T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

POPÜLER ROMAN
VE
MUAZZEZ TAHSİN BERKAND

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

HAZIRLAYAN
Selami ÇAKMAKCI

ELAZIĞ - 2012

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

POPÜLER ROMAN VE MUAZZEZ TAHSİN BERKAND

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

HAZIRLAYAN
Selami ÇAKMAKCI

Jürimiz, ……tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile başarılı saymıştır.

Jüri Üyeleri:

1. Prof. Dr. Ramazan Korkmaz (Danışman)
2. Prof. Dr. Ahmet BURAN
3. Prof. Dr. Y. Cemalettin ÇOPUROĞLU
4. Prof. Dr. Yakup ÇELİK
5. Doç. Dr. Tarık ÖZCAN

F. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ……... tarih ve …..……..sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Enver ÇAKAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖZET

Doktora Tezi

Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand

Selami ÇAKMAKCI

Fırat Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı
Elazığ - 2012, Sayfa: X + 602

Kurmaca bir dünya sunan romanın popüler kültürle ilişkisi vardır. Popüler roman kalıplarıyla sunulan aşk, polisiye, macera, tarihi romanların oluşturduğu popüler edebiyat; sanat zevki oluşmamış okuyuculara hitap eder. Bu eserler, orta seviyedeki okurun beğenisini kazanmasına rağmen "aşağı" ve "hafif" ve "kadınsı" olarak tanımlanmış ve bu özelliklerinden dolayı olumsuz eleştiriyle karşılaşmışlardır. Popüler kültür ürünü olan popüler romanlar; aynı konular etrafında geliştiği ve sanat değeri düşük olduğu için edebiyat tarihlerine alınmaya değer görülmeyen metinlerdir. Daha çok okurun isteklerine göre üretilen bu metinler, insanın gündelik yaşamdaki sorunlarına karşı bir çözüm arayışına bağlı olarak yaşamı estetize etme etkinliğidir.

Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatının önemli popüler romancılarından olan Muazzez Tahsin, popüler tarza uygun olarak kaleme aldığı aşk romanları ile özellikle 1940'lı yıllardan sonra halk tarafından büyük beğeni görmüş ve çok okunmuş bir popüler aşk romancısıdır. Muazzez Tahsin'in romanlarının merkezinde aşk izleği yer alır. Aşk kavramının bireysel bir duygu olarak ele alındığı bu romanlarda, aşk izleği ekseninde toplumsal konulara da yer verilmiş ve bu romanlar modernitenin aktarılmasında bir araç işlevi görmüştür.

Kurgu bakımından geleneksel anlatılardaki kalıplarla kesişen bu romanlar, dilindeki sadelik nedeniyle orta seviyedeki okurlara seslenmektedir. 1940'lı yıllardan itibaren geniş bir okuyucu kitlesi bulan Muazzez Tahsin'in bu romanları halkın okuma zevkinin gelişmesinde etkili olan metinlerdir

Anahtar Kelimeler: Popülerlik, Muazzez Tahsin Berkand, aşk, evlilik, kadın, Batılı yaşam, eğlence.

ABSTRACT

Doctorate Thesis

Popular Novel and Muazzez Tahsin Berkand

Selami ÇAKMAKÇI

The University of Fırat

The Institute of Social Secience

And Postgraduate Studyy in Turkish Language and Literature

Elazığ- 2012, Page: X + 602

Novels that present fiction world are related to popular litrature. Popular literature including romance, crime, adventure and history novels presented with the patterns of popular novels, appeals to the mid-level readers who don't have a taste in art. Although" these writings gained reader's admiration, they are described as "low", "weak" and "effeminate" bacause of these qualities they are criticized in a negative way. Popular novels that are the products of popular culture are considered as piece of writings which are not worth taking place in the history of literature because they are written around the same theme and they have low value of art. Popular novels which are generally written according to the requests of readers are the activity of pretifiying life based on questing to find solutions for problems of life.

Muazzez Tahsin, whose romance novels written appropriately to the popular style were well appreciated by the readers became one of the most popular novelists after the foundation of the Turkish Republic. The main theme of the novels of Muazzez Tahsin'in is romance. In these novels romance was approached as an individual feeling and socialissues werealso included and these novels were seen as a tool for transferring modernism.

These novels which intersect with traditional patterns in terms of fiction, appeal to mid-level readers and especially women's world due to simplicity of the language. These works of Muazzez Tahsin who has a wide range of readers since 1940s are the writings that have influenced the improvement of reading pleasure.

Key Words: Popularity, Muazzez Tahsin Berkand, romance, marriage, women, Western living style, entertainment.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **II**
ABSTRACT ..... **III**
İÇİNDEKİLER ..... **IV**
ÖN SÖZ ..... **VIII**
KISALTMALAR ..... **X**

BİRİNCİ BÖLÜM

1. POPÜLER ROMAN **1**
1.1. Popüler ve Popülerlik Kavramı 1
1.2. Popüler Kültür 1
1.3. Popüler Edebiyat ve Popüler Roman 4
1.3.1.Popüler Romanın Özellikleri 8
1.3.2. Popüler Romanın Türleri 20
1.3.3. Popüler Romanın Edebiyata Yansımaları 27
1.3.4. Popüler Romanın Gelişimi 32
1.3.4.1. Dünya Edebiyatında Popüler Roman 32
1.3.4.2. Türk Edebiyatında Popüler Roman 35
1.3.4.2.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Popüler Roman 35
1.3.4.2.2. Cumhuriyet Döneminde Popüler Roman 40
1.3.4.2.2.1. Popüler Halk Romanları 41
1.3.4.2.2.2. Popüler Aşk Romanları 42
1.3.4.2.2.3. Popüler Tarihi Romanlar 46
1.3.4.2.2.4.Popüler Polisiye Romanlar 48
1.4. Popüler Roman-Sinema İlişkisi 49
1.5. Popüler Roman-Tefrika İlişkisi 51
1.6. Popüler Roman-Okur İlişkisi 53

İKİNCİ BÖLÜM

2. MUAZZEZ TAHSİN BERKAND'IN YAŞAMI – SANATI –ESERLERİ **68**
2.1. Muazzez Tahsin Berkand'ın Yaşam Öyküsü 58
2.2. Muazzez Tahsin Berkand'ın Yazarlık Serüveni 59

2.3. Muazzez Tahsin Berkand'ın Eserleri 64
2.3.1. Romanları 64
2.3.1.1. Telif Romanları 66
2.3.1.2. Uyarlama Romanları 67
2.3.1.3. Çeviri Romanları 67
2.3.2. Öyküleri 67

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KONU VE İZLEK BAĞLAMINDA MUAZZEZ TAHSİN BERKAND'IN POPÜLER ROMANLARI 69

3.1. Aşk ve Evlilik 69
3.1.1. Aşk 69
3.1.1.1. Çocukluk Aşkı 71
3.1.1.2. İlk Karşılaşma ya da İlk Görüşte Aşk 75
3.1.1.3. Ayrılık 92
3.1.1.4. Mutlu son 111
3.1.1.5. Mutsuz Son 131
3.1.2. Evlilik 138
3.1.2.1. Evlilikte Aşk ve Uyum 138
3.1.2.2. Evlilikte Yozlaşma 150
3.1.2.3. Görücü Usulü Evlilik veya Geleneğe Direniş 159
3.1.2.4. Yabancı Kadınlarla ve Erkeklerle Evlilik 168
3.1.2.5. Anlaşmalı / Olağanüstü Evlilik 172
3.2. Aile 182
3.3. Kültür Sorunu: Batılı Yaşam Tarzının Sosyal Yaşamdaki Yansımaları ve Araçları 219
3.3.1. Sosyal Yaşamla İlgili Olanlar 219
3.3.1.1. Eğlence Yaşamı 219
3.3.1.1.1. Balo 230
3.3.1.1.2. Çay Davetleri ve Suareler 237
3.3.1.1.3. Oyun, Kumar ve İçki 242
3.3.1.1.4. Dans 249
3.3.1.1.5. Doğum Günü Kutlamaları ve Yılbaşı Eğlenceleri 257
3.3.1.1.6. Spor 260

3.3.1.1.7. Sinema 266
3.3.1.1.8. Gezinti 271
3.3.1.1.9. Seyahat 276
3.3.2. Eğitimle İlgili Olanlar 281
3.3.2.1. Kız Çocuklarının Eğitimi 281
3.3.2.2. Erkek Çocuklarının Eğitimi 293
3.3.2.3.Avrupa'da Eğitim 295
3.3.2.4. Yabancı Dil Eğitimi 300
3.3.2.5. Yatılı Okulda Eğitim 308
3.3.2.6. Dadı veya Mürebbiyelerden Eğitim Görme 312
3.3.3. Sanat ve Edebiyatla İlgili Olanlar 313
3.3.3.1. Edebiyat 313
3.3.3.2.Mûsikî 324
3.3.3.2.1. Batı Müziği 330
3.3.3.2.1.1.Opera 334
3.3.3.2.1.2. Piyano 336
3.3.3.2.2. Alaturka Mûsikî 342
3.3.3.3. Tiyatro 346
3.3.3.4. Resim 349
3.4. Yozlaşma 355
3.5. Kıskançlık 376
3.6. Arayış ve Sığınma 391
3.6.1. Yazmak Arzusu 391
3.6.2. Başka Hayatlara Öykünme: Başkası Olma Arzusu 400
3.6.3. Beğenilmek Arzusu 412
3.6.4. İçtenlik Alanları 424
3.6.4.1. İstanbul 424
3.6.4.2. Din /İnanç Dünyası 432
3.6.4.3. Yolculuk 435
3.7. Yalnızlık 447
3.8. Ölüm 453
3.9. Kültürel Değerlere Bakış 460

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MUAZZEZ TAHSİN BERKAND'IN ROMANLARINDA KİŞİLER DÜNYASI

..... 471
4.1. İdeal Kadın 471
4.1.1. Yardımsever Kadın 472
4.1.2. Fedakâr Kadın 478
4.1.3. Ahlâklı Kadın 481
4.1.4. Fiziksel Görüntü Seviyesindeki Kadın 491
4.1.4.1.Yüceltilen Bir Değer Olarak Güzellik 491
4.1.4.2. Giyim 506
4.1.5. Çalışma ve Kadın 519
4.1.5.1. Çalışan Kadın 519
4.1.5.2. Geleneğe Direnen Kadın 531
4.2. İdeal Erkek 540
ROMANLARDAKİ ORTAK YAPI 553
SONUÇ 569
KAYNAKLAR 577
ÖZGEÇMİŞ 602

ÖN SÖZ

Edebiyat gibi insanın soyut varoluşuyla ilgilenen bir sanat dalının en büyük konusu aşktır. İnsanın iç dünyasına ateş olan bu duygu, estetik veya sıradan bir şekilde her zaman okuyuculara sunulacaktır.

"Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand" adlı çalışmada, Cumhuriyet dönemi popüler aşk romancılarından Muazzez Tahsin Berkand'ın romanları ele alındı. Bu çalışmada; edebiyat açısından "hafif" ve "kadınsı" olarak değerlendirilen popüler aşk romanlarının edebiyatımızdaki yerini belirledikten sonra bir dönemin okur kitlelerinin hayal dünyasını şekillendiren Muazzez Tahsin'in aşk romanları, popüler roman bağlamında incelendi.

Yaşamı yansıtmayı amaçlayan roman, aynı zamanda yaşamı kendine malzeme yapar. Popüler romanlar, Tanzimat'ın getirdiği modernleşme sürecindeki toplumsal ve kültürel değişmelere ayna tutan metinlerdir. Muazzez Tahsin'in romanları, bu değişimi somutlaştıran başkişilerin öyküsünü romantik aşk ekseni etrafında işleyen metinlerdir. Aşk izleği etrafında kurgulanan yazarın romanlarının olay örgüsü birbirine benzemektedir. Başkişilerin tamamının kadın olduğu bu romanlarda, özellikle Türk kadınının toplum içinde olması gerektiği yer sorgulanır. Bu bakımdan kadının konumu, bu çalışmanın ağırlıklı olarak merkezini oluşturmaktadır. Romanlarında kadını daha çok toplum içindeki problemleriyle ele alan Muazzez Tahsin, romanlarının merkezini oluşturan aşk öyküsü etrafında evlilik, eğitim ve çalışma gibi konuları işler. Yazar, geleneksel rol kalıpları ile çevrili kadına aşk ve evlilik yoluyla güvenli bir gelecek; eğitim ve çalışma yoluyla da toplumsal görünürlük kazandırma çabası içerisindedir. Bütün romanlarda başkişilerin kadın olması nedeniyle, çalışmanın merkezinde kadın ve kadına ilişkin sorunlar ağırlık kazanmaktadır.

Çalışmamız dört bölümden oluşmaktadır. Muazzez Tahsin Berkand'ın yaşamı ve eserleri adlı birinci bölümde yazarın yaşamı, eserleri ve yazarlık serüveni hakkında bilgi verildi. İkinci bölümde popülerlik ve popüler kültür kavramları ile popüler kültür-edebiyat ilişkisi ele alındı. Bu bölümde popüler romanın özellikleri ile Türk edebiyatındaki gelişimine ışık tutuldu. Bu bilgiler Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanları ile ilişkilendirildi.

Çalışmanın ağırlıklı noktasını oluşturan üçüncü bölümde, Muazzez Tahsin Berkand'ın romanları, konu ve izlek özellikleri açısından değerlendirildi. Bu değerlendirmede, yazarın kırk bir romanı popüler roman bağlamında incelendi. Telif ve

uyarlamalardan oluşan bu romanlar aynı yapı ve içeriğe sahip olduğundan bir bütün olarak ele alındı. Cumhuriyet dönemi popüler romancılığının "bestseller" kalemlerinden olan Muazzez Tahsin Berkand'ın popüler roman içerisindeki yeri belirlendi.

Çalışmanın kişiler dünyası adlı dördüncü bölümünde ise romanlardaki şahıslar, idealize edilen yönleriyle ele alınarak yüceltilen insan tipinin özelliklerine ilişkin bulgular ortaya konuldu. Ortak yapıda ise romanların olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân, zaman, dil, anlatım teknikleri, izlek ve konularındaki benzerliklere değinildi. Sonuç bölümünde ise çalışmada varılan noktalara değinildikten sonra bir kaynakça oluşturuldu. Kaynakçada, çalışmada sadece alıntı olarak kullanılan kaynaklara yer verildi. Romanlarda, özensiz yazmaktan kaynaklanan yazım hataları bulunmakta ve bazı kelimelerin bugünkü yazım kuralları ile uyuşmadığı görülmektedir. Çalışmada, romanlardan aldığımız alıntılarda metne bağlı kalınmıştır.

Bu çalışmada her zaman yanımda olan sevgili eşim Sultan Hanım ile çocuklarım Pelin ve Yiğit Alp'i burada anmak istiyorum. Tezimin yazımında ve düzeltiminde değerli arkadaşlarım Nilüfer ve Esra Hanım ile Çetin Bey'in büyük desteklerini gördüm. Kıymetli zamanlarını bana ayırdıkları için onlara teşekkür ediyorum. Bu çalışmada yardımlarını gördüğüm Yrd. Doç. Dr. Mithat Durmuş'a, çalışmam sırasında verdiği destek ve gösterdiği anlayışla beni yalnız bırakmayan Yrd. Doç. Dr. Mutlu Deveci'ye, kaynak temininde yardımcı olan hocam Doç. Dr. Ülkü Eliuz'a ve birikimlerini bana aktaran hocam Doç. Dr. Tarık Özcan'a teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

Lisans öğrenciliğimden bu yana bilgi ve görüşleriyle her zaman beni aydınlatan, kültür dünyamın şekillenmesini sağlayan ve bu tezin oluşumunda rehberlik ederek bana ışık olan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

ELAZIĞ - 2012 **Selami ÇAKMAKCI**

KISALTMALAR

Aİ. : Aşk ve İntikam
Ank. : Ankara
BGSO. : Bir Gün Sabah Olacak Mı?
BGKR. : Bir Genç Kızın Romanı
BYu. : Bülbül Yuvası
Bknz. : Bk.
C. : Cilt
Çev. : Çeviren
Der. : Derleyen
Edt. : Editör
GY. : Gönül Yolu
Haz. : Hazırlayan
İKA. : İki Kalp Arasında
İst. : İstanbul
K. : Kezban
KA. : Kızım ve Aşkım
KAt. : Kıvılcım ve Ateş
M. : Muallâ
MEB. : Milli Eğitim Bakanlığı
s. : Sayfa
S. : Sayı
SB. : Sen ve Ben
SG. : Sevgim ve Gururum
SGü. : Saadet Güneşi
SGül. : Sarmaşık Gülleri
vb. : ve benzeri
Yay. : Yayınları
YKY. : Yapı Kredi Yayınları
NY. : Nişan Yüzüğü

BİRİNCİ BÖLÜM

1. POPÜLER ROMAN

1.1. Popüler ve Popülerlik Kavramı

Popüler kavramı değişik anlamlarda kullanılan bir sözcüktür. Popüler sözcüğü Latince "*Populus kökünden diğer Batı dillerine az çok imla, telaffuz ve mana kaymalarına uğrayarak geçmiş*(tir)." (Okay, 2004: 24) Popüler, en genel anlamıyla "*halka ait olan", "birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen*" (Erdoğan, 2004: 9) anlamına gelen bir kavramdır. Bunun yanında "*Halkçılık akımı*" (Hançerlioğlu, 1975: 261) anlamına da gelen popülizm, Türkçe sözlükte ise "*Halkın arasında yaşayan motiflere, ögelere yer veren, onlardan yararlanan, halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan"*[1] şeklinde bir tanımla karşımıza çıkar. Bu tanımlamalardan hareketle; "herkesçe tanınan, bilinen"in "popüler" kavramına yüklenen en uygun karşılık olduğudur.

Üzerinde kesin bir tanıma varıl(a)mamasına rağmen "popüler" kavramının, "çok sayıda kişinin beğendiği ve çok sayıda kişinin tercih ettiği" bir yapı ve içeriği işaret ettiği açıktır. "Popüler"in tanımı, "halkın olan" ve "halktan olan" anlamından giderek farklılaşmış, zamanla "kabul gören" anlamını kazanmıştır. "Popüler" olanın sınırlarını çizmek ve onu bir standarda bağlamak zor olsa da çok sayıda kişinin beğendiği, genel anlamda "popüler" olanın sınırları içerisinde kabul edilmektedir. "Popüler" ürünler, insanlar tarafından sevilip beğenilmesine rağmen, her zaman düşük beğeni ürünleri olarak kabul edilir. Nitelik bakımından zayıf olana işaret eden "popüler"in anlamı değil, yararı vardır. Yani popüler olanın bir amaca göre düzenlenmiş olduğu ve bunun sonucunda bir beklentiyi karşıladığı söz konusudur.

1.2. Popüler Kültür

Kültür, bireyin yaşamı boyunca edindiği sistemli bilgiler bütünüdür. Tüketim kültürünün ortaya çıkardığı popüler kültür ise, "*ticari, gösteriye dayanan, kalıcılığı olmayan, gündelik*" (Sağocak, 2005: 66) bir kültürdür. Popüler kültür mûsikîden edebiyata, gündelik yaşamdan sanata birçok konuda ve hemen her sahada karşımıza çıkan bir etkinliktir. Popüler olanla kültürün ilişkisi ise kaçınılmazdır. Popüler kültür,

[1] http://www.tdk.gov.tr/index.popüler

bireyin içinde bulunduğu olumsuzluklardan uzaklaşmayı sağlayan bir hayal dünyası oluşturarak kendisine bir kaçış, unutma veya teselli sağlar. Böylece birey, yaşadığı gerçekliğin uzağındaki hayatlarla buluşunca kendi sorunlarını unutabilecek ve farklı bir dünyayla baş başa kalacaktır. Popüler kültür ürünleri ise "*Her şeyden önce, (...) onlarla özdeşleşebilecekleri ve taklit ederek daha da iyisini yapmaya çalışabilecekleri imajlar ve kişilik modelleri sunar. Bu nedenle, diğer bazı tavır ve davranış tiplerini kötüler ve yerin dibine batırırken, belirli tavır ve davranış biçimlerini yüreklendiren rol modelleri, toplumsal cinsiyet modelleri ve çeşitli özne konumları aracılığıyla önemli sosyalleştirici ve kültürlendirici etkilerde bulunmaktadır."* (Kellner, 2006: 196) Bireye gerçek yaşamda sahip olamadıklarını sunan ve onları elde etmesini sağlayan popüler kültür ürünleri, pembe ve beyaz bir dünya sunar. Gerçeğin baskısından uzaklaşma isteği duyan birey, bu ürünler aracılığıyla hayal dünyasının yardımıyla gerçeği değiştirebilme gücü yakalar. Toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan halkın hayatla bağını sürdürmesi veya ondan kopmaması için bazı uğraşları olması gerekir. Bu açıdan popüler kültür ürünlerinin orta sınıfların refah seviyesi yüksek insanlar karşısında sosyal farklılıklarını unutturacak bir işlevi vardır. Sanatın birçok alanıyla bağı olan popüler kültür ürünlerinin içerisinde yer alan popüler romanlar da, alt kültür grupları açısından "yaşamı anlamlandırma motifi" olarak değer bulur.

Popüler kültür ile gündelik hayat arasında her zaman bir ilişki vardır. Tüketim toplumunun oluşmasıyla birlikte gündelik yaşamın bireyin üzerindeki baskısı artar. Kitleler, popüler kültür ürünlerine yönelerek gündelik yaşamın baskısını üzerinden atmak isterler. Gerçeğin baskısını azaltmak için, sürekli değişen ve anlık yaşanan ürünlere yönelirler. "*Gerçeğin aldatıcı görüntüsü*" ile dolu bu ürünlerin hepsi "*zayıfın gündelik sanatı*" olarak değer kazanır. Edibe Sözen, gündelik hayat ile popüler kültür ilişkisi konusunda; popüler kültürün muteber olanı değil, rağbette olanı değerli gördüğünü (Sözen, 2006: 57) ifade eder.

Mitler ve masallardan bu tarafa anlatıların, kültürel yaşamın temelini oluşturduğu ve bunların çoğu zaman "*yaşamı temsil ettiği*" gerçeğiyle karşılaşılır. Popüler kültür ürünleri de, "*İnsanların kendilerini ve toplumdaki yerlerini anlamalarıyla, kültürel biçimlerin sunduğu kurmaca anlatılar arasında nasıl bir ilişkinin olduğu"* (Abisel, 2005: 135) konusunda ipuçları verir. Popüler kültür ürünü olan popüler anlatılar, kişinin gündelik yaşamın içerisindeki "olağan", "sıradan" ve "kaçınılmaz" bulduğu sorunlarını düşünerek rahatlamak açısından etkileyicidir. Bu

nedenle popüler anlatılar kişiye sunduğu farklı bir dünyadan dolayı her zaman bir çekim oluşturur. Ayrıca *"Popüler metinler belli anlamlar ile belli hazlar sunmak zorundadırlar-popüler anlamlar metin ile gündelik yaşam arasındaki ilintilerden yola çıkılarak kurulurlar*." (Fiske, 1999: 157) Abartılmış ve yoğunlaşmış duygular yaşatan popüler kültür ürünleri, insan yaşamındaki eksiklikleri gidermeye çalışır. Gündelik yaşamın ürünü olan popüler kültür, yine gündelik yaşamın sıkıntılarından uzaklaşmak için gerçeğin olumsuz yanlarından kurtulmaya, yapay mutluluklar üretmeye yarar. Birey gerçek yaşamın yorgunluğunu, mutsuzluğunu, umutsuzluğunu veya gerçek yaşamda elde edemediklerini bu yapaylıkla/yapay dünya ile giderebilmektedir. "*Popüler kültürün gündelik yaşamın kültürü olduğunu, dolayısıyla gerçekliğin olumsuz yanlarından kurtulmaya yarayan ve büyük ölçüde yapay mutluluklar üreten bir kültür olduğu hayli kabul gören bir yaklaşımdır*." (Oktay, 1992: 7) Bu bağlamda popüler kültürün bireye gerçek yaşamın acı deneyimlerinden kurtulma olanağı veren, acıları hafifleten, bireylerarası ilişkilerin düzelmesini sağlayan bir işlevi vardır.

Popüler kültür araştırmalarında, bu ürünleri olumsuz olarak nitelendiren yaklaşımlarla karşılaşılır. "*Popüler*"lik "*yüzeysellik*" ile bir tutulduğu için hep eleştirilir. Popüler kültür ürünleri, *"Kimilerine göre geniş kitleleri, yasamakta oldukları toplumsal koşullara eleştirici bir gözle bakmaktan alıkoyan; (...) uyuşturucu nitelikte şeyler; kimilerine göre ise, geniş kitlelerin gündelik yasam içinde soluk almalarını sağlayan; onların, uslu ve sakin bir nehir gibi akışını sürdürmekle beraber ilerdeki günlere kadar zorunlu ölçülerde reel-yaşamlarına katlanmalarını sağlayan bir "alt kültür" türü olarak algılanmaktadır."* (Oskay, 2008: 237-238) Popüler kültüre nasıl yaklaşıldığına dair yapılan tanımlar çeşitlilik göstermektedir. Bu ürünlerin genel olarak kabul edilen en belirgin özelliği çok tüketilmesidir. Popüler kültür ürünleri olağanın dışına çıktığı için de eleştirilir. Popüler kültürün dilinin yanlış kullanılmasından dolayı eleştirildiğine de vurgu yapan Fiske, "*Popüler kültür aşırı olmaya eğilimlidir, fırça darbeleri kalın, renkleri parlaktır. Bu aşırılık, aşağılayanların ona 'bayağı', 'melodramatik', 'apaçık', 'yüzeysel','sansasyonel' ve benzeri suçlamalar yöneltmelerine davetiye çıkarır."* (Fiske, 1999: 142) der.

Popüler kültür, sıradan insanların sorunlarına yüzeysel doyum sağlar. Geçici ve uçucu hazlar veren bu kültür, insanın kimliğinin gelişimine katkı sağlar, insan bu ürünlerle kendini ifade etme yollarından birine kavuşur. Sıradan hazlara yönelik olmasından dolayı olumsuz bakılsa da popüler kültür, birey için umudun kaybolduğu bir

atmosferde geleceğe dair umudunu canlı tutarak varlığını sürdürmesine yardım eder. Geniş yığınların ortak duygu ve düşüncelerine seslenen popüler kültür, edebiyat alanında da etkili olur.

Popüler kültür ürünleri, gündelik yaşamın duygusal taleplerine geçici bir telafi olarak hizmet eder. Bu bağlamda "*Popüler kültürün gündelik yaşamın kültürü olduğunu, dolayısıyla gerçekliğin olumsuz yanlarından kurtulmaya yarayan ve yapay mutluluklar üreten bir kültür olduğunu*" (Oktay, 2002: 23) söylemek mümkündür. Çünkü popüler kültür ürünleri gerçekliğin insan ruhundaki baskısını azaltmış olduğu gibi gerçekliğin görünmesini de engeller. Bir popüler kültür ürünü olarak ortaya çıkan popüler romanlar ise, özellikle bireyin hayata direnme noktalarından biri olarak düşünülmektedir. Özellikle kadınlar açısından bu ürünlerin ruhsal sağaltım işlevi olduğu söz konusudur. Çünkü kadınlar, geleneksel rollerinden uzaklaşma olanağı sağlayan bu metinleri gündelik yaşamın baskısına karşı bir teselli olarak değerlendirmektedirler. Kısaca popüler kültür ürünleri çeşitli yollardan bireye özgür olabilmenin kapılarını açar.

1.3. Popüler Edebiyat ve Popüler Roman

"Popüler" sözcüğü, edebiyat alanında geniş anlamları içermekte olan bir kavramdır. Edebiyat açısından "popüler"lik, her zaman nitelikten çok işlevsel ve anlamlı değil yararlı oluşuyla anlam kazanır. Bir sanatkâr titizliğinden çok okuyucunun ilgisi göz önünde bulundurularak oluşturulmuş eserlerden meydana gelen popüler edebiyat, kültür seviyesi düşük ve estetik beğenisi zayıf sıradan insanların boş zaman eğlencesidir. Sanat değeri yüksek olan edebiyat eserlerinin karşıtında yer alan ve geniş kesimlere hitap ederek onların eğlenmesini amaçlayan "*Popüler edebiyat, orta seviyedeki okuyucu kitlelerinin muhatap alındığı, entelektüel mesajlar yerine, okuyucunun ilgisi ön plânda bulundurulduğu için daha ziyade eğlendirici olan, ayrıca sanatkârın dil ve kurguda gereken hassasiyeti göstermemesinden dolayı edebilik yönü zayıf eserlerin genel adıdır*." (Yılmaz, 1997: 351) Popüler edebiyata, "hafif", "kadınsı", "önemsiz", gibi anlamlar yüklenmesi, bu edebiyatın "*yığın edebiyatı*" (Uygur, 1985: 106), "*kitle edebiyatı*" (Doğan, 1995:1015), "*şablon edebiyatı*" (Franco, 1998: 164) şeklindeki kavramlarla isimlendirilmesinde etkili olmaktadır. Gustave Le Bon, kalabalıkların duyguları ile kadınların duygularının dişil özellikler taşıdığına vurgu yapar. Ona göre kalabalıkların da kadınların da duyguları basittir, abartılıdır ve uçlardadır. (Huyssen,198: 246) Kitlelerin psikolojisi ile özdeşleştirilen kadınların,

gerçek sanat eserleri dışındaki popüler metinlere yönelmesinin asıl nedeni bu metinlerde duyguların uçlarda yer almasıdır.

Popüler edebiyatın en çok roman alanında yoğunluk gösterdiği bir gerçektir. Bir sanat iddiasından oldukça uzak popüler edebiyat eserlerinin çoğunluğunu, daha çok aşk romanları, macera romanları, polisiye ve korku romanları oluşturmaktadır. Orta düzeydeki okurun basit, anlık hazlarına yönelik olduğundan popüler edebiyat, bir tüketim nesnesi olarak görülmektedir. Eserden bir sanat beklentisi olmayan okuyucu, daha çok bu ürünleri kendi isteklerine göre değerlendirir. Kendi dünyasına bir anlam vermek isteyen kişi, edebiyatın aynasında bu duyguları yakalamaya çalışır. Bu amaçla "*Yaşamımız süresince neden dünyaya geldiğimizi ve yaşadığımızı söyleyecek bir ilk öykünün arayışı içerisindeyiz(*dir.*)"* (Eco, 2011: 179) Kişi, bu metinlerde yaşamına anlam verecek, yön verecek bir formülü arama çabasındadır.

Popüler romanın her edebiyatta farklı bir gelişim çizgisi göstermesi ve sınırlarının tam olarak çizilememiş olması, farklı tanımlarını kaçınılmaz kılar. Şerif Aktaş, Lütfullah Sami Akalın'ın "Edebiyat Terimleri Sözlüğü" adlı eserinden aktardığına göre *"Romanlar, sanatçının amacına göre (artistik roman, tezli roman), yazı türüne göre (biyografik roman, anı romanı, otobiyografik roman, mektup tarzı roman, belgesel roman, dramatik roman…), yayın biçimine göre (tefrika roman, resimli roman),yazarın diline göre (yerli roman, çeviri roman, adapte roman), sanat ve edebiyat anlayışına göre (alegorik roman, egzistansiyalist roman, klasik roman, realist roman, natüralist roman, sürrealist roman, yeni roman, yeni dalga roman…), okuyucu topluluğuna göre (çocuk romanı, popüler roman…), zamana göre (antik roman, tarihî roman, bilim-kurgu roman), okuyucudaki etkisine göre (didaktik roman, lirik roman, satirik roman, epik roman), anlatılan insan topluluğuna göre (burjuva romanı, egzotik roman, halk romanı, köy romanı, sosyete romanı, yerli roman), kahramanlarına göre (cin-peri romanı, fantastik roman, efsane romanı, pikaresk roman, macera romanı, polisiye roman, şövalye romanı, tip-karakter romanı), ele aldıkları konulara göre (felsefi roman, pastoral roman, politik roman, parodik roman, psikanalitik roman, psikolojik roman, sosyolojik roman…)."* (Aktaş-Gündüz, 2006: 347) gibi çeşitli sınıflandırmaya tabi tutulurlar. Popüler edebiyat, gerçek edebiyatın sınırları içerisindeki olması gereken birçok unsuru bünyesinde taşımamaktadır. Sınırları belli olmayan bu edebiyat, estetik amaçtan çok okurun beklentilerini karşılamaya yöneliktir. Popüler edebiyat ürünlerinde, edebiyatın sanatsal değeri yerine kullanım değeri ön planda olur.

Estetik beğeni yerine "eğlendirmek" ve "çok satmak" amacı taşıyan popüler roman ticari bir amacından dolayı bir endüstriye dönüşür. Popüler roman türü üzerinde yükselen bir tefrika geleneği, bu eserleri bir kâr kapısı olarak görülmesiyle sonuçlanır. Niteliği ve estetik beğeniyi hiçe sayan, yüz binleri sürükleyen tefrika romanları ile "*tüketici-okuru*" (Gürbilek, 2012: 29) denilen bir kitle ortaya çıkar.

Popüler edebiyatın sınırlarını okuyucunun eğilimleri belirler. Çünkü aşk, cinayet, serüven, macera konuları, beğeni zevki düşük okurun isteklerine göre gelişir. Ancak bir ay içerisinde milyonlara ulaşan bir eserin popüler mi yoksa gerçek edebiyat eseri mi olduğuna zaman karar verir. Zamana direnebilen eser, en azından popüler olmadığını ortaya koyacaktır.

Popüler edebiyatın sınırları içerisinde kalan eserler, olay örgüsü, şahıs kadrosu ve dil bakımından belli kalıplara dayanmaktadır. Dolayısıyla popüler edebiyat ürünleri, edebi bir eserin her zaman gereksineceği birtakım özelliklere kayıtsızlığıyla (İleri, 2011: 16) tanınmaktadır. Edebilik açısından yetersiz bir yapı olarak görülen popüler roman, estetik değer taşıyan edebiyat metinlerinin yanında genellikle edebiyatın dışında tutularak ikinci sınıf metinler olarak değer bulur. Kolay anlaşılır bir yapıyı benimsemesi, popüler metinlerin değersiz görülmesinde etkili olmuştur. Edebi metinler insanı özgürlük ve sorumluluk arasında bir yolculukla baş başa bırakırken popüler eserler, sorunlar ile çözümler arasında yolculuk yapmasını sağlar.

Matbaanın icadı sonucunda baskı imkânlarının çoğalması ile kitaba daha kolay ulaşılması, okur-yazar oranının artması ile insanlarda, boş zamanlarda okuyup eğlenmek ve hoşça vakit geçirmek isteği oluşur. Boş zamanları değerlendirmenin en kolay yolu ise okumaktır. Modern dünyanın getirdiği ve toplumsal hareketliliğin doğurduğu olumsuzluklar, insanları umutlarına göz kırpacak bir dünya özlemine iter. İnsan, gerçeğin katı baskısından uzaklaşmayı sağlayacak bir dünyayı ise kolay okunup anlaşılabilen ucuz romanlarda bulacaktır. Bu romanlar, kültür seviyesi düşük insan gruplarının duygularının bastırılmasına yardımcı olarak onların hayatlarını renklendirmesini sağlar. Bir süreliğine de olsa insanın kendi gerçeğini unutmasını ve psikolojik olarak rahatlamasını sağlayan bu ürünler, kültür seviyesi düşük insanların sorunlu dünyalarına ışık tutarak yaşadığı dünyayla ve çevreyle uyumunu da kolaylaştırır.

Popüler roman, aynı kültür grubundan gelen kitlelerin aynı kavşakta buluşmalarını sağlar. Özellikle bu anlatılar, dilindeki anlaşılırlık nedeniyle rahatça

okunabilen bir özelliktedir. Kaynağını ortaçağdaki "romans"tan alan, belli kalıpları tekrarlayan, yüceltilmiş kişilikleri ile dikkati çeken ve bu kişileri tek boyutlu şekilde sunan, aşk, kahramanlık ve macera gibi konular etrafında gelişen, herkesin anlayabileceği basit bir dille yazılan, oluşturduğu sanal dünyayla gerçeğin baskısından uzaklaşmayı sağlayan romanlar "*popüler roman*"dır.

Popüler romanlar, her ne kadar modern bir anlatı sanatı örneği olarak görülse de onlara geleneksel anlatılardan taşıdığı unsurlarla bir "roman" diyebilmek ne kadar mümkündür? Şüphesiz bu konu tartışılabilir, ancak *"Popüler romanlar, geleneksel yapıdan modern yapıya geçiş süreci yaşayan toplumlarda, geleneksel olmayı da, modern olmayı da başaramamış, gelenekle modern arasında, bir ara kültür ürünü olarak ortaya çıkmış*" (Sağlık, 1998: 126) bir türdür. Türk edebiyatındaki ilk romanların, kurgu itibariyle geleneksel anlatılarla Batı romanının kalıplarını birleştirdiği açık bir şekilde görülmektedir. Popüler roman, yapısı itibariyle romanstan kaynaklanan ögelerle biçimlenmektedir. Bu bağlamda olay örgüsündeki unsurlardan hareketle popüler romanların romansların bir uzantısı olduğu tespit edilmektedir. Çünkü romansın olay örgüsüne önem vererek karakterlerin psikolojik tahlilleri geri plana attığı görülmektedir.

Popüler romanlar sanat değeri yüksek eserlerin dışında kalırlar. Sanat değerinden uzak oluşu nedeniyle bu romanlara "basit ve anlaşılması kolay metinler" olarak bakılır. Nazan Bekiroğlu, popüler romana bu açıdan yaklaşır ve popüler romanı, "*Tek düzlemde üretilmiş, fazla emek sarf edilmeden ve zihinsel uyanıklık gerektirmeden okunabilen roman*" (Bekiroğlu, 1994: 1) olarak adlandırır. Dilindeki sadelik nedeniyle anlam olarak kendisini herkese açan ve yüzeysel metinler olan popüler romanlar, okuyucusuna belli anlamlar ve belli hazlar sunar. Nitelik yönünden çok, işlevselliği ile önem kazanan ve "*gerçeğin aldatıcı görüntüsü*" ile dolu bu romanlar gündelik yaşamın baskısını, gerçek yaşamın yorgunluğunu atmaya yarayan metinlerdir.

Konu, üslûp, biçim ve içerik olarak "yüksek" olarak kabul görmeyen popüler edebiyat, "edebiyat dışı" görülen bir alandır. Gürsel Aytaç, bu özellikleri taşıyan eserleri *"trivial"* kavramı ile nitelendirerek; bu konuda Daemmrich'in yaptığı tespitleri bize aktarır:

"*Trivialin karakteristik üslûp belirtileri:1.Anlatım güçsüzlüğünü, belirsizlikler, hiçbir şey ifade etmeyen sıfatlar ve kalıplarla gidermeye çalışmak. 2. İmge yoksulluğu, sembol yitimi.3. Konuya uygun biçimi bulamamak. 4. Çağın önemli problemlerine karşı*

eleştiriden yoksun tutum. İnsani ilişkilerdeki sorunlara duygusal, yüzeysel çözüm önerileri. 5. Ve nihayet aldatıcı bir gerçeklik görüntüsü.(...) Trivial yazın, yaratıcılıktan yoksundur. Edebiyatın dinamiğini yok eder, ondan kopyaladığı motifleri çarpıtır. Hakiki duyguları duygusallıklara dönüştürür, eleştirel düşünceyi yok sayar. Hep eskiye bağlı kalarak sahte bir mutluluk sunar." (Aytaç, 1999: 37-39)

İnsanın yaşadığı katı gerçeklikten uzak kalmasını sağlayan popüler romanların temel amaçlarından biri boş zamanları doldurmaktır. Popüler romanlar, herhangi bir sanatsal zevkten vermekten çok okuyucuyu dinlendirmek, okuyucunun can sıkıntısını gidermek gibi bir amaca hizmet eder. Orta seviyedeki okuruna günlük yaşamın gerilimlerinden kurtulma olanağı veren popüler romanların, böylece "*kaçış duygusu*"na hizmet ederek insanlara "*direnme*" ve "*katlanma*" olanağı sunduğu görülür. Gerçeğin, insan ruhundaki baskısı ve bu gerçekten uzaklaşma isteği; insanın bir beklenti içinde olmasını gerektirir. İnsan, bu beklentiye az da olsa popüler romanlardaki dünya aracılığıyla kavuşur.

Aşk, macera, gerilim, kahramanlık gibi sıradan konuları benzer kalıplarla tekrarlayan popüler romanlar, üslûp itibariyle de basit anlatıma sahip olduğundan bu tip romanlara değersiz gözle bakılır. Ayrıca bu romanlar piyasa koşulları göz önüne alınarak üretildiklerinden edebiyat dışı ürünler olarak görülmektedirler. Popüler edebiyatın kitlelere seslenen bir edebiyat olduğunu savunan Zimmermann, bu edebiyatı yazar, eser ve okur açısından estetik eserlerle olan farkı konusunda bazı tespitlerde bulunur. Bu tespitlerinden birinde, boş zamana yönelik olan popüler edebiyatın boş zamanları değerlendirmek/tüketmek isteyen okuyucusuna "*duyguların baskın olduğu (bir) zaman dilimi*" (Karakaya, 1997: 114) yaşattığını iddia eder. Popüler edebiyat ülkelere göre farklılık göstermesine karşın genel olarak bakıldığında her ülkede benzer kalıpları tekrarlamaktadır.

1.3.1.Popüler Romanın Özellikleri

Genel anlamda sanat değeri taşıyan edebiyat ürünlerinin dışında kalan eserler için kullanılan popüler roman; kolay tüketilen, okurun muhayyilesini fazla zorlamayan, eğlendiren ve derinlikten yoksun eserler için kullanılmaktadır. Popüler romanlar, iyilik ve sevgi üzerine kurulu bir dünya tasvir ederek okurun eğlenerek eğitilmesini amaçlar. Yazar, romandaki dramatik aksiyonu sağlamak için bu değerlerin "*Mutlak iyinin ve mutluluğun ideal dünyasını(*n*)*" (Abisel, 2005: 270) karşısına kötülük başta olmak üzere

kıskançlık, para, intikam ve kin gibi değerleri koyar. Birbirine zıt olarak sunulan bu iki farklı dünyanın; birinde aşkın sevgi/tensel boyutu öne çıkarken diğerinde cinsel/tensel boyutu öne çıkar. Yazar, bu karşıtlıkta "öteki"nin mutlu olmasına hiçbir şekilde olanak vermeyecek bir "son" hazırlar. Anlatının sonunda erdem de kötülük de karşılığını mutlaka bulur.

Anlatmaya bağlı edebi metinlerin başında gelen roman, bireyler arasındaki çatışmalarını, bireylerin içsel ve dışsal trajedilerini, psikolojik ve toplumsal sorunlarını, serüvenlerini, kurmacanın olanaklarından yararlanarak insanda gerçek duygusu uyandıracak şekilde anlatan bir yazı türüdür. (Bolat, 2005: 70) Popüler roman ise, orta seviyedeki okuyucu kitlelerine hitap eden eğlendirmeyi amaçlayan eserlerdir. Popüler romanlar, sınırları kesin olarak çizilememekle birlikte işlediği sıradan konuları, yüceltilmiş biçimde sunulan kişileri, dil ve üslûbu ile edebi değere sahip romanlardan ayrılmaktadır.

Romanın temel unsurlardan biri olan *"olay örgüsü, yazarın, eserini hangi beklentiyle, ne yönde ve nasıl biçimlendirdiğini gösteren nihai bir 'sistem'dir*." (Tekin, 2008: 68) Romanda önemli olan olay değil, o olayın içinde yaşayan bireydir. Çünkü romanın yazılma nedeni şüphesiz bireyi anlatmaktır. Popüler romanlar ise bireyi değil olayı anlatırlar. Genellikle olayın ağırlıkta olduğu popüler romanlarda psikolojik tahlillerden uzak olay unsuru ön plandadır. Estetik bir yapı oluşturacak güçten yoksun veya muhayyilesi zayıf olan yazar, olay örgüsünü oldukça basit bir şekilde düzenler. Neden-sonuç ilişkisine dayandırarak anlatması gereken olay örgüsü, çizgisel bir akış içerisinde gelişir. Yazar, gerçek bir sanatçı muhayyilesine sahip olamadığı için bunu başaramaz ve olay örgüsünü neden sonuç ilişkisiyle değil rastlantılar üzerine kurar.

Popüler romanların basit bir düzlemde başlayıp biten olay örgüsü, anlamı gizleyen bir yapıdan yoksundur. Fiske, *"Popüler metinlerin nitelikleri birbirlerinden ayırt edilemezler*." (1999: 146) diyerek popüler romanların benzer unsurlara sahip olduğuna ve aynı unsurları tekrarladığına dikkati çeker. Türün özelliklerini taşıyan metinlerin olay örgüsündeki temel çatışma; iyi-kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir şeklinde bir kutupluluk taşımaktadır. Bu metinlerin, anlam çeşitliliğine sahip bir yapı olmadığı gibi anlamı gizleyen bir yapısı olduğu da söylenemez. Eserlerde temel amaç okuru oyalamak, duygusal bir rahatlama sağlamak olduğundan olay örgüsünde çok katmanlı yapıdan kaçınılır. Zaten romancının böyle yapıyı sağlayacak sanatsal gücü de yoktur.

Popüler romanlarda olay örgüsü, çoğu zaman gerçek hayatta hiçbir zaman görülemeyecek rastlantılarla örülüdür. Romandaki gerçeklik duygusuna zarar veren bu rastlantılar olayın düğümünü attığı gibi çözümün de başlıca belirleyicisidir. Olay örgüsündeki halkalar arasındaki geçişler, mantıksal bağı olmayan rastlantılarla sağlanmaktadır. Baştan sona klişe sahnelerden oluşan popüler romanlar biçim, içerik ve üslûp olarak baştan sona aynı kalıbı taşır. Bu kalıpta "iyi ve kötü" kesin çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Eğlenmek, boş zamanları doldurmak amacıyla ele alınan bu metinler olağanüstü olaylar ve mucize denilebilecek rastlantılarla doludur.

Popüler anlatılarında anlatıcının, geleneksel anlatılarda olduğu gibi "*olay aktarımında sezdirim (geleceği işaret etme) yöntemine başvurduğu"* (Sağlık, 2009: 55) da görülür. Okur, öykünün başlangıcından hareketle öykünün sonucuna ilişkin bazı ipuçlarını kolaylıkla tahmin edebilir. Çünkü eserin başlangıcındaki bilgiler; kahramanın geçmişi, ailesi, herhangi bir eksiklik duygusu öykünün ileride nasıl sonuçlanacağına dair birçok ipucunu taşır. Okur, eserin başında başkişinin bütün engelleri aşıp bir mucizeyi gerçekleştirerek "mutlu son"a kavuşacağını sezer. Metni kapalılıktan kurtaran bu durum, metin karşısındaki okurun fazla çaba göstermeden eseri anlamasını sağlar.

Anlatmaya bağlı metinlerdeki yapı unsurlarından biri anlatıcıdır. Şerif Aktaş, bakış açısı için; *"anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrâk edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir."* (2005: 84) der. Popüler romanlarda anlatıcı genellikle üçüncü kişidir. Okurun istekleri göz ününde bulundurularak düzenlenen popüler anlatı, okurun duygu ve heyecanlarını, tutkularını kışkırtacak şekilde sunar. Anlatıcı, iyileri/iyiliği olabildiğince abartılı tasvir ederken kötüleri/kötülüğü de olabildiğince olumsuzlayan bir bakış açısıyla verir. İyilerden yana tavır alan *"Yazarın, örtük biçimde ahlâkçı bir tutum takınmış olduğu için*" (Soyşekerci, 2010: 21) olayların akışını keserek konuyla ilgili düşüncelerini okuyucuya aktardığı görülür. Dolayısıyla eğitici işlevleri de olan popüler romanlarda anlatıcı, bir meddah tavrı takınarak eserinde savunduğu görüşleri veya idealize ettiği değerlerle ilgili mesajı açıkça vermeyi ihmal etmez. Şaban Sağlık, anlatıcının, inandırıcılığı zedeleyen tutumuyla ilgili olarak şunları söyler:

"Romanlar için ideal kabul edilen objektif anlatıcı tavrı yansıtmayan bu anlatıcılar, üçüncü şahıstır ve tarafgirdirler. Kişileri ve olayları anlatırken taraf

tutarlar. Sevdiği kişi ve olayları yüceltir; sevmediklerini yererler. Olay ve kişileri aktarırken onayladıklarını ve eleştirdiklerini açıkça belli ederler. Bu arada bolca araya girerek, görüş beyan edip, açıklama yaparlar. Bu açıklamaların kimi yorum, kimi genelleme, kimi de bir hüküm niteliğindedir. Söz konusu açıklamalar bazen bir "vaaz" ya da "makale" havasında da devam eder. Konuşurken, süslü cümle ve ifadeler kullanırlar.

Anlatıcılar, anlattıkları olayları abartarak, hicvederek, gülünç duruma düşürerek, olay karşısındaki duygusunu açığa vurarak, yani acıyarak ya da acıtarak naklederler. Şaşkınlıklarını ya da öfkelerini açıkça ortaya koyarlar. Kişilere ve olaylara dair anlattıkları her şeyi bilirler. Bu yönüyle onlar "hâkim" anlatıcılardır." (Sağlık, 1999a: 20)

İlk dönem romanlarımızda görülen anlatıcının bu tutumu, popüler romanların genel yapısı içerisinde görülen belirgin bir özelliktir. Özellikle Tanzimat romanındaki "*müdahaleci yazar kimliği*" (Esen, 2006: 79) bütün popüler romanlarda görülmektedir. Yazarın bu metinlerde seçtiği anlatımda aktarma ve yorum öne çıkar. Okuyucuya romandaki olaylardan bir çıkarımda bulunma fırsatı vermeyen yazar, olayın neden sonuç ilişkilerine ilişkin düşüncelerini bir karakterin ağzından verir. Okurun muhayyilesini zorlayacak bir şey bırakmaz ve okura sadece bu yorumlar üzerine düşünmek kalır. Bu durum, romanımızın ilk örneklerinde görülen geleneksel anlatı türlerinin etkilerinin popüler romana yansıması olarak açımlanabilir.

Kapalı bir anlatımı benimsemeyen popüler romanlarda, anlatıcının olaylara açıklık kazandırma gibi bir görevi vardır. Anlatıcı okuyucu ile eser arasındaki duygu ve bilgi alışverişini sağlayarak olaylarla ve kişilerle ilgili bütün gizlilikleri aydınlatır. Yazar, olaylara müdahale eder ve olumlu değerleri temsil eden kahramanlarının yanında yer alarak okuyucusunu yönlendirir ve kendini gizleme gereği duymadan okuyucuya doğrudan kendi doğrularını aktarır. Yazar, böylece hem okurun eğlenmesini hem de metinden bir ders çıkararak eğitilmesini amaçlar. Ahlâkçı bir tutumla olayların akışını keserek konuyla ilgili düşüncelerini okuyucuya aktaran yazar, özellikle mektup ve günlük tekniğini kullanarak bu düşüncelerini başkişi veya başka bir kahramanın bakış açısıyla okuyucuya aktarır. Yazarın "iç çözümleme" yöntemi ile araya girerek kahramanın duygularını, düşüncelerini okura aktardığı da görülür. Böylece okur; kahramanın duygularını, aklından geçenleri, ileriye yönelik yaşamsal kaygılarını rahatlıkla öğrenebilir. Anlatıcı, kahramanların eylemlerinden sonra ya da önce araya

girerek yapılan davranışın iyi veya kötü olup olmayacağını da belirtir. Dolayısıyla yazar ile okur arasında bu yakınlık, eseri kapalı bir metin olmaktan kurtarır. Eserlerde kullanılan günlük, mektup, iç çözümleme, monolog gibi bazı anlatım teknikleri anlatımda tek düzeliği ortadan kaldırdığı gibi okuyucunun merakını canlı tutmayı da sağlar. Popüler roman yazarı bu anlatım yöntemleri ile özellikle bize karakterlerinin iç dünyasını açar. Mesajın üzerinde somutlaştığı karakterlerin iç dünyası; hayal kırıklıkları, acıları, istekleri bu anlatım yöntemleri ile okura açılır.

Olayların bazen geri dönüş ve özetleme tekniği ile aktarıldığı söz konusu olur. Bu anlatım tekniği ile de kahramanın geçmişi hakkında bilgi verilerek onun geçmişi ile ilgili bütün ayrıntılar ortaya konulur. Özetleme tekniği ile kronolojik bir çizgide gelişen olaylar, birkaç cümle ile ifade edilir. Yazar, metinde başvurduğu kahraman anlatıcı yöntemi ile başkişinin duygularını ve özlemlerini okuyucuya aktarırken tanrısal bakış açısı ile olayların gelişimi ile ilgili ipuçları verir. *"Her yazar anlatıcı olarak az çok bir kişilik sergiler ve eleştirmenler bu kişiyi yazardan ayırmak için ona 'yazarın ikinci kişiliği' ya da 'anlatıcı-yazar' gibi takma adlar takmak gereğini duymuşlardır."* (Moran, 2004: 61) Yazarken okurunu düşünen popüler roman yazarları, inandığı değerleri okuyucuya aşılamaya çalışır. Muazzez Tahsin'in bir söyleşisinde aktardıkları, popüler romancıların, karakterlerine bakışını vermesi açısından dikkat çekicidir. Yazarın, *"Yazılarınızı nasıl yazarsınız?"* sorusuna *"Yarattığım tipler arasında, sahiden yaşıyorlarmış gibi bana çok dost ve sevimli gelenler kötü oldukları için nefret ettiklerim de vardır*." (Öztürkmen, 1999: 46) şeklindeki yanıtı, onun eserdeki karakterlerine olan mesafesini açımlar.

Popüler romanlar, okunuşundaki kolaylık ve dilindeki sadelik ile dikkat çeken ve herhangi bir sanatsal problemi içinde taşımayan basit anlatılardır. Yapı olarak belli çerçeveye sahip popüler romanların kendisine ait bir ifade tarzının olması ise olağandır. Popüler metinlerde psikolojik çözümlemelerin yoksunluk, yüzeysellik, karakterlerde olmayan derinlik dilde de kendini gösterir. Sanatsal kaygı taşımayan bu romanlarda kolay ve anlaşılır, tek katmanlı bir dil seçilir. Edebiyatın, dilin ciddi ve disiplinli bir kullanımı gerektirdiğini savunan John Fiske, popüler anlatıları oluşturan metinlere dilindeki zayıflıktan dolayı "basit" ve "kadınsı" olarak bakan görüşleri haklı bulur. Fiske, Bourdieu'dan aktardığı aşağıdaki parçada popüler kültürün bu özelliğine değinir:

"*Popüler kültürün söz dağarcığı çocukça bir beğeninin söz dağarcığıdır. Olgunlaşmamış, kolay, gelişmemiş bir beğenidir bu. Yetişkin burjuvazinin olgunlaşmış beğenisine göre daha aşağı düzeydedir. Çocuksuluk, dişillik"* (Fiske, 1999: 151)

Bu nedenle popüler anlatılar, okuyucudan bilgi ve kültürel birikim istemeyen metinlerdir. Fiske, kolay anlaşılır ve açık bir dile sahip olan popüler metinleri, dilindeki dişillik ve çocuksuluk nedeniyle "*yoksul metinler*" (1999: 152) şeklinde basit bir yapı olarak değerlendirir. Ancak popüler romanlarda hitap edilen kitlenin kültür yapısı ve beğenisi göz önüne alındığında böyle bir dil seçiminin yazar açısından gerekli olduğu görülür.

Geniş okuyucu kitlelerine ulaşmayı hedefleyen popüler romanlar, herkesin anlayabileceği bir dili kullanır. Sanatsal bir anlatımdan yoksun, kolay anlaşılan, okurunu sıkmayacak şekilde sürükleyiciliğin hâkim olduğu günlük dil, popüler yapının kendisine seçtiği dildir. Popüler romanların herkes tarafından okunabilecek bir kolaylığa sahip olması, ona basit bir anlatı gözüyle bakılmasına neden olmakta ve bu özelliğinden dolayı tartışma konusu edilmektedir. Çünkü popülerlik, derin olanı değil yüzeysel olanı çağrıştırmaktadır. Metnin dili nedeniyle kendisini herkese açan bu yüzeyselliğin nedeni, metnin dilinin basit olmasından kaynaklanır. Ancak daha çok "*yığın*"lara hitap eden bu yapı, yığının kavrayamayacağı bir dil ve üsluba yer vermeyerek basit ve günlük konuşma dilini seçer. Özellikle diyalog tekniğinin kullanıldığı bölümlerde kısa cümlelerle anlatıma sürükleyicilik kazandırılır. "*Bu dil kısa cümlelerden oluşur. Ve genelde romanlarda 'konuşma dili' hâkimdir. Romancını zaman zaman kendini 'sanatkârane söyleyişlere' zorlamasına rağmen dil, sadelik ve anlaşılırlık niteliğini kaybetmez. Popüler romanlarda sade bir dil kullanılmasına rağmen kişiler genelde kitabî bir dil konuşurlar. Yani, roman kişileri-eğitim düzeyleri ne olursa olsun-diyaloglarda kitabi bir üslûpla yer alırlar. (...) Popüler romanlarda, dil ve anlatım tekdüze olup, bu dil standartlaşmıştır. Hemen her romanda standart bir dil tercih edilir. Romancının ifade yeteneği böyle bir standartla sınırlı olduğu için, yazar, tanımlayıcı, bilgi verici ve değerlendirici bir dil kullanır."* (Sağlık, 2004: 35) Metni kapalılıktan kurtaran bu diyaloglar, çoğu zaman karakterlerin iç ve dış dünyalarındaki çatışmalarına açıklık getirir.

Metinlerde yer alan vecizeler, atasözleri, bazı sanatçılardan alınan özdeyişler ile şiir parçaları, şarkı veya türkü sözleri anlatımı renkli ve akıcı hale getirir. Sıfatların çokluğu, benzetmeler ve diyaloglar, öğüt amacı taşıyan pasajlar, eserin dil ve üslubuyla

ilgili genel özellikleri yansıtır. Üslûp olarak *"Popüler romanlarda genelde tahkiyeci, bir üslûp"* (Sağlık, 2004: 35) tarzının hâkim olduğu görülür. Soyut anlatımlara yer vermeyen popüler anlatıda atasözü ve vecizelerle anlatıdaki mesaj daha da açık hale getirilmeye çalışılır. Özellikle kısa cümlelerle ve diyaloglarla eserin anlaşılması kolaylaştırılır. Diyaloglar, okurun tamamlaması gereken boşluklarla doludur.

Popüler romanların kurgusunda yer alan kişiler, "*iyiler* ve *kötüler*" gibi bir karşıtlık içerisinde ve tek boyutlu şekilde öyküye taşınırlar. Tek boyutlu olarak çizilen bu kişiler ya tamamen "iyi" ya da tamamen "kötü"dürler. İyilerin ve kötülerin sahip olduğu özellikler net bir şekilde çizilmiştir. "İyi" olarak çizilen kahramanlar idealize edilerek yüceltilirken, "kötü"ler her zaman cezalandırılır. "İyi" ve "kötü" olarak çizilen karakterlerin roman içindeki işlevlerini belirleyen temel unsur, onların iyi ya da kötü olmalarından çok yazarın onlara yüklediği görevlerdir. Çünkü bu karakterler, bütün özellikleriyle yazarın isteklerine ve amaçlarına göre çizilmiş kişilerdir. Gerçekçi olmayan tasvirleriyle *"Kişilerin davranışı, psikolojileri gerçek hayattaki insanınkine pek uymayabilir de. Bir bakışta delice aşık olabilirler örneğin.*" (Moran, 2004: 37) Bu yapıda iyilerle kötülerin temsil ettiği bütün değerler kesin çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Karakterlerin temsil ettiği değerler ve duygular hep uçlarda yer alır. Eserin merkezindeki başkarakter idealize edilen bir tiptir. Bu tipler, "*Yazarın ana izleğe bağlı kalarak kendi kafasında biçimlendirdiği kusursuz bir tip olup; romancının düşünce ve duygularını dile getiren ve temsil eden bir kişidir. Bu tip, yazar tarafından olumlanan değerleri, fiilleri, duygu ve düşünceleri savunarak, yaşayarak temsil eden biridir. Dini, milli, ideolojik, felsefi ya da başka bazı sosyal nitelikli değerleri taşır. Bu değerler adına yerine göre mücadele ederek üstün fedakârlıklarda bulunabilen kahraman kişidir."* (Çetin, 2009: 149) Yazarın çizdiği bu tip, toplumun özlediği bir model olarak görülse de genellikle gerçek hayatta görülmeyen, sadece iyinin, güzelin ve doğrunun hâkim olduğu bir dünyayı temsil eden kişidir. Fiziksel, ruhsal ve sosyal özellikleri ile tasvir edilirken abartılı tasvir edilir. Sosyal bir kahraman yaratmaya uygun olan bu romanlarda *"gönül basınçlarını hafifletmeyen, tutkuları doyurmayan, istekleri dindirmeyen, aklı eğlemeyen kahramanlar barınamazlar."* (Uygur, 1985: 115) Bu kahramanlar günlük yaşamın bunalımları karsısında yaşamı katlanılır hale getirmeye olanak verir. Popüler romanlar karşısında okur; "*etkin karakterle özdeşleşerek günlük yaşamında kullanamadığı bir iktidar ve hareket alanı elde etmesi, dolayısıyla farklı bir haz alması da söz konusudur. Ayrıca (...) bir sürü engele karşın "mutlu son"la*

bitenleri, yaşama karşı kazanılmış küçük bir zafer hissi uyandırarak ayrı bir haz kaynağı olmaktadır." (Abisel, 2005: 197) Böylece idealize edilen kahramanla özdeşleşen okur, gerçek yaşamda elde edemediği duyguları bu yolla elde eder.

Popüler romanlarda idealize edilen karakterler, gerçeklikten uzak bir sunumla bildik dünyanın dışında bir varlık olarak tanımlanır. "*Bir kadının güzel olduğunu söylemek için, salt güzelliğini anlatan bir dizi niteleme yan yana konur; bir erkeğin yakışıklı olduğunu söylemek için, yakışıklılık yansıtan tüm niteleme göstergeleri sergilenir. Az çok iyi bir insan en-iyi olur böylece, kötü yanları olan biri de, kötünün kötüsü. (...) İnsan-üstü gerçeklerle donatılmıştır büyük bir kısmı*." (Uygur, 1985: 115) Onların iyi ve kötü olmaktan başka seçeneği yoktur. Kısaca ya iyi ya da kötüdürler. Özellikle İdealize edilen kişilerin kusurlu bir özelliğine rastlanmaz. Kusurlu bir özelliği varsa bile bu kendisi dışındaki bir nedene dayandırılmaya çalışılır. Bu yapıda kötülerin görülebilecek hiçbir olumlu tarafları yoktur. Behice Boran, "Kadın Romancılarımız" adlı eserinde kişilerin sahip olduğu özellikleri abartılı bir şekilde tasvir eden bu tür romanların şahıslarının masal kahramanına yaklaştığını vurgular. *"Romanlarda genç kızın tutulduğu, insan, masalların modernleştirilmiş şehzade veya prensidir; bütün meziyetleri haizdir. Genç kız da modernleştirilmiş bir sultan veya prenses yahut servetten maada bütün meziyetleri haiz fevkalade bir kızdır."* (1992: 22) Kişilerin iyiliği veya kötülüğündeki arka plan üzerinde fazla durulmaz. İyi-kötü ya da "siyah-beyaz" şeklinde çizilen kişilerle ilgili psikolojik tahlillere yer verilmez.

Popüler romanların kahramanları eserdeki işlevleri ile öne çıkarlar. Bir tarafta "iyi"yi diğer tarafta ise "kötü"yü temsil eden kişiler vardır. Romanlarda öykünün merkezindeki başkişi, başkişiye eylemleri sırasında yardımcı olan kişi, başkişinin temsil ettiği değerlerin ortaya çıkması için var olan "kötü"ler yer alır. Yinelen bir yapı sunduğu için bu anlatılarda özgün olmayan ve hep birbirine benzeyen kişiler bulunur. Genellikle bir amaca hizmet için olay örgüsüne dahil olmuş başkişi dışındaki kahramanlar, Forster'in tespitiyle *"yalınkat kişiler"* (1985: 108) grubuna girerler. Birbirine benzeyen yani özgün olmayan bu kişilerin romanın sonundaki kaderi de ortaktır. Romanın sonunda iyiler her zaman mutluluğu hak ederek iyilikle; kötüler ise mutsuzlukla cezalandırılır. *"Birtakım romanlarda, şahıslar vak'ayı canlandırmak için yaratılmışlardır. Onlar hadiselerin oyuncağıdırlar, ancak onların hatırı ve onlar sayesinde yaşarlar.(...) bir vak'anın çelimsiz eserleri olan bu kahramanlar 'son' kelimesiyle birlikte ölürler."* (Tekin, 2008: 74) Olay örgüsünü sürükleyecek bir

kişilikten yoksun bu kahramanların, karakter boyutuna ulaşamadıklarından hafızalarda kaldıkları söylenemez.

Bir anlatının en önemli yapısal öğelerden biri olan zaman, karakterlerin gelişimi ve öykünün ulaşacağı sonuç açısından belirleyici olduğu (Abisel, 2005: 215) için önemlidir. Popüler anlatılarda öykü kişileri ve onların yaşadığı olaylar, kronolojik bir zaman akışı içerisinde anlatılır. Yazar, anlatıda kronolojik akışta geriye dönüşlere başvurduğu gibi özetleme tekniği ile bir ya da birkaç yıl atlayabilir. Kronolojik zaman diliminde mektuplar, hatıralar, günlükler zamana tanıklık eden, kahramanın geçmişine ilişkin bilgileri içeren metin parçalarıdır.

Popüler romanlar, okur kitlelerinin isteklerini karşılayan belli konuları seçer. Bu amaçla popüler eserler aşk, macera, korku, kahramanlık gibi temel konu ve izlekleri kullanır. Konular derin olsa bile bunlar yığınların anlayabileceği bir dille kaleme alınır. Özellikle aşk, popüler romanların vazgeçilmez konu ve izleği olarak çok okunmanın ve çok satmanın bir koşuludur. Bu konular işlenirken toplumun kabul ettiği değerler göz ardı edilmez.

"Siyah-beyaz" bir dünya ile karşılaştığımız popüler romanlarda, karakterlerin kişiliğinde somutlaşan değerler kesin çizgilerle birbirinden ayrılmaktadır. Romanın temel mesajı, "iyi-kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir, soylu-soysuz" arasında basit bir şekilde kurulan temel çatışma ile verilir. Temel çatışma ise basit bir şekilde rastlantıların yardımıyla bu kavramlar üzerine kurulmuştur. Denilebilir ki temel çatışma "iyi" ile"kötü" arasındaki mücadeledir. Sembol ve düşünce düzeyinde bir çatışma unsuruna hiçbir şekilde rastlanılmaz.

Popüler romanların bazen seri halinde okuyucuya sunuldukları görülür. Arsen Lüpen Serisi, Cingöz Recai Serisi, Mike Hammer Serisi, Barbara Cartland Serisi, Sherlok Holmes Serisi, Pembe Diziler buna örnek gösterilebilir. Bu diziler kendi içinde farklı konulara ayrılır. Seri halinde sunulmaları, bir sonraki eserle ilgili merakın artırılarak bu eserlerin çok okunmasını sağlar.

Popüler metinler, yoruma açık olmayan metinlerdir. Umberto Eco, "*açık yapıt*" diye nitelediği popüler metinlerin; çok katmanlı ya da yoruma açık metinlerin dışında tutulması gerektiğine inanır. Eco, bu nedenle popüler metinlerin genellikle "*haz alması gereken bir nesne(ye)"* (2001: 15) dönüştüklerini belirtir. Okuma bilen her okuyucunun anlayabileceği açık yapıtlar niteliğindeki bu metinlerde, anlamayı güçleştiren bütün dilsel öğeler yok edilmiştir.

Popüler roman okurlarının eğitim ve kültür seviyeleri genelde düşüktür. Bu nedenle okuyucu bu tür romanlara gündelik yaşamın sıkıntılarına karşı yapay mutluluk sağlayan metinler gözüyle bakmaktadır. Okur, düşünceye dayalı bir okuma değil, duyguya dayalı bir okuma gerçekleştirme peşindedir. İnsan, yaşamsal sorunlarına karşı yüzeysel çözüm önerileri getiren bu metinlerde "*aldatıcı bir gerçeklik görüntüsü*" (Aytaç, 1999: 39) arar. Bu bağlamda okurlar, bu metinleri kendi duyguları için yapay bir mutluluk aracı olarak görürler. Dış dünyaya karşı oluşturulan eserdeki düşsel dünya, gerçek yaşamın yorgunluğuna karşı bir avuntu sağlar.

Popüler romanların birçoğu, önce tefrika halinde gazetelerde yayımlanır. Bu yolla okuyucuya ulaşan eser, okuyucuda merak duygusunu besleyerek gazetenin satışlarını artırır. Tefrika geleneği bu tür eserlerin kâr amacı ile üretildiklerini ortaya koyar. Bu gelenek, edebiyatın zamanla bir geçim kaynağı olarak görülmesine ve sadece para kazanmak için roman yazmaya iter. Popüler romanların, kâr amacıyla birlikte eğlendiricilik ve eğiticilik amacı taşıdıkları (Ercilasun, 1997: 423) da söylenebilir. Popüler romanlar, okuyucunun istekleri göz önünde tutularak onların zevk alabileceği, seveceği, kolay anlayabileceği şekilde bir yapı ile üretilir. Bu nedenle eserleri boş zaman eğlencesi olarak gören okuyucunun estetik zevk almak gibi bir problemi yoktur.

Konularını gündelik yaşamdan alan ve sıradan bir şekilde işleyen popüler romanlar, işlediği konuları kendine has üslubu ile tekrar eder. Okuyucunun zihnini zorlayacak yorumun dışında konular seçilir. Bu tarz eserlerde en çok ele alınan aşk, cinayet, serüven gibi konular; acıklı, görkemli, eğelendirici, ayran kabartıcı sahnelerle (Uygur, 1985: 115) işlenir. Sözü edilen sınırlı konular üzerinden üretilen popüler metinlerde, yığınları aynı duyguda birleştirecek konular ele alınmaya özen gösterilir. Popüler romanlarda okurun buluştuğu olağandışı dünya, bir süreliğine de olsa bir rahatlama yaratarak gündelik yaşamın sorunlarına katlanmayı sağlar. Okur kaygısıyla yazılan bu romanlar okuyucu belleğinde uzun süre kalmazlar ve bir defa okunduktan sonra zamanla unutulup giderler.

Popüler romanların sinema ile de ilişkisi bulunmaktadır. Bu tarz romanlar sinema yoluyla daha büyük kitlelere ulaşma olanağı bulur.

Popüler romanların tüketicileri daha çok kadınlardır. Cemil Meriç, sevda serüvenleri içeren romanların okuyucunun eğlenme ve bilgisini artırmayı amaçlayan aylak efendilerin hoş vakit geçirmesine yaradığını (2006: 132) dile getirerek ilginç bir tespitte bulunur. Bu metinlerin, kadın okur açısından bir kaçış duygusuna götürdüğü

açıktır. Popüler anlatılar kadınlara aile ilişkilerinden, gündelik yaşamın usanç verici yanlarından kaçma olanağı verir ve onların gerçek dünyadaki sorunlarına geçici çözümler sunar. Tarihi süreçte kadınların erkeklerden daha çok boş zamanı olduğu düşünüldüğünde kadınların bu metinleri boş zaman eğlencesi olarak görmeleri ise oldukça doğaldır.

Popüler romanlar okuyucunun isteklerine göre şekillenip onların isteklerine yanıt verdiğinden bir tüketim aracı olarak görülürler. Popüler metinlerin bu özelliği, edebi metinler arasındaki ayrımın da en keskin noktasını oluşturmaktadır. Şerife Doğan, G. Waldmann'ın "eser-tüketici" arasındaki ilişkiye dair bir araştırmasında ulaştığı sonuçları (Doğan, 1995: 1017) şöyle şematize etmektedir:

Kitle yazını	***Edebi yazın***
Kültürel bir faaliyettir	*Yalnızca kültürel değil, estetik*
İçerik genelde tatmin olmamış hayalî arzulara yönelir.	*Sınırlı değildir.*
Soyutluk	*Somutluk*
Duygusal, ideolojik manipülasyon	*Yönlendirme yoktur, gerçekçi yaklaşır. Okuyucu özgürdür.*
Okuyucu doyurur ve eğlendirir.	*Estetik kaygı daha yoğundur.*
Sosyal terapi niteliği taşır.	*Terapi değil, okuyucuya çağrı niteliği taşır.*
Gizemli, gerilim dolu, mucizevî motifler bulunur.	*Sanatsal sembol ve motifler (*vardır*).*
Olay, problem ve çözümle, mutlu sonla biter	*Her zaman mutlu son olmayabilir.*
Günümüz ilişkilerini kapsar.	*Günümüzde ve geçmişte önemlidir.*
*Anlatıcı, her şeyi bilen*dir.	*Değişiklik gösterir.*
Alışılmışın dışına çıkmaz.	*Her ürün değişiktir.*
Ağır sanatsal tabular vardır, dili kolaya anlaşılır.	*Sınır tanımaz.*
Okuyucunun beklentisine uygunluk sağlar.	*Yazarın da beklentisi önemlidir.*

Yukarıdaki tablo, yazar ile toplum arasındaki ilişkinin ticari bir boyuta taşındığını ortaya koymaktadır. Kitlelerin isteklerini bilen yazar, onun isteklerine uygun

ürünler üretmektedir. Böylece bir amaca yönelik üretilen eser meta, yazarı da bir meta üreticisi durumuna gelir.

Popüler romanların isimleri, eserin içeriğini özetleyebilen bir sunumla piyasaya sürülür. Okur faktörü ve kâr endişesi taşıyan bu anlatıların kapağının/başlığının okuru çekerek duygularını kışkırtacak bir şekilde olması istenir. Birçok romanın içeriği ise bölümler ve başlıklar şeklinde düzenlenerek okuyucudaki merak duygusu canlı tutulmaya çalışılır. Popüler romanların başlıklarında kullanılan dilin sanatsal bir kullanımı yoktur. Bu türün karakterini yansıtan eserlerde; "*Çığırtkan adlardan ve merak uyandıran başlıklardan geçilmez*." (Uygur, 1985: 114) Dil açısından zengin bir anlamdan yoksun olduğu görülen bu eser başlıklarında, özgün bir isim bulunmamaktadır.

Bir amaca hizmet eden popüler edebiyatta eserin başlığı oldukça önemlidir. Popüler romanların göze çarpan bir başlık ve resimle yayınlanması, bu tür eserlerin ticari bir metaya dönüşmesinin de kanıtıdır. Popüler roman yazarları eserlerine koydukları başlık ile kitabını baştan cazip hale getirmiş olur. Çünkü yazar, başlıkla okura bir şeyler söylemeye başlayacak, merak tohumlarını daha başlıkta atarak okuru eserindeki duygusal dünyanın içerisine çekmeye çalışacaktır. Bir anlamda ekonomik kaygılarla yazılan bir eserin başlığının okuru/tüketiciyi çekmesi bir gerekliliktir. Romanların sergilenme yönünün ilk basamağı olan başlığı, onun "*edebiyat dışı eserler ile edebi eserler ayrımını, dolayısıyla da edebiyat dili ile dilin diğer kullanımları arasındaki farkı getirir."* (Tepebaşılı, 2000: 352) Bu başlıkların daha çok duygusal tarafımıza hitap eden bir yönü vardır. Eserin *"Dış kapağının üstünde göz alıcı renk ve kompozisyonlarda, romanın kahramanlarını çağrıştıracak 'güzel insanların' resmedildiği"* (Baypınar, 1984: 65) bu tür eserlerde başlıkla, okura bir şeyler söylemek istenmektedir. Okur, eserin dünyasına ilişkin ilk bilgiyi bu başlıktan edinir.

Yazarın kaleme aldığı eserin kapağına bazen bir kadın ya da erkek figürü taşıyarak okuyucunun duygusal dünyasına seslenir ve onu etkilemeye çalışır. Çünkü başlık, kurmaca dünyaya ilişkin ilk ipuçlarını kendisinde taşır. Bu başlıklarla birlikte göz alıcı resimlerden, fotoğraflardan yararlanan yazar, başlıkla okuru kurmaca dünyanın içine çekerek başkişiyle özdeşleşmesini amaçlar.

Okurun merak duygusunu uyandırmaya yönelik özel isimlerden oluşan başlıklar, "*figürlerden hareket eden adlandırımlar*" (Tepebaşılı; 2001: 51) olarak tanımlanır. Romanın başlığında yer verilen bu adlandırımlar, kurmaca dünyanın kapısını aralar.

Bütün popüler romanlarda böyle bir başlığın atılmasının gerçek nedeni budur. Bu başlıklar metni anlama noktasında okura yardımcı olur. Okurun yıllarca okuduğu metni kodlamasını sağlayan bu çarpıcı adlar/başlıklar hiçbir zaman eserinden ayrı düşünülemez.

Popüler romanlar belli formüllere dayanmaktadır. Ancak romanların türüne göre, eserin yapısında değişiklik görülebilir. Aşk, tarih, polisiye vb. popüler romanların kendi içerisinde bazı farklılıklar taşımakla birlikte benzer yapıyı tekrar ettikleri görülür.

Popüler edebiyat, türün yerleşik örnekleri dışında bırakılarak edebiyat tarihlerine alınmazlar. İlk baskılarında kapaklarına "*edebi roman*" diye iddialı bir ibareyi bıraksalar bile, aslında eserlerinin geleceği ile ilgili bir kaygıyı da taşımaktadırlar. Daha önce belirttiğimiz gibi Muazzez Tahsin böyle bir kaygıyı taşıdığını itiraf etmiştir.

Sanat insan ruhunu özgürleştiren bir yapıya sahiptir. Ancak bir sanat değerinden uzak popüler eserler, okuyucusuna belli kabulleri ve belli duyguları onaylamaktan öte bir değer katmazlar.

1.3.2. Popüler Romanın Türleri

Bir sanat iddiasından oldukça uzak görülen popüler edebiyat ürünleri, daha çok roman türünde yoğunluk kazanmaktadır. Popüler romanlarla ilgili pek çok adlandırma yapılmıştır. Popüler romanlar daha çok aşk, tarih, çizgi, polisiye, dedektiflik romanları, casusluk, macera romanları gibi isimler etrafında gelişmektedir. Bu türlere; "*toplumsal-acıklı romanlar, heyecan-macera ve gerilim romanları (Beyaz Dizi, Pembe Dizi gibi diziler, Cingöz Recai Serisi gibi seriler), mizahi romanlar (Mesela Aziz Nesin'in romanları), ideolojik romanlar, fotoromanlar, çizgi romanlar."* (Sağlık, 2004: 35) şeklindeki seriler de eklenmektedir. Daha çok roman türünde yoğunluk kazanan bu edebiyat ürünlerinde; aşk, kahramanlık, merak, heyecan, gerilim, macera, serüven unsurları ile dolu bir olay örgüsü vardır. Özellikle gezi yaşamına ilişkin anlatılar serüven romanları ile resimli romanlar da popüler roman türleri arasında yer almaktadır. Bu eserler, edebiyatın dışında tutulduğu için "*edebiyatın yan ürünleri*" olarak kabul görmekte ve kendi içerisinde konulara ayrılarak; çocuk romanları, kadın romanları, hemşire romanları, doktor romanları, memleket romanları, kader romanları (Baypınar, 1984: 65) gibi farklı isimler altında bir sınıflamaya da tabi tutulmaktadır.

Popüler romanlar içerisinde en çok yazılan tür aşk romanlarıdır. Çünkü aşk, insan yaşamındaki en popüler gerçektir. İnsan yaşamına yön veren duygulardan biri

olan *"aşk, 'bağlanma' haliyle kesin bir tutsaklık, sınırsız açılım alanlarıyla mutlak bir özgürlük*" (Korkmaz, 2008: 136) sunmaktadır. Yapı ve içerik bakımından birbirine benzeyen ve yüzeysel olmasıyla dikkat çeken popüler aşk romanları, kurmaca dünyanın ilkeleri çerçevesinde yeni ve orijinal bir metin yaratmak yerine belli ana kalıpları tekrar eden basit bir dille yazılmış, genç kız ve kadınların dünyasına seslenen eserlerdir. Aşırı duygusallığın hakim olduğu bu tür romanlarda aşkın arabesk bir içerikle sunulduğu, duygu yüklü konuşmaların, atasözleri ve vecize değerindeki sözlerin yer aldığı görülür. Bu özellikleriyle popüler aşk romanları; "*idealize edilmiş kahramanlarıyla, bildik dünyadan biraz uzak bir dünyada geçen ve bir aşk ilişkisinin ağır bastığı bir öyküyü anlatan ve dolayısıyla gerçekçi olmayan bir anlatı türü*(dür)." (Moran, 2004: 28) Bu tür, daha çok geleneksel anlatılarımız ile Batı edebiyatındaki romansın kalıplarını içerir. Özellikle halk hikâyelerinde olduğu gibi yoğun duygusallıkla aktarılan popüler anlatılardaki "*Aşk, anlatının duygusal yanını yüklenen bir öğe olmasının yanı sıra, maceranın başlaması için de bir tetik görevi görür ve bu görevi anlatı süresince, başkişinin ulaşması gereken hedefin merkezinde bulunarak sürdürür. Sevgiliye ulaşmaktaki imkânsızlıklar ve ayrılıklar ise aşkı güçlendiren, kavuşma anının coşkusunu arttıran ve anlatının heyecan grafiğini giderek yükselten en önemli yardımcıdır. Ayrılık ve imkânsızlıkların işlevine kurgusal açıdan bakıldığında, fiziksel eylemin başlangıcı demek olan bu bölümün anlatıda en uzun ve en heyecanlı bölüm olduğu, anlatının belkemiğini meydana getirdiği görülür*." (Gökalp, 1999: 27) Popüler aşk anlatılarının beslendiği halk hikâyeleriyle romansın olay örgüsü de "aşık olma, ayrılma/uzaklaşma ve kavuşma" şeklindeki bir yapıyı tekrar eder. Popüler aşk romanlarındaki yapıda değişen sadece olaylarla kişilerdir.

Popüler aşk romanları, romansın yapısıyla okuyucu karşısına çıkar. "*Romans, bütün imkânlarını kullanıp değişik tecrübelerden geçerek büyük bir kahraman olduğunu ispatlayan üstün nitelikleri kişilerin maceralarını verir*." (Çetin, 2009: 25) Büyük kitlelere ulaşan ilk edebiyat ürünleri olan romanslar, romantik aşk idealleri üzerine kuruludur. Popüler aşk romanları da birçok yaşamsal eksikliğe rağmen verdiği olağanüstü mücadele ile kendisini her anlamda gerçekleştiren genç kızların aşk ilişkilerini ve başarı öyküsünü anlatır. Başarı öyküsünün sahibi karakterler birçok yönden idealize edilir. "*Bir umut edebiyatı*" (Giddens, 2010: 46) olarak görülen popüler aşk romanları, gerçeği olduğu gibi kabul edemeyen bireyin, gerçeğin baskısını başka hayatlarda hafifletmeye çalışmaktadır.

Geleneksel anlatılarla Batı edebiyatına özgü bir form olan romans kalıbını tekrar eden popüler aşk romanlarında "aşk" en üstün değer olarak görülmektedir. Türk edebiyatı açısından bakıldığında, ilk romanlarımızın geleneksel anlatılar ile romanstaki aşk kurgusunu tekrar ettiği bilinen bir gerçektir. Berna Moran, genellikle mutlu biten bir aşk öyküsünü dile getiren ortaçağın ürünleri olan romansın olay örgüsünün belli kalıpları tekrar ettiğini söyleyerek bu kalıbın dört bölümden oluştuğunu vurgular:

"1. Genç kız ile erkeğin arasında aşkın doğuşu

2. Sevgililerin ayrı düşürülmesi

3. Sevgililerin birbirlerine kavuşabilmek için verdikleri savaşım

4. Evlilik ya da ölümle bitiş." (Moran, 2004: 29)

Popüler aşk romanları da romanstaki yapıyı tekrarlayan ve olay örgüsünün romantik aşk ilişkisi etrafında gelişir. Bu metinlerde "*ayrılık-uzaklaşma-kavuşma*" yapısı hiçbir şekilde değişmeyerek aynı kalıbı tekrar eder. John G. Cawelti, popüler anlatının yapısındaki kalıplardan dolayı popüler edebiyatı bir "*formülleşmiş edebiyat*" biçiminde tanımlar:

"Popüler edebiyatın da içinde yer aldığı formülleşmiş yapılar, standardizasyon; kaçışa ve rahatlamaya yönelik etkisi ve kültürle ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir. Öncelikle karakteristik yapısına uygun olarak formülleşmiş yapılar oluşturulmuş, metnin içeriği, (konu) ve kahramanlar (karakter) standartlaşmıştır. Metnin temel formlarını tek tipleştirilmesi ve buna bağlı kalarak stereotipler kurgulanması yazarı şüphesiz hızlı ve üretken kılmıştır. Hızla üretilen ürünü aynı hızla tüketen okuyucu -ki standardizasyon okuyucunun formülleşmiş yapının kodlarını çözmesini hızlandırmış ve bir anlamda okuyucunun detayları anlama kapasitesini arttırmıştır- her yeni ürünle birlikte, tanıdık biçeme duyulan güvenlik duygusunu arttırmıştır. Özdeşleşme ile tüketicinin tüketme dürtüsünü açığa çıkaran ve ürünün yaygın olma durumuna katkı sağlayan yazar karşısında okuyucu; metindeki karakterle özdeşleşerek onun ideal kimliğini onaylama, -hatta onayladığı kimliğe bürünme- konumuna yaklaşmıştır." (Atan, 2008: 90)

Bu anlatılarda "*ilk karşılaşma, uzaklaşma, kavuşma/mutlu son*" ana kalıbının yanında iyiler ve kötüler, iyileri "*mutlu son*"a taşıyan yardımcılar, araya giren engeller, tesadüfler, iyinin kötüye karşı mutlak zaferi, zengin erkek-fakir kız karşıtlığı, mektuplaşma, aldatılma, kadının sadakati, acı çekme, çocukluk aşkı, öksüz ve yetim çocuk kurgunun değişmez unsurları olarak yer alır.

Aşk romanları, konusu, dilinin sadeliği, kadın erkek ilişkilerini eksenine alması gibi nedenlerle hep ilgi görmüşlerdir. Özellikle insanın iç dünyasındaki aşk denilen temel duygunun romandaki varlığı bu metinlerin çok okunmasındaki temel sebeplerden biridir. Popüler aşk romanları, bu duygu ekseninde insanın sahip olması gereken iyilik, dürüstlük, bağlılık, çalışmak gibi yüksek duyguları işler. Ancak bu duyguların üzerinde somutlaştırıldığı kişiler, sosyal gerçeklerden uzak bir şekilde çizilir. Birbirinden farklı sosyal tabakalardan gelen aşk ilişkisindeki kişiler; zengin kız ile fakir erkek veya fakir kız ile zengin erkektir. Aşk ilişkisindeki genç kız ile erkek, iyilik üzerine kurdukları dünyalarının sonucunda birçok engeli aşarak bir araya gelir. Böylesi karakterlerin ve böyle bir serüvenin sosyal yaşamımızda bulunduğunu söylemek ise oldukça güçtür.

Sanat tek boyutlu ve tek yönlü olmayı kabul etmez. Popüler aşk romanları ise tek yönlü ve tek boyutlu bir yapısı ile bir sanat eseri olmaktan çok uzaktır. Eserde temel çatışmayı sağlayacak unsurlar zayıf bir şekilde kurulur. Romanda sürükleyiciliği sağlayan tek şey rastlantılardır. Ancak rastlantılar, gerçek hayatta olması olanaksız ve insanın kabul edemeyeceği şekilde gerçekleşir. Genç kızla erkeğin birbiriyle evlenmeleri ve aşk ilişkileri sırasında yaşanan olaylar olağanüstü bir görünüme sahiptir.

Benzer konu ve kahramanlarla okur karşısına çıkan popüler aşk romanlarının olay örgüsünde, romantik aşk ilişkisinin taraflarını birbirine kavuşturacak ve birbirinden ayıracak "*entrikalar ve rastlantılar*"dan başka bir heyecan ve gerilim yoktur. Metnin yapısında yer alan bütün unsurların, önce romantik aşkın "*engel*"lenmesine neden olmaktan daha sonra ise "*mutlu son*"un elde edilmesini sağlamaktan başka bir işlevi yoktur. Aşk ilişkisi, önce kavuşmayı engelleyen ve zorlaştıran, daha sonra ise kavuşmayı sağlayan ve kolaylaştıran unsurların ortaya çıktığı bir yapıyı sunar. "*Ayrılık-uzaklaşma-kavuşma*" kalıbının tekrar ettiği bu metinler, belli ana motiflere sahiptir. Bu yapı içerisinde; gerçek ve hayal dünyasının kaynaşması, evlilikle biten geleneksel aşkın vazgeçilmez olması, erkekte kuvvet ve babalık içgüdüsüne karşın kadının güzel ve güçlülüğü, kıskançlık ve acı çekme gibi insani zaafların ele alınması, gerçeklerin tesadüfler platformunda ortaya çıkması, üst sınıf yaşamlarına yer verilmesi (Doğan, 1995: 1021) popüler anlatılardaki ana motifler olarak yer almaktadır.

Popüler aşk romanlarının kaynağını Batı edebiyatındaki romanslar oluşturmaktadır. Türü çoktan yok olmuş şövalyelik dünyasının kalıntıları olan romans, bireyin gündelik yaşamına ilişkin büyülü çözümler getirmektedir. (Franco, 1998: 162, 165) Popüler metinler konusunda çalışmaları bulunan Krentz, romansların olay

örgüsünün erkek kahraman ile kadın kahraman arasındaki aşk ilişkisi olduğunu belirtirken Cawelti, romansın en tanımlayıcı özelliği olarak; bir kadının başkahraman olmasından çok, çoğunlukla erkek ve kadın arasındaki bir aşk ilişkisinin gelişiminde yattığını belirtir. (Bozkurt, 2006: 23, 27) Böylece bu yapıda bütün engelleri aşan "aşk"ın, olağanüstü bir süreçten geçerek en üstün değer olduğu mesajı verilir.

Popüler aşk romanları, sanatsal bir endişe taşımayan, insanın sıradan duygu ve heyecanlarına, acılarına, üzüntülerine ve tutkularına hitap eden romanlardır. Geniş okuyucu kesimlerine seslenen bu tarz romanların ilgi çekmesindeki temel sebep; dilindeki sadelik veya basit anlatım, insanın iç dünyasına seslenen ve en gizemli duygu olan aşk duygusunun varlığıdır. Janice Radway, popüler aşk romanlarında asıl kurgunun aşk ekseninde geliştiğini ve bunun on üç maddelik bir sıralamada geliştiğini söyler:

"*1. Kadın kahramanın sosyal kimliği yok edilir.*

2. Kadın kahraman üst sınıftan erkeğe karşı tepki gösterir.

3. Üst sınıftan erkek müphem bir şekilde kadın kahramana karşılık verir.

4. Kadın kahraman, erkek kahramanın kendisine karşı olan davranışlarını, tamamıyla cinsel arzusunun belirtileri olarak yorumlar.

5. Kadın kahraman, erkek kahramanın bu davranışlarına öfkeyle, soğuk bir şekilde karşılık verir.

6. Erkek kahraman kadın kahramanı cezalandırarak misilleme yapar.

7. Kadın kahraman ve erkek kahraman fiziksel ya da duygusal olarak birbirinden ayrılırlar.

8. Erkek kahraman kadın kahramana nazik ve şefkatli davranır.

9. Kadın kahraman erkek kahramanın bu nazik yaklaşımına sıcak bir şekilde karşılık verir.

10. Kadın kahraman erkek kahramanın önceki zarar verici davranışlarını yeniden yorumlar.

11. Erkek kahraman, yüce bir şefkatle, kadın kahramana tereddütsüz bir bağlılıkla aşkını ilan eder, açıkça bildirir, ispatlar.

12. Kadın kahraman cinselliğe ve duygusallığa yanıt verir.

13. Kadın kahramanın kimliği yeniden inşa olur." (Erekli, 2006: 23)

Bütün popüler aşk romanları, yukarıdaki unsurlarla birebir örtüşmese de benzer bir sunum vardır. Bu yapının hâkim olduğu anlatılarda genellikle genç, fakir ve güçsüz olan kadın kahramana karşılık, erkek karakterin ondan yaklaşık on yaş büyük, eğitimi

ve statüsü yüksek, özgüveni ile dikkat çeken, aynı zamanda fiziksel olarak da çevresindeki erkeklerden daha çekici biri olduğu görülmektedir. Bazen kadının güçlü konumuna karşılık erkek kahramanın zayıf kimliği ile kadının karşısında yer aldığı da olmaktadır.

Popüler aşk romanlarındaki en tanımlayıcı özellik, kadın ile erkek arasındaki romantik aşkın tüm engellerin aşılarak mutlu sona ulaşılmasıdır. Evrensel ve kültürel kalıpları içeren bu yapı hemen hemen bütün popüler anlatılarda benzerdir. Bu anlatıların olay örgüsü genellikle, genç bir erkeğin genç bir kızla tanışmasıyla birlikte başlar. İkili arasındaki yanlış anlaşılma bir uzaklaşmaya neden olsa da ardından bütün yanlış anlaşılmaların ortadan kalkar ve genç kızla erkek kahraman yeniden bir araya gelerek mutlu bir evlilik gerçekleştirirler. Romantik aşk öyküleri anlatmaktan öteye geçmeyen aşk romanlarında, edebiyat değerlerinden uzak bir yapı hâkimdir. Popüler aşk romanları, tek bir gerçekliği, "*katıksız aşk"* (İleri, 1982: 63) gerçekliğini anlatırlar. Bütün popüler aşk romanlarında bu duygu gerçekliğinin diğer unsurların önünde yer aldığı görülmektedir.

Popüler aşk romanlarında aşk bir kavram olarak değil, iki insan arasındaki özel bir iletişim biçimi olarak anlam kazanır. Böylece bu romanlarda geleneksel aşk izleğine bazı çağdaş ayrıntılar karışır ve melodram kalıpları içinde verem yerine kanser, karahumma yerine şizofreni, attan düşme yerine uçak kazası (Uyar, 1995: 72) gibi yeni unsurlar alır. Okuyucunun duygusal dünyasına seslenen bu romanlar, insanı aşkın büyülü dünyasına çekmeyi her zaman başarmışlardır.

Popüler aşk romanlarında kullanılan dil zayıf olduğu kadar "yapay" ve "süslü" bir görünümüyle de dikkati çeker. Bu türün öne çıkan metinlerindeki dil ve üslûp, genellikle derinlikten yoksundur. Diyalogların çok görüldüğü "*Aşk romanlarında karşılıklı konuşma tekniği çok zayıftır. Gereksiz söz parlatarak okuyucuyu etkilemeye çalışma anlayışına dayanır. Genellikle kitabî olan konuşmalar gerçek hayatta kullanılmayan cümlelerden oluşur."* (Yalçın, 2006: 223-224) Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir gibi türün öne çıkan isimlerinin romanlarından özellikle dilin, yapmacık ve günlük hayatta kullanılmayan cümlelerden oluştuğunu görmek mümkündür. Özellikle "*Yeşilçam'ın aşk romanı uyarlamalarında kullanılan dil, bugün "ölü" bir dil olarak algılanıp mizah unsuru olarak kullanılırken, bu dilin veremli aşkların hassas ve narin dünyasından doğduğuna dair genel bir kanı*" (Güneş, 2005: 82) olduğu görülmektedir.

Popüler aşk romanları okurun kendisini kolayca özdeşleştirebileceği kadın ya da erkek karakterle doludur. Çağdaş değerlerle donanımlı kadın karakterler, aynı zamanda toplumun genel ahlâk kurallarına da sahiptirler. Bunun en büyük nedeni kadınların gerçek anlamda sevdiğine inandığı bir erkekle karşılaşıncaya kadar, iffetini korumasıdır. Erkek karakter, kadının üstün ahlâk anlayışına tanık olduğundan onunla evlenmek ister. Okurun özdeşleştiği iyiliğin, dürüstlüğün temsilcisi bu karakterler, mutlu sonla ödüllendirilirken "*kötü*" olarak konumlandırılan karakterler mutsuzlukla cezalandırılır. Hikâyede acı, mutluluk, gözyaşı, merak ve heyecan birbirine karışmıştır. Bu bakımdan popüler aşk romanlarının, melodram, romans ve halk hikâyeleriyle benzer özelliklere sahip olduğu görülür. Edebiyatın ve yaşamın asla eskimeyecek aşk konusunun merkeze alındığı romanlarda birbiri ardına kavuşma ve ayrılıklar görülür. Sevip de kavuşamayan, aşkını itiraf edemeyen, sevdiklerini yanlış anlayan bir dünyanın; sonuçta rastlantıların da yardımıyla aşkın verdiği güce yenik düştüğü görülür. İkisi de uzun bir ayrılık ve acılardan sonra gerçekleşen mutlu sonu genellikle evlilikle taçlandıracaktır. Ancak mutsuz bir şekilde sonlanan aşk romanları da vardır.

Popüler kültür ürünü olarak kabul edilen popüler aşk romanları kâr amacıyla yazıldığı için sürekli olarak piyasa koşullarına göre oluşturulduğu görülür. Piyasa koşullarına göre çalışan popüler orman ilgi çekici bir başlıkla en iyi satış rakamlarına ulaşmak ister. Başlıklar ise popüler aşk romanlarının başlıklarında bir marazîlik göze çarpmaktadır. Bu tarz romanların başlıkları, okuyucuda önce duygusallığa yol açarak onları kendi dünyasına davet eder. Eserlerin başlıklarındaki marazilik, okuyucunun duygularını tetikler tarzda sunulur. Roman okuyucusu; "Zavallı Necdet", "Hıçkırık", "Bir Gün Sabah Olacak mı?", "İki Kalp Arasında", "Sen ve Ben", "Kızım ve Aşkım", "Sevgim ve Gururum", "Kırılan Ümitler", "Solan Ümit", "Günah Bende mi?", "Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi" gibi roman başlıklarını hiçbir şekilde eserin kendisinden ayrı düşünemez. Böylece okur bu başlığa göre heyecanlanacak veya bu başlığın işaret ettiği *kişiye/olaya/mekâna* göre meraklanacaktır. Popüler romanların başlıklarında figürden, mekândan, zamandan ve olaydan hareket eden adlandırımlar (Tepebaşılı, 2012: 24-25) ön plandadır. Bu adlandırmaları çalışmamıza konu edilen yazarın romanlarından örnek vermek mümkündür. "Çamlar Altında", "Çiçeksiz Bahçe", "Bülbül Yuvası" mekândan; "Kezban", "Mualla", "Sen ve Ben", "O ve Kızı" figürden; "Yılların Ardından" zamandan; "Garip Bir İzdivaç", "Büyük Yalan" olaydan hareket eden adlandırmalara örnek oluşturmaktadır. Okuyucu bu başlıkta sunulan düğümü

okuma eylemi boyunca asla unutmayacaktır. Okumadan önce bir ön bilgi sağlayan eserin başlığı, okuma sırasında ise okura metni doğru anlamasına katkı sağlayarak gerektiği zaman bununla zihninde karşılaştırmalar yapma olanağı verecektir.

Bu romanların kâr amacıyla yazılmış olması nedeniyle başlığındaki çekicilik kadar kapağındaki resimlerin de "*albenili*" olmasına dikkat edilir. Bu nedenle; "*Bu romanların kapaklarının çoğunda Münif Fehim Bey'in modern, daha doğrusu "monden" yaşamımıza ışık tutmuş illüstrasyonlarına rastlarız.*" (İleri, 1982: 64)

Popüler aşk romanları, edebi beğenisi yüksek okurdan çok orta seviyedeki okurun hedefindedir. Orta düzeydeki okur, metne edebi bir zevk olarak bakmaz ve metni kendi beklentilerine göre değerlendirir. Okur, romandaki aşkla dolu dünyaya sığınarak, eserin sonundaki "mutlu son"la "kendi gerçeğini maskelemiş olur.

1.3.3. Popüler Romanın Edebiyata Yansımaları

Popüler romanların edebiyat üzerinde olumsuz olduğu kadar olumlu etkileri de görülmektedir. "Yığın"lara hitap eden ve "tüketim nesnesi" haline gelen popüler romanların, yüksek nitelikli eserlere giden yolu açması bakımından olumlu işlevleri vardır. Estetik beğeninin ilk basamağını oluşturarak sanat değeri yüksek eserlere giden yolu açan bu tarz romanların, okurun davranışlarını olumlu yönde etkilediği bir gerçektir. Estetik değerden yoksun olan bu romanların okuma alışkanlığı ve zevkini aşıladığı kadar görgü kurallarını öğrettikleri ve böylece bir eğitim işlevi gördükleri tartışma götürmemektedir.

Kurgusu ve dili itibariyle çoğu zaman gerçek edebiyatın dışında tutulan popüler eserler, Türk edebiyatında roman türünün başlangıcından günümüze kadar gelen çizgide sosyal fayda işlevini yitirmeden, Türk insanına okuma zevki kazandırmada birinci derecede rol oynamıştır. Selim İleri, bu tür romanların okuma zevkini kazandırdığına ilişkin olarak, "*Uçucu, ama bir yandan da romantik rüzgârlarıyla etkileyici; bizde yıllar sonra da hüzünler, anılar, etkilenmeler bırakabilen, -sevgicil anlamıyla- hafif romanlar, seçkin, has bir edebiyat okurunun ilköğrenimidir bence*" (İleri, 2009: 21) der. Yazar, Feridun Andaç ile yaptığı başka bir söyleşisinde de popüler aşk romanlarının olumlu işlevleri ile ilgili olarak şunları ileri sürer:

"Her şeyden önce okuma sevgisi. Sonra yine okuma sevgisi, okuma tutkusu. Kırk yıla yakın bir zaman geçmiş olmalı, 'Hürriyet' gazetesinde Muazzez Tahsin Berkand'ın Yılların Ardından romanının tefrikasını gün be gün okumuştum. Popüler

romancılarımızla tanışmam böyle başladı. Muazzez Tahsin'den 'alafranga aşk'ı, Kerime Nadir'den 'alaturka aşk'ı, Esat Mahmut'tan 'şehvetli ask'ı öğrendim. Belki hiçbiri sosyolojiye açılamamıştı ama her biri, toplumumuzun gönül tarihine iliksin içten birer ifadeydi. Bakın, bugün, Orhan Kemal romanının izinde yürüyenler çıkmadığı gibi, popüler sevda romanları da yazılmıyor. Biliyorsunuz, herkes fevkalade entelektüel. Herkes doğuştan Borges. Bunun sonucu olarak da yeni yeni edebiyatseverler yetişmiyor. Kerime Nadir, daha öncelinde Burhan Cahit, bu soy romancılarımız kim bilir ne çok okur yetiştirdiler, kim bilir ne çok Dostoyevski, Tolstoy okuttular. Onları minnetle, rahmetle anacağımıza edebiyat dışı saymayı yeğliyoruz. Sonra, 1930'lardan 1960'lara dergilerin, gazetelerin yayımladıkları popüler edebiyat verimi öyküler vardır ki, herhalde inanılmaz bir sayıya ulaşır, bu öyküler hiç değilse okurlara öykü diye bir yazı türünün varlığını öğretmişlerdir; hiç küçümsemeyelim." (Andaç, 1997: 58)

Alemdar Yalçın ise bazı yönleriyle zararlı olduğu düşünülen bu "*aşk romanlarının kaliteli romana giden yolda bir basamak olduğunu görmeleri ve kaliteli aşk romanlarının yazılmasını özendirmeleri gerekir."* (Yalçın, 2006: 245) diyerek bir temenniyi dile getirir.

Türk şirininin önemli şairlerinden Cemal Süreya da; Arsen Lüpen, Şerlok Holmes, Nat Pinkerton gibi serüven veya polisiye roman serilerini zevkle okuduğunu ve bu serilerin kendisine okuma alışkanlığı kazandırdığını söyler. Görüldüğü gibi gerek aşk romanlarının gerek serüven ya da polisiye romanların insanın okuma alışkanlığını daha ileriye götürdüğü ortadadır. Bu romanların, büyük kitlelerin okuma alışkanlığında değişiklik meydana getirdiği ve eğlendirip dinlendirirken hayal dünyasını zenginleştirdiği görülmektedir. Özellikle okur, "*aşkla dolu bir dünya*" sunan popüler aşk romanlarındaki "*mutlu son*"un verdiği tatlı mutluluk yanılsaması ile yeni romanlar okuma isteği duyar. Dinlendirici etkisi nedeniyle okuru, başka romanları okuma isteğine götürdüğü ise başka bir gerçektir. Ahmet Oktay, bir döneme damgasını vuran popüler aşk romanı yazarlarından Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'in romanları üzerine yaptığı bir değerlendirmede; bu romanların; *"özellikle harf devriminden sonra okuma-yazma hevesi uyandırmada, geniş halk kesimlerine yeni rejimin ilkelerini benimsetmede önemli bir rol üstelenmiş"* (Oktay, 1993: 125-126) olduklarını iddia eder.

Okuma alışkanlığı kazandıran popüler romanlar, bu alışkanlığın devamını sağlayarak okurun daha ciddi eserlere yönelmesini sağlar. Bu tür eserlerle okuma alışkanlığı kazanan okurun, ardından daha seviyeli eserleri okuma isteği duyması

*"okuma eşiğinden okuma salonlarına geç(*iş*)*" (Uyar, 1982: 76) anlamına gelir. Çünkü kolay ve anlaşılır olan bu metinler aracılığıyla az ya da çok okuma zevkini yakalayan ve belli bir okuma seviyesine ulaşan okurun daha yüksek eserlere yöneleceği kuşkusuzdur.

Okuyucuda birçok konuda olumlu duyguların gelişmesini sağlaması açısından popüler romanların olumlu işlevleri vardır. Bu romanlar, kişilik gelişimini tamamlamamış genç kızlara gündelik yaşamın baskısından uzaklaşma olanağı sağlar, onların gerçek hayatta elde edemediği mutlulukları az da olsa hayal dünyasında yakalamasına olanak verir.

Popüler romanların okuma alışkanlığı kazandırmak kadar toplumsal ve sosyal yapıda bazı değişimleri hızlandırıcı özellikleri de bulunmaktadır. Çünkü bu romanların kadınların sosyal hayata hazırlanmasında yol gösterici olduğu, adab-ı muaşeret konusunda yararlı bilgiler sunduğu bir gerçektir.

Okuma eyleminin yaygınlaşmasında rolü olduğu görülen popüler romanların; farklı açıdan bir olumsuzluğu da beraberinde getirdiği anlaşılır. Çünkü bu romanlar kolay okuma alışkanlığı kazandırdığından, ciddi eserlerin okunmasını engellemektedir. (Bener, 1982: 66)

Popüler romanlara, aşırı duygusal olması, verem duyarlılığını dile getirmesi, gerçeğin sınırlarını zorlayarak insanları hayallere sürüklediği için olumsuz gözle bakılmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı da edebiyatın dışında tutulmakta ve bu nedenle edebiyat incelemelerinden uzak kalmalarına neden olmaktadırlar.

Popüler romanlar, taşıdığı unsurlarla insan ve toplum yaşamında olumsuz etkilere yol açmaktadır. Özellikle Fransız edebiyatından yapılan çeviri romanların bolluğu, bu romanlardaki insan ilişkileri Türk okuyucusunun toplumsal değerlerinde sarsıntıya neden olur. Toplum gerçeklerimizle uyuşmayan yaşantılar ahlâki anlamda yozlaşmaya kadar götürür. Özellikle popüler aşk romanlarındaki burjuva ahlâkının özendirilmesi ve Batılı bir hayat tarzının toplumumuza yerleştirilme çabaları bu romanların bütün olarak reddedilmesine neden olmaktadır. Edebiyatın ahlâkı veya insanı biçimlendiren bir sanat olduğundan hareket edersek, toplumun benimsediği ahlâk kurallarından uzak sınırları çizen bu romanların okuyucusuna zarar verdiği iddia edilmektedir. Rauf Mutluay "50 Yılın Türk Edebiyatı" adlı eserinde popüler aşk romanları üzerine yaptığı bir değerlendirmede popüler romanları "*basit, ticari, bayağı"* yönüyle eleştirerek, bu eserlerin "*gençlik özentileriyle*" yazılan eserler olduğunu belirtir.

"Romancılık için gerekli yetenek-üslûp, muhayyile-sorumluluk-çaba sanat gücüne sahip değillerdir. Piyasaya çalışırlar. Kimi yaşanmamış aşk düşlerini hikâyeleştirerek, kimi yabancı dillerden ustaca konu uyarlamaları getirerek, kimi masallara alışmış insanlarımızın eğitimsiz kesimlerine çağdaş masal ögeleriyle dolu serüvenler sunarak ve hemen hepsi gazetelerin ayrılmaz bir parçası olan roman tefrikalarına göz dikerek ürün devşirmişlerdir." (Mutluay, 1976: 576)

Görüldüğü gibi Mutluay, sanatsal değerden yoksun bu tarz romanlara kâr amacıyla yazılan metinler olarak bakmaktadır. Popüler romanı bir geçim kaynağı olarak gören ve Server Bedii takma adıyla bu türde birçok eser veren Peyami Safa, popüler romanları okuyucu kitlesi açısından değersiz bularak bu tür eserlere olumsuz yaklaşır:

"Bunların çoğu vakit geçirmek için okurlar. Şüphesiz bu "vakit geçirmek" ihtiyacı belirsiz ve geri bir edebi zevkle karışıktır. (…) *Bu hesapça orta ve ortadan aşağı seviyeli okuyucunun hayali için roman, boş vakitler cümbüşüdür. Eğer cinayet romanı, eğer sevda romanı, eğer çıtı pıtı kız, cici bayan, serdengeçti bay romanı, okuyucudan biraz fazla düşünme çilesi isteyen ve tahlil romanından fazla müşteri buluyorsa, bunun sebebi okudukları eserden anlamaktan ziyade oyalanmak ihtiyacının tatminini arayanlar büyük ekseriyeti doldurmalıdır. Fakat hepsi bu kadar değil. Kadınların ve gençlerin yaşlılardan fazla romana düşkün olmalarında vakit geçirmek ihtiyacına bağlı, fakat bundan ibaret olmayan bazı ruh sebepleri de bulunsa gerek."* (Safa, 2007: 63-64)

Mutluay'ın görüşlerine yakın bir anlayış sergileyen Peyami Safa, bu eserlerin okuyucularının kadınlar olması ve boş vakitleri doldurma aracı olarak kabul edilmesi nedeniyle bu tür eserleri değersiz görür.

Muazzez Tahsin ile Kerime Nadir'in şöhreti yeni yakaladığı ve gazeteler aracılığıyla sesini duyurduğu yılların başında bu romanların olumsuz bir dünya sunduklarına dair birçok eleştiri alırlar. Behice Boran, popüler tarzın diğer örneklerini de bu iki yazarın aşk romanları üzerinden eleştirir. Yazar, 1941 yılında yazdığı "*Kadın Romancılarımız*" adlı yazısında bu tür romanlarda aynı yapının sürekli tekrar ettiğini ve "*sadece bir aşk hikâyesi*" olmaktan öteye gidemediklerini belirterek *"Bunları bitirdiğim zaman hepsinin, anlatılan vakaların ayrılığına ve muharrirlerin, başka olmasına rağmen, aynı umumi kalıba girdiğini, müşterek vasıflar gösterdiğini, biraz da hayretle gördüm. Bir defa bunların hepsi sadece birer aşk hikâyesi'dir. (...) Kitapların sıklet merkezi bu hikâyelerin inkişafı, bir düğüm noktasına erişmesi ve sonunda düğümün*

çözülmesidir. İyi, kuvvetli romanları vasıflandıran karakter tahlili, insanın şahsiyetinin derinliklerine inerek incelemek, bu kitaplarda mevcut değildir. (...) Vakalar adeta bir "içtimai boşluk" içinde geçer, daha geniş cemiyet çerçevesinde geçen hadiselerin hikâyenin kahramanları üzerine bir tesiri yoktur, onlar sadece kendi küçük meseleleri, "kalp çarpıntıları" ile meşgul olurlar." (Boran, 1992: 21) der.

Yazar, bu romanlarda bir romanda bulunması gereken güçlü karakter tahlilleri, insan psikolojisinin derinliklerini gösterecek bir unsura rastlanılmadığını dile getirir. Boran, bu eserlerle ilgili olumsuz düşüncelerini şöyle sürdürür:

"Kitapların hepsi, başından sonuna kadar, vıcık vıcık, yapışkan, fazla şekerli bir şurup gibi iç bayıltıcı bir santimantalizm ile doludur. Okuyucunun sathi, basmakalıp hislerine hitap etmek, ona tatlı gözyaşları döktürmek, "zavallı çocuk" veya "zavallı genç kız" dedirtmek için lazım gelen bütün unsurlar seferber edilmiştir. (...) bu romanlar, genç ve güzel sultan, şehzade veya prenslere dair çocuklukta dinlenen masallara benziyor.(...) Şehzade ona aşık olur ve evlenerek kızın servet noksanlığını tamamlar.

Romanlardaki şahıslar eski bir paşa, büyük bir memur, bir sefir vs. ailesine mensupturlar; bugünkü hayat şartları içinde de az çok mevkilerini devam ettirmişlerdir. Aile mevkiinden ve ananesinden gelen bir gurur, "kibarlık" vardır. Avrupa kapı komşu gibidir; oraya hemen seyahat edilir." (Boran, 1992: 21-22)

Daha çok kadın kaleminden çıkan popüler romanlar, yine kadınlar tarafından okunan metinlerdir. Bu özelliklerinden dolayı "*kadın*" metinleri olarak görülen popüler romanlara, "*basit","hafif"* ve *"kadınsı"* gözüyle bakılır. John Fiske, "Popüler Kültürü Anlamak" adlı eserinde roman okumanın kadınlar üzerinde yaptığı olumsuz etkilere değinir. Fiske, popüler romanların genelinin *"göz boyayıcı bir biçimde ve aldatıcı bir kılıkta sunulan, anında baştan çıkaran bir karakteri bulundurması"* nedeniyle duygulanımlarına yol açarak özellikle kadın-roman ilişkisi üzerinden bir olumsuzluğa vurgu yapar. Fiske, bu türün kadınlar için zararlı olduğunu Leslie Stern'den aktardığı bir görüşle destekler:

"*Kurmaca yapıtlar okumak, genç bir kadının edinebileceği en zararlı alışkanlıklardan birisidir. Bu alışkanlık bir kere tümüyle yerleşmeye görsün, alkol ya da afyon kullanımı kadar bağımlılık yaratır. Roman düşkünü, afyon bağımlısı ya da bir alkolik kadar köledir.*" (Fiske, 1999: 116)

Ticari, bayağı, basit, gazeteler aracılığıyla tefrika olarak yayımlanması, kâr amacıyla yazılması, yazarlarının yeteneksizlikleri ve alt kültür grubuna ait okuyucuya hitap etmeleri, kadın okurun dünyasına seslenmeleri nedeniyle popüler romanlara olumsuz gözle bakılmaktadır.

1.3.4. Popüler Romanın Gelişimi

1.3.4.1. Dünya Edebiyatında Popüler Roman

Aydınlanma döneminin ürünü olan roman, aynı zamanda modern dünyanın getirdiği sorunları anlatmanın en etkin edebi türüdür. Bir sanat ürünü olan roman, sınırlı bir çevrede yürütülmesinden sıyrılarak daha geniş çevrelerce benimsenmesi ile bir meta haline gelir. Matbaanın gelişmesi ile okuryazarlığın artması, kitap açısından getirdiği arz talep ilişkisi sonucunda okumaya karşı bir ilgi doğurmuştur.

Bu dönemde Avrupa'da okuma yazma oranlarının hızla yükselmesi roman okumayı bir ihtiyaç haline getirir. Kâğıdın ucuza mal edilerek baskı tekniklerinin gelişmesi her geçen gün basılan kitap sayısını artırır. Kitabın piyasada üretiminin artması ile tüketimin önü açılır ve eğlence boyutuna kâr özelliği de eklenir. Kitap piyasası zamanla büyük kazançlar sağlayan bir pazara dönüşür. Okurun istekleri göz önünde tutularak yeni kitaplar basılır. Baskı tekniklerinin verdiği olanakla ucuz kitapların basılması sonucunda "*tüketici okuru*" denilen bir kitle oluşur. Gezici kütüphanelerin köy köy, kasaba kasaba dolaşarak halka ödünç kitap vermeleri ile roman, geniş yığınlarla buluşarak bir meta haline gelir. "*ABD'de "Dime Novel", Avrupa'da ise "Paperback" adıyla anılan bu ucuz eserler popüler edebiyatın gelişip kitleler tarafından sevilmesinde başrolü oynamışlardı*." (Uğur, 2009: 147) Böylece okur-yazar oranının artmasıyla geniş çevrelere taşınan roman, zamanla ekonomik anlamda bir değer ifade etmeye başlar.

18. yüzyılda başlayan Sanayi Devrimi, yaşamın birçok alanını olduğu gibi edebiyatı da etkiler. Sanayi devrimi, insanların iş gücüne katılımını daha çok artırınca boş zamana gereksinimini kaçınılmaz kılar. İnsanların boş zamanlarını değerlendireceği ve gündelik yaşamın ağırlığını atabileceği en kolay yol okumaktır. Okuma yazma oranındaki artışla birlikte insanlar, kendilerine ruhsal rahatlama sağlayacak, zihinlerini fazla yormayacak kitapları okumak ister. Bu talepler karşısında yayınevleri önceden belirlenmiş formüllerle eserler üretmeye başlar. 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'da halkın okuma talepleri doğrultusunda aşk romanları, macera romanları gibi edebiyatın "yan

ürünleri" olarak algılanan düşük beğeni örneği eserler basılmaya başlanır. Eğlenme amacı güden bu tarz eserler, geniş yığınların beğenisine uygun bir şekilde; göz alıcı kapaklar ve başlıklar halinde belli kalıplarla okurun tüketimine sunulur. Okurun isteklerine ve ticari kaygıya göre şekillenen bu eserler, artık yayınevlerinin koyduğu kurallara göre yazılmaktadır. (Baypınar, 1984: 65) Dili, konuları, sayfa sayısı, şahıs kadrosu ile belli sınırların dışına çıkmayan ve herkesin anlayabileceği bu anlayış, romanın bir anlamda kazanç kapısı olarak görülmesiyle sonuçlanır. Bu yöntem özellikle romans türünde Barbara Cartland gibi kadın yazarların kısa sürede onlarca romanı kısa sürede yazarak okurla buluşturmasını sağlar. Romantik aşkın kraliçesi olarak görülen Barbara Cardland, yazdığı romanların sayısı, çevrildiği diller ve okunma yaygınlığı açısından düşünüldüğünde bir roman endüstrisinin de habercisidir. (Bora, 2001: 72)

Batıda 2. yüzyılda Yunan'da ilk örneklerine rastlanılan romansların, (Moran, 2004: 28) popüler edebiyatın gelişimine katkısı vardır. "*Bakhtin'in belirlediği ilk* chronotope *olan romanslarda, olay örgüsü kadın ve erkek kahramanın ilk karşılaşması ile başlayan tutku ve evlenmeleri arasında geçer*." (Yakın, 2006: 105) Ortaçağa ait şövalyelik öyküleri olan romanslar; mitoloji, destan, masal ve halk öykülerindeki motiflerini ve kalıplarını taşır. 2. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar yazılan metinler aşağı yukarı bu isimle adlandırılmıştır. Bu eserlerde bir toplumun özlemlerini ve sahip olduğu değerleri temsil eden ideal tiplere yer verilmektedir. Romansın asıl amacı "*gerçek dünya, gerçek hayatlar, gerçek sorunlarla yüzleşmek yerine yapay ve sanal dünyalar kurarak, idealize edilmiş, yüceltilmiş, hayali, efsanevi aşk ve kahramanlık hikâyeleri uydurarak hoşça vakit geçirmek ve eğlendirmektir*." (Çetin, 2009: 25) Batı edebiyatındaki romansın en tanımlayıcı özelliği çoğunlukla erkek ve kadın arasındaki bir aşk ilişkisini belli kalıplar halinde işlemesidir. Romans kalıbını tekrarlayan popüler aşk romanları da aşkın üstünlüğü üzerine kurulu bir dünya sunar. Bu bağlamda romansın popüler aşk romanlarının gelişimi açısından payı büyüktür.

Popüler romanların gelişiminde Harleguin romanlarının/yayınevinin yeri büyüktür. 1957 yılında Kanada'da kurulan bu şirket, aşk, macera, polisiye gibi eserleri cep kitapları olarak basarak zamanla milyonları aşan satış rakamlarına ulaşır. Bu yayınevinden çıkan romanlar, gazete bayilerinde ve gazetelerin satışlarını yükseltmek amacıyla dağıtılır. (Gevrek, 1998: 4) "Beyaz dizi" olarak adlandırılan mutlu sonla biten aşk romanlarına ağırlık veren bu yayınevinin bastığı romanlarda kurgu; kişilerin özellikleri ve olay örgüsü bakımından belli kurallar bulunur. Kitapların kapağına

koyulan resimler ve başlıklarla okurun duygu dünyasına seslenen bu yayınevinin "*beyaz, mor ve kırmızı dizi*" şeklindeki serilerle 1990'lı yıllarda Türkiye'de de faaliyetini sürdürdüğü görülmektedir.

İngiliz edebiyatında Jane Austen'in 1816 yılında yazdığı "Aşk ve Gurur" adlı eseri popüler edebiyatın kalıplarını yansıtan aşk romanı olarak öncü bir eserdir. "*Melodramın* (da) *öncülü sayılan bu eserde, zengin oğlanla fakir kız arasındaki aşk teması, kızın oğlana olağanüstü gururu ile yüceltilir*." (Öğüt, 2006c: 32) Başkişi konumundaki fakir kızın, erdemini koruyarak ve birçok anlamda kendisini gerçekleştirerek ruhsal ve bedensel anlamda zengin erkeğin beğenisini kazanarak mutlu sona ulaşması popüler aşk romanın kalıplarına uygun bir süreci içerir. Duygusal gerilimin yoğun yaşandığı bu romantik aşk ilişkisinde genç kız, maddi ve manevi birçok engeli aşarak okurun takdirini kazanır. Bu yazarı Carlotte Bronte'nin "Jane Eyre" adlı eseri takip eder.

1800'lü yılların başından itibaren Avrupa'da gazeteciliğin gelişmesi ile birlikte tefrika romancılığı başlar. Bu bakımdan popüler edebiyatın/romanın gelişiminde tefrika romancılığının tartışmasız önemli bir yeri vardır. Gazetelerin günlük olarak çıkmaya başlaması, romanın geniş kitlelerce benimsenmesinde etkili olur. Çünkü gazeteler, daha çok okunmak ve satış rakamlarını artırmak için bir okuyucu kitlesi hedefleyerek günlük olarak sayfalarında parçalar halinde romanlar yayımlamaya başlar. Batı edebiyatındaki ilk tefrika romanlardan biri Eugene Sue'nun "Paris Esrarı" adlı romanıdır.

Batı edebiyatında, aşk romanlarından sonra popüler romanların en büyük okur kitlesini polisiye romanlar oluşturmaktadır. Edgar Allan Poe bu türün ilk örneklerini verir. Tüm zamanların en çok satan yazarı unvanına sahip olan ve polisiye türünün başarılı örneklerini veren Agatha Christe (Eren, 2008a: 55), Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasında "altın çağı"nı yaşayan polisiye romanın en önemli yazarlarından biri olarak dikkati çeker. İngiltere'de ise yüzyılın başlarında en parlak dönemini yaşayan polisiye türü içerisinde özellikle Arthur Conan Doyle'nin yarattığı Sherlock Holmes tiplemesi ünlenir. Holmes'ten sonra bir başka polisiye roman kahramanı da Maurice Leblanc'ın ünlü Arsen Lüpen tiplemesidir. Polisiyenin en önemli kahramanlarından biri ise Nick Carter'dır. Umberto Eco'nun "Gülün Adı" romanı da polisiye roman türünün örnekleri arasında görülmektedir.

1.3.4.2. Türk Edebiyatında Popüler Roman

1.3.4.2.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Popüler Roman

Tanzimat'a kadar geleneksel anlatılar üzerinden okuma duygusunu besleyen Türk okuyucusu, Tanzimat'la birlikte Batılı tarzdaki roman türüyle tanışır. Tanzimat'la birlikte Fransız edebiyatından dilimize çevrilen aşk romanları büyük ilgi görür. Özellikle bu dönemde Fransız edebiyatından çevrilen aşk romanlarını, Batılı diğer yazarlardan çevrilen macera ağırlıklı, edebi ölçülerden uzak romanlar izler. Geleneksel yaşamın aksine, kadın ve erkeğin toplumsal yaşamda bir aradalığını tasvir eden bu romanlar, Türk insanına sunduğu yeni yaşam nedeniyle büyük ilgi görür. "*Büyükler için masallar"* (Yalçın, 2006: 221) olarak değerlendirilen bu tarz romanlarda edebiyat değerlerine bağlılık olduğu söylenemez. Kurgu ve teknikteki kusurlar, geleneksel öğelerin varlığından dolayı Türk yazarı, yüzyılın başına kadar roman alanında yetkin ürünler vermekten uzaktır. Türk romancıları ilk örneklerde geleneksel anlatılardaki unsurların hakim olduğu Batı taklidi ürünler kaleme alırlar.

Türk edebiyatında Batı etkisiyle başlayan roman geleneği daha çok popüler kalıplar üstünden gelişim gösterir. Bu nedenle ilk roman örnekleri; dil, üslûp ve kurgu yönüyle halk hikâyelerimizin anlatım özelliklerine sahiptir. Özellikle romanımızın öncüsü sayılan "*Ahmet Mithat Efendi'nin hikâye ve romanlarında halk hikâyelerinin, bazı değişikliklere uğramış motif ve temalarına rastlarız*." (Tosun, 2009: 64) Edebiyatı halkı eğitme aracı olarak gören Ahmet Mithat, kendisinden sonra gelen kuşaklar üzerinde etkili olmuş bir sanatçıdır. "*Yazı makinası*" olarak görülen Ahmet Mithat Efendi, dönemin diğer sanatçıları gibi romanda henüz bir karakter yaratma boyutundan uzaktır. Bu nedenle ilk örnekler, onun kendi toplumuyla ilgili genel ahlâk anlayışının ve görüşünün doğrulandığı eserlerdir.

Modern zamanların ürünü olan roman, "*İnsanın ve çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, sembolik veya gerçek olaylara dayanan uzun bir edebiyat türü(dür).*" (Özkılıç, 1990: 135) İlk telif ürünlerini 19. yüzyılın son çeyreğine doğru vermeye başlayan Türk romanı iki ayrı koldan gelişimini sürdürür. Estetik kaygıyla yazmayı sürdürenler Namık Kemal'in, geniş halk kitleleri için yazmayı amaç edinenler ise Ahmet Mithat'ın yolunu takip ederler. Romanımızın ilk olgun eserlerini vermeye başlayacağı yüzyılın başına kadar genellikle Ahmet Mithat'ın benimsediği tarz, popüler romanın temelini oluşturur.

Orhan Okay, "*Popüler Edebiyata Dair*" adlı yazısında Türk romanının yaşadığı

bu süreci; *"Bizim Tanzimat'ın ilk ürünlerinden başlayarak Servet-i Fünûn'a gelinceye kadar edebiyatımız, daha doğrusu romanımız çok defa popüler edebiyatın sınırları içinde kalır. Namık Kemal in İntibah'ı bir açıdan bunların dışında tutulabilir. Kalanı, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi, Mehmet Celal, Hüseyin Rahmi, Vecihi ve daha adı unutulmuş birçok yazarın romanları artık hep popüler edebiyat mahsulü sayılır. Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar kadın romancılarımızın çoğu da bu sınıf içindedir*." (Okay, 2004: 25) şeklinde bir tespitte bulunur.

Türk edebiyatında, gündelik yaşam kültürüyle ilintili popüler roman anlayışıyla yazılmış romanlara Tanzimat döneminde rastlanılmaktadır. Romanımızın bu başlangıç döneminde üretken kimliğiyle birçok yeniliğin öncüsü olan Ahmet Mithat Efendi, geniş okur kitlelerine ulaşmak için yazdığı romanları ile popüler türün Türk edebiyatındaki ilk örneklerini ortaya koyar. Bu bakımdan popüler edebiyatın gelişiminde Ahmet Mithat Efendi'nin rolü büyüktür. Romanı hem eğlendiren, hem de insanı eğiten bir araç olarak gören Ahmet Mithat böylece ona ahlâki niteliğiyle bakar. Eleştirmenler, Ahmet Mithat'ın sosyal fayda prensibini benimseyerek eserlerini vermesini farklı sebeplere dayandırırlar. Jale Parla, "Babalar ve Oğullar" adlı kitabında "*Roman yazarı bir yenilikçi ve reformcu olarak tavır aldı ama, vesayetçiliği her zaman yenilikçiliğinin önünde geldi. Çünkü roman yazarına göre ortada eğitilecek bir halk (...) vardı*." (Parla, 2006: 19-20) diyerek onun halk için yazma düşüncesindeki sebebi vurgular. Ahmet Mithat'ın kendisi, bu konuda yapılan eleştirilere; *"Ben, edebi sayılabilecek hiçbir eser yazmadım. Çünkü benim eserlerimin çoğunu yazdığım sıralarda, memlekette edebiyattan anlamayanlar, nüfusumuzun yüzde doksan dokuzunu oluşturuyordu. Benim isteğim de çoğunluğa seslenme, onları aydınlatmağa çalışmaktı. Zaten edebiyat yapmağa ne vaktim ne de kalemim elverişli değildi."* (Ertop, 1982: 67) der ve estetikten uzak özelliklerde eser vermesinin gerekçesine vurgu yaparak kendisini haklı çıkaran bir görüş ortaya koyar. Yazdığı romanlarla halka okuma tutkusu aşılayan Ahmet Mithat, evlere roman okuma alışkanlığını sokarak halk arasında kitap okuma saati oluşturmuştur.

Tanzimat yıllarından itibaren uyarlama, çeviri ve taklitler yoluyla gelişimini sürdüren Türk romanı, yüzyılın başına kadar karakter boyutunda bir kahraman yaratamamıştır. Temel çatışmayı iyi-kötü şeklindeki bir kutupluluk etrafında işleyen ve edebi ölçülerden uzak romanlarda, rastlantılardan kurulu bir olay örgüsü, günlük olayların ağır bastığı bir yapı söz konusudur. Derinlikten yoksun şahıs kadrosunun

olayın başından sonuna kadar değişmediği bu dönem anlatılarında, hemen hemen pedagojik bir tutum izlenmiştir. (Lekesiz, 2002: 467) Türk romanının ilk örnekleri daha çok geleneksel anlatılardaki yapıya benzer kalıpları taşır. İlk dönem sanatçıları da eserlerinde geleneksel anlatılardaki unsurlara çokça yer vermişlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Halit *ziya'ya kadar romancı muhayyilesi ile doğmuş tek bir sanatçımız yoktur."* (Tanpınar, 19888: 289) der. Onun deyimiyle hepsi roman veya hikâye yazmaya hevesli bu kişilerin amacı topluma yeni bir şeyler öğretmektir. Gerçek bir romancı muhayyilesinden yoksun olduklarından bu dönem ürünlerinde daha çok öğretici bir tutumla hareket edilmiş ve fedakârlık, vefakârlık, iyilik gibi insani değerler öne çıkarılmıştır. Namık Kemal, romanlarında vatanperverlik, şehitlik, sadakat, ahlâki değerlere bağlılık gibi kavramlar etrafında dönerken Ahmet Mithat Efendi ise daha çok milli ve ahlâki değerlerine bağlı kişilikleri ön plana çıkaran bir eksende yazar.

Tanzimat dönemi popüler romanlarının genel karakteristik yapısına bakılacak olursa Namık Kemal ile Ahmet Mithat Efendi'nin öncü oldukları bu kuşağın romanlarında; odakta gündelik yaşamın bulunduğu, rastlantıların hakim olduğu bir olay örgüsü vardır. *"İlk yazılı anlatıların en erken örnekleri olan bu romanlar, sözlü kültürün aşk anlayışının Fransız romantizmiyle birleştiği bir dönemin ürünüdür. Her iki kaynağın da yüceltilmiş ve aşırı derece duygusal olarak biçimlendirilmiş bir aşk anlayışı vardır."* (Gökalp, 1999: 30) Türk romanının bu iki öncü kaleminden başlayarak merak, eğlendirme heyecan unsurunun bol olduğu romanlar yazılır. Bu zeminde yükselen Türk romanı Cumhuriyet'e kadar birçok eser verir. Cumhuriyet'le birlikte bu tarzın örneklerinde adeta bir patlama yaşanır.

Mehmet Kaplan tarafından "*Ara Nesil"* (1870-1895) olarak adlandırılan grubun içinde yer alan Mustafa Reşit, Abdullah Zühdü, Mehmet Vecihi gibi, araştırmacıların sadece isim olarak bahsettikleri yazarların popüler çizgide ürün verdikleri görülür. Bu yazarlar, eserlerindeki zayıflıktan dolayı ikinci derece sanatçılar olarak kabul edilir. Sözü edilen yazarların halkın okuma sevgisi kazanmasında yararlı oldukları görülmektedir. 1900'lü yılların başından itibaren ise Fazlı Necip, Hüseyin Cahit Yalçın, Güzide Sabri Aygün, Saffet Nezihi, Saffeti Ziya, Nezihe Muhittin, İzzet Melih, Cemil Süleyman Alyanakoğlu, Ebubekir Hazım Tepeyran, Fatma Aliye, Fazlı Necip, Mehmet Celal gibi Ahmet Mithat Efendi'nin izinden giden ve çoğu ikinci derecede yazar olan isimlerin, türün özelliklerine uygun örneklerle popüler romancılığın gelişme sürecinde yer aldıkları bilinmektedir. Bu isimler, ilk dönem eserlerindeki benzer yapı ve temaları

tekrarlayarak eskinin izini sürdürmüşlerdir. Servet-i Fünûn roman kahramanlarında görülen marazilik, bu yazarların eserlerindeki kahramanların da ortak özellikleri arasındadır.

Servet-i Fünûn dönemi estetiği dışında kalarak popülist çizgide eser veren yazarlar da vardır. Bu topluluğa katılmayarak yazı yaşamını bağımsız bir şekilde sürdüren Hüseyin Rahmi, Servet-i Fünûn döneminde yazı yaşamına başlamasına rağmen Ahmet Mithat Efendi'nin açtığı yolda ilerleyerek popüler roman tazında eserler yazar. Hüseyin Rahmi Gürpınar, "*Halk romanları yazmış olduğu için bugün popüler edebiyat kapsamına alınmaktadır*." (Çelik, 2007: 381) Edebiyatımızda romancılığıyla tanınan Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat Efendi'nin açtığı yoldan ilerleyerek Servet-i Fünûn romancılarının gözde oldukları bir dönemde geniş okuyucu kitlelerine ulaşmayı başaran bir sanatçıdır.

Hüseyin Rahmi'yle birlikte Servet-i Fünûn topluluğu dışında kalan bir diğer yazar Ahmet Rasim'dir. Tanzimat'la birlikte Ahmet Mithat Efendi'nin açtığı *"halk için edebiyat*" tarzı, 1890'dan sonra Ahmet Rasim'le devam eder. Ahmet Rasim, birçok özelliği bakımından yakın arkadaşı Mehmet Celal'e benzer. *"Cep Romanları adı altında yayımladığı eserlerinde romantizm ve popülizm etkisini açıkça göstermektedir. İyi bir dil kullanımı, İstanbul toplumu ve yaşantısının hemen her yönünün anlatımı çok yönlü bakış açısıyla romanlarında görülmektedir."* (Çelik, 2007: 382)

Bu dönemin popüler tarzda yazan bir diğer romancısı Safveti Ziya'dır. Bu yazar, özellikle "Salon Köşelerinde" adlı romanı ile isim yapmıştır. Tefrika olarak yayınlanan bu eser daha sonradan kitap haline getirilir. Milli romanlarıyla tanınan Aka Gündüz de dönemin okunan popüler romancıları arasında kendine yer edinen bir yazardır. Sanat değeri taşımayan örnekler veren Aka Gündüz, daha çok "Dikmen Yıldızı" adlı eseri ile tanınmaktadır.

Popüler romancılığın bu dönemdeki en önemli ismi Mehmet Celal olarak bilinir. Yazar, "*Roman Mütalaâsı*" adlı yazısı ile popüler edebiyat-okur ilişkisi üzerinde kendi düşüncelerini tartışır ve kendine göre bu konuda bir teori oluşturmaya çalışır. Yazdığı eserleriyle popüler çizgiyi benimseyen Mehmet Celal'in "Cemile", "Venüs", "Dehşet-Yahut- Üç Mezar" gibi aşk temalı yirmiye yakın popüler romanı vardır. Bu romanlar da bugün tozlu raflardaki yerini almıştır.

Bu dönemin bilinen popüler romancılarından biri de Mehmet Vecihi'dir. Duygusal aşk romanları, edebiyat araştırmacıları tarafından Namık Kemal'in taklidi

olarak değerlendirilen Mehmet Vecihi (Çelik, 2007: 380) Namık Kemal romantizmini daha ileri uçlara taşıyan popüler bir yazardır. İlk popüler romancılardan olan ve ara nesil döneminde yazı yaşamına başlayan Safvet Nezihi de bildik temalarla sıradan okuyuculara seslenir. Romanları dil, üslûp ve kurgusu ile popüler edebiyatın karakteristik yapısına uygun eserlerdir. Orta seviyedeki okurlara hitap eden romanları ile Servet-i Fünûn romanlarındaki kurguyu tekrar ettiği görülür. Döneminin en çok okunan ve rağbet gören yazarlarından biri olan Safvet Nezihî, daha çok "Zavallı Necdet" (1902) romanı ile tür içerisinde kendine belirgin bir yer edinir. "*Marazî bir aşkı anlatan bu eser birkaç nesil okunmuş ve etkili olmuş bir romandır."* (Ercilasun, 1997: 439) "Zavallı Necdet" romanı daha sonra sinemaya da uyarlanır. Bu eser içeriği ile pek çok okuyucu üzerinde etkili olmuştur.

Döneminde en çok okunan kadın yazarlarımızdan biri olan Güzide Sabri, Türk edebiyatındaki popüler aşk roman türünün ilk kadın yazarı olarak bilinmektedir. Tutkulu aşkı konu aldığı "*Romanlarında oldukça temiz bir Türkçe, akıcı bir üslûp göze çarpar.(...) duygusal konulu romanları, konuya uygun bir üslûpla yazılınca, kırklı yıllarda oldukça okuyucu bulmuştur*." (Önertoy, 1984: 38) "Münevver" adlı tefrika romanıyla başladığı yazı yaşamına "Hicran Gecesi", "Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi", "Yaban Gülü", "Nedret" ve "Necla" gibi popüler aşk romanlarıyla bir dönemin önemli yazarları arasında kendine haklı bir yer edinir. 1905'te yayımladığı "Ölmüş Bir Kadının Evrâk-ı Metrûkesi" adlı romanı ile daha çok tanınır. Güzide Sabri, aşkı konu edindiği bu romanında estetik beğenisi düşük okurlara seslenir. Popüler aşk romanlarının en tipik örneklerini veren Güzide Sabri, bu nedenle döneminin en beğenilen ve en çok okunan yazarları arasında gösterilmektedir.

Mehmet Rauf ve Halide Edip Adıvar'ın bazı eserlerinin de popüler türün özelliklerini taşıdıkları görülmektedir. "Eylül" adlı psikolojik romanı ile tanınan, Servet-i Fünûn devrinin önemli nesir yazarlarından Mehmet Rauf'un bütün eserlerinde popüler çizgiyi sürdürmese de II. Meşrutiyetten sonra popüler aşk romanları yazdığı görülür. Bu arada Tanzimat devri gazetecilerinden Ebüzziya Tevfik'i de popüler edebiyatın içerisinde sayabiliriz. Halit Ziya Uşaklıgil ile Hüseyin Cahit Yalçın'ın bazı eserlerinde de popülist çizginin hissedildiği görülmektedir. Halit Ziya Uşaklıgil, popüler çizgide verdiği eserlerine karşı olumsuz yaklaşımda bulunmuştur.

Servet-i Fünûn döneminden sonra yazılan popüler ürünlerde en dikkati çeken şey, "*dönemin züppe tipi yerine acıklı, hülyalı, hüzünlü romantik tiplere"* (Lekesiz,

2002: 468) yerini bırakmış olmasıdır. Böylece Tanzimat romanlarındaki karakteristik yapıyı tekrar ederek Cumhuriyet'e kadar gelen popüler romancılık, şahıs kadrosundaki bazı değişikliklerin dışında günümüze kadar aynı paralelde bir görünüm sergiler.

1.3.4.2.2. Cumhuriyet Döneminde Popüler Roman

Cumhuriyet'ten sonraki dönemde yazılan romanların çoğunluğu popüler tarzın özelliklerini taşır. Özellikle 1923'ten sonra yazılan romanların büyük çoğunluğunun kolay okumalara izin veren romanlar olduğu görülmektedir. Ömer Türkeş, 1920–1960 arasında 545 yazarın 1682 roman yazdığı ve bunların önemli bir çoğunluğunun popüler niteliğe sahip eserler olduğu tespitinde bulunmaktadır. (2012: 32)

S. Dilek Yalçın Çelik, 1923–1980 yılları arasında yazılmış popüler romanları; "*Halk romanları, duygusal aşk romanları, popüler tarihi romanlar ve polisiye romanlar*" diye dört gruba ayırır. (2007: 365–398)[2] Yalçın, bu dönem romanlarının yaklaşık 1980'li yıllara kadar konu, kurgu, zaman, mekân ve anlatım olarak fazla bir değişiklik geçirmemiş olduğu için bu tarz romanları "popüler romanlar" olarak adlandırır. Bilge Ercilasun ise 1923'ten sonraki popüler kalıplara uygun romanları; aşk romanları, milli ve tarihi romanlar, çocuklara hitap eden romanlar (1997: 441)[3] şeklinde bir sınıflamaya tabi tutar.

Popüler romanlar, insan yaşamına getirdiği yeni heyecanlar bakımından önemli bir türdür. "*Aşk, heyecan, esrar, kahramanlık, gerilim zekâ, tüm insanlığın zaman zaman peşinde koştuğu, elde etmeye çalıştığı kavramlar(ı)"* (Kongar, 1982: 62), insanlar çoğu zaman popüler romanlarla yoluyla yakalamaya çalışır. Popüler romanlar alt kültür grubunda yer alan insanlara pembe ve beyaz dünya sunar ve gerçeklerden kurtulma fırsatı sağlar.

Aşk izleği ekseninde popüler çizgiyi sürdüren romancılar arasında Kerime Nadir Azrak, Esat Mahmut Karakurt ve Muazzez Tahsin Berkand en bilinen popüler aşk romancılarıdır. Popüler romancılığın bu dönemdeki bilinen diğer yazarları arasında; Server Bedi, Mebrure Sami Koray, Selami İzeet Sedes, Ercüment Ekrem Talu, Mükerrem Kamil Su, Cahit Uçuk, Burhan Cahit Morkaya, Suat Derviş, Ethem İzzet Benice Selahattin Enis, Mahmut Yesari, Aka Gündüz, Abdullah Ziya Kozanoğlu,

---

[2] Bk. S.Dilek Yalçın Çelik, "*Popüler Roman*", (Edt. Talat Sait Halman vd.), Türk Edebiyatı Tarihi, Cilt 3, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.365-398.

[3] Bk. Ercilasun, Bilge (1997), "Türk Edebiyatında Popülerlik Kavramı Ve Başlıca Eserler",Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler-1, Akçağ Yayınları, Ankara, s.421-449.

Sermet Muhtar Alus, Reşat Enis Aygen, Peride Celal, Oğuz Özdeş, Nihal Atsız, Osman Cemal Kaygılı, Feridun Fazıl Tülbentçi, Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu yer almaktadır.

Cumhuriyet dönemi romanı içerisinde popüler tarzda yazılan roman örnekleri daha çok aşk, tarihi ve çocuk romanları türünde ağırlık kazanır. Tanzimat döneminde Şinasi ile başlayan popülerlik kavramı, Cumhuriyetle birlikte türün yetkin örnekleriyle önemli mesafe aldığı ve çeşitlilik kazandığı görülür. Edebiyatımızda roman türünün yerleşik örneklerini veren büyük romancılarımızın popüler tarzda eserler verdiğine tanık oluruz. Peyami Safa, Refik Halit Karay, Mehmet Rauf gibi romanımıza yetkin eserler kazandırmış isimler, dönem dönem popüler bir sunumla eserler kaleme alırlar. 1980'lere kadar Kerime Nadir, Muazzez Tahsin ve Esat Mahmut ile seyrini sürdüren popüler romancılık bu dönemden sonra Ahmet Günbay Yıldız ve Emine Şenlikoğlu gibi isimlerle yerini "*İslami hidayet romanları*"na bırakır.

Türk edebiyatında Ahmet Mithat ile başlayan popüler edebiyat geleneği günümüzde farklı bir içerikle devam etmektedir. Yüksek sanatsal zevk bekleyen okurların beklentilerini karşılayamayan bu eserlerin, edebi beğenisi oluşmamış okurların her zaman hayal dünyası için önemli olduğunu unutmamak gerekir. Geniş okur kitlelerine ulaşmayı amaçlayan bu eserler edebi açıdan zayıf bulunsalar bile hepsi edebiyatımızın bir parçası olarak görülmektedir.

1.3.4.2.2.1. Popüler Halk Romanları

Halk romanları şeklinde tanımlanan popüler romanlar, *"konularını, günlük hayattan alarak basit entrikalar üzerine kurarlar. Yazarlar toplum sorunlarını romanlarına konu edinmiş, gözlemci ve gerçekçi bir anlatım tarzını benimsemiş olsalar bile, popülist çizginin dışına çıkamazlar.*" (Çelik, 2007: 386) Bu eserlerde gündelik yaşam üzerinden çıkan yazar, birçok unsuru popüler çizgide okuyucuya sunmaya çalışır. Mizah ve hiciv unsurları ile dolu bu romanların estetik değerden yoksun oldukları anlaşılmaktadır. Popüler halk roman örneklerini veren yazarlar arasında Sermet Muhtar Alus, Osman Cemal Kaygılı, Burhan Cahit Morkaya, Mahmut Yesari ve Raşat Enis Aygen'i sayabiliriz. Bu yazarlardan Burhan Cahit Morkaya, "*popüler edebiyat düzeyindeki yapıtlarıyla geniş bir okur kesimine ulaşmıştır.*" (Çimen, 2009: 20) Kırka yakın eseriyle 1930'lu yılların en çok okunan yazarları arasında olan Morkaya,

romanlarında döneminin toplumsal değişikliklerini ve Batılı yaşamın toplum üzerindeki etkilerini popüler romanın şekil ve içeriğine uygun şekilde ele alır.

1.3.4.2.2.2. Popüler Aşk Romanları

Türk edebiyatında Servet-i Fünûn romancılığı ile başlayan duygusallık, Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanları ile devam eder. "*Marazî hassasiyet*" romanları ya da "*duygusal aşk romanları*" (Çelik, 2007: 387) olarak da adlandırabilecek bu romanlar, aşırı duygusallığın yoğun bir şekilde işlendiği eserlerdir. Popüler romanların diğer türlerine göre daha fazla ağırlık kazanan "*aşk romanları*" daha çok romantik aşk öyküleri üzerine kuruludur. Romantik tiplerin eserin merkezine yerleştiği bu tür romanlarda kadın erkek ilişkilerine bağlı olarak aşk acısı, hayal kırıklığı, ölüm, ayrılık, imkansız aşk konuları işlenir. Bir dönem Türk sinemasını da besleyen bu romantik aşk öykülerini merkezine alan bu tür romanlar günümüzde de canlılığını korumaktadır.

1923'ten sonra Türk edebiyatı roman türü açısından oldukça verimli bir dönem geçirir. Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1950'lili yıllara kadar yazılan romanların çoğunluğunu ise popüler romanlar oluşturmaktadır. Bu dönemde yazılan popüler edebiyat ürünleri konularına göre; aşk romanları, millî ve tarihî romanlar, çocuklara hitap eden eserler (Ercilasun, 1997: 441) şeklinde bir sınıflamaya tabi tutulmaktadır. Serveti Fünûn dönemindeki aşırı duygusallığın zemininde yükselen Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanları, birçok yönüyle ilk roman örneklerinin karakteristik yapısıyla paralellik gösterir. 1930'lu yıllardan itibaren ağırlığını hissettiren popüler romanları, konu olarak en çok "aşk"ı işler. Cumhuriyet'in başından 1960'lara kadar yazılan bu tarz romanlar; modern yaşam örnekleri ile dolu kadın erkek ilişkileri, balo, çay ve plajlarda eğlenen insanların gündelik yaşam görüntüsü ile dolu benzer konular etrafında tekrar eder. Servet-i Fünûn edebiyatındaki aşırı duygusallığın etkisiyle oluşan aşk romanlarının popüler edebiyatın gelişimine katkısı çoktur. Servet-i Fünûn romanlarındaki kahramanlarındaki marazilik "*Servet-i Fünûn hayat görüşü popüler edebiyatta yaygın bir şekil almıştır. Türk aydınının yayılmış olan bu, inançsızlık, tarihi perspektiften yoksunluk, sığlık ve darlık, Saffet Nezihi, Saffetî Ziya gibi yazarların romanlarından başlayarak cemiyeti etkisi altına almış, Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin'lerle günümüze kadar gelmiştir*." (Ercilasun, 1997: 328) Bu yazarların temsil

ettiği popüler aşk romanlarında; hedef kitle olarak genç kızlar seçilir, abartılı romantik aşk tablolarıyla zengin ve aristokrat bir yaşantıyı özendirecek yaşamlar öne çıkarılır.

Popüler aşk romanları denilince hiç şüphesiz Kerime Nadir, Esat Mahmut ve Muazzez Tahsin akla gelir. Kerime Nadir ile Muazzez Tahsin; "*Aşkı meşrulaştıran ikili*" (Türkeş, 2002: 53) olarak görülmüştür. Söz konusu iki yazar, popüler türün kendisiyle özdeşleşen eserler kaleme almışlar ve 1930'lardan 1960'lara kadar Türk okuyucusunun en beğendiği ve okuduğu popüler romancı olmuşlardır.

Bu isimleri Nezihe Muhittin, Oğuz Özdeş, Peride Celal, Reşat Enis, Suat Derviş, Mükerrem Kamil Su, Güzide Sabri, Server Bedi gibi isimler izler. "*Bugün orta kuşak diyebileceğimiz okuryazar neslin gençlik yıllarında, ortaokul ya da lise çağlarında en azından bir kitabını okudukları bu yazarlarımız gerçi Türk edebiyat tarihlerine alınmaya 'değer' bulunmamışlardır ama onlar çağdaş Türk romanının belli bir döneminde özel ve önemli bir rol oynamışlardır.*" (Baypınar, 1984: 64) Bu tarzın hâkim olduğu popüler romancılar arasında Cahit Uçuk, Mebrure Sami Koray, Ethem İzzet Benice de duygusal tonun ağırlık kazandığı romantik aşk romanları ile Cumhuriyet dönemine damga vuran yazarlar arasındadır.

Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanları arasında iki isim öne çıkar. Ömer Türkeş, *"öne çıkmış iki isim var ki, bugün bile hatırlıyoruz onları; Nasıl bir dönem bütün çizgi romanlar Tommiks-Teksas adıyla anılmışsa, aşk romanları da bu ikiliyle özdeştir. Yalnızca büyük kentlerde değil, Anadolu'nun her yerinde, az çok okur-yazar her Türk kadınının evinde, bu ikilinin kaleminden çıkmış birkaç eser bulunur. Türk sinemasının en çok gişe yapmış filmlerinden birçoğunun onların romanlarından uyarlandığını herhalde tahmin edersiniz."* (Türkeş, 1999: 53) der ve Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Azrak'ın tür içerisinde özel yere sahip olduklarını vurgular.

Çalışmaya konu olarak aldığımız Muazzez Tahsin'in geniş okuyucu kitlelerinin benimseyerek okuduğu aşk romanları, popüler aşk romanlarının karakteristik yapısına uygun metinlerdir. Romantik aşk ilişkilerini merkeze alan romanlarının kurgusu, evlilik, eğitim, batılı yaşam gibi izlekler ve şahıs kadrosunun toplumsal konumlarıyla birbirinin tekrarı olduğu görülmektedir.

Romanlara kadın-erkek ilişkileri, kent soylu insanların yaşamı ve onların sosyal konumları açısından bakıldığında toplum gerçeğinden oldukça uzak olduğu anlaşılmaktadır. Popüler aşk romanlarının en çok okunmuş yazarlarından biri olan Muazzez Tahsin, romantik aşkı merkezine alan ve birbirini tekrarlayan telif ve yarı

uyarlama romanlarıyla 1960'lı yıllara kadar Türk okuyucusunun severek okuduğu bir romancıdır. Popüler aşk romanları ile "*yığın*"ların hayal dünyasına seslenen yazarın, hiçbir edebi kaygı taşımadan yazdığı romanları "aşk engel- kavuşma" şeklindeki yapıyı tekrar eder. Başkişilerinin tamamının kadın olduğu romanlarındaki öykünün ekseni aynıdır; aynı kahramanlar, aynı acılar ve mutluluklar vardır. Yazar, bunların biri eskidiğinde, diğer eserinde değişik bir sunumla yenisini ortaya koyar.

Yazarın romanları kurgusu nedeniyle "aşk romanı" olarak okunmayı özendiren eserlerdir. Aşk anlatısının öznenin kadın olduğu romanlarda baskın şekilde işlenen aşk olgusunun, benzer klişelerle üretilmiş popüler romanlarla birçok yönden benzerlik gösterdiği görülmektedir. Romanlarının dilinin sadeliği, kolay okunuyor olması, biçim ve içerik açısından popüler edebiyat ürünlerinin niteliklerini taşımaları bu görüşü desteklemektedir.

Muazzez Tahsin'in duygusal aşk romanlarının "popüler aşk romanı" yapısıyla benzeştiği temel nokta, kadın ve erkek karakter arasındaki aşkın, "ilk karşılaşma-ayrılma ve mutlu son" yapısına sahip olmasıdır. Özellikle kadın okurların hedef kitle olarak seçildiği aşk romanlarında, aşkın mutlu sonla noktalanması, okur olarak bu romanlara yönelmelerinin temel nedenlerinden biridir. Söz konusu yapıtlarda aşkın öznesi karakterin tüm düşleri ideal bir erkekle kurabileceği severek evlilik üzerine odaklanacaktır. Zayıf toplumsal kimliği ile dikkat çeken genç kız, kimliği güçlü bir erkekle gerçekleştirebileceği bir evliliği düşleyerek kendisini gerçekleştireceğine inanır. Yazı yaşamını 1980'lere kadar hiç değişmeden popüler çizgide sürdüren yazarın, eserleri bir dönem boyunca Yeşilçam sinemasındaki filmlerin de vazgeçilmez kaynağı olarak görülmüştür.

Popüler aşk romanlarının en çok okunan yazarlarından biri olan Kerime Nadir Azrak, halkın en çok okuduğu aşk romancılarımızdandır. Azrak, otuz altı romanı ile Cumhuriyet döneminin en tanınmış popüler romancısı olarak bilinmektedir. Eserleriyle s*atış rekorları kıran bu y*azar, "Hıçkırık" romanı ile ün yapar. İnkılâp Kitabevi sahibi G. Fikri, "Hıçkırık"ın yayınladığı ilk yıllarda yirmi bin adet bastığını söyler. (Andı, 2004: 85) Kerime Nadir'in romanları da uzun yıllar boyunca sinemaya kaynaklık etmiştir. Bir kısmı filme alınan romanlarının önde gelenleri; "Kalp Ağrısı", "Sonbahar", "Gönül Hırsızı", "Hıçkırık", "Seven Ne Yapmaz?", "Samanyolu", "Günah Bende mi?", "Solan Ümit", "Aşka Tövbe", "Ruh Gurbetinde", "Son Hıçkırık", "Esir Kuş", "Kırık Hayat", "Dehşet Gecesi", "Aşk Bekliyor", "Boş Yuva", "Suya Düşen Hayaller"dir.

Muazzez Tahsin ve Kerime Nadir ile birlikte Cumhuriyet dönemi aşk romanlarının "*bestseller üçlüsü*" olarak bilinen romancılarından biri de Esat Mahmut Karakurt'tur. Romanlarında daha çok *"ulusal duyguları ya da kahramanlık duygularını güçlendirmeye çalışmış"* (Önertoy, 1984: 32) bir romancıdır. Eserlerinin çoğu filme alınan yazar bugün diğer iki popüler romancı gibi artık okunmayan yazarlar arasına girerek tozlu raflardaki yerini almıştır. Bir popüler romancı olarak aşk ve macera ağırlıklı romanları arasında, "Vahşi Bir Kız Sevdim", "Çölde Bir İstanbul Kızı", "Dağları Bekleyen Kız", "Allah'a Ismarladık", "Ölünceye Kadar", "Son Gece", "Kadın Severse", "İlk ve Son", "Kocamı Aldatacağım", "Ankara Ekspresi", "Sokaktan Gelen Kadın", "Bir Kadın Kayboldu", "Ömrümün Tek Gecesi", "Erikler Çiçek Açtı", "Son Tren", "Kadın İsterse" başta gelir.

Popüler aşk romancılığı içerisinde önemli bir yer edinmiş romancılardan biri de Peride Celâl'dir. 1950'ye kadar popüler çizgide yazan Celal, daha sonraki romanlarında psikolojik tahlillere ve gözleme ağırlık verir. Bilinen eserleri arasında "Yaz Yağmuru", "Kızıl Vazo", "Aşkın Doğuşu" yer almaktadır.

Türk edebiyatının tanınmış yazarları arasında gösterilen Refik Halit Karay da bazı romanlarıyla popüler türün içerisinde anılan bir romancıdır. İlk eserleriyle edebiyatımızda kalıcı örnekler veren yazarın, *"1950'den sonraki romanlarıyla daha çok gazete ve tefrika romancılığına yöneldiği*" (Ercilasun: 1997: 446) görülmektedir. II. Meşrutiyet döneminde başladığı yazı yaşamı ile 1950'lere kadar yetkin sanat örnekleri veren Karay, 1950'den sonra popüler bir çizgide ilerleyerek daha geniş halk kitlesine ulaşmayı amaçlar ve bu çizgide eserler kaleme alır. Yazarın "*aşk ve serüven romanı*" olarak görülen "Nilgün*"* (1950–1952) romanı, popüler türün özellikleriyle paralellik taşır. "Nilgün", yazıldığı dönemde okuyucular tarafından çok sevilen ve okunan popüler eserlerin başında gelir. Bu eser, dönemin toplumsal yaşamına etki eden bir eserdir. Yazarın "*Nilgün romanı, devrinde o kadar sevilmiş, popüler olmuş ki, yeni doğan kız çocuklarına bol bol Nilgün adı takılmış*" (İleri, 1997: 59) bir eserdir.

Ethem İzzet Benice de "Çıldıran Kadın", "Yakılacak Kitap", "Istırap Çocuğu", "Aşk Güneşi", "Beş Hasta Var" adlı eserleriyle popüler tarzın bilinen yazarları arasında sayılır.

İnci Enginün, 1923–1950 arası eser veren kadın romancıların ortak özellikleri üzerinde dururken, bu yazarların Cumhuriyet'i yaratan şartlar içinde doğmuş ve yetişmiş olduklarını ifade eder. Enginün, bu yazarların kolay okunan eserleriyle,

özlenen kadın tipi ve kadının çeşitli özlemlerini halk seviyesine indirmeye çalıştıklarını (1975: 26) belirtir. Türk edebiyatına katkıları azımsanmayacak kadar büyük olan bu yazarların, kendileri gibi eserleri de unutulmuştur.

1.3.4.2.2.3. Popüler Tarihi Romanlar

Popüler edebiyatın içerisinde yer alan popüler tarihi romanlar, konusunu tarihi dekor içinden seçen ve macera öğeleri içeren romanlardır. Şahıs kadrosunda tarihi tiplere yer verilen bu romanlar, aynı şekilde tarihin fon olarak kullanıldığı ve geçmişin yüceltilmeye çalışıldığı eserlerdir.

Popüler tarihi romanlarda tarihi kendisine malzeme olarak kullanan yazar, geçmişteki tarihi kahramanlardan birinin serüvenlerini gerçeklikten uzak bir romantizmle ele alır. Tarihin parlak dönemlerinin seçilmesi ile okur, üyesi olduğu topluluğun geçmişindeki parlak dönemlerin gururunu yeniden yaşar.

Popüler tarihi romanlar, popüler aşk romanları gibi benzer kalıpları taşımaktadır. Bir sanat kaygısı taşımayan ve geniş okuyucu kitlelerine ulaşmayı amaçlayan popüler tarihi romanlar, destan ve halk hikâyesinin yerini tutan metinlerdir. (Argunşah, 2006: 417) Çünkü popüler tarihi romanlardaki kahramanlar destan ve halk hikâyelerindeki kahramanlar gibi "düz" bir karakter yapısına sahiptirler. Bu karakterler, okurun "*milli ve dini kahramanlara olağanüstü fonksiyonlar yüklenerek mitik kahramanlar üretme(*yi*)*" (Lekesiz, 2002: 472) amaçlar. Orta seviyedeki okur, millî duygularını harekete geçiren kahramanla ilgili herhangi bir yorum ve sorgulama yapmadan romandaki serüveni takip eder. Gerçek olmadığını herkesin bildiği tarihi olayları, bir tarihi şahsiyet ile ilişkilendirerek basit bir dille sunan tarihi romanlar, zengin folklorik malzemeyle doludur. Bu bağlamda popüler tarihi romanlar bir ülkede hakim ideolojinin yerleştirilmesine de hizmet ederek milli kimliğin oluşumuna katkı sunan anlatılardır.

Bu türün özelliğini taşıyan romanlar değişik yaş gruplarına hitap ederler. Bu tür romanların hem çocuklar hem de büyükler için yazılanları vardır. Tarih ve edebiyat için bir değer ifade etmeyen tarihi romanlar, duygusal aşk romanlarından sonra Cumhuriyet'in ilk yıllarında en çok okunan kitaplar arasındadır. Tarihi fon olarak kullanan bu roman, tarihi bilginin yardımıyla bir stereotip karakter yaratır. Folklorik unsurların abartılı bir sunumla ele alındığı popüler tarihi romanların, çizgi romana yaptığı katkılar yadsınamaz. Bir hikâyenin ardışık resimler aracılığıyla anlatılması

diyebileceğimiz (Görgün, 2002: 52) çizgi roman, "Texas" ve "Tom Mix" adındaki tercümelerle 1950'li yıllarla birlikte adını duyurur.

Popüler tarihi romanların, daha sonraki yıllarda popüler aşk romanları gibi sinemaya uyarlanarak başka bir açıdan milli kimlik oluşumunda önemli görevler edindikleri görülür. Popüler tarihi roman türünün en büyük isimleri arasında Mümtaz Turhan Tan, Nihal Atsız, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Reşat Ekrem Koçu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Refiî Cevat Ulunay, Oğuz Özdeş Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu gibi yazarlar yer alır. Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu'nun "Kara Davut", Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun "Kızıl Tuğ", gibi romanları bu türün en çok okunan ve bilinen eserleridir. Kozanoğlu'nun romanlarında, yıkılan imparatorluğun yerine kurulacak ulus devlet modelini savunan ve Kemalizm'e yakın bir tarzda ümmetten millete geçişin propagandası görülür. (Türkeş, 2002: 196)

Geçmişin yüceltilmesine çalışan popüler tarihi romanların, tarihi bir romantizm havası yaratarak tarihe karşı ilgi uyandırmaktan başka amacı yoktur. "*Hemen her yaş grubuna hitap eden popüler tarih romanları, tarih bilgisinin yanı sıra, aşk, serüven ve macera gibi unsurları roman kurgusuna katarak, estetik ve sanat kaygılarını ikinci plana itmiş"* (Çelik, 2006: 390) bir tarzı benimser. Gerçek edebiyat içerisinde kabul görmeyen bu romanlar, Türk tarihinden aldığı konuları malzeme olarak işler. Tarihi kahramanların maceraları üzerinde yoğunlaşan tarihî roman türünün hareket ettiği nokta Atatürk devrinde oluşturulan tarih düşüncesini yerleştirmektir. Tarihi romanlar, kültürel dünyamızdaki romantizmi körüklemekte ve kahramanlık fikrini canlı tutmaktadırlar.

Bir tüketim nesnesine dönüşen bu romanlar, sanat olarak yeterli düzeyde olmayan, ancak edebiyatın içerisinde yeri olan eserlerdir. Anlatım, kurgu, dil ve üslûp olarak zayıflık bu türün de belirleyici özelliğidir. Popüler tarihi romanlar, bazen seriler halinde okuyucu karşısına çıkar.

"Bozkurtların Ölümü"(1946), "Bozkurtlar Diriliyor"(1949), "Deli Kurt"(1958) adlı eserleri ile Nihal Atsız, özellikle genç neslin ilgiyle okuduğu yazarlar arasındadır. Sevda Sezer'in de popüler tarihi romanlar yazmakta olduğu görülür. Mehmet Rauf'un 1924 yılında yazmış olduğu ve İstiklâl Savaşı sırasında geçen bir aşkı konu alan "Halâs" romanı da popüler tarihi romancılığın içerisinde ilk eserlerden biri olarak kabul edilmektedir. Halikarnas Balıkçısı'nın "Uluç Reis"(1962), "Turgut Reis"(1966) adlı romanları da tarihi roman grubuna giren eserlerdir. Bu türün özelliklerini taşıyan eserleri bazen seri olarak yayınlanırlar. Tarihi romanlar, tefrika halinde yayınlanılarak

gazeteler için bir kâr kapısı olarak görülmekte ve tirajların artmasında etkili olmaktadırlar.

1.3.4.2.2.4.Popüler Polisiye Romanlar

Polisiye roman, aşk ve tarihi romanlarına göre daha az gelişme gösteren bir türdür. Popüler romanın gelişimine katkısı çok büyük olan polisiye roman, 19. yüzyılın ikinci yarısında edebiyatımıza çeviriler yoluyla girer. Popüler edebiyatın belli başlı türlerinden olan ve "*on paralık öyküler*" (Üyepazarcı, 2000: 77) olarak adlandırılan polisiye romanlarda serüven ve macera, yapıtın dokusunu oluşturmaktadır. Edebiyatımızdaki ilk polisiye roman örneği, Ahmet Mithat Efendi'nin 1872 yılında yayınladığı "Esrar-ı Cinayet" adlı romanıdır. Kendisi de polisiye roman meraklısı olan Sultan Abdülhamid Han'ın hükümdar olduğu yılların önemli bölümünü kapsayan 1876–1908 arasında, çoğu Fransız yazarlardan olmak üzere yaklaşık altmışa yakın polisiye roman çevirisi yapılır. Hatta Sultan 2. Abdülhamid'in ünlü polisiye roman yazarı Arthur Conan Doyle'yi görüşmek için İstanbul'a çağırdığı, ancak onun bir ajan olduğuna ilişkin şüphelerinin oluşması nedeniyle yazarla görüşmekten vazgeçtiği bilinmektedir. (Eren, 2008: 14).

Bu türün edebiyatımızdaki en önemli temsilcisi Server Bedi takma adıyla bilinen Peyami Safa'dır. Yazar, bu takma adla Türk edebiyatında bütün eserleriyle olmasa bile popüler çizgide türün en güzel örneklerini verir. Safa, Arsen Lüpen karakterine özenerek yerli bir tip tasarlar. Safa'nın Cingöz Recai tiplemesi, Arsen Lüpen'in yerli versiyonu olarak görülmektedir. Yazarın 1924 yılından itibaren yazmaya başladığı ve Cingöz Recai adıyla oluşturduğu roman serileri, sanat değeri taşımayan ve geçim kaygısıyla yazılan eserlerdir. Yazar, "*Server Bedi adıyla yazdığı romanlarıyla edebiyatımızın bugün de eksikliğini duyduğu popüler tarzın, korku, polisiye gibi türlerin güzel örneklerini vermiştir. Yazarın, edebî olmadığını düşündüğü ve bu yüzden kendi adını vermekten kaçındığı, geçim gayesiyle yazdığı bu romanlar onun bu konudaki kabiliyetini göstermesi bakımından ilgi çekicidir ve incelenmeye değer*" (Ercilasun, 1997: 445) bir romancıdır. Geçim kaygısıyla sadece polisiye roman değil aynı zamanda duygusal aşk roman tonuna uygun örneklere de yer veren yazar, özellikle Cingöz Recai tiplemesi ile başarılı bir polisiye kahraman yaratmıştır.

1.4. Popüler Roman-Sinema İlişkisi

Sinema, geçmişten bugüne kadar kaynak olarak hep edebiyattan yararlanmıştır. Popüler romanlar, sinema ile daha yakın bir ilişki içerisindedir. Çünkü gündelik yaşamın sıradan konuları üzerine kurulu popüler romanlar, sinema için daha uygun bir zemindir. Cumhuriyet sonrası yazılan popüler aşk romanlarının da Türk sinemasına kaynaklık ettikleri görülür. "*Aşkı meşrulaştıran ikili*" olarak kabul edilen Kerime Nadir ile Muazzez Tahsin'in, romanlarıyla Türk sinemasına zengin kaynaklık oluşturdukları bilinir. Bu yazarların eserlerini kullanan Türk sinemasının 1950'den sonraki dönemde edebiyattan yararlanarak başarılı sonuçlar elde ettikleri bilinmektedir. Bu bakımdan popüler romanların "*kâr*" ve "*eğlendiricilik*" yönleriyle sinema ile ilişkide olduğu anlaşılır.

Edebiyat her zaman sinemaya kaynaklık eder. Romanlarıyla özellikle 1950–1970 yılları arasında sinema endüstrisine büyük katkı yapan Kerime Nadir, Esat Mahmut ve Muazzez Tahsin, *"sinema-edebiyat ilişkilerinin 'bestseller üçlüsü"* (Özgüç, 1996: 7) olarak bilinir.

Sinemaya kaynaklık eden edebiyat, diğer taraftan da sinema yoluyla daha büyük kitlelere ulaşır. Böylece sinema-edebiyat ilişkisi açısından düşünüldüğünde sinemanın edebiyatın gelişmesine yardımcı olduğu ve edebiyata saygınlık kazandırarak daha büyük kitlelere ulaşmasını sağladığı bir gerçek olarak ortadadır. Sinema kâr etme fikri çerçevesinde popüler romanı sürekli bir malzeme olarak kullanarak bir endüstriye dönüşür. 1961 yılında sinemaya aktarılan Muazzez Tahsin'in "*Küçük Hanımefendi*" eseri ile Güzide Sabri'nin "*Yaban Gülü*" adlı uyarlamaları yüksek gişe rekorları ile dikkati çeken eserlerdir. (Özgüç, 1996: 8) Bu dönemde sinemaya uyarlanan eserler, genellikle "*karşılaşma ve aşık olma, ayrı düşme, kavuşmak için verilen çaba ve mutlu/mutsuz son"* şeklindeki kalıbı tekrar eder. Kurgunun sonunda iyilerle kötülerin savaşında yine iyilerin zaferi kötülerin yenilgisi kaçınılmazdır.

Muazzez Tahsin Berkand romanları 1956 ile 1973 yılları arasında çeşitli yönetmenler tarafından sinemaya uyarlanır. Romanlarından "Küçük Hanımefendi" adlı eseri 2011 yılından beri televizyon dizisi olarak yayınlanmaktadır. Muazzez Tahsin'in romanlarından sinemaya uyarlanan filmler, melodram türünün özelliklerine uygun olarak beyazperdeye aktarılır. Filmlerdeki kahramanın yaşadığı çizgi romanlardakinin bir tekrarı niteliğindedir. Romanlarda olduğu gibi filmlerde de temel sorunu başkişi konumundaki genç kızın "mutlu son"a kavuşup kavuşmama gerilimi oluşturmaktadır.

Kadın kahramanlar, film içerisinde romanlardaki yeni kadın ve ideal kadın imgesine uygun bir birey olarak tasvir edilirler. Muazzez Tahsin, romanlarının sinemaya aktarılması konusunda *"-Romanlarınızdan kaçı sinemaya aktarıldı?" sorusuna; "Birkaç tane var ama hangileri bilmiyorum.*" (Demirtepe, 1984: 28) diye yanıt verir. Yazar, ayrıca sinemaya aktarılan eserlerinin hiçbirinden telif almadığını belirtir.

"Yaşlı Gözler" adlı bir sinema diyalogu bulunan yazarın, "İftira", "Bir Pınar ki" ve "Sönen Yıldız" adlı filmleri, bazı romanlarının isimleri değiştirilerek sinemaya uyarlanmış eserlerdir. (Özçelik, 2006: 453) Ancak bu filmlerin hangi romanlardan uyarlandığı tam olarak tespit edilememektedir. Muazzez Tahsin'in sinemaya uyarlanan eserlerinin basım yılı, yönetmen ve yapım yılı şöyledir: (Atan, 2008: 48)

Kitap /Film Adı	**Basım Yılı**	**Yönetmen**	**Yapım Yılı**
Bülbül Yuvası	1943	Nejat Saydam	1961
Küçük Hanımefendi	1945	Nejat Saydam	1961
Mağrur Kadın	1958	Burhan Bolan	1962
Çiçeksiz Bahçe	1947	Ümit Utku	1963
Kezban	1941	Arşavir Alyanak	1963
Yılların Ardından	1960	Ümit Utku	1964
Mualla	1941	Ülkü Erakalın	1964
Gençlik Rüzgârı	1963	Nejat Saydam	1964
Garip Bir İzdivaç	1944	Nejat Saydam	1965
Sevgim ve Gururum	1959	Süreyya Duru	1965
Aşk ve İntikam	1943	Süreyya Duru	1965
Sabah Yıldızı	1944	Türker İnanoğlu	1968
Sarmaşık Gülleri	1950	Nejat Saydam	1968
Kezban	1941	Orhan Aksoy	1968
Küçük Hanımefendi	1945	Ertem Eğilmez	1970
Bülbül Yuvası	1943	Nejat Saydam	1970
Saadet Güneşi	1944	Nejat Saydam	1970
Bir Genç Kızın Romanı	1938	Safa Önal	1971
Mualla	1941	Nevzat Pesen	1971
Aşk Fırtınası	1935	Halit Refiğ	1972

Muazzez Tahsin'in romanları uzun bir dönem sinema endüstrisine hizmet ederek hem sinemayı ayakta tutmuş, hem de bu yolla daha büyük okuyucu kitlelerine ulaşma olanağı bulmuştur. Yazarın bazı romanları birden fazla sinemaya uyarlanmıştır.

1.5. Popüler Roman-Tefrika İlişkisi

Yayınlanma şekli itibariyle ilk defa gazetelerde basılan romanlar tefrika romanı olarak adlandırılır. Tanzimat'tan beri birçok roman önce tefrika olarak gazetelerde basılır. Tefrika geleneği, gazetelerin satışında etkili bir rekabet oluşturarak gündelik gazetelerin tirajının yükselmesini sağlar. Çünkü *"Okur yığınına seslenen bu romanlar o zamanların gündelik gazetelerinin tirajını da yükseltmiştir*." (Hızlan, 1996: 176) Doğrudan halk yığınlarına ulaşmayı amaçlayan popüler romanlar, dönemindeki gazetelerin satışlarındaki artışın nedenleri arasındadır. Cumhuriyet dönemi ile birlikte tefrika geleneği hız kazanmış ve 1950'li yıllara kadar çok canlı bir şekilde devam etmiştir.

Matbaanın gelişmesi ve baskı tekniklerinin ilerlemesi ile gazetelerin tirajında önemli artışlar olur. Söz konusu gelişmelerde gelinen nokta gazete sahiplerini daha çok kar etme amacına yöneltir. Bu bağlamda popüler romanların başarısı sanatsal yeterliliğinden değil çok satmakla ve çok okunmakla ölçülmektedir. Bu özellikleri ile popüler romanlar, gazetelerin ticari kaygılarını yerine getirmek için adeta biçilmiş kaftan gibidir. Yayınevlerinden önce gazetede basılarak okuyucu ile buluşan bu tür romanlar, yazarı için bir maddi kazanç kapısına dönüşür. Böylece yazarın, "*bir meta satıcısı haline gelmiş*" (Swingeword, 1996: 19) olduğu açıktır. Bu konuda Kerime Nadir, bir hobi olarak başladığı romancılığı, zamanla yayınevlerinin ısrarları sonucunda bir para kazanma işine dönüştürdüğünü söyler. Kerime Nadir, anılarını topladığı "Romancının Dünyası*"* adlı kitabında; kitaplarının para kazanma aracına nasıl dönüştüğüne ilişkin sözler aktarır. 1948 yılında Refik Halit Karay'ın "Bizim Yaşamımız*"* romanının Hürriyet gazetesinde tefrika edilmesinde istenilen başarıya ulaşılamayınca genç yazardan bir roman ister. Nadir, Hürriyet gazetesinin sahibi Sedat Simavi'nin kendisini arayarak gazetenin tirajını yükseltmek için bir roman istediğini ve kendisinin de elinde bulunan "Aşk Rüyası*"* romanını gazeteye vererek gazetenin satışlarının yükselmesini sağladığını şöyle belirtir:

"*Kerime Hanım, dedi. Hemen tefrikaya alabileceğimiz bir romanınız var mı?*

-Ne yazık ki yok efendim!

-Refik Halit'in romanı tutmadı. Gazetenin tirajı düşüyor... Bize acele bir şey hazırlamanız mümkün mü?(...)

Düşündüm sonra:

-Eğer, dedim, küçücük bir roman isterseniz, elimde var. Ama sanırım bu sekiz on tefrikadan fazla tutmaz…

-Hemen gönderin. Biz onu azar azar koyar, idare ederiz. Adı nedir?

-Aşk Rüyası…" (Nadir, 1981: 113–114)

Yazarın tefrika edilen bu romanı el ilanları ve afişlerle tanıtılır ve büyük beğeni toplar. Ardından romanları birer birer tefrika edilmeye başlar. Nadir'in "Posta Güvercini" adlı romanı Fransızcaya çevrilerek "La Republigue" gazetesinde tefrika edilir. Her geçen gün popülerliği artan Kerime Nadir'in romanları Hürriyet, Tercüman, Hakikat, Son Havadis, Tan, Yedigün, Tasvir, Vatan gibi çeşitli gazete ve dergilerde tefrika edilir.

Popüler tarzın örneklerine uygun eserleriyle tür içerisinde önemli bir yere sahip Muazzez Tahsin'in birçok eserinin de önce tefrika yoluyla okuyucuyla buluştuğu görülür. Yazar, kendisinden zaman zaman gazetelerde tefrika olarak yayınlamak için yazılar istendiğini belirtir. "*Geçenlerde, gazeteci bir arkadaş benden gazetesi için bir roman istemişti. Kendisine elimde hazırlanmış bir eser bulunmadığını söyledim ve ilkyazımı vereceğimi vaat ettim*." (Berkand, 1984: 5) Kerime Nadir, "Romancının Dünyası" adlı eserinde, Muazzez Tahsin'in "Bahar Çiçeği" adlı eserinin Akşam gazetesinde tefrika edildiğini aktarır. (1981: 18)

Türk edebiyatında Halit Ziya, Hüseyin Rahmi gibi ünlü romancılar tefrika geleneğinden gelir. Halit Ziya, "Mai ve Siyah", "Kırık Hayatlar", "Aşkı Memnu" romanlarını önce "Serveti Fünûn"da tefrika ettirir. Dolayısıyla romanımızın ilk örneklerinden birçoğunun gazete ve dergiler yoluyla kitlelere ulaştığı görülmektedir.

Tefrika geleneğinin romanın gelişiminde katkısı çoktur. Birçok ünlü yazarın tefrika roman geleneğinden yetiştiği hiçbir zaman ardı edilmemelidir. Türk edebiyatında bir yazı makinası olarak kabul edilen Ahmet Mithat Efendi ve Server Bedi takma adıyla popüler eserler yazan Peyami Safa'nın tefrika roman geleneğinden geldiği bilinmektedir. Aynı şekilde Batı edebiyatında önemli sanatçılarından; Dostoyevski'nin, Aleksandre Dumas'ın ve Charles Dickens'ın gibi önemli isimlerin bu gelenekten geldiği unutulmamalıdır. Aleksandre Dumas, "Kaptan Paul" adlı eseriyle tefrika roman geleneğinin ilk eserini vermiştir.

1.6. Popüler Roman-Okur İlişkisi

> "*Romancının başarısı daha kolay. Her duyguyu gıcıklamak hakkı. Başarısı daha cihanşümul. Alkışlayıcısı, reklamcısı dünyanın en gizli, fakat en gerçek kuvveti: Kadın!"* (Cemil Meriç, 2006: 138)

Her insan kendi kültürel zevk ve birikimlerine göre okuduğu kitapları seçer. Kültürel beğenisi ve birikimi yüksek okuyucular edebi eserlere yönelirken orta sınıf düzeyindeki okurlar ise daha çok "yığın edebiyatı" içerisinde yer alan eserlere yönelir. Popüler romanlar açısından bakıldığında okuyucu genellikle bu eserlerle gerçek yaşamda yakalayamadığı duygularını gidererek sorunlarına yüzeysel çözümler getirmeyi amaçlar. Popüler romanlarda okurla roman arasındaki ilişki önemlidir. Okurun kendi gerçeğinin çok ötesinde bir yaşamı tasvir eden roman, *"Okuyucunun yaşamındaki boşlukları dolduran bir rehber, bir kılavuz gibidir*." (Doğan, 1995: 1018) "*Gündüz düşleri*" ile kendi gerçeğinden uzaklaşarak acılarını ve yaşamsal eksikliklerini unutmak isteyen okur, gerçek hayatta elde edemediği duyguları okuduğu kitaplarda gerçekleştirmeyi amaçlar.

Okuyucu ile roman kişisi arasında kurulan ilişki popüler romanlarda daha fazladır. Özellikle halka okuma zevki aşılamak amacı taşıyan popüler aşk romanları, okuyucunun özdeşleşeceği, beklentisine uygun sonuçlanan bir dünya sunarlar. Şerife Doğan, popüler eserlerde '*okuyucu ile kitle yazını arasındaki ilişki*'de, okuyucu kitlelerini karşılaştırarak aşağıdaki şablonu ortaya koyar:

OKUYUCU KİTLESİ

Kitle yazını	**Edebi yazın**
Halk-lise mezunu, işçi kesimi, gençler, ev kadını	Yüksek okul mezunu (genelde)
Boş zaman değerlendiren okuyucu	Her zaman
Zevk alır, eleştirmez	Eleştiri önemlidir.
Toplumla uyuşmayan problemli okuyucu. Kaçış için-gündüz düşleri, güncel ilişkiler.	Güncel problemlerin ve evrensel problemlerin araştırılması.

Doğan, iki okuyucu tipi arasındaki temel farkı, birisi yalnızca yazının bu sabun köpüğü, tozpembe tarafını tanıyan ve bilen okuyucu, diğeri ise bundan keyif aldığı için okuyan okuyucu grubu (Doğan, 1995: 1018) şeklindeki bir ayrımla gösterir.

Popüler romanlarda okuyucu her eserin karşısına geçtiğinde, kendisini gerçeğin baskısından kurtarmak ve kendine özgür bir dünya oluşturmak amacındadır. Bütün roman okurlarının, estetik olsun olmasın, kurmaca dünyanın içerisine girdiğinde kahramanla kendisi arasında az ya da çok bir yakınlık oluşur. Eserde karşılaştıkları dünyanın içerisine giren okuyucular gerçekle–kurmacayı ayırt etmekte zorlanırlar. Falih Rıfkı Atay, bir roman kişisine duyduğu yakınlığı: *"Ben, Balzac'ın Goriot Baba'sını okuduktan sonra, aylarca, ne sokakta, ne evde, ne yatak odasında bu adamdan kurtulabildim. Her gün bir köşe başında karşılaşacağız zannederdim."* (Özkılıç, 1990: 134) şeklindeki sözlerle ifade eder. Mustafa Nihat Özön ise bir söyleşisinde çocukluğunda kendi evlerinde okunan kitapları anlatırken annesi ve teyzesinin Saffet Nezihi'nin "Zavallı Necdet"ini okuduktan sonra gözyaşı döküp mezarını aradıklarını (Ertop, 1982: 67) söyler. Umberto Eco'nun, polisiye romanın en ünlü karakteri Serlock Holmes'in gerçekten yaşadığına inanan okurlar olduğuna ilişkin tespitleri bulunmaktadır. (2011: 161) Bu örnekler bir roman veya roman kişisiyle, okuyucusu arasında nasıl bir yakınlığın oluşabileceğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Benzer etkilenmeleri Batı edebiyatındaki klasik yazarların, romanların dünyasına ilk defa girdikleri zamanlarda da yaşadıklarını görebilmekteyiz. Kurmaca bir gerçeklik sunan roman, yaşadığı dünyanın ağırlığını üzerinde taşıyan insanlar için bir kaçış ve unutma olanağı sunar. Okuyucu bu romanlarla "*gerçek dünyaya katlanmayı, onunla başa çıkmayı öğrenerek, kendi varlığını koruma içgüdüsüne, güven duygusuna kavuşur.*" (Doğan, 1995: 2021)

Popüler aşk romanlarıyla ilgili yapılan birçok çalışmada "*Popüler aşk romanlarının okuyucusu kimdir?*" sorusu bir sorun olarak tartışma konusu edilir. "*Popüler aşk romanları dendiğinde ardından gelen sözcük genelde kadın olmaktadır. Hem okuyucusu, hem de yazarları bağlamında yaygın kanı metni üretenin de tüketenin de kadın olduğu yönündedir*." (Erekli, 2006: 27) Ancak popüler romanların kadınlar arasında daha çok okunmasının yanıtlarının aranması gerekmektedir. Eleştirmenlere göre popüler aşk romanlarının kadının dünyasında daha çok değer bulmasının bazı nedenleri vardır. Tania Modleski, Jayne Ann Krentz ve Janice Radway gibi konu üzerinde çalışmaları bulunan araştırmacılar da romansların kadın okuyucu için belli

duyguların tatminini sağladığında birleşirler. Janice Radway, aşk romanlarının okuyucularıyla ilgili yaptığı bir araştırma sonucunda kadınların bu romanları okumasının nedenleri ile ilgili şu sonuçlara ulaştığını belirtir:

"*Kadınların, sevda romanı okuyarak kazandıkları iki boyutludur: kendilerini tanımlayan toplumsal rollerin istemlerinden geçici olarak kurtulmak ve önceden kabul ettikleri rollerin gereksinimleri için psikolojik doyumlar elde etmek. Kadın için sevda romanı okumanın, kadınların ataerkil inşasına karşı bir tür üstü kapalı ve sınırlı direnme işlevi gördüğü söylenebilir: sevda romanı onların, genellikle kendilerinden istenen özverili olma rolünü geçici olarak reddedebilecekleri bir mekân oluşturmalarına, bu inşanın bir parçası olarak kabul ettikleri roller tarafından yaratılan gereksinimler ve arzuların geçerliliğini tanımalarına ve gündelik hayatlarında eksik olan şefkat ve ilgiye dolaylı olarak ulaşarak bu gereksinimleri gidermelerine olanak tanır*." (Radway, 1995: 143)

Popüler aşk romanları, gündelik yaşam içerisinde pasif konumda bulunan kadınlara okuma yoluyla bir direnme gücü sağlar. Kadınları bu eserlerde gündelik yaşamın sorunlarından, aile içerisindeki geleneksel rollerinden uzaklaşır ve kendilerine yeni bir dünya kurarlar. Çünkü popüler aşk romanları, orta düzeydeki genç kızların kendi aşk beklentilerine ilişkin öğeleri taşımaktadırlar. Kadın okuyucular, romantik kurgunun içindeki aşk öyküsü aracılığı ile belli duygularını tatmin etmektedirler. Çünkü romantik kurgunun kadınlar açısından bir çekiciliği vardır. Okur, eserle baş başayken birçok heyecanla mutluluğu bir arada yaşar. Bu romanların çok okunmasındaki asıl neden "*kadın erkek ilişkisinin gerçek hayatta da özlenen, hayal edilen esaslara dayandırılmasıdır. (Örneğin erkeğin) zengin, güçlü cazip ve etkili olması, kadının üstün bulup onu tehlikeden, sıkıntıdan ve problemlerden kurtarabilmesi, kadının güzel, saygılı ve iyi kalpli, sevecen olması gibi…).*" (Uyar, 1982: 64) Yer yer resimli olan bu romanların okuyucuyu sıkmayan, basit ve kolay anlaşılır olması bu romanların çok okunmasının da sebepleri arasındadır. Romanın sonunda sevenlerin birbirine kavuşması ile kadın okuyucunun duygusal sağaltımını gerekleştirdiği de bir diğer gerçektir. Modleski, çağdaş romanslar olarak gördüğü popüler aşk romanlarının kadınlara; erkek egemen toplumda konumlarını dile getiren ve kendi sorunlarıyla gerçek bir ilgilenme olanağı sağladığını düşünür. Modleski, kadın okuyucu için, *"bir intikam fantezisinin unsurlarından, kadının erkeği dize getirdiği, erkeğin daima nefrete layık olduğu, içten içe alçaldığı*" (Modleski, 1982: 43) düşüncesinin bu romanları okumasındaki başlıca

neden olarak görür. Janice A. Radway ise kadınların, 'bir kadın ve bir erkeğin ilişkisi' ile ilgili bu öyküleri bir kadın zaferi olarak gördükleri tespitinde bulunur. Ona göre kadınlar; romanlarda yenilgiye uğrayan, ancak erkek kahramana, kendisine nasıl şefkat gösterilmesi gerektiğini ve kadına nasıl onun dilediği gibi değer verileceğini öğretmeyi başaran, olağan dışı bir kadının öyküsünü okuduklarına inanırlar. (Radway, 1995: 130, 132) Aşk ya da sevda romanları, bir anlamda erkeği olumlu anlamda dönüştüren kadınların öyküleri olarak değer bulmaktadır.

Bu romanlarda okur, gerçeğin yerine başka bir şeyi koyarak ya da gerçekle hayali karıştırarak bir "*duygu yanılsaması*" yaşamaktadır. Okurun, yapay bir dünyanın/ kurmacanın karşısında bir gerçekliğe ulaşmak isteği ise sonuçsuz kalır. Ancak her şeye rağmen "*Roman okumanın asıl zevki, dünyayı dışarıdan değil; içeriden, o dünyada yaşayan kahramanların gözlerinden görebilmekle başlar.*" (Pamuk, 2011: 13) Romanın merkezinde yer alan romantik aşk öyküsündeki sürece kendisini dahil eden kadın okur; mutlu sonla birlikte tatlı bir mutluluk yanılsamasına kapılır. Böylece okur, aşk öyküsünün merkezindeki kahramanla birlikte bu süreci mutlu bir şekilde tamamlar. Roman okumanın temel zevki de burada yatmaktadır. Romandaki kahramanla özdeşleşen kadın okuyucu, gerçek dünyadan bir kaçış yaşar ve kendi sorunlarından uzaklaşır. Kadın okuru, okuma eylemine sürükleyen tek neden onun gerçek dünyada yakalayamadığı duyguları hayal dünyasında yakalamak istemesidir.

Popüler romanlar, okurun nabzını elinde tutarak yaşamın katı gerçekliğine karşı güzellikleri göstermeyi amaçlar. Okur, kahramanla özdeşleşme yoluna giderek kendine pay çıkarır ve onun yaşadığı eylemlerle mutlu olur. Romanın sonunda iyilerin mutlu sonu hak etmesi kötülerin ise cezasını bulması ile geçici bir duygu yanılsaması yaşayan okur, bu yolla kendini onaylama olanağı bulur, öfke ve düş kırıklıklarını bastırır. Bu durum, okurun ödülü olarak değerlendirilir. *"Bu durumda genç okuyucu 'yeni' ve 'farklı' bir dünyanın hazır kozasını, kendisine sunan romanda hikâye edilen vakanın belirlediği hayat şartlarını, insan ilişkilerini, davranış biçimlerini okumuş, onlardan haberdar olmuş ve netice olarak kendi toplumunun yaşadığı yaşamın çeperlerinin dışındaki bu yeni kozanın ölçüleri doğrultusunda değişime başlamış olacaktır*." (Andı, 2004: 57) Okurlar, hem "kendileri gibi olan", hem de "kendileri gibi olmayan" başka hayatları ancak romanlar yoluyla öğreneceklerdir.

1930'lu yıllarla birlikte popüler aşk romanlarında bir patlama yaşanır. Kadınların dünyasına seslenen bu dönem romanlarını daha çok gençler ve kadınlar

okur. Fatih Andı, "Roman ve Piyasa" başlığı altında popüler romancılığın Cumhuriyet sonrası dönemdeki seyri hakkında yaptığı bir değerlendirmede çarpıcı bilgiler aktarır. Andı, 17 Temmuz 1943 tarihinde, Çınaraltı Dergisi'nde yayınlanan "En Çok Okunan Kitap" başlıklı anketin sonuçlarından hareketle; dönemin okur kitlesinin niteliğini ortaya koyar. Dönemin en köklü ve saygın yayınevlerinin sahipleri ile yapılmış bu ankette *"Bizde en fazla hangi nevi eserler revaçtadır? Edebi eserlerden hangileri daha çok okunuyor? Romanlardan en fazla satanlar hangileridir? Bunları kimler alıyor? Erkekler mi daha çok kitap okuyor, kadınlar mı? Romana daha fazla rağbet eden kimler, erkekler mi, kadınlar mı?"* gibi sorular sorulur. O dönemde kitap piyasasını elinde tutan yayınevi sahiplerince verilen yanıtlar önemlidir. Muallim Ahmet Halit'in verdiği yanıtlar en detaylı olanıdır. *"Roman okuyucularını bizde gençlerle orta yaşlılar teşkil ediyor. Gençler arasında da liseli kızlar başta geliyor. Bunların aradıkları daha çok ucuz romanlardır. (...) Kadınlar muhakkak ki diğer eserlerden çok daha fazla roman tiryakisidirler ve tercih ettikleri, hissi eserlerdir. Hatta bazan tasrih ederek, 'Acıklı kitap olsun!' diyenler çoktur."* Bu konuda Maarif Kütüphanesi sahibi Naci Kasım Açıkel,*"Kadınlar erkeklerden daha fazla kitap okuyorlar diyemem. Fakat erkeklerden fazla roman okuduklarına şüphe yok*" diyerek yanıtını verir. İnkılâp Kitapevi sahibi G. Fikri ise *"Kadınlar mı, erkekler mi daha çok okuyorlar? Eğer okunan eser, roman diye tasrih edilirse, muhakkak ki kadınlar erkeklerden fazla okuyorlar"* diyerek katılır. Bir diğer yayıncı Arif Bolat ise bu eserleri kadınların daha çok okuduğuna vurgu yapar. (Andı, 2004: 81–86) Buradan hareketle popüler aşk romanı olarak öne çıkan eserlerin en fazla kadınlar ve genç kızlar tarafından sevilip okunduğu görüşü ortaya çıkar.

Popüler romanlar, kadınlar için yazılmıyor olsa da genellikle kadınlar tarafından ilgi görür. Eğitim seviyesi ve beğenisi düşük okuyucular tarafından tercih edilen popüler romanların kadınlara sunduğu dünyalar farklıdır. Kadınlara sunduğu pembe dünya nedeniyle kadınsı bir tür olarak değerlendirilen bu anlatılar, edilgin konumdaki kadınların belli duygularını tatmin eder ve kendini unutmasına yardımcı olur. Kadın okur, romanın dünyasına girerek gerçek dünyanın sorunlarından kaçış imkânı yakalar.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MUAZZEZ TAHSİN BERKAND'IN YAŞAMI – SANATI –ESERLERİ

2.1. Muazzez Tahsin Berkand'ın Yaşam Öyküsü

1899 yılında Selanik'te doğan Muazzez Tahsin Berkand'ın babası dönemin ünlü avukatlarından Hasan Tahsin Bey, annesi ise Ayşe Hanım'dır. Yazarın ailesi Balkan Harbi'nden sonra İstanbul'a göçer. Fevziye Lisesi'ni bitiren yazar, Türkçeyi, Fransızcayı ve İngilizceyi özel hocalardan ders alarak öğrenir. Bir süre İstanbul Kumkapı'da bulunan Fransız rahibelerin okulu Saeurs d'Assomption'da okur. Kız Öğretmen Okulu'nun (Dârülmuallimat) açtığı sınavı kazanan yazar, öğretmenlik belgesi alır. Üsküdar Refet Kadın ve Kasımpaşa Numune mekteplerinde bir süre Türkçe ve Fransızca öğretmenliği yapar. Halide Edip, Cemal Paşa tarafından Suriye'de açılan Türk okullarındaki eğitim çalışmaları için görevlendirilince, Muazzez Tahsin de diğer genç öğretmenler ile oraya gitmek ister. Baba Tahsin Bey, Halide Edip'in çalıştığı okullarda ders vermesi koşuluyla Muazzez Tahsin'le birlikte diğer kızını da Suriye'ye göndermeyi kabul eder. Muazzez Tahsin, on altı on yedi yaşlarında ablası Rabia ile Suriye'ye gider ve Beyrut ile Şam'daki okullarda iki yıla yakın Türkçe ve Fransızca öğretmenliği yapar. İpek Çalışlar, "*Halide Edip/ Biyografisine Sığmayan Kadın*" adlı eserde Suriye'ye giden kadın hocalardan "*çarşaflı sörler*" (Çalışlar, 2010: 135) diye bahseder ve bunlardan birinin Muazzez Tahsin olduğunu vurgular.

Beyrut ve Şam'daki iki yıllık Türkçe öğretmenliği sırasında İngilizcesini de ilerleten yazar, İstanbul'a döndükten sonra birkaç yıl Şişli Terakki Lisesi'nde Fransızca ve ahlâk dersleri verir. 1925-1929 yılları arasında Milli Auto şirketinde çeviri ve yazışma işlerinde çalışan yazar, 1929'da geçtiği Osmanlı Bankası'nın hukuk işleri bölümünde yirmi beş yıl boyunca çevirmen, daktilo-sekreter olarak çalışır ve buradan emekli olur. Yazar, yaşamı boyunca hiç evlenmez. (Özbalcı, 2002: 501)

Bir dönem Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki kurslara devam eden ve altı ay kadar Alman mektebinde okuyan yazar, Fransız okulundaki eğitiminden dolayı Türkçeyi hafif bir Fransız aksanıyla konuşur. (Demirtepe, 1984: 27) Muazzez Tahsin Berkand, 4 Ekim 1984 yılında İstanbul'da vefat eder.

2.2. Muazzez Tahsin Berkand'ın Yazarlık Serüveni

Küçük yaşlarda başladığı yazı yaşamını ölümüne kadar sürdüren Muazzez Tahsin Berkand, geniş okur kalabalıklarına seslenen popüler aşk romanlarıyla tür içerisinde kendisine özel yer edinmiş bir yazardır. Yazmak, Muazzez Tahsin için çocuk yaşlarda başlayan bir tutkudur. Sadece "*yazmak zevki" i*çin yazan Muazzez Tahsin'in içindeki yazmak arzusu, zamanla karşı konulamayan bir duyguya dönüşür. Yazar, bu duygusunu şu sözlerle ifade eder:

"Dokuz on yaşımda iken, mektepte verilen tahrir vazifelerini lüzumundan fazla uzun yazdığımı, yazmaya kanmadığımı hatırlıyorum. Hocam o zaman muhayyilemin kuvvetli olduğunu söyler, yazılarımı sınıfta arkadaşlara okurdu.

Kalem ve kâğıtla olan dostluğum seneler geçtikçe daha sıkı oldu. Birbirimizden ayrılamaz olduk ve nihayet bir gün, nasıl ve niçin olduğunu bilmiyorum, kâğıdın üstünde bir roman planı buldum. O gün bugün, devamlı denecek bir şekilde yazmaktayım. İlk romanlarım hep telifti. Sonradan, gazete başyazarlarının ısrarlarıyla, adapte romanlar da yazmaya başladım." (Öztürkmen, 1999: 45)

Yazı denemelerine ilkokul sıralarında başlayan yazar, on dört on beş yaşlarında bir roman türünde ilk kalem tecrübelerine girişir. Onun yazdığı ilk eser, 1957'de yayımlayabildiği "Kırılan Ümitler" adlı romanıdır. Yazı yaşamına nasıl başladığına dair bilgilerin de yer aldığı bu eserin önsözünde; bu romanın üslubu ve içeriğiyle aşırı bir romantizm havası taşıdığını bizzat kendisi söyler:

"*Kırılan Ümitler, cümlesinde ve üslubundaki aksaklıkları, mübalağalı hisler, ah ve ofları, sevdiği genç kızın ayakları dibine diz çöküp ağlayan erkekleriyle, olduğu gibi muhafaza edilmiştir. Onu okurken, gülünç sandığım taraflarında ben de gülümsedim, acıklı satırlarında da gözlerim doldu*." (Berkand, 1984: 6)

Yazar, ilk mektep sıralarında başlayan içindeki yazmak arzusunu korkarak gerçekleştirir. Bu nedenle birçok yazı denemesi defterlerinde kalır. Berkand için yazmak oldukça heyecanlı bir eylemdir.

Diğer popüler romancılar gibi bugün unutulmaya yüz tutmuş romancılardan biri olan Berkand, ilk romanlarının çoğu telif olmasına karşın son dönemlerde daha çok gazete yazarlarının ısrarları üzerine uyarlama romanlara yönelir. Bazen gazetelerde tefrika edilen romanları için "*Muazzez Hanım, tefrikanız çok tutuldu, romanı biraz daha uzatın*" (Öztürkmen, 1999: 44) diye telkinler alması, yazarın uyarlama romanlara ağırlık vererek edebi kaygı taşımadan, ticari amaca hizmet etmesini gerektirir. Onun

romanlarının Batı edebiyatındaki romanların birebir çevirisi olduğunu düşünen çevreler zaman zaman olumsuz eleştiriler yapmaktan geri kalmazlar. Ancak yazar, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuya şu sözlerle açıklık getirir:

"-Kitaplarınızın bir bölümü adapteydi galiba…

-Adapte kelimesini kullanmam ben. 'Nakleden' diye yazardı. Hatırlamıyorum kaçı adapteydi. Ama böyle yazdıklarımın hepsine 'Nakleden' diye yazdım.

-Bunları hangi kitaplardan adapte ettiniz?

-Okuduğum romanlardan. Şimdi benim 'Nakleden' kelimelerini yazmıyorlar, vazgeçtiler. 'Neymiş nakleden, hepsi senin diyorlar.' Halbuki bunlar benim değildir, vicdanen 'nakleden' diye yazılması lazım. Biliyorum ki benim eserim değil.

(…)

-Romanları hangi ölçüye göre seçip adapte ediyordunuz?

-Ben kendi zevkim için yazıyorum. Beğeniyorum, bunun Türkçesini de yazayım diyorum. Yazarken Türk adetlerini kullanıyorum mesela bir yerde papaz varsa ben papazı yazmam. O romandan fikir alırım." (Demirtepe, 1984: 28)

Görüldüğü gibi yazar, romanlarından bazılarının uyarlama olduğunu kabul etmesine rağmen, bu romanları ticari bir araca dönüştürmek isteyenlerin romanların başında yer alan "nakleden" ifadesinin bir karışıklığa neden olduğunu ileri sürmektedir. Yazar, "*nakleden" kelimesinin gazete satışlarını bozduğunu söylüyorlar"* diyerek yayıncıların bu sözcüğün kullanılmasına karşı çıktıklarını vurgular. Çünkü yayınevlerine göre romanların üzerinde yer alan bu kavram roman satışlarını düşürmektedir.

Muazzez Tahsin, kendi dönemi içerisindeki popüler romancılar gibi bugün tozlu raflarda yerini almış bir yazardır. Yazar, romanlarının edebi değer taşıyıp taşımadığı konusundaki yargıları; "*-Bizi edebiyata koyarlar mı bilmiyorum. Bizi içine almadılar.(…) -Ben keyfim için yazıyorum. Okuyan okusun, ilgilendirmiyor beni gerisi.*" (Demirtepe, 1984: 29) diyerek eserleri ile edebiyat dünyasında kalıcı bir yer edinemeyeceğine ve değer görmeyeceğine ilişkin bir gerçeği/kaygıyı tereddüt etmeden kabul eder. Böyle bir olumsuz farkındalığa rağmen yazmayı bireysel duygulanımlarının ifadesi olarak ölümüne kadar sürdürmeye çalışır. Muazzez Tahsin'in, yazarlık serüveni boyunca sanatsal değerden uzak eserleriyle popülerliğe hizmet ettiği görülmektedir.

Muazzez Tahsin'in romantik aşk öyküsü ekseninde gelişen romanları aşırı duygusallık ve kurgusundaki benzerlikler nedeniyle popüler aşk romanları olarak

değerlendirilmektedir. Genellikle edebi roman olarak kabul görmeyen diğer popüler romanlar gibi onun "*santimantal aşk kavramı çevresinde oluşan popüler*" (Oktay, 1993: 125) aşk romanları da, bir dönemin genç okuyucu kitleleri için vazgeçilmez eserler arasında yer alır. Berkand, yaklaşık altmış yıl hiç değişmeden sürdürdüğü yazı yaşamında kırkın üzerinde roman yazar. Onun romanları, ortaokul ve lise çağlarındaki edebi beğenisi henüz oluşmamış genç kuşakların ilk okuma kitapları arasında yer alır.

Muazzez Tahsin'in yazarlığında Halide Edip Adıvar'ın önemli derecede etkisi vardır. Yazar, Suriye ve Lübnan'da birlikte öğretmenlik yaptığı yıllarda hayranı olduğu ünlü sanatçıya karşı daha çok saygı duymaya başlar. Halide Edip ile geçen Suriye ve Beyrut'taki iki yılın hatıralarından bahsettiği bu mektubunda; Halide Edip'e olan hayranlığını, sevgisi ve saygısını dile getirir. İnci Enginün'ün bir araya getirdiği bu mektupların birinde onun yazı yaşamındaki başlıca rehberinin Halide Edip olduğu açık bir biçimde anlaşılmaktadır.

"Sizin yazılarınız ruhumda başka hiçbir şeyin yaratamadığı temiz bir heyecan yaratıyordu.(...)

"Beyrut'a gittim, sizin yakınınızda yaşadım ve siz belki de farkında olmadan, benim duygularım üzerinde müessir oldunuz.(...)

Siz benim için 'yazı' ilahı idiniz; size inanmayınca kalemi elime alıp iki kelime yazamıyordum.

Fakat ikinci sene öyle olmadı. Tekrar Beyrut'a gitmek için buluştuğumuz zaman bana elinizi uzatınca, her şeyin değiştiğini, kalbinizde bana karşı bir sempati uyandığını anladım." (Enginün, 2000: 173-174)

Halide Edip ile Beyrut ve Şam'da beraber bulunduğu yıllarda yazı yaşamına yeni başladığı anlaşılan Muazzez Tahsin, yazılarıyla ilgili olarak Halide Edip'ten eleştiri yapmasını istemektedir. Çünkü kendisindeki yazma arzusunun belirmesinde Halide Edib'le birlikte geçen günlerin rolü büyüktür.

"*'Hislerimde olduğu gibi yazılarımda da, ilk gençliğimden beri sizin tesiriniz altında kaldım, siz bilmeden bana müessir oldunuz. (...) Hem romancı hem de herkesin içinde yaşayan, gülen, konuşan Halide Edib benim üzerimde bir iz bıraktı.*" (Enginün, 2000: 175)

Yaşamıyla ilgili sınırlı bilgiler bulunan yazarın, edebiyat ve sanat hakkındaki görüşlerine Neriman Malkoç Öztürkmen'in "Edibeler, Sefireler, Hanımefendiler*"* adlı kitabındaki kısa söyleşisinden ulaşılır. Öztürkmen'in "*Yazılarınızda okuyucularınıza*

hangi fikir ve duyguyu anlatmak istiyorsunuz?" sorusuna Muazzez Tahsin'in verdiği yanıt, yazarın yaklaşık altmış yıllık yazı serüvenindeki amacını ortaya koyar:

"Eserlerimde okuyucularıma herhangi bir fikir veya duygu aşılamak iddiasında değilim. Okuyucularım romanlarımı severek okuyanlar ve bazı samimiyetlerini tekrar ve zevkle gözden geçirmek ihtiyaçlarını duyarlarsa gayeme varmışım demektir. Ben yazdığım romanlarla okuyucuyu yaşamın iğrenç ve ıstıraplı sahalarından sıyırarak hayalimde yaşattığım güzel ve tatlı âlemlerde gezdirmek ve onlara hoş saatler geçirtmek isterim." (Öztürkmen, 1999: 46)

Muazzez Tahsin Berkand, edebiyatımızın çeşitli nedenlerle bir duraklamadan geçtiğini, ancak genç şair ve yazarların çalışmaları ile gerekli çıkışı yakaladığını düşünür. Genç sanatçıların kullandığı kelimelerin edebiyat zevkini ortadan kaldırdığını söyler. Yeni nesil edebiyatçıların, eserlerinde konuşulan Türkçeyi kullanmadıklarını, bunun da yazıların anlaşılmasını zorlaştırdığını belirtir. O, Arapça ve Farsça terkipleri çok kullandığına inandığı ve ilk kalem denemesi olan "Kırılan Ümitler" adlı romanını yıllar sonra dili nedeniyle eleştirir. Bu nedenle yazar, terkiplerin hâkim olduğu ve yeni uydurma kelimelerin yer aldığı bir eserin dilini eleştirir. Berkand, Cumhuriyet'ten sonra dilimize kazandırılan uydurma kelimelere de karşı çıkarak şunları söyler:

"*Bu bir yenilik midir? Anlıyamıyorum itiraf edemiyorum ki bu tarzı sevmiyorum bundan başka köksüz ve kulağımıza hoş gelmiyen uydurma kelimelerin kullanılmasına da taraftar değilim…"* (Öztürkmen, 1999: 48) diyen yazar öteden beri Türkçenin kendi malı olan kelimelerin yerine Fransızca kelimelerin kullanılmasına da ayrıca karşı çıkar. Yazar bu kullanımın Türkçeyi fakirleştirdiği gibi üslûptaki inceliğin de kaybolduğunu vurgular. Konuşulan Türkçeden yana tavır alan Muazzez Tahsin, sadelik çalışmalarını ise doğru bulur.

Muazzez Tahsin, en çok beğendiği yerli yazarlar arasında Nedim, Karacaoğlan, Yahya Kemal, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Halide Edip'in olduğunu söyler. Yabancı sanatçılar arasında ise Fransız ve İngiliz edebiyatının klasikleri ön plandadır. Özellikle bir süre ülkemize ait olumlu izlenimleri olduğu bilinen Fransız edebiyatı sanatçılarından Pierre Loti ve Anatole France en çok ilgi duyduğu isimlerdir.

Muazzez Tahsin'in ilk dönem romanları; 1950'den sonra gelişen Türk sinemasına da kaynaklık eder.

Muazzez Tahsin'in popüler edebiyat içerisinde özel bir yeri vardır. Yazarla ilgili değerlendirmede bulunan araştırmacılar, onun popüler türün Cumhuriyet dönemindeki

birkaç isminden biri olduğunu ve eserlerinin yoğun duygusallık içerdiğini belirtirler. "*Duygusal çatışmalar üzerine kurulu romanlarının, asli kahramanları da umumiyetle romantik genç kızlar ile kadınlardır. Sanat değeri nispeten zayıf popüler romanlar yazan emsalleri gibi o da daha çok kadınların değişik özlem ve beklentilerini konu edinmiş, bu özlem ve beklentilerin gerek romanları gerekse bu romanların filme aktarılması ile geniş kitlelere ulaşmasına imkân verdiği gibi Türk toplumunda okuma alışkanlığının gelişmesinde de önemli bir rol oynamıştır*." (Özbalcı, 2002: 501) Popüler aşk romanlarının Cumhuriyet dönemindeki birkaç önemli isminden biri olduğu anlaşılan Muazzez Tahsin'in romanlarında, popüler türün kalıplarına uygun olarak duyguların, özellikle "arabesk" bir tarzda sunulduğu görülür. Aşkın merkeze alındığı bu romanlar uzun yıllar geniş okuyucu kitlelerinin beğenisiyle karşılaşır. Bu bağlamda yazar, Kerime Nadir ile birlikte bir dönem en çok beğenilen ve okunan romancı olarak tür içerisinde kendine önemli bir yer edinmiştir. Onun, popüler roman anlayışının sonucu olan duygusal çatışmalar üzerine kurulu ve sanat değeri düşük eserleri, orta tabakanın ahlâk değerlerini içerir. Bu eserler geniş okur kesimlerinin okuma zevki kazanmasında da etkili olmuştur. Edebiyat açısından birçok kişi tarafından önemsiz bulunarak incelemeye değer bulunmayan bu eserlerin, sosyoloji açısından zengin malzeme içerdiği ve bu alandaki çalışmalara kaynaklık ettiği görülmektedir.

Muazzez Tahsin, Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanlarının "*best-seller üçlüsü*" olarak bilinen Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt gibi romancılarla birlikte anılmaktadır. 1930'lu yıllarda yazmaya başladığı eserleriyle kısa zamanda büyük bir okuyucu kitlesine ulaşan Muazzez Tahsin'in bir "*popüler aşk romanı yazarı*" olarak görülmesinin temel nedeni; kadın ile erkek arasındaki aşk ilişkisini popüler roman kalıplarına uygun şekilde ele almış olmasıdır. Yazar, aynı konular ekseninde gelişen romanlarındaki bu duygusal ilişkiyi, gerçeğin sınırlarını aşan veya gerçek hayatta pek görülmeyen bir tarzda kaleme almaktadır. "*Kendi deyişiyle 'Happy End'le biten genç kız romanları. Barbara Cardland İngiltere'de neyse,'Muazzez Tahsin Berkand da Türkiye'de o olmuştur. 1960'ların ortalarına değin kitapları bestseller olmuş, kaç kuşak genç kız ilk hülyalarına onun kitaplarıyla dalmıştır*." (Demirtepe, 1984: 27) Muazzez Tahsin'in eserlerinin gerek olay örgüsündeki kurgu, gerekse içeriğindeki diğer unsurları ile popüler aşk romanlarındaki karakteristik yapıya uygun eserler oldukları görülmektedir.

Gelenekselden moderne, bütün anlatıların konusu olan aşk, Muazzez Tahsin'in popüler anlatılarının da merkezini oluşturmaktadır. Platonik bir içeriğe sahip bu romanlardaki aşk ilişkisi, yoğun bir duygusallıkla işlenir. Genç kızla erkek karakter arasında yaşanan aşk öyküsünün sahip olduğu duygusal yoğunlukta aşkın derinliğinden çok, verdiği coşku, hayal kırıklığı ve ıstıraplar dile getirilir. Duygu derinliğinin olmadığı ve psikolojik tahlillerin görülmediği bu ilişkide, aşk karşılaştığı güçlüklerle anlam kazanır. Aşkın üstünlüğü üzerine kurulu bir yapı ile karşılaştığımız Muazzez Tahsin'in romanları; "*geleneksel aşk izleğini birtakım çağdaş ayrıntılarla, yöntemlerle ama aynı anda melodram kalıpları içind*e" (Uyar; 1998: 72) sunmaktadır. Bütün romanlardaki aşk ilişkisi saf ve temiz duygulara dayanmakta, tensel olmayıp tinsel bir görünüm kazanmaktadır.

Cumhuriyet dönemi popüler edebiyatının önemli isimlerinden biri olan Muazzez Tahsin, romanlarındaki kadın imgeleri ile kadının bireysel ve toplumsal kimliğindeki değişiminde önemli bir basamak olmuştur.

2.3. Muazzez Tahsin Berkand'ın Eserleri

2.3.1. Romanları

Muazzez Tahsin'in eserlerini gözden geçirildiğinde roman, hikâye ve tercümeleri olduğu görülmektedir. Dönemin çeşitli gazete ve dergilerinde öyküleri de yayımlanmış olmakla birlikte ününü romanlarıyla sağlayan yazarın, döneminde geniş okuyucu kitleleri ile buluşan romanları farklı baskılara ulaşır. Özellikle kadın kahramanların etrafında gelişen ve yoğun duygusallığın hakim olduğu bu romanlar, sanat bakımından oldukça zayıftır. *"Okur kalabalıklarının yıllarca severek okuduğu, duygusal aşk romanlarını yazmış Muazzez Tahsin eserlerinin hemen hepsini Fransız edebiyatının aynı tarzdaki romanlarından esinlenerek, zaman zaman da uyarlayarak meydana getirmiştir. Böylelikle 1930'lar, 1940'lar İstanbul'unun 'monden' yaşamı, onun romanlarında, Fransız edebiyatının aşk romanlarında sık karşılaşılan, çay, balo, kır ve çiftlik yaşamı sahneleriyle kaynaşmıştır*." (İleri, 2005: 535) Yazarla ilgili sınırlı değerlendirmelerin yapıldığı birçok çalışmada romanlarının telif ve uyarlama olması konusunda bir ayrıma gidilmediği görülmektedir. S. Dilek Yalçın Çelik'in "*Popüler Roman*" (2007: 365-398) başlıklı geniş çalışması ile Ömer Lekesiz'in "*Osmanlı'dan Bugüne Popüler Romanlar*" (2002: 465-474) adlı değerlendirmelerinde; Muazzez Tahsin'in romanlarıyla ilgili "uyarlama" veya "telif" şeklinde bir sınıflamaya

gitmeksizin yazarın kırk bir romanının sadece adını verdikleri görülmektedir. Yine yazarın romanlarıyla ilgili bilgilerin yer aldığı Bilge Ercilasun'un "Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler–1*"* (1997: 441)[4] adlı eserinde de benzer şekilde Muazzez Tahsin'in romanlarının sadece isimlerinden bahsedilmektedir. Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi'nin "*Muazzez Tahsin Berkand*", maddesinde ise yazarın yaşamı ve eserleri hakkındaki bilgiler verilirken popüler aşk roman türünün genel yapısına uygun tarzda yazılan bu eserlerin kırk üç tanesinin telif on dördünün ise uyarlama (2003: 207) olduğu görülmektedir. Çalışmamızda bu kaynaktaki değerlendirmeye göre hareket ettik.

Yazar, kendisine ait olmayan romanlarının başına ilk yayımlandığı dönemlerde özellikle "*nakleden*" kavramını uygun gördüğünü söyler. "*Nakleden*" ibaresi altındaki romanlarının hangi yazardan uyarlandığı konusunda ise herhangi bir bilgi yoktur. Fransızcayı ana dili gibi bilen Muazzez Tahsin'in uyarlama denilen romanlarını Fransız edebiyatından aktardığı düşünülmektedir. Selim İleri, yazarın uyarladığı romanlarının konularını kendi toplumunun değerlerine göre yeniden yazdığı için bu eserleri "*yarı uyarlama romanlar*" (İleri, 2005: 535) olarak kabul eder. Berkand, yapı ve içerik bakımından birbirine benzeyen uyarlama ve telif romanları arasındaki farkı, "*Ben kendi zevkim için yazıyorum. Beğeniyorum, bunun Türkçesini de yazayım diyorum. Yazarken Türk âdetlerini kullanıyorum. Meselâ bir yerde papaz varsa ben papazı yazmam. O romandan fikir alırım."* (Demirtepe 1984: 28) şeklindeki bir açıklamayla ortaya koyar. Uyarlama olan bazı romanlarda "*nakleden*" şeklinde bir kavramın kullanılmadığı da görülür. İleri, yazarın romanlarının birebir çeviri olduğunu ileri süren yaklaşımlara; "*Pek sanmıyorum. Kaldı ki, yazar, uyarladıklarında 'nakleden' nitelemesini kullanmış; kimi eserleriyse bütünüyle kendi kaleminden*" (İleri, 2010: 21) diyerek karşı çıkar. İleri, Muazzez Tahsin'in uyarlama romanları için; yerli yaşamımızdan izler taşıyan bu romanların "*Fransızca yazılmış aşk romanlarından uyarlama*" olduğuna dikkat çeker. İleri, "Sonsuz Gece" romanının yeni bir sunumla yapılan baskısı dolayısıyla kaleme aldığı bu yazısında tozlu raflara kalkmış bu romanların "*Mutlaka yeniden okunması*" gerektiğini vurgular. Muazzez Tahsin'in küçük yaşlarda Fransızca ile olan teması, onun Fransız edebiyatını daha yakından tanımasını sağlamıştır. Bu ilgi, yazarın

[4] Bk. Bilge Ercilasun, **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**-1,1997, Akçağ Yay., 1. Baskı, Ankara, s.421-449.

uyarlamalarını Fransız edebiyatından seçmesi için temel bir gerekçe olarak görülmektedir.

Yazarın bazı romanları gazetelerde tefrika halinde okuyucu ile buluştuktan sonra basılır. Romanlar, genellikle İnkılâp ve Aka Kitabevi tarafından yayımlanır.

Muazzez Tahsin'in 1930'lardan 1960'lara kadar okuyucunun yoğun ilgisini gören romanları, 1980'lere kadar çeşitli baskılar yapar. "Kırılan Ümitler" (1957) adlı eseri on dört, "Kezban" (1979) ise on üç baskı yapar. "Aşk Fırtınası"(1935) 1982'ye kadar dokuz, 1933'te yayınladığı "Sen ve Ben" romanı ise 1983'e kadar sekiz baskı yapmıştır. Birkaç baskıya ulaşan romanları da olan yazarın bazı romanları ise sadece bir baskıda kalır. Yazarın romanlarından bazıları, 2001 yılında popüler aşk romanlarının önemli kalemi Kerime Nadir'in romanları ile birlikte oluşturulan dizide Doğan Kitap tarafından "Aşka Davet" başlığıyla yeniden yayımlanır. Selim İleri editörlüğünde, baskı tekniklerinin verdiği olanaklarla yeni bir sunumla basılan romanlar; "Küçük Hanımefendi", "Sonsuz Gece", "Bülbül Yuvası", "Mağrur Kadın" ve "Mualla"dır. Bu romanlar, gerekli ilgiyi görmediği için yeni baskıları yapılmaz.

2.3.1.1. Telif Romanları

Muazzez Tahsin'in romanlarının ilk yazılış tarihleri ve yayınevleri aşağıdaki gibidir:

"Sen ve Ben", Resimli Ay Matbaası, İstanbul,1933; "Aşk Fırtınası", Aşk Kitaplığı, İstanbul,1935; "Bahar Çiçeği", Yeni Kitapçı, İstanbul, 1935; "Sonsuz Gece", Yenlap Neşriyat, İstanbul, 1937; "Bir Genç Kızın Romanı", İkbal, İstanbul, 1938; "O ve Kızı", İnkılâp, İstanbul, 1940; "Perdeler", İnkılâp, İstanbul, 1943 (daha sonra Kızım ve Aşkım adıyla); "Saadet Güneşi", İnkılâp, İstanbul, 1944; "Lâle", İnkılâp, İstanbul 1945; "Büyük Yalan", İnkılâp, İstanbul,1948; "Aşk Tılsımı", Arif Bolat Kitabevi, İstanbul, 1949; "Sarmaşık Gülleri", İnkılâp, İstanbul, 1950; "Sevmek Korkusu", İnkılâp, İstanbul, 1953; "Kırılan Ümitler", (Yayınevi ?) 1957; "Bir Rüya Gibi", İnkılâp, İstanbul, 1958; "Sevgim ve Gururum", (2. Basım) İnkılâp, İstanbul, 1959; "Yılların Ardından, İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1960; "Işık Yağmuru", İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1962; "Gençlik Rüzgârı", (2. Basım) İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1963; "Kıvılcım ve Ateş", (2. Basım) İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1963; "Bulutlar Dağılınca", İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1966; "Uzayan Yollar", İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1967; "Bir Gün Sabah Olacak mı", İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1972; "İki Kalp Arasında", İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1972; "Uğur

Böceği", İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1974; "Yabancı Adam", İnkılâp ve Aka, İstanbul, 1980. (2003: 207)[5]

2.3.1.2. Uyarlama Romanları

Muazzez Tahsin'in uyarlama romanlarının yazılış tarihleri ve yayınevleri aşağıdaki gibidir:

"Muallâ", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul, 1941; "Bülbül Yuvası", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul, 1943; "Aşk ve İntikam", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul, 1943; "Aşkla Oynanmaz", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul, 1944; "Garip Bir İzdivaç", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul,1944; "Kalbin Sesi", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul,1944; "Dağların Esrarı", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul, 1943; "Küçük Hanımefendi", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul, 1945; "Nişan Yüzüğü", (uyarlama) Arif Bolat Kitabevi, İstanbul,1945; "Çiçeksiz Bahçe", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul, 1947; "Çamlar Altında", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul, 1949; "Gönül Yolu", (uyarlama) İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1950; "Mağrur Kadın", (uyarlama) İnkılâp, İstanbul, 1958; (2003: 207).

2.3.1.3. Çeviri Romanları

Yazarın telif ve adapte romanları dışında altı tercüme romanı vardır. Bu tercüme romanların baskı, tarih ve yazarları şöyledir: "Ateşli Kalp" (Magali), İkbal Kitabevi, İstanbul, 1939; "Safo" (A. Daudet), Aydınlık B.,ty, (2. Basım,Güven B., İstanbul,1940); "Hemşireler" (A. J. Cronin; L. Moralı ile), İkbal Kitabevi, İstanbul,1944; ("Nöbetçi Hemşire" adıyla, Arif Bolat Kitabevi, İstanbul,1957); "Izabel" / "İhtiyarlamayan Kadın" (Iréne Nemirovsky), İkbal Kitabevi, İstanbul,1943; "Evleniyorum" (J. Foldes), İnkılâp, İstanbul,1945. (2003: 207)

2.3.2. Öyküleri

Yazarın telif ve uyarlama romanlarıyla birlikte çeşitli tarihlerde yazılmış kısa öyküleri de bulunmaktadır. "*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi"* adlı kaynakta yazarın romanları arasında gösterilen "Bir Bahar Akşamı" ile "İlk Aşk" adlı eserlerin küçük öykülerden oluştuğu görülmektedir. "Bir Bahar Akşamı" adlı hikâye kitabı bir baskıdan oluşmakta ve içerisinde yetmiş iki kısa öykü bulunmaktadır. Bu

[5] Bk. Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2003), "*Muazzez Tahsin Berkand*", Cilt I, A-İ, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s.207.

kitapta bazı öykülerin sonunda yazıldığı tarihler de vardır. Bu eser, 1966 yılında Ak Kitabevi'nden çıkar. Yazarın 1967 yılında Ak Kitabevi'nden çıkan ve küçük öykülerden oluşan bir diğer eseri ise "İlk Aşk" adlı öykü kitabıdır. Bu metinlerin de romanlar gibi sanat değeri taşıdığı söylenemez. Yazar, romanlarındaki "*işlek ve üstün bir ifade kabiliyeti*"ni (İleri, 2005: 536) öykülerinde gösteremez. Özensiz bir dille yazılmış bu öykülerin romanlardaki konuları tekrarlayarak; kadın erkek ilişkileri, aşk ve sevgi gibi konuları içerdiği görülmektedir.

Yazarın, roman ve öyküleri dışında çocuklar için yazılan ve küçük öykülerden oluşan kitapları da bulunmaktadır. Bu kitaplardaki öykülerin birkaç yazarla birlikte ortak hazırlandığı görülmektedir. Sabiha Zekeriya Sertel, Mükerrem Kamil Su, Hasan Ali Ediz, Hasan Bedreddin, R. Gökalp Arkın ve Mümtaz Zeki Taşkın'la birlikte "*Yeni Mecmua*"nın Çocuk Kütüphanesi için 1940 yılında çocuk neşriyatına hazırlanan (Özçelik, 2007: 501) bu kitapların isimleri şunlardır:

Sihirbazın Kızı, Efe Ali, Vatan Uğruna, Yuvasız Çocuk, Meksika Bataklıklarında, Havaların Bekçisi, Mavi Boncuk, Küçük Kahraman, Şehit Çocuk, İnci Gerdanlık, Okumağa Başladım, Doğan'ın Kamp Hatıraları, Arslan Peşinde, Sakarya Yollarında, Sihirli Çember, Tıngır Mıngır Ben Geldim, Afrika Ormanlarında, Hayvanlar Meclisi, Gramafon Plağı, Batı Hikâyesi (Özçelik, 2007: 501-502).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KONU VE İZLEK BAĞLAMINDA MUAZZEZ TAHSİN BERKAND'IN POPÜLER ROMANLARI

3.1. Aşk ve Evlilik

3.1.1. Aşk

Aşk, insana dünyayı olduğundan farklı gösteren bir duygusal yaşantı, yaşamına zenginlik katan bir duygu yoğunluğudur. İnsanın bireysel dünyasını zenginleştiren bu duygu, bir güven duygusuyla birlikte beklenen saygıya ve dürüstlüğe kavuşmak isteğidir. Acı, mutluluk, kaygı, güven ve kıskançlıktan oluşan geniş bir duygu karmaşası olan aşk, insanın eksik dünyasını tamamlayan/bütünleyen bir değere sahiptir.

Aşk, gelenekselden moderne bütün anlatıların merkezini oluşturmuştur. Popüler aşk romanlarının ana tematik ekseni de basit bir çatışma düzleminde gelişen romantik aşk öyküsüne dayanmaktadır. Hastalıklı bir ruh halinin sonucunda ortaya çıkan romantik aşk, *"Üzerimizde tam bir 'yanılsama' yaratan başka bir kişi tarafından 'büyülenme' duygusu; sanki o kişi, bizi varoluşumuzun derinliklerinde, canlı köklerimizden koparmış da diri diri başka bir yere aktarılmışız ve canlı köklerimiz onun içine ekilmiş gibi, varlığımızın özüne dek onun tarafından soğurulmuşluk duygusu(dur)."* (Gasset, 2011: 124) Genellikle rastlantısal şekilde başlayan popüler aşk romanlarındaki aşk, tensel değil tinseldir. Bir yaşamsal eksikliğin başka bir varlık yoluyla giderilmesi olarak da tanımlanabilecek romantik aşk, kişiden çok ilişkiyi önemseyen ve bu ilişkiyi özel kabul eden bir yapıya sahiptir. Böyle bir ilişkide; aşık konumundaki özne karşısındaki kişiyi değil, aşkın kendisini sevmektedir. (Barthes, 2012: 36) Seven kişinin kendi mutluluğu için başkasını bir araç olarak gördüğü romantik aşk, bu yönüyle narsist bir özellik de taşımaktadır.

Tarihsel açıdan bakıldığında roman, masala göre daha yakın zamanların ürünü olarak bilinir. Roman, düş ile gerçeği birlikte barındıran masaldan birtakım öğeler barındırır. Popüler aşk romanlarının kurgusu ile masalın yapısı arasında da birtakım benzerlikler vardır. Her iki tür de alt kültür grubunda yer alan insanların gündelik eğlencesi olarak kendi zamanlarının toplumsal gerçekliklerine bir bakış getirir. Bu bağlamda modern zamanın ürünü olan roman, insanın gerçeği arama ve ona ulaşma çabasını içinde saklar. "*Masallardaki temel işlevlerden biri olan yolculuk, eksikliği*

duyulan bir nesneyi elde etmek üzere evden uzaklaşan masal kahramanının karşılaştığı engelleri, onun bu engelleri aşma, güç işleri başarma ve eksikliği duyulan nesneyi elde etme süreci" (Gökalp, 1997: 126) ile, popüler romanlardaki başkişi konumundaki genç kızın "ebedi aşk" arayışı örtüşür. Popüler aşk romanlarında genç kızla erkeğin ilk görüşte aşık olup birbirlerini sevmeleri ve bazı nedenlerle ayrılık yaşamaları ile oluşan merak duygusu, okurun bir gerçeğin peşinde koşmasını sağlar. Okurun sıradan heyecanlarını kışkırtmaya yönelik bu merak duygusu, popüler romanda olay örgüsünü sürükleyen temel unsurdur.

Aşk, Muazzez Tahsin'in romanlarındaki ana izleklerden biridir. Başkişilerinin tamamının genç kız veya kadın olduğu bu romanlarda, aşk genellikle zengin erkek ile güzel ve faziletli genç kız arasında basit bir düzlemde gelişir. Popüler aşk romanlarının yapısıyla da benzerlik gösteren bu aşk öyküsü; "*ilk karşılaşma, aşık olma, ayrı düşme, kavuşmak için verilen çaba ve mutlu ya da mutsuz son*" (Abisel, 2005: 99) şeklindeki bir kurguyu tekrar eder. Romanlar içerisinde klasik aşk kurgusunu aynen taşıyan romanlar olduğu gibi, üç evreden -*karşılaşma, ayrılık, kavuş(ama)ma*- birini ya da ikisini yansıtan romanlar da bulunmaktadır. Geleneksel anlatılarla Batı edebiyatlarından izler taşıyan bu romanlarda, aşk ilişkisinde rastlantıların yeri büyüktür. Bu nedenle yazarın romanlarındaki aşk ilişkileri*;"erkeklerle kadınlar arasında geçen oldukça rastlantısal öyküler*" (Gasset, 2011: 7) olarak görülmektedir.

Kendi zayıflığının farkında olan ve sınırlarını bilen insan, bu sorunlara yeni çözümler aramayı da bilmiştir. Muazzez Tahsin'in romanlarının tamamı "büyük ve ebedi aşk" arzusu peşindeki genç kız veya kadınların yaşamını ele alır. Ruh dünyasındaki eksikliğini, bunalımını ve bırakılmışlığını tamamlayabilmek için "büyük aşk" ve "ebedi aşk" düşüne sarılan kahramanlar, aşkın verdiği olanakla dünyayı kendine göre yeniden kurmak, benliğini genişletmek isterler. Aşk olmadan yaşamın anlamının olamayacağına inanan roman kahramanlarının bütün yönelişlerinin ve bütün çatışmalarının temelinde bu gereksinme yatar. Aşk olmadan yaşamın bir yönünün eksik kaldığını hissettiklerinden onlara göre "*insanı insan yapan tek şey belki de sevmekti*(r)." (İleri, 1982: 63)

Aşk insana yaşama gücü veren güdülerden biridir. Maslow'un "*ihtiyaç aşkı*" (*deficiency-love)*" dediği şey; kişinin güvene ve sahiplenmeye duyduğu ihtiyaçtan kaynaklanan bir durumdur. Bu duygunun temelinde de kişinin kendinden ve yaşamından duyduğu memnuniyetsizliği giderme ihtiyacı bulunmaktadır. (Clanton-

Iynn, 1997: 115) Çocuklukta doyurulmayan sevgi ve bazı yaşamsal eksiklikler kişiyi bir başkasının sevgisine yönlendirir. Aşk denilen duyguyu deneyimleyen kişi, çoğu zaman karşısındaki kişiye tutku derecesinde bir bağlılık yaşar. Ancak karşısındaki kişiye bağlandığı andan itibaren yanılmak ve yenilmek korkusundan kaynaklanan bir kaygı ile yaşamaya başlar. Mutluluklar kadar acıları da içerisinde barındıran ikircikli bir yapısı, aşkın temel gerçeğidir. Aşkın verdiği düş kırıklığı çoğu zaman, bir umutsuzluğu beraberinde getirir. Romantik aşkın "marazi" bir durum almasının kaynağında bu düş kırıklığının doğurduğu umutsuzluk vardır. Muazzez Tahsin'in romanlarında ilk görüşte başlayan aşk hemen mutluluğa dönüşmez. Aşkın anlam kazanması için birtakım engelleri aşması gerekir.

Aşk, insan yaşamının vazgeçilemeyen yanlarından birini oluşturmaktadır. Lee, sınıflandırdığı aşk biçimleri arasında; "mantıklı, arkadaşça, oyun gibi aşk, tutkulu aşk, özgeci aşk, sahiplenici aşk" olmak üzere altı çeşit aşktan bahseder. Muazzez Tahsin'in bütün romanlarında olay örgüsünün merkezine hakim olan aşk, psikolojik boyutu bakımından; tutkulu, özgeci ve sahiplenici bir aşk özelliği taşır. Çok boyutlu aşk biçimlerinden biri olan sahiplenici aşk; sevdiği kişiyi kaybetme korkusu eğilimi taşıyan, tutkulu aşk ise fiziksel çekiciliğe bağlı oluşan bir aşk çeşididir. "*Özgeci aşk (ise) karşısındakinin kusurlarına rağmen seven, onun iyiliğini kendi iyiliğinden çok düşünen aşk türüdür. Özgeci aşıklar aşkı vermeye inanırlar, çünkü herkes bunu hak eder. Onlar aşkı hissetmeyi görev gibi algılarlar, ancak aşktan hiçbir beklentileri yoktur. Genellikle bağışlayıcı ve destekleyicidirler*." (Büyükşahin, 2004: 119) Kahramanların duyguları ve tutkuları üzerinde irade sahibi olamadığı bu aşk, tensel değil, tinseldir. Hem ödülleri hem de cezaları içeren bu aşkta sosyal ilişkinin tarafları yıllarca ayrı kalarak acı çekse de aşklarına bağlı kalır. Aşka bağlı kalmanın ödülü evliliktir. Sevgi temelindeki evlilik ise, özellikle genç kız veya kadın açısından toplumsal kimliğin kurulmasında bir araçtır.

3.1.1.1. Çocukluk Aşkı

Popüler aşk romanlarının merkezini "*romantik aşk*" oluşturur. Romantik aşk, "*romantik bir şekilde, cinsel çekimin süblime edilmiş bir ifadesi olarak veya idealize edilmiş, neredeyse kutsallaştırılmış bir kişiye duyulan platonik bir duygu olarak yaşanmaktadır*." (Saraçgil, 2005: 293) Muazzez Tahsin'in romanlarındaki aşk ilişkileri romantik bir düzeyde yaşanmaktadır.

Genellikle mutlu biten bir aşk öyküsünü dile getiren Muazzez Tahsin Berkand romanlarında, aşk ilişkisinin tarafları, çocukluk dönemlerinde "ağabey-kardeş" ilişkisi yaşayan kuzen ya da komşu çocuğudur. Yazarın romanlarında eserin merkezindeki "*romantik aşk, 'çocukluk aşkı' imgesiyle yaratılır.*" (Güneş, 2005: 57) Genellikle kuzen olan genç kız ile erkek, çocuk yaşlarda duygusal anlamda birbirine bağlanmışlardır.

"Aşk Fırtınası" adlı romanda kuzen olan Refik ile Feriha, İzmir'de ağabey-kardeş ilişkisi şeklindeki kardeşlik duygusuyla açıklanabilecek bir çocukluk arkadaşlığı yaşarlar. Feriha'nın, "*Komşumuzun oğlu Refik ağabeyim…*" (s.25) dediği erkek, yengesinin de kardeşidir. Çocukluk aşkının üzerinden yıllar geçmiş, Feriha İstanbul'a gelmiş, Refik ise İzmir'de kalmıştır. Bu nedenle söz konusu aşkın devam etmesi için rastlantıların kendini göstermesi gereklidir. Tıp eğitimi için İstanbul'a gelen Refik, Feriha ile bir rastlantı sonucunda karşılaşınca ikili arasındaki romantik aşk yeniden filizlenir. Refik, sürekli hediyeler alarak Feriha'nın kendisine yakın olmasını sağlar, artık kendisine "*ağabey*" yerine Refik demesini ister. Feriha, İstanbul'da Refik ağabeyi ile karşılaşınca zihni yıllar önceki hatıralara kayar ve çocukluğunda Refik'in kendisine olan ilgisinin gerçek nedenini anlar. Feriha, böylece İzmir'deki çocukluğunun Refik "ağabey"i tarafından sevildiğini anlayınca ikili arasındaki ağabey-kardeş ilişkisi romantik aşka yenik düşer.

Aşkın karşılıklı itiraf edilmesine kadar, ağabey-kardeş ilişkisi şeklinde geçen bu süreç, Refik'in cepheye giderken bıraktığı bir mektupla açığa çıkar. Bir erkek tarafından sevildiğini anlayan Feriha, sevilme duygusuyla dünyayı olduğundan farklı görür. İlk karşılaşmada dışa dönük yaşanmayan ve iç dünyada saklı tutulan aşk, nesneler aracılığıyla kendini belli eder. Refik'in cepheye giderken Feriha'ya verdiği iki beyaz gül ve bıraktığı mektup, aşkın nesneler yardımıyla somut hale getirilmesidir. Refik, mektubunda kendisine "ağabey" diye hitap eden Feriha'ya; "*Biliyor musun? Ben seni daha öyle minicikken seçmiştim ve bugüne kadar geçen yaşamımda yalnız sen varsın… Buna yemin ediyorum Feriha!"* (s.55) diyerek ona karşı romantik ilgisinin çocuk yaşlarda başladığını itiraf eder.

Rastlantısal gelişen bu aşk ilişkisinde genç kız, sevgiyi arzu ederken o şeye doğru ilerlemez, arzu ettiği şey kendisine gelir. Erkek karakterin idealleştirdiği genç kız, o ana kadar hiç fark etmediği bazı niteliklerin olduğunu anlar. Onun ayırıcı nitelikleri arasında kadınca özellikler ön planda yer alır. İkili arasındaki aşkın başlangıçtaki ahengi bir süre sonra mücadeleye dönüşecek ve ertelenecektir. Bu mücadelede aşk engellerle

karşılaştıkça anlam ve kuvvet kazanacaktır. Erkek karakterin sevgiliyi idealleştirildiği bu evrede "*aşk doğduktan sonra realite planından ideal plana geçer*." (Safa, 2007: 139) Çünkü yıllar sonra karşılaştığı çocuk, gözlerini kamaştıran bir genç kız olmuştur. Bu nedenle ona başkalarından farklı gözle bakmaktadır.

Çocukluk aşkı temelinde yükselen romantik aşklardan biri "Uzayan Yollar"da Tunç Başar ile Sibel Harmancı arasında yaşanır. Tunç Başar, kendisinden birkaç yaş küçük Sibel'i çocuk yaşlarda sevdiği için geleceğini bu aşk üzerine kurar. Kavuşup-kavuşamama gerilimi ile başlayan bu aşk ilişkisindeki "*ağabey-kardeş*" ilişkisi böylece romantik aşka yenik düşer.

"*Tunç Başar, çok kaprisli olduğunu bildiği Sibel'i çocukluğundan beri sevmekte idi.(...)*

Sibel'i kaç yaşında sevmeye başlamıştı? Bunu tam olarak söylemesine imkân yoktu. Galiba bu aşk kendisiyle beraber doğmuş ve büyümüştü. Çocukken onunla oynamayı, ona sevdiği masalları tekrar tekrar anlatmayı tabiî bulurdu." (s.81)

Tunç Başar, Sibel'e olan sevgisinin *"derin ve çocuk denecek bir yaşta başlayarak gittikçe kökleşmiş bir aşk."* (s.121) olduğunu söyler. Ancak ilk bakışta Tunç Başar, reddedilmenin acısını yaşayıp hayal kırıklığı yaşamak istemediğinden Sibel'e olan duygularını açığa vuramaz, bu korkuyla sevdiği insana açılamaz. Çünkü umut bağladığı kapıların yüzüne kapanmasını istemez. Almanya'da öğrenim gördüğü yıllarda İstanbul'a her gelişinde onu uzaktan da olsa görmek ister. Tunç, çocukluktan beri "*duygusal yatırım*" (Kamışlı, 2007: 219) yaptığı sevgi ile ayakta kalır ve Sibel ile arasında maddi ve manevi birçok engel olduğunu bilse de bu aşkla dünyaya bakar.

Romantik aşk ilişkisinin erkek-ağabey figürü, genç kızı yıllar sonra gördüğünde ilgisiz davranıp onu sevdiğini belli etmese de kendisini ondan alamaz, dikkatini onun üzerinde yoğunlaştırmaktan kurtaramaz. Çünkü karşısında çok özel bir insan vardır. Bütün ilgisini ona yöneltir, "*onunla duygusal birliğe ulaşma arzusu yaşamı(*nın*) biricik amacı haline gelir*." (Göka, 2008:138) Bütün yaşamsal sorunlarını dışta bırakarak duygusal enerjisini ona yatırır.

"Sen ve Ben" romanında kuzen olan Leyla ile Bedi Muammer arasındaki romantik aşk, çocukluk aşkı temelinde yükselen bir başlangıca sahiptir. Yirmili yaşlarındaki Leyla ile kırklı yaşlarına yaklaşmış Bedi Muammer'in çocukluğu "ağabey-kardeş" ilişkisi şeklinde geçmiş, Bedi Muammer, Leyla'yı çocukluğunda masallar okuyarak büyütmüştür. Genç adam, aynı zamanda kuzeni olan kıza bir ağabey gibi

davransa da çocukken dizlerinde uyuttuğu ve peri masalları anlattığı "*ateş gözlü kız*"a karşı zamanla duyguları farklılaşmış ve sevgisinin önüne geçememiştir.

"*Ta ki gençliğimden beri hayalimde yaşattığım kızı, muhayyel nişanlı ve sevgiliyi gördüm… ve onu tanıdım… Ben de yaşıyan gizli vücut o imiş meğer!…*" (s.163)

Çocukluk anıları genç adamın çocukluk yıllarından itibaren kuzeni Leyla'yı sevdiğini göstermektedir. Bedi Muammer'in günlüğünü okuyan Leyla onun satırlarında kendisini, çocukluğundan beri seven biri olduğunu öğrenir.

"*Ateşli gözlü yoldaşım, dizlerimde büyüttüğüm, başını göğsüme dayayarak uyuttuğum küçük Leyla imiş meğer… zavallı Rabia teyzemin kızı… Ayşe teyzemin gelini… Nejat'ın nişanlısı, yakında karısı olan Leyla… "* (s.134)

Yazar, iki romantik insan arasındaki duygusal bağı çocukluk anılarıyla destekler. Böylece evli olan Leyla'nın, başka bir erkeğe duyduğu sevgiyi haklı çıkarmaya çalışır. İlk karşılaşmada sevildiğini anlayan Leyla'nın içinde bir gizem oluşur, her şey kendisine güzel görünür. İç dünyasında özel bildiği ve gördüğü kişiye karşı özel bir yer ayırır. Aşık olmak, başkası tarafından sevildiğini anlamak, vazgeçilmez olduğunu düşünmek ona, kendisini daha iyi hissettirir. Bu andan itibaren aşk, genç Leyla'ya acı yaşatsa da kendisi için büyük bir anlam ifade eder. Leyla da Bedi Muammer tarafından sevildiğini anlayınca çocukluk anıları gözünde canlanır, onun kendisine anlattığı peri masallarını hatırlar. Leyla geçmişteki hatıralarla gelecekteki mutlu yaşama özlem duyar.

Muazzez Tahsin'in "Gençlik Rüzgârı" adlı eserinde Mehmet Ali ile Fatma Nur arasındaki romantik aşk ilişkisi; çocukluk aşkı temelinde başlayan bir dostluğun/kardeşliğin ürünüdür. Mehmet Ali'nin kendisi Fatma Nur'a duyduğu ve *"bir büyük kardeş şefkatiyle sarmış olduğu"* (s.57) sevginin, çocuk yaşlarda başladığını itiraf eder:

"Aşkın benimle beraber doğmuş ve büyümüş gibiydi. Seni ilk gördüğüm zaman daha minimini bir çocukken sevmiştim. Ben de çocuktum, ama sen yaşından daha küçük, bense aksine daha olgundum.

(…)

Seni sen olduğun için, her şeyin için sevmiştim. Sen benim iç dünyamın kraliçesiydin ve ben senin bir kölenden başka bir şey değildim. Yalnız erkek içgüdüm bana, her zaman için, seni fazla şımartmamayı, sana karşı bir esir itaatiyle boyun eğecek yerde aksine ağabey tavırları, koruyan erkek halleri takınmamı emrediyordu." (s.57)

Mehmet Ali, ona duyduğu hislerinde sadece dostluk olmadığını ve bu dostluğun içinde kuvvetli bir aşkı beslediğini zamanla anlar. Ancak çocuk yaşlarda şefkat ve koruma duygusuyla yaklaştığı Fatma Nur'u sevmesine rağmen yıllarca ona bir dost yakınlığı ile kalır, duygularını açığa vuramaz. Çünkü incinmeye incinmişliğe müsait yapısıyla bu açılma duygusunu bir türlü gerçekleştiremez. Bu duygularının sevdiği kız üzerindeki etkisinden korkan Mehmet Ali, sevgisini içinde gizler ve iç dünyasında yaşatır.

Yazarın "İki Kalp Arasında", "Yabancı Adam" ve "Lale" romanlarında çocukluk aşkı temelinde yükselen romantik aşk ilişkisi, "*ilk karşılaşma, ayrılık ve kavuşma*" kalıbını tekrar eder Bu eserlerde olay örgüsünün merkezini oluşturan romantik aşkın tohumları çocukluk yıllarında atılır. "İki Kalp Arası"nda Günseli ile Doğan, "Lale" romanında Necil ile Lale'nin duygusal yakınlığı çocukluk arkadaşlığı temelinde yükselir. "Yabancı Adam" romanında ise rastlantıların yıllar sonra bir araya getirdiği Çetin Başaran, komşularının kızı Suna'ya çocukluğundan beri duygusal yakınlık duymakta olan bir gençtir. "Sabah Yıldızı"nda da Nevin ile Nevzat Bey arasındaki romantik aşk, çocukluk aşkı temelinde yükselir. Nevin, çocukluk arkadaşı için, *"O erkeğin hayali çocukluk ve gençlik hülyalarımın biricik kahramanı idi"* (s.4) der. Bu romanlarda çocukluk arkadaşı veya kuzenlerin arasındaki romantik aşk, "*Tanzimat romanındaki romantik aşk figürü cariyelerin yerini "kuzenler"in aldığını gösteren"* (Güneş, 2005: 59) bir değişime de işaret etmektedir.

Romantik aşk, toplumsal yaşamda büyük hayal kırıklığı na uğramış kişilerin eksiklik duygusuyla sığındıkları bir hayal ülkesidir. Birey eksiklik duyduğu şeyleri aşkla bütünlemeye çalışır. "*İnsanoğlunun derin yapıda tek başına kalma korkusuyla yoğun olarak yaşadığı yalnızlık, adeta sevgi temelinden beslenen aşkla çözüme ulaşmaktadır*." (Eker, 2006: 5) Ebedi bir aşk ve mutlu bir evlilik arzusu ile yanıp tutuşan eserin kadın öznesi, kendisini seven birinin varlığına tanık olunca mutlu bir gelecek arzusunu yakaladığını anlar. Beklediği aşka kavuşmanın verdiği coşku ve heyecan ile adeta büyülenmiş bir insana dönüşür. Bütün romantik aşk ilişkilerinde olduğu gibi, kadın aşka gitmez, aşk kadının ayaklarına gelir.

3.1.1.2. İlk Karşılaşma ya da İlk Görüşte Aşk

Muazzez Tahsin'in romanlarının merkezinde yer alan romantik aşk ilişkisi genellikle "*ilk karşılaşma*" ya da "*ilk görüşte aşk*" şeklinde gelişen bir başlangıca

sahiptir. Aşk yaşantısının ilk evresi olan ilk görüşte aşk, genç kız ile erkek arasında mutlu sona kadar sürecek bir romantik oyuna dönüşür. Genellikle yirmili yaşlardaki genç kız ile otuzlu yaşlarının başındaki erkek arasında bir rastlantı sonucu başlar. Yirmili yaşlarındaki genç kızla otuzlu yaşların başında ya da sonundaki erkek kahraman arasındaki gerçekleşen "*olay örgüsündeki rastlantılar dünyanın işte "böyle" olduğunu kanıtlayan dramatik araçlar olarak kullanılmıştır*." (Abisel, 2005: 142) Rastlantıların bir araya getirdiği genç kızla erkek ilk görüşte yaşadıkları duygusal çekim ile birbirlerine aşık olur. Eserin ana tematik ekseninde yer alan romantik aşk ilişkisinin "ilk görüşte aşk" kalıbı, halk hikâyelerinde ve masallarda birbirini ilk kez gören kız ile erkeğin o anda âşık oluvermelerine benzer.

Muazzez Tahsin'in aşk romanlarında rastlantıların bir araya getirdiği genç kız ile erkek, ilk karşılaşma anında bir etkileşim yaşar. Aşkın büyüsüne teslim olan romantik ikili birbirlerine karşı olan duygusal çekime karşı koyamaz. *"İlk bakış" bir iletişim jesti, diğer insanın niteliklerinin sezgisel olarak kavranmasıdır. Bu söylendiği gibi insanın yaşamını "tamamlayabilecek" birine çekilme sürecidir."* (Giddens, 2010: 43) Bu arzunun kaynağında yaşamsal eksikliklerin neden olduğu mutsuzluğu, sevme ve sevilme arzusu ile yenme isteği vardır.

Genç kız ile erkek arasındaki romantik oyunun ilk görüşte başladığına "Sen ve Ben", "Kıvılcım ve Ateş", "Aşk Fırtınası", "Bir Genç Kızın Romanı", "Uğur Böceği", "O ve Kızı", "Işık Yağmuru", "Sarmaşık Gülleri", "Uğur Böceği", "Bülbül Yuvası", "Bahar Çiçeği" ve"Sevgim ve Gururum" gibi eserlerde tanık oluruz. Bu eserlerde rastlantısal yaşanan bir karşılaşma sırasında birbirine takılan bakışlarla "*aşkın ilk kristalleşmeleri*" (Stendhal, 1988: 20) yaşanır. Sevdiğini ve sevildiğini anlayan genç kız ve erkek, kendisini aşkın büyülü dünyasının içerinde bulur. Böylece aniden gelen bir aşk nöbeti ile büyülü bir dünyanın içinde sıkışıp kalır.

Bu eserlerde, ilk karşılaşma anındaki duygusal çekimde, erkeğin güçlü ve iradeli kişiliği ile kadın karakterin olağanüstü güzelliği etkili olur. Genç kız, bu yaşantıda erkeğin kişiliğine duyduğu hayranlık veya meraktan kendisini kurtaramadığı için, böyle bir aşk kaçınılmazdır. Genç kız, anlık cazibenin verdiği etkilenme ile içten gelen güçlü bir sevginin sonucunda, hayranlık ve merak duygusuyla erkeğe bağlanarak kendisini aşka adayan biri olur. Yoğun duyguların yaşandığı ilk karşılaşma anı ile birlikte genç kızla erkek arasındaki romantik ilginin nasıl sonuçlanacağı anlatının da sorununa dönüşür.

"Sen ve Ben" romanındaki romantik ilişkisi çocukluk aşkı temelinde yükseliyor olsa bile, yıllar sonra ikilinin karşılaşmaları ile bu aşk yeniden filizlenir. Yıllar sonra kuzeni ile bir rastlantı sonucunda karşılaşan başkişi Leyla, ilk karşılaşma ile birlikte karşısındaki kişiden duygusal bağlılık, güven duygusu beklentisi içerisine girer. Genç bir tayyareci olan Bedi Muammer, İstanbul'daki bir deneme uçuşu sırasında uçağına aldığı Leyla'nın "*ateş gözlü*" bakışlarıyla sarsılır. Rastlantısal gerçekleşen bu karşılaşma "ilk görüşte aşk"a dönüşür. "*Yeşil gözlü, siyah kirpikli tayyareci*" (s.10) ile "*ateş gözlü genç kız(*ın*)"* (s.10) ile bakışlarından çıkan "*kıvılcımlar*!" iki romantik insan arasındaki aşk ateşini alevlendirir. Romanın prolog bölümünde yer alan aşağıdaki diyalog ikilinin ilk görüşte birbirine bağlandıklarını gösterir:

"*Siyah kirpikli, yeşil gözler evvela sert ve hakim, sonra tatlı ve müşfik… Karşısındaki koyu gözlere dalıyor*." (s.3)

Bedi Muammer ile Leyla, aradan yıllar geçmesine rağmen bu karşılaşma anını unutamazlar. Çünkü ona "*ilk görüşte aşık ol(*muştur)." (s.42) Bedi Muammer yirmi yaşındayken Avrupa'ya gider ve on beş yıla yakın orada kalır. Avrupa'ya giderken "*ateş gözlü bir kızın hayalini de beraberinde götürü(r).*" (s.42) Bu sırada Avrupalı Jülyet adında Fransız bir kadınla gönül macerası yaşamaktadır ancak "*sarı saçları, koyu, ela gözleri ve çok sevimli ve cana yakın"* (s.40) bu kadın genç adama İstanbul'daki Leyla'yı unutturamamıştır. Hatta bu kadın kendisine İstanbul'daki "*ateş gözlü kız*"ı daha çok hatırlatmaktadır. Arkasında bıraktığı kız, kısa gönül maceraları yaşadığı Avrupalı kadınlardan farklı bir kızdır. Avrupa'da tanıdığı kızlardan farklı gördüğü bu kızın hayali ile avunan Bedi Muammer, on beş yıla yakın Avrupa'da kaldıktan sonra Türkiye'ye döner. Avrupa'dan döndükten sonra teyzesinin evinde yirmili yaşlarında bir kıza rastlar. Bedi Muammer aşık olduğu "*ateş gözlü kız*"ın teyzesinin kızı Leyla olduğu gerçeğiyle karşılaşır. İlk başta tanımadığı bu kız, çocukluğundan beri görmediği ve ismini bile kendisi koyduğu Leyla'dır.

"İşte memleketine, çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği eve geldin, kavuştun artık. Göklerde aradığın ateş gözlü yoldaşını da buldun. Teyzenin kızı Leyla imiş… Hani küçük Leyla…" (s.44)

On beş yıl önceki uçuş sırasında görüp aşık olduğu kız ile yeniden bir araya gelen Bedi Muammer, yıllardır aradığı kadına kavuştuğunu anlar ve eski kadınlara duyduğu heyecanını ve ihtirasını kaybeder. Şimdiki aşk Avrupa'daki kadınlardan çok farklı ve

benzersiz bir aşktır. Genç adam, gerçek aşkı karşısındaki kadının kendisine vereceğini gözlerinde okur.

Erkek karakter, aradığı aşkı bulduğunda sevdiğinden kendisine gelen ve kendisinden ona giden sevgi ile yaşama sevinci artar. Genç kızın bakışlarındaki ateş, kendini zamandan ve mekândan soyutlayarak yaşamasına neden olur. Yaşamının merkezine yerleşen aşk, artık terk edemeyeceği, sonsuza kadar bağlı kalacağı ve yaşamını adayacağı bir değer olur.

Eserin ana tematik ekseninin romantik aşk ilişkisi üzerinden verildiği "Kıvılcım ve Ateş" romanındaki genç kızla erkeğin duygusal bağlılıkları da ilk görüşte aşk temelinde yükselir. Romanda, seven ve sevilen arasındaki romantik aşk "*anlık cazibe ürünü olarak"* (Giddens, 2010: 43) gerçekleşir. Aşık özne ile sevilen kadın arasındaki duygusal bağlılığın ilk görüşte başladığı bir anı ile dile getirilir. Romantik ikilinin aşkının devam ettiğini göstermek için çocukluk anıları yeniden konuşulur. Bedi, ilk görüşte sevdiği kişinin tutsağı olmuş o büyülü anı hala unutamamıştır. Görsel olarak ondan etkilenmek, aradığı kadını bulmuş olmak bir başkasıyla sonsuza değin sürebilecek bir yakınlığın oluştuğunu anlamak Bedi için gerçek bir aşk sahnesidir.

Romantik ikili arasındaki "aşkın kıvılcımı", yıllar önce Londra'daki bir ilk karşılaşma ile başlar. Mühendislik tahsili için bulunduğu Londra'da bulunan Bedi, on altı yaşında bir kız olan Nilgül'ü, ilk defa bir arkadaş grubunda görmüş ve ona tutkuyla bağlanmıştır. Bu rastlantıda yıldırım aşkı ile bağlandığı kişi karşısında kendinden geçmiş, ruhu ile onun ruhu arasında kopmaz bir bağ oluşmuştur. Ancak Nilgül'ün "genç ve tecrübesiz bir kız" olduğu için bu arkadaş topluluğundaki erkeklerden Fahir'i tercih ederek onunla evlenmesi, ikili arasındaki romantik aşkın ertelenmesine neden olur. Her şeye rağmen Bedi ilk karşılaşmanın hatırasını, o an hissettiği duygusal ilgiyi yıllar geçmesine rağmen unutamamıştır. Genç adamın tutkulu aşkında fiziksel çekimin etkisi büyüktür.

"*O günün hatırası bende o kadar canlı olarak yaşıyor ki size saçınızın biçimini, elbisenizin rengini bile teferruatına kadar söyleyebilirim*." (s.188)

Görüldüğü gibi güzellik, ilk karşılaşma anındaki anlık cazibenin gerçekleşmesi için yani sevilmek için gerekli, olmazsa olmaz bir önkoşul olarak sunulmaktadır. Bedi'nin hislerinde değişiklik yapan bu ilk karşılaşma anı, Nilgül'ün de anlık bir cazibe yaşayarak ona bağlandığını andır. İki romantik insan için özel bir zamana dönüşen ilk

karşılaşma anı, yıllar önce Londra'da yaşanmıştır. Nilgül, bu aşkın kıvılcımlarının yıllar içerisinde nasıl ateşe dönüştüğü şu sözlerle belirtir:

"S*enelerden beri tanıdığım adam birdenbire değişmişti. Onu şimdi başka gözlerle görmekteydim. Artık ondan kaçmak istemiyordum. Bilakis ona yaklaşmak, onunla uzun uzun konuşmak, (...)Aramızda sanki bir sır vardı. İkimiz de bunu seviyor, bunu kendimiz için saklamak istiyorduk*." (s.80)

Nilgül, Londra'daki o karşılaşma anını unutamamış ve yılların verdiği yorgunluğu ile "*Bedi'i görmek... Onunla tekrar göz göze gelmek... Onun bakışlarında hala aynı aşk ateşinin yandığına inanmak...*" (s.236) arzusuyla yaşamıştır. Genç kadın Bedi'nin kendisini sevdiğini bilmediğinden, mutlulukla ıstırabın karıştığı bu bekleyiş içerisindedir. Sosyal etkinliklerde onunla ilgilenmekte ancak ona gerçek duygularını belli etmekten çekinmektedir.

Aşk insana yaşama gücü veren güdülerden biridir. Yalnız olduğunu bilen Nilgül, aşkın vereceği güvene ve sahiplenmeye gereksinim duyar. Çünkü aşk bazı yaşamsal eksikliklerin giderilmesi için araçtır. Theodor Reik'in düşüncesine göre kişinin kendinden ve yaşamından duyduğu memnuniyetsizliği giderme ihtiyacı, kişiyi aşık olmaya yönlendirmektedir. (Clanton- Iynn, 1997: 116) Aşkla kendisini tamamlamak isteyen genç kadın, ilk karşılaşma anında sevildiğini anlamasıyla birlikte kendisini sevdiğine adayan biri olur. İlk karşılaşma sırasında yaşanan yoğun duygular, bireyin reddedilme korkusuna dönüştüğü için başlangıçta kendini belli etmez. İdeal erkek figürü olan Bedi, eserde iradeyi ve gücü temsil eden karakter olsa da aşk karşısında incinmeye ve incinmişliğe müsait yapısıyla sevdiği kıza karşı açılma duygusunu gerçekleştiremez. Aslında aşk söz konusu olunca bütün erkek karakterler aynı tavrı gösterirler. Bedi, sevdiği kızın dostluğunu kazandıktan sonra ona kendi duygularını açabilir. Eserde genç erkeğin bir rastlantıyla yıllar sevdiği kızla karşılaşması ve ona aşık olması anlatıdaki romantik aşkın geleceği açısından önemlidir. "*Bu tarz bir gerçekçilikle, yine ilk görüşte aşk motifiyle ilişkili olarak, kimi halk anlatılarında erkeğin kızı gezinirken ya da bir iş yaparken görüp o anda âşık oluvermesi şeklinde karşılaşılır*." (Gökalp, 1999: 240)

Nilgül'ün evli olması Bedi ile birbirlerine karşı olan duygusal bağlılığı daha çok anlamlı hale getirir. Çünkü onun evli olması, kocasının ise Bedi 'nin arkadaşı olması bu aşk öyküsüne bir merak unsuru olarak yerleşir. Ancak Nilgül'ün kocası Fahir'in bir kaza sonucu ölmesi ile söz konusu engel de ortadan kalkar. Nilgül'le yakınlaşmanın yollarını arayan Bedi, Avrupa'dan İstanbul'a dönünce sevdiği kızın bulunduğu

mekânlarda dolaşır ve onunla karşılaşma umuduyla yaşar. Bir gün resim yapmak bahanesiyle kendisine yer seçerken, beklenen rastlantı gecikmez ve Nilgül'le karşılaşır. Bedi, gezinti sırasında rastladığı Nilgül'e duyduğu aşkın bütün duyguların önüne geçtiğini şu cümlelerle ifade eder:

"*Seni görüyorum şimdi. Saçlarında su damlaları parlıyor. Yanakların da ıslak. Mavi bluzun rengi gözlerine vurmuş. Ne kadar güzeldin! O dakikada her şeyi unutmuş, sana koşmak için yanmıştım. Seni göğsümüm üstünde sıkmak, saçlarındaki, yüzündeki su damlacıklarını içmek istiyordum.(...)*

Çok düşündüm ve sık sık gözümün önüne gelen bir hatırada, Suadiye yolunda karşılaştığımız gündür. Benim seni tanıyamadığımı sanmıştın. Halbuki ben daha uzaktan seni görmüştüm. Esasen İstanbul'a gelir gelmez oraya koşmanın gizli sebebi de böyle bir tesadüf ümidiydi. Resim yapmak için yer seçmek bahanesiyle saatlerce o civarda dolaşıp durmuştum." (s.259–260)

Bedi, karşısındaki kadını hayranlıkla seyrederken o kadın adeta bir mutluluk tablosuna dönüşür. Her neye bakarsa sevdiğini orada görür ve bütün benliği aşkla dolar. Bedi, sonu gelmez hatıralar içinde Nilgül'ün *"Çıldırtıcı bir güzelliği"*(s.260) karşısında aşkla büyülenmiş ve aşk onun her şeyi olmuştur. Kendisi için sevdiği kadın, artık gerçekte yaşayan insandan çok bir imgeye dönüşür. "*Nereye giderse gitsin hayalinde sevdiği vardır. Adeta onun dünyasında yaşamaktadır. Dünyaya onun gözleriyle bakmaya çalışır. (...) Sürekli onunla birlikte olmak ve her şeyini onunla paylaşmak ister."* (Göknar, 2011: 18) Ancak bütün aşklar gibi Bedi'nin de aşkı kendini dile getirirken güçsüzdür. Çünkü genç adam, içinde gizli yaşayan aşkı dile gelince onu büsbütün kaybetme korkusu taşır. Bütün varlığıyla aşka bağlı Bedi, hatıralarla ayakta kalmaya çalışır. Sevdiğini itiraf edemeyecek kadar zayıf olduğundan ıstırabını içine gömer ve herkesten kaçarak yalnızlığa gömülür.

Bir yaşama imkânı olarak görülen aşk kadına da başlangıçta cesaret yerine korku verir. Nilgül, "*hislerimden korktuğum içim kaçmak istemiştim."* (s.259) diyerek Bedi'ye karşı duyduğu romantik ilgiyi hemen itiraf edemez. Ancak onun kendisine olan sevgisinden şüphesi kalmayınca kendisi için yaşamın bütün manası değişir; evi, ailesi, çocuğu ikinci planda kalır; bütün varlığını aşk duygusu kaplar.

Yaşam anlamsızdır, ancak doldurulması gereken bir boşluktur. Bu boşluğu ise ancak aşk doldurabilir. Birey, birçok yaşamsal eksiklik içerisinde aşkı bir tamamlayıcı değer olarak görür. Her türlü olanağa rağmen kadın aşkla mutlu olmayı ister. Yirmi dört

yaşındaki Nilgül, dört yaşındaki oğlu Ahmet ile yaşama tutunsa da aşk olmadan eksiklik duygusundan kurtulamayacağını bilir. Ancak sevildiğini anladığı anda yaşama dair umudu canlanır.

Romantik aşk, ilk bakışta ortaya çıkan ve kişileri duygusal anlamda sarsan ve zamanla tutkulu bir sevdaya dönüşen iki insan arasındaki karşılıklı bir duygusal etkileşimdir. Bu duygusal etkileşimin temelinde ise yaşamdan duyulan bir hoşnutsuzluk vardır. Bu nedenle yaşamsal boşluk ve eksiklik kişiyi çoğu zaman aşık olmaya yönlendirir. Birçok romanda kadın veya erkek karakterin "ilk görüşte aşk" yaşamasının temelinde bu düşünce saklıdır.

"Aşk Fırtınası" adlı eserde platonik bir içeriğe sahip ve yoğun bir duygusallıkla işlenen romantik aşk anlatının odağını oluşturmaktadır. Eserde "karşılaşma-ayrılık-mutlu son" şeklinde ilerleyen aşk öyküsü ilk görüşte aşk şeklinde başlar. Bireye acılar yaşatsa da ileride mutluluklar vaat eder. Ancak eserin başlangıcındaki romantik tablodaki heyecanlar bir süre sonra yerini acılara bırakır.

Eserin başkişisi Feriha, yaşamsal eksikliğine karşı kendisini tamamlayacak, varoluşunun yükünü hafifletecek bir duygunun arayışı içerisindedir. Maddi anlamda varlıklı bir aileden gelen genç kız, "*Bütün bunlara rağmen içimdeki bu boş kalan yer ne? Bir şeyi bekliyorum… Neyi bekliyorum*? (s.23) diyerek gizli bir aşk arzusu duymakta, sevme ve sevilme arzusuyla yaşamaktadır. Yüreğinde sadece kendisinin yer bulacağı, sadece kendisine ait olan bir erkeği sevmek ve onun tarafından sevilmek isteğiyle yanmaktadır. Bu arzunun kaynağında yaşamsal eksikliklerin neden olduğu mutsuzluk yatmaktadır. Bir rastlantı ise genç kızı beklediği aşk dolu dünyayla buluşturur.

Refik, "*Tıbbiyeye*" yazılmak için geldiği İstanbul'da Feriha'nın ailesini ziyaret etmek ister çünkü genç kızı bir türlü unutamamıştır. Bu ziyaret sırasında; Feriha'ya çocukluk yıllarında başlayan duygusal ilgisi yeniden canlanır. Feriha ile Refik arasında rastlantısal ve karşı konulmaz bir şekilde gelişen bu karşılaşma, zamanla romantik aşka dönüşür. Feriha'nın; *"Refik ağabeyi*" (s.25) ile yıllar sonraki *"ilk karşılaşma*" anı, ikili arasındaki aşkın ilk kıvılcımlarına sahne olur:

"*Refik'in o dakikada bana bakan gözlerinin ateşi bir cehennem kızgınlığı gibi beni yakacak sandım."* (s.32)

Aşk gibi bir duygunun yüreğinde canlanmasına engel olamayan Feriha, yıllar sonraki bu ilk karşılaşma sırasında Refik'e âşık olur. Yalnızlığın verdiği acıların sağaltımını ve kimsesizliğin verdiği yalnızlığı giderebilme olanağı bulur.

Birey, yaşama geldiği andan itibaren kendisi gerçekleştirecek bir şeyler arar. Bu amaçla kendisini tamamlama duygusu içerisindedir. Bu ihtiyaç onun yaşamı iki kişilik algılama düşüncesine iter ve her zaman bir başkasının ilgisine gereksinim duymasına neden olur. "*Yaşamımı boş ve anlamsız buluyorum*." (s.23) diyen Feriha, içindeki yaşamsal boşluğun ancak aşkla dolabileceğine inanır. Bir başkası tarafından sevildiğine tanık olmak ve kendisini seven bir kalbin olduğunu anlamak, genç kıza inanılmaz derecede heyecan verir. Aşk yaşamının merkezine yerleşince varoluşunun yükü hafifler, dünya olduğundan farklı görünür. Feriha, kendisini seven bir erkeğin olduğunu hissedince çocukluğundan beri içindeki isimsiz boşluğun ne olduğunu anlar. "*Varlık ve Hiçlik adlı yapıtında Sartre, sahiplenme arzusunu var olma arzusuna dayandırır, dünyada yalnız değiliz, sınırsız bir özgürlük hissettiğim halde bana bakan, beni tanımlayan bir başkası var… Aşk sevilme arzusudur.*" (Yılmaz, 2000: 40) Yaşamındaki en büyük amacı sevmek ve sevilmek olan Feriha, beklediği aşka kavuşmanın mutluluğunu haykırır:

"Dünyada yalnız aşk var.(…) yalnız saadet! Bunu anlatmak için çabalamak pek hoş, pek zavallı bir şey! Saadet insanı çocuklaştırıyor. (…) Aşk ne nihayetsiz bir kaynakmış. Bunun suyunu içe içe kanamıyoruz." (s.75–76)

Feriha, rastlantısal gelişen bu aşk ilişkisiyle birlikte kendisini seven bir kalp için yaşamdaki tüm arzularını dışta bırakır. Adeta büyülenmişlik düzeyinde bir hayranlık besleyerek sevilen kişiye iç dünyasında çok özel bir yer ayırır. Genç kızın, o andan itibaren yaşamının merkezine sevgili oturur. Aşkla beraber dünyadaki her şey kendisine olduğundan farklı gözükür, boş ve anlamsız bildiği dünya artık yaşanmaya değerdir. Bu aşkla birlikte gündelik hayattan ve insanlardan kopar, iletişimi kaybolur. Ancak romantik aşkın özgürleştirici bir duygu verdiğini, kendisini yaşamın gerçeklerinden uzaklaştırarak gerçeğin baskısının hafiflediğini görmezden gelemez.

İnsan benliğindeki en güçlü duygulardan biri aşktır. Kadınlar, romantik aşkı geleceğe karşı bir güvende olma aracı olarak görürler. Bu nedenle aşk, bireyin hem sığınağı hem de var oluşunun temelidir. İnsanın iç dünyasının derinliklerinde saklı olan aşk duygusu, yaşamı anlamlı kılan temel değerlerden biridir. "Sevgim ve Gururum" romanında da aşkın gücü ve gerçekliği ilk görüşte kendini gösterir. İlk görüşte tutkulu

bir aşka dönüşen genç kızla erkek karakter arasındaki aşk, birçok romanda olduğu gibi burada da fiziksel bir çekimle başlar. Bu eserdeki romantik aşk, ilk karşılaşma sırasında fiziksel çekimin verdiği bir "*anlık cazibe*" sonucunda ortaya çıkar. Eserdeki kurmaca dünyanın merkezinde yer alan romantik aşk, ilk karşılaşma anında karşısındaki kadının güzelliğine hayran olan erkek kahramanın duygularında açığa çıkar. Çünkü "*Bireyin mutluluğa olan açlığını ve doyumsuzluğunu yansıtan aşk kültü, sürekli bir güzellik ve mutluluk isteği taşır*." (Eliuz, 2011: 225) Eserin merkezindeki erkek karakter Cihat Bağdatlı'nın ilk görüşte bağlandığı Zerrin, ilk bakışta erkeğin aklını başından alan güzellikte bir kızdır.

Zengin ve soylu bir aileden gelen Cihat Bağdatlı, bir at gezintisi sırasında attan düşüp yaralanınca Saim Bey'in kâhyalık yaptığı bir çiftliğe yaralı olarak sığınır. Cihat Bağdatlı çiftlikte kâhyanın kızıyla rastlantı sonucu karşılaşması ile anlık bir cazibenin ürünü olarak duygusal çekim yaşanır. Cihat Bağdatlı, Zerrin'i ilk gördüğünde; *"-Gitmeyeceğim. Buraya beni bağlayan bir kuvvet var. Dünyanın hiçbir tarafı ve hiç kimse beni alakadar etmiyor artık…*" (s.34) diyerek Saim Bey'in kızı Zerrin'e tutku ile bağlandığını kendine itiraf eder:

"Halbuki küçük ve güzel bir kız, sade tavırları, yumuşak bakışlarıyla onun karşısında başka bir ufuk açmıştı şimdi." (s.36)

Cihat Bağdatlı'nın çiftlikte gördüğü kız, erkek duyarlığını harekete geçiren olağanüstü güzelliğe sahip bir kızdır. Bu güzellik karşısında bütün varlığını tutkuyla bağlandığı kızın buyruğuna bırakır. Gönlünü verdiği genç kızdan kopamaz, dış dünya ile bağını keserek aşkın sunduğu "*büyülü bir dünya*"nın içinde sıkışıp kalır. Zerrin'in bakışları karşısındaki erkeğe takılınca, Cihat Bağdatlı anlık bir cazibeye kapılır ve aşk kendi düşüncelerini egemenliği altına alır. Burada "*Aniden gelen bir aşk nöbeti*" (Gasset, 2011: 40) söz konusudur. Hayat, a küsmüş ve hayattan fazla beklentisi olmayan Cihat Bağdatlı için *"Aşk, (...) anlamını yitirmiş dünyaya bir moladır*." (Mollaer, 2007: 249) Aşk, attan düşüp yaralanan ve ölümün eşiğine kadar gelen adamı adeta ayağa kaldırır, çünkü o da karanlık dünyasının aşkla aydınlanacağına inanmaktadır. Cihat Bağdatlı'nın iç dünyasında özel bildiği ve gördüğü Zerrin de aynı şekilde duygusal olarak aşka hazır, bu aşka kapılmış biridir.

İlk görüşte aşık olduğunu anlayan kadın ve erkek duygularını karşılıklı olarak itiraf edemezler. Özellikle romantik aşk öyküsünün öznesi konumundaki kadın, zayıf ve güven duygusundan yoksun olduğundan kendi sınırlarını aşıp sevdiğine açılmayı

başaramaz. Reddedilme korkusunu da içinde taşıyan bu duygu, sadece iç dünyasında yaşadığı bir içgüdü olarak kalır. Acı çekse de ilk önce erkeğin açılmasını bekler.

"Bir Genç Kızın Romanı"ndaki ilk görüşte başlayan aşk ilişkisi popüler romanın kalıplarına uygun bir şekilde gerçekleşir. Rastlantıların etkili olduğu iki kuzenin ilk karşılaşma anı ile ağabey-kardeş ilişkisi romantik aşka yenik düşer. Eserin başkişisi Selma ile Fuad kuzen olmalarına rağmen hiçbir zaman birbirleriyle karşılaşmamışlardır. İki kuzenin ilk karşılaşmasında "aşık özne" ile sevilen kişi önce birbirlerini tanıyamaz. Popüler romanlarla birçok yönden benzer kalıpları gösteren"*halk hikâyelerinde ve masallarda olduğu gibi, burada da aşıklar ilk karşılaşmada birbirlerini tanıyamazlar*." (Gökalp, 1999: 234) Fuat, yağmurlu bir havada otomobili ile gezerken bir genç kızı arabasını alır. Fuat, bir sinema çıkışında ıslanmaması için arabasına aldığı genç kızın kuzeni olduğunu öğrenir. Fuat, ilk karşılaşmada genç kızın olağanüstü güzelliği karşısında duygusal çekime karşı koyamaz.

"Selma'yı bir kardeş gibi değil, bir erkeğin bir kadını sevebileceği gibi ateşli, istekli bir aşkla seviyordu ve onu daha ilk gördüğü gün de böyle sevmiş, böyle istemişti. Ondan başka bütün hisler yalancı bir komediden başka bir şey değildi. Kendinden kat kat küçük olan bu ince bu çocuk denecek kadar genç kızın kadife gözleri onu daha ilk günlerden büyülemişti.

Bu hakikati kendi kendisine itiraf etmek Fuat için büyük bir felaket gibi feci ve acı olmuştu." (s.128)

Fuat'ın, ilk karşılaşmasından itibaren bütün duygusal enerjisi genç kıza doğru yönelir. *"Ben bir ağabey gibi sana yaklaştığımı zannederken kendimi ve hislerimi iyi tahlil edememişim; bu yakınlıkta başka amiller daha varmış"* (s.201) der ve "*iki amca çocuğu arasındaki yabancılık komedisi(*nin)" (s.130) son bulmasını ister. Ürkek adımlarla Selma'nın çalıştığı kütüphaneye çeşitli bahanelerle giderek onunla bir yakınlık kurmaya çalışır. Ancak reddedilme korkusu ve umut bağladığı kapıların yüzüne kapanmasından korkan Fuat, onunla yüzleşme cesaretini gösteremez. Selma'nın çalıştığı kütüphanede farklı bahanelerle onu uzaktan izlemekten başka yapabileceği bir şey yoktur. Ona yakınlığı arttıkça sevgi duygusu daha da güçlenir. Özlem ve hüzün yüklü bekleyişini umut kesilene kadar sürdürür. Bu bekleyişte yalnızlık ve acı çekse de ona bağlılığı devam eder ve yaşamının merkezine aldığı kişiye odaklanır. Sevdiği kişiye karşı o kadar odaklanır ki adeta ona bakarak ruhunu okumaya çalışır.

"*-O bugün ne güzeldi! Belki de uzun zaman ondan ayrılmağa karar verdiğim için olacak, ona bakmakla kanamıyorum. Kütüphanesine gidip gelirken vücudunun her hareketi tatlı bir şiir, ağzından çıkan her söz en güzel bir mûsikî parçası gibi ruhuna derin bir zevk veriyordu. (...) bu harikulade bakışları nereden geliyordu onun? Yüzüne ve ağzına bu mes'ut çocuk gülüşünü nasıl vermişti*?" (s.132)

Kendisini unutan aşık özne, tamamen sevdiği kişinin üzerine odaklanır. Bilinci onu kusursuz bir varlık olarak görür ve ona çok güçlü nitelikler yükler. Kendisi için artık başka bir varlık yoktur. Platon, aşkı güzellik ve güzelliğe yönelme olarak tanımlar ve sevilmek için güzelliği bir koşul olarak kabul eder. (Yılmaz, 2000: 89) Yani birinin diğerine aşık olmasında güzelliğin etkisi vardır. Bu etkilenme, taşıyan bireyi ruh ve beden olarak çekici bulduğu kişiyle bütünleşme ve aşık olma arzusuna götürür.

Selma gibi kendisi de küçük yaşta anne ve babasını kaybeden Fuat, böylece içindeki boşluğun esaretini aşkın verdiği özgürlük ile doldurma olanağı yakalar. Fuat, Selma'ya gönderdiği isimsiz mektubunda ona olan duygularını itiraf eder. Fuat, "*Onun sıcaklığında yanarak kül olacağımı bildiğim halde o alevi çok seviyorum*." (s.108) der. Böylece o, "*Aşk sayesinde kendi imgeleminde bir dünya kuruyor, bir dünyanın var olduğunu keşfediyor*." (Rasmussen, 2007: 84) Fuat, Selma'nın duygularını öğrenmek ve kişiliğini tanımak istese de ondan beklediği yanıtı alamaz. Ancak Selma'nın sevgisindeki ıstırabı bir mutluluk olarak görür.

Selma ise yaşamsal eksikliğin verdiği yalnızlığa karşı gereksinim duyduğu aşk, kendisine doğru gelir. Fuat'ın isimsiz mektubunu okuyan Selma, sevildiğini anlar. Ancak sevmekten ve sevilmekten mutluluk duymasına rağmen bu duygusal ilgiye karşılık vermek için eyleme geçemez. Selma, yaşamdaki boşluğun esaretini aşkın verdiği özgürlüğe dönüştürme imkânı yakalasa bile bunu eyleme dönüştüremez. Yaşam karşısında edilgen konumda olan Selma, sevildiğini anladığı anda yaşanılan gerçekliği düşlerinde yaşatır. Çünkü "*Düş görme, uyanıkken yaşadığımız hayata bakış tarzımın gerçekliği anlamlandırma biçimimizin aşılmasıdı*r." (Oskay, 2008: 216) Fuat'a duyduğu hislerini sadece düşlerinde yaşatan Selma, önce karşısındaki kişinin sevgisini dile getirmesini bekler.

Sevilmek, Selma için yaşamsal boşluğun giderilmesine olanak olur. Anne ve babası olmadığından sevgi ve şefkatten yoksun büyüyen Selma, bu boşluğun aşk ile dolduğunu anlar ve sevilmenin mutluluğunu yaşar. Selma için "*Hayata büyülü bir olasılık sunan, mucizeler katan, yaşama gücü veren aşktır. (Aşk), yaşaması zor,*

katlanması ağır yaşamı anlamlandırma aracıdır. Tılsımlı, büyülü bir olasılık olarak durur aşk." (Buğdaycı, 2005: 13) Selma, aşkın verdiği olanakla hem yalnızlıktan kurtulmuş, hem de eksik dünyasını aşkla tamamlamıştır. Aşık olmak, başkası tarafından sevildiğini anlamak, vazgeçilmez olduğunu düşünmek ona kendisini daha iyi hissettirmiştir.

İlk karşılaşmada güzelliği ve fazileti ile Fuat'ı etkileyen Selma, Fuat'ın kişiliği karşısında sarsılır. Kütüphanede tesadüfen eline geçen mektupta kendisini seven erkeğin kimliğini öğrenen Selma'nın zihni geriye kayar ve onunla ilk karşılaştığı an gözünde canlanır.

"*Yağmurlu günde otomobilde iken onun kendisini saran müşfik bakışları... bir iki gün hastalıktan sonra tekrar kütüphaneye geldiği zaman onun yüzündeki sevinç rüzgarı.. ikinci konserini verdiği geceden sonra onu ilk gördüğü günkü samimi candan tebrikleri ve nihayet onun her gün kütüphaneye gelmesi.."* (s.143)

Selma, Fuat'ın kendisine gönderdiği mektupta okuduğu satırları her okuduğunda kalbinin titrediğini duyar, gözleri yaşarır. Ruhunun ve kalbinin en temiz heyecanını o satırlarda yakalar. Kendisini sahiplenen kişiye kendisi de kalbinde yer ayırır ve kendisini onunla bir araya gelmiş sanarak hayal kurar:

"*Sevmek ne tatlı ne dinlendirici bir his imiş..*

Hele onun tarafından sevilmek büsbütün çıldırtıcı bir zevk! Öyle mesudum ki, bu saadetimi haykıra haykıra herkese söylemek istiyorum. Onun gibi bir adam tarafından sevilmiş olmak içime öyle derin bir zevk ve gurur ulaştırıyor ki …" (s.144)

Eserde Fuat ile Selma arasında ilk görüşte başlayan aşk ilişkisi belli aşamalardan geçerek olgunlaşır. Tutku, fiziksel çekim, karşılıklı bir güven duygusunun oluşması, birbirlerine çekici hale gelmelerini sağlar. İkisi de kendisini romantik ilişkiye adayan böyle bir ilişkide olmakla çocukluğundan beri gereksinim duyduğu anne ve baba sevgisine kavuşurlar.

Popüler aşk romanları ile masallar birçok yönden benzerlik gösterirler. "*Masalların da bir eksiklik ve yokluk durumundan kaynaklandıkları*" (Propp, 2008: 36) popüler romanların da bu temelde yükselen bir başlangıç taşıdıkları görülür. Kendi zayıflığının farkında olan ve sınırlarını bilen insan, bu sorunlara yeni çözümler aramayı da bilmiştir. Muazzez Tahsin'in romanlarında yaşamsal eksiklik duygusu yayan genç kızlar, "büyük aşk" ya da "ebedi aşk" düşüne sarılarak yaşamaktadırlar. Onların yönelişlerinin ve bütün çatışmalarının temelinde bu eksiklik duygusu saklıdır. "Işık

Yağmuru" ve "Sarmaşık Gülleri" adlı romanlardaki başkişiler bir eksiklik duygusundan kaynaklanan bir arayış arzusuna doğru yöneldiklerinde karşılarında bir erkeği bulurlar. Bu romanlarda bir eksiklik ve yokluk durumu ile baş başa olan genç kızların eyleme geçmesi romantik aşkın ilk görüşte başlamasını sağlar.

"Işık Yağmuru" romanında rastlantıların belirlediği ilk karşılaşma anında genç kız ile erkek, anlık cazibenin sonucunda birbirlerine karşı konulamaz bir duygusal çekim yaşarlar. Bu, anlık cazibe ürünü olarak gerçekleşir. İlk karşılaşmada yaşanan anlık cazibeyle birlikte yaşanan duygusal çekim ile iki insan birbirleri için özel olur.

Anne ve babasının genç yaşta kaybeden Bilge, sevmeye ve sevilmeye şiddetle arzu duymaktadır. Her türlü lükse sahip olmasına rağmen doyurulmayan bir sevgi ve şefkat sorunu vardır. Bu nedenle Bilge, olayları ve insanları nesnel gözle görememekte ve değerlendirememektedir. Onun ruhsal gereksinimleri doyum bulmadığından başkalarıyla sevgi yoluyla bir ilişki kurarak bunu gidermeyi amaçlar. Bilge'nin sevgi arzusu sorunlu ve sevgiden yoksun bir yaşamın ağırlığını hafifletmek için alternatif olana sığınış arzusudur. Bir eğlencede Cem Timur ile karşılaşan arasında anlık cazibe yaşanır ve ikili arasında ilk karşılaşmayla duygusal bir yakınlık yaşanır. Cem Timur, umut bağladığı kapıların yüzüne kapanmasını, reddedilmenin acısını yaşamak istemediğinden sevdiği kadına sevgisini itiraf etme cesaretini gösteremez. Cem Timur, "*O zaman senin beni sevdiğinden emin olduğum halde ilk adımı atmak cesaretini bulamamıştım*." (s.293) der. Aynı şekilde Bilge de ilk karşılaşmada sevdiği erkeğin gururlu hali karşısında sevgisini itiraf etmekten çekinir. O, sevdiği kıza duyduğu amansız aşkı, ancak romantizmin çizdiği düşsel dünyanın gerçekleştiği "mutlu son"a doğru itiraf edebilir.

"Taksim Gazinosu'nda sana ilk rastladığım gün anlamıştım. O akşamı hatırlıyor musun? İşte ben o gün bu oyuna can ve yürekten bağlanmış olduğumu hissetmiştim ve yine bu nedenle kendimi kuvvetli bir zırh içine sokarak sana karşı savunmaya karar vermiştim." (s.289)

Cem Timur, her şeyin bir gün biteceği ve bu aşkın ardından bir ayrılık geleceği duygusunu içinde taşısa da Bilge'ye karşı hissettiği ilk günkü duygularını unutamaz. Yüreğinde ilk kez aşk duyguları uyandıran kişinin şımarık, hoppa tavırları bile aşkın önüne geçemez. Yaşamsal sorunlara karşı ayakta kalabilmek arzusu içerisindeki Bilge de içgüdüsel olarak ona yönelir; eksikliğin yarattığı boşluğu doldurmak için aşkı bir sığınak olarak görür. "*Başkasının arzusunu arzular, yani sevilmek için sevmeyi*

hedefler." (Göka, 2008: 170) Duygusal olarak aşka hazır biri olan Bilge, duygularını daha çok iç dünyasında yaşar. Bilge'nin bir erkeğe duyduğu aşkı dillendirmesi kolay değildir. Aşırı duygusal ve zayıf kişilik yapısı Bilge'nin başkasına olan hislerini iç dünyasında yaşamasına neden olur.

Sevilme arzusuyla dolup taşan Bilge Tükel, maddi açıdan her türlü olanağa sahip olmasına rağmen sığınacağı ve duygularını yönelteceği bir özne arar. Ortega Y. Gasset'in söylediği gibi, *"Tüm sevgilerin özünde, seven kişinin belli bir eksiksizlik taşıyormuş gibi görünen bir başka varlıkla birleşme arzusu yatar."* (Gasset, 2011: 27) Bilge, sevgi eksikliğini başka bir kişinin arzusu ile birleştirerek gidermek ister. Aşk, sevgi eksikliğini gidermek için genç kızın tutunduğu bir daldır. Romantik ilişkiye kendini adayan Bilge Tükel, böyle bir ilişkide olmakla yaşamsal eksikliğini tamamlamış olduğunu düşünür.

Genç kızın aşkı deneyimlediği romantik ilişki, kendisi için önemli bir sosyal desteğe dönüşür. Sağlıklı ve güvenli olmak koşuluyla bir aşk yaşantısının bireyin benliğini değiştirdiği, kendine duyduğu güveni ve saygıyı artırdığı, belirli bir işi yapma konusunda heyecan kattığı ya da kendisini o an yapmakta olduğu işi yapmada yetkin hissettirdiği görülmüştür. (Solmuş, 2008: 20) Görünürdeki duygusal bağlılık bireye geleceğe dönük bir güvenlik alanı oluşturmuştur.

"Sarmaşık Gülleri" romanında da eserin ana tematik ekseninin verildiği romantik aşk ilişkisi ilk görüşte başlar. Bu romanda da romantik aşkın taraflarını ilk görüşte aşık olmalarına iten duygunun gerisinde yaşamsal eksiklik duygusu yatmaktadır. Yaşamsal boşluk ve eksikliği bir erkeğin sevgi ve şefkatinde arayan ve bu beklentiyle yaşayan Gülseren ve Necip Kunter, rastlantısal gelişen ilk karşılaşma anındaki anlık cazibe ile duygusal bir bağlılık yaşarlar. İki romantik insanın, birbirlerini tamamladığı hissine kapıldıkları an, anlık cazibe gerçekleşir ve aralarında kuvvetli bir duygusal bağ oluşur. Bu bağlılık sonucunda birbirlerine karşı bir duygusal çekim yaşarlar. Romantik ikili ilk görüşteki bu atmosferde birbirlerine karşı gizli bir hayranlık duymaktadır.

Eserin başkişisi olan genç kız, bir yandan bütün çirkinlikleri ve insanların yaşadığı ıstıraplarla çekilmez hale gelen hayattan kaçmak isterken diğer yandan yaşamda sevecek bir şeyler arar. Çünkü bir insanın ruhsal gereksinimleri doyum bulmamışsa başkalarıyla sevgi yoluyla bir ilişki kurmak isteyecektir. Annesi ve kız kardeşi ile birlikte yaşadığı evde öteki olarak görülen Gülseren, sığınacağı ve güvenebileceği birini

arar. Bir rastlantının sağladığı olanak ise genç kızı arzu ettiği kişiyle buluşturur. Romantik ilişkinin erkek kahramanı Necip Kunter de anne ve babasını yitirmiş olmanın verdiği acıdan dolayı yalnızlık duymaktadırlar. "*Aynı acıyı yaşamaktan, dolayısıyla birbirinin acısını anlamaktan doğan bir beraberlik, çok kısa bir süre sonra yerini aşk aa bırakır."* (Gökalp, 1999: 231) Birbirlerine karşı yaşanan bu duygusal çekimde genç kızın davranışlarındaki doğallık ve içtenlik ile erkek figürün özgüveni duygusal bağlılığın belirleyicisi olur.

Ayrıca Necip Kunter'in Gülseren'e gösterdiği merhamet, Gülseren'in güzelliği karşısındaki Necip Kunter'in duyduğu hayranlık, ilk görüşte aşkın başlaması için yeterli unsurlardır. Böyle bir rastlantısal karşılaşma ile sevgi yoksunu iki insanın birbirini sevmesi kaçınılmazdır:

"*Fakat, beraber geçen ve yakınlığı içinde uzak olan bu günlerde Necip, içindeki şefkat kaynağından onun ruhuna çok sıcak ve tatlı bir his akıtmıştı.*

(...)

O gece, ikisi de, bu karşılıklı sözleri ve endişeleriyle birbirlerine ne kadar yakındılar! Onun gösterdiği bu ihtimamdan dolayı o gece ne kadar mutlu olduğunu hatırlayınca, büyük gerçek daha açık bir şekilde canlandı:

Demek daha o zamandan Necip'i seviyordun?(...) Belki ilk günden... Bunu saklamaya ne sebep vardı artık? Hem niçin saklayacaktı? Bunu kendi kendisine itiraf etmemesinin manası var mıydı?" (s.265)

Aşkın tarafları arasında yaşanan bazı duygu ve değerlerin paylaşımı ile romantik aşktaki etkileşimin gücü artar. Kadın, karşısındaki erkeğin güven verici özelliği ile sarsılır. Aşık öznenin aşka düştüğü an ötekinin birdenbire etkilendiği bu yıldırım aşkı (Barthes, 2012: 172) ile iki romantik insanın birbirinden kopması artık olanaksız gibidir.

Eserde ünlü bir romancı olarak tanıtılan Necip Kunter, bir gün yeni satın aldığı köşküne uğramak ister ve köşkün kapısında yarı baygın halde yatan bir kızla karşılaşır. Genç kızı köşke alarak ölümden kurtarır. Necip Kunter, bir rastlantı sonucu karşılaştığı Gülseren'e ilk duygularını belli etmese de ilk görüşte ona tutkuyla bağlanmış biridir. Gülseren de, kendisini ölümden kurtaran bu adamdan gördüğü merhameti, yakınlığı ve ilgiyi aşkın ilk işareti olarak görür; aradığı kişinin karşısındaki insan olduğunu düşünür ve tutkuyla ona bağlanır. Stendhal'in belirttiği gibi "*Aşk, iradeden bağımsız olarak gelen ve giden bir ateşe benzer.*" (Fisher, 2004: 50) Bu ateş artık ikisini de yakmaktadır.

Bu ilgi ve yakınlıkla birlikte Gülseren bir beklenti içerisine girer, bu beklenti ile kendisini, sevdiği erkeğe ve romantik ilişkiye adayan bir varlık olur.

Ömründe sanatından başka bir şeye yer olmayan Necip Kunter, hasta Gülseren'in başucunda saatlerce bekleyerek genç kızla kendisi arasında bir duygu akışı olduğunu fark eder. Ancak ikisi de bir gurur sınavındadırlar ve ikisinin de gururu bir yana bırakıp ilk sevgi sözcüklerini söylemek cesaretleri yoktur. Seven ile sevilen, sevdiği kişiyi olduğundan daha farklı biri olarak algılar, artık sevdiğinden başkasını görmez olmuştur. Karşısındaki kişi kendisi için biricik biridir.

Ancak aşk onlara mutluluk verdiği kadar bir korkuyu da barındırır. Çünkü Gülseren, ilk karşılaşmadan itibaren Necip Kunter'in kendisini sevdiğini anlamasına rağmen bu sevgiyi itiraf edecek cesareti kendinde bulamamıştır. Bireyi yaşama bağlayan aşk, kadın için çoğu zaman gururdur. "*-Fakat hep reddedilme korkusu içindeydim."* (s.318) düşüncesinin Gülseren'e verdiği aşırı gurur, aşkın iç dünyasında ıstıraba dönüşmesine neden olur. Genç kızın sevilmeyi hem arzulayan hem de sevilmekten korkan biri olarak yaşadığı ikilem "*haz-korku diyalektiği*!" (Yılmaz, 2000: 49) şeklindeki bir gerilimi taşımaktadır. Sevileni yitirme korkusu ve ona duyulan güvensizlik, başlangıçtaki ilk buluşmayla birlikte bir bağlanma korkusunu da beraberinde getirir. Başkasına aşık olmak bağlanmak, bağlanmak ise özgürlüğün elinden gitmesi demektir. Çünkü aşık olmak bir riski; kaybetmeyi içinde taşımaktadır.

Kadın, temel duygusal gereksinim bakımından bir eksiklik yaşamıştır. İçinde bulunduğu anne ve baba eksikliği gibi olumsuz yaşanmışlıklardan dolayı kendisini boşlukta hissetmektedir. "*Kişi bu boşluk duygusundan kurtulmak "içinde bulunduğu olumsuz koşullardan dolayı sığınacak bir liman aradığında, karşısına çıkan ilk kişiyi bir kurtarıcı olarak görebilir.*" (Göknar, 2011: 29) Karşılaştığı kişi, yaşadığı boşluk duygusunu ve onun verdiği yalnızlığı paylaşacak bir sevgi sunar. Benzer şekilde erkek de çocukluğundan beri görmediği sevgi ve şefkatin doğurduğu bu eksikliği bir kadının varlığı ile doldurmak, onun sevgisinde gidermek ister. Anne ve babanın olmaması nedeniyle kendisini anlayacak ve duygularını paylaşacak birilerinin varlığına ihtiyaç duyar, aşkı söz konusu boşluğun tamamlayıcısı olarak görür.

Muazzez Tahsin'in "Uğur Böceği" romanında da romantik aşk ilişkisinin popüler roman yapısına uygun özellikler taşıdığı ve "*ilk görüşte aşk"* temelinde yükselen bir başlangıçta geliştiği görülmektedir. Eserde karşısındaki insanın fiziksel görünümüne dayanan çekim, romantik ilişkinin kaynağı olarak işlev görmektedir.

Eserin ideal kadın figürü Esra Aydemir, İstanbul'dan Şam'a giderek Seyhani ailesinin konağında idare müdiresi olur. Yaşamını bu konakta çalışarak kazanan Esra'nın, konak içerisindeki davranışlarındaki asillik, Hasan Seyhani'nin ondan etkilenmesine neden olur. Hasan Seyhani, ilk karşılaşma anından sonra duygusal etkinin nedenini, "*İlk tanıştığımız günlerde (...) mağrur tavrın, kendinden çok emin görünüşün, meydan okuyan bakışların benim üzerimde fena tesir yapmıştı."* (s.245) şeklindeki sözlerle dile getirir.

İdeal kadın figürünün sahip olduğu kusursuz güzelliğin etkisiyle ilk görüşte yaşanan aşklardan biri de "Bahar Çiçeği"nde Suat Nedim ile Feyhan arasındaki aşktır. Anlatıcı, Suat Nedim'in Feyhan'ın kusursuz güzelliği karşısında gösterdiği tepkiyi; *Feyhan'ı ilk gördüğü gece, güzelliği nasıl birdenbire onu bir örümcek ağı gibi kaplamıştı*" (s.184) diyerek aşkın ilk görüşte başladığını vurgular.

"Aşk Tılsımı" adlı eserde Fiziksel çekim, romantik ilişkinin kaynağı olarak işlev görmektedir. İlk görüşte yaşanan romantik aşk, karşılıklı fiziksel çekimin etkisiyle gerçekleşir. İdeal kadın olarak tasvir edilen karakterin kusursuz güzelliği karşısında duygusal bir çekime kapılan erkek karakter, Fahir Solakoğlu, Nüveyre ile ilk karşılaştığında onun kusursuz güzelliği karşısında şaşkınlık yaşar. Anlatıcı, Fahir'in ilk karşılaşma anında yaşadığı şaşkınlığını *"Karşısında uzun boylu, ince, tam manasıyla güzel giyinmiş bir genç kız gibi görünce şaşırmaktan kendini alamamıştı*" (s.41) şeklinde ifade eder.

"Garip Bir İzdivaç" romanında Zeynep ile Haluk, Nemide Hanımefendi'nin Zeynep'in doğumgünü için düzenlediği eğlencede ilk defa karşılaşırlar. Bu rastlantısal karşılaşma iki gencin birbirlerinden etkilenerek aşık olmalarıyla sonuçlanır. (s.152)

Muazzez Tahsin'in bazı romanlarında ilk görüşte aşk rastlantılar sonucunda yaşanan bir kaza ile başlar. Romantik aşk sürecinde aşkın doğuşuna zemin hazırlayan kaza motifi sıklıkla karşılaşılan bir motif olarak halk halk hikâyelerinden popüler roman yansıyan bir unsurdur. "Aşk ve İntikam", "Bir Rüya Gibi", "Gönül Yolu", "Yabancı Adam" ve "O ve Kızı" romanlarındaki aşk ilişkisinin başlangıcı bu anlatılara uygun özellikler taşımaktadır. Bu eserlerde kaza motifi, "İlk görüşte aşk"a dönüşen bir romantik çekimi gerçekleştirdiği gibi olay örgüsündeki gerilimi ve heyecanı yükseltme işlevi de görmektedir. "Garip Bir İzdivaç" romanında da Haluk'un bir uçak kazasında yaralanması ve ölümle yüzyüze gelmesi, romantik aşktaki duygusal gerilimi artıran bir unsurdur.

"O ve Kızı" adlı eserde Ayşe, üniversite çıkışında eve giderken rüzgârlı bir havada yürümekte güçlük çektiği için bir otomobilin kendisine çarpmasına neden olur. Kendi hatası yüzünden gerçekleşen bu kazada otomobili kullanan Mehmet Tunç'a "*ilk bakışta aşık*" (s.11) olur. "Yabancı Adam"da ise romantik aşkın "*ilk görüşte aşk*"a dönüşmesi benzer bir yapıyı tekrar eder. Rastlantıların hazırladığı bir otomobil kazasında ilk defa karşılaşan Suna ile Çetin Başaran sonsuza değin sürecekleri bir aşka kavuşurlar.

"İşte sana sokakta rastladığım gün bana "Kaba, görgüsüz adam" demene bunun için kızmamış sana hak vermiştim. Senin bana mertçe karşı koyuşun beni sana yaklaştırmıştı." (s. 206)

Bu rastlantısal büyülenme ile başlayan romantik aşk, genel anlamda tensel değil, tinseldir. Aşk ile önünde yeni gökler, yeni topraklar açılır, dünya bir başka varlık olur.

Aşk, Tanzimat ile başlayan roman geleneğimizde eserlerin ana yapısını oluşturmuştur. Muazzez Tahsin'in romanlarında ise yaşama karşı direnci olmayan, güçsüz ve yetersiz olduğunu düşünen kahramanların "*Büyük aşk beklentisi ya da yanılsaması*" (Horney, 1991: 238) içerisinde oldukları görülmektedir. Romanların merkezinde yer alan başkişi konumundaki genç kızlar veya kadınlar yaşamsal boşluğun etkisiyle ilk görüşte aşık olur ve karşısındaki erkeğe tutku derecesinde bağlılık yaşar.

Aşk, insanın elde edebileceği en geniş özgürlük alanı, acı ve mutlulukları birlikte içeren duygusal bir yaşantıdır. Birey kendisini tamamlayan aşkla ilinti kurduğu andan itibaren kendi kendisini olumlar. Bu bağlamda insanın bir başkasına bağlanma ve onun tarafından onaylanma, anlaşılma, önemsenme ve kabul görme gereksinimi, karşısındaki kişiyi geleceğine ilişkin bir güvence olarak görmesine yardımcı olur.

3.1.1.3. Ayrılık

İnsanın olduğu her yerde aşk, aşkın olduğu yerde ise ayrılık vardır. Muazzez Tahsin'in romanlarında genç kız ile erkeğin ilk görüşte birbirine karşı hissettikleri romantik ilginin önüne mutlaka bir engel çıkar. Bir engelin ortaya çıkmasıyla romantik aşkta zaman ve mekân olarak bir "*uzaklaşma / ayrılık"* yaşanır. Romanlardaki kurgunun bu şekildeki gelişimi Janice Radway'ın popüler aşk romanlarının özelliklerinden biri olarak belirttiği; ilk karşılaşmadan sonra kadın ve erkek kahramanın fiziksel ve duygusal olarak birbirinden ayrılması (Erekli, 2006: 24) tanımına uygun düşer.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki romantik aşk öyküsüne "*aşkı kışkırtan tablo ile başlanır, ilerleyen bölümlerde gerilim en üst seviyeye tırmandırılır. Sonra engel ortaya çıkar ve kavuşma engellenir.*" (Tosun, 2009: 61) Yazarın romanlarında ilk görüşte aşkın yaşandığı bütün aşk öykülerinde, mutlaka bir ayrılık süreci yaşanır. Bu nedenle ilk karşılaşma sırasında yaşanan anlık cazibenin verdiği duygusal bağlılık hemen mutlu sonlanmaz. Anlatı açısından aşkın anlam kazanması için genç kız ile erkeğin bir ayrılık yaşayıp acı çekmesi gerekir. Psikolojik, toplumsal, sosyolojik, ekonomik, sosyal statü farkı gibi engeller romantik aşkın uzaklaşma nedeni olabildiği gibi bazen de kıskançlıklar, yanlış anlaşılmalar söz konusu aşkın önünde bir engel olarak yer alır.

Romantik aşktaki uzaklaşma/ayrılık, hem coğrafi hem de ruhsal olarak gerçekleşir. Ancak "*Coğrafi uzaklığın bir etken olabilmesine karşı ikili arasındaki mesafe her şeyden önce ruhsaldır.*" (Girard, 2007: 29) İki kahraman arasındaki ruhsal mesafenin oldukça kısa olduğu bu evrede genç kızla erkek birbirinden uzaklaşırken aynı zamanda birbirine yaklaşırlar. Bu evre, romantik ikilinin acı çekerek olgunlaşmasını ve birbirlerine karşı olumlu gözlerle bakmasıyla sonuçlanır.

"Bir Gün Sabah Olacak Mı?" adlı eserdeki kimsesiz bir kız olan Zeynep için temel sorun mutluluk arayışı olunca; her şey onun mutluluğunu engelleyen unsurlara dönüşür. Çünkü Zeynep'in beklediği o "*pembe şafaklı sabah*"ın güneşle buluşması için önünde aşamadığı toplumsal ve psikolojik engeller vardır. Mutluluk arayışı içindeki genç kız, arzuladığı aşka kavuşamayınca mutsuzluğa yazgılı biri olur. Romantik ilişkideki aşık özne konumundaki Ömer Gürkan'ın idealindeki genç kız için beslediği duygusal ilgiye karşılık vermesi için bazı psikolojik engellerin aşılması gerekir. Zeynep'in annesi ile ilgili "kötü kadın" söylentilerinin ortada dolaşması kendisinin bir erkeğin duygusal ilgisine karşı korkak ve çekingen davranmasına neden olur. Zeynep, kendi ailesi hakkındaki olumsuz gerçekleri görmezden gelememekte, annesi de evini ve ailesini terk etmiş bir kadın olduğundan "*kötü yola düşmüş bir kadın olduğuna*" (s.185) inanmaktadır. Çünkü babası olmayan Zeynep'in annesiyle ilgili çevrede "*kötü kadın*" söylentileri dolaşmaktadır. Bu nedenle Fehime halasının *"Yarın kocan sana ailen hakkında bir soru sorarsa ona ne cevap verirsin? Fehime halanı mı? Ananı mı? Kim olduğunu bilmediğin yüzünü bile görmediğin babanı mı? Sana eski günlerini anlat dese hatırası hala yüreğini sızlatan okul yaşamın mı ?*" (s.119) şeklinde sözlerini aşarak aşkla kendisine güvenli bir gelecek oluşturamamaktadır. Zeynep, annesinin toplumsal

konumundan utanç duymakla birlikte, kendisini seven erkekle arasındaki ekonomik farklılıktan dolayı bir de aşağılık duygusu taşımaktadır. Ömer Gürkan; tanınmış ve zengin bir ailenin çocuğu iken kendisi fakir, kimsesiz ve eğitimsiz bir kızdır.

Zeynep, yaşamına anlam katacak aşk arzusu ile dolup taşmakla birlikte aile geçmişinden dolayı duygusal bir ilişkiye adım atmaktan korkmaktadır. Bu korkunun arkasında bir gerçek gizlidir. Annesinin geçmişte kendisi ile babasını bırakıp gitmesi ve hakkında kötü kadın söylentilerinin ortaya çıkması Zeynep'i bir erkeğin sevgisine karşı çekingen yapar. Halasının, annesinin öyküsünden dolayı sosyal yargılardan hiçbir zaman kurtulamayacağına ilişkin düşüncesi, onu Ömer'in sevgisine karşılık vermesini iyice zorlaştırır. Bu nedenle Ömer Gürkan'ın kendisinden beklediği "*sonsuz aşk(a)*" (s.118) hemen yanıt vermesi olanaksızdır. Annesinin sosyal konumu ve halasının sözleri nedeniyle yaşadığı güvensizliği aşamayan Zeynep, Ömer'in sevgisine "*karşılık verme-karşılık vermeme*" ikileminden kurtularak, aşkın özgür dünyasına adım atamaz. Ömer Gürkan'ın çağrılarına "*evet*" diyebilmeyi çok istese de halasının yukarıdaki sözleri onu böyle bir sevgiye karşılık verecek cesaretten yoksun bırakır. Zeynep'in bu korkusu, karanlık dünyasının son bularak aydınlık sabaha ulaşmasının önünde başlı başına bir engeldir. Zeynep, bu bekleyişte acı içinde kıvranan ve melankoliye kapılan biri olur. O, bütün genç kızlar gibi arzu ile korku arasındaki gerilimi "tatlı keder" denilen melankoli (Binkert, 1995: 26) yoluyla sağaltmaya çalışır. Genellikle hüznün hâkim olduğu bu melankolide "*yaşama arzusu yanında bıkkınlık, keder, yoksunluk ve ümitsizlik telkin eden (...) arzu ile sıkıntı arasındaki bir gerilimli ilişki*" (Keskin, 2012: 65) sonucunda duygusallık ummanında kaybolup gider. Aşk bütün korku, şüphe ve tereddütleri henüz yenecek kuvvette değildir.

Zeynep'in halası Fehime, kocasının kendisini bırakıp başka bir kadınla evlenmesi sonucu erkeklere nefretle bakan biridir. Ona göre erkekler "*zavallı kadınlara ıstırap ve acı çektirmek için dünyaya gelmiş yılanlardır. İlkin yumuşak ve tatlı hareketlerle yaklaşırlar, daha sonra zehirlerini akıtıp giderler.*" (s.11) Yaşlı kadının, deneyimlediği yaşamsal olumsuzluk, onun erkeklere öfke ile bakmasına neden olmakta, bu öfke ve nefreti Zeynep'e de aşılamaya çalışmaktadır. Bu telkinler genç kızı "*Hayat karşısında ürkek, vesveseli kararsız bir kız"* (s.189) durumuna düşürür. İleride olumsuz bir dünyayla karşılaşacağı şüphesi taşıyan Zeynep'in, dünyanın güvensiz ve tehlikeli bir yer olduğuna ilişkin inancı pekişmektedir. Onu, erkeklere yaklaşmaktan alıkoyan halasının aşağıdaki sözleri Zeynep'in özgüvenini tamamen yok eder.

"*-Erkekler zevk aramak için kadınlara yaklaşan bencil kişilerdir. Dünyaya felaket getiren uğursuz kişilerdir. Onlardan uzak kal Zeynep, onların sana yaklaşmalarına da mani ol! Türlü vaatlerle, tatlı sözlerle seni kandırmaya çalışacak olan bu adamlar defolup gideceklerdir. Hepsi birbirine benzer onların. Bunu sakın unutma."* (s.239)

Feminist bir tavır içeren bu sözleri aşarak geleceği hakkında bir karar veremeyen kimsesiz kız, tutku derecesinde sevdiği kişiye karşı ilgisiz kalır. Zeynep, özgüven eksikliğinden dolayı geleceği ile ilgili bir kararı tek başına alma konusunda bir yeterliliğe sahip olduğunu düşünmemektedir. Onun yaşamını ve geleceğini ilgilendiren kararlar başkasının elindedir. Zeynep'i mutlu sona götürecek sürecin önündeki bu sözler, güvenli bir gelecek sunan aşka adım atmasına yarayacak özgüveni zedeler. Bir erkeğin sevgisiyle geleceğe doğru güvenli bir yol almak isterken kuşkuya düşer. Gereken özgüvenden yoksun genç kız, incinmekten ve hayal kırıklığına uğramaktan korkar. Bir erkek tarafından yüzüstü bırakılmanın korkusu ve endişesi adeta bir fobiye dönüşür. Hata yapma ve başarısız olma olasılığından ikilemde olmak, kendi ihtiyacı olan aşka sahip çıkarak böyle bir sorumluluğu almak cesaretinden de uzaktır.

Zeynep, sevgiye susayan biri olsa da, güven duymadığı bir kişiyle geleceğine ilişkin kesin bir karar verememektedir. Ömer Gürkan'ın sevgisine güveni tam olarak oluşmayınca ikilemde kalır. Çünkü güvenin olmadığı bir yerde ve belirsizliklerle dolu bir gelecek düşüncesi içerisinde aşk yeşerip filizlenememektedir.

Güven duygusu, insanlar arasındaki bütün ilişkilerin başlayıp devam etmesi için en gerekli unsurlardan biridir. "*Bu noktada bir romantik ilişkide güven kavramı, bireyin eşinin davranışlarının yorumlanabileceği bir filtre rolü oynar.*" (Solmuş, 2008: 28) Sevdiği erkeğin dürüst ve güven verdiğine inanması, kendisi için güvenli bir gelecek sunacağı oranda ona güven duyar. Bu güven duygusu ile kendisini romantik ilişkiye daha çok adayacak, endişelerini bir yana bırakarak onun sevgisine kollarını açacaktır. İnsan güven duymadığı bir kişiyi hiçbir zaman sevemez. Güven bunalımını aşan birey ancak sevgiye tereddütsüz adım atacaktır. Bir sevgiliye güvenmek için onun bağlılığından emin olmak ve ona tam bir güven duymak gerekir. İki insan arasındaki güven sevginin işareti ve temelidir.

"Gençlik Rüzgârı" adlı eserde başlangıçtaki mutlu tablonun da önüne toplumsal engeller çıkar. Çünkü romantik aşkın anlam kazanması için ayrılığın ve özlemin yaşanması gerekir. "*Böylece geleneksel anlatılarla bağlantı kurularak romantik aşk miti*

devreye sokulmakta" (Abisel, 2005: 180) ve ayrılık motifiyle aşk idealize edilmektedir. Eserin başkişisi Fatma Nur ile Mehmet Ali arasında çocukluk yıllarında başlayan romantik aşk, mutlu sona doğru giderken bazı engeller çıkar.

Sorunlu bir aile ortamında yetişen Fatma Nur, baba otoritesi ve anne şefkatinden eksik büyüdüğü için "*Başıboş, ne yaptığını bilmez, hırçın ve şımarık"* bir kızdır. Fatma Nur, "g*ençlik rüzgarı*"na kapılarak gecenin geç saatlerine kadar sinemalara gider, erkek arkadaşlarıyla serbestçe görüşerek rahat davranışlar sergiler. Sevdiği kızın annesinin kötü bir kadın olduğu dedikodularının ortaya çıkması ise Mehmet Ali'yi rahatsız etmektedir. Romanın başından beri tesadüflerle şekillenen aşk öyküsü, her şeyin bir gün biteceği ve ardından bir ayrılık geleceği duygusunu içinde taşır. Olay örgüsündeki bir rastlantı, romantik aşktaki kavuşmayı erteleyerek bir uzaklaşmaya neden olur. Mehmet Ali, bir gün, Tarık adlı bir arkadaşının Fatma Nur'u öptüğüne tanık olur. Böyle bir olaya tanık olması, sevdiği kızın da, annesinin yolundan giden bir kız olduğuna ilişkin düşüncesini kuvvetlendirir. Bu nedenle Mehmet Ali, Fatma Nur'un, annesi gibi ahlâkça düşük bir kız olduğunu düşünerek onu terk eder.

"Bugün sen benim gözümde, kocasını birçok erkeklerle aldattıktan sonra nihayet evinden kaçmış ve ondan sonra da herkesin kadını derecesine düşmüş bir kadının, orospunun yolunda yürümeye başlamış bir kızdan başka bir şey değilsin!...

(...)Kanın bozukmuş meğer... nihayet sen de annen gibi oldun, onun yolunu seçtin işte!... (...) henüz on sekizine gelmeden bir erkeğin garsoniyerine giden kız, yarın elbette ki her erkeğin kadını olacak!..

Beni o derece çirkin bir şekilde aldatan genç kızla hiç bir ilgim kalmamıştır! Sen seçtiğin yolda yürü, dilediğin şekilde yaşa, ne yaparsan yap artık!" (s.59-60)

Mehmet Ali, çocukluğundan itibaren duygusal yatırım yaptığı kişinin "*her erkeğin kadını*!" olmasını kabullenemez. Erkek kahramanın genç kıza olan güveninin sarsılması ile romantik ilişkide ayrılık/uzaklaşma süreci yaşanır. Çünkü "*Her sağlıklı ilişkinin temelinde güven duygusu yatar. Güvenmek bir başkasının yeteneklerine, doğruluğuna, dürüstlüğüne ve içtenliğine kesin olarak inanmaktır*." (Göknar, 2011: 211) Sevdiği kızdan beklediği güveni bulamayan ve "sevgi" gibi bir değerin yerlerde olduğuna inanan Mehmet Ali, sevdiği halde ıstıraplarını gözyaşları ile toprağa gömerek kendisini aldatan kızla olan özel ilişkisini keser. İsviçre'ye öğrenim görmeye giden Mehmet Ali, bu coğrafi uzaklığın, Fatma Nur'la ilgili yaşadığı hayal kırıklığını unutturacağını düşünür.

"*Fakat, her şeye rağmen, senelerin içinden derinden derine gömdüğü hatıraları büsbütün atamıyordu. Vakit vakit onlar, hiç beklemediği bir anda, baş kaldırıyor, onu, İstanbul'u ve oradakileri hatırlatıyordu. Oradakilerin en başında şüphesiz Fato vardı.*

-Onu düşünmeyeceğim, onu unutacağım." (s.79)

Ancak bu coğrafi uzaklık ruhsal yakınlığın oluşmasına yardımcı olur. Mehmet Ali için aşk canlı bir şekilde yaşanmıyor olsa da yeni bir duygusal ilişkiye yönelmez ve eski sevdiğine bağlı kalır. Çünkü bu ayrılıkta karşılaştığı her kadın kendisine Fatma Nur'u hatırlatmaktadır.

Aşık özne pişmanlığın eşiğinde hatasını yeni yeni anlamışken sevilen kişi/Fatma Nur ise onun kendisini yanlış anladığını ve kendi düşünüş tarzına göre bir erkeğin genç bir kızı öpmesinde sakınca olmadığını bilir. "*Hayır, başımdan gençlik rüzgârı geçti.*" (s.70) diyerek ağırbaşlı bir kız olmamasının cezasını ödediğini düşünür ve genç adamı bu konuda acımasız olmakla birlikte haklı görür. Fatma Nur için aşkın sağaltıcı gücünden yoksun olmak ona ıstırap verir. Bu nedenle seven kişiye karşı yaptığı hatadan dolayı suçluluk içerisindedir. Her şeye rağmen yaşama imkânı olarak gördüğü aşkın kendisini terk ettiğine tanık olmak, kendisini terk eden erkeğe karşı acı ve nefret biriktirmesine neden olur. Artık kendisine göre karşısındaki bir "*öteki*" olup çıkmıştır.

Aşkın kendisini terk ettiğine tanık olan kadının yaşadığı hayal kırıklığının nefrete dönüşmesiyle hemen ardından öfke gelir. Çünkü aşk gibi inanılmaz bir fırsatı kaybeden kadının cenneti cehenneme çevrilmiştir. Kendisini bir savaşın mağlubu olarak görecek ve kayıp duygusuyla içindeki nefreti büyütecek, sevgiyle nefret arasında gidip gelecektir.

Hayal kırıklığı yaşayan kadın; bırakılmış olmaktan dolayı duyguları incinir. Bu incinmişlik duygusu genç kızda bir kaygı oluşmasına neden olur. Sevilen varlığın yitirildiğini, bir daha gelemeyeceğini ve kendine dönmeyeceğini bilmek onu endişeye iter. Güvenli bir gelecek sunan ebedi aşk isteği sonuçsuz kalır ve boşluğu kucaklayan Fatma Nur, bundan sonra yaşama karşı umutsuz ve karamsar duygular besler. Aşkı yaşatan ve canlı tutan sevgi ve ilgi eksikliğinden yoksun kalan kadın aşkın kendisini terk ettiğini düşünür. Sevilmediği duygusuna kapılmak, düş kırıklığına uğramak ve incinmiş olmaktan dolayı kendi içine çekilir. Aşka ilişkin uzun süredir yaşanan duyguların büyüsü bozulmadan kalması ve kalıcı bir bağa dönüşmesi imkânsız gibi bir şeydir. Bir de anlar ki onsuz hayat ne kadar anlamsızdır. Yalnızlık içinde acılara gömülü

bir hayat yaşar. Kendisine bu bekleyişte acı ve hüzün düşer. Amerika'da yeni bir yaşama başlamanın verdiği heyecan ve umut onu ayakta tutar.

Bastırılan duygular iç dünyada büyüdükçe genç kızı rahatsız eder. Ona yardımcı olmaya çalışan Çarli, "*zayıf bir kadın olduğunu*" (s.228) kabullenen Fatma Nur'u duygularıyla yüzleşmesine davet eder.

Yazarın romanlarında aşkın tarafları uzaklaşma evresinde birbirlerine belli etmeseler bile, bütün zamanlarını sevgi konusunda hayal kırıklığı yaşadıkları kişiyi düşünerek geçirirler. Bu motif popüler aşk romanlarının da kodlarından biridir. Mehmet Ali, sevdiği kızın annesinin toplumun onaylamadığı davranışlar içerisinde olmasını kabul etmekle birlikte bunun suçlusunun Fatma Nur olmadığını düşünür. Bu pişmanlık içerisindeki Mehmet Ali, "*Bense hemen onun alnına namussuzluk damgası vuruvermiştim*" (s.163) diyerek Fatma Nur'un annesi ile ilgili daha önceki düşüncelerinin yanlış olduğunu anlar. Yazar, tanık anlatıcı yardımıyla onun yaşadığı pişmanlığı ve ıstırabı şu cümlelerle ifade eder:

"*Mehmet Ali hummalı çalışmasına devam ediyor ve geceleri de gönlünü eğlendirmeye gayret ediyordu. Fakat kafasının ve kalbinin derinliklerinde Fato vardı ve gözleri her zaman her yerde onu arıyor, onu bulmak ümidiyle etrafına bakıyordu."* (s.159)

Bir rastlantı, Mehmet Ali ile sevdiği kızı yeniden bir araya getirince romantik ilişkide "*Haz ile hüznün trajik bireşimi"* (Demiralp, 2008: 58) birlikte yaşanır. Çünkü Mehmet Ali'nin İsviçre'den döndükten sonra kurduğu fabrikanın en başarılı mühendisleri arasında Fatma Nur da bulunmaktadır. Rastlantıların yeniden bir araya getirdiği romantik ikili, aynı mekânı paylaşmanın hazzını, ancak istediği kişiye kavuşamamanın da hüznünü yaşamaktadır. Geçmişe henüz acıyla bakmakta olan Fatma Nur'un, okurun beklediği soylu davranışını sürdürerek gurundan taviz vermesi beklenemez. Bu evrede ikili arasındaki aşk özlem yüklü bu bekleyişe hapsolmuştur. "*Aşk, hem herkesin çok iyi bildiği, hem de hiç bilinmeyen bir muammadır. Ne zaman, nereden geleceği, nereye yöneleceği belli değildir*." (Göka, 2008: 169) Bu belirsizlikte aşkla güvenli bir geleceğe doğru yol aldığına inanan kadının yerini; düşle gerçek arasında sıkışmış, geçmişin anılarında teselli arayan ve geleceğe dair umutları hiç sönmeyen bir kadın alır. Kendisine aşk yoluyla güvenli bir gelecek arama çabasındaki genç kız için aşk henüz çok uzaklardadır. Bu evrede kendisini çalışmaya vererek aşk acısını unutmaya çalışan Fatma Nur, kendisini yaşama bağlayan aşk duygusunu

unutabilecek kadar güçlü değildir. Bu nedenle ona karşı duyduğu aşktan çok, bu aşkın ıstırabını kabullenmek zorunda kalır. Sevilen nesneden uzaklık ona olan ilgiyi daha çok artırır. "*Kız bir hayal içinde yüzmeye başlar; kendi içine çekilir; ta derinlerinde, hep kendisiyle olan sevgilisini düşünür sürekli. (...) aşık olmak aslında büyülenmedir."* (Gasset, 2011: 43) Aşkın neden olduğu "*büyülenme*" nedeniyle kendini anılarda yitiren Fatma Nur, aşk acısına karşı çalışmanın yarattığı teselliye sığınarak yaşama tutunur. Yeni bir aşka yönelmeyen ve kendisine gelenleri geri çeviren, sevgiye dair yeni bir umudu olması bile başkalarıyla sevgi adına yeni hayallere kapılmasını engeller.

"Işık Yağmuru" romanında da rastlantıların yön verdiği romantik aşk öyküsünde ilk görüşte birbirine aşık olan fakat kısa süre sonra ayrı düşen iki romantik insanın uzaklaşma süreciyle birlikte ruhsal bir yakınlaşma yaşadıkları görülmektedir. Hayata sağlam ayaklarla basmayan bir genç kız olan Bilge Tükel ile Cem Timur arasındaki düşsel dünyanın mutlu sonlanması için anlatı bir ayrılığı gerekli görmektedir. Bilge Tükel'in gururlu ve şımarık hali, soğuk davranışları, Cem Timur'un ilk görüşte aşık olduğu kızdan nefret etmesine neden olur.

"Özlediğim ve beklediğim yüksek nitelikli kadının yerinde kıskanç, gülünç derecede sinirli, seviyesine yakışmayacak kadar parasına mağrur bir kadın görmekte idim. Çok özenerek ve isteyerek atıldığım güzel serüven gitgide alelâde bir şekle düşmüştü" (s.290)

Cem Timur, sevdiği kızın kişiliği ile ilgili yaşadığı hayal kırıklığı nedeniyle kendi iç dünyasına çekilir. "*Zengin olmaktan başka niteliği olmayan*" (s.290) Bilge'nin servetten doğan iddialı hali, çocukça kaprisleri ve şımarıklığı nedeniyle ondan uzaklaşır ve gizlice Ankara'ya ve daha sonra İsviçre'ye gider. Ancak "*aşk, (onu) özgürlük isteğiyle "öteki"ne tutsaklık arasında bırakır."* (Göka, 2008: 184) Sevdiği kızdan ayrılınca aşkın verdiği acıya tutsak olur.

Bu süreçte genç kız bir belirsizliğe hapsedilmiştir ve bütün varoluşu bir bakıma bekleyişten ibarettir. Onun beklediği aşka kavuşması ise başkasının elindedir ve kavuşmak için onun adımını bekleyecektir. Bu aşk ve bekleyiş onun yaşamının tümünü kaplar. Kendine özgü bir eylem alanı bulunmadığı için "*sıkıntılı bir ilişki içinde, geçmişe yönelik bir nostaljinin ve arzunun kıyılarında dolaşarak, kaçıp uzaklara gitmeyi hayal ederek, yapılması gerekeni hep erteleyerek geçen bu yaşam*" (Keskin, 2012: 65) ona çekilmez gelir.

Romanda, romantik ilginin tarafları uzaklaşma evresinde birbirini sevmiyor ve düşünmüyor görünse de tüm zamanlarını birbirini düşünerek geçirirler. İkisi de tüm yanlış anlaşılmalara ve tüm kırılganlıklara rağmen kalplerinin gizli köşelerinde birbirini yaşatırlar. "*anlaşmazlık tekerleği arasına girmiş*" (s.295) bu romantik ikili birbiriyle olan coğrafi uzaklığı ruhsal bakımdan yakınlığa dönüşür. Cem Timur, "*Senden kaçmak için çok uzağa gittim…*" (s.294) diyerek iç dünyasında artık özel bir yer ayırdığı Bilge'ye tutkulu bir aşkla bağlanmıştır.

"*Meğer birbirimizden uzaklaştıkça yakınlaşıyormuşuz. Sevgimizin kuvveti bizi çekiyormuş, çocuklar gibi didiştik, güzel saatlerimizi zehirledik*." (s.295-296)

Onun kadına olan bakışı, yozlaşarak hasta bir romantik bir tutkuya dönüşür. Cem Timur, *"İtiraf etsem de etmesem de, sen benim varlığıma yerleşmiş bir parçam olmuştun."* (s.293) diyerek Bilge'den uzak olduğu zamanlarda ona karşı bir yakınlık oluştuğunu, adeta uzaklaştıkça yakınlaştığını itiraf eder. Bu ayrılık evresinde aşkın sağaltıcı gücünden yoksun olmak iki insana da ıstırap verir.

Bilge için ayrılık evresi büyük bir yenilgidir. Elinden bir şey gelmediği için yenilgiyi kabullenmekten başka çaresi yoktur. Onun, bu yenilgiyi hemen yengiye dönüştürmesi için, önce kendine dönerek mücadele etmesi gerekecektir. Kişiliğindeki olumsuzlukları giderecek birtakım hamleler atarak kendisine mesafeli yaklaşan erkeğin sevgisini yeniden kazanacaktır. Bilge Tükel, bu süreçte kendisindeki eksiklikleri tamamlar, olumsuzlukları giderir.

Popüler aşk romanlarında ilk görüşte birbirlerine aşık olan kadınla erkek arasındaki romantik tablo, hemen mutlu sonlanmaz. Çünkü romantik ikilinin birbirlerinin davranışlarına yüklediği yıkıcı anlamlar birbirinden uzaklaşmalarına neden olur. İkili arasındaki aşkın anlam kazanması için bir bakıma bir gerekliliktir. Ayrıca iki duygusal insanın içinde bulundukları şartlar, birbirlerinin davranışlarını nesnel şekilde anlamalarını imkânsız kılmaktadır. Rastlantıların bir araya getirdiği ilk karşılaşma anında bir duygusal çekim yaşanmasına rağmen erkek karakterin genç kıza karşı gösterdiği soğuk tavır, ikili arasındaki duygusal bağın kopmasına ve böylece romantik aşkta uzaklaşma yaşanmasına neden olur. Tania Modleski, romansların başında "*Erkek kahramanın davranışı kadın kahramanı şaşırtır, çünkü kadınla açıktan ilgileniyor olsa da, alaycı, sinik, kibirli, genellikle düşmanca ve hatta bazen vahşi bir biçimde davranmaktadır*." (Modleski, 1982: 34) der. Erkeğin tavrını yanlış yorumlayan kadın, sevilmediğini düşünür ve ondan uzaklaşır. Genç kızın erkek karakterin davranışlarını

yanlış yorumlaması ile başlayan ayrılık sürecindeki duygusal yoğunlukta aşkın derinliğinden çok, ayrılığın verdiği hayal kırıklığı ve ıstıraplar dile getirilir.

Aşık olma, uzaklaşma ve mutlu son yapısının tekrarlandığı "Sarmaşık Gülleri" adlı eserde, romantik aşkın mutlu sonlanmasının önündeki en büyük engel, erkek karakterin genç kıza karşı gösterdiği uzak tavırlardır. Romantik ikilinin birbirlerinin davranışlarına yüklediği yıkıcı anlamlar, onların birbirinden uzaklaşmalarına neden olur. Çünkü ikilinin içinde bulundukları duygulardan dolayı birbirlerinin davranışlarını nesnel şekilde anlamaları olanaksızdır.

Gülseren ile Necip Kunter arasında "*garip rastlantı*" (s.180) ile başlayan aşk, ilk buluşmanın hemen ardından zorlu bir ayrılık sürecine girer. Çünkü ilk karşılaşma anındaki duyguların büyüsü bozulmadan kalması ve kalıcı bir bağlılığa dönüşmesi imkânsızdır. Gülseren, sevildiğini anlasa da onun tarafından kendisini özel hissettirecek davranışlar göremez. Genç kız, ondan bir sevgili olmasını beklerken Necip Kunter kendisine bir ağabey ve dost tavrı ile yaklaşır. Necip Kunter'in Gülseren'i bir ay boyunca hiç aramaması ile ikili arasındaki ipler tamamen kopar. Gülseren, kendisine kayıtsız kalan Necip Kunter'den uzaklaşma nedenini şu sözlerle dile getirir:

"Çünkü *halinizde aşık bir adamdan ziyade bir kardeş, bir ağabey yakınlığı vardı. Hem, bana karşı o kadar çekingen ve uzak duruyordunuz ki, (...) aramızdaki yakınlığın ancak bir fikir arkadaşlığı olduğu kanaatine vardım. Bunu size söylemeden ayrıldım.(...)*

Necip bey; çünkü sizi görmediğim bu aylar içinde bunları çok düşündüm; çünkü bütün bu zamanda beni bir defa olsun aramamakla siz bana karşı aşkla bağlı olmadığınızı, benden bir şey beklemediğinizi bir kere daha tekrarlamış oldunuz." (s.181)

Genç adamın soğukluğu ve ilgisizliği, dünyayı "*bulutlu gözlüklerin arkasından gören*" (s.180) Gülseren'in ruhunda büyük bir boşluk oluşturur. Kendi varlığını Necip Kunter'den gelecek sevgi yoluyla doğrulamak istediğinden, böyle bir sevgiden uzak kalınca güven duygusu zedelenir. Yalnızlığını yok eden bir yaşantıya kavuşmak için sevgiyi vazgeçilmez olarak görür. Çünkü yalnızlığını giderecek en zengin değer olan sevgi, kendi sınırlarını genişleten bir güce sahiptir.

Karı koca ilişkisine dönüştürmeden resmi bir evlilik gerçekleştiren Gülseren ile Necip Kunter, bu ilgisizliklerinin nedenini birbirlerinin yaşamında başka kişiler olduğuna bağlamaktadırlar. Necip Kunter, karısının Şinasi adındaki iş arkadaşını,

Gülseren de aynı şekilde kocasının başka kadınlara gönül dünyasında yer ayırdığını düşünmektedir. Özellikle Gülseren, kendisi yerine başka kadınların tercih edilmesine, kendi yerinde başkasının bulunmasına katlanamadığından onu sürekli kuşkulu gözlerle izler. İki duygusal insan, aynı evde yaşamalarına rağmen içlerindeki şüphe birbirlerinden ayrılmalarına ve birbirlerine nefretle bakmalarına neden olur.

Gülseren, yüreğinin bir köşesini kaplayan romantik ilişki çöktükten sonra kendisinin değersiz ve yetersiz olduğunu duyumsar. Kendisini yalnızlığa kapatan Gülseren için acılar üst üste yığılmış olduğundan hayat katlanılmaz durumdadır. Çünkü onun için "*sevgi, en yüksek özgürlük biçimidir*." (Sorokin, 1998: 231) Unutmak ve vazgeçmek istese de onun yerine başka bir şeyi koyamaz. Ancak oldukça kısa bir zaman diliminde yaşanan bu yoğun duygusal atmosfer, bir gün biterek ardından bir ayrılık geleceği duygusunu da içinde taşımaktadır.

Gülseren, Necip Kunter'i sevmesine rağmen umut bağladığı kapıların yüzüne kapanma kaygısından dolayı sevgisini itiraf edemez. Özellikle sevgi anlamında yoğun duygular yaşayan genç kız, incinmeye ve incinmişliğe müsait yapısıyla, kendisine acılar yaşatan erkeğin tavrını kestiremediğinden bu açılma duygusunu bir türlü gerçekleştiremez. "*hep reddedilme korkusu içinde*" (s.318) olan Gülseren, sevilmediği duygusuna kapılmak, düş kırıklığına uğramak ve incinmiş olmaktan dolayı kendi içine çekilir. Yalnızlık içinde acılara gömülü bir hayat yaşar. Çektiği ıstırapları ise gururunun cezası olarak görür.

Sevgi, acı ve mutlulukların birlikte deneyimlendiği bir duygusal yaşantıdır. "Sevmek Korkusu"nda, aşkın verdiği acı ve mutluluklarla yoğrulan başkişi Ferhan, nişanlısı ressam Cahit Arman tarafından terk edilince yüzüstü bırakılmışlığın etkisiyle başka romantik olasılıklara kapıyı kapar. Onun evlilikten vazgeçtiğini öğrenmesi ile "büyük aşk mabedinin" yıkıldığını deneyimler. Aşk dünyasında ondan başka biri yoktur. O olmadığından içi boşalmış bir dünyada yaşamaktadır.

Onun geçmişte yaşadığı bu duygu yanılgısı eserdeki aşkın ertelenerek uzaklaşma sürecine girmesine neden olur. Sevilmediği duygusuna kapılmak, düş kırıklığına uğramak ve incinmiş olmaktan dolayı kendi iç dünyasına çekilir. Terk edildiği için kendisini değersiz hisseden geç kız, aşk yanılgısından dolayı acı yaşar. Onun acı çekmesi sevmekten değil, sevdiğini kaybetmenin verdiği mutsuzluktan kaynaklanır.

Genç kız, Cahit tarafından terk edilince erkeklere olan güveni sarsılır ve önünde durduğu "*büyük bir sevgi tapınağı temelinden yıkıl(ır)*." (s.95) Yerine yenisini koymak

istese de erkeklerin ikiyüzlü olduğunu hatırlamak onun sevgi konusundaki eylemlerini sınırlar.

"*Cahit beni bütün erkeklerden iğrendirmişti. Hepsinin gözlerinin arkasında başka göz, başlarının arkasında başka baş, kalplerinin arkasında başka kalp olduğuna inanmakta idim. (...) O zaman aşka inanıyordum, bir erkek sevgisindeki tatlı rahatlık verici bütünlüğü içime sindirmiştim. Mesuttum. Birdenbire mavi ve pembe ışıklarla dolu olan bulutlardan, pis ve çamurlu bir toprak üstüne düşüvermiştim.(...) Esasen o ışıklar parlamıyordu. Bulutlar kararmış, dünya yüzü değişmişti*." (s.95)

Ferhan, yaşamış olduğu duygu yanılgısı sonucunda duygularını esir alan kuşku ve güvensizlik ile kendini aşk kapatır, aşka inanmayan biri olur. Aşk yanılgısından dolayı bilinçaltında kendisini değersiz hissetmektedir. Reddedilmek veya terk edilmek, sevilmediği duygusuna kapılmak ona acı verir. Ferhan, yaşamış olduğu hayal kırıklığı nedeniyle aşka sırt çevirir ve uzun süre "*başka romantik olasılıklara kapıyı*" (Bauman, 2009: 20) kapar. Sevginin yerini kuşku ve güvensizlik aldığından duygusal ilgilere yüz vermez. Yeni sevgilere korkuyla yaklaşmakta, bu korkunun verdiği güvensizlik onun bir erkeğin sevgisine karşılık vermesini zorlaştırmakta, sevdiği erkeğe kavuşamamanın acısını yaşamaya devam etmektedir.

Her şeyin kötü sonuçlanacağı fikri Ferhan'ın bütün duygularını ele geçirmiştir. Terk edilmenin verdiği hayal kırıklığı nedeniyle her sevgiye artık kuşkuyla bakmaktadır. "*Hassas ve içli bir kadın*" (s.100) olan Ferhan, kendisini seven bir kalbin olduğunu öğrendiğinde eski sevdiği insan "*kalbime şüphe zehiri akıtan, bende sevgiye karşı müthiş bir korku yaratan Cahit'i*" (s.145) görür. Yeniden bir yenilgiye uğramak korkusu sevmek korkusuna dönüşmüştür. İçindeki sevgi ihtiyacı yok olmamıştır ancak bunu gölgeleyip acısını başkasına göstermemesi gerekir. Bu yüzden "*içimin ince hislerini mümkün olduğu kadar perdeleyerek ve kendime saklaya(cağım).*" (s.95) diyerek başkaları tarafından olumlanmadan yaşamına devam edecektir.

Çaresizlik duyguları içerisinde kalan genç kız yalnızlaşır ve kendi dünyasına dönerek terk edilmenin acısını hafifletmeye çalışır. Kendisine dönük yaşadığından bunu başkasıyla paylaşma olasılığı zayıftır. Böylesi bir yalnızlığı veya acıyı başkasının yaşayamayacağı inancıyla derin bir sessizliğe gömülüp kalır. Aşk diye bir şeyin varlığını inkâr eder ve artık aşka inanmak istemez. Sevmekten korkmaya başlar, bu korkuyu ise şöyle dile getirir:

"*Ah, şu sevmek korkusu içimi nasıl yakıyor yarabbi! Halbuki bazan bu boşluk hissinin başımı döndürecek kadar derin oluyor, sersemleyip bocaladığımı hissediyorum, ne olursa olsun, ne pahasına olursa olsun, sevmek istiyordum.*

Bir defa tecrübe etsem, kalbimi serbest bıraksam, başımı ve sinirlerimi böyle sıkıştırmasam ve kendimi saadete bıraksam! Sevebilsem! Korkmadan sevsem! Kimi? Bilmiyorum Allah'ım bilmiyorum... Korkuyorum." (s.97)

Ferhan, bu korkuyla yaşamakla birlikte geçmişin izlerini silmeye çalışan ve gelecekte yeni ilişkiler kurma beklentisi taşıyan biridir. Bu bağlamda bir yandan gerçek aşkın varlığını inkâr ederken diğer yandan büyük bir aşkı beklemektedir. Kendisini yeniden yaşama döndürecek beklediği aşka kavuşur ancak bu aşkın hemen mutlu sonlanmasının önünde de engeller vardır. Yazar, bu romantik tablonun anlam kazanması için ikilinin önlerine evlilik denilen bir kurumu çıkarmıştır.

Ferhan ile Nevzat birbirini seviyor olsalar bile Nevzat'ın Nemide ile evli olması; dolayısıyla bir aileye sahip olması romantik aşkı olanaksız kılar. Ferhan, toplumun değerleri ile aşk arasında kalır. Daha doğrusu aşk ile vicdanı arasında kalmıştır. Duyguları Nevzat'ı istemesine rağmen, toplumun değer yargıları onun isteklerini yerine getirmesine engel olmaktadır. Çünkü evli bir adama âsık olması, çevresi tarafından asla kabul edilemeyecek bir durumdur. Ferhan, Nevzat'ın karısını terk ederek kendisiyle evlenmek isteğine karşı çıkar. Ancak Ferhan, Nevzat'ın evli olması nedeniyle onun sevgisine karşılık vermenin yanlış olduğunu düşünür. Çünkü Ferhan'ın babasından aldığı bir öğüt, onun aile kurumuna karşı duyarlı bir birey olmasını gerektirir.

"*Hem yuva bozmak günahtır çocuğum. Anlıyor musun? Büyük günahtır. Ne kuşların yuvası bozulur, ne de insanların… Bak, kızım yuvamızı bozan bir hain olmasaydı, bugün sen de ben de, mesut bir hayat sürecektik.*

Yuva bozmak günahtır, demişti babam." (s.279)

Ferhan'a göre Nevzat ile Nemide arasında bir sevgi unsurunun olmaması bile kendisini haklı gösterecek bir gerekçe değildir. Bu nedenle prensibinden ayrılmayarak Nevzat'ın evlilik çağrılarına olumlu yanıt vermez. Ferhan, Nevzat'ın sevgisine karşılık vermek için Nemide ile evliliğini sonlandırmasını bekler. Bu bekleyişin ümidiyle ayakta kalmaya çalışır. Çünkü "*sevgisiz hayat dayanılmaz bir acıdır ve hayat, sevdiğimiz şeylere bir gün kavuşmak ümidiyle çalışmak ve beklemekten başka da bir şey değildir*." (Ongun, 1936b: 68) Böylece bu evrede beklediği aşktan uzak olan Ferhan'ın bütün varoluşu bir bekleyişe ve bir belirsizliğe hapsedilmiştir. Bu bekleyiş onun yaşamının

tümünü kaplar. Onun sevdiği erkeğe kavuşması, sevdiği erkekten çok "*başka kadın*"ın kaderine bağlıdır. Kavuşmak için erkeğin adımını bekleyecektir. Aile olgusuna olan saygısından dolayı kendine özgü eylemi sınırlanan Ferhan, bir taraftan da geçmişe yönelik bir nostaljinin içinde tutsaktır. Çünkü geçmişe hep acıyla bakmakta, var olan dünyadan kaçma isteği duymaktadır. Yaşanılan anın mutsuzluğunu yenemeyen Ferhan, yaşadıklarını yenilgi olarak kabul edecek ve başkalarının mutluluğuna tanık olunca hüzünlenecektir.

Görüldüğü gibi romantik tablonun belli kalıplar taşıdığı bu anlatıdaki temel amaç, çeşitli zorlukları yenerek anlam kazanan aşkın üstünlüğünü anlatmaktır.

Ailenin kaybının yarattığı acı genellikle genç kızların kişilik olarak zayıf düşmesine ve güçsüz olmalarına neden olur. Böyle bir kişilik yapısına sahip bireyler ise yalnızlığını giderecek en zengin değer olan sevginin dünyasına adım atma cesaretinden yoksun kalır. Anne ve babayı yitirmenin acısını unutamayan birey, kendisini tamamlayacak ve varoluşunun yükünü hafifletecek bir şey ister. Yaşamsal eksikliğini aşkın verdiği özgür dünyayla tamamlamak amacındaki genç kız, özgür seçimlerinde tereddüt yaşar. Genç kızın kişiliğine hâkim olan zayıflık onun geleceğe ilişkin seçimlerinde ikileme düşmesine neden olur. Bu ikilem onun kendisini aşkla tamamlamak istediği "mutlu son"a götüren yolun önündeki tek engeldir. Birey, güvenin olmadığı ve toplumsal değerlerin izin vermediği bir ortamda, kendisini güvenli bir gelecek sunan aşka adım atmakta zorluk çeker ve uzun süre karar veremez.

"İki Kalp Arasında" adlı romanda da popüler romanın kalıplarına benzer şekilde başlayıp sonlanan bir romantik aşk ilişkisi vardır. Beş yaşındayken bir uçak kazasında anne ve babasını kaybeden Günseli, çocukluk arkadaşı Doğan'ı sevmektedir. Ancak yıllar sonra Haluk adlı bir kuzeninin Amerika'dan gelerek kendisiyle duygusal yakınlık kurması, onu yalnızlıktan kurtularak onun eksik dünyasını aşkla tamamlayacak bir yaşantıya kavuşmasını geciktirir. Böylece bu rastlantı, kimsesiz kızı sevgi aracılığıyla kendi sınırlarını genişletecek bir olanağın uzağında bırakır. Günseli'nin kuzeni Haluk ile çocukluk arkadaşı Doğan'a duyduğu sevgi arasında yaşadığı ikilem, onun kurtuluş olarak baktığı romantik dünyanın uzağında kalmasına neden olur. O, şiddetle sevebileceği bir kalbe ihtiyaç duysa da, kalbinin kuzeni Haluk'a mı yoksa çocukluk arkadaşı Doğan'a mı ait olduğuna karar veremez. Günseli mantığı ile duyguları arasında bölünmüş biri olarak kararsızlığın esir aldığı duyguları ile boğuşmak zorunda kalır. Birini görmezden gelirken diğerine tam gönül veremez.

"*O günlerde ne kadar yalnızdın. Yaşamımı dolduran iki erkek arasında, daha doğrusu iki kalp arasında kalmıştım. Bu kalplerin hangisi benimdi? Hayır, daha önemlisi benim kalbim hangisinindi?"* (s.226)

Günseli için geleceğe uzanan iki yol vardır; birini seçmek diğerinden ise vazgeçmek. Günseli, güvenli bir gelecek sunan aşk konusunda gelgitlerden kurtularak aşkın iki kişilik dünyasına bir türlü adım atma cesareti gösteremez. Ancak bu ikilem ortadan kalkınca neyi arzu ettiğini, bu arzuya ulaşmak için gerçekten kimi sevdiğini bilir.

Romantik aşkın bir engelle karşılaşması ve "kötü"lerin bu aşkın önünde engel olarak durması popüler aşk anlatılarında temel motif olarak yer alır. Başlangıçtaki tabloda aşık özne ile sevilen varlık birbirine tutkuyla bağlansalar bile ayrılık kaçınılmazdır. Popüler aşk romanlarındaki aşkın üstünlüğünü gösteren yapıya paralel şekilde gelişen romanlardan biri de "Aşk Fırtınası" romanıdır. Bütün eserlerde olduğu gibi burada da başlangıçtaki mutlu tablonun önüne bir süre sonra bir engel çıkınca ayrılık/uzaklaşma kaçınılmaz olur. "*Aşk var olduğu sürece bozguna teğet geçer. (...) kendisini neyin beklediğini, geleceğin ona ne getireceğini bilmez. Bulutları dağıtacak ve kaygıyı bastıracak güveni asla bulamaz. Aşk, belirsiz ve nüfuz edilemez bir gelecek üzerindeki ipotektir*." (Bauman, 2009: 18) Bu romanda da aşkın anlam kazanması için, özlem ve ayrılıkla sınanması gerekir. Bu sınavda aşık özne ile sevilen kişi bedensel ve ruhsal ayrılık sürecinden ruhlarını ve bedenlerini güçlendirerek çıkarlar.

Eserin başından beri bir kötülük imgesi olarak konumlanan "f*emme fatale kadın*", romantik aşk ilişkisinin önündeki tek engeldir. Refik ile Feriha arasındaki aşkı kıskanan Nermin, cinsel cazibesi ile Refik'i yoldan çıkarınca romantik aşk ilişkisinde ayrılık yaşanır. Refik'in femme fatele kadınla tanışmasıyla birlikte uzak tavırlar içerisine girmesi, nişanlısının davranışları Feriha'ya kuşkulu görünmeye başlar. Feriha, Gerçeği görmemeye çalışsa bile artık sevilmediğine inanmaktadır. Yine de bu gerçeği kendisine itiraf etmekte zorlanır. Kendi kendisinden gizlemeye çalıştığı bu düşünce bir rastlantı ile deneyimlenince şüphesi gerçeğe dönüşür.

"*Onda bana yabancılaşan bir şey var. Gözlerini bir kitabı okuyor gibi okuyamıyorum. Onlar benden kaçıyorlar sanki. Çok zavallıyım. (...) Kalbimin içinde inim inim inleyen bir acı doğdu."* (s.92)

Feriha yanılmış olduğunu görünce bu yanılgıyı benliğine indirilmiş bir darbe olarak algılar. Sevgiye dair umudun yitirilmiş olması, genç kızın, yaşamı güvensiz bir

ortam olarak hissetmesine neden olur. Bir de anlar ki aşksız yaşam ne kadar anlamsızdır. Terk edilmenin verdiği hayal kırıklığı sonucu kabuğuna çekilir. Kendisine bir iç dünya inşa eder ve orada oturur. O, dünyada kendi melankolisini besler. Çünkü aşk kazanmak kadar kaybetme riskini de içinde taşır. Bütün yaşamı boyunca sevebileceği kişiyi arayan ve mutluluğu ondan gelecek aşkta bulan aşık özne, aşkı kaybettiğinde kendisini güvende olmaktan uzak görür. Aşkın sağlayacağı güvenli bir gelecek düşüncesi yok olan Feriha, "*Refik benden gittikten, kalbimde onun için kurduğum yüksek mabed temelinden çöktükten sonra…*"(s.117) sevme yeteneğini kaybettiğini düşünür. Aşkla kendini tamamlamak isteği boşa çıkınca psişedeki eksikliğin bilincine varır ve bunun sonucu melankoliye dalar. Melankoli evresi, onun kendini dünyadan geçici olarak geri çekerek gerekli huzuru bulma sürecidir. Feriha, yüzüstü bırakılmışlığın verdiği acıyı deneyimlediği bu evrede "*-narsistik bir yaralanma- yaşarken bir yandan duygusal yatırım yaptığı nesnenin geri dönüşünü bekler. Bu bekleyişin sonsuzluğu da melankoliye neden olur*." (Kamışlı, 2007: 220-221) Refik'in "öteki kadın"ın kollarında olduğuna tanık olan Feriha, aşkla dolu bir dünyanın yerine başka bir dünyayı koyar. Sevdiği erkeğin, başka bir deyişle "*aşk*"ın kendisine yüz çevirdiğini görüp de terk edilmenin acısı ile baş başa kalınca "*unutma*"ya sığınır. Aşkı bir kurtarılma umudu, bir sığınak olarak gören kadının, umudun umutsuzluğa dönüşümü ile unutmaktan başka çaresi yoktur. Gerçekle yüzleşmek istemeyince, geçmişin anılarına başvurur. Geleceğe yönelik başka bir arzusu olmayan Feriha, kendi yazgısını değiştirme gücünden ise oldukça uzaktır. Aşk aracılığıyla yaşama tutunma çabası boşa çıkınca dış dünyadan koparak iç dünyasına çekilir, mutsuzluğa ve umutsuzluğa yazgılı bir bireye dönüşür. Bir çeşit savunma mekanizması geliştirir kendine; sınırsızca hayal eder. Genç kızın bütün yaşamsal eksikliklere karşın yüreğini sıcak tutan şey hayaldir. Bundan sonra gerçeği kabul edemediği ve gerçeğin verdiği acıyı yaşamak istemediğinden artık düş kurmaktan başka yapabileceği bir şey yoktur. Özlemini çektiği aşka düşlerinde kavuşur ve geleceği düşlerinde kurmaya çalışır. Bu hayaller ise onu melankoliye iter. "*Melankolinin yaşam ve dünyayla başa çıkmak için kullanılabilecek bireysel bir olanak sunduğu söylenebilir, hatta bazı durumlarda bir "yaşamda kalma stratejisi" olabilir*." (Binkert, 1995: 16) Feriha'nın melankolisi de zayıflığından dolayı eyleme geçemeyen bireyin yaşamla başa çıkmak için başvurduğu bir reflekstir.

Sevdiği erkeğin kendisini terk etmesi ile ruhunda kanayan bir yara oluşur. Sağaltmaya çalıştıkça bu yara daha çok kanar. Aşık özne, umutsuzluğun derinleştirdiği bu yarayı, bulunduğu mekânı değiştirerek iyileştirmek ister. Terk edilmenin verdiği acı gittikçe büyür, ruhunu kemirmeye başlar. Hayata karşı olmayan direnci tamamen kırılır. Aşktan yoksun kalınca kendini dünyanın en mutsuz insanı olarak görür. Ancak yenilgiyi kabullense de bunu asla belli etmez. Feriha, her şeye rağmen umutsuz gördüğü aşk karşısında gururundan taviz vermez.

"*Istırap ve acı… Bunları duymamak, bu yaşadığım günleri yaşamamak için ben neyi feda etmezdim! Fakat ne bir damla şikâyet ne bir damla gözyaşı! Benden kaçan bir kalbin peşinde koşacak kadar ben alçaldım mı? Bu acı ile ölsem bile kimse benim ağzımdan bir şikâyet kelimesi duymayacak. Bu izzeti nefsimin bende bıraktığı biricik kuvvet. Bunu kaybedersem suyun üzerinde dalgalara kapılan bir mantar parçası gibi aciz içinde çırpınacağım*." (s.95)

Aşkın sağaltıcı gücünden yoksun olmak ona ıstırap verir, çünkü aşkı en zengin değer olarak gören Feriha, aşka o kadar umut bağlar ki, ondan uzak kalınca kendini bir boşluk içinde bulur. Kendini korkunç bir haksızlığın kurbanı olarak gören Feriha, bu kırılganlığı sadece iç dünyasında yaşar ve başkasına göstermez. Soylu bir davranış sergileyerek bu yenilgiyi iç dünyasında yengiye dönüştürmeye çalışır. Çünkü yenilmişlik ve aldatılmışlık hissi yaşayan kadınlar "*zayıflıklarını bir tür duygusal güce dönüştürürler*." (Kamışlı, 2007: 212) Kaygılı ve özlem yüklü bir bekleyişin hakim olduğu bu evrede, genç kızın duygularına daha çok umutsuzluk hakimdir. Çünkü sevdiğinin kendisinden yüz çevirdiğini görmek inanılmaz bir acı vermektedir. Kıskançlık, huzursuzluk, bırakılmışlık duygusu ile bir çöküşe sürüklenir. Bir taraftan kendisini suçlayarak acı içinde kıvranırken diğer taraftan sevdiğinin kendisine dönmesini bekler.

Genç kız, romantizmle iç içe bulunan melankoli ile yitirdiği aşkı korumayı amaçlar. Çünkü *"Melankoli bu anlamda yitirilmiş olanı da şimdinin algılanması içine katarak yaraları ve incinmeleri "iyileştirir.* (…) *Bu tür kimlik krizinden geçerken en fazla yardımı dokunan ve çelişkili biçimde en büyük avuntuyu veren refakatçi kederdir.*" (Binkert, 1995: 12) Terk edilmenin ıstırabı sonucu; Feriha'nın duyguları kaygı ile umut, kin ile bağışlama ve nefretle sevgi arasında gider gelir. Dolayısıyla uzun süre hayal âleminden hayata dönmeyi başaramaz. Aşkla var olduğunu/yaşadığını bilen romantik kız, aşkı kaybedince elinde hiçbir şeyin kalmadığını düşünür.

Romantik aşkın uzaklaşma evresinde kadın aşk üzerine kurduğu dünyanın bir "engel"le yıkılması üzerine yaşama küser. Yapabileceği tek eylem ise mekân değiştirmektir. Kötülüklerle başa çıkma gücü olmayan genç kızın, yaşadığı ıstıraplar çekilmez hale gelince kaçarak çiftliğine sığınır. Geleceğe ilişkin umutları yok olan Feriha'nın unutmaktan başka çaresi kalmamıştır. Ancak romandaki aşkın anlam kazanması için zorunlu olan bu ayrılık sürecindeki coğrafi uzaklık, ıstıraplarının daha çok artmasına neden olur. İstanbul'dan ayrılarak çiftliğine giden Feriha için tabiat bir sığınaktır. Tabiatla baş başa olmanın verdiği rahatlık içerisindedir ve rüya gibi günler geçirmektedir. Dağların ve suların, "*yeşil tabiatla koyun koyuna*" (s.129) olmaktan sonsuz mutludur ancak bu yalancı bir mutluluktur. Çünkü aşkın kendinden uzak olmasıyla yalnızlığa gömülü biri olur, kendisi için aşkın verdiği boşluğu dolduracak hiçbir kuvvet bulunmamaktadır. Kaybedilen sevgiyi kabullenemediği için yerine yenisini koyamaz. Bu durumda iç dünyasına dönerek kendisiyle konuşmaya başlar. Bir anlamda "*kayıp nesnenin gölgesi ben'e dönmüştür.*" (Keskin, 2012: 66) Bakışlarını dış dünyadan kendine çeviren Feriha, "*Ben niçin zavallı, zavallı bir kızım*?" (s.140) diyerek kaderini yaşamaktan başka bir şey yapamayacağını anlar.

Popüler aşk romanlarındaki motifler biri uzaklaşma evresinde erkek bütün zamanını romantik tutkuyla bağlandığı genç kızı düşünerek geçirir. "*Bu, o varlığın tekil beninden çıkıp, öbür benle birlikte varoluşunu düşünmesidir. (...) O bundan böyle yalnız kendi benini değil, öbür ben'i de düşünecektir*. (…) *Onsuzluk, onsuzlaşmanın verdiği acıyı hiçbir şey dindiremez*." (Gündoğdu, 1999: 35) Eserde Refik, her ne kadar belli etmese de bütün zamanını Feriha'yı düşünerek geçirir. Feriha'nın aşkına ihanet etmenin ıstırabıyla bu aşamada fiziki ve ruhsal bakımdan yıpranır. Onun bedensel ve ruhsal çöküşü Feriha'nın bile dikkatini çeker. Kamile Hanımefendi'nin düzenlediği bir davette avukat Ahmet Bey ile dans eder diğer yandan da gözleriyle eski sevgilisini gözlemler.

"Refik incelmiş yüzünde, uzak uzak gözlerle bu âlemin dışında yaşıyor gibi dalgın ve yabancıydı.(...) O dakikada Refik'in gözlerini gördüm. Yaralı bir kaplanın gözleri gibi acı ve ıstırapla doluydu. (...) *Gözlerinde beni kamçılayan, deliliğe sürükleyen bir meşale yanıyordu. Bir ara bu alevin dumanı gözlerimi karartı. Kör olacağım sandım ve bu maddi ıstırabın ciğerlerime, kalbime yaptığı tazyikten kurtulmak için Ahmet Bey'e sarıldım*." (s.120 -121)

Feriha, sevdiği kişideki olumsuz değişimi gördüğünde ve onun bir tehlikede olduğunu sezdiğinde ona acıma duygusuyla bakmaya başlar. Ancak aşık öznenin yapabileceği bir şey yoktur. Sevgiliden ayrı-uzak olmak ondan ilgisiz kalmak demek değildir. İkisinde de içten içe bir özlem vardır. Özlem ise bedenden çok ruha duyulur. Ayrılık arttıkça özlem de o kadar yüklü olur. Ayrılığa dayanamayan Refik, yaşadığı maddi ve manevi ıstırabı Feriha'ya yazdığı mektupta dile getirir. Yazar, Florance Barclay'dan yapmış olduğu metinler arası alıntı ile kahramanın duygularını okura daha iyi açar. Refik, aşk acısını Feriha'ya yazdığı mektupta "*Her tesellide bir nisyan arıyorum*." (s.158) şeklindeki satırlarla dile getirir. Kendisi için değil onun için yazılan ve aşkı içerisinde taşıyan bu mektup ile yanıt bekler. Sevdiği ile yeniden bir araya gelebilmek için yazdığı ve Ferihayı unutmadığını gösteren bu satırlarda onsuz yaşamanın imkânsızlığını vurgular. Ancak beklediği yanıtı hemen alamayınca kaygılanır.

Uzaklaşma evresinde birey, birçok defa yaşadığı mutsuzluğu gidermek, hayal kırıklığını unutmak için çocukluğuna döner. Gerçek yaşamda giremediği aşkın dünyasına çocukluğunda dinlediği masallar yoluyla adım atmak ister. "*Masalın esas yaratılma sebepleri üstünlüklerin, idealin hiç değilse hayal aleminde gerçekleşmesini sağlamak güçsüzlüğümüz sebebiyle doğru olduğunu bildiğimiz halde gerçekleştiremediğimiz bazı ideal fikirlerin haklılıklarına yardım etmek şeklinde özetlenebilir."* (Çıblak, 2005: 128–129) "Bir Genç Kızın Romanı"nda kimsesiz bir genç kız olan Selma, kendisini seven bir kalbin olduğunu öğrenince çocukken babasının kendisine anlattığı "*Kazaya Uğrayan Şehzade"* masalını hatırlar ve çocukluğunda dinlediği mutluluk masalını, yeniden dinlemek ister. Selma, onun için ebedî mutluluğu simgeleyen çocukluğunda dinlediği masaldaki kahramanla kendisini karşılaştırır. Böylece kendine ait bir dünya kurmanın ilk adımını atar. Selma, olan ve olması istenen duyguyu birlikte yaşar. Birey, şimdiki zamanda yaşadığı mutsuzluk karşısında yaşadıklarından *hoşnut olmazsa mazide dinlediği* masalların dünyasına sığınır. Böylece şimdideki mutsuzluğu çocukluk masallarıyla gidermeye çalışır. Selma'nın çocukluğunda dinlediği masallar ise daha çok mutluluk masallarıdır. Şimdiki zamanın mutsuzluğuna karşı, dinlediği masallardaki mutlu öykülere sığınır. Aşkın ayrılık evresinde ıstırabın sonucunda gerçeklikten koparak adeta bir masal aleminde yaşar. Genç kız, bu acıyı çocukluğunda dinlediği masalların dünyasına giderek unutmaya çalışır. Selma, masaldaki "*bir tahta parçası"*na (s.151) tutunan şehzade gibi

masallar aracılığıyla yaşama tutunur. Kahramanlara "*Anlatılan her masal, aslında geçmişe ya da geçmiş diye hayal edilen bir şeye öykünmedir."* (Sözer, 2008: 107) Mutluluk beklentisi içinde dinlenilip anlatılan masallar, geçmişte mutlu aile yıllarına, gelecekte saklı mutlu bir geleceğe özlemi içermektedir.

"Uzayan Yollar"da eserin merkezini oluşturan aşk öyküsü diğer romanlardaki klasik yapıya benzer şekilde gelişir. Eserde farklı iki sosyal sınıftan geldikleri için büyük acılar yaşayan Sibel ile Tunç'un romantik aşkları basit bir şekilde işlenir. Yoksul bir erkekle, zenginken iflas etmiş bir ailenin kızının "mutlu son"la noktalanan aşk öyküsü, kavuşma-kavuşamama gerilimi üzerine kuruludur. Tunç'un, "*peri padişahının kızı*" (s.82) dediği Sibel'e karşı duyduğu romantik aşkın mutlu sonlanması için önünde bazı toplumsal engelleri aşması gerekir. Saygın ve varlıklı bir aileden gelen Sibel, fabrikalarında bir işçi olarak çalışan Tunç'un kendisine olan duygusal ilgisinin çıkara dayandığını düşünür.

Muazzez Tahsin'in romanlarında ilk bakışta hemen mutluluğa dönüşmesi beklenen aşk ilişkisinin önüne çeşitli engeller çıkar. Romantik aşkın anlam kazanması için acı çekilmesi ve uzun bir zaman diliminde birçok engelin aşılması gerekir. Bir anlamda bu evrede *"aşk(*ın*)cennete de cehenneme de gülümse(*yen*)*" (Mollaer, 2007: 246) bir yüzü vardır. Yaşama arzusunu aşk beslediğinden aşkın olmadığı bir dünyayla yüzleşen birey kendine döner ve bir iç âlem inşa ederek orada oturur ve iç dünyasında "*tatlı keder*" denilen melankolisini besler. Genç kız, melankoli yoluyla kendisiyle yeniden barışabilmesini ve kendi kendisine yeter hale gelmesini sağlar. Çünkü melankoli, eyleme geçemeyen kadının yapabileceği tek şeydir.

Ayrılık süreci, erkeğin duygusal zaaflarından ve gereksiz gururundan tamamen uzaklaşarak zaman içerisinde kadını kayıtsız şartsız sevdiğini söyleyen birine dönüştüğü, kadının ise acı içerisinde hüzünlü bir bekleyişi yaşadığı evredir.

3.1.1.4. Mutlu son

Muazzez Tahsin'in kırk bir romanı içerisindeki aşk öyküsü dört romanın dışında "mutlu son"la noktalanır. Mutlu son, kadın ile erkeğin acı ve ıstıraplarının, gerilimlerinin sona erdiği bir dünya sunarak birbirlerine kavuştukları evredir. Mutlu son evresinde kadın ve erkek arasındaki romantik aşkın önündeki tüm engeller; yanlış anlaşılmalar ortadan kalkar, gizli gerçekler ortaya çıkar. Masallar ve halk hikâyelerinin

kurgusundaki sonlara benzeyen ve "*Estetik tutarlığa* (*poetic justice*)" (Parla, 2004: 181) uygun olmayan "*mutlu son*"ları genellikle olağanüstü rastlantılar belirler.

Mutlu son, "Işık Yağmuru", "Kezban" ve "Küçük Hanımefendi" romanlarında kadın karakterin aşık olunası duruma getirilişi ve yanlış anlaşılmaların ortadan kalkması ile gerçekleşir.

"Işık Yağmuru" adlı romanda genç kızın kişiliğindeki değişim ve romantik ilişkinin taraflarının birbirleriyle ilgili gerçekleri öğrenmesiyle "mutlu son"a kavuşulur. Cem Timur ile Bilge ilk görüşte yaşadıkları duygusal çekimi birbirlerinden gizlerler. Bilge'nin kendisini gerçekten sevip sevmediğini anlamak için evlilik sözleşmesi yaparken gerçek kimliğini gizleyen Cem Timur, kendisiyle aynı ismi taşıyan kuzeninin kimliği ile kendini tanıtır. Bilge'yi sevmesine rağmen, onun kendisine karşı beslediği duyguların gerçek nedenini öğrenmek için böyle bir yola başvurur. *Kahramanın bir engelle karşılaşıp daha sonra bu engeli aşarken de, amacına ulaşma yolunu elde etmesi* (Propp, 2008: 91) masallarla popüler romanların ortak yapısını gözler önüne sermektedir. Bilge'nin şımarık davranışlarını kaldıramayan Cem Timur, istemeden genç kızdan ayrılır ve uzun bir Avrupa seyahatine çıkar.

Başlangıçta imkânsız gibi görünen eserdeki romantik tablo, rastlantılarla yavaş yavaş mutlu sona doğru ilerler. Sevdiği kadını kaybetme tehlikesiyle karşılaşınca soğuk, haşin ve mağrur olan tavrından uzaklaşan Cem Timur, seyahat sırasındaki bilinçlenme sürecinde; kendi fikirlerini sorgulamış, sevdiği kadının şımarık ve uçarı kişiliğinden kendisinden çok ailesinin sorumlu olduğunu anlamıştır. Kısaca Bilge'nin kişiliğindeki olumsuzlukların kimsesiz büyümesinden kaynaklandığını kabullenmiştir. Ayrıca bu ayrılık sürecinde hem kendisi hem de Bilge, kişilik bakımdan bir olumlu bir değişim yaşamıştır.

Norveç'teyken karısının boşanmak için dava açtığını öğrenince seyahatini yarıda keserek hemen Türkiye'ye dönen Cem Timur, boşanma davasının görüleceği mahkemede karısıyla yeniden buluşur. Bilge'ye karşı gerçek duygularını itiraf ederek boşanmaktan vazgeçer. Çünkü ayrılık iki insanı da acılarla olgunlaştırmış, daha önemlisi birbirlerini sevdiklerini anlamışlardır. Karısının da pişmanlıklar içerisinde bulunduğunu gören Cem Timur, mağrur tavırlarından uzaklaşır ve karısına sevecen bir şekilde yaklaşır. Çünkü uçarı bir kadının yerinde daha ağırbaşlı ve olgun bir Bilge vardır. Kendisine göre Bilge, gerçek bir "*hanımefendidir.(...) iyi kalpli, asil ruhlu*" (s.275) bir kadındır. Uzun bir ayrılık sürecinden sonra Bilge de kocasına aynı

duygularla bakmakta ve kocasının yüksek kalpli bir insan olduğunu görmektedir. Bilge'nin kendisini sevdiğine inanan genç adam, "*-Bugüne kadar ondan yaşamımı ve kişiliğimi gizlemiştim ama artık her şeyi açıklamanın zamanı geldi*." (s.281) der ve kendisinin ünlü romancı Cem Timur olduğunu açıklar.

İnsan yaşamını güzelleştiren sevgi, insanlarda karşılıklı bir güven duygusu oluşmasını sağlar. İki insan arasındaki güven duygusu oluşmaya başladığı andan itibaren mutlu sonun önündeki engeller birer birer ortadan kalkar. Aşkın iki kişilik evrenindeki güven duygusu ile birlikte Bilge, Cem Timur'un kendisiyle parası için; Cem Timur ise Bilge'nin kendisiyle şöhreti için evlenmediğine anlar. Romantik tablo, yeniden aşka doğru yol almış ve sanki eksik kalan bir yarısını bulmuştur. Acı deneyimler yaşayan iki romantik insan birbirlerine karşı yaptıkları hataları anlamıştır. Bilge Tükel, kocasına duyduğu aşkı şöyle dile getirmektedir:

"*Meğer birbirimizden uzaklaştıkça yakınlaşıyormuşuz. Sevgimizin kuvveti bizi çekiyormuş, çocuklar gibi didiştik, güzel saatlerimizi zehirledik. Şimdi bunu düşünerek mutlu oluyorum. Bilge romancıyı değil, beni seviyor*." (s.295–296)

Çıkarsız bir sevgiye ulaşmanın mutluluğunu anlatan bu satırlar, aynı zamanda romantik aşk öyküsünde ayrılığın sona erdiğini ve aşka doğru yol aldığını göstermektedir. Tesadüflerin de katkı yaptığı bu romantik atmosferde geçen günleri unutmak, hiç ayrılmamak için yeminler edilir. "*Dünyada her şey sevilen güzelliğinin bir parçası haline gelir.*" (Stendhal, 1988: 33) Aşkın verdiği mutlulukla seven ile sevilenin gözünde doğa bile farklı görünür.

"Evet, ışık yağmuru yağmakta devam ediyor, Allah'tan inen nur varlığını aydınlatıyordu." (s.297)

Aşkın verdiği mutluluk seven ve sevilenin duygularını doğayla bütünleştirir. "*Sevgi yaşantısı, tabiatı gereği güzel olduğu ve bütün evreni güzelleştirdiği için, sevgi, yaşamımızı güzelleştirir. (...) Sevgi gözüyle bakılan her şey 'sevimli', yani güzel olur."* (Sorokin, 1998: 231) Yaşamındaki güzelliklerin yeniden farkına varan ikili, geçmişte duyduğu yaşamsal boşluğun aşkla dolduğunu görür. Acının yerini sevince bıraktığı bu döngüde ikisinin de ruhunda sevme ve sevilme arzusu yeniden uyanır. Kendilerini sonsuz bir mutluluk içinde hissederek bu mutlu anın hiç bitmesini istemeyen ikili için artık hayat yeniden anlam kazanmış, yüreklerine coşku ve heyecan gelmiştir. Yazarın romanın sonunda kahramanlarına hazırladığı bu pembe dünya, idealize edilen karakterle özdeşleşen okurun duygusal olarak bir rahatlık yaşamasını sağlar. Kurmaca dünyanın

başlangıcında yenilmiş gibi görünen kadın karakter, erkek kahramanın kendisine nasıl şefkat gösterilmesi gerektiğini ve kadına nasıl onun dilediği gibi değer verileceğini öğretmeyi başaran, olağan dışı bir kadına (Radway, 1995: 132) dönüşür. Sevdiğini idealleştiren erkek, yıllardır aradığı kadını bulduğunu kendisine itiraf eder. Mutlu son, olağanüstü bir insan olarak görülen kadının ödülü olur.

"Kezban" romanında başlangıçtaki aşkı kışkırtan tablonun hemen "mutlu son"lanmadığı görülmektedir. Romandaki mutlu son, kadın karakterin ideal kadın figür konumuna gelmesi, yani aşık olunası duruma getirilmesi ile gerçekleşir. Mutlu sonun elde edilmesi için başkişi konumundaki Kezban, yeni bir imajla erkeğin karşısına çıkmak zorundadır. Çünkü romanda mutlu sonun önündeki en büyük engel modern görünümlü bir kadın olması istenilen genç kızın taşralı bir görünümde olmasıdır. Başlangıçta bir taşra kızı olarak küçümsenen başkişi olağanüstü bir değişim yaşayarak ideal kadın figürüne dönüşerek erkek karakterle aynı konum a gelir. Genç kız ile erkek arasındaki denkliğin oluşmasıyla romantik kurgu mutlu sonlanır.

Romanın başkişisi Kezban, Kastamonu'dan İstanbul'a yeni gelmiş taşralı bir kız olduğu için giyim ve davranış olarak çevresi tarafından küçümsenir. Onu bu özelliklerinden dolayı küçümseyenlerden biri de Dr. Ferit'tir. Kezban, kendisini küçümseyen insanlardan uzaklaşarak annesinin memleketi Kastamonu'ya gider. Babasından kalan servetle oradaki yoksulların yararlanacağı bir doğumevi açar. Çevresi tarafından önemsenen bir kişi olan Kezban, bireysel ve toplumsal anlamda kendisini tamamlayacak, kendisini gerçekleştirecek bir dizi eylemi başarıyla tamamlayacaktır. Kişilikçe olgunlaşarak ideal figür konumuna gelen bir birey olur. Böylece genç kız kendini gerçekleştirmenin ödülünü aşk ile kazanır. "*Kezban'ın bu çabası annesinin aksine övgüye, dolayısıyla mutlu sonla ödüllendirmeye değerdir*." (Atan, 2008: 119) İdeal kadının sahip olması gereken özellikleri yakalayan Kezban, daha önce kendisini küçümseyen Dr. Ferit'in de beğenisini kazanır.

Kastamonu'da yıllar sonra genç kızı ziyaret eden Ferit, görgüsüz bildiği taşralı kızın/Kezban'ın fiziksel değişimi karşısında şaşkınlık yaşar. Kezban'ın eski görünümünden uzaklaşarak şehirli/modern bir kadın görünümüne kavuştuğunu görür. Dr. Ferit, peri masallarında görülebilecek bir kadınla karşılaştığını düşünmektedir. Kezban, davranışları ve zarafetiyle olağanüstü bir kadın haline gelmiştir. O, fiziksel çekimi ile Dr. Ferit'i kendine bağlar. Kezban'ın böylesine kararlı ve aktif davranmasını, güçlenen kişiliğinin göstergesi olarak yorumlayan Ferit, ona gerçek duygularını

açmakta gecikmez. Başlangıçta kültürel anlamda uzlaşamayacağı ve "*bir taşralı*" (s.36) kız olarak küçümsediği Kezban'ın evlilik için ideal bir kadın olduğunu görür.

"*Ferit hayretle ona bakıyordu. Karşısında gördüğü bu kadın onun tanıdığı Kezban mıydı? Suadiye deki köşkün bahçesinde bir şezlonga uzanmış, hülya dolu gözleriyle etrafını seyreden veyahut sessizce kitabını okuyan, dilişini diken o çekingen kızla bu enerjik hastane müdiresi arasında ne büyük farklar vardı!"* (s.235)

Gençliğinin ve güzelliğinin doruğundaki Kezban, Ferit'in idealindeki kız olmuştur. "*Sevgi bir bakıma kusursuzluğa ulaşma çabasıdır*. (…) *tüm sevgilerin özünde, seven kişinin belli belirsiz bir eksiksizlik taşıyormuş gibi görünen bir başka varlıkla birleşme arzusu yatar*." (Gasset, 2011: 26–27) Kezban'ı mutlu sona ulaştıran ruhsal ve fiziksel değişimidir. Onun değişiminden kendisinin açtığı müessese bile payını almıştır. Çünkü hastanenin düzeni, idaresindeki kusursuzluk yöneticisindeki gibi kusursuz hale gelmiştir. Ancak kavuşmanın ruhsal anlamda da gerçekleşmesi için Dr. Ferit'in daha önce küçümsediği genç kızın kırılan onurunu onarması ve kaybolan güvenini yeniden kazanması gerekecektir.

Masallar ve halk hikâyelerinde başkişilerin mutlu sona giden aşkın önündeki engellerin kaldırılmasında yardımcı kişilerin rolü büyüktür. Propp, "*Masal genellikle önce bir kötülüğü sonra da bu kötülüğü gideren bir yardımcının elde edilmesini sunar.*" (Propp, 2008: 110–111) der. Masallar ile birçok yönden benzerlik gösteren popüler aşk romanlarında benzer yapı ile karşılaşmak mümkündür. Hemen hemen benzer kurguya sahip olan Muazzez Tahsin'in romanlarında, olay örgüsünün düğümlendiği bir anda ortaya çıkan kişiler aradaki sorunları gidererek kadınla erkeğin mutlu sona ulaşmasını sağlar. Norm karakter konumuyla başkişiyi tamamlayan bu yardımcılar, başkişilerin yaşamsal kararlarında olduğu gibi sevgi konusunda da en büyük yol göstericileridir.

Muazzez Tahsin'in romanlarının sonuna hakim olan mutlu tablonun oluşumunda yardımcıların rolü büyüktür. Birçok eserde başkişinin çevresindeki bir yardımcının yönlendirmesi ile mutlu son'a ulaşır. Yazarın romanlarında, başkişilerin yardımına koşan bu yardımcıların olay örgüsündeki asıl işlevi ruhsal uzaklık yaşayan sevgililerin birbirine kavuşmasını sağlamaktır. Kezban'ın da yürekten sevildiğine inandığı kişiye kavuşması ancak araya bir yardımcının girmesiyle gerçekleşebilir. Kezban ile Ferit'in birbirlerini sevmelerine rağmen kavuşamadıkları için acı çektiklerine tanık olan Fazıla Hanım, aradaki engelleri birer birer kaldırarak onların kavuşmalarını sağlar. Fazıla Hanım'ın olay örgüsündeki tek varlık sebebi de iki sevgilinin birbirine kavuşmasını

sağlayacak gerekli koşulları hazırlamaktır. O, söz konusu görevini yerine getirdikten sonra ortadan kaybolur. Çünkü o, anlatının temel problemi olan sevgililerin ayrılma-kavuşma geriliminin çözümleyici kişisidir. İki romantik insan arasındaki özel ilişkide yaşanılan sorunun çözümüyle birlikte onun görevi de sona erer.

Kalbi iyilik ve sevgi dolu Fazıla Hanım, Kezban'ın yaşamsal sırlarını bile, annesi ve babası ölünce geride kalan tek destekçisidir. Babası Ali Bey öldükten sonra üvey annesi ve kızkardeşi ile birlikte kaldığı evde bir sığıntı muamelesi gören genç kıza, sadece o sevgi ve şefkat göstermektedir. Dr. Ferit'in, Kezban'a bakan gözlerinde derin aşkı okuyan Fazıla Hanım, iki romantik insanın buluşması için bütün koşulları oluşturur, eylemleri ile romantik ikilinin bir araya gelmelerini sağlar. Eserdeki ülkü değerlerin temsilcilerinden biri olan Fazıla Hanım, onların birbirlerine kavuşmasını ve mutlu olmalarını istemektedir. Romantik ilginin mutlu sona ulaşmasının önündeki engel; Dr. Ferit ile Vicdan arasındaki nişanlılık bağıdır. Fazıla Hanım, Kezban ile Ferit'in, Vivet ile de Necmi'nin birbirini sevdiğini söyleyerek bu nişanlılığın bozulmasını sağlar ve böylece "mutlu son"un önündeki en büyük engeli ortadan kaldırır. Vicdan ile annesi Güzide Hanım'a baskı yapan Fazıla Hanım, Vicdan ile Ferit arasında ağabey-kardeş ilişkisi olduğunu, Vicdan'ın Ferit'le nişanlanma nedeninin Ferit ile Kezban'ın yakınlığına duyulan bir kıskançlıktan kaynaklandığını söyler. Bu konuda Fazıla Hanım'a destek veren Ferit, genç kızın geleceğe güvenle bakması için Kezban'a, "öteki" kadınla ilişkisinin son bulduğunun müjdesini verir:

"*Geçen gün Vivet muayenehaneme geldi, uzun bir mukaddemeden sonra bana Necmi'yi sevdiğini itiraf etti ve ayrılmamızı teklif etti. İkimizin saadeti namına bunu kabul ettim.*

(...)

Gel Kezban, gözlerini, dudaklarını ver, bakışlarının, nefeslerinin ateşinde yanmak istiyorum. Benim karım olur musun sevgilim?" (s.233)

Kezban bu çağrılara "*Evet!"* (s.233) şeklinde yanıt verince; ikisi de bakışlarında birbirlerine karşı sonsuz bir sevgi olduğunu hissederler. Dr. Ferit'in bir taşra kızına olan nefreti böylece aşka dönüşmüştür. Senelerden beri çektikleri ıstırapları, hüzünleri bir tarafa bırakırlar. Doğanın güzelliği de bu "romantik an"a tanıklık ederek bir fon olur. İstanbul'a dönen Kezban ile Dr. Ferit Boğaziçi'nin mavi sularına bakarak aşklarının büyüklüğüne inanırlar. Kezban, sabrının ve fedakârlığının karşılığını alarak duygusal bir başarı ile evlilik tacını kazanır.

"Kezban"da kadının kişisel gelişiminin ve bunun sonucu olarak ideal bir figüre dönüşümünün mutlu sonda büyük rolü vardır. Kezban, fiziksel ve ruhsal değişimi ile başlangıçta kendisine soğuk ve düşmanca davranan erkeğin kalbindeki buzları eritir. Kezban, hem kendisindeki hem de karşısındakinde beklediği değişimler gerçekleşmiş, yalnızlık duygusunun yerini heyecan ve mutluluk almıştır. Onun taşralı bir kız görünümünden uzaklaşarak modern bir birey konumuna gelmesi ile erkek figürün beğenisini kazanması; romandaki Batılılaşma vurgusunun da işareti sayılır.

Romantik aşkın merkezde olduğu "Bir Gün Sabah Olacak Mı?" romanında popüler romanın kalıplarına benzer şekilde başlayıp sonlanan bir aşk ilişkisi vardır. Anlatının sonunda çok yönlü bir mutluluk tablosu çizildiğine ve genç kızın hem sevdiğine hem de yıllardır aradığı babasına kavuştuğuna tanık oluruz. Çifte bir mutluluk tablosu içinde sona eren eserdeki aşk öyküsüne baştan sona rastlantılar yön verir. Rastlantıların yön verdiği öykünün sonunda başkişi Zeynep, romanın sonundaki pembe dünyada hem yıllardır görmediği babasıyla buluşur hem de sevdiği erkekle mutlu bir evliliğe adım atar.

Korkaklığın ve ikilemin duygularını esir aldığı Zeynep, zayıf ve edilgen kişiliği nedeniyle dış çevrenin telkinine boyun eğmek zorundadır. Kimsesiz bir kız olan Zeynep'in kendisini gerçekleştirme sürecinde olduğu gibi romantik aşk sürecinde de sevdiğine kavuşması ancak bir yardımcının aracılığıyla gerçekleşir. Bu nedenle mutluluğa adım atamayan genç kızın yaşamsal kararlarını başka bir kişi belirler. Zeynep, sorunlu bir ailede büyüdüğünden sevgi ve şefkat duygusu doyurulmamış bir kızdır. Zeynep'in hastabakıcılığını yaptığı bir yaşlı kadın, kendisinin aşk/sevgi konusundaki kararlarına yön verir. Kendisini manevi evlat olarak himaye eden Asuman Karaca adındaki bu yaşlı kadın, Zeynep'in, Ömer Gürkan'dan gelen duygusal ilgiyi önemsemesini ister:

"*Sen kalbinin sesini dinlemekten, mutlu olmaktan korkuyorsun. Yanılıyorsun kızım. Mutluluğa sırtını çevirme. Onu ele geçirmek her kula yaşadığı sürece belki bir defa nasip olur. Bu büyük nimeti istiyerek ayağınla tepme! Aksine bunun için ellerini açarak Allah'a şükret*!" (s.229)

Roman boyunca bir leitmotiv şeklinde tekrar eden bu sözler, popüler aşk anlatısının tek fantezisi olan aşkın üstünlüğünü göstermektir. Bu sözler, Zeynep'i mutlu yarınlara götüren adımları atmasını sağlar. Yaşlı bir kadın olan Asuman Karaca, son günlerini birlikte geçirdiği ve özel bakıcılığını üstlenen Zeynep'in, Ömer Gürkan'ın

sevgisine karşılık vermesi şartıyla kimsesiz kıza önemli miktarda bir para, Ömer Gürkan'a da Zeynep'in ailesi hakkındaki gerçekleri anlatan bir mektup bırakır. Ömer Gürkan, Asuman Karaca'dan aldığı mektupta Zeynep'in annesinin bir trafik kazasında patronuyla öldüğünü öğrenir. Ancak kendisine göre annesinin, başkalarının kadını olmasının gerçek sorumlusu Zeynep değildir. Ayrıca böyle bir sorunun, sevginin önünde hiçbir önemi de yoktur.

Ancak halasının genç kıza söylediği; "-*Erkeklerden sakın Zeynep*!" (s.10) şeklindeki sözler ayrıca aşkın özgürlük vadeden dünyasının önünde bir engel ve güvensizlik olarak aşılmayı beklemektedir. Zeynep'in karanlık dünyadan ayrılarak beklediği "aydınlık dünya"ya adım atması için rastlantıların eyleme geçmesinden başka çare yoktur. Başka bir deyişle rastlantılar gelip de iyilik meleği gibi kurtarıcılığa soyunmadan Zeynep'in "mutlu son"a ulaşması beklenemez.

Romanın sonunda gördüğümüz mutlu sonların ortaya çıkardığı "*pembe son"*lardan biri de verilen birçok mücadele sonucu dağılan ailenin yeniden bir araya gelmesidir. Bir rastlantı Ömer Gürkan'ı kendi çiftliğinde yıllardır demirci ustalığı yapan Ahmet Usta'nın Zeynep'in babası olduğu gerçeğine götürür. Rastlantılar sonucu öğrenilen bu gerçek, Zeynep'in babasına kavuşmasını sağladığı gibi Ömer Gürkan'ın da sevdiğine kavuşmasına zemin hazırlar. Özlem yüklü bu bekleyiş, ümidin kesildiği bir anda romantik aşkın önünü açan ve yıllardır birbirinden ayrı yaşayan bir baba ile kızın kavuşmasını sağlayan bir mucizedir. Bu rastlantı iki romantik insan arasındaki özel ilişkinin mutlu sonlanacağının da habercisidir. Böylece rastlantılar ağlarını örmekte ve Zeynep'in mutluluğa ulaşması için adım adım gerekenleri yapmaktadır. Başkişi Zeynep'in aşk aracılığıyla kendisine bir yeryüzü cenneti kurma özlemi oldukça yakındır. Olanlara son derece şaşıran Zeynep, böylece yıllardır aradığı babasına sürpriz bir şekilde kavuşmuş olur. Zeynep babasına kavuşunca, Ömer Gürkan'ın kendisini sevdiğini ve kendisiyle evlenmek istediğini söyler. Ömer Gürkan da, Ahmet Usta'ya Zeynep'le evlenmek istediğini ancak onun halasının etkisiyle ve annesi hakkındaki dedikodular yüzünden evlenmek istemediğini söyler. Baba Ahmet Usta, Ömer Gürkan'a kendi geçmişini ve karısının durumunu anlattıktan sonra kızına; gururu ile değil kalbiyle hareket etmesi gerektiğini belirtir. Zeynep, bu durumda daha önce bu yönde çağrıları olan Asuman Karaca'nın aynı sesini yeniden hatırlar:

"*Kalbinin sesini dinle! Mutlu olmak fırsatını elinden kaçırma! Onu ne pahasına olursa olsun koru*!" (s.260)

İçindeki sesi duymazlıktan gelemeyen Zeynep, babası aracılığıyla aşk karşısındaki korkak tavrını yıkar. Geleceğe karşı güvenlik tasarımı oluşturması için halası Fehime Hanım'ın olumsuz düşüncelerini yenerek kalbinin sesini dinler:

"*Başını kaldırmış, Ömer'in gözlerinin içine bakıyordu. Birdenbire kollarını açtı.*

-Oh, çok şükür kurtuldum. Serbestim artık. Rahatım! Ne harikulade bir his bu! Kendimi bir kuş kadar hafif sanıyorum. Uçacağım sanki... Karanlık bir geceden sonra parlak, aydınlık bir sabaha kavuşmuşum gibi..." (s.263)

Artık Zeynep, "*güneşli bir sabaha doğru bir adım daha atmakta olduğu(na)"* (s.71) inanmaktadır. Karanlıklar içindeki günleri geride kalmış, pembe şafaklı bir sabaha kavuşmuş ve yaşamında beklediği güneş doğmuştur. Hem aşkına hem babasına kavuşan Zeynep, doğacak "*pembe şafaklı bir sabah(*ta)" (s.269) yeni duygular taşımaktadır. Zeynep, yıllardır beklediği aşkla buluşmuş ve sonsuz bir zenginliğe kavuşmuştur. Böylece hem aşka hem de geleceğe umutla bakan ikili bir arada olmanın verdiği heyecanla bir yuva olmanın mutluluğunu yaşamakta, yaşamın huzuruna ve güvencesine kavuşmaktadırlar.

Kimsesizliği derin bir şekilde duyumsayan Zeynep, artık bir başına yalnız değildir. Aşk olmayınca yarım bırakılmış olmanın huzursuzluğuyla yaşadığı karanlık günleri unutur. Kendisi gibi *"yarısını arayan birini bulmuş aşkın ne olduğu ve nasıl olması gerektiği konusunda anlaşmış ve bu doğrultuda ona inanarak ve dayanarak yaşamının mucizesini yakalamıştır."* (Buğdaycı, 2005: 15) O, çocukluğundan beri kendi dünyasına göre hayal ettiği dünyada, sahiplenici, çekici, kariyerli, kişilikli, ideal bir sevgiliye de kavuşmuştur. Ruhsal dünyasında kendisine büyük bir aşkla bağlı olan idealindeki kusursuz erkekle güvenli bir geleceğe doğru yol almıştır. Yalnızlıktan kurtulmuş ve sevgi denilen en yüksek özgürlük biçimine kavuşmuş, eksik olduğuna inandığı dünyasını aşkla bütünlemiştir. Mutlu sonların karakteristik özelliği olan iyilerin mutlulukla kötülerin ise mutsuzlukla cezalandırılması okurun beklentisine de uygun bir sondur. Çünkü seven ile sevilen, her türlü engeli aşma başarısını göstermiş ve beklediği mutluluğu hak etmiş, okur da bu mutluluktan kendisine pay çıkarmıştır.

Romanın başında aşkın doğuşuna zemin hazırlayan kaza motifi, romanın sonunda da romantik ikilinin birbirine kavuşmasını sağlar. Masallarda görülen motiflerden biri olan kahramanın bir kaza ile karşılaşması, çoğu zaman yeni bir maceranın başlangıcı anlamına geldiği gibi kimi zaman da kişinin büyük mutlu sonuna dair ilk müjdedir. (Gökalp, 1999: 45) Kaza motifi, "Aşk Fırtınası", "Kıvılcım ve Ateş",

"Bir Genç Kızın Romanı", "Sarmaşık Gülleri" gibi romanlarda "mutlu son"dan önce yaşanılan kaza, iki insan arasındaki özel ilişkinin ayrılık evresinin sona erdiğini, merhamet duygularının uyanarak yerini yoğun bir duygusallığa bırakacağına işaret eder. Romantik ikilinin uzun zamandır yaşadıkları ayrılığın sonlanarak yeniden bir araya gelmelerine ilişkin ilk işaret olarak görülen kaza motifi; Muazzez Tahsin'in romanlarında da vazgeçilmez öğeler arasındadır.

Kaza, romantik aşkın odağında yer alan karakterlerden birinin kaza geçirerek ölümün eşiğine gelmesi "romantik aşk"ta acı çeken ikilinin birbirlerine karşı merhamet duygularının uyanmasıyla ve aşk ile çırpınan yüreklerinin aradığı sessizliğe kavuşmasıyla sonuçlanır. Roman boyunca erkek kahramanın kendisini sevdiğine ilişkin güveni oluşmayan genç kızın bu ikilemden kurtulması, bu kaza sırasındaki merhamet duygularını açığa çıkarır. Erkek veya kadın kahramanın başına gelen bu rastlantısal kaza, bütün yanlış anlamaların ortadan kalktığı, erkeğin kadına karşı soğuk tavrının ortadan kaybolduğu ve soğuk tavrından uzaklaştığı, erkekle kadının birbirlerine aşklarını itiraf ettikleri andır.

"Aşk Fırtınası"nda olay örgüsünün sonuna doğru yaşanan ve romantik aşktaki gerilimi ve heyecanı yükselten kaza, kadınla erkeğin birbirlerine karşı merhamet duygularının uyanmasını sağlar. Refik'in yaşadığı kaza, "ilk görüşte" başlayan aşk atmosferinin "*mutlu son*"la noktalanacağına ilişkin ipucunu taşır. Soğuk bir kış günü Feriha'nın çiftliğinin yakınında soğuktan donmak üzere olan bir erkeğe rastlayan çevredeki sakinler, onu çiftlikteki eve getirirler. Karanlık bir odada yatan ve ölmek üzere olan kişinin Refik olduğunu gören Feriha, okuyucunun beklentisini yerine getirecek davranışı sergiler. Romantik ikilinin uzun bir ayrılıktan ve çekilen ıstıraplardan sonra ilk buluşmaları olan bu olağanüstü rastlantı, sevdiğine ihanet eden erkeğin, kadının ayaklarına kapanarak yaptığı yanlışı itiraf etmesi için bir fırsattır. Ancak uzun süre soğukta kaldığı için "*iki taraflı zatürree yakalanmış*" (s.148) olan Refik, ölümün eşiğindedir. Bu trajik tabloda intikam duygularını açığa vurması beklenen Feriha'nın, hasta Refik ile "*başka kadın*"ın cinsel cazibesine kapılarak kendisini terk eden Refik arasında hangisinden yana göstereceği tavır burada okuyucuyu fazla şaşırtmaz:

"Aman bir doktor bulunuz. Atları koşturunuz! Şehre adam gönderiniz! Onu kurtaralım. (…) *İçimde Refik'i kurtarmak her şeyden üstün: Gurur… İzzetinefis… İntikam… Bunların ölüm yanında manası var mı ki?…"* (s.147)

Bu evrede Feriha'nın duyguları nefretle-sevgi arasında bir gel-git yaşamaktadır. Feriha, sevgi ile nefret arasında bir ikilem yaşasa bile içindeki bitmez tükenmez insan sevgisi onun Refik'e yardım etmekten yana tavır almasını gerektirir. Bir yandan içindeki nefret canlı şekilde yaşarken, diğer yandan geçmişi bir yana bırakarak insani sorumluluğunu yerine getirmesi gerektiğini düşünmektedir. Yazar, burada müdahaleci kimliğini göstererek iyiyi ve güzeli temsil eden karakterinin takınacağı tavrı okurun beklentisine göre belirler. Refik'i aciz, zavallı görmek, daha da korkunç olanı onun ölümle buluştuğunu düşünmek Feriha'yı yeni bir ümitsizlik içinde çırpınmasına neden olmaktadır. Bu nedenle gururunu bir yana bırakarak Feriha, Refik'e yardım ederek onu ölümden kurtarır. Ancak bu tablo ne kadar trajik bir durumsa bir o kadar da mutluluğun habercisidir. Çünkü "*Aşk ne kadar ihtiyarlamış ve yıpranmış olursa olsun, eskiliği niteliğinde bir alışkanlık silahına malik bulunduğu için, sevgililerin birbirlerinden kopması zordur."* (Safa, 2007: 97) Sevgiyi yaşamının merkezine yerleştirmiş bir kadın olan Feriha, insan olarak bu eylemini somutlaştırır. Ölüm gibi bir konuda insani duyguların gereğini yaparak kendisine acılar yaşatan erkeği ölümden kurtaran Feriha, onurlu eylemi ile kendi geleceğine yön vermiş olur. Refik'i affederek "ebedi aşk" arzusuna kavuşması için Nermin'le ilişkisinin devam edip etmediğini bilmek ister. Bu gerçeğin öğrenilerek aradaki son engelinde ortadan kalkması için rastlantılar gereğini yapar. Genç kızın eski arkadaşlarından Behice; bir ziyareti sırasında Refik'in eski sevgilisi Nermin'in bir yağ tüccarı ile Avrupa'ya kaçtığını söyler. Bir anlamda aşk burada da artık mutluluğa doğru yol almakta, engeller ortadan kalkmaktadır. Aşk için en büyük engel olan *"femme fatale kadın*" aradan kalktığına göre mutlu sonun önünde hiçbir engel kalmamıştır.

Feriha'nın her şeyden önce ihanetini gördüğü erkeğin sevgisine ilişkin şüphelerinin ortadan kalkması gerekir. "*Her sağlıklı ilişkini temelinde güven duygusu yatar. Güvenmek bir başkasının yeteneklerine, doğruluğuna, dürüstlüğüne ve içtenliğine kesin olarak inanmaktır*." (Göknar, 2011: 211) Bir duygusal gereksinim olarak görülen güven duygusu aşkta da önemlidir. Çünkü güvensizliğin devam ettiği bir sosyal ilişkide sevginin devam etmesi olanaksızdır. Feriha, sevgisinden emin olmak ve teselli beklerken, erkek de kendisine güvenilmesini ister.

Rastlantıların ortaya çıkardığı gerçekler, romantik aşkın önündeki bütün şüphe ve tereddütleri yenerek mutlu sonu belirler. Refik, hasta yatağında ölümle gerçekleşirken, Feriha'nın dadısı Emine'nin kızı Refik'in eşyaları arasında Feriha'ya yazılmış bir

mektup bulur ve bunu Feriha'ya getirir. Olay örgüsündeki bütün düğümlerin çözülmesini sağlayan mektup ile "*mutlu son*"un pişmanlık motifine bağlandığı (Erdoğan, 2010: 4) görülmektedir:

"Yabancı bir kadın bana yaklaştı. Bu kadın çok süslü, çok işveli, elinde binbir ağ taşıyan bir ifritti. İpekler arasında bana bir melek gibi görünmüştü. Bu melek beni kanatları arasında sıktı. (...) Meğerki kanatlar birer yılan ve bu kadın sahici şeytanmış! Şimdi uyandım (...) Ben dünyanın en temiz kızına ihanet ettim (...) beni affetme. Ben senin affına layık değilim." (s.151)

Görüldüğü gibi sevgiye ihanet eden erkek, sevginin değerini anlaması için bir sınav yaşamıştır. Bu evrede "başka kadın"ın cinsel çekiciliği ile bir sınavdan geçen erkek karaktere karşılık kadın, sevgisini kirletmeden sevdiği erkeğe karşı bağlılık duygularından hiçbir zaman ödün vermez. Erkek hem yaptığı yanlışı hem de sevginin değerini anlamıştır. Bir anlamda iki kusursuz insan karşı karşıya kalmış ve onların yeniden bir araya gelmeleri zorunluluk olmuştur. Çünkü "*Sevgi bir bakıma kusursuzluğa ulaşma çabasıdır*. (...) *tüm sevgilerin özünde, seven kişinin belli belirsiz bir eksiksizlik taşıyormuş gibi görünen bir başka varlıkla birleşme arzusu yatar*." (Gasset, 2011: 26-27) Okurun da duygusal tatminini sağlayan bu pembe son, erkeğin kadın karaktere bakışının değişmesiyle gerçekleşir. İyilik timsali kadının kendisine ihanet eden erkeği affetmesi onun en büyük erdemidir. Ne olursa olsun pişmanlık yaşayan erkeği affetmek onun görevidir. Erkek ise eserin sonunda *"Beni sen yeni baştan yarattın*." (s.172) diyerek romantik aşkta kadına boyun eğdiğini itiraf eder. İlk günkü gibi gözlerinde aşk ateşinin yandığını, aşk olmadan ikisinin de ölüme sürükleneceğini, bu nedenle aşka yüz çevirmemesini ister. Refik'in yalvarışlarını, "*Onun yalvarmalarına taş olsam bile dayanamazdım."* (s.174) diyerek değerlendiren Feriha, kendisini aşkın verdiği heyecanla bir kuş kadar hafif hisseder. Böylece erkek figür, kadın kahramanı aşkının ve kendinin güvenirliğine ikna etmesiyle romantik ikili arasındaki oluşan güvenle, mutlu sonun önündeki bütün engeller ortadan kalkar. Kadınların, 'bir kadın ve bir erkeğin ilişkisi' ile ilgili bu öyküleri bir kadın zaferi olarak gördükleri iddia edilir. (Radway, 1995: 130) Kadın kahraman, romantik ilginin başından beri acı çekerek ıstıraplı dünyayla özdeşleşen biri olsa bile zayıflığını duygusal güce dönüştürerek erkeğin kendisine nasıl şefkat gösterilmesi gerektiğini öğrenmesini sağlar. Bu anlamda aşk romanları erkeği olumlu anlamda dönüştüren ve değiştiren kadınların öyküleri olarak okunmaktadırlar.

Popüler romanlar, anlatım teknikleri yönünden oldukça zengin metinlerdir. Mektup, gazete haberi, günlük ve hatıra defteri gibi metinlerle zenginleşen *"Bu anlatım tekniklerinin en büyük işlevi, romanda geçen bazı olaylara açıklık getirmeleri(dir).*" (Sağlık, 2010a: 170) Rastlantılar sonucu taraflardan birinin eline geçen mektuplar, romantik ilişkide acıların yok olacağı ve gerilimlerin ortadan kalkacağı bir dünyanın oluşacağına ilişkin ilk müjdeyi verir. "Kıvılcım ve Ateş" romanında bir rastlantı sonucu ele geçirilen mektup, romantik aşkın önünü açarak acılar içerisindeki kadının kendi yaşamıyla ilgili gerçekleri öğrenmesini sağlar. Bu anlamda mektup, eserde iki insan arasındaki özel ilişkinin "mutlu son"lanmasındaki belirleyici bir unsur olmaktadır. Nilgül ile Bedi, birbirlerini tutku derecesinde sevdikleri halde bunu itiraf edememektedirler. Çünkü Nilgül, Bedi'nin sevgisine karşılık vermeyi ölen kocasının hatırasına saygısızlık olarak görmektedir.

Nilgül, bir gün can sıkıntısını gidermek için aylardır masanın üzerinde duran bir romanı okuduğunda kitabın arasında bir mektuba rastlar. Fahir'in bir kitabın arasında unuttuğu bu mektup, bir akraba kızı olan "*Süheyla'nın Fahir'e yazdığı bir mektuptu(r)."* (s.219) Okumakla okumamak arasında bir duygu arasında kalan Nilgül, kendisini ilgilendiren bu mektubu okumaktan başka çaresi yoktur. İdeal kadın figürü olarak tasvir edilen Nilgül'ün başka birine ait bir mektubu okumaması gerekir. Ancak yazar, Fahir'in imzasının bulunduğu bu mektubu istemeyerek okuyan Nilgül'ün idealize kimliğini zedelemez:

"*Birdenbire iki sahife arasına sıkışmış ince mavi bir kâğıt dikkatini çekti ve ilkin kayıtsızca bunu açtı. Şöyle bir okumağa başladı. Fakat ilk satırlarda gözleri hayretle büyüdü. Hemen imzayı aramak mecburiyeti duydu."* (s.219)

Nilgül, Süheyla'nın kocasına yazdığı aşk mektubunu okuyunca kocasının temiz sevgisini kirlettiğini ve kendisini aldattığını öğrenir. Kendi geçmişi hakkında elde ettiği bu bilgi, onun mutluluğu elde etmesinin önündeki en büyük engeli de ortadan kaldırır. Böylece Nilgül, sevdiği halde kararsız kaldığı, kendisini yıllardan beri seven Bedi'nin sevgisine karşılık vermekte bir sakınca görmez. Bu gerçeğin önünü açtığı romantik aşk, mutlu sona doğru yol almaya başlar.

Tesadüflerin şekillendirdiği bu aşk öyküsünde ayrılığın son bularak bir gün mutlaka kavuşmanın gerçekleşeceği duygusu hakimdir. Tesadüflerin rüzgârında daldan dala savrularak kendi kaderini belirleyemeyen karakterlerin eylemlerine yine tesadüfler yön verir. Gerçek hayatta insanlar olaylara yön verirken, romanlarda olayların

insanların kaderini belirlediğini yazar bir vaaz şeklinde dile getirir. Anlatıcı yazar, Bedi ile Nilgül'ün bütün engelleri aşarak mutlu son"a ulaşacaklarını açıkça hissettirir.

"Bazan insanların karar vermesine meydan bırakmadan, hadiseler vaziyete hakim olur ve insan, istese de istemese de o hadiselerin peşine takılmaktan başka çare bulamaz." (s.174)

Yukarıdaki sözlerin ışığında takip ettiği öykü okurun beklentisine uygun şekilde sonlanır. Romantik ilginin odağında yer alan erkeğin kaza geçirmesi ile romantik aşkta mutlu son kaçınılmazdır. Nilgül, "*on gün kadar evvel gazetelerde bir fabrikada infilak olduğunu, asker ve sivil birkaç kişinin yaralandığı*" (s.241) bir kaza haberi okur. Bu kazada yaralananlar arasında Bedi de vardır. Bedi'nin yaralandığını öğrenen genç kadının merhamet duyguları uyanınca ikili arasındaki buzlar erir. Bu kaza ile romantik ilişkide heyecan ve gerilim en üst seviyeye ulaşır. Kaza yaptıktan sonra Nilgül'ü başucunda gören genç adam "*-Merhamet istemiyorum ben... Gelmemeliydin. Her şeye rağmen gelmemeliydin. Ben senden aşk dilenmiştim, merhamet değil."* (s.247) der. Bu buluşmada ikili birbirlerine çektirdikleri ıstıraplara daha fazla dayanma gücü olmadıklarından birbirlerini sevdiklerini itiraf ederler. Kaza sonrasındaki buluşma sırasında birbirinden merhamet değil aşk isteklerini dile getirerek yaptıkları yanlışları itiraf eden Nilgül ile Bedi, birbirine bir daha gözyaşı döktürmeyeceklerine söz verirler.

Sevenle sevilen birbirine kavuşmuştur ancak, bu buluşmanın sonsuz kadar sürmesi için bir engel daha vardır. Romantik aşkın iki duygu yüklü insanı sonsuza değin ayrılmak üzeredir, çünkü Bedi bu kazadan çok etkilenmiş ve henüz tehlikeyi atlatamamıştır. Bedi, tam olarak iyileşmediğinden, hayati bir ameliyat kendisini beklemektedir. Bu nedenle Nilgül'ün duygularının daha fazla zarar görmemesi için hastaneye gelmemesini ister. Anlatıcı, bütün benliğiyle kendisini bu aşka adayan Nilgül'ün duygularını şöyle aktarır:

"*Onun için yaşamın manası büsbütün değişmişti. Evi, ailesi, hatta çocuğu ikinci planda kalmışlardı. Yalnız Bedi vardı ve ona ait endişe ile heyecan bütün varlığını kaplamış, başkasına yer bırakmamıştı. Yalnız Bedi vardı ve ona ait endişe ile heyecan bütün varlığını kaplamış, başkasına yer bırakmamıştı*." (s.258)

Böyle bir ameliyatta Bedi'nin ölmesine kader izin vermemiş ve mutluluklarının önündeki bütün engeller ortadan kalkmış ve seven ile sevilen birbirine kavuşmuştur. Nilgül ondan ümidini kesmiştir ancak postacıdan aldığı bir telgraf ile yaşamı değişir. Çünkü aldığı telgrafta Bedi'nin kendisini evinde beklediğini yazmaktadır. Nilgül, hemen ona

koşar ve Bedi'nin "*siyah gözleriyle*" karşılaşır. Bu gözlerde kendisine karşı ateş büyüklüğünde bir sevgi görür. Genç kadının yüreğine sığmayan heyecan ve duygu giderek dudaklarda yankılanır. Ancak, "*konuşmak, düşünmek kudretini kaybetmiş*" (s.272) olduğundan bu heyecanı anlatacak sözcükleri bulamaz. İki romantik insan sonsuz mutluluk içerisinde aşkın büyülü dünyasıyla baş başa kalırlar.

"Halk hikâyelerinde başkahramanların genellikle yardımcı figürleri vardır. Yani başkahraman zorda kalınca insan olarak ona yardımcı olan en önemli kişi Hızır'dır." (Sağlık, 2009: 54) Halk hikâyelerindeki kurgu tekniğine sahip popüler romanların olay örgüsündeki düğümün çözümünde yardımcı kişilerin rolü vardır. "İki Kalp Arasında" adlı romanda da başkişi konumundaki genç kızın halası Nezihe Hanım, yeğenini bir tehlikenin eşiğinde yakalar ve onun yardımına Hızır gibi yetişir. Nezihe Hanım, Günseli'nin eylemlerine yön vererek, romantik aşkta mutlu sona ulaşmasında belirleyici olur. Günseli'nin kendisine duygusal ilgi gösteren kuzeni Haluk ile çocukluk arkadaşı Doğan arasındaki ikilemden kurtulabilmesi yardımcı kişi olmadan gerçekleşemez.

Kimsesiz bir kız olan Günseli, ailesinden bir yakına şiddetle gereksinim duyduğu bir sırada ortaya çıkan kuzeni Haluk'un kendisine gösterdiği duygusal ilgiye sığınır. Ancak kimsesiz olduğu kadar tecrübesiz bir genç kız olan Günseli, yıllar sonra beklemediği bir zamanda kendisiyle buluşan kuzeninin gerçek yüzünü görememektedir. Gerçek bir mirasyedi olan Haluk, daha önce ailenin bütün mirasını tüketmiş, doktorluk mesleğini bırakarak Amerika'da kadınlarla gündelik gönül ilişkileri yaşamıştır. Bu amaçla Günseli ile evlenerek onun annesinden kalan servete konarak yeniden eski günlerine dönmek ister. Romantik aşkın önünde bir kötülük imgesi olarak yer alan Haluk'un sahte sevgisi Nezihe Hanım'ın dikkatinden kaçmaz. Nezihe Hanım'ın yeğeni ile ilgili bir gerçeği söylemesi ile eserdeki romantik öykünün önünde yer alan engeller ortadan kalkar. Nezihe Hanım, yeğeni Haluk'un, diğer yeğeni Günseli'ye olan duygusal ilgisindeki gerçek amacının onun maddi varlığından yararlanmak olduğunu bilir. Günseli, halasından gördüğü yardımı şöyle özetler:

"Halacığım vaktinde yetişmemiş olsaydı, bayağı ihtiraslarına ve emellerine beni kurban etmek niyetinde olduğunu anladığım o alçağın elinde bana bir oyuncak, zavallı bir şey olup kalacaktım. Yazık olacaktı bana! Bu, onun tarafından bir aşk gösterisi değil, sadece şeytanca planın tatbiki imiş meğer…" (s.138)

Eserde, başkişinin mutlu sona ulaşmasında, Nezihe Hanım kadar belirleyici olan bir başka yardımcı karakter, Günseli'yi çocukluğundan beri himaye eden İtalyan Angela

adlı kadındır. Norm karakter konumuyla eserde yer alan ve Günseli'nin manevi annesi olan bu kadın, Günseli'ye evlilik seçiminde yol gösterir. Angela, Günseli'ye "*Aşkın gözü kördür, ama, sen gözlerin aç, etrafına soğukkanlı ve hislerine mağlup olmadan bak, etrafındakilere, aldatıcı bakışlara, sahte tavırlara kanma!"* (s.122) diyerek onu, kuzeni Haluk'un gösterdiği duygusal ilginin sahte olduğunu sezdirerek, kendisini gerçek anlamda seven Doğan'ın sevgisine yönelmesini sağlar.

"Gençlik Rüzgârı" ve "Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserlerde rastlantıların hazırladığı "mutlu son"un önündeki engeller yardımcı kişilerin çabalarıyla ortadan kalkar. İki eserde de iki romantik insan arasında yaşanılan özel ilişkinin yardımcı kişi olmadan mutlu sonlanması olanaksızdır. Ayrıca bu iki eserde mektup, genç kızla erkek kahramanın romantik öykünün mutlu sonlanmasının belirleyici unsurları arasındadır.

"Gençlik Rüzgârı"nda başkişi Fatma Nur, Amerika'dan Türkiye'ye dönünce çalışmaya başladığı fabrikanın ortağı ve genel müdürünün kendisini terk eden sevgilisi Mehmet Ali olduğunu öğrenir. "*Tesadüfün de böylesi*" dedirten bu durum iki karakterin yaşadığı acıların sona ererek bir süre sonra "mutlu son"la noktalanmasına ilişkin ilk işarettir. Mehmet Ali ve Fatma Nur, gün boyu aynı ortamda çalışmakta ancak "patron-çalışan" ilişkisinden öte en küçük bir yakınlık kurmamaktadırlar. İkisi de ayrılığın acısını şiddetli şekilde yaşamasına rağmen bu ıstırabı sona erdirememektedirler. Acıların sona ermesi için "*Bu durumda öldürücü belirsizliklerin pençesine düşen bir ruhun acilen bir dosta gereksinimi vardır*." (Stendhal, 1988: 31) Mehmet Ali'nin genel müdürü olduğu fabrikanın ortağı ve Fatma Nur'un da yakın arkadaşı olan Çarli, ikili arasındaki iletişimi sağlayarak ayrılığın mutlu sonla noktalanmasına aracılık eder. İki insanın aşk acısıyla çırpındığını gören Çarli, onları bir araya getirmeyi kendisine en önemli görev olarak kabul eder. Fatma Nur'la yakın dostluk kuran Çarli, genç kızın yakınlığını ve güvenini kazanır. Çarli, Mehmet Ali'nin geçmişteki tutumlarından dolayı pişman olup acı çektiğini genç kıza iletir. Fatma Nur'un Amerika'ya gitmeden önce kendisine yazdığı mektubu bir rastlantı sonucu bulan Mehmet Ali, onun kendisine karşı iç dünyasındaki gerilimleri, bunalımları, itiraf edemedikleri duyguları öğrenir.

"*Memo (...) senelerce sonra son bir defa, çocukluğumu dolduran bu isimle seslenmeme izin ver!..*

-Fato için sen her şeydin: dost, sevgili, ağabey, hatta anne…(...)

- İçimde muazzam bir şey kırıldı. Bunu sen kırdın. Bu kırılan şey, benim gençlik tasasızlığım ve neşemden başka bir şey değildi…" (s.238)

Genç kızın bunalımlı bir anında yazdığı bu mektup, romantik aşk ilişkisinin çıkmaza girdiği bir anda bütün düğümlerin çözülmesini sağlar. Mehmet Ali, sevdiği kızın yıllar önce kendisine yazdığı satırları okuyunca, onun bütün kırılmalara rağmen kendisini tutkuyla sevdiğini anlar. Ona yaptığı yanlışları itiraf ederek Fatma Nur'un kendisini affetmesini ister:

"*Sevgili Fato! Beni affet! Affet beni yavrum! Sana büyük bir acı çektirmişim! Bunu nasıl yaptım? Ben… Seni bu kadar kuvvetle seven ben! Fakat ben, çok ıstırap çekmiştim. Biliyor musun ne kadar çok? Hayır, bunu sen de tahmin edemezsin. Senden, senin yaşadığın yerlerden uzaklara kaçmak bu acıyı dindirmedi. Aksine beni sana ne kadar yaklaştırdı. Kendimi suçlu buldum. Haksızlığımı anladım ve seni aradım.*

Seni her zaman aradım sevgilim ve sen daima ben de yaşadın. O kadar ki, senden başka bir kadın benim yaşamıma yerleşmedi. Gelip geçici olanlar da ancak bana seni hatırlattıkları kadar kıymetli oldular.

Sen, Fato; her zaman sen, bende yaşadın ve ömrüm seni bekleyerek geçti." (s.238)

Aşk, genç kız için bir bakıma bekleyişten ibarettir. Bu bekleyişte hem kendisi hem de sevdiği kişi acı çekmiş ve acılarla olgunlaşmış, ikisi de beklenen değişimler yaşamıştır. Mehmet Ali için acıların her geçen gün derinleştiği bu bekleyişte sevdiği kızı nasıl gücendirdiğini, ahlâksız bir annenin kızı olarak karalamanın yanlış olduğunu anlamıştır. Bu bekleyişte genç kız da, kendisini terk eden sevdiği erkeği unutmamıştır. Mehmet Ali'nin, genç kızın kırılan onurunu onarması ise kaybolan güvenini yeniden kazanmasına yardımcı olarak "kavuşma" ya da "mutlu son"un gerçekleşmesini sağlayacaktır.

Mehmet Ali'nin kendisini gerçekten sevdiğini anlayan Fatma Nur, sınırlı anlam dünyasına aşkın anlam kattığını görür ve aşkın verdiği "*ontolojik güven hissi(ne)"* (Buğdaycı, 2005: 15) kavuşur. Çünkü "*Aşk, (...) bizi ömrümüzde bir defa ve bir tek insan için ziyaret eder ve sonra bir defa kokladıktan sonra unutulmayan bir gül gibi bütün ömrü lezzet hatıralarıyla doldurur."* (Yazan, 1997: 267) Mehmet Ali ile Fatma Nur ıstırabın anlam kattığı aşkta; yanlış anlaşılmaların ve önyargıların ortadan kalkmasıyla mutlu sona ulaşırlar.

Mektup, yazarın romanlarındaki romantik aşk öyküsünde, kahramanların bazı gizli gerçeklere ulaşarak mutlu sona ulaşmasına yardımcı olan bir unsurdur. "*Aşkı ifade yollarının en kalıcısı*" (Çetin, 2000: 9) olan mektup, "Bir Genç Kızın Romanı" adlı

eserde romantik aşktaki düğümün çözülmesine katkı sunan bir araçtır. Eserin başkişisi Selma, kendisine aylardır isimsiz mektuplar gönderen kişinin kim olduğunu rastlantı sonucu eline geçen bir mektup ile öğrenir. Romantik aşkın sonucunu belirleyen bu rastlantı, Selma'yı, kendisini seven erkeğin gerçek kimliğiyle buluşturur. Fuat, kuzeni Selma'ya olan aşkını itiraf etme cesaretini bulamadığından onun çalıştığı kitapçı dükkânına, "Muzaffer Bey" şeklinde, farklı bir isimle aşk mektupları göndermektedir. Fuat'ın Selma'ya gerçek kimliği ile görünmemesinin nedeni; ondan çekinmesi, aşkını itiraf etme cesareti bulamamasıdır. Ayrıca Fuat, kuzeni olan bu kimsesiz kıza maddi destek vermesine rağmen manevi desteğini esirgemiştir.

Selma, Fuat'ın gerçek kimliğini, dükkânda seçkin müşterilerin yer aldığı deftere ismini yazarken fark eder. Bir gün Fuat'ın evrakları arasından düşen mavi zarfı eline aldığında üzerinde kendi isminin yazılı olduğunu da görür ve onun uzun zamandır kendisiyle uzaktan ilgilenen "*meçhul sevgili*" (s.201) olduğundan emin olur. Selma, aylardır kendisine isimsiz mektuplar yazan ve kendisini Muzaffer Bey olarak tanıtan; bu isimle kitap siparişleri veren kişinin kuzeni Fuat olduğu gerçeğine ulaşır. Selma, kendisi gibi anne ve babasız büyümüş Fuat'ın, manevi desteğini beklerken sadece maddi destek vermesinden dolayı aralarında soğuk rüzgârlar esmektedir. Fuat, kuzenine gerekli yakınlığını gösterememesinden kaynaklanan hatayı kabul etmekle birlikte bunun aralarındaki sonsuz sevgiye engel olamayacağını dile getirmektedir:

"*Evet Selma, büyük ağabey vazifemi ihmal ettim (...) Selma, bana gel! Kütüphaneye gelen isimsiz müşteri veya sana mektuplar gönderen meçhul adam ve yahut amcanın oğlu Fuat; bu üç adam bugün bir tek kalb, bir tek his e bir tek vücutla sana bugün kollarını açıyor, sana 'Seni seviyorum Selma, bana gel! Eskileri unut ve affet!.' diye yalvarıyor.*

Küçük elini elimin içine bırak Selma ve hayat yolunda bundan sonra birbirimize bağlı yürüyelim." (s.200–202)

Selma, kuzenini sevmektedir ancak bu sevgisinden kuşku duymaktadır, çünkü genç adam uzun zaman sarışın bir kızla kütüphaneye gelip gitmektedir. Onun Lusi adında bir kızla kitapçı dükkânına gelip gitmesi Selma'nın "*Kalbine ilk defa zehirini akıtan bir şüphe*" (s.207) olarak yerleşir. Bu sırada Fuat'ın eski metresi Lusi'den gelen bir mektup, onun Amerikalı zengin bir işadamı ile evlendiğini yazmaktadır. Bir anlamda ikilinin birbirlerine duyduğu "*arzu mutluluğa doğru yol almakta*" (Göka, 2008: 183), aşkın önündeki engeller birer birer yok olmaktadır. Fuat'ın kendisini sevdiğine inanan

"*Selma'nın ebediyen Fuat'tan yüz çevirmesine imkân yoktu(r)*." (s.211) Selma, artık hem sevmenin hem de seviliyor olmanın mutluluğunu yaşamaktadır. Ancak Fuat'ın sevgisinin büyük olduğuna inanmak için onun kendisine gelerek bu aşkı haykırması gerekmektedir. Selma, bir gün kütüphaneden çıktıktan sonra karşı kaldırıma geçerken karşıda Fuat'ı görür. Karşıya geçip geçmeme kararsızlığı yaşayan genç kız geri dönmek isterken bir tramvay altında kalır. Kazaya tanık olan Fuat, sevdiği kızın başucuna koşar. Onun iyileşmesi için bütün olanaklarını seferber eder. Selma'nın yaşaması mucizelere kalmıştır, ancak bu aşkın mutlu sonlanması için onun yaşaması gerekmektedir. İyileşmeyerek sakat kalacağına inanılan Selma, kısa sürede eski sağlığına kavuşur. Sevdiği kızı, aşkının ve kendinin güvenilirliğine ikna eden Fuat, Selma ile kendi evinin bahçesinde bir çam ağacının gölgesinde buluşur.

Yazarın romanlarında kahramanların iç dünyalarının ifade aracına dönüşen mektup, romantik aşk ilişkisinde mutlu sonun belirleyici unsurları arasındadır. "Aşk Fırtınası", "Kezban", "Gençlik Rüzgârı", "Kıvılcım ve Ateş" ve "Uğur Böceği"nde romantik ilginin odağındaki erkek karakterin geçmişiyle ilgili gerçekleri ortaya çıkaran mektup mutlu sona katkı sunan bir araçtır. Bu eserlerde, rastlantılar sonucunda kendisine ilgi duyan erkek figürün bir mektubunu veya notlarını okuyan genç kız, sevdiği erkek tarafından onaylandığı ve sevildiğinden emin olduğu için sevinçten uçmaktadır. Çünkü seven için bir teselli kaynağı olan mektup, sevginin gerçek kanıtıdır. Erkeğin kadına vereceği güven duygusu ile koskocaman bir dünyanın kapıları açılacak, güven sevgiyi, arzuladığı yaşamı getirecektir. Aşk artık bir acı ve hayal kırıklığı olmaktan çıkarak yeniden bir yaşam kaynağı haline gelir.

Propp, "*Masalların Biçembilimi*" adlı eserinde "*Başlangıçtaki mutsuzluk atmosferi ile sondaki mutluluk atmosferi arasında genel bir karşıtlık*" (Propp, 2008: 200) olduğunu söyler. Masalların yapısındaki bu durumu popüler aşk romanlarının sonu için de söylemek mümkündür. Popüler anlatı aşkın üstünlüğünü göstermek üzerine kurulan bir yapıdır. Bütün eserler verilen olağanüstü mücadele ile birçok engeli aşıp bekledikleri sonsuz aşka kavuşan çiftlerin öyküsünü anlatır. Sosyal, kültürel, ekonomik, psikolojik bütün engelleri aşan bireyler mutlulukla ödüllendirilirler. Bu sonuç doğrultusunda hiçbir değerin sevgiden üstün olmadığı mesajı verilir.

"Aşk Tılsımı" ve "İki Kalp Arasında" adlı eserlerde seven ve sevilenden birinin yaptığı fedakârlık, romantik ilginin önündeki tüm engelleri yok eder. "Aşk Tılsımı"nda Fahir, uçak projesi için gerekli maddi desteği Nüveyre'nin sağladığını öğrenince uzak

durduğu Nüveyre'ye kucak açar. Nüveyre'nin bir dostu aracılığıyla gizlice sağladığı maddi desteğin, soylu bir davranış olduğuna inanan Fahir, *"Sen bulunmaz bir kadınsın Nüveyre. Senin yüksek ruhun takdir etmemek güçtür*." (s.282) der. Böylece ikili arasındaki "*sevgi, bir insanın amaçlarının gerçekleşmesi sırasında, başkaları tarafından paylaşıldığı ve yardım gördüğü, iki ya da daha çok insan arasındaki anlamlı ilişki*" (Sorokin, 1998: 232) görünümündedir. Seven kadın, hem bir amacın gerçekleşmesini sağlayarak mutluluğunu artırmış hem de ona olan sevgisini ispat etmiştir. Yaşamdaki en büyük hayalini gerçekleştirmiş olan Fahir, amaçlarının gerçekleşmesi sırasında gördüğü yardımı sevgi için yeterli bulmaktadır. Sevginin kanıtı olan bu fedakârlık, Nüveyre'nin sabrının ve fedakârlığının karşılığı olarak duygusal bir başarıyı elde etmesiyle sonuçlanır. İki insan da aşkın verdiği olanakla acıların sona erdiği ve güzelliklerin başladığı bir yaşama kavuşur.

"Aşk Tılsımı"nda kadının yaptığı fedakârlık eylemi, mutlu son"un belirleyicisi olurken "İki Kalp Arasında" erkeğin fedakârlığı ile "mutlu son"a kavuşulur. Sevdiği erkeğin kendisi için yaptığı fedakârlığın büyüklüğüne inanan Günseli, Doğan'ın kendisini gerçekten sevdiğine inanmaktadır. Doğan'ın, Günseli ile birlikte katıldığı mimari projeyle ilgili bir yarışmadan çekilerek genç kızın birinci olmasını sağlaması, ikili arasındaki sevgiye ilişkin bütün kuşkuları yok eder. Doğan, Günseli'ye olan sevgisini bu iyilik eylemi ile somutlaştırır. Yarışmadaki birinciliğinin Doğan'ın çekilmesiyle gerçekleştiğini öğrenen Günseli, bu davranışı soylu bir eylem olarak değerlendirir. Günseli, onun başka kadınlarla olan yakınlığına karşı duyduğu kıskançlığın bir yanılsama olduğunu anlar. *"Popüler aşk romanının kodlarından olan kadını koruyan ve kollayan güçlü erkek imgesi*(nin)" (Erekli, 2006: 91) bir örneği olan Doğan, böylece aşkta kararsızlık yaşayan Günseli'yi sevdiğine ikna ederek ona aşkın verdiği olanakla güvenli bir gelecek vaat eder. Yüreğinde geleceğe dair ne bir korku ne bir ikilem kalır. Yaşamındaki her şeyi unutarak bütün benliği ile bu aşka kendisini bırakır. Popüler aşk romanları, bir anlamda erkeği olumlu anlamda dönüştüren kadınların öyküleri olarak okunmaktadır. (Uyguntemiz, 2005: 201) Bu eserin sonunda da erkek karakter, kadın karaktere güvenilir biri olduğunu kanıtlayıp soğuk ve mağrur tavrından uzaklaşınca mutlu sona ulaşılır.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki romantik aşkın "*mutlu son*"la noktalanması evlilik ve aile kurumu giden yolu açması ile önem kazanır. Bütün romanlarda romantik aşkta yaşanılan acılarla olgunlaşan genç kız veya kadınlar, sabrının ve fedakârlığının

karşılığını alarak duygusal bir başarı ile evlilik tacını kazanır. Sevgi ile sınırlarını genişleten ve kendilerine özgürlük veren bir güce sahip olduklarını hissederler.

Muazzez Tahsin'in orta düzeydeki okura yöneldiği anlatılarında genç kızlar kendi aşk beklentilerine ilişkin öğeler de bulmaktadır: "Mutlu son"daki duygusal atmosferin yoğunluğuna tanık olan okur, seven ile sevilenin birbirlerine karşı duydukları tutku ve sonsuz heyecanla özdeşleşerek "*tatlı bir mutluluk yanılsaması*"na kapılır. Böylece eseri tamamlayıp kapağını kapatan okur, karakterlerin geleceklerine ilişkin "*mutlu yuva*" özlemiyle baş başa kalır.

3.1.1.5. Mutsuz Son

Muazzez Tahsin'in romanlarında aşk denilen o büyüleyici duygu her zaman mutlulukla sonuçlanmaz. Yazarın romanlarının büyük çoğunluğunda klasik aşk romanı döngüsünü tekrarlayan mutlu son yapısı, "Sonsuz Gece", "Kırılan Ümitler", "Kızım ve Aşkım", "Sen ve Ben" romanlarında yerini mutsuzluğa bırakır. Yazarın romanlarının büyük çoğunluğunda romantik aşk cennete gülümserken bu eserlerde cehenneme gülümseyen yüzünü gösterir ve trajik sonla noktalanır.

"Sonsuz Gece", "Sen ve Ben" adlı romanlarda aşk ilişkisinin tarafları bir araya gelseler de ikili arasındaki aşk mutlu sonlanmaz. "Sen ve Ben" adlı eserdeki aşk ilişkisinde Rene Girard'ın belirttiği gibi *"Hiç kimse kaybetmek istemez ama ne gariptir ki bu oyunda yalnız kaybedenler vardır."* (Girard, 2007: 96) Avrupa'ya giden Bedi Muammer, başka kadınlarda olmayan bir masumiyete sahip ateş gözlü kızın/Leyla'nın hayaliyle avunmaktadır.

Eserin başkişisi Leyla, ailesinin isteği ile kuzeni Nejat'la bir evlilik gerçekleştirmiştir. Ancak ailesinin zorlamasıyla gerçekleştirdiği evliliğinde mutluluğu yakalayamamıştır. Çünkü "*Doğduğu zaman kurulmuş ve hala aynı ayarda giden bir kronometre*" (s.17) dediği kocası Nejat, kendisini mesleğine adamış, kadın ruhundan anlamayan bir erkektir. Bir kere bile olsun kendisine sevdiğini söylememiş, sadece evli bir kadın olarak ona ait bir eşya olduğunu hissettirmiştir. Kendi ruhu ile kocası arasındaki uzaklık, onu mutsuz etmekte ve gizli bir aşk ile gizli bir ıstırabı aynı anda yaşamaktadır. Duygusal gereksinimi karşılanmayan Leyla, bu boşluğu diğer kuzeni Bedi Muammer'in aşkıyla doldurma arzusu taşımakta ve gizli bir aşk yaşamaktadır. Çünkü bir insanın ruhsal gereksinimleri doyum bulmamışsa başkalarıyla sevgi yoluyla bir ilişki kurar. Leyla, içinde bulunduğu anne ve baba eksikliği gibi olumsuz

yaşanmışlıklardan dolayı kendisini boşlukta hissetmektedir. "*Kişi bu boşluk duygusundan kurtulmak "içinde bulunduğu olumsuz koşullardan dolayı sığınacak bir liman aradığında, karşısına çıkan ilk kişiyi bir kurtarıcı olarak görebilir.*" (Göknar, 2011: 29) Bu kişi ile yaşadığı boşluk duygusunu ve onun verdiği yalnızlığı paylaşacak bir sevgi özlemi taşır ve bu sevgiyi bulacak kişiyi bekler.

Nejat'a karşılık Bedi Muammer, bir kadının duygularından anlayan ve onun ne istediğini bilen biridir. Ancak Bedi Muammer ile Leyla arasındaki aşk ilişkisi uzun süre bir sır olarak devam eder. Çünkü onların önünde toplumsal değerlerin kabul edemeyeceği bir engel vardır. Leyla, ailesini/ yuvasını yıkmanın yanlış olduğunu düşünerek aşkın vaat ettiği özgür dünyaya adım atma cesaretini gösteremez. Evli olduğunu bilen Leyla, aşkın büyük bir değer olduğuna inansa da evliliğini sonlandırmaz. Bu sevgiden ümidini kesen Bedii Muammer ise Leyla'ya mektubuyla veda eder.

Kendisini "*bedbaht, zavallı bir kadın"* (s.126) olarak tanımlayan Leyla, ebedi aşka kavuşamadığı için aşkın hayat verici gücünden yoksun kalır. Leyla ile Bedi Muammer'in aşkları "*Ömürlerimin sonuna kadar onlarla yaşayacaktı(r).*" (s.168) Kavuşmanın imkânsızlığını anlayınca sadece geride kalan hatıralarla avunacak, bu aşkı kalplerinde yaşatacaklardır. Leyla, *"-Sevdiğim adamın uzaktan beni sevdiğini ve düşündüğünü bilmekle mes'ut oluyorum.*" (s.139) diyerek gerçek dünyada elde edemediği mutluluğu hayalinde yaşatarak teselli bulur. Kavuşmalarının imkânsız olduğunu anlayan Bedi Muammer de aşkın verdiği "*ıstırabın ateşinde*" (s.123) yanar.

Leyla, evlilik bağı için kendini feda eder. Bu noktada aşka üstün gelen evlilik ve aile kurumu yüceltilir. Aile ve evlilik kurumunun önemi aşkın önüne geçer. "*Barbara Cartland'ın Etiquette Handbook'da "insanlık tarihinin en büyük toplumsal icadı" olarak tanımladığı aile, romantik aşkı geri plana itecek bir öneme sahiptir*:" (Güneş, 2005: 60) Evli bir erkeğe karşı hissedildiği için bu yüce duygu; önünde aile denen kurumu aşıp "mutlu son"la noktalanamaz.

"Sonsuz Gece" romanında da, önünde bir toplumsal engeli aşamayan romantik aşk, mutsuzluğu deneyimlemek zorunda kalır. Aşk ile gururu ve vicdanı arasında seçim yapmak zorunda kalan Mualla, Ekrem'in çocuğunu ve ailesini düşününce seviyor olsa bile yeni bir aşka yelken açamaz. Muazzez Tahsin'in romantik aşkı "*pembe-kara bir romantizmle*" (İleri, 1999: 30) işleyen bu romanın başkişisi Mualla, sevdiği adamın başka bir kadınla evlenmesiyle bu aşkı kalbine gömer. Onun acı çekmesi sevmekten

değil, sevdiğini kaybetmenin verdiği mutsuzluktan kaynaklanır. Bu bağlamda sevdiği kişi yanında değildir ancak içinde yaşıyordur.

Mualla, acılarla geçen uzun bir ayrılığın ardından bir daha bir araya gelemeyecek olmanın gerçeğiyle yüzleşir. Sevilmek arzusu ile aşkı, kendi başına bir amaç haline getirme çabasındaki Mualla, sevilmek arzusu boşa çıkınca onuruyla oynandığını düşünür ve bir daha ne olursa olsun kendisine dönen erkeği affetmez. Başlangıçta kendini reddedilmiş hissettiği için acıdan kıvranır hale gelir. Çünkü reddedilmek onu çok incitmiş ve derinden yaralamıştır.

Nişanlısı Mualla'yı maddi nedenlerle terk eden Ekrem, zamanla pişmanlık yaşayarak yeniden bir hayat kurmak ister, ancak onunla bir aile altında yeniden bir araya gelme isteği sonuçsuz kalır. Anadolu'ya geçerek doktorluk yapmak e bıraktığı mesleğine geri dönmek ve baş başa geçen eski günlerin acısını çıkarmak isteği sonuçsuz kalır. Mualla, yazdığı mektubunda, nişanlı olduğu halde zengin bir kız uğruna kendisini terk eden Ekrem'in bütün çağrılarına olumsuz yanıt vererek yeniden bir araya gelmelerinin olanaksızlığını dile getirir. Mualla'nın mağrur tavrı, Ekrem'in yenik düşmesine neden olur.

"Seni çocuklarından ayırıp kendime çekebileceğime nasıl inanmıştın Ekrem? Esmer Güzin'in güzel yüzünü görmemiş olsaydım bile, ben bütün yaşamımda ana baba sevgisine susamış ve o sevgi kaynağından kana kana su içmemiş olan Mualla; başka bir küçük kızı babasından nasıl ayırabilirdi?

Bunu yapsam o öksüz kız ve belki de babası ebediyen bana lanet okumazlar mıydı?" (s.195)

Görüldüğü gibi Mualla ayrıldığı erkeği seviyordur ancak bir yuvayı dağıtarak üzerine kuracağı yuvanın yaşayamayacağına inanmaktadır. Aralarında aşılamayacak bir duvar; toplumsal bir engel vardır.

"*Hayır, olamaz, o başkasının kocası, başka yuvanın babası! (...)*

(...) Siz, evli, çoluk çocuk sahibi bir adamken, benimle nasıl beraber gelebilirsiniz?" (s.168)

Bu nedenle bir ailenin varlığı karşısında Ekrem'e duyduğu sonsuz aşk vazgeçilmez değildir. Sevdiği erkeğin bir ailesi olması karşısında, aşk en kolay yitirilen şeydir. Ayrıca ona göre bu aşk geçmişte yaşanmış ve bitmiştir. Bu nedenle Mualla, geçmişteki reddedilmenin verdiği yenilgiden dolayı geçmişin yaralarını sarmadan geleceğe dönük bir ilişkiye hemen kendini bırakmaz. Mualla'nın tüm direnmeleri

içerisinde aşkın geleceği bir belirsizliğe mahkûmken Ekrem ondan vazgeçmek niyetinde değildir. Kendisini ona affettirerek güvenli biri olduğuna inandırmak ister. Mualla'ya olan aşkının yanında ailesini düşünecek durumda değildir. Ekrem, bütün ikna yollarını dener, ancak Mualla'ya yaptığı; Anadolu'ya geçerek yeni bir hayat kurma önerisi sonuçsuz kalır.

Toplumun değerleri ile aşk arasında kalan Mualla ise, kalbi Ekrem'i istemesine rağmen, ahlâk ilkeleri ve toplumun değer yargıları duygusal isteklerini yerine getirmesine engel olmaktadır. Onun evli ve çocuklu bir adama aşık olması, çevre tarafında asla kabul edilemeyecek bir durumdur. Mualla, kendisine acılar yaşatan Ekrem'le yeni bir yaşam arzusu taşısa da onun bir çocuğu ve karısı olması bu aşkın mutlu sonlanmasının önündeki aşılamayacak bir engeldir.

Genç kız bütün hayal kırıklığına karşın yüreğini sıcak tutan bir hayal besler ancak geleceğe ilişkin bir umudu yoktur. Mualla, sevildiğini hissedip erkeğe güven duysa da, Ekrem'in Anadolu'ya giderek yeni bir hayat kurma teklifi karşısında önce kararsız kalır. Ancak onun bir aileye sahip olduğunu düşününce bunun imkânsız olduğunu anlar. Mualla, kavuşamamayı göze alır ancak onurunu ve toplumun değerlerini ayakaltına alacak bir davranışta bulunmaz. Bir aileyi yıkıp onun üzerine yeni bir yuva kurmayı vicdanı asla kabul etmez. Bir aile söz konusu olduğundan aşk vazgeçilmez değildir.

İdeal kadın figürü, istediği bir yaşamı kuramasa da ait olduğu toplumun değerlerini görmezden gelmediği için toplumda örnek bir birey olarak yaşamını sürdürür. Bu bağlamda ideal kadın figürü okurun takdirini kazanırken, aşka ihanet eden erkek, mutsuzlukla cezalandırılır. Ekrem'e kendisi olmadan geçireceği bir ömür "sonsuz bir gece" olarak yaşamak düşer. Mualla ise "*sonsuz bir gece*" (s.197) olan yaşamına sevgisiz devam edebilecek kuvveti bulma ümidiyle bilinmez bir geleceğe doğru yol alır.

"Kırılan Ümitler" romanında "*Kurban tipi aşkın idealize edildiği bir öykü(de)"* (Moran, 2004: 39) karşılıksız aşkı deneyimleyen romantik bir genç kızın trajedisi ile karşılaşılır. Başkişi Emel, aşkla var olmaya çalıştığı yaşamda, karşılık göremediği aşktan dolayı kendini ölümün kucağında bulur. "*İnsan birinin çekiciliğine kapılabilir ya da hoşlanabilir, bu doğaldır ancak karşı taraf aynı hisleri yaşamıyor olabilir. Bu durum, genellikle karşılıksız aşk diye adlandırılır*." (Göknar, 2011: 23) Emel, tek kurtuluş olanağı olarak gördüğü aşka yenik düştüğünü hissettiği zaman, bu kez tek

kurtuluş olanağı olarak ölümü görür. Aşkın kendisine yüz çevirdiğini görüp karşılıksız olduğunu anlayınca çaresiz şekilde ölüme sığınır.

Eserde mutsuz sonu belirleyen süreç, Emel'in çocukluk yıllarından beri sevdiği kuzeni Bülent'in Seza ile nişanlanmasıyla başlar. Emel, kendisini hayata bağlayacak ve yaşamı anlamlı kılacak bir "*ebedi bir aşk*"tan (s.47) yoksun olduğunu anlayınca hayat anlamsız ve çekilmez bir yük haline gelir. Masum, edilgen, zayıf ve kırılgan bir kişiliğe sahip Emel, çocukluğundan beri kuzeni Bülent'i sevmektedir. Ancak Bülent onu ağabey şefkati ile severken Emel bunu yanlış anlamış ve onun da kendisine aşkla bağlı olduğuna inanmıştır. Emel'i kardeş gibi seven Bülent'in ise böyle bir sevgiden hiçbir şekilde haberi yoktur.

Emel, Bülent'in Seza ile nişanlanması ile ondan gelebilecek sevgiden ümit keserek mutlu olmaya dair tüm hayalleri suya düşer. Karşılıksız aşkı duyumsayan Emel, artık suçluluk duygusunu da taşımaktadır. Bu suçluluk duygusu ile imkânsızlığın verdiği yalnızlık, iç çatışma dolu mücadele Emel'i ölüme sürükler.

"*Birden, hakikat bütün dehşetiyle gözünün önünde canlandı: Bülent artık Seza'ya nişanlanmıştı. Düşünemiyordu. Teessürümden gelen hissizlikle tekrar defterinin öteki sahifelerini okumaya koyuldu, başını eğdi*." (s.19)

Onların birbirini sevdiğine ve mutluluklarına tanık olmak, Emel'in benliğini paramparça eder. Böyle bir olayı kendi benliğine indirilmiş bir darbe olarak algılar. Ümitsizlik içinde çırpınan genç kız, duygularını yansıtamayınca acılar, içinde çığ gibi büyümeye başlar. Kaderin kendisine gülmesine izin vermediğini bu nedenle aşkın kendisini terk ettiğini duyumsayan Emel yaşamında ilk kez ölümü düşünmeye başlar. Emel, acısını hafifletmek için melankoliye kapılacak; kendisini neşeli göstererek kalbinin acısını kimseye göstermeyecek ve gözyaşlarını içine akıtacaktır. Adeta melankoli ile mutsuzluğunun içerisinde mutlu bir dünya inşa edecektir. Kahkahalarla ortalığı çınlatacak, kırıldığını ve yenildiğini kimseye belli etmeyecektir.

Böylece Emel'in kurduğu hayaller uçmuş, "*beyaz tüllü gelin simsiyah bir matem elbisesi giymişti(r)*." (s.10) Yaşadığı gerçeği kabullenemediği için "*ya hep ya hiç tarzı 'siyah beyaz' düşünce yapısıyla*" (Göka, 2008: 221) hareket ederek hayata karşı nesnel bir bakış açısı geliştiremeyen Emel, güven duyabildiği, içini dökebildiği bir kişi arar. Beklentilerini, kaygılarını, açmazlarını paylaşmak için en yakın hissettiği kişi ise arkadaşı Handan'dır. Duygularını en yakın gördüğü arkadaşıyla paylaşması ile ruhunda oluşan baskıyı azaltır.

"Aşk bilhassa karşılıksız bir aşk insanı bitirir; mahveder. Kendini koru Handan… Sevildiğinden katiyen emin olmadan kimseyi sevme! Zira erkekler bazen çok hain, zalim ve vefasız oluyorlar." (s.29)

Hayal kırıklığını duygularını arkadaşına açarak azaltabileceğini düşünen Emel'in başka bir erkekten aldığı mektup, mutlu olmaya dair umutlarını yeşertir. Elde edemediği bir aşkın yerine yenisini koymak istese de gerçekleştireceği hamleler onu mutlu etmeyecektir. Emel, arkadaşı Handan'dan aldığı mektupta Asaf'ın kendisini sevdiğini öğrenir. *"Belki mutlu olurum"* düşüncesiyle gerçekleştirdiği bu evliliğin diğer nedeni de Asaf'a acımasıdır. Ancak bu evlilik genç kızın alınyazısını değiştiremez. Asaf'la olan evliliğinde sahte mutluluğunu zamanla kendisine itiraf eder. Bu evlilik onun duygularının daha çok yıpranmasına neden olur ve ölümün eşiğine kadar götürür. Bu aşamada duyguları trajik bir hal alır, melankoliye bürünür. Melankoli ise "*Tatlı keder" ile insanı kendine yeter hale getirir."* (Binkert, 1995: 26) Aşkı bekleyen Emel, artık ölümü bekleyen bir kadın olur. Aşk onun için umut iken birden umutsuzluğa dönüşmüştür.

Aşkla hayata bağlı olan romantik kişiliklerin içe dönük bir yapısı vardır. Bu duyguyu daha çok iç dünyasında yaşayan Emel'in umut bağladığı aşk kendisine gülümseyen yüzünü göstermeyince hayal kırıklığı yaşar ve bunun sonucunda psikolojik bir sarsılma geçirir. Terk edilmenin değil, karşılık bulamamanın verdiği acıyla umutsuzluk içinde kıvranır. Emel'in yaşadıkları bir aşk yanılgısı olmaktan başka bir şey değildir. Bu yanılgı onun ruhunda baskıya dönüşür. Aşkın sunduğu iki kişilik bir dünyayı kucaklayamayan Emel, duygularının anlaşılmasını ve paylaşılmasını ister.

Bülent'in kendisini sevmediğini bilse de ona olan sevgisi devam eder ve az da olsa içinde ümit taşır. Ancak kendisini bu duygudan kurtaramayan Emel, bunu küçültücücü bir davranış olarak kabul eder. "*Başkasına ait birisini sevmek! Bu ne büyük bir alçaklık!"* (s.36) diyerek kendisinden utanç duyar. Utanç duygusu ise onda ölüm arzusu doğurur:

"*Hayat benim gibi adileri göğsünde yaşatmaz… Kalbsizlere ancak ölüm kucağını açar, onların kirlerini ancak yer örter."* (s.37)

Karşılıksız aşk, zamanla Emel'de bir ölüm isteği doğurur, onu ölüm düşüncesine yaklaştırır. Aşk acısını dindiremeyen ve Bülent'ten gelebilecek bir beklentiden tamamen ümit kesen Emel, "*Bu ne acı bir hakikat! Evet, ben ölmeliyim. Fakat nasıl? İntihar mı? Hayır, zavallı anama yazık olur."*(s.28) şeklindeki düşüncesiyle kurtuluşu

ölümde arar. Romantik aşkın olanaksızlığı karşısında birey için çözüm yolu kaçış, intihar ve inzivaya çekilme olur. "*Değişik bir yaşamdır belki de ölüm ona göre, bir iletişim kurma çabası; kendini korkusuzca savurduğu yepyeni bir oluş, günah bir arzu"* (Öğüt, 2006c: 34) Emel, dini inanışı gereği bu düşüncesinden uzaklaşır.

Yalnız sevilen bir kadın olmak ister, başka hiçbir şeyin değeri yoktur gözünde. Yaşayabilmesi için başkasının sevgisini gerekli görür. Sevginin insan sınırlarını genişleten ve insana özgürlük veren gücünü hatırlar ve bu nedenle sevgiye sahip olmak ister. "*Ben ki aşktan başka bir şey değilim*" (Beauvoir, 1993a: 113) diyen kadın, aşk karşılıksız kalınca elinde başka bir şey kalmadığını deneyimler. Her şeyini aşka borçlu olduğunu duyumsadığından aşkı yitirince elindekilerin tümünü yitirdiğini düşünür.

Aşkta öldürücü belirsizliklerin pençesine düşen Emel, arzuladığı aşka kavuşamayınca yazarak ruhunu temizler. Emel, aşka teslim olmayı beklerken İsviçre'de ıstıraplar içinde ölüme adım adım ilerlemektedir. Seza'ya yazdığı mektupta; aşkın bir kadını yok edişini ve bir tükenişle ölüme teslim oluşunu şöyle dile getirir:

" Sevgili kardeşim Seza…

(…) Ben ölüyorum Seza, sizi affederek ölüyorum. Siz… Sen ve Bülent. İkiniz de masumsunuz.

(…) İsviçre'nin şu yabancı havası altında, bir senatoryum odasında ölüyorum ve …benim ayaklarımın dibinde, alçaklığımın canlı kurbanları… mini mini Şermin'le onun zavallı babası ve benim beş senelik vefakâr ve fedakâr kocam Asaf ağlıyor." (s.156)

Yukarıdaki satırlarda Emel, evli olduğu halde başka bir erkeği sevmesinden dolayı; aile değerlerini çiğnediğini düşünerek başka bir trajediye neden olduğunu düşünür. Karşılıksız aşkı deneyimleyen Emel'in melankolisine; "*düalist ve depresif bir soru*" (Binkert, 1995: 50) hâkimdir. Karşılıksız aşkı deneyimledikten itibaren "y*aşam mı ölüm mü*?" şeklindeki bu soruyu sürekli kendi kendisine soran Emel, "*hem yaşam, hem ölüm*" arasında bir duygu gelgitinde savrulur. Emel, romanın sonunda hem "*aşk*"a hem de "*ölüm*"e yenilir.

Sevgi olmadan ve bir başkası tarafından sevilmeden yaşanılamayacağını düşünen Emel, arzuladığı yaşamın ve kişinin uzağında kalınca ölümden başka seçeneği olmadığını düşünür. "*Yaşamdan beklentilere cevap alamayan birey, ölümün sonsuzluğunu keşfederek ona sığınır. Artık ölüm onun için başat bir değerdir."* (Deveci, 2012: 261) Beklediği ölümün gelmemesi onu daha büyük bir umutsuzlukla baş başa bırakır. Ölüm ona/sevgiliye kavuşmak için bir araç ve sığınmadır.

Yazarın, sonu ölümle biten tek romanı olan bu eserde aşk uğruna ölüme giden Emel'in trajedisi ile popüler romanın tek fantezisi olan aşkın üstünlüğünü göstermesi şeklinde açımlanabilir.

Kadının aşka olan yönelimindeki temel neden, eksiklik dürtüsüdür. Kadın, bu eksiklik dürtüsüyle bir aşka bağlanarak sınırsız bir özgürlük yakalamak ister. Ancak arzuladığı duygunun kendisinden uzakta olduğunu görüp de büyük aşk beklentisi sonuçsuz kalınca birey olarak güçsüzlüğünü duyumsar. Emel, sevginin imkânsız olduğunu anlayınca son çare olarak ölüm yoluyla yazgıdan kaçar. Artık "*Bir tasarıya sahip olmanın imkânsızlığıdır ölüm."* (Levinas, 2005: 101) Aşk karşısındaki çaresizliği ile yüzleşmek, genç kızı ölüme kavuşturmak ve ölümle bütünleşmek isteğine götürmektedir.

Aşk duygusunun insana her zaman mutluluk getirdiği söylenemez. Çünkü aşk, mutluluk kadar ıstırabı da içerisinde taşır. Beklediği aşkın kendisiyle buluşmadığını gören birey, kendisinden kopar. "*Aşkın boşalttığı iç-dünyalarında (...) bu derin boşluğa öfke ve nefret hücum eder.*" (Göka, 2008: 200) Aşkın sağaltıcı gücünden yoksun olmak bireye ıstırap verir. Özellikle kişilik itibariyle incinmişliğe yatkın olan kadının, sevdiği insandan gelen en küçük ilgisizlik ve umursamazlık yaşamla bağını koparır. Ölümcül bir umutsuzluk duygusu ile iç dünyaya döner, kendini yapayalnız hisseder.

3.1.2. Evlilik

3.1.2.1. Evlilikte Aşk ve Uyum

Tanzimat romanındaki ana temalardan biri olan evlilik sorunu, sonraki dönem romanlarında giderek zayıflar. Bu sorun popüler aşk romanlarında yerini "severek evlilik" sorununa bırakır. Popüler aşk romanlarında romantik aşkın hedeflenen sonucu olarak görülen evlilik, hem "*geleceği kontrol etmeye yarayan potansiyel bir yol, hem de yaşamı ondan etkilenenler için bir psikolojik güvenlik biçimi*" (Giddens, 2010: 43) olarak yer alır.

Muazzez Tahsin'in romantik aşk öyküsünü anlattığı bütün romanlarının başkişileri genç kız ve kadınlardan oluşmaktadır. Başkişi konumundaki kadınların hepsi, sevgi duyacağı bir erkekle mutlu bir evlilik gerçekleştirmek arzusu taşır. Çünkü gelecekte sağlam ve güven duyacağı bir ilişkinin içinde olmak isteyen kadın, evliliğe koruyucu bir zırh ve sınıf atlama umutlarının çözümü olarak bakmaktadır.

Yazarın romanlarının birçoğunda başkişi konumundaki genç kızların "*severek yapılan bir evlilikten önce değişik evlilik tekliflerinin gündeme gelmesi ve bu tekliflerin sevgi olmadığı için kabul edilmemesi durumu nerdeyse ortak bir yapı unsuru gibi(*dir)." (Yıldız, 2005: 80) Genç kız, kendine bir güvenlik alanı yaratmak istediği evlilikte önce etkin bir sevginin olup olmadığını sorgular; çünkü arzuladığı evlilik için "sevgi"yi temel değer olarak görmektedir. Evliliği araç değil gerçek bir hayat arkadaşlığı olarak gören kadın için sevgi, sağlıklı bir yuva kurmanın temelini oluşturduğu gibi evliliğin sürdürülmesi için temel koşuldur.

"Saadet Güneşi" adlı eserinde evliliğe iki insan arasındaki aşkın sonucu olarak bakan genç kızın evlilik düşüncesi, aynı zamanda modern bir genç kızın düşüncesini yansıtır. Ona göre, toplum tarafından onaylanan ve ancak sevgi temelinde kurulan evlilik mutlu bir evliliğe dönüşebilir. Romanda yeni kadın figürün örnek kişisi Semra, üniversiteye gittiği yıllarda zengin bir erkeğin evlilik teklifi ile karşılaşır. Çağdaş bir kız olan Semra, sevgi olmayan bir evlilik teklifini, şartlar nasıl olursa olsun kabul etmez.

"*Fakat Nedim Bey ellisini aşmış bir adam. Evli bir kızı, birkaç tane de torunu var. Benimle evlenmek istemesi öyle komik ki…"* (s.36)

Yirmi yaşındaki Semra'nın karşısına çıkan bir zengin kısmeti kaçırmaması için hiçbir neden yoktur. İlk bakışta genç kızın böyle bir kısmeti reddetmesi mantıksız görünüyor olsa da o bu cazip teklifi bir dakika bile düşünmeden reddeder. "*Çünkü servetin yanında yeni bir kıymet daha belirmiştir: Aşk*." (Boran, 1992: 24) Ancak Semra gibi modern bir kızın bu şekildeki bir evliliği kabul etmesi imkânsızdır.

Nedim Bey'le bir evlilik gerçekleştirecek olsa, lüks bir yaşama; hizmetçilere, köşk ve apartmanlara, kürk ve elmaslara, otomobillere kavuşacaktır. Semra, bu evlilik teklifini; "*zengin insanlarla birlikte kulüplerde briç, poker, prafan oynayacağım*." (s.36) diyerek adeta alaya alır. Aslında Semra ile ailesine, içinde bulundukları yoksul durumdan kurtulmaları için bir şans doğmuştur. Annesi kızının karşısındaki "para" ve "sevgi"den birini seçmesi için, kararı kızına vermiştir. Semra'ya göre "*karşısına seveceği bir erkek çıkıp onun aklını başından al(*madığı)." (s.37) sürece servetin hiçbir kıymeti yoktur.

Semra, okul arkadaşı Osman'ın evlilik teklifi sırasında da mutlu bir evlilik için sevginin karşılıklı olması gerektiğini düşünür. Semra, Nedim Bey'in evlilik teklifi ile hiç düşünmeden tercihini sevgiden yana kullandığı gibi, aynı şekilde ideal bir erkek figürü Osman'ın teklifi karşısında da benzer tepkiyi gösterir. Semra, Osman'ın mert

kişiliğini, zenginliğini, çalışma yaşamındaki başarısını takdir etmesine rağmen bu teklifi sevgi unsuru olmadığı için kabul etmez. Evlilik teklifi yapan erkeklere karşı aşk boyutuna taşınacak bir sevgi duymayan Semra, erkeğin kimliği ve serveti ne olursa olsun bu evlilik teklifine olumlu yanıt vermez. Çünkü o, mutlu bir evlilik için erkeğin sevgisinin tek başına yeterli olmadığına inanmaktadır:

"Ben para bakımından bu asrın kızı değilim, mutlak zengin bir koca aramıyorum. Saadetim için çalışmaya, didinmeye hazırım. Fakat her şeyden evvel sevmek istiyorum." (s.66-67)

Kişi hayatta kalma ve güvende olma duygusunun verdiği düşüncesiyle evliliği bir barınak olarak görür. Serveti ve statüyü değil, idealindeki kişiyi arar ve bu kişiyle sevgiye dayalı evlenmek isterler. İdealindeki bir erkekle evlenerek yeni bir hayata açılma arzusu içerisindeki Semra da evliliğe bir araç değil gerçek bir hayat arkadaşlığı olarak bakar, bu temelde sevgiyi tek koşul olarak kabul eder. Modern toplumun gerektirdiği şekilde, flört ederek evleneceği kişiyi kendisi seçme eğiliminde olan Semra, evlilik kurumu oluşturulurken kadın ve erkeğin duygu ve fikir birliği içinde olması gerektiğini düşünmektedir.

Bütün romanlarda genç kızların ilk başta karşısına çıkan erkek, "*zengin* ve *iyi bir kısmet*"tir. Ancak karşısına çıkan serveti hiçbir zaman aşka tercih etmeyen genç kızların, evlilik konusunda sahip olduğu bir anlayış vardır: Bu anlayışa göre, her genç kızın sevebileceği bir erkek vardır. Karşısına çıkan serveti reddederek bu insanı beklemek gereklidir. Kader, bir gün beklediği erkeği mutlaka karşısına çıkaracaktır. Bu nedenle kimlik ve kişilik ne olursa olsun mutlaka kendisinin sevebileceği bir erkekle evlenmek zorunluluktur. Evlilik, yaşamı paylaşmak üzere kurulan bir kurumdur. Güvendiği ve sevdiği bir erkekle yapılacak evlilik, genç kızların kafasındaki en büyük sorundur. Platon, insanın toplumsallıktan kaynaklanan bir güven duygusu olmadan yaşayamayacağını söyler. (Adler, 1996: 101) Bu nedenle Muazzez Tahsin'in romanlarındaki kadın karakterlerin bütün varoluşu aşk ve onun sonucunda gerçekleşecek bir evlilik etrafında dönecektir.

Mutlu bir evliliğin temelini sevgi üzerine kurulması gerektiğine inanan kahramanlardan biri de "Sonsuz Gece"nin başkişisi Mualla'dır. Yokluk ve yoksulluk Mualla ile adeta kol kola gezmektedir. Geleceğe güvenle bakmak isteyen Mualla için evlilik bir anlamda "*ayakta kalma(*dır*)*." (Greer, 1997: 237) Ancak o, paranın ne kendisini ne de evliliği ayakta tutacağına inanmamakta ve evlilikte uyum için sevgiyi

temel olarak kabul etmektedir. Ona göre sadece para için gerçekleştirilecek bir evlilik, insanı ayakta tutmaktan çok mutsuzluğa götürür. Mualla'nın da Semra gibi karşısında iki kıymet belirmiştir ve ikisinden birini seçmek zorunda kalmıştır.

Mualla'ya, Sadi adında zengin bir erkeğin evlilik teklifini ileten Bedia, bu evliliğin teyzesine bir "*yaşam güvencesi*" olacağını söylemektedir:

"-*Yani onu sevmiyorsun değil mi? Bay Sadi öyle zengin bir adam ki… Onunla evlenirsen mükemmel apartmanların otomobillerin, kürklerin, elbise ve elmasların olacak… Kışı Avrupa'da, yazı İstanbul'da geçirecek kadar lüks bir yaşama kavuşacaksın… Bütün bunlar senin "sevmek" dediğin şey gülünç bir hastalık gibi beni iğrendirtiyor."* (s.15)

Görüldüğü gibi paranın sunduğu olanaklar Mualla'nın yanı başındadır. Bu evliliğin gerçekleşmesi halinde kendisi ve yeğeni maddi bir kurtuluş yaşayacak, bu rahatlık içerisinde yaşamlarını sürdüreceklerdir. Ancak *"Ya o adamın parası beni mutlu etmezse?"* (s.16) diyerek evliliğin ekonomik boyutu kadar duygu boyutunu düşünür ve para için sevgiden taviz vermez.

*"*Yılların Ardından*"* adlı eserde başkişi Berna, çevresinde kendisiyle evlenmek isteyen erkeklere karşı temel koşul olarak sevgiyi ileri sürmektedir. Evlilik için aralarında bir sevgi olmadığı için daha önce Coşkun'u yaşamından çıkaran Berna, Gündüz Bey'in de evlilik teklifini aynı gerekçeyle geri çevirir. Gündüz Bey, Berna'ya kendisini sevdiğini bu nedenle evlenmek istediğini söyler. Ancak Berna, bu evlilik teklifini önemsemez ve *"Sevgi tek taraflı olursa izdivaçta saadet olur mu*?" (s.130) diyerek evlilikte sevgi olmamasının zamanla toplumsal bir soruna dönüşeceğini belirtir. Berna, Gündüz Bey'in daha sonra yeniden yaptığı evlilik teklifini de karşılıklı sevgi olmadığı gerekçesiyle geri çevirir ve onunla sadece dost olarak kalabileceğini belirtir.

Sevgi, insanın gereksinim duyduğu en temel duygulardan biridir. Berna'nın sevgi gereksinimi, gerçekleştireceği evlilik kararlarını etkiler. Tek taraflı bir sevgi kendisini asla mutlu etmeyecek olduğu için umutla kendisini seven ve kendisinin sevdiği bir erkeği bekler. Ancak sevebileceği ve seveceği bir erkek henüz karşısına çıkmamıştır.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki genç kızların arzu biçimlerinin en baskın olanı sevgi temelinde kuracağı bir evliliktir. "*Evlilik genel olarak iki kişinin oluşturduğu yasal bir sözleşme ve sosyal bir birliktelik*(tir.)" (Özen, 2010: 133) Romanların merkezinde yer alan başkişi konumundaki genç kızlar veya kadınlar,

kendisini seven bir erkekle mutlu bir evlilik yapmak düşüncesini taşırlar. Selim İleri'nin tespit ettiği gibi onun romanlarında "*Bir genç kız için, gelecekteki bütün dünya, mutlu "izdivaç"tan ibarettir."* (Berkand, 2002a: 9) Evliliği, hayatta kalma ve güvende olma olarak gören yazarın kadınları, genellikle sevgi unsuru oluşmadan evliliğe hiçbir şekilde adım atmamaktadır. Güvende olma duygusunun sonucu olarak evliliği bir barınak olarak gören kadınlar, yürekten sevdiğine ve sevildiğine inanmadan bir erkekle evliliği düşünmezler. Evlilik, onun bütün romanlarında kadının duygusal yatırıma dönüştürdüğü bir kurum olur. Kadın da erkek de evleneceği değil, sevebileceği, bir kendisini mutlu edeceğine inandığı ideal bir eş aramaktadır.

Yazarın romanlarında toplumsal değişimin kadınlar üzerindeki etkisi, onların evlilik algılarını da değiştirir. Eserlerindeki kadın karakterlerin hepsi, eğitimli bireyler haline gelerek kendilerini gerçekleştirme olanağı bulmaktadır. Eğitim sonucunda toplumsal sorumluluk duygusuna sahip olan genç kızlar, kendi seçtikleri erkeklerle evlenmek gibi bir eğilimi paylaşırlar.

"O ve Kızı*"* adlı romandaki başkişi de, evlilik için sevgiyi bir öncelik olarak görmektedir. Bu isteğinin gerisindeki düşüncede yine kendi yaşamını kendisi belirleme güdüsü ve evlilik yoluyla toplumsal düzenin bir parçası haline gelme isteği yatmaktadır. Eserde başkişi Ayşe, arkadaşlarıyla "*evlenilecek erkek nasıl bir insan olmalı?*" düşüncesi üzerinde yoğunlaşan bir tartışma yaşar. Arkadaşlarının aksine bu tartışmada Ayşe evlilikte sevginin temel değer olarak kabul edilmesinin öncelikli olduğunu savunur. Yazar, bu tartışma üzerinden romanın başkişisinin ağzından eserin mesajını somutlaştırır:

"Evlenmek prensibini esas olarak kabul ettiğimi ve bir gün seveceğim adamla evleneceğimi söylemek istedim." (s.22)

Evlenmeye karşı olmadığını söyleyen Ayşe, evliliği ancak seveceği bir insanla gerçekleştirebileceğini belirtir. Ayşe, iş arkadaşlarından avukat Hulki'nin kendisine yaptığı evlilik teklifini bu gerekçeyle reddeder. Ayşe'nin Hulki'yle ilgili başlangıçtaki izlenimleri; *"Bu genç, kendisine iyi bir koca olabilirdi, üstelik de kendisini seviyordu."* (s.11) şeklinde olumlu düşünceler içermektedir. Ancak o, kimsesiz ve şefkate susamış bir genç kız olmasına rağmen Hulki'nin teklifini kabul etmez. Bu nedenle kendisine bu konuda baskı yapan dayısına böyle bir evliliği düşünmediğini vurgular.

"Hayır, dayıcığım, bir gün mutlaka evleneceğim amma, karşıma çıkan erkeği sevmek istiyorum." (s.112)

Ayşe, iyi bir insan, zeki ve kabiliyetli bir çocuk olmasına rağmen Hulki'yi her zaman bir arkadaş olarak göreceğini söyleyerek, onun gösterdiği ilgiye teşekkür eder. Genç kız, daha sonra *"ailesi, mesleği, güzelliği ve servetiyle"* (s.112) kendisine layık olan iki gencin evlilik teklifini de onlara karşı bir sevgi duymadığı için kabul etmez. Bu bağlamda Ayşe de diğer başkişi konumundaki genç kızlarla aynı tavrı göstererek severek yapılan bir evlilikten önce değişik evlilik teklifleri ile karşılaştığında böyle bir evliliği sevgi unsuru olmadığı için kabul etmez. Bütün romanlar aynı vurguyu yaparak bireyin kendi isteği ile evlilik yapma düşüncesinde birleşirler. Evlilik, ancak sevgiye dayalı, özgür şekilde gerçekleşince anlamlıdır ve mutluluk getirebilir. Bir görev olarak düşünüldüğünde bireyin üzerinde baskı oluşturur ve toplumsal bir soruna dönüşür. Modern toplumun gerektirdiği şekilde, gençler evlenecekleri kişiyi kendileri seçebilmektedir.

"Sarmaşık Gülleri"nde evliliğe bir "*yaşam güvencesi*" olarak bakmakta olan başkişi Gülseren, henüz "*istikballeri belli (olmadığından) Kendi yaşındaki erkeklerle ciddi bir ilişki kurmayı doğru bulm*(*az*)." (s.109) Ancak ona göre evlilik bir yaşam güvencesi olmakla birlikte temelinde sevgi olan bir olaydır. Bu nedenle Necip Kunter'den gelen evlilik teklifini arada sevgi unsuru olmadığından kabul etmez. Gülseren'in evlilik konusunda; özgür iki kişinin birbirlerine karşı beslediği aşk duyguları üzerine kurulan bir evlilikten yana tavır alır.

"*Her şeyden evvel, evleneceğim adamı sevmek istiyorum ben… Bütün varlığımı sevmediğim bir adama nasıl bağlayabilirim? Elimi tutan el bana heyecan vermezse onunla ömür yolunun sonuna kadar beraber nasıl yürüyebilirim*? (…)

Ancak ne olursa olsun sevmediğim adamın karısı olmayacağım. Bir gün, benim anladığım manada bir aşkla sevebilecek ve evlenecek miyim? Bilmiyorum. Evetse dünyanın en mutlu kadını olacağım, hayırsa talihime küserek ömrümü çalışmaya bağlayacağım. Kesin kararım bu…" (s.109)

Evliliğin hukuki yönünden çok sosyal yönünü önemseyen kadın için sevgi, bir evliliğin vazgeçilmez temel değeridir. Bu nedenle evleneceği erkekle arasında sevgi bağı eksik olunca kendisiyle evlenmek isteyen erkeğin statüsünü önemsemez. Eserin başkişisi Gülseren, Dr. Cihat ile eserdeki ideal erkek figürü olarak öne çıkan iş arkadaşı Şinasi'nin evlilik tekliflerini sevgi unsuru olmadığı için geri çevirir:

"İşte benim bu dengeli düşüncelerime de öfkelenenler oluyor. Aldırmıyorum. Benimle evlenmek isteyen Nevzatı reddettim. Kadri'yi reddettim, çok sevimli ve zeki

bulduğum Cevat'ı reddettim. Onları sevmiyordum. Her şeyden evvel evleneceğim adamı sevmek istiyorum ben… Bütün varlığımı, sevmediğim bir adama nasıl bağlayabilirim?

(…)

Cihat Bey'in şöhreti de parası da kendinin olsun. Ben ya sevdiğim bir adamla evleneceğim yahut ömrümün sonuna kadar bekâr kalacağım." (s.109-110)

Gülseren'e göre bu teklifler iyi bir kısmet olabilir ama mutlu bir evlilik için yeterli değildir. Daha sonra kendisine evlilik teklifi yapan Nevzat'ın, Cevat'ın ve Kadri'nin evlilik teklifini de bu gerekçeyle kabul etmez. Gülseren, diyerek duygularının harekete geçmediği bir evlilik ilişkisine karşı çıkar. Gülseren de bütün genç kızlar gibi evliliğe bir "*kurtarılma arzusu*" (Eliuz, 2011: 224) olarak baktığı için, erkeğin kendisine sadece güvenli bir gelecek sağlamasını yeterli görmez.

Evliliğin sevgi temelinde yükselmesini gerekli gören Gülseren, bütün kadınlar gibi toplumdaki edilgen konumunu sevgiye dayalı gerçekleşen bir evliliğin uyumunda gidermeyi amaçlar. Böylece sevginin karşılıklı şekilde yaşandığı bir evliliğin bireyi gerçek mutluğa götüreceğine ışık tutulur.

Muazzez Tahsin'in romanlarının genelinde kadın, sevgi olmadan bir evliliği düşünmemekte ve bir evliliğe yönelmesi için sevgiyi temel gereklilik olarak görmektedir. Evlilik teklifleri sırasında sevgi ile çıkar unsuru arasında kalarak ikileme düşen kadınlar, çevresindekilerin yönlendirmesi ile ancak doğru karar verebilir. Zayıf ve edilgen kişilik yapılarıyla dikkatimizi çeken genç kızlar, bir evlilik teklifi ile karşılaştıklarında yardımcı kişiler tarafından "*sevgi*"yi başka değerlerin önüne almaları konusunda uyarıldıkları görülmektedir. "Kızım ve Aşkım", "Kezban" ve "Bir Genç Kızın Romanı "adlı eserlerde genç kızlar, evliliğin eşiğine geldiklerinde çevresindeki biri tarafından evlilikte sevgiyi öncelemeleri istenir. "*Sevgiyi başka değerlerin önüne alma*" konusunda başkişileri uyaran bu norm karakterler aynı zamanda eserde yazarın sözcüsü konumundaki kişilerdir. Yazar, romanlarında kahramanların kaderini belirleyen kırılma noktalarını yer yer bir tartışma alanı kullanarak romanın asli karakterine yardımcı konumundaki kişilerin üzerinden evlilik konusundaki düşüncelerini dile getirir.

"Kızım ve Aşkım"da başkişi Perihan sevmeden bir evliliğe adım atmadan önce kararsızlık yaşadığında, okul arkadaşı Belma ona; *"Sevmediğin bir adamla nişanlanma, çok gençsin! Yazık olur sana!"* (s.36) diyerek sevgi unsuru olmayan bir evlilik

gerçekleştirmemesini ister. Perihan, evlilikte sevgi yerine maddi yönünü önceledi̇ği için mutluluğu yakalayamaz.

"Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserde Selma, sevgiyle yapılmayan evlilik konusunda halasının uyarısı ile karşılaşır. Muzaffer Bey'in evlilik önerisi karşısında yaşadığı ikilemde temel sorun sevginin olup olmadığıdır. Halası, Selma'nın *"meçhul sevgili*" (s.190) dediği Muzaffer Bey'in evlilik teklifini kabul etmemesini ister. Çünkü ona göre evlilik, geri dönülmeyecek bir yolun başlangıcıdır:

"-Acımak sevmek değildir Selma; bütün ömrünü beraber geçireceğin adamı sevmen lazım." (s.190)

Selma'nın halası Sabiha Hanım, evliliğin sunduğu güvende olma isteğinin temelinde sevgiyi zorunluluk olarak görmektedir. Sevgi olmadan gerçekleşecek bir evliliğin genç kıza beklentilerini karşılayamayacağını ve hayal kırıklığına dönüşerek mutsuzluğu deneyimleyeceğini söyler. Bu nedenle Sabiha Hanım, Selma'nın sevgiden yana tavır koymasını isteyerek mutlu bir evlilik için sevginin en büyük koşul olduğunda ısrar eder. Çünkü "*sosyal anlaşma*" (Clanton- Iynn, 1997: 131) olarak tanımlanan evlilik, iki insanın birbirini benimsediği ve düzenli bir bağlılık oluşturarak bir arada yaşadığı ve bireye bazı sorumluluklar yükleyen kurumun adıdır. Sevgiden yoksun olmak, evliliği bir romantik ilişkiden yoksun bırakarak zamanla bir çatışma alanına sürükleyecektir.

"Kezban" romanında başkişi, Faruk'la yapacağı evlilik konusunda fikrini sorduğu Fazıla Hanım, genç kızın sevgiyle gerçekleşmeyen bir evlilikten uzak kalmasını ister:

"- O halde bugün için onunla evlenmene imkân yoktur yavrum. Bütün ömrünce bedbaht olursun. Bir zaman bekle, kalbindeki ateş küllensin, o vakit muhakemenle ve hislerinle onu tetkik eder, kararını verirsin. Senin gibi hassas bir kız için aşkını başka bir erkeğin kolları arasına sığınarak unutmak kabil değildir.. hem kendine hem de ona yazık etmiş olursun. (...) Sevmediği adamla bir dam altında yaşamak bir kadın için cehennem azabından beterdir." (s.137)

Kezban, daha sonra Dr. Ferit'in evlilik teklifi karşısında da ona karşı bir sevgi duymadığı için kararsızlık yaşar. Genç kız, kendisiyle evlenmek isteyen iki erkeği de ideal erkek figürü olarak görmesine rağmen sevgi unsurunun olmayışının doğurduğu ikilem, onu bu evlilik teklifleri üzerinde düşünmeye iter. Evliliği, aşkla birlikte kendine bir güvenlik alanı yaratacağı ve bir kimlik edinebileceği tek çıkış yolu olarak gören

Kezban, sevgi olmadığına inandığından, bu beklentileri yanıtsız bırakır. O, kendisine hakim olan kararsızlık duygusundan kurtulmak istese de sevginin eksik olduğu bir evliliğin mutsuzlukla sonuçlanacağını düşünür:

"*Her iki gencin de, kendi meslekleri bakımından ve ahlâk noktasından başka başka meziyetleri vardı ve Kezban Faruk'la mesut olabileceğine emindi. Yalnız bir tek mani vardı. Sevgi… onu sevmiyor, sevemiyordu.*

-Acaba sevmediğim halde onunla evlensem mi?" (s.133)

Zayıf bir kız olduğunun farkında olan Kezban, sevgisiz bir evliliğin yükünü kaldıramayacağına inanır. Onun kurtarılma umudu olarak gördüğü evlilik, ancak sevgi olursa bir anlamı olacaktır. Çünkü "*Sevgi insanları birbirine bağlayan kucaklayıcı bir duygudur. (...) bir başkasına insan ancak sevgiyle bağlanabilir. (...) Sevgi insan yaşamını güzelleştirir. İnsanlarda karşılıklı bir güven duygusu meydana getirir. (...) Sevgini olduğu yerde zorlama ve korku yoktur. Sevgi en geniş anlamıyla özgürlüktür."* (Göknar, 2011: 202) Fazıla Hanım, Kezban'a sevmeden yapacağı bu evlilikte kendisiyle birlikte erkeğin de olumsuz etkileneceğini söyler.

Yalnız ve kimsesiz bir kız olan Kezban, yaşamsal sorunlarla baş başa kalıp umutsuzluğu deneyimlediği zamanlarda, hep güvende olma kaygısıyla bir evlilik içinde olmak ister. Evliliğe bir kurtarılma arzusu olarak baktığı için sevgi olmadan bir evlilik olabileceğini düşünür. Ancak duygularını tahlil edince sevginin olmadığı bir evliliğin kendisini mutsuzluğa götüreceğini anlar. Genç kız, *"bir ara yalnızlığımdan o kadar korktum ki evlenmeyi düşündüm. Faruk'u bulacak, teklifini kabul ettiğimi söyleyecektim."* (s.178) diyerek sevgiye dayanmayan bir evlilik ilişkisine adım atmak ister ve Faruk'un evlilik teklifini kabul etmediğinden dolayı bir pişmanlık yaşar. Ancak daha sonra *"Sevmediğim bir adamla beraber yaşamağa imkân yoktu. Hatta bu yüzden, arkadaşımın annesinin bana tanıttığı diğer bir beyin de izdivaç teklifini reddettim*." (s.178) diyerek sevmediği bir insanla evlilik gerçekleştirmeme kararının doğru olduğunu anlar.

Romanda Kezban, Kastamonu'da kendisine evlilik teklifi yapan Dr. Nazmi'nin teklifini bir kurtuluş ümidi olarak önce kabul etmek ister. Ancak çok istediği bu arzusunun önünde sevgi eksikliği olduğunu anlar. Ona göre bir evlilik yapılacaksa bunun temel koşulu sevgi olmalıdır:

"Hayır, Ferit'le ömrünün sonuna kadar birleşemeyeceklerdi ama ne olursa olsun sevmediği, sevemeyeceği bir yaşlı adama bağlanmasına imkân yoktu. Buna genç kalbi, genç vücudu ve genç ruhu isyan etmişti." (s.23)

Aileden yoksun olmak, tek başına yaşamanın verdiği ağırlığı üzerinden atmak isteyen birey, mutluluğu kendi dışında bir insanda, onunla yapacağı bir ruh ve fikir birlikteliğinde aramaktadır. Çünkü kendi kendisine yetemediğinden "*Kendinin dışına çıkma isteği*" (Gasset, 2011: 52) taşır. Bu arzu ile başka bir varlığın ruhuna oturmak ister. Bunu gerçekleştirmenin tek yolu ise sevgi ile gerçekleştireceği bir evliliktir. O, kendi başına kapayamadığı bir yarayı, başka bir varlığın yardımıyla kapamak amacındadır.

"Kezban" ve "Saadet Güneşi"nde duygu birlikteliği sonucu gerçekleşen evlilikler kültür farkının zamanla ortaya çıkmasıyla bir soruna dönüşür. Özellikle bu iki eserde erkeklerin ilk gençlik duygularının getirdiği sevgi ve heyecan sonucunda kurdukları evlilik, ilerleyen süreçte kahramanlar arasında bir kültürel denkliğin gereklilik sorununu gündeme getirir.

"Kezban*"* romanında eşler arasındaki kültürel farklılık, evlilikte uyumun bozularak toplumsal soruna dönüşür. Başkişi Kezban'ın babası Ali Bey'in Kastamonulu bir kız olan Hacer ile yaptığı evlilik kültürel denkliğin olmaması nedeniyle olumsuz sonuçlanır. Kastamonu'da bir yol inşaatında mühendis olarak çalışan Ali Bey, ilk gençlik duygularının verdiği heyecanla karşısına çıkan bu "*köylü güzeli*" ile evlenir. Ancak bu duygularla evlendiği kızın zamanla basit ve kültürsüz bir kadın olduğu gerçeği ile yüzleşmek, genç mühendisin evliliğini çekilmez hale getirir. Bir gerçekle baş başa olan Ali Bey, karısı Hacer'in "*güzel bir köylü hizmetçi*" (s.20) olmaktan başka özelliği olmadığını görür. Ali bey, bu farkındalık ile geçmişte yaptığı hatayı anlar. Ona göre gençlik, tecrübesizlik, romantizm, hayalperestlik ve yaşamı tek cepheden görmek kendisini böyle bir evliliği gerçekleştirmesine neden olmuştur. Gençliğin verdiği duygular karşısına çıkan*"ateş gözlü kız(a)*" (s.148) gönlünü kaptıran Ali Bey, zamanla karısıyla arasındaki sevginin *"çabuk sönmeye mahkûm bir alev*" (s.149) olduğunu anlar. Kültür farkının getirdiği olumsuzlukları ortadan kaldıramayan Ali Bey, evliliğini sonuçlandırmak zorunda kalır:

"Onun benim için bir hayat arkadaşı olmasına imkân yoktu ve olamazdı. İkimiz başka dilden konuşan iki insan olmuştuk (...) sevgi bakımından beni tatmin ettiğini, çok iyi biliyordu. Aramızdaki boşluk, fikir ve seviye farkı, tahsil ve görüş farkı idi..." (s.149)

Evli olduğu kadının her geçen gün biraz daha basit ve görgüsüz olduğunu gören Ali Bey, böyle bir kadınla bütün hayat boyunca birlikte yaşayamayacağını, yaşamın yükünü kaldıramayacağını düşünür. Yaşamak için geniş ufuklara ihtiyaç duyan Ali Bey, Kastamonu'da eşini terk ederek İstanbul'a döner. Bu evliliğin sonlanmasından ise en çok kızları Kezban'ı etkilenir. Ali Bey kendisini terk edince o da kızı Kezban'ı ondan ayırarak cezalandırır. Eserde anlatıcı, evlilik ilişkisinde yaşanan sorun karşısında kahramanların olumsuzluklarını belirterek onların yaptığı hataları açıkça belirtir. Anlatıcı yazar bu tavrını, Ali Bey'i sadece duygularıyla hareket ederek kültürel denkliğe dayanan temelde bir evlilik gerçekleştirmemesini, Hacer'i ise kızı Kezban'ı babasından koparması nedeniyle eleştirir.

Böylece mutlu bir evlilik için; sevgi kadar kültür ve fikir uyuşmasının da önem kazandığı görülür. Mutlu bir evlilik için kadın ile erkek arasında bir sevginin varlığından söz edilse bile eğitim, zevk, kültür ve toplumsal statü bakımından bir denkliğin olmaması, evliliğin devamı için bir sorun olarak ortadadır.

Yazarın bazı romanlarında toplumun ahlâk kuralları ile örtüşmeyen kadın-erkek birliktelikleri hiçbir şekilde mutlu bir evliliğe dönüşemez. "Saadet Güneşi"nde Cemil Taner'in geçmişteki bir evliliğine "Kezban" romanında olduğu gibi toplumsal temelde bir yorum getirilir. Semra'nın annesinden ayrılan Cemil Taner, nikâhsız birliktelik yaşadığı Fevziye Hanım'la aradaki kültür farkından dolayı evlilikle sonuçlanacak bir adım atamaz. Basit ve cahil bir kadın olan Fevziye Hanım'la arasındaki kültürel uçurum, onunla geçirdiği yılların zehir olmasına neden olur:

"*Cahil bir kadınla baş başa yaşamak ne demektir bilemezsin. Bu sefalet iliklerime kadar işliyor, beni bütün arkadaşlarımdan uzakta yaşamaya mecbur ediyordu."* (s.166)

"O ve Kızı" adlı eserde de nikâhsız bir evlilik, bir süre sonra mutsuzlukla sonuçlanır. Mehmet Tunç'un Şerare Hanım adlı dul bir kadınla yaşadığı gayrı meşru ilişki mutlu bir evliliğe dönüşmez. (s.133)

Evlilik ilişkilerinde kadın ve erkeğin kültürel anlamda birbirini tamamlamaması birçok evliliğin ve beraberliğin mutsuzlukla sonuçlanmasının gerçek nedenidir. Zevk ve fikir bakımından beklentilerin karşılanmaması durumunda kültürel uyumsuzluk ortaya çıkar. Bunun sonucunda ise evlilikler zarar görür. Türk toplumunda birbirleriyle evlenecek kişilerin, uyumlu bir çift olmaları ve ailenin temeli açısından için kültürel anlamda birbirlerine eşit seviyede olmasına dikkat çekilmektedir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında genellikle roman başkişisi evlilik için seveceği birini bekler. Romanın başından itibaren genç kızların tüm düşleri ideal bir erkekle kurabileceği sevgi çerçevesinde kurulacak bir evlilik üzerine odaklanır. *"Gerçekten birlikte yaşayabileceğim ya da yaşamak istediğim bir erkekle karşılaşmadım"* (Binkert, 1995: 51) düşüncesi evlilik çağına gelmiş bütün genç kızların ortak düşüncesidir. Sevgiyi bir evlilik için en temel değer kabul eden genç kızlar, sevginin yanında erkeğin sosyal kimliği ve statüsünü önemsemez. Bu nedenle bütün genç kızlar mutlu bir evliliğin temelini sevgi üzerine kurulması gerektiğine inanırlar. Sevgiyi öncelemekle ve onu bütün değerlerin önünde görmekle birlikte ideal erkek tasavvuruna uygun bireyler olmaları istenir. Sevgi onun için vazgeçilmezdir, ancak kimlik ve kişilik de onun tamamlayıcısıdır.

"Sonsuz Gece"de Mualla, daha önce sevdiği Ekrem tarafından fakir bir kız olduğundan dolayı terk edilir. Terk edilme ve hayal kırıklığı genç kız için bir evlenme korkusuna dönüşür. Arkadaşı İsmet'in yeni bir yaşam önerisi kurması gerektiğini ima ederek "*Niçin evlenmek istemiyorsun Mualla*?" (s.55) sorusuna; *"-Hayır İsmet, bunu bana söyleme artık... Kırılmış bir hayat, yorulmuş ve örselenmiş bir kalp yeniden kurulur, düzelir, yaşar ve yaşatabilir mi? (...) fakat bana yeni baştan kendine hayat kur, sevmediğin, sevemeyeceğin bir adama karşı birtakım ödevler yüklen, onunla beraber yaşa dersen bunu kabul edemem.*" (s.55) şeklinde yanıt vererek erkeğe olan güvensizliğini evliliğin önünde bir engel olarak görür.

"Sevmek Korkusu" adlı eserde evlilik bir kurtuluş ve tek çıkış yolu olarak gören genç kız, daha önce yaşadığı bir hayal kırıklığı nedeniyle böyle bir sosyal anlaşmaya adım atma cesareti gösteremez. Çünkü *"gençliğimin ideali"* (s.1459 dediği ressam Cahit Arman tarafından terk edilen Ferhan'ın sevmek korkusu evlilik korkusuna dönüşmüştür. Ferhan, otuzunu geçen bir kız olduğu halde *"ben tam anlamıyla sevmediğim bir erkeği yaşamıma sokmam*." (s.145-146) diyerek sevgi unsuru olmayan bir evliliğe sıcak bakmaz.

Muazzez Tahsin'in "Aşk Tılsımı" adlı eserinde Nüveyre, iflas etmiş bir tüccar ile fakir bir doktorun evlilik teklifini sevgi olmadığı için kabul etmez.

"Bülbül Yuvası" adlı eserde Nerime'nin Feridun Bey ile bir evlilik arzusunun temelinde sevgi vardır. "Uğur Böceği"nde başkişi Esra Aydemir,*"Çünkü karşıma sevebileceğim bir erkek henüz çıkmamıştı."* (s.143) diyerek daha önce evlenmeme nedenini sevgi unsurunun olamamasına bağlar.

"Sabah Yıldızı", "Çamlar Altında" ve "Çiçeksiz Bahçe" romanlarında da eserin merkezindeki genç kızlar, bir evlilik önerisi ile karşılaştıklarında sevgi unsuru olmadığından evliliğe olumlu bakmazlar. "Sabah Yıldızı"nda Nevin Dr. Nevzad'ın; "Çiçeksiz Bahçe"de ise Mine, Şadan Bey'in evlenme teklifini sevgi olmadığı düşüncesiyle kabul etmezler.

Evlilik, kadının yaşamının en önemli hedefleri arasındadır. Bu, zayıf kişiliği ve kimliğinin farkında olan kadının, evlilik yoluyla kendisini gerçekleştirmek ve toplumdaki değersiz konumunu değiştirme arzusundadır. Kadın, sevgi temelinde gerçekleştirilecek bir evlilik yoluyla bir aile bütünlüğüne kavuşarak toplumdaki saygınlığını kazanabileceğini düşünmektedir. "*Tanzimat'ın başından beri tüm aydınların karı koca arasında kurulacak sevgi ve dostluk ilişkisini özlenen yeni ve daha sağlıklı bir ailenin temeli olarak algılanıyordu.*" (Saraçgil, 2005: 158) Böylece maddi beklentilerle ve geleneğin buyurduğu bir evlilik değil, karşılıklı sevgi üzerine kurulan bir evliliğin insanı mutluluğa götürerek mutlu bir aileye dönüşeceği vurgulanmaktadır.

3.1.2.2. Evlilikte Yozlaşma

Muazzez Tahsin'in romanlarında bireyin çıkar ilişkisine dayalı evliliklerinin zamanla yozlaşarak mutsuzluğa dönüştüğü görülür. "Sarmaşık Gülleri", "Kızım ve Aşkım", "Kıvılcım ve Ateş" romanlarında bir evlilik tercihi ile karşı karşıya kalan karakterler, sevginin önünde başka değerlere öncelik verirler. Bu romanlarda yozlaşmış gücü temsil eden karakterler, evliliği maddi bir kurtuluş olarak gören kadınlardır.

"Kıvılcım ve Ateş"te yozlaşmış gücün temsilcisi Süheyla "*eskiden fakir"* (s.127) bir kız olduğundan yoksulluğun verdiği ezilmeyi zengin biriyle yapacağı bir evlilikle gidermek ister. Eserde karşıtı olarak konumlanan başkişi Nilgül, evliliğe bir "*yuva kurmak*" (s.128) amacı ile bakarken Süheyla maddi olanaklara kavuşmanın yolu olarak görür.

Olay örgüsüne kötülük eylemleriyle yön veren bir karakter olan Süheyla, ayağına gelen zengin bir erkeğin evliliğini büyük bir fırsat olarak bilir. Ayağına gelen kısmeti geri çevirmeyerek lüks bir yaşama kavuşmak için Mısırlı zengin bir prensle sadece parası için evlenir. Yazarın idealize ettiği başkişi Nilgül ile Süheyla'nın evliliğe bakışları arasında bir karşıtlık vardır. Çünkü karşısında, yaşamı boyunca eksikliğini duyduğu para gibi bir güç vardır. İffetsizlik, kıskançlık gibi değerlerin düşüncelerine yön verdiği femme fatale bir figür olan Süheyla, *"tehlikeli bir mahlûk*" (s.125) olduğu

kadar "*her erkeği kendisine çekmek isteyen bir karakter(e)*" (s.126) sahip bir kadındır. Erkeklere bedensel isteklerle yaklaşan ve çıkar amaçlı ilişkiler kuran Süheyla, kocası ölünce "*şen dul*" (s.124) olarak serbest bir hayata kavuşur. Kocasının ölümü ile mateme bürünecek yerde "*rahat nefes*" aldığına sevinir. Çünkü ölen kocasının servetiyle lüks bir yaşam sürmektedir. Eserin başkişisi Nilgül'ün, "*Faust'un kulağına şeytanca bir şeyler fısıldayarak onu kandırmağa çalışan Mefisto'ya benzetiyordum."* (s.143) diye tasvir ettiği Süheyla, aslında severek evlilik taraftarı olmasına rağmen kimsesizlik ve yaşam tecrübesizliğinin kurbanıdır. Çıkar ilişkisi ekseninde kurduğu evliliğin yanlış olduğunun farkındadır. Bu farkındalığını arkadaşı Nilgül'e şu sözlerle aktarır:

"Şimdi sana bir itirafta bulunacağım Nilgül: (...) evlenmeyi bir defa tecrübe ettim. O zaman on yedi yaşında bir çocuktum. On yedi yaş hayal yaşıdır, hakikati görmez, kördür. Anlamaz, bilmez, budaladır." (s.145)

Çocukluğundan beri yaşadığı yoksulluğun getirdiği olumsuz deneyimler, Süheyla'yı böyle bir evliliği gerçekleştirmeye zorunlu kılar. Çünkü yaşadığı yoksulluktan ancak maddi bir evlilik aracılığıyla kurtulacağına inanmaktadır. Ne yazık ki maddi bir kurtuluş arzusu olarak gördüğü evlilikte paranın verdiği güce kavuşur ancak, beklediği huzura kavuşamaz. Çünkü para onun evlilikte tek başına mutluluğu elde etmesine yeterli gelmemiştir. Evliliği paraya ulaşmak için bir araç olarak gören Süheyla'nın mutsuzluğuna neden olan şey paranın çokluğu değil, para uğruna sevginin dışta bırakılmasıdır. Paranın verdiği rahatlığa kavuşan genç kadın, bundan sonra sorunlu bir yaşamın tüketicisi olarak yaşamına devam edecektir.

Süheyla, evliliğe; bir aile kurma düşüncesi ve kendisini mutluluğa götüren bir yol değil, *"bir güç alanı*" (Yakın, 1999: 79) olarak bakmaktadır. Evliliği sorumlulukların olduğu bir aile olarak değil, maddi güç alanı olarak görmektedir. Evlilik, kendisine maddi kurtuluş sağlasa da mutluluğu yakalayamaz, çok para yaşamını daha karmaşık hale getirir. Çünkü parası ile her olanağa sahip olan Süheyla, paranın verdiği olanakla her şeyi elde edebileceğini sanır. Tüm isteklerine kavuşan kadın, elinde zamanla hiçbir şey olmadığını anlar. Bütün yozlaşan kadınlar gibi onun da mutlu olma şansı yoktur.

Muazzez Tahsin'in romanlarında maddi çıkarlarla birlikte bedensel eksenli kurulan ve toplumun uygun görmediği nikâhsız beraberliklerin zamanla yozlaşmaya neden olduğu görülmektedir. "Aşk Fırtınası"nda da maddi çıkar ilişkisine üzerinde temellenen bir evlilik zamanla bireyin yozlaşmasına neden olur. Yaşamı çıkar ekseninde

yaşayan Nermin, kendine bir güvenlik alanı olarak gördüğü evliliği önce maddi değerler üzerine inşa eder. Nermin'in evliliğinde sevgiden çok para hırsı etkili olur. Onun böyle bir yanlışa düşmesinin nedeni Süheyla gibi çocukluğunda annesinin yaşadığı yoksul hayattır. Çünkü annesi içinde bulunduğu yoksulluğa dayanamayarak evini terk etmiştir. Bu nedenle annesinin yazgısını ödünçlemek istemeyen Nermin, zengin bir koca ile evlenerek lüks içinde bir yaşam sürerek mutlu olmak ister. Kendisine göre para, bütün arzularını gerçekleştirecek ve mutluluğun anahtarını sunacaktır.

Yirmi yaşında bir kız olan Nermin, Rüştü Paşa adında "*65 yaşında zengin bir paşa ile"* (s.38) para uğruna bir evlilik şansını yakalar. Nermin, Konya'da öğretmen olarak çalışırken babası, yaşlı bir paşanın evlilik teklifini iletir. Bu evlilik teklifi karşısında şaşkınlık yaşayan Nermin, çocukluğundan beri hayal ettiği dünyanın kendisine çok yakın olduğunu görür. Evlilik artık onun için bir araç değil istediği yaşamı elde etmek için bir araca dönüşür. Bunu büyük bir heyecanla arkadaşı Feriha'ya anlatır:

"*Evli bir kızından başka kimsesi yokmuş. Konya'da müteaddit, un fabrikaları… İzmir'de cesim bir bağ Ayvalık'ta zeytinlikleri, İstanbul'da han ve apartmanları varmış. Konya'daki emlakini kızına verecek ve mütebaki servetini nikâh olur olmaz benim üstüme devredecekmiş*." (s.41)

Paşa'nın serveti Nermin'in gözlerini kamaştırmıştır. Genç kız için bu evlilikteki tek sorun, evleneceği erkeğin babasının yaşında olmasıdır. Nermin, bir taraftan gençliğini ve güzelliğini bir servet uğruna feda etmemek isterken, diğer taraftan çocukluğundan beri yaşadığı yoksulluktan kurtulması için şansın ayaklarının ucuna kadar geldiğini ve böyle bir fırsatı kaçırmaması gerektiğini düşünmektedir. Yıllardır idealindeki sevgiliyi bekleyen, ancak beklediği sevgili ile buluşamayan Nermin, servetin verdiği olanaklar içerisinde seyahatler eden, kışı İstanbul'da yazı Avrupa'da geçiren, otomobillerle gezen bir kadın olarak elde edeceği kazanımları hayal etmektedir. Kısaca böyle bir evliliği düşünmek bile kendisini rüya alemine götürmüştür. Aslında bütün benliği kalbinin isteklerini karşılayacak bir erkeğin sevgisini beklemektedir. Ancak "*Bu cennetten kovulmak istemiyordum."* (s.43) diyerek ıstırapla karışık bir sevinç içerisinde, maddi olanakları oldukça yüksek olan paşa ile evliliği kabul eder. Genç kız, servetin sağladığı olanakların fırsatını geri tepmemek için idealindeki erkekle evlenerek yeni bir hayata açılma arzusu geride kalır.

Evlilikle birlikte maddi ihtiyaçlarını karşılayarak güvenli bir gelecek kurduğunu düşünen Nermin'in ruhunda yeni istekler belirir. Para bütün ihtiyaçlarını karşılamış ancak duygusal gereksinimlerini karşılamamıştır. Duygusal gereksinimlerin karşılanmaması ise, evliliğin sunduğu diğer olanakları önemsiz bırakmıştır. Bunun sonucunda ise evliliği sevgi temelinde kurmayan ve ekonomik güvence olarak bakan diğer kadınlar gibi mutsuzluğu deneyimlemek zorunda kalmıştır. Paraya ulaşmak için gençliğini ve güzelliğini yitirmekle kalmaz, böyle bir evlilikle kimliğini kaybeder ve kişiliği yok olur. Nermin için tek gerçek olarak para vardır. Çünkü *"Kendi özüne tutulan insanın gözünde bir tek gerçeklik, kendi düşünce süreçlerinin, duygularının ve gereksinimlerinin gerçekliği vardır*." (Fromm, 1996: 43) Parayı üst bir değer olarak gören Nermin, yaşadığı çevreyi nesnel şekilde algılamakta zorlanır, her şeyi kendi duygu ve düşüncesine göre yorumlar. Duygularını esir alan para ile her şeyi elde edeceğine inanan bir algıya kapılmıştır. Çünkü ona göre hayat paranın etrafında dönmektedir.

Sevmediği bir adamla sadece para için bir evlilik gerçekleştiren Nermin'i bu konuda eleştiren Feriha'ya: *"Ben paşanın kendisiyle değil, servetiyle evleniyorum! İşte dediğim gibi yapıyorum. Ondan çok para alıyorum ve gönlümü eğlendiriyorum."* (s.79) diyerek yanıt verir. Feriha, bir evlilikte para kadar sevginin de önemli olduğunu söylese de, o bu sözlere aldırış etmez. Nermin'in şu sözleri para ve sevgi karşısındaki gerçek tavrını ortaya koyar:

"Çıldırdın mı sen? Sevmek nedir? Senin gibi hayalperest romancıların uydurduğu muhayyel bir his değil mi? hayır yavrucuğum, ben ne kocamı ne de başka bir kimseyi seviyorum. Allah'a şükür böyle bir hastalığa karşı zırhlıyım." (s.79)

Nermin, bir kadın olarak yetersizliğini evlilikle, yoksulluğunu da parayla gidererek yaşama tutunmak ister. Evlilikle bir aile olmayı değil, lüks bir yaşam sürmeyi amaçlamaktadır. Nermin, ne kadar çok serveti olursa o kadar çok önem kazanacak ve insan olarak o kadar değer göreceğine inanmaktadır. Paranın verdiği güçle toplumda daha yüksek biri olduğunu gösterecektir. Onun bilinçaltındaki aşağılık kompleksi sürekli bir para, sosyal statü arayışını körüklemekte, bunları kendi geleceği için gerekli görmektedir.

Ancak maddi gerekçelerle yapılan evlilik onun yozlaşarak değerlerini kaybetmesine neden olmuştur. Evliliği bir araç olarak gören ve tek çıkış yolunun evlilik olduğuna inanan Nermin, paranın verdiği bir rahatlığa kavuşurken mutluluğa

kavuşamaz. Evlilikle birlikte biyolojik ve güvenlik ihtiyaçları karşılandığı zaman beraberinde yeni istekler belirir. Maddi beklentileri gerçekleşir ancak duygusal gereksinimleri karşılanmayınca zamanla benliğinden çok şey yitirdiğini görür.

Paranın getirdiği göz kamaştırıcı hayat Nermin'i mutlu etmeyince bu defa bedensel eksenli ilişkiler kurarak mutlu olmaya çalışır. Serveti için evlendiği emekli paşa öldükten sonra Refik'le bu eksende bir birliktelik yaşar. Bedensel eksenli kurduğu bu ilişki sonucunda maddi ve manevi kayıplar yaşar.

Romanlarda erkek kahramanların sevgiyi önemsemeden kadının bedensel güzelliği önceleyerek yaptığı evliliklerin de zamanla yozlaşarak mutsuzluğu yol açtığı görülür. "Sevmek Korkusu"nda, sevgi yerine sadece fiziksel güzellik önemsenerek gerçekleştirilen evlilik ilişkisi, bir aileye dönüşemez. Bu evlilikte karı koca arasındaki duygusal gereksinimler karşılanmayınca değerlerde yozlaşma başlar. Eserin ideal erkek figürlerinden Nevzat, karısı Nemide ile sadece güzelliği için evlenir. Nevzat'ın çirkin bir kızla serveti için evlenen babası evliliğinde mutlu olamadığından oğlunu; *"-Nevzat, oğlum ömür yolunda ne hata işlersen işle, fakat sakın çirkin bir kadınla evlenme!... Ahlâk, para, her şeyi bir tarafa bırak… Bir erkek ancak güzel bir kadınla mesut olabilir. Ondan ötesi boş!...*" (s.208) şeklinde uyararak güzel olmayan bir kadınla evlenmemesini tavsiye etmiştir. Toy bir genç olan Nevzat, babasının tavsiyesini yerine getirerek evlilikte sevgiyi değil, maddi güzelliği önceler. Ancak Nevzat, evlendikten sonra Nemide'nin fiziksel güzellikten başka bir değeri olmadığını görür. Çünkü Nemide, maddi güzelliğini eğlencelerde erkekleri kendisine çekmek için bir araç olarak kullanmakta, evine gelen misafirlerle rahatça flört edebilmekte ve fiziksel ekiciliği ile erkeklerin arzu nesnesi olmaktadır. Evlilik, ikisinin de birbirini benimsediği, bir arada yaşadığı ve birbirlerine karşı sorumluluklar yüklediği bir bağlılık olmaktan çok uzaktır.

"Yılların Ardından*"* adlı eserde, yozlaşmış gücü temsil eden Suat Doğan, "*zavallı*" olarak gördüğü eski karısı Sera ile yaptığı evliliği sevgi değil, maddi çıkar üzerine kurduğunu itiraf eder. Suat Doğan, karısını sevmediğinden ölümün eşiğindeyken bile ona hiçbir şefkat göstermez. Sera'nın hastalığına karşı kayıtsız davranınca bunun sebebini "*Öyleyse onunla niçin evlendiniz?"* (s.142) şeklinde sorgulayan Berna'ya şöyle der:

"Babası babamın dostu idi. Beni bankasına memur olarak almıştı. Ailece görüşüyorduk. Sera'nın beni sevmeye başladığını anlayınca müdür bey müstakbel damadını alelacele terfi ettirdi." (s.142)

Maddi çıkar amacıyla kurulan evliliklerin yozlaşarak mutsuz evliliklere dönüşmesi, ailenin dağılarak anne ve babasız kalan çocukların ortaya çıkmasına neden olur. Sevgi ve şefkatten yoksun büyüyen çocukların hayatla mücadele gücü azalır.

Yazarın "Kızım ve Aşkım" romanında sevgi yerine maddi gerekçeyle yapılan bir evlilikte erkeğin sadakatsizliği, onun aile kurumunun kabul etmediği değerlere yabancılaşmasına neden olmaktadır. Eserde ailenin, çocuklarının evliliği üzerinden bir gelecek güvencesi sağlama düşüncesi de evlilik kurumu içerisinde toplumsal bir sorun olarak ele alınmaktadır. Perihan'ın kendi isteği dışında, maddi gerekçelerle gerçekleşen evliliği kendisine olumsuz deneyimler sunar. Başkişi konumunda gördüğümüz Perihan'ın evlilik arzusunun arka planında güvende olma arzusu saklıdır.

On sekiz yaşında bir kız olan Perihan ile kırklı yaşlarına yaklaşmış Rıza arasında bir evlilik gündeme gelince Perihan'ın ailesi, bu evliliği kendileri açısından maddi bir kurtuluş olarak görür. Böyle bir evlilik, onların bundan sonraki yaşamlarını rahat bir şekilde geçirmeleri için bir fırsattır. Bu nedenle kendileri gibi yoksul bir ailenin kızıyla evlenmek isteyen, maddi olanakları sınırsız birinin teklifini geri çevirmemek gerekir. Özellikle büyükannesi, kendisinden yaşça çok büyük olan Rıza'nın evlilik teklifini hemen kabul etmesinin kendi gelecekleri açısından çok iyi olacağını düşünmektedir. Büyükanne, Darülmuallimat'ı yeni bitiren torunu Perihan'ın, karşısında iki yol olduğunu; ya uzak bir şehirde öğretmenlik yaparak devlet hizmetinde kalacağını ya da Rıza'nın teklifini kabul ederek üçünü de refah içinde yaşatmayı vaat eden bu adamla evlenmesi gerektiğini söyler. Anneannesi ona başka bir şehirde öğretmen olarak çalışarak kendilerini de oralara sürüklemek yerine Rıza'nın teklifinin çok mantıklı olduğuna inanır:

"-Kızım biz zengin değiliz. İki dul kadın, varımızı yoğumuzu senin tahsiline sarfettik. Artık yaşamak için bile elimizde para kalmadı." (s.49)

Kendi çıkarları/geleceği için başkasının yazgısını elinden alan büyük anne, torununun yaşamsal tercihlerini kendi isteği doğrultusunda gerçekleştirmesini ister. Artık Perihan'ın yazgısı kendi elinde değildir. Genç kadın, evlilik kararı verirken ailesinin de etkisiyle sadece sahip olacağı maddî değerlere odaklanır, evliliğin kurulacağı temelin ne olması gerektiğini unutur. Çünkü para, rahat yaşamasını sağlayacak her şeyi vaat etmektedir. Yazgısı elinden alınan Perihan, evliliğin getireceği maddi olanakları düşününce üzerindeki baskıya daha fazla dayanamaz ve Rıza'yla evliliği kabul eder.

Bir aile olamayan, yaşamını gösteriş ve tüketime odaklı yaşayan biri olmak Perihan'a sıkıcı gelir. Çünkü kocası olacak adam, onu "*sadece güzel bir kadın olduğu için seviyor(dur).*" (s.70) Karısının eğlence mekânlarında en pahalı terzilerden giyinip süslenmesini, çevresine güzel bir kadın olduğu imajını vermesi Rıza için bir gurur sebebidir. Kısaca Rıza, evlilikte ruh birlikteliği ile değil, tükettikçe ve gösterişte bulundukça mutlu olacağına inanmaktadır. Perihan, ailesinin isteklerine göre şekillenen evliliğinde; evli olduğu erkeğin duygu ve davranışlarını tahlil edince iki farklı insanı görür karşısında. Yoksulluktan kaynaklanan ekonomik bir rahatlama arzusuyla gerçekleşen bu evlilikte Perihan, kocasından beklediği ilgi, sevgi ve saygıyı göremez. Genç bir anne olarak sevgiye doymayan/sevgiyle kurulmayan bir evliliğin doğurduğu hüznü yaşayan Perihan, evlenmekle hata yaptığını kendi kendisine itiraf etmektedir.

"Beni on sekiz yaşımda, çocuk denilecek bir yaşta, sevmediğim bir adamla evlendirdiler. Bu izdivaca zavallı annelerimin istirahetleri için katlanmıştım. Hata etmişim. Bugünkü tecrübemle, görüşlerim olsaydı, sevmediğim bir adamın karısı olmazdım" (s.113)

Yazgısını başkalarının eline bırakan ve evlilik amacını başkalarının mutluluğuna adayan bir kadın, beklediği yaşamın çok uzağında kalınca mutsuzluk içinde kıvranır. Böyle bir evliliğin pişmanlığını yaşayan Perihan, maddi ve manevi güvence arayışı ile bir erkeğe yaslanmak isterken mutsuzluğu kucakladığını duyumsar. Çünkü Rıza'nın böyle bir evlilikteki amacı bir aile kurmak veya aile olmak değildir. O, kadını ev için lazım olan bir eşya olarak gördüğünden evlenerek kendi toplumsal konumunu tamamladığını, sorumluluklarını yerine getirdiğini düşünmektedir. (Eliuz, 2011: 225) Perihan'ın beklentilerinin ise kendisi için bir önemi yoktur. Karısının beklentilerini karşılayamayan ve ilgisini başka kadınlara yönlendiren Rıza'nın, karısına karşı ilgisiz kalması onu mutsuz eder:

"*Bıktım yoruldum. (...) Kocamın yanında kurulmuş bir makine itaatiyle, her yere gidiyorum, giyiniyorum, süsleniyorum, geziyorum. Bana güzel diyorlar, erkekler etrafımı alıyorlar, kadınlar elbiselerimi, elmaslarımı kürklerimi kıskanıyorlar. Ne boş şeyler bunlar!"* (s.68)

Perihan için bu evlilik hukuki bir sözleşmeden başka bir şey değildir. Bu bağ dışında onları birbirlerine bağlayacak duygusal bir yakınlık yoktur. Bu nedenle genç kadın, beklentisi olmadığı bu sosyal ve hukuki ilişkide kenara çekilerek her şeyi kadere bırakır. Ancak bir taraftan da kabullenme ile kaçınma şeklindeki bir iççatışma yaşar.

Perihan genç bir anne olarak, asıl ihtiyaç duyduğu şeylerin seveceği bir eş, sıcak bir yuva ve mutlu bir aile yaşamı olmadığını fark etmenin hüznü içindedir. Annesinin ve büyük annesinin isteğiyle on sekiz yaşında yaptığı evliliğini tecrübesizliğe bağlar. Perihan'ın arkadaşı Sacide, on sekiz yaşında bir kızın evlilikten beklentilerini Rıza'ya söylediğinde ondan şöyle karşılık bulur:

"-Niçin mesut olmasın? Onu orta halli, hatta fakir bir evden aldım, mükellef bir apartmana getirdim. Burada anneleriyle rahat bir ömür sürüyor. Elbiseleri, kürkleri, çamaşırları herkesin kıskançlığını uyandıracak kadar mükemmel… Mutfakta aşçısı, ortalıkta hizmetçileri, kapıda otomobil, karşısında gözlerinin içine bakan kocası." (s.26)

Perihan, yaşadığı bu dramı yanlış seçimlerin yarattığı bir düş kırıklığından çok, sevgi temelinde gerçekleştirilmeyen bir evliliğin ıstırabı olarak görür. Genç bir anne olarak sevgiyle kurulmayan bir evliliğin doğurduğu hüznü yaşayan Perihan, evlenmekle hata yaptığını kendi kendisine itiraf eder. Evlilik öncesi kurduğu hayallerle evlilik sonrası yaşadığı gerçeklerinin farklı olduğunu gören Perihan, sevgiye temelinde kurmadığı evliliğin büyük hata olduğunu anlar. Rıza'nın ona yeterli sevgiyi ve şefkati göstermemesi, ilgisini başka şeylere yoğunlaştırması, kırk yaşındaki bir erkekten beklediği olgunluğu görememesi Perihan'ın, kocasından soğumasına neden olur. Sacide, *"-Söyledim Rıza Bey, Perihan'ın hisleriyle meşgul olunuz, onu anlamağa çalışınız*." (s.26) diyerek Perihan'ın mutsuzluğundaki temel sebebi özetler. Rıza ile olan evliliğinde *"Yakınlık içinde müthiş bir uzaklık*" (s.24) olduğunu duyumsayan Perihan, geçmişi sorgular:

"Büyük aşka hazırlanmışken karşıma çıkan benden yaşlı 'Rıza Bey' ile hemen evlenmek, sevgiye kalbimi kapamak ne dereceye kadar doğru idi?" (s.37)

Kendisini sadece kocasına ait bir eşya olarak gören genç kadın, kocasından beklediği güven ve sevgiyi göremeyince hayal kırıklığı yaşar. Kocasının sadakatsizliğine tanık olması ise onun bütün dünyasını yıkar. Perihan, bir eğlencede Rıza'yı başka bir kadının kolları arasında görünce yıkılır. Kadınlık duyguları temelinden sarsılan Perihan, kızı İnci'yi de bırakarak ondan ayrılmak zorunda kalır. Böylece sadakatsizlik, ailenin temellerini sarsmakta ve yuvayı temelinden yıkmaktadır.

Sevgi ve saygıdan yoksun bir evliliğin yüklediği sorumluluktan kaçan Rıza, karısına maddi imkânlarını sonuna kadar vererek bir eş olarak görevini yerine getirdiğini düşünür. Perihan, evlilikle birlikte biyolojik ve güvenlik ihtiyaçları karşılanması ile birlikte ruhunda yeni istekler belirir. Evlilik süreciyle birlikte duygusal

gereksinimleri karşılanmayan genç kadın, evliliğin sunduğu diğer olanakların önemsiz olduğunu bilir. Eşinin kendisini bir araç olarak kullandığı duygusu, hem kadınlığını hem de onurunu alçaltan bir durum olarak görmektedir. Perihan, kocasının kendisini etten bir nesne haline getirmesine karşı çıkar. Çünkü "*Evlilikte kadınla erkeğin birbirine bağlanmasının temel koşulu duygusal bakımdan tatmin olmaktır. Bunun gerçekleşmesi için de önce anlamak ve anlaşılmak gereklidir. Bu kişi kendini anlatamadığı ve ya da anlaşılamadığını hissettiği takdirde huzursuzluk duyar ve kendini kötü hissetmeye başlar. Kişilerin birbirlerine bağlanabilmesi anlaşılmakla mümkün olur. Kişi eğer anlaşıldığını hissederse rahatlar ve karşısındaki kişiye karşı yakınlık duyarak duygularını paylaşmaya açık hale gelir*." (Göknar, 2011: 72-73) Evliliğe bir kadın olarak ailesine karşı fedakârlıklarda bulunmak, çocuk yetiştirmek olarak bakan Perihan, değerleri hiçe sayılınca bu evliliği sürdüremeyeceğini anlar. Çünkü evlilik, iki insanın birbirlerine yaş, eğitim, dünya görüşü gibi yönlerden tam olarak uyumu demektir. Rıza, ona her türlü kolaylığı sağlasa da, yaşamında mutlu değildir. "*Evlendiği erkek ile yaşamını ruhsal anlamda tamamlamak ve erkeği de tamamlamak isteyen başkişi, erkeğin yaşamının merkezine yerleştirir ve artık erkeği için yaşamaya başlar. Fakat erkek, kadının beklentilerine cevap vermez. Onun için kadının bir önemi yoktur.(...) Kadını, kendisini tamamlayan bir özne olarak değil de, bir eşya / nesne gibi algılayan ve satın aldığını düşünen erkek, bu bakış açısıyla kadına sevgi ve ilgi göstermez*." (Eliuz, 2009: 51-52) Bunun sonucunda kadının mutsuzluğu deneyimlemesi kaçınılmazdır. Evlilikten sevgi beklerken erkeği tarafından aldatılmak, kadının onurunu zedeler. Ancak evlilik özgür iradesiyle yapılmadığı için hemen çekip gitmek olanağı vermez. Aldatılma karşısında olumsuz duygular yaşar; ikinci sınıf bir insan olmak, kenara itilmek, aşağılanıp onuru kırılmak içinde derin yara bir açar. Sevgi ve saygıdan yoksun olmak, erkeği tarafından aldatılmak onun yüreğini acıtır. Erkeğinin kendisini başka kadınlarla aldattığına tanık olunca evlilikte aradığı güven duygusu yok olur. Bir kadın olarak, kocasına karşı özel olduğunu hissetme duygusu tamamen kaybolur. Kimliği zedelenir ve kendine olan güvenini kaybeder.

Perihan yalnız kalmamak için evlenir, fakat evlendikten sonra büsbütün yalnız kalır. Evlenerek gelecekle ilgili güzel hayaller kurar ve umutlanır, ancak evlilikten beklediği güvende olma isteği sonuçsuz kalır. Artık otuz beş yaşında dul bir kadın olarak yaşama devam etmek zorundadır. Öfkesini, kızgınlığını, burukluğunu ve acısını

unutarak yaşamına devam etmesi gerekir. Perihan'ın mutsuzluğunun nedeni, kendisini istediği kişiyle değil de ailesinin istediği kişiyle evlenmiş olmasıdır.

"Sonsuz Gece"de Ekrem'in ailesi, Mualla ile gerçekleşecek sevgiye dayalı evliliğine karşı çıkar. Çünkü Ekrem'in ailesi oğularının Mualla gibi fakir bir kız yerine İzmirli zengin bir ailenin kızı Naime ile evlenmesini istemektedir. Naime'nin ailesinin sahip olduğu servet, Ekrem'in ailesinin gözlerini kamaştırmaktadır. Mualla'yı sevmesine rağmen, maddi kaygıların ve ailenin etkisiyle Naime ile evlenen Ekrem, evliliğinin yanlış bir temel üzerine kurulduğunu zamanla anlar. Naime ile mutlu bir evlilik tablosuna sahip olamayan Ekrem, Mualla'ya tekrar dönse de ondan evlilik için olumsuz bir yanıt alır. (s.95) Böylece çıkar üzerine kurulan bu evliliğin de zamanla toplumsal bir soruna dönüştüğü görülmektedir.

"Bülbül Yuvası"nda karşıt güç grubunda yer alan Meliha, zengin bir Mısırlı ile evlenir. Daha sonra dul kalan bu kadın, parasını seyahatte tüketince görümcesi Nuriye Hanım'ın konağına sığınmak zorunda kalır. Evlilik için sevgi yerine parayı önceleyen bu kadının mutlu olma şansı yoktur. (s.81)

Maddi gerekçelerle yapılan evliliklerde "*Kadın, erkeği farklı bir yere koyarak bir bakıma erkeğin koruyucu kanatları altına girmek ister."* (Gülendam, 2006: 218) Ancak, ruh ve duygu birlikteliğinin göz ardı edilmesi ile gerçekleşen evliliklerde her zaman arzulanan mutluluğun uzağında kalınır. Mutlu olmak, bir erkeğin sevgisinde kendini bulmak, kendini güvende hissetmek için evlenen birey, gerçek evliliğin sevgiye dayalı olduğunu anlar.

Yaşamda önemli biri olmak ve insanların kıskandığı bir yaşamı ele geçirmek için evliliğe bir araca dönüştürenler, zamanla değerlerin uzağında kalır ve yozlaşırlar. Evliliği sevgi temelinde kurmayan ve evliliğe ekonomik güvence olarak bakan, daha yüksek amaçlarını gerçekleştirmede bir araç olarak gören bireyler, evlilik ilişkilerinde hiçbir zaman mutluluğu bulamazlar. Evlilikte mutsuzluğu deneyimleyerek mutlu bir yuva kurmak arzusunun dışında kalan kadının kimliği ve kişiliği olumsuz etkilenir.

3.1.2.3. Görücü Usulü Evlilik veya Geleneğe Direniş

Tanzimat'la birlikte toplumsal yapıda hızlı bir değişim yaşanır. Geleneksel yapıdan modern yapıya geçişi içeren bu süreç oldukça sancılı olur; birçok konuda gelenekle modern karşı karşıya gelir. Bu hızlı değişme sürecinde gelenekle modern evlilik konusunda da karşı karşıya gelir. Geleneksel yapı evliliğin toplumun isteklerine

göre şekillenmesini isterken, modern olan, bireyin kendi iç dünyasının isteklerine göre şekillenmesi gerektiğini düşünür.

Bireyin kendi isteğiyle gerçekleştireceği bir evlilik, Tanzimat romanlarından beri hürriyet kavramı ekseninde ele alınan bir konudur. Bu vurgu, Cumhuriyet dönemi popüler aşk romanlarında belli başlı konulardan biri olarak yer alır. Muazzez Tahsin'in romanlarında birkaç önemli izlekten biri olarak ortaya koyduğu evlilik sorunu, geleneksel olanla modern olanı karşı karşıya getirilerek ele alınır. Bu karşıtlıkta görücü usulü bir evliliğe karşı çıkılarak genç bireylerin evlilik kararlarını kendilerinin vermesi gerektiği savunulur. Romanlarda karşılaştığımız bu sorun, bireyselden toplumsal olana doğru bir çizgide yorumlanmaya çalışılır.

Modernitenin çok açık bir şekilde savunulduğu Muazzez Tahsin'in romanlarında, "*Kadının eski tarz evlilikle yaşadığı köleliğe karşı çıkması bakımından erken dönem Tanzimat romanının tipik özelliklerini taşır."* (Gürbilek, 2010: 41) Modern yaşamın gerektirdiği şekilde bir evliliğin savunulduğu romanlarda modernleşme, karşısında en güçlü toplumsal değer olarak geleneği bulur. Bütün geleneksel yaşam unsurları gibi evlilik konusunda da geleneğin düşüncesine olumsuzlanan bir bakış açısı getirilir. Geleneksel yaşam biçiminde sevmeden ve aile isteği ile gerçekleşen evlilikler, bireyi mutluluğa götürmediği için eleştiri konusu olur. Birey, çoğu zaman geleneksel anlayışın dayattığı evliliğin mutluluk getirmeyeceğini düşünerek bu evliliğe karşı tavır alır.

"Kezban" romanında aile baskısı ve geleneğin dayatması ile gerçekleşen Dr. Ferit-Vivet arasındaki nişanlılık, evliliğe doğru yol almaktadır. Başkişi Kezban'ın üvey kız kardeşi Vivet ile nişanlanan Dr. Ferit, sevgiyi dışta bırakıp aile baskısına boyun eğer. Dr. Ferit, geleneğin isteği doğrultusunda temellenecek bu evliliğin gerekçesini şöyle dile getirir:

"Vivet şirin ve akıllı bir kız. Çocukluğundan beri onu bana vermek istiyorlardı. Aileler anlaşmışlar. Ben de hayır diyemedim. Sevmek nedir bilmiyordum. Onu sevimli bulmağı kâfi görüyordum. Sonra evlenmek, fikrimce bir gaye idi. Rahat çalışabilmek için buna ihtiyacım vardı. Vivet'in babası bana büyük bir iyilik etti. Tahsilime devam edebilmem için babama ödünç para verdi. İstanbul'a döndüğüm zaman da ahbapları vasıtasıyle beni Cerrahpaşa hastanesine tayin ettirdi. Kalbim ona karşı minnetle dolu idi.(...) Kalbimi sevgiye kapatmıştım. Yalnız kalbimi değil, kafamı ve sinirlerimi de…" (s.124)

Dr. Ferit, ataerkil düşüncenin dayatmaları sonucu evliliğin eşiğine kadar nasıl geldiğini vurguladığı bu satırlarda evliliği "mutlu bir yuva" yerine bir "amaç" olarak gören anlayışı sorgular. Vivet ile çıkar uğruna nişanlandığını itiraf eden Dr. Ferit, Kezban'la olan bir diyalogunda *"Bütün hesaplarımda yanılmışım. İhmal edilen aşk bugün benden intikamını alıyor."* (s.126) diyerek Vivet ile gerçekleştireceği evliliğin "sevgi" üzerinde yükselen sağlam bir temele oturmadığının çaresizliğini vurgular. Bu nedenle Vivet'le olan nişanı sonlandırarak ilişkilerinin bir ömür boyu sürecek birlikteliğe dönüşmesine izin vermez. Bireyin doğal bir sığınağı olan evliliğin, geleneğin isteğine göre şekillendirilmek istenmesi zamanla bireyin ruhunda bir baskıya dönüşür.

Evliliğin sevginin dışında başka bir nedene dayandırılması, *"Kadının bir fert olarak kabul edilmesiyle ilgili olan 'Kendi başına karar verebilme' ve (...) Özellikle evlilikte kızların fikirlerinin alınmaması ve bu konudaki kararı başkalarının vermesi, Türk romanının doğuşundan beri kadınlarla ilgili ele alınıp eleştirilen önemli bir sorundur*." (Gülendam, 2006: 167) Bu sorun, Muazzez Tahsin'in "Bir Genç Kızın Romanı"nda bireyselden toplumsala doğru kayan bir çizgide işlenir. Bu romanda çok eşli evliliğin gençleri mutsuzluğa götürerek toplumsal bir soruna dönüşmesi yaşlı bir kadının geçmişteki evlilik öyküsü ile ortaya konulur. Çok eşli evlilik, bu romanda evlilik kurumu açısından geleneğin dayattığı bir zorunluluk olarak başkişi Selma'nın halasının geçmişte dört eşli bir kocayla evliliği üzerinden eleştirilir.

Geleneksel aile yapısı, evlilikte bireyin kendi isteklerini önemsemeyerek ailenin isteğine göre şekillenmesini bir zorunluluk sayar. Çünkü geleneğin önceliği, nasıl bir evlilik olursa olsun kadının bir an önce evlenip yuva kurmasıdır. Başkişi Selma, geleneksel evliliğin kadın üzerindeki olumsuz etkilerini halası Sabiha Hanım ile tartışır. Eserde yazarın sözcüsü konumundaki Sabiha Hanım, "*herkesin gittiği yoldan giderek evlen(mesinin*)" geleneğin isteğiyle gerçekleştiğini belirtir. O, geleneksel değerlerin kabul ettiği evlilikte sevginin önemsenmediğine ve geleneğin isteğinin öncelikli olduğu gerçeğine vurgu yapar. Gelenek, Sabiha Hanım'ın kuracağı yuvanın hangi temelde ve ne şekilde olacağını önemsememekte, sadece evlenmesini istemektedir. Yaşlı kadın, yıllar geçmesine rağmen böyle bir evliliği kabullenmenin dramını hâlâ yaşamaktadır. Sabiha Hanım, kendisi için bir eşitlik içermeyen, duygusal ve bedensel bir yakınlık oluşmayan bu evlilikle yazgısına sahip çıkamaz ve kendisini erkeğin eline teslim eden biri olduğunu itiraf eder:

"O zaman için okumuş veya cahil, güzel veya çirkin, ailesinin hayattaki vaziyeti iyi veya fena olsun, bir kızı bekleyen akibet evlenmekten başka bir şey değildi… Ben de herkesin gittiği yoldan geçerek evlendim. (…) *Bir gün annemiz ve babamız münasip gördüğü bir adamı seçer bize. 'Bu, senin kocan, efendin, amirin, her şeyindir' derlerdi. Biz de evlendiğimiz adamı öyle bilir, öyle kabul ederdik. Ne bir isyan, ne bir hareket…"* (s.176-177)

Çok eşli evlilik konusunda geleneği sorgulayan yukarıdaki satırlarda Sabiha Hanım, evlilikte sevginin dışta bırakılarak kadının her bakımdan *"kocasına itaat*" eden bir varlık olmasını eleştirir. Kendisini istemediği bir evliliğe hapseden ataerkil anlayış, kadının "*mutluluğu*"nu değil "*evlenme*"sini istemiştir. Sabiha Hanım, evlilik çağına geldiği için evlenmesini gerekli gören ailesine göre kızlarının kiminle ve nasıl bir evlilik yapmış olması sorun değildir. Sadece bir "*gaye*"yi gerçekleştirerek gelenek tarafından "*evlenme*"si gerekli görülmüştür. Sabiha Hanım, söz konusu anlayışın kendisinin iki karılı üç çocuklu bir evliliği yaşamasına sebep olduğunu, böylece evliliğin kendisi için bir zindana dönüştüğünü anlatır. Onun evlendiği kişiden beklentisi değil, evlendiği erkeğin kendisinden beklentileri önemlidir. Onun bir kadın olarak böyle bir isteğe karşı gelmesi/geleneğe karşı durması hiçbir zaman düşünülemez:

"*Kocamın yaşlı bir adam olduğunu, benden evvel iki karı aldığını, bunlardan birisinin öldüğünü, ikincisinin benimle birlikte yaşayacağını, kocamın ölen karısından yirmi yaşında bir oğlu… ikincisinden on iki ve on yedi yaşlarında bir iki kızı olduğunu nikah ve düğün olduktan sonra haber aldım."* (s.177-178)

Kendi özgür tercihi hiçe sayılarak evlendirilen Sabiha Hanım, evlenmekten çok "*ihtiyar bir koca*" ile onun çocuklarına bir çile çekmek için yeni bir eve taşınır. Ailesi, kızlarını evlendirmenin "saadeti" ile bir sorumluluğu yerine getirdiklerine inanırken, Selma bunun bir "vicdansızlık" olduğuna inanır, çünkü ona göre çokeşlilik, modern bir genç kızın kabul edebileceği bir yaşam biçimi değildir.

Sabiha Hanım'ın duygularının, isteklerinin ve beklentilerinin göz ardı edilerek gerçekleştiği bu evliliği yoksunluk ve hayal kırıklığıyla sonuçlanır. Düşlediği evliliğinde kadınlığını yaşayamadığını ve ruhsal açıdan kendisini tatmin etmediğini görür. Sonuçta çaresiz, kaderine boyun eğer ve hayal kırıklığı içinde umutsuz bir bekleyişe geçer. Beklentilerinden çok uzakta kalan bu evlilikte asıl suçlu kendisi değil, ailedir. Duygusal gereksinimini karşılamayan evliliği onun dişilik yanını görmekten ise çok uzaktır. Bu evlilik kişiliğini öldürdüğü gibi kadınlığını da öldürmüştür.

Beklentilerini karşılamayan bu evlilikte alınıp satılan bir eşyaya dönüştüğünün farkına varan kadın, yaşamı boş ve anlamsız görmeye başlar.

"Saadet Güneşi"nde de evlilik konusunda gelenekle modern karşı karşıya getirilerek görücü usulü evlilik, bireysel bir temelden toplumsala doğru ilerleyen bir sorun olarak ele alınır. Bu romanda modern bireyler görücü usulü bir evliliğe karşı geleneği sorgulayan bir tavır içerisindedir. "*Görücü usulüyle evlenmek kızlara aşk vaat etmediğinden cazip görülmemekte ve bir erkeğe kul olma düşüncesi itici gelmektedir."* (Bulduker, 2011: 165) Gelenek, bireyi istemediği kişiyle evlenmeye zorladığında artık boyun eğmeyerek evleneceği kişiye kendisi karar vermektedir.

Eserin başkişisi Semra, teyzesi Lamia ile eski ve yeni evlenme şekli üzerinde tartışır. Semra ile birlikte modern kadının eserdeki temsilcisi olan Lamia, artık görmeden ve tanımadan yapılacak bir evlilikten uzak olduğunu iddia etmektedir:

"*Bugünün genç kızları kocalarını sizin gibi evde ve kafes arkasından değil, onlarla yüz yüze, göz göze bakıp anlaşarak seviyorlar."* (s.32)

Bu sözlerle kuşaklar arası evlilik anlayışının farklılığına işaret eden Lamia Hanım, birçok konuda olduğu gibi bireyin evliliğe bakışının değiştiğine vurgu yapar. Ona göre kadın açısından bir evliliğe yönelmenin temel koşulu geleneğin isteğini gerçekleştirmek değil, kendi öncelikleridir.

Eserde geleneksel evliliğin bireyin yaşamındaki olumsuz deneyimlere yol açması Semra'nın babası Cemil Taner'in geçmişteki bir evliliği üzerinden de somutlaştırılır. Cemil Taner, ilk evliliğinde kararını kendisi vermeyerek geleneğe teslim olduğunu kızına itiraf eder. Böylece geleneksel evliliğin bireyin yaşamına etkileri kadın gibi erkeğin de sorgusundan geçer. Cemil Taner, kızıyla yıllar sonra buluştuğunda kendi geçmişini anlatırken ilk evliliğinin ailesinin baskısı ile gerçekleştiğini belirtir. Yıllarca Avrupa'da gönlünü eğlendirdikten sonra yurda dönen genç avukat, annesinin hatırını kırmamak için onun uygun gördüğü Nevvare ile bir evlilik yapar. Cemil Taner'in de asıl trajedisi geleneksel toplum düzeninin, gençlerin isteklerine kulak vermeyerek onları kendi istediği kişilerle evlendirmiş olmasıdır:

"Yalnız bana bir aile değil, anneme de bir gelin seçilecekti. Annem eski zamanın bütün mutaassıp kadınları gibi, namus ve aile prensiplerinde çok titiz davranıyordu. (...) Nihayet eski paşalardan birinin kızı üzerinde mutabık kalındı…" (s.105)

Cemil Taner, ailenin isteğiyle gerçekleşen, sevgi ve saygıdan yoksun evliliğini bir zorunluluk olarak görür. Annesinin bir evlilikte tüm değerleri-aile, namus, ahlâk vb.-

önemseyerek "*sevgi*"yi dışta bırakmasını zamanının evlilik anlayışına bağlar. Bireyin evlilik gibi bir konuda kendi seçimini kendisinin yapamaması, ailenin değerleri öne çıkarılarak ruh ve duygu birlikteliğinin dışta bırakılması herkes gibi ona mutluluk getirmez. Çünkü kendisi ve karısı sevgi bağının olmadığı bu evlilikte evlilik kurumunun sorumluluklarına göre hareket etmişlerdir. Bu evlilik içerisinde ikisinin de karı koca olarak geleneğin isteği doğrultusunda bir arada yaşamaları bir zorunluluktur. Bu nedenle birbirine karşı sorumluklarını yerine getirmek gibi bir zorunlulukları vardır. Cemil Taner, *"bana karşı karılık vazifesini tam manasiyle yaptı, ben de ona kendimden şikâyet ettirmedim*." (s.106) diyerek sorumluluğunu yerine getirdiğini düşünür. Sorumluluklarını yerine getiren eşler, ancak sevgi olmadığı için mutluluğu elde edemezler.

Batılılaşmanın sosyal yaşam üzerindeki etkisini gösterdiği alanlardan biri evliliktir. Bu süreçte modern bireylerin birçok değerle birlikte evliliğe bakışı değişir. Muazzez Tahsin'in romantik aşk öyküsünü anlattığı bütün romanlarının merkezinde yer alan genç kızlar ve kadınlar, evlilik konusunda geleneğin karşısında yer alır. İstanbul dışında yaşayan bir bireyin modernleşme sürecinin anlatıldığı "Dağların Esrarı" romanında başkişi konumunda yer alan genç kız, evlilik konusunda geleneğin dayatmasına karşı feministçe bir tavır takınarak evliliğin kendisi açısından bir kurtarılma arzusuna dönüşmesine izin vermez. Başkişi Semiha'nın evlilik konusundaki düşünceleri üzerinde annesi ile babasının geçmişte yaşadığı olumsuz ilişkiler etkili olur. Semiha'nın babası, annesini "*derebeyleri gibi evine hapsetmiş, sokağa çıkmasına, gezip eğlenmesine, arkadaş ve ahbaplarıyla görüşmesine*" (s.121) izin vermemiş bir erkektir. Babasının kurduğu bu baskı, annesinin kendisini de alarak evden kaçmasına neden olmuştur. Semiha, annesinin evliliğinde yaşadığı olumsuzluklara geleneğin neden olduğunu düşünmektedir. Yazarın kendi düşüncelerini iletmek için sözünü emanet ettiği Semiha, evlilik konusunda geleneğin karşısında yer almasını şu sözlerle özetler:

"*Artık benim için onlar kadınlara ceza ve eza etmek için Allah'ın yeryüzüne gönderdiği vahşi ve zalim mahlûklar, kadınlar ise o alçakların amansız pençelerinde ıstırap çeken biçare ve mağdur insanlardan başka bir şey değillerdi*." (s.28)

Böylece evlilik konusunda geleneğin isteklerini olduğu gibi kabul eden bireyin yerini; evliliği sorgulayan, düşünen, tartışan bireye bıraktığı görülür.

Muazzez Tahsin'in eserlerindeki kadın karakterler, geleneğin her türlü dayatmasına karşı kendi seçtikleri erkeklerle evlenmek gibi ortak bir eğilimi taşırlar.

Geleneğin baskısına boyun eğdiği an bir nesne olduğunu fark eden kadın, erkeğin yanında bir özne olarak değil, bir nesne olarak yer almak istediği için geleneğin baskısına direnir. Bu nedenle her zaman geleneği sorgulayan ve ona karşı çıkan bir anlayışla hareket eder. Çünkü *"Çağdaş kadın olma yolunda ilerleyen dönemin okumuş ve meslek sahibi Türk kadını, yaşamıyla ilgili kararları alacak konumda görmektedir."* (Gülendam, 2006: 171) Bu düşüncenin sahibi modern bireyler, genç yaşta aileleri tarafından istemedikleri erkeklerle evlendirilmeye karşı çıkarlar. Modern bakış açısına sahip genç kızlar, evlilik gibi bir konuda geleneğin baskısına karşı direnir ve kendi isteği dışındaki bir evliliği kabullenmez.

"Yılların Ardından" adlı eserin başkişisi Berna da, henüz on yedi yaşındayken lisenin son sınıfında babasının isteğiyle çocukluk arkadaşlarından Coşkun ile nişanlanır. Ancak, kendi duyguları görmezden gelinerek ailesinin isteğiyle gerçekleştirdiği nişanı zamanla sorgular. Çağdaş Türk kadınının örnek kişisi artık evlilik konusunda geleneğe teslim olmayacak kadar cesaretlidir. İstemediği bir kişi ile evliliğe zorlanan ve bu nedenle ruhunda bir baskı oluşan Berna, evliliğe sorumlulukların yerine getirildiği bir alan olarak bakan kendi ailesinin baskısına direnir. Üniversite okumuş genç kız, geleneğe direnişi konusunda başarılı da olur:

"Onu sevmemişti sevmiyordu, sevmezdi. Birbirleriyle dost olmaları, evlenmeleri için bir sebep teşkil etmezdi. Bunu, mümkün olduğu kadar kısa birkaç satırla ona bildirmiş ve aralarında büyüklerin sözlerinden başka bir şey olmayan muhayyel nişan bağını bu suretle koparmıştı." (s.109)

Berna, ailesinin belirlediği bu erkek yüzünden başka erkeklerle görüşmeyi uygun görmediğinden eğlence ve davetlerde kendisine yaklaşan erkeklerin evlilik tekliflerini geri çevirir. Modern bakış açısına sahip bir kız olmasına rağmen ailesine karşı kendisini sorumlu hisseder ve nişanlısının dostluğuyla yetinir. Berna, nişanlısı ile arasındaki "*Bu dostluğu aşk sanı(r)."* (s.101) Ancak on yedi yaşındaki bir genç kızın duyguları olgunlaşınca bu dostluğun bir evlilik için temel koşul olan sevginin yerini dolduramayacağını anlar. Coşkun'la aralarında böyle bir bağın olmadığını gören Berna, annesi ve babası ölünce bu nişanlılığın evliliğe dönüşerek bilinmeyen bir geleceğe doğru yol almasına izin vermez. Sevgi gibi evlilik de ancak özgür ve kendiliğinden olduğu zaman çiçeklenir, bir görev olarak düşünüldüğünde ölüp gider. (Russell, 1998: 91) Evlilik, ataerkil bir sistemin yerine getirmek istediği bir emir ve görev gibi

dayatıldığında psikolojik bir baskıya dönüşür. Okumuş, modern bireyler ancak bu baskıya direnecek gücü kendisinde bulur.

"O ve Kızı" romanında hayat karşısında mücadele gücü olmayan başkişi, birey etkin bir özne olmak için mücadele etmek ve çalışmak yerine geleneğin izinden giderek evliliği düşünür. Ancak zamanla bu düşüncesinin yanlış olduğunu itiraf eder. Eserin başkişisi Ayşe, arkadaşlarının üniversite eğitiminden sonra farklı alanlarda çalışmak istemelerine karşın, yüksek öğrenimine devam etmeyi göze alamayacağını düşünür ve kendisinin hukuk alanında doktorasını yapan biri olarak çalışmasına pek sıcak bakmaz. *"Avukat mı olsam, hakim mi? Mülkiye memuru mu yoksa hariciyeci mi? Hayır bunların hiçbiri hoşuma gitmiyor."* (s.21) şeklinde düşünen Ayşe, *"Ben bu mesleklerden hiçbirisini seçmek istemiyorum. Ben annelerimizi ve büyük annelerimizi taklit ederek evleneceğim arkadaşlar."* (s.21) diyerek evliliği sorunlardan kurtulmanın çıkış yolu olarak görür. Ancak annelerinin izinden giderek evlenmeyen Ayşe bu düşüncesini eyleme dönüştürmez.

Evlilikte kadının görüşlerine başvurulmaması ve gençlerin birbirlerini tanımadan evlendirilmesinin eleştirisine "Işık Yağmuru"nda da rastlarız. Bilge, "*Hele bizim sosyetemizde evlenmemek, yaşlı bir kız kalmak, adeta sosyal bir sakatlıktır."* (s.92) diyerek evlilik sorununa toplumsal temelde bir yorum getirir. Modern bir kız olan Bilge, evlilik konusunda geleneksel olana karşı bilinçli ve eleştirel bir gözle yaklaşır. Onun bu tutumu hocası Münevver Hanım'la tartışması üzerinden verilir:

"Bakınız Hocam. Eski zamanlarda evlenmek, genç kızların önüne sürülen acayip yemekten başka bir şey değildi. Bu suretle onlara ya başıboş yaşamını bağlamak, ya da yorgun vücudunu rahata kavuşturmak isteyen bir erkek tanıştırılıyordu. Bu erkekler, evlenmeden evvel verdikleri sözleri çok defa unutuyorlar, kendi zevkleri veya bencilliklerinden başka bir şey düşünmüyorlardı. Zavallı genç kızlar da bu hayatta bir an için görüyorum sandıkları bir serabı arıyorlardı." (s.92)

Erkek egemen bir toplum düzeninde yaşadığını düşünen Bilge, erkeklerle kendisi arasında bir eşitlik duygusu olamayacağını duyumsadığından bir evlilik kurumu içinde olmaktan korkar. Hukuki bir zeminde de olsa evliliğin sadece erkeğin istekleri doğrultusunda bir yaşamı dayatıyor olacağını bilir. Mutluluk uğruna sevmediği bir adamla aynı çatı altında olmak istemediğinden böyle bir yaşamı yaşamasını olanaksız bulmaktadır. Ayrıca deneyimleyeceği böyle bir evliliğin mutluluk getirmeyeceğini de bilmektedir.

Bilge, erkeğin isteklerinin öncelikli olduğu bir evliliğin yükünün taşınmaz olacağını düşündüğünden; geleneğin yüzyıllardır belirlediği şekilde görücü usulü evlilik yerine bireyin kendi iç dünyasına göre gerçekleşecek bir evliliği ister. Evlendiğinde kocasının eline bakmak zorunda kalacağını ve bu bağlanmayla bağımsızlığının elden gitmiş olacağını düşünen Bilge, geleneksel evliliğin zorluklarıyla karşılaşmamak için farklı bir evlilik yolu seçer. Bilge, sadece geleneğin buyurduğu baskıya teslim olmamak için kendi iradesi ile bir evlilik gerçekleştirir. Onun "Yuva Kurma Şirketi" aracılığıyla gerçekleştirdiği evliliğin gerçek nedeni geleneğin zorunlu kıldığı bir evlilik yaşamamaktır. Kocası Cem Timur'a evlilik konusunda belirttiği düşünceleri, modern Türk kadınının geleneksel evliliğe karşı zaferidir:

"Gerçi eski anlama göre "evlenme" fikri iflas etmişti. Bugün gençler kendi geleceklerine hakimdiler, beraber yaşayacakları hayat arkadaşlarını hatta çok defa kimseye danışmak gereğini bile duymadan seçmekte idiler." (s.78)

Bilge'nin yaklaşımından hareketle evlilik konusuna bir alternatif sunulmaktadır. Geleneksel olanın korunmasını ve devam ettirilmesini amaçlayan evlilik şeklinde; her olumsuzluğu "*kader*" deyip boyun eğen bir kadının yerini; ruh birlikteliğine göre hareket eden bir kadın almıştır. Bilge'ye göre böyle bir evlilik şekli artık çok eskilerde kalmıştır. Çünkü evliliğe bir güvenlik alanı olarak bakan kadın, eski anlayıştan farklı olarak evliliği artık kader olarak kabul etmemekte ve kendisine güvenli bir gelecek sunan bu gelecek idealini başkasının eline bırakmamaktadır.

Eş seçiminde geleneksel değerlerin öne çıkarılarak bireyin kendi tercihlerinin göz ardı edilmesi ile gerçekleşen evlilikler her zaman mutsuzlukla sonuçlanır. "Sen ve Ben" romanında Leyla'nın da bir genç kız olarak mutluluğu yakalayamamasının arka planında geleneksel evlilik olduğu anlaşılmaktadır.

Romanlardaki ana sorunlardan biri olarak beliren evlilik konusuna; modern Türk kadınının örnek temsilcisi tarafından getirilen bakış; kadının "*uysal kadın imgesi*"nden sıyrılarak "*yeni kadın imgesi*"ne doğru kaydığını ve onun *"Evlilik kurumu içerisinde 'alınan verilen bir nesne' konumunda bulunmaktan"* (Koç, 2011: 210) kurtulduğunu göstermektedir. Böylece yüzyıllardır evlilik yaşamında edilgen konumda bulunan kadının, kendi kararını kendisinin verdiği bir konuma geldiği görülmektedir.

Evlilik konusunda geleneksel olanın dışına çıkarak modern olanı bemimseyen Muazzez Tahsin'in kadın karakterleri, evlilik konusunda da gelenekten farklı şekilde görücü usulü bir evliliğe sürekli karşı çıkmaktadırlar. Onlara göre, geleneksel olanın

korunmasını amaçlayan görücü usulü evlilik şekli, sağlam bir ailenin kurulması ve evlilik kurumunun devamı için birçok olumsuzluğu içerisinde taşımaktadır. Eğitimli bireyler haline gelen genç kızlar, ataerkil düşüncenin isteklerine göre değil kendi bireysel tercihlerine/duygularına göre bir evlilik yapmak isterler. Kadın, evliliğe iki özgür bireyin kendi düşünceleri doğrultusunda gerçekleştirilecek kurum olarak bakmaktadır.

3.1.2.4. Yabancı Kadınlarla ve Erkeklerle Evlilik

Muazzez Tahsin'in romanlarında Türk erkekleri ile kadınlarının yabancılarla evlilik kurmaları, evlilik kurumu içerisinde toplumsal bir sorun olarak ele alınan konulardan biridir. Bu bakımdan "Bahar Çiçeği", "Uğur Böceği", "Yabancı Adam" "O ve Kızı", "Çiçeksiz Bahçe" ve "Dağların Esrarı" romanlarında aile ve toplumun sağlığı açısından yabancı bir erkek veya kadınla evliliğe olumsuz bakış açısı getirilmektedir.

"Bahar Çiçeği" adlı eserde bir Türk erkeğinin yabancı bir kadınla evlenmesi ailenin geleceği açısından toplumsal soruna dönüşür. Eserin başkişisi Feyhan'ın babası, Paris'te sanat eğitimi aldığı yıllarda tanıştığı bir Fransız kızıyla evlenir. Ancak zaman ilerledikçe karısı ile arasındaki milliyet farkı, derin bir kültürel çatışmaya doğru ilerler. Bu kültürel çatışmadan zarar gören ise çocukları Feyhan'dır. Feyhan'ın babası bu evlilikte eşi ile yaşanılan uyumsuzluğunun temelinde milliyet sorunu yattığını fark eder. Çünkü karısı ile, Fransa'dan İstanbul'a döndüklerinde kültür ve milliyet farkını ortaya koyacak eylemlerde bulunmaya başlar. Feyhan'ın annesi, "*Mütareke seneleri*"nde (s.32) Fransız subaylarla ve aileleri ile serbest ilişkiler yaşayarak kendi yuvasının sonunu hazırlar:

"*Annem yeni tanıştığı Fransız subayları ve aileleriyle beraber geziyor, çıkıyor, evden uzaklaşıyordu. Babam bir taraftan bu ailelerin bizim evimize girmesini kabul etmiyor fakat her şeye rağmen annemi sevdiği için onun aile ocağından böyle uzaklaşmasından büyük üzüntü duyuyordu*." (s.32)

Feyhan'ın annesi, uyumsuz bir evlilik yaşaması sonucunda kendisini, kadınlığını alçaltan insanlar arasında bulur. Eve geç gelmeyi alışkanlık haline getiren bu kadın, bir gün hiç gelmemek üzere evinden ayrılır. Çünkü o, yabancı bir memlekette oturmak istememekte ve sürekli Paris özlemi çekmektedir. Kızı Ferhan'a yazdığı bir mektupta görgü, terbiye ve his olarak yabancı insanların evliliğinde her zaman sorun yaşanabileceğini bu nedenle yabancı bir erkekle asla evliliği düşünmemesini ister:

"*Babanı sevdim; fakat onun tam bir Türk benim tam bir Fransız olan görgü, terbiye, his ve bağlantılarımız bizi ilk aşk yıllarından sonra birbirimize kaynaştıramadı. (...) Mademki sen, Fransız bir ananın kızı olduğun halde daima babanla, onun Türk terbiyesi altında, Türk topraklarında ve Türk havasında yaşadın, seveceğin adamı da aynı muhitten, aynı kandan seç ve bir Türk'ten başkasıyla evlenme*!" (s.49-50)

Yabancı bir kadınla evliliğin olumsuzluklarını deneyimleyen Feyhan'ın babası da, kızının yabancı bir erkekle evlenmesini istememektedir. Kendi trajedisini kızının yaşamasını istemediği için Paris'e güzel sanatlar alanında öğrenime giden Feyhan'ın yabancı bir erkekle evlenmemesi için kendisine söz vermesini ister. Bu nedenle Ferhan, Paris'te bulunduğu yıllarda babasına verdiği söz nedeniyle yabancı erkeklerle evliliği düşünmez.

Feyhan'ın babası, iyi düşünmeden karar verilen bir evlilik yaptığını bu evliliğe kendi babasının karşı çıktığını; ancak İstanbul'da yaşamak şartıyla *"bir Fransız kızıyla evlenmiş olma(sını)"* (s.31) onayladığını kızına aktarır. Böylece geleneği temsil eden kişilerin yabancı bir kadınla evliliğe olumlu bakmadıkları görülmektedir. Feyhan, Paris'te sanat eğitimi aldığı yıllarda gönlünü kaptırdığı ve Fransız olduğunu bildiği Büyük Prens adlı kişinin karşısında duyguları ile mantığı arasında kalır. Bir taraftan onu büyük bir aşkla sevmekte, diğer taraftan annesi ile babasının yaşadıkları henüz hafızasında yaşamaktadır. O, bu ikilemden Büyük Prens'in gerçek kimliğini açıklayarak bir Türk olduğunu öğrendiğinde kurtulur.

Yabancı biriyle evlenmenin toplumsal bir sorun haline gelerek ailenin devamı açısından sakıncalı görülmesi "Gençlik Rüzgârı" romanında da temel sorunlardan birini oluşturmaktadır. Eserin başkişisi Fatma Nur, Amerika'ya öğrenim için gideceği zaman, yabancı biriyle evlenmesinin bir sorun olacağı düşünülür. O, İstanbul'dan ayrılırken babasının *"-Kızım, beni üzmek istemezsen bir yabancı ile evlenme*!..." (s.119) şeklindeki sözünü hatırlar ve ona verdiği sözü tutmak için hiçbir yabancı erkeğin ilgisine ilgi göstermez. Hatta Newyork'tan babasına gönderdiği mektupta iki aylık seyahati boyunca yabancı erkeklerle bir sorun yaşamamak için Paris'te bir nişan yüzüğü alıp parmağına taktığını söyler.

Bir Türk kızı ile evlilikten önce Avrupalı kadınlarla geçici gönül ilişkileri yaşayan erkek karakterler, yabancı kadınları aile kurumu açısından olumlu nitelikten yoksun gördüklerinden onlarla evlenmezler. Çeşitli nedenlerle Avrupa'da bulunan erkek karakterler, yabancı kadınlara daha çok cinsel isteklerini karşılayan bir nesne olarak

bakmaktadırlar. Bu anlayış içerisindeki erkek karakterler, yabancı kadınlarla olan ilişkilerini hiçbir zaman gerçek bir evliliğe dönüştüremezler. Daha çok cinsellikleri ile kendilerini erkeklere bağlayan yabancı kadınlar, evlilik söz konusu olunca basit ve sıradan kişilikler olarak algılanmaya başlanır. Daha önemlisi erkek figürler, geçici gönül maceraları yaşadığı kadının, zamanla ideal bir evlilik için görülen kadın olmadığını anlar. Çünkü kısa gönül maceraları yaşadığı bu kadınların hiçbirinde Türk kadının taşıdığı yüksek duyguları bulamaz. Toplumun ahlâk anlayışına ters düşen bu gayrı resmi ilişkilerde, birlikte olduğu kadınların evlenerek, yuva kuracak, aile oluşturacak kişiler olmadığını görür. "Bir Genç Kızın Romanı"nda Fuat, Avusturyalı metresi Lusi ile toplumun onayladığı bir evlilik gerçekleştiremez. Bunu da zamanla ilk aşk duyduğu Selma'ya itiraf eder.

"Sen ve Ben" romanındaki Bedi de, Avrupa'da bulunduğu yıllarda geçici gönül ilişkileri yaşadığı Jülyet ve Hanriyet adlı yabancı kadınlarla Leyla'yı karşılaştırırken; yabancı kadınları olumsuzlayarak Leyla'yı yüceltir. (s.39-43)

"Gençlik Rüzgârı"nda Mehmet Ali de, Avrupa'ya öğrenime gidince yabancı bir kadınla evliliği düşünmez. Anlatıcı onun yabancı kadınlarla evlilik düşüncesindeki kararlılığına *"prensip itibariyle de bir yabancı kadınla evlenmek istememişti*." (s.81) şeklinde vurgu yapar. Mehmet Ali, yabancı kadınları sadece metres olarak yaşamına katar ve İsviçre'de geçici gönül ilişkileri yaşadığı yabancı bir kadın -Madlen- ile yaşam boyu sürecek bir birliktelik düşünmez. (s.75)

"O ve Kızı" adlı eserde, yabancı kadınlarla yaşanılan ilişkilerin mutlu bir evliliğe dönüşmediği görülür. Bunun nedeni olarak kültür farkı görülür. Mehmet Tunç'un, Avrupa seyahatinde tanıştığı *"İngiltere'ye lisan tahsil etmek için gelen bir Sırp kızı*" (s.133) ile iki yıllık ilişkisi *"kalbinde tatlı bir iz*" (s.133) bıraksa da gerçek sevgiye dönüşmez. Mehmet Tunç'un daha sonra Viyanalı Yahudi, Fransız ve İtalyan bir kadınla olan birliktelikleri de evliliğe dönüşmez.

Mehmet Tunç, yaptığı seyahatte sevdiği kadını -Münire'yi- unutmak için yabancı kadınlara gönlünü açar. Ancak hiçbir yabancı kadın ona Münire'yi unutturamaz. O, yaşamına giren pek çok yabancı kadını sevememe nedenini *"O kadınların hiçbirisi Münire'ye benzemiyorlardı*."(s.134) diyerek evlilik açısından bir Türk kızını yabancıya tercih eder.

Yabancı kadınlarla olan resmi ve gayrı resmi bütün ilişkiler zamanla gerçek bir evliliğe dönüşse bile mutlu bir evliliğe dönüşmez. Muazzez Tahsin'in "Dağların Esrarı"

romanında eserin merkezindeki aşk ilişkisinin erkek karakteri Cahit Oğuz, sözde Rus "*asilzadesi*" bir kadın olan Sonya ile evliliğinde istediği mutluluğu elde edemez. Karısının kendisiyle serveti için evlenmiş olduğunu anlayan Cahit Oğuz, bu kadınla yaptığı evliliğini; tecrübesizliğine ve gençliğin heyecanına bağlar. İlk gençlik duygularının verdiği heyecanla bir tuzağa düştüğünü anlayınca onunla olan evliliğini sonlandırır.

"Çiçeksiz Bahçe"de yabancı kadınla evlilik romanın temel sorunlarından biri olarak yer almaktadır. Fahir Bey, bir Rus dansözün tuzağına düşmüş ve sadece güzelliği için onunla evlenmiştir. Çünkü Fahir Bey gibi "*Güzel, zengin, okumuş ve ciddi bir erke(k) tam ona göre bir av(dır).*" (s.69) Fahir Bey'in Tamara adındaki bu Rus kadın, Rus kadından Atilla isminde bir de erkek çocuğu bulunmaktadır. Ancak genç adam, çıkar ilişkisi üzerine kurulan bu evlilikte istediği mutluluğu elde edememiştir. Bu fettan kadının ağına düşmekten kendini kurtaramayan Fahir Bey, zamanla onun gerçek yüzünü görünce bu kadından boşanmak zorunda kalır. Erkeklerin aklına şeytanı sokan bu kadın, oğlunu da alarak bir gün evini terk eder ancak Fahir Bey, bir süre sonra kadının izini bularak oğlunu alıp kendi evine getirir. Çevresindekiler, Fahir Bey'in bu Rus kadın yerine, bir Türk kızı ile evlenmiş olmasının ona gerçek mutluluğu getireceğine inanmaktadır. (s.99)

Yazar, erkek karakterlerinin yabancı kadınlarla evliliklerindeki olumsuzluklarla; Türk kadınını yücelterek aynı kültüründen olan insanların evliliğinin aile açısından daha olumlu sonuçlar doğuracağını vurgulamaktadır. Erkek karakterlere göre yabancı kadınlar, ancak insanın bedensel arzularına yanıt verebilen, Türk kadınları ise bir ailenin üzerinde yükseleceği değerleri taşıyan kadınlardır.

Yabancı kadınlarla olan evlilik ilişkilerindeki sorunlar üzerinden; evlilikte kültürel değerlerin bir ailenin devamı açısından taşıdığı önem vurgulanır. Çünkü mutlu bir evlilik için sevgi kadar kültürel denkliğin olması gerekir. Sevgi temelinde kurulmuş olsa bile bireyler arasındaki kültürel farklılık ailenin dağılmasına neden olur. Yazar, evli oldukları halde bir ailenin sorumluluğunu taşıyamayacak kadınlara hiçbir şekilde mutlu olma şansı tanımaz. Yabancı kadınlarla gerçekleştirilen evliliğin ailenin devamı açısından bazı toplumsal sorunlara dönüşerek kültür ve değer kaybına yol açacağı düşünülür. Bu bağlamda aynı kandan ve aynı kültürden bireylerin evliliği ile sağlam bir ailenin oluşabileceği mesajı verilir.

3.1.2.5. Anlaşmalı / Olağanüstü Evlilik

Evlilik sorunu Tanzimat döneminden beri romanımızın en temel meselelerinden biri olur. Muazzez Tahsin'in romanlarındaki evlilik şekillerinden biri; duygu birlikteliğini önemsemeden toplumsal gerçeklikten uzak bir iş anlaşması şeklinde yapılan evliliklerdir. Popüler romanın kurgusuna uygun şekilde ele alınan bu evlilikler zorunlu nedenlerle kurulur ve anlaşmalı şekilde gerçekleşir. Toplumsal gerçekliği bulunmayan bu evliliklerde eşlerin birbirlerine zorunlu olarak katlanarak ilk başta sevgi olmadan evliliği sürdürdükleri görülmektedir.

"Sarmaşık Gülleri", "Işık Yağmuru", "Aşk Tılsım"ı, "Uzayan Yollar", "Uğur Böceği", "Garip Bir İzdivaç" gibi eserlerde sevgi unsuru olmadan bazı rastlantılar sonucunda "anlaşmalı" veya "olağanüstü" şekilde gerçekleşen bir evlilik yaşanır. "*Vaziyeti kurtarma*" (Abisel, 2005: 83) şeklinde zorunlu nedenlerle gerçekleşen bu evlilikler, taraflar arasında zamanla oluşan sevgi unsurunun sonucunda mutlu bir evliliğe dönüşebilir.

"Sarmaşık Gülleri" adlı eserde birbirleri ile tesadüfen karşılaşan Gülseren ile Necip Kunter için evlilik bir zorunluluk, bir "*vaziyeti kurtarma*" evliliği olarak başlar. Zeynep gibi içinde bulunduğu evde öteki olarak görülen Gülseren'in "ötekiler"le kuramadığı insani ilişki, evlerindeki "*cehennemden*" kaçarak bir kış günü eski köşküne dönmesine neden olur. Masallarda da görülen kahramanın arayışa geçmesine neden olan "*eksiklik"* ve "*yokluk*" durumu popüler aşk romanlarındaki başkişinin eserin başlangıcındaki arayışına benzer. Masallarda olduğu gibi "*Eksiklik çok değişik biçimlerde fark edilebilir. Kıskançlık, yoksulluk, kahramanın gücü, (...) birçok başka şey arayışa yol açabilir."* (Propp, 2008: 78) Kız kardeşi ile annesinin baskılarını kaldıramayan Gülseren'in kaçışı ise eserdeki olay örgüsüne yön verir.

Babasını yıllar önce kaybeden Gülseren, annesinin yeni kocası Mecdi Bey, annesi ve kız kardeşi ile birlikte yaşamaktadır. Mecdi Bey'in aşırı şefkatine rağmen Gülseren, annesi ile kız kardeşi tarafından dışlanmakta ve bir öteki olarak görülmektedir. Çocukluğunu geçirdiği eski köşklerine dönerek anılarına sığınmak ve teselli bulmak isteyen genç kız, sığındığı bu köşkün yeni sahibi ile karşılaşır. Bu tesadüf ona*"kurtarılma arzusu"* olarak gördüğü evliliğin kapısını aralar.

Gülseren'in bir umut olarak anılarına sığındığı köşkün yeni sahibi Necip Kunter, köşkü satın aldığında eski eşyalar arasında genç kızın günlüğüne rastlar. Necip Kunter, onun günlüğünden yaşadığı sorunları da öğrenir. "*sadece tesadüflerin ve kaderin*

sevkiyle üzüntülerini öğrendiğim ve hislerini anlayarak tahlil ettiğim bir genç kızın derdine ortak olmak" (s.197) isteyen Necip Kunter, kendi yalnızlığı ile onun ıstıraplarının bitmesi için genç kıza olağanüstü bir evlilik teklifi iletir:

"*Ben annemin ölümünden sonra çok yalnız kaldım. Ev bana çok kasvetli ver sıkıntılı geliyor. Onun odamı düzelten, ortalığa düzen ve şekil veren şefkatini, evi cennete döndüren kadınlığını arıyorum, özlüyorum. Size gelince, evinizin cehenneminden kaçmak istiyorsunuz, rahat edecek, başınızı dinleyecek bir yerin hasretini çekiyorsunuz. (…)*

Geliniz Gülseren. İlk hamlede imkânsız gibi görünen bir şeyi yapalım. İkimizin de yalnızlığını birleştirerek aramızda güzel bir yakınlık kuralım… Ailemin bu özel durumu bilmesine lüzum yok... (…) gerçekte ikimizde birbirimize karşı serbest olacağız; üstünde dostluk haklarından başka hakkımız olmayacak…" (s.198)

Toplumun değerlerini göz önünde bulunduran genç adam, Gülseren'i zor durumdan kurtarmak için resmi anlamda var olacak ancak hiçbir zaman gerçek bir karı-koca evliliğine dönüşmeyecek bir evlilik önerir. Otuz yaşlarındaki bir erkekle yirmi yaşındaki bir kızın aynı evde kalmasının olanaksız olduğunu bilen Necip Kunter, bu yolla çevreden gelebilecek dedikoduları önlemeyi düşünür. Gülseren, kendisini toplumun gözünde düşmüş bir kadın olmaktan kurtaran böyle bir evliliği bazı şartlar ileri sürerek kabul eder. Bir evlilik sözleşmesi imzalayan genç kız "*-Peki ya ben bir gün ideal erkeğimi bulursam, onu seversen!"* (s.198) diyerek ayrı odalarda kalmak isteğini kabul ettirir. Aralarındaki anlaşmaya göre Gülseren, istediği zaman bu evliliği sonlandırma hakkına sahiptir.

Batılılaşmanın evlilik üzerindeki etkilerinden biri alafranga davranışların ortaya çıkmasıdır. Toplumsal yapıda görülmeyen ayrı odalarda yatmak, Batı'dan bize yansıyan bir durumdur. "*Avrupa aristokrasisinde karı-kocanın ayrı odalarda hatta ayrı dairelerde kalmaları kibarlık alametidir. Tanzimat yıllarında alafrangalığa özenen Osmanlı ailelerinde de bu moda, medeni olmanın bir zarureti gibi telakki edilmeğe başlanmıştır*." (Okay, 1989: 215) Resmi anlamda evli olduğu halde kocası ile ayrı odalarda yatmak, sevgi olmayan bir evliliğin doğuracağı riskleri ortadan kaldırdığı gibi onların modern bireyler olduklarını göstermek açısından da önemlidir. Batılı yaşamın taklit edilmeye çalışıldığı bu durum, toplumsal bir sorun olarak öne çıkmaktadır. Bu nedenle eserde "*Karı kocanın ayrı odalarda yatmaları alafrangalık*" (s.209) belirtisi olarak açıkça kabul edilir. Yazarın eserdeki sözcüsü konumundaki hizmetçi Ali,

"*alafranga meraklısı*" (s.209) insanların bu duruma düşmelerini aile kurumunun geleceği açısından sakıncalı olduğunu düşünür. Sevmeden, zorunluluk olarak başlayan bu evlilik ilişkisinde sevgi unsurunun oluşmasıyla birlikte kadın ve erkeğin kendi hür iradeleriyle verdikleri karar sonucunda bir evlilikle noktalanır.

Gülseren, güvensiz aile ortamının sunduğu yozlaşmış ilişkilerden güven duyacağı bir ortama, evlilik kurumu aracılığıyla ulaşır. O, toplumun uygun görmediği bir yaşamdan kurtulmak için evliliğe sarılır, bu yolla istediği güce erişir. Çünkü onun "*aradığı şey, şu dünyada sağlam bir yer elde etmek, kadınlığını yaşamaya başlamaktır*." (Beauvoir, 1993b: 350) Necip Kunter ise romanın başında dile getirdiği annesinin kollarında olma isteğine evlilik yoluyla kavuşur.

Yazarın romanlarındaki kadınlar, idealindeki bir erkekle evlenerek yeni bir yaşama açılma arzusu içerisindedirler. "*Evlilik onun için bir araç değil gerçek bir hayat arkadaşlığıdır."* (Göknar, 2011: 83) "Garip Bir İzdivaç" romanında da vaziyeti kurtarma evliliği olarak görülen Zeynep ile Haluk arasındaki evlilik, önce bir hayat arkadaşlığı olarak başlar. Olağanüstü şekilde gerçekleşen bu evlilik popüler romanın kalıplarına göre kurmaca bir gerçeklikten uzak şekilde rastlantılara göre gerçekleşir. Romanın başkişisi Zeynep, Nusret Çelikkanat tarafından yoksullar evi müdürlüğünden alınmış ve manevi evlat edinilmiştir. Zeynep'in sıradan insanların dışındaki güzelliği ve davranışları ile yaşadığı evde bir öteki olarak görülmesine neden olur. Kendisini kıskananların ortaya çıkardığı bir gerçekle Zeynep'in sanıldığı gibi Nusret Çelikkanat'ın kızı değil, kimsesiz bir kız olduğu ortaya çıkar. Kimsesiz kızın, bütün aşağılamalara karşın yazgısını kabul ederek takındığı tavır kaçmak olur. Çünkü toplum henüz onun gibi bütün kızlara olumsuz gözle bakmaktadır. Toplumun kabulleri söz konusu olunca kadın kendisini güçsüz görmekte ve kendi kendine yetememe durumuyla karşı karşıya kalmaktadır.

Zeynep'e göre başkalarının gözünde "*kimin nesi olduğu bilinmeyen bir insan"* (s.70) olmamak için en güvenli yol evliliktir. Umutsuzluk içerisindeki kadın, bu isteğine ise bir rastlantı ile kavuşur. Böylece o da başka kadınlar gibi yaşadığı güvensizliği ve güçsüzlüğü evlilikle yenmeyi başarmış olur. Kendi ruhunda bir baskıya dönüşen "*toplumsal baskı onu evlilikte kendine bir toplumsal yer, bir doğrulama bulmaya itmektedir*." (Beauvoir, 1993b: 352) Genç kız, kuracağı evlilik yoluyla elde ettiği yeni yaşantıyla bütün baskılardan kurtulacak ve gerçekleştireceği evlilikle bir "öteki" olmaktan uzaklaşacaktır. Ancak bir rastlantı kendisini uçak mühendisi Haluk Gökalp ile

karşılaştırır. Haluk, kendisini evlatlık olarak alan Nusret Çelikkanat'tan yıllar önce büyük bir iyilik görür. Zeynep'in öyküsünü dinleyen Haluk, senelerden beri kendi akrabasından sözlü olduğu Handan'la yaptığı nişanı bozar ve Zeynep ile evlilik sözleşmesi imzalayarak/"sözde" evlenerek onu yaşadığı zor durumdan kurtarır. Haluk'un "*bu garip izdivacı*" (s.116) yapmasındaki asıl neden, Nusret Çelikkanat'a olan vefa borcudur. Haluk, kendisine birçok şey öğreten yardımsever adama karşı vefasını ödemek için onun evlatlık aldığı kıza iyilik yaparak vefasını göstermek ister. Böylece Haluk, kimsesiz bir kız olduğu bilinen Zeynep'e evlilik yoluyla kendi soyadını verecek; onu "*kimin nesi olmayan bir kız*" olmaktan kurtarmış olacaktır:

"*Onun nazarında, o sabah aralarında geçen nikâh merasimi, sadece iyi kalpli Haluk'un, eski amirinin kızı gibi sevdiği birisini müşkül vaziyetten kurtarmak için kabul ettiği bir fedakârlıktı ve birkaç ay sonra bu nikâh bağı, ikisinin de müşterek arzularıyla çözülecek o vakte kadar Haluk da Handan'ı unutacağı için dilediği gibi mesut olabilecekti."* (s. 68)

Toplumsal düzenin yerleşik kanılarını değiştiremeyeceğine inanan Zeynep, tutacak bir dalı olmadığından böyle bir teklife hemen evet der. Çünkü toplum kendisini ancak böyle bir kadın olarak kabul edecektir. Zeynep ve Haluk, sözde karı-koca gibi yaşamakta ancak aralarında yaptıkları "garip izdivaç"taki sırrı kimseye sezdirmemektedirler. Rastlantılar sonucunda gerçekleşen bütün olağanüstü evliliklerde olduğu gibi burada da bir yazgıya boyun eğiş vardır. Çünkü kendisini kimsesiz, yalnız, güvensiz hisseden kadının kendisini güvende hissedeceği evlilik, bir sığınak olarak görülmektedir. Evliliği, "*psikolojik kalkan"* (Marshall, 1997: 92) olarak gören kadının kendi kaderini kontrol etmekteki acizliği belki de hiçbir zaman evlilik konusundaki kadar belirgin olmamıştır. En azından toplumun nazarında düşmüş bir kadın olmaktan kurtulmak, evlilik yoluyla gelebilecek saldırıları göğüslemek için tek çıkış yolu budur.

Üst kültür grubuna ait ailelerin çocuk yetiştirme şekillerine eleştirinin getirildiği "Işık Yağmuru" adlı romanda, olağanüstü bir evlilik üzerinden evliliğe toplumsal düzlemde bir eleştiri getirilir. Bilge, okuduğu bir roman karakterinden etkilenince, romandaki kahramanın yaşadıklarını taklit ederek "Yuva Kurma Şirketi" aracılığıyla bir evlilik gerçekleştirmek ister. Genç kıza göre Amerika ve Avrupa'da bu tür çöpçatan kuruluşları aracılığıyla istenilen evlilikler yapılmaktadır. Zengin ve şımarık bir genç kız olan Bilge, babasından kalan büyük bir servete sahip olmasına rağmen mutlu olmadığı için "*bir koca almak*" (s.15) ve "*olağanüstü serüven*" (s.117) yaşamak istemektedir.

Kendisiyle evlenecek dürüst, namuslu, görgülü, yüksek öğrenimli fakat kimsesiz, fakir bir erkek arayan Bilge, görünürdeki şekliyle evlenmekten çok "*yalnızlıktan kurtulmak, gidemeyeceği yerlere gitmek amacıyla bir koca satın alma(k)"* (s.115-116) amacındadır. Yazar, Bilge'nin hocası Münevver Hanım'ın ağzından böyle bir evliliğe "*evleneceği adamla bir ticaret anlaşması yapacak, bir sözleşme imza edecekti*." (s.93) şeklinde bir eleştiri getirir. Aslında Bilge'nin böyle bir evlilik oyununa kalkışmasındaki sebebi geleneksel evliliğin olumsuz sonuçlarına katlanmamaktır. Çünkü o, toplum tarafından normal karşılanmasa da bir evlilik kurumu aracılığıyla sosyal etkinliklere daha kolay katılmayı istemektedir. Böylece geleneğin yıllardır kadına zorla benimsettiği olağan yazgısından kurtularak kendisine bir gelecek hazırlamak yolunda olduğu görülmektedir. Bilge, aslında evlilik gibi ciddi bir olayın, olağanüstü bir serüvene dönüştüğünün farkındadır. "*Gelinlik elbisesi giymeyeceğini, duvak takmayacağını düşünmek"* (s.105) onu üzmektedir.

Kadının kendi kaderini kontrol etmekteki acizliği onun tüm yaşamına uzanan bir gerçektir. Evlilik konusunda da yazgısının kendi elinde olmadığına inanan Bilge, bu yazgısını farklı bir evlilik gerçekleştirmek yoluyla yenmek ister. O, evliliği bazı temel haklarından vazgeçmek için değil, yeni haklar elde etmek için gerekli görür. Ona göre böyle bir evlilikle hiçbir sorumluluk almadan yeni olanaklara kavuşacak, gerçek dünyasından uzaklaşarak yerine yenisini koyacaktır. Kısaca bir aile kurmaktan çok yeni özlemlerine kavuşacaktır. Bilge, evliliğe yeni bir kimlik olarak bakmaktadır. Evlenerek bazı sosyal haklar elde etmeyi mutlu bir evlilik için yeterli görmektedir.

Bu romandaki evlilik şeklinin toplumsal yapıya uygun olduğu söylenemez. Genç kız sevmediği bir erkekle "*Yuva Kurma Şirketi"* (s.23) aracılığıyla bir evlilik sözleşmesi imzalar ve "*Bir çatı altında iki yabancı*" (s.127) olarak yaşar. Sadece kâğıt üzerinde gerçekleşen bu evlilikte taraflar aynı evi paylaşmalarına rağmen ayrı odalarda yatarlar. Bilge ve Cem Timur, balayına çıktıklarında da ayrı odalarda yatmayı sürdürürler. Anlatıcı bunu, *"Bu durum Nis'e vardıkları zaman daha da belirli bir şekil aldı. En lüks otellerden birinde bir daire kiralamışlardı. İki yatak odası ve bir salon… Ayrı odaya kavuşunca rahat bir nefes aldılar."* (s.125) şeklinde ifade eder.

Kadın, toplumsal kimliğini kurabilmek için evliliği zorunluluk olarak görür. Dolayısıyla "*Bu metinlerde evlilik, kadının güç ve otoriteye duyduğu arzu*" (Yakın, 1999: 1) olarak belirir. Buradan hareketle popüler metinlerdeki kadın karakterlerin erkeklerle olan ilişkilerinin aşktan çok bir "*güç"* ilişkisine dayandığı görülmektedir.

Evliliğe hürriyet olarak bakan Bilge, bunu macera olarak yaşamak ister. Tüketerek gündelik yaşamın baskısını üzerinden atamayan ve mutlu olamayan Bilge'nin, evlilik eyleminin gerisindeki amaç geleceği kontrol etme yönelimidir. Bilge'nin olağanüstü bir evlilik macerası/serüveni yaşamasının arka planında anne ve babasız büyümesi yatmaktadır. O, anne ve babasız olmanın verdiği yalnızlığı ve sevgisizliği, sevgi boşluğunu gerçekleştireceği evlilikle doldurmayı amaçlar.

Sevdiği bir erkekle kurulacak bir gelecek ideali, bütün genç kızların hayal dünyasında her zaman vardır. Çünkü "*Kadının toplumda saygınlığını ancak varlığını aile içinde sürdürmesi ile mümkün… Üniversite seviyesinde tahsili de olsa kadın için evlilik, yaşamın en önemli hedefi idi*." (Saraçgil, 2005: 289) Bilge de sevdiği biriyle gerçekleştireceği bir evlilik hayalindedir. Bilge, "*peri masallarında olduğu gibi, ormanda uyuyan güzel kızı uyandırmaya gelecek prensi"* (s.135) bekler. Ancak bu arzusu gerçekleşmeyince olağanüstü bir evlilik yoluna başvurmuştur.

Genç kız, hocası Münevver Hanım gibi kimseyi beğenmediği için yirmi beş yaşına kadar evlenememiştir. Arzuladığı bir evliliği gerçekleştiremeyince; normal olmayan, sıra dışı bir evlilik macerası yaşamak istemiştir. Bu evliliği de özgür ve istediği şekilde bir yaşamı elde etmek bir araç olarak düşünür. Ancak, *"Paradoks, evliliğin belli bir özerklik elde etme vasıtası olarak kullanılmasında"* (Giddens, 2010: 57) yatmaktadır. Çünkü Bilge birey olarak değil, evlilik yoluyla toplumsal kimliğini kazanmak amacındadır:

"Serbestçe bir yere gidemiyorum. Etrafımı bir sürü, adam sarıyor, rahatsız oluyorum. Yalnız çıksam bir türlü, arkadaşların peşine takılsam bir türlü… İşte bütün bunlar beni evlenmeğe zorlayan nedenlerdir." (s.92)

Bilge, evliliğe bir zorunluluk olarak bakmaktadır. Ona göre sosyal yaşamda tek başına özgür olamayan kadına bu özgürlüğü sağlayacak kişi erkektir. *"Kadın, paraya sahip olsa da-kamusal yaşamın gerektirdiği kapasiteler(in) eril*" (Öğüt, 2006a: 73) olması, Bilge'nin böyle bir evliliğe yönelmesinin gerekçesi arasındadır. Kamusal alanda erkeğin sahip olduğu özgürlüğü kendisi de elde etmek istemektedir. Aradığı özgürlüğe ancak yapacağı evlilikle kavuşacağına inanmaktadır. Bu amaçla, sosyal yaşamda bir yer edinebilmek ve kimliğini kurabilmek için evlenmek zorunda olduğunu hisseder. Bilge, bu amacını gerçekleştirdiğinin de farkındadır:

"*Şimdi aradığı kocayı bulmuştu. Artık evde yalnız başına kalmayacak, her zaman arkadaşlarının peşine takılıp gece sinemalarına, kulüplere ve tiyatrolara*

gitmeyecek, bir seyahat etmek isterse yanında yaşlı hoca hanımı görmeyecek, özetle evli, serbest bir kadın olmanın bütün zevkini sürecek ve parasını dilediği şekilde sarf edebilecekti." (s.81)

Evliliği, kendisine özgürlük sağlayan bir alan olarak gören Bilge, kocası ile sorunlar yaşayınca zamanla evliliğin sevgi temelinde yükselen bir kurum olduğunu anlar. Sevgi olmayan bir evliliğin insana yük olduğunu düşünerek yaptığı evliliğin yanlış olduğunu anlar. Ancak yaşadığı olağanüstü değişim sonucunda kendisini evlenebilecek bir kadın olduğuna ikna eder. Çünkü satın alınmış bir koca olduğuna inandığı Cem Timur, sandığı gibi kendisine boyun eğen biri değildir.

Görüldüğü gibi evliliğin bir sorun olduğuna bireysel temelde bir eleştiri getirilmektedir. Bu sorunu ortadan kaldırmak isteyen genç kızlar, evliliği bir tesadüfe bırakmayarak istediği kişiyle evlenerek kendilerine bir gelecek kurmayı arzulamaktadırlar.

Gerçek hayatta pek görülemeyecek bir evlilik şekli de "Uğur Böceği"ndeki Esra Aydemir-Hasan Seyhani arasındaki evliliktir. Kadının, geleceği için tek çıkar yol olarak gördüğü evlilik, bu eserde yine bir rastlantı ile gerçekleşir. Sevmeden gerçekleşen, ancak zamanla sevgi unsurunun oluşmasıyla birlikte mutlu evliliğe dönüşen bu evlilik Esra'ya göre sadece masallarda vardır. Kardeşlerinin okuması için fedakârlık yaparak Şam'da yaşayan Seyhani Ailesi'nin köşkünde iş bulan Esra'nın alacağı yüksek ücret için bir sözleşme imzalaması gerekmektedir. Esra, ailesinin geçimi için imzalamak zorunda kaldığı bu sözleşmede ailenin oğullarından Hasan'la bir evlilik gerçekleştirdiğini de görür. Esra, alacağı yüksek ücret ile İstanbul'daki annesi ile kardeşlerine sağlayacağı olanakları düşünür ve çaresiz şekilde bu sözleşmeyi kabul eder. Tanımadığı ve sevmediği bir erkekle evlenmeyecek kadar modern bir kız olsa da bu oldubittiyi kabullenmek zorunda kalır. Birkaç dakika içerisinde gerçekleşen bir gerçek ortadadır: "*Birkaç saat içinde Esra Aydemir'in adı değişmiş, Esra Seyhani olmuş"* (s.57), "*satın alınmış bir gelin*" (s.61) durumuna düşmüştür.

Esra'nın Şam'a gelirken taşıdığı ümitlerle yaşadığı gerçekler arasında tam bir tezat vardır. Bu gerçeği görmek, geçim derdi ile düştüğü bu yerlerde hiç tanımadığı bir erkekle evlenmek ruhunda bir baskıya dönüşür. Ancak bir iş anlaşması şeklinde başlayan bu evlilik ilişkisinde tarafların birbirini tanımaya başlamasıyla ilk sevgi filizleri yeşerir. Esra'nın, Hasan'ın evlenilecek ideal bir erkek olmasına tanık olması, Hasan'ın ise Esra'nın yüksek kişiliğinden etkilenmesi ile "iş anlaşması" olarak başlayan

bu evlilik mutlu bir evliliğe dönüşür. Çünkü toplumsal düzende yaşayan bir kadının nihai hedefi evliliktir. Romandaki bu *"evlilik sözleşmesi, bir yandan kadının toplumda layık olduğu yeri gösterir*." (Franco, 166: 1998) Bu bağlamda kadın, toplumsal düzenle kuracağı en güçlü bağı evlilik yoluyla gerçekleştirir.

"Aşk Tılsımı" romanında vaziyeti kurtarma şeklinde başlayan evlilik, ikilinin birbirlerini sevdiklerini anlayıncaya kadar gelişen olaylar popüler roman kalıbına göre gelişir. Olağanüstü şekilde gelişen ve sevmeden gerçekleşen bu evlilik, zamanla sevgi unsurunun oluşmasıyla mutlu bir evliliğe dönüşür. Bu bakımdan eserdeki ana olay örgüsünü, vaziyeti kurtarma evliliği olarak başlayan Fahir-Nüveyre evliliğinin romantik aşka dönüştüğü bu serüven oluşturmaktadır.

Uçak mühendisi olan Fahir, çok miktarda kumar borcunu ödeyemediği için intiharın eşiğine kadar gelmiş bir gençtir. Onun durumunu öğrenen halası Naşide Hanım, istediği bir kız ile evlenirse bu borcunu kendisinin ödeyeceğini söyler. Naşide Hanım'ın Fahir'in evlenmesi için düşündüğü kız, başka bir erkekten hamile kalan Nüveyre'dir. Nüveyre ilgili bu toplumsal gerçekten haberi olamayan Fahir, *"Mesut olmak! Tanımadığı, sevmediği bir kızla… Hatta yüz sene evvel bile böyle bir evlenme şekli normal sayılmazdı"* (s.28) diyerek sevmeden bir evliliğe ilk önce karşı çıksa da maddi gereksinimlerden dolayı kabul etmek zorundadır. Naşide Hanım, "*Bugün hangi evlenmenin altında para ve menfaat gizlenmiyor*?" (s.22) şeklindeki sözlerle Fahir'i zengin bir ailenin kızı Nüveyre ile evlenmeye ikna eder. Görüldüğü gibi bu evliliğin ikisi için de bir zorunluluk olduğu açık biçimde ortadadır. Çünkü böyle bir evlilik iki insan için bir kurtuluştur. Nüveyre, karnındaki çocuğunun gayrı meşru bir çocuk olduğunu örtbas etmiş olacaktır, Fahir ise kaldıramayacağı maddi yükün altından kalkacaktır. Nüveyre, bu evlilikle bir dala tutunarak "*kurtarılma arzusu*"nu gerçekleştirecek, yanında bir sığıntı olarak yaşadığı amcası Hulusi Bey'in kaprislerinden kurtulacaktır. Bir toplumsal gerçeğin olumsuzluğunu taşıyan Nüveyre, kadın olmanın yazgısıyla baş başadır. Hem kadın hem de erkek için zorunluluk olan bu evlilikte hemen mutluluğun yakalanması söz konusu değildir. Nüveyre'nin bir trafik kazası sonucunda başka bir erkekten olan çocuğunu düşürmesi ve Fahir'in bunu öğrenmesi ile ikili arasında ilişkiler tamamen kopar. Fahir, karısı Nüveyre'nin evlenmeden önce Mahir Bey adındaki bir tanıdıklarından hamile kaldığını öğrenir. Nüveyre'nin başından aylar önce geçen bu talihsiz olayın öğrenilmesi ile Fahir'in bu evliliği sonlandırıp sonlandırmayacağı düşüncesi okurun merakını besler.

Anlaşmalı yapılan evliliklerde kadın ve erkek kahramanın ideal kişilikleri zamanla birbirlerini tamamlar. Bu romanda da çiftlerin birbirinin kişiliğinden etkilenmesiyle oluşan hayranlık, olağanüstü evliliğin mutlu bir evliliğe dönüşmesini sağlar. Özellikle Nüveyre, Fahir'in yüksek kültürü ile parlak geleceğine hayran kalır. Ancak Fahir'in kabul edemeyeceği bir gerçek vardır. Fahir'in uçak motoru projesi için gerekli olan maddi kaynağı gizlice bir dostu aracılığıyla ona ulaştıran genç kadın, iyiliğinin karşılığını görür. Fahir, projesinin gerçekleşmesinde Nüveyre'nin yaptığı maddi katkıyı öğrenince, vaziyeti kurtarma evliliği olarak başlayan bu evlilik mutlu bir evliliğe dönüşür. Onun aşka ve hayata kendisi gibi bakan, modern eğitim almış biri olduğunu görünce onunla geleceğe birlikte bakmanın yararlı olacağını düşünür:

"Sen bulunmaz bir kadınsın Nüveyre. Senin yüksek ruhunu takdir etmemek güçtür." (s.282)

Eserde evlilikten sonra gelişen bütün olaylar; tesadüfen bir trafik kazası sonucu Nüveyre'nin çocuk düşürmesi, karısıyla ilgili gizli gerçeği bu kaza ile öğrenerek evliliğin kesintiye uğraması, Fahir'in uçak motoru için gerekli kaynağı oluşturmasında Nüveyre'nin dostları aracılığıyla bunu Fahir'e ulaştırması gibi durumlar, popüler romanın kalıplarına göre gelişir. Olay örgüsünü oluşturan temel yapıdaki bütün argümanlar iki insan arasındaki mutlu bir evlilik için gerekli sevgiyi oluşturmaya yöneliktir. "*Popüler aşk romanı' türünün genel özelliklerine paralel olarak evlilik, doğru erkek bulunduğunda kadını mutluluğa götüren tek yol"* (Yakın, 1999: 80) olur.

Başlangıçta vaziyeti kurtarmaya yönelik bir evlilik olan Fahir-Nüveyre arasındaki ilişkinin mutlu sonlanmasında paranın rolü önem kazanır. Naşide Hanım'ın *"Bugün hangi evlenmenin altında bir para ve menfaat gizlenmiyor? Aileler için maddi tarafını düşünmeğe mecburdurlar. Gençlere düşen vazife de birbirini anlamak ve sevmektir*." (s.22) şeklinde sözleri, eserin sonunda Fahir ve Nüveyre'nin mutlu evliliğiyle anlam kazanır. Eserde, yazarın sözcüsü konumundaki Naşide Hanım, evlilikte duygu/sevgi kadar para/mantık unsurunun da mutlu bir evliliğin belirleyicisi olduğuna işaret eder. Böylece sorunlu bir dünyanın kişisi olan Nüveyre, toplumdaki değersiz konumunu bir evliliğin uyumunda gidermiş olur. Bu romanda da sorunlu başlayan evlilik ilişkisi zamanla mutlu bir evliliğe dönüşerek kadının istediği şekilde toplumsal düzenin bir parçası olmasıyla sonuçlanır.

Romanın başından itibaren genç kızların tüm düşleri ideal bir erkekle kurabileceği sevgi çerçevesinde kurulacak bir evlilik üzerine odaklanması; "*aşk*

romanlarında kadının kendi gerçek benliğine ulaşma arzusu" (Franco, 1998: 166) olarak açımlanabilir.

"Uzayan Yollar" romanındaki Sibel Harmancı-Tunç Başar evliliği sevgi unsuru olmadan "*bir anlaşma, bir ortaklık, bir iş birleşmesi*" (s.125) temelinde gerçekleşir. Tunç Başar, Sibel'in babasının şirketinin bozulan işlerini düzeltmek ve fabrikasını iflasını önlemek için şirketin başına geçer. Sibel, onun iş tecrübesinden yararlanarak fabrikanın ve şirketlerinin geleceği için Tunç'la evliliği kabul etmek zorunda kalır. Bu arada Tunç'un çocukluğundan beri kendisini tutkuyla sevdiğinden haberi yoktur.

Sibel, Tunç'un kendisini sevdiğini bilmediğinden bir belirsizliğe doğru yol alan ve bu evliliğin, çıkar temelinde kurulduğunu düşünür. Tunç'un kendi bireysel çabalarıyla elde ettiği kredilerle şirketin iflasını önleyerek fabrikayla ilgili her şeyi yoluna koyması, Sibel'in genç adama bakışını değiştirir. Tunç'un çalışkanlığı, kabiliyeti, iş alanındaki başarısı ve kişiliğindeki gücüne tanık olan Sibel, *"artık sizin menfaat yüzünden benimle evlendiğinize inanmıyorum*." (s.119) der ve onun kendisiyle maddi nedenlerle evlenmediğini anlar.

Bu evlilik üzerinden evlilik kurumunda toplumun onaylamadığı ve modernlik olarak görülen bazı davranışlar da eleştirilmektedir. Çünkü genç çiftlerin evliliği, toplumun onaylamadığı yollardan devam etmektedir. Sibel ile Tunç aynı evi paylaşmalarına rağmen ayrı odalarda yatmaktadırlar. Toplumun kabul ettiği değerlere göre bir evliliğe dönüşmeyen bu sosyal anlaşma; "*Meğerse bu izdivaç bir iş anlaşmasından başka bir şey değilmiş, birbirlerinden ayrı yaşamaktaymışlar*." (s.126) şeklindeki dedikodularla çevrenin tepkisini çeker. Ancak anlatıcı, kadınla erkeğin bu durumunu;*"Gerçi bugün birçok modern evliler için böyle bir hayat çok normal sayılırdı ve karı-koca arasında herhangi bir soğukluk bulunduğu anlamına gelmezdi*."(s.125) şeklindeki bir yaklaşımla böyle bir evlilik şeklini modern yaşamın göstergesi olarak sunmaya çalışır.

Tunç'un mesleki alandaki olağanüstü başarısı ve çıkarı için evlenmediğinin anlaşılması, yaşanılan bütün sorunları ortadan kaldırır. Sevginin yeşermesiyle aralarındaki sosyal ve ekonomik farklılığın ise hiçbir önemi kalmaz. Zorunluluk olarak gerçekleştirilen bir evlilik, sevginin oluşmasıyla bireye güvenli bir gelecek sunar.

"Sabah Yıldızı"nda da Nevin ile Nevzat Bey arasındaki evlilik şekli; hukuki bir zeminde gerçekleşen bir evlilik olmasına rağmen, toplumsal gerçekliği olmayan olağanüstü bir evliliktir.

Yazar olağanüstü evliliklerle; kadın ve erkeğin birbirlerini görmeden yapacakları evliliğin bir aile açısından sağlıksız olacağını vurgularken, yaşam algıları ve aşka ve insana bakışları örtüşen kişilerin zamanla evlilikte mutluluğu yakalayabileceğine dikkat çekmektedir.

3.2. Aile

Aile, romanımızın ilk örneklerinden itibaren en çok işlenen konulardan biridir. Batılılaşma süreci ile toplumsal yapıda meydana gelen değişikliklerin aile kurumunu etkilemesi romanların bu konuya daha fazla yer vermesini gerektirir. Geleneksel ailenin yerini çekirdek aileye bırakması ailede birtakım olumsuzluklara neden olur. Muazzez Tahsin'in romanlarında ailedeki çözülmelerin sonucunda ortaya çıkan olumsuzluk, bireyin yaşamında bir kimsesizlik sorununa dönüşür.

Toplumun temeli olan aile, bireyin güven, bağlılık, yakınlık ve dayanışma içerisinde yaşadığı bir kurumdur. Birey zayıf olduğunu duyumsadığı anda bir aileye sığınmak ister. "*Çok kuvvetli bilinçaltı duygulardan gücünü alan aile, özellikle hızlı değişmelerden en çok etkilenen orta sınıflar için bir 'sığınak' görevini yerine getirmektedir. Hızlı bir sosyal (değişme), bazen bireyde bir sosyal güvensizlik duygusu yaratmakta(dır*)." (Yazan, 1997: 96) Bu sığınma arzusunun temelinde kimsesizliğe karşı kendini koruma içgüdüsü vardır.

Muazzez Tahsin'in romanlarının merkezindeki genç kızların veya kadınlarla, onların aşk yaşadığı erkek karakterlerin anne ve babasından biri veya ikisi ölmüştür. Birçok roman, başkişinin anne ve baba yokluğundan dolayı içinde bulunduğu yaşamsal eksikliğin sunumu ile başlar. "Bir Genç Kızın Romanı"nda anne ve babadan yoksun olan başkişi aile özlemi içindedir. Genç kızın, aradığı huzuru, güveni ve sevgiyi bulacağı bir aileden yoksun olması kendini gerçekleştirme mücadelesinde önünde aşamadığı en büyük engel olarak yer alır. Arkadaşlarının ailesiyle oluşturduğu yakınlığa tanık olunca kimsesizliğini daha derinden hisseder. Bir aile ortamından yoksun büyüyen Selma, okul arkadaşlarının anne ve babalarıyla bir arada olmasına tanık olunca; bir aileye sahip olamamaktan dolayı ruhunda baskıya dönüşen bu gerçeği sorgulamaya başlar:

"Bir aile nedir? Son günlerde bir taraftan derslerime büyük bir ateşle çalışırken, bir taraftan da benim için bir muamma olan bu sualin cevabını düşünüyordum. En güç bir kimya tecrübesini yaparken, en muğlak bir cebir meselesini

halletmeğe çalışırken, en heyecanlı bir tarih vak'ası okurken başımın içinde aynı zamanda bunu düşünen, bu meçhulü halletmeğe çalışan gizli bir nokta buluyorum. (...)

Evet, bir aile nedir? Buna bir cevap bulmak isteğiyle arkadaşlarımın evlerini ve yaşayışlarını düşünüyordum:

İşte mes'ut bir aile: Anne, baba, çocuklar bir çatı altında rahat ve sükûn içinde yaşıyorlar.

Bunu düşünürken dünyada yapayalnız olduğuma için için ağlıyor ve bir aile ocağını hasretle düşünüyorum… Sabahat'in veya Emel'in evine benzeyen bir sevgi yuvasını…" (s.41)

Arkadaşları gibi sevgiyi ve güveni ancak bir aile bütünlüğünde olabileceğini düşünen Selma, böyle bir ailenin düşünü kurar. Onun bu gerçeği aşamayacağını anlaması, kendisini düşsel bir aile kurma arzusuna götürür. Çünkü genç kız, kendisini güvende hissedeceği bir ortama şiddetle özlem duyduğundan bu arzusunu önce düşlerinde gerçekleştirmek ister.

Selma, derin bir özlemle bir aileye sahip olmanın düşünü kurmaktadır. Kendisini ayakta tutacak bireysel ve toplumsal destek sağlayacak aileden yoksun olmak onun içindeki yarayı büyütür. Bu yara başkalarının yanında daha çok kanar. Selma'nın bir aile bütünlüğüne sahip olamamasının verdiği boşluğu, halasından başka doldurabilecek bir yakını yoktur. Böyle bir yakınının olduğunu da ancak liseyi bitirdiği yıl öğrenebilir.

Selma yaşadığı kimlik ve kimsesizlik sorununu, İzmir'de yatılı okuduğu lisedeki müdiresinin gösterdiği sevgi ile biraz olsun aşabilir. Genç kızın eğitimini tamamlamasında rolü büyük olan bu kadın, kendisine maddi ve manevi yardımlarda bulunur. Okulunu bitiren Selma, "*on seneden beri (...) analık etmiş olan müdire(si)"* (s.77) ile vedalaşırken gözyaşlarını tutamaz. Bir aile bütünlüğüne sahip olmadığını bilen Selma, artık hayatla tek başına mücadele etmek zorundadır.

Tanzimat'la birlikte Türk toplumundaki sosyal ve kültürel değişmeler ile geniş aile yerini çekirdek aileye bırakır. Muazzez Tahsin'in eserlerinde, ailedeki bu değişimin olumsuz sonuçlar doğurduğu görülmekte ve bu olumsuzluğun temelinde çekirdek aile yapısının yattığı vurgulanmaktadır. Bireyin yaşamında olumsuz izler bırakan bu sorun, yazarın romanlarında, popüler romanın yapısına uygun bir içerikte ele alınır. Bütün romanlarda aile sorunuyla yüz yüze olan "*kahramanların ebeveynsiz bırakılmalarının sebebi (...) epistemolojik değil, yazarın santimantal bir metin oluşturma isteğidir. Bunda baba rehberliğinden yoksun toy gencin yolunu şaşırmasındaki ve anne*

şefkatinden mahrum kızın yalnızlığındaki acınacak durumun meydana getireceği duygusal atmosferi sağlamaktan başka bir amaç yoktur." (Daşçıoğlu, 1995: 45) Dolayısıyla sağlam bir toplum için sağlam bir ailenin olması gerekir.

Ailenin verdiği güvenden yoksun olmak, bireyi telafisi mümkün olmayan sorunlarla karşı karşıya bırakır. "Sen ve Ben"de anne babası olmayan Leyla, kendini güvende hissetmek için istemediği bir evliliği kabul etmek zorundadır. Leyla, kuzeni Nejat'la gerçekleştireceği evliliğin kendisine mutluluk getiremeyeceğinin bilincindedir. Bir ömür süreceği yaşantıyı sevgi unsuru olmadığı için anlamsız bulmaktadır. Ancak bir aileden yoksun olmak, bu evliliği kendisine güvenli bir gelecek olarak görmektedir. Bu nedenle genç kız, böyle bir evliliği çaresiz kabul etmek zorunda kalır. Leyla, anne ve babasının olmadığı düğün töreninde mekânın baskısını ruhunda hisseder. Onun trajedisinin asıl nedeni böyle bir günde anne ve babasının yanında olmamasıdır. Leyla, anne ve babasının olmadığı tabloyu "*manasız kalabalık*" (s.64) olarak görür. Yaşam dekorunun bir anne ve baba ile anlam kazanabileceğini düşünen genç kız, derin bir kimsesizlik duygusu ile baş başa bulunmaktadır:

"Ne kadar kimsesiz ve yalnızdım. Allah'ım! Annesizliğimi ve babasızlığımı bugünkü kadar yakından ve candan duyduğum gün olmamıştır." (s.65)

Leyla, kimsesizlik duygusunun ruhunda oluşturduğu baskı ile kalabalık içerisinde kendisini çok yalnız hisseder. Bu nedenle düğün sırasında yorgunluğunu bahane ederek kalabalıktan bir süreliğine kaçar. Leyla, bir taraftan yalnızlıktan kaçarken diğer taraftan yalnızlığa sığınır. "*Yalnızlıktan kaçış ve yalnızlığa sığınış"* (Deveci, 2005: 187) şeklinde ortaya çıkan bu trajedide iç dünyasına çekilmekten başka bir yolu yoktur.

"Işık Yağmuru" adlı eserde Bilge, küçük yaşta annesini kaybeden bir genç kızdır. Anne-baba eksikliği onun da yalnızlığının temel kaynağıdır. Okur, genç kızın bir kimlik ve kimsesizlik sorunu ile baş başa olduğunu, eserin başında yazarın eser boyunca sözünü emanet ettiği Münevver Hanım'ın hizmetçi Remziye'ye söylediği sözler aracılığıyla öğrenir. Kurmaca dünyanın başkişisine ilişkin ilk bilgiler, öykünün bir aile sorununu da içerdiğini açıkça ortaya koyar:

"Yavrucak çılgına döndü. Bir akraba yok, teselli edecek kimsesi yok. Bana büsbütün sarıldı." (s.8)

Çok küçük yaşlarda annesini kaybetmiş olan genç kız, on sekiz yaşında da babasını kaybeder. Bilge'nin Bilge Tükel'in yaşam dekorunda Remziye adlı bir hizmetçisi ve özel hocası Münevver Hanım'dan başka kimse yoktur. Bilge Tükel, Cem

Timur'la yaptığı nikâh töreninde, nikâhı kıyılan başka çiftlerin etrafındaki kalabalığı görünce kimsesizliğini derinden duyar:

"*Yalnızdı. Çok yalnızdı. Yaşamında hiçbir zaman öksüzlüğünün acısını bu kadar acı duymamıştı. Yaşamında hiçbir zaman anasıyle babasını bu kadar özleyerek hatırlamamıştı*." (s.108)

Bilge'nin Türkçe hocası Münevver Hanım, genç kızın şımarık olmasını ve hayat tecrübesine sahip olmamasını anne babadan yoksun bir çocukluk geçirmesine bağlar. Ailenin sağladığı güven ortamından yoksun kalan bu genç kız, yaşadığı sevgi ve şefkat eksikliğini gidermek için özdeşim kurma yoluna gider. Çünkü "*Kişi, psikolojisi ve yaşama tarzı ne kadar çok bölünmüşse, o kadar çok özdeşleşme arayışına girecektir*." (Göka, 2010: 53) Bilge'nin "Yuva Kurma Şirketi" aracılığıyla sıra dışı bir evlilik gerçekleştirme isteğinin nedenlerinden biri de kimsesizlik yaşıyor olmasıdır. Bu nedenle mutlu biri olması ve güven duygusunun oluşabilmesi için aileye gereksinim duyar. O, her türlü güçsüzlüğü ailenin varlığı ile yenebileceğini düşünür.

Aile sorunu, "Büyük Yalan" ve "Garip Bir İzdivaç" romanlarında toplumsal bir sorun bağlamında ortaya konulmaktadır. İki eserde kimsesizler yurdundan evlatlık olarak alınan iki kız çocuğunun öyküsünde aile sorunu işlenir. "Büyük Yalan"da Verda Darülaceze'den,"Garip Bir İzdivaç"taki Zeynep de yoksullar evi müdürlüğünden bir haftalık çocukken alınmış bir kızdır. Verda'yı beş yaşındayken Kadriye Hanım adında yardımsever yaşlı bir kadın, Zeynep'i ise Nusret Çelikkanat adlı bir fabrikatör evlat edinmiştir. "Nişan Yüzüğü"ndeki Nevin ise anne ve babası olmadığından yengesinin yanında bir sığıntı olarak yaşamaktadır. "Çiçeksiz Bahçe" romanında da Mine, anne ve babası öldüğünden annesinin akrabası Feride Hanım'ın yanına sığınmış zavallı, yapayalnız ve kimsesiz bir kızdır. Bu romanlardaki çocuklar, aile özlemini kendilerini himaye eden yardımsever insanların sevgi ve şefkatinde aramaya çalışırlar.

"Büyük Yalan"da Verda, annesi tarafından kimsesizler yurdunun kapısına bırakılmıştır. Kurguda başkişiyi yardımsever kimliğiyle norm kişilik düzeyinde tamamlayan Kadriye Hanım, Verda'yı Darülaceze'den alarak Çamlıca'daki köşküne getirir. Verda, yaşamındaki bu küçük değişiklik ile yaşlı kadının sunduğu lüks yaşama değil, sıcak bir aile ortamına kavuşmaktan dolayı mutludur.

Anlatıcı, Verda'nın bu evde kavuştuğu aile ortamını; "*Kadriye Hanım, bir evlat sahibi olmuştu, bu büyük bir şeydi; fakat Verda, bir anadan başka şeyler de bulmuştu: Bütün bir aile ve bir arkadaş*." (s.29) şeklinde ifade eder. Ancak Verda'nın gördüğü bu

ilgi ve sevgi anne ve babasından gördüğü şefkatin ve sevginin yerini tutmaz. "*Annelerinden sıcak bir sevgi alamayan çocuklar hırçınlaşırlar seyrek de olsa kloptomaniye tutulurlar. Ana-baba sevgisi bebeklerin bu tehlikeli dünyada kendilerini güvende hissetmelerini sağlar. Ve çevrelerini araştırıp deneyim kazanmada onları yürekli kılar. Çocuğun düşünsel yaşamı için kendini sıcak bir sevginin nesnesi olarak görmesini ancak sevgiyle sağlayabileceğinin farkındadır. Çocuğun mutlu, açık ve korkusuz büyümesi için çevresinden belli sıcaklığa gereksinimi vardır ki bunu ana-babasının dışında elde etmesi oldukça güçtür."* (Russell, 1998: 122)

"Garip Bir İzdivaç" romanında Naciye, bir rastlantı ile eline geçen ve babası ile annesinin imza ettiği bir vesikada Zeynep'in "*aslı nesli bilinmeyen ve bir haftalıkken yoksullar evinin kapısına meçhul şahıslar tarafından terk edilen bir kız"* (s.18) olduğunu öğrenir. Nusret Çelikkanat, bu kimsesiz kızı manevi evladı olarak kabul ettiği gibi bütün malvarlığından diğer kızı Naciye kadar hak sahibi olduğunu beyan etmiştir.

"Sevmek Korkusu" ile "Gençlik Rüzgârı" adlı romanlarda erkeğin zevk nesnesi haline gelen kadınlar ailenin dağılmasına neden olarak arkada bırakılan çocukların kimlik ve kimsesizlik sorunu yaşamalarının başlıca nedenidir. Yazar, bu romanlarında annelik görevlerini yerine getirmeyerek "*Başka erkek*"(in) (Abisel, 2005: 93) kadını olan ve eylemleri ile çocuklarının yaşamlarını olumsuz etkileyen bu kadınları açık ve tarafgir bir tutumla suçlar. Bu kadınlar bütün ahlâki tehditler karşısında erkeğin cinsel sömürüsü haline gelmeyen ve namusunu koruyan kadınların ötekisi olarak konumlandırılır. Böylece bu karşıtlıkta kadının ailenin devamındaki rolüne vurgu yapılır. İki eserde de annelerin sebep olduğu ailedeki bütünlüğün bozulmasının sonucunda geriye kalan bireyler kimlik ve kimsesizlik sorunuyla mücadele ederler.

"Sevmek Korkusu"nda çok küçük yaşta annesini kaybeden Ferhan, babasıyla yaşama tutunmaya çalışırken on sekiz yaşında da babasını kaybeder. Ferhan, İsveç elçiliğinde çalışan babasının ölüm haberini alınca kimsesiz bir kız olarak yaşama direnmek zorunda kaldığını hisseder. Bir seyahat için bulunduğu İsveç'te babasının mezarını ziyaret eden genç kıza acı veren ölüm değil, kimsesizliktir:

"*Şimdi anlıyorum ki annem ikimize de ihanet etmişti. O senden kaçmasaydı, (...) ben de anasız büyümeyecektim. Kimbilir belki de o zaman sen de ölmeyecektin ve üçümüz beraber mesut olacaktık. O vakit(...) hatta belki ben de mesut olabilecektim. Kimbilir belki de o zaman sen de ölmeyecektin ve üçümüz beraber mesut olacak, benim hayat yolum büsbütün başka bir yol alacaktı. Hatta belki ben de mesut olabilecektim*.

Annemden dünya yüzünde bir eser kalmadı. Sen bir mermer yığının altında kaldın babacığım. Bana gelince, rüzgârlara bırakılmış bir yapraktan başka bir şey değilim." (s.157)

Ferhan, babasının mezarı başında annesizliğini de derinden hisseder. Ancak kendisine ve babasına karşı sorumluluklarını yerine getirmeyen annesini suçlamaz. O, ölümün açtığı yarayı kabullense de kendisindeki boşluğun hiçbir zaman dolmayacağını anlar. Anne ve baba desteğinden yoksun olduğundan hayatla mücadelede artık tek başınadır. Onun önünde tek bir yol vardır: "*yepyeni bir yuva-dünyayı insancıllaştırarak kendisini de gerçekten insan kılarak yaratacağı bir yuva-kurmak.*" (Fromm, 1996: 33) arzusuyla yaşar.

"Gençlik Rüzgârı"nda Fatma Nur'un annesi de babasına ihanet ederek bir ailenin dağılmasına yol açar. Çünkü o, hayat mücadelesinde ailesinin mutluluğu yerine kendi bireysel zevklerinin peşine düşerek başka bir erkeğe kaçmış ve bir ailenin dağılmasına yol açmıştır. Yazar, ailenin ayakta kalmasını sağlayacak fedakârlığı göster(e)meyen anneleri, tarafgir bir şekilde suçlayıcı tavrını bu kadının eylemlerini olumsuzlayarak gösterir. Fatma Nur'un annesi Gülçin Hanım, mutluluğu ailesinde aramak yerine bedensel zevklerinde arayan bir kadındır. Annesi ailedeki maddi ve manevi sıkıntılara karşı fedakârlık gösteremez; yoksulluktan sürekli şikâyet eder. Kocasıyla sürekli kavga eden Gülçin Hanım, bir süre sonra evliliğin yükünü kaldıramayacağını anlar ve kızını da bırakarak evini terk eder. Fatma Nur, on bir yaşında kendilerini terk eden annesinin izini kaybeder. Yıllar sonra bir trafik kazasında öldüğünü babası Turgut Bey'den öğrenir.

Fatma Nur, artık yaşamsal zorlukları babasıyla birlikte göğüslemek zorundadır. Annesine karşılık babası, aile kavramının ne olduğunun bilincindedir. Baba Turgut Bey, "*bir insan; ister kadın, ister erkek olsun evvela mutluluğunu bir aile kurmakta aramalıdır."* (s.91) diyerek aile kurumunun bütün değerlerin üstündeki yerine vurgu yapar. O, kızının ismine daha fazla leke getirmemesi için kendisinden ayrılan karısına başkaları aracılığıyla maddi yardımda bulunur:

"*Sonradan Gülçin'in büsbütün düşmüş bir kadın olmaması için çok uğraştım. Maddi yardımlar yapmak suretiyle onu hiç olmazsa sefalet yüzünden kucaktan kucağa koşan bir kadın olmaktan kurtardım. Bunu yaparken de hep Nur'u düşündüm*." (s.231)

Turgut Bey, kendisini başka erkeklerle aldatan bir kadına, kızının anası olduğu için öldüğünde sahip çıkar. Karısının ölümünü haber aldığında bir arkadaşı aracılığıyla cenazesini kaldırtır ve daha sonra mezarını yaptırtır.

Olumsuz eylemleri ile ailelerinin dağılmasına neden olan "Sevmek Korkusu" ve "Gençlik Rüzgârı"ndaki bu kadınlar, öykünün sonunda popüler romanın karakteristik yapısına uygun sonla karşılaşırlar. Yazar okurun da beklentisini göz önünde bulundurarak aile olgusunun gerektirdiği değerlerden uzak kalan annelere mutlu olma şansı bırakmaz.

Muazzez Tahsin'in romanlarında, bireyin mutluluğunun kaynağı olan aile birliğinin olmaması, sorunlu bireylerin ortaya çıkmasına sebep olur. Bireyin ilk sosyal deneyimlerini edindiği yer olan aile (Profeta, 2010: 152), bireyi ayakta tutan bir kurum olma özelliği ile bireyin yaşamında anlam kazanır. Küçük yaşlarda sağlıklı bir aile ortamında büyümeyen çocuklar, sorunlu bir aile ortamında büyüdükleri için kimlik ve kişilikleri olumsuz etkilenir. "Gençlik Rüzgârı"nda Fatma Nur'un kişiliğinin temellerinin sağlıksız bir aile ortamında atılmış olması, sorunlu birey olmasına neden olur. Annesiyle olumsuz sosyal ilişkiler yaşayan genç kız, daha sonraki sosyal ilişkilerinde zorluk çeker. Sosyal ilişkilerini geliştiremeyen genç kızın, insanlarla iletişim kurma becerisi de zayıflar. Kendisiyle ilgili acılarını, mutluluklarını, hayal kırıklıklarını karşısındakiyle paylaşma güçlüğü yaşar.

Turgut Bey, kızı Fatma Nur'un melankolik, kararsız bir kişilik yapısına sahip olmasını anne sevgisinden yoksun büyümesi ile ilişkilendirir. Kızının Mehmet Ali ile sosyal ilişkilerini geliştiremediğine tanık olan baba Turgut Bey'e göre, kızının zamanından evvel olgunlaşması, onun hassas ve içli bir kız olmasına neden olmuştur. Turgut Bey, kızının Mehmet Ali ile evlilik konusunda kesin bir karar verememesini, anne şefkatinden yoksun büyümesiyle ilişkilendirir:

"*-Böyle oğlum!.. Sen yabancı olmadığın için açıkça söylüyorum. Bunların hepsi yavrucuğumun anasız büyümüş olmasının getirdiği karışık hisler ve düşünceler... Çocukluğu ve ilk gençliği normal bir aile yaşamı içinde geçmiş olsaydı böyle olmazdı…*" (s.231)

Fatma Nur'un anne ve babasının sosyal durumları popüler romanlardaki kötü anne iyi baba tezadına uygun bir durumdur. (Sınar, 2007: 61) Turgut Bey, bir baba olarak, kızının parçalanmış bir ailede büyümesinin onun sorunlu bir birey olmasına neden olduğunu, karısından ayrıldığı için kendisini suçlu hissettiğini belirtir. Böylece

çocukların sorunlu bireyler olarak görülmeleri; parçalanmış ailenin getirdiği bir sonuç olarak görülmektedir.

Sevgiden ve şefkatten yoksun büyüyen çocukların başkalarıyla sağlıklı ilişkiler kurması düşünülemez. Sevgisiz geçirilen çocukluk döneminde sorunların bıraktığı iz bireylerin yaşamında sonradan açığa çıkar. "*Sözü edilen çocukluk yaşantıları, çocuğun ruhuna kazınıp bir daha silinmeyecek yazılar gibidir, unutulmaları kolay değildir asla*." (Adler, 1996: 160) Yaşadığı ani ve büyük değişiklikler bireyi olumsuz yönde etkiler. Sağlıklı bir ailesi olmadığı için geleceğe yönelik umutları yok olur, geleceğe endişe ve korkuyla bakmaya başlar.

"Sevgim ve Gururum"da ailedeki erkeğin karısı üzerinde kurduğu baskı, kadının evinden ayrılmasına ve böylece aile bütünlüğünün bozulmasına neden olur. Modern fikirli bir genç olan Cihat Bağdatlı, kendisi gibi modern insanların ancak eğitimli kişilerin elinde yetişebileceğine inanmaktadır. Bu düşüncelere sahip Cihat Bağdatlı, çocuğu olduğunda; onun basit bir çiftlik kâhyasının kızı olarak gördüğü karısı Zerrin'in elinde büyümesini istemez. Ona göre ancak iyi yetişmiş, eğitimli ve kişilik sahibi bir anne gerçek anlamda bir çocuk yetiştirebilir. Bu nedenle karısı Zerrin'in çocuk dünyaya getirdiğinde bu çocuğun sorumluluklarını yerine getiremeyeceğini düşünür. "*Annelik, geleneksel toplumun hiç tanımadığı bir şekilde sosyal mühendisliğin bir parçası haline geliyor, modern anneler, birer ahlâk ve eğitim otoritesi kimliğiyle kız olsun erkek olsun çocuklarının uzun uzun süreli büyüme ve sosyalleşme süreçlerinde olumlu ve yapıcı bir işlevi üstleniyorlardı."* (Saraçgil, 2005: 251-252) Cihat Bağdatlı, oğlunu annesi Zerrin'in elinden alarak çocuğunun daha iyi bir birey olarak yetişmesi için Bağdat'tan İstanbul'a getirttiği kendi dadısı Münevver'e teslim eder. Cihat Bağdatlı, *"Senin fazla şefkatin onu şımartır. Ben doğacak çocuğumun benim gibi maddi ve sağlam düşünceli, normal hisli olmasını istiyorum*"(s.105) diyerek yeni doğmuş çocuğu Zerrin'den koparması onun gururuna dokunur. Eserde anlatıcının "*Yaşamın şımarttığı bu adam*" (s.151) dediği Cihat Bağdatlı'nın *"alelacayip fikirleri, müstebit ve otoriter halleri"* (s.134), Zerrin ile kendisi arasında gittikçe genişleyen bir uçuruma neden olur. Kocasının baskılarına karşı daha fazla dayanamayan Zerrin, çocuğunu da bırakarak evden ayrılır.

Yazarın bazı romanlarında aile sorunu, dağılan aileler üzerinden ele alınmaktadır. "Bir Genç Kızın Romanı"nda ailenin dağılma nedeni konusunda erkek karakter suçlanır. Eserde aile içerisinde erkeğin karısına uyguladığı şiddet bir ailenin

felaketine neden olur. Eserin birinci derecedeki kişilerinden olan Fuad'ın annesi, kocasının baskılarına dayanamayarak altı yedi yaşlarındaki çocuğunu bırakarak evi terk etmek zorunda kalır. Yazar, Fuad'ın annesinin evden kaçma öyküsünü; *"babasının, bozuk işlerinin tesellisini içkide aradığını, annesinin de buna tahammül edemeyerek ailesinin yanına kaçtığını ve bir ay içinde acıdan öldüğünü öğrenmişti. (...) çocuğunun o kadar çok seven bu kadının, onu bırakıp gidebilmesi için ne kadar zulüm ve işkence altında ezilmiş olması lazımdı*!" (s.121) şeklinde tarafgir bir şekilde dile getirir.

"Saadet Güneşi" ve "Bir Rüya Gibi" adlı romanlarda "*başka kadın*"ın (Abisel, 2005: 92) ortaya çıkmasıyla aile içinde karı koca arasında yaşanan kıskançlık, aile sorunu olarak temellendirilir. Nuriye Hanım'ın, kocasının kendisini başka kadınlarla aldattığına inanması, Tevfik Bey'in bunalarak evini terk etmesiyle sonuçlanır. Tevfik Bey, yıllar sonra kızı Şermin ile buluşunca annesi ile ayrılma nedenlerini ona açıklar:

"Ben biraz çapkın bir erkektim amma yemin ediyorum ki annene onun anladığı manada hiyanet etmiş değilim.(...) Fakat annen çok inhisarcı bir insandı. Benim başka bir kadına baktığıma bile tahammül edemiyecek kadar inhisarcı…" (s.92)

Anne Nuriye Hanım'ın, kocasıyla ilgili duyduğu şüpheler zamanla bir hastalığa dönüşür. Nuriye Hanım, kocası Tevfik Bey'in kendisini aldattığına, bir bakıma kendisini inandırdığı için kızını da alarak evden ayrılır ve izini kaybeder. Dağılan bu aile rastlantıların yardımıyla yıllar sonra bir ile yeniden bir araya gelir. Tevfik Bey, ailesinin dağılmasına yol açtığını kızı Şermin'e anlatır. Nuriye Hanım, içindeki bir şüphenin gerçek nedenini bilmeden hareket etmekle kendi ailesini gereksiz şekilde dağılmasına yol açtığını anlar.

"Gönül Yolu"nda da benzer bir aile dramı yaşanmıştır. Başkişi İnci'nin annesi, kocasının yaşamında "başka kadın"ın olduğundan duyduğu şüphe mutlu aile tablosunun yok olmasıyla sonuçlanır. Gururlu bir kişiliğe sahip olan İnci'nin annesi Süheyla, gençliğinde biraz çapkın olan kocasının, aile dostlarından Necile ile bir ilişkisi olduğuna inanmaktadır. Çünkü yıllar geçmesine rağmen Necile hâlâ Necmi Bey'i sevmektedir. Necmi Bey ise böyle bir gerçeği kabul eder ancak kendisinin asıl sevdiği kişi Süheyla olduğu için onunla evlenir. Karısına büyük bir sevgi ile bağlı olan Necmi Bey, karısının kendisiyle ile ilgili gereksiz şüphelerden kendisini kurtaramaz. Necmi Bey karısının huysuzluklarına daha fazla dayanamaz ve aralarındaki bir tartışmadan sonra evini terk ederek izini kaybettirir. Kısaca ailede "*bir bardak suda yaratılan müthiş bir fırtına*" (s.168) ile mutlu bir aile fotoğrafı ortadan kaybolur. Necmi Bey, daha sonra pişman

olup evine dönmek isteyince mektup yazar, ancak bu mektupları Pervin Kalfa karısına ulaştırmak istemez. Nemci Bey, kızı İnci ile rastlantı sonucu tanışınca aile bütünlüğü yeniden sağlanır.

"Saadet Güneşi"nde de evin kadınının, kocasıyla ilgili duyduğu şüphe, ailenin dağılmasına neden olmuştur. Cemil Taner, Semra'nın annesiyle olan evliliğinden önce iki evlilik daha yapmıştır. Cemil Taner, Semra'nın annesiyle evlenmeden önce birlikte yaşadığı Fevziye Hanım, yıllar sonra yanında bir erkek çocukla Erenköy'deki köşke gelir. Fevziye Hanım, Cemil Taner'in kendisini himaye ettiğini ve bundan sonra onun yanında yaşamak istediğini söyler. Şeyda Hanım ise duydukları karşısında şaşırır kalır. Cemil Taner, ortada bir yanlışlığın olduğunu; geçmişte Fevziye Hanım ile ilişkisi olduğunu; ancak bunun geçmişte kaldığını ve evlenirken karısı Şeyda'nın ailesinin bu durumdan haberdar olduğunu karısına belirtir. Ancak Şeyda Hanım, olanları kabul edemez ve henüz dört beş aylık Semra'yı alarak kocasından ayrılır. Cemil Taner ise bir tesadüf sonucu gelişen olayların yuvasının dağılmasında kendisinin bir hatası olmadığını yıllar sonra kavuştuğu kızı Semra'ya söyler:

"Şimdi beni anlamaya çalış kızım. Katiyen günahsız olduğumu bildiğim halde saadetim yıkılmış, sevdiğim karımla biricik yavrumdan ayrılmıştım." (s.119)

Böylece yazar, üç romanda da ailenin dağılmasında başlıca suçlu olarak kadınları göstererek "*yuvayı yapanın dişi kuş*" olduğu mesajını verir.

Tanzimat'la birlikte aile yapısındaki değişim ve dönüşüm aile kurumunu olumsuz etkiler. Geleneksel aileden çekirdek aileye geçiş, aile yapısının bozulması ve sonucunda çocuklarda bazı sorunlara yol açmaktadır. Geleneksel ailenin yerini çekirdek ailenin almasıyla akrabalık ilişkileri zayıflar. Çekirdek aile yapısının getirdiği zayıf akrabalık ilişkileri, çocukların kimlik ve kimsesizlik sorununa dönüşür. Çünkü anne baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aile bireye daha geniş bir özgürlük alanı sunmakla birlikte bazı olumsuz sonuçları kaçınılmazdır. Çekirdek aile yapısı, çocuğu psikolojik, sosyal ve ekonomik bakımdan bir güvenceden yoksun bırakır.

"Yabancı Adam"da ailenin sunduğu sosyal, psikolojik güvenceden yoksun büyüyen bir çocuk, ileriki yıllarda sorunlu bir kişilik olur. Sağlıklı bir aile ortamında büyümeyen Çetin Başaran, sosyal ve psikolojik gelişimini tamamlayamaz. Küçük yaşta anne ve babası ölünce dadısı ile birlikte amcasının evine sığınmak zorunda kalan Çetin Başaran'ın, amcası ile kendisi arasında gerçek bir yakınlık oluşamaz. Çünkü amcası ona hiçbir zaman gerçek bir yakını olduğu duygusu ile yaklaşmaz. Eve sürekli içkili gelerek

karısıyla kavga eden, kardeşinin mallarını kendisininmiş gibi gösteren ve tüketici merkezli yaşayan bu adam, Çetin Başaran'ın kendi teyzeleriyle olan bağını da koparır. Çocuğu olmayan amcası Lütfi ile karısı her gün kavga ederler. Lütfi'nin karısı, kendi masraflarını karşılayamayan kocasını terk eder. Bütün bunlar kimsesiz bir çocuk olan genç çocuğun içine kapalı, çekingen bir insan olmasına neden olur. Ailedeki çatışmanın nedeninin kendisi olduğunu düşünerek suçluluk duygusuna kapılır. Anne ve babasız bir çocukluk yaşayan Çetin Başaran'ın içinde büyüdüğü ev ortamına ilişkin olarak anlatıcının aktardığı ilk izlenimlerin çok da olumlu olmadığı gözlemlenmektedir:

"*O, henüz dört yaşında iken annesiyle babası bir trafik kazasında ölmüş oldukları için sıcak bir yuvada, kendisini candan seven insanlar arasında yaşanmak zevkini hiç tatmamıştı.*

Babasının ölümünden sonra amcası onu evine almıştı ama bu evde bir sığıntı olduğunu hissettiği, daha doğrusu ona bu sözler sık sık söylendiği için duyguları sertleşmiş, içine kapalı kuşkucu bir çocuk olmuştu. İlkokulda bile yaşıtları ile arasına bir duvar örmüştü. Onların bir evi ve evlerinde anneleriyle babaları ve kardeşleri vardı. Onlar elbette ki Çetin'den başka idiler. İşte bu bambaşkalık yıllar yılı onu zehirlemiş, kâh insanlara küskün, kâh lüzumundan fazla atak, kâh dengesiz bir çocuk durumuna düşürmüştü.

Ortaokula gece yatılı gidince yaşamında yeni bir pencere aşılmış, bu pencerenin ardından dünyayı, insanları görmeye ve tanımaya başlamıştı ama yine de sert kuşkucu ve çekingen olmaktan kurtulamamıştı." (s.117)

Ömründe anne baba sevgisi hiç tatmamış olan Çetin Başaran, dadısının da ölmesiyle tamamen yalnız kalır. Bir yakınına duyduğu gereksinimi evlendiğinde daha derinden duyar. Huzursuz bir aile ortamında edindiği olumsuz deneyimler, onun sosyal ilişkilerini de etkiler; ileriki yıllarda insani ilişkilerinde uyum sorunu yaşar. Aile içindeki çatışmalara ve olumsuz ilişkilere tanık olan Çetin Başaran, duygu ve davranış sorunları yaşar. Böyle bir aile ortamı Çetin Başaran'ı hasta ruhlu bir insan yapar. Çok çalışıp servetine servet katmasına rağmen istediği mutluluğu elde edemez. Arkadaşları ve dostları arasında kendisini yalnız hisseder. Bir gün herkesin kendisini bırakıp gideceği endişesini taşır. Özellikle ailenin verdiği güven ortamından yoksun büyüyen çocuk sürekli bir kaygı içinde olur.

Çetin Başaran'ın amcası ile karısının kavgaları arasında geçen çocukluğu, daha sonra kendisinde bir kadına bağlanmak korkusu oluşturur. Çünkü bir kadının kendisi

gibi kimsesiz bir erkeğe yaklaşabileceğine inanmamaktadır. Görüldüğü gibi "*Yalnızlık cehenneminde*" (s.206) yaşayan Çetin Başaran, mutlu bir aile tablosuna tanık olmaması ve bir yakınının desteğiyle ilgisini görememesi, topluma ve insanlara karşı "*yabancı bir insan*" (s.206) durumuna getirir.

Ailenin çekirdek yapıda olması birçok olumsuzluğu doğurur. Ailede anne ve babanın ölümüyle, ya da aile bütünlüğünün kaybolmasıyla kimsesiz kalan çocuklar, gerekli psikolojik ve sosyal destekten yoksun kalınca kişilikleri olumsuz etkilenir. Çünkü "*Çocuğun sınırlı dünyasının tek dayanağı ve anlamı ana-babasının sevgisidir*." (Geçtan, 1994: 38) Çocuk, kişiliğine ilişkin temellerin atıldığı bir dönemde verilmeyen sevgi yüzünden kendisini yetersiz ve güvensiz hisseder.

Yaşamını kaybeden ebeveyn ile birlikte kimsesiz kalan çocuk, yaşam boyu aile özlemi çeker. Çocuğun ailesiz kalması veya ailesiz büyümesi birçok olumsuzluğu da beraberinde getirir. Görüldüğü gibi bir aile içinde sevgi, saygı, güven ve şefkat gibi değerlerin karşılandığı "*evlilik, ebeveyn-çocuk ve kardeşler alt sistemlerinden oluşan sosyal bir sistemdir*." (Balkan, 2010: 101) Bu sosyal sitemde yaşanan her olumsuz deneyimin ailedeki bireyleri etkilemesi kaçınılmazdır. Çünkü bireyin sonraki yaşamının temel ögeleri çocukluk döneminde ailedeki deneyimleri ile belirlenir. Bütün eserlerde olumlu anne ve baba figürünün uzağında kalan çocuklar, çocukluğun olumsuz deneyimlerinden kurtulamaz. Anne sevgisi ve baba otoritesinden yoksun büyüyen çocuklar hisli ve zayıf bireyler olur.

Bir aile ortamında elde dilecek güvenden yoksun olan çocuklar gelecekleriyle ilgili sağlıklı kararlar vermekte güçlük çekerler. "O ve Kızı" adlı romanda Ayşe, liseyi bitirdiği yıl annesi ile babasını kaybedince çok istediği doktorluk mesleğine karşı duyduğu sevgisini kaybeder:

"Fakat lise diplomasını aldığı sene arka arkaya annesi ile babasının ölümleri Ayşe'den hekimliğe karşı, istihza ve emniyetsizlikle karışık bir korku ve düşmanlık yarattığı için çocukluğunun ve ilk gençliğinin hülyalarını dolduran bu hevesten vazgeçmiş, meslek yolunda arkadaşından ayrılmaya mecbur olmuştu." (s.13)

Ailedeki ebeveynin ölümünün bıraktığı olumsuz izleri silemeyen Ayşe, hayat yolunda sevdiği birçok arkadaşından ayrılmak zorunda kalır. Genç kız, dış dünyanın zorluklarına karşı sürekli ev/aile içindeki güveni hatırlar.

Muazzez Tahsin Berkand, bazı toplumsal sorunları aile sorunu etrafında ele alır. "Bir Gün Sabah Olacak Mı?" adlı eserin başkişisinin yaşadığı aile sorunun arkasında

ailesiyle ilgili bir toplumsal sorun yatmaktadır. Eser, başlığının imlediği olumsuzluk itibariyle Zeynep'in ailesiyle ilgili bir toplumsal gerçeğin üstesinden gelip gelemeyeceğine odaklanır. Babasının akıbeti meçhul olan Zeynep'in annesi de "başka erkek"lerin kadını olarak kötü yola düşmüştür. Genç kızın eylemleri önündeki en büyük engel olan bu toplumsal gerçek, aynı zamanda bireysel kimliğini kurmasının önünde de bir engel olarak durmaktadır. Yaşamsal sorunlarının üstünden gelmek arzusu taşıyan Zeynep, "*bir gün sabah olması*" ümidiyle çırpınan kimsesiz bir çocuktur. Özellikle annesinin toplumsal konumu Zeynep'te özgüven eksikliğine sebep olmaktadır. Zeynep'in kişiliğini olumsuz etkileyen annesiyle ilgi bu toplumsal gerçek, onu bir güvensizlik duygusunun esiri yapar ve eylemlerini sınırlar. Toplumun annesine bakışını bilen genç kız, çocukluk yıllarında bilinçaltına yerleşen bu utanç duygusu nedeniyle kendisinin toplum tarafından saygı duyulmayan ve değer verilmeyen dışlanmış biri olduğunu düşünür. Dış çevrenin bakışı ve tutumu kendi duygularını zaman geçtikçe daha çok yaralar. Özgüven sorunu yaşayan Zeynep'in çevresiyle sağlıklı iletişim kurması da olanaksız hale gelir.

Genç kızın çevresine karşı korkaklığı ve çekingenliği bir erkeğin romantik ilgisinde de yaşanır. Öyle ki huzursuzluk ve yalnızlık içinde geçen günlerinden kendisini çıkarıp alacak olan bir erkeğin sevgisine karşı bile duyarsız kalır. Annesiyle ilgili gerçeğin bir gün yüzüne vurulacağından duyduğu kaygı onu edilgen bırakır.

Kimsesiz kız, yetişkin bir genç kız olarak bir erkeğin sevgisini kazanma arzusuyla yaşamakta ancak annesinin gerçeği, kendisini duygusal ilgilere karşı kayıtsız bırakmaktadır. O, bu güvensizlik duygusunu zamanla çevresindeki insanlara da yansıtır ve başkalarına güvenmeyen bir kişi haline gelir. *"Bir ailemin olmasını özlüyorum. Annemin göğsüne başımı dayayıp ağlamak, doyasıya ağlamak ihtiyacını duyuyorum. Bunları anlıyamazsın sen*." (s.215) diyerek ruh halinin kendisine duygusal ilgi gösteren Ömer Gürkan'ın romantik ilgisine karşı duyarsız bıraktığını vurgular. Böylece çaresizliğin egemen olduğu kendine güvensizlik duygusu yaşamsal kararlarında Zeynep'in temel sorunu haline gelir. Onun asıl sorunu bazı zorluklarla başa gelemeyeceğinden değil, toplumsal değer yargılarının kendisine olumsuz bakışından ve bu değer yargılarını yenemeyeceği korkusudur.

Yazar, Zeynep'in yaşadığı sorunların gerçek suçlusu olarak annesini gösterir. Çünkü tüketici kimliği ile öne çıkan Zeynep'in annesi ailedeki gerçek görevini yerine getirmeyen bir kadındır. Kendisine ve kızına iyi bir yaşam veremediği için sürekli

kocasını suçlayan Nuriye Hanım, kocası ve çocuğu için hiçbir sıkıntıya katlanamaz ve evini terk eder. Zeynep'in babası Ahmet Usta, kendi ailesinin dağılma nedeni olarak karısını suçlar. Ahmet Usta, yıllar sonra kendisini kızı Zeynep ile buluşturan Ömer'e, ailesinin yıllar önceki dağılma öyküsünü anlatır. Yazarın sözünü emanet ettiği Ahmet Usta, açık bir şekilde ailenin dağılmasına neden olan kişinin sorumluluk duygusundan kaçan kadını suçlar:

"*Nuriye benim kazancımı yeter bulmamağa, şikâyet etmeğe başladı. Onda bir lüks merakı vardı…) konumuz hep para idi. Nuriye bir düziye benim fakirliğimden gençliğinin güzelliğinin benim yanımda yok olduğundan şikâyet ediyor, hakaretleri gün geçtikçe dayanılmaz bir hal alıyordu*." (s.255)

Karısının baskılarına dayanamayan Ahmet Usta, ailesine istediği yaşamı sağlamak için zengin bir adam olmak hevesi ile evinden ayrılır. Ancak isteklerini gerçekleştirip tekrar karısı ve çocuğuna dönemez. O, bir süre sonra karısının öldüğünü duyar. Babası "*Maalesef bir gün onun bir trafik kazasında öldüğünü öğrendim ve memleketten uzaklaştım. Bu sebepten kızımın da izini kaybettim*." (s.256) der. Annesi ölünce kızı Zeynep'le de bağı kesilen Ahmet Usta, ailesinin dağılmasında kendisini suçlu görmekle birlikte asıl nedenin karısının kanaatsizliği olduğunu düşünür. Böylece yazar bir ailenin dağılma sorununa vurgu yaparken romanın sonunda her şeyi açıklayarak asıl suçluyu göstermiş olur. Ailedeki annelik ve eş rollerini görevlerini yerine getirmeyen kadınlar başarısızlığa uğrayan ve hayat karşısında yenik düşen kadınlardır. Toplumsal sorumluluğunu yerine getirmeyerek ailenin dağılmasına sebep olan Nuriye Hanım kocasından ve kızından ayrılsa da istediği mutluluğu elde edemez. Nuriye Hanım'ı bekleyen son fedakârlık gösteremeyen kadınlarınki gibidir. Yazar, ailenin devamı için direnç gösteremeyen da diğerleri gibi mutlu olmasına izin vermez.

Çocuğun sağlıklı bir birey olarak yetişebilmesi için aile içindeki ilişkilerin sağlam olması gerekir. Zeynep'in büyüdüğü aile ortamı birbirini seven ve birbirine saygı duyan, birbirine güvenen, destekleyen ve dayanışmanın olduğu bir aile değildir. Böyle bir ailede yetişen çocuğun kendine özgü bir benliği olması mümkün değildir. Sevgi ve saygı unsurunun olmadığı bir ailede büyüyen bir çocuğun ruhunda olumsuz yaralar açılır. Psikolojik yönden yetersiz büyüyen Zeynep, anne ve babasından istediği sevgiyi ve şefkati göremeyince güvensizlik duygusu oluşmaya başlar. Güvensizlik duygusunun esir aldığı Zeynep, ihmal edilmiş bir çocukluk yaşadığından ileriki yaşamında zorluklar karşısında ne yapacağını, nasıl davranacağını uzun süre bilemez.

Özgüveni olmadığından ve sürekli bir kaygı taşıdığından dolayı toplumla bütünleşemez. Çünkü ailedeki fertlerle ilişkileri olumsuz olan, sevgi ve şefkat ihtiyacı doyurulmayarak bekledikleri ilgiyi göremeyen çocuklar kendisini yetersiz ve reddedilmiş biri olarak görür. Sağlıklı olmayan aile ilişkilerini deneyimleyen Zeynep, sevilip sevilmediğini de tam olarak algılayamaz. Ayrıca annesiyle ilgili toplumsal gerçeklik onun kaygılı biri olmasına yol açmaktadır. Bu gerçek, küçük yaşından beri halası tarafından kafasına adeta kazınmıştır:

"*Annenin başına gelenleri her zaman hatırla… Babanın ona ne yaptığını sakın unutma… Annenin geçirdiği yaşamı, acı günlerini, yüz kızartıcı macerasını ömrün oldukça gözünün önünde ve aklında tut…"* (s.13)

Zeynep, "*Çocukluğundan beri varlığına kenetlenmiş olan kuşku ve korkuyu söküp atam(az*)" (s.10) Toplumun bakışı değişmedikçe asla bu kaygısını yenemeyecek olan Zeynep, başkalarına güven duymaması yaşamının ileriki evrelerinde kendisini çıkmaza sürekler. Kime, ne kadar ve nasıl güvenebileceği bu güven duygusunun oluşmasına bağlıdır. Ailenin olmadığı yerde Zeynep, güvenebilecek birini yanında bulur. Çalıştığı hastanenin doktorlarından Turgut Ok ve hasta bakıcılığını yaptığı Asuman Karaca adlı yaşlı kadın onun en büyük destekçisi olurlar.

İnsanın doğuştan yalnız ve güçsüz olması, aile gibi bir kuruma ihtiyacını her zaman gerekli kılar. Birey yaşam döngüsünde şimdiki zamandan mutluluk duyması ve gelecekle ilgili umut beslemesi için bir aile içinde olması gerekir. Birey birçok sorunu ancak ailenin verdiği güvenle aşabilir. Temel psikolojik istekleri doyurulmayan Zeynep, kendini değersiz ve çaresiz biri olarak hisseder. Böylece özgüveni yetersiz biri olduğu için kendi yaşamına yön veremez.

Muazzez Tahsin'in romanlarında çocuk, farklı nedenlerle dağılan ailelerin yeniden bir araya gelmesini sağlar. Çünkü hem anne hem de baba için biyolojik bağdan daha fazla bir anlam taşıyan çocuk, eşleri ve aileyi birbirine bağlayacak tek unsurdur. "Saadet Güneşi", "Bir Rüya Gibi", "Gönül Yolu" ve"Sevgim ve Gururum" adlı eserlerde aile bütünlüğünün ortadan kaybolmasından sonra, ailenin çocukları bu bütünlüğün oluşmasına yardımcı olur ve ailenin yeniden bir araya gelmesini gerçekleştirir. Ailenin kendinden kopup gidenlerle yeniden bir araya gelmesinde rastlantılar belirleyicidir. Kurmaca dünyadaki gerçekliği zedeleyen bu rastlantılar, romantik aşkta olduğu gibi, dünyanın işte "böyle" olduğunu kanıtlayan bir dramatik araç olarak okurun ilgisini canlı tutar.

İnsanda var olan en güçlü duygulardan biri toplu yaşamak arzusudur. Tek başına kalan birey, kendini ancak bir aile ortamında güvende hisseder. Bu nedenle bireyin hayata tutunması için "*biyolojik, psikolojik, kültürel ve sosyal unsurlardan meydana gelen aile(ye)*" (Yazan, 1997: 115) her zaman ihtiyacı vardır. Cumhuriyet'le birlikte yaşanan sosyal ve kültürel değişimler sonucunda geleneksel ailenin yerini çekirdek aileye bırakması, bireyin aileye olan özlemini artırır. Geleneksel aileden çekirdek aileye geçiş süreci, eski kabile şeklinden çağdaş çekirdek 'yuva' tipine geçişi şeklinde temellendirilir. (Meriç, 2000: 1999) Modernleşme süreciyle gelen çekirdek ailenin ortaya çıkması bireye daha özgür bir alan yaratırken beraberinde bireyde kimlik ve kimsesizlik sorununa yol açar. Çekirdek ailede anne ve babanın ölümü ile çocuğun sığınacağı bir yakınını bulması zorlaşır. Anneden babadan ve bir yakınından uzak kalmak bireyin kendisini güvende olmaktan yoksun bırakır.

Çekirdek aile yapısının hakim olması, aile bütünlüğünün bozulması ve kopuk aile ilişkileri bireyin kuşaklar arasındaki kültürel aktarımını olumsuz etkiler. Toplumun temeli olan aile, aynı zamanda kültürün aktarımını sağlamaktadır. Bireyin güven, bağlılık, yakınlık ve dayanışma içerisinde yaşadığı bir kurum olan "*Aile, yetişmekte olan bireye içinde yaşadığı toplumun kültürel mirası ve değer sistemini aktarmakla da sorumludur*." (Aktaş, 2009: 26) Ancak aile içindeki bireyler arasındaki kopukluk kültürel aktarımın kesintiye uğramasına neden olur. Çekirdek aile görüntüsüne sahip Muazzez Tahsin'in romanlarında kültürel devamlılığın zaafa uğraması söz konusudur.

"Kezban" romanında çekirdek aile yapısının neden olduğu kopuk aile ilişkileri, bireyin aile sorunu temelinde eleştiri konusu edilir. Sağlıklı ilişkilerin olmadığı bir ailede yaşayan Kezban, babası ölünce kız kardeşi Vivet ve üvey annesi tarafından evdeki istenmeyen kişi haline gelir. Reddedilmişlik duygusu içerisindeki Kezban, Kastamonu'ya giderek annesinin köyünde bir yakınını ulaşma gereği duyar. Kezban, *"Bir gün, yakın bir akrabasını bulmak ümidiyle*," (s.228) ilkokul öğretmeni Nazire Hanım'la annesinin Taşköprü'deki köyüne gider. Ancak kimsesiz kız, yirmi beş yıllık zaman içerisinde köyde değişiklikler olduğunu, orada hiçbir yakınının bulunmadığını öğrenir.

"Maksadı, annesiyle babasının görüştükleri, buluştukları yerleri ziyaret ettikten sonra annesinin köyüne gitmek mümkün olduğu takdirde orada bir dayı, bir teyze çocuğu bulmaktı. Fakat maalesef bu ziyareti boşa çıktı, kimseyi bulamadı (...) Velhasıl içi büsbütün hüzünle dolu bir halde tekrar otomobiline dönüp Kastamonu'ya veda etti.

Oralarda kendisini yabancı hissetmiş kime başvuracağını bilememişti. (...) O kadarki bir gece yalnızlıktan bu kimsesizlikten korktu. Kendisini birine 'benim' diyebileceği bir insana malik olma ihtiyacını şiddetle duydu." (s.229)

Kezban, kendisini güvende hissedeceği bir aile ve yakınlarının olduğu bir çevre içerisinde olmayı düşler. Onun, kendisini güvende hissedeceği bir aile ve yakından yoksun olduğunu görmek güvenden ve destekten yoksun olduğunu bilmektir.

Batılılaşmanın getirdiği yeni toplum düzeniyle aile ilişkilerinde keskin bir değişim yaşanır. Modern aile yapısında çekirdek aile yapısının öne çıkmasıyla geleneksel ailedeki temel değerler sarsılmaya başlar. "*İçinde yaşayanlar için temel bireysel ve toplumsal destek kaynağı"* (Aktaş, 2009: 38) olan aile, bireyin bütün duygusal ve sosyal ihtiyaçlarının kaynağıdır. Anne sevgisi de bu ihtiyaçlarından biridir.

Tanzimat'la birlikte Türk ailesinde kırılmalar yaşanır. Batılılaşma çabaları sonucunda gelen bu kırılmalar "*XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk konak, köşk ve yalılarına yabancı mürebbiyelerin girmesini de sağlamıştır*." (Çıkla, 2004: 329-330) Ancak yazarın romanlarında ilk dönem romanlarındaki içeriğin değişmesiyle birlikte mürebbiyelerin çocukların koruyuculuğunu üstlendikleri de görülmektedir. Muazzez Tahsin'in romanlarında anne ve babasını kaybeden veya parçalanmış ailelerden geride kalan kimsesiz çocukların en büyük destekçisi mürebbiyelerle dadılarıdır. Bu bağlamda ailenin yapısı ve ekonomik seviyesi nasıl olursa olsun, romantik aşkın merkezindeki genç kız ile erkek kahramanların hep bir dadı elinde büyüdüklerine tanık olunur. Anne ve babanın yerini tutan bu kişiler, onlara sonsuz sevgi ve şefkat verir, sahip çıkar ve yol arkadaşı olurlar.

Çocukların eğitimi için mürebbiye veya dadı tutulması Batılılaşma olgusunun Türk romanındaki yansımalarından biridir. Bu olgu Muazzez Tahsin'in romanlarında dadı veya mürebbiyelerin çocukların eğitimindeki rolü kadar, himaye edici göreviyle de öne çıkmaktadır. "Aşk Tılsımı"ndaki başkişi Nüveyre'nin en büyük destekçisi İngiliz mürebbiyesidir. Nüveyre, ağabeyinin zamansız ölümü ve ardından annesiyle babasını kaybetmesi üzerine evlerine çöken matem havasını mürebbiyesi sayesinde biraz olsun dağıtabilir. Nüveyre, *"Eğer evde benimle uğraşan İngiliz mürebbiyem olmasa, çıldıracaktım*." (s.209) diyerek ailesindeki art arda gelen ölümler sonrasında yabancı mürebbiyesinin çabaları ile yaşama tutunur.

"Bir Rüya Gibi" adlı eserde ise Şermin'in anne ve babanın boşluğunu dolduran kişi olarak gördüğü bir dadısı vardır. Şermin'in annesi Nuriye'yi de büyüten Hatice

dadı, *"öz evladı gibi sevdiği Nuriyesini de kucağında bir yavrusu ile dul ve bedbaht görünce onun evine yerleşmeyi"* (s.7) bir görev bilmiştir:

"*Şermin'in kalbindeki yeri bir ana ile babanın müşterek yeri dolmuştu. Ona 'dadıcığım' derken yaşamındaki bu iki boş yer doluveriyordu sanki*" (s.7)

Genç kız ve erkeklerin tüm aile sırlarını bilen dadılar, genellikle aileleri ile ilgili gerçekleri onlardan gizlerler. Kahramanların çocukluğunu ve aile geçmişini tüm ayrıntısına kadar bilen dadılar, onların küçük yaşlarından itibaren bütün gerçekleri öğrenme istekleri karşısında sesiz kalırlar. Dadıları ölünce ise yaşam mücadelesinde tek başına kalırlar.

"Saadet Güneşi" adlı eserde Semra, hayat dekorunda iki ihtiyar teyze, bir mahzun anneyle birlikte bir de dadısının olduğunu vurgular. "Bahar Çiçeği"nde başkişi Feyhan'ın da dadısı vardır. O, Paris'e giderken dadısı ağlar. (s.15) "Sonsuz Gece"de de Mualla'nın dadısı bulunmaktadır.

"Yabancı Adam"da Çetin Başaran, "*cahil ve iyi kalpli bir dadının verebildiği kadar terbiye ve görgü edinebildiğini*" (s.188) söyler. Aileler fakir de olsa genç kızlar mutlaka bir dadı elinde yetişirler, büyürler.

Yazarın romanlarındaki dadılar, Tanzimat romanındaki sütannelerin yerini almış gibidir. Ahmet Mithat Efendi'ye göre "*anne–babanın çocuklarına hatta kardeşlerin birbirlerine olan sevgisinin azalmasında en mühim âmil çocukların sütanneler elinde büyümesidir."* (Okay, 1989: 227-228) Ancak Muazzez Tahsin'in eserlerinde anne ve babanın yerini tutan dadılar, himaye ettikleri kahramanların kişiliğine etki eden bir olumsuzluk görülmemektedir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında, annelerini küçük yaşta kaybeden bireyler, kimsesizlik sorunuyla yüz yüze gelir. "Sevmek Korkusu"nda Ferhan; Nevzat'ın annesi ile babasının Eyüp Sultan'daki kabirlerini ziyaret ederken, kendi annesini hatırlar. Ferhan, Nevzat'ın annesinin kabrini ziyaret etmesinin büyük bir teselli olduğunu kendisinin ise bundan yoksun olduğunu görür. Ferhan, içindeki anne eksikliğini, *"Ben annemi tanımadım. Onun şefkat ve sevgisinden her zaman uzak kaldım. Onu bana söyliyen bir toprak yığını bile yok."* (s.389) şeklinde ifade eder. Annesinin yokluğunda kendisini güvende hissedemeyen Ferhan, annesine olan özlemini şu sözlerle dile getirir:

"Ben de dünyadaki bütün çocuklara benzeyecektim. Benimde bir aile yuvam olacaktı. Ana dediğim bir kadının sıcak koruyuculuğunu daima üstümde hissedecektim. Çocukken de ona sığınacaktım. Kendimi anladıktan sonra onun nasihatlerinden,

tavsiyelerinden faydalanacaktım. İçimin dertlerini ve sevinçlerini ona söyleyecektim. Bu takdirde babam da belki gurbet ellerde ölmiyecekti." (s.389)

Görüldüğü gibi başkalarının yanında daha çok kimsesizliğini duyumsayan genç kız, yaşamdaki zorluklarla karşı karşıya kaldığında annesinin sağlayacağı güvenden yoksun olmanın acısını duyar. Ferhan, arkadaşlarının anneleriyle ilgili hatıralarını anlatırken onları kıskanır. Kendisi için ağlayacak, kendisini sevecek bir annesinin olmadığını bilmek Ferhan'ın anne özlemini artırır. Genç kızın benliğindeki temel dinamikleri şekillendiren çocukluk deneyimleri arasında annesine ait bir hatırasının olmaması kendisine ıstırap verir. Ferhan, hayalinde annesiyle konuşarak teselli olur.

"Yılların Ardından" adlı eserde Berna, "*büyük bir felaket geçirmiş, annesiyle babasını birkaç dakika içinde kaybetmiş*" (s.114) kimsesizlik duygusuyla daldan dala savrulan bir kızdır. Anne sevgisinden yoksun büyüyen genç kız, bu sevgi gereksinimini başka insanlarda aramaktadır. Annesizliğin verdiği boşluktan kurtulmak arzusu taşıyan Berna, anne sevgisini gidermek için sığındığı erkek tarafından aldatılır: Kirazlı Yayla Çiftliği'nde tanıştığı Suat Doğan'ın sevgisinde ararken tecavüze uğrar. Berna'yı sıradan bir zevk kadınına dönüştüren Suat, onu karnındaki çocuğuyla yüzüstü bırakır ve başının çaresine bakmasını ister. On sekiz yaşında gayrı meşru bir kız çocuğu dünyaya getiren Berna'nın, çocuğuyla birlikte yaşamasının önünde toplumsal engeller vardır. Gençliğin ve tecrübesizliğinin kurbanı olduğunu bilse de toplum böyle bir çocuk dünyaya getirmesini yadsımaktadır. Toplumun kendisine "*Namussuz!"* (s.113) kelimesini kullanacağı kaygısını taşıması, çocuğundan ayrı kalmasını gerektirmektedir. Bu nedenle Berna, kızı Kumru'yu sütkardeşi Şirin'e evlatlık olarak vermek zorunda kalır. Berna'nın anne özlemi kızı Kumru'yu gördüğü anlarda daha çok yüzeye çıkar:

"Ah, bu güç geçitten geçebilmek için anasına ne kadar ihtiyacı vardı! Onun yokluğunu her gün biraz daha fazla hissetmekteydi Kumru'yu sevdikçe annesine yaklaşıyor, kendi kızına karşı olan vazife ve mesuliyetlerini anladıkça, bunları yapamamaktan gelen aciz içinde çırpınıyordu." (s.113)

Toplumun ve ailesinin bakışı, Berna'ya anne olmanın ayrıcalığını yaşamasına izin vermez. O, çocuğu neşe ve mutluluk kaynağı olarak görmesine rağmen, anne olmanın bir kadına verdiği olumlu yaşantılardan yoksundur. "*Birçok anne bebek sahibi olarak kendi annesiyle arasında yeni bir bağın oluştuğunu öne sürmektedir. Bunun dışında, anneliğin kadınlara bir güçlülük ve yeterlilik duygusu kazandırdığı görülmektedir.*" (Solmuş, 2010: 256) Kadın, anne olunca kendisine hem saygısı hem de

güveni artar. Çünkü bebek veya çocuk annenin kimliğini ve kişiliğini doğrudan etkiler. Çocuğuyla olan iletişimi sonucunda bir varlığın sorumluluğunu yerine getirmenin verdiği olgunluğu yaşar.

"Kızım ve Aşkım"daki Perihan'ın kimsesizlik duygusunun temelinde anne özlemi vardır. Çünkü ona göre annesiz olmak kimsesiz olmaktır. "*Ana, yaşamın ve ölümün karşısında yalnız kalan varlığı, evrenle bütünleştiren çizgidir*." (Korkmaz, 2008: 155) Annesi ölünce "anne" sözcüğünü söylemekten yoksun olmayı yaşamının en büyük hüznü sayan Perihan'a göre anne, yaşanılan problemler karşısında insanın yükünü paylaşan bir varlıktır. Perihan, evlilik problemlerini aşamadığı sorunlar sırasında annesinin sağ duygusunu hatırlar:

"Annem sağ olsaydı boşanmış kadın mevkiine düşmemek, çocuğumu eller elinde bırakmamak için beni bazı fedakârlıklar yapmaya sevk edecekti." (s.101)

Perihan'ın anneye olan bağlılığındaki temel neden güvende olma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Anneyi "*bir varoluş ve güvenlik temeli olarak"* (Fromm, 1996: 52) gören her çocuk gibi Perihan da, hayat boyu annesine ihtiyaç duyar. O, mutsuzluğu duyumsadığında annesine tutunmak ister.

"Bahar Çiçeği", "Bir Gün Sabah Olacak mı?", "İki Kalp Arasında" ve "Gençlik Rüzgârı" gibi eserlerde çocuk yaşta annelerinden kopan başkişi konumundaki kahramanlar, kimsesizlik duygusuyla yaşamakta ve bu nedenle anne özlemi çekmektedirler. "Bahar Çiçeği"nde başkişi Feyhan'ın annesi, babasından küçük yaşta ayrıldığı için anne sevgisini yeterince tadamaz. Anne sevgisinden yoksun büyüyen Feyhan, annesinin sorumluluklarını yerine getirmediğini düşünüp onu suçlasa da ona olan özlemi hiçbir zaman bitmez. Feyhan, annesizliğin acısını iki kez yaşar: Birincisi kendisini ve babasını terk edip gittiğinde, diğeri de annesinin Floransa'da öldüğünü duyduğunda yaşar. O, annesinin ölümünden duyduğu acıyı kader yoluyla teselli eder. Kendisi gibi babasının da genç yaşta annesiz kaldığını öğrenen Feyhan teselliyi kaderde arar:

"Ne yapalım baba, ikimizin de kısmeti böyle genç yaşta anasız kalmakmış." (s.28)

"Gençlik Rüzgârı"nda Fatma Nur'un annesi Gülçin, kocasını terk ederek başka erkeklerin kadını olur ve bunun sonucunda kızını "*Kötü bir kadının kızı*!" (s.100) durumuna düşürür. Fatma Nur, annesinin bir aile için yapamadığı fedakârlıkları sorgulayıp, anneliğin sorumluluğunu yerine getirmediğini bilir, ancak ona olan özlemi

hiçbir zaman tükenmez. Anlatıcının açık bir şekilde suçladığı Gülçin Hanım, bir aile için yapmadığı fedakârlıklardan dolayı, okuyucunun nefretini üzerine çekse de, kızı Fatma Nur, onu annesi olduğu için sever. Onun annesine duyduğu sevgi karşılıksızdır. Fatma Nur'un iç dünyasını okuyucuya açan mektubu, onun annesine karşı gerçek duygularını vermesi açısından önemlidir. Annesine olan sevgisini *"Ben ölürsem anneme gönderilecektir*." (s.98) şeklindeki notuyla bıraktığı mektubunda dile getirir:

"Anne,

"Dünya yüzünde bir kızın olduğunu hatırlıyor musun? (...) sen beni bırakıp gittin... Niçin? (...)

"Evet, beni öksüz bırakıp gittiğin için şikâyet etmeyeceğim. Mademki sen, küçük kızının gözyaşlarına ve ıstıraplarına acımadın, onun anasız kalınca açılacak olan uçurumun dibine yuvarlanacağını düşünmeden ve arkana bakmadan çıkıp gittin. (...) senin olan babamı neden aldattığın ve onu niçin sevmediğini de sormayacağım. (...)

Öteki çocuklar; Anne! Derlerken, ben göz pınarlarımda toplanan yaşları içime akıttım; (...) Ne olursa olsun, seni her vakit anam bildim. (...) Kalbim seni; senin için seviyor anne...!" (s.98-101)

Aile, toplumun temeli olduğundan bireyin kişiliğinin temeli aile içerisinde atılır. İlk çocukluk yıllarındaki anneyle ilişkisi sorunlu geçen Fatma Nur'un "*Bebeklik yıllarında anne figürüyle kurulan bu bağlanmanın niteliği, gelecekte kurulacak ilişkileri(ni) etkilemektedir. Başka bir deyişle, bu yaklaşıma göre, ilk çocukluk yılarındaki yakınlık arayışı ve anneyle kurulan güvenli ilişki bireyin yaşamındaki yakın ilişkilerine olumlu veya olumsuz yansıyabilmektedir*." (Sunbas, 2010: 75) Bireysel ve toplumsal ilişkileri ile sosyalleşmesindeki olumsuzlukların nedeni, çocukluk yıllarında anneyle güvenli bir ilişkisinin olmamasına dayanır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında karakterlerin ruh dünyalarında babadan çok anne eksikliği kendini belli eder. Çocuğun ruh dünyasını ve kişiliğini şekillendiren annesi çocuğun birincil sevgi kaynağıdır. Anne olmayınca çocuk sevgisizliği en derin boyutta yaşar. Bu nedenle kendisine biçim veren kişiden/anneden yoksun kalan çocuk, annesini vazgeçilmez biri olarak görür. *"Onun için annesi hayat, sevgi ve güven kaynağıdır*." (Clanton-Iynn, 1997: 80) Annesizlik, çocuğun ruhsal gelişimini, sosyalleşmesini ve kişiliğini olumsuz etkiler; dünyaya ve insanlara bakışı bulanıklaşır, akıl duygu dengesini kuramaz.

Bir çocuğun yaşamında annenin rolü, "Kıvılcım ve Ateş" adlı eserin başkişisi Nilgül'ün dört yaşındaki oğlu Ahmet ile olan sosyal ilişkisinde somutlaşır. Eserin merkezinde yer alan erkek kahraman Bedi'nin Nilgül'e söylediklerinde, bir çocuk için annenin rolü vurgulanır. Genç kadın, oğlu Ahmet'in babasız büyümesindeki zorlukları anlatınca Bedi şunları söyler:

"Hakkınız var. Fakat küçük yaşta anasız kalsa daha bedbaht olurdu. Buna emin olunuz. Bir ana çocuğuna karşı aynı zamanda babalık da yapabiliyor ama bir baba; hiçbir vakit, bir annenin yerini tutamıyor. Bunu kendi şahsımdan hissettiğim için söylüyorum. Küçük yaşta annesiz kalmışım. Hatırlıyorum, arkadaşlarım ne zaman analarına yaklaşsalar, onların yanından kaçar, gizli bir köşeye sığınır (...) Anasızlığımı bütün ömür boyunca hissettim hatta belki hâlâ da hissetmekteyim." (s.88-89)

Eserde anne özlemi içerisindeki kahramanlardan biri de Bedi'dir. Annesiz bir çocukluk yaşamasından dolayı hassas bir kişiliğe sahip olan Bedi, kendini resim sanatına verir; anne özlemini yaptığı mutlu aile tablolarıyla gidermeye çalışır.

Çocuğun annesi ile olan sevgi ve şefkate dayalı ilişkisi "*bebeğin ilk sosyal tecrübesi*" (Clanton- Iynn, 1997: 64) olarak değerlendirilir. İlk sosyal tecrübesini yaşayarak anne sevgisi doyurulmuş bir çocuk kendini daha güvende hisseder. Onun için anne, bir çocuğun yaşamında yeri doldurulamaz bir varlıktır. Annesinden doyurucu bir sevgi gören çocuk, ancak çevresine olumlu duygularla bakacaktır.

Muazzez Tahsin'in anne sevgisinden yoksun büyüyen erkek karakterlerinin, anne özlemini karşı cinsin sevgisinde aradıkları görülmektedir. Anne sevgisinden yoksun büyüyen "Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserdeki Fuat, aşkın öznesi konumundaki kadının sevgisinde anne sevgisini aramaktadır. Babası, halası ve büyükannesi olduğu halde anne sevgisini gideremeyen Fuat, bu özlemini Emine adlı bir kızın sevgisinde gidermek arzusundadır:

"*Emine… İşte çocukluğumun ilk sevgisi… Annemi kaybettikten sonra Fuat ona yaklaşmış, bütün sıcak kalbinin kanmayan sevgisini bu siyah saçlı, esmer yüzlü kıza vermişti*." (s.122)

Emine, Fuat için babanın şefkatini temsil etmektedir. Erkek karakterler, duygusal bağlılık duydukları kadınları genellikle birer anne ikamesi olarak algılamaktadırlar. Fuad'ın kendisine koşulsuz hayranlık beslediği Emine'nin sevgisi, bir anne ikamesi olarak sığınacağı kucaktır. Bu bağlamda insan yaşamında *"annenin yeri,*

sığınma, ilgi görme ihtiyacı, sevgi ve şefkat gibi kavramlarla bütünleşince tartışılmaz olur. Anne sevgisi ve yakınlığına ihtiyaç hiç bitmez." (Bulduker, 2011: 47)

Fuat'ın baba şefkatini aradığı kızlardan biri de Selma'dır. Selma, kaza yaptığında yanına koşan Fuat, onun hayata gözlerini açması için dua ederek şunları düşünür:

"*Fuat yaşamında ilk defa olarak bu gece kalbinde gizli kalan bir "baba" köşesi keşfetmişti*." (s.213)

Fuat'ın sevgi arzusunun kökeninde çocukluk yıllarında oluşan baba şefkati eksikliği yatmaktadır. Fuat, çocuklukta doyumsuz kalan sevgi ve şefkat ihtiyacını, kendisi dışındaki bir insanın sevgisiyle gidermek arzusundadır. Çünkü bu genç kızın sevgisinde kendi sevgi eksikliğini aramakta, onun sevgisiyle kendi benliğine ait bir doyum sağlamaya çalışmaktadır.

Annenin koruyuculuğundan yoksun kaldıklarında korku ve güvensizlik duyan, ancak annenin yerini tutacak birisini bulduklarında iyimser ve etkin olabilen kişilerden (Fromm, 1996: 47) biri de "Sarmaşık Gülleri"ndeki Necip Kunter'dir. Otuzlu yaşlarındaki genç adamın, nikâh sırasında Gülseren'e söyledikleri, anne sevgisinin tüm sevgilerin üstünde olduğunu göstermektedir. Necip Kunter, nikâh töreninde; yaşamda olmayan annesinin bu mutlu an'a tanık olmasını ister:

"Keşke anacığım ölmeseydi!

Hayır… O sağ olsaydı (…) Onun ölümünden sonra pek yalnız kaldım. Gülseren'in varlığı belki bu boşluğu bir dereceye kadar dolduracak… dolduracak mı?" (s.224)

Necip Kunter'in Gülseren'e olan sevgisinde tamamen bir anne sevgisi arayışında olduğu görülmektedir. Koşulsuz hayranlık beslediği Gülseren'in sevgisi, bir anne ikamesi olarak sığınacağı kucaktır.

"Kıvılcım ve Ateş" adlı romanda Bedi, hayat hikâyesini Nilgül'e anlatırken hassas ve içli bir çocuk olmasını annesiz büyümesine bağlar. O, babası ile halasının kendisindeki anne eksikliğini gidermek için yüksek ilgi göstermelerine karşın "*ben anasızlığımı daima hissetmiş, onun boş bıraktığı yeri hiç kimsenin doldurmasına imkân olmadığına inanmıştım. Bu inanç hala bende yaşamaktadır*." (s.187) diyerek içinde doyurulmayan bir anne sevgisi olduğunu belirtir.

Erkek karakterler gibi anne sevgisinden yoksun büyüyen genç kızların da anne sevgisi eksikliğini kendilerinden yaşça büyük erkeklerin sevgisinde aradıkları

görülmektedir. Bu romanlarda kadın kahramanın erkek kahramanın karakterini yanlış anlaması erkek karakterin ilk bakışta sert, bencil ve benmerkezci görünmesine rağmen, onun aslında babanın yerine geçebilecek cömert, verici bir insan olduğu okura anlatılmaktadır. (Franco, 1998: 166) Anne sevgisi doyurulmamış bütün genç kızlar, aşık oldukları erkekleri birer anne ikamesi olarak algılar. Böylece "*romanslardaki erkeğin, zenginlik ile simgeleşen koruma, himaye etme gibi özelliklerinin kadının anneye olan ihtiyacını doyurduğu*" (Bozkurt, 2000: 96) sonucuna ulaşılır.

"Gençlik Rüzgârı" adlı eserde Fatma Nur, Amerika'ya giderken bıraktığı mektubunda, aşk konusunda yaşadığı hayal kırıklığını anlattığı satırlar "*anne sevgisi*"ne olan gereksinimini dile getirir:

"Fato için sen her şeydin… Dost, sevgili, ağabey, hatta anne…" (s.109)

"Işık Yağmuru"nda evlilik töreninde Cem Timur'un annesini gören Bilge, küçük yaşta annesini kaybettiği için, Cem Timur'un annesine; *"Size anne diye hitap etmeme izin verir misin?*" (s.298) der.

Muazzez Tahsin'in romanlarında kadınların çoğu "anne olma arzusu"nu içlerinde taşımaktadırlar**.** Yazarın romanlarındaki "*annelik imgesi, kadın karakterin çocuğundan ayrı kalması ya da böyle bir tehditle karşılaşması ve bu yolla kurulan bir fedakârlık öyküsü aracılığıyla yüceltil(*ir*).*" (Abisel, 2005: 298) Bu bağlamda romanlarda kadın olmanın anlamı, anne olmaktan geçer düşüncesi vurgulanmaya çalışılır. Annelik kadına "*yeni bir kimlik ve sosyal prestij kazandırır. Toplumsal değerlere bağlı olarak bir erkeğin eşi ve anne olma durumu kadının toplumdaki yerini daha farklı biçimde belirler*." (Göknar, 2011: 82) Çünkü dünyanın katı değerlerine karşısında annelik kişiye saygınlık kazandıran bir kimliktir. Kadın modern dünyanın ölçülerine göre şekillense de annelik gibi toplumsal rollerini yerine getirerek geleneksel kimliğini sürdürdüğü görülür.

"Sevgim ve Gururum"da başkişi Zerrin'in mücadelesi ile annelik sevgisi yüceltilmektedir. Eserin başkişisi Zerrin'in peri masallarını andıran mutlu bir yaşamı vardır. Ancak bu mutluluk kocasına anne olacağını söylemesine kadar sürer. Anne olacağını öğrenen Zerrin, *"Yakında ben ana olacağım, sen de baba!.. Düşün bir kere, birleşen mahsulünü kollarımız arasında tutacağız."* (s.97) şeklinde ifade ederek kocası ile bu mutluluğunu paylaşınca ondan beklemediği bir tepki görür:

"İşler büsbütün karışacak, evin içi hercümerç olacak. Hülasa bu havadis pek hoşuma gitmedi.(…) Evde çocuk patırtısı, ağlama, gürültü…" (s.97- 98)

Cihat Bağdatlı, genç bir çift olarak kendilerinin çocuk büyütmek gibi bir sorumluluğu henüz kaldıramayacaklarını dile getirir. Ayrıca doğacak çocuklarından dolayı eşinin kendisini ihmal edeceğini, bu nedenle karısının çocuğuna vereceği sevgiyi *"Daha şimdiden bu yumurcağa düşman oldum."*(98) diyerek onu kıskandığını vurgular. Cihat Bağdatlı ise kadının annelik sevgisini, yüceltici bir olgu olmaktan uzak görür. Taşralı olduğu için kocası tarafından küçümsenen karısını çocuğunun yetişmesinde yetersiz olarak gördüğünden onun çocuğundan ayrı kalması gerektiğine inanır. Cihat Bağdatlı, oğlu Suat'ı terbiyesinde Zerrin'in yeterli olamayacağını düşünerek onun elinden alarak Bağdat'tan getirdiği kendi dadısına teslim eder.

Zerrin'e göre doğal bir zorunluluk olan annelik, "*kadın doğasının kopmaz bir parçası(dır).*" (Berktay, 1998: 61) ve kadını değerli kılan unsurdur. Zerrin, "-*Kadın, her ne yaşta olursa olsun, ana olunca hisleri olgunlaşır.*"(s.125) diyerek anneliğin kadının birey olarak kendisini gerçekleştirmesindeki önemine vurgu yapar. Ona göre duygularıyla hayata bakan, hayallere kapılan kadının gerçeğe dönmesi ancak anne olmasıyla gerçekleşebilir. Buna karşılık erkek, kendisini "öteki"ne karşı üstün konumda gördüğü için onun temel haklarını elinden almak ister. Kadın ise doğanın kendisine verdiği bu görevin elinden alınmasını kabullenemez.

Anneliği olumsuzlayan böyle bir erkeğin yanında adeta "*mağdur kahraman*" (Geçtan, 1994: 38) rolüne dönüşen Zerrin, bu baskıya direnemediğinde çekilip gitmekten başka seçeneği de yoktur. Onun, çocuğundan ayrı bırakılması, onun bütün olumsuzlukları göze alarak kocasından ayrılmasıyla sonuçlanır. Çünkü annelik hakkı elinden alınan Zerrin'in yapabileceği tek şey evi terk etmektir.

Anneler için çocuk en önemli varlıktır. Anne, çocuğu kendisini hayata bağlayacak bir varlık olarak görür. Zerrin, çocuk doğuracağı için kocasından baskı görmesine rağmen, yeni doğacak çocuğu, onun hayata bağlanması için yeterlidir. Çünkü "*Kadın anne olmaya sığınarak kendisine güvenli bir yaşam alanı yarat(*acağına*)"* (Eliuz, 2009: 68) inanır. Çocuğundan ayrı olduğu için sürekli mutsuzdur ve içinde yeri doldurulamaz bir boşluk vardır. Genç kadın, o andan itibaren çocuğu için yaşayan bir özneye dönüşür. Çocuğuyla yaşayacağı sosyal deneyiminin engellenmesi ile Zerrin'in annelik duygusu bir ıstıraba dönüşür. Ancak çocuğu, yaşamının en büyük mutluluk kaynağı olarak gören Zerrin böyle bir eylemi kabullenemez ve isyan eder:

"Benim için hayatta yegâne bağlantı ve saadet kaynağı oğlum olabilirdi sen onu da benim elimden aldın.

(...)

Sen benden analık haklarımı gasp ediyorsun Cihat, ben de sana karşı zevcelik vazifesini yapmıyacağım.

Beni ilelebet görmiyeceksin. Son sözüm budur. Allahaısmarladık." (s.149)

Anlatıcı, Zerrin'in oğlu Suat'tan ayrı kalmasındaki trajediyi; *"Genç kadın ancak haftada bir veya iki defa Beykoz'a gidip oğlunu görebiliyordu. O da birkaç saat için*…(…) *Hâlbuki o, sevgili Suat'ını bağrına basıp onunla yaşamını doldurmaktan başka bir şey istemiyordu.(...) zavallı Zerrin'ciğin, başka çocuklara bakarken gözlerinde öyle derin bir sızı olmakta idi ki bunu yabancıların bile fark etmesi kabildi."* (s.113-114) şeklindeki cümlelerle dile getirir.

Zerrin, kocası Cihat'ın yasak koyması nedeniyle çocuğunu görememektedir. Böylece genç kadının "*anne"* olmaya sığınarak kendisine güvenli bir yaşam alanı yaratma isteği boşa çıkar. Yıllarca izini bulmak için sürdürdüğü çabalar sonuç verir. Bir rastlantı oğlunu görmesini sağlar. Oğlunun izini bulunca; onu parklarda uzaktan izleyerek özlemini giderir.

Zerrin: direnme, dayanma, katlanma ve mücadelenin adı olur. Söz konusu süreçleri gerçekleştirerek yazar tarafından mutlu sonla ödüllendirilir. Çalışmak zorunda olduğundan Zerrin, eski tanıdıklardan birinin aracılığıyla mürebbiyelik yapacağı bir iş bulur. Yazar, ona seçtiği meslek ile bir çocuk yetiştirebileceğini kanıtlamak ister. Roma eski sefiri Reşat Bey'in iki çocuğuna yaptığı dadılık ile örnek bir annelik sergileyen Zerrin çocuklara gösterdiği olağanüstü sevgi ve şefkat ile başarılı bir anne olduğunu kanıtlar. Mürebbiyeliğini yaptığı çocuklara verdiği eğitim, onlarla kurduğu sosyal ilişki onun iyi bir anne olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Yaptığı hatayı anlayan kocası ise, karısından kendisini affetmesini ister. Romantik aşkın anlam kazanması için kaçınılmaz olan bu ayrılık, genç kadının annelik imgesinin yüceltildiği bir süreçle tamamlanır. Büyük acılar yaşayan kadın, "*aşk-evlilik-yuva*" ekseni üzerinde bir buluşma yaşar. Roman, dağılan ailenin yeniden bir araya gelmesinin verdiği "mutlu son"la noktalanır. Zerrin, kırılan gururu onaran sevdiği erkeğe ve çocuğuna kavuşur. Böylece roman iki "mutlu son"la; "*sevgiliye kavuşma*" ve "*ailenin bir araya gelişi*" sahnesiyle sona erer.

Suat, annesinden ayrı kalmaya daha fazla dayanamaz. Suat'ın annesine kavuşma ısrarlarına dayanamayan Cihat Bağdatlı, *"Bir gün gelecek, hep seni kucağına alacak, sevip öpecek... Üçümüz beraber yaşıyacağız."* (s.218) diyerek oğlunu annesi ile buluşturacağına dair söz verir. Böylece Zerrin'in gururu ve Cihat Bağdatlı'nın baskıları sonucu dağılan aile, çocuk aracılığıyla yeniden bir araya gelir. Zerrin'in bir anne olarak çocuğuna en yoğun şekilde sevgi göstermesi ve çocuğunu bu sevgi yumağı içerisinde büyütmesi gerekir. Çocuğun anne rahminden ayrılmasından itibaren tüm duygusal gereksinimleri anneyle giderilir. Ancak birçoğu bu sevgiden çok küçük yaşlardan itibaren yoksun kalır. "*En yüce sevgi nesnesi olarak anne besindir; anne sevgidir; anne sıcaklıktır; anne topraktır. Anne tarafından sevilmek demek canlı olmak, köklü olmak, yuvada olmak demektir*." (Fromm, 1996: 46, 49) Annenin koruyuculuğundan yoksun olmak çocuğun güvensizlik duymasına neden olur.

Çocuk, kadının gelecekte kuracağı dünyaya dair bir "umut"tur. Bir çocuğa sahip olmanın verdiği annelik duygusu, bireyin sorunlu dünyasına bir alternatiftir. Annelik, kadının aşktan sonra yaşamla kurabileceği tek bağdır. "*Aristotales'in binlerce yıl önce sistemleştirdiği üzere, kadının varlık nedeni anneliktir, çünkü doğa kadını tek bir amaçla yaratmıştır."* (Berktay, 2009: 281) Annelik, Muazzez Tahsin'in romanlarında da idealize edilen figürlerin evlilik yoluyla ulaşmak istediği asıl amaçtır. Bu amaç, romanlarda "ideal kadın" ile "öteki kadın" arasındaki farklılığı gösteren birkaç ayrıntıdan biridir. İdeal kadının ayırıcı özelliklerinden biri anneliğe olumlu bakmasıdır. Çünkü *"onun iyiliğinin esas nedeni de doğaya aykırı davranmamasıdır. (o) saadetin, idealin ve her şeyin karnında*" (Berktay, 2009: 282) olduğunun farkındadır. İdeal kadın kişiliğinde yüceltilen annelik imgesine mesafeli yaklaşan "öteki kadın"lar ise doğaya aykırı davranarak anneliği reddeder. Bu nedenle ideal kadın imgesi bedenini bir yuva kurup anne olmanın dışında cinselliğe kapalı tutarken (Abisel, 2005: 298) öteki kadın, bedenini cinsel arzuların giderildiği bir araca dönüştürür. İyileri ödüllendiren kötüleri cezalandıran popüler roman, gelecek nesilleri yetiştirecek bedenlerin sahibine mutlu olmak ayrıcalığını tanırken, "öteki"lere böyle bir şansı tanımaz. Çünkü anneliği kanıksamayan kadın doğaya aykırı davranmaktadır. Bu anlayıştaki kadınlar toplumun geleceği için tehlikedir. Yazar anneliğe olumlu bir bakış açısı getirerek "*kadının anne olarak ve kültürün yaratıcısı ve koruyucusu olarak rolünü yüceltir*." (Durakbaşa, 2000: 199) Bu nedenle annelik, toplumun geleceği açısından gerekli görülen bir unsurdur.

Yazarın romanın merkezindeki kadınlar üzerinden yücelttiği annelik sevgisi, kadını ayakta tutan ve yaşatan, kimliğini kuran, kimsesizliğine teselli olan en "başat" değer olarak öne çıkarılır. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi yazarın romanlarında vurgulanan "*annelik*" kimliği, annenin çocuğundan ayrı kalmasının verdiği ıstırapla sınırlı kalmaktadır. Maddi anlamda her türlü olanağa sahip kadın karakterler, yaşadıkları boşluk duygusu içerisinde annelik duygusu olduğunu anlayınca anne olma arzusunu duymaya başlar ve o andan itibaren annelik, yaşamının merkezine yerleşir. Romanların merkezindeki kadın karakterler, içinde bulundukları olumsuz koşullara karşılık, annelik duygusu romanların merkezindeki kadınları yaşama bağlar. Kadın karakterler, anneliğin verdiği güçle her şeyi aşabileceği ve kurtulabileceği ümidini taşırlar.

"Kızım ve Aşkım" adlı romanda Perihan'ın içinde bulunduğu ruh hali, kendisiyle aynı süreçten geçen "Sevgim ve Gururum"daki Zerrin'in trajedisine benzemektedir. Rıza, ekonomik anlamda kendisine bağımlı olan karısını eğlencelerde bir sosyal nesne olarak görmek istediğinden onun anne olma arzusunu umursamamaktadır. Rıza, karısı Perihan'ın anne olmasını istemeyerek kendisi tarafından seçilen bir yaşam sürmesini ister. Perihan ise en temel hakkı olan anneliğinin elinden alınmak isteğine karşı tavır alır ve onun "*kendisini bir et yığını olarak görmesi canını sıkar, ayıp sayar bunu*." (Beauvoir, 1993b: 224) Kendisini etten ve kemikten yapılmış bir varlık olduğunu hatırlamak, bir erkeğin malı olarak görmek isteyen düşünceden tiksinti duyar. Perihan ise her şeye rağmen bütün gücünü doğanın kendisine verdiği annelik görevini yerine getirmek için kullanır.

Perihan, bir çocukları olacağını müjdesini verince kocası Rıza, "*Güzel vücuduna yazık değil mi karıcığım?"* (s.50) diyerek karısının çocuk doğurmasına karşı çıkar ve onun annelik duygusuyla değil, bedeniyle yaşama bağlı olmasını ister. Ekonomik ve sosyal anlamda erkeğe bağımlı olan Perihan, annelik gibi doğal bir görevinin erkeğe göre şekillenmesinin elinden alınmasına tepki gösterir. Kadına ben merkezli bir anlayışla yaklaşan Rıza, karısını "*süslü bir bebek*" (s.43) olarak görür ve onu değersiz bir eşya konumuna indirger. Kısaca Rıza, kadını "*ana ve sadık bir eş olarak, kendi başına ve kendisi için bir varlık olarak değil erkek için bir varlık olarak kurgula*(r)." (Berktay, 2009: 279) Doğanın kadına verdiği annelik görevinden dolayı bu varoluşsal ayrıcalığını elinden almak ister. Onu, sadece sosyal ortamlarda yanında olmasını istediği bir nesne; "*süslü bebek*" (s.66) olarak görür. Perihan'ın kendi istediği ve uygun

gördüğü annelik duygusunu yaşamasına izin vermeyerek ona farklı bir yaşam alanı sunar. Erkeğin yanında sadece bedeniyle anlam kazanmasını, kadınlığını alçaltan bir durum olarak algılayan Perihan, kendisini gerçekleştireceği olanağın elinden alınma isteğine karşı duyarlıdır.

Eserde yazarın annelik kimliğini idealize ettiği Perihan ise modern yaşama karışarak eğlenmenin, gezmenin, seyahat etmenin bir kadının en doğal hakkı olduğunu düşünmekle beraber, annelik gibi bir görevini de unutmaması gerektiğini düşünür. Bir kadın için annelik duygusunun yerine geçebilecek başka bir duygunun olamayacağına inanan Perihan, sadece bedeniyle yaşama bağlı olan kadınların çocuk doğurmamasına ise hiçbir anlam veremez. O*, "-Çocuk doğuran kadınlar çirkinleşmek şöyle dursun bilakis güzelleşirler."* (s.50) diyerek annelik görevini yerine getiren kadının kendisine değer kattığını vurgular.

Perihan, daha önce de kocasına, Sacide'nin anne olacağının müjdesini vermek istediğinde benzer tepkiyle karşılaşmıştır. Bu habere önce kayıtsız kalarak Perihan'ı şaşırtan Rıza, "-*Çocuğu olmaktan daha büyük bela tasavvur edilebilir mi?"* (s.47) diye ekler. Sacide'nin anne olmasındaki sakıncayı dile getirir. Kadınların gündelik yaşamda rahat etmesi için çocuk doğurmaması gerektiğini düşünür. O, modern karı-kocaların rahatça yaşamak için çocuk yetiştirmek zahmetine katlanmadıklarını iddia eder.

Çocuk, aileyi ayakta tutan, eşler arasındaki bağı kuvvetlendiren ve kadını yaşama bağlayan bir unsurdur. Perihan, bir kadının en temel görevlerinden birinin annelik olduğunu düşünür. Çocuğu, kadınlık kimliğini kuracağı ve sığınacağı güvenli bir yaşam alanı olarak görür. Kocası Rıza ile kadının çocuk doğurma görevi konusunda tartışırken; Türk toplumunda kadının en büyük sorumluluğunun, annelik görevini yerine getirmek olduğunu söyler:

"Bence, bir insanın yaşamını tam manasıyla dolduran çocuktur. Çocuksuz aile vücudunun bir uzvu eksik bir adama benzer." (s.47)

Ailenin yaşaması için çocuğun gerekli olduğunu savunan Perihan, bu konuda taviz vermez ve kendisini analık görevinden hiçbir gücün yoksun bırakamayacağını söyler. Çünkü "*Doğa anneyi ailenin kurulması için görevlendirmiştir*." (Durakbaşa, 2000: 199) Bu konuda hem annesinden hem de Rıza'nın amcasının kızı Sacide'den destek gören Perihan, çocuğunu dünyaya getirir. Psikolojik ve bedensel olarak yıpranacağı endişesiyle anneliğinin elinden alınmak istenmesine aldırmaz. Perihan'ın bu

konuda sergilediği tavır, toplumun devamı olarak kabul edilen kadınların annelik rollerinin öne çıkarılması açısından da önemlidir.

Annelik özlemi doğal bir zorunluluk ve insani bir duygudur. "*İdeologlar, kadınların, ancak annelik görevini gereğince yerine getirdikleri takdirde mutluluğa ve saygınlığa kavuşabileceklerini söyl(*er*)."* (Berktay, 1998: 62) Bu nedenle kadın için çocuk sahibi olamamanın verdiği hüzün, yeri doldurulamaz bir boşluktur. Bu duygu, bir kadının çevresinde gördüğü anne-çocuk ilişkisi ile yüzeye çıkar. "Lale", "Aşk Fırtınası" ve "Sevmek Korkusu" adlı romanlarda, başkişi konumundaki kadınlar, en yakın arkadaşlarının yaşadığı anne-çocuk ilişkisine tanık olunca içlerinde anne olma isteği uyanır. "Lale" romanının kendisi ile aynı ismi taşıyan başkişisi, arkadaşı Filiz'in dört yaşındaki oğlu Oğuz ile mutlu bir fotoğrafına tanık olunca çocuğun kadına bir kimlik kazandırdığını düşünerek çocuk sahibi olamamanın hüznünü yaşar:

"Keşke benimde maviş gözlü, sarı saçlı bir çocuğum olsaydı! Babamın bana bakan gözlerinde de bu hasreti okudum." (s.164)

Kadının yakın çevresindeki arkadaşlarının çocuklarına bakarak çocuk özlemi duyması "Sevmek Korkusu" adlı eserde de vardır. Ferhan, bir eksiklik olarak gördüğü bu durumdan kurtulmaya çalışsa bile bu arzusuna ulaşamaz. Çocukluk arkadaşı Turhan'ın çocukları Şefik ile Fato'yu görünce, kendisinin de bir çocuğu olmasını ister. Ferhan, düşünü kurduğu "ebedi aşk" isteğine kavuştuktan sonra yaşamsal anlamda tek eksiğinin annelik duygusu olduğunu anlar.

"Aşk Fırtınası" adlı eserde Feriha, çocuk sahibi olamadığı için mutsuzdur ve içinde yeri doldurulamaz bir boşluk vardır. Onun da bu arzusunun arkasında anne olmaya sığınarak kendisine güvenli bir yaşam alanı yaratma isteği saklıdır. Çevresindeki birinin anne-çocuk ilişkisine tanık olan Feriha'nın annelik özlemi uyanır. Kendi çiftliğinde bulunduğu sırada dadısının kızı Emine, bir kız çocuğu dünyaya getirir. Emine'nin yaşadığı mutluluğa tanık olan Feriha, *"onun bir anası da ben olayım"* (s.135) diyerek içindeki gizli olan çocuk özlemini açığa vurur.

Çocuğuyla yaşama bağlanan ve kendisini anne olması nedeniyle değerli bir varlık olarak gören kadınların aksine bireysel özgürlüğünden taviz vermeyen, ailesi ve çocuğu ile ilgilenmeyen anneler de bulunmaktadır. Bu annelerin, popüler anlatının içinde annelik duygusunun yüceltilmesine hizmet etmekten başka bir görevi yoktur. "Bulutlar Dağılınca" adlı eserde sorumsuz ve ahlâki zaafları ile kurguda ideal kadının

ayırıcı niteliklerini öne çıkaran Servet Hanım, oğlu Ertan'la ilgilenmek yerine kişisel zevkleri için yaşayan, gününü oyun ve kumarla geçiren bir annedir.

Muazzez Tahsin'in eserlerinde annelik duygusu; birçok yaşamsal eksiklik içerisindeki kadını yaşama bağlayan unsurlardan biridir. Gündelik yaşam pratikleri ile toplumsal yaşama katılarak kendini gerçekleştiren kadın, biyolojik bir varlık olmanın gereği, annelik rolü ile kimliğini kazanmayı ve bu ayrıcalığı ile diğer yönlerini pekiştirmeyi ister. Kadın karakterlerde yaşamsal anlamda eksiklik olarak görülen bu duygu, yazarın ideal figürleri için özlenen ve istenen bir duygu olmakla beraber, hayatlarının merkezine alınan bir duygu değildir. Sonuç olarak toplumun devamı açısından kadınların annelik rollerinin öne çıkarıldığı ve kadının yaşamsal boşluk duygusundan anne olmaya sığınarak ve kendisine güvenli bir yaşam alanı yaratarak bu yolla kimliğini kazandığı görülmektedir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında sağlıklı aile ortamında yetişmeyen çocuklar babalarından gerekli şefkat görmediklerinden sosyal ve psikolojik bir güven sorunu ile baş başa bulunmaktadırlar. Onların babalarından yeteri kadar göremedikleri şefkat, sorunlu kişilik yapısıyla sonuçlanır. Freud, bir insanın yaşamında en önemli olay ve en acı kaybın babanın ölümü olduğunu söyler. (Fromm, 1996: 50) Özellikle babanın temsil ettiği otorite ortadan kalkınca ailenin kültür aktarma işlevi yok olur ve bireyin sosyalleşme süreci eksik kalır.

Eserlerdeki karakterlerin baba eksikliğinden dolayı kişilik zaafına uğradığı gerçektir. Çünkü "*baba otoritedir, baba gelenektir.*" (Andı, 2004: 75) Babanın olmayışı birçok kahraman için bir otorite kaybına yol açar. "Saadet Güneşi"nde başkişi Semra, annesi, iki teyzesi ve dadısı ile birlikte olduğu yaşam dekorunda babasının olmamasını kendisi için sorun olarak görür. Çünkü aile denilen toplumsal düzende baba genç kız için en önemli kişidir. Psiko-sosyal gelişim sürecinin başladığı ailede, baba otoritesinin eksikliği Semra'nın kendine özgü kişilik özellikleri kazanmasını engeller. Genç kız dünyanın katı gerçeklerine karşı baba otoritesine sınırsız bir arzu duymaktadır:

"*Yalnız bir 'babam' olmaması benim varlığımın bir tarafını sakatlaştırıyor, kendimde büyük bir eksiklik, yaşamımda dolmaz bir boşluk duyuyorum.*

"Her akşam kapıyı kendi anahtariyle içeri girecek ve kalın sesiyle, himaye eden tavırlariyle evimize bir canlılık katacak, bizi etrafına toplayacak bir "Baba" benim günlerimi nasıl dolduracak, neşeme ne kadar saadet katacaktı!" (s.12)

Annesinin kıskançlık krizleri yüzünden babasından ayrılmasıyla Semra da bir yaşındayken babasından kopar. Semra'nın babasına ilişkin edindiği tek bilgi babasının ölmüş olmasıdır. Babadan yoksun olmak, genç kızı sürekli bir beklenti içerisine iter. Ancak romanın başından beri yaşanan rastlantılar adım adım onu bu beklentisine yaklaştırır. Çünkü anlatının başlangıcındaki rastlantıları, çocuğun ileride babasıyla yeniden buluşacağına ilişkin ipuçlarını içerisinde taşır. Üniversite öğrencisi olan Semra, hocası aracılığıyla bir avukatın bürosunda iş bulur. Bürosunda çalıştığı avukat Cemil Taner'in, kendisine babasının olup olmadığını sorduğunda; "*-Hayır, dedim. Bu benim ömrümün eksik tarafıdır*." (s.81) diyerek yılların verdiği baba özlemini dile getirir. Ayrıca bu sözler, Semra'nın patronu konumundaki avukatın, babası olduğuna ilişkin ilk ipucudur.

Semra, bir gün çalıştığı bürodaki bir çekmecede kendisine ait bir çocukluk resmine rastlar. Genç kız bu rastlantı ile bürosunda çalıştığı avukatın babası olduğunu öğrenir. Semra, yirmi yıl süren bu ayrılığın gerçek nedenlerini ve ailesinin geçmişiyle ilgili bütün sırları babasından dinler. Cemil Taner, "*yirmi küsur seneden beri ilk defa (...) açık ve çıplak bir şekilde ortaya döker(ek)*" (s.119) kızından ayrılmasındaki nedenleri anlatır. Kendisinin bu ailenin dağılmasında suçsuz olduğunu, annesiyle evlenmeden önce Fevziye Hanım'la olan ilişkisini abarttığını söyler.

Babanın otoritesine kavuşan Semra, yaşamın katı gerçeklerine karşı kendisini ayakta tutacak ve güvende hissedecek bir güce kavuşur. Ancak babası olunca bir aile bütünlüğüne sahip olduğunu anlar. Çünkü genç kızın eylemlerinin denetlenmesi için bir baba otoritesine duyduğu ihtiyaç kaçınılmazdır. "*Otorite arayışı zaten toplumumuzda çok yaygın kabul gören bir olgudur. Ailede bir otorite olmalı ve herkes buna itaat etmelidir*." (Abisel, 2005: 80) Bireyin arzu ettiği otoriteyi kuracak kişi babadan başkası değildir.

Olağanüstü rastlantılarla gerçekleşen bu kavuşmalar dağılan ailenin yeniden bir bütünlüğe kavuşmasını sağlar. Romanın merkezindeki kadının böyle bir rastlantı sonucunda babasına kavuşması ve ardından aile bütünlüğüne sağlaması "Bir Gün Sabah Olacak mı?" ve "Gönül Yolu" romanlarında da görülür. Yıllar sonraki bu buluşmada çocuklar babalarından koparılma / ayrılma konusundaki gizli gerçeği öğrenirler.

"Gönül Yolu" romanında İnci de Semra gibi annesi, dadısı ve hizmetçilerinden oluşan yaşam dekorunda tek eksiği babasıdır. İki üç yaşlarında küçük bir kızken babasından kopan İnci'ye annesi olumsuz etkilendiği için evlerinde babasıyla ilgili

konuşmasını yasak etmiştir. İnci de baba otoritesine olan gereksiniminden dolayı Pervin Kalfa ve hizmetçi Dursun Efendi'den babasının akibetini öğrenmek ister. Bu konudaki soruları sürekli geçiştirilen İnci'nin babasıyla ilgili öğrenebildiği tek şey onun bir deniz kazasında öldüğüdür. Babasızlığın verdiği ıstırabı dinmeyen İnci, yaşlı hizmetçileri Dursun Efendi'yle konuştuğu zamanlarda babasızlığını duyumsar. İnci'nin baba özlemi okul arkadaşlarının kendi babalarıyla olan ilişkilerinde daha çok yüzeye çıkar. Çünkü arkadaşlarının kendi babalarından bahsetmeleri İnci'yi rahatsız etmektedir:

"*Hele bazan, babaları arkadaşlarımı mektepte ziyaret ettikleri zaman onların kucaklaşıp öpüşmeleri çocuk kalbimi nasıl sızlatırdı bilemezsin*." (s.21)

İnci, kendi kimliğini kurabilecek cesarete sahip modern bir genç kız olduğu halde, hayata tutunmak için babanın otoritesine ihtiyacı vardır. Arkadaşları babalarından bahsederken kendisinin babasına ait bir hatırasının bulunmayışı kendisini *"öksüz, bir ot kadar zayıf*" (s.21) sanmasına neden olur. İnci, annesinin birçok fedakârlığına karşın babasının eksikliğini sorun olarak görmektedir.

"*-Bir baba, sizin çocuk adımlarınızı takip eden bir tebessümdür. Bir baba, evde bir çocuğun etrafında sıcak bir neşe kaynağıdır, her dakika yenilenen hayattır. Erkeksiz ev, devamlı bir matem evidir."* (s.21)

Fedakâr bir annenin elinde büyüyen İnci'nin hiçbir sorunu yoktur. Hayata gözlerini açtığı aile ortamında babanın olmaması genç kızı gerekli güven ve destekten yoksun bırakır. Herkesin yaşadığı bir aile yaşamının olmaması onun en büyük eksiğidir. Neşesiz, kahkahasız ve gürültüsüz geçen günlerinin tek nedeni babasının olmayışıdır. Baba onun için evin merkezi ve otoritesidir. Babasına olan özlemi dinmeyen İnci, ölü ya da diri bir gün ona kavuşmak ümidi ile yaşar ve babasıyla mutlu geçireceği yılların hayalini kurar. İnci, bir rastlantı sonucu babasıyla yıllar sonra bir araya gelir.

Babanın bir otorite olarak bireyin yaşamında önemli olduğuna "Sevgim ve Gururum"da Zerrin'in babası ile ilişkileri üzerinden tanık oluruz. Zerrin, yaşamda olmayan babasını kendisi için yaptığı fedakârlığın büyüklüğü ile hatırlar. Bu fedakârlığın büyüklüğünü kocası Cihat'a şu sözlerle dile getirir:

"-Hayır Cihat, böyle bir babanın yerini kimse dolduramaz. Sen başkasın o başka… Benim babam dünyanın en iyi, fedakâr, en müşfik adamıydı. Bana mesut bir çocukluk yaşatmış, benim için en büyük güçlükleri yenmişti. Bilemezsin, bilemezsin sen…" (s.79)

Zerrin, büyük özlemle andığı babasına yararlı bir evlat olamadığı için üzülür. Sosyal başarısızlıklarında babasının hatırasına sığınır ve bu sığınma duygusuyla teselli bulur. Yaşam karşısında zayıf ve kırılgan bir kadın olan Zerrin, mücadele gücünden yoksun olunca babasının gücünü hatırlar. Annenin olmadığı bir yaşamda babanın gücü/otoritesi ve kişiliği, çocukları için bir övünç sebebidir. Jale Parla, "Babalar ve Oğulları" adlı eserinde Tanzimat yazarlarının birçoğunun bireyin ahlâki ve kültürel boyutlarıyla dünya görüşünün oluşturulmasının aile düzeyinde baba tarafından sağlandığını belirtir. (Parla, 2006: 19) Baba otoritesinden yoksun olmak romanın merkezindeki Cihat Bağdatlı'nın da karakterini olumsuz etkiler. Anlatıcı, Cihat Bağdatlı'nın babasız büyümesinin olumsuz etkilerini; *"Çocuk denecek bir yaşta, yalnız babasız ve hamisiz kalmış olduğu için çok çabuk eğlence yaşamına düşmüş ve otuz yaşına varmadan her şeyden bıkmış, usanmıştı*." (s.36) şeklinde ifade eder. Genç adamın çocuk yaşta baba şefkatine duyduğu gereksinim doyurulmadığı için, sosyal ve psikolojik güven sorunu yaşamakta olduğu görülmektedir.

Bireyin ahlâki ve kültürel boyutlarıyla kendisindeki dünya görüşünü oluşturan şeyin baba olduğunu "Bulutlar Dağılınca" adlı eserde başkişi Melike'nin baba özleminde görürüz. Melike, evine konuk olduğu Müfit Bey"in şefkati karşısında onun gibi bir babası olmadığına üzülür ve ona olan duygularını *"Keşki (...) benim babam olsaydı!"* (s.91) şeklindeki sözlerle dile getirerek baba otoritesinden dolayı yaşadığı eksikliğe vurgu yapar. Babadan yoksun büyüyen Melike yeterli benlik duygusuna sahip değildir.

"Aşk Tılsımı"nda Fahir, birey olmanın sorumluluğunu yerine getirmenin mutluluğunu babasıyla paylaşmayı arzular. Çünkü babası kendisinin sorumluluk yüklenen bir birey olmasını istemiştir. Fahir, "*Babam beni mühendis göremeden öldü*." (s.238) diyerek yaşamda olmayan babasına verdiği sözü yerine getirmenin buruk sevincini dile getirir. Fahir, babasına duyduğu saygıyı göstermek için onun hatırasına bir uçak motoru geliştirir.

Birey, annesi gibi babasını da bir varoluş ve güvenlik temeli olarak görmektedir. Çünkü insan kendi eliyle kuracağı dünyayı tek başına gerçekleştiremeyeceğini bildiğinden babasına gereksinim duymaktadır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında baba özlemini bir aile yakınının sevgi ve şefkatinde gidermek isteğinde olan kahramanlar da vardır. "Sarmaşık Gülleri"nde babasını yıllar önce kaybeden Gülseren, kimsesizliğin verdiği yalnızlık duygusunun en

yoğun yaşandığı bir zamanda hiç beklemediği bir yakınıyla karşılaşır. Gülseren'e, bir gün okuluna kendisini ziyarete yaşlı bir kadının geldiğini haber verirler. Bir yakını olmadığını bilen genç kız, merak içinde beklerken gelen kişinin öz halası olduğunu öğrenir:

"*O dakikada ayaklarımın dibinde bir bomba patlamış olsa belki bu kadar alt üst olmazdım. Gözlerimi var gücümle açtığımı hissettim ve kekeleyerek:*

-...Benim... benim halam mısınız siz? diyebildim. (…)

Demek dünyada babamı bana hatırlatan candan biri yaşıyordu! Demek yapayalnız değildim." (s.69)

Yıllar sonra babasının kanından bir insana kavuşmak Gülseren için tarif edilemez bir duygudur. O, kendi kanından biriyle buluşunca yaşamının boş bir yanının dolduğunu anlar. Bir süre sonra halasının çocuklarıyla da tanışan Gülseren, bir aile dekoru içerisinde bulunmaktan mutlu olur. O, babasına olan özlemini aile yakınlarının varlığında giderir.

Yazarın romanlarında aşk ilişkisinin merkezindeki erkek kahramanlar, başkişi konumundaki genç kız veya kadınlardan genellikle on ya da on beş yaş büyüktür. Kadınların yaş olarak kendilerinden büyük erkekleri tercih etmelerinin arkasında, yaşça büyük erkeklerle baba eksikliğini gidermek isteği saklıdır. "*Çünkü kadınlar, kendilerinden yaşça büyük erkeklerin yanında, kendilerini daha çocuk, daha rahat ve güvende hissederler. Bunun nedeni, çevrelerindeki erkeklerin onların bedenlerini nesneleştirmesine karşın; ileri yaşta olan erkeklerin cinselliklerini ön planda tutmamaları, kadınları oldukları gibi görmeleri ve yönlendirmeleridir. Böylece kadınlar, çocukluktan itibaren babayla bütünleşme arzularını, kendilerini koruyan, kurulu düzene aykırı hayatlarını bırakıp onlara yeni yaşam sunan, orta yaşın üzerindeki erkeklerle evlenerek gerçekleştirirler.*" (Ertan, 2010: 40)

Bir sevgi sorunuyla yüz yüze gelince kendini güçsüz ve yetersiz hisseden kişi bu duygularını başkalarının sevgilerinde arar. "Kezban" romanındaki başkişi de baba sevgisini başka bir erkeğin sevgisinde gidermek ister. Kezban, Kastamonu'ya gittiğinde kendisine duygusal ilgi gösteren Dr. Nazım'a; *"fakat siz de beni aynı zamanda bir koca, bir kardeş, bir baba gibi seveceksiniz…"* (s.229) diyerek ondan bir baba şefkati bekler. Baba otoritesinden yoksun Kezban, sosyal güvensizlik duygusunu başka bir erkeğin sevgisinde arama düşüncesindedir.

Görüldüğü gibi her insanın varoluşunda bir eksiklik duygusu vardır. Duygusal ihtiyaçları doyurulmayan kişiler, bu eksikliği başka bir sevgi ile tamamlamaya çalışır. "*İnsandaki eksiklik duygusu da, bireyin gelişimi ve insanlığın evrimi için gerekli bir dürtüdür. (...) Eksiklik duygusu, yarattığı hoşnutsuzluğa karşın yaşanması kaçınılmaz bir olgudur. Üstelik insanın yaşamını sürdürebilmesi ve gelişebilmesi için zorunludur. Çünkü eksikliğin fark edilmesi insanı güdüler ve eyleme geçirir."* (Geçtan, 1994: 74) Anne ve babanın sevgisinden ve şefkatinden yoksun büyüyen bireyler bu boşluğu başka birinin sevgisini kazanarak gidermek isterler.

Baba, çocuğun gözünde ilk saygı duyulan kişidir. Bu yüzden babalar kızlarının ilk aşkları gibidir. Bu yaklaşım kız çocuklarının ileriki yıllarda babalarını idealize etmesiyle sonuçlanır. Gözünü açtığında gördüğü kişi babası olduğu için, babasıyla olan yakınlığı sosyal ilişkilerine yansır ve sevgi ilişkilerini de etkiler. Babasını idealize eden genç kız, onun gibi bir erkeği hayal dünyasında yaşatacaktır. "*Kız çocukların genelde babalarına benzeyen erkekleri eş olarak seçtikleri bilinmektedir. Bunun yanında babasından yeterli ilgi ve sevgi göremeyen kızlar, ilişkilerinde, kendilerinden yaşlı ya da olgun erkekleri tercih etmektedirler*." (Algül, 2010: 410-411) Yazarın "Kızım ve Aşkım" romanında babadan yoksun kalan kadın, kendisinden yaşça büyük erkekle evlenerek baba şefkatini gidermek ister. Bu bağlamda bazı eserlerde bu yaklaşımda olan genç kızlar için yaşlı erkeklerin babaya karşılık geldiği görülür. Perihan, gelecekte ne getireceğinden şüphe duysa bile bu evliliğin kendisinden yaşça büyük Rıza'nın şefkatinde gidermek amacı taşımaktadır. Yirmi yaşındaki Perihan'ın otuz beş yaşındaki Rıza ile evlenmesindeki tek amaç baba şefkatini gidermek, kendini sevecek, güçlü ve otoriter bir erkeği bulmaktır. Üç yaşındayken babasız kalan Perihan, baba şefkatini Rıza'nın sevgisinde arar:

"Rıza'nın benden yaşlı olması bir bakıma iyi. Bana karşı müşfik davranacak, beni anlayacak. Acemiliklerimi, şımarıklıklarımı hoş görecek, beni hem bir koca hem de büyük bir dost sıfatiyle himaye edecek." (s.15)

Bireyin çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında baba otoritesinden yoksun oluşu ileriki yaşamında birtakım olumsuz sorunlara neden olur. Babadan yoksun olmak Perihan'ın hayata bakışını olumsuz etkilediği gibi yanlış seçimler yapmasına sebep olur. Özellikle kültürün taşıyıcısı konumundaki ve kişinin kendini bulduğu ailedeki baba eksikliği, ona telafisi güç sorunlarla baş başa bırakır. Perihan'ın Rıza'yla gerçekleştirdiği evliliğin mutlu bir evliliğe dönüşmemesini baba yokluğuna bağlar.

"Tanzimat yazarlarına göre egemen normlarda ve üst beni simgeleyen babanın yokluğunda iradenin yok olması da doğaldır..." (Parla, 2006: 91) Perihan, evlilikle ilgili iyi karar verememesinin sebepleri arasında bir baba otoritesinin eksikliğini görür. Perihan, "*evin merkezi (durumundaki) babanın otoritesinden*" (Giddens, 2010: 45) yoksun kaldığı için yanlış bir evlilik kararı verdiğini düşünür.

"Sevmek Korkusu"nda Ferhan'ın içindeki "sevmek korkusu"nu besleyen özgüven eksikliğinin arka planında baba şefkatini yeterince tatmamış olması yatmaktadır. Ferhan, birey için en doğal gereksinim sayılan baba sevgisi yarım kalmış bir çocuktur. On sekiz yaşında babasını kaybeden Ferhan, doyurulmayan baba sevgisini kendisinden yaşça büyük bir erkeğin sevgisiyle doldurmak arzusunu taşır. Ferhan, *"Onda, çoktan beri aradığım olgun erkek dostu buldum sanıyorum.*" (s.135) diyerek kendisinden yaşça büyük Nevzat'ın sevgisinde baba şefkati arar. Nevzat'ın güven veren davranışlar sergilemesi genç kıza babasının şefkatini hatırlatır.

"Bulutlar Dağılınca" adlı eserde Ertan ve Melike babasız kalmanın bütün acılarını derinden yaşayan kişilerdir. (s.67) Melike ile nişanlısı Ertan, birbirine duydukları sevgide baba şefkatini gidermeye çalışırlar. Ertan, annesinin sorumsuzluğu karşısında babasız kalmanın acısını daha çok duyar. Bu nedenle baba şefkatini bulduğu Melike'nin kalbini *"öksüzler yatağı"* (s.114) olarak değerlendirir. Babasız büyümek şefkat ihtiyacına, şefkat ihtiyacı ise genç kızları yaşça kendisinden büyük bir erkeğin sevgisine iter. Görüldüğü gibi bu romanlarda kadın kahramanların erkek kahramanın karakterini yanlış anlaması erkek karakterin ilk bakışta sert, bencil ve benmerkezci görünmesine rağmen, onun aslında babanın yerine geçebilecek cömert, verici bir insan olduğu okura anlatılmaktadır. (Franco, 1998: 166)

Çocuk en iyi sevgiyi aile ortamında alır. Muazzez Tahsin'in eserlerinde genellikle sağlıklı bir aile ortamında yetişmeyen çocuklar gerekli temel gereksinimlerden uzak kalırlar. Çocuğun aile içinde alması gereken temel gereksinimlerden biri baba sevgisi ve şefkatidir. "*Aile ve toplum tarafından yetke kabul edilen babanın ölümü*" (Deveci, 2005: 106), bireyi birçok olumsuzlukla yüz yüze getirir. Baba sevgisi ve şefkati yeterince doyurulmayan çocukların kendisini ifade etme gücü zayıflar. Bunun sonucunda ise içine kapanık ve çekingen biri olur. Kültürün taşıyıcısı olarak kabul edilen babanın eksikliği, çocuk için otorite kaybına yol açar. Bu otorite kaybı bireyin yaşamsal sorunlar karşısında edilgen konumda kalarak yanlış seçimler yapmasına neden olur.

3.3. Kültür Sorunu: Batılı Yaşam Tarzının Sosyal Yaşamdaki Yansımaları ve Araçları

3.3.1. Sosyal Yaşamla İlgili Olanlar

3.3.1.1. Eğlence Yaşamı

Batılı yaşam tarzını yerleştirme amacı, Tanzimat dönemi romanlarından beri görülmektedir. Bir kültür sorununu da beraberinde getiren bu anlayış, Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanlarında ise açık bir şekilde hissedilmektedir. Bu açıdan bakıldığında yazarın romanları, yaşam tarzındaki bu dönüşümü gerçekleştirme amacı taşıyan metinler olarak dikkati çekmektedir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında yer alan Batılı eğlence biçimleri, yeni toplum düzeninde mihenk taşı olarak görülen kadınların, toplumsal konumuna ilişkin ipuçlarını verir. Romanlarda toplumsal yaşamın eğlence boyunu oluşturan etkinliklerin kadın-erkek ilişkilerini geliştirmesi açısından önemli işlevleri vardır.

Eğlence, "Lale" romanındaki başkişinin gündelik yaşamın sıkıntılarından uzaklaşmasını sağlayan sosyal ve kültürel bir etkinliktir. Yaşamsal sorunlarıyla başa çıkamayan yalnız ve kimsesiz kadın, "*günün zevk ve eğlence modalarını sürekli deneyerek gerçek benliğinden kaçmaya çalışır*." (Geçtan, 1994: 105) Başkişi Lale, Hamit'le yaşadığı olumsuz evlilik deneyimini unutamadığından Oğuz'un yaş günü dolayısıyla gerçekleştirilecek eğlenceye katılmak istemez. Lale'nin o davetle ilgili hiçbir hazırlık yapmadığını gören Fatma, bu durgun ve karamsar halinin kadınlık gururunu alçaltan bir davranış olduğunu söyler. Bu sözlerden etkilenen Lale, kararlı bir şekilde sosyal etkinlik alanlarına tutunarak ayakta kalmaya karar verir:

"*Bundan sonra, karşınızda neşeli, gönlünü eğlendirmek için sinemalara, arkadaş topluluklarına, hatta bezik ve poker partilerine giden bir kadın göreceksiniz…*" (s.181)

Eğlence yaşamı genç kadının melankolik ruh halinden uzaklaşmasını, uyuşukluğunu üzerinden atarak canlı kalmasını sağlar. Artık "*Gezip eğlenmek, kalabalığa karışmak"* (s.194) ister. Lale, birey olarak var olma alanlarını bu eğlencelerle genişletmeye çalışır.

Muazzez Tahsin'in eserlerinde Batılılaşmanın sosyal yaşamı nasıl şekillendirdiği, değişen eğlence anlayışı üzerinden ortaya konulur. Kadınlı-erkekli gerçekleşen eğlencelere henüz alışık olmayan Türk kadını, zamanla alafranga yaşamın

getirdiği eğlence yaşamına özlem duyar. "Kızım ve Aşkım" adlı eserde Rıza, karısına "*Yeni cereyana uymalıyız Perihan. Artık gençler karılarını dostlarından kaçırmıyorlar. Biz de birkaç davet yapalım, ahbapların davetlerine gidelim. Ne dersin?"* (s.21) diyerek bazı arkadaşlarının evlerinde kadınlı erkekli birlikte davetler verdiklerini söyler. Perihan ise yeni yaşam şekline karşı biraz korku ve endişe ile yaklaşır. Perihan, "kadın" olmaktan duyduğu bir tedirginlikle şunları düşünür:

"Endişe ile karışık bir sevinç duydum.

-Çok iyi olur amma, şimdiye kadar erkeklerle karşı karşıya bulunmaya alışmadığım için şaşırmaz mıyım?" (s.22)

Perihan, alışık olmadığı bu yaşama biraz korkak adımlarla yaklaşsa da kadın olarak davetlere katılma veya davetlere gitmenin heyecanını duyar. Çünkü daha önce "*salon yaşamı*" (s.22) dediği bu yeni yaşam şeklini yabancı romanlarda heyecanla okumuş ve bu yaşam biçimi ilgisini çekmiştir. Perihan, yeni yaşam şekline ilk defa Beyoğlu'nda tanık olmuş ve bu hayat onu kıskandırmıştır:

"*Bütün bunlar yavaş yavaş tarihe karışıyor. Kadınlarla erkekler arasında çok daha tabii bir yaşayış birliği esasları kuruluyor. Buna memnun olmamak elimden gelmez*." (s.22)

Perihan, yaşadığını hissetmek için geleneksel rollerinin dışına çıkarak sosyal yaşama katılmak ister. Böylece gündelik yaşam içerisindeki sosyal etkinliklerle toplumsal kimliğini kurmak ister. Perihan, kocası Rıza'nın gece geç vakitlere kadar eğlenip dans ettiğini duyunca böyle bir modern yaşamı erkeklerin olduğu kadar kendisinin de bunu hak ettiğini düşünür. Çünkü "*Kadının en büyük avuntusu olarak eğlencenin olduğu iddia edilir."* (Stendhal, 1988: 53) Eğlence yaşamı, Perihan'ın gündelik yaşamdaki en büyük avuntusudur. Genç kadın, *"Misafir kabul etmek, davetlere gitmek, öteden beri hoşuna gideceğini tahmin ettiğim şeylerdi. Hatta bazı ecnebi romanların da salon yaşamını tasvir eden kısımları hasretle okuru*m." (s.22) diyerek Batılı yaşayışa olan özlemini dile getirir.

Perihan, hem evli bir kadın hem de anne olarak kadının geleneksel rolünün dışına çıkması gerektiğine inanır. Anne olmanın modern bir yaşamın içinde yer almasına engel olamayacağını düşünür. O, bütün evli kadınların yaptığı gibi yalnızca giyinmenin ve süslenmenin kendisini mutlu etmeyeceğini söyler. Kocasının sınırlamaları yüzünden yaşamının "*Harem'de yaşayan kadının bir başka türlüsü…*" (s.23) olduğunu düşünen Perihan, bir esir yaşamı süremeyeceğini ileri sürer. Rıza'ya,

"Ben yaşadığımı hissetmek istiyorum." (s.23) diyen Perihan, tembelliğin, uyuşukluğun yaşadığı dönemin kadınına uygun olmadığını belirtir. O, yeni yaşamın içerisinde bizzat yer almak istediği için kocası ile kendi evlerinde danslı davetler düzenlemeye başlar.

Tanzimat sonrası meydana gelen gelişmeler toplum yaşamında köklü değişiklikler sağlar. Toplumsal yapıdaki değişimle birlikte eğlence yaşamı yeniden şekillenir. İnsanlar arası iletişimin ve etkileşimin aracı durumunda olan eğlenceler, aynı zamanda sosyo-kültürel normların da gösterim alanına dönüşür. "Aşk Fırtınası"nda Türk kadını Batılı eğlence formlarının henüz dışında olduğu için bu yaşama özlemle bakmaktadır. Feriha'nın aşağıdaki cümleleri toplumsal ve kültürel bağlamda o yılların Türk kadını ile Batı kadını arasındaki farklılığa vurgu yapar:

"Ve..bizden az uzakta Hıristiyan aileleri otelin büyük salonunda çift çift dans ederlerken, biz erkenden yataklarımıza, uykumuza çekiliyoruz.

Bazen onların bu serbest yaşamına karşılık bizim haremdeki esir mahrumiyetimize isyan etmek, o dönen çiftlere karışmak istiyorum." (s.19)

Feriha Batılı yaşayış unsurları ile kaynaşarak yeni bir yaşamın içinde olmak isteği taşır. Batılı eğlencelerin Türk toplumu için ne kadar yeni olduğu ve bu yeniliğin nasıl benimsendiği Feriha'nın bu eğlence ile ilgili düşünceleri üzerinden ulaşılabilir. Türk kadını artık kendisini biyolojik bir varlık olmanın ötesinde, sosyal yaşamın bir parçası olarak görmektedir. Yeni kadın kimliğinin somutlaştığı ideal bir genç kız olan Feriha'nın, yukarıdaki sözlerinden hareketle kadının geleneksel kalıplardan uzaklaşarak çağdaş norm ve değerlere yönelmeye başladığı anlaşılmaktadır. Feriha'nın, gündelik yaşamda bedensel olarak yer alma isteği; toplumun bedensel anlamda sürekli ve düzenli yeniden üretimi olmaksızın yaşayamayacağının (Berktay, 1987: 25) da göstergesidir. Dans edip eğlenmenin, oyun oynamanın ve güzel giyinmenin anlam kattığı eğlence yaşamı; Cumhuriyet'in başlattığı Batılılaşma sürecinin hız kazandığını gösterir.

Eserlerde zengin ailelerin ve bazı arkadaş gruplarının kendi aralarında gösterişli bir şekilde düzenledikleri eğlenceler, Batılı yaşam tarzının toplumsal olarak yaygınlık kazanmaya başladığının göstergesidir. Kadınlı-erkekli yapılan bu eğlencelerden biri "Bulutlar Dağılınca"da ressam Fahri'nin evinde gerçekleşir. Paris dönüşünde Fahri'nin evinde gerçekleşen bu eğlencelerden biri şöyle tasvir edilmektedir:

"...kimi şarkı söylüyor, kimi gitar çalıyor, kimi briç, kimi bezik oynuyor ve kimse kimseyle meşgul olmuyordu." (s.123)

Bu eğlencedeki kadın erkek ilişkileri üzerinden modern yaşamın eğlence boyutunda keskin dönüşümler yaşanmakta olduğu görülmektedir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında, Türk kadını modern yaşamın içerisinde rahatça yer aldığını göstermek iddiasını, yurt içinde olduğu kadar seyahat ve öğrenim için gittiği Avrupa'daki eğlence yaşamına karışarak da gösterir. "Gençlik Rüzgârı" adlı eserde Fatma Nur, Avrupa seyahatinde iken Londra ve Paris gibi Avrupa'nın önemli şehirlerindeki eğlenceleri takip eder:

"*Bu gece Londra'nın meşhur müzikhollerinden birine davetliyim."* (s.118)

Fatma Nur, daha önce gittiği Paris'in eğlence mekânlarıyla karşılaştırarak bu şehrin farklılığını; *"Canım Paris!.. Dünyada bir tanecik galiba!.. Şimdi orası için bunca şarkı yazılmış olmasına hayret etmiyorum."* (s.114) şeklindeki sözlerle dile getirir.

Muazzez Tahsin'in eserlerinde sosyal yaşamın eğlence boyutu üzerinden kadının yeni bir kimlik kazandığı görülür. Kadının merkezde olduğu eğlence yaşamı, Türk kadınını geleneksel rolleri yerine çağdaş kadın kimliğini öne çıkararak kadın ve erkeğin birlikte eğlenmesini sağlar. Bu anlamda eğlence yaşamı, "*Kadınların kendilerini görünür kılabildikleri ve değişik güçlenme stratejileri ile etkin olabildikleri bu 'enformel' örüntüler alanı*" (Sancar, 2004: 200) olarak kabul edilebilir. Gündelik yaşam pratiklerinden sayılan eğlence yaşamı, Türk modernleşmesinin kurucu öğelerinden biri olan Türk kadınının geleneksel kalıpların dışına çıkarak Batılı değerlere yöneldiğinin de göstergesidir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadının Batılı yaşam tarzının getirdiği eğlence biçimleri ile toplumsal yaşama katılımı ve kamusal alanda görünümü sınırlıdır. Çünkü yeni kadın kimliği, geleneksel yaşamdan farklı olanın dışına çıkmak isterken, bazen karşısında toplumsal değerleri bulur. "*Kadın toplumsal yaşama katıldıkça, kentsel mekânlarda 'görünürlük' kazandıkça, rahatsızlıkları beraberinde getirmiş, sorunlar siyasi tartışma konusu olmuştur. Kentsel gündelik yaşam cinsiyetlerin bir aradalığına sınırlamalar getirmeye devam etmekteydi."* (Göle, 2008: 71) "Kızım ve Aşkım"da Perihan ile Rıza evliklilerin ilk günlerinde Büyük Ada'ya gezmeye gittiklerinde bir otelin terasında müzik eşliğinde yemek yiyen kalabalıkla karşılaşırlar. Perihan'ın bu kalabalık içerisinde yemek yeme isteği Rıza tarafından kabul görmez:

"–Olmaz yavrum. Türk kadınları umumi yerlerde henüz serbestçe oturamazlar, dedikodu olur." (s.39)

Perihan'ın bütün ısrarlarına rağmen kocası, onun yemek yiyen grup içerisinde bulunmasına izin vermez. Çünkü toplumsal değerler henüz bir kadının bu ortamlarda yer almasını yadsımaktadır. Perihan, lokantada birkaç Türk ailesinin kadınlarının başındaki tülleri çıkarmadan yemek yediğini söylemesi üzerine ise, "*-Olabilir. Fakat henüz bu serbestlik umumileşmiş değildir."* (s.39) der ve bazı olanaklarla birlikte kadının toplumsal görünürlüğü noktasında şartların henüz tam olarak oluşmadığını belirtir. Geleneksel ve modern arasındaki konumunu sorgulayan Perihan, Türk kadınının modernlikle geleneksellik arasında sıkışmış olduğunu görür. Perihan'ın, modernlikle geleneksellik arasında sıkışmış olarak yaşadığı bu durum, toplumun ikircikli yapısının bireydeki anlatımı olarak açımlanabilir.

Kadını, çağdaşlaşmanın simgesi olarak gören Cumhuriyet ve onun kurucusu "*Mustafa Kemal kadınla erkeğin bir aradalığını da bizzat teşvik etmekteydi*. Cumhuriyet'in ilanının yıl *dönümlerinden birinde verilen ve yabancı temsilcilerle birlikte devlet yüksek yöneticilerinin de çağrılı olduğu bir baloda, kadınların bir türlü dansa kalkmadığını görünce, kibarca dans edilmesini emretmişti(r)."* (Göle, 2008: 87*)* Türk kadınının kamusal alanda yer almasının hızlandıran bu yaklaşım, Cumhuriyet'in modernleşmesinin bizzat kurucusu tarafından destek gördüğünün açık bir işaretidir. Böylece modern birey olması istenilen Türk kadınının ev dışındaki faaliyetlere aktif katılımını istenmekte ve modern bir kadının kamusal alanda erkeklerle belli sınırlar dahilinde dans edebilmesi gerektiğine inanılmaktadır. Her zaman kadının çağdaşlaşmasını gerekli gören Cumhuriyet'in yönetici kadrosu, modern yaşamın yerleşmesi için bizzat müdahale ederek kadının kapalı yaşamdan çıkmasını ve toplumsal yaşama katılmasını ister.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte toplumsal yapının değişimiyle birlikte eğlence yaşamında bazı değişiklikler yaşanır. Bu değişim, bireyin geleneksel yaşamdan farklı eğlence biçimleriyle tanışmasını sağlar. Batılı yaşamın getirdiği yeni eğlence biçimleri toplumsal alanda yeri olmayan kadınlar, sosyal etkinlik alanlarına çıkararak kendi görünürlüklerini artırırlar. Böylece toplumun eğlence anlayışı geleneksel olandan uzaklaşarak alafranga boyuta taşınır. Batılılaşma çabaları bu süreçte, kadın ve erkeğin sosyal ve kültürel etkinlik alanlarındaki davranış kalıplarını değiştirmektedir. Kadınların ve erkeklerin eğlence mekânlarında dans etmeleri, Batılı bir yaşam unsuru olarak toplumsal yapıya yerleşen yeni bir davranış kalıbıdır.

Batılılaşmayla gelen medeniyet değişimi, kadını hapsolduğu evinden çıkarır ve toplumsal yaşama katılımını sağlar. Ancak Türk kadınının sosyal yaşama katılımı yani modern yaşamın içinde yer alması bazen olumsuz sonuçlar doğurabilir. Değişen sosyal yaşam, kadının değerleri üzerinde olumsuz etkilere de yol açmaktadır. Bu nedenle Muazzez Tahsin'in romanlarında modern olmanın gerekliliği olarak görülen eğlence yaşamına yer yer olumsuzlayıcı bir bakış açısı getirilmektedir. "Kızım ve Aşkım"da Perihan, Batılı yaşayış unsuru olarak görülen eğlencelerin olumsuz yönüne vurgu yapar. Perihan, "*Bugün dans yalnız bizde değil, bütün dünyada adeta bir hastalık halini aldı. Bu kadarını fazla bulurum."* (s.61) der ve toplumumuza yeni yerleşen bu alışkanlığın kendi dinamiklerine yaslanmayan davranış kalıplarını içerdiğinden dolayı eleştirir.

Salon yaşamına kendi isteğiyle değil, kocasının zorlamasıyla katılan Perihan, ahlaksızlığın, bedensel çöküşün hızlı bir biçimde yaşandığı bir sosyal çevrede, namuslu bir kadın olarak ayakta kalabilmeyi başarmış ideal bir kadın tipidir. Kocası ile kendi evlerinde düzenledikleri bir davette tanık olduğu kadın erkek ilişkileri, Perihan'ın modern yaşamı sorgulamasına neden olur. Perihan, söz konusu davette kadın-erkek ilişkilerinin ahlâk kayıplarına vardığını görünce "bu iğrenç muhitte" (s.62) olmaktan dolayı korkar. Bu nedenle "salon yaşamı"nda tanık olduğu olayların kendisini ahlak kayıplarına götüreceğini düşünerek böyle bir çevreden uzak tutmak ister. Perihan, kocası Rıza'nın sadece servetini göstermek için düzenlediği bu eğlencede modernliğin gereklerini yerine getiren insanların sosyal ilişkilerinde toplumun benimsediği kurallar dışında hareket etmelerini, onuruna indirilmiş bir darbe olarak algılar:

"*Bu manasız muhitte kendimi o kadar yabancı buldum ki diyar değiştiren bir ürkek kuş gibi vahşileştim."* (s.71)

Perihan, eğlenceye katılan misafirlerin, birbirlerini sahip olunacak nesneler olarak görmelerine tepki gösterir. Perihan, "*Fakat bu modern denilen yaşam bana biraz kendi şahsiyetimi kaybettiriyor*." (s.66) diyerek modern yaşamın bireyi ahlâk kaybına kadar götüren sonuçlarına dikkat çeker. Kendi evlerinde gerçekleşen bu eğlencede, Batılı yaşama ayak uydurmak adına toplumsal değerlerinin dışına çıkan kişilerden biri de Perihan'ın kocası Rıza'dır. Salon yaşamının gerektirdiği modern bir birey olan ancak değerlerinden hiçbir şekilde taviz vermeyen genç kadın, kocası Rıza'ya ve insani değerlerine yabancılaşmış, tükettiği kadar var olabilen diğer kişilere acıyan gözlerle bakar. O, bir kadın olarak olumsuz bir Batılılaşmanın boyunduruğu altında olmaktan endişe duyar. Ancak, Perihan gibi modern yaşamın gereklerini yerine getiren salon

kadınları, toplumsal değişimin doğurduğu değer kayıplarına karşı kendisini korumayı bilir.

"Muallâ" romanında Cevat Kartal, evleneceği zaman güzel olan karısının salon yaşamında yer almasını istemez. Çünkü ona göre "*salon yaşamı, entrikaların, kıskançlıkların ve bayağılıkların*" (s.166) yeridir. Bu yüzden Muallâ ve kocası salon yaşamının çirkin yönlerine karşı oldukça temkinlidirler. Bu nedenle modern bir birey olan başkişi, modern yaşamın içinde olmaktan korku duyar:

"*Hakkın var Mualla, sen böyle patırtılı salon yaşamı için yaratılmış bir kadın değilsin; bunu son haftalarda tecrübe ettim. Modern yaşamın bütün entrikaları, riyakârlıkları, yalan ve gösterişleri senin dürüst kalbinde isyan uyandırıyor."* (s.203)

"Dağların Esrarı" romanında ise başkişi Semiha'nın annesinin ölümüne neden olan unsurlardan biri, salon yaşamına aşırı düşkün olmasıdır. (s.122) Semiha'nın babası Kamil Bey, karısının salon yaşamına katılması konusunda bir yasak getirmez ancak onun salonlarda, davetlerde ve balolarda "*ifrata var*(an)" (s.123) davranışlar içine girmesine tanık olunca, karısının bir daha eğlence mekânlarında bulunmasına izin vermez.

1930'larda yayımlanan popüler aşk romanları Batılılaşma söylemi içerisinde yeniden düzenlenmiş olan kadın-erkek ilişkilerinin yerleştirilmesine hizmet eder. (Yakın, 1999: 39) Muazzez Tahsin'in romanları açısından bakıldığında ise eğlence yaşamının aynı amacı taşıdığı, birçok olumsuzluğa rağmen Batılı yaşam şeklini yerleştirmeyi amaçlayan metinler olduğu açıktır.

Tanzimat'tan beri toplumsal yaşamdaki birçok unsurun değiştiği görülür. Batılı yaşam tarzını benimseyen birey gündelik yaşamın her alanında olduğu gibi mekân kullanımında da yeni davranışları benimser. Batılı yaşam tarzının getirdiği şekilde yapılan eğlenceler, genellikle köşk ve konakların büyük salonlarında yapılırken bazen ünlü mekânlarda gerçekleşir. Çünkü aşkı merkezine alan popüler aşk romanlarında "*Modern aşkın hayat kazanması için modern kamusal mekânlara ihtiyaç vardır*." (Mollaer, 2007: 243) Eğlencelerin yapıldığı dış mekânlar, kadının ev içindeki kapalı hayattan kurtulmasının araçlarından biri olur. Eğlencelerin gerçekleştiği dönemin ünlü mekânları, üst sınıfın sahip olduğu olanakları göstermesi açısından önemlidir.

Osmanlı'nın son dönemlerine doğru sosyal ve kültürel yaşamın içerisinde yer almaya başlayan otel gibi özel mekânlar, zamanla üst kültür grubunda yer alan ailelerin sosyal alandaki bazı ritüellerini gerçekleştirdiği yer olur. Bu özel mekânlar, Muazzez

Tahsin'in romanlarında da üst kültür grubun sosyal etkinliklerine sahne olmaktadır. Bu eğlenceler, daha çok İstanbul'un gözde mekânlarından Tokatlıyan Oteli, Park Otel, Pera Palas, Çelik Palas ve Markiz gibi mekânlarda yapılır. Lefebvre sosyal mekânı sosyal üretimin sonucu olarak görür. (Aytar-Parmaksızoğlu, 2011: 180) Dönem içerisinde gözde mekânlardan sayılan İstanbul'un bu ünlü otelleri, seçkin sınıfın kendisine statü ve prestij kaynağı sağlayan araçlara dönüşür.

Muazzez Tahsin'in romanlarında modern yaşamın içerisinde yer alan aileler, yeni kimlik oluşumuna aracılık eden bu sosyal mekânlarda hem eğlenir hem de bazı ritüellerini yerine getirir. "Sarmaşık Gülleri" adlı eserde üst kültür grubuna ait ailelerin gündelik yaşam içerisindeki pratikleri, ünlü eğlence mekânlarından Park Otel'de yapılır. Gülseren'in kuzeni Enis'in düğünü ünlü Park Otel'de gerçekleşir. Düğünün neşeli geçtiğini belirten Gülseren, *"Park Otel salonları caz patırtıları, danslar ve kahkahalarla inledi*." (s.106) der. "Bahar Çiçeği"nde ise Feyhan ile Suat Nedim'in düğünleri İstanbul'un seçkin mekânlarından Pera Palas'ta yapılır. Düğünlerin geleneksel olandan farklı şekilde gerçekleştirilmesi, dönemin eğlence anlayışında yeni bir alışkanlığı ortaya koyar. Söz konusu düğünün gösterişli bir şekilde gerçekleştiği gazetelere haber olur:

"….tarihli …gazetesinden:

Dün gece Pera Palas salonları çok şen ve samimi bir bayram gördü. Tanınmış sanatkârlarımızdan heykeltıraş Suat Nedim Beyle ressam Feyhan Hakkı Hanım'ın düğünleri memleketin seçilmiş artist ve diplomatları hazır bulunduğu halde büyük bir neşe içinde kutlandı." (s.223)

Modern bireylerin ritüellerini gerçekleştirdiği bu mekânlar, bir toplumsal ayrışmayı beraberinde getirmektedir. Çünkü bireyin kendisine bir prestij unsuru oluşturan bu mekânlar, yeni toplumsal kimlik kazanmanın aracı olarak görülmektedir.

Üzerinde yaşadığımız coğrafya, İstanbul'un kültür ve eğlencenin merkezi konumunu her zaman korumuştur. Sahip olduğu modern mekânlar İstanbul'u yüzyılların verdiği bir çekim merkezi yapmış, bu özelliğini eğlence yaşamında da sürdürmüştür. İstanbul'un, üzerinde bulunduğu coğrafyanın en modern şehri olması, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin sahnesi olmasını gerektirmiştir. Bu nedenle İstanbul, Cumhuriyet'le birlikte yaşanan kültürel kırılmalardan fazlasıyla payını alır. Batılı yaşam tarzının getirdiği eğlence yaşamına ilişkin pratiklerin tümünü bu modern

şehirde bulabiliriz. Muazzez Tahsin'in romanları, bu bağlamda İstanbul ölçeğinde eğlencenin tarihsel ve toplumsal izdüşümünü sunmaktadır.

Batılılaşma sürecinde değişen toplumsal yapının etkisiyle İstanbul'da, seçkin topluluğun eğlendiği ve sosyal yaşamın hareketlilik kazandığı yeni mekânlar ortaya çıkar. Bu mekânların en ünlüsü Tokatlıyan Oteli'dir. Eğlence yaşamındaki değişimin somut örneklerinden Tokatlıyan Oteli ve diğer seçkin mekânların bireye sunduğu ayrıcalıklar, bu mekânları "*bir kült (tapınç) nesnesi haline"* (Eco, 2011: 164) getirir. Çünkü Tokatlıyan Oteli bir eğlence mekânı olduğu kadar bir prestij unsuru olarak da modern bireyin yaşamına ayrıcalık kazandıran bir mekândır.

Eserlerde kurumların düzenlediği balo, davet ve çay partilerinin birçoğu Tokatlıyan Otel'inde gerçekleştirilir. Bu otel, toplumsal yaşamda bireyin yeni sosyal hareketlilik kazandığı özel bir mekândır. Servet-i Fünûn romanlarında da birçok romanda söz konusu edilmiş olan "*Tokatlıyan Oteli (...) Mıgırdiç Tokatlıyan tarafından yaptırılmış ve 1897 Kasım'ında hizmete girmiştir."* (Çıkla, 2006: 240) Sahip olduğu olanaklarla kendisini diğer insanlardan ayrıcalıklı görmek isteyen aileler, eğlencelerini daha derinlikli mekânlarda gerçekleştirmek isteği duyarlar.

Tokatlıyan Oteli, salon yaşamının gerekleri doğrultusunda sıkça kadınlı-erkekli çay partileri ve balolara sahne olur. "Sevmek Korkusu"nda başkişi Ferhan, "*Ticaret Akademisi(nin) Tokatlıyan'da bir çay partisi düzenlemiş*" (s.142) olduğundan bahseder. "Aşkla Oynanmaz" adlı eserde Nesrin, kendi düğün planlarını Tokatlıyan Oteli'nde gerçekleştirmeyi planlamış, kocasının bir kaza sonucunda yatalak duruma düşmesi ile bunu gerçekleştirememiştir. Nesrin, "*düğün için ne güzel esvaplar diktirmiştik. Tokatlıyan salonlarında dans edecek, gelin ve güveyi ile beraber resim çektirecektik*." (s.84) der. Bundan başka Tokatlıyan Oteli ve Pera Palas Oteli gibi birkaç ünlü mekânın da balo, düğün ve çay davetlerine konu olduğu, birey için birer kült nesne haline geldiği görülür. "Sabah Yıldızı"nda Nevin, "*yeni bulduğum arkadaşlarla Tokatlıyan'da veya Park Otelde çay içmeğe başladım*." (s.119) der. Görüldüğü gibi üst sınıfın eğlence ve ritüellerinin yapıldığı önemli mekânlara vurgu yapılır ve bu unsurların mekândan ayrı düşünülemeyeceği vurgulanmaktadır.

"Büyük Yalan" adlı eserde de Batılılaşmanın getirdiği toplumsal değişmeye paralel olarak eğlence yaşamında mekâna ilişkin köklü değişikliklerin yaşandığı görülür. Bu romanda gündelik yaşamın eğlenceleri için Park Otel seçilir. Burası da Tokatlıyan Oteli gibi kült nesne anlamı kazanan bir mekân olarak seçkin insanların

yaşam pratiklerini gerçekleştirdiği bir sosyal tüketim alanıdır. Eserde başkişi Verda'nın mûsikî hocası Turan Yılmaz, Park Otel'de düzenleyeceği bir eğlence için Verda ile Metin'den gelecek davetlilerin listesini hazırlamalarını ister. (s.102) "Yılların Ardından" adlı eserde modern yaşamın içerisinde yer alan Berna ile Yılmaz, gündelik eğlencelerinde en çok tercih ettikleri sosyal mekân Çelikpalas otelidir. Berna, "*Bu kış hep birlikte Termal Oteli'ne ve Çelikpalas'a gittik, güzel vakit geçirdik."* (s.19) der. Roman boyunca Çelikpalas Oteli üst kültür grubunda yer alan modern bireylerin eğlencelerini gerçekleştirdiği bir sosyal mekân olarak dikkat çeker. "Bülbül Yuvası"nda da Süheyla Hanım tarafından mûsikîli ve danslı şekilde her yıl gerçekleştirilen eğlenceye "*bütün İzmir'in kibar aileleri*" (s.145) davet edilir.

Bu bağlamda, Batılı yaşam tarzının eğlence yaşamı üzerinden yerleştirilmeye çalışılan örnekler, Tanzimat'tan bu yana yukarıdan aşağıya bir modernleşme çizgisini izlediğini gösterir.

Eserlerde, kendisini her zaman ayrıcalıklı olarak kabul eden modern bireyler, yurt dışı seyahatleri sırasında ve çeşitli amaçlarla bulundukları Avupa ülkelerinde, eğlence için seçkin mekânları tercih ederler. "Bahar Çiçeği"nde Feyhan, sanat eğitimi için bulunduğu Paris'te yabancı arkadaşlarıyla eğlenceden eğlenceye koşan modern bir kızdır. Genç kızın eğlence için seçtiği yerler; Monparnas'taki La Kupol adlı kahve ile Monmarter Paris'in gözde mekânlarıdır. Feyhan, arkadaşı Mina'ya yazdığı mektupta; Paris'te bütün büyük sanatçıların seçtiği La Kupol adlı eğlence mekânından "*en ünlüsü ve en kalabalığı işte bu La Kupol'dur*." (s.95) şeklinde bahseder. Feyhan, La Kupol'u İstanbul'un en ünlü eğlence mekânı Tokatlıyan Oteli ile karşılaştırarak La Kupol'un daha gösterişli bir mekân olduğunu vurgular. Görüldüğü gibi "*popüler kültür ortamında mekân da toplumsal göstergeler sisteminin ve tüketim kalıplarının bir nesnesi haline gelmiştir. Mekânlar da tıpkı öteki ticari nesneler gibi, kullanılır değerleri, işlev ve sağladıkları yararlarla değil pazardaki değişim değerleriyle sunulmaktadır. Mekân, işlevsel niteliğinin ötesinde, insanın içinde konumlandığı ve kendi var olma olasılıklarını keşfettiği bir ortam, 'yaşanan' bir yerdir.*" (Sağocak, 2005: 66, 68) Bu özel mekânlar, modernliğini sunan ve sosyal yaşam içerisinde kendisinin bir özne olmasına aracılık eden gösterim alanları olarak anlam kazanır.

Sosyal yaşamda bireyin kendisine yeni davranış biçimleri kazandıran ve toplumsal görünürlüğünü sağlayan mekânlardan biri de pastanelerdir. Pastaneler, geleneksel yaşamdan moderne geçiş sırasında, kadına ev dışında yeni eğlence

alanlarının açıldığını gösteren sosyal hareketlilik alanlarıdır. Pastaneler, kadın ve erkeğin birlikte veya tek başına zaman geçirerek eğlendiği bir yerdir. Yazarın romanlarında adı geçen ünlü pastanelerden biri Lebon'dur. 1850'li yıllarda Beyoğlu'ndaki İstiklal Caddesi'nde açılan Lebon Pastanesi, dönemin en ünlü pastanesidir. Lebon Pastanesi, "Kezban" romanında adı geçen ünlü mekânlar arasındadır. Kezban'ın kız kardeşi Vicdan, babasına bu pastaneden çikolata almasını ister. Modern bireyin boş zamanlarında uğrayıp alışveriş yaptığı ve eğlendiği özel mekânlardan biri olan Lebon Pastanesi, "Sen ve Ben" romanındaki karakterlerin seçkin bir yer olarak gördüğü ve alışveriş yaptığı yerler arasındadır. Nejat, karısı Leyla'ya Lebon'dan sevdiği bir pasta alır.

Eğlence, yazarın romanlarındaki karakterleri için bir kaçış mekanizmasıdır. Çünkü eğlence, insanın kendisinden kaçabilmesini ve yaşamını sürdürebilmesini sağlayan zorunlu bir faaliyettir. Bu tür sosyal ve kültürel etkinlikler, insanın sorunlarına karşı kendisini mutlu ve iyimser hissetmesini sağlar.

Tiyatro da romanlardaki kahramanların gündelik yaşam eğlencelerinin başında gelmektedir. Tiyatro, yazarın romanlarında gündelik yaşamın getirdiği bir gereksinim olarak modern bireyin eğlenceleri arasına giren sosyal ve kültürel etkinlik alanıdır. "Işık Yağmuru"nda Bilge ile Cem Timur, balayına gittikleri Fransa'nın Nice (Nis) şehrinde, sinema ve tiyatro gibi sosyal faaliyetlere katılmaktan uzak kalmazlar. Anlatıcı *"Dilediği sinema ve tiyatro için bilet aldırıyor"* (s.127) diyerek Bilge'nin tiyatroya olan ilgisine vurgu yapar. Bilge'nin Avrupa'da bulunduğu sırada tiyatroyla ilgilenmesi, yeni kadın kimliğinin Avrupa'daki hemcinsleriyle aynı mekânlarda bulunabildiğini ve aynı faaliyetlere katılabildiğini göstermesi açısından önemlidir. Batı'dan toplumsal yaşamımıza giren bu sosyal ve kültürel faaliyet, Türk kadınının severek katıldığı sosyal bir etkinlik olur. Bilge'nin boş zamanlarında gerçekleştirdiği sosyal ve kültürel etkinlikler, Türk kadınının modern yaşam içerisinde geldiği noktayı gösterir.

"Küçük Hanımefendi" romanındaki ideal kadın karakter Neriman da tiyatroyu sosyal ve kültürel bir etkinliğe dönüştürerek yaşamına taşır. Neriman, İsviçre'de bir konserden çıkarken Ermeni dadısı Madam Surpik ile karşıda bir tiyatro ilanı görünce hemen o akşam bilet aldırarak on beş gün aralıksız bir Fransız grubunun piyesini izlemeye gider.

"Sabah Yıldızı"nda Nevin'in de gündelik yaşamdaki eğlencelerinden biri tiyatrodur.

Tiyatro, toplumunun eğlence alışkanlıklarında değişiklik sağlayan bir içeriğe sahiptir. Çünkü tiyatro, eğlence olarak kadın ve erkeğin aynı ortamda bir aradalığına olanak veren bir eğlencedir. Tiyatronun gündelik yaşamın eğlenceleri arasına girmesi ile, şehir ölçeğinde toplumsal hareketliliği artırmıştır.

Eğlencelerin gazetelere konu olması da bir yenilik olarak görülmektedir. "Uzayan Yollar" romanında Nebahat Hanım'ın kışın Nişantaşı'ndaki apartmanlarında gerçekleştirdiği bir davet, daha sonra gazetelerin dedikodu sayfalarında yer alır. İstanbul'daki bu davete katılan "*sosyetenin en seçkin aileleri*" (s.13), böyle bir eğlencede yer almalarından dolayı gazetede isimlerinin ve resimlerinin yer almasından sevinç duyarlar. Davete katılanların davranışları, sosyal ilişkilerindeki görünümler ve giyimleri haber konusu olur.

Muazzez Tahsin'in romanlarında, av eğlenceleri de modern yaşamın içerisindeki ailelerin sosyal etkinlikleri arasında yer almaktadır. "Uğur Böceği"nde Seyhanî Ailesinin fertleri ile "Çiçeksiz Bahçe"de Fahir Bey'in köşkündeki insanlar zaman zaman av eğlencelerine çıkarlar.

Tanzimat'ın getirdiği modernleşme süreci ile sosyal yaşam yeni bir içerik kazanır. Bu süreçte siyasi ve kültürel etkilenmelere paralel olarak yeni sosyal etkinlik alanları oluşur. Gündelik yaşam pratikleri içerisinde yer alan sosyal etkinlik alanları modern bireyin toplumsal görünürlüğünü artırır. Ayrıca gündelik yaşamın ağırlığını üzerinden atmak isteyen bireyler, "*hayatla birey olarak etkileşimde bulunabilmesi*" (Oskay, 2008: 168) için eğlence yaşamını yaşama tutunma aracı olarak görmektedirler. Toplumsal değişmelerin getirdiği eğlencelerle, bireye Batılı bir yaşam tarzı kazandırılmaya çalışılmaktadır.

3.3.1.1.1. Balo

Tanzimat sonrası dönemde sosyal yapıda meydana gelen değişiklikler sonucunda geleneksel olandan farklı bir eğlence anlayışı ortaya çıkar. Bu dönemle birlikte ağırlığını hissettiren salon yaşamı eğlence yaşamı üzerinde etkili olur. Batılılaşmanın etkisiyle ortaya çıkan salon yaşamının getirdiği eğlence biçimlerinden biri balolardır. "*Balo, her türlü içkinin tüketildiği, düzenleyen ve katılanlar için genellikle belirli bir zenginlik, kibarlık ve mevki sahibi olmayı gerektiren-Hristiyan dünyasının–danslı bir eğlence türüdür*." (Çıkla, 2004: 225) Batılı yaşayışın unsurları

olarak yaşamımıza giren balolar, Muazzez Tahsin'in romanlarında modern bireyin vazgeçilmez eğlenceleri arasındadır.

Modern yaşamın vazgeçilmez eğlenceleri arasında görülen balolar, ilk önce yabancı elçilikler tarafından düzenlenir. Akşam başlayıp gecenin ilerleyen saatlerine kadar devam eden, kadın-erkek birlikte eğlenilerek dans edilen baloların kendine özgü kuralları vardır. Balo, sosyal etkinlik alanı olarak popüler aşk romanlarında oluşturulduğu yerdir. Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanlarında Batılı yaşam tarzı içerisinde sıklıkla yer verilen balolar, medeni olmanın ipuçlarını da içermektedir. Dolayısıyla balolar, adab-ı muaşeret kurallarının gündeme geldiği etkinliklerdir. "*İnsan davranışlarına belli kurallar çerçevesinde şekil veren, tanımlayan öğelerden biri olarak kabul ed(ilen)"* (Meriç, 2000: 333) adab-ı muaşeret, bireyin toplumsal ilişkilerinde uyacağı kuralların tamamıdır. Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanları, bu bağlamda değişen sosyal, kültürel ve siyasi yapıya bağlı olarak balolardan hareketle modern bireyin yaratılma sürecine ilişkin bir dizi ipucunu okura sunmaktadır.

Cumhuriyet'le birlikte başlatılan balolar, topluma Batılı bir yaşam kazandırma çabasının ürünüdür. Türk toplumun birçok kesiminde benimsenen bu eğlenceyi ilk önce yabancı elçilikler düzenler. Balo verme modası, Cumhuriyetle birlikte bir ritüele dönüşür. Peyami Safa, "Kadın, Aşk, Aile" adlı eserinde fakir çocuklar için bir 23 Nisan günü Hilton Oteli'nde balo verildiğini belirtir. (Safa, 2007: 180) Kurumlar adına düzenlenen bu balolardan, Muazzez Tahsin'in anlatılarında da söz edilmektedir. Bu balolar, kadının sosyal sorumluluk sahibi olduğunu gösterdiği gibi yine eğlenmek ve karşı cinsle ilişkilerini geliştirebilmesi için bir araçtır. Modern yaşamın öğelerinden biri sayılan balolar, sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın aracı olur. Muazzez Tahsin'in "Bir Gün Sabah Olacak Mı?" romanında, bazı kurumların Batılı anlayışın sonucu olarak benimsenen balo modasına uyarak eğlence düzenledikleri görülür. Başkişi Zeynep'in katıldığı bu balo, eğlence yaşamının şekil ve içerik olarak değiştiğine ilişkin bir vurguyu taşımaktadır:

"*Levent Sağlık Yurdu telaş ve heyecan içinde idi. Bu her sene böyle olurdu. Çünkü yurt, fakir hastaların bedava tedavisini temin için bir gelir kaynağı olarak her sene büyük bir balo tertip eder ve bu baloya şehrin tanınmış aileleri iştirak ederlerdi. Davetiyeler birkaç ay evvelinden gönderilir, zengin eğlence programı, hanımlar tarafından dikkatle, itina ile hazırlanırdı*." (s.120)

Değişen sosyal, kültürel ve siyasi yapının etkisiyle eğlence anlayışının farklılaşması modern bireyin yaratılma sürecini gösteren bazı sosyal-kültürel çalışmaları da içerisinde taşır. Çünkü kadın-erkek ilişkilerini düzenleyen bu sosyal pratiklerin, birtakım âdâb-ı muâşeret kurallarını içerdiği şüphesizdir. Medeni olmanın bir ölçüsüne dönüşen balolar, bireyin toplumsal ilişkilerinde uyacağı kuralların tamamı olan adabı muaşerete uyma zorunluluğunu getirir. Bu bakımdan balolar, katılacak davetliler için bazı hazırlıkları gerektirmektedir. Bunlardan biri balolarda nasıl giyilmesi gerektiğidir. Bu nedenle merakla beklenilen balolara özel olarak hazırlanılır. Özel olarak hazırlanılan bu balolarda herkesten güzel giyinmek ve herkesten iyi dans etmek amaçlanır.

"Bir Gün Sabah Olacak Mı?" romanında, üst kültür grubuna ait ailelerin katıldığı baloda Zeynep gibi fakir ve kimsesiz bir genç kızın yer alması bir tezat olarak görülse de yazarın idealize ettiği karakterini böyle bir ortam aracılığıyla modern bir birey olarak göstermesi gerekir. Her genç kız gibi Zeynep'in de bu baloya katılmasındaki temel sorun eğlenmesi ve sosyal ilişkilerini geliştirmesidir. Sosyal sorumluluğunu bilen Zeynep, baloda ideal kadın kimliğine ilişkin bütün özelliklerini gösterir ve sosyal kimliğiyle herkesin takdirini kazanır. Bu balo üzerinden Zeynep'in kimliğinde modern kadın kimliğinin toplumsal yaşamı düzenleyici gücü gösterilmeye çalışılır. Ancak bir yıl önce düzenlenen baloya katılmayan Zeynep'in bu baloya katılmasının önünde bazı engeller vardır:

"*Arkadaşları özellikle Zehra onu ısrarla götürmek istemiş, erkekli kadınlı kalabalık bir grup olacaklarını, bol bol dans etmek, yeni insanlar tanımak fırsatını bulacaklarını, her günkü yaşayışlarının dışında birkaç neşeli saat geçirmeyi reddetmemesini söylemişti ama onu razı edememişti. Sebep hep bu idi: kılı kırk yarmak, korkaklık, kendine güvensizlik!"* (s.122)

Balo nedeniyle heyecanlanan Zeynep, eğlenmek ve biraz olsun gündelik yaşamın uzağında kalmak olanağı yakalar. Ancak kötü yola düşen bir kadının kızı olduğunun bilmek, Zeynep'in aşağılık duymasına neden olmakta ve baloya katılmakta kararsız davranmaktadır. Çünkü toplumsal yapı genç kızın böyle bir kişinin kızı olmasını yadsımaktadır. Zeynep, balo komitesi başkanı Nuran Pınar'dan aldığı özel davet ve çevresinin ısrarları karşısında bu baloya katılmaya karar verir.

Balo, toplumsal dışlanmışlık hissine kapılan ve öteki olarak görülen bireyler için iletişim ve etkileşim aracına dönüşür. Çünkü her birey, güvenli bir gelecekten yoksun olduğunda ya da kaygılı durumdayken başka insanlarla sosyal ilişki kurma isteği

duyacaktır. Böyle bir kaygıyı taşıyan Zeynep için de bunun en kolay yolu böyle bir eğlenceye katılmaktır. Bu bağlamda balolar, sosyal çevrenin Zeynep'in davranışlarını olumlu anlamda onaylaması ve ideal özelliklerini öne çıkarması açısından bir gösterim alanı olarak değer bulur.

İnsanın zayıf bir varlık oluşu ve hayatta kalma içgüdüsü onu toplumsallık duygusu kazanmaya iter. Zeynep, kendi dışındaki kimselerle yeni ilişkiler kurmak ve toplumsal açıdan kendisini yararlı birey olarak hissetmek gibi bir eğilime sahiptir. Genç kızın bütün problemi toplumsallık kavramıyla açıklanabilir. Toplumsallık duygusu insandaki kendini kabul ettirme isteğinin temel belirtisidir. (Adler, 1996: 95) Zeynep'in balodaki bütün eylemleri toplumsallık duygusunu geliştirmeye yönelik bir çizgi izler. Toplumsallık duygusunu geliştirerek biraz olsun acılarını hafifletebilir. Düzenlenen baloda olağanüstü çaba gösteren Zeynep'in sosyal yaşamı düzenleme konusunda gösterdiği başarı ile özgüveni gelişir. Çekingen ve korkak kişilikli Zeynep'in cesareti artar ve toplumsal anlamda aşağılık duygusundan kurtulur.

Batılı bir yaşayışın izdüşümüne sahne olan danslı balolar, daha çok üst kültür grubunu temsil eden zengin aileler tarafından düzenlenir. "*Bu balolara katılanlar, balolarda dans edenler, toplumun kibar, zengin ve alafranga hayat taraflısı kişileridir."* (Çıkla, 2004: 226) Böylece her alanda olduğu gibi baloların düzenlenmesi de yukarıdan aşağıya bir çizgiyi izler. Dans, içki, kumar vb. yeni yaşam unsurlarıyla dolu bu eğlencelere, zengin çevrenin insanları katılır. Levent Sağlık Yurdu'nun düzenlediği yardım balosuna İstanbul'un seçkin aileleri katılır. Katılanların üst sınıftan olmaları, balonun gazete sayfalarındaki dedikoduların başında gelme nedenidir. Eserde Zeynep'in arkadaşı Zehra, baloya katılacak olanların seçkinliğini şu sözlerle dile getirir:

"Yalnız bizim yurdun kodaman hissedarları değil, İstanbul'un kalburüstü aileleri, üniversite profesörleri, kısacası, başhekimin ve yönetim kurulu üyelerinin bütün ahbapları ve tanıdıklarıyla, çocuklarıyla baloda olacaklar." (s.125)

Zehra, arkadaşı Zeynep'in sağlık yurdu çalışanı olmasa, bu baloya hiçbir zaman davet edilmeyeceğini söyler. Böylece Cumhuriyet ideolojisinin temel felsefesi olan Batılılaşma olgusunun, pek çok alanda olduğu gibi gündelik yaşamdaki yenilikleri de seçkin sınıf üzerinden gerçekleştirdiği de anlaşılmaktadır. Ancak Batılı yaşam tarzının biçimlendirdiği salon yaşamının, toplumsal anlamda yayılmakla beraber henüz varlıklı ailelerle sınırlı olduğu görülmektedir.

Kadınlı-erkekli gerçekleştirilen ve üst kültür grubunun buluşma yerleri olan balolar, bireyin eğlenerek sosyal ilişkilerini geliştirmesi için bir araçtır. Batılı yaşamın getirdiği bir eğlence şekli olan balo, Cumhuriyet'in siyasal ve toplumsal değişimin en güçlü gösterim alanı ve "kadın"ın konumuna ilişkin geleneksel dönemden farklılığını gösteren önemli bir değişmedir. (Meriç, 2000: 62) Balolar, kadınla erkeğin bir arada bulunmasını gerektiren bir sosyal etkinlik alanı olarak modern bireyin davranışlarını, sosyal ilişkilerindeki ölçüleri belirler.

"Yılların Ardından" adlı eserde Yılmaz Tanoğlu hafta sonunu İstanbul'da geçireceği için arkadaşları onu hafta sonu düzenlenecek Kızılay Balosu'na davet ederler. Yılmaz'ın bu baloya katılmasındaki asıl amaç; eğlenmek, sosyal ilişkilerini geliştirmek ve sevdiği kız Berna'yı görmektir:

"*Işıl ışıl paralayan balo salonuna girdiği vakit pek keyifli değildi, ama güzel kadınlar, renkler ve çiçekler birdenbire içine genç bir hava ulaştırdı, değişti ve çok neşeli bir yüzle arkadaşlarının masasına doğru ilerledi. Bu gece eğlenecekti."* (s.80)

Yılmaz'ın katıldığı Kızılay Balosuna Berna da tesadüfen katılmıştır. Onun, eğlenmek ve güzel vakit geçirmek için katıldığı bu balo, ilişkileri kopuk olan Yılmaz'la yeniden barışması için bir fırsattır. Her genç kız gibi Berna da baloda "*bu gece eğlenmek, çılgınca eğlenmek istiyordu(r).*" (s.80)

Baloya katılan Berna, "*güzel olduğunu, iyi giyinmiş olduğunu bilen bir kadının rahatlığını duymakta(dır).*" (s.81) Bu yüzden gizli duygularla sevdiği Yılmaz'dan komplimanlar beklemektedir. Berna, baloda eğlenerek ve kalabalık içine karışarak eski olumsuz hatıralarını unutmak ister. Bütün ömrü "*hırpalayıcı duygularla"* (s.81) geçen genç kız, bu baloda Yılmaz'la dans eder, ondan beklediği ilgiyi görünce mutlu olur. Kalbinde Yılmaz'a karşı duyduğu eski sıcak duygular yeniden canlanır. Böylece erkeğin ilgisini görünce kendisini yeniden onun sevgisine adayan biri olur. "*Aşk arzusu, ancak bedensel açıdan desteklendiği, doğrulandığı zaman tutkulu bir sevgiye dönüşebilir."* (Beauvoir, 1993a: 80) Bu amaçla kendini yapayalnız, mutsuz, toplumsal anlamda dışlanmış ve anlaşılamamış hisseden Berna, balo aracılığıyla kendini ifade etmenin yolunu bulur.

Berna, on beş gün sonra yapılan Çocuk Esirgeme Kurumu'nun balosuna da aynı amaçla katılır. Kadın olmanın verdiği duygular, genç kızın heyecanla balo gününü beklemesine neden olur. Özel olarak hazırlandığı baloda erkeklerin ilgisini görmek, eğlenmek ve karşı cinsle sosyal ilişkilerini geliştirmek isteyen Berna, gayri müslim

bayanların da katıldığı ve sabaha karşı biten bu baloda Yılmaz'la karşılaşır. Onunla dans ederek eğlenir. Eğlence boyunca birbirlerine gösterdikleri ilgi ile birbirlerini sevdiklerini anlarlar. Görüldüğü gibi bu balonun yapılmasındaki asıl amaç, kadının toplumsal yaşama katılımını sağlayarak modern bir birey olduğunu göstermek ve sosyal ilişkilerini geliştirmektir.

Popüler aşk romanlarında önemli ritüellerinden olan danslı balolar, yeni kadın kimliğini oluşturan dinamikleri göstermesi açısından önemlidir. "Küçük Hanımefendi" romanında kadınlı erkekli gerçekleştirilen bir balo, eğlenmeye ve kadın erkek ilişkilerinin geliştirmeye yarayan bir sosyal etkinliktir. Başkişi Neriman, Nezihe Hanım, Bülent ve Bülent'in arkadaşları mevsimin ilk balosunda buluşurlar. "Çocuk Esirgeme Kurumu"nun düzenlediği bu baloda tek amaç eğlenmektir. Büyük bir gösterişle gerçekleştirilen bu balo, ertesi günün gazetelerine bile konu olur.

Çocuk Esirgeme Kurumu'nun yardım amaçlı düzenlediği bir balodan "Kezban" romanında da bahsedilmektedir. Esere adını veren başkişi, bir baloya ilk defa katılacak olmanın heyecanını yaşar. Kezban'a gündelik yaşamın verdiği sorunlardan kurtulma olanağı veren bu sosyal etkinlik, aynı zamanda sosyal kimliğini eyleme geçirerek kendini ifade etme olanağı yakaladığı yollardan biri olarak değer kazanır.

"Mualla" romanında da sıklıkla hayır kurumları adına balolar düzenlendiğine ilişkin vurgu yapılır. Cevat Kartal'ın bir piyesinin Kızılay yararına düzenlenen bir eğlencedeki başarısından söz edilir. Mualla, yabancı elçiliklerin düzenlemiş olduğu bir baloda da kocasının resmini görür. Ayrıca eserde "*Tarabya'daki Sümer Palas Otelinin muhteşem salonlarında verilecek*" (s.187) olan mevsimin son balosu düzenleneceğinden bahsedilir. Bu eğlence, Muallâ'nın ilk defa katılacağı bir balodur.

Balolar, cumhuriyetle birlikte kadının Batılı yaşayış unsurlarıyla nasıl kaynaştığı ve yeni yaşam şeklini nasıl benimsendiği sahnelerin tasviri açısından önemlidir. *"Çağdaş kadın kimliği, geleneksel ev kadını ve anne rolünü üstlenen bir kadın yerine, mesleki alanda başarı kazanmış, toplumsal hayata katılan bir kadın (...) olarak karşımıza çıkar. Bu kadın tipi, geleneksel kadın tipine göre daha üstün tutulur. (...)Türk kadını, kendisini kadın yapan biyolojik fonksiyonunun yanında özellikle bu dönemde başlatılan balo gecelerine katılarak da kadınlığı gösterir."* (Gülendam, 2006: 20) Danslı ve yemekli balolar modern yaşamın tasviri ve modern bireyin oluşumu açısından önemli olduğu gibi, genç kızların kendisini gerçekleştirmesi ve toplumsal görünürlüğünü sağlamasında da rolü büyüktür.

Batılı anlayışın ürünü olan balolar modern yaşamı tasvir ettiği kadar modern bireyin yaratılma -özellikle şehirli kadının- sürecini ele alır. Ömer Türkeş, Kemalizm'in sözcülüğünü yapan popüler aşk romanlarındaki balo ve dansları memleket modernleşmesinin bir kanıtı olarak gördüğünü ifade eder. (Yakın, 1999: 105) Özellikle üst kültür grubunun kendini gösterdiği ritüellerden biri olan balolarda –zengin ve çağdaş aile fertleri ile -modern kadını oluşturan dinamiklerin ipuçları verilmeye çalışılır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında Batılı yaşam tarzı olarak toplumsal yaşamda görülen eğlencelerden biri de maskeli balolardır. Yüze maske takılarak gidilen balo olarak tanımlanan maskeli balolarda tek amaç yine eğlenmek ve sosyal ilişkileri geliştirmektir. Maskeli balolardan biri "Bahar Çiçeği"nde yapılır. Feyhan, güzel sanatlar alanında eğitim görmek için bulunduğu Paris'te maskeli bir baloya katılır. İstanbul'a döndükten sonra Feyhan'ın önerisiyle bir maskeli balo daha yapılır. Güzel Sanatları Sevenler Derneği'nin fakir sanatseverlerin eğitimi için İstanbul'da gerçekleştireceği bu baloda tek amaç eğlenmek ve kadın-erkek ilişkilerini geliştirmektir. Feyhan, arkadaşı Mina'ya yazdığı mektupta bu balodan şöyle bahseder:

"*Dün geceki balomuz mükemmel oldu. Mina… İstanbul'da şimdiye kadar böyle güzel, samimi ve temiz bir eğlence görülmemiştir.*

Ben Paris'te hazırladığım Anadolu köylüsü kıyafeti giydim. Burada herkesin hoşuna gitti; fakat bana kalırsa benimkisi en güzellerden değildi.

Hemen sabaha kadar kimse maskesini çıkaramadığı için olacak herkes teklifsizce eğlendi. Ve pek, pek neşeli bir gece oldu.

Dans etmekten ayak parmaklarım düşecekti adeta! İçim inlerken ve bu baloda uzak, uzak günlerimi yeniden yaşarken gene dernek namına, şen görünmek lazım olduğunu unutuyordum." (s.207)

Gençler maske altında dans edip eğlenerek birbirlerinin duygularını okur ve sevdiklerini anlar.

Batılı bir zevk ve yaşayış unsuru olarak gündelik yaşamda görülen balolar, Cumhuriyet'le birlikte kadının toplumsal konumundaki değişikliği gösterir. Nilüfer Göle, kadının toplumsal görünürlük kazanarak erkeklerin arasında yer alması, aile mekânından dış mekânlara çıkışı, mahrem alanın daralması, onların kentsel mekânlarda görünmeleri ve erkeklerle bir arada toplumsal yaşama katılması – tecrit sınırlarını aşıp– baloların tertip edilmesi, akşamüstü gidilen pasta salonlarının Türk kadınının Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki başlıca yenilik cereyanlarını oluşturmakta olduğunu

söyler. (Göle, 2008: 92) Kadının toplumsal konumuna ilişkin bu gelişmeler, geleneksel ev kadınlığı ve anneliğin yerini bireysel mutluluğuna önem veren, eğlenmeyi seven özgür kadın kimliğine bıraktığını göstermektedir.

Batılılaşmanın sosyo-kültürel yönünü gösteren ve Batıya özgü eğlence kültürünün bir ürünü sayılan balolar, yeni Türk devletinin eski değerlerinin yerine yenisini koyma isteğinin sonucu olarak da değerlendirilebilir. Balolar, modernleşme sürecinde kadının, kamusal alanda erkekle birlikte yer almasına zemin hazırlayan bir eğlence biçimidir. Bir sosyal etkinlik alanı olarak görülen balolar, kadın ve erkeğin kamusal alanda bir arada olmasını sağlayarak toplumsal yaşamdaki cinsiyet ayrımını da ortadan kaldırır.

3.3.1.1.2. Çay Davetleri ve Suareler

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki eğlence yaşamının unsurlarından biri de çay davetleri ile suarelerdir. Çay davetleri ve suareler, modernleşme sürecinde toplumsal yapı görülen yeni bir eğlence biçimidir. *"Çay davetleri ve kabul günleri alafranga hayat yaşayan çevrelerin eşi dostu davet ettikleri, çay içilerek, pasta türü şeyler yenerek, bazen kumar oynanarak ve bazen de dans edilerek vakit geçirilen bir nev'i eğlencedir."* (Çıkla, 2004: 231) Kadınlı erkekli birlikte yapılan çay davetlerindeki başlıca amaç, balolarda olduğu gibi eğlenmek, dans etmek, sosyal ilişkileri geliştirmektir. Bu çay davetlerinde alafranga yaşayışın getirdiği bütün eğlenceler sınırsızca yapılır; sabahlara kadar müzik eşliğinde dans edilir, kumar partileri yapılır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında çay davetleri ile suareler, insanlar arası etkileşim ve iletişimi sağlayarak karakterlerin sosyal ilişkilerine etki eder. "Saadet Güneşi"nde başkişi Semra, çay davetlerini gündelik yaşamın baskısını üzerinden atmak ve sosyal ilişkilerini geliştirmesinde bir araç olarak kabul eder. Üniversite öğrencisi bir kız olarak tanıdığımız Semra, gündelik yaşam içerisinde yer alan eğlencelerin gerçek amacını şu sözlerle dile getirir:

"Çocuk tiyatroları ve baloları, oyun ve müsabakalar, sonradan sinemalar, tiyatrolar, arkadaş çayları, plajlar ve nihayet balolar.

Ondan sonra da, mektepte bütün gün erkeklerle dirsek dirseğe oturmak. Her hafta bir arkadaş toplantısı, bir tenis partisi, yazın kır gezintileri, kışın çaylar, balolar… Bütün bunlar, benim gibi yüzüne bakılmayacak kadar çirkin, ne de iki çift lafı bir araya

getiremeyecek kadar budala olmayan bir kız için, bir erkekle tanışmak, hatta yaşamımın erkeğini seçmek için en güzel fırsatlardır." (s.17, 21-22)

Kadınlarla erkeklerin salon ortamında bir araya gelerek sosyal ilişkilerini geliştirdiğine ilişkin ifade edilen bu satırlar, çay davetlerinin bireyin gündelik yaşamdaki sorunlarına karşı bir çıkış olanağı sağlar. Dört ihtiyar kadınla aynı evde yaşamak, Semra için oldukça sıkıcı bir durumdur. Bu nedenle eğlencelere katılarak karanlık dünyasının aydınlanmasını sağlar. Her şeyden önemlisi de bu eğlencenin ona sevdiği erkekle karşılaşmak ve tanışmak olanağı verecek olmasıdır.

Batılı yaşam tarzının sonucu görülen çay daveti ve suare gibi eğlencelerin başlamasıyla "salon yaşamı" denilen bir yaşam tarzı hakim olur. Salon yaşamı, modern bir birey olması istenen kişilerin birbirlerine karşı davranışlarını belirleyen kuralları içerir. Bu bakımdan Muazzez Tahsin'in romanlarında eğlence yaşamındaki değişimin en sert çizgileri kadın-erkek ilişkilerinde görülür. Bütün eğlencelerde salon yaşamının gereğini yerine getiren kadınlara salon kadını, erkeklere ise salon adamı gözüyle bakılır. Kadın ve erkeğin ilk kez bir arada bulunduğu mekânlar, "salon kadını" ve "salon adamı" gibi davranmalarını gerektirir. Kadının merkeze alındığı Muazzez Tahsin'in romanlarında eğlence yaşamı içerisinde kadının ve erkeğin uyması gereken davranış kalıpları vardır. Eğlence yaşamı içerisindeki davranış kalıplarına uyan kadınlara "salon kadını", erkeklere ise "salon adamı" kimliği gözüyle bakılır.

Değişen toplumsal yapının getirdiği yeni eğlence anlayışı ile ortaya çıkan salon yaşamı, geleneksel dönemden çok farklı olarak toplumsal alanda kadın erkek ayrılığını ortadan kaldırır. Kadınların modern yaşam içerisinde farklı sosyal etkinliklerde yerlerini almaları ile sonuçlanan "*Salon yaşamı, modern ölçülerin toplum yaşamında yaygınlık kazanmasına etki etmiştir.*" (Meriç, 2000: 151) Buradan hareketle salon yaşamı ile birlikte toplumuza Batılı bir yaşam tarzı hakim olur. Salon yaşamının başlamasıyla birlikte Türk kadını, toplumsal yaşamın içinde yer alır.

Yazarın romanlarında sosyal yaşamın gereği olarak görülen salon yaşamı, Tanzimat'tan beri üst tabaka aileleriyle sınırlı bir görünüme sahiptir. Eğlence yaşamı içerisinde sayabileceğimiz çay davetleri, kadın erkek ilişkilerini geliştirerek birçok aşkın doğuşuna zemin hazırlayarak kadınlara evlilik için iyi bir eş bulma fırsatını da sunar. Daha çok zengin çevre içinde yer alan aileler tarafından düzenlenen çay davetleri üzerinden "*modern kadın kimliğinin toplumsal yaşamı düzenleyici gücü*" (Sancar, 2004: 210) gösterilmeye çalışılır.

Batılı yaşayış unsurlarının benimsenerek toplumsal yaşamımıza girmesiyle, zengin ve çağdaş aile görünümüne sahip ailelerin evleri de eğlence alanlarına dönüşür. "Aşk Fırtınası"nda üst sınıfa mensup ailelerin katıldığı Kamile Hanımefendi'nin düzenlediği çay daveti ile, kadın erkek ilişkilerini geliştirmek amaçlanmaktadır. Romanın başkişisi Feriha, düzenlenen çay davetinin kadın-erkek ilişkilerine yaptığı katkıyı şu şekilde dile getirmektedir:

"*Geçen hafta Perşembe gecesi Kamile Hanımefendi'nin suaresine davetliydik. Kamile Hanım, bizde yeni başlayan salon yaşamını tam bir Avrupalı kibar aile kadını gibi idare ediyor. (...)*

Buna mukabil İstanbul'un çok kibar bir kısım halkı, Kamile Hanım'ın davetlerini büyük bir sabırsızlıkla bekliyor.

Orada, başka salonlarda görülen dans deliliği yoktur; konuşulur, mûsikî çalınır..briç ve poker oynanır ve dans edilir... Ve bütün bunlar kibar bir salonda olabileceği şekilde ifrata varılmadan yapılır.

Kamile Hanımefendi'nin yegâne kusuru, tanıdığı sevdiği genç kızlarla erkekleri birbirine tanıtmak ve onları evlendirmektir. Bu merakla bana birkaç genci takdim etti? Annemi kaç damat namzedi ile karşılaştırdı." (s.70)

Böylece kadın ve erkeğin sosyal mekânlarda buluşmasını sağlayarak evlilik kurumuna hizmet eden çay davetleri, toplumsal bir işlevi yüklenmiş olur. Bu eğlencede Kamile Hanımefendi, Feriha'yı bilmeden eski arkadaşlarından Ahmet Bey ile tanıştırmak ister. Ancak daha önce onun evlenme teklifini reddettiği için yeniden bir teklif gündeme gelmez. Feriha, Kamile Hanım'ın çay davetinde kendisini erkeklerle tanıştırmasını eleştirse de o, sevdiği erkekle -Refik'le- karşılaşacağı için heyecanlıdır.

Batılı yaşam tarzının topluma nasıl yerleştirilmeye çalışıldığını gösteren eğlencelerden biri olan çay davetleri, "Uğur Böceği" romanındaki üst kültür grubunu temsil eden bireylerin gündelik yaşam pratikleri arasında yer alır. Seçkin topluluklar için bir ritüele dönüşen çay davetleri, bu eserde de insanlar arası etkileşim ve iletişimin en üst düzeyde yaşandığı eğlence alanı haline gelir.

Evlerde gerçekleştirilen çay davetleri birey için bir eğlence olduğu gibi bazen de bireyin kendini gerçekleştirme mücadelesine dönüşen bir araç olur. "Uğur Böceği" adlı romanda Seyhani Ailesi yeni gelinleri Esra'yı tanıtmak için bir çay daveti düzenler. Bu davet Esra'nın kendisini gerekleştirmesine olanak sağlar. Esra'nın "…*bu geceki davet benim buradaki günlerimin bir dönüm noktası olacak*…" (s.131) dediği davet,

etkileşimini ve iletişimini en üst düzeyde gerçekleştirdiği bir davettir. Esra, danslı ve içkili gerçekleşen bu çay davetinden sonra özgüven kazanır. Kendisi için gerçekleştirilen bu davet, genç kadına eğlenmek, sosyal ilişkilerini geliştirmek ve gündelik yaşamın dışına çıkma olanağı sağlar. Esra'nın bu davete katılımı ile kişiliğinde olumlu değişimler görülür; yaşama mutlu bakmaya başlar:

"*Ona, başka erkeklerin beni, bir menfaat düşüncesiyle değil, kendim için beğendiklerini ve Tayfur Bey'in gelini, Hasan Seyhani Bey'in karısı olduğun için değil, ilgi çekici bir kadın olduğum için bana, Esra'ya yaklaştıklarını ispat ettiğim öyle iyi oldu ki, bunu düşünmek bile kalbime heyecan veriyor, yaşadığımı hissediyorum*." (s.131)

Görüldüğü gibi, bu tür eğlence biçimleri, bir birey olarak yaşamla etkileşimde bulunabilmesi için büyük bir olanak olur.

Çay davetlerinin boş zaman eğlencesi ve kadın erkek ilişkilerinin geliştirilmesindeki rolü kadar seçkin ailelerin ayrıcalıklı konumlarını göstermek gibi bir amacı da bulunmaktadır. "Mualla" romanında Cevat Kartal'ın karısı Muallâ'nın tanıtılması için düzenlenen davete İstanbul'un seçkin aileleri katılır. Bu eğlencenin amacı; taşra kızı olarak bilinen Muallâ'nın İstanbul'un en tanınmış ailelerinden birine uygun bir gelin olup olmadığını göstermektir. Çevresi, Muallâ'nın giyimi, davranışları, yemek yiyişi ile ilgili her şeyi merak etmektedir.

Modernleşme süreci ile birlikte ailelerin evlerindeki eğlenme şeklindeki değişiklikler, "Sevmek Korkusu" adlı romandaki modern yaşamın odağındaki kahramanlar üzerinden de takip edilebilir. Çay davetleri ve suareler, burada da bireyin toplumsal yaşama birlikte katılımını gösteren birer güçlü gösterim alanlarına dönüşür. Nevzat ve Nemide ikilisinin evlerinde düzenlendiği çay daveti bir sosyal etkinlik alanı olarak kadınlı-erkekli gerçekleştirilir. "Saadet Güneşi"nde Semra*, "Dün Tıbbiyeliler'in çayında idik. Yine çok eğlendik."* (s.42) der. "Bir Genç Kızın Romanı"nda Selma, İzmir'de İngiliz konsolosluğu memurlarından Mister Brovn'un kızları ile düzenlenen bir çay partisine katılır. Bu çay partisi bir gazinoda kadınlı erkekli yapılır. "Sarmaşık Gülleri" adlı eserde Teknik Üniversite'nin çayı düzenlenir. Ümran Hanım, Gülseren'e bu eğlence için dört bilet aldığını söyler. (s.84)

"Bir Gün Sabah Olacak Mı?" romanında Çocuk Esirgeme Kurumu, Yıldız Gazinosu'nda bir akşam yemeği düzenler. Bu çay daveti için önceden davetiyeler

bastırılır. Çay davetinin düzenleme komitesinde bulunan Zeynep, hayırsever zenginlere davetiye dağıtır.

Balolar gibi çay davetleri de İstanbul'un zengin ve çağdaş aile görünümüne sahip ailelerin gündelik yaşamı etrafından gerçekleşir. *"Danslı davet, aristokrasinin üst kültürün kendini gösterebildiği ritüeller olarak değerlendirilebilir. Bu davetlerde kadınlar Avrupalı görüşlerini, kıyafetlerini sergilerler. Ve salon dansları yaparak çağdaşlıklarını sunarlar."* (Yakın, 1999: 106) "Kızım ve Aşkım"da Perihan ve Rıza'nın evlerinde düzenlediği çay davetine seçkin çevreden insanlar katılır. Perihan söz konusu eğlenceye katılacak olanların sahip olduğu ayrıcalığı, *"Davetliler arasında çok kibar kimseler de var. Mesela Mühendis Muhlis Bey'le karısı, avukat Muvaffak Bey'le karısı, hakikaten seçme insanlar. Onlarla beraber olmaktan hakiki bir zevk duyuyorum*." (s.65-66) şeklinde dile getirir. Perihan, evinde düzenlediği bir balo için dönemin ünlü eğlence mekânı Tokatlıyan Oteli'nden servis için iki de garson getirtir. Eğlence meraklısı olan Rıza, davetlerde güzel giyinmenin salon yaşamının gerektirdiği bir davranış olduğunu düşünür. Rıza, karısının başka kadınlarla şıklık yarışı içinde olmasını ister. Bu bakımdan Semiha Hanımlar'ın davetinde onun iyi giyinmesini ister. Davete birkaç yabancı zengin çiftin katılacak olması nedeniyle "*Perihan'a o akşam çok iyi giyinmiş olmanı istiyorum."* (s.69) der.

"Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserde de Sabahat'in evindeki eğlenceye "*İzmir'in bütün kibar aileleri*" (s.28) davet edilir. "Çiçeksiz Bahçe"de Fahir Bey'in köşkünde seçkin ailelerin katıldığı bir davet düzenlenir. (s.187) "Kırılan Ümitler"de de modern yaşam tarzının gereği olarak düzenlenen davetlere yine üst kültür grubunda yer alan aileler katılmaktadır. Esat Paşalar'ın düzenlediği bir davette eğlenilip dans edilirken Emel de piyano çalar. "Garip Bir İzdivaç"ta da Nemide Hanım, Zeynep'in doğum günü için bir suare düzenleyerek Zeynep'in dost ve arkadaşlarını çağırır.

Böylece Batılı yaşam tarzı üzerinden seyreden eğlence yaşamının, zengin aileler açısından bir ayrıcalığa dönüştüğü görülmektedir.

Çay davetleri ve suareler, Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet dönemiyle hız kazanan eğlence anlayışının şekil ve içeriğindeki değişime ayna tutan eğlencelerdir. Kadınla erkeğin aynı mekânlarda bulunmalarına olanak tanıyan çay davetleri, bireylerin, sosyal etkinlikler yoluyla kendilerini kurarak ayakta kalabileceklerini göstermektedir. Bu eğlencelerle, varlıklı ailelerin modern yaşamın toplumun diğer

kesimlerine taşınmasında, yerleşmesinde ve düzenlenmesinde oynadıkları role vurgu yapılır.

3.3.1.1.3. Oyun, Kumar ve İçki

Müzik toplantıları eşliğinde düzenlenen çay davetleri, Batılı bir eğlence anlayışının ürünü olarak o günün normlarında henüz alışılmamış içki, kumar gibi farklı davranış kalıplarını içermektedir. Muazzez Tahsin'in genellikle bütün romanlarında, yeni değerlerle biçimlenen salon yaşamı içerisinde, toplumsal değerlerle örtüşmeyen sosyal etkinliklere yer verilir. Bu romanlarda eğlencenin en uç noktası olarak kabul edilen kumar, oyun ve içki modern yaşamın gerekleri olarak sunulur.

Onun romanlarında çay daveti, balo ve suare gibi her türlü eğlence, oyun ve kumarla iç içe bulunmaktadır. Salon yaşamında danstan sonraki en yaygın eğlence kumar ve oyundur. Kumara düşkünlük gösteren kadın ve erkekler daha çok briç, bezik, poker ve prafan gibi oyunlar oynarlar. Salon yaşamının önde gelen kuralları arasında sayılan bu oyunlar, alafranga yaşamın gerektirdiği şekilde kadınlı erkekli gerçekleştirilir.

Oyun, "Bulutlar Dağılınca"da bir salon kadını olarak anlatıcının öne çıkardığı ve eserdeki yozlaşmış gücün temsilcisi Servet Hanım'ın başlıca tutkularından biridir. Servet Hanım, oyun tutkusu nedeniyle sık sık evinde partiler verir. Oyuna karşı meraklı olan Servet Hanım'ın bu eğlencesine *"bezik ve poker partileri tertip eder, gününü gün ederdi*." (s.81) şeklindeki cümlelerle vurgu yapılır. Evini tam bir oyun mekânına dönüştüren Servet Hanım'ın evindeki yemekli bir davetten sonra misafirleriyle hep beraber sabah kadar uyun oynanır. Anlatıcının "*Kahkahalarla gülerek bir oyundan ötekine geçtiler*." (s.181) şeklinde tasvir ettiği bu eğlence, Servet Hanım'ın evine neşe getiren bir etkinliktir. Bir salon kadını olan Servet Hanım, gençlerle oyun oynamaktan dolayı neşeli saatler geçirir.

Batılı bir kültür unsuru olan oyunların önemli bir tarafı sosyal hareketlilik alanlarında kadınla erkeği salon ortamında karşı karşıya getirmesidir. "Sarmaşık Gülleri"nde Necip Kunter ile Gülseren'in düzenlediği davet, anlatıcı tarafından "*Dans, içki, oyun her şey vardı"* (s.291) şeklinde tasvir edilir. Eserde Necip ile Orhan, kalabalık bir erkek grubu olduklarında kadınlarla birlikte dönüşümlü bezik ve poker oynamak isterler.

Eğlence yaşamında en çok oynanan oyunlar poker, briç ve beziktir. "Aşkla Oynanmaz" adlı eserde Nesrin, Beyrut'ta bulundukları sırada poker ve briç partilerine davet edilir. Bu oyunlar Nesrin'in gündelik yaşamın ağırlığını üzerinden atmasını sağlayan etkinlikler arasındadır.

"Sevmek Korkusu" adlı eserdeki yozlaşmış gücü temsil eden Nemide, kendi evinde ölçüsüzce düzenlediği çay davetlerinde poker, briç ve prafan oynar. Özel kumar arkadaşlıkları bulunan Nemide'nin bir gün *"Büyük bir poker partisi hazırlamış*" (s.286) olduğundan bahsedilir.

"Yılların Ardından" adlı romanda bir eğlencede dans edildikten sonra bezik partisi düzenlenir. Berna, bir eğlencede Yılmaz ile dans ettikten sonra "*saatlerce bezik oyna(r).*" (s.77). "Büyük Yalan"da Verda ve Metin bezik partisi yaparlar. (s.118) Eğlence yaşamının asli unsurları olarak gösterilen ve modern yaşamın gerekliliğine dönüşen bu ritüellerle, Batılı yaşayış unsurlarının toplumsal yapıda yerleştiği gösterilmeye çalışılmaktadır. Çünkü Batılı yaşam tarzının getirdiği salon yaşamı, salon oyunlarını gerekli görmektedir. Bu oyunlar romanlarda briç, poker gibi oyunlar yozlaşma göstergesi olarak değil, modernlik göstergelerindendir. Salon yaşamının içerisinde kabul gören bu oyunlar bazı görgü kurallarına uymayı gerektirir. Bir popüler romancı olan Saffeti Ziya, kağıt oyunlarını bir insanın "*miyar-ı terbiye ve nezaheti*" olduğunu söyleyerek bu oyunların, oyuncu sayısı, davet edilme şekli, oyun sırasında kadın ve erkeklerin birbirlerine karşı olan davranışı konusunda birtakım "adab-ı muaşeret"i gerektirdiğine dikkat çeker. (Meriç, 2000: 359) Batılılaşma sürecinde toplumsal değişmeye işaret eden bu oyunların, yazarın romanlarında bir alışkanlığa dönüşmesi halinde toplumsal sorun olarak bazı olumsuz etkilere yol açtığı görülür.

Muazzez Tahsin'in romanlarında modern yaşamı benimseyen ailelerin evleri zamanla bir kumar salonuna dönüşür. Hemen her sosyal etkinliğin sonunda bir tarafta dans edenler diğer tarafta kumar oynayanlar bir araya gelir. Eğlenceye düşkün bir erkek olan "Kızım ve Aşkım"daki Rıza'nın evi adeta bir kumar salonudur. Romanda yozlaşmış gücün temsilcisi olarak tanıtılan Rıza, bu tutkusu nedeniyle bir aile erkeği olarak sorumluluk duygusunu kaybeder, kumar tutkusu nedeniyle evini ve karısını ihmal eder.

Modern yaşama ait davranış kalıplarını benimseyen Rıza, kumarı bir tutkuya dönüştürür. Perihan, kocasının eve gece geç saatlerde gelmesini merak edip sorduğunda onun kumardan başını kaldırmadığını öğrenir:

"*Kuzum Rıza her gece nereye gidiyorsun böyle?*

Bu suali beklemiyordu. Birdenbire şaşaladı, fakat hemen kendini topladı:

-Yeni bir iptilaya tutuldum Perihan. Poker oynuyorum.

-Nerede?

-Bir arkadaşın evinde veyahut kulüpte… Bu partiler çok eğlenceli olur.

-Kaç kişisiniz?

-Belli olmaz. Evlerde toplandığımız zaman bazen ki kare oluyoruz, bazen da daha kalabalık oluyor. O vakit gramafon çalıyorlar, dans ediyoruz." (s.57)

Görüldüğü gibi kumar bir tutku haline getirilince, bireyin sorumluluklarının dışına çıkmasına neden olur, daha sonra ise toplumsal sorunlara kadar yol açar. Kumar, genç adamın bireyleşmesinde ve aile olmasının önünde bir engeldir. Onun tek varlık alanına dönüşen kumar, bir tutkuya dönüşerek para kazanma aracı haline gelmesiyle, ailesini olumsuz etkilemeye başlar. Bütün zamanını kumara ayıran Rıza kendi sorumluluklarından kaçan biri olur. Genç adam bir özne olmayı başaramadığı için kendisine, topluma ve çevresine karşı yararlı bir bireye dönüşemez. Rıza briç ve poker partilerinde büyük paralar kazanır ve kazandığı bu paraları bazı kadınlarla paylaşır.

Kumar, değişen toplum yapısıyla birlikte artık kadınlar arasında da yaygınlaşan alışkanlıklardan biri olur. Alafranga yaşam unsurlarından sayılan kumar, kadınlı erkekli çay partilerinde, misafir toplantılarında içki ve dansın yanındaki tek eğlencedir. "Kızım ve Aşkım" Semiha Hanımlar'ın verdiği davette içki içilip dans edilir ve ardından briç ve poker oynanır. Romanda salon yaşamının ritüelleri arasında sayılan poker ve briç gibi oyunların oynayanlardan biri de Perihan'dır. Perihan, saatlerce oynadığı oyunda çok para kazanır:

"*Kazandım. Yerimden kalktığım vakit elimde iki bin liradan fazla para vardı. Bu bana o kadar tuhaf göründü ki, birden bire vaziyetin komikliği asabıma dokundu. Küçük suare çantama sığdıramayacağım bu kocaman bir tomar halindeki banknotları vermek için kocamı aradım.*" (s.71)

Perihan'a bulaşan kumar tutkusu genç kadını, bir aile kadınının gösteremeyeceği davranışlara sürükler. Modern bireyin boş zaman eğlencesi olarak görülen poker, bezik ve briç partilerinin, alışkanlığa dönüştüğünde aile kurumu üzerinde olumsuz etkilere yol açtığı görülmektedir.

Sosyal yaşamın eğlence boyutunda yer alan kumar, "Lale" romanının da temel konuları arasındadır. Kumar, bu romanda bireyin içsel yaşantısında yanıt alamadığı

sorulara karşı, yaşama katılamadığı ve üretemediği zaman verdiği bir duygusal tepkidir. *"Gerçek yaşamda kazanılamayan zaferin kumar masasında elde edilebileceği umudu buna eşlik eder."* (Geçtan, 1994: 105) Romana adını veren kadın, yaşamsal sorunlarıyla başa çıkamayınca kumarı bir sığınak olarak görür. Kadının toplumsal yaşamdaki konumuyla ilgili bir sorunu gündeme getiren bu romanda, kumarın boş zaman eğlencesi olmaktan çıkarak alışkanlığa dönüşmesinin birey üzerinde olumsuzluğa yol açmaya başladığı vurgulanmaktadır. Romanın başkişisi olan Lale, Hamit'ten ayrılarak İstanbul'a döndüğünde eski nişanlısı Necil ile karşılaşır. Bu karşılaşma sırasında karışık duygular içerisindeki Lale, eski nişanlısını hâlâ eskisi gibi sevdiğini anlar. Eski nişanlısına karşı hissettiği, "*fakat bir gün onu çılgınca seveceğim hiçbir vakit hatır ve hayalimden geçmemişti. (...) Ben ise onu seviyorum. Ömrümde ilk defa, kelimenin tam manasıyla seviyordum., kıskanıyorum."* (s.192) şeklinde içindeki birikmiş duyguları dışa vurması ve itiraf etmesi olanaksızdır. Bu olanaksızlığın farkında olan Lale, oyuna sığınarak teselli bulur. Başlangıçta bir eğlence olarak görülen oyun, zamanla para kazanma aracına dönüşür.

Oğuz'un doğum günü için düzenlenen davette, dansla birlikte kumar vazgeçilmez bir eğlence olur. Salonda çiftler dans ederken "*Odaların birinde bir poker karesi düzülmüştü(r*)." (s.186) Lale, kendi oyun grubunu kurarak frap oynamaya başlar. Bilinçsizce kendisini kumar oynayanların içinde bulan genç kadın, sabaha kadar kumar oynayarak şansının yardımıyla arka arkaya çok paralar kazanır. Lale, bir poker ve frap oyunu partisine dönüşen bu eğlenceden şöyle bahseder:

"*Nevzat bey, Naci, Fatma, bir de Şefik bey isminde bir subay, bir masaya yerleştik, oyuna başladık.*

Bana gelince, fevkalade neşeli idim. Talihim de yardım ediyor, bir düziye kazanıyordum. Oyunumuz ciddi idi. Öyle iken, hiç birimiz somurtmuyor, aksine ben mavz dedikçe kahkahalarla gülüyorduk.

Filiz bir ara bize çikolata getirdi. Önümdeki paraları görünce:

-Aman Lale, bu ne hal! dedi. (...)

Oyun sabaha yakın bitti. Kazandığım paradan utandım. Ömrümde ilk defa kumarda bu kadar çok para almıştım. " (s.186, 187,188)

Lale'nin eylemi, "*İnsanın varoluşuna bir anlam katamamış olmasının, boşluğunun, kendini değersiz bulmasının ve yalnızlığının anlatımıdır."* (Geçtan, 1994: 166) Necil'i sevmenin ancak ona bu duygusunu söyleyememenin ıstırabı Lale'yi

kumara iter. lale; kıskanmaktan, kendisini ifade edememekten ve hatıraların hücumuna uğramaktan ancak kumar oynayıp kurtulacağına inanmaktadır. Onun davranışı, aynı zamanda insanın farklı bir eylemle yaşamın sorumluğundan kaçmak ve bir karşı tutum geliştirerek kendi içsel çatışmalarından uzaklaşma isteğinin sonucudur.

Eğlence yaşamının içinde yer alan oyun, içki ve kumar Cumhuriyet modernleşmesinin geleneksel olandan uzaklaşarak modern/yeni davranış kalıplarını benimsediğinin göstergesidir. Boş zamanların doldurulmasına aracılık eden bu oyunlar aynı zamanda geleneksel dönemdeki kadın-erkek ilişkilerinin farklı bir görünüme kavuştuğunu gösterir. Ayrıca değişen eğlence yaşamıyla ortaya çıkan oyun ve içki kültürü boş zamanların nasıl doldurulmasına ilişkin yeni tüketim alışkanlığını da belirlemektedir. Eğlence olarak kabul edilen sosyal etkinliklerle boş zaman arasında bir ilişki olduğu açıktır. "*Boş zaman" kavramının da modern sanayi toplumlarının kurulmasıyla icat edilen bir anlayışa, yani-yaşamın asıl merkezini ima eden- iş zamanı ile- onun karşıtını ifade eden- "işten arta kalan zaman" ayrımının dayandığı"* (Aytar-Parmaksızoğlu, 2011: 19) bir gerçektir.

Cumhuriyet dönemindeki eğlence yaşamı, günümüz insanının eğlence dünyasını biçimlendirir. Toplumsal yaşamda genç bir kadının erkeklerle birlikte kumar oynaması, toplumsal yapıdaki sosyo-kültürel değişimin, geleneksel olandan uzaklaşarak tamamen Batılı/modern olana kaydığının göstergesidir. Ancak Türk kadınının, eğlencelerde erkeklerle serbestçe kumar oynadığı toplumsal bir gerçekliğin uzağında kalmaktadır.

Eğlence yaşamının modern olanla kurduğu yakınlık, içki konusunda da yaşanmaktadır. İçkinin de kumar gibi Batılı unsurların şekillendirdiği eğlence yaşamında, olmazsa olmaz bir unsur olduğu görülmektedir. Yazarın romanlarında salon yaşamının getirdiği kuralların gereği olarak balo, davet, yemekli toplantı ve otel eğlencelerinde kadın ve erkek birlikte içki içer.

"Kızım ve Aşkım" adlı eserde Rıza, kendi evlerinde düzenlediği davetin içeriği ile ilgili olarak karısına bilgi verirken; Batılı ölçülerin gerektirdiği şekilde bir eğlence olacağını söyler. Kadınlı-erkekli gerçekleşecek olan bu eğlencenin on beş yirmi kişiden oluşacağını belirttikten sonra içkiyle ilgili detayları önemle aktarır:

"*Yalnız şunu söyleyeceğim: Anneler bizim içimize ve işimize karışmayacaklar. Büfede içki de bulunacak... Malum ya memlekette yeni bir hayat başladı, yaşlılar bu yeniliği hoş görmezler. İtiraz ederler*." (s.57)

Gece geç saatlere kadar devam eden bu davetin vazgeçilmez eğlencesi yine içkidir. *"geri kalanlar dansa ve içkiye dalarak sabah kadar oturdular. Büfede içkiler yetişmedi, birkaç şişe daha getirttiler; yediler içtiler"* (s.61-62)

"Bir Gün Sabah Olacak Mı?"da Zeynep'in de katıldığı Levent Sağlık Yurdu'nun düzenlediği balodaki görevi içki servisi yapmaktır. Zeynep'le dans etmek isteyenler olduğunda; "*-Ben içki masasında görevliyim."* (s.133) diyerek karşılık verir. Bu davete katılanlar ve düzenleyenler de içkiyi modern yaşamın bir gereği olarak görmektedirler.

Ancak içki, bazen bireyin kendisine yabancılaşarak varoluş alanlarının daralmasına yol açar. İçkiye aşırı bağımlı olan ve kendilerini başka bir yolla ortaya koyamayan tipler, yaşamının merkezine aldığı bu eğlence ile gerçek benliğinden uzaklaşır. "Yılların Ardından" adlı eserde içkiyi fazla kaçıran Berna, bulunduğu baloda bir genç kıza yakışmayacak davranışlarda bulunur ve bunu daha sonra kendi kendisine itiraf eder. Berna'nın bu baloda içkiyi fazla kaçırması Yılmaz ile arasındaki patron-müdür ilişkisinin de kaybolmasına neden olur. Aynı şekilde Yılmaz da içkinin etkisiyle kendinden geçince; herkesin göreceği şekilde önce Candan'ı daha sonra ise Berna'yı öper. (s.86-87)

Bir eğlence unsuru olan içki, insanın bireyleşememesine neden olan bir kaçış ve gerçek sorumluluklarından uzaklaşmasına neden olan bir davranış biçimidir. Bu bakımdan yazarın bütün romanlarında içki, ölçülü olmadığı zaman kadın ve erkeği alçaltan bir değer olur. Eğlence yaşamında modern birey olmanın gerekliliği olarak kabul edilen içki, aşırıya gidildiği zaman bir yozlaşma unsuruna dönüşür.

"Aşk Fırtınası"nda Feriha, bir eğlencede şampanyayı biraz fazla kaçırınca sarhoş olur.

"*Şampanyanın başımı tütsüleyen buğusu bütün benliğimi kaplamıştı; bu muhakkak.*" (s.120)

Feriha, şampanyanın etkisiyle kendisinden geçer. O, sarhoş olmasıyla birlikte arkadaşı avukat Ahmet Bey'e dans etme teklifinde bulunur. Feriha daha sonra bu davranışının gereksiz olduğunu anlar. Yazar içkiyi modern yaşamın içindeki bir davranış biçimi olarak göstermekle birlikte aşırı ölçüde içki içilmesini görgüsüzlük olarak yansıtır. Ancak her şeye rağmen yazarın ideal figür olarak çizdiği karakterlerin, aksine içki ve kumarda birkaç örnek dışında aşırıya giderek olumsuz davranışlar gösterdikleri görülmez.

Bazı eserlerde ise içki, özel kutlamaların unsuru olarak yer alır. "Yabancı Adam"da Çetin Başaran, Sedat Bey ile arasındaki iş ortaklığını içki içerek kutlarlar. Sedat Bey'in Nişantaşı'ndaki evinde yapılan kutlamada; Suna ile Çetin Başaran, yemekte Sedat ve Aylin çiftinin ikram ettiği içkiyi geri çevirmez. Suna, o akşamki mutluluklarından; *"Nefis yemekler, bol içki ve meyve. Tatlı konuşmalar bizi saat bire kadar masa başından ayırmadı."* (s.199) şeklinde bahseder. Çetin Başaran ile Suna, nişanlandıklarında da içki içerler. Genç çiftler, yüzükler takılırken bir şişe şampanya açarak nişanlarını kutlarlar. "Yılların Ardından" adlı eserde ise Yılmaz ile Berna sevgilerini birbirine itiraf edip evlilik kararı aldıklarında arkadaşları İlhan ile birlikte karşılıklı kadeh kaldırırlar:

"*İki sene sonra Yeşil Çiftliğe yuvamıza döneceğiz. Garson bir şişe şampanya daha getir.*

İlhan kadehleri tekrar doldurdu. Yüzündeki bulutlar tamamıyle dağılmıştı.

—Saadetimize *içiyorum çocuklar. Sizin mesut olacağınıza, birbirinizi anlayacağınıza inancım var benim*." (s.184)

Modernleşme ile birlikte kadın ve erkeğin birlikte yer aldığı eğlence ortamları yeni davranış biçimlerine sahne olur. Çay davetlerinin ve baloların vazgeçilmez unsuru olan içki, "Kızım ve Aşkım"da da ailelerin özel zamanlardaki eğlencesidir. Perihan, Rıza ile Büyük Ada'da kaldıkları otelde karşılıklı içki içtiklerinden "*Karşılıklı şarap içtik*." (s.39) şeklinde bahseder.

"Kıvılcım ve Ateş"te Nilgül ile Bedi, bir yemek sırasında kırmızı şarap içerler. (s.199) Nilgül, kaldığı otelde bir akşam yemeğinden sonra büyükler briç oyunu tertip ederken, gençler de radyoyu açarak dans ederler. (s.133)

Muazzez Tahsin'in eserlerinde alafranga yaşayışın sonucu olarak görülen kumar, oyun ve içki, eğlence yaşamının vazgeçilmez unsuru olarak modern yaşam içerisinde kabul görmeye başlar. Birçok eserde eğlence yaşamına karışan insanlar, kadınlı erkekli kumar oynar içki içerler. *"Kumar, Avrupaî evlerin, salonların, misafir toplantılarının, çay partilerinin başlıca oyunu, hatta alafranga yaşayışın bir göstergesi sayılır."* (Kavcar, 1995: 245-246) Batılı yaşamı tasvir eden yazarın romanlarında eğlence yaşamının her boyutunda kadınlı erkekli kumar oynanıp içki içildiği görülür.

Kumar, oyun ve içki sosyal yaşamın Avrupa ölçülerine göre şekillendiğini, alafranga yaşam tarzının toplumsal yaşamda kabul gördüğünü göstermektedir. Batılı değerlerin kabullenildiğini somutlaştıran bu ritüeller, Cumhuriyet modernleşmesinin

önceki dönemden farklılığına ait bir görüntüdür. Çünkü Türk kadınının toplumsal yaşamda erkeklerle birlikte briç, bezik, poker gibi oyunları oynaması, ardından içki içmesi yeni bir davranış biçimidir. Üst kültür grubunun sosyal yaşam pratikleri arasına yerleşen bu değişim, yukarıdan aşağı doğru gelişen bir çizgiyi takip etmektedir.

3.3.1.1.4. Dans

Hayat, edebiyatın olduğu gibi yazarın da tek ve en büyük malzemesidir. Popüler aşk romanlarında yazarın, gündelik hayattaki konular üzerinden kalıcı doğrular üretmek peşinde olduğu şüphesiz bir gerçektir. "*Gündelik hayat, bir toplumun zaman ve mekân değişkenlerine bağlı olarak kendi iç bünyesinde geliştirdiği iktisadi, kültürel ve dini pratiklerin birbirleriyle örtüşerek belli bir tarih kesitinde somutlaşmasıdır*." (Işın, 2003: 73) Popüler romanlarda yeni kadın kimliğini oluşturan unsurlar gündelik hayat üzerinden verilir.

Tanzimat dönemi ile başlayan Batılılaşma, toplumsal anlamda birçok yeniliği de beraberinde getirir. *"Batı toplumlarında sıklıkla rastlanan ve eğlence kültürünün bir parçası olan balolar, yeni Cumhuriyet'te eski alışkanlıkları silme ve onların yerine yeni değerleri inşa etmenin bir aracı"* (Keskin, 2006: 87) konumundaki eğlencelerdir. Balolar ve çay davetleri kadın erkek birlikte eğlenmeyi ve dans etme zorunluluğu gerektiren bir davranış kalıplarını içerir. Dans, geleneksel yaşamdan farklı olanı benimseyen bireyler için eğlencelerin vazgeçilmez unsursudur. Çünkü modern bireylerin, modern yaşamın gerektirdiği eğlence biçimlerini uygulaması gerekir. Bu anlamda balolarda yapılan danslar modern bireyin yaratılmasındaki ipuçlarını verir.

Dans, bütün romanlarda balo ve çay davetlerinin vazgeçilmez eğlencesi durumundadır. "*Mûsikî eşliğinde özellikle el, kol ve ayakların ahenkli hareketleri ile yapılan ve belli bir estetik değer taşıyan abartılı raksa verilen adıyla dans"* (Çıkla, 2004: 227) üst sınıfın olmazsa olmaz ritüellerinden biridir. Muazzez Tahsin'in romanlarında özellikle balo ve çay davetleri şeklinde gerçekleşen eğlencelerde adeta bir dans çılgınlığı yaşanır.

Geleneksel yaşam tarzında görülmeyen Batılı dans geleneği, yeni eğlence biçimi olarak toplumsal yaşama yerleşir. "Kızım ve Aşkım" adlı eserde Batılı bir değer gözüyle bakılan dans, modern bireyin yerine getirmesi gereken bir zorunluluk olarak görülmektedir. Rıza, kendisiyle birlikte kadının da sosyal yaşamın içerisinde görünür olmasını ister. Perihan'a"*bundan sonra modern bir ömür süreceğiz, herkes gibi*

eğleneceğiz. Hatta bu kış seninle balolara gitmeğe de niyetliyim. Sen dans bilir misin?" (s.57-58) diyen Rıza, gece geç vakitlere kadar gizlice dans salonlarına gidererek dans dersleri alır ve "*mükemmel görmediği*" dans becerisini ilerletmek ister:

"Bir dans salonuna gittim, birkaç ders aldım. (...) –Akşamları yazıhaneden çıkıp Beyoğlu'na geçtim. Esasen sekiz, on ders kâfi geldi. Sonrası pratikle elde dilebiliyor." (s.58)

Modern yaşamın gerekliliği olarak kabul edilen dans, bireyin kapalı hayattan kurtulması için bir olanaktır. Rıza, söz konusu dans eğitimini alafranga yaşayışın bütün örneklerinin görüldüğü Beyoğlu'na giderek alır.

Sosyal, kültürel ve dini anlamda oldukça farklı insanların bir arada yaşadığı bir semt olan Beyoğlu, Batılı yaşamın getirdiği eğlence unsurlarını bünyesinde taşıyan bir yerdir. Modernleşme sürecinin mekân bağlamında somutlaştığı bu semt, Batılı yaşam tarzının İstanbul'da en gösterişli şekilde yaşandığı mekândır. Buradaki birçok sosyal mekânın Türk insanının eğlence kültürünü belirlemede etkili olduğu açıktır. Tanzimat'tan günümüze sosyal ve kültürel anlamda gündelik eğlence yaşamındaki alışkanlıkların bu semt üzerinde temellendiği söylenebilir. "*Beyoğlu, Osmanlı modernleşmesinde gerek dış mekândaki, gerekse insan ilişkilerindeki değişmeye örnek teşkil edecek bir "prototip"tir diyebiliriz. Batılılaşmaya ait "ilkler" hep Beyoğlu'nda yapılmıştır. Yeni eğlence mekânları; tiyatrolar, revüler, balolar, gazinolar, sinemalar, sirkler vs. ilk olarak Beyoğlu'nda görülmüştür. Kamusal alan olarak belirlenen ev dışı mekânlar, parklar ve gezi alanları, pastane, lokanta ve mağazalar vs. gibi yerler bakımından da Beyoğlu diğer semtlerin önündedir."* (Meriç, 2000: 82) Bu nedenle Beyoğlu, birçok konuda sosyal yaşamın değişiminde hep öncü ve referans noktası olan bir semttir.

Alafranga bir eğlence biçimi olan dansın, kadın erkek ilişkilerini geliştirmesi açısından yeri büyüktür. Romanlarda toplumsal bir işlevi ile öne çıkan ve başlı başına bir ritüel olan dans, balo salonlarındaki eş seçiminin bir aracına dönüşür. Böylece dans, kadının sosyal yaşama katılımı kadar, onun evleneceği erkeği seçmesine de olanak tanır. Çay davetleri ile baloların vazgeçilmez eğlencesi olan dans, kadın ile erkek arasındaki uyum ve uyumsuzluğu ortaya koyarak eş seçiminde rol oynar. Romantik aşkı merkezine alan yazarın romanlarında, eğlence mekânlarında yapılan dansın uyumu ile mutlu son arasında bir paralellik olduğu söylemek mümkündür. "*Üst sınıfın çay partileri ile balolarıyla sınırlı bir kamusallıkta, eş seçiminin aracı danstır. Bu yüzden, eş olarak*

seçilecek bir kadının öncelikle mükemmel bir şekilde dans etmeyi bilmesi gerekir. Dans, hem bu tür salonlara katılmanın hem de, flörte adım atmanın başlıca şartı hâline gelir. Dans ederken çiftler arasında ortaya çıkan uyum ya da uyumsuzluk, birbirleri için eş olup olamayacaklarını da belirler." (Güneş, 2005: 70) "Aşk Fırtınası"nda başkişi Feriha, komşusu Kamile Hanımefendi'nin gerçekleştireceği çay davetini merakla bekler. Onu meraklandıran tek şey;*"eğlenmek ve dans etmek"*tir. (s.73) Feriha eğlence boyunca birçok erkekle dans eder ancak duygusal ilgi beklediği Refik'le dans edemediği için üzüntü duyar:

"Salona döndüm. Biraz evvelki gibi çılgın mûsikî ile dönmeğe başladım; Münir Bey'le, Ferit Bey'le, sonra Ahmet Bey'le dans ettim; fakat içimde çok derin bir şey kırılmıştı. Refik'i üzen onu hırpalayan ben miyim? Zevk, eğlence. Refik'siz olursa benim için bir zehir olmaz mı?" (s.74)

Modern yaşama katılan bireye istediği eşi seçebilme imkânı sağlayan dans ritüeli "Sen ve Ben"de de kadınla erkek arasındaki kadın erkek ilişkilerinin sosyal açıdan gelişmesine yardımcı olur. Başkişi Leyla, nişanlısı Nejat ve Bedi Muammer'in danslarını karşılaştırırken duygusal olarak hangisine yakın olduğunu da belirtmiş olur:

"*İkinci dansımı Bedi Muammer'le ettim. Ne kadar iyi dans ediyor. Vücudunun her hareketi, ne kadar yumuşak ve âhenkli. İkimiz birlikte uçacağız sandım."* (s.67)

Leyla ile Bedi Muammer'in danslarındaki olağanüstü uyum, ikili arasındaki ruh ve duygu birlikteliğinin de göstergesidir. Leyla'nın Bedi Muammer ile danslarındaki uyum romantik aşkta Bedi Muammer'den yana tavır koyduğunun açık bir mesajı olarak okunabilir. Ancak iki romantik insanın danstaki uyumu ile romanın sonu arasında bir tezat vardır.

Dans eden çiftler arasında sağlanan uyum, romantik aşk ilişkisini oluşturan kadın ve erkeğin ruh birlikteliği kadar bedensel anlamdaki uyumunu da gösterir. Ayrıca "*Dans birbiriyle samimi olmayan, hatta yeni tanışmış insanların uygun bir toplumsal ritüel içerisinde yer almalarına ve topluluğa verilen sözlerin yeniden onaylanmasına olanak tanır.*" (Güneş, 2005: 27) "Bulutlar Dağılınca" adlı eserde başkişi Melike ile Ertan Kunt arasında yapılan dansın uyumu ikili arasındaki ruh-beden uyumunu gösterir:

"Ayakları birbirine o kadar uyuyordu ki, iki-üç defa döndükten sonra ömür boyunca beraber dans etmişler gibi rahatça dönmeye başladılar." (s.60)

Bu dans ile ikilinin birbirlerine beslediği duyguları pekişir ve birbirlerini daha iyi tanıma olanağı verir. Melike, dans sırasındaki davranışları ile Ertan'ın başka erkekler

gibi laubali, basit bir kişiliğe sahip olmadığını, Ertan da aynı şekilde Melike'nin isminin gerektirdiği bir kişiliğe, alçakgönüllü bir ruha sahip olduğunu anlar. Bu bağlamda dans popüler romanlarda eş seçiminin metaforu olarak okunabilir. (Güneş, 2005: 62)

"Aşk ve İntikam"da Şermin'in doğum günü için düzenlenen suarede çılgınca dans edilir. Nejat ile Şermin'in yaptıkları dansta büyük bir uyum vardır. İkisi de bu dansın verdiği heyecan ile kalplerinde büyük mutluluk duyarlar. "Garip Bir İzdivaç" romanında Handan'ın düzenlediği bir eğlencede Haluk ile Zeynep arasındaki dansın uyumu dikkat çeker:

"*-Kendimize yol açmak için iyi bir usul değil mi bu? Ne kadar hafif vücudunuz var Zeynep, yürümüyoruz, adeta uçuyoruz.*" (s.114)

"Yılların Ardından" adlı eserde Yılmaz ile Berna arasında bir baloda yapılan dans, ikili arasındaki yakınlaşmayı ve tanışmayı pekiştirir.

Türk kadınının kapalı bir hayattan çıkarak kendi dönüşümünü gerçekleştiren dans, kadın için bir zevk unsuru konumundadır. "Bulutlar Dağılınca" adlı eserde yeni kadının iki önemli figüründen biri olarak yer alan Tülay'ın, en çok sevdiği şeylerden biri dans etmektir. Tülay, bir kadın olmanın heyecanını; "…*erkeklerin iyi dans ettiğimi söylemelerini isterim*." (s.185) diyerek dans ile yakaladığını ifade eder. Aynı şekilde "Aşk Fırtınası"nda Feriha, Kamile Hanımefendi'nin evinde verdiği davette dans etmekten duyduğu mutluluğu; "*Hepimiz kuş gibi sıçrayarak orkestraya uyduk ve çift çift döndük, döndük."* (s.120) diyerek vurgular.

Cumhuriyet'le birlikte Türk kadınının, eğlence yaşamında kendisini gösterebildiği en güçlü alanlardan biri danstır. Dans, aynı zamanda Türk kadınının kapalı bir çevreden çıkarak mutlu olmasını sağlayan bir unsurdur. "Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserde Sabahat'in evlerinde yapılan bir suareye katılan Selma, yaşamında ilk defa katılacağı suarede gece sabaha kadar dans edileceğini bildiği için heyecanlıdır:

"Bir kelebek gibi yandan yana uçuyordum. Ayaklarım bir saniye yerde kalmıyor, bir dakika olsun oturup dinlenmiyordum. (…)

Dans etmek, kendini tatlı bir uyuşukluğa bırakmak dönmek çok güzel bir şey" (s.34)

Selma ve diğer kızlar, çay ve baloların en güzel dans eden figürleri olarak dikkati çekerler ve bu yönleriyle idealize edilirler. Selma, katıldığı eğlencede kızlar içerisinde en "mükemmel" dans eden kişidir. Dans edişi ile idealize edilen kadın figür, erkek kahramanların beğenisini kazanır. Selma, dans ettiği erkeklerin kendisinin

mükemmel dans ettiğini söylemelerinden mutluluk duyar. Bu sevinç, onun gündelik yaşamın ağırlığını üzerinden atmasına yardımcı olur.

Bir topluluk içerisinde yaşayan her insanın uymasını gereken davranış kurallarının tamamı olan adab-ı muaşeret, yazarın romanlarında insanı *"iyiye, güzele ve estetiğe davet eden bir hayat disiplini olması itibariyle sosyal yaşamın en önemli kaynaştırıcı ögelerinden biri olarak"* (Meriç, 2000: 15) yer alır. Dans, yazarın romanlarında, eğlence yaşamındaki kahramanların estetik beğenisini ortaya koyan ve sosyal yaşama uyumunu gösteren adab-ı muaşeret kuralı olarak değer kazanmaktadır. Çünkü dans etmek, bazı kuralları gerektirir. Tanımadığı kimselerle dans etmek bir görgüsüzlük olarak görülürken aksine tanıdık kişilerle dans etmek ise bir görgünün gereğidir. "Sevmek Korkusu"nda başkişi Ferhan, Nevzat ile bir akşam gittiği gazinoda daha önce tanıştıkları İngiliz ailesi ile karşılaşır. Selma, kendisiyle dans eden Nevzat'a *"-Matmazel Brovn'la dans etmeseniz ayıp olmaz mı Nevzat Bey*?" (s.66) der ve onunla dans etmesinin bir incelik olacağını belirtir.

"Bulutlar Dağılınca" adlı eserde Naşide Hanım, yemekli bir eğlence düzenler ve kızı Tülay'ın arkadaş grubunu da bu eğlenceye çağırır. Naşide Hanım'ın düzenlediği bu eğlence; oyun ve dans seven insanlar için bir fırsata dönüşür. *"Yemekten sonra davetlilerin bir kısmı oyun masalarına, bir kısmı da öteki salonda dans etmeye başladılar.*" (s.84)

"Lale"de ise Hamit, senenin son oyununu oynadıktan sonra Taksim Gazinosu'na eğlenmeye gider. Lale'nin de davetli olduğu bu eğlencede en önemli eğlence danstır.

"*O, gece neşe içinde yediler, içtiler dans ettiler*." (s.57)

"Saadet Güneşi"nde Semra, Tıbbiyeliler'in düzenlediği çay partisinde erkek arkadaşlarıyla dans etmekten mutlu olduğunu belirtir. Yazarın diğer romanlarında salon yaşamı içerisinde yer alan eğlencelerin tamamı dansla iç içedir.

Tanzimat'ın getirdiği modernleşme süreci Batılı bir yaşam tarzını yakalama arzusundadır. Nilüfer Göle, modernliği yani 'yeni' olanı keşfedememiş olan toplumların, tarihlerini sürekli olarak Batı modernliğinin izdüşümünde yakalamaya çalışmış (Göle, 2008: 45) olduklarını söyler. Cumhuriyet'in yeni kadın kimliği de yaşamındaki birçok yeniliği Batı üzerinden yaşamına katar. Muazzez Tahsin'in romanlarındaki karakterlerin, modern birey olarak değer kazanması, Batılı değerlerle olan uyumu içerisinde değerlendirilmektedir.

Modern yaşamın vazgeçilmez eğlencelerinden olan dans, bireyin medeni olmasının ipuçlarını taşır. Çünkü Batılı bir yaşam tarzı, dansı modern bireyin bilmesi gereken ritüellerden biri olarak kabul eder. Dans, "Dağların Esrarı" adlı romanda medeni bir birey olmanın ipuçlarını içerisinde taşıyan bir ritüel olarak algılanır. Romanın başında bir taşra kızı olarak tanıtılan Semiha'nın bir "salon kadını" olabilmesinin ipuçlarından biri de dans öğrenmesidir. Babası öldükten sonra kendisini himaye eden Cahit Oğuz, her konuda olduğu gibi genç kızın dans öğrenmesi için de olağanüstü mücadele verir. Başka bir deyişle o, Semiha'nın yeni kadın kimliğini yakalaması için dans öğrenmesini zorunluluk olarak algılamaktadır. Genç kızın kendisi de bu zorunluluğun farkındadır:

"*Gittiğim yerlerdeki genç kızlar ne benden daha iyi giyiniyorlar ne de benden daha çok şey biliyorlardı. Yalnız bende eksik olan bir şey vardı: Dans. Bunu da mektepteki arkadaşımdan biraz öğrendikten sonra odamda kendi kendime talim ettim ve bir gün herkes gibi becerdiğimi hayretle gördüm. Ondan sonrası bir alışkanlık meselesinden başka bir şey değildi."* (s.175)

Semiha'nın salon kadını olma sürecini işleyen bu roman, dansı salon kadını olmanın göstergesi ve modern yaşama uyum sağlayabilmenin en önemli koşulu sayar. Yeni kadın kimliğinin örnek bireyi olan Semiha, dansa artık yeni kimliğinin bir parçası olarak bakmaktadır.

Tanzimat'la birlikte sosyal yaşamın gerekliliği olarak kabul edilen eğlenceler, Avrupaî yaşam biçimi olarak kabul edilir. Batılı ölçülere göre yaşanan bu eğlenceler bazı olumsuzlukları da beraberinde getirir. "*Batılılaşma Türk toplumuna kazandırdıkları yanında kültürel bir yozlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Çünkü burada söz konusu olan Batı Avrupa'dan farklı olan bir toplumun Batılı değerleri deneyimlemesidir. Bir tarafta Batı'nın modernite ve ilerleme fikirleri, diğer tarafta kültürel özelliği kaybetmeme çabasıyla sürekli çelişmiştir. Bu anlamda koca bir kültür, zamanla yüzeyleşen bir tutum karşısında yok olma durumuna gelmiştir. Üstelik Batılı değerler de tam anlamıyla yerleşip kurumsallaşmamıştır*." (Keskin, 2006: 174) Burada Batı'dan farklı değer yargılarına sahip bir toplumsal yapının içerisinde yer alan insanların, kendinden olmayan değerleri nasıl yorumladığı da önemlidir.

Batılı bir yaşamın sonucunda topluma yerleşen dans, bireyin eğlence anlayışındaki davranışlarını yeniden biçimlendirir. Dans, bireyin toplumla olan ilişkisini belirleyerek yeni tanışan insanların uygun bir toplumsal ritüel içerisinde yer almalarına

olanak tanır ve yüzü Batı'ya dönük bireylerin modernlik algılarını gösteren bir referansa dönüşür.

Eğlencelerin vazgeçilmez aracı haline gelen dans, Türk kadınının geleneksel ev kadını kimliği yerine çağdaş kadın kimliğinin öne çıkarılmasını sağlayan değerlerden biridir. Muazzez Tahsin'in romanlarında, Batılı yaşama özgü bir eğlence olan çay davetleri, suare ve balo gibi eğlenceler toplumun eski alışkanlıklarından uzaklaşarak yeni davranış kalıplarını benimsemesine aracılık eder. Balo ve davetlerde dans etmek modern bir birey olmanın gereği olarak düşünülmektedir.

Muazzez Tahsin'in eserlerinde batılı yaşam tarzının getirdiği eğlencelerde oynanan danslardan biri de tangodur. Balo ve çay davetlerinde yapılan danslardan olan tango, Güney Amerika kökenli bir dans ve mûsikî türüdür. Dans, mûsikî ve şiir arasındaki bir sentez olan tango, insanın etnik, kültürel ve cinsel karışımı koşullarından doğmuş çiftlerin yaptığı bir danstır. (Hess, 2007: 7) Dansla beraber gelişen mûsikî tarzı da aynı adla anılmaktadır. Tangonun dramatik duygusu, dans sırasında çok zengin doğaçlama fırsatları yaratması, dansın özünde aşk ve melankoli tutkusunun yatmasından ileri gelmektedir. 1800'lü yıllarda işçi sınıfından birçok kişi, büyük umutlarla Fransa'dan, İtalya'dan, Macaristan'dan, İspanya'dan ve Portekiz'den; Güney Amerika'ya göç eder. Yabancı oldukları bir kıtada yaşanan, başta ekonomik ve sosyal sıkıntılar, beraberinde hayal kırıklıklarını getirir. Bu hayal kırıklıkları, geleceğe ait büyük umutlar ve geçmişten getirilen kültürle, harmanlanarak tango müziğini oluşturmaya başlar.[6] Eğlencelerde birçok defa tango, vals, fokstrot gibi danslar iç içedir. Ünlü besteci Johann Strauss tarafından küçük bir mûsikî formundan dans haline getirilen vals, (Oskay, 2008: 299-300) Batılı tarzdaki sosyal etkinliklerin vazgeçilmez eğlencesidir

Balo ve davetlerin vazgeçilmez eğlencesi olan tango ve vals, Batılı yaşamın sembollerinden biri haline geldiği gibi modern birey olmanın ipuçlarını taşır. "Kızım ve Aşkım"da Perihan bir davette aile doktoru Macit Bey'le yorulana kadar bir vals ve tango yapar:

"*Doktor cevap vermeden belime sarıldı, dönmeğe başladık. Döndük. Döndük… Bizimle beraber salonun bütün eşyaları da döndü durdu.*

-*Yoruldunuz hanımefendi.*

-*Hayır, bir vals daha… bir tango daha…*" (s.73**)**

[6] http://tr.wikipedia.org/wiki/Tango_(dans)

Perihan'ın dans sırasında gösterdiği tutum ve davranışlarıyla mükemmel bir kadın olarak çizilmesindeki amaç onun modern bir birey olduğunu göstermektir. Bu bağlamda boş zaman pratikleri olarak görülen eğlencelerde gerçekleştirilen dans, bireyin çağdaş kimliklerini ortaya koyacak alternatifleri sunar. Çünkü salon ortamında bir Avrupalı gibi dans etmek modern olmanın göstergesi sayılmaktadır. Ayrıca yeni bir eğlence biçimi olan tango, modern bireylerin sosyal ortamlarda birlikte eğlenebileceği yeni olanakları sunmaktadır.

Eğlence anlayışındaki şekil içeriğin değişimine vurgu yapılan romanlardan olan "Aşk Fırtınası"nda, tangoya yer verildiği görülür. Eserde, salon yaşamını benimseyen ailelerin düzenledikleri kadınlı erkekli eğlencelerde tango yapılır. Kamile Hanımefendi'nin düzenlediği ve İstanbul'un modern ailelerinin yer alacağı bir davette tango yapan Feriha ile avukat Ahmet Bey, bu dansı bütün incelikleriyle bilen kişilerdir:

"*Bu gece de öyle oldu. Bir yılan dansına benzeyen nefis tangoda birbirimizin kollarında bütün benliğimiz o kadar uygun ve birbirini anlayan kıvrımlarla büküldü ki kendimizden geçtik, başka bir dünyaya daldık*." (s.121)

Feriha ile Ahmet Bey'in modern bireyler olduklarını göstermek için kurguya taşınan bu dans, bir zevk olduğu kadar aynı zamanda bir estetik sorununa dönüşür. Çünkü tangonun bütün inceliklerini kavramış olan Feriha ile Ahmet Bey, dans ederken herkesi kendine hayran bırakırlar.

"Sarmaşık Gülleri" adlı eserde bir eğlencede orkestranın tango çalmasıyla birlikte dans edilmeye başlanır. Necip Kunter'in evinde yapılan bu eğlence için, anlatıcı *"Uzaktan tekrar orkestranın gürültüsü duyulmaya başlamıştı. Şimdi ağır bir tango çalıyordu… Yine dans ediyorlardı."* (s.296) diyerek bahseder. "Bir Genç Kızın Romanı"nda ise bir akşam düzenlenen eğlencede Nevzat ile Selma tango yapar. Selma, *"Tangonun adımını şaşırmamak için beni kendine doğru sıkı sıkı çekti*." (s.66) der. "Sen ve Ben"de de Leyla ile Nejat'ın düğününde piyanoda Leyla'nın çok sevdiği bir tango çalar. "Aşk ve İntikam"da bir suarede tango yapılır.

"Sonsuz Gece"de Mualla, kendisine verilen bir çeviri işini yetiştirmek telaşındayken yeğeni Bedia, yaşamın verdiği yorgunluktan biraz olsun uzak kalmak için bir çay daveti verir. Evlerinin bahçesinde verilen bu davette "*Gramafondan fokstrot, tango, vals havaları*" (s.38) çalmaktadır. Bedia teyzesinin de kendi aralarında olmasını ister:

"*Mualla balkondan eğilerek aşağı baktı. Geniş terasta genç vücutlar çift çift olmuş dönüyorlardı.*" (s.39)

Hayata karışmak isteyen Mualla, işini bırakır ve gençlerin arasına katılarak onlarla uzun süre dans eder.

"Bahar Çiçeği" adlı eserde Feyhan'ın maskeli baloda yaptığı danslardan biri de tangodur. Fikret ile dansını bitiren Feyhan'a dans etmek istediğini söyleyen Suat Nedim, onunla uzun uzun tango yapar:

"*Dans bitti sanarak yürümek istedim, kavalyem beni bırakmadı, belime sarıldı ve yeni başlayan bir tangoya uyarak beni döndürdü*." (s.209)

Maskeli baloda çalan danslardan biri de fokstrottur. Bir modernlik göstergesi olarak görülen tango, iki birey arasında "*toplumsal - kültürel bir ifade tarzı da olmaktadır*." (Meriç, 2000: 119) Feyhan, orkestra fokstrot çaldığı sırada "*Bir kuş kadar hafif, bir yılan gibi kıvrımlı vücudu*" (s.210) ile Suat Nedim'in etkilenmesini sağlar. Böylece dans, bireyler arasında karşılıklı etkileşim görevi görerek sosyal ilişkilerin geliştirilmesine yardımcı olur.

Halktan ve toplumsal gerçeklikten kopuk bir görünüm sergileyen Muazzez Tahsin'in romanları, Cumhuriyet balolarında vals ve tangonun popülerleşmesini üst sınıfın eğlence pratikleri üzerinden verir. Buradan hareketle halkın olmadığı ve daha çok kendini üst sınıfın üyelerine açan eğlence yaşamı ve mekânları bir toplumsal ayrışmayı da içerisinde taşımaktadır. Yeni eğlence formlarından olan tango, Batılı yaşam tarzının getirdiği bir eğlence biçimi olarak sosyal yaşamı renklendiren bir eğlence biçimidir. Batılılaşmanın sosyal alanda da tüm hızıyla devam ettiğini gösteren danslar ile, alafranga yaşamın tamamen yaygınlaştığı görülmektedir.

3.3.1.1.5. Doğum Günü Kutlamaları ve Yılbaşı Eğlenceleri

Modernleşme süreci içerisinde yaşanan toplumsal değişimler ışığında eğlence dünyamızı şekillendiren yeni ritüellerden biri de doğum günü ve yılbaşı kutlamalarıdır. Muazzez Tahsin'in romanlarında doğum günü adı altında gerçekleşen eğlencelerin zamanla kabul görerek toplumsal yapıya yerleşmeye başladığı söz konusudur. Genellikle zengin aileler tarafından gerçekleştirilen bu eğlencelerin asıl amacı eğlenmek, dans etmek ve sosyal ilişkilerini geliştirmektir. "Yabancı Adam"da Suna'nın doğum günü için yapılan eğlence maskeli balo şeklinde gerçekleştirilir. Suna'nın annesi Füsun Hanım, tatile çıkmadan önce kendi evlerinde, yirmi bir yaşına giren kızının

doğum günü için maskeli bir balo tertip eder. Bu balo için kırk kişilik bir hazırlık yapılır. Suna'nın davete katılacaklarla ilgili sorusuna annesi; "*Bazısı nişanlısıyla, yeni evliler kocalarıyla gelecek. Sözün kısası kaç kişi olacağımızı bilmiyorum. Amacımız teklifsizce eğlenmektir. İşte bu kadar."* (s.6) şeklinde karşılık verir.

Suna'nın Güzel Sanatlar Fakültesi'nden arkadaşlarının da katıldığı bu maskeli baloda, kadınlı erkekli eğlenilerek dans edilir. Baloya davetli olanlardan biri de Suna ile romantik aşk yaşayan Çetin Başaran'dır. Çetin Başaran ile Suna arasındaki duygusal bağlılık maskeli baloda yaptıkları dansla pekişir.

"Garip Bir İzdivaç" romanında başkişi Zeynep'in yirminci yaş günü için bir doğum günü düzenlenir. Sacide Hanım, kocasının ölümünden dolayı henüz onun matemini sürmektedir. Bu nedenle bu doğum gününü komşusu Nemide Hanım'ın konağında düzenlemeyi daha uygun bulmuştur. "*Bu gibi davetleri pek seven Nemide Hanımefendi ise böyle bir vesileyi fırsat bilmiş ve bundan azami istifade ederek Zeynep'in arkadaş ve ahbaplarını ve gerekse kendi tanıdıklarını bir araya toplamış, mükellef bir suare tertip etmişti*(r)." (s. 6)

Nemide Hanım, doğum günü için bir suare düzenleyerek Zeynep'in dost ve arkadaşlarını çağırır.

Tarihsel ve toplumsal yapıdaki değişim, eğlence yaşamındaki değişiklikleri de beraberinde getirir. 1926 yılında miladi takvimin kabulü ile birlikte Batı'dan bazı sosyal toplumumuza yerleşir. Miladi takvimin kabulü ile yılbaşı eğlenceleri denilen bir sosyal etkinlik alanı da bunlardan biridir. Bütün sosyal etkinlikler gibi yılbaşı eğlenceleri de toplumun katmanlarında yukarıdan aşağıya şeklindeki bir çizgide gelişir.

Muazzez Tahsin'in bir genç kızın yaşamı üzerinden modern yaşamın tasvir edildiği "Dağların Esrarı" adlı romanının başlangıcında taşralı bir kız olarak çizilen Semiha, modern bir birey olması için gönderildiği İstanbul'da yılbaşının bir eğlence olarak kutlandığını görünce şaşırır. Semiha, "*Meğer yılbaşını tes'it etmek medeni bir adetmiş ve İstanbul'un yüksek aileleri bu geceyi merasimlerle geçirirlermiş*." (s.84) diyerek bu kutlamanın alafranga bir unsur olduğunu görür. Semiha ile Cahit Oğuz, bu kutlamada yeni yılın şans ve mutluluk getirmesi için karşılıklı temennilerde bulunurlar. Semiha, yılbaşı nedeniyle Cahit Oğuz'dan yılbaşı hediyesi alır. Toplumun henüz bütün kesimlerine yayılmayan bir eğlence olan yılbaşı kutlaması, görüldüğü gibi İstanbul'un zengin aileleri tarafından gerçekleştirilen bir eğlencedir.

Bazı romanlarda gelenekseli koruyan ailelerin, modern yaşamın içerisinde yer alan eğlencelere arkasını dönmedikleri ve geleneksel değerlerine bağlı insanların yılbaşı kutlamayı bir sosyal etkinlik olarak yaşamlarına taşıdıkları görülmektedir. "Uğur Böceği"nde Esra'nın Şam'da konaklarında çalıştığı Seyhani Ailesi, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir aile olmasına rağmen yılbaşı eğlencesi düzenlemeyi ihmal etmezler. Seyhani Ailesinin reisi Tayfur Bey, yılbaşında; "*–Çocuklar, saat on ikiye geliyor. Radyoyu açın, tam gece yarısı bayramlaşalım."* (s.161) diyerek aile bireylerinin bir araya toplanmasını ister. Bunun üzerine Tayfur Bey'in oğlu Hasan Bey, ışıkları söndürür ve saat on iki olunca ışıkları yeniden açar. Bu aile yılbaşını eğlenmek için bir fırsat olarak görmektedir. Tayfur Bey, yılbaşı gecesinde İstanbul hasreti ile hüzünlenen Esra'ya, piyanosunun başında ağır parçalar çalarak gözyaşı dökmesinin yılbaşı gecesinin şerefine yakışmadığını söyleyerek eğlenmesi gerektiğini belirtir.

Değişen toplumsal yapıya bağlı olarak yılbaşı eğlencesi de modern bireyin yaşamında bir etkileşim ve iletişim aracı olur. Ayrıca "*Böyle günlerde kadın için özel bir şeyler yapmak kadının günlük yaşamın sorunlarından bunalmasını engeller ve sevildiğini hissetmesini sağlar*." (Göknar, 2011: 205) Sosyal değişimin içerik olarak değiştiğini gösteren yılbaşı eğlencesi ile yeni davranış biçimleri ortaya çıkar. Eserde yeni kadının yüzünü temsil eden Esra yeni yılın ilk dakikaları ile Tayfur Bey'in elini öper ve ona *"–Yeni yılın sizin için hayırlı olmasını dilerim.*" (s.161) diyerek temennilerde bulur. Tayfur Bey, gelini Esra'ya yılbaşının şerefine bir broş hediye eder. Aile bireyleri karşılıklı birbirlerine *"iyi seneler"* dedikten sonra şampanya içip kadeh kaldırırlar.

"Çamlar Altında" romanında modern bir görünüm sergileyen Erman Ailesi, yeni yıla girerken bir eğlence düzenler. Yeni yılla birlikte aile içindeki bireyler birbirini tebrik eder. Başkişi Yıldız yılbaşı nedeniyle Sabiha Hanım'ın elini öper.

"Çiçeksiz Bahçe"de Fahir Bey'in evindeki Alman mürebbiye yılbaşı gecesinde, saat on ikiye kadar bekler. Alman Fraulein, bu gece dini ritüellerini yerine getirmek için kiliseye gitmek ister. (s.147)

"Bahar Çiçeği"nde Feyhan, Paris'teyken bir yılbaşı akşamında *"Hem bu akşam yılbaşı!*" (s.86*)* diyerek bu geceyi arkadaşlarıyla birlikte bütün üzüntülerinden uzaklaşarak geçirmek ister. Feyhan, arkadaşlarıyla birlikte bu gece sabaha kadar yiyip içerek ve dans edip piyango çekerek eğlenir.

Yazarın popüler tarzdaki aşk romanlarında diğer eğlence biçimleri gibi yılbaşı eğlenceleri ve doğum günü kutlamaları modernleşmenin sembolüne dönüşen ritüellerdir. Geleneksel yaşamdaki eğlencelerden farklı olan ve bir aile eğlencesi olan bu eğlenceler, varlıklı ailelerden başlayarak toplumun diğer kesimlerine yayılmaya başlar. Modernlik gösterisine dönüşen bu kutlamaların arkasında da bireyin ve toplumun Batılı görünme isteği yatmaktadır.

3.3.1.1.6. Spor

Kültürün bir parçası durumundaki spor, insanın birbiriyle ve toplumla olan ilişkisinde temel araçlardan biridir. Yaşamsal gerçekler karşısında çaresizlik yaşayan bireyin seçeneklerinden biri olan spor, insanın geleceğe ve yaşama iyimser bir bakış açısı geliştirmesine yarar. "*Spor, geçmişten bugüne, hem bir eğlence hem de bir eğitim türü olarak*" (Çıkla, 2004: 256) bireyin gündelik yaşamındaki etkinlikleri arasındadır. Muazzez Tahsin'in eserlerinde spor, hem bir eğlence hem de yeni kadın ve yeni erkek kimliğinin toplumsal değişiminde etkili olan bir eğitim aracıdır.

İnsan yaşama ilk adım attığı andan itibaren hareket halindedir; yani sporun doğrudan içerisindedir. Bu nedenle insan, güçsüzlüğünü gidermek için bazı eylemler peşinde koşar. Bunun en kolay yolu ise spordur. "*Spor insan bedenini fiziksel yönden geliştirdiği gibi oyunlar, hareketler, yarışmalar aracılığıyla aynı zamanda insan egosunu, davranış niteliğini, psişik yapısını belirleyen yeni bir bilim dalıdır."* (Tükenmez, 2011: 43) İnsanların psikolojik güvenlikten yoksun kalmaları onların bir çıkış yolu olarak spora yönelmesini gerekli kılar. Spor, insanı meşgul ederek yaradılışından gelen kaçınılmaz sorunlarını unutmak için insana değişik tecrübeler sunar. Aşk gibi bir değerle yaşama tutunan Muazzez Tahsin'in kadın karakterleri, özellikle bu duygunun verdiği hayal kırıklığını unutmak için çeşitli sportif etkinlikler aracılığıyla yaşama tutunur.

Spor, insan bedeninin fiziksel gelişimine katkı sağladığı gibi aynı zamanda ruh sağlığına da olumlu etki eden sosyal ve kültürel bir olaydır. Türk kadını, kendisi için yeni bir sosyal etkinlik alanı sayılan spor ile duygulanımlarından ve iç çatışmalardan uzaklaşır. Yazarın "Sen ve Ben" romanının başkişisi Leyla, gündelik yaşamındaki uğraşları arasında yer alan sporla hem yaşamsal sorunlarından uzaklaşır hem de bedensel gelişimi için sporu bir araca dönüştürür. Leyla, sporun günlük yaşantısının önemli bir parçası ve sosyal yaşantısıyla iç içe bir pratik olduğuna şöyle vurgu yapar:

"*Şimdiye kadar geçen seneleri: yalnız dersleri... Piyanosu ve gençliğini berrak bir tazelikle güzelleştiren beden terbiyesi ile geçmişti. Hatta bugün yirmi iki yaşında, yalnız aynı şeylerden hoşlanmakta devam ediyordu: Kitap... Mûsikî... Spor.*" (s.27)

Leyla için spor, hem bedene hem de ruha hitap eden sosyal bir davranıştır. Sporun aracılığıyla kişisel ve toplumsal yaşamı arasında bir denge kurar. Her kadın gibi beğenilmek ve başkasının hayranlığını kazanmak endişesi taşıyan Leyla, sporu gerekli görür, çünkü spor genç kızın bedensel gelişiminin temel koşuludur.

Spor bir etkinlik alanı olarak Batılılaşma süreciyle birlikte bireyin yeni eğlence biçimleri arasında yer alır. Eğlence yaşamının her alanında olduğu gibi sporun toplumsal yaşama girmesi yukarıdan aşağıya doğru bir çizgi izler. Konak ve köşklerdeki ailelerin yaşamını konu edinen yazarın romanlarında, spor sadece zengin ailelerin eğlencesi durumundadır.

"Yılların Ardından" adlı eserde varlıklı bir ailenin kızı olan Berna, modern bireyin yaratılma süreci içerisinde gerekli görülen bir yaşamsal pratik olarak sporla iç içe olan bir kızdır. Romanda Batılılaşmayı hedef alan yeni kadın kimliği olarak okura sunulan genç kız, Batılı değerlerle olan ilişkisini spor konusunda da sürdürür. Geleneksel yaşamda görülmeyen kayak gibi bir sporu yaşamına taşıyan Berna, tatil günlerinde gittiği Uludağ'da kayak takımlarını yanına alıp spor yapmayı bir alışkanlık haline getirmiştir. Berna, Yılmaz Tanoğlu'na, *"çocukluğumuzdan beri kışın Uludağ'a çıkar, kayak yaparız biz.*" (s.45) der. Onun spora yönelik yaşantısının arkasında eğlenmek olduğu kadar aynı zamanda sosyal bir kaynaşma amacı da vardır. Boş zaman, bir şey başarmak ve bir şey üretmek için Berna'yı sporun içinde olmaya iter. Endişe ve huzursuzluk ortamında kaldığı zaman spora yönelerek rahatlar. Spor, Berna'nın fiziksel ve ruhsal değişimini gerçekleştiren bir araç olur. İnsanları bir araya getiren bir araç olan spor, bu bağlamda toplumsal ve kültürel olarak bireyin kendisini ifade etmesine de yardımcı olmaktadır.

Spor, beden ve ruh sağlığı açısından yararlı olan sosyal ve kültürel bir etkinlik biçimidir. Yaşadığı bir talihsiz olaydan sonra yaşama küsen Berna, İsviçre'ye giderek bozulan ruh sağlığını düzeltmek ister. Avrupa'da yeni spor biçimleri ile tanışan Berna, İsviçre'de bulunduğu sırada yeni bir sporla; kayak sporuyla tanışır. İsviçre'nin ünlü kayak merkezlerinde kayak sporu yapan Berna, *"Saint-Moritz'te yarışlara bile iştirak ettim*."(s.8) der. İdealize edilen bir figür olduğundan Berna'nın kayak sporundaki başarısı abartılı bir sunumla dile getirilir. Kayak sporunda Berna ile çevresi arasındaki

farklılığı göstermek için yazar onu Yılmaz Tanoğlu ile Uludağ'da yaptıkları kayakta karşılaştırır:

"Yılmaz'ın, kısa zamanda Berna gibi bir şampiyon derecesine varmış bir kayakçı yetişmesine imkân yoktu…" (s.172)

Yeni kadın kimliğinin somutlaştığı örnek bir genç kız olan Berna, hafta sonu tatillerinde kendisine özel zaman ayırarak sporun içinde yer alır. Berna, kayak sporunun İsviçre'de Türkiye'den çok gelişmiş bir spor dalı olduğunu söylemekle birlikte ancak kendi memleketimizde de bu spora gittikçe ilgi gösterildiğinin sevindirici bir durum olduğunu vurgular. O, İsviçre'den yurda döndüğünde kayak sporu ile ilgili birçok alet getirir. (s.6)

Toplumsal anlamda farklı unsurları kimliğine taşıyan modern bireyler, sporla bu kimliğini daha çok zenginleştirirler. Yazar, yeni kadın kimliğinin bir örneği olarak sunulan Berna'nın sporcu kimliğinden hareketle modern kadının boş zaman etkinliklerinin çeşitlilik kazandığına vurgu yapar.

İnsanların sosyal yaşantıları ve ilgi alanları kadar bazı sporlara ilgisi de farklıdır. Yazarın romanlarındaki modern kadın kimliklerinin, spor konusunda özel ilgilendiği alanlardan biri de tenistir. Bu nedenle birçok romanda tenis oynamanın bir moda haline geldiği görülmektedir. "Sonsuz Gece"de spor, günlük yaşantının önemli bir parçası durumundadır. Başkişi Mualla'nın gündelik yaşam pratiklerinden biri olarak benimsediği temel spor tenistir. O, eğlence yaşamının her alanında olduğu gibi tenis sporunu da erkeklerle birlikte yapar. Eserin idealize edilen figürü Mualla, tenis sporunda da çok başarılı bir kadın olarak tasvir edilir. Sabah uykusunu uyumakta olan Mualla'ya yaklaşan Bedia, *"Hava ısınmaya başladı. Yoksa bugün tenis oynamayacak mısın?"* (s.25) der ve daha önce planlanmış bir tenis maçı için birçok arkadaşının bahçede teyzesini beklediğini söyler. Tenis, genç kızın bedenini disiplin altına almasında gereksinim duyduğu bedensel bir faaliyettir. Yirmi yaşında yaşamın birçok yükünü omuzlamış biri olan Mualla, sorunlu dünyasından spor yaparak uzaklaşmak istemektedir.

"Sevgim ve Gururum"da tenis oynamak bedenin eğitiminde gerekli sporlardan biri olarak bireyin yaşamında yer almaktadır. Eserin merkezindeki ideal erkek ve ideal kadın figürleri boş zamanlarını birlikte tenis oynayarak geçirirler. (s.39-56). "Sen ve Ben" romanı, başkişi Leyla'nın arkadaşları ile oynadığı bir tenis oyunu ile başlar. Boş

zamanlarında tenis oynamaktan zevk alan Leyla'nın, evinin bahçesinde bir tenis kortu bile vardır.

"Mağrur Kadın"da başkişi Meral de tenis oynamaktadır. Meral, teniste o kadar başarılı bir sporcudur ki Kenan'la yaptığı tenis maçının sonunda genç adama yaşamındaki ilk yenilgiyi tattırır. (s.43,45) Meral, bu tenis maçı hakkında şunları söyler:

"*Son defa topa vurmadım; çünkü gece yarısına kadar oynasak sonu gelmiyeceğini anladım. İkimiz de aynı derecede kuvvetliyiz.*" (s.45)

Spor, geleneksel olandan farklı bir eğlence tarzı olarak yeni insan tipinin eğitiminde gerekli unsurlardan biri olarak görülmüştür. Böylece spor, "Kezban" romanında bir eğlence olduğu gibi, kadının beden disiplininde önemli bir eğitim aracı olarak yer alır. Eserde Kezban'ın "öteki"si olarak kurguda yer alan üvey kardeşi Vicdan (Vivet), genç bir kız olarak bedensel güzelliğini korumak için sürekli spor yapar. Vicdan, İstanbul'a alışverişe giden özel şoförüne *"Baker mağazasından bana altı tane tenis topu alsın."* (s.22) diyerek talimat verdirir.

"Kızım ve Aşkım" adlı eserde Perihan'ın kızı İnci, sporu bir eğitim unsuru olarak kabul eden çok yönlü bir sporcudur. İnci, annesine yazdığı bir mektupta en büyük merakının spor giyinmek olduğunu söyledikten sonra hangi sporlarla ilgilendiğini de mektubuna ekler:

"Kızın tam bir sporcu: Tenis oynuyor, ata biniyor, yüzüyor." (s.234)

İnci'nin birden çok sporla uğraşması, yeni kadın kimliğinin spor yaparak yaşama karıştığını ve geleneksel kimliğinden uzaklaştığını gösterir.

"Aşk Tılsımı"nda insanın toplumsal yaşama katılma olanağı yakalamasındaki en temel araçtır. Başkişi Nüveyre de İsviçre'de bulunduğu zaman kayak yaparak boş zamanlarını geçirir. "Kıvılcım ve Ateş" romanında ideal kadın kimliği olarak kurguda yer alan Nilgül, sıkıldığı için kendi misafirler ile tenis oynamak istemediğini söyler.

Kadınların, yaşamsal faaliyetlerle teması tarih boyunca hep erkeklerden daha sınırlıdır. Toplumsal değişimin hız kazandığı Cumhuriyet dönemi, kadınların bedensel etkinlikler içerisinde daha fazla yer almaya başladığı bir dönemdir. Kadının kendisini gerçekleştirme aracına dönüşen spor, Muazzez Tahsin'in romanlarında hem sosyal yaşamın temel öğesi hem de kendini gerçekleştirme sürecinde toplumsal kimliğinin bir parçası olur. "O ve Kızı" adlı eserde Ayşe, İnci gibi spor konusunda çok yönlü bir kimliğe sahiptir. Spor onun için hem bir eğitim aracı hem de boş zaman eğlencesidir. Anne ve babasının ölümü nedeniyle Ayşe'nin bozulan ruh sağlının düzelmesi için

seyahat gerekmektedir. İsviçre'ye seyahat eden Ayşe, dayısının tanıdığı bir Alman ailenin yanında günlerini sporla geçirir. Sporla geçen günler, onun "*İstanbul'daki matemli havadan*" uzaklaşarak farklı bir kız olmasını sağlar. "*Yemek, tenis, kayak, bisiklet"* (s.14) gibi birçok spor dalı ile uğraşarak bedenen güçlenen Ayşe, sağlığına sporun verdiği olanakla sağlığına yeniden kavuşur. Spor onun maddi ve manevi bütün değişiminin tek belirleyicisidir:

"İsviçre'den dönüşte Ayşe, yeni bir insan olmuştu; vücudu gibi maneviyatı da sağlamlaşmış, iradesi ve kuvveti yerine gelmişti." (s.14)

İsviçre'ye giderken "*ölümün koynuna yatan""bir Şarklı kız"* iken sporun verdiği olanakla sağlam vücutlu, dünyayı ve insanları seven, eğlenmekten zevk alan bir genç kız olur. Ayşe Türkiye'ye dönüşünde sporla bağını koparmaz. O, artık arkadaşlarıyla yüzme yarışı yapan ve yürüyüşlere çıkan bir kızdır. Yürüyüş, onun en sevdiği spordur. Ayrıca o, *"Kışın çalışma günlerinin acısını çıkarmak (...) başımı dinlendirmek için kendimi tam manasiyle spora vermiştim. Sabahtan akşama kadar deniz, sandal, bisiklet, tenis... Hatta bazı geceler arkama içi kürklü muşambamı, ayağıma yün çoraplarımı, kalın spor ayakkabılarımı giyip dayımla birlikte balık avına gidiyor, sabahlara kadar sandalda kalıyordum*." (s.27) diyerek sporun gündelik yaşamın baskısına karşı bir sığınak olarak kullanır. Ayşe, dayısı ile birlikte kotra gezintilerine çıkar, kırk yıllık sandalcılar gibi yorulmadan kürek çeker. Ayşe, yaptığı sandal gezintilerinin, bisiklet yarışlarının ve yürüyüşlerinin kendisinde bedenen olumlu etkiler yaptığını şu sözlerle dile getirir:

"Sıhhatim tamamıyle iyileşmiş, yanaklarıma renk gelmişti." (s.58)

Sporun etkisiyle sağlığına kavuşan Ayşe, çevresindeki insanlara olumlu bakış açısı geliştirir.

Muazzez Tahsin'in "Saadet Güneşi" romanında Edebiyat Fakültesi öğrencisi olarak kurguya taşınan Semra*, "modern, delişmen, akıllı, tenis oynamayı, paten kaymayı bilen, sporcu ve sosyal bir kız"* (Dicle, 2009: 13) olarak tasvir edilir. Eserde yeni kadın kimliğini temsil eden Semra, spor konusunda da okura örnek bir genç kız olarak sunulur. Semra, asfalt üstünde patenleri ile kaymaktan zevk alır. Semra, yaptığı bu sporun kendisi için bir eğitim aracına dönüştüğünü; *"vücutça bir hayli istifade ettiğimi inkâr edemem."* (s.19) diyerek bedenen güçlendiğini dile getirir. Bu anlamda spor, diğer bireyler gibi Semra'nın da fiziksel ve ruhsal gelişimi için gerekli bir sosyal pratik olarak değer kazanır. Spor, *"Dolayısıyla bireye ait enerji ve heyecanın*

dışavurumunda belli bir estetik kaygı ve kontrol de sağlanmış olmaktadır." (Meriç, 2000: 33)

Spor, bireye gündelik yaşamın uzağında kalmasını sağlayarak iç çatışmalarından kurtulma olanağı verir. "Bir Rüya Gibi" adlı eserde Şermin, çalışma yaşamının yorgunluğunu açık havada yürüyüş yaparak atmaya çalışır. O, bir haftalık çalışmanın verdiği yorgunluğunu, tatil gününde yapacağı yürüyüşlerle atabileceğini düşünür. Şermin, yürüyüş sporunun insan ruhunun gelişimine yaptığı katkıya şöyle vurgu yapar:

"*Bir gün bir mecmuada okumuştu:(Yürümek kanın cevelanına faydalıdır ve zekânın inkişafında büyük bir yardımcıdır*)." (s.6)

Yürüyüşün, Şermin'in duyguları ve düşünceleri üzerindeki olumlu etkisi, bu davranışı bir alışkanlığa dönüştürmesini sağlar.

Modern yaşam; bireyi, boş zamanlarını nasıl değerlendireceği gibi bir tercihle baş başa bırakmıştır. Muazzez Tahsin'in romanlarında gündelik yaşamın yorgunluğunu atmak ve boş zamanlarını değerlendirmek isteyen kahramanlar, şehrin kalabalığından uzaklaşarak kendini doğaya atar. Kendi iç çatışmaları ile başa çıkamadıklarında İstanbul'un kalabalığının dışına veya şehir dışındaki çiftliklere sığınarak huzur bulmaya çalışırlar. "*Kültürden doğaya uzanışının mekânı*" (Güneş, 2005: 71) olan bu çiftlik evleri, "Yılların Ardından" ve "Aşk Fırtınası" gibi romanlarda kahramanların boş zamanları için spor yapmalarına olanak tanır. Bu romanlarda at ile gezinti yapmak bir spor olarak kadının çağdaşlaşmasındaki belirleyici öğelerden ve bedensel bir eğitim unsuru gerçekleşir. İki romanın başkişileri boş zamanlarında kendi çiftliklerinde at ile gezintiye çıkarlar. Berna, İsviçre dönüşünde kendi çiftliğinde at sırtında uzun uzun gezintiler yapar. Genç kız, bu nedenle çevresi tarafından "*fevkalâde mahir bir süvari*" (s.69) olarak bilinir. Feriha da kendini unutmak, sorunlu dünyasından biraz uzak kalmak için, kendi çiftliğinde atıyla gezintiler yapar.

"Kalbin Sesi" adlı eserde iyi bir at binicisi olan Bülend, hocası İrfan ile neredeyse her gün at gezintilerine çıkmaktadır. Anlatıcı onun iyi bir at binicisi olduğuna şöyle vurgu yapar:

" *Abdullah Paşa'nın oğlu mükemmel bir süvariydi. Çok tabii bir tavırla ve zarif hareketlerle atını sürüyor, hiçbir telaş, bir korkaklık göstermiyordu*." (s.68)

"Mağrur Kadın"da başkişi Meral, binicilikte usta bir kızdır. "Dağların Esrarı"nda ise Semiha, annesinin boş zamanlarında at ile dağlarda gezinti yaptığını söyler. "Çiçeksiz Bahçe"de Feride Hanım at gezintileri, gençler de gruplar halinde

denizde yüzme yarışları yapar. (s.193) "Uzayan Yollar"da Sibel Harmancı, deniz sporlarındaki başarısıyla tanınan bir kızdır. Genç kız, "*Kotrasıyla yelken yarışlarına girer ve çok def kazanır, dostlarıyla arkadaşların motoruna davet ederek Marmara'da ve Boğaz'da uzun gezintiler ve kayak gösterileri yapar.*" (s.3)

At gezintileri bireyin bedensel ve ruhsal yönden gelişimini sağlar. Yeni kadın kimliğini temsil eden başkişiler, kışın balolarda ve çay davetlerinde dans ederek zamanını geçirirken yazın farklı sporlarla hayata karışmaya çalışır. Bir bedensel etkinlik alanı olan spor, bireyin kültürel ve toplumsal anlamda kendini ifade etme aracı olur ve kendini gerçekleştirmesine katkı sağlar. Sporun içinde olan birey, çevresine ve yaşamına olumlu bakar, davranışlarında olumlu değişiklikler yaşar.

Bireyin yaşamının bir parçası olan spor, toplumsal değişiklikler paralelinde modern yaşama uyum sağlayabilmesinin de koşuludur. Bu nedenle spor, sosyal değişmenin bir unsuru olarak bireyin çağdaşlaşmasının belirleyici öğelerinden biridir.

3.3.1.1.7. Sinema

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte yaşanan sosyal ve kültürel değişimler popüler aşk romanlarından da takip edilebilir. Bir popüler kültür ürünü olan sinema, popüler aşk romanlarında bireyin gündelik yaşamındaki bir eğlence pratiği olarak yer alır. Kadın ve erkeğin sosyal ilişkilerinin düzenlenmesinde önemli yer tutan sinema, modern yaşamın getirdiği bir şehir eğlencesidir. Sinema, Muazzez Tahsin'in popüler aşk anlatılarında gündelik yaşamın içerisinde bireyin boş zaman eğlencesi olarak yer alır.

Modernleşmenin getirdiği toplumsal değişimle birlikte insanın gündelik yaşamı önceki dönemlerden farklı olarak yeniden şekillenir. "Kızım ve Aşkım" romanında sinema, kadının eğlence yaşamına hareketlilik katan sosyal etkinlik alanlardan biri olarak öne çıkar. Romanın başkişisi Perihan, sinemanın kadınlı-erkekli gerçekleştirilen gündelik yaşam eğlencesi olarak yavaş yavaş toplumsal yapıdaki yerini aldığını belirtir. Batılılaşmayla gelen toplumsal değişimin en güçlü gösterim alanlarından olan sinema, Batılı değerlerin en çok yaşandığı yer olan Beyoğlu üzerinden toplumumuza girer. Perihan, sosyal yaşamda yeni bir hareketlilik alanı açarak bireyin sorunlu dünyasının renklenmesini sağlayan sinemanın insan yaşamındaki yeniliğe vurgu yaparken, bu eğlencenin Beyoğlu'nda çok önceden yaşandığına işaret eder:

"Dahası var, düne kadar, Beyoğlu'na çıktığım zaman oradaki yaşamı kıskanır, bir sinemaya bile birlikte gidemediğimize isyan ederdim. Bütün bunlar yavaş yavaş tarihe karışıyor. Kadınlarla erkekler arasında çok daha tabiî bir yaşayış birliği esasları kuruluyor. Buna memnun olmamak elimden gelmez." (s.22)

Görüldüğü gibi modern yaşam hızla değişirken birey modern yaşamın getirdiği öğeler için Beyoğlu gibi Batılı değerlerin en iyi yaşandığı semti referans almaktadır.

Beyoğlu, İstanbul'un en seçkin eğlence mekânlarının bulunduğu semt olarak bireyin yeni ve lüks bir hayat özleminde etkili olur. Osmanlı'dan beri Batılı hayat tarzının merkezi olan Beyoğlu, Türk toplumunun Batı ile temasının gerçekleştiği semttir. Türk toplumu sinemayı ilk defa bu semt üzerinden tanır. "*İstanbulda halka açık ilk sinema gösterisi 1897'de Beyoğlu'nda yapılmıştır."* (Meriç, 2000: 158) Batılı yaşam şeklini Beyoğlu üzerinden tanımaya çalışan birey, sosyal ve kültürel eğlencelerini yine bu semt üzerinden yaşamına taşır.

"Kızım ve Aşkım"da Beyoğlu'na özgü bir eğlence olarak görülen sinema, "Gençlik Rüzgârı"nda yeni kadın imgesinin yaşamında ilk defa katılmaktan mutluluk duyduğu bir eğlencedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki toplumsal yaşam izdüşümlerine sahne olan "Gençlik Rüzgârı" romanında başkişi Fatma Nur, arkadaşı Fehmi'nin *"–Gel seninle sinemaya gidelim. Saray'da güzel bir film varmış*!..." (s.40) şeklindeki teklifini hemen kabul eder. Fatma Nur, on sekiz yaşında bir genç kız olarak böyle bir faaliyete ilk defa katılacağı için Fehmi'nin sinema teklifi karşısında şaşırır, heyecanlanır ve *"Şimdiye kadar böyle bir şey yapmadık"* (s.40) der.

Fatma Nur, feministçe bir tavır takınarak erkeklerin gündelik yaşamda sabahtan akşama kadar birçok eğlencede yer almasına karşılık, kendisinin de gezip eğlenmeyi, sinemaya gitmeyi en doğal hakkı olarak görür. Fatma Nur, daha sonra erkek arkadaşları ile sık sık sinemaya gider.

Modern yaşamın Batılılaşma için öngördüğü öğeler büyük bir hızla toplumsal yaşamda yaygınlaşırken sinemanın bu süreçte bireyin yeni eğlence biçimlerinden biri olduğu vurgulanmaktadır. Batılı yaşayışın ve Batılıların en yoğun olduğu semtlerin başında gelen Beyoğlu, Batı medeniyetinin, iyi ve kötü yönleri ile alafranga yaşayışın, moda ve eğlencelerin İstanbul'a dolayısıyla Türkiye'ye giriş kapısı olur. (Kavcar, 1995: 202-203) Sinema gibi topluma yansıyan birçok Batılı kültürel zevkler, Beyoğlu üzerinden zamanla toplumun bütün kesimlerine yayılır.

Birçok Batılı unsurun Beyoğlu üzerinden toplumumuza yerleştiği gibi sinemanın bir kent eğlencesi olarak yine bu semt üzerinden toplumsal yaşamımıza girdiğini "Büyük Yalan" romanındaki sosyal etkinliklerden öğreniriz. Eserin başkişisi olan Verda ile Metin'in birlikte gittikleri sinema Beyoğlu'ndadır. Verda, Metin ile oynadığı bezik partisinden sıkılınca ona sinemaya gitmeyi teklif eder. Metin, bu isteği kabul ederek birlikte Beyoğlu'nda bulunan "*Melek Sineması'ndaki*" (s.140) filmi izlemeye giderler:

"*Dışarı çıktıkları vakit ortalık kararmıştı. Vitrinlerin lambaları yanmış, Beyoğlu caddesi gece kıyafetini giyinmişti*." (s.142)

Türk roman coğrafyasında öteden beri önemli bir aktör-semt olarak yer alan Beyoğlu, Türk romanının erken dönemlerinden beri özellikle temsil ettiği değerler ve hayat tarzı bakımından dikkat çeker. (Alver, 2009: 70) Modern bir semt olan Beyoğlu, yüzü Batı'ya dönük bireylerin, modern, sosyal ve kültürel ilişkilerini geliştirdiği en önemli mekândır.

Sinema bir eğlence biçimi olarak gündelik yaşamın içerisinde sıkışan bireyin rahat bir nefes almasına yardımcı olur. Nilgün Abisel, "*küçük özgürlük alanı*" olarak adlandırdığı sinemanın, Cumhuriyet ile birlikte kadının kendi kapalı ev çevresinden çıkarak ulaşabildiği tek kolektif toplumsal mekân haline geldiğini (Abisel, 2005: 138) iddia eder. Muazzez Tahsin'in romanlarında da modern bireyler, kendisine sunulan bu "*küçük özgürlük alanı*"nı artık vazgeçilmez eğlenceler arasında görmektedir.

Cumhuriyetin ilk yıllarıyla birlikte kadının konumuyla ilgili tartışmalar hız kazanır. Toplumun geleceğinin, kadınının konumundaki değişmeyle kurulacağı fikri özellikle Cumhuriyet ideolojisinin temel felsefesi olur. Muazzez Tahsin'in "*yeni kadın kimliği*"ni oluşturan dinamikleri vermesi açısından önemli eserlerinden biri sayılan "Saadet Güneşi" adlı eserinde sinema etkinliği, kadınların serbest zaman faaliyetleri olarak seçtiği eğlenceler arasındadır. Eserin başkişisi Semra, boş zamanlarında kadınlı-erkekli olarak arkadaşları ile sinemaya giden bir kızdır:

"Bugün Nilüfer, Osman, Celal ve ben sinemaya gittik. Film mûsikîli, danslı ve çok neşeli idi. Hoşumuza gitti." (s.33)

Kadınların sinema ve tiyatro gibi boş zaman faaliyetleri, "*kadınların kentsel mekânlarda serbestçe dolaşmalarını da içermektedir*." (Göle, 2008: 107) Semra, arkadaşlarıyla gittiği sinemadan sonra hemen eve dönmez ve farklı bir etkinlik daha gerçekleştirir. Genç kız, *"Sinemadan çıkışta üşüdük, bir çay salonuna girdik. Tenha bir*

köşede hem yedik, hem de çene çaldık." (s.33) diyerek sosyalliğini farklı mekânlarda sürdürdüğünü vurgular.

Kadınların toplumsal yaşamını renklendiren bu eğlenceler aracılığıyla yeni mekânlarda görünürlük kazanması, toplum açısından artık bir rahatsızlık olarak algılanmamaktadır. "Gençlik Rüzgârı"nda Fehmi, Fatma Nur'la gittikleri sinema çıkışından sonra onunla başka bir mekânda içki içerek eğlenir. Buradan hareketle Muazzez Tahsin'in romanlarında "*Doğunun çocuk doğuran anne-kadını yerine batının dişi-kadın, salon kadını kimliği ikame edilmekte*" (Yazan, 1997: 231) olduğu görülmektedir. Cumhuriyet rejimi kadınların iyi bir anne ve eş olarak geleneksel rollerini önemsemekle birlikte, sosyal yaşama katılımını da gereklilik olarak kabul eder.

Birçok eserde modern bireylerin bir kent eğlencesi olarak yer alan sinema etkinliği, sadece zengin ailelerin gerçekleştirebildiği bir ritüel ve Batılı bir referans olarak sunulur. Sinema sadece varlıklı ailelerin gidebildiği bir sosyal yaşam alanı olarak içerisinde bir toplumsal ayrışmayı da taşımaktadır. Bu eğlence, köşk ve konaklardaki zengin aileleri sıradan insanlardan ayıran yaşam pratiğidir. Böylece Batılı yaşam tarzı üzerinden seyreden eğlence yaşamı, sinema ölçeğinde de zengin ailelerin statü sembolü olarak yer almaktadır.

"Bulutlar Dağılınca"da bireyin ilgi duyduğu sosyal etkinlik alanlarından biri olan sinema, sadece zengin ailelerin gerçekleştirebildiği bir ritüeldir. Nazife Hanım, kızı Melike'nin kendi dar çevresinden çıkarak bir salon kadını olmasını ister. Bunun gerçekleşmesi için Melike'nin, salon yaşamında zengin erkeklerle eğlenmesi, sinema ve tiyatroya gitmesi gerekmektedir. Annesi, kızının bu sayede ancak zengin bir erkekle evlenerek yazgısını yeneceğine inanmaktadır. Nazife Hanım'ın çeşitli entrikalarla eski arkadaşlarından Naşide Hanım'ın konağına yerleştirdiği Melike, annesinin istediği sosyal hayata kavuşur. Eserin ideal kadın figürünün iki karakterinden biri olan Melike, *"–Tülay, Ertan ve Cem'le otomobil gezintileri yapmak, sinemaya gitmek çok hoşuma gidiyordu*." (s.110) diyerek bu tür eğlencelerin kendi yaşamına hareketlilik ve renklilik kazandırdığını söyler.

Sinema, Cumhuriyet dönemi ile birlikte bireyin geleneksel yaşantısından uzaklaşarak yeni bir yaşamın içine girmesine olanak sağlar. Çünkü *"Sinema bu dönemde, kadının kendi kapalı ev çevresinden çıkarak ulaşabildiği tek kolektif toplumsal mekândır; dolayısıyla düzenlenen matineler, kadınlara yönelik filmler bu ilgiyi daha da arttırmıştır.*" (Atan, 2008: 111) Zamanla toplumun geniş kesimlerinin boş

zaman eğlencelerinden biri olan sinema, ev içindeki bireylerin yaşamında sosyal anlamda yeni hareketlilik alanları açılmasını sağlar.

"Lale" romanındaki yeni kadın kimliğinin gündelik eğlenceleri arasında yer alan sinema, başkişinin gündelik sorunlardan uzaklaşmasını sağlayan bir sosyal etkinliktir. Kendi evlerinin havasından sıkılan Lale'ye Fatma Hanımlar'da kalması önerilir. Lale'yi norm kişi düzeyinde tamamlayarak kendisini gerçekleştirmesindeki en büyük yardımcısı olan şefkati ile genç kıza yaşama arzusu aşılayan Nahit Bey ile karısı Fatma Hanım, onun kendisini unutması için eğlenceler, gezintiler düzenlerler, onu sinemaya götürürler. Sinemaya giderek kendi sorunlarından uzaklaşmayı amaçlayan Lale, bir akşam Nahit Beyler'in evindeyken okuduğu gazetede sinema ilanı görünce heyecanlanır:

"Bir akşam, balkonda oturuyorduk, elime bir gazete aldım. Gözüme nasılsa bir sinema ilanı ilişti. Kışın çok beğenilen bir filmin Saray sinemasında gösterilmekte olduğunu okudum. Birdenbire canım o sinema filmini seyretmek istedi.

-Sinemaya gidelim mi? Dedim.

Nahit Bey evvela itiraz etti:

-Bu sıcakta sinemaya mı?

Diyecek oldu amma, benim kırk yılda bir böyle bir teklif yaptığımı düşünmüş olacak hemen telefonla bir loca tuttu. Gittik.. Film çok güzeldi, büyük bir zevkle seyrettim. Başımdaki durgunluk ve sıkıntı adeta dağıldı." (s.176)

İnsan, doğası gereği durağan bir şekilde yaşayamaz. İçinde çözümsüz kalan sorunlar onu başka bir şeyle denge kurmaya iter. Sinema denilen sosyal etkinlik aracılığıyla birçok sorununu hafifletebilir. Lale, sinemaya giderek gündelik yaşamın usanç verici tarafından biraz olsun kurtulduğunu düşünür. Ayrıca birey bu sosyal etkinliklere artık gazete ilanlarıyla ulaşabilmektedir. Dolayısıyla sinemanın hızlı bir şekilde yayılmasında basının olanakları etkili olmaktadır. Yaşanan toplumsal değişmeler artık bireyin eğlencelerine kavuşacağı kolaylıkları da sunmaktadır.

Buradan hareketle toplumsal yaygınlık kazanan birçok eğlence gibi sinema da bireyin gündelik yaşamındaki vazgeçilmez eğlenceleri arasına girer.

Sinema, "O ve Kızı" romanının başında karakterlerin gündelik yaşam pratikleri arasına giren sıradan bir sosyal etkinlik olarak dikkati çeker. Sinema, başkişi Ayşe'nin ve çevresindeki insanların boş zamanlarını doldurma aracıdır. Ayşe'nin arkadaşlarından Suat, "*İşin yoksa bir sinemaya gidelim*?" (s.1) diyerek Ayşe'ye birlikte sinemaya gitmek

önerisinde bulunur. Suat, daha sonra Şermin adlı kız arkadaşıyla birlikte sinemaya gider.

Sinema, yazarın romanlarında modern yaşamın içerisinde yer alan kadın ve erkek kahramanların boş zaman eğlencelerindendir. Aynı zamanda bireyin gündelik yaşamın içerisinde karşılaştığı sorunların üstesinden gelmesinde başvurduğu önemli bir sosyal faaliyettir. "Sevmek Korkusu"nda Ferhan, "Bir Gün Sabah Olacak Mı?"'da Zeynep, "Kızım ve Aşkım"da Belma boş zamanlarında sinemaya giderler. "Garip Bir İzdivaç" romanında Haluk ile Handan müşterek loca tutarak sinema ve tiyatroya giderler. "Çiçeksiz Bahçe" adlı eserde Mine'nin eğlenceleri arasında "*haftada bir defa Alman mürebbiyeyi ve İnci ile Mümtaz'ı alıp bir sinemaya gitmek*" (s.149) vardır.

Böylece geleneksel olanın terk edilerek yerini Batıya özgü değerlere bıraktığı modernleşme süreci ile sinema, modern bireyin yeni eğlence pratikleri arasında yer alır. Birçok Batılı değerin bize ulaşmasında öncelikli semt olan Beyoğlu, bireyin sinema konusundaki entelektüel heyecanlarının kaynağı olduğu ve bu heyecanlarını ilk kez giderdiği semttir. Bir kültür ve eğlence unsuru olarak yeni kadın kimliğinin oluşmasında etkili olan sinema, sosyal yaşamın eğlence boyutunda kadına yeni bir hareketlilik alanı açarak onun yaşamına renk katar. Eserlerde karakterlerin sinema ile olan ilişkilerinden hareketle sinemanın bir "*sanat*" faaliyeti olarak yapıldığını söyleyemeyiz.

3.3.1.1.8. Gezinti

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma süreci büyük toplumsal kırılmaların yaşandığı bir dönemdir. "*Geleneksel toplumların kent dokusu içinde yaşayanlar, kültürel yapılarını dışa vuran hayat alanları oluştururlar."* (Keskin, 2008: 6) Mesire yerleri, kent insanının kentin ağırlığını üzerinden atmasına yarayacak sosyal etkinlik alanlarıdır. Lale Devri'nde başlayan ve toplumsal yaşamın değişimine zemin hazırlayan mesireler geniş halk kesimlerine kucak açarken, gezintiler üst sınıfın gösterim alanları olarak yer alır. Gezintiler modern insana kentin merkezinden çıkarak yeni mekânlara açılma olanağı veren toplum yaşamının Batılı ölçülere göre değişimine zemin oluşturan sosyal etkinlik alanlarıdır.

Tabiata özlem duygusu Serveti Fünûn romanından beri önemli bir tema olarak işlenmektedir. Söz konusu dönemden kalma bir anlayışın sonucunda kentin insan ruhu üzerindeki ağırlığı ve gürültülü atmosferi, zaman zaman insanda doğaya kaçma ve tabiatta huzur arama isteği uyandırır. Muazzez Tahsin'in romanlarında kahramanların

eğlenmek ve gezmek için seçtikleri yer İstanbul'un önemli mesire yerleridir. Kahramanlar boş zamanlarında Göksu ve Büyük Ada, başta olmak üzere sık sık şehrin kalabalığının dışına çıkarak gündelik yaşamın sorunlarını unutmak isterler. Roman kişilerine tabiatla baş başa kalma olanağı sunan gezintiler, birey açısından daha çok karşı cinsle sosyal ilişkilerini geliştirmek ve eğlenmek amacı taşımaktadır. Romanlardaki belli başlı gezinti mekânları arasında Büyük Ada, Çamlıca, Göksu, Heybeli Ada, Boğaziçi, Kâğıthane, Suadiye, Şile bulunmaktadır.

Modernleşme süreci sonucunda ortaya çıkan sosyal bir gelişme olan gezintiler, toplumsal ve biyolojik cinsiyet ayrımının ortadan kalkmasına yardımcı olur. Gezinti; bireyin yaşamına sosyal hareketlilik getirdiği gibi başkalarıyla iletişimini de sağlar. Geleneksel dönemden farklı olanaklar sunan ve ev içinden çıkarak dış mekânlarda yer almayı sağlayan gezintiler, bireyin geleneksel toplum yapısından sıyrılarak modern yaşamla kaynaşmasının ilk basamağını oluşturur. Geniş halk kesimlerinin eğlencesine dönüşen gezintiler, serbestçe dolaşmalarını sağlayarak sosyal yaşamda kadınlara yeni bir hareketlilik alanı açar.

Romanlarda en çok adı geçen gezinti yeri Büyük Ada'dır. Büyük Ada, Servet-i Fünûn romanından beri gezinti ve dinlenme yeri olarak adı çok geçen ve eşsiz güzelliklerinden söz edilen gezinti yerlerinin başında gelir. (Kavcar, 1995: 258) Muazzez Tahsin'in romanlarında da gündelik yaşamın içerisinde sıkışıp kalan bireylerin gezinti için mutlaka Büyük Ada'ya uğradıklarına tanık oluruz.

"Sarmaşık Gülleri"nde Necip Kunter karısı Gülseren'e; *"-İstersen Suadiye'ye gideriz, yahut Büyükada'ya geçeriz*." (s.276) der. "Aşk Fırtınası"na da Refik, Feriha'ya yazdığı uzun mektupta; "*Bugün Büyükada'ya gittim. Seninle beraber oturduğumuz tenha çamlıklarda akşama kadar kaldım ve seni düşündüm. Seninle konuştum, seninle yaşadım. Heybeli karşıda kızıl bir örtü gibi dalgalandığı vakit bulutlu gözlerimle yanında gördüğüm sana baktım Feriha… (…) Çamların tatlı rüzgârı senin uzak sesini bana ulaştırdı."*(s.8) diyerek doğada bulunmanın verdiği mutlu anlarını dile getirir. Eski hatıraların bulunduğu bu mekânlar onun duygulanımının da kaynağıdır. Refik, Feriha ile Göksu'da yaptıkları sandal gezintisinden bahseder. Bu yönüyle gezinti yerleri romantik aşkın uzaklaşma evresinde hatıraları canlı tutma işlevini yüklenir. Feriha, gezintilere sosyal yaşamına hareketlilik kazandıran eğlence olarak bakmaktadır. Feriha, bu gezintilerden bahsederken, "*Akşamları, ikindiden sonra sandal gezintileri yapıyoruz. Eksериya Nermin'le yalnız. (…) biz, Nermin'le ben, Boğazı baştanbaşa sandalımızla*

yarıyor, saatlerce denizde yaşıyoruz. Bütün Rumeli, hatta Anadolu kıyıları bizim." (s.19) der.

Bu gezintiler, kahramanlar için tabiatla baş başa kalmak, dinlenmek, sıkıntılardan uzaklaşmak amacı taşıdığı gibi kendisini görünür kılmak ve karşı cinsin dikkatini çekmek amacı da taşır. "Büyük Yalan"da Verda, arkadaşlarıyla birlikte Caddebostan Plajı'na gittikten sonra Büyük Ada'da gezintiye çıkarlar. (s.135) "İki Kalp Arasında" Günseli, gezmek için gittiği Büyük Ada'yı görünce "*Büyükada, dünyanın cenneti*…" (s.118) der. "Kıvılcım ve Ateş"te Nilgül ile Fahir, ikinci balayı için Büyük Ada'yı tercih ederler. Orada çamlıklar arasında bol bol gezer ve turlara çıkarlar. (s.55-56) "Çiçeksiz Bahçe"de Feride Hanım ve kızları sık sık Florya ve Büyük Ada'da gezerek eğlenirler. (s.136)

Romanlarda gezintiler, bireyin gündelik yaşamın ağırlığını üzerinden atmasına fırsat verir. "O ve Kızı" adlı eserde Ayşe, Mehmet Tunç'a karşı duyduğu aşk ıstırabını unutmak için gezilere çıkmanın olumlu olacağını düşünür. Kendisine yeni bir sayfa açmak isteyen Ayşe, *"Sabahları kısa bir deniz banyosundan sonra faal bir gün ve akşamları da yaya yahut da bisikletle kısa bir gezinti*."(s.78) yaparak kendisini avutur.

"Sarmaşık Gülleri"nde Gülseren, annesi ve kız kardeşi Betül ile gezintiler yapar. Gülseren'in bütün hafta okulda bulunduğuna inanan annesi Ümran, onun "*kapalı hayat*"tan kurtulması için gezintiye çıkması gerektiğini söyler. Gülseren'in ve Necil'in ailesi sık sık buluşarak gezintiye çıkarlar. Gezintiler yine kadın erkek ilişkilerini geliştirmesi bakımından önem taşır. Gezintilerde oluşan yakınlık birçok aşk ilişkisinin doğuş yeridir.

Lale Devri'ne kadar uzanan bir gelenek olan mesire yerlerinde gezmek, o dönemden beri halkın belli başlı eğlencesidir. Mesire gezintileri modernleşme sürecinde toplum yaşamının değişmesine paralel olarak insanların kamusal alanda görünür olmalarına, başka bir deyişle gruplar halinde gezintilere çıkmalarına zemin hazırlar. Bu anlamda başta İstanbul'da olmak üzere büyük şehirlerde son döneme kadar devam eden eğlenceler içinde mesire yerlerine gitmek, zamanla Boğaz'daki sandal gezintilerine dönüşür. Kadınlı erkekli gerçekleştirilen gezintiler, bireyin ev içinden dış mekânlara çıkmasıyla toplumsal yaşamdaki bir kırılmanın başlangıcı olur.

Batılı ölçülere göre şekillenen sandal gezintileri, modernleşme sürecinde "*dış mekân eğlencesi"* (Meriç, 2000: 148) olarak modern bireylerin serbest zaman etkinliği arasında yer alır. "O ve Kızı" adlı eserde Ayşe, arkadaşları ve Mehmet Tunç ile uzun

sandal gezintileri yapar. Ayşe, sabahtan akşama kadar arkadaşlarıyla eğlendiği Suadiye plajının cumartesi ve pazar günleri çok kalabalık olduğundan ise şikâyet eder. Bu nedenle istedikleri gibi eğlenmek için tenha bir günü seçer. Ayşe arkadaşlarıyla birlikte gittikleri plaj için *"Bütün gün suların içinde, kumların arasında çırpınıp oynadıktan sonra, akşama doğru dinlenmek için arka üstü yatıp gözlerimi kapamıştım*."(s.48) der. Ayşe, arkadaşları ile yaptığı hafta sonu gezintilerinde şehrin kalabalığından uzaklaşmak için İstanbul dışındaki mekânları tercih eder ve bu amaçla arkadaşlarıyla yazın sıcak günlerinde şehrin karmaşasından biraz olsun kurtulmak için her hafta bir gezi düzenler. Anlatıcı yaz tatilini değerlendirmek isteyen Ayşe ve arkadaşlarının "*İstanbul'a yakın yerlere, Yalova'ya, Şile'ye, Sapanca'ya kadar gidiyorlardı*." (s.155) diyerek gençlerin eğlence mekânlarına vurgu yapar. Serbest zaman eğlenceleri olarak algıladığımız gezintiler, bireyin kendi sorunlarının kıyısında kalmasına yardımcı olur. Ayşe de, geziler yoluyla aşk ıstırabından uzaklaştığını ve "*kendi acısını düşünmeye vakit"* bulamadığını düşünür.

Gezinti yerleri, sosyal yaşamın her alanında olduğu gibi bireyin sosyal ilişkilerini geliştirmesine yardımcı olur. Bu bakımdan kahramanların boş zaman eğlencesi olarak görülen gezintiler, modern bireyin sosyal ilişkilerinde etkileşim ve iletişim yönü ile de anlam kazanmaktadır.

Yazarın romanlarında İstanbul'a özgü olan gezintiler, bireyi gündelik yaşamın uzağında kalmasını sağlayarak psikolojik rahatlama sağlar. "Saadet Güneşi"nde Semra, "*Erenköy'ünde herkesten uzak*" (s.61) yaşamında, ancak gezerek günün sıkıntıları üzerinden atar. Onun, fakülte arkadaşı Osman'a *"-Sandalla gezelim mi Osman*?" teklifine Osman "*İstersen Caddebostan'a gideriz."* (s.64) diye karşılık verir. "Sevmek Korkusu"nda bireyin sabah akşam iş karmaşasını üzerinden atmak için yaptığı yolculuklar, kendisi için adeta bir gezintiye dönüşür. Özellikle Caddebostan, Ferhan için ruhunu dinlendirici bir atmosfere sahiptir:

"Caddebostan'a geldiğimden beri ben de bu "ehli keyif"ler arasındayım. Sabah akşam, yandan çarklı pata pata sesleriyle yürüyen nazlı vapurlardan birine biniyor, burun tarafında rahat bir köşeye oturuyor ve başımı rüzgâra vererek dinleniyorum. Bu saatlerde ne bir kitap ne bir gazete benim için çekici değildir. Gözlerim hiç kanma ve bıkma bilmeden nefis bir manzaraya dalar gider. Çok defa görmeden görürüm, düşünmeden düşünürüm, fakat duyarak hissederim." (s.126)

İş dönüşünde vapurdan İstanbul'un bütün doğal güzellikleri ve önemli mekânlarını seyreden Ferhan, Sarayburnu, Galata, Beyazıt, Ayasofya, Dolmabahçe Sarayı'nı izleyerek günün yorgunluğunu üzerinden atar. Özellikle doğa onun için huzur ve neşe kaynağı olur.

Gezintiler bazen doğanın kucağında bulunmanın verdiği sessizlikle bireyin karşılıklı duygusal dünyasını renklendirir. "Sevgim ve Gururum"da Zerrin ile Cihat'ın birlikte yaptıkları sandal gezintisi, doğanın sunduğu dekorla daha büyük anlam kazanır. Bu gezinti karı kocanın romantik saatler geçirmesini sağlar:

"*Ay Kanlıca'nın arkasından yükselirken sandalı durdurdular, sulara damlayan gümüş tanelerini uzun uzun seyrettiler.*" (s.69)

Seyredilen manzara, onların duyguları üzerinde olumlu etki bırakır. Yaşamın yorgunluğunu bu romantik anlarla atarlar.

Eserlerde denize girilerek plajlarda eğlenilmesi de yeni kadın kimliği açısından bir yeniliktir. Popüler romanlarda modern hayat ile kadınlar arasındaki ilişkinin unsurlarından birinin deniz banyoları (Türkeş, 2002: 53) olduğu söylenebilir. Yazarın romanlarında da denize girmek, modern kadın kimliğinin, benimseyip yaşamına taşıdığı yeni davranış biçimi olarak dikkati çeker. Özellikle hafta sonlarında denize girmek bir alışkanlık haline gelir. "*İlk defa Fransa da başlayan deniz banyoları kısa bir süre içinde bütün dünyaya yayılmıştır. Denize girmeleri, deniz banyolarını cazip hale getiren en önemli unsurlar, yüzmenin bütün dünyada en ucuz eğlence aracı olması ve kadınların da erkeklerle beraber denize girmeleridir. (...) Deniz yaşamı Türkün eğlenceleri arasına –romanlarda olduğu gibi- Cumhuriyet devrinde girmiştir. Bu yeni eğlence türü artık Türk insanının Avrupalı olma, batılılaşma yolunda bir hayli yol kat ettiğini de göstermektedir.*" (Çıkla, 2006: 251-252)

"Saadet Güneşi" adlı romanda Semra, geçirdiği ameliyat nedeniyle "*deniz banyosu yapmamı annelerim yasak ettiler. Ancak, deniz eğlencelerinden kendimi mahrum etmiyorum.*"(s.61) der, ancak kendisinin bu yasağı delerek ailesinden gizli olarak deniz eğlencelerine devam ettiğini belirtir. Semra, yaz sıcakları bastırınca arkadaşı Nilüfer ile "*Ağustos sıcakları bütün şiddetiyle bastı. Bir haftadır Nilüfer bende… Onunla Caddebostan Plajı'na gidiyoruz. (...) Bugün plaj tenhaca idi. Cumartesi ve Pazar günlerinin karışık kalabalığı ve patırtısı yoktu. Banyodan sonra plajın yanındaki ağaçlığa geçtik. Başbaşa oturduk*." (s.254) der. Bu toplumsal değişme, kadın erkek ilişkilerinin ulaştığı boyutlara ve toplumsal kırılmalara işaret eder.

Gündelik yaşama hız kazandıran otomobil gezintilerinin toplum yaşamına girmesi de önemli bir sosyal gelişmedir. 19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'a getirilen ilk otomobil büyük yankı uyandırmış ve II Meşrutiyet'le birlikte özellikle üst tabaka arasında oldukça yaygınlaşmaya başlamıştır. Motorlu taşıtların İstanbul trafiğine girmeleriyle birlikte gündelik yaşamın temposu da hız kazanmıştır. (Keskin, 2006: 52) Otomobilin, gezme aracı olarak bireyin yaşamına girmesi bireye hem yeni hareketlilik alanı açar hem de şehre bir hareketlilik getirir.

"Çamlar Altında" romanında otomobil gezintisi bireyin yeni davranış kalıpları arasında görülen bir eğlencedir. Romanda başkişi konumundaki Yıldız, arkadaşlarıyla birlikte otomobil gezintileri yapar. Ancak, otomobil ile gezmek henüz varlıklı ailelerin yapabildiği bir sosyal etkinlik alanıdır. "Kezban" romanında üst kültür grubuna ait bir aileden olan Vicdan (Vivet), sık sık otomobil gezintileri yapar. Bu gezintiler genç kızın yaşamına renklilik getirir, gerçeğin baskısından uzaklaşmasına olanak sağlar:

"Bir defa evde kaldıktan sonra da kendisini, diğer zengin arkadaşlarıyle beraber, eğlenceye vermiş, babasına aldırmağa muvaffak olduğu hususi otomobiliyle bütün gün gezip tozmağa başlamıştı." (s.32)

"Bulutlar Dağılınca" adlı eserde Melike, Tülay, Ertan ve Cem Timur sık sık otomobil gezintileri yapmaktadırlar. (s.110)

Lale Devri'nden beri görülen gezintiler, sosyal hayattaki birçok değişimin habercisidir. Romanlarda her türlü gezinti, kadının kapalı bir hayattan veya ev içinden kurtulmasını sağlar. Bu gezintiler, geleneksel yapı içerisinde sıkışan kadının kapalı çevreden çıkarak kamusal alanlarla tanışmasının basamağı olur. Kadının toplumsal görünürlük kazanmasını sağlayan unsurlarından biri olan gezintiler, bireyin sosyal ve kültürel anlamda kendisini ifade etmesine olanak tanır.

3.3.1.1.9. Seyahat

Batılılaşmanın çabalarının sonucunda toplumsal yaşamda yeni hareketlilik alanları açılır. "*Seyahat bir kültür pratiği*" (Çitçi, 2008: 199) olarak modern bireyin gündelik yaşamdaki eğlencelerinden bir haline gelir. Muazzez Tahsin'in romanları açısından bakıldığında hemen her romanda bu kültür pratiğini yaşamına taşıyan insanlara rastlanır. Batılı yaşamın getirdiği bu eğlence biçimi halktan çok varlıklı ailelerin gerçekleştirebildiği bir faaliyettir. Maddi olanakları yüksek ailelerin bireyleri özellikle yurt dışına seyahatler gerçekleştirmeyi bir alışkanlık haline getirirler.

Seyahat, bazı eserlerde Cumhuriyet'in yeni kadın kimliği için gündelik yaşamın olmazsa olmaz yaşam pratiklerinden biridir. "Sevmek Korkusu"nda seyahat, Cumhuriyet kadınının kazandığı olanaklar içerisinde en önemli bir kazanım olarak değerlendirilir. Eserde başkişi Ferhan, Cevdet Bey'le yapacağı evlilikte, erkek karşısında ikincil konumunu kabullenirken seyahat olanağı yakalayacağı için sevinçlidir. Ferhan, Cevdet Bey'in, çalışmasına izin vermeyeceğini söyler ancak seyahat konusunda bir kısıtlama yapamadığını belirtir. Ferhan, arkadaşı Turhan'a "*Yalnız dilediğim şekilde seyahat edebileceğim. Bu da büyük bir nimettir."* (s.285) diyerek evli bir kadının yaşamında seyahatin kendisi için taşıdığı önemi vurgular.

Toplumsal değişimlerin getirdiği bir hareketlilik olan seyahat, sıradan bir eğlence olmaktan uzaklaşır ve evlilik kurumu açısından da farklı anlam kazanır. Özellikle evlilik sonrası evli çiftlerin seyahate çıkmaları yeni bir davranış biçimi olarak görülür. Balayı olarak adlandırılan bu seyahatler, "Yabancı Adam", "Uğur Böceği", "Işık Yağmuru", "Sonsuz Gece" ve "Sevgim ve Gururum" adlı romanlarda evlilik sonrasında gerçekleştirilen bir eğlence ve kültür pratiği olur. Bu bağlamda "*Seyahat olgusu roman kahramanlarına değişik mekânlarda değişik hayatlar yaşama imkânı sunarken, aynı zamanda romana farklı mekânlara açılmaktan kaynaklanan renklilik ve çeşitlilik katmaktadır*." (Yeşim Özdemir, 2006: 19) Balayı amacıyla yapılan seyahatler ağırlıklı olarak Avrupa'ya gerçekleştirilir ve Avrupa'nın kültür - sanat şehirleri tercih edilir.

"Yabancı Adam"da, Çetin Başaran ile Suna'nın evlilik sonrasında Avrupa seyahatine çıktığı görülür. Suna; uçakla Zürih'e yapılan bu yolculuk için "*Çetin beni nerelere götürmedi! Avrupa'nın en güzel şehirlerini, en zengin müzelerini, en büyük hayvanat bahçelerini, en şık mağazalarını, sözün kısası en güzel yerlerini gördüm*." (s.158) der.

Bu seyahat, Suna'nın kültürel anlamda birçok kazanımı ile sonuçlanır.

Bireyin toplumsal yaşamındaki yeniliklerden biri olan balayı, "Uğur Böceği"ndeki Esra'nın da evlilik sonrasındaki planları arasındadır. Esra, *"Nikâh olup hemen Avrupa'ya balayı seyahatine çıkacağız."* (s.271) der. "Işık Yağmuru"nda Bilge ile Cem Timur evlilik sözleşmesini imzaladıktan sonra Fransa'ya balayına çıkarlar. Kahramanların Avrupa seyahatlerinin vazgeçilmez mekânı ise Paris'tir.

"Sonsuz Gece"de Mualla'nın yeğeni Bedia ile Feridun evlenince Venedik'e bir seyahat gerçekleştirirler. (s.182) "Aşk ve İntikam"da Şermin ile Nejat evlilik sonrası

balayına çıkarlar. "Mualla" romanında romantik aşkın odağında yer alan kadınla erkek kahramanın düğünden sonra balayı için İtalya seyahatine çıktıkları belirtilir. (s.58) "Çiçeksiz Bahçe"de Mine ile Fahir Bey, nikâhtan sonra uçakla hemen balayına giderler. (s.238)

"Işık Yağmuru"nda Bilge'nin özel hocası Münevver Hanım, onun babasıyla senede birkaç defa Avrupa'ya seyahat ettiklerini söyler. (s.7) "Sevmek Korkusu"nda Ferhan, çalıştığı şirketin işlerinden dolayı gittiği Avrupa'da İskandinav ülkeleri, İngiltere, Hollanda'yı görme olanağı bulur. "Aşk Fırtınası"nda Nermin ile kocası evlenince balayı için "*devrialem*" (s.77) seyahatine çıkar.

Eserlerde balayı için gerçekleştirilen seyahatler, bazen yeni kadın kimliğinin değişimini sağlayan unsur olur. Bir kaçış ve sığınma mekânı olarak görülen Avrupa, sorunlu bir dünyanın kişisi olan bireyin, kendini bulduğu ve değişimini başlattığı yerdir. "Sevgim ve Gururum" adlı romanda Zerrin ile Cihat Bağdatlı, balayı için Avrupa'ya seyahate çıkarlar. Balayı sonrası çıkılan bu seyahat Zerrin'in de değişiminin başlangıcıdır:

"*Yeşilköy'den kalkan muazzam bir tayyare onları evvela Roma'ya, sonra da Avrupa'nın büyük şehirlerine götürdü. Son merhaleleri Paris olmuştu*." (s.61)

Zerrin, üç ay süren bu seyahatte Paris'in müzelerini, tarihi yerlerini ve ünlü mağazalarını gezdiğini söyler. Ayrıca bu seyahat sırasında eğlence dünyasına karşı kayıtsız kalmayarak birçok tiyatro ve operaya gider. Bu kültür ve sanat pratiğinin gerçek amacı Zerrin'in modern bir kadın olmasını sağlamaktır. Zerrin, Cihat'ın gizli amacını şu sözlerle dile getirir:

"*Avrupa seyahatinin de hakiki hedefi bu idi. Beni gezdirmek, beni memnun etmek için değil, kalıbımı değiştirmek için o fedakârlığa katlanmıştı*." (s.66)

Modern yaşam açısından gerekli görülen bir eğlence olan seyahat, modern bireyin oluşturulmasına dair ipuçlarını verir. Zerrin, Avrupa seyahati sırasında Roma'da sanat mekânlarını gezerek kültürel anlamda yeni kazanımlar edinir. Anlatıcı, bu kazanımlardan *"Sanatı çok sevdiği için günlerini geçirecek pek çok yer buluyor, durmadan müzeleri, kiliseleri, sarayları dolaşıyordu.*" (s.258) şeklinde söz eder.

Cihat Bağdatlı daha sonra tek başına üç senelik bir seyahate çıkar. Bu seyahat sırasında "*Bağdat, Hindistan, Japonya, Çin, Cezayir, İspanya, İsveç, Norveç*" (s.177) gibi ülkeleri dolaşır. Ayrıca Cihat Bağdatlı, karısının sosyal yaşama karışması için

Amerika ve Avrupa'ya bir seyahat önerisinde bulunur. Bu seyahatin Zerrin'in babasının ölümünden duyduğu üzüntüyü atlatması için Zerrin'e yararlı olacağı düşünülür.

Sosyal yaşamdaki vazgeçilmez eğlenceleri arasında bulunan seyahat, "Kezban" adlı eserde başkişiyi norm karakter olarak tamamlayan Fazıla Hanım'ın yaşamının bir parçası haline gelir. Onun seyahatten başka eğlencesi olduğu söylenemez. Kezban'ın babası Ali Bey, kızıyla Kızılay'ın düzenlediği baloya gidecekleri bir akşam Fazıla Hanım'ın Avrupa seyahatinde olduğunu düşününce şunları söyler:

"-O şimdi Budapeşte'de eğleniyordur. Memleketten bir seyahat grubu yola çıkar da bizimki evde oturur mu?" (s.142)

Anlatıcının *"İstanbul'dan tam altı ay uzak kalmıştı*" (s.195) şeklinde vurguladığı Fazıla Hanım'ın Avrupa ve Amerika seyahati, aylarca sürer. Hatta Fazıla Hanım, seyahati genişleterek gezi programı dışında kalan birçok şehri dolaşır.

"Gönül Yolu"nda İnci'nin babası Toroslu Necmi Bey, uzun Afrika seyahatleri yapan biridir. "Çiçeksiz Bahçe"de Nevin, babasının sık sık seyahat ettiğini söyler. "Dağların Esrarı"nda Cahit Oğuz, İsveç ve Norveç'e uzanan bir seyahate çıkacağını Semiha'ya söyler. Semiha da Naime teyzesinden babasının zamanını sürekli seyahatlerde geçirdiğini duyar.

"Bir Gün Sabah Olacak Mı?" adlı eserde Zeynep'in babası, okuduğu seyahat romanlarının etkisiyle "*bir gemi süvarisi (...) ile denizlere açıldım*." (s.255) diyerek sık sık seyahatler yaptığını kızına söyler. Bu seyahatler gündelik yaşamın ağırlığını hisseden Ahmet Usta'ya farklı mekânlarda farklı hayatları yaşama imkânı sunarak onun yaşamına canlılık getirir. "Yabancı Adam"da Çetin Başaran, zaman zaman seyahate çıkar. O, bir "Yabancı Adam" olarak bulunduğu Doktor Ömer Yücel'in evinde "*dış seyahatlerine ait hikâyeler*" (s.30) anlatır.

Cumhuriyet'le birlikte seyahat etme olanağı yakalayan Türk kadınının bu etkinliği, toplum tarafından henüz kabul görmemektedir. "Bahar Çiçeği"nde Feyhan, arkadaşı Mina'ya yazdığı mektupta Paris'e tek başına seyahat ederken çevrenin bir kadın olarak kendisine gösterdiği tepkiyi şöyle dile getirir:

"Bir genç kızın tek başına seyahat etmesi, hatta bugün bile nazarı dikkati çekiyor, inanıyor musun? Birçok gözlerin bana dikildiğini, birçok başların bana döndüğünü hayretle gördüm." (s.22)

Feyhan, davranışlarına dikkat ettiğini ancak bir kadın olarak vapurdaki yolculuğunun pek kolay geçmediğini söyler. Çünkü yaşadığı çevre, kadına birey veya toplumsal bir varlık olarak değil, henüz "*biyolojik*" bir varlık olarak bakmaktadır.

"Kızım ve Aşkım" adlı eserde Perihan, yaşadığı ıstırapları unutmak için "*Muhit değiştirmek her bakımdan faydalı olur"* (s.284) diyerek Mısır'a gitmek için uzun bir seyahate hazırlandığını Belma'ya söyler. Belma, ona Mısır'ın savaş nedeniyle karışık bir coğrafya olduğunu söylese de Perihan, "*Yaşamıma biraz da bu türlü heyecanlar katmak tecrübe etmek istiyorum."* (s.283) der. Ancak Perihan çok istediği bu seyahati gerçekleştiremez.

Seyahat, kadınlara toplumsal açıdan görünürlük sağlayan bir sosyal etkinlik olduğu gibi aynı zamanda bir kültür pratiğidir. "Gençlik Rüzgârı" romanında Fatma Nur'un yaşamındaki bir kültür pratiği olarak onun farklı kültürleri ve medeniyetleri tanıması ile sonuçlanır. Modern yaşamın içerisinde yer alan genç kız, yurt dışı seyahatlerinde bulunduğu çevreye sıradan bir insan gözüyle bakmayarak gezip görülen ülkelerin kültürel zenginlikleri karşısında düşünür ve bu değerleri kendi ülkesinin kültürel varlıkları ile karşılaştırır. Türk kadınının yeni yüzünü temsil eden kahramanlardan biri olan Fatma Nur, iki aylık Avrupa seyahatinde Avrupa'nın ünlü şehirlerini-başkentlerini Amsterdam-Paris-Londra'yı gezer. O, bu seyahatinde Avrupa'nın ünlü müzeleriyle birlikte tarihi mekânlarını gezmekten büyük mutluluk duyar. Özellikle Paris'te Şanzelize'yi, Versay'ı, Fontblö'yü gezmekten, Kuzey İtalya'daki göllerin doğal dekorunu seyretmekten ve Floransa'yı görmekten oldukça mutlu olur. Fatma Nur, seyahati sırasında gördüğü/gözlemlediği Avrupa'nın şehirlerinin görkemi ve düzeni ile Türkiye'yi karşılaştırır. O, *"yalnız İstanbul'a değil, bütün Anadolu'ya ne kadar turist çekebiliriz. Maddi ve manevi bulunmaz değerlerimiz var!"* (s.116) diyerek modern olmakla birlikte halkına ve tarihine yabancı bir birey olmadığını da gösterir. Böylece modernleşme çabaları ile *"Kadın, cinsiyet yüklü kimlikten arındırılmış 'faydalı insan' mertebesine eriştirilmiştir. Kadınların toplumsallaşması, görünürlük kazanması artık 'süfli zevkleri' değil, eğitimli, vatanı için çalışan kadın imgesini çağrıştıracak*" (Göle, 2008: 80) duruma gelmiştir.

Önemli bir tarihi mekân olarak gördüğü Ayasofya Müzesini daha önce birkaç Amerikalı misafirine gezdiren Fatma Nur, müzenin harap hali karşısında utanır. Babasına yazdığı bir mektupta Avrupa seyahatinden çıkardığı sonucu şöyle özetler:

"Halbuki biz kendimizi dışarıya tanıtmaya muhtacız ve mecburuz baba…" (s.117)

Görüldüğü gibi yazarın kahramanları, seyahati hem bir kültür pratiğine dönüştürür hem de seyahatin verdiği olanakla yaşadığı çeperlerin dışına çıkar.

3.3.2. Eğitimle İlgili Olanlar

3.3.2.1. Kız Çocuklarının Eğitimi

Bir toplumun yeni bir görünüme kavuşmasında, sosyal ve kültürel değişiminde en önemli basamaklardan biri kadınların eğitimidir. Muazzez Tahsin'in romanlarında modern bireyin geleceği açısından kız çocuklarının eğitimi, bir gereklilik olarak vurgulanır. Bütün romanlarda çağdaşlaşmanın eğitimden geçtiğine ilişkin bir vurgu hakimdir. Çünkü *"Tarihselci yaklaşım dâhilinde batılılaşmanın birinci âmili siyasal yapının dönüşümü, ikinci âmili bunun eğitim süreçleriyle somutlaştırılması*" (Kahraman, 2009: 126) olarak görülmektedir.

Kız çocuklarının eğitimi, Tanzimat'tan itibaren yazılan romanlarımızda bir sorun olarak ele alınır. Muazzez Tahsin'in romanlarında kız çocuklarının eğitimi toplumsal bir sorun düzleminde ele alınan ana konuların başında gelir. Yazarın başkişi konumundaki kız çocuklarının etkin bir özne olmalarını sağlayan unsurlardan biri eğitimdir. Genç kızlar, yaşamsal eksikliklerini gidermede ve kendi olma sürecinde eğitimi bir araç haline getirirler.

Yazarın romanlarında erkek kahramanların ağırlıklı olarak üniversite bitirmiş olmalarına karşılık başkişi konumundaki genç kızlar lise düzeyindeki eğitim seviyesi ile öne çıkar. Çünkü bir kız çocuğunun lise düzeyinde eğitime sahip olması; onun sosyal yaşama uyum açısından yeterli görülmektedir. "Aşk Tılsımı"nda evlilik için düşünülen Nüveyre'nin lise eğitimi görmüş olması bir ayrıcalık olarak kabul edilir. Nüveyre'nin amcası Hulusi Bey, kendisiyle birlikte yaşayan yeğenini isteyen Naşide Hanım'a; yeğeninin taşıdığı lise eğitimine sahip olduğunu söyler. Bu nedenle Naşide Hanım'a Nüveyre'nin özelliklerini sayarken "*Lise tahsili görmüştür.*" (s.35) şeklinde bir ayrıcalığa vurgu yapar. Naşide Hanım, yeğeni Fahir için uygun eş adayı olarak gördüğü Nüveyre'nin lise eğitimine sahip olduğunu ve genç adamın bu ayırıcı özelliği gözden kaçırmamasını ister. Benzer şekilde "Sevgim ve Gururum"da, "*Şimdilik liseyi bitirdim. Bu kâfi değil mi?"* diyen Zerrin, Hamide Kalfa'dan; *"Bana kalırsa çok bile …"* (s.5) şeklinde bir yanıt alır.

Romanlarda lise düzeyindeki bir eğitime sahip olunması, bazı kadınlar açısından bir gurur vesilesidir. "Bir Genç Kızın Romanı"nda kimsesiz bir kız olan Selma, maddi ve manevi birçok zorluğu aşarak liseyi bitirir. Liseyi dereceyle bitirince okul müdiresi ile diğer hocalarının takdirini kazanan Selma, büyük zorluklar karşısında liseden mezun olmanın gururunu yaşamaktadır:

"Bir lise mezunu olmak, hayata doğru yeni bir adım atmak göğsümde gurura benzeyen bir heyecan yaratırken, bir taraftan da bütün ömrümü içinde geçirdiğim mekteple birdenbire alakam kesilmiş, buraya yabancı kalmışım gibi içimde bir boşluk duyuyorum." (s.53)

Selma, yukarıdaki düşüncelerle lise eğitimi ile gurur duysa bile, maddi sorunlar nedeniyle üniversiteye gidememenin üzüntüsünü yaşamaktadır. O, arkadaşlarından Fahriye'nin Edebiyat, Perihan'ın ise Fen Fakültesi'ne gidecek olmaları nedeniyle üzülür. Üniversiteye gitmek ister ancak yaşamak için çalışmak zorundadır. Selma, üniversiteye gidemediği için önündeki meçhul geleceğin hüznünü, mazinin mutlu lise yılları ile giderir ve daha sonra halasının destekleriyle konservatuara yazılır.

Lise eğitimini tamamlayan kız çocuklarının duyduğu gurura karşılık, aynı şekilde başarısızlık ise bir hüzün sebebi olur. "İki Kalp Arasında" adlı romanda başkişi Günseli, eğitim konusundaki çabalarını yeterli görmeyince üzülür. Liseyi bitiremediği için üzülen Günseli, kendisini himaye eden ve eğitimi için birçok fedakârlık gösteren İtalyan Doktor Alberto ile karısı Ancela'nın kendisine verdiği desteği boşa çıkardığı için oldukça üzgündür:

"Onlara elimdeki diplomayı gösterirken gururla, iftiharla yüzlerine bakmak isterdim. Olamadı." (s.62)

Yeni kadın kimliğinin kendini gerçekleştireceği, erkek karşısında etkin bir özne konumuna geleceği başlıca yol eğitimdir. "Sarmaşık Gülleri"nde Gülseren, lise eğitiminin bir kadın için yeterli olduğuna inandığından bu seviyedeki bir eğitimin kendi ayakları üzerinde durabilmesi için yeterli olacağını düşünür:

"Lise diplomamı aldıktan sonra gözlerim her şeyi görecek, kulaklarım her şeyi işitecek. O zaman ben 'ben olacağım." (s.84)

Bireyin kendisini gerçekleştirebileceği yegâne unsurun eğitim olduğuna inanan Gülseren, lise düzeyindeki eğitimi ile bunu başardığını görse bile üniversiteye devam etmek ister. Ancak bu düşüncesini ortaya koyduğunda geleneksel düşüncenin yasağı ile karşılaşır. Eserde ataerkil gücü temsil eden Nebil, kadının liseden sonraki eğitimini

gereksiz görür; Gülseren'in lise eğitimine sahip olmasını yeterli görerek üniversiteye gitmesine ve "*kimyager*" olmasına karşı çıkar. Onun kadına yüklediği görev aile, eş ve ev hanımı olmaktır. Ancak erkek karşısında birey olabilmek için savaşan Gülseren, yine erkek tarafından bu sınırlanmışlık duygusunu kırar. Çünkü eğitimsizliğini onun buyruğunda yaşamasının nedeni olarak kabul etmektedir. Kahraman anlatıcı, ataerkil gücün yasağına ilişkin nedenleri kendisi açıklar:

"Bu sözlerime de kızdığını biliyorum; çünkü ona liseyi bitirince kimya fakültesine yazılacağımı söylediğim zaman itiraz etmiş, kızlarda yüksek tahsilin bir lüks olduğunu, hele benim için bunun hiçbir pratik anlam ifade etmeyeceğini söylemişti." (s.64)

Gülseren, üniversite eğitiminin bir lüks olduğunu söyleyen Nebil'e, kendi geleceği açısından eğitimi, ayakta kalma mücadelesi olarak görmektedir. Gülseren, bu konuda ısrar eder:

"*Ben herhalde tahsil yolumu sonuna kadar götüreceğim. Ondan sonra sevdiğim bir adamla evlenmek benim için bir saadet olacak. Fakat kesin prensibim şudur: icabında yaşamımı başlı başıma kazanabilecek bir durumda olmak*." (s.65)

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki kadın kahramanlar, eğitim seviyesi yükseldikçe belli ideallere yönelir. Bireyin kendisini gerçekleştirmesini ve toplumsal ilişkilerini kurmasını sağlayan eğitim, aynı zamanda kadının geleceğe güvenle bakabilmesinin de koşuludur. Böylece eğitim yoluyla hem kendini hem de birey olma sürecini gerçekleştirebileceğini düşünen kadın, kimliğini kazanmak için eğitimi bir kendini gerçekleştirme sorunu olarak kabul etmektedir. *"Çünkü kendi kimliğinin farkında olmayan birey, kendisine yüklenen değerlerin doğru olup olmadığını sorgulayamaz."* (Bulduker, 2011: 67) Gülseren, hem ailenin temeli hem de maddi anlamda ayakta kalabilmek açısından eğitimin gerekli olduğuna inanan genç bir kızdır. "*Kadının sağlam temellere oturmuş bir evlilik yapabilmesi için öncelikle eğitimine önem vermesi gerekir.(...) eğitimini tamamlayan, meslek sahibi olan genç kız hayata güvenle bakabilir ve evliliğini daha sağlam temellere oturtabilir."* (Göknar, 2011: 83) Kadının sağlam temellere dayalı bir evlilik yapması ve bu temelde bir aile kurması, gerektiğinde erkeğe bağımlı olmadan yaşayabilmesi eğitimden geçen bir süreçle gerçekleşebilir.

Eğitim, genç kızın kendi olma mücadelesindeki en büyük aracıdır. Bu nedenle kız çocukları eğitimi sonrasında her zaman çalışma yaşamını hedefleyen bir çaba

içerisindedirler. Çünkü kadın, eğitim yoluyla toplumsal görünürlüğünü artırmak ve toplumsal hayata katılmak isteğindedir. Gülseren'in de eğitimi sonrasında çalışma yaşamında yer alma arzusu taşıdığı görülmektedir. Yazar, eserin başında başkişi Gülseren'i tanıtırken; "*dünyada en büyük amacım, okumuş bir kız olmaktır, en çok sevdiğim yer de okuldur."* (s.16) diyerek idealize ettiği karakterinin eğitimle olan ilişkisini açık bir şekilde ifade eder.

Gülseren'in eğitimi sonrasında çalışmayı hedefleyen çabasında kendisini destekleyen kuzeni Enis, onun liseden sonra üniversiteye giderek bir meslekte çalışma amacını anlamlı bulur. Gülseren'in meslek olarak kimyagerliği seçmek isteğini olumlu karşılayan Enis, onun çalışmasını şu sözlerle destekler:

"*Bugünkü kızlar da erkekler gibi kendilerine bir meslek seçmeli ve hayatlarını kazanmaya hazırlanmalıdırlar*." (s.75-76)

Gülseren, eğitim süreci devam ederken hangi mesleği seçeceği konusuna da büyük önem vermektedir. Üniversite eğitimine başlarken gelecekte ayakları üzerinde durmasını sağlayacak bir mesleği seçmek isteği taşıyan Gülseren, üvey babası Mecdi Bey'in bu konuda "*Hangi mesleği seçeceksin*?" (s.50) şeklindeki sorusuna şu yanıtı verir:

"Para getiren ve çalışma imkânı geniş olan bir meslek seçmek doğru olacak sanıyorum." (s.51)

Gülseren, üniversiteyi bitirdikten sonra kimyager olarak Sümerbank'ta çalışmaya başlar.

Yazar, "Saadet Güneşi" romanında romantik aşk ekseni etrafında bir genç kızın eğitim sorununu ele alır. Eğitimi yaşamının en önemli amacı olarak gören eserdeki modern kadının örnek kişisi Semra, aşkla birlikte kendisini gerçekleştirebileceği diğer unsurun eğitim olduğunu düşünür:

"Bir maksada erişmek için çalışmak zekâya ve kabiliyete kanaat veriyor. Benimse iki gayem var: Hem üniversiteyi bitirmek, hem de Faruk'a kavuşmak…" (s.227)

Yazarın, Cumhuriyet'in kadınlar için gerekli gördüğü üniversite öğrenimine vurgu yaptığı bu romanda, eğitimini tamamlayarak hayalindeki en büyük arzusunu gerçekleştiren bir genç kızın yaşadığı mutluluk görülmeye değerdir. Edebiyat fakültesini başarıyla bitiren Semra, eve geldiğinde okulunu bitirip bitirmediğini soran annesine, o an taşıdığı gururu haykırır:

"Bu dakikada karşınızda İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi mezunlarından Semra Çınar var. Dikkat edin, bunu küçük görmeyin!" (s.231-232)

Genç kız sevgi evreniyle çevrili sınırlı dünyasından çıkmak, annelik ve ev hanımlığına mahkûm yazgısını değiştirmek isteğiyle okuyup bir meslek sahibi olmak ister. Temel mesele ise kadınların eğitilerek bir birey olduğunun farkına varmasını sağlamaktır.

Kız çocuklarının eğitilmesi gerektiğine vurgu yapan romanlarda biri de "Bir Gün Sabah Olacak Mı?" romanıdır. Bireyin kendi olma sürecinde eğitimin en gerekli unsur olduğuna vurgu yapılan romanda toplumsal değişmenin temelinde kadının eğitiminin yattığına işaret edilir. Çünkü onun her birey gibi kendisini gerçekleştirmesi ve toplumsal ilişkilerini kurması için bir eğitim sürecine gereksinimi vardır. Romanın başında eğitim sorunu ile baş başa kalmış kimsesiz bir kız olan Zeynep, her şeye rağmen eğitimini alarak kendini gerçekleştirmeyi başarır. Anne ve babasından ayrı olduğu için halası ile yaşayan Zeynep, maddi nedenlerden dolayı zor şartlar altında eğitimini tamamlar. Halası tarafından okula gönderilmek istenmez ancak hala hukukun baskısına dayanamadığı için Zeynep'in okula gitmesine izin verir. Tanzimat'tan sonra çıkarılan bir kanunla kız çocuklarının eğitimi zorunlu hale getirilir. (Meriç, 2003: 194) Halasının ona söyledikleri, o dönemdeki kız çocuklarının eğitiminin hukuki zeminini göstermesi açısından önemlidir. Romanda geleneğin bakış açısını temsil eden halası, kanunların zorlamasıyla ancak Zeynep'i okula gönderir. Zeynep, okula hangi şartlar altında kaydolduğunu şöyle belirtir:

"Kanunlar kendisini mecbur ettiği için beni ilkokula göndermişti. Ona ve eve bakan, bütün işleri gören yine bendim. Beni ortaokula yollamamıştı. Bilemem, Fakirdi, hastaydı." (s.186)

Kimsesiz ve yoksul bir kız olan Zeynep, bütün yaşamsal sorunlarına rağmen eğitim sevgisini içinde taşıyan biridir. Kendisinden önceki kuşağı geçmek amacında olan bu kız çocuklarının eğitime olan ilgi ve sevgileri, her zaman yakın çevresindeki birinin desteğini görür. Zeynep'in, çalıştığı hastanede bir rastlantıyla Dr. Turgut Ok adlı bir hayırsever adamla tanışması, eğitim konusundaki yazgısını değiştirir. Zeynep'in çalıştığı hastanenin doktorlarından olan Dr. Turgut Ok, bu kimsesiz kız çocuğunun eğitime olan ilgisine daha fazla kayıtsız kalamaz. Yardımsever adam, kadınların eğitilmesi ve onların toplumda bir birey olduğunun farkına varması gerektiğine inanmaktadır. Bu nedenle Zeynep'in ortaokula gitmesinin, hastanede çalışmasından

daha önemli/öncelikli olduğunu düşünerek ona maddi destek sağlar ve onu okula gönderir. Zeynep *"Beni hemşire okuluna gönderen de odur."* (s.286) diyerek Turgut Ok' un kendi eğitimine yaptığı katkıyı belirtir.

Eğitim, Zeynep'in kimsesiz ve yoksul bir yaşamın içerisinden çıkarak kendisini gerçekleştirmesini sağlayan temel araçtır. O, okulunu bitirdikten sonra hemşire olarak çalıştığı hastanede bireysel ve toplumsal bir dizi başarıya imza atar.

Muazzez Tahsin'in, yüzü modern yaşama dönük kız çocukları, geleneksel rollerine mahkûm yazgısını değiştirmek isteğiyle okuyup bir meslek sahibi olmak ister. Çünkü yazar, toplumun ve geleneğin ona yüklediği annelik ve ev hanımlığının dışına çıkma arzusunu ancak eğitimle gerçekleştirebileceğine inanmaktadır.

"O ve Kızı" romanında bir genç kız, eğitimi kendisini gerçekleştireceği bir süreç olarak algılamaktadır. Eserin başkişisi Ayşe'nin yedi yaşından beri okul sıralarında dirsek çürütme amacı hayata hazırlanmaktır. Modern Türk kadınının yeni yüzü konumundaki Ayşe, yaşamını kazanmak için lise eğitimini yeterli görmemekte ve üniversiteye devam etmek istemektedir:

"Liseyi bitirdikten sonra bununla yetinmeyerek üniversiteye girdim, avukat olmak hevesine düştüm ve oradan diplomamı alınca da doktora yapmak fantezisine kapıldım. Bir iki ay sonra tezimi takdim edeceğim ve bugüne kadar olduğu gibi bu imtihanda da muvaffak olacağım." (s.20)

Hukuk fakültesini bitiren Ayşe, ardından doktora öğrenimine başlar. Onun, doktora öğrenimi sırasındaki çabaları ve elde ettiği başarı, yazar tarafından idealize edilir. Zekâsı ve çalışkanlığı ile çevresinin beğenisini kazanan Ayşe, kimsenin hazırlayamayacağı bir doktora tezi hazırlar. Genç kızın doktora tezi bir kitapçı tarafından basılır. Bu tez bir rastlantı sonucu Ayşe'nin, yanında staj yaptığı avukat Sedat Bey'in eline geçer:

"Hele bir gün tesadüfen Ayşe'yi tanıtan üniversite profesörleriyle konuşurken genç kızın hazırladığı doktora tezinden bahsedilmesi onu büsbütün alakadar etmiş(...)bir kitapçının broşür halinde bastığı bu tezi alarak okumuştu." (s.100)

Ayşe'nin tezindeki başarı, ona romantik ilgi besleyen Mehmet Tunç'un dikkatini çeker. Mehmet Tunç, tezin bir kitapçı tarafından basıldığından bilgisi olduğunu söyleyerek Ayşe'yi bu başarısından dolayı tebrik eder.

"Gençlik Rüzgârı"nda ideal kadın figürü olarak okuyucuya sunulan Fatma Nur, gelecekte hem maddi olanakları yüksek hem de çalışma alanı geniş bir mesleği;

kimyacılığı seçer. Fatma Nur, üniversiteyi bitirdikten sonra "Sarmaşık Gülleri"nin başkişisi Gülseren gibi kimyager olur ve Pendik'te Amerikan-Türk ortaklığı ile kurulan özel bir tekstil fabrikasında çalışır. Bu bağlamda eğitim seviyesi yükselen genç kızların artık daha ileriye baktıkları ve zamanla çalışma yaşamında yeni arayışlara yöneldikleri görülmektedir. Çünkü *"Eğitim düzeyindeki artış, çalışma yaşamının aile yaşamı kadar temel etkinlik alanı olarak görülmesine yol açmaktadır*." (Gülendam, 2006: 324) Ayşe'nin, Gülseren'in ve Fatma Nur'un eğitim süreçlerindeki hedefleri, planları tamamen kendini gerçekleştirme yolundaki çabalardır. Fatma Nur'un eğitimi sırasındaki başarısı örnek olacak bir çizgiye sahiptir. Kimya mühendisliği alanında öğrenim gören eğitim heveslisi bu kız, bütün zamanının laboratuarda geçirmektedir. Bu nedenle fakültedeki arkadaşları ve hocaları; "*O günden sonra bu isim ağızdan ağza yayılmış, profesörlerin kulağına kadar gitmiş, arkadaşlarının kimi takdirle, kimisi de yarı kıskançlıkla bir hisle ona vakit vakit, 'Madam Küri' diye hitap etmeye başlamışlardı(*r*)."* (s.84-85)

Fatma Nur'un kimliğinde somutlaştırılan bu örnek kadın karakterleri, toplumsal yaşamda kendini gerçekleştirerek bir özne olma yönündeki basamağın, eğitimden başlayan bir süreç olduğunun farkındadır. Nilüfer Göle, *"kadınların eğitim yoluyla toplumsal (medeni) hayata katılması(nın) Batılılaşma projesinin temel fikirlerinden biri*" (Göle, 2008: 62) olduğunu söyler. Modern bir toplum ve modern bir bireyin yaratılması için kız çocuklarının eğitimi bir gerekliliktir.

Yazarın incelediğimiz bütün romanlarında kız çocuklarının eğitim sorunu üzerinden; kadının aile ve toplum içerisindeki konumunun daha ileriye taşınması amaçlanır. Kız çocuklarının eğitilmesi sorunu, Cumhuriyet ideolojisinin ideal kadın düşüncesini yakalama arzusuyla örtüşmektedir. Ayrıca Gülseren ile Fatma Nur'un çalışmak istedikleri meslek alanlarına bakılarak "*Cumhuriyet ideolojisi içinde yüceltilen pozitivist dünya görüşü nedeniyle kadınların fen bilimleri alanına girmeye teşvik edilmeleri*" (Durakbaşa, 1998: 33) gibi gizli bir amacı taşıdığı anlaşılmaktadır.

Eserlerde kız çocuklarının eğitimi noktasında, İstanbul'un Anadolu'dan daha iyi olanaklar sunduğu dikkati çeker. Yazarın bütün romanlarında bireyin kimlik ve kişiliği açısından eğitimin vazgeçilmez bir değer olduğuna inanan aileler, kız çocuklarının eğitiminde her zaman İstanbul'u tercih ederler. Esere adını veren başkarakter Kezban, Kastamonu'da ilkokulu bitirdiğinde İstanbul'daki babasından bir mektup alır. Kızının taşralı bir birey olarak kalmasını istemeyen Ali Bey, Kezban'ın İstanbul'daki okullarda

okumasını ve modern bir kız olarak yetişmesini arzular. İstanbul'da yaşamak ve okumak Kezban'ın da hayallerini süslemektedir. Kastamonu'daki öğretmeni Nazire Hanım, İstanbul'da olan babasından gelen mektubu okuyunca Kezban şunları düşünür:

"İstanbul a gitmek bütün hülyalarımın hakikat olması demekti. Orada büyük mektepler var…" (s.29)

Toplumun yükselmesinde kadınların eğitimini gerekli gören babalar, eğitim noktasında her zaman kızlarını destekler. Bu nedenle kız çocuklarının eğitimi, birçok romanda ailelerin kız çocukları ile eğitim ilişkileri üzerinden ele alınır. Eğitimli babalar, kız çocuklarının eğitimi noktasında titizlik göstererek okuyup toplumuna yararlı bir birey olmaları yönünde bir tavır sergiler. "Sevgim ve Gururum" adlı romanda, "Kezban"da olduğu gibi eğitime duyarlı bir baba, kızının taşra yerine İstanbul'da eğitim almasını ister. Babası ile yaşayan Zerrin'in yoksul denilebilecek bir yaşamları vardır. Baba ile kızı, yoksul yaşamlarından babasının askerlik mesleğinden komutanı olan Bedri Paşa'nın çiftliğinde çalışarak kurtulurlar. Bedri Paşa'nın İstanbul dışında bulunan Paşa Çiftliği'nde müdürlük eden Malûlgazi Binbaşı Saim Bey, kızının eğitimini bir sorun olarak kabul etmektedir. Saim Bey, kızının iyi bir eğitim almasından yana olduğu için onu İstanbul'da yatılı okula yazdırır. Saim Bey, kızının iyi bir eğitim almasına inandığı için yıllarca kızından ayrı kalmayı göze alır. Bu nedenle Zerrin, ortaokul ve lise yıllarını yatılı okulda geçirir. Anlatıcının romanın hemen başında*, "On sekizinde, hemen hemen bütün ömrü İstanbul'da yatılı mektepte geçmiş bir genç kız*" (s.9) şeklinde tanıttığı Zerrin, babasından yıllarca ayrı kalmanın nedeni olarak onun taşra yerine İstanbul'da iyi bir eğitim alması isteğini gösterir. Baba Saim Bey, yaşamla mücadelesinde başarılı olması için; kızının eğitimli olmasını gerekli görür ve bunun için birçok fedakârlığa katlanır. Çocuğunun geleceğini daha güvenli hale getirebilmek için eğitime gereksinimi olduğuna inanan Saim Bey, kızına şunları söyler:

"*-Bunun birkaç sebebi var Zerrin: Evvela senin bir lise diploması olsun almanı istiyorum. Dünyanın tersi yüzü belli olmaz, belki de bir gün yaşamını kazanmak için çalışmak mecburiyetinde kalırsın. Hem gerçi bugün yaşayış şartlarımız bambaşkadır ama, ne de olsa ben vaktiyle bir binbaşı idim. Yalnız birçok savaşlarda bulunmakla, bacağımı yurdun dışında harp ederken kaybetmekle iktifa etmedim. Aynı zamanda dünyanın birçok yerlerini dolaştım, insanları tanıdım, çok okudum çok düşündüm. Dünyayı tanıyan bir adam sıfatıyla, kızımı tahsil ettirmek boynuma borçtu*." (s.7-8)

Baba, kızının toplumsal yaşamda kendisine bir yer edinebilmesi için kızına destek vererek geleceğini belirlemeye, yazgısını değiştirmeye çalışır. Böylece bireyin kendisine ait kimlik kazandığı bir süreç olan eğitim, ailenin desteği ile daha rahat aşılmış olur. Zerrin'in eğitim süreci babasının dostu Bedri Paşa tarafından da maddi destek görür. Bedri Paşa, annesiz kalan Zerrin'e iyi bir "*tahsil ve terbiye*" (s.10) verilmesinde büyük yararı olan kişidir.

"Bülbül Yuvası"nda da Nerime'nin İzmir'den İstanbul'a gitme nedeni eğitimdir. Nerime, babası öldükten sonra sığındığı Feridun Bey ve ailesi tarafından lise eğitimi için İstanbul'a gönderilir. Nerime, okulunu bitirince yeniden İzmir'e döner.

Modernleşme hamlesinde Türk kadını her zaman değişimin öncüsü olarak kabul edilir. Türk kadınının eğitim hamlesinin aile içerisinden desteklenmesi "Saadet Güneşi"nde başkişi konumundaki bir genç kızın eğitim süreci üzerinden somutlaştırılır. Semra, babasından ayrı olarak iki teyzesi ve annesi ile birlikte yaşar. Yoksul denecek bir yaşama sahip olan aile, kızlarının eğitimi için her şeyini ortaya koyar. Semra, Edebiyat Fakültesi'nde zorlandığında Osmanlıca derslerinde teyzesi Lamia'dan her zaman destek görür. Semra, teyzesi Lamia'nın kendi eğitiminde gösterdiği titizliği şu sözlerle belirtir:

"Lamia teyze, tahsilim meselesinde bir cizvit papazı kadar titiz ve müstebit oldu. Erenköy Lisesi'ne devam ettiğim müddet bana evde kendisi Fransızca ve İngilizce hocasında hususi dersler aldırdı." (s.18)

Semra'nın Edebiyat Fakültesi'ne yazılmasını destekleyen de Lamia teyzesidir. Semra'nın, teyzesi Lamia'dan eğitimi konusunda gördüğü benzer desteği "Sarmaşık Gülleri"nde Gülseren, üvey babası Mecdi Bey'den görür. Gülseren, "*liseyi bitirince üniversiteye gitmek*" isteğini iletince; Mecdi Bey onda yüksek öğrenim yapmaya kabiliyetli olduğunu görür ve bunun için kimsesiz kızı üniversite eğitimi alma konusunda teşvik eder:

"Lisedeki başarılarından sonra üniversite tahsilin sırasında da seninle iftihar edebileceğimi anlıyorum." (s.51)

Modernleşme hamlesinde kadının eğitimi, aileler tarafından her zaman desteklenen ve önemsenen öncelikli bir konudur. Çünkü "*Kadın, artık sadece erkek için donatılmaz, varoluşunu gerçekleştirmesi için olanaklar sunulur."* (Eliuz, 2011: 228) Bu olanakların en büyüğü ise eğitimdir. Bu nedenle aileler kız çocuklarıyla ilgili asıl fedakârlığı eğitim konusunda gösterirler.

Kız çocuğunun eğitimi konusunda gösterilen fedakârlık örneği "Sevmek Korkusu" romanında ele alınan bir konudur. Popüler romanlarda görülen kötü anne ile iyi baba tezadının (Sınar, 2007: 61) vurgulandığı bu romanda; bir babanın eşinden ayrıldıktan sonra kendini kızının saadetine adayarak hayata tutunma mücadelesi anlatılır. Annesiz büyüyen Ferhan'ın, Çin'de elçilik kâtibi olarak çalışan babası, kızının eğitiminde bütün olanaklarını kullanır. Genç kızın "*Beş yaşımdan beri okumağa çok merakım vardı. Hâlâ bu gün o hastalıktan kurtulamadım. Elime geçen paranın çoğunu mecmualara, kitaplara, gazetelere veriyorum."* (s.37) şeklindeki sözlerle eğitime olan yüksek ilgisinin arka planında, babasının küçük yaşlardan itibaren verdiği mücadele etkilidir:

"Ders konusunda öğretmenim de babamda çok titizdiler, en ufak bir gevşekliği kabul etmezlerdi. Babam İstanbul'dan kitaplar getirtir ve bana oranın ilkokullarında okutulan dersleri okuturdu." (s.37)

Ferhan'ın babası kızının eğitimi noktasında küçük yaşlardan itibaren geleceğe yönelik adımlar atar. Kızının yaşadığı manevi ıstıraplardan uzak kalması ve mutlu bir dünya kurması için bütün olanaklarını seferber eder. Böylece "*Geleneksel ailenin hiyerarşi, değişmez ve mutlak otoriteyi simgeleyen baba figürü yerini çocuklarına büyük bir yakınlık göstermesinin yanı sıra kızlarının yetiştirilmesine ve eğitimine büyük önem veren ve kızları ile özel bir bağ kuran modern baba figürüne bırakmış*" (Özgüven, 2010: 225) olduğu görülmektedir.

Kızının eğitim sürecinin yarıda kalmasını istemeyen Ferhan'ın babası, onun eğitimini sürdürmesi için bazı önlemler alır. Çünkü babası, kızının geleceğini düşünerek ölmeden önce ona bir miktar para bırakmıştır. Annesinden bir süre sonra babasını kaybeden Ferhan, "*Babamın benim öğrenimim için kolej müdürüne verdiği paradan artan kısım çoktan suyunu çekmiş, hatta sigortadan aldığım paranın bir kısmını sarf etmiştim.*" (s.57) şeklindeki sözleri ile babasının bu konudaki çabasını vurgular. Yüksek Ticaret Akademisi'ni bitiren Ferhan, yaşama atılır. Bu bağlamda Cumhuriyet'le birlikte yeni kadın kimliği kurulmaya çalışılırken idealist babaların "*kızlarını örnek Cumhuriyet kızları olarak yetiştirme arzu(su)*" (Durakbaşa, 1998: 47) taşıdıkları görülür. Bu arzu, onların kız çocuklarının eğitimli bir birey olarak yetiştirmek düşüncesinin bir sonucudur. Böylece idealist babalar, toplumun ve ailenin gerek duyduğu kadınların, kendileri gibi düşünen, okumuş bireyler olmalarını isterler. Romanlarda kız çocuklarının eğitim anlamında annelerinin yerine babalarının izinden gitmeleri,

toplumun henüz babalar üzerinden şekillendiğini gösterir. Ayrıca kız çocuklarının eğitiminin ancak ideal bir babanın rehberliğinde gerçekleşebileceği vurgusu öne çıkar.

"Aşk ve İntikam"da da annesi erken yaşta ölen Şermin, yaşam mücadelesinde her zaman babasının desteğini görür. Babası, ömrünü beş yaşında annesiz kalan kızına adar.

"Büyük Yalan"da Verda, kendisini himaye eden Kadriye Hanım ölünce Viyana Konservatuarı'na girerek bir diploma almak ister. Yardımsever yaşlı kadın, Verda'nın istikbali için bir diploması olması gerektiğine inanmaktadır. Kadriye Hanım, "Sevgim ve Gururum"daki Saim Bey'in kızının eğitimi konusundaki tavrının benzerini göstermektedir:

"Bunu zavallı anneciğim her zaman tekrarlar dururdu: "Dünyanın altı üstü belli olmaz, bir gün yaşamını kazanmak için bir hocalık almak mecburiyetinde kalırsan elinde resmi bir kâğıt bulunmalı kızım" derdi." (s.179)

Kadriye Hanım'ın eğitim konusundaki sesini unutmayan genç kız, bu düşüncesini gerçekleştirmek için mûsikî hocası Turhan Yılmaz'dan Viyana Konservatuarı'na kayıt yaptırmasına yardımcı olmasını ister.

Muazzez Tahsin'in "Dağların Esrarı" romanında kız çocuklarının modern birey olmalarını isteyen bir baba, bu yolun eğitimden geçtiğine inanmaktadır. Romanın başkişisi Semiha, babası öldükten sonra eğitimini tamamlayarak kendini gerçekleştirme yolunda önemli bir adım atar. Kamil Bey, kızının "*iyi bir mürebbiye elinde bulunmıya cidden muhtaç olduğunu anlamış*" (s.129) biridir. Bu nedenle, kızının bir mürebbiye ya da özel bir okulda eğitim alması gerektiğine inanmıştır. Kamil Bey, ölmeden önce arkadaşı Cahit Oğuz'a bir mektup bırakarak on altı yaşındaki kızının "*tahsil ve terbiyesiyle meşgul ol(*masını)" (s.16) ister. Cahit Oğuz, eğitim konusunda ihmal edilen Semiha üzerinde gerekli titizliği gösterir ve onun medeni bir birey konumuna yükselmesini sağlar. İstanbul'un eğitim olanaklarının farkında olan Cahit Oğuz, Semiha'ya "S*eni İstanbul'a götürüp leyli bir mektebe koymak niyetindeyim."* (s.31) der. Semiha'nın eğitim konusundaki titizliğini İstanbul'da resmi bir okul yerine özel okula yazdırarak gösterir.

Kendisi de yabancı kolej mezunu olan Muazzez Tahsin, yabancı okulda eğitim almayı otobiyografik bir öge olarak birçok romanın kurgusuna taşır. Modern yaşamın içerisinde yer alma endişesi taşıyan zengin aileler, kız çocuklarının modern birey olmaları yönünde özellikle yabancı okullarda eğitim almasını bir gereklilik olarak kabul

ederler. Yabancı okullarda okuyan kahramanların, nasıl bir eğitim aldıkları ve aldıkları eğitim sonucunda nasıl bir kültürel değişime uğradıkları üzerinde ise durulmamaktadır.

"Kezban" romanında Kezban'ın üvey kız kardeşi Vicdan'ın (Vivet) İstanbul'daki Amerikan Koleji'ne gittiği ancak bu okulu tamamlayamadan yarıda bıraktığından bahsedilir. Vicdan'ın, dönemin gözde okullarından biri olan Amerikan Koleji'nde okuması bir ayrıcalık olarak görülmektedir. Amerikan Koleji'nde okumaktan gurur duyan Vicdan, lisenin son sınıfında hastalığını bahane ederek bu okulu bırakır:

"Esasen pek çalışkan olmayan genç kız yorulduğunu ileri sürmüş, hastalık bahane etmiş, velhasıl mektepten çıkmak için annesiyle babasını kandırmanın çaresini bulmuştu." (s.62)

"Sevmek Korkusu"nda Ferhan'ın babası, İsveç elçiliğine tayininin çıkması üzerine Ferhan'ı düzenli bir eğitim alması için İstanbul'daki Amerikan Koleji'ne yazdırır. "Uğur Böceği"nde ise Esra Aydemir de Amerikan Koleji mezunu bir genç kızdır. "Kıvılcım ve Ateş"te Sevim Aker, "Bulutlar Dağılınca"da ise Nazife Hanım ile Naşide Hanım da Amerkan Koleji'ni bitirmiş kişilerdir.

"Mağrur Kadın"da Kantarcı Ahmet Paşa'nın ailesi hakkında bilgi verilirken, ailenin yabancı okullarda okumasına rağmen kültür ve ahlak kaybı yaşamadığı özellikle öne çıkarılır. Anlatıcı bu aile hakkında bilgi verirken;*"Kızları Amerikan, Fransız mekteplerinde okurlar, oğulları Avrupa'da tahsil eder, dünyayı dolaşırlar, fakat hiçbir gün, kim olduklarını unutmazlar.*" (s.9) şeklinde bir vurgu yapar.

Batılı yaşamı benimseyen insanların, eğitim konusundaki tercihlerinde de aynı yolu takip ettiği görülmektedir. Modern kabuller çerçevesinde yaşayan ailelerin, kız çocuklarını Batılı unsurlara göre eğitim yapan okullara göndermeleri oldukça doğaldır.

İdeal bir toplum düzenine varmak için kadının eğitimi her zaman zorunluluktur. Cumhuriyet, kendi toplumunun yeni bir görünüme kavuşmasını sağlayacak ideal kadın kimliğine, kız çocuklarının eğitimi ile ulaşılabileceğini düşünür. Yazarın diğer romanlarında kadının toplumsal yaşamda görünürlük kazanma ve erkek karşısında varlığını etkinleştirme arzusunun eğitimle başlayan bir süreçle gerçekleşebileceğine inanılmaktadır. Eğitime karşı sevgi ve ilgileri yüksek olan kız çocukları, her türlü yaşamsal eksikliklerine rağmen eğitimi kendini gerçekleştirmenin aracı olarak görmektedirler.

3.3.2.2. Erkek Çocuklarının Eğitimi

Büyük çoğunluğu anne ve babadan yoksun büyüyen erkek çocuklarının eğitimi de Muazzez Tahsin'in romanlarındaki toplumsal sorunlardan biri olarak dikkati çekmektedir.

Yazarın romanlarında erkek çocuklarının eğitiminde Galatasaray Lisesi'nin ağırlıklı bir yeri vardır. Tanzimat'tan beri ülkenin en gözde kurumlarının başında gelen Galatasaray Lisesi, erkek karakterlerin ağırlıklı olarak mezun olduğu okuldur. Eğitime başladığı yıllardan itibaren ülkemizin Batı'ya açılan kültür ve medeniyet kapılarından biri olan Galatasaray Lisesi, padişah Abdülaziz'in Fransa seyahatinin hemen ertesi yıl (1868) açılan ve derslerin büyük bir kısmının Fransızca okutulduğu bir lisedir. (Okay,1989: 323) Bu yönüyle olumlu ve olumsuz birçok eleştiri alan bu eğitim kurumunun her şeye rağmen Türkiye'nin Batı'yla olan temasında yeri büyüktür. Beşir Ayvazoğlu, bu kurumun ülkemiz açısından taşıdığı rolle ilgili olarak; *"Batılılaşma programlarını uygulayan kadrolar ve batı kültürünün gönüllü taşıyıcıları genellikle buradan yetişmişlerdir.*" (Çıkla, 2004: 264) der.

Muazzez Tahsin'in romanlarında, erkek karakterlerin taşra yerine İstanbul'u seçmelerinin asıl nedeni Galatasaray Lisesi gibi bir kurumda eğitim alma isteğidir. Uzak coğrafyalarda bulunan erkekler eğitim olarak bu kurumun ayrıcalığına inanırlar. "Uğur Böceği"nde Albay Neyyir Bey, başkişi Esra'ya Şam'daki Seyhani Ailesi hakkında bilgiler verirken; Tayfur Seyhani'den "*Galatasaray Lisesi'nde okumak için İstanbul'a gelmişti."* (s.33) şeklinde bahseder.

Eğitim olarak Galatasaray Lisesi'ni seçenlerden biri de "Sarmaşık Gülleri" romanındaki Necip Kunter'dir. Eserde ünlü bir romancı olarak okuyucuya tanıtılan Necip Kunter, *"Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra Siyasal Bilgiler'e*" (s.120) yazılır. "Sonsuz Gece"de ise Ekrem, on iki yaşındayken bu liseye yazılır ve burada yatılı okur. Daha sonra tıp fakültesini bitiren Ekrem, hükümetin açtığı sınavı kazanarak öğrenim için yurt dışına gider.

"Büyük Yalan"da Verda'yı seven Metin ile Bülent Galatasaray Lisesi'ni bitirirler. Bu okulu bitiren Metin, Teknik Üniversite'ye; Bülent ise Tıp Fakültesi'ne yazılır.

"Saadet Güneşi" adlı eserde Faruk Tunç, Galatasaray Lisesi'nde yatılı okuyan bir gençtir. Avukat Cemil Taner, anne ve babasını çocukken kaybeden Faruk'u "*on iki yaşına gelince (...) Galatasaray Lisesi'ne yatılı verdim*." (s.112) der. Dr. Faruk Tunç,

Galatasaray Lisesi'nde yatılı okuduktan sonra Avrupa'da öğrenimine devam eder. "Sevgi ve Gururum"da Cihat Bağdatlı, Galatasaray Lisesi'nde yatılı okuduktan sonra Avrupa'ya gider.

Romanlarda erkek karakterlerin büyük çoğunluğunun Galatasaray Lisesi'nden mezun oldukları dikkat çekici bir durumdur. Tanzimat sonrasında *"Fransa tarafından kurulmuş, bazı Türkçe dersler hariç eğitimin büyük oranda Fransızca olarak yapıldığı bir okul olarak açılmış"* (Çıkla, 2004a: 264) olan Galatasaray Lisesi, Türk modernleşme tarihinde önemli bir konuma sahiptir. Bu nedenle Batılı değerlerin toplumumuza yerleşmesini hedefleyen Muazzez Tahsin'in eserlerindeki kahramanların birçoğunun bu kurumda öğrenim görmeleri anlamlıdır. Erkek çocuklarının eğitim süreçlerinde Avrupa'ya gitmeden önce bu kurumdan geçmeleri Batıyla bütünleşme çabalarının ilk ayağı olarak anlaşılmaktadır.

Kız çocuklarının eğitiminde olduğu gibi erkek çocuklarının da eğitim süreçleri de aile içerisinde özellikle babalar tarafından desteklenir. Erkek çocuklarının babaları, çocuklarının eğitimi için her türlü fedakârlığı gösteren, onların eğitimlerini tamamlaması için bilinçli olarak çalışan kişilerdir. Eğitimi yüksek bir değer olarak kabul eden babalar, kendi meslekleri ne olursa olsun çocuklarının eğitimini her aşamada destekler ve önemserler. "Sarmaşık Gülleri" adlı romanda Gülseren, eski kocası Sahir Bey'in ailesini küçümseyen annesi Ümran Hanım'a, babasının ailesi ile gurur duyduğunu söyler. Özellikle eğitim konusunda ailesinin ileri görüşlü olduğunu vurgulayarak*"Halı tüccarı olan büyük babam oğlunu çok iyi yetiştirmiş, onu yüksek bir mühendis yapmış. Fena mı?"* (s.78) der.

"Aşk Tılsımı" adlı eserde Fahir'in babasının en büyük amacı oğlunu mühendis olarak görmektir.

"Uzayan Yollar" adlı romanda kabiliyetli bir çocuk olduğuna inanılan Tunç'un ailesi, birçok fedakârlıkta bulunarak çocuklarının eğitimli birey olmasını sağlar. Çocuklarında kabiliyet gören ailesi onun eğitimi için hiçbir fedakârlıktan çekinmez. Anlatıcı "*Onun seçkin bir insan olmasını istiyordu. Bu uğurda hiçbir fedakârlıktan çekinmedi*." (s.113) şeklindeki cümleyle annesinin ailenin geçmiş bireyleri gibi asker olarak yetişmesini istediğine vurgu yapar. Tunç'un babası, oğlunun daha iyi bir eğitim alması gerektiğine inanır. Bu nedenle oğlunun eğitimi için İnegöl'ü bırakır ve İstanbul'a göçer. Tunç'un matematikteki üstün zekâsını fark eden aile, oğullarının okuyup meslek sahibi olmasını ister. Tunç, daha sonra eğitimini tamamlayarak mühendis olur.

"Yabancı Adam"da Çetin Başaran, kimsesizlikten "*Ortaokulu gece yatılı*" (s.117) olarak okur. Anlatıcı Çetin Başaran'dan, *"Ömrü amcasının evinde ve yatılı okullarda geçmiş*" (s.129) bir kişi olarak bahseder. Böylece yazar, erkek karakterlerin kendisini gerçekleştirme sürecinde eğitimin oynadığı rolü vurgular.

"*Tanzimat'tan sonra toplum ve devlet meselelerinde bütün sorunların ve geri kalmışlığın kaynağının insan unsurunda olduğunun anlaşılmasıyla birlikte bütün dikkatler yeni insanın yaratılmasına yöneltilmiştir. (...) Bu yeni insanın kadın ve erkekten oluşan iki cephesi vardır.*" (Çıkla, 2004: 94-95) Bu nedenle erkek bireylerin bazı yeni değişimler yaşadığı, yeni yönelişler içerisinde olduğu ve toplum için faydalı bir birey olma yolunda ilerlediği görülmektedir.

3.3.2.3.Avrupa'da Eğitim

Tanzimat'tan beri eğitim alanındaki yeniliklerden biri de Avrupa'ya eğitim için öğrenci gönderilmesidir. Bu geleneğin Cumhuriyet'le birlikte devam ettiği açık bir şekilde devam ettiği Muazzez Tahsin'in romanlarından takip edilebilir. Ailelerinin büyük desteğini gören erkek çocuklar, Türkiye'deki eğitimlerinden sonra tıp, mühendislik ve güzel sanatlar alanında bir eğitim almak için Avrupa'ya giderler. Avrupa'ya staj amaçlı giden öğrenciler de bulunmaktadır. Modern bireyin yaratıldığı süreci işleyen romanlar, Avrupa'ya gönderilen öğrencilerle Batıyla bütünleşmeyi ve Batı kültürünün bu öğrenciler üzerinden ülkeye taşınmasını amaçlamaktadır.

Avrupa'ya eğitim için giden erkek karakterlerin öğrenim hayatları hakkında pek bilgi verilmez. Sadece mücadeleci kişilikleriyle büyük bir başarı sağlayarak ülkelerine döndüklerinden bahsedilir. Avrupa'da okuyan bu karakterlerin herhangi bir kültürel yozlaşma yaşamadıkları, aksine kültürel kimliklerini sahiplenici bir tutum sergiledikleri dikkati çeker. Avrupa'ya eğitim için gidilen ülkenin başında Fransa, Almanya ve İsviçre gelir. Ancak İngiltere ve Amerika'ya eğitim amacıyla giden karakterler de bulunmaktadır.

"Yılların Ardından" adlı eserde yurt dışı öğrenimini başarıyla tamamlayan Berna Ekicigil, *"İsviçre'de fevkalade iyi çalışmış ve mesleğini tam manasıyla kavramış."* (s.54) bir genç kız olarak tasvir edilir. Romandaki aşk ilişkisinin merkezinde yer alan erkek karakter de yurt dışında öğrenim gören bir gençtir. Anlatıcı, Yılmaz Tanoğlu'nun; *"Amerika da ziraat ve konservecilik ihtisası yaptıktan sonra"* (s.301) Türkiye'ye döndüğünü belirtir. Yılmaz Tanoğlu'nun yurt dışındaki eğitim süreci zorluklar içinde

geçer. Devlet bursuyla Amerika'ya öğrenime giden Yılmaz Tanoğlu, bir süre sonra babasını kaybedince maddi zorluk yaşamaya başlar. Annesi ve kız kardeşi onun eğitimi için çeşitli fedakârlıklar yaparlar. Kız kardeşi Oya, ağabeyinin eğitimi için bir bankada çalışarak hem ailenin geçimine hem de kardeşinin eğitimine katkı sağlar. Dolayısıyla onun yurt dışındaki eğitim süreci fedakârlıklar sonucunda gerçekleşebilir.

"Uzayan Yollar"da Türkiye'de tekstil mühendisliği okumuş olan Tunç, Almanya'ya giderek ziraat mühendisliği alanında öğrenim görür. Sibel'in annesi Nebahat Hanım, kızına Tunç'la gerçekleştireceği evlilik öncesi bilgi verirken onun bu konudaki üstün başarısına vurgu yapar:

"*Almanya'da geçirdiği senelerde tecrübesi çok artmış*." (s.50)

Zengin aile çocuklarının yanında Tunç gibi orta tabaka bir ailenin çocuğunun eğitim için Avrupa gitmesi, Batılı eğitimin, toplumun bütün kesimlerince benimsenmesi gerektiğinin işaretidir.

Bütün yaşamsal sorunlarına karşın kendilerini gerçekleştirme yolunun eğitimden geçtiğine inanan erkek karakterler, Avrupa'daki eğitimlerini tamamlamayı başarırlar. Mücadeleci kişilikleri ile dikkat çeken bütün erkek karakterler, anne ve babasız büyümelerine karşılık eğitim konusunda kendilerini gerçekleştirirler.

"Bahar Çiçeği"nde aşk ilişkisinin odağındaki Suat Nedim, sanat eğitimi için Paris'e gider. Güzel Sanatlar Sevenler Derneği'nin açtığı sınavla Paris'e sanat öğrenimine giden Suat Nedim, ünlü bir heykeltıraş olur ve yurda döner. Suat Nedim'i Paris'e gönderen derneğin öğrencileri arasında Feyhan bulunmaktadır.

Cumhuriyet dönemindeki yeniliklerden biri de Türk kadınının yeni sanat dallarında kendisini gerçekleştirmek isteğidir. "Bahar Çiçeği"ndeki karakterlerin eğitim süreçleri, eğitim alanındaki "ilk"leri gerçekleştirmesi açısından örnektir. Eserdeki başkişi seçtiği meslekle "ilk'lerin öncüsü olur. Roman,*"İlk kadın peyzajistimiz ressam Feyhan Hakkı'nın Paris'teki başarısı şerefine*" (s.8) şeklindeki bir cümleyle Florya plajında verdiği bir veda yemeğiyle başlar. Feyhan Hakkı, Türkiye'de açılan resim yarışmasında birinci olur ve "*Güzel Sanatları Sevenler Derneği*" tarafından ilk kadın peyzajistimiz olarak Paris'e gönderilir. Paris'te sanat öğrenimini başarıyla tamamlayan sanat tutkunu genç kız, ilk kadın peyzajistimiz olarak yurda döner. Katıldığı faaliyetlerde önemli eserler sergiler.

"Kezban" romanında Dr. Ferit tıp fakültesini bitirdikten sonra Avrupa'ya öğrenim görmeye gider.

"Ferit o sırada tıbbiyenin son sınıf imtihanlarını vermekle meşguldü, bunu müteakip de hemen Avrupa'ya gitmişti." (s.66)

"Yabancı Adam" adlı romanda mücadeleci bir kişilik olarak tanıtılan Çetin Başaran, anne ve babadan yoksun olmasına rağmen kendisini yetiştirmeyi başarır. Genç adam, babasından kendisine kalan büyük mirası değerlendirebilmek için eğitimli bir birey olmak gerektiğine inanır:

"Ancak lise diplomasını aldıktan sonra Çetin babasından kendisine kalan servetten nasıl istifade edeceğini düşünecek vakit bulmuş, önemli kararlar alabilmişti. Bu servet azımsanacak miktarda değildi. (...) Bu durum karşısında ilk düşündüğü şeyi seçeceği meslek oldu. Avukatıyla bu konuyu uzun uzun tartıştıktan sonra çocukluğundan beri kendisine bir serbest meslek seçmek hususundaki isteğini onun da olumlu karşıladığını görünce tekstil mühendisi olmak kararını ona bildirmişti." (s.122-123)

Çetin Başaran, eğitimin gerekliliğini kavramış bir birey olarak İsviçre'ye gider ve mühendislik eğitimi alır. Avrupa'da elde ettiği tecrübeleri ile servetini birleştirerek özel bir tekstil fabrikası kurar.

"O ve Kızı" adlı eserde Mehmet Tunç, serveti ile gününü gün eden ve zamanını seyahatlerle geçirmekte olan ideal bir erkek tipidir. Sahip olduğu maddi olanaklara rağmen kendisini yaşamsal boşluk içerisinde hisseden Mehmet Tunç, bu nedenle bir Avrupa seyahatine çıkar. Ancak Mehmet Tunç, bu seyahat sırasında çevresindekilerin kendisine sadece parası için ilgi gösterdiklerini görünce eğitim almanın gerekliliğine inanır:

"İşte bu sebepten aynı gün gemisini İngiltere istikametine çevirmiş ve orada mühendislik tahsiline başlamıştı." (s.132)

"Gençlik Rüzgârı"nda Mehmet Ali, teknik üniversiteyi bitirdikten sonra babası onu Avrupa'ya göndermek ister. Sevdiği kız Fatma Nur'la sorunlar yaşaması bu fikrini daha çabuk gerçekleştirmesini gerektirir.

Mehmet Ali, "*Ben hemen Zürih'e gidip öğrenimime orada devam edeceğim*." (s.60) der ve yurt dışına gidince geleceğe ait projeleri yaşama geçirmek için büyük bir mücadele içinde kendini bulur. O, öğrenimini tamamlayıp mühendis olmayı başarır ve Amerikalılarla birlikte kurduğu fabrikanın genel müdürlüğünü yapar.

Eğitim için Avrupa'ya giden karakterler, eğitimleri sırasında üstün başarılarıyla dikkat çekmektedirler. "Sen ve Ben"deki ideal erkek figürünün Avrupa'daki eğitimi başka öğrencilere örnek oluşturacak şekilde çizilir. Babasının desteği ile Avrupa'ya

eğitime giden Bedi Muammer, Paris'te başarılı bir öğrencilik yaşamı geçirir. Liseyi tamamlayan Bedi Muammer'in başarısı şöyle tasvir edilir:

"*Evet, Bedi Muammer Fransızca'yı öğrendikten sonra bununla kalmadı, babasına yalvardı, her türlü mahrumiyete katlanarak tahsil için Paris'e gitti. Sonradan onun orada yükseldiğini ve babasından para istemek şöyle dursun, son senelerinde ona para yardım bile ettiğini zavallı ablacığım mektuplarında iftiharla yazardı."* (s.21)

"Kıvılcım ve Ateş"te Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, bir hükümet ve devlet politikası olarak ele alınır. Eserde Bedi ile arkadaşı Fahir, Avrupa'ya öğrenime giden Türk gençleri arasında gösterilir. Anlatıcının *"Avrupa'da okumuş bir gençtir*." (s.216) şeklinde bahsettiği Fahir, "*babasından kalan para ile İngiltere'de tayyare mühendisliği tahsil ettikten sonra*" (s.5) Türkiye'ye döner. Fahir, "*Devlet hesabına okuduğu için uçak fabrikasındaki vazifesine hemen başla*(r)." (s.179)

Bedi, "*Hükümetin açtığı müsabakada muvaffak olarak mühendislik tahsili için Londra'ya gi(der*)." (s.187) Eserin yozlaşmış gücü Mahir Beyde İstanbul Halkalı Ziraat Mektebi'ni bitirdikten sonra "*Tahsilini ilerletmek için Paris'e*" (s.113) gider. "Sarmaşık Gülleri" adlı eserde Gülseren'in halası kendi ailesiyle ilgili bilgi verirken, oğlunun Almanya'da doktorluk tahsili yaptığını belirtir.

Avrupa'ya eğitim için gitme modasına uyanlardan biri de "Saadet Güneşi"nde Dr. Faruk Tunç'tur. Kimsesiz bir çocuk olarak büyüyen Faruk Tunç, birçok zorluğu aşarak eğitimini tamamlar. Cemil Taner, kızı Semra'ya Faruk'tan bahsederken "*Faruk da liseyi bitirmiş, Tıbbiyeden diploma almış, İsviçre'de stajını bitirdikten sonra kabiliyetli bir cerrah olarak İstanbul'a dönmüştü*." (s.122) der.

Eğitim konusunda yüksek öğrenimi bir gereklilik olarak kabul eden kız çocuklarının da yüksek öğretim için Avrupa ve Amerika'ya giderek eğitim ve öğretime devam ettikleri söz konusu olur. "Gençlik Rüzgârı"nda Fatma Nur, kimya mühendisi olduktan sonra bir Amerikan şirketinden iş teklifi alır:

"Türkiye'ye sermaye yatırmak niyetinde olan bir Amerikan firması İstanbul'da tekstil işleri ile ilgili bir Türk müessesi ile işbirliği yapmayı tasarlamaktaymış. Bu tasarı gerçekleşmek üzere olduğu için, kumaş boyamada ve diğer konularda yetiştirmek üzere kız ve erkek birkaç Türk gencini Amerika'daki müesseselerine davet edip iki sene veya daha fazla müddetle staj gördürecek ve sonra da kendilerine bağlı elemanlar olarak Türkiye'deki fabrikaya yollayacaklarmış." (s.89)

Bu öneriyi babasının onayını alarak kabul eden Fatma Nur, Amerika'ya gider. Kimya mühendisliği alanında aldığı eğitimle yüksek mühendis olarak yurda döner. Yurt dışındaki eğitimi ile erkeğin karşısına güçlü bir konumda çıkmak amacı taşıyan Fatma Nur'un kendini etkinleştirme yönündeki çabası başarıyla sonuçlanır. Fatma Nur, idealize edilen bir karakter olduğu için yurt dışında eğitim alanındaki kazandığı başarı abartılı şekilde dile getirilir.

Birçok konuda olduğu gibi sanat alanında da kadının seçtiği ülke Fransa'dır. Batlılaşmanın ilk durağı Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hamlelerinin başladığı günden beri "*yeni Avrupa medeniyetinin beşiği, bize göre, Paris'tir*." (Okay, 1989: 326) Mûsikî alanındaki bir eğitim söz konusu olduğunda Viyana'nın ayrıcalıklı yeri öne çıkar.

"Büyük Yalan"da mûsikîye gönül vermiş bir genç kız olan Verda, mûsikî bilgisini ilerletmek için Avrupa'ya gider. Hocası Turhan Yılmaz'ın istediği gibi bir sanatkâr olmak isteyen Verda, *"Piyanomu ilerletmek için mutlak büyük üstadları dinlemeliymişim."* (s.68) şeklindeki öğüdünü yerine getirir ve Viyana'ya gider. Verda, İstanbul'daki sınırlı imkânlarla çalışmalarını sürdürürken Viyana'da pek çok fırsatla karşılaşır. Genç kızın, mûsikî bilgisini geliştireceği fırsatlar yanı başındadır.

Yazarın romanlarında ülke dışındaki bireylerin de eğitim konusunda Avrupa'yı öncelikli bir yer olarak algıladıkları görülür. "Kalbin Sesi" romanında yazarın idealize ettiği karakter, Avrupa'da eğitim görmek ister. Romanda çok yönlü kimliği ile tasvir edilen Bülend, "*babamdan beni, tahsil için, ya İstanbul'a yahut diğer Avrupa şehirlerinden birine yollamasını rica etmiştim*." (s.151) diyerek bir ayrıcalığa vurgu yapar. "Kezban" romanındaki başkişinin Avrupa'da eğitim alarak kendisini gerçekleştirme isteği bazı nedenlerden dolayı sonuçsuz kalır. Romanın başkişisi Kezban, Avrupa'da eğitim alma düşüncesinden yaşı biraz geçmiş olduğu için vazgeçer.

"Mağrur Kadın"da Kenan, Amerika'da eğitim görmektedir. "Çamlar Altında" romanında ise Semih, Almanya'da staj gördükten sonra kendi çiftliğini kurar. "Çiçeksiz Bahçe"de Fahir Bey, tahsilini Avrupa'da yapmış bir gençtir. (s.69) "Garip Bir İzdivaç" romanında da Haluk, Avrupa'da tahsil görmüş ve uçak mühendisi olmuş bir gençtir. (s.9)

Muazzez Tahsin'in karakterleri, Avrupa'da eğitimi, kendini gerçekleştirme sürecinin bir parçası olarak görmektedir. Onlar, eğitim süreçlerinde kazandıkları bilgi ve birimleri ile modern yaşama katkı sunarlar. Buradan hareketle Cumhuriyet'in

hedeflediği modern bir toplum görüntüsünün, Avrupa'da eğitim gören bireyler öncülüğünde gerçekleşebileceğine dikkat çekilir.

3.3.2.4. Yabancı Dil Eğitimi

Tanzimat'tan beri sürdürülen Batılılaşma hamlesi yabancı dilin önemini artırır. Muazzez Tahsin'in modern yaşama yüzü dönük karakterleri, yabancı dil bilmeyi modern bir birey olamanın gerekliliği kabul ederler.

Yazarın romanlarındaki karakterler için, Avrupa dilleri içerisinde öğrenilmesi gereken öncelikli yabancı dil Fransızcadır. "Bir Rüya Gibi" adlı romanda, Şermin'in yabancı dil öğrenme çabasında en büyük destekçisi olan annesi Nuriye Hanım, kızının özellikle Fransızca öğrenmesini ister. Anlatıcı, Nuriye Hanım'ın birçok yaşamsal zorluk içerisinde kızına Fransızca öğrenmesi konusunda verdiği desteği vurgular:

"Annesi çok iyi Fransızca bildiği için daha bebekken Şermin'e bu lisanı öğretmeye başlamış, etrafındakilerin tenkitlerine aldırmadan onunla hep Fransızca konuşmuş, sonradan da hususi hoca tutarak onun bu gibi esaslı surette öğrenebilmesini sağlamıştı. Mektepte İngilizce okumuştu." (s.20)

Şermin'in annesi Nuriye Hanım, kızının Fransızca ve İngilizce öğrenmesi için sıkı bir eğitim programı uygular. Şermin, yabancı dil öğrenmesi için uygulanan sıkı program nedeniyle soysal yaşama fazla katılamadığından şikâyet eder.

Fransızcanın öğrenilmesi gereken ilk yabancı dil olduğunu "Bir Genç Kızın Romanı"ndaki Selma'nın gündelik yaşamdaki ilişkilerinden öğreniriz. Eserin ideal figürü olan Selma, yabancılarla anlaşabilmek için seçtiği dil Fransızcadır. Selma, İzmir'de İngiliz konsolosluğu memurlarından Mr. Brovn'un kızları ile İngilizce konuşmak ister ancak başarılı bir iletişim kuramaz. Selma, *"fakat İstanbullu arkadaşlarım İngilizce bilmediklerinden, bu sefer için Fransızca konuşmağa başladık.*" (s.65) der. Selma'nın İngilizlerle Fransızca iletişim kurma isteğinden hareketle, Fransızcanın dönemin ortak iletişim aracı olarak kabul gördüğü ortaya çıkar.

"Sevgim ve Gururum"da toplumsal gerçeklikten uzak bir şekilde tanıtılan başkişinin, bir taşra kızı olmasına rağmen Fransızca bildiği görülmektedir. Başkişi Zerrin, eserin başında;*"Türkçeden maadâ, meramımı anlatacak ve okuduğumu anlayacak kadar Fransızca bilen…*"(s.10) bir kız olarak tanıtılır. Çocuk yetiştiremeyecek kadar görgüsüz bir kadın olarak tanıtılan Zerrin'in yabancı dil bilmesi, eserdeki kurmaca tutarlılığa zarar vermektedir. Fransızca ile birlikte Almanca da

Batı'ya yüzünü dönmüş bireylerin öğrenmesi gerekli görülen bir yabancı dildir. Zerrin'in oğlu Suat, beş yaşındayken dadısı Matmazel Mari'den Almanca öğrenir. Matmazel Mari'nin Suat'ın dadılığını bırakması söz konusu olunca Suat'a "*hem dadılık, hem de hocalık yapacak*" (s.252) yeni bir dadı aranır. Yeni gelecek olan dadının özellikleri arasında Suat'ın Almancayı geliştirmesi için Türkçeyle birlikte Almanca bilmesi şartı aranır.

Yabancı dile karşı olan sevgi, Muazzez Tahsin'in karakterlerinin Batı'ya yaptıkları seyahatleri sırasında sosyal yaşama uyumlarını kolaylaştırır. Yabancı dil konusunda idealize edilen "Gençlik Rüzgârı"nın başkişisi Fatma Nur, Fransızca bilmenin ayrıcalığını Avrupa seyahatinde çok iyi anlar. Genç kız, İstanbul'da kolejdeki bilgileriyle sınırlı olan Fransızcasının, Fransa'ya gidince çok daha iyi olduğunu görür. Babasına yazdığı bir mektupta yeni tanıştığı bir Fransız kızı ile olan diyalogundan;*"Yalnız okuduğumu anladığımı sanıyordum. Meğer adamakıllı konuşabiliyormuşum."* (s.114) diyerek Fransızca konuşma yeteneğini vurgular. Fatma Nur, ayrıca bu mektupta Fransızcayı *"İngiliz aksanıyla değil bir Türk gibi"* (s.114) konuştuğunu dile getirir.

Fatma Nur'un yabancı dil bilgisindeki yeteneği, Amerika'da bulunduğu sırada yabancıların şaşkınlığına neden olur. Mr. Ronald ailesindeki bireyler, birkaç dil bildiği için şaşkındırlar. O, babasına yazdığı bir mektupta Amerikalılar ile iletişiminde gösterdiği başarıyı şu sözlerle dile getirir:

"Bu sebepten olacak, benim birkaç yabancı dil bilişime hayran kaldılar…" (s.121)

Fatma Nur, yabancılarla olan iletişimindeki olağanüstü başarısından dolayı çevresinden büyük takdir gördüğünü ve Fransa'da Fransızca konuşmanın zevkini de mektubuna ekler.

Eserde Fatma Nur'un romantik aşk ilişkisi yaşadığı Mehmet Ali'nin de yabancı dil konusundaki yeteneği olağanüstüdür. Amerikalı iş arkadaşı Çarli, Fatma Nur'a Mehmet Ali'nin kişiliği ve kimliği hakkında bilgi verirken onun yabancı dil bilgisine özellikle vurgu yapar:

"Buradaki Robert Koleji bitirdikten sonra, İsviçre'ye gitmiş. Orada hem mesleğine çalışmış, hem de Fransızcasını ilerletmiş ve Almanca öğrenmiş… Derya gibi adam!" (s.150)

Çarli,*"-Malum Amerika'da insanın çok dil bilmesi kadar hayranlığı üstüne çeken bir şey yoktur*." (s.150)

Böylece Mehmet Ali ve Fatma Nur'un olağanüstü yabancı dil yeteneği üzerinden; yabancı dilin modern bireyin sahip olması gereken dinamikler içerisinde olduğu vurgulanır.

Muazzez Tahsin'in bütün romanlarındaki başkişiler, genç kız veya kadınlardan oluşmaktadır. Genellikle, orta sınıf ailelerin okumuş kızlarından oluşan başkişiler; her zaman yabancı dil öğrenmenin gerekliliğine inanan kişilerdir. "Kızım ve Aşkım"da başkişi Perihan, evliliğinde mutluluğu elde edemeyince yaşamsal boşluğunu giderecek etkinlikler arar. Ona göre yabancı dil öğrenmek en güzel boş zaman faaliyetidir. Bu yüzden boş zamanlarında gezmenin, alışveriş yapmanın ve davetlere katılmanın kendisini mutlu etmediğine inanmaktadır. Perihan, kocası Rıza'nın bu yöndeki önerilerine karşı çıkarak *"Nitekim yarıda kalan İngilizceme de devam edeceğim. Türkçe, İngilizce birkaç mecmuaya abone olacağım*." (s.23) der.

Yabancı dil, bireyin yaşamını kolaylaştıran bir unsur olduğu için zamanla ideal erkek ve ideal kadın kimliğinin bir parçasına dönüşür. Perihan, kocası tarafından yüzüstü bırakılıp geçim zorluğu yaşayınca imdadına yabancı dil yetişir. Yabancı dili mükemmel olan genç kadın, bir hastanede Amerikalı bir müdirenin yardımcılığını yaparak maddi anlamda ayakta kalır. Perihan, yabancı dil bilgisindeki yeteneğinin verdiği olanakla mesleğinde kısa sürede büyük çıkış yakalar.

Muazzez Tahsin'in romanlarında, yabancı dil konusundaki yetenekleri ile dikkat çeken karakterler, çalıştığı işyerlerinde ayrıcalıklı bir konuma gelirler. İdeal kadın kimliğini temsil eden karakterlerin yabancı dil konusundaki görünümleri, yazarın kendisinden romanlara yansıyan otobiyografik bir öge olarak dikkati çeker. Yabancı dil yetenekleriyle dikkat çeken kahramanların bazıları tercüme işlerinde çalışır. Yüksek eğitimli bir aileye sahip olan Muazzez Tahsin *"Fransız okullarında yetişmiş, özel derslerle eğitilmiş çevirmenlik, bankacılık, daktilo, sekreterlik gibi işlerde çalışmış."* (Atan, 2008: 83) biridir. Bu bakımdan "Sonsuz Gece" ve "Sevmek Korkusu" gibi romanlardaki başkişilerin yabancı dil konusundaki yolculukları, yazarın öz yaşamından kaynaklanan öge olarak bu eserlere yansır.

"Sonsuz Gece"de Mualla, birden çok yabancı dil bilgisine sahip bir genç kızdır. Yabancı dil onun temel geçim kaynağıdır. Geçim sıkıntısıyla karşı karşıya kaldığında

Mualla'nın yapabileceği başlıca iş yabancı dil çevirisi yapmaktır. İş aramak için bir gazeteye verilen ilan, genç kızın yabancı dil bilgisine vurgu yapmaktadır:

"*Türkçe, Fransızca ve Almanca pekiyi bilen, bu üç dilde tercüme yapmaya ve makine de yazmaya yeterli;(...) bir bayan iş arıyor*." (s.13)

Mualla, çevirmen olarak çalıştığı şirketin en değerli elemanı olur. Mualla, yeğeni Bedia ile arkadaşları eğlenirken gramafondaki müziğe eşlik ederek "*Zigeuner, du hast mein gestohlen!"* (s.39) şeklinde bir Almanca şarkıyı tekrarlar.

"Sevmek Korkusu"nda Ferhan, yabancı dil bilen bilgili ve kültürlü bir kızdır. O, İngilizceyi babasının memuriyeti nedeniyle çocukluğunu geçirdiği Çin'de öğrenir. Annesiz büyüyen Ferhan, babasının çabalarıyla yabancı dil öğrenir. Ferhan, yabancı dil bilgisini zamanla pratiğe dökerek babasıyla yabancı elçilikleri ziyaret ederken onlarla İngilizce konuşur, yabancı dil eğitiminde babasından gördüğü desteği biraz sitemkâr tavırla şöyle ifade eder:

" Yedi yaşımdan sonra İngilizce hocamla ve babamla o kadar ders yapardık ki bugün o programı fazla yorucu ve sıkıcı bularak o zamanki Ferhan'a acımaktan kendimi alamıyorum." (s.36)

Genç kızın yaşamını kazanabileceği kadar güçlü bir yabancı dil yeteneği bulunmaktadır. Babası öldüğünde maddi zorluklarla karşılaşınca İngilizce ve Fransızca dersleri vererek yaşamını kazanır. Bir kadının yabancı dil bilmesinin gerekliliğine inanan Ferhan, bir şirkette çalışırken boş zamanlarında İtalyanca ve Almanca öğrenir. Şirket çalışanları ile İngiltere'ye bir iş görüşmesi için gittiğinde ise İngilizce bilen tek kişi olduğu için sadece o çevirmenlik yapabilir.

Yazarın romanlarındaki kadın kimliklerinin yabancı dil öğrenme konusunda istekleri ile yetenekleri örtüşür. "Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserde Selma, yabancı dil konusundaki yeteneği ile okura ideal figür olarak sunulan bir genç kızdır. Genç kızın çalıştığı okulun İngilizce hocası Matmazel Janet, Selma'nın bu konudaki yeteneğinin farkındadır. Matmazel Janet, *"-Bence Selma mükemmel bir Fransızca veya İngilizce hocası olmalı; onda ecnebi dillerine karşı büyük bir istidat görüyorum*." (s.26) der. "Uğur Böceği"nde Esra Aydemir de "*iki yabancı dil bilen bir kız"* (s.30) olarak tanıtılır. Esra, bir ara geçimini sağlamak için roman çevirileri yapmaktadır.

Yabancı dil öğrenme konusunda yetenekleriyle dikkat çeken karakterlerden biri "Kezban" romanının başkişisidir. Fransızca derslerinde olağanüstü başarı gösteren

Kezban, *"Yaradılışında zeki ve uyanık olduğu için her şeyi çabuk kapıyordu. Hattâ üç sene içinde Fransızca öğrenmeğe muvaffak olmuş"* (s.63) bir genç kızdır.

"Aşk ve İntikam"da Nejat, hapishanede azimle çalışıp mükemmel bir şekilde İngilizce öğrenir. "Mualla"da fakir bir ailenin çocuğu olan Mualla, evde bulunan Fransız matmazelden on beş yaşına kadar Fransızca öğrenmiş bir kızdır. Mualla, evlendikten sonra bir taraftan ev içindeki sorumluklarını yerine getirirken diğer taraftan boş zamanlarında Almanca dersleri alır.

Zeynep Kerman, popüler aşk romanlarının Türk edebiyatındaki önemli bir ismi olarak görülen Kerime Nadir romanları için *"pürüzsüz bir Türkçeyle okuyucuya hitap edilen bu romanlarda devrin modasına uyularak bazı Fransızca kelimeler kullan(ıldığını)*" (Kerman, 1998: 210) söyler. Kerman'ın Kerime Nadir'in romanları için yaptığı bu tespitin Muazzez Tahsin'in romanları için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın romanlarında bazı kahramanların Türkçe konuşmaları arasına bazı yabancı kelimeler sıkıştırdıklarına, o dile ait kelimeleri kullandıklarına tanık oluruz. Bu kelimeler, genellikle günlük yaşamda karşılıklı selamlaşmalar sırasında kullanılan kelimelerdir. Kahramanların yabancı dile olan eğilimleri ve çabaları kültürel bir yozlaşma ile bir "*kök ve kimlik yoksunluğu"* (Mardin, 2004: 38) olmaktan çok bir moda olarak karşımıza çıkar.

Tanzimat'tan beri *"Medeniyet kavramı Batılılaşma'nın pusulası olarak Fransa'yı göstermektedir*." (Göle, 2008: 85) Bu bakımdan, Batılılaşma yolundaki bireyin günlük konuşmalarında geçen selamlaşma ifadelerine daha çok Fransızca kelimeler hakimdir.

Romanlarda kahramanların yabancı kelimeleri günlük hayatlarında kullanma amacı bir alafrangalılık değil yeni hayatla birlikte yaşamına kattığı bir değerdir. Bu nedenle yabancı dil olarak eserlerde öne çıkan Fransızca, Tanzimat romanında görüldüğü gibi bir alafrangalık değil, modernizmin ölçütü olarak değer kazanır. Kültürel değerlerine bağlılıkları ile dikkati çeken Muazzez Tahsin'in ideal kadın ve erkek kimlikleri; yabancı dili, Türkçenin karşısında olmak değil, tamamen bir modernlik gösterisi olarak algılamaktadır.

Tanzimat döneminde Fransa ile başlayan kültürel ilişkiler, Fransızcanın kültür dünyamızda en çok yer eden ve en çok konuşulan yabancı dil olmasıyla sonuçlanır. "*Fransızca öğretim yapan Galatasaray Lisesi ile, kültür yaşamımızda köklü bir gelenek kuran bu dilin etkisi en yüksek*" (Kavcar, 1995: 58) seviyedeki etkisi Muazzez Tahsin'in

romanlarındaki karakterlerin sosyal ilişkilerine yansır. Yazarın bütün karakterleri, büyük bir zevk ve istekle öğrendikleri yabancı dili günlük hayatta kullanmayı severler. Günlük konuşmalarında, selamlaşma, karşılaşma ve uğurlama anlarında yabancı kelimeleri kullanırlar. "Sonsuz Gece"de sıkı dost olan Mualla ile İsmet vedalaşırken aralarında şu kısa diyalog gerçekleşir:

"-Örövuar İsmet.

-Örövuar yavrum." (s.57)

"Kızım ve Aşkım"da da Perihan ile Sedat birbiriyle vedalaşırken Sedat'ın, "*Orövuar Perihan, orövuar sevgili hastabakıcım."* (s.153) şeklindeki sözcüklerle karşılık verdiği görülür.

"Aşk Fırtınası" adlı eserde de selamlaşmalarda Fransızca kullanılır. Bu eserde konuşma sırasında Fransızca kelimelerle selamlaşmak bir modernleşme göstergesidir. Eserde Feriha'nın liseden mezun olacağı son gün, törenden önce arkadaşları arasındaki selamlaşmalarda "*Bonjur*" (s.9) şeklinde diyaloglar geçer. "Sen ve Ben" romanında uzun bir ayrılıktan sonra birbiriyle karşılaşan Leyla ile Bedi Muammer, karşılıklı "– *Bonsuvar Leyla! – Bonsuvar Bedi Muammer!*" (s.133) şeklindeki Fransızca sözcüklerle selamlaşırlar. Aynı selamlaşma sözcüğü "Kırılan Ümitler" romanında Handan ile Haluk arasındaki diyalogda da gerçekleşir. Handan, kendisiyle vedalaşan Haluk'un elini sıktıktan sonra "- *Bonjur Haluk Bey.*" (s.68) diyerek karşılık verir. "Saadet Güneşi"nde Semra ile Faruk Tunç'un diyalogunda Semra, "*Mersi*" (s.211) sözcüğünü kullanır. Yine aynı eserde okul çıkışında karşılaştığı Semra, arkadaşı Osman'ın"– *Beraber yürüyelim mi*?" (s.196) şeklindeki önerisine " *Orrayt*!" (s.196) şeklinde karşılık verir.

"Büyük Yalan" adlı eserde ise Mümtaz ile Bülent'in karşılaşmasında yabancı sözcüklerle selamlaşılır:

"-Halo Bülent"

"-Halo çocuklar!" (s.84)

Türk romanında Tanzimat romanından beri karakterlerin günlük konuşmalarına yabancı kelimeleri sıkıştırdıkları bilinen bir durumdur. Recaizade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" romanında "*Batılılaşmış züppe"* olarak tanıtılan Bihruz karakteri de konuşmalarını sürekli *"Diable, par… hasard*" (Mardin, 2004: 35, 38) gibi Fransızca sözcüklerle süsler.

"Çiçeksiz Bahçe"de Fahir Bey, Mine'yle karşılaşınca "*Bonjur*" (s.143) der. "Bulutlar Dağılınca"da Ertan, Melike'ye "*Halo Melike*!" (s.95) der. "Mualla"

romanında Cevat Kartal ile kızı Zeynep, birbirleriyle "*Bonjur baba*", "*Bonjur Zeynep*" (s.88) şeklinde selamlaşır. "Bülbül Yuvası"nda da Feridun Bey, Nerime'ye "*Bonjur, Bonsuvar Nerime*" (s.83), "*Bonjur Neri…*" (s.202) şeklinde seslenir. "Mağrur Kadın"da olay örgüsünün merkezinde yer alan kadın ile erkek karakter birbirleriyle "*Bonjur Selim", "Bonjur Nesrin*" şeklinde selamlaşırlar. (s.136) Yabancı dil, bu alanda çaba gösteren karakterlerin kendilerini gerçekleştirme mücadelesinin bir parçası olur.

Popüler aşk romanlarının birçok yönden "adab-ı muaşeret" öğrettiği bilinmektedir. Kadınları ilgilendiren görgü kurallarından biri de yabancı dil öğrenmelerinin gerekliliğidir. On sekizinci yüzyıl İngiliz görgü kitaplarından birinde kadınların Fransızca ve İtalyanca gibi revaçta olan dilleri bilmeleri gerektiğinden söz edilir. (Güneş, 2005: 67) Muazzez Tahsin'in romanlarında aileler, çocuklarının küçük yaşlarda yabancı dil öğrenmesi konusunda büyük çaba sarf ederler.

Modernleşme arzusu taşıyan her aile için özellikle Fransızca öncelikli olarak öğrenilmesi gereken dildir. Genellikle orta sınıf ailelerin çocuklarından olan başkişiler, bütün yoksulluğa rağmen özel hocalardan ders alarak veya özel çalışarak yabancı dil öğrenir. Maddi durumu iyi olan aileler, mürebbiyelerden yabancı dil dersi almalarını sağlayarak çocuklarının modern bir birey olmalarına katkı sunarlar. "Saadet Güneşi"nde Semra, yoksul denilebilecek bir ailesi olmasına rağmen yabancı dil dersi alır. Genç kız bir yandan liseye devam eder diğer yandan bir matmazelden aldığı Fransızcayla birlikte İngilizceden de özel ders alarak yabancı dilini geliştirir. Semra'nın yabancı dil öğrenmesini gerekli gören ve onu bu konuda destekleyen teyzesi Lamia da "*evde bir matmazelden hususî Fransızca dersleri"* (s.28) almış bir kadındır.

"Küçük Hanımefendi" romanında Neriman da modern bir birey olmanın gereği sonucunda "*Küçük yaşta evde mürebbiyeler ve hocalarla ecnebi lisanlarını*" (s.132) öğrenmiş ideal bir kadın figürüdür. Dadısı Madam Sürpik ile Fransızca konuşan Neriman Almanca da bilir, İsviçre'de eline geçirdiği Almanca ve Fransızca kitapları okur. "Kalbin Sesi"nde Bülend, beş dil bilir. Abdullah Paşa, oğlu Bülend'in yabancı dil kültürü hakkında bilgi verirken hocası İrfan'a "*bir Sırp hocadan Fransızca ve Almanca ders aldı."* (s.17) der. Ayrıca o, lalasından da Arnavutça dersi alır.

Yabancı dil öğrenimi, Cumhuriyet'le birlikte bireyin eğitiminde öncelikli konulardan biridir. Yabancı dil öğrenimi aileler tarafından desteklenen bir konu olduğu kadar dönemin okullarında özellikle önemsenmektedir. "Aşk Fırtınası"nda Feriha, İzmir'de ilk mektebi okurken boş zamanlarını Fransızca öğrenerek değerlendirir. Onun

İstanbul'da altıncı sınıfa başlayacağı okulda hem Fransızca hem de Almanca dersleri vardır. Okul müdürü, *"Mektebin altıncı sınıfına nehari olarak girerek Fransızca ve Almanca kurslarını takip edecek… "Şimdilik Almanca kursundaki arkadaşlarına yetişebilmesi için hususi bir hoca ile kendisine yardım edeceğiz."* (s.7) diyerek okulun yabancı dil derslerini önemli bir konu olarak görür.

"Çiçeksiz Bahçe"de Mine, "*Fraulein'den Almanca dersler bile almak fırsatını kaçırma(z)*." (s.49) Mine'nin evde Alman mürebbiyeden Almanca dersleri aldığı da görülür. Yazarın ideal kadın örneklerinin yabancı dil alanındaki görüntüleri; bir yandan modernleşmenin ölçüsü olarak sunulmaya çalışılırken, diğer yandan bireyin kendini gerçekleştirmesindeki basamaklardan biri olur.

Modernleşme hamlesinde her zaman değişimin öncüsü olarak kabul edilen Türk kadının yabancı dil konusundaki eğitimi, aile içerisinde önemsenen ve desteklenen bir konuya dönüşür. Romanların merkezi karakterlerinin, eğitimin her alanında olduğu gibi yabancı dil konusunda gösterdikleri çabaların da ailedeki bireyler tarafından desteklenmektedir. "Kezban" romanının başkişisi, babasının kendisine verdiği cep harçlığını özel Fransızca dersleri almak için kullanır. Kezban'ı norm kişilik olarak tamamlayan Fazıla Hanım, onu hem teşvik eder hem de yabancı dil öğrenme konusundaki çabalarını destekler:

"-Eniştem Vivet'e verdiği harçlığın yarısı kadar sana veriyor… az para değildir bu Kezban. Ayda bir kısmını bir hocaya vermekle kendini fazla mahrum etmiyorsun. Nasıl olsa bu paraya ihtiyacın yoktur, her şeyin evden temin ediliyor. Binaenaleyh Fransızca derslerine devam et çocuğum." (s.63)

"Sarmaşık Gülleri"nde Gülseren, yabancı dil öğreniminde çevresi tarafından destek görür. Gülseren, kendisine duygusal ilgi duyan arkadaşlarından Nebil'den "*O bana okuduğu kitapları tavsiye ediyor, bundan başka da bilhassa Fransızca derslerimle ilgileniyor, haftada birkaç defa bana ders veriyordu."* (s.5) şeklinde bahseder. Gülseren, aynı zamanda kitap okuyacak düzeyde yabancı dil bilgisine sahip bir kızdır. Anlatıcı Gülseren'i, kocası Necip Kunter ile bir yolculuk sırasında "*Trende Gülseren meraklı bir İngilizce romana dalmış göründü."* (s.274) şeklinde tasvir eder.

"Büyük Yalan"da Verda için yabancı dil, yaşamsal planlarını gerçekleştirmede bir araçtır. Verda, mûsikî alanında kendisini geliştirmenin yolunun yabancı dil bilmekten geçtiğine inandığı için İngilizce ve Fransızcasını geliştirmek ister:

"Bilhassa çok sevdiği üstadların hayatlarını, çalışma tarzlarını tamamıyle öğrenmek için hiç olmazsa bir garp dili öğrenecekti." (s.73)

Verda'nın mûsikî hocası Turhan Yılmaz, onun Fransızcasını ilerletmesi gerektiğini ve ayrıca İngilizce öğrenmesinin de çok iyi olacağını söyler. Verda, Viyana'daki bir konserinden sonra Madam Hoffman'la konuşunca Fransızcasının zayıf olduğunu anlar ve yabancı dil bilgisini geliştirmesi gerektiğine inanır.

Yabancı dil, romanlarda kız çocuklarının eğitimindeki gerekli görülen unsurlardan biridir. Yabancı dil öğrenmeyi bir zorunluluk olarak kabul eden yazarın kahramanları, bu nedenle çok küçük yaşlarından itibaren özel ders almayı alışkanlık haline getirirler. Her bakımdan idealize edilen kadın karakterlerin, yabancı dil konusundaki yetenekleri de olağanüstü şekilde tasvir edilir.

Kültürel açıdan oldukça donanımlı olan kahramanların yabancı dil bilgileri şaşırtıcı denilebilecek kadar yüksektir. Yabancı dil, olay örgüsünün merkezinde yer alan kahramanları kültürlerinden uzaklaştıran bir alafranga unsur değil, modern görünümlü bireyin sahip olması gereken bir değer olarak yer alır. Eğitim modern bireylerin kimliğinin vazgeçilmez bir parçasıdır.

3.3.2.5. Yatılı Okulda Eğitim

Yatılı okulda eğitim görme, Muazzez Tahsin'in romanlarındaki kahramanların eğitim süreçlerinin önemli bir parçasıdır ve birçoğunun aile bütünlüğünden uzak olması, onların yatılı okulda eğitim-öğretim görmesini gerekli kılmıştır.

"Sevmek Korkusu"nda başkişi Ferhan'ın içinde bulunduğu şartlar, kendisini yatılı okulda okumak zorunda bırakır. Ferhan'ın babası, kızının eğitimini bir süre kendisi üstlenmiş ve eşinin genç yaşta ölümü üzerine daha sonra onu yatılı okula vermiştir. İsveç elçiliğine tayininin çıkması üzerine kızının düzenli bir eğitim alması için onu yurt dışına götürmez. "*Seni Amerikan Koleji'ne yatılı vereceğim Ferhan*." (s.41) diyerek yurt dışına gitmeden önce kızını İstanbul'da bırakır.

"Sen ve Ben"de Leyla yatılı okulda okuyan kızlardan biridir. O, yatılı okul sıralarından bahsederken *"Ben mektepte leyli iken her hafta beni görmeğe gelirdi*." (s.17) diyerek Nejat'ın kendisini ziyaret ettiğini söyler.

"Kezban" romanına adını veren başkişi, annesini kaybettikten sonra öğretmeni Nazire Hanım tarafından himaye edilir ve ilkokul eğitimini onun yardımlarıyla tamamlar. Kastamonu'dan İstanbul'a gelen genç kız, yatılı okula yazılmak zorunda

kalır. Kezban, hafta sonları hariç üç yılını Boğaziçi Lisesi'nde yatılı olarak geçirir. Okur, genç ve kimsesiz kızın yatılı okulda okuduğunu, anlatıcının -Dr. Ferit'i kast ederek- *"Hatta veda için Ali Beyler'e geldiği zaman Kezban'ı sormuş, leyli mektepte olduğunu öğrenmişti.*" (s.66) şeklindeki cümlesinden öğrenir.

"Bahar Çiçeği"nde başkişi Feyhan, annesi olmadığı için babası tarafından Mekteb-i Sultani'de yatılı okur, ardından da eğitim için Avrupa'ya gider. Feyhan, sanat eğitimi için gittiği Paris'te ünlü "Dame de Sion"a yazılır. Dame De Sion, dönem içerisinde en çok tutulan ve rağbet gören bir okuldur. Genç kız bu okulda da yatılı olarak okur.

Aile koşullarının uygun olmaması nedeniyle yatılı okulda okumak zorunda olan genç kızlardan biri de "Bir Genç Kızın Romanı"ndaki başkişi Selma'dır. Babası Selma'yı, annesi öldüğü için altı yaşında İzmir Kız Lisesi'ne yatılı olarak yazdırır. O, bütün ideal figürler gibi maddi ve manevi zorluklara rağmen eğitimini tamamlayarak okulunu bitirir.

"O ve Kızı" adlı eserde başkişi Ayşe ile en yakın arkadaşı Belkıs, Kandilli Lisesi'nde "*leyli"* (s.12) okumuşlardır.

"Garip Bir İzdivaç" romanında olay örgüsünün merkezindeki genç kızla erkek karakter, aile sorunlarından dolayı yatılı okulda okumuşlardır. "*Zeynep'in ömrünün yarısı leyli mektepte geçmiş*" (s. 17) kimsesiz bir kız olduğuna vurgu yapılır. Haluk da yine "*leyli mekteplerde*" (s.9) okumuş bir gençtir.

"Gönül Yolu"nda İnci, anne ve babası birbirinden ayrılınca, annesinin geçirdiği ağır hastalıktan etkilenmemesi için Fransız Lisesi'nde yatılı okumak zorunda kalır.

"Yılların Ardından" adlı romanda Berna'nın eğitim konusunda yetenekli olduğunu gören ailesi, onun eğitimi için her türlü fedakârlıkta bulunur ve kızlarının okumasını tek hayat gayesi yapar. Berna'nın ailesi Yalova'da yaşadığından *"ayrılığı göze alarak onu Nişantaşı'ndaki hususi liselerden birine yollamışlardı(r).*" (s.101)

Başkişi konumundaki genç kızların içinden geldiği aile koşulları, onların yatılı okulda okumasını gerektirir. Bir eğitim sorunu olarak ele alınan kız çocuklarının yatılı okulda okumaları bu çocuklar için hem zorunluluk hem de tek kurtuluş yoludur. Ailenin parçalanmış olması ya da anne babadan birinin yaşamda olmaması nedeniyle okul yılları genellikle yatılı okullarda geçen bu kız çocukları, büyük zorluklar içerisinde eğitimlerini tamamlarlar.

Yatılı okul, birey olmanın başladığı ilk yerdir. Çocuğun aile içerisinde yaşayamadığı sevgi ve saygıyı bu yatılı okulda görür. Paylaşmayı ve yardımlaşmayı öğrendiği ortam olan yatılı okul, birçok yeni arkadaşlıklar edinerek sosyalleşmenin de ilk basamağı olur. Özellikle kimsesiz kız çocuklarının birçok arkadaşlık ve dostluk ilişkisi yatılı okul sıralarında atılır. Kahramanların, aile sorunlarına rağmen yatılı okulda oldukça huzurlu bir yaşamları vardır. Çünkü burada kendilerine bir anne gibi yaklaşan müdireler bulunmaktadır. Özellikle kendilerine maddi ve manevi destek olan müdirelerin sevgisi ve saygısını görerek aile ortamında yaşanabilecek sevgi ve şefkati yaşarlar.

Romanlarda başkişi konumundaki genç kızların kendini gerçekleştirme yolundaki hamlelerinden biri sayılan eğitim çabası genellikle okul müdirelerinin veya aileden bir yakının desteğiyle sonuçlandırılır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında kimsesiz büyüyen çocukların eğitim sürecini tamamlamalarında yatılı bulundukları okullardaki müdirelerin rolü büyüktür. "Bir Genç Kızın Romanı"nda başkişi Selma'nın eğitim çabasındaki en büyük destekçisi İzmir'deki yatılı okulun müdiresi Neyyire Hanım'dır. Çünkü altı yaşındayken annesini kaybeden Selma'yı babası İzmir Kız Lisesi'ne yatılı vermek zorunda kalmıştır. (s.10) Selma'daki eksik kalan anne sevgisinin yerini okul müdiresinin gösterdiği sevgi doldurur. Müdire Neyyire Hanım, Selma'nın karşılaştığı birçok yaşamsal sorununun çözümünde hep yanında olduğu gibi onun okuldaki en büyük destekçisidir. Bir ailesi olmadığından, sevgi ve şefkatten yoksun büyüyen Selma, anne baba sevgisini okul müdiresinden görür. Selma'nın karşı karşıya kaldığı zorluklarda yanında her zaman okul müdiresi bulunmaktadır. Eğitim sevdalısı Neyyire Hanım'ın kimsesiz kıza sağladığı desteği, Selma'nın amcasının oğlu Fuat'ın yazdığı mektuptan öğreniriz:

"Selma'nın sizin yüksek himayeniz altında yaşadığını bildiğim için ona karşı vasilik vazifemde ihmal göstermekte bile bir beis göstermemiştim." (s.55)

İzmir Kız Lisesi son sınıfında okuyan Selma daldan dala savrulan kimsesiz bir kızdır. On sekiz yaşındaki Selma'nın, bir romana benzeyen yaşamı vardır. Böyle bir durumda, kalbi iyilik dolu okul müdiresi yanında olmuştur.

"Bana gelince bu kocaman dünyada yerim yurdum 'mektep', anam, babam, ailem ve her şeyim müdirem'dir." (s.10)

Selma için bu melek huylu kadının annesinden farkı yoktur. Genç kız, yatılı okulunu bitirdikten sonra İzmir'den ayrılmak zamanı gelince "*on seneden beri (...)*

analık etmiş olan müdire(sinin) boynuna sarıl(ır)." (s 77) Müdire Neyyire Hanım'ın sonsuz sevgi ve şefkati onu yaşama bağlar. Eğitimini devam ettirebilecek olanaklardan yoksun olan Selma'nın yarıda kalan eğitimini tamamlaması için halası Sabiha Hanım devreye girer. Sabiha Hanım, yeğeninin eğitim çabasına vereceği maddi desteği ona yazdığı mektubunda şöyle ifade eder:

"Bu mektubu alır almaz yol hazırlıklarına başla Selma… İstanbul'a gidip konservatuvara gireceksin." (s.76)

"Sevmek Korkusu"nda ise Ferhan, yatılı okulda okuyan ve bu yüzden düzenli eğitim alamayan bir çocuktur. Kimsesiz kızın eğitimini tamamlamasında yatılı okuduğu okul müdiresinin destekleri etkili olur. Selma gibi Ferhan'ın okul müdiresi de geleceğe yönelik adımlarında cesaret aşılamaktadır:

"*-Ferhan, seni sevdiğimi bilirsin. Bunca senedir seni kızım gibi korudum. Zavallı babana verdiğim sözü tutarak sana belki de tam istediğin ve istediğim değilse de hem analık, hem de babalık yapmağa çalıştım. (…) Şimdi elinde diploman ve başının içinde diplomandan daha kıymetli ve önemli bilgilerle sen hayatla karşılaşacak bir kuvvet ve kudretsin."* (s.51)

Ferhan, kendisine cesaret ve ümit aşılayan bu sözleri hatırlayarak birçok zorluğun üstesinden gelir.

"Bülbül Yuvası"nda ise Nerime, annesi ölünce vasisi Feridun Bey'den eğitimi konusunda destek görür. Feridun Bey, ileride evleneceği Nerime'yi İzmir'den İstanbul'a göndererek Kandilli Lisesi'ne yatılı olarak yazdırır. Bu okulda dört yıllık eğitimini tamamlayan Nerime yeniden İzmir'e Feridun Bey'in ailesinin yanına döner.

"Dağların Esrarı" adlı romanda da olay örgüsünün merkezindeki karakterin eğitim sürecinde yatılı bulunduğu okulun müdiresinin katkıları azımsanmayacak kadar çoktur. Semiha'nın maddi ve manevi koruyucusu olan okul müdiresi Rana Hanım, genç kızın eğitim sürecindeki en büyük destekçisidir.

Görüldüğü gibi, kız çocuklarının yatılı okuldaki eğitim süreci bir soruna dönüştüğünde bu sorun okul müdireleri tarafından aşılır. Psikolojik ve sosyal gelişim sürecine katkı sunan müdirelerinden sevgi gören karakterlerin benlikleri gelişir, özgüvenleri artar.

3.3.2.6. Dadı veya Mürebbiyelerden Eğitim Görme

Tanzimat'la birlikte Türk aile yapısında meydana gelen değişikliklerden biri de çocukların eğitimi için mürebbiye tutulmasıdır. Varlıklı ailelerin çocuklarının eğitiminde başvurdukları bu yol, Batılılaşma olgusunun sonucu olarak Türk romanına yansımıştır. Batılılaşmanın tüm unsurlarını gördüğümüz Muazzez Tahsin'in romanlarında, olay örgüsünün merkezinde yer alan kahramanlar dadı veya mürebbiye elinde büyümüşlerdir. Mürebbiye ve dadıların zengin de fakir de olsa bu ailelerin çocuklarının her türlü eğitimini üstlendikleri görülmektedir.

"Bahar Çiçeği"nde Suat, babası Berlin büyükelçisi iken İstanbul'da dünyaya gelir. Bu nedenle o, İstanbul'da *"bir Alman dadı elinde ilk yıllarını Alman çocukları gibi sağlam ve dinç bir neşe içinde geçirmişti(r)*." (s.115) Suat Nedim'in babası, karısı Fazilet Hanım'dan *"güzel değil, fakat ecnebi mürebbiyeler elinde büyümüş bilgili ve ruhu gibi yüzü de asil bir İstanbul hanımı idi*." (s.115) şeklinde bahsederek eğitim sürecinde mürebbiyenin oynadığı role vurgu yapar.

"Mualla" romanının kendisiyle aynı ismi taşıyan başkişisi de yabancı mürebbiye elinde büyümüş bir kızdır. Başkişi Mualla, Cevat Kartal ile evlendikten sonra eski mürebbiyesine mektup yazarak kocasının eski karısından olan kızı için bir mürebbiye göndermesini ister. Frida ismindeki Alman matmazel, Zeynep'in "*terbiye ve tahsiline ait hususlarda*" (s.91) yardımcı olmak için Viyana'dan İstanbul'a getirtilir. Mualla'nın kendisi de boş zamanlarında bu matmazelden Almanca dersleri almaktadır.

"Saadet Güneşi"nde de Semra'nın tahsil ve terbiyesi için uğraşan bir Alman; "Aşk Tılsım"ında ise Nüveyre'nin İngiliz mürebbiyesi bulunmaktadır. "Çiçeksiz Bahçe"de de Fahir Bey'in köşkünde Alman mürebbiye vardır. "Küçük Hanımefendi" romanında ise başkişi Neriman'ın Madam Surpik adında Ermeni bir dadısı vardır. "Işık Yağmuru"nda eserin başkişisi Bilge, Fransız ve İngiliz matmazellerden yabancı dil dersi almış bir çocuktur.

"Sevgim ve Gururum"da ise bir Türk dadının, çocuğun eğitiminde görev aldığı görülmektedir. Cihat Bağdatlı'nın oğlu Suat'ın terbiyesi için Bağdat'tan getirttiği dadısı aynı zamanda çocukken kendi dadılığını yapmış bir kadındır. Cihat Bağdatlı'nın oğlu Suat'ın yabancı dil eğitimi için Matmazel Mari isminde Alman bir dadısı da bulunmaktadır. "Işık Yağmuru"nda Bilge'nin özel Türkçe hocası Münevver Hanım, aynı zamanda genç kızın mürebbiyeliğini de üstlenmiştir.

"Çiçeksiz Bahçe"de çocukların mürebbiye elinde büyümesi yüceltilir. Fahir Bey, oğlu Atilla'nın yatılı okula gitmeden önce bir mürebbiye elinde gerekli eğitimden geçmesi gerektiğine inanır. Fahir Bey'e göre oğlunun artık "*kadın mürebbiyeler elinden çıkması zamanı gel*(*miştir*)." (s.179)

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki çocukların eğitimi için çoğu zaman gerekli görülen dadı ve mürebbiyelerin olay örgüsünde bir fonksiyonu bulunmamaktadır. "Gönül Yolu" romanı hariç, olumlu tip olarak çizilen dadı ve mürebbiyeler ikinci dereceden kişilerdir. Evde özel eğitim veren bu kişilerin romandaki varlık sebebi, modern yaşamın gereğidir. Yabancı mürebbiyeler ve dadılar, özellikle Tanzimat'tan sonraki romanlarda görülen, Türk ailesi ve Türk kimliği üzerinde olumsuz etkileri bulunan mürebbiyelerin davranışlarını göstermezler. Dolayısıyla yabancı mürebbiyelerin, eğitimini üstlendikleri çocuklara verdikleri olumsuz bir eğitim veya kendi kültürleriyle ilgili bir unsuru aşılama düşüncesine rastlanmaz.

3.3.3. Sanat ve Edebiyatla İlgili Olanlar

3.3.3.1. Edebiyat

Muazzez Tahsin'in romanlarında "ideal tip" olarak çizilen kahramanlar, edebiyata ilgileri bakımından yüceltilir. Okur ve yazar olarak yüceltilen karakterler, edebiyatı çoğu zaman eğlence ve sanatsal bir eyleme dönüştürürler. Romanların merkezindeki kadın ve erkek figürleri, kültür ve sanat algıları ile bu yöndeki eylemleri popüler romanın yapısına uygun şekilde sunulur.

Kültür ve sanata olan ilgileri ile tanıdığımız yazarın karakterleri, edebiyatla hem yazar hem de okur olarak iç içedirler. "Sarmaşık Gülleri" ve "Işık Yağmuru" adlı eserlerin başkişileri, şöhretleri memleketin her tarafına yayılmış bir popüler romancı olarak tanıtılırlar. İki romandaki merkezi karakterlerin popüler romancı olması ve romanlarının popüler olması, "*anlatının kendini de popüler bir sanat olarak konumladığını göstermektedir."* (Abisel, 2005: 144) İki romanda kişilerle ilgili bu vurgu popüler romanlardaki bazı kişilerin genellikle popüler romancı olduğu tanımını doğrular.

"Işık Yağmuru" adlı eserdeki Cem Timur, otuz beş yaşında bir romancı olarak, mesleğinde herkesin tanıdığı biridir. Bilge, kendisi ile parası için evlendiğini sandığı Cem Timur'un romanın sonlarına doğru kimliğini öğrenince onun *"memleketin en çok sevilen ve okunan romancısı*" (s.290) olduğu gerçeğiyle karşılaşır:

"Cem, hiç de zannettiği adam değilmiş meğer… O, memleketin en ünlü ve saygıdeğer romancılarından biri imiş!" (s.290)

Bilge, karısı olmaktan gurur duyduğu kocasının romanlarını okuyarak zamanını geçirir. *"Roman okuma, günlük yaşam biçimimize ilişkin bir davranıştır. Sinemaya gitme, konsere gitme gibi bir eylemdir. (...) Her roman bir dünyadır. Bireyin dünyasına ek bir dünya. Dolayısıyla 'ek' bir zenginlik, mutluluk kaynağı*." (Kongar, 1982: 52) sunar. Genç kız, yalnızlık duygusundan kitapların dünyasına sığınarak kurtulmaya çalışır ve okuyarak bilinçaltındaki bir eksikliği gidermeye çalışır. Onun kurmaca yapıtı okuma amacının gerisinde, genç kızın gerçek dünyaya ilişkin arzuları yatmaktadır. Ancak Bilge'nin okuduğu romanlar, gerçek yaşamda sosyal ilişkilerini belirleyen ve olumsuz etkileyen romanlardır.

"Sarmaşık Gülleri" adlı romanda Necip Kunter de çevresi tarafından tanınan ve romanları severek okunan ünlü bir romancıdır. Anlatıcı onun edebiyat çevrelerindeki şöhretinden; "*ismi iyi bir romancı, kültürlü bir gazeteci diye dillerde dolaşır, kitapları Ankara Caddesi'nde, temelli bir yazarın eserleri diye*" (s.120) bahseder.

Bu eserde yazarın okumaya ve kitaplara düşkünlüğü ile idealize ettiği başkişi Gülseren de, boş zamanlarını okumakla geçirmektedir. Necip Kunter, bir rastlantı sonucu eline geçen Gülseren'in günlüğünü ilk defa okuduğunda; onun cümlelerinde bir edebiyatçı ustalığı olduğunu anlar:

"Necip, okuduğu satırları bir yazar görüşüyle inceleyince, ifadenin sevimli ve kıvrak olduğunu itiraf etti. Bunları yazan kimse mutlak edebiyat meraklısıydı. Hislerini kâğıda dökmekte güçlük çekmiyordu." (s.17)

Yukarıdaki iki romanda, anlatının merkezindeki karakterlerin roman yazarı olması, popüler anlatıların "sanat"a verdiği öneme ilişkin bir ipucudur. Her iki karakterin de toplumsal anlamda statüsü, şöhreti ve saygınlığı büyük ölçüde romancılıklarına dayanmaktadır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında birinci derecedeki karakterlerin edebiyat sevgisi küçük yaşlarda kazanılan bir davranış olarak gelişir. Bu kazanımın elde edilmesinde, kültürel bakımdan oldukça donanımlı ailelerinin etkisi büyüktür. "Aşk Fırtınası"nda başkişi Feriha, edebiyatın dünyasına küçük yaşlarda "Robenson", "Güliver" ve "Binbir Gece" adlı eserleri okuyarak girer. Feriha'nın edebiyata olan ilgisi daha sonra lisede edebiyat öğretmenlerinin dikkatini çeker. Genç kızın yazmak konusunda yeteneğini gören öğretmeni, onun yazılarını bir dergide yayınlanmasını

sağlar. Feriha'nın edebiyata karşı ilgisi kendisini roman yazarlığına kadar götürür.

Servet-i Fünûn romanlarında da roman kahramanları yazarlık yönleri ve romanları dolayısıyla çevrelerinden geniş bir ilgi ve hayranlık görürler. (Kavcar,1995: 66) Birçok yönden Servet-i Fünûn romanının izleklerini tekrarlayan Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanlarının başkişileri, kurguda bazen yazar olarak konumlanır. Feriha, lisedeyken edebiyat öğretmeninin tavsiyesiyle başladığı yazı serüveninde; iki de roman yazar. Yazdığı romanla edebiyat âleminde kısa sürede adından söz ettiren Feriha, herkesin tanıdığı bir romancı olur. Kamile Hanımefendi'nin düzenlediği bir gecede genç bir romancı olarak gördüğü ilgiyi şu cümlelerle özetler:

"Gittiğim yerlerde beni sevilen bir muharrir gibi herkes birbirine gösteriyor, etrafımı birçok kimseler kuşatıyor." (s.118)

Art arda iki romanı çıkan Feriha, gittiği her yerde kendini edebiyat tartışmalarının içinde bulur. Böylece yazar, eserinin merkezindeki karakterini genç kızın erdemli kişiliği ile kalemini birleştirerek okuyucuya sanatsal anlamda ideal bir figür olarak sunmaya çalışır.

Feriha'nın yazarlık öyküsü eserde otobiyografik bir öge olarak dikkatimizi çeker. Kendisi ilk kalem tecrübelerini lise yıllarında yapan Muazzez Tahsin, romancılık serüveninin nasıl başladığını şu sözlerle belirtir:

"Dokuz on yaşlarımda iken, mektepte verilen tahrir vazifelerini fazla uzun yazdığımı, yazmağa başladığımı hatırlıyorum. Hocam o zaman muhayyelemin kuvvetli olduğunu söyler.,. yazılarımı sınıfta arkadaşlara okurdu… Nihayet bir gün nasıl ve niçin olduğunu bilmiyorum, kâğıdın üstünde bir roman planı buldum." (Öztürkmen, 1999: 45)

Görüldüğü gibi Tahsin'in yazarlık serüveni, Feriha'nın yazarlık kimliği ile örtüşmektedir. Feriha'nın yazarlık öyküsü, yazı yaşamına yeni başlayan kalemlerin hayallerini, yazar olarak varmak istediği noktayı göstermesi açısından önemlidir. Bu romandaki başkişinin yazarlık öyküsü, benzer yolu seçmek isteyenlere cesaret vermektedir.

Eğitimli, kültürlü, bilgili ve dünyayı takip eden kişiler olarak tasvir edilen Muazzez Tahsin'in romanlarındaki olay örgüsünün merkezinde yer alan şahısların, kitaba ve kütüphaneye olan ilgileri yüksek düzeydedir. Yazar, özellikle maddi sorunları olmayan kahramanların evlerinde sahip oldukları özel kütüphane ve kitaplıkları ile tasvir ederek edebiyata ve okumaya olan ilgilerini somutlaştırır. Kitap sevgisiyle tanıtılan "Yılların Ardından" adlı eserdeki Yılmaz Tanoğlu, boş zamanlarını, kendine ait kütüphanesinde değerlendiren ideal erkek figürlerindendir. Arkadaşları ondan, *"Meğer onun adamakıllı bir kütüphanesi varmış."* (s.122) şeklinde bahsederler. Başkişi Berna ise eserin fon karakterlerinden İlhan'ın kitaplara karşı duyduğu ilgiyi *"Kütüphane faresi olmaktan bir türlü vazgeçemiyorsun."* (s.19) şeklindeki sitemi ile somutlaştırır.

Yazarın, "Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserin merkezinde yer alan ideal kadın figürü Selma'nın mûsikî ile birlikte yaşamını adadığı diğer unsur kitaplardır. Eserde ideal bir tip olarak çizilen Selma'nın ayırıcı özelliği kendini kitaplara vermesi ve kitaba ve okumağa olan düşkünlüğüdür. Kimsesiz bir kız olan Selma, geçimini sağlamak için özel bir kütüphanede kendine iş bulur. Bir edebiyat sevdalısı olan kimsesiz kız, gösterdiği olağanüstü çabalarla kısa sürede kütüphanenin kitap satışında büyük artışlar gerçekleştirir. Selma'nın kitap satışlarında gösterdiği bu olağanüstü başarı, çevresindekileri şaşırtır ve birçok kişinin takdirini görür. *"Genç romancı ve şairleri tanıtan bir seri kitap*" (s.137) çıkaran Selma'nın bu girişimi Sadettin Bey tarafından; *"Bundan evvelki klasik tercümeler neşriyatı memleketin her tarafından çok tutulduğu için artık ben itiraz etmiyorum*." (s.137) diyerek destek görür. Selma'nın okurlara yaptığı kitap tavsiyeleri oldukça değer görür. O, Avrupa gazetelerinde çıkan yabancı kitaplara ait yazıları da takip ederek okuyucularla buluşturur.

Okuma eylemi, romanlarda tematik gücü temsil eden kişilere ait yüceltilen bir değer olarak sunulur. Çünkü *"Popüler roman kişilerinin çoğu da iyi bir 'okur'dur. Bunlar genelde popüler romanlar okurlar."* (Sağlık, 2010a: 161) Okur, öykü içerisinde özdeşleştiği karakterin kendisi gibi bir okur olmasını anlamlı bulur. Ayrıca romantik aşkın merkezindeki karakterlerin kültürel ve sanatsal anlamda aynı zevkleri taşımaları, iki ideal figür arasındaki denkliğin sağlanması ve bu yönüyle birbirlerini tamamlamaları anlam taşımaktadır.

Okuma düşkünlüğü ve kitap sevgisi, "Uğur Böceği"nde başkişi Esra'nın kişiliğindeki en baskın değerlerden biridir. Romantik eserler okumaktan büyük bir zevk

alan bu genç kız, daha çok kendi ruh haline uygun eserleri okumaktadır. Esra, yüksek edebiyat yerine duygusal yönü ağır basan popüler metinlere yönelir. Esra, Şam'da tanıştığı ve *"okumağa meraklı*" (s.138) diye belirttiği Necla adlı arkadaşından *"Bana son çıkan Fransızca romanları getiriyor."* (s.138) şeklinde bahseder. Esra, "*Ben de hemen ertesi gün şehre inip o romanları satın aldım, önce kendim okuduktan sonra ona vereceğim."* (s.199) der.

Esra'nın kocası Hasan Seyhani'nin de okumakla tükenmeyecek kadar büyük bir kitaplığı vardır. Yazar, Esra'nın okuma eylemi üzerinden popüler romanlara üstü kapalı bir eleştiri getirir. Esra, Şamdan İstanbul'a döndükten sonra kocasından beklediği mektubu alamayınca çok sıkılır. Uyuma bahanesiyle odasına çekilir ve eline bir kitap alır:

"*Elime bir kitap aldım. Okumaktan vazgeçtim. Aşk hikâyesi okumaya hiç isteğim yok… Hikâyenin baştanbaşa yalan olduğuna inandıktan sonra okumanın zevki kalmaz. Kitabı son sahifelerine kadar okumuşum gibi içindekileri ve sonucunu biliyorum*." (s.225-226)

Kitapların, kendisini yalnızlığa kapattığını ve duygularıyla baş başa bıraktığını düşünen Esra, eser karşısında romanesk arzunun gerçekleşmesine izin vermez ve roman kişilerinin karşılıklı romantizm kokan sözcüklerle birbirlerine hitap etmelerini hiç gerçekçi bulmaz.

Yazarın romanlarında yaşadığı trajediyi değiştirme gücünü kendisinde bulamayan bireyin, yazar ya da okur olarak eyleme geçmekten başka çaresi yoktur. Genç kız, "*gerçeklikten kaçmak ya da simgesel olarak ona karşı çıkmak*" (Beauvoir, 1993b: 331) için okumak isteyecek ancak okumaya başlayınca kendi yalnızlığına dönecektir. Bu nedenle o, kitapların gerçek yaşamla ilişkisini kesmeyeceğini ve gerçeğin değişmeyeceğini duyumsadığında okumaktan vazgeçer.

"Çiçeksiz Bahçe"de Fahir Bey'in evinde mürebbiye olarak çalışan Alman mürebbiye zamanını okumakla geçirmektedir. Fahir Bey bir gün, Alman mürebbiyenin bir roman okuduğunu görünce ona ne okuduğunu sorar:

"*-Ne okuyordunuz Fraulein?*

-Alelâde bir roman… Vakit geçirmeğe yarayan kolay eğlenceli bir kitap." (s.153)

Böylece yazar, roman içerisindeki kahramanların okuma eylemleri üzerinden bilinçli bir şekilde popüler romanın özelliklerine dikkat çekmektedir.

Okumaya düşkünlükleri ile idealize edilen Muazzez Tahsin'in roman kahramanları için kitap bir sığınak görevindedir. Okuyarak bilinçaltındaki bir eksikliği gidermeye çalışır. Kadın-edebiyat ilişkileri düşünüldüğünde "*kadınların erkek egemen toplum düzeninde var olma mücadelesi vermelerinde en etkin yolun edebiyat olduğu şüphesizdir*." (Uğurlu-Balık, 2008: 443) "Aşk Tılsımı" adlı eserde Nüveyre, ıstıraplarından uzaklaşmak için tek çare olarak kitapları görür. Nüveyre, ailesindeki bireylerin art arda ölümü sonrasında yaşadığı bunalımı üzerinden atmak için kitapların dünyasına sığınır. O, *"Mürebbiyemi savdıktan sonra, en yakın dostum kitaplarımdı. Okuyor, okuyor, yine okuyordum… Evde, çalgıya, hatta radyo ve gramofona dahi yer yoktu*." (s.210) diyerek kitapların, karanlık dünyasına umut ışığı olduğunu ifade eder.

Kadın karakterler, gündelik yaşamın baskısından kurtulmak, zorluklar karşısında yaşama tutunmak için çoğu zaman yazmak isterler. Yazamadığı zaman ise bir anlamda eylemsizlik diyebileceğimiz "*okuma*"yı seçerler. Yazmak kadar okumak da onlar için bir direnme yoludur. Bazen birey, *"kendisiyle, özyapısıyla, tümüyle yetersiz kaldığında, güçsüzlüğü kanıtlanınca*" (Serdar, 1999: 26-27) okuyarak yaşamsal sorunlarının üstesinden gelmeye çalışır.

Romanlarda, milli benliğini kaybetmeyen karakterlerin kendi edebiyatlarına bağlılığı ile idealize edilirler. "Kalbin Sesi"nde ideal figür, uzak bir coğrafyada yaşamasına rağmen kendi kültürüne yabancı kalmaz. Eserin birinci derecedeki kişilerinden Bülend, hem eski hem de yeni edebiyatımıza derin ilgi duyar. Bülend, Abdulhak Hamid, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal ve Faruk Nafiz'in şiirleri ile Halide Edip, Reşat Nuri ve Yakup Kadri'nin romanlarını zevkle okur. O, Türk edebiyatı olduğu kadar bildiği yabancı dillerin edebiyatlarını da ilgiyle takip eder.

Kültürlü ve estetik beğenisi gelişmiş bir insan olan Bülend'in babası Abdullah Paşa da yüksek edebiyat kültürü ile dikkat çeker. Kitaplarını Fransızcaya bizzat kendisi tercüme eden Abdullah Paşa, "*Etnografya hakkında"* (s.20) memleketin en yetkin isimlerinden biridir.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki başkişiler, romana ilgi duymakla birlikte şiirle de ilgilenirler. "Kezban" romanının başkişisi, Necmi adlı arkadaşı ile Yahya Kemal'in şiiri üzerinde bir tartışma yapar. Necmi, kendisine Yahya Kemal'in "*Deniz Türküsü*" adlı şiirini bilip bilmediğini sorduğunda; Kezban şairin aşağıdaki dizelerini hatırlar:

"İnsan âlemde hâyâl ettiği müddetçe yaşar." (s.82)

Okuma sevgisiyle dikkat çeken“Sonsuz Gece”deki Mualla, bu yönüyle yeni kadın kimliğinin kültürel ve sanatsal anlamdaki örnek karakteridir. Genç kız, bütün yoksulluğuna rağmen okumakla ilişkisini koparmaz. Gündelik yaşamında okuma alışkanlığını kaybetmeyen Mualla, “*zayıflayan bütçemden ayırıp da alamadığım kitapları bana veriyor. O olmazsa birkaç edebî gazeteden başka okuyacak bir şey bulamayacağım.”* (s.163) diyerek Özkan adlı bir arkadaşının kendisine olan desteğinden bahseder. Çevresinin desteği yoksul kızın kitapla olan ilişkisini sürdürmesini sağlamaktadır.

Bazı romanlarda karakterlerin kendi edebiyatlarına olan ilgileri, edebiyat sorunlarını tartışacak kadar yüksek düzeydedir. Yazar, “Saadet Güneşi” adlı eserde edebiyatın var olan sorunlarını, kültürel birikimleri olan karakterlerin birbiriyle olan konuşmaları üzerinden tartışmaya açar. Eserde, edebiyat fakültesi öğrencisi olan kişiler, bazı edebiyat konuları üzerinde aralarında küçük tartışmalar yaparlar. Eserde Semra’nın fakülte arkadaşlarından olan ve geniş edebiyat bilgisi ile tanıdığımız Osman, alfabe değişikliğinin getirdiği sorunlar ve bu sorunlara getirilecek çözümlerle ilgili yeni düşünceleri olan biridir:

“*-Göreceksiniz, diyor. Yakında ders programımıza eski Türkçeleri öğrenmek de ithal edilecek. Yirmi sene evvelki edebiyatı okuyup anlamak için bile o zaman yazılmış eserleri okuyabilmek lâzım, baştakiler takdir edeceklerdir.”* (s.34)

Kendini edebiyata adamış bir genç olan Osman, arkadaşlarının eski edebiyata olan ilgilerini artırmak için onları eski harfleri öğrenmeleri için teşvik eder. Semra, kendisi gibi severek edebiyat fakültesine giden bu arkadaşının düşüncelerini önemser. Hatta teyzesi Lamia’dan eski harflerle ilgili Osman’a ve kendisine özel derslerle yeni alfabe öğrenmelerinde yardımcı olmasını isteyeceğini belirtir.

Osman, eski edebiyatımıza olan ilginin yaşatılması gerektiğini savunur. Edebiyata karşı ilgisini yazar olarak en üst noktalara taşımak isteyen Osman, gelecekle ilgili planlarını Semra’ya anlatırken şunları söyler:

“Bundan maada, benim yazı yazmağa hevesli olduğumu da biliyorsun. Ufak tefek hikâyelerim, makalelerim gazetelerim basıldı. Şimdi bir roman hazırlamak üzereyim.” (s.65)

Eserde tanınmış bir tıp adamı olarak okura tanıtılan Dr. Faruk Tunç’un da edebiyata ilgisi oldukça yüksektir. Genç doktora romantik ilgi besleyen Semra, onun

çalışma odasını görünce şaşkınlığını gizleyemez. Çünkü genç adamın odasındaki kitaplar tıp ile ilgili değil, daha çok edebiyatla ilgili kitaplardır:

"Mecmuaların hiçbiri doktorluğa ait değildi. Türkçe, Fransızca, İngilizce edebi ve mizahi gazeteler, seyahat hikâyeleri, tarihi romanlar masanın alt kısmını tamamıyle doldurmakta idi. Bunları karıştırırken Fransızca bir şiir kitabıyle Türkçe birkaç roman gözüme çarptı. Şaşmaktan kendimi alamdım. Demek ki onun edebiyatla da alakası varmış. Babamın kütüphanesini dolduran kitapları o da okuyormuş." (s.157)

Muazzez Tahsin'in eserlerinde Batılı kültür değerleri ile yakın olan karakterler, Batı edebiyatına olan ilgileri ile dikkat çekerler. Kültürel birikimleri ile dikkat çeken birinci derecedeki karakterlerin okuma etkinlikleri içerisinde Batı edebiyatına ilişkin romanlar da vardır. Bazı karakterler Batı edebiyatının popüler eserlerini orijinal diliyle okumaktadır. "Gençlik Rüzgârı"nda Mehmet Ali ile Fatma Nur, birlikte Shakespeare'in Hamlet adlı eserinden pasajlar okurlar:

"Başbaşa kitabın üstüne eğiliyorlar. Onun saçlarından uçan tatlı ve bayıltıcı kokuyu canının içine sindirerek Shakespeare'i okuyor, anlatıyor." (s.188)

Kültürel ve sanatsal anlamda donanımlı bir kişi olarak idealize edilen Fatma Nur'un zevkle okuduğu kitaplardan biri de Pearl S. Buck'un[7] *"Şark Rüzgârları-Garp Rüzgârları*" (s.188) adlı eseridir.

Sanatsal zevki gelişmiş olan ve kültürel birikimi ile idealize edilen yazarın "İki Kalp Arası"ndaki başkişisi Günseli, Belçikalı sanatçı Maeterlinck'ten bahseder:

"Maeterlinck'in 'Mavi Kuş' adlı eserini vaktiyle zevkle okumuş, sonradan ömür boyunca tesiri altında kaldığım muazzam filmini de seyretmiştim." (s.175-176) der.

"Kıvılcım ve Ateş"te Nilgül'ün yeniden evlenmemesinin gerçek nedeni eski kocası Fahir'in hatırasını yaşatmaktır. Genç kadın, ölmüş bile olsa eski kocasının hatıralarına duyduğu saygıyı Maeterlinck'in aşağıdaki sözleri ile değerlendirir:

"*Ölenler, ancak hayatta olanların kendilerini artık düşünmedikleri zaman cidden ölmüş sayılırlar…"* (s.82)

"Aşk Fırtınası"nda ise Refik, Feriha'ya yazdığı mektubunda Florance Barclay'in dizelerini hatırlar:

"*Her tanede bir teselli ve nisyan arıyorum*." (s.158)

---

[7] http://tr.wikipedia.org/wiki/Pearl S.Buck., Pearl Sydenstricker Buck (1892-1973) Nobel Edebiyat Ödülünü alan ilk ABD'li kadın yazar.

"Sarmaşık Gülleri"nde Gülseren, "Bir Genç Kızın Romanı"nda Selma, Batı edebiyatını yakından takip eden kişilerdir. Boş zamanlarını kitap okumakla geçiren Gülseren, İngilizce romanlar okuyacak kadar birikimli bir ideal kadın figürüdür. "Bir Genç Kızın Romanı"nda başkişi Selma ise Avrupa gazetelerinde çıkan kitaplarla ilgili yazıların hiçbirini kaçırmamaktadır. "Kızım ve Aşkım" adlı romanda kapalı hayattan kurtulma isteğindeki Perihan, okuduğu yabancı romanları kendi dünyasına göre seçer. Perihan, *"Hatta bazı ecnebi romanlarında salon yaşamını tasvir eden kısımları hasretle okurum."* (s.22) der.

Üst kültür grubunun yaşam sahnelerini içeren Muazzez Tahsin'in romanlarındaki aileler, kültürel birikimlerinin doğal sonucu olarak okumaktan zevk duyarlar. Özellikle aile içerisinde akşam saatlerinde yapılan okuma etkinlikleri bir davranış ve zihniyet değişimini de beraberinde getirir. Modernleşme süreci, ailenin değişimi sonucu akşam bir araya gelen modern ailelerin akşam yatmadan önce kitap okumaları ile "aile edebiyatı"nın doğmasına zemin hazırlar. (Meriç, 2000:203) Eserlerde insanların kitap okumayı bir davranış haline getirdiğini ve boş zamanlarını genellikle kitap okuyarak geçirdikleri konusundaki tablolara rastlanır. "Bulutlar Dağılınca"da Naşide Hanım, akşam boş zamanlarında *"Yemekten sonra elimize birer kitap alıp bir köşeye çekilmekten başka yapacak işimiz yok*." (s.108) der.

Yaşam ve kültür seviyesi yüksek olan bu ailelerin akşam yatmadan önce kitap okumaları bir alışkanlık olarak yaşamlarına yerleşmiş bir davranıştır. Bu bağlamda geleneksel yaşamın bireyin ev içi uğraşlarını değiştirdiği görülmektedir.

"Sevgim ve Gururum"da kitaplara düşkünlüğüyle tanıdığımız Ayşe, yatmadan önce kitap okuma alışkanlığına sahiptir. Okumayı bir yaşam tarzı haline getiren bu genç kız dayısı Arif Bey ve Mehmet Tunç ile birlikte bir yat gezisinde kamarada bulduğu bir seyahat kitabını okur. Özellikle yaz aylarını kitaplarını okuyarak geçiren Ayşe, bu alışkanlığından dolayı sitemler işitmektedir.

"Büyük Yalan"da eserin merkezindeki ideal figürü Verda ile mûsikî hocası Turhan Yılmaz, okuyan, araştıran ve edebiyat sevgileri yüksek kişilerdir. Araştırmacı bir kişiliğe sahip Verda, Türk efsane ve masalları ile ilgili bir proje hazırlar. Verda, araştırması için hocası ile uzun uzun efsane ve masallar konusu üzerinde tartışır. Bu tartışma ikisi arasında bir dostluğun oluşmasına yardımcı olur. Turhan Yılmaz, hasta yatağında yatarken ev halkı ona kitap okur. Metin, Verda'ya yazdığı mektupta annesinin "*Ona kitap, gazete okuyor*." (s.203) olduğundan bahseder.

Birey, okumak eylemi ile daha güçlü bir iletişim gücü elde eder. "Sevgim ve Gururum"da Suat'ın dadısı Esma'nın kızı Münevver, *"Bağdat'tayken çok Türkçe okuduğuma ne iyi etmişim! Okuduğum romanlar sayesinde Türkiye'yi hiç yadırgamadım, kendimi evimde hissettim*." (s.117) der. Okuma etkinliği, onun kimliğine karşı aidiyet duygusunu artırır.

Yazarın modern dünyanın gerektirdiği davranış kalıplarını taşıyan karakterlerinin mesleği ve eğitimi ne olursa olsun kültür ve sanat algıları yüksek kişilerdir. "Sevgim ve Gururum"da emekli bir asker olan Zerrin'in babası Saim Bey, hasta yatağında kitap okur. Zerrin'in kocası Cihat Bağdatlı ise spor mecmualarına ilgi duyar.

Kitap, bazen bireyin üstesinden gelemediği sorunlarının verdiği ıstırabı gidermek için bir kaçış olanağı sağlar. "Bir Gün Sabah Olacak Mı?" romanında Zeynep'in babası Ahmet Usta, romanların dünyasında yaşayan biridir. Ahmet Usta, Ömer'e kendi geçmişini anlatırken maceralı bir ömür geçirdiğini söyler ve "*ben geceleri durmadan macera romanları ve seyahat kitapları okur, hayalimde hep uzak diyarları yaşatırdım*." (s.254) der. Yaşlı adam, gerçek dünyaya ait eylemlerini gerçekleştirme gücünü bulamadığında okumayı sığınak olarak seçmektedir. Onun okuma eylemi, bir yandan gerçekten kaçmak diğer yandan ise ona karşı çıkmak gibi bir düşünceyi barındırmaktadır.

Modern dünyanın gerektirdiği kültürel birikime sahip olan karakterlerin, kitapla ilişkileri yüksek düzeydedir. "Bülbül Yuvası"nda da Feridun Bey, edebiyata meraklı olduğundan çok okuyan bir adamdır. Nerime'nin ona olan bağlılığın ardında Feridun Bey'in geniş dünya kültürü etkilidir. Genç kız, Feridun Bey'in yalnızca bir fen ve iş adamı değil, edebiyat, sanat ve siyaset konularında önemli görüşleri olan "*tam manasıyla bir entelektüel*" (s.164) kişiliğinden etkilenmiş ona hayran kalmıştır.

"Mualla" adlı eserin erkek karakteri Cevat Kartal, tanınmış bir romancı ve piyes yazarı olarak kurguda yerini almış ideal bir figürdür. Genç yazarın oyunları, memleketin her köşesinde oynanmaktadır. Olay örgüsü, "Sipahi Ocağı" denilen kulübün Cevat Kartal'ın son piyesinin kazandığı başarının şerefine verilen bir ziyafetle başlar. Bu ziyafette memleketin en tanınmış simaları, "*muharririn şahsından ve yüksek san'at kabiliyetinden uzun uzadıya bahsetmişler*" (s.1), genç yazarı ölmeyecek bir piyesi edebiyat dünyasına kazandırdığından dolayı kutlamışlardır. Onun başka bir komedisi

İstanbul'un yüksek sosyetesine mensup kadınları tarafından Kızılay yararına düzenlenen bir eğlence için kullanılır.

"Dağların Esrarı" romanında Cahit Oğuz, Semiha'ya "Tabiatla Baş Başa" adlı şiir kitabını hediye eder. Eserin ideal erkek imgesi olarak tanıtılan Cahit Oğuz, mesleğinde de sıradan bir yerde değildir. Memleketin en tanınmış ve büyük şairi olan Cahit oğuz "*eserinde her şeyden evvel, edebi bir kıymet arıyan ve ancak bu bakımdan muvaffakiyet istiyen bir şairdir*." (s.171) Romanın başkişisi Semiha da kendi babasının çiftlikte bıraktığı kitaplar arasında Abdulhak Hamid, Yahya Kemal, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin gibi şairlerin yazılarını görür.

Okumak eylemi, Muazzez Tahsin'in romanlarında ideal ile idealin karşıtı olarak yer alan figürlerin farklılığını ortaya koyan unsurlardan biridir. Popüler romanlarda idealize edilen kahramanların olumlu değerleri öteki konumundaki karakterle bir karşıtlık ilişkisi içerisinde sunulur. İdeal karakterlerin kitaba ve edebiyata olan düşkünlüğüne karşılık "öteki"yi temsil eden bireyler, kitap ve edebiyatla mesafeleri olan kişilerdir. Bu nedenle yazarın romanlarında "ideal"in karşısındaki olarak konumlanan "öteki"lerin kitapla olan ilişkileri sorunludur. "Aşk Fırtınası"nda Feriha'nın bütün dünyası okumak ve yazmakken, yozlaşmış gücün temsilcisi olarak kurguda yer alan Nermin, edebiyata karşı uzak bir mesafededir. Nermin, edebiyata olumsuz bakışını arkadaşı Feriha'ya yazdığı mektubunda dile getirir:

"Demin dediğim gibi kitaplarla pek başım hoş değildi. Hâlâ da öyle ya! Sen, hiç benim bir kitabın sayfalarına gömülüp kaldığımı gördün mü? Hamdolsun bu sıkıcı hastalık şen kalbime bir gün bile misafir olmadı ve buna müteşekkirim de." (s.106)

Nermin, arkadaşının yazarlığıyla da alay eden bir "öteki"dir.

Edebiyatla olumlu ilişkiler içerisinde çizilen kadın ve erkek karakterler okuru benzer eylemlere yönlendirir. Bu sonuç, popüler romanların bir özelliği olan eğiticilik işlevini doğrular niteliktedir.

Yazarın romanlarında, kahramanların edebiyatla olan mesafesi; toplumsal değişime paralel olarak bireyin kültür ve sanat algısının değişerek geliştiği vurgulanmaya çalışılmaktadır. Edebiyat sevgisi, yazarın idealize ettiği kahramanların ideal kimliklerinin bir parçası olarak görülmektedir.

3.3.3.2.Mûsikî

Aşk izleğinin merkeze alındığı popüler aşk romanlarında mûsikî eğlence olarak karşımıza çıkmaktadır. Popüler romanlarda "*mûsikî roman kişilerinin "aşk"larına bir fon teşkil eder.*" (Sağlık, 2010a: 164) Muazzez Tahsin'in romanlarında da mûsikî bir eğlence unsuru olduğu gibi aynı zamanda duygu alışverişi görevi taşımaktadır. Olay örgüsünün merkezindeki aşk öyküsünde, kahramanların birbirini tanıyıp anlamaları, birbirine bağlanmaları ve ortak zevkleri mûsikî aracılığıyla gerçekleşir. Bu bakımdan mûsikî bir duygu alışverişi vasıtası olarak eserin ana unsurlarından birini oluşturur. Muazzez Tahsin'in romanlarında platonik planda varlığını gösteren aşk duygusu hep mûsikî unsuru ile beslenir.

Mûsikî, "Aşk Fırtınası"nda romantik aşk ilişkisinin merkezinde yer alan Refik ile Feriha arasındaki aşk duygusunu besleyen, ikilinin duyguları arasında köprü kuran bir unsurdur. Eserdeki romantik aşk ilişkisinde bir duygu alışverişi görevi gören mûsikînin etkisiyle Feriha ile Refik arasında "*sessiz, ulvî bir dil*" (Kerman, 1998a: 146) oluşur. Genç kız ile erkeğin birbirlerine açılmasına, birbirlerini sevdiklerini itiraf etme korkusuna, bu sessiz dil yardımcı olur. Refik, askere gitmeden önce bir akşam, eski mesut saatleri yeniden yaşamak ve hatıralarını canlandırmak için Feriha'dan piyanoda bir parçayı çalmasını ister:

"Feriha, dedi. Bana biraz piyano çalar mısın?

-PekiRefik istediğin parçayı söyle çalayım. Bu akşam ne istersen yapacağım. Yalnız sen üzülme!

Elimi tuttu. Beni piyanoya götürdü. Yanıma oturdu.

-Bana 'Aşk Ninnisi'ni çal Feriha! dedi.

Ben kaldım ve söyledim:

'Güzel geceler… Aşk geceleri… Gündüzden daha tatlı geceler…'(…)

-Feriha!… Bu parçayı ben yokken çalınca beni hatırlayacağına söz ver!" (s.53)

Çalınan bu parça, aşklarını birbirlerine itiraf edemeyen Feriha ile Refik'in birbirlerini anlayıp tanımalarını sağlar. Böylece *"mûsikî bir 'evocation' yani eskiden yaşanmış duyguları yeniden uyandıran, canlandıran bir yaşatma gücünün ifadesi olur."* (Kerman, 1998a: 148) Bu parça ikilinin birbirlerine duydukları sevginin de ilk belirtisi olur. Bu parça, iki romantik insanın içlerinde kaynayan duyguların sırrını anlamalarını sağlar.

Mûsikî, "Gençlik Rüzgârı"nda da kahramanlar arasında bir duygu yakınlığı**,** bir aşk köprüsü kurarak romantik ikilinin itiraf edemedikleri aşklarını birbirlerine itiraf etmelerine yardım eder. Fatma Nur ve Mehmet Ali'nin ömürlerinin en tatlı anları mûsikîyle kendilerinden geçtiği dakikalardır. Başkişi Fatma Nur, Amerika'da bulunduğunda bir sohbet sırasında İstanbul'dan söz açılınca İstanbul'a ait hatıraları, İstanbul'da bıraktıkları zihninde canlanır. Genç kız, bunun üzerine piyanosunun başına geçerek daha önce Mehmet Ali'nin sürekli kendisine çaldırdığı Mozart'ın "*Mehtap Sonatı*"nı çalar. Fatma Nur'un Mozart'ın bu parçasını seçmesinin özel bir anlamı vardır:

"Piyanonun başına geçince, bir saniye durdu, düşündü:

-Ne çalayım?

(...) Bilincinin altında gizlenmiş arzu ile çalacağı parçayı seçti. (...)bu sonatı o, senelerden beri çalmamıştı. İlk akordlarda gözünün önünde Boğaz'ın ışıkları canlandı. Ay suların üstünden, altın parıltılarla akıp gidiyordu.(...)

O zaman binbir hatıra birden beynine hücum etti. Yalıyı, rıhtımı, denizi, arkadaşlarını ve nihayet Mehmet Ali'yi, hayır Memo'yu gördü, onun sesini duydu:(...)

Parmakları tuşların üstünde kayarken gözlerinden ağır ağır düşen damlalar yanaklarını ıslatıyor.

Bu hatıralar ne kadar canlı ve kudretli! Senelere rağmen hâlâ ona nasıl yakın!" (s.135)

Piyanoda çalan parçanın doğurduğu romantik atmosfer, Fatma Nur'a çocukluğundan beri sevdiği Mehmet Ali ile geçirdiği mutlu saatleri yeniden yaşatır, ikili arasındaki önce yaşanmış duyguların canlanmasını sağlar. Böylece müziğin iki insan arasındaki hatıraları yaşattığı ve duygu yakınlığını canlı tuttuğu görülür. Fatma Nur Amerika'dan dönünce rastlantılar kendisini Mehmet Ali ile İstanbul'da yeniden bir araya getirir. Mehmet Ali ondan yeni bir parça çalmasını ister. Fatma Nur'un bu defa çaldığı parça Beethoven'in "Ay Işığı Sonatı" olur. Genç kız ile erkeğin arasındaki platonik aşk, bu parçanın yarattığı atmosferle sağlam bir zemine oturur. Acı hatıraların yerini mûsikî alınca zaman ve mekân adeta yok olur:

"-Beethoven'in bu sonatını bana tekrar çalacaksın değil mi?

-Seni bıktırıncaya kadar çalacağım.

-İster misin Fato? Bu parça bizim olsun?

-Peki…

-Bunu ne zaman çalarsan beni düşün!

-*Sen de bu parçayı dinlerken beni*!...” (s.190)

Mûsikînin oluşturduğu duygu atmosferi ortak zevklerin hatırlanmasını ve ikili arasındaki duygusal yakınlaşmayı yeniden sağlar. Mûsikî, gündelik yaşamın sıradanlığını ve yüzeyselliğini telafi eder. “*Mûsikîde ve mûsikî aracılığıyla, kaybolmuş duygular ve heyecanlar yeniden belirir, geçmiş anların hatırlanması*” (Lefevbre, 2007: 30) sağlanır. Denilebilir ki mûsikî, eserdeki romantik aşkın mutlu sona ulaşmasında önemli bir unsura dönüşür. Fatma Nur, mûsikî dinlerken çeşitli duygu rüzgârlarında savrulan ve başka ruh iklimlerinde kanatlanan biri olur. O, çaresizlik duygularının hâkim olduğu bunalımlı anında hep bu parçayı hatırlar. Bu parça, kendisini mutluluk dünyasına götüren kapıyı açar. İkili arasındaki aşk “*olmakla-olmamak*” arasında gidip gelirken, müziğin verdiği duygu onları geçmişin tatlı hatıralarına götürerek romantik aşkı yeniden canlandırır.

Mûsikî, yazarın “Aşkla Oynanmaz” adlı eserinde aşkın doğup gelişmesinden çok aşkı besleyen bir unsur olarak dikkati çeker. Romanda sevdiği kız Nesrin tarafından bir kaza sonucu vurulup mucize denilecek bir şansla ölümden dönen Selim Bey, yaşadığı ruhsal ve bedensel travmayı atlatmak için Nesrin ile Lübnan’a bir seyahat gerçekleştirir. Sevdiği insanın yatağa mahkûm olmasına neden olan bu olaydan Nesrin’in duyguları zarar görür. Kocasının bu olay nedeniyle kendisini sevmediğine inanan Nesrin, aşka veda edince yerine mûsikîyi koyar. Adeta mûsikî delisi olan Nesrin, Selim’in sağlığının düzelmesi için sürekli ona piyano çalmakta ve onunla olan uzaklığını mûsikî ile yakınlaştırmaktadır. Selim Bey, çalınan parçalardan mutluluk duymakta ve bu parçalar ruh ve beden sağlığında önemli değişiklikler yaratmaktadır. Selim Bey, Lübnan’da bulunduğu zaman Nesrin’in piyanonun başına geçerek özellikle Beethoven’den bir parça çalmasını ister. Beethoven’in parçası romantik ikilinin ruhları arasında duygu alışverişi gerçekleştirerek ikili arasında sessiz bir dil oluşmasını sağlar:

“*Bugün Nesrin şimdiye kadar çalmadığı kadar, belki de bundan sonra da çalamayacağı kadar güzel çalıyordu. Sevgili kocasına söylemek istediği bütün şeyleri çalgısıyla ifade etmeğe çalışıyor ve buna muvaffak oluyordu. Aşkı parmaklarından dışarı fırlatıyor, parmakları ona itaat ediyordu*.” (s.142)

Selim Bey, Nesrin’in çaldığı Beethoven’in parçasını dinledikçe;“*Ayakları yerden kalkmış, boşluklarda uçuyor ve ıstırabı, sevinci, korkuyu, şefkati ve ümidi herkesten iyi hissettiren bir ruha perestiş ediyordu*.” (s.142) Selim Bey, bu nağmelerde

ıstırabı ve sevinci bir arada yaşar. Nesrin'le İstanbul'a ait hatıraları yeniden gözünde canlanır.

Nesrin, İstanbul'a döndüğünde piyanosunda Selim Bey'in sevdiği parça olan Beethoven'in bir sonatını yeniden çalar. Nesrin'in "*Elleri bilaihtiyar Selim'in sevdiği parçaları çalıyor(*dur)." (s.189) Romantik atmosferle bütünleşen nağmeler iki genci de çok etkiler. Çalınan bu parça ile yeniden hatırlanan eski yaşanmışlıklar ikili arasındaki duyguların canlı kalmasını sağlar. Nesrin, acı deneyimlere dönüşen duygularını unutamadığı için annesine boş zamanlarını sadece eğlenceler ile değil piyano konserleri vererek doldurmak istediğini belirtir.

Nesrin, kocasının yatalak duruma düşmesine neden olduktan sonra hırpalanan duygularını, mûsikî ile tedavi eder. Çünkü mûsikî ile acı tecrübelerini unutmak ve teselli bulmak ister. Görüleceği üzere musikî, gençleri bulundukları realiteden uzaklaşıp kendilerinden geçirmeye yetmiştir. Mûsikî, Selim Bey'in sağlığına kavuşmasında da etkili olur.

Mûsikî, kendisini unutmak isteyen bireyin sığınağı, yaşamla ölüm arasındaki ikilemde bireyin acılarının giderilmesinde bir umut ışığı, bir zevk ve teselli kaynağıdır. Çünkü "*Melankolik ruhun susuzluğunu ancak sanatın güzelliği bir nebze giderebilir.*" (Demiralp, 2007: 191) Mûsikî, "Kırılan Ümitler"de platonik düzeyde gelişen aşka karşılık bulamayan Emel'in karşılıksız aşkı deneyimlediği zaman, yaşadığı hayal kırıklığı ve acıları için umut olur. Usta bir piyanocu olan Emel, Esat Paşalar'ın köşkünde düzenlenen bir davette romantik aşkına karşılık bulamadığı Bülent'in ısrarları karşısında piyanosunun başına geçince şunları düşünür:

"Piyano çalmaya başladım mı, ne zaman ve nerede olsam dünyayı unutur, kendi içime gömülürüm. Onun kalbimle birlikte inleyen tuşları, beni kâh mahzun, kâh teselli eder." (s.117)

Eserde, mûsikî, "*melankolik ruha sonsuz bir teselli ve bireysel duygulara aracılık etme(kte)"* (Yener, 2001: 27) duygusal incinmelerine bir sığınak olmaktadır. Emel'in sırdaşı ve roman boyunca mektuplaştığı dostu Handan da Emel gibi yaşamsal sorunlarını hafifletmek için müziği bir teselli kaynağı olarak görmektedir. Handan, Emel'e yazdığı mektupların birinde, "*tatlı bir sükûnetle ben, kendimi kemana ve kitaplarıma terk etmiştim. (...) Ancak iki hafta kadar, bu hayat beni avutabildi*."(s.46) diyerek müziği acıları dindirmek ve yaşamsal boşluğu gidermek için bir araç olarak

düşünür. Ancak müziğin bireyin acılarını dindiremediğini itiraf eder. Görüldüğü gibi musikî, bireyi, bulunduğu realiteden uzaklaşarak kendisini unutmasını sağlar.

Mûsikî, "Sen ve Ben"deki romantik ikilinin duygu dünyasını besleyen bir değer ve kendini ifade etme aracıdır. Romanda Batılı bestecilere ait parçalar üzerinde tartışacak kadar mûsikî kültürüne sahip romantik ikili arasında dile gelemeyen duygular, mûsikî yoluyla dile getirilir. Romantik ikilinin duygularını ortak bir zevkte buluşturan mûsikî, ikili arasındaki duygusal bağı kuran bir araç işlevi görür. Leyla ve Bedi Muammer'in birbirine itiraf edemedikleri aşklarını anlatmalarına mûsikî yardım eder. Genç kız ile erkeğin ömrünün en tatlı saatleri mûsikîyle kendinden geçtiği dakikalardır.

Romantik aşk ilişkisinde mûsikînin yardımıyla bir duygu yakınlığı oluşabilir. Kocasından ilgi ve sevgi göremeyen Leyla, gizli duygularla Bedi Muammer'i sevmektedir. Bir taraftan kocasına ihanet ettiğini düşünmekte diğer yandan ise Bedi Muammer'e duyduğu sevginin heyecanını yaşamaktadır. Leyla'nın içinde adeta "*sessiz fırtına*" (s.113) kopmakta ve bunu kimse bilmemektedir:

"*Heyecan... Acı… Istırap… Saadet… Ümitsizlik… ve Kıskançlık… Bu birbirine zıt hislerin kaynaştığı kalbimi nasıl susturacağım? Buna nasıl muvaffak olacağım*?" (s.115)

Davetler, eğlenceler Leyla'yı avutmamaktadır. İçindeki bu sessiz fırtınayı piyanosundan başka dindirecek bir eğlence olmadığından saatlerce piyanosunun başından ayrılmamaktadır. Piyanosunun başındayken Bedi Muammer de onu izlemektedir. Çaldığı parçalar, ikisi arasındaki gizli aşkı derinden yaşamalarını sağlar. Parçaların oluşturduğu romantik atmosfer ikisini de etkilemektedir. Bedi Muammer, piyano çalan Leyla'yı seyrederken genç kızla kendi ruhu arasında bir duygu köprüsü oluştuğunu hisseder. Bedi Muammer, çaldığı parçayı yarım bırakan Leyla'ya *"-Devam et Leyla! Bethofen'in bu parçasını pek severim.*" (s.113) diyerek bu parçanın yarattığı atmosfer ile ona karşı duyduğu sevgiyi itiraf eder.

Mûsikî, bazen gündelik yaşamda bir sığınak ve teselli kaynağıdır. "Uğur Böceği"nde Esra Aydemir, yılbaşı gecesi evde aile bireyleri için verdiği küçük konserinde İstanbul'dan ve kardeşlerinden uzakta olmanın burukluğunu hissedince bir yıldan beri hiç çalmadığı piyanosunun başına geçer. Esra, İstanbul'a ve kardeşlerine olan özlemini gidermek için müziğin dünyasına sığınarak teselli olur:

"Senelerden beri bu kadar istekle ve duyarak çaldığımı hatırlamıyorum. Ellerim fildişi tuşlar üzerinde, gözlerim karşımdaki notada iken, kafam uzaklara, eski senelere

gitti (...) Kardeşlerime, arkadaşlarıma, memleketime kavuşmak isteği ile sarsıldım." (s.159)

Mûsikî, gündelik yaşamın ağırlığını üzerinde hisseden bireyin kaçış olarak gördüğü bir sanatsal eylemdir. Bu anlamda mûsikî, *"toplumda her sınıftan insanların reel bilinçlerinin yansıtmalarına ve bilinç dışı bütün arzularına yanıt verebilecek etkin bir gündüz rüyası işlevi yüklenebileceğini (...) insan ruhunu özgürleştirici bir öge*." (Yener, 2001: 26) olarak yer aldığı görülür.

"Bir Genç Kızın Romanı"nda Selma yalnızlık, boşluk ve kimsesizlik duyguları ile baş etmesinde mûsikînin gücünü hatırlar. Kimsesiz bir kız olan Selma, yalnızlığını müziğin verdiği özgürlükle yener. Selma, *"bir kitapta okuduğum güzel bir parçayı sık sık hatırlıyorum"* (s.61) dediği aşağıdaki cümleleri eser boyunca sürekli hatırlar:

"*Mûsikî, ruhu tamamen kavrayarak benliğimizde başka bir duyguya yer bırakmaz. Bazen bütün düşüncelerimizi sürükleyen bir sel gibi geçtikten sonra bizi yıkanmış ve temizlenmiş bırakır*." (s.61)

Yukarıdaki paragraf bir "*leitmotiv*" şeklinde eser boyunca birkaç kez tekrarlanır. Selma, kendi dünyasının kalıcı yanlarını yeniden yaşamak ve ıstıraplarını gidermek için sık sık piyanosunun başına geçer.

"*İşte içimin sevinçlerini ve acılarını teller arasına bıraktığım siyah piyano.*" (s.78)

Genç kızın sorunlu dünyasına karşılık mutluluk bulduğu bir sığınak olur.

Mûsikî, bireyin yaşamında sorunların aşılmasına aracılık ettiği gibi, bazen de bir gündüz rüyası işlevi görerek acıların unutulmasına aracılık eder. Çünkü "*Mûsikî bizi çevreleyen dünyayı etrafındaki insanları, yaşadığımız günü bizim için belli bir şekilde hissedilebilir hale getiriyor."* (Dalaman, 2007: 93) Eserlerde mûsikî insan ruhunu özgürleştirici bir öge olarak birçok yaşamsal eksiklik ile birlikte bireyin, acı, korku, endişe, hayal kırıklığı gibi ruh halleri için bir sığınak görevi görür. Bununla birlikte romantik aşk ilişkisinde genç kızla erkek karakterin romantik aşklarına anlam katar.

Romanlarda aşkın doğuşunu sağlayan bir mûsikî yoktur. Mûsikînin etkisiyle doğan ve gelişen bir aşk değil, mûsikînin aşkı besleyen bir unsur olduğu söz konusudur. Mûsikînin oluşturduğu atmosfer, aşkın en yoğun duygularla yaşandığı andır.

Sonuç olarak mûsikî, romantik aşk ilişkisinde söylenilemeyeni söyleyen bir dile dönüşür. Mûsikî aynı zamanda insanı yücelten, şenlendiren ve eğlendirerek içindeki en derin acıları bile yok eder. Bu nedenle dilin düşüncelerimizi anlatmada yetersiz kaldığı

düşüncesi, insanı farklı bir dille, müziğin diliyle bu denli yakından ilgilenmeye yöneltmiştir.

3.3.3.2.1. Batı Müziği

Tanzimat'tan itibaren yönünü Batı'ya çevirmiş olan Türk toplumu, kültürel alanda yeni değerlerle tanışır. *"Yeni kültür değerleri, yeni bir dünya ve hayat görüşü de, ister istemez zihniyet değişikliğine yol açıyor. Zihniyetteki değişmeler ise zevklerde ve sosyal yaşayışta değişiklikler doğurmaktadır."* (Kavcar, 1995: 279) Muazzez Tahsin'in eserlerinde de kahramanların mûsikî alanında bir zihniyet değişikliği içerisinde oldukları görülmektedir.

Mûsikî, Muazzez Tahsin'in"Büyük Yalan, "Aşkla Oynanmaz","Bülbül Yuvası" ve "Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserlerinde, Batı mûsikîsi formuyla öne çıkarılan bir kültür ve sanat unsuru olarak dikkati çekmektedir. Bu eserlerin merkezini oluşturan romantik aşka Batı mûsikîsi eşlik eder. Mûsikî ile aşkın iç içe anlatıldığı bu romanlar adeta bir "*müzikal roman(*a)" (Karaca, 2005: 71) dönüşür. Bu romanların başkişileri konumundaki genç kızlar, derin mûsikî bilgi ve kültürüne sahip; beste yapan ve Batılı mûsikîsiyle ilgili birçok eserin özelliklerini bilen kişilerdir.

Batı mûsikîsine olan yakınlığıyla yönüyle idealize edilen "Bir Genç Kızın Romanı"ndaki başkişi Selma'nın bütün dünyası, Batı müziği tarzında besteler yapmaktır. Onun dünyasında Batı musikîsinin çok özel bir yeri vardır. Mûsikîye olan düşkünlüğü ile tanıdığımız Selma, Batı mûsikîsi konusunda geniş bir bilgiye ve ilgiye sahiptir. O, Batı mûsikîsinin ünlü bestecileri; "*Wagner'in patırtılı ömrü, Beethoven'in zavallı ıstırabı*, *Chopin'in genç ölümü"* (s.71) içinde saklı olan sırları bilecek kadar mûsikî kültürüne yakın biridir. Bu bestecilere büyük saygı duyan Selma, zamanın onları unutturamayacağını ve eserlerinin içeriğindeki derin anlam ile birlikte estetik güzelliğin sonsuza kadar yaşayacağını düşünür. Ayrıca *"Parmaklarım altındaki parçayı daha çok duyarak çıkarabiliyorum."* (s.71) diyerek sanatsal anlamda, ünlü bestecilerin eserlerinden esinlendiğine vurgu yapar.

Eserde mûsikînin sadece bir kültür ve zevk unsuru olarak kaldığı ve bu sanata gönül verenlerin henüz mûsikî ile geçimlerini sağlayacak konumda olmadığı vurgulanır. Selma, kısa sürede besteleriyle büyük başarı ve şöhreti yakalasa da, halasına yazdığı mektubunda mûsikîyi bir geçim kaynağı olarak görememekte ve bunun olanaksız olduğuna vurgu yapmaktadır:

"Fakat halacığım, yaşamak için nota yazmanın kâfi gelmediğini bildiğimden, kendime serbest bir iş bulmak, yani bir memur gibi sabahtan akşama kadar bir müessesede çalışacak yerde kendim iş açarak günümün birkaç saatini gene mûsikî ile doldurmayı pek isterdim." (s.75)

İzmir'deki yatılı okulun müdiresi, mûsikînin Selma'nın istikbali için yeterli olmadığını bildiği halde onun İstanbul'a giderek konservatuvara yazılmasını ve mûsikî konusundaki yeteneğini geliştirmesini ister.

Yazarın romanlarındaki kahramanların Batı mûsikîsine düşkünlüğü bir moda haline gelmiştir. Onların bu özelliği Servet-i Fünûn romanındaki kahramanların müziğe olan tavırları ile benzerlik taşır. Bu bakımdan Batı müziğinin bir modernleşme ve kültür göstergesi unsuru haline geldiği Servet-i Fünûn romanının bir uzantısı olarak görülebilir. Servet-i Fünûn romanının usta sanatçılarından Halit Ziya ile Mehmet Rauf da Batı müziğine ve onun değerlerine sıklıkla yer verirler.

Muazzez Tahsin'in eserlerinde mûsikî, Batılı bir değer olarak hem bir eğlence hem de bireyler arasındaki iletişimin vazgeçilemeyen bir unsuru olarak yer alır; bu nedenle eserlerdeki mûsikî eğlence ve iletişim aracı olduğu gibi aynı zamanda bir zevk değişiminin de göstergesi sayılmaktadır. Bu zevk değişimine bağlı olarak; "*Klasik Batı müziği 18. Yüzyılda itibaren Saray'a girmiş*" (Meriç, 2000: 159), sonraki dönemlerde bu müziğe ilgi gittikçe büyümüş ve devlet adamları tarafından bizzat sevilerek dinlenen bir forma dönüşmüştür. Zevkteki değişimin sonucunda Batılı müzisyenler ve onların dünyaca ünlü eserleriyle tanışılır. Bu zevk değişikliği Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanlarında, olay örgüsünün merkezindeki karakterlerin Batı mûsikîsine olan hayranlığı ve yeteneği üzerinden somutlaştırılır. Yazarın hemen her romanında Batılı müzisyenlerle ve onların ünlü bestelerinden sıklıkla söz edilir.

"Kırılan Ümitler"de başkişi Emel, piyanosunda Mozart, Şopen ve Beethoven'i çalabilecek kadar Batı müziğini tanıyan ve bilen kültürlü bir genç kızdır. Emel, bir akşam piyanosunun başına geçtiğinde bu sanatçılardan hangisinden çalmak istediklerini sorar. "*Her kafadan bir ses çıkıyordu. Bethoven'in İlkbahar sonatını çalmaya başladım*." (s.119) der. Ardından da Şopen'in Prelüd'ünü çalar. Emel'in çaldığı parçalar marazi ruh haline uygun parçalardır.

Batı müziğine hayranlık duyan Muazzez Tahsin'in karakterlerinin Beethoven'in parçalarına karşı özel bir ilgileri vardır. "Aşkla Oynanmaz"da ise mûsikî yeteneği ile idealize edilen Nesrin, sürekli Bethoven'in parçalarını çalmaktadır. Nesrin, mûsikîye

susadığı zamanlarda ilk çalacağı parçalar Bethoven'in parçalarıdır. Eserde Nesrin'in romantik aşk yaşadığı Selim Bey'den konservatuar arkadaşları"*Bethoven'e aşık"* (s.142) biri olarak bahsederler. "Sen ve Ben"de Leyla, "Gençlik Rüzgârı"nda ise Fatma Nur Bethoven'in parçalarını sık sık çalmaktadırlar. Fatma Nur'un Beethoven'in "*Mehtap Sonatı*" isimli parçasıyla birlikte Rahmaninof, Çaykovsky ve Schuman'dan besteler de çalabilecek kadar geniş bir Batı müziği bilgisi bulunmaktadır.

"Büyük Yalan"da Verda, birçok batılı müzisyenin eserini başarıyla çalabilmektedir. Turhan Yılmaz da Batı mûsikîsine gönül veren bir usta sanatçı olarak tasvir edilir.

Eserde, başkişi Verdâ'nın kendisi gibi hocası Turhan Yılmaz da mûsikîde olağanüstü yeteneğe sahiptir. "*Turhan Bey, memleketin en tanınmış ve sevilmiş mûsikî üstadlarındandı. Onun milletlerarası bir sanatkâr olduğu, ancak Avrupa'da yaptığı bir turneden sonra takdir edilmişti. Bu sefer İstanbul'a dönüşü büyük bir hadise olmuş, milli bir kahramana layık tezahürlerle karşılanmış, gazeteler günlerce ondan bahsetmişlerdi*." (s.31)

Bütün yaşamını mûsikîye adamış olan Turhan Yılmaz, mühendislik eğitimi için gittiği Avrupa'da asıl mesleğinden uzaklaşarak müziğe gönül verir. Bu amaçla Paris, Berlin ve Viyana'nın en bilgili hocalarından ders alarak *"olgun bir sanatkâr olarak*" (s.31) Türkiye'ye döner. Turhan Yılmaz, mûsikî yeteneği bakımından *"alelâde insanların üstünde bir adam*" (s.31) olarak değerlendirilir.

Müzik dünyasında Türkiye'yi tanıtmayı başaran Turhan Yılmaz, Avrupa'dan davetler alır ve turnelere çıkmaya başlar. Onun dünyasında mûsikîden başka bir şeye yer yoktur:

"O, sanatı sanat için ve kendisi için sever ruhunda taşan melodilerle varlığı dolu olduğu zamanlar kendi iç âlemine gömülür, etrafıyla ve etrafındakilerle mümkün olduğu kadar az münasebette bulunurdu." (s.31-32)

Turhan Yılmaz, teorik ve pratik tarafıyla mûsikî konusunda bir üstad olarak tasvir edilir. Eski mûsikînin de inceliklerini bilmekte olan bu usta sanatçı için mûsikî bir yaşam gayesidir. Piyanosunda çaldığı parçalarda çevresindeki insanları kendine hayran bırakır. Beethoven'in "*Ay Işığı*", sonatını çalan Turhan Yılmaz'ın bu parçayı çalmasındaki başarısı anlatıcı tarafından "*harikulade*" (s.156) olarak değerlendirilir. Onun söz konusu parçayı çalarken yakaladığı başarıyı Verdâ "- *siz gündelik insanlardan üstün bir mahlûksunuz! Siz ilahlara yakın bir şahsiyetsiniz!"* (s.156) şeklindeki

değerlendirir. Eserde Turhan Yılmaz ile Verda arasındaki hoca-öğrenci ilişkisi üzerinden sanatta eğitimin rolü öne çıkarılmaya çalışılır.

"Çiçeksiz Bahçe"de başkişi Mine, Nazlı ile birlikte Beethoven'in bir sonatını çalarlar.

Batı mûsikîsi konusunda bilgi ve kültürüne dikkat çekilen "Sen ve Ben"deki Bedi Muammer de,*"Klasik ve modern mûsikîsi hakkında çok esaslı fikirleri"* (s.113) olan bir ideal erkek figürüdür. Romanın başkişisi Leyla, *"Hatta Avrupa'da iken uzun seneler keman dersi almış, fakat sonradan işe dalarak bunu ihmal etmiş*."(s.113) diyerek Bedi Muammer'in bir enstrüman çalma yeteneği olduğunu vurgular. Bedi Muammer, Leyla'nın Bethoven'den bir parça çaldığını görünce; ona bu parçanın bestelenmesine neden olan hikâyeyi anlatır:

"*-Devam et Leyla! Bethoven'in bu parçasını pek severim. Bunun feci bir vak'ası vardır: zavallı adam bir gece, komşu kapısının çalındığını duyar gbii olmuş, sağır kulakları, dünyaya ait hiçbir şey işitmezken, bu kapı çalınması onun artist ruhunda bir kasırga patlatmış ve o heyecanla bu muazzam mûsikîyi yaratmış. Bu ne acı şey değil mi*?" (s.113)

"Bülbül Yuvası" adlı romanda roman boyunca mûsikîyle uğraşan ince ruhlu bir aileyi karşımızda görürüz. Reşat Bey Ailesi'nin gündelik yaşamdaki en büyük eğlencesi musikidir. Mûsikîşinas bir aile olan Reşat Bey Ailesi, bu nedenle oturdukları eve "Bülbül Yuvası" ismini koymuşlardır. Yazar, bu yolla simgesel olarak bülbülün sesinin güzelliği ile ailenin mûsikî sevgisi arasında bir ilişki kurmaya çalışmıştır. Aile, "*babadan evlada kadar mûsikîyle meşgul olan ve bütün ömrünü buna adayan (bu) aile*"(s.39) oturdukları "*Bülbül Yuvası*" adlı bu konakta, alafranga ve alaturka mûsikî ile zamanlarını geçirirler. Reşat Bey'in karısı Nuriye Hanım, mûsikîdeki çok yönlü kişiliği ile dikkati çeken bir kadındır. "*Hem alafranga hem de alaturka piyano çala(n)*" (s.52) Nuriye Hanım'ın kocası ile tanışmasına bu piyano merakı vesile olmuştur. Anlatıcı, Reşat Bey'in kız kardeşi Meliha Hanım'dan "*şarkı dersi ve konserler vererek yaşamını kazanırdı*." (s.50) şeklinde bahseder. Soyca mûsikîşinas olan bu ailenin mûsikî konusundaki uğraşları başkişi Nerime'nin de mûsikî konusundaki gönül dünyasını besler. Reşat Bey'in oğlu Nejat'ın ise en büyük amacı "*Konservatuara girdikten sonra da bütün ülküsü yeni açılacak Türk operasına katılmak üzere, İstanbul Şehir Operet Topluluğu'nda çalışmaktı*(r)." (s.52) Ancak Nejat, sanatın bu yönü ile uğraşanlara iyi gözle bakılmadığını düşündüğünden bu emelini gizli sürdürür. Çünkü "*Şarkı söylemek,*

çalgı çalmak, onlar için ayıp, bir lekedir." (s.52) Nejat daha sonra İzmir'de açılan "*hususi bir tiyatro kumpanyasında*" (s.81) çalışır.

"Mağrur Kadın"da başkişi Meral sesi ile herkesi büyüleyen bir kızdır. Genç kız alafranga mûsikîden alaturkaya kadar birçok parçayı en güzel şekilde çalıp söyleyebilmektedir. Özellikle Batı müziğinin inceliklerinden haberdar olan bu modern kızın sesinden parçalar dinleyenler, onun sesiyle büyülenmekledirler:

"*Salonu dolduran gençlerle ihtiyarlardan bir kısmı, belki alafranga mûsikîye fazla alışkın kimseler değillerdi, belki de birçokları alaturka bir havayı tercih edeceklerdi; ancak, Meral'in sesinden taşan derin heyecan, anlayanların anlamayanların kalplerine doldu, hepsini aldı; başka bir dünyaya götürdü. Bir başka âlemden gelen bir sesti.*" (s.65)

Eserde Kenan da Batı müziği konusundaki kültürel birikimi ile dikkat çeker. Kenan, Meral'le birlikte piyano çalar. Genç kız, çaldığı piyano ile kendi ayrıcalığını konumlandırmakta ve sevdiği erkekten de ona göre bir ayrıcalık ve üstünlük elde etmeyi beklemektedir.

Görüldüğü gibi modern bireyin zevk değişimini somutlaştıran Batı müziği romantik aşk ilişkisi yaşayan karakterleri ortak bir zevkte birleştiren, aralarındaki duygusal bağı kuran ve kuvvetlendiren bir araç işlevi görür.

3.3.3.2.1.1.Opera

Moderniteyle birlikte yaşanan sosyal ve kültürel dönüşümler toplumun mûsikî konusundaki zevklerine de yansır. Muazzez Tahsin'in romanlarındaki kahramanların müziğe olan yaklaşımı hayat karşısındaki tavır ve düşüncelerini yansıtır niteliktedir. Yazarın romanlarında kahramanların Batı mûsikîsine karşı eğilimi operaya duyulan ilgiyle de kendini gösterir. Batılı yaşamın sonucu topluma yerleşen bir eğlence olan opera, genellikle tarihi veya mitolojik konulu bir drama eşliğinde ortaya konan, mûsikîal ve teatral formda bir sahne eseridir. "Klasik Batı Müziği" geleneğinin önemli bir parçası olan opera, bir tiyatro eserinde bulunan birçok unsurun yanı sıra, müzikal form veya dansın da içselleştirildiği bir yapı bütünlüğüne sahiptir.[8]

Geleneksel müziğimizde yeri olmayan ve Batı mûsikîsine özgü bir unsur olan opera, yeni kültür değerleriyle biçimlenen bireyin eğlenceleri arasında yer alır. Birçok karakter Avrupa seyahatlerinde operalara giderek eğlenir. "Gençlik Rüzgârı"nda Fatma

[8] http://tr.wikipedia.org/wiki/Opera

Nur, Batı mûsikîsine olan ilgisini operalara giderek gösterir. Fatma Nur, Paris seyahatinde sık sık operalara gider. Fatma Nur,*"Dün gece Opera'da Rigoletto'yu seyrettim."* (s.114) der.

Bu operadan Mehmet Rauf'un "Eylül" romanında da bahsedilir. Rigoletto, Batı mûsikîsi konusunda geniş kültüre ve bilgiye sahip Suad ve Necip arasında konuşulup çalınan parçalardan biridir. Bu parça Suad'la Necip arasındaki duygusal yakınlaşmayı sağlayan işlevi ile öne çıkar.

"Büyük Yalan"da mûsikî konusunda idealize edilen Verda ile hocası Turhan Yılmaz, Viyana'da bulundukları zaman Faust'u seyretmek için günler önceden yer ayırtır. Ancak, Verdâ, "*Viyana'dayken "Faust'u seyredecek dünyanın en büyük ses sanatkârlarından birini dinleyecektik*." (s.227) diyerek operaya gidecek olmanın heyecanını duysa da Turan Yılmaz'ın hastalığından dolayı gidemez. Verda, bu operaya gidememesinden dolayı üzüntü duyar.

"Sevmek Korkusu" adlı eserde Batı müziği, kahramanların gündelik yaşamında boş zaman faaliyeti olarak yer almaktadır. Ferhan,*"Sedat'la Wilhem Kempff'in konserine gitmiştik*." (s.168) der. Böylece modernleşme yolundaki bireylerin Batılı bir kültür değeri olan operayı eğlence unsuru olarak yaşamına kattığı görülmektedir.

Osmanlı döneminde "*Pera'da ilk operanın 1842 yılında oynandığı ve bunun Gaetano Donizetti'nin, "Belisario" adlı yapıtı olduğu"* (Uzun, 2007: 93) bilinmektedir. Muazzez Tahsin'in eserlerinde operanın alafranga bir eğlence tarzı olarak toplumsal yaşama taşındığı görülmektedir. "Bulutlar Dağılınca" adlı eserde kadınlı-erkekli gruplar halinde gidilen opera, bireyin gündelik yaşamındaki önemli eğlenceleri arasındadır. Eserin ideal erkek figürü konumundaki Ertan Kunt, yakın arkadaşları için operada bir loca alır. Naşide Hanım, *"Bu gece operada bir loca almış, Tülay'la seni de davet ediyor. Kabul eder misin*?" (s.78) diyerek Melike'ye Ertan'ın davetini iletir. Melike, Naşide Hanım'ın davetini sevinçle karşılar. "Bahar Çiçeği"nde Suat Nedim, *"Benimle operaya gelir misin?"* (s.165) diyerek Feyhan'ı operaya davet eder.

Sosyal yaşamın yeni bir içerik kazanması ile bireyin zevkteki değişimi kaçınılmaz olur. Muazzez Tahsin'in romanlarında yeni kadın kimliğinin somutlaştığı kişiler, Avrupa'da bulunduklarında sosyal yaşamın içerisinde yer alır. "O ve Kızı" adlı romanda Ayşe, yaşadığı ruhsal bunalımın izlerini silmek amacıyla gittiği İsviçre'de her türlü eğlenceyle iç içedir. Ruh sağlığının düzelmesiyle yer aldığı eğlencelerden biri de opera olur. Anlatıcı Ayşe'yi, "*Tiyatro, opera, gazino ve Avrupa'nın medeni şehirlerine*

mahsus bütün eğlenceler" (s.14) ile buluşan modern bir genç kız olarak tanımlanır.

Opera, "Sonsuz Gece" romanında geleneksel olandan farklı bir içeriğe sahip yeni kadın kimliğinin eğlence pratikleri arasındadır. Mualla yeğeni Bedia, İsmet ve Feridun ile birlikte operaya gider. Alafranga bir unsur olan opera Mualla'nın İstanbul'da ilk defa gittiği eğlencedir:

"O gece (...) tiyatrosunun geniş salonları, tavanlardan ve duvarlardan taşan binbir ışık içinde parlıyordu.

Meşhur bir Fransız grubu bu gece Karmen Operası'nın ilk temsilini verecekti. Böyle yüksek bir mûsikî ziyafetini sık sık tatmak imkânını bulamayan İstanbul halkı, akın akın oraya koşuyorlardı." (s.151)

Mualla, daha önce Avrupa şehirlerinde "Karmen Operası"nı defalarca dinlemiş ve kulaklarındaki o ses hala daha silinmemiştir. Operadaki müziğin güzelliği ile ortamın nezihliği onları adeta büyülemiştir. Mualla ve yanındakilerin ilk defa bulundukları bu eğlence zengin ailelerin katıldığı bir etkinliktir. Onlar, bu toplulukta herkes gibi modern bireyin davranış kalıplarına uygun şekilde eğlenirler.

Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanlarında bir izlek olarak yer alan mûsikî unsuru, aynı zamanda kişiler arasında kültürdeki ve zevkteki farklılığın belirleyicisidir. Batılı yaşam tarzının topluma yerleştiğine ilişkin ipuçları bireyin Batı müziğine olan yaklaşımıyla somutlaştırılır. Bu bağlamda opera, Batılı mûsikî anlayışının göstergelerinden biri olarak, geleneksel mûsikî zevkinin yerini alafranga mûsikî zevkine bıraktığının en somut örneklerinden biridir.

3.3.3.2.1.2. Piyano

Muazzez Tahsin'in romanlarında Batı müziğinin en somut unsuru piyanodur. Batılı bir değer gözüyle bakılan piyano, bütün romanlarda, evlerin vazgeçilmez dekorudur. *"Popüler aşk romanlarında, kadın kahramanların hepsi, piyano çalarlar, çaldıkları eserler de duygusal ve romantiktir*." (Kacıroğlu, 2007: 603) tanımını, tamamı popüler aşk romanı olan yazarın eserleri için geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Piyano, olay örgüsü içinde müziğin önemli bir yere sahip olduğu "Büyük Yalan", "Aşkla Oynanmaz" ve "Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserlerde mesajın yoğunlaştığı unsurlardan biridir. Mûsikî ile aşkın birbirine eşlik ettiği, bu nedenle müzikal romana dönüşen bu romanların birinci derecedeki karakterlerinin mûsikî konusundaki yeteneği piyano üzerinden somutlaştırılır. Bu romanlarda modern yaşam

içerisinde yer alan karakterlerin Batılı değerlerle olan yakınlıkları, piyanoya olan ilgileri paralellik taşımaktadır.

Özellikle kız çocuklarının eğitiminde vazgeçilemeyen bir unsurdur. "Aşk Fırtınası"nda Batılı bir görünüm sergileyen Feriha'nın ailesi çocuklarının mûsikî konusundaki eğitimine önem vermektedir. Babasının Feriha'ya aldırdığı özel derslerden biri piyanodur. Feriha'nın altıncı sınıfına yazıldığı okulun müdürü, onun arkadaşlarına yetişmesi için Fransızca, Almanca ile beraber özel olarak alması gereken derslerden birinin de piyano olduğunu söyler. Feriha evde özel hocalardan yabancı dil ve piyano dersi alır. Romanın ilerleyen sayfalarında Feriha "*piyano hocam geldi… Bir saat ders yaptım."* (s.27) diyerek müziğe ilgisinin piyano üzerinden devam ettiğini belirtir. Feriha günde birkaç saatini piyanoya ayırmaktadır.

Modernleşme hamlesinde kültür ve sanat alanında yaşanan zevk değişimi yukarıdan aşağıya bir çizgide gelişir. Batı mûsikîsinin unsuru olarak romanlara taşınan piyano, önce zengin ailelerin yer aldığı çevrede kabul görür. Bu aileler, piyanoyu çocuklarının eğitiminde bir araca dönüştürürler. Bu anlayış çerçevesinde bireyin piyano becerileri aileler tarafından desteklenir. "Gençlik Rüzgârı" adlı eserde Batı mûsikîsine ilgi duyan Fatma Nur, babası tarafından destek görür. Turgut Bey, Amerika'ya giden kızının piyano derslerinin yarıda kalacağını düşünerek endişelenir:

"Yalnız bir nokta kalıyor, Piyano ne olacak" (s.97)

Fatma Nur ise *"Onu da ihmal etmeyeceğime emin olabilirsin. Hatta belli olmaz, belki orada ders de alırım*." (s.97) diyerek babasının desteğini fırsata çevireceğini vurgular.

"Çiçeksiz Bahçe"de Mine'nin keman hocası olan ve iyi derecede de piyano çalan "*babası kızını kendisi gibi bir mûsikîşinas yetiştirmek istemiş*" (s.10) biridir. Mine, on iki yaşında bir kızdır ancak mûsikî sahasında bir dehadır. Mine'nin "*hassas parmakları en büyük mûsikî ustalarının ölmez melodilerini çal(maktadır)."* (s.10)

Mine, Beethoven'in bir sonatını da ustalıkla çalabilmektedir.

Romanlarda olay örgüsündeki karakterlerin piyanoya gereğinden fazla önem vermeleri; Batı mûsikîsine olan düşkünlüklerinden kaynaklanmaktadır. "Işık Yağmuru"nda Bilge eserin başında tanıtılırken, özel Türkçe hocası Münevver Hanım, onun Fransızca ve İngilizce dersleri ile beraber ayrıca özel piyano dersi aldığını belirtir. "Bir Genç Kızın Romanı"nda başkişi Selma, özel piyano dersleri alarak yetişen bir

kızdır. Selma, profesör olan piyano hocasından *"Bugün piyano hocam dersimi beğendi."* (s.39) şeklinde bahseder.

Batılı bir değer olarak görülen piyano, Batılı yaşamın merkezi olan Beyoğlu üzerinden sosyal yaşama taşınır. Piyano, Batı mûsikîsi içinde yer alan bir zevk ve kültür unsuru olarak "Bir Genç Kızın Romanı"ndaki Selma'nın yaşamını renk katan bir araçtır. İzmir'de geçen lise yıllarında piyano ile tanışan Selma, İzmir'den ayrılarak İstanbul'a geldiğinde piyano çalışmalarını devam ettirmek için bir piyano almak ister. Modern bireylerin Batılı değerlerle olan ilişkisinde tartışmasız bir şekilde öne çıkan Beyoğlu, "*Bir asrilik abidesi*" (Aytar-Parmaksızoğlu, 2011: 44) olarak Batı mûsikîsinin bir parçası olan piyanonun satın alınabildiği tek semttir. Selma, çok sevdiği piyanoyu Beyoğlu'ndaki alışveriş mekânlarından satın alabilir:

"Evvelsi gün Saadettin Bey beni Beyoğlu'na götürdü. Piyanomu kendim seçip aldım." (s.83)

Selma, piyanosunu alırken halasından maddi destek görür. Halasına yazdığı mektupta piyanosunu alırken verdiği maddi desteğe teşekkür eder.

Selma'nın kompoze ettiği mûsikî parçaları da sadece Beyoğlu mağazalarında satılır. Çünkü *"Modernleşme bir görüntü olarak kendisini Pera çevresinde yaşatırken*" (Aktan, 2007: 96) modernleşme çabalarının getirdiği kültürel zevklerin öncelikli mekânı olur. Modernleşmeyi amaç edinen bireylerin sanatla olan ilişkilerinde Beyoğlu'nun mekân olarak toplumun zevk ve kültür değerleri üzerindeki oynadığı rol tartışma götürmez. Dolayısıyla Beyoğlu, Tanzimat'tan beri modernleşmenin kente getirdikleri ile değil, kentin modernleşmeye getirdiği yenilikler ile bireyin modern değerleri yaşamına taşımasında belleklere kazınan bir mekândır.

"Kızım ve Aşkım"da Batılı bir değer gözüyle bakılan piyano, İnci'nin gündelik hayattaki uğraşlarından biridir. O, annesine yazdığı mektubunda sporla birlikte *"Başka bir merakım da piyano*" (s.234) der ve bu amaçla babasına bir piyano aldırdığını söyler.

Piyano, Batılı yaşam tarzını benimsemiş ailelerin, konak ve köşklerindeki vazgeçilmez dekor arasındadır. Bu açıdan eğlence yaşamı içerisinde yer alan balolar ve çay davetlerinde piyano çalınması kaçınılmazdır. "Uğur Böceği"nde Seyhani Ailesi geleneklerine bağlı olmasına rağmen evlerinde piyanoları vardır. Şam'da bulunan konağın en özel dekoru piyanoya aittir. Hasan Seyhani'nin hayatta olmayan annesine ait bu piyano, onun hatırası için evin en özel köşesinde özenle korunur. "Aşk Fırtınası"nda Feriha'nın, "Işık Yağmuru"nda Bilge'nin yaşadığı mekânların /evinin bir köşesi yine bu

Batılı enstrümana ayrılmıştır. “Sen ve Ben”de Leyla, piyanosu olan modern bir kadındır.

Daha çok varlıklı ailelerin evlerini süsleyen bir Batılı değer olan piyano, orta tabakadan olan ancak modern yaşamı benimseyen bireylerin de yaşamının vazgeçilmez ögesidir. Yazarın maddi anlamda zorluk içerisinde bulunan kahramanları, piyanoya vazgeçilmez bir değer olarak bakmaktadırlar. “Sonsuz Gece”de Mualla ile yeğeni Bedia oldukça yoksul bir hayat sürmelerine rağmen evlerinde bir piyanoları vardır.

Görüldüğü gibi karakterlerin Batı mûsikîsine verdikleri değer piyano aracılığıyla daha somut hale getirilir. Bütün romanlarda piyano adeta bir “*fetiş enstrüman*” (Gür, 2010: 275) konumundadır. Batılı bir kültür değeri olarak görülen piyano üzerinden Batılılaşmanın mûsikîde getirdiği zevk değişimi vurgulanmaya çalışılır.

Muazzez Tahsin’in kahramanlarının mûsikî konusundaki yetenekleri popüler romanın yapısı gereği abartılı bir sunumla gerçekleşir. “Aşkla Oynanmaz” adlı eserde beş yaşındayken mûsikî yeteneği keşfedilen Nesrin, bu konuda idealize edilen bir figür olarak okurun karşısına çıkar. Konservatuar öğrencisi olan Nesrin, memleketin meşhur sanatçıları arasında olma yolunda ilerlemektedir. Onun mûsikî konusundaki yeteneği piyano çalmadaki başarısından kaynaklanmaktadır. Bir kuyruklu piyanosu olan Nesrin, piyano çalmadaki ustalığı ile çevresindeki herkesin takdirini kazanan bir kızdır. O, lise sıralarında piyano derslerini diğer derslerden üstün tutar, piyano adeta onun yaşamının merkezi olur:

“*Nesrin her şeyden evvel mûsikî için yaratılmıştı ve piyanosu ile viyolonseli üzerinde parmakları dolaşmağa başladığı zaman kâinat onun için yok olur, etrafından her şey silinirdi.*

Onun bu harikulade istidadını, daha beş yaşında iken annesi keşfetmiş ve onu muktedir bir hocanın elleri arasına tevdi etmişti.”(s.11)

Piyanosunun başına oturup mûsikîye verdiği zamanlarda dünyayı unutur, bütün varlığını piyano doldurur. Piyano çalmadan yaşayamayan Nesrin’in ruhu en büyük zevkleri tadar. Nesrin’in ilerleyen zamanlarda bütün zamanını mûsikîye ayırması annesinin eleştirisine neden olur. Saatlerce piyanosunun başından ayrılmayan Nesrin için piyano, daha çok ıstıraplarını unutmak için sığındığı bir araçtır. Nesrin, kocasını bir kaza sonucu yaralayarak onun yatalak durumuna düşmesine neden olmuştur. Kocasının düştüğü bu durum onu en sevdiği piyanosundan koparmıştır.

Piyanosu ile geçirdiği saatler geleceğe dönük hayallerini canlandırır ve ümitlerini artırır, yaşamı sevmeğe başlar. Kocası Selim Bey, can sıkıntısını gidermek için Nesrin'den piyano çalmasını isteyince annesine "*Beni biliyorsunuz anne piyanomun başına oturdum mu dünyayı unuturum."* (s.170) der. Nesrin kocasının sağlığının düzelmesi için gittiği Beyrut'ta piyanoyla bağını koparmaz. Kaldıkları otelde üç dört tane piyanonun bulunduğunu görünce çok sevinir.

"Büyük Yalan"da başkişi Verdâ'nın olağanüstü mûsikî yeteneği ile piyano çalmadaki başarısı birleşir. Verdâ'nın mûsikî bilgisi ve yeteneği abartılı şekilde verilir. Kimsesiz bir çocuk olan Verda, Darülaceze'de kalırken mûsikî yeteneği Nahide hemşirenin dikkatini çeker:

"Bir gün hiç beklemediği bir sırada Verdâ'nın bu şarkılardan bir tanesini hem de en güç olanını doğru bir sesle söylediğini hayretler içinde kaldı. Çocuğa başka şarkıları da söyletti ise bu, şaşkınlığını büsbütün artırdı." (s.12)

Verdâ, henüz beş yaşında olmasına rağmen piyanonun başından kalkmaz. Onun piyano çalma konusunda gösterdiği gelişim, hocası Turhan Yılmaz'ı sevindirmektedir. Çünkü Batı mûsikîsine düşkün olan Turhan Yılmaz, Verda'nın piyanoya önem vermesini önemsemektedir. Verda'nın piyano çalma yeteneği hocası tarafından olağanüstü olarak değerlendirilmektedir:

"Notaları en kısa bir zaman da kavrıyor, verilen dersleri bir çalışta ezberine alıyordu. Başka çocukların senelerce meşkettikten sonra elde ettikleri neticeyi bir hamlede aşıyor, Turhan'ı arkasından koşturuyordu.

Verdâ Turhan için artık bir gaye, bir maksat, bir ideal olmuştu. Onun üstün kabiliyeti önünde eğiliyor; bu kabiliyeti ziyan etmemeyi bir insanlık, bir memleket borcu sayıyor, yüklendiği büyük mesuliyet yükünün ağırlığını idrâk ederek titizleniyordu." (s.38)

Verda, tek başına konserler verecek kadar bir ilerleme göstermiş ve olağanüstü bir yetenek olmuştur. On iki yaşındayken Viyana'da piyanosu ile ilk konserini verir ve olağanüstü başarı gösterir. Onun bu konserdeki başarısı Batılıların bile dikkatini çeker. Konserdeki yabancılar ile hocası Turhan Yılmaz, Verda'nın verdiği bu ilk sınavında Batılı büyük klasik ve modern mûsikî dehalarının eserlerini *"ezberden ve telaşsız çalmağa muvaffak oldu*" (s.72) denilir. Viyana'da verdiği konserde kendi kompoze ettiği "*Baharda Bülbül*" adlı parçasından dolayı büyük takdir ve ilgi görür:

"*Verdâ kendi kompoze ettiği "Baharda Bülbül" parçasını da çaldı ve alkış aldı. İmtihanda muvaffak olmuştu. Piyanodan kalkınca (...) Madam Hofman eğildi, Verdâ'yı alnından öptü. Bu genç kız için en büyük mükâfattı."* (s.72)

Zamanla başka konserler veren Verdâ ile ilgili gazetelerde olumlu yazılar çıkar. Anlatıcının son konserinde *"Verdâ Berk'in çalışı 'harikulade' diye tavsif edildi. Alkışlar, çiçekler ve tebrikler genç kızı sardı."* (s.143) şeklindeki cümlelerle idealize ettiği genç kız, kendisinden övgüyle bahsedenler karşısında oldukça alçakgönüllüdür. Viyana Konservatuarı'ndan diploma alan Verdâ, Avrupa'da verdiği konserlerde kendi kompoze ettiği parçalardan oluşan konserler verir. Budapeşte ve Prag'dan sonra gittiği Lemberg'deki konseri ile seyirciyi büyüler:

"Ahali sahneye hücum edecek kadar heyecanlanmıştı (...) Bravo! sesleri alkışlar,!!!!!!! diye bağırmalar insanı sağır edecek kadar kuvvetli idi..." (s.219)

Mûsikî, Verda'nın yaşamının anlamı ve amacıdır. Piyanosu başındayken ömrünün en mesut zamanlarını yaşar. Mûsikî eğitimi için Viyana'ya giden ve orada uzun süre kalan Verda'nın, bir meslek alanı olarak seçtiği mûsikî yolculuğundaki başarısı olağanüstüdür.

"Bir Genç Kızın Romanı"nda Selma, hiç kimsenin sahip olmadığı bir piyano çalma becerisine sahiptir. Onların piyano çalmadaki başarısı popüler roman kalıplarına uygun olarak olağanüstü şekilde betimlenir. List'in rapsodisini saatlerce çalan Selma, hocasının övgüsüyle karşılaşır. Selma'dan kendisinin kompoze ettiği bir parçasını dinleyen özel hocası onun piyanoda kısa sürede aldığı mesafeye şaşırır.

Selma, kendi bestelerini sergilediği ilk konserinde halkın büyük beğenisiyle karşılaşır. Onun mûsikî alanında kısa sürede yakaladığı başarı yine olağanüstü şekilde dile getirilir:

"Son kompoze ettiği " Boğaziçi Suları" isimli valsi çalıp bitirdiği zaman halk coşmuş, çılgın alkışlar, "Yaşa" sesleri binanın tavanlarını çınlatmıştı." (s.295)

Selma, kısa sürede iki çalışması ile büyük başarılara imza atar/koşar. Konserlerde, halk onun kendi parçalarını çalması için isteklerde bulunur. "*Kuş Cıvıltıları" ve "Boğaziçi Suları"* adlı çalışmaları ile herkesin konuştuğu bir sanatçı olur. Zamanla tek başına konserler vermeye başlayan Selma, mûsikîdeki yeteneğinden dolayı "*ateş parmaklı peri kızı"* (s.128) denilir.

"Uğur Böceği"nde başkişi Esra, boş zamanlarını piyanosunun başında geçirir. Eserde Batı müziği ile ilgilenen kişi Esra'yla sınırlı değildir. Esra'nın kocası Hasan

Seyhani de mûsikî bilgisi olan biridir. Hasan ve erkek kardeşi, anneleri öldükten sonra ilk defa kutlayacakları yılbaşı akşamında Esra'nın çalacağı parçaları birlikte seçerler. Onların annelerinden piyano dersi almış olma ihtimali vardır. Çünkü Hasan'ın yaşamda olmayan annesi piyanoyu ustalıkla çalan bir kadındır.

"Kıvılcım ve Ateş"te Süheyla piyano çalar. "Kırılan Ümitler"de Emel "*Mükemmel piyano çal*(an)" (s.43) biridir. Emel, çaldığı piyano ile herkesin beğenisini kazanır. "Mualla" romanının başkişisi de zamanının çoğunu babasının kendisine daha önceden aldığı piyanosunun başında geçirmektedir.

Tanzimat'tan beri Türk evlerinin en önemli unsuru haline gelen piyano, Batılı bir değer olarak Muazzez Tahsin'in romanlarının da önemli bir enstrümanıdır. Eserlerde *"Piyano gibi Batı'yı temsil eden araçlar (...) sosyalleşmenin ve Batılılaşmanın elit tabakaya ait önemli unsurları olarak yerlerini almakta*" (Bulut, 2009: 8) ve modernlik vurgusunu kendisinde taşıyan bir fetiş unsur olduğu görülmektedir. Üst kültür grubunda yer alan aileler, evlerinin bir köşesinde özel bir yer ayırdıkları piyano ile kendisinden sonraki neslin mûsikî zevklerini belirlemede etkili olurlar.

3.3.3.2.2. Alaturka Mûsikî

Romanın yapısı içine bir izlek olarak giren mûsikî, aynı zamanda kişiler arasında kültür farklılığının getirdiği bir çatışmanın da zemini olur. Birey, toplumsal değişikliklere paralel olarak zevk değişiminde alaturka yerine alafranga müziğe yönelir.

Tanzimat'la başlayan modernleşme çabaları yüzü Batı'ya dönük bireyin alaturka mûsikîden ayrılmayı hedefleyen bir çizgiyi izlediği görülür. Yazar, mûsikî konusundaki zevk değişiminde "*Modern yaşamı daha iyi vurgulamak için geleneksel figürleri olumsuzlayarak da kullanmıştır."* (Günay, 2007: 36) Muazzez Tahsin'in eserlerinde alafranga mûsikî ile ona ait değerleri yaşamına taşıyan kahramanlar, daha çok alaturka müziğe olumsuzlayıcı ve küçümseyici bir bakışla yaklaşır. Zaten Batılı hayat tarzı süren bir çevre içinde yaşayan kişilerin alafranga müziği sevmeleri oldukça doğaldır.

Kendisiyle aynı ismi taşıyan "Lale" romanının modern birey görünümündeki başkişisi, çevresindekilerin alaturka müziği sevmesini ve eğlencelerde bu müziğe yer vermesini yadırgar. Nahit Yılmaz'ın dostlarıyla birlikte düzenlediği ve Lale'nin de katıldığı bir eğlencede alaturka mûsikî çalınır. Mûsikî zevki tamamen Batılı olan Lale Lale, Nahit Bey'in eğlencedeki alaturka mûsikîden hoşlandığın tanık olunca; *"Meğer onun bir de tam alaturka tarafı varmış!"* (s.74) diyerek alaturka müziğe olan ilgisine

şaşırır. Lale, bir Anadolu turnesinde tanıştığı Sadi Bey ile oğlu Mükerrem Beyler'in karşılıklı ut çalarak şarkı söylemelerini ise *"Alaturka şarkı söylemeye nasıl tenezzül ediyor?"*(s.70) diyerek alaturka müziğe karşı küçümseyici yaklaşım gösterir. Böylece Batı mûsikîsinin öne çıkarılması için alaturka müziğe olumsuz bir değer olarak bakıldığı görülür.

Modern yaşamın öne çıktığı eserde, mûsikî konusunda alafranga ve alaturka değerlerin yan yana bulunduğu görülmektedir. Bu, modern olanı önceleyen bireylerle birlikte Türk müziğini yaşatan aynı zamanda kendi öz değerlerini unutmadığını gösterme çabasından başka bir şey değildir.

Şeref Bey, bir eğlencede uduyla hicaz peşrevle birlikte alaturka mûsikî parçaları çalar. Eşref Bey'in oğlu Mükerrem'in "*Mehtaba bakıp ağladığım çok geceler var."* (s.76) adlı parçayı okur ve eski müziğimizin onu anlayanlar için yaşattığı ruh ikliminden bahseder. Bu parçanın seslendirilmesi ile Lale de duygulu anlar geçirir. Lale, Mükerrem Bey'in gerçekleştirdiği zeybek oyununa daha önce okul müsameresinde seslendirdiği *"Eğilmez başın gibi. Gökler bulutlu efem.*" (s.77) adlı parçayla eşlik eder. Eğlencedeki kişiler, bu parçanın nağmeleriyle harekete geçirdiği çağrışımlarla derinleşirler ve zenginleşirler. Eserde Türk mûsikîsi olarak geçen parça, Türk insanının duygu dünyasına ve ruh haline uygun seçilmiştir.

"Bir Genç Kızın Romanı"nda Batı müziği ile alaturka müziği iç içedir. Eserde ideal erkek konumundaki Fuat, çocukluğunda sevdiği ve aynı zamanda dadısının kızı olan Emine'den, alaturka mûsikîye düşkün bir kişi olduğundan bahseder:

"Emine'nin sesi güzel olduğu için büyük hanım efendi (babaannesi) ona ud meşkettirmişti. Emine kollarına büyük gelen kocaman udu kucaklayıp şarkı söylemeye başladı mı, ev halkı hep onun etrafını alır, onun neşesiyle keyiflenir, onun çın çın öten sesiyle zevklenirdi." (s.122)

"Büyük Yalan"da kahramanların yaşamında alafranga mûsikî ağırlıklı olmakla birlikte alaturka mûsikîden uzak olmadıkları ve bu mûsikî ile konusunda yeterli bilgiye sahip oldukları görülür. Kadriye Hanım, Verda için küçük yaştan beri *"Alafranga, alaturka demiyor, sabahtan akşama kadar mırıldanıp duruyor,"*(s.36) diyerek onun hem Batılı hem de Şark müziğine olan ilgisine vurgu yapar. Verda, Kadriye Hanım'ın isteği ile alaturka ve alafranga parçalar seslendirir:

"Küçük kız evvela çekingen gittikçe açılan tabileşen bir sesle ilkin ağır bir alaturka, (...) sonrada hafif bir alafranga şarkı söyledi. Kelimeler yanlıştı, fakat nağmeler pürüzsüz ve doğru idi." (s.36)

Verda, yaşamındaki ilk alaturka parçaları Darülaceze'deki Nahide hemşireden dinlemiştir. Verda'nın söylediği alaturka parçalar genellikle Nahide hemşirenin söylediği *"ağır alaturka"* şarkılardır. Nahide hemşire de mûsikî konusunda alaturka ve alafranga zevklerin her ikisini de benimsemiştir. Onun söylediği "*şarkılar kah ağır alaturka, bazen da sinemalardan işiterek kaptığı alafranga havalardı(*r)." (s.12)

Muazzez Tahsin'in romanlarında bir tema olarak belirginleşen mûsikî, modernleşmeyle başlayan kültür ve zevkteki değişimi gösteren bir değere dönüşür. "Aşkla Oynanmaz" adlı eserde alaturka ile alafranga mûsikî iç içedir. Alafranga mûsikîye gönül vermiş Nesrin'in konservatuar arkadaşları arasında bazıları alaturka mûsikîyle ilgilenmektedir. Nesrin'in konservatuar arkadaşlarından Hulki'den "*ömrünü alaturka halk türkülerinin tetkikine hasretmiş bir sanatkâr"* (s.12) şeklinde bahsedilir. "Kalbin Sesi" adlı eserde alaturka zevkleri olan Bülent halk türküleri söyler.

"Sarmaşık Gülleri" adlı eserde Necip Kunter ile Gülseren'in köşkünde düzenlediği bir eğlencede Batı müziğine yer verilmekle birlikte alaturka mûsikî çalınmaktadır. Anlatıcı*"misafirler arasında sesi güzel olanların iştirakiyle bir de alaturkacılar grubu kuruldu."* (s.291) diyerek alafranga mûsikîyi önceleyen bireyin aynı zamanda alaturka değerlerinden vazgeçmediğine vurgu yapar.

Muazzez Tahsin'in romanlarında yeni hayat anlayışın şekillendirdiği bireyler genellikle Batı müziği dinlerler. Özellikle modern yaşamı benimseyen bireyler kendisinden önceki neslin anlayışından farklı olarak kültürel alanda bir zevk değişikliği yaşar. "Büyük Yalan"da Turhan Yılmaz, Doğu ve Batıya ait değerlerle şekillenmekle birlikte önceliği Batılı zevklerdir. Müzisyen bir aileden çıkmış olan, piyano çalmaktaki ustalığı ile ömrünü mûsikîye adamış biri olan Turhan Yılmaz'ın mûsikî zevki tamamen Batılıdır. Zaten içinde bulunduğu çevre, Batılı bir hayat tarzı süren insanlardan oluşmaktadır. Turhan Yılmaz, "*Mûsikî merakını babasından almış, çocukken evvela onun gibi alaturka mûsikî ile meşgul olmuş, gitgide zevki değişerek alafrangaya dönmüş, nihayet, mühendislik tahsili için gittiği Avrupa'da mesleğinden uzaklaşarak mûsikî tahsil etmiş*" (s.31) bir sanatkârdır.

Turhan Yılmaz, kendisinden önceki kuşağın değerlerine yabancı olmamakla birlikte yüzünü Batılı değerlerle biçimlenen bir dünyaya çevirmiştir. Turhan Yılmaz,

mûsikîde alaturka tarzı benimseyip onun dünyasından yola çıkar ancak zamanla alaturka zevkten uzaklaşıp alafranga müziğe kayarlar.

"Kızım ve Aşkım" adlı romanda Perihan, alaturka mûsikî dinlemenin zevkini duyanlardandır. Perihan'ın düğününde sokakta bir hanende alaturka bir şarkı söylemektedir:

"*Bu Akşam gün batarken gel,*

Sakın geç kalma erken gel," (s.16)

Perihan başka bir gün, bir sabah uyandığında oturduğu evin yukarı katından içli bir kadın sesinin "*Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır"* (s.157) adlı şarkıyı söylediğini duyar. Daha sonra art arda birkaç şarkı daha dinler. Yaşamı hayal kırıklıklarıyla dolu Perihan, bu şarkıların nağmelerinde; yaşadığı acılarını, kavuşamadığı özlemlerini derinden duyar.

Mûsikî konusunda Batılı değerlerin öne çıkarılması için geleneksel değerlerin olumsuzlandığı, "Kızım ve Aşkım"da İnci'nin annesine yazdığı bir mektup üzerinden ulaşılır. İnci, annesine yazdığı bir mektupta kendisi ile babasının mûsikîye olan bakışındaki farklılığı dile getirir. Alaturka mûsikîyi seven baba ile alafranga mûsikîyi vazgeçilmez olarak gören kızının müzik zevklerindeki bu tercihleri, mûsikî konusunda nesiller arasında keskin bir değişimin yaşandığını göstermektedir. İnci, kendisindeki alafranga mûsikî düşkünlüğüne karşılık, babasının alaturka mûsikîye sevmesine bir anlam veremediğini söyler:

"Bak, babam alafranga mûsikîyi hiç sevmiyor. Bir defa olsun benim piyanomu hiç dinlemedi. Onun için bir rakı masası bir de alaturka çalgı var. Bunlar beni ne kadar sıkıyor bilsen!" (s.234)

Babasının alaturka müziği sevmemesinden dolayı üzüntü duyan İnci, modern yaşamı benimseyen bir birey olarak geleneksel değerlerden uzaklaşıp Batılı değerleri yaşamına taşımak istemektedir. Böylece toplumsal değişikliklere paralel olarak bireyin mûsikî zevkinde de köklü değişimler yaşandığı anlaşılır. Yazarın sözünü emanet ettiği kişi olan İnci'nin bu tavrı, alaturka ve alafranganın temsil ettiği değerler karşısındaki tavrını vermektedir.

Mûsikî konusundaki bilgi ve yeteneği ile dikkat çeken "Uğur Böceği"ndeki Esra, Batılı/alafranga mûsikî kadar alaturka müziğe karşı ilgili bir kızdır. Esra Aydemir, bir yılbaşı /akşamında Seyhanî Ailesi'nin düzenlediği özel gecede ev halkına bir sürpriz yaparak alaturka şarkı çalar. Ailedekilerin her zaman radyodan dinlediği mûsikîlerden

farklı olan bu "*klasik parçalar*" (s.158) insan ruhunun derinliklerine işleyen parçlardır. Gurbette olmanın hüznünü artıran bu alaturka mûsikî, gecedekileri adeta uyuşturur. Esra'nın gelini olduğu aile, Batılı değerlerin yavaş yavaş öne çıkarılmakla birlikte kültürel zevklerde henüz geleneklerinden kopmamış insanların olduğu bir ailedir. Yazar, bu romanında, Batı müziği ile alaturka mûsikî zeminindeki oluşturduğu karşıtlıkta bireyin mûsikî konusundaki zevk ve kültür değişimine vurgu yapar.

Batılı yaşayışın getirdiği değerlerle biçimlenen bir toplumsal yaşamın öne çıkarıldığı Muazzez Tahsin'in romanlarında, bazı bireylerin geleneklerini müzik konusunda koruyup sürdürdükleri anlaşılmaktadır.

3.3.3.3. Tiyatro

Batı dünyasından toplumuza giren tiyatro, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte bir gösteri sanatı olarak toplumsal yapıdaki yerini alır. Özellikle "*II. Meşrutiyet dönemi, kadının giderek daha fazla kamusal alana katılmasının, kentsel mekânlarda dolaşmasının, 'toplumsal görünürlük' kazanmasının ve buna karşı gelişen tepkilerin gözlendiği bir dönemdir. (...) Hatta ilk defa Müslüman kadınlar İstanbul Tiyatrosuna katılmışlardır*." (Göle, 2008: 70). Bir gösteri sanatı olarak tiyatro, zamanla bireyin eğlencesi olduğu gibi kendisini sanatsal anlamdaki ifadesinin yollarından biri olur.

Tiyatro, Muazzez Tahsin'in romanlarında genellikle eğlence aracı olarak görülmekle beraber, aynı zamanda bir sanatsal faaliyet olarak da bireyin yaşamına kattığı değerler arasındadır. "*Garptan edebiyat ve gösteri sanatları alanında yaşamımıza yeni giren tiyatro, hem bir eğitim aracı hem de bir eğlence vasıtası olarak görülmüş ve Tanzimat yıllarında daha çok eğiterek eğlendirme aracı olarak rol oynamıştır*." (Çıkla, 2004: 236) Tiyatro, romanlarda modern hayat ile kadınlar arasındaki ilişkinin kurulmaya çalışıldığı unsurlardan biri olarak dikkat çeker.

Muazzez Tahsin'in "Lale" romanı Türk kadınının tiyatroyu bir gösteri sanatına dönüştürme sürecinin ipuçlarını taşır. Diğer romanlarda tiyatronun yeni kadının gündelik yaşam pratikleri içerisinde boş zaman gereksinimini karşılayan bir eğlence olmasına rağmen, Lale romanında başkişi konumundaki kadın, tiyatroyu yaşamına bir meslek olarak taşır. O, gönül verdiği bu sanata katılmak için sevdiklerini de karşısına alarak bu amacını gerçekleştirir.

Toplumsal yapıda yer almasının henüz uygun karşılanmayan bir durum olan kadının tiyatroda oyuncu olması, bazı zorlukları içermektedir. Lale, baskıdan kurtulup

istemediği ilişkileri reddederek çocukluğundan beri ilgi duyduğu tiyatro sanatında kendini geliştirmeye ve farklılığını kurmaya çalışır. Ancak yaşadığı döneminin toplumsal ve ahlâki değerlerine ters düştüğünü bilse de bütün engellemelere rağmen bireysel bir tercih yaparak tiyatro sanatına adım atar. Olay örgüsünde yaşanan rastlantılar Lale'nin tiyatroya attığı adımı belirler.

Çocukluğundan beri tiyatroya gönül veren Lale, böyle bir serüvene girmemesi için erken yaşta çocukluk arkadaşı Necil ile nişanlandırılır. Kendisini gerçekleştirme yolunda atacağı adımlar engellenerek istemediği bir sorumluluk yüklenmesi onu bunalıma iter. Bunun üzerine ailesi tarafından seyahate çıkması önerilir. Bu seyahat, onun küçük yaşlardan beri gönül verdiği bu arzusunu gerçekleştirmesi için olanak imkân olur. Ailesi, çocuklarının tiyatroya girmesini "*bir aile faciası, bir şeref ve haysiyet meselesi"* (s.20) yaparak toplumumuzda tiyatronun "*hala ayıp sayılıyor.*" (s.21) olduğunu söyleyerek engellemek ister. Çünkü toplumun baskısı aileye böyle bir isteğe izin vermesini engellemektedir. Ailesine yazdığı mektupta bizzat kendisi bu yasağı dile getirmekte ve sorgulamaktadır:

"*Size tiyatroya girmek istediğimi söylediğim zaman bu isteğime "çılgınca fikirler" demiştiniz, bunun ailemiz için bir leke olacağını bana anlatmaya çalışmıştınız*." (s.33)

Lale, tiyatroyu sadece "s*anat*" olarak görmekte ve direnmektedir. Böylece onun toplumun veya geleneğin kendisine yüklediği görevle baş başa kalması kendisini isyan ettirir. Gelenek, evlenerek onun sadece bir kadın olarak yaşamını sürdürmesini ister. Halbuki onun gönlünde gizlediği bir amacı vardır. Ailenin karşı çıkmasına rağmen içindeki "*kutsal ateşi*" (s.23) söndüremez. Sanat yolunda yürümekten hiç kendisini, kimsenin alıkoyamayacağına inanan Lale, ailesinin karşı çıkmasına rağmen tiyatro sanatına olan ilgisini yaşamının merkezine alır.

Şerefiyle sanat yolunda yürüdüğünü düşünen Lale'nin tiyatroyla tanışması ve bu sanat alanındaki yükselişi popüler roman kalıplarına uygun şekilde gelişir. Lale, Trabzon'a yaptığı bir yolculuk sırasında rastlantısal şekilde bir yönetmenle tanışır. Bu tanışma Lale'nin tiyatroya adım atması için yeterlidir. Lale, kendisine sunulan olanakları değerlendirir ve kısa sürede bu alanda beklenmedik başarı sağlar: Ancak "*Memleket göklerinde yeni parlayan bir yıldız."* (s.65) olarak tasvir edilen Lale'nin tiyatroda yer alması bu defa aile dışında biri tarafından engellenmeye çalışılır. Eserde

geleneğin temsilcisi olarak tanıdığımız tiyatro yönetmeni Nahit Yılmaz'ın komşularından Refet Bey, Lale'ye toplumun bu konudaki bakışını hatırlatır:

"–Bak kızım, aktrislikten sana hayır gelmez. Vazgeç bu sevdadan. Seni ilk gördüğüm gün haline acımıştım. Bu güzellik sende varken, niçin tiyatroda yıpranacaksın? Evinin hanımı olur, rahata kavuşursun. Orada kalırsan ömrün hep türlü türlü serüvenlerle geçecek. Belki de namussuz bir herifin elinde oyuncak olursun. Günah vallahi! Tiyatro dünyası başka yere benzemez. Sen henüz toysun! Nahit Bey'e bakma sen, o erkektir, hem de seçkin bir adamdır…" (s.67)

Lale'nin kendini gerçekleştirme yolundaki adımları toplumun baskısı ile karşı karşıyadır. Genç kıza bu sırada evlilik teklifi yapan kişiler de onun tiyatroyu bırakmasını koşul olarak ileri sürerler. Sanat yolunda attığı adımları engelleyen olduğu kadar, bu cesaretini artırarak yanında olup destekleyeler de vardır. O, tiyatro yönetmeni Nahit Yılmaz'ın da yardımlarıyla tiyatroya adım atar. Girdiği Şehir Tiyatrosu'nda kısa sürede -var olan yeteneğini- geliştirir. İlk defa görev aldığı oyunda ikinci derecede bir rolü olsa da, izleyiciler tiyatroda yeni bir yıldızın doğduğunu görürler:

"Dün gece tiyatrodan çıkanların ağzında, bugüne kadar işitilmemiş bir isim vardı: Lale Berkmen. Herkes onun başarısından söz ediyordu.(…)

Bir sanatçı nasıl doğar? Dün gece, Şehir Tiyatrosu'na gidenler, bunu gözleriyle gördüler…" (s.42)

Bu gösteride diğer oyuncuları gölgede bırakan Lale'nin sergilediği olağanüstü başarı basının da ilgisini görür. Anlatıcı bu ilgiyi Lale'nin etrafı*"...kendisine bir soru sormak için mülakat isteyen gazetecilerle dolup boşalmıştı*."(s.43) şeklinde tasvir eder. Gazetelerde "*Lale artık memleketimizin büyük sanatçıları arasına katıldı."* (s.45) şeklinde haberler çıkmaktadır.

Onun sanat alanındaki başarısı ise "öteki" kadın karakterle basit bir çatışma üzerinden oluşturulan karşıtlıkta dile getirilir. Yazar, bu karşıtlıkta ideal karakterini olumlarken, öteki olan figürü ise olabildiğince olumsuzlar. Lale'nin tiyatrodaki başarısı da, karşıt güç grubunu oluşturan Sacide ile kıyaslanır. Lale kendisinden beş altı yıl önce tiyatroya başlayan Sacide'yi sanatsal anlamda gölgede bırakır. Bütün oyunlarda başrolü Sacide'nin elinden alır. Çünkü Sacide kıskançlıktan, tembellikten ve isteksizlikten dolayı tiyatroda bir başarı gösteremez. Sacide'nin, kendisinden beş altı yıl sonra başlayan Lale'nin sanat yaşamında gösterdiği başarıyı zamanla kıskanmaktan başka çaresi yoktur.

Lale, diğer hemcinslerinin aksine tiyatroyu bir boş zaman eğlencesi değil, bir meslek olarak görür. Genç bir tiyatro oyuncusu olan Lale, "*tüm ciddiyeti, çalışkanlığı ve nötrlüğü ile devrimin ürünü olarak düşlediği modern kadını resmediyor diyebiliriz*." (Saraçgil, 2005: 282) Böylece yaptığı atılımlarla sinema ve tiyatro gibi eğlencelere katılarak toplumsal görünürlüğünü artırır. Ancak bütün bunlara rağmen, yine toplum henüz bir kadının tiyatro gibi sanat alanındaki yer almasına iyi gözle bakmamaktadır. Lale, kendisini gerçekleştirmesine rağmen böyle bir hamlenin toplumun ahlâk kuralları ile bağdaşmadığının farkındadır:

"*Toplum bizi nihayet bir oyuncu kız olarak kabul eder. Sahneye çıkmış olmak, alnımıza vurulmuş bir damgadır*." (s.227)

Genç kızın yeniden döndüğü eski nişanlısı Necil'e söylediği bu sözler, bir anlamda yaptığı hatayı anladığının işaretidir.

Tanzimat'la birlikte yaşanan toplumsal değişmenin getirdiği hareketlilik, tiyatronun da yeni bir eğlence olarak görülmesine yol açar. Kadın, hem gündelik yaşamın usanç verici tarafından kurtulur hem de tiyatroyu bir meslek olarak kendisinin yapabileceğini gösterir.

3.3.3.4. Resim

Sanat, kültürel bir varlık olan insanın soluk alabildiği duygulardan biridir. Muazzez Tahsin'in romanlarında sevgiyi yaşamının merkezine alan her insanın sanatla ilişkisi vardır. Bireyin kültür ve sanat algısı içerisinde yer alan resim, eserdeki romantik aşk ilişkisini besleyen ve gündelik yaşamın ağırlığına karşı teselli veren bir yaratıcı etkinlik alanıdır.

"Bahar Çiçeği"nde Batılı hayatla şekillenen bireylerin kültür ve sanatla ilişkileri üst düzeydedir. Romanın merkezi erkek kahramanı olan Suat Nedim, resme gönül veren bir sanat adamıdır. Öyle ki o, Luvr müzesindeki tabloların hikâyelerini ayrıntısıyla bilir ve bunları Feyhan Hakkı'ya aktarır. Eserdeki resim sanatını önemli kılan şey, Feyhan ile Suat Nedim arasında platonik planda varlığını sürdüren aşk duygusunu besleyen bir unsur olmasıdır. Suat Nedim'in Feyhan'a duyduğu aşk, resim çalışmalarındaki yaratıcılığına ilham kaynağı olur. Genç adamın sanatçı yanı, aşk duygusunun en doruk noktasındayken kendini iyice dışa vurur. O, işini "aşk"la yapan biri olduğundan eserleri sevdiği insandan izler taşır.

"İlk kadın peyzajistimiz ressam Feyhan Hakkı" (s.9) bir resim yarışmasında birinci olunca "Güzel Sanatları Sevenler Derneği" tarafından Paris'e gönderilir. Resme tutkulu bu genç kız, Paris'teyken sanatsal ve kültürel anlamda yeni birikimlerle donanır. Feyhan Hakkı, Paris'te bir yandan eğitimine devam ederken diğer yandan boş zamanlarını dünyanın önemli tablolarının bulunduğu müzeleri gezerek geçirir. Feyhan, Paris'ten İstanbul'daki arkadaşı Mina'ya yazdığı mektubunda resme olan ilgisini şu cümlelerle anlatır:

"Her gün okuldan ara bulduğum zamanları okulun karşısında Sen nehrinin öteki tarafında bulunan ve ucu bucağı olmayan Luvr müzesi salonlarında geçiriyorum.

Burada yalnız, eski sanatkârların zamanın soldurduğu fakat sonsuzluğun bile unutturamayacağı ölmez eserlerini saatlerce seyrede ede doyamıyorum." (s.96-97)

Feyhan'ın, resme olan tutkusu o kadar büyüktür ki (Vensi, Vernez, David adlı sanatçıların) tablolarını seyrederken kendisini tabloların atmosferiyle bütünleşerek kendinden geçer:

"Geçen gün David'in 'Lüksemburg Bahçesi' isimli tablosu karşısında çocuk gibi ağlamayayım mı?" (s.97)

Suat Nedim'in *"yüksek ve ince bir sanat yeteneği*" (s.102) gördüğü Feyhan, resme o kadar ilgilidir ki Luvr müzesindeki tarihi tabloların hikâyelerini dinlemekten büyük zevk duyar. Genç kız, Vinci'nin, Rubens'in Titien'in, Coro'nun tablolarını ve peyzajlarındaki dekoru ve Vinci'nin tablolarının içerdiği öyküleri yorulmadan dinler. Feyhan, Luvr müzesindeki eserlerden ve müzedeki ihtişamdan o denli etkilenince ardından Lüksemburg ve Versay müzelerini de gezmek ister.

Eserde sanat alanında çalışkan, idealist bir Türk kızı olarak yüceltilen Feyhan Hakkı, yurtta gösterdiği başarı sonucunda Paris'e gönderilir. Bu onun "*ilk kadın peyzajistimiz"* unvanını almasını sağlar. Onun sanat yolunda aldığı mesafe Paris'te bir gazeteye bile haber konusu olur. Feyhan, arkadaşı Mina'ya yazdığı bir mektubunda Paris'teki kendi başarısından bahseder:

"Bir Türk hanımın başarısı –Genç Türkiye Cumhuriyeti her yolda olduğu gibi sanat yolunda da doğru yürüyor. Bu sene salonumuzda sergilenen tablolar arasında Paris Güzel Sanatlar Okulu öğrencilerinden Feyhan Hanım'ın da güzel bir eseri görülmektedir. Bu eser, bilhassa renklerinin birbiriyle kaynaşması ve karışması itibariyle çok başarılı olmuştur. Genç ressamdan memleketi ve bütün Sanat alemi haklı olarak daha güzel şeyler beklemektedir." (s.155)

Feyhan'ın sanatsal başarısı, Cumhuriyet kadınının sanat konusundaki yeni hamlelerini göstermektedir. Feyhan'ın sanatçı kimliği üzerinden Türkiye'de (1935 yılı) resim sanatının içinde bulunduğu duruma dikkat çekilir. Paris'te gördüğü peyzaj eğitimini yüksek başarıyla tamamlayarak yurda dönen Feyhan, açacağı kış sergisi için İstanbul'da hazırlıklar yapar. Ancak tablolarının Paris'te gördüğü ilgiyi İstanbul'da görmesinden endişelidir. Çünkü yaşamak için bu tablolarından gelir elde etmesi gerekmektedir. Suat Nedim'in genç kıza söylediği sözler, ülkenin sanatsal anlamda bulunduğu seviyeyi gözler önüne sermektedir:

"Ancak bizim memleketin hali malûm. Ressamların kendi eserlerinin gelirleriyle geçinme zamanı henüz gelmedi…" (s.195)

Feyhan, Türkiye'de peyzaj tablolarına Paris'teki gibi para verecek sanatseverlerin olmayacağını düşünür ve yine ülkenin o dönemde ihtiyaç duyduğu *"peyzaj hocalığını*" (s.195) seçmek zorunda kalır. "*Bilindiği gibi İslamlıkta resim sanatının yeri tartışma konusudur ve Osmanlı kültüründe –minyatürün dışında– yerleşmiş resim geleneği yoktur*." (Kavcar, 1995: 147) Bu nedenle resim sanatının ülkemizde yerleşmesi uzun zaman almıştır.

"Mağrur Kadın"da da resim, sanat olarak görülmesine rağmen henüz resim sanatına geçim kaynağına dönüşecek bir sanat gözüyle bakılmamaktadır. Meral, ressam olmak isteyen kardeşi Ferdi'nin durumunu Kenan'a şöyle açıklar:

"*Bizi evlerine kabul etmiş olan yüksek kalpli ve merhametli insanlara karşı olan borçlarımız o kadar büyüktür ki, Ferdi'nin bu borcunu, kısmen olsun, ödemek maksadiyle, daha çabuk para kazandırabilecek bir meslek seçmesi zaruridir. Nitekim ben de pek yakında çalışmaya başlayacağım. Bize karşı göstermiş olduğunuz âlicenaplığı suiistimal ederek ömrümüzün sonuna kadar size yük olmak doğru değildir. Bilâkis, kalplerimizde size karşı ebedî bir minnettarlık besleyerek mümkün olduğu kadar acele ve kestirme yoldan hayata atılmamız gerekir."* (s.62)

Eserdeki edebiyattan ve mûsikîden anlayan Kenan'ın resim konusunda da yeteneği bulunmaktadır.

"Bir Rüya Gibi" adlı romanın başkişisi Şermin, resim yeteneği olan bir genç kızdır. Gün boyu kırlarda gezerek resimler yapan Şermin, hiçbir hocadan ders almamasına rağmen oldukça güzel tablolar yapmaktadır. Geçim sıkıntısı yaşayan genç kız da Feyhan gibi, bir gün tablolarını satarak büyük paralar elde ederek rahat yaşama arzusundadır. Akademiye girme hayalleri ile yaşayan Şermin'in en büyük ideali ise

akademiyi bitirdikten sonra sanat eğitimi almak için Paris'e gitmektir. Şermin, bu hayalini şöyle dile getirir:

"Belki bir gün Paris'e de giderim. Orada çalışırım, sergiler açarım, dünya yüzünde Şermin Akel isminde bir ressam olduğunu herkes duyar. Tablolarım mükâfat kazanır." (s.9)

Şermin, resim sanatını hem bir sanat olarak hem de bir geçim kaynağı olarak görür. Bütün gününü resme vererek geceleri çalışarak yaşamını kazanmak ve tablolarının parasıyla daha rahat bir ömür sürmek ister.

Muazzez Tahsin'in sanat tutkunu kahramanlarının yurt dışı seyahatlerinde kültür ve sanat pratikleri arasında resim de bulunmaktadır. "Gençlik Rüzgârı"nda Fatma Nur, Avrupa seyahatinde dünyanın her tarafından binlerce turistin akın ettiği Hollandalı ünlü ressam Rembrandt'ın eserlerinden oluşan bir galeriyi ziyaret eder. Fatma Nur, daha sonra babasının bir yaş gününde kendisine hediye ettiği Corot adlı ressamın tablolarının aslını yerinde görmek için ünlü Louvre Müzesi'ne gider. Genç kız, sanat tutkusunu o tabloları doya doya seyrederek giderir.

"Yabancı Adam"da Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitiren bir genç kız Suna, sanat tutkunu yüceltilen bir Türk kızı olarak betimlenir. (s.14)

"Kıvılcım ve Ateş"te resmin, bir sanat olmanın ötesinde önemli işlevleri vardır. Romanda resim, insan duygularının dışavurumunun bir aracıdır. Meslek olarak çok yönlü bir kişiliğe sahip Bedi'nin amatör düzeydeki ressam kimliği diğer mesleklerinin önündedir. O, insanlardan uzak kalmak için bütün zamanını kırlarda resim yaparak geçiren biridir. Mükemmel tabloları olan bu genç, platonik anlamda Nilgül'e hissettiği aşk, kendisini anlatmak için renklerin dilini seçer. Bu nedenle Nilgül'e duyduğu romantik ilgiyi, genç kadının portresini yaparak anlatmaya çalışır.

Bedi, onunla daha sonraki görüşmelerinde kendisinin tablolarından birine modellik yapmasını ister. Nilgül öce böyle bir telife soğuk baksa da daha sonra kabul eder. Açık havada denize karşı bakan bir yerde üç gün boyunca bu tablo üzerinde çalışır. Bedi'nin Nilgül'e olan aşkı resim çalışmalarında kendisine ilham kaynağı olarak sanatsal yaratıcılığını besleyen bir güçtür. Bu yaratıcılığını genç kızın portresine yansıtarak ortaya koyar. Çünkü "*Sanatçı da yaratmak için sevgiye ve özgürlüğe gereksinim duyar."* (Yılmaz, 2000: 191) Aşktan kaynaklanan duygusal heyecan, genç adamın sanatını olumlu yönde etkiler ve kendi sanatına ilham kaynağı olur.

Bedi'nin Londra'daki ilk görüşte aşık olduğunu söylemesi ve genç kadına evlilik teklif etmesi ile, Nilgül kendi tablosunu yapmasındaki gerçek nedeni anlar. Eserdeki karşıt gücün temsilcisi olan Süheyla, Bedi'nin yaptığı portreyi Nilgül'e göstererek tablodaki mesajı okumasını ister:

"*Bak, Bedi Bey'in yaptığı portrene bak! Seni nasıl gördüğünü, hakikatte nasıl olduğunu anla! Saçlarına bak, ince vücuduna bak! Sevmiyen erkeğin fırçasından çıkmış bir portre mi bu? Hayır kızım, hayır ya sen görmek istemiyorsun, yahut da beni kör sanıyorsun*." (s.147)

Görüldüğü gibi resim, genç adamın duygularına aracı olmuş ve iki sevgili arasında bir duygu alışverişini sağlamıştır. Bedi'nin sevgisinden emin olamayan Nilgül, bu portrede gerçekten seven bir erkeğin duygularını okur. Nilgül ile Bedi arasında varlığını sürdüren platonik planda sürdüren aşk duygusunun mutlu sonlanmasına renklerin dili aracılık etmiş olur. Aşk, sanatsal yaratıcılığının oluşmasına katkı sunduğu gibi, sanat da aşkına ilham kaynağı olmuştur. Çünkü "*Sanat ile aşk-sevgi birçok yönden birbirine benzerlik gösterir: ikisinde de güzele yönelme ve güzelliği var etme vardır*." (Yılmaz, 2000: 187)

"Bulutlar Dağılınca"da eserin ideal erkek karakterlerinden olan Cem Timur, resim sanatına gönül veren biridir. Anlatıcı onun resim sanatıyla olan ilgisini *"Ressam Cem Timur'un Beyoğlu'nda bir hanın üst katında küçük, gösterişsiz bir atölyesi vardı. Bu hanın her dairesi bir sanatkâra ait olduğu için gireni çıkanı çoktu*." (s.119) şeklindeki cümlelerle dile getirir. Görüldüğü gibi, toplumsal yapının henüz mesafeli durduğu resim sanatı sadece Batılı zevklerin kabul gördüğü Beyoğlu'nda bir etkinliğe dönüştürülebilmektedir. Eserde, Cem Timur'un resme olan ilgisi ve yeteneği popüler roman gereği abartılı bir şekilde betimlenir. Cem Timur'un eserleri/tabloları herkesçe büyük takdir ve beğeni toplar. Özellikle Tülay, Cem Timur'un yaptığı bir tablosunu şu sözlerle değerlendirilir:

"*Senin eserin bir gün büyük bir kıymet olacak. Onları şimdiden sağa sola dağıtma (...) Bunlara baktıkça nefesim kesilecek."* (s.184)

Görüldüğü gibi resim bir sanatsal eylem olarak iki insan arasındaki aşk unsurunu beslemektedir.

Cem Timur'la birlikte resim sanatına gönül verenlerden biri arkadaşı Fahri'dir. Paris'te eğitimini tamamlayan Fahri, adını duyurmuş bir ressamdır. Cem Timur, Melike'ye ondan bahsederken *"Ressam Fahri Bey'in adını herhalde duymuşsunuzdur. Geçen seneki sergisi çok beğenilmişti. Gazeteler uzun uzun ondan bahsetmişlerdi*."

(s.123) şeklindeki cümlelerle onun mesleğindeki başarısına vurgu yapar. Fahri'nin evindeki duvarlar tablolarla doludur. Eserde, kadınların portrelerini çizmek bahanesiyle atölyesine davet eden ve daha sonra onlara cinsel arzu nesnesi özüyle bakan Muhtar Butak da ressam kimliği ile öne çıkan bir karakterdir.

Ressam Cem Timur'un bir araya getirdiği sanatkâr topluluğu içerisinde bayan ressamlar da vardır. Melike "*Güzel Sanatlar Akademisi*" (s.125) öğrencilerinden Işıl ve Birsen adlı kızlarla yaptığı kısa sohbet için *"–Ömrümde bu kadar ilgi çekici bir muhitte bulunmamıştım*." (s.125) diyerek ressam adayı öğrencilerle yaptığı konuşmadan duyduğu mutluluğu dile getirir.

"Sevmek Korkusu" adlı eserde Ferhan'a ümit vererek daha sonra onu çirkin bulup başkasıyla evlenen Cahit Arman ressam kimliği ile tanınır. Ferhan, onun sanatçı kimliğine vurgu yaparken, *"memleketin en çok tanınmış ve sevilmiş ressamı idi. Bütün genç kızları peşi sıra sürükleyen cazip bir kişiliği ve şöhreti vardı. (...) Cahit, etrafımızdaki insanların üstünde idi, meşhur ressam Cahit Arman'dı*." (s.85-86) der.

Resim, yazarın romanlarındaki karakterlerin birkaç sanatsal eyleminden biridir. Resim, "Kızım ve Aşkım"da hem bir sanat hem de bir boş zaman eğlencesi olarak modern bireyin yaşamına taşıdığı bir değerdir.

Perihan, gündelik yaşamdaki eğlencelerin ve diğer projelerin kendisini mutlu etmediği için resimle ilgilenme yolunu seçer.

"Bunun için, günlerimi aynı zamanda faydalı bazı meşgalelerle geçirmeğe karar verdim: Mektepte iken resme merakım vardı…" (s.22)

Perihan resim yapma isteğini gerçekleştirmek için özel bir hocadan haftada iki üç ders almak amacını ifade eder.

Resim, "Kırılan Ümitler" romanında bir genç kızın gündelik yaşamın ağırlığına karşı kendisini unutma etkinliğidir. Aşka kavuşamamanın verdiği hüzün, genç kızı adım adım ölüme yaklaştırırken, onu sanata sığınmak zorunda bırakır ve sanatsal yaratıcılık ile mutlu olmaya çalışır. Emel, kuzeni Bülent'i sevmesine rağmen ondan beklediği karşılığı bulamayınca boş zamanlarında resim yaparak yaşadığı hayal kırıklığını unutmak ister:

"Sanat benim ruhumdur. Benim bütün yaşamımı doldurur bütün düşüncelerimi o gösterir, beni kâh eğlendirir güldürür, kâh müteessir eder. Velhasıl her şeyim odur benim." (s.18)

Emel, sanatın verdiği heyecanla sevdiği kişi ile arasında bir güzellik oluşturmayı amaçlamaktadır. Onun piyanodan sonraki tek sığınağı resimdir. Bütün acılarından sıyrılarak tabloları üzerinde yoğunlaşan Emel, yaşanılan ruhsal boşluğu doldurmak için sanata sarılır; resim gibi yaratıcı etkinliklere yönelir. Resim karşılıksız aşkı deneyimleyen Emel'in içsel bunalımına karşı bir sığınak olur. Çünkü insanın kendisini yalnız ve anlaşılamamış hissettiği zaman sığınacağı şeylerden biri de sanattır. Realiteyi kabul edemeyen genç kız, kendisiyle yüzleşemez. Bunun sonucunda kendini sanatın kucağında bulur. Çünkü "*yaratıcı bir insan sanatsal yaratıcılık sürecini yaşarken kendisini yalnız hissetmez; yaratmakta olduğu ürünün diğer insanlar tarafından anlaşılabileceği ve kabul edilebileceği umudunu taşıdığından, aslında yalnız değildir."* (Geçtan, 1994: 109-110) Emel, yalnızlığını ve yaşamsal boşluğunu, kendisindeki bazı sanatsal yaratıcı güçleri harekete geçirerek ayakta kalır.

Batılı değerlerle yetişen yeni nesiller resimden büyük bir zevk duyarlar. "Kezban" romanında Faruk Tunç, boş zamanlarını resim yaparak doldurmaktadır. O da iç dünyasının zenginliklerine inerek bazı sanatsal yaratıcılıklarını ortaya koyan bir sanatseverdir.

"Çamlar Altında" romanında Yıldız'ın babası ressam Mehmet Bey, senelerden beri bu tutkusu nedeniyle Paris'te yaşayan biridir. Ressam Mehmet Bey'in resim sanatına olan tutkusu, Paris'ten yurda birkaç kıymetli tablo ile dönen bir sanatçı olması yönüyle idealize edilmektedir.

Muazzez Tahsin Berkand romanlarında resim, modernleşmenin göstergeleri arasında yer alan bir gündelik yaşam eğlencesi ve sanatsal bir faaliyettir. Yukarıdan aşağıya bir çizgi izleyen modernleşme çabaları, resim sanatı konusunda da aynı yolu izleyerek ilk başta Batılı yaşam tarzını benimsemiş seçkin ailelerin kültür ve sanat pratiği olarak toplumsal yaşamda yerini aldığı görülmektedir.

3.4. Yozlaşma

Tanzimat'la birlikte başlayan Batılılaşma süreci ve onun getirdiği medeniyet değişimi olumlu olduğu kadar olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Medeniyet değişiminin getirdiği olumsuz sonuçlar, Tanzimat'tan günümüze kadar yazılan romanlarda özellikle yozlaşma kavramı üzerinden işlenir. Bütün çağların sorunu olan yozlaşma, *"İnsanın toplumuyla, çevresiyle, dünyayla ilişkilerinin olumsuzluğu*" (Eltugay, 1999: 19) olarak tanımlanır.

Yozlaşma, Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanlarında, karakterlerin hayata bakış açıları, insan ve toplum ilişkileri üzerinden takip edilebilir. Yazarın romanlarında yozlaşmayı temsil eden figürler, romanının merkezini oluşturan "romantik aşk"ın önünde engel konumuyla yer alan kişilerdir. Kötülük eylemleriyle tanınan bu yozlaşmış kişiler, romanlarda idealize edilen karakterlerin temsil ettiği değerleri öne çıkarmak için kurguya taşınır. Anlatının ikinci derecedeki karakterlerinden olan bu kişiler, eserin başından sonuna kadar değişmeden kalırlar. Bütün romanlarda yazar tarafından olumsuz bakış açısıyla sunulan bu figürler, öykünün sonunda mutsuzlukla cezalandırılır.

Tanzimat'tan Cumhuriyete birçok romanda kadın, ahlâki çöküntünün yani yozlaşmanın temsilcisi olarak konumlandırılır. Ahlâki çöküntünün kaynağı olan kadın, genellikle femme fatale (öldürücü kadın) olarak tanımlanır. "*Femme fatale, yani öldüren kadın figürü 19. yüzyılda Baudelaire ve Gautier gibi yazarların yazıları, Moreau ve Rossetti gibi ressamların resimlerinde ortaya çıktı ve modernitenin vazgeçilmez canlı simgelerinden biri haline geldi."* (Büyükgöze, 2005: 17) Muazzez Tahsin'in romanlarında olay örgüsünü düğümleyen femme fatale kadınların kötülük eylemi, romandaki "aşkın üstünlüğü"nü göstermek amacına hizmet eder. Bütün romanlarda kötülük eylemleri ile kendine yer bulan yozlaşmış kişiler, eylemleri ile olay örgüsünün düğümlenmesine neden olur. Merak duygusunun artmasını sağlayan bu yozlaşmış karakterlerin kötülük eylemleri üzerinden, toplumun olumsuz yönlerine ilişkin bir eleştiri getirilmektedir.

Yozlaşma olgusu, Muazzez Tahsin'in "Kıvılcım ve Ateş" ile "Aşk Fırtınası" adlı romanlarında; erkeğin basit cinsel nesnesine dönüşen, para ve çıkar eksenli bir yaşamı benimseyen, kötülükten haz duyan karakterlerin eylemlerinde ele alınır.

"Kıvılcım ve Ateş" romanında femme fatale kadın, erkeğe yönelik cinsel çekiciliği ile romantik aşk ilişkisinin önünde engel olarak yer alır. Yozlaşmış gücü temsil eden Süheyla, fiziksel çekiciliği ile ideal erkek figürünü etkileyerek onun değerlerinden uzaklaştırmak ister. Yazar, "öteki" kadın ile ideal kadın figürünün karşıtlığında "temiz, masum, zayıf ama yapıcı", diğer yanda "tehlikeli, baştan çıkarıcı, birbiriyle çatışan iki ayrı kadın kimliğini karşı karşıya getirmeye çalışır.

Olay örgüsünde "öteki" kadın kimliği ile ne çıkan Süheyla, çocukluğunda başkişi Nilgül'ün ailesinden birçok destek gören bir akraba kızıdır. Süheyla'nın erkekler üzerinde olumsuz anlamda etkisi vardır. Süheyla, Nilgül'ün kocası Fahir'i bedensel çekiciliği ile yoldan çıkarır. Nilgül, okumak istediği kitaplardan birinin arasında

rastlantı sonucu bulduğu mektupta Süheyla'nın Fahir'i bedensel dürtüleriyle baştan çıkarmaya çalıştığını şu satırlardan öğrenir:

"*Seni bir an için yalnız görmemek, senin yakınında bulunmamak tahammülsüz bir cehennem azabı oluyor sevgilim. Bugün herkesin yanında çay içerken, kalabalıkta sana yaklaşmak imkânını bulamadım. Halbuki bunu heyecanla bekliyordum. Sabırsızlıkta ateşler içinde yanıyordum. Fahir bir tanem benim, neden bana gelmiyorsun? Seninle geçirdiğimiz o harikulade saatleri unutmadığını, senin de tekrar buluşmak anını ateşler içinde beklediğini biliyorum. Öyle ise neden gelmiyorsun sevgilim benim?"* (s.220)

Süheyla, "*Nilgül'ün temiz kalbinden*" (s.221) istifade ederek onun bir akraba kızı olmasını önemsemeden kocasını baştan çıkarmıştır. Bu olayın gerçek olup olmadığını anlamak isteyen Nilgül, arkadaşının evine gider ve bu akraba kızının kendi kocasını nasıl baştan çıkarmış olduğunu merak ettiği için Süheyla'dan hesap sormak ister. Nilgül, Süheyla'nın evinde lüks içinde yaşayan, hizmetçisi olan, paranın şımarttığı bir kadınla karşılaşır. Süheyla'ya göre yaptığı kötülüğün bir gerekçesi yoktur. Süheyla, "*Fahir'i ben de geçici bir aşkla sevmiştim... Hayır aşk değildi bu… (...) Benim sevgim bir erkeği istemektir. Bir ateş, bir ihtirastır. Yani pazarlıksız, kayıtsız şartsız onun olmaktır.*" (s.227) diyerek Nilgül'e, kocasıyla yaşadıklarını daha fazla abartmaması gerektiğini belirtir. Süheyla'yı esir alan kötülük duygusu, önüne geçemediği bir eylemdir *"Kant'a göre insan tabiatında kötülüğe karşı bir eğilim vardır. Kant, ahlâki kötülüğün kaynağını bu karışık insan tabiatında arar."* (Aslan, 2007: 92). Ancak asıl sorun onun, kötülüğü ahlâk kurallarının benimsemediği yoldan gerçekleştirmek istemesidir.

Yazar, Nilgül ile Süheyla karşıtlığında; idealize edilen karakterle yozlaşan bireyin değerlere bakışını ortaya koyar. Bu karşıtlıkta en belirgin şey, Süheyla'nın bedensel ilişkilerden yana tavır almasına karşılık, Nilgül'ün ruhsal olanı öncelemesidir. Nilgül, dostu ve akrabası olduğu halde nankörlük yapan Süheyla'nın eylemini "*namussuzluk*" (s.230) olduğunu belirtip değerlere uymaya davet etse de o, eski arkadaşının bu düşünceleriyle alay eder:

"-İşte seninle anlaşamadığımız nokta budur: sen, namus mefhumunu ve buna benzeyen bir takım hisleri, edebiyatçıların, ruhiyatçıların uydurdukları kocaman kelimeleri ileri süren bir kadınsın. Benim için onların manası yoktur. Ben kendim için yaşayan bir kadınım. Kendim seçtiğim ve beğendiğim yolda yürürüm." (s.230)

Toplumun benimsediği ahlâk kurallarının dışında kalan Süheyla, Nilgül'ün savunduğu ahlâk anlayışına karşıdır. Süheyla'nın benliğini esir alan kötülük duygusu sadece bununla sınırlı değildir. Onun kötülük eylemi, Nilgül'ün Bedi ile yaşadığı romantik aşk ilişkisinin önünde de bir engel olarak durmaktadır. O, cinselliğini her fırsatta açıkça ortaya koyup kullanan, istediği mutluluğu elde etmek için her yolu deneyen biridir. Cinsel cazibesi ile Bedi'yi yoldan çıkararak Nilgül'ün mutluluğunu engellemek isteyen Süheyla bu emelinde istediği başarıya ulaşamaz. Çünkü onun gerçek amacının farkında olan Bedi, bir süre sonra onun şeytani yüzünü açığa çıkarır. Olay örgüsünde iyilerin mutluluğunu engelleyen kişilerin gerçek kimliğinin ortaya çıkması, Propp'un masalların işlevleriyle ilgili tespit ettiği; olayın sonunda kötülerin gerçek kimliğinin ortaya çıkması motifiyle benzerlik göstermektedir. (Propp, 2008: 180)

Süheyla, eserin başından sonuna kadar idealize edilen kadın figürü kötülük eylemleriyle zayıflatmaya çalışır. Fiziksel çekiciliğini bir güç olarak kullanarak onun kocası ve sevgilisini elde edip mutluluğunu engellemek ister. Süheyla'nın kötülük eylemleri, anlatının da düğüm noktasını oluşturmaktadır. Onun kötülük eylemleri ortadan kalkınca olay örgüsündeki bütün düğümler çözülür ve romantik aşk ilişkisi mutlu sonlanır.

Süheyla, toplumun onayladığı bir evlilik yerine serbest ilişkiler yaşamak eğilimde olan bir kadındır. "*Erkekleri baştan çıkarma eğilimi, (...) sürekli bir ilişkinin sorumluluğunu üstelenmekten ya ada böyle bir ilişki içerisine zedelenme korkusundan da kaynaklanabilir. (...) kimi kadın ise, kadınlığına ilişkin güvensizliğini başka biçimde ödünlemeye ve erkekleri baştan çıkararak gücünü kanıtlamaya çalışabilir."* (Geçtan, 1994: 131) Evlilik ilişkisini sürdürmeyi ve sorumluluğunu göze alamayan bireylerin bu yolla erkeğe karşı güvensizliği ve güçsüzlüğünü ödünlemeye çalıştığı görülür. Ancak, "*dişiliği erkeğin fallik iktidarına yönelik*" (Abisel, 2005: 187) olan bu kadını romanın sonunda bekleyen son: "mutsuz son"dur. Yazar, "ideal"in karşısında konumlandırdığı değerler bütününe sahip olmayan bu kadınları eserin başından sonuna kadar açık bir tutumla olumsuzlayarak mutlu olmalarına izin vermez. Romanda femme fatale kadınlarla birlikte olma dürtüsüne yenik düşen cinsel erkek karakterlerin de hiçbir şekilde mutlu olma şansı yoktur. Yazar, eserde Süheyla'yı mutsuzlukla, Fahir'i ise ölümle cezalandırarak tarafgir tutumunu açıkça ortaya koyar.

Muazzez Tahsin'in romanlarında ideal olan ile ideal olmayan arasındaki karşıtlıkta yazarın (anlatıcı) tutumu objektif değildir. Yazar, iyi ile kötünün

mücadelesinde iyiden yana tavrını koyarak tarafını belli eder. İdeal olarak çizdiği karakterin olumsuz özelliklerini görmezden gelirken "kötü"lerin eylemlerini eserin başından sonuna kadar olumsuzlar. Bu yaklaşım, Tanpınar'ın deyimiyle şahıslara bir türlü kendi olma fırsatı vermeyen Namık Kemalin tavrına benzer. (Terzioğlu, 2007: 16) Yazarın, anlatının kişileri karşısındaki bu tavrı romanın mesajını daha açık hale getirir.

"Popüler aşk romanlarında kötülük kaynaklarından biri de paradır." (Güneş, 2007: 74) Para, Süheyla'yı değerlerden uzaklaştıran ve yozlaşmasına neden olan diğer bir kötülük kaynağıdır. Süheyla'nın Mısır Prensi Şahabettin'le evlendikten sonra istediği lükse kavuşmasından sonra değerlerinde çözülme başlar. Kocasının ölümüyle birlikte ise serbest bir yaşama kavuşarak gününü gün eder. Kocasının ölümü onu mateme sokacak yerde aksine serbest bir yaşama kavuşturur ve adeta bir "*şen dul*" (s.124) konumuna sokar. Nilgül, rakibi konumundaki Süheyla'nın paranın etkisiyle yaşadığı olumsuz değişimini şöyle özetler:

"*-Para, muhakkak ki insanları değiştiren en kuvvetli amil. Şu şekilde veya bu şekilde, mutlak bir değişiklik oluyor*." (s.223)

Para, Süheyla'nın adım adım değerlerini yitirmesine neden olmuştur. Artık para onun için tek şeydir ve hiç arkası gelmeyen bir para, statü, güç arayışı içindedir. Bilinçaltındaki aşağılık kompleksi bu arayışını körüklemekte ve bu nedenle olumlu eylemlere girişememektedir. Femme fatale bir figür olarak bedensel ve maddi zevk dürtüsü tarafından yönetilmekte olan bu kadın, bedeninin ve paranın esiri olmuştur.

"Lale" adlı romanda yazgıyla oynayan femme fatale bir kadın olan Sacide, romanın başından itibaren başkişinin mutluluğa attığı ilk adımların önünde bir kötülük imgesi olarak belirir. Başkişinin mutsuzluğuna neden olan kötülük eylemleri öykünün sonunu de belirler. Sacide, kendisini cinsel arzu nesnesi haline getirerek erkekleri tuzağına düşüren bir kadındır. Amacına ulaşmak için bedenini kullanmakta, erkekte uyandırdığı arzuyla onun ahlâki anlamda düşmesine neden olmaktadır.

Lale'nin yer aldığı tiyatro grubunda çalışan Sacide, kötülük ve yıkıcılık eylemleri ile öne çıkan ve cinsel yönden etkin bir karakterdir. Erkeğin cinsel arzularını harekete geçiren bu kadın, çevresindeki erkeklerle bedensel eksenli geçici ilişkiler kuran biridir. Sacide'nin eylemi "*dişil baştan çıkarma(*dan*)*." (Baudrillard, 2005: 112) ibarettir. Cinsel çekiciliği ile etkin bir kadın karakter olan Sacide, baştan çıkarıcı güzelliğiyle ruh yerine bedene hitap eden bir kadındır. Sacide, Lale'nin kocası olduğu için Hamit'i baştan çıkarıp elde etmek ister. Anlatıcının "…*kurnazdı, fettandı, isterse*

bir erkeği kendisine bağlayabilirdi…" (s.107) şeklindeki sözlerle tanımladığı Sacide, bedensel cazibesini kullanarak Hamit'i elde eder. Görsel çekiciliğiyle Hamit'i elde ederek onu elinde bir oyuncağa çevirir. Çünkü "*saçının telinden ayak tırnaklarına kadar, meziyetleri ve kusurlarıyla, tam bir kadın olan Sacide'nin fettanlıklarına karşı koyacak…"* (s.112) hiçbir erkek yoktur. Lale'nin kocası Hamit de, duyguları ve tutkuları üzerinde asla irade sahibi olmayan yozlaşmış bir erkek olarak dikkati çeker. O da fiziksel çekiciliği ile Sacide'yi bir arzu nesnesi olarak görmektedir:

"Bugüne kadar hiçbir kadın onu bu kadar kuvvetli bir zehir gibi etkileyememişti. Onun için bu dünyada artık bir tek kadın, Sacide vardı. Yumuşak bir yılan gibi kıvrılan bir vücut, ateş saçan bu gözler, dokunduğu yeri yakacak kadar kuvvetli olan bu eller, aşkın ne olduğunu bile bu olgun dudaklar, genç adamın kanını kavuruyordu." (s.113)

Sacide'nin bedensel cazibesini kullanarak tuzağa düşürmek istediği Hamit'i seçmesinin tek nedeni Lale'nin kocası olmasıdır. Saide, kadınlara karşı zaafı olan Hamit'in, kendi cazibesine karşı koyamayacağının da farkındadır. Romanda*"çapkın bir erkekten başka bir şey olmıyan bu kaba ruhlu adam*" (s.112) olarak tanıtılan Hamit, bütün sosyal ilişkilerini beden eksenli ilişkiler üzerine kuran bir erkektir. Yazarın olumsuzladığı bir karakter olan Hamit, başkişi Lale'nin gerçek sevgiyi bulduğu ve ideal bir figür olarak gördüğü Necil'in karşıtı bir karakterdir. Lale, bunalımlı bir döneminde karşısına çıkan bu erkeğin sevgisine sığınır ve mutluluğu elde etmek ister. Ancak genç ve tecrübesiz bir kız olan Lale, Hamit tarafından tuzağa düşürüldüğünü anlar:

"Ben bu karmakarışık ve zavallı duygular içinde çırpınıp dururken yanımda Hamit'i görüyordum. O, yüzüne geçirdiği sevgi ve anlayış maskesiyle beni çekmeği başarmıştı." (s.238)

Lale, "*Hamit beni bir aile kadının gidemeyeceği yerlere sürüklemişti."* (s.227) diyerek onun kendi kadınlığını alçaltan mekânlara götürmesindeki nedeni kısa sürede öğrenir. Çünkü Lale'ye göre "*Gerçek aşk yüksek bir duygudur, çamurlarda yaşayamaz."* (s.239) Hamit de ruh yerine bedene hitap eden bütün erkeklerin yaşadığı sonu deneyimler; mutsuzlukla cezalandırılır.

Popüler aşk romanlarında *"Kadın ya tutsaklık halesine dönüştürülmüş meleksi bir varlık ya da tüm kötülüklerin kaynağı tekinsiz ve şeytani bir varlık olarak temsil edilmiştir. Bu temsillerin hepsi egemen söylemin inşa ettiği kadın imgesini yeniden, üretmeye yönelik bir bakış açısının edebi temsili niteliğini taşıdı*." (Susaman, 2011: 28) "Kezban" romanında da melek kadın konumuyla öne çıkarılan başkişinin karşısında

"öteki" olarak konumlanan kadınlar kötülük eylemleriyle yozlaşmayı temsil etmektedir. Burada da yozlaşmanın eleştirisi "*femme fatale*" kadın ile ideal kadın karşıtlığında ele alınır. Öldürücü kadın(lar)ın eylemleri, melek kadın konumundaki Kezban'ın ideal karakterini öne çıkarmak için bir araçtan başka bir şey değildir. Kezban'ın üvey kız kardeşi Vicdan ile üvey annesi Güzide ve halası Nigar Hanım'ın kişiliğinde somutlaşan şeytani kadın, başkişinin kendini gerçekleştirme sürecindeki eylemlerini sınırlar ve mutluluğunu engeller. Özellikle üvey ananın varlığı Kezban'ın bulunduğu evde istediği huzuru bulması için olanaksızdır. Yazar, tarafgir bir tutumla Kezban'ı idealize ederek olabildiğince olumlarken, öteki olarak konumladığı karakterlerini bütün kötülüklerin kaynağı olarak betimler.

Yozlaşmış değerleri temsil eden Güzide Hanım, Vicdan ve Nigâr Hanım'ın bütün çabaları Kezban'ın mutluluğunu engellemeye odaklıdır. Kezban, misafir olarak bulunduğu bu evde babası Ali Bey'in ölmesiyle dışlanmaya başlar. O, bu evde "*bir taşralı, daha doğrusu cahil bir köylü kızı"* (s.53) olarak küçümsenir ve bir "öteki" olarak görülür. Kezban'ın, annesinin kendisini okutmak için çalışmış olmasıyla alay ederler. Güzide Hanım, kocası Ali Bey'in ölmesiyle bir üvey anne olarak *"anneliğin kötü olan öteki yüzünü temsil etmeye başla(*yan*)*" (Paker, 2009: 58) biri olur. Kan bağıyla bağlı olmadığı, bütün erkeklerin gözünde kendisiyle yarıştığını sandığı Kezban'a kin besler ve onu ortadan kaldırmak için elinden gelen her kötülüğü yapmak için çabalar.

Taşralı olduğu için görgüsüz bir kız olarak kabul ettikleri Kezban'ın Dr. Ferit'in ilgisini çekmesi onların Kezban'a öfke ve nefretle bakmalarına neden olur. İstanbul'a ilk geldiği zaman; davranışları itibariyle küçümsedikleri Kezban'ın zamanla "şehirli" bir kadın olduğuna tanık olmalarıyla tamamen çileden çıkarlar. Bedensel çekiciliği ile Vicdan'ı gölgede bırakması hem Vicdan'ı, hem de Güzide Hanım'ı endişelendirmeye başlar. Kızının Dr. Ferit'le evlenmesini isteyen Güzide Hanım, Kezban'ı böyle bir evliliğin gerçekleşmesi için tehdit ve engel olarak algılamaktadır. Bu nedenle Dr. Ferit'in Kezban'a ilgisini görmezden gelerek Kezban'ı onu yoldan çıkarmakla suçlarlar. "*Gerçek şu ki, üvey analar asıl üvey analık görevine başladıktan sonra kötü olup çıkıyorlar. Çünkü ondan öz ananın yerini tutmak gibi bir insanüstü bir görevi üstlenmesi bekleniyor*." (Yörükoğlu, 2012: 274) Dolayısıyla üvey anneliğin kaderinde "*ötekilik*" olduğu ve bu rolü oynamak zorunda olan kadının yapısal olarak iyi bir kadın olmasının beklenemeyeceği açıktır. Güzide Hanım-Kezban ilişkisinde üvey anneliğin

nefret edilen yönünün ortaya çıkarılması ile, annelik kavramının üstün bir değer olduğu vurgulanır.

Kezban, bir "öteki" olarak görülerek dışlanması ile mekân kendi ruhunda bir baskı öznesine dönüşür. Yozlaşmış değerlerin bir parçası olmak istemediğinden kaçış yolunu seçer. Kendi var oluşunu gerçekleştiremediği için ötekilerle savaşamaz. Kezban, yozlaşmış ilişkilerin egemen olduğu içinde yaşadığı "ev"in kendisinde bir baskı oluşturduğunu anlayınca kaçış yolunu deneyecektir. İstanbul'dan ayrılarak Kastamonu'ya gider ve kendisini gerçekleştirebilecek eylemler üzerinde yoğunlaşır.

Yazarın yozlaşmış karakterlere olan mesafesi burada da değişmez. Olumsuzlayıcı bakış getirdiği bu şahıslara mutlu olma olanağı tanımaz. Kezban'ı bir öteki olarak gören Güzide Hanım ile kızı Vicdan'ın gerçek yüzü herkesçe anlaşılır. Nigar Hanım, kardeşi Ali Bey'i bile aile yuvasında saadet bulduğu için kıskanır. Kezban'a hoşgörüsünü esirgeyen Nigar Hanım geçirdiği bir kaza sonucunda iyileşmez ve bacağından sakat kalır. Anlatıcının *"ana olmadan dul kalan*" (s.60) şeklinde tarafgir bir tutumla olumsuz bakış açısıyla yaklaştığı huysuz, geçimsiz, kıskanç bu kadın böylece yaptığı kötülüklerin cezasını bulur. Vicdan ile annesi Güzide'nin Dr. Ferit ile Kezban arasındaki romantik aşkın mutlu son'a ulaşmasını engellemek çabaları da sonuçsuz kalır. Çünkü Dr. Ferit Vicdan'ı değil Kezban'ı sevdiğini söyler.

Birçok dürtü ile birlikte kötülük de insan doğasında olan bir duygudur. Popüler romanlarda kötülük eylemi ile kendine yer bulan karakterler, yıkıcı eylemleri ile mutluluk yerine acıyla yüzleşir. Böylece kadın bedeni yozlaşma kavramı ekseninde bir eleştiri unsuru olur.

"Sevmek Korkusu"nda ideal ile "öteki" kadının bedenleri aracılığıyla yozlaşmanın eleştirisi yapılır. Ferhan'ın ötekisi olarak konumlandırılan Nemide, femme fatale bir kadın örneği olarak erkeklerin bedensel sömürüsüne uğrayan ve tüketici kimliği ile öne çıkan bir kadındır. Fiziksel güzelliği ile bütün kadınlar tarafından kıskanılan Nemide, manevi değerleri hiçe sayan ve erkeklerle günlük maceralar yaşayan femme fatale bir figürdür. Ferhan'ın temiz, insani ve sevgi dolu dünyasına karşılık, Nemide her şeyiyle günahkâr ve kirli bir yaşamı simgelemektedir. Ayrıca o, "*insani değerlerine yabancılaşmış, (...) tükettiği kadar var olabildiği yalanına inanmış*" (Baltaş, 2009: 40) bir kadındır. Başkişi Ferhan'ın masum güzelliğine karşılık şeytan/öldürücü bir güzelliğe sahip olan Nemide cinsel bakımdan çekiciliği ile tüm çapkın erkeklerin avlanma alanına

yerleşir. Evli bir kadın olan Nemide eğlence mekânlarında çapkın erkeklerin zevk nesnesi haline gelir.

Romanlarda idealin karşıtı olarak konumlanan yozlaşmış kişilerin modernlik algıları da yanlıştır. Geleneksel değerlerden uzaklaşarak çağdaş değerlere yönelen kahramanlar, iki kimlik arasında anlam kargaşası yaşadığı sırada modernliğe bakışı yanlış olur. Denilebilir ki, yozlaşmış karakterlerin yaşam algısı onların modernite algılarını verir.

Nemide'nin eğlencelerdeki sosyal ilişkileri, onun modernlik algısını ortaya koyar. Nemide, modernliği; giyim, gösteriş ve eğlence üzerinden algılar ve kadın erkek birlikte gerçekleştirilen eğlencelerde ruh-madde bütünlüğü yansıtan davranışları gösteremez. Manevi değerleri dışlayarak bedensel zevklerine göre yaşar ve bedenini daha çok bir arzu nesnesi olarak kullanır. Evli olmasına rağmen başka erkeklerle flört eder.

Karısının eğlencelerdeki yabancı erkeklerle serbest hareketlerine, flörtlerine tanık olan Nevzat, bu tarz bir yaşamın modern hayat olarak değerlendirilmesine anlam veremez. Bu nedenle karısı ile Reşat Madenci'nin bedensel yakınlaşmasını; "*Nemide'ninkisi bugünkü sosyete kadınlarının yüzde sekseninin yaptığı bir şey… Masum bir flört…*(…) *Ahbaptır, gelir. Bugüne kadar da hep böyle olmuştu. Modern hayat*." (s.287-289) der ve salon yaşamının kadınları bir zevk nesnesi haline getirmesini kapalı bir eleştiri getirir. Nemide'nin kocası Nevzat, karısının eğlencelerde yabancı erkeklerle kendi evlerinde görüşüp eğlenmesini içine sindiremez. Bir ahlâk kaybı yaşamadan modern yaşama katılan kadınlara karşılık, Nemide salon kadınının toplum için tehlikeli yüzünü temsil etmektedir.

Nemide ile karşıtı olarak konumlandırılan Ferhan'ın modernlik algısı farklıdır. İdeal kadını temsil eden Ferhan, eğlencelerde kendisini ahlâksız bir konuma düşürecek ve kadınlığını alçaltacak bir davranışa izin vermeyerek okurun beklediği davranışı sergiler. Ferhan da bir "*bir salon kadını(*dır*)*" (s.192) ancak kendisini salon yaşamında bir kadını ahlâk kaybına götürecek davranışlarda bulunmaz. O, Reşat Madenci'nin bir eğlencede içkiliyken yaptığı ahlâk dışı davranışlara Nemide'nin aksine tepki gösterir:

"Türlü komplimanlar yaptı, beyitler okudu, tekrar tekrar benimle dans etti, kısacası açıkça bana kur yapmak hevesine düştü ve nihayet çok içkinin getirdiği küstahlıkla, müthiş bir münasebetsizlik yaptı, bana ilanı aşk etti ve üstelik benden bir de

randevu istedi. Herkesin içinde bir skandal yapmamak için soğuk ve sakin bir sesle ona haddini bildirdim…" (s.192)

Yazar, "öteki" kadını erkeklerin zevk nesnesi olmasını sözünü emanet ettiği Turan'ın ağzından eleştirir. Turan, "*Her şeyden evvel bir zevce, bir ana olması lazım"* (s.290) diyerek Nemide'nin eğlencelerde erkeklerin kolları arasında zamanını geçirmek yerine ailedeki görevlerini düşünmesini gerektiğini hatırlatır. Nemide'yi basit bir kadın durumuna düşüren bedensel arzularının önüne geçememesidir. Bütün yabancılaşan kadınlar gibi kaybetmek onun da kaderi olur. Karısının düşmüş bir kadın olduğunu anlayan Nevzat, "*Reşat Madenci denilen sefil ve sefih mirasyedi ile ismimi taşıyan bir kadın arasında süregelen rezalete daha uzun süre tahammül edeceğimi mi umuyorsunuz?..."* (s.287) der ve Nemide'yi terk ederek Ferhan'la evlenir. Böylece kötü kadın vurgusunu üzerine çeken, aile ve namus gibi değerlerin dışında yaşayan Nemide'nin bir aile kadını olarak kabul görmesi olanaksızlaşır. Modern yaşamın getirdiği değerleri içselleştiremeyen ve gerçek rollerini yerine getirmeyen kadınların zamanla sosyal bir nesneye dönüşerek topluma zarar verdiği açıkça ortadadır.

Kadının erkeğe yönelik cinsel çekiciliğini simgeleyen bir öteki/yozlaşmış figür olan Nemide, güzelliği bozulmasın diye anne olmak duygusunu da yaşamak istemez. (s.22) "*Kendinin feda edebileceği bir kuvvet ve mevzu bulamayan (kadın) yani çocuk, kardeş, koca gibi hizmet edeceği bir mevzu karşısında bulamayan kadın, ahlâken de manen de bozulur*." (Ongun, 1936a: 36) Bedensel isteklerini denetleyemeyerek bu arzularına göre yaşayan Nemide, özgürlük-ahlâk ilişkisindeki dengeyi iyi kuramadığından bedeniyle sosyal alanlarda bir tehdide dönüşmüştür.

Yozlaşan değerler üzerinden ideal olanla-ideal olmayan/ya da medeni olanla-medeni olmayan arasındaki karşıtlıkta sadakat, aile, sevgi, namus gibi değerler yüceltilir. Parada, çıkarda ve cinsellikte kendini bulan basit ve anlamsız sevgi küçümsenir. Aşkın sevgi ve şehevi boyutunu tercih edenler hiçbir şekilde mutluluğu yakalayamaz.

Muazzez Tahsin'in romanlarında bedensel isteklerini denetleyemeyerek bu arzularına göre yaşayan karakterler üzerinden beden-ruh ikileminin gündeme geldiği görülür. Beden-ruh ikilemindeki tavrı, bireyin modernlik ölçüsünü de yansıtmaktadır. Freud, uygarlığın cinselliğin denetlenmesi için verilen bir mücadele olduğunu vurgular. (Ayhan, 2007: 84) Yazarın modern birey olarak idealize ettiği karakterleri, beden ile

benlik arasında bir tercih yapması gerektiğinde toplumun kabul ettiği değerleri görmezden gelemez.

"Sarmaşık Gülleri" adlı eserde cinselliği ile kendine yer bulan yozlaşmış kişilere karşılık, ideal tipler kişilikleri ile toplumda kendine yer bulurlar. Değerlerini kaybetme noktasındaki bu bireylerin ailenin temelini oluşturacak gücü yoktur. Romanda başkişi Gülseren'in aile ilişkileri üzerinden yozlaşmanın eleştirisi yapılır. Gülseren'in annesi Ümran ile kız kardeşi Betül, kötülük eylemleri ile Gülseren'in mutluluğunu engelleyen yozlaşmış gücü temsil ederler. Bir üvey anne olmasa bile tutum ve davranışları ile üvey anadan farksız olan Ümran Hanım, eski kocasından olan kızı Gülseren'in, ikinci evliliğinden olan kızı Betül'den daha fazla ilgi görmesini kabullenemez. Ümran Hanım ile kızı Betül, Gülseren'in Necip Kunter'le evliliğini engellemek için bütün kötülük imgelerini ortaya koyarlar. Çünkü Necip Kunter'in evlenmek için Gülseren'i seçmesi ona düşman olmalarına neden olur. Anne ve kızın kin duygusu, rakibi olarak algıladığı önemli bir erkeğin ilgisine tanık olmasından dolayı fazladan bir kıskançlığı da içerir.

Ümran Hanım ile kızı Betül, toplumun kabul ettiği değerleri çiğneyen kişilerdir. Eserin merkezini oluşturan romantik aşkın önünde bir engel olarak gördüğümüz Ümran Hanım'la Betül'ün yaşam algıları eğlence, gösteriş ve bedensel zevkler üzerinden dile getirilir. Anne ile kızının en büyük varlık alanları güzellik, gösteriş ve bedensel çekiciliktir. Bedenleriyle erkekler için bir tehdit oluşturan anne ve kızının kişiliği Necip Kunter'in arkadaşı Orhan tarafından şu cümlelerle dile getirilir:

-Aman Necip dikkat et! dedi. Bu kızla anası iyidirler, hoşturlar ama, kızın erkeklere büyük bir düşkünlüğü var. Annesi de şimdiden yeni bir damat avcılığına çıkmış durumdadırlar. İkisi de çok becerikli, ikisinin de binbir ağı vardır. Şen dul adını verdiğimiz Betül Hanım'ın elinden birçoklarımız kendimizi güç kurtarıyoruz." (s.143)

Anne ve kızı özgürlük-ahlâk ilişkisindeki dengeyi iyi kuramayan kişiler olarak zamanla bedeniyle bir tehdide dönüşürler. Ümran Hanım, öz çocukları arasında yaptığı acımasız adaletsizlik ile bir üvey anneden beklenecek davranışları göstermektedir. Evde bir "*öteki*" olarak görülen Gülseren, annesi ve kız kardeşinden gördüğü baskıya dayanamaz ve onların yaşadığı yozlaşmış insani ilişkilerin bir parçası olmak istemediğinden kaçış yolunu seçer. Bu kaçış, bir kurtarıcı olarak gördüğü Necip Kunter'in sevgisinde mutlu bir evliliğe dönüşürken "kötüler" gibi Ümran Hanım ile Betül'ün payına düşen; mutsuzluktur.

Betül, Necil ile evli olduğu halde eğlence mekânlarında evli bir kadına yakışmayacak davranışlarda bulunur. Eğlence mekânlarında "*fettanlığı, zarafeti ve şeytanlığı*" (s.295) ile bedensel çekiciliği ile erkekleri tuzağına düşüren Betül, kendini kaybedecek şekilde içki içer ve erkeklerin zevk nesnesi haline gelir. Gülseren, Betül'ün bedeniyle var olmasını; "*iğrençlik"* ve *"bencillik*" (s.296) olarak değerlendirir. Böylece "*Birey kendi varlık sınırlarını ve olanaklarını görmezden gelerek, yalnızca bir tür 'sosyal nesne' olmakta*" (Eltugay, 1999: 41), toplumun onayladığı değerlerin dışına çıkmaktadır. Romanlarda bu anlayışla hareket eden kadın veya erkek karakterlerin, birey olma sürecini gerçekleştiremedikleri gibi mutlu olma şansları da yoktur.

"Küçük Hanımefendi" romanında da üvey annenin baskın olduğu bir mekânda başkasının huzur bulması ve kendisini kurması beklenemez. Anne ve babası olmayan Neriman, üvey annesi Fehime Hanım tarafından bir "öteki" olarak görülür.

"İki Kalp Arasında", "Bulutlar Dağılınca", "Yılların Ardından" ve "Bir Genç Kızın Romanı" adlı romanlarda düzenli bir aile yaşamına sahip olmayı istemeyerek bir aile sorumluluğunu üstlenemeyen ve beden ekseninde bir yaşam algısına sahip erkek figürler yozlaşmış gücü temsil ederler. Bu romanlarda böyle bir hayat tarzını benimseyen kişiler, ilk fırsatta bir kadının zayıflığından yararlanarak bedensel anlamda ona sahip olmuşlardır. İdeal karakterlerin karşıtı olarak konumlanan ve mirasyedi, çapkın, kadınları aldatan, haz peşinde koşan bu karakterler, bedene odaklandıkça ruha yabancılaşan kişiler olurlar. Bu karakterler, eylemlerinde ruhsal olana karşı bedensel olanı tercih ederler. Yozlaşmayı temsil eden bu erkek karakterlerin femme fatale kadınlarla birlikte olma dürtüsü, onların ahlaki ve fiziksel çöküşüyle sonuçlanır. Femme fatale figürlerin etkisine kapılarak cinsel dürtülere yenik düşen erkekler, maddi ve manevi anlamda değer kayıpları yaşadıklarından mutlu olma şansı bulamamaktadırlar.

"Bulutlar Dağılınca" adlı eserde Nazife Hanım'la birlikte iki yozlaşmış güçten biri olarak tanıtılan ressam Muhtar Butak, kadınları çeşitli bahanelerle resim atölyesine çağırarak onlara cinsel bir nesne olarak yaklaşır. Onun, resim atölyesine portresini yapmak amacıyla davet ettiği kadınlardan biri de Naşide Hanım'dır. Muhtar Butak'ın gerçek kimliğinin ortaya çıkmasıyla, Naşide Hanım yıllar önce kendisinin de böyle bir talihsizlik yaşadığını ve onun tuzağına düştüğünü açıklar:

"Merhametsiz, hain bir adamdı. Beni de hiç acımadan ağına düşürmüş, fakirliğimi istismar etmiş, sanatına, sanatkârlığını alet ederek beni avlamıştı." (s.118)

"İki Kalp Arasında" adlı romanda çıkar eksenli bir yaşam algısına sahip Haluk, kuzeni Günseli'yi maddi kaygılarını ortadan kaldırmak için bir araç olarak görür. Kötülük eylemleri romandaki aşk ilişkisinin önünde engel olarak yer alan Haluk, ideal erkek olarak betimlenen Doğan'ın sahip olduğu değerlerin yüceltilmesi için kurguda konumlandırılan bir "*öteki*"dir. Çapkın ve mirasyedi olan Haluk, kuzeni Günseli ile evlenerek Günseli'nin annesinden kalacak olan mirasa konmak ister. O, daha önce kendi ailesinin bütün servetini Amerika'da tüketmiştir. Nezihe Hanım, yeğeni Haluk'un bir mirasyedi olduğunu bilen tek kişidir. Günseli'nin zarar göreceğini anladığı anda Haluk'u uyarır:

"*Alçak! Onun aşkından istifade etmek istiyordun sen. Birkaç sene, hatta birkaç ay sonra onun parasını da tüketecek ve onu bırakıp gidecektin."* (s.141)

Nezihe Hanım, Haluk'un ailenin bütün parasını Amerika'da kadınlara harcadığını, sahip olduğu doktorluk mesleğini yapmadığını ve zamanını kadınlarla geçirdiğini Günseli'ye söyler. (141) Haluk ise gerçek niyeti ve kimliği anlaşılınca içindeki kötülük eylemini Günseli'ye itiraf edecek kadar cesaretlidir:

"*Seni değil, paranı seviyorum (...) Servetinle birlikte sana sahip olmak hiç de fena bir kazanç olmayacak*." (s.219)

Bu uyarıyla Haluk'un maskesini düşüren halası, Günseli'nin bir hayal kırıklığı yaşamasını engellemiş ve bir tehlikenin eşiğinden geri çevirmiştir. Eserde Doğan'ın iş arkadaşlarından mimar Aylin de erkek arkadaşı tarafından bedensel sömürüye uğrayan bir kadındır. Aylin'in kocası, kendisini başka bir kadın uğruna terk etmiştir. Anlatıcı, Aylin'in aldatılma olayından *"onun da kalbi, kendini aldatıp uzaklara giden kocası için çarpmaktaydı*." (s.242) şeklinde bahseder.

"Yılların Ardından" adlı romanda Berna'nın da bir aldatılma öyküsü bulunmaktadır. Berna, anne ve babasını kaybettiği bir dönemde sığınacağı bir kucak aramış ve Suat'ın kollarına sığınmıştır. On sekiz yaşındaki genç kızın zayıflığını fırsat bilen Suat, bedensel anlamda ona sahip olmuş, "*Berna'yı alelâde bir zevk kadını durumuna düşürmüş, onun tecrübesizliğini, topluluğunu istismar ettikten sonra karnında çocuğuyla bırakıp kaçmış*" (s.121) biridir. Berna, kendisini yüzüstü bırakması psikolojik sorun yaşamasına neden olur.

Birçok romanda kendisine temiz duygularla yaklaşarak bedensel anlamda aldatılan kadınlar, bu aldatılmanın etkisiyle psikolojik açmaz yaşarlar. "Lale"de başkişinin kocası Hamit Can, "Sevmek Korkusu"nda Nevzat'ın karısı Nemide, "Kızım

ve Aşkım"da ise Rıza evli oldukları halde toplumun benimsediği ahlâk değerlerini çiğneyerek eşlerini aldatırlar. Bu romanlarda idealize edilen kahramanların psikolojik açmazda bulunmalarının asıl nedeni eşleri tarafından aldatılmış olmalarıdır. Aile ve evlilik kurumuna saygı göstermeyen Rıza, Lale ve Nevzat, eşleri tarafından aldatıldıklarını öğrendiklerinde onları terk ederler.

"Kızım ve Aşkım" adlı eserde başkişi Perihan'ın kocası Rıza, ruhsal olana karşı bedensel olana eğilimi ile dikkatini çeken yozlaşmış bir karakterdir. Kadınlara karşı aşırı zaafı olan Rıza, kadını eğlence mekânlarında bir nesne olarak görür. Evliliği bir sorumluluk alanı olarak görmeyen Rıza, karısına karşı acımasız bir erkektir. Onun bir anne olmasını yasaklayacak kadar katı bir erkek olan Rıza, karısını bir nesne olarak görür. Kocasının kendisini aldattığını öğrenen Perihan, sevildiğini sandığı "*maskelenmiş bağlılık*"a (Gasset, 2011: 69) son verir ve evliliğini bitirir.

Eserde Perihan'ın okul arkadaşı ve sırdaşı Belma'nın da bir aldatılma öyküsü vardır. Belma'nın Semih adlı erkek arkadaşına duyduğu sevgi, bedensel bir sevgiyle karşılık bulur. Belma, böyle bir duruma düşmesinin kendi zayıflığından kaynaklandığını söyler. Perihan, *"Aşk karşısında kadın zayıftır*." (s.195) diyerek kadının bedenen sömürülmesini zayıf kişiliğine bağlar.

"Bir Gün Sabah Olacak mı?" adlı romanda başkişi Zeynep'in halası Fehime Hanım, gençliğinde bir komşu genci tarafından aldatılır. Zeynep, halasının aldatılma öyküsünü şöyle dile getirir:

"–Halam ihtiyar bir kız değildi. Kocası onu bırakıp bir başka kadınla evlenmiş. Hırçınlığının sebebi bu idi." (s.188)

Fehime Hanım, etkilerini yaşam boyu silemediği bu aldatılma, onun erkeklere karşı bir nefret duygusu beslemesine neden olur. Romanda başkişi Zeynep'in tanık olduğu bir başka aldatılma öyküsünü de babası yaşamıştır. Zeynep'in annesi babasını aldatmış, evini ve çocuğunu terk edip başka erkelerin kadını olmuştur. Zeynep, bu aldatma öyküsünü yıllar sonra halasından öğrenmiştir.

"Sevmek Korkusu" adlı eserde ise Cahit Arman adlı bir ressam tarafından Ferhan'ın duygularıyla oynanır. Nişanlı olan Cahit Arman evlilikten kısa bir süre önce çirkin bulduğu Ferhan'ı terk eder. Ferhan'ın aldatılma duygusu "sevmek korkusu"na dönüşmüştür.

"Saadet Güneşi"nde başkişi Semra, bir aldatılma hikâyesini teyzesi Lamia'nın kendisinden dinler. Semra, teyzesinin üçüncü kocası tarafından aldatılmasını *"Her ne*

pahasına olursa olsun mesut olmaya çabalıyan bu geniş yürekli kadıncağıza acımamak kabil değildi. Yaklaştım, onun yüzünü okşadım." (s.29) diyerek değerlendirir. Semra'nın teyzesi Lamia, kocasının çapkınlıklarına tahammül edemeyerek onu terk etmiştir.

Bireyin temel kişilik yapısındaki zayıflık nedeniyle kendisini yalancı sevgiye aldanarak istemeden kendisini kandırılmaya bıraktığı görülür. Ancak birey, kendisini gerçek sevginin yerine aldatıcı veya yalancı sevgi içinde bulunca hiç tereddüt etmeden eşinden ayrılır. Sevdiği, karısı veya kocası tarafından aldatılarak acı deneyimler yaşayan kişiler, sosyal yaşama uyum konusunda sorunlar yaşar. Aldatılma yaşayan her birey, zayıf olduğunu duyumsadığı için kendisini güçlendireceği başka alanlara yönelerek birey olarak kendini kurmak ister.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki yozlaşmış gücün temsilcisi kahramanlar, kendilerindeki kötülük eylemlerinin kaynağının farkındadırlar. Onları "*kötü olmaya iten bilinçdışı itkiler vardır ve tüm itkilerin ipucu metin boyunca verilir."* (Özkök, 2007: 88) Onları kötü olmaya iten gerçekler metin boyunca "kötü"lerin kendi ağzından dile getirilir. Bu karakterler, kendilerindeki kötülüğün kaynağını daha çok kendileri dışındaki nedenlere dayandırırlar.

"Yabancı Adam"da olay örgüsünde ikinci derecedeki kahramanlardan olan Yılmaz Altan, yalancı kişiliğiyle öne çıkan yozlaşmış biridir. Yılmaz Altan, kendisini farklı isimle tanıtarak insanları dolandırmaktadır. Başkişi Suna'ya da farklı yalanlar söyleyerek kendisinin zengin biri olduğuna inandırmış ve onunla nişanlanmıştır. Yılmaz Altan'ı daha önceden tanıyan Çetin Başaran, bir rastlantı sonucu Suna'nın evinde onunla karşılaşır. Onun gerçek kimliğini ortaya koyan Çetin Başaran, Suna'yı bir tehlikenin eşinden alıp kurtarır ve genç kızın duygularıyla oynamasını engeller. Gerçek kimliğinin ortaya çıkmasıyla Suna'yla olan nişanının bozulacağını anlayan Yılmaz Altan, Suna'ya bir mektup yazarak kendisindeki kötülük kaynağını açıklar:

"*Ailemin tek erkek çocuğu olduğum için beni her bakımdan şımarttıklarını, bir dediğimi iki etmediklerini sen de biliyorsun…*" (s.133)

Yılmaz Altan'a göre kendisindeki kötülük, aileden ve çevreden kaynaklanmaktadır. O, babasının kendisine özgüven aşılamak adına büyük sorumluluklar verdiğini ve iş yaşamında ticari ilişkilerini korumak adına girdiği çevrelerde kötü alışkanlıklar edindiğini ve sonuçta içkiye, kumara ve esrara bulaştığını belirtir.

"Aşk ve İntikam"da Jale, Şermin ile Nejat arasındaki kavuşmayı engellemek için kendisini kötülüğe adamış bir kadındır. Jale'nin kötülük eylemi olay örgüsündeki düğümü oluşturmaktadır. Jale, Şermin'e Nejat'ın kendisini sevdiğini söyleyerek birbirini tutkuyla seven iki insanın kavuşmalarını engellemiştir. Aynı şekilde Nejat'a da, Şermin'in hâlâ eski nişanlısı Mithat'ı sevdiğini söylemiştir. Onun yalanları ile engellenen eserdeki romantik aşk, yine onun yalanlarının ortaya çıkmasıyla mutlu sona ulaşır. (s.310)

"Bülbül Yuvası"nda Nerime fakir bir kız olduğundan misafir olarak bulunduğu akrabası Feridun Bey'in konağında kendisine yüksekten bakılmasının başlıca sebebidir. Annesini kaybettikten sonra tamamen kimsesiz kalan bu kız, Süheyla Hanım'la Nesrin Hanım arasında kalmış bir öteki gibidir. Dul kaldığı için bedbaht olan Meliha Hanım da genç kızın mutluluk eylemleri önünde engel olarak yer alan yozlaşmış bir figürdür.

Muazzez Tahsin'in romanlarında yozlaşmış gücü temsil eden femme fatale kadınların erkeklerle olan ilişkileri genellikle bedenseldir. İdeal kadının karşıtı olarak konumlanan femme fatale kadınlar, "*Ya olağanüstü güzel ya da olağanüstü ahlâksızdırlar ya da esas kızın güzelliğini, zekâsını, merhamet ya da cesaretini vurgulamak üzere sahneye çıkan silik soluk tipler(*dir*)."* (Bora, 2001: 72) Femme fatale denilen bu şeytani kadının en belirgin özelliği, amaçlarına ulaşabilmek için dişiliğini kullanmasıdır. Bedensel anlamda çekiciliği ile dikkati çeken bu kadınlar erkeği başını döndürerek onu baştan çıkarır. Erkeklere tensel tutkularla bağlı olan bu kadınlar bedene odaklandıkça ruha yabancılaşırlar. İdealize edilen kahramanlar aşkın ruhsal yönüne değer verirken, yozlaşmış tipler aşkın iştiha verici tarafına önem verirler.

Muazzez Tahsin'in "Aşk Fırtınası" ve "Lale" romanlarında olay örgüsünün başından itibaren metnin içinde yer bulan femme fatale kadın imgesindeki "*zehirli güzellik*" (Çabuklu, 2000: 50) eserdeki erkek karakterler için her zaman bir tehdit unsurudur. Bu kadınlara nesne gözüyle bakan erkek karakterler, femme fatale kadının bedensel çekiciliğine hiçbir şekilde karşı koyamaz. İki romanda da femme fatale kadınlarla birlikte olma dürtüsü, erkek karakterlerin ahlaki ve fiziksel çöküşüyle sonuçlanır.

"Aşk Fırtınası"nda Refik, Nermin'in tuzağına düşmesini femme fatale kadın karşısındaki zayıflığına bağlar. Refik, öldürücü kadının fiziksel çekiciliği karşısındaki; *"Onun tatlı sözlerine, vaadlerine bütün saflığımla inanmıştım*." (s.145) diyerek zayıflığını kabul eder. Eserdeki öldürücü kadın imgesi olan Nermin, bedensel çekiciliği

ile baştan çıkardığı Refik'in zayıf kişiliğin farkındadır. Bu farkındalıkla cinselliğini ona karşı bir silah olarak kullanmış ve onu cinsel arzu uyandırarak elde etmiştir. Nermin, Feriha'ya yazdığı mektubunda "*Şimdi Refik benim elimde, ateşin karşısında kalan bir mum gibi yumuşak ve iradesiz…"* (s.114) der. Nermin'in bedensel cazibesi Refik'in, Feriha'dan ayrılmasına neden olmuştur. Çünkü "*Cinsellik anıştıran bir beden, insanda ona karşı bir iştah, bir arzu uyandırır*." (Gasset, 2011: 125) Refik, Nermin'in cinsel cazibesine kapılması ile değerlerinden yavaş yavaş uzaklaşarak yozlaşır. Değerlerin çözülüşü ile başlayan bu yozlaşma Refik'in ruhsal ve fiziksel çöküşünü de beraberinde getirir. "*Erkeğin egosu ve doğuştan gelen, kadınların onayını ve hayranlığını kazanma arzusu onu kadın tarafından yönlendirilmeye karşı zayıf bir hale getirmektedir.*" (Marshall, 1997: 30) Nermin'in günaha yönelttiği Refik'in bundan böyle doğruyu bulması oldukça zor olacaktır.

Nermin'in bedensel cazibesine karşı Feriha'yı terk eden Refik, ruhsal aşkın yerine bedensel aşkı tercih etmenin pişmanlığı içerisindedir. Çünkü Nermin'in elinde bir oyuncağa dönen Refik, zamanla onun tuzağına düştüğünü anlar. Yazar, ruhsal aşkın bedensel aşktan üstün olduğunu göstermek için, bu olaydan sonra Refik'in yaşadığı maddî-manevî çöküşüne vurgu yapar. Toplumun izin vermediği bir yolla; Nermin'le gayr-ı meşru birliktelik yaşayan Refik, ruhsal olana karşı bedensel olanı tercih etmesiyle maddi ve manevi bir çöküş yaşar. Feriha, Kamile Hanımefendi'nin evinde gerçekleşen eğlencede karşılaştığı Refik'in olumsuz değişimini şöyle ortaya koyar:

"Refik incelmiş yüzünde, uzak uzak gözlerle bu âlemin dışında yaşıyor gibi dalgın ve yabancıydı. (…) O dakikada Refik'in gözlerini gördüm. Yaralı bir kaplanın gözleri gibi acı ve ıstırapla doluydu." (s.121)

Kadının bedensel cazibesine kapılan yozlaşmış güç, arzu nesnesine doğru ilerleyerek ruh yerine bedene odaklanır. Ancak onun bu eylemi ahlaki ve maddi değerlerinin tükenmesiyle sonuçlanır. Çünkü bütün değerleri aşağıya çeken *"Beden ettir; yozlaştırıcı iştah ve günahkâr arzuların, us dışılığın yatağıdır o. Gerçek benliğin inkârıdır. Ama aynı zamanda ahlâki amaçlar uğruna terbiye edilecek ve edilmesi gereken bir şeydir*." (Berktay, 1987: 144) Nermin'in bedensel çekiciliğine kapılan Refik, ruh yerine bedene odaklanmış biridir.

Refik'in "öteki"den "ben" olana doğru ilerlemesi kendisindeki kötülüğün farkındalığı ile gerçekleşir. "*Hegel bireyin varoluşunu 'idrak' etme sürecinde bireyin başkalaşması yoluyla kendisinin bir varlık bütününe kavuşacağını söylerken,*

yabancılaşmanın bireyin özgürleşmesi için de gerekli olduğunu savunur ve yabancılaşmayı, bireysel özgürleşmenin de bir nedeni olarak kabul ederek yabancılaşmayı bireyin 'kendi kendine' gerçeklik kazandırma yolundaki hareketlerinde ortaya çıkan kavram…" (Eltugay, 1999: 30) olarak değerlendirir. Hegel, kısaca insanın varlık yapısının özünü kendisinden uzaklaşarak kavrayabileceğini ileri sürer. Refik de kendi varlığının özüne kendisinden uzaklaşarak ulaşır. Refik, "kötü kadın"ın çekiciliğinden ya da "femme fatale kadın"ın tuzağından kurtulması ile ancak eski erdemlerini kazanabilir. Refik, bedensel duygularına hitap eden Nermin'le ilişkisini noktalayıp eski nişanlısı Feiha'ya döndüğünde ancak mutluluğu elde edebilir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında yozlaşmış gücü temsil eden figürler, bazen de para ile sınanmaktadırlar. Para, yozlaşmış karakterlerin istediği yaşamı elde edebilmesi için gerekli gördükleri en temel değer durumundadır. Bu bakımdan yozlaşmış tiplerin bütün yaşamsal gücünü aktardığı bu nesne, bireyin değerlerinden uzaklaşmasına neden olan bir unsurdur.

Para, "Aşk Fırtınası" adlı romanda femme fatale kadın örneği olan Nermin'in, Refik'i baştan çıkarma nedenlerinden biridir. Para, tutku düzeyine ulaştığında insana sahip olmaya ve onu yönetmeye başlar. (Geçtan, 1994: 166) Refik, Nermin'in bedensel çekiciliğine kapılıp tuzağına düşen doktorluk mesleğini bırakarak haksız yollardan kazanma arzusuna yönelir. Bazı ticaret ve komisyonculuk işlerine girişerek kısa sürede zengin olmaya çalışır. Onun eylemini yanlış bulan Feriha'nın babası, Refik'e doktorluğun çok yüksek bir meslek olduğunu hatırlatır. Ancak para Refik'in adeta başını döndürmüştür:

"Dünyada yalnız para, yalnız para var. Ve onu nerede bulursak orada aramalıyız. Doktorluktan kazanamazsak komisyonculuk, tüccarlık, avukatlık, yaparım. O da olmazsa başka çareler düşünürüm. Bu asırda hâkim olan biricik kuvvet paradır amca. Bunu kazanmak için de herhangi bir yola başvurmaktan bir saniye çekinmemek lazımdır." (s.96)

Parayı, insanın bütün amaçlarını gerçekleştirmesinde meşru bir yol olarak kabul eden Refik gibi, bedensel cazibesiyle Refik'i yoldan çıkaran Nermin de mutluluğu parada aramaktadır. Para, genç kadının çevresiyle olan bütün ilişkilerini belirlemektedir. Tükettikçe var olduğuna inanan bu femme fatale kadın örneği, mutluluğun paranın peşinde koşan bir gölge olduğunu iddia etmektedir:

"Bence dünyada yalnız para vardır. Parasız olanlara saadet hissesi ayrılmamıştır!" (s.15)

Gerçek mutluluğun ancak para ile elde edilebileceğini düşünen Nermin'deki para hırsı, onu tehlikeli uçurumlara götürür. "*Yabancılaşmış kişiliğin en belirgin özelliği, gerçeklik duygusunun yok olmasıdır*." (Fromm, 1996: 159) Nermin'in, benliğini esir alan para tutkusu onun gerçeğe bakışını değiştirir. Değerlerinden kopan, geçici zevklerin esiri olan ve parayı yaşamının merkezine alan Nermin, artık insan olmanın ayrıcalığını yitirir. Para tutkusunun peşinde koşan biri olarak amacına kavuşur, ancak okurun beklediği mutsuz sonu deneyimler. Refik kendisini terk edince bir yağ tüccarıyla İsviçre'ye kaçar. Bir, "öteki" olarak konumlandırılan Nermin'in, bütün yozlaşmış karakterler gibi parayla ve anlık zevklerle mutlu olma şansı yoktur.

Nermin, popüler romanın formülleşen yapısı içerisinde idealize edilen figürün karşısında yer alan bir ötekidir. Fiziksel açıdan olağanüstü bir güzelliğe sahip olmakla birlikte ahlâki açıdan yozlaşmış bir tiptir. Nermin, femme fatale kadın imgesi olarak "*kadının erkeğe yönelik cinsel çekiciliğini simgelemektedir*." (Marshall, 1997: 26) Romanda ideal kadın figürü olarak tanıtılan Feriha'nın "*ötekisi*" olarak sunulan Nermin, parayı her şeyden üstün bir değer olarak gören, gösteriş meraklısı ve bedensel çekiciliği ile eğlence mekânlarında erkekleri tuzağına düşüren bir kızdır. Refik'in maddi ve manevi anlamda düşüşüne neden olan bu kadının "*güzelliğinde şeytani bir şey var(*dır*).(Çünkü) (...) güzelliği gözleri ve sinirleri çekiyor(dur)*." (s.83) Ruhsal aşka değer veren Feriha'nın kalbi güzelliğine karşılık o, erkeklerin bedensel arzusuna hitap etmektedir. Yazarın eserinde cinsel arzularıyla yaşayan bir kadın olarak öne çıkardığı Nermin, aşkı için değil, tutkuları için savaşan bir kadındır. Parayı ve bedensel zevkleri yaşamının merkezine alan bu kadın, yaratma gücüne sahip olamadığından yok etme gücünden zevk almaktadır. Kötülük eylemleri ile romantik aşkın mutlu sonlanmasına engel olmaktadır.

Anlatıcının tarafgir bir tutumla olumsuzladığı Nermin, paraya olan eğilimi kadar cinsel yönden de etkin bir karakterdir. Romanda başkişinin mutluluğa attığı ilk adımların önünde bir kötülük figürü olarak belirmeye başlayan Nermin, romanın başlangıcından itibaren erkeklere karşı bir tehdit oluşturmakta, cinsel çekiciliği ile erkeklerde arzu uyandırmaktadır. Yaşamı bedensel ilişkiler ekseninde değerlendirmeye çalışan Nermin, Refik'le yaşadığı bedensel zevklerini Feriha'ya anlatarak bir anlamda kendisini ayakta tutan şeylere vurgu yapmaktadır:

"*Asıl sevgi et sevgisidir, vücut sevgisidir ve Refik beni böyle seviyor, böyle istiyor. Ne çılgın, ne zevkli geceler yaşıyoruz bilsen!*" (s.114)

Sürekli bir zevk dürtüsü tarafından yönetilmekte olan bu femme fatale kadın, toplumsal değerler karşısında da toplumun onaylayamayacağı bir duruş sergiler. Kocası hasta yatağında ölümle pençeleşirken, o eğlencelerinden vazgeçmez. Kocası ölünce giydiği siyah elbisenin nedeni ise üzüntüsünden dolayı değildir. Onun bu tavrını sorgulayan Feriha, "*Hâlbuki matem değil. Siyah kendisine çok yakışıyor da ondan…*" (s.92) diyerek Nermin'in değerlere bakışını yadırgar. Nermin, artık ölümle alay etmekte ve manevi değerleri yok saymaktadır. Yabancılaşan bakışlarla yaşamı izleyen Nermin'in gerçeğe bakışı tamamen değişmiştir.

Paranın Nermin'e sağladığı göz kamaştırıcı yaşam, onun salon yaşamındaki eğlencelere teslim olmasına neden olur. Eğlencelerde toplumun benimsediği değerleri görmezden gelen Nermin, maddi ve bedensel arzularına göre bir yaşam tarzını benimser. Ancak bu yozlaştırıcı yaşam onun da Refik gibi bedensel tükenişini hazırlar. Çevresi onun "*Erkek, kumar, kokain, her şey… Bütün kemirici ve yıpratıcı şeyler…*" (s.127) ile büyük bir çukura düştüğünü görür. Onunla uzun bir süre sonra bir eğlencede karşılaşan Feriha, Nermin'in bedensel anlamda çöküşüne tanık olur:

"– Bu bir kadın değil, bir parça et, bir parça kumaş ve bir parça boyadan ibaret bir mahlûk." (s.126)

Nermin, ahlâkî değerlerindeki düşüşle bedensel çöküşü paralel şekilde yaşar. Bedeniyle var olan femme fatale kadın, yine bedeniyle yenilgiye uğrar ve kendi kendini yok eder. Erkeğin bakışıyla var olurken, yine erkek bakışının yenilgisine uğramaktadır.

Nermin, para ve gösterişli bir yaşam uğruna bütün ahlâk değerlerini unutan bir karakterdir. Yaşamı yalnızca gösteriş, lüks ve eğlenceden ibaret olarak değerlendiren Nermin, basit gönül ilişkileri ile eğlencelerde, seyahatlerde gününü gün eder. Sevginin basit yönünü ön plana aldığı bütün ilişkilerinde hiçbir şekilde kalıcı bir mutluluğu yakalayamaz. Çünkü beden eksenli kurulan ilişkiler gevşek bağlara dayalı, terk edilmesi kolay ilişkilerdir. Buna karşın romanın tematik gücünü temsil eden karakterlerin sevgiyi cinselliğe indirgeme çabaları yoktur. İdeal karakterler fiziksel güzelliğin çekiciliğine kapılsalar bile, onların bunu tensel bir tutkuya dönüştürdükleri söylenemez.

"Sonsuz Gece" adlı eserlerin birinci derecedeki erkek kahramanı da paranın cazibesine kapılınca değerlerinden uzaklaşır. Çünkü Ekrem'in, toplumun benimsemediği ahlâk kurallarının dışına çıkmasına neden olan temel güç paradır.

Eserde, Ekrem'in, nişanlısı Mualla'dan ayrılmasının başlıca nedeni genç kızın gittikçe yoksul bir yaşamın içine sürüklenmesidir. Ailesini kaybeden Mualla'nın maddi varlığının tükendiğine tanık olan Ekrem, ailesinin de etkisiyle İzmirli zengin bir ailenin kızı Naime ile evliliği düşünmeye başlar. Naime'nin de Ekrem'i beğendiğini söyleyen ailesi Ekrem'in paradan yana tavrını koymasını ister:

"*Çocukluğundan beri hep para para diye sayıklıyordun. İşte umduğundan çok para senin ayağına geliyor. Kısmetini tepme, bütün ömrünce yanar pişman olursun kardeşim..."* (s.96)

Ekrem, Naime ile evlenince lüks içinde yaşamayı hayal eder. Çünkü evleneceği kızın "*babasının tükenmez serveti"* (s.95) onun başını döndürmüştür. Paranın cazibesine kapılan Ekrem, Mualla'yı terk ederek Naime ile evlenir. Ekrem, bundan sonra, "*Yeni değerlerle biçimlenmiş bu dünyayı artarak yabancılaşan bakışlarla izler*" (Ecevit, 1998: 45), para için bütün yüksek duygularından vazgeçer. Para uğruna Refik gibi doktorluk mesleğini bile bırakır ve ticaret yaşamına atılır. Mualla ise kendisini bırakan nişanlısının sevgiyi dışlayarak paradan yana olan tavrını şu sözlerle eleştirir:

"*Para, para... Evet, Ekrem bütün yüksek duygularını, gençlik hayallerini onun uğrunda feda etmedi mi! Hatta o kadar sene aşkla çalıştığı mesleğini bile o yüzden bırakarak ticaret âleminin korkulu, heyecanlı yaşamına kendini kaptırmadı mı?"* (s.96)

Para, Ekrem'in arzuladığı bir hayat standardına kavuşmak için yaşamındaki tek amaç haline gelmiş ve para onun eylemlerini yönlendirmeye başlamıştır. Bütün değerleri aşağıya çeken para tutkusu, Ekrem'in de ahlâkî değerlerinde çözülmeye neden olmuştur.

Muazzez Tahsin'in romanlarında yozlaşmış gücü temsil eden ve kurguda "öteki" olarak konumlandırılan karakterlerin inandıkları ve bağlandıkları hiçbir değer yoktur. Hiçbir ideale sahip olmayan bu kahramanların sosyal ve toplumsal ilişkileri bütünüyle çıkar üzerine kuruludur. Beden eksenli kurdukları ilişkiler, yozlaşmış figürleri sosyal mekânlarda sosyal bir nesneye dönüştürür. İdealize edilen karakterler mutluluğu sevgide, ailede ararken; onlar mutluluğu parada, cinsellikte ve çıkarda ararlar. Ancak bütün romanlarda yozlaşmanın kaderi olan kaybetmekten kurtulamazlar. Ruh ve madde bütünlüğünü görmezden gelerek sadece bedeniyle var olan, toplumun benimsediği değerlerin dışına çıkan kahramanların mutlu olma şansı yoktur. Erdemi ödüllendiren kötülüğü cezalandıran bir yapıyı benimseyen popüler aşk romanlarının klasik son anlayışı burada da değişmez.

3.5. Kıskançlık

Muazzez Tahsin'in romantik aşk ilişkisi ekseninde gelişen romanlarında, bu duygunun doğal bir sonucu olan kıskançlık ortaya çıkar. İnsana ait pek de olumlu karşılanmayan bir duygusal tepki olarak kabul edilen "*kıskançlık, değer verilen biriyle kurulmuş olan ilişkinin gerçekten bozulması ya da tehlikeye girmesiyle artan, öfke, mutsuzluk ve korku duygularıyla kendini gösteren sapkın bir duygu durumudur.*" (Demirtaş-Dönmez, 2006: 182) Bu yönüyle kıskançlık, romanlardaki insan ilişkilerinde, özellikle romantik aşk öyküsünde olay örgüsünün sonunu belirleyici bir etkiye sahiptir.

Muazzez Tahsin'in bütün romanları romantik aşk öyküsü ekseninde gelişir. Romanlardaki olay örgüsünü çıkmaza sürükleyen ve bireysel temelde yaşanan kıskançlık duygusu, evlilik kurumuna doğru yol alan romantik aşk ilişkilerine zarar vererek toplumsal bir soruna dönüşür. "*Aşkın negatif ve kanlı imgesi*" (Ögüt, 2006b: 14) olan kıskançlık, "Kıvılcım ve Ateş", "Lale", "Aşk Fırtınası", "Bulutlar Dağılınca" gibi romanlarda romantik aşkı engelleyen kadınların kişiliğine ve davranışlarına yön veren etkin bir duygudur. Kıskançlık duygusunun esiri olan bu "*femme fatale*" figürler, romantik aşk öyküsündeki üçüncü kişilerdir.

Romantik aşkın odağındaki kişileri ve onun insani ilişkilerini derinden etkileyen kıskançlığın doğuşunda her zaman üçüncü kişinin varlığı söz konusudur. Kıskançlık, eserin merkezini oluşturan romantik aşkın anlam kazanması için gerekli bir unsurdur.

Kıskançlık, "Kıvılcım ve Ateş" romanında başkişi Nilgül ile Fahir evliliğini kıskanan Süheyla'nın kişiliğine egemen olan bir duygudur. Süheyla, çocukluk arkadaşı ve akrabası Nilgül'ün, Fahir ile mutlu evliliğini ve daha sonra ise Bedi ile yaşadığı romantik aşk ilişkisini kıskanır. Olay örgüsü boyunca yazarın açık bir şekilde suçladığı *"Yazgıyla oynayan kadın (femme fatale) imgesinin ayrıksı bir örneği"* (Ögüt, 2006b: 16) olan Süheyla, bu amansız duygunun tutsağıdır. Öyle ki Süheyla, Nilgül'ün kederini bile kıskanacak duruma gelir.

Süheyla'nın kıskançlığı, bir romantik ilişkinin doğurduğu tehditten ve kendine güvensizlikten beslenir. Kendini başkalarına karşı yetersiz hissettiği için bütün ilginin rakibi olarak gördüğü kişiye yönelmesini kıskanır. Çünkü onun sevdiği erkeklerin ikisi de kendisinden yüz çevirerek Nilgül'e yönelmişlerdir. Dolayısıyla Süheyla'nın kıskançlığı, "*düşük benlik saygısının, kaybetme korkusunun ya da güvensizliğin göstergesi"* (Demirtaş, 2004a: 148) olarak yaşanan bir duygudur. Bu kıskançlığından dolayı Nilgül'ün Fahir ile evliliğini yıkmak istemiş ve Fahir'e kötü emellerle yaklaşarak

onunla bedensel ilişkiler kurmuştur. Nilgül, böyle bir ilişkiyi kocası Fahir öldükten sonra rastlantı sonucu eline geçen bir mektubundan öğrenmiştir. Süheyla, Bedi'nin Nilgül'ü sevdiğini öğrenmesiyle aynı tuzağı onun için de hazırlar. İkilinin yaşadığı duygusal ilişkiyi kıskanan Süheyla, kendisini yetersizlik duygusu içinde hisseder ve rakibi konumundaki kişinin kendisi yerine başkasına yönelmesiyle harekete geçer. Nilgül'e Bursa'dan -sözde çocukluk arkadaşını sormak için- uzun bir mektup yazar. Onun asıl amacı Nilgül'ün huzurunu kaçırmaktır:

– *"Ha, az kaldı sana yazmayı unutacaktım. Geçen hafta Beyoğlu Caddesi'nde Bedii Bey'le karşılaşmayayım mı? Açacağı sergi ile meşgul olduğunu söyledi. Bir iki dakika şundan bundan konuştuk. Ertesi gün için, onu çaya davet ettim. Geldi.*" (s.167)

Nilgül, çocukluk arkadaşının yazdığı mektubun gerçek amacının *"…bu birkaç cümleyi okutmak, (…) zehrini akıtmak"* (s.167) olduğunu bilir ancak bu satırlar, Nilgül'ü sahip olduğu erkeği kaybetmek korkusuyla baş başa bırakır. Çünkü "*Kıskançlık, bir diğer kişinin ilgi ve sevgisinden yoksun kalma korkusunu da içinde taşıyan negatif bir duygudu*r." (Clanton- Iynn, 1997: 22) Sevdiğinin kendisinden ayrılması kadar, onun başka birine yönelmesinden duyulan kaygı genç kadına acı vermektedir:

"-Demek, Bedi onunla baş başa çay içti! Demek onun evine gitti! Tıpkı vaktiyle Fahir'in yaptığı gibi… Acaba onu da teshire muvaffak oldu mu? Bu kadının bana yaklaşan erkekleri elde etmesinin sebebi nedir? Kıskanıyor mu? Niçin felaketime, bedbahtlığıma rağmen, benim neyi mi kıskanıyor acaba?" (s.167)

Nilgül, mektupta yazılanlardan dolayı içindeki şüphe kendisini kemirmeye başlar. Bu acı giderek içinde bir nefretin büyümesine neden olur. Çünkü bağlandığı erkeğin kendisi yerine bir başkasını tercih etmesi onun için ıstırapların en büyüğüdür. Onun kıskançlığı, değer verdiği bir ilişkinin tehlikeye girmesinden dolayı yaşanılan bir duygudur. Birine ait olmanın verdiği güven duygusunu korkusu, Freud'un tespitiyle "*istediği şeye sahip olamayacağımız gerçeğine ilişkin acı farkındalık*" (Demirtaş, 2004a: 150) nedeniyle kendisini mutsuz hissetmektedir. Tarihsel serüvenine bakıldığında kıskançlığın köklerinde güvensizlik hissi, kültürel ayrım, sınırlı güzellik anlayışı ve başarısızlık ekseninde yaşandığı görülür. İnsanın vazgeçilmez duygularından biri olan kıskançlığa sebep olan davranışlar şunlardır:

"1-Statü ve kişisel değerlerin kaybı

2-Cinsel, entelektüel, duygusal ve diğer ihtiyaçların karşılanmamaya başlaması

3-Kendi yaşamının ve eşinin üzerindeki 'kontrolün' kaybı." (Clanton- Iynn, 1997: 187)

Süheyla'nın kıskançlığı da insanın kendine güvensizliğinin bir işareti olarak okunması gerekir. Çünkü dünyayı yabancılaşmış gözlerle izleyen bu kadın, bireysel ve toplumsal ilişkilerinde kendisini kabul ettireceği bir değer olmadığını bilir. Bu nedenle tanık olduğu bir ilişkiden duyduğu rahatsızlığını, o ilişkiyi engelleyerek giderir.

İnsan benliğindeki en güçlü duygulardan biri olan kıskançlık, çoğu kez kökenini çocukluk yıllarına ilişkin çözümlenememiş kaygılardan alır. (Geçtan, 1994: 141) "Aşk Fırtınası"nda karşıt gücü temsil eden Nermin, çocukluğundan beri kendisini Feriha'nın gölgesinde kaldığını hissetmesi içindeki kıskançlığı körükler. Onun sahip olduğu maddi ve manevi üstünlüğü kabul edemeyen Nermin, Feriha'nın varlığından endişe duyar. O da kendini başkalarına karşı yetersiz hissettiğinden çevresinin beğenisini kazanan bir erkeğin ilgisinin başkasına yönelmesini kıskanmaya başlar. Çünkü kendisinin eksiklik duyduğu birçok şeye bir başkasının sahip olması ona acı vermektedir. Babası Erzurum'da görevli olan Nermin, annesini kaybetmiştir. Feriha'nın ailesinin sahip çıktığı Nermin, bu aileden maddi ve manevi birçok iyilik görür. Nermin'in kendisinden daha zengin olana karşı duyduğu kıskançlık, bu ailenin yaptığı bütün iyilikleri değersiz kılar. Nermin, Feriha'ya karşı duyduğu kıskançlığı İsviçre'den yazdığı mektubunda açığa vurur ve bir anlamda içindeki zehiri dışarı akıtır:

"*Mektepte herkes seni seviyordu ve sen bir zengin kızı olduğun ve sınıfta herkesten iyi giyindiğin halde kimseye karşı gurur göstermeden yalnız derslerinle uğraşıyordun. Senenin sonunda sınıfın birincisi olduğun vakit artık benim için ebedî bir düşman olduğunu kalbimde duymuştum. Niçin diyeceksin? Öyle ya, ben de çalışmış olsam aynı muvaffakıyeti kazanabilirdim belki, değil mi? Fakat ben çalışmak istemiyordum*." (s.107)

Böylece Feriha'nın sınıfsal olarak üstünlüğüne bireysel üstünlüğü de eklenmiştir. Onun kıskançlığı, zayıf olanın güçlüye karşı duyduğu bir intikam hissi olarak yüzeye çıkar. Genç kıza duyduğu kıskançlık, kör bir tutku olarak Nermin'in duygularını esir almıştır. Nermin'in çocukluğuna ait olumsuz deneyimleri unutması için intikam alması gerekir. İstediği yaşamı elde edemeyeceğini anlamak ise onu harekete geçirir. Feriha'nın mutluluğunu engellemek ve huzurunu kaçırmak için nişanlısını elde etmeyi amaçlar.

Nermin, kendisini esir alan kıskançlığın zehirinden kurtulması için yıkıcı yöntemlere başvurur. Feriha'daki "*vakur güzelliğin, ahlâkın, yüksek kültürün*" (s.112-113) altında kendisini ezik hisseden Nermin, bu ezikliği ortadan kaldırması için rakibi olarak gördüğü kızın duygusal ilişkisine zarar vererek rahatlamak ister. "*Kadınlar arasındaki asıl rekabet ve başarı alanı bir erkeğin elde edilmesine ilişkin olarak ortaya çıkarılmaktadır*." (Abisel, 2005: 177) Bu rekabet düşüncesi genellikle başkalarının yaşamını olumsuz etkilemektedir. Refik'i elde ederek istediği lüks yaşama kavuşan Nermin, bir bakıma zafer sarhoşudur.

Bireyin sosyalleşme sürecinde aile içerisinde öğrendiği davranış kalıpları yaşam boyu değişmemektedir. Nermin'in ruhunu kemiren kör tutkunun kaynağı çocukluğunda deneyimlediği olaylara kadar uzanır. Adler, kıskançlığın bebeklik ve çocukluk çağında edinilen deneyimlerin sonucunda oluştuğunu iddia eder. (Clanton- Iynn, 1997: 24) Birçok insanın çocukluğuna ait olumsuz yaşantılar bireydeki kıskançlık güdüsünü beslemektedir. Eserde *"Soylu olmanın çekiciliğiyle zengin olmanın verdiği gerçek üstünlüğü kendisinde toplayan güzel*" (Girard, 2007: 84) konumundaki Feriha'nın sınıfsal konumu, Nermin'deki kin ve nefretin ortaya çıkmasının gerçek nedenidir. Çünkü aynı sosyal yapıdan gelmeyen insanların aynı olanaklara sahip olmaması bireyde kıskançlığa neden olur. Eserde birbirinden farklı sınıftan gelen iki arkadaş arasındaki kıskançlığın kökeninde sosyal ve ekonomik farklılık etkili olur. İnsanın doğasından kaynaklanan bir duygu olan kıskançlığın Nermin'deki yansıması bir yandan toplumsal bir yandan bireyseldir. Nermin, sınıfsal kıskançlığını annesinin ölümü üzerinden dile getirir. Ona göre annesinin ölümünün başlıca nedeni, Feriha'nın ailesinin sahip olduğu olanaklara sahip olmamasından kaynaklanmıştır. Çocukluğundan beri yaşadığı gizli istekleri şöyle açığa vurmaktadır:

"Annemin hakkı varmış… Onun güzelliği mutfakta yemek ve toz kokuları içinde yıpranıp, söndü... Hâlbuki bunlar ondan daha çirkin oldukları halde zenginlik içinde yüzüyorlar…

İşte size ilk geldiğim gün kalbimde böyle bir düşman hissi benimle beraber girdi ve bu his hâlâ aynı şiddete, belli ve daha kuvvete yaşıyor Feriha!

Ben zavallı fakir bir kızken, annem parasızlığın getirdiği sebeplerden ölmüşken, sizin refah ve saadetiniz büyük bir haksızlıktı?" (s.108)

Nermin'deki kıskançlık annesinden öğrenilen bir duygudur. Ruhunu kemiren bu kör tutkunun kaynağı çocukluğunda yaşadığı olaylardan kaynaklanır. Annesinin

yaşadığı yoksulluğun izleri kendisinde canlı bir şekilde yaşamaktadır. Nermin, öğretmen olarak yeni bir işe kavuşsa bile kendisini ondan aşağı görmekte ve açgözlülüğü devam etmektedir. Feriha karşısında bir yetersizlik duygusu devam etmekte onun imkânlarına sahip olamamayı bir haksızlık olarak görmektedir. Yoksulluğun annesine yaşattığı acılar onda utanç ve öfkeye dönüşmüştür. İntikam almak için gücün paranın kendisine ait olmasını istiyordur. Kaderin ona tanıdığı ayrıcalıkları, kendisine de tanımadığı için adeta isyan etmektedir. Nermin'in kıskançlığı aynı zamanda sınıfsal bir kıskançlıktır. Feriha'ya yazdığı bir mektupta sınıfsal kıskançlığını şu şekilde dışa vurur:

"*Biliyorum, sen mağrur bir kızsın. Sen Muhlis Efendi'nin muhterem kerimesi Feriha Hanımefendisin… Ben kimim? Sadece Nermin değil mi? Mağrur olmağa hakkı olmayan, sadakayı reddetmeğe cesaret edemeyen alelâde de bir ailenin kızı!"* (s.115-116)

Sosyal kökenli bu kıskançlığın kişide zamanla patolojik bir tutkuya dönüştüğü görülür. Çünkü Nermin, kendi ailesiyle Feriha'nın ailesi arasındaki sosyal ve ekonomik uçurumu kabul edememekte ve aşağılık duygusunu yenememektedir. Nermin, bilinçaltında kökleşmiş olan kıskançlık duygusunu itiraf ederek ruhundaki baskıyı azaltır. Dolayısıyla kıskançlığın açığa vurulması bir anlamda baskı altındaki ruhun korunmasına yardımcı olmaktadır.

Kıskançlık, olumsuz bir duygu olarak görünmesine karşın, aynı zamanda insan doğası için gerekli olan bir duygudur. Bu nedenle "*sevginin karşılığının verilmemiş olmasından doğan keder (fluctuatio animi)*" (Baker, 2009: 15) durumu olan kıskançlık bazen birey için yararlı olabilir. Muazzez Tahsin'in romanları açısından bakıldığında kıskançlık, romantik aşkın itici bir gücü haline gelir. Romantik aşkın gelişiminde ortaya çıkan kıskançlık ile birey, duygusal gereksinimlerin iyice gözden geçirilmesine ve ilişkilerin daha iyi olması için nelerin eksik olduğunu anlar. İnsanın doğuştan sahip olduğu bu duygu, yazarın romanlarında genellikle öykü boyunca romantik aşka eşlik eden bir duygudur. Bu bağlamda kıskançlık yazarın romanlarında aşkın değerini ortaya çıkaran veya aşkı ölçmenin bir yolu olarak görülmektedir.

Kişi, sahip olduklarının kendisini terk etme tehlikesi karşısında korku duyar. Ruh, korkudan etkilenmemek için iç dünyasındaki yaşadıklarını dışa vurarak kendini korur. Bunun yolu ise kıskançlık göstermekten geçer. Kendisini güvende hissetmeyen kişiler genellikle kıskançlığa kapılır. "*Kişinin kendine olan güveni ne kadar az olursa*

kıskançlığa da o kadar meyilli olur." (Clanton- Iynn, 1997: 107) Muazzez Tahsin'in zayıf ve kırılgan yapıya sahip başkişileri, yaşamı boyunca "doğru erkeği arayan" kişilerdir. Yaşama amacına olarak baktıkları "*ebedi aşk arzusu*"na yönelik bir tehdit algıladıkları anda kırılganlık gösterirler. Sorunlu kişilik yapıları ile dikkati çeken yazarın genç kız veya kadınları kendine güven sorununu da fazlasıyla yaşarlar. Kendine güveni olmayan bu kişilerin kıskançlık duygusunu taşımaları oldukça doğaldır. Aşk ilişkilerine yönelik bir tehditle karşılaştıklarında özgüveni sarsılan kadın, kıskançlık duygusu ile tepki verir. Böylece kadın, sevdiği kişinin kaybedilmesine karşı duyduğu kıskançlıkla ruhsal dünyasını korumuş olur.

Eserde "ideal" olanla "öteki" figürlerin kıskançlık duyguları; başka bir deyişle kültürel ve medeni olanı temsil eden bireyle kültürel alana dahil olmayan bireyin kıskançlığı farklıdır. Bu bakımdan romanın idealize figürü Feriha'nın kıskançlığı ile "öteki"ni temsil eden Nermin'in kıskançlığı bir tezat oluşturmaktadır. İdealize kadınlar kıskançlıklarını kontrol altında tutarken ötekiler açığa vurur. Birincisinin kıskançlığı sevdiklerini sahiplenecek derecede bir kıskançlıkken ötekilerin kıskançlığı yıkıcı ve yok edicidir.

Kişi başkası karşısında yetersiz olduğunu duyumsayınca özgüveninin tehlikede olduğunu hisseder. "Aşk Fırtınası"nda başkişi Feriha, nişanlısı Refik'in kendisini terk ettiğini anladığı an böyle bir kıskançlık yaşar. Romantik aşk ilişkisi tehlikede olduğu zaman kıskançlık bir hatırlatıcı gibi devrededir. Daha önce sevilmediği için acı çeken Feriha, oysa şimdi sevilip bırakıldığı için acı çekmektedir:

"*Kalbimin içinde inim inim inleyen bir acı doğdu. Beni unuttun mu Refik? Artık senin için hiç, hiç yok muyum? Bu ıstırap hiç mi dinmeyecek*? (…)

Allah'ın Âdem evladının içine koyduğu en büyük işkence ve azap vasıtası şüphedir." (s.92)

Görüldüğü gibi "*kıskançlık değer verdiğimiz bir ilişkinin tehlikede olması*" (Clanton- Iynn, 1997: 205) karşısında verilen içgüdüsel bir tepki veya duygusal bir karmaşa olarak anlam kazanır. Feriha'nın, nişanlısı Refik'in kendisini terk ederek başka birine yöneldiğini görmesi karşısında duyduğu kıskançlık, aşkın bir göstergesinden başka bir şey değildir. Feriha, kendini korkunç bir haksızlığın kurbanı olarak görmekte, aşkın kendisini terk ettiğini düşünerek acı ve çaresizlik içinde kıvranmaktadır. Bir gün Refik ile Nermin'in bir otomobille gezdiklerini gören Feriha'nın, içindeki şüphe gerçeğe dönüşür. "*Her yara bir kuşkudan çok bir ihanetten gelir; çünkü ancak seven*

ihanet edebilir, ancak sevildiğini sanan kıskanç olabilir." (Barthes, 2012: 171) Onun kıskançlığı, öfke, nefret ve intikam alma şeklinde değil, sahip olma duygusundan kaynaklanır. Sevdiği kişiyi kaybetmenin verdiği boşluğu ve sevgi nesnesine sahip olma tutkusunun yarattığı kıskançlık. Bireyin sevdiğini kaybetme tehlikesi karşısında yaşadığı kıskançlık, bir tehdide karşı ruhun kendini koruma savaşıdır. Ayrıca kıskançlık, kişinin iç çatışmalarını azalttığından yararlı olarak görülebilir. Bu, toplumun da onayladığı bir davranıştır.

Feriha'nın, nişanlısı Refik ile Nermin'in ilişkisini öğrendiğinde verdiği tepki "*kadınca*" bir tepki olmakla birlikte modern bireyin gösterdiği bir tepkidir. Feriha'nın kıskançlığı yıkıcı bir eyleme dönüşmeyen ve sadece sevdiği nesnenin kaybedilmesine karşı verdiği duygusal bir tepkiden ibarettir.

Romanda idealize edilen bütün figürlerin kıskançlığı son derece acı veren bir duygu olmakla birlikte çoğu zaman başkasına zarar vermeyen ve karşısındakine karşı bir kötülük içermeyen sadece iç dünyasında yaşatılan bir olgu olarak kalır. Bu, sevgilinin kendisi dışındaki bir ilişkiden uzak kalmasını isteyen bir kıskançlık, aşka hizmet eden bir duygu olduğu gibi olay örgüsünü canlı tutan bir unsurdur.

Toplumsal bir varlık olan insanın uyması gereken görgü kuralları vardır. Popüler romanlar adab-ı muaşeret kitapları olarak görülmektedir. Muazzez Tahsin'in romanları modern bireyin elde etmesi gereken görgü konusunda bilgiler verir. Dolayısıyla bu metinlerde yıkıcı bir davranış olarak ortaya çıkan kıskançlığın, modern olmayan alt sınıftaki bireylere özgü bir davranış olduğu vurgulanır. "*Üst tabakaya, mensup kadınlar, "diğerleri" gibi, kıskançlık nöbetleri geçirmeyeceklerdir, çünkü, (...) Öfke ve kıskançlığını dışa vurmak ancak kültürleşmemiş kadınlara özgüdür."* (Güneş, 2005: 83) Böylece kıskançlığın, ideal olanın karşısındaki "öteki"lere yani medeni olmayan bireylere özgü bir davranış ve duygu olduğu algılanır. İdealize edilen karakterlerin kıskançlığının yıkıcılığı olmayarak sadece sevdiği kişinin kendisini terk ederek başkasına yönelmesi karşısında duyduğu korku ve kaygı olarak kaldığı görülmektedir. Yazarın eser boyunca yücelttiği karakterlerinin kıskançlıkları, sevdiği kişiyi yitirdiğinde ya da bu kişinin kendisinden uzaklaştığını hissettiğinde ortaya çıkar. Özel biriyken sıradanlığa düşmek, birden her şeyin dışında kalmak onları kıskançlığını besleyen duygudur. Onlardaki kıskançlık, görünürde acı çektiren bir duygu olmasına karşılık aşkın canlı kalmasına yardımcı olur, acıyı hafifleterek sevilenin psişede canlı kalmasını sağlar.

Hande Öğüt'ün, Proust'tan aktardığına göre kıskançlık, sürekli bir ilişkinin besini gibidir. (Öğüt, 2006b: 22) Kıskançlık duygusu, muazzez Tahsin'in romanlarında eserin merkezini oluşturan aşk ilişkisini başlangıçtan "mutlu son"a kadar canlı tutan bir duygudur. Özellikle romantik aşkın uzaklaşma evresinde yoğun bir şekilde yaşanır. Aşk ilişkisi ile kıskançlık duygularının olay örgüsünün sonuna kadar birbirine eşlik ettiği romanlarda; sevmeyi ve sevilmeyi yaşamının merkezine alan kişiler, kıskançlık yaşamaktan kurtulamazlar.

"Saadet Güneşi"nde kıskançlık, aşkın bir göstergesi ve uzantısı olarak ortaya çıkan duygunun sonucudur. Romantik aşk ilişkisinde sahip olunan kişiyi yitirme kaygısıyla ortaya çıkan kıskançlık "*sosyal ilişki kıskançlığı*" (Demirtaş, 2004a: 150) olarak görülür. Korku, belirsizlik ve kuşku getiren böyle bir kıskançlığın boyutu ise zamanla hastalık derecesine dönüşür. Dr. Faruk Tunç'un, Semra'ya duyduğu kıskançlık böyle kaygının sonucunda ortaya çıkar. Aşk duygusuyla ortaya çıkan kıskançlık, sevdiği kişinin kendisi yerine başka birini tercih etmesinin verdiği endişeden kaynaklanır. Dr. Faruk Tunç'un, Semra'nın üniversiteden sınıf arkadaşı Osman'ı sevdiğini düşünmesi kıskançlığına neden olur. Sevilen kişinin sevgisini ve ilgisini başka birine yöneltmesi ile kaybetme korkusu yaşar. Kendisi yerine bir başkasının geçmesi aşkın verdiği güven ve mutluluğu tehlikeye atar. Onun kıskançlığı zamanla patalojik bir hal alır, çünkü sevdiğini babasından ve köpeği Reks'ten bile kıskanır:

"Seni vahşice sevdim ve kıskandım Semra. Herkesten… Hatta babamdan… hatta Reks'ten kıskandım. Senin benden başkasına bakan gözlerini içimde bir volkan tutuşturuyordu. (…) benden uzak olduğun zaman deliye döndüm, bana yakın olduğun günler seni kıskandım. Şuursuz, dengesiz bir adam oldum." (s.216)

Onun kıskançlığı da sevgisinin karşılığının görememiş olmasından kaynaklanır. Sevdiği ile arasında bir sosyal ilişki oluşturarak bu ilişkiyi sürdürmek ve korumak isteyen D. Faruk Tunç, Semra'nın her eylemini kıskanır. Yıkıcı duygular ve düşünceler içermeyen bu kıskançlık, Semra ile arasındaki romantik ilişkinin canlı kalmasını sağlayan tek güçtür. Dr. Faruk Tunç, kıskandığı kişinin ilgisine ve sevgisine ihtiyacı olduğundan kıskançlığının bir haykırış olarak duyulmasını ister. Onun kıskançlığı, bir sevgiden yoksun olmanın verdiği acıyı ve sevdiğini kaybetmenin doğuracağı bir yalnızlık korkusunu içerir. Endişe içerisindeki bu bekleyişte ise yapabileceği bir şey yoktur. Duygusal anlamda başkasına bağımlı yaşayan, sınırsız bir sevgi ve ilgi ihtiyacı olan kişi bunun tehlikede olduğunu düşündüğünde onu geri kazanmak için bir çaba

gösteremez. Sevdiğini incitmekten korkan Dr. Faruk Tunç, öfke ve nefrete dönüştürmez ve karşıdakine zarar vermeden bu duyguyu kendi iç dünyasında yaşatır.

Endişe ve güvensizliğin hakim olduğu evliliklerde ortaya çıkan kıskançlık, aşırılığa varan derecede yaşandığında toplumsal soruna dönüşmekte olduğu görülür. Birey, üçüncü kişiler yüzünden değer verilen bir ilişkiden bir şey kaybetme tehlikesi sezdiğinde kurulu düzenini ve yaşamını eskisi gibi sürdüremediği kaygısına kapılır.

Yetersizlik duygusunun ve kendine güvensizliğin neden olduğu böyle bir kıskançlık, "Bir Rüya Gibi" adlı eserdeki evlilik ilişkisinin temel sorunudur. Nuriye Hanım kendisinde hastalığa dönüşen kıskançlık duygusunun önüne geçemez ve bu duygunun sonucunda evliliğini yıkar. Nuriye Hanım, biraz çapkın olan kocasının başka kadınlarla ilişkisi olduğunu düşünerek yaşamı kendisine zehir eden bir kadındır. Zamanla kocasıyla ilgili şüpheleri patolojik bir hal alır. Anlatıcı Nuriye Hanım'ın kıskançlığını Şermin'in dadısı aracılığıyla okura aktarır:

"-*Çok kıskançmış… Adamcağıza nefes aldırmazmış… Huysuzlukları ile onu bıktırmış…"* (s.52)

Nuriye Hanım, "*hasta denecek kadar kıskanç"*(s.79) bir kadındır. Kocasının kendisini aldattığına dair düşünceleri zamanla önlenemez bir duyguya dönüşür ve yıkıcı bir saplantı halini alır. Onun kıskançlığı yaşamını ve ilişkilerini olumsuz etkilemeye başladığında sorun haline gelir. Nuriye Hanım'ın kıskançlığı aldatılma, terk edilme tehlikesine karşı kendini korumadır. Onun kıskançlığı "*önemsenen bir ilişkinin yitirilmesine ya da bozulmasına yol açabilecek bir tehlikenin algılanması sonucundan verilen karmaşık bir tepki(*dir*).*" (Demirtaş-Dönmez, 2006: 182) Nuriye Hanım, kocası Tevfik Bey'in yaşamında başka bir kadının bulunduğuna kendini ısrarla inandırır ve bu konuda kocası ile sürekli tartışır. Tevfik Bey ile ilgili şüphelerinden kurtulamayan Nuriye Hanım, bir gün kızı Şermin'i de alarak kocasını terk eder. Şermin'in halası Nilüfer, yıllar sonra bir rastlantı ile kavuştuğu yeğeni Şermin'e annesinin kıskançlığını şöyle anlatır:

"-*Ne istediğini artık bilmiyordu zavallı. Babanın yaşamında başka bir kadın bulunduğuna kendini kat'iyen inandırmıştı. Bu sebepten bir gün seni alıp gitti*." (s.93)

Görüldüğü gibi buradaki kıskançlık, evliliği sağlamlaştıran bir duygu değil yıkan bir sonuçla karşımıza çıkar. Eserin sonuna doğru okur, "*Ben biraz çapkın bir erkektim amma yemin ediyorum ki annene onun anladığı mânada hıyanet etmiş değilim*." (s.92) diyen Tevfik Bey'in kendi ağzından karısını aldatmadığını öğrenir.

Nuriye Hanım, evliliğine karşı bir tehdit algıladığında, kocasının sevgisini ve ilgisini kaybettiğini düşünür. Kimliği ve kişiliği zedelendiğini düşünen Nuriye Hanım'ın gerçeklik algısı kaybolur. Böyle bir sorunun kendine ve ailesine neler getireceğinin farkında olamadığı için duygularını da denetim altına alamaz. Duygularında aşırıya kaçınca bireysel temelden başlayarak toplumsala doğru ilerleyen bir sorun yaşar. Çünkü kıskançlığından sadece kendisi değil ailesi de etkilenir. Bireyin kendi geleceğine ilişkin bir şüphenin beslediği bir kıskançlık, Bertrand Russell'in tespitiyle evliliğin huzurunu kaçırmaktadır. (Russell, 1998: 92) Bu nedenle toplumun geleceği ve temel değerlerin korunması açısından kıskançlığın dengede tutulması gerekmektedir.

Kıskançlık, insan ruhunda var olan en güçlü duygulardan biridir. "Lale" romanında kişinin davranışlarına yön veren kıskançlığın önüne geçememesi, toplumsal bir soruna yol açar. Rakibi olarak gördüğü kişi ile kendisi arasında güç üzerine kurulu bir ilişki olduğunu algılayan birey, kıskançlığın olumsuz yüzünü göstererek başka bir evlilik ilişkisini yıkmak ister. Kıskançlık, önce Sacide'nin mesleki yaşantısına bir tehdit olarak algılamasıyla başlayan bir duygudur. Sacide, aynı tiyatro grubunda çalıştığı Lale'nin kısa sürede büyük başarılar elde etmesini; sanatsal açıdan kendisinden başarılı bir sanatçı olarak önemli rolleri üstlenmesini sindiremez. Kendisinden sonra tiyatro grubuna katılan Lale'nin oyunculukta her geçen gün yeni başarılar elde etmesi, kendisini gölgede bırakacağı endişesini doğurur. Rakibi konumundaki kadına karşı duyduğu yetersizlik duygusu ondaki kıskançlık duygusunu açığa çıkarır. Kaybetme, güvensizlik, gelecek kaygısı gibi olumsuz duyguların neden olduğu kıskançlık, aşağılık duygusunu da içerir:

"*Sacide beş altı seneden beri sahneye çıkmakta idi. Lale tiyatroya başladığı zaman o artık bu mesleğin eskisi idi. (...)*

Ancak Lale ortaya çıkınca iş değişmişti. O hem Fahire'den genç, hem de güzeldi. Daha başlangıçta halkın dikkatlerini üzerine çekmiş, sevilmiş, takdir edilmişti. Bu Sacide'nin hoşuna gitmedi. İlkin hislerinin gerçek nedenini kavrıyamamıştı. Az zaman sonra bunu kuvvetli bir ihtiras olduğunu için için itiraf etmek zorunda kaldı." (s.107)

Bu bağlamda kıskançlık, onda da kendine güvensizlik ile yetersizlik duygusunun bir işaretine dönüşür. Görüldüğü gibi Sacide'nin kıskançlığını da bir yetersizlik duygusu yönetmektedir. "*Fahire'nin 'En büyük kadın artist' mevkiini alamayacak olduktan*

sonra, bütün roller aynı değil miydi?" (s.107) şeklindeki düşüncesi Lale ortaya çıkınca değişir. Bütün amacı Lale'nin kendisinden önemli bir oyuncu olmamasıdır. Olay örgüsündeki karşıt gücü temsil eden Sacide, kıskançlığın zehrini içen ve onun köleliğinden kurtulamayan bir kadındır. Onun kıskançlığı haset duygusunu da içinde taşımaktadır. Sacide'nin kıskançlığı yok etmekten zevk almaktadır. Çünkü bedensel cazibesi ile önce Lale'nin eşini elde etmek ve daha sonra onu öldürerek içindeki kıskançlığını yıkıcı bir eyleme dönüştürmek ister. Konumunu kaybeden Sacide, toplumun onaylamadığı bir yoldan hareket ederek kıskançlığın zehirinden kurtulmaya çalışır:

"*O zaman Sacide iki büyük karar vermek zorunda kaldığını hissetmişti: evvela sanatı bakımından Lale'ye yetişmek, sonra da Şefik'le Hamit'ten birini elde etmek… Bu kararın birincisinde pek başarılı oldu denilemez; çünkü ciddi çalışmalarına rağmen sabit yeteneği Lale'ninki kadar büyük olmadığı için onun derecesine varmasına imkân yoktu."* (s.107)

Sahip olduğu ve sahip olmaya çalıştığı ayrıcalıkların kendisinden uzaklaştığına tanık olan Sacide, rakibi konumundaki kişiye karşı öfkeyi onun evlilik ilişkisini yıkarak giderecektir. Lale'nin kendi başarısını gölgeleyeceği korku ve endişesi Sacide'deki kıskançlığın çirkin yüzünü göstermesinin tek nedenidir. Lale'nin kendisini geride bırakacağı endişesini taşıyan Sacide, aşağılık duygusunu bastırmak için Lale'yi nasıl gölgede bırakacağını düşünür. Bu nedenle aynı tiyatro grubunda çalıştığı ve kendisine en büyük rakip olarak gördüğü Lale'den intikam almak ister. O, Lale'nin yaşamının sürekli kıskanılacak taraflarına bakmaktadır:

"*Onun güzelliğini, şöhretini, sadeliğini, her şeyini kıskanıyordu. Hatta, kendi kocasının Hamit'ten kat kat üstün olduğunu bildiği halde sırf Lale'nin olduğu için Hamit'i de kıskanıyordu. Lale o kadar mutlu görünüyordu ki bu saadeti ne tarafından olursa olsun kırmak, Sacide'ye gönül rahatlığı verecekti*." (s.108)

Sacide'ye göre Lale, hiçbir kadında bulunmayan bir zarafet ve güzelliğe sahiptir. Rakibi konumundaki kadına karşı duyduğu bedensel yetersizlik duygusu, onun kıskançlığını daha çok artırır. Zayıf olanın güçlüye tepkisi olarak gelişen bu duygu, zamanla Sacide'nin yaşamına yön vermeye başlar. Ancak kıskançlığını bütün mücadelesine rağmen yok edemez. Freud'un belirttiği gibi onun kıskançlığı bir üzüntü ve narsist bir yara, başarılı olan rakibine karşı duyulan nefret (Clanton- Iynn, 1997: 57), yetersizlik ve güvensizlik refleksidir.

Lale'nin sevgi ve samimi insani ilişkiler üzerine kurulu dünyasını öne çıkarmaya çalışan yazar, karşıt güç olarak konumlandırdığı Sacide'nin kıskançlığını olabildiğince abartılı şekilde dile getirir. Yazarın tarafgir bir şekilde olumsuzladığı bu "öteki" kadını bekleyen mutsuz sondur. Kurgudaki başlıca görevi kıskançlığı ile ideal kadının erdemlerini öne çıkarmak olan Sacide'nin yıkıcı eylemlerinin arkasındaki nedenler romanın sonunda ortaya çıkar

Popüler roman karakterleri tek boyutlu sunulurlar. Olay örgüsü boyunca hiç değişmeyen ve siyah-beyaz olarak sunulan kişiler kurguda belli amaca hizmet eder. Kıskançlığın "*Patolojik bir illet, negatif bir tutku"* (Öğüt, 2006b: 14) haline dönüşmesi "Sarmaşık Gülleri"nde de yazarın ideal olanın karşısında yer verdiği kişiler tek boyutlu sunulur. Başkişi Gülseren'in karşıtı olarak konumlanan "öteki"lerin özelliklerinden biri kıskançlıktır. Betül ile Ümran Hanım'ın kıskançlığı, Gülseren'in insana ve yaşama ilişkin olumlu değerlerini öne çıkarmak için kurguda yer verilen kişilerdir. Eserde idealize edilen karakterin eylemleri önünde engel olarak yer alan Betül ile Ümran Hanım'ın kıskançlığı da zayıf olanın güçlü olana karşı beslediği öfke ve intikam duygusundan kaynaklanır. İki kadının duygularını esir alan kıskançlık, anne ile kızını yönlendiren ve insani ilişkilerini belirleyen en büyük güçtür. Çevresi ile uyumsuz bir kadın olan Ümran Hanım ile kızı Betül, yaşamlarından memnun değildirler. Sosyal çevrede erkeklerin Gülseren'in güzelliğine ve kişiliğine gösterdiği aşırı ilgi, Ümran Hanım ile kız kardeşi Betül tarafından kıskanılır. Olumsuz anne figürü konumundaki Ümran Hanım ile üvey kız kardeş Betül'ün kıskançlığı *"düşük benlik saygısı ve yetersizlik duygularının bir sonucu olarak"* (Demirtaş-Dönmez, 2006: 183) kendini gösteren bir duygudur. Çünkü Betül'ün ilgi duyduğu bütün erkekler, kendisine yüz çevirerek Gülseren'le yakınlaşmaktadır. Annesi Ümran Hanım'ın kızı Gülseren ile arasındaki olumsuz ilişkinin gerçek nedeni de budur. Ümran Hanım ile kızı Betül'ün kıskançlıkları çevresindekiler tarafından bilinmektedir. Yazarın sözünü emanet ettiği Nebil, nişanlısı Betül'ün davranışlarına yön veren kıskançlık duygusunu şöyle belirtir:

"Kıskançlığın bu derecesine aklım ermiyor… Senin kanında bu mikrop var… En müthiş hastalıklardan bile daha korkunç olan bu mikrop…" (s.57)

Ünlü romancı Necip Kunter'in Gülseren'le evliliğe giden ilişkilerini öğrenmesi, Betül'ün duygularını esir alan kıskançlık ateşini iyice alevlendirir. Gülseren'in "*memleketin en meşhur romancısının karısı olmak, oldukça iyi bir servete konmak, herkesin gözünü üstüne çekmek, salonlarda ehemmiyetli bir kadın olarak parlamak…*"

(s.183) annesiyle kız kardeşini endişelendirmeye başlar. Kıskançlık nöbetleri içerisinde eriyip giden ve mutlu olamayan Betül ve Ümran Hanım, popüler romanın sonundaki yapıya uygun şekilde yazgılarını yaşayarak mutsuzluğu deneyimler.

"Bulutlar Dağılınca" adlı romanda zayıf olanın güçlüye karşı duyduğu bir öfke ve nefretin sonucu gelişen kıskançlığın temelinde bazı toplumsal nedenler yatmaktadır. Kendisine karşı bir tehdit olmadığı halde, yıllardır içinde sakladığı yetersizlik duygusunu dışa vurur. Onun kıskançlığı da bir hastalık ya da büyük bir endişenin tedavi edilemez halidir. Naşide Hanım, kolej yıllarından beri kıskandığı arkadaşı Nazife Hanım'ın evlilik sonrasında da lüks bir yaşam sürdüğünü öğrenince, içindeki zehiri dışarı atma zamanının geldiğini düşünür. Arkadaşının kendisinden daha iyi ve mutlu bir yaşama sahip olduğunu görmesi, Naşide Hanım'da rakibine karşı bir öfke ve nefretin gelişmesine neden olur. Nazife Hanım'ın kıskançlıktan çok bir haset duygusuyla açıklanabilir. Çünkü kıskançlık yakın ilişkiyi var olan tehditlere karşı korumak amacı güdülürken, "*haset (envy) ise, diğerlerinin sahip olduklarına sahip olmak istemeyi, diğerlerinin sahip oldukların nitelik, başarı ve maddi olanakları kendininkilerle karşılaştırmayı ve sonuçta da çekememe boyutuna varan bir durumu anlatır."* (Demirtaş, 2004a: 148-149) Başkalarının sahip olduğu ancak kendisinin sahip olmadığı şeyleri isteme duygusu içindeki Nazife Hanım, çocukluk arkadaşının sahip olduklarına karşı bir imrenme içerisindedir. Rakibine karşı duyduğu yetersizlik duygusundan kaynaklanan bu kıskançlık, Nazife Hanım'ın çocukluğundan beri içinde saklanan ve gittikçe büyüyen bir kıskançlıktır:

"*Çok şık giyindiğimi zannettiğim halde, senin karşında bayağı bir kadın olduğumu görüyorum*." (s.22)

Nazife Hanım, içinde var olan aşağılık duygusunu bastırmak istemektedir. Aşağılık duygusundan kaynaklanan kıskançlığını gidermek ve güç kazanmak için bir yol bulan Nazife Hanım'a, yoksul yaşamdan kurtulması için bir fırsat doğmuştur. Hem kendisinden sınıfsal üstünlüğü olan arkadaşından intikam almak hem de kıskançlığını yenmek için yaptığını bizzat söyler. Yıllarca içinde sakladığı öfke ve nefreti ilk fırsatta açığa vuran Nazife Hanım, kıskançlığını dindirmek için bir kötülüğe kalkışır. Kıskançlığını dindirmek için başvurduğu eylem toplumun onaylamadığı bir eylemdir. Nazife Hanım, kızı Melike'nin kendisi gibi yoksul bir yaşamı sürmemesi için ona "*bir talih kapısı açmak*" (s.31) ister. Dolayısıyla kızının seçkin bir muhite girerek zengin bir erkekle evlenmesi gerektiğine inanmaktadır. Kendisine göre kızının talihini değiştirmek

için tek çıkar yol kızını, eski arkadaşı Naşide Hanım'ın sosyal bakımdan renkli olan evine yerleştirmektir. Bunun için Nazife Hanım'ın gençliğinde Muhtar Butak adlı bir erkekle olan sözde ilişkisi olduğunu yalanını ortaya atar ve bu ilişkiyi kocası Müfit Bey'e söylemekle tehdit eder. Naşide Hanım'ın gençliğinde yaşadığı bu olumsuz olayı, bir mektubundan öğrendiğini ve bu mektubun kendisinde olduğunu söyler. Bu yetersizliği aşma olanağı olmadığını anlayan "*Kötü kadın böylece, sürekli olarak diğer karakterleri tümüyle çaresiz bırakan olaylardan olabildiğince yararlanmaya çalışır*." (Modleski, 1995: 108) Nazife Hanım, böyle bir tehditle karşı karşıya kaldığında ise; yıllar önce yaşadığı basit bir ilişkinin kocasının tarafından bilinmemesi için çaresiz onun isteğine boyun eğer. Nazife Hanım'ın kıskançlıkla baş etme yöntemi, sınıfsal bir kıskançlığın dışavurumundan başka bir şey değildir. Ailesiyle geçirdiği çocukluk deneyimleri bilinçaltında olumsuz izler bırakan Nazife Hanım, kendisindeki kıskançlık duygusunun ailesinden geçen bir duygu olduğunu kabul eder:

"Annemle babam muazzam bir fedakârlık yapmışlar, talih yolumu açmak için beni kendi muhitindeki okullardan birine gönderecek yerde, en pahalı okul olan Amerikan Koleji'ne vermişlerdi. Bununla alın yazımı değiştireceklerini ummuşlardı. Orda ben kibar aile kızlarıyla tanışacak, onların evlerine gidecek, hayatlarına karışarak ve nihayet kendime münasip bir koca bulacaktım. Evdeki pazar çarşıya uymadı ve hiçbir şey değişmedi." (s.22)

Nazife Hanım, bu sınıfsal problemi ortadan kaldırmak amacıyla kızı Melike'yi Amerikan Koleji'ne göndererek gidermeye çalışır, ancak yine de kaderini değiştiremez. Nazife Hanım, kıskançlık hastalığından kurtulamamasına karşın kız Melike annesiyle aynı düşünceleri paylaşmamakta hatta annesinin eylemlerini yadırgamaktadır. Annesiyle aynı duyguları paylaşmayan Melike ise erdeminin karşılığını görür ve Ertan Kunt ile evlenerek zengin bir yaşama kavuşur. Gerçek yüzü ortaya çıkan Nazife Hanım ise, Naşide Hanım'la ilgili ortaya attığı mektubun gerçek olmadığını ve kıskançlığından böyle bir planı uyguladığını itiraf eder.

Kıskançlık, düşük benlik saygısı ve yetersizlik duygusunun sonucu olumsuz bir duygu olarak bireyin içindeki nefreti ve öfkeyi yok etmenin yoludur. Eserde kıskançlık duygusunun daha çok "*kadınsı*" bir duygu olduğuna da vurgu yapılmaktadır. Nazife Hanım'ın kızı Tülay, Naşide Hanım'da somutlaşan kıskançlık duygusu üzerinden kıskançlığın, insanın doğal gelişim sürecinde kazandığı olumsuz ve kadınsı bir duygu olarak değerlendirir. Melike, *"Kıskançlık mı? Büyükannelerimizin zamanından kalma*

bir duygudur bu." (s.36) diyerek, insan doğasında var olan bir duygu olduğuna dikkat çeker.

"Gönül Yolu" adlı eserde "*dost göründüğü halde yılanın biri*" (s.218) olan Pervin Kalfa, kıskançlık duygusunun zehrini içen bir kadındır. Onun kıskançlığı dağılan bir alenin bir araya gelmesini engeller. İnci'nin annesi ile babasının mutlu evliliğini kıskanan Pervin Kalfa, Necmi Bey'in karısına yazdığı mektupları ona ulaştırmadan geri gönderir. Ayrıca hastanede aylarca yatarken karısını ziyaret etmek istediğinde de Necmi Bey'i onunla görüştürmez.

Eserlerde karşıt gücün temsilcisi karakterlerin kıskançlıklarını dindirmek için yıkıcı yöntemlere başvurmalarına karşın, benlik saygısı yüksek kişiler olarak yazarın olumladığı karakterlerin yapıcı yöntemleri seçtikleri görülür. Kıskançlık, "Sonsuz Gece", "Uğur Böceği" ve "Kırılan Ümitler" adlı eserlerde aşkı canlı tutan bir duygu olarak karşımız çıkar. "Sonsuz Gece" adlı eserde Ekrem, maddi sebeplerle ayrıldığı nişanlısı Mualla'yı zamanla kıskanmaya başlar. Ekrem, Mualla'nın başka erkeklerle yakınlaşmasını kıskanır ve onun başka bir erkeğe ait olmasını kabullenemez:

"*Ekrem'in gözlerinde her gün arttığını okuduğu kıskançlık, onu kâh isyanla kudurtuyor, kâh sevinçle titretiyordu*." (s.128)

"Uğur Böceği" adlı eserde başkişi Esra Aydemir ile Hasan Seyhani arasındaki sahiplenici aşk ilişkisine kıskançlık duygusu eşlik etmektedir. "*Sahiplenici aşk, kıskanç, güvensiz, obsesif biraz da patolojik bir aşk türüdür ve sahiplenici aşıklar ilişkilerinde güvensiz olma ve sürekli olarak birlikte oldukları kişiyi kaybetme korkusu yaşama eğilimindedirler."* (Büyükşahin, 2004: 119) Şam'da bulunduğu sırada, Fransız konsolosunun Esra'ya sürekli ilgisi ve Esra'nın Hasan'a ilgisizliği genç adamın kıskançlığını beslemektedir. Hasan'daki "*sahiplenici aşk"* duygusu, onu kendi erkek kardeşlerinden bile kıskanmasına neden olur.

"Sabah Yıldızı"nda da romantik aşk ilişkisindeki genç kızla erkek karakterin arasında yaşanan sorunlu aşk ilişkisinin mutlu sona kavuşmasını sağlayan en önemli unsur kıskançlıktır. Bu duygu iki insan arasındaki özel ilişkiyi canlı tutar. Aşkı kaybetme korkusu taşıyan Nevin, Nevzat Bey'in Zeynep'i sevdiğini düşünür. Nevzat'ı Zeynep'le görünce; *"Niçin bu adamın yüzündeki gülüşü, gözlerindeki bu seven, yaklaşan ışığı, bütün yüzündeki bu uysal manayı bu kadının yerine ben yaratamadım"* (122) der. Zeynep'le Nevzat'ın bir tiyatroda bir araya geleceğini öğrenen Nevin, İstanbul'un en meşhur terzilerinden birine bir elbise diktirir. İkili arasındaki ilişkiyi

kıskanan Nevin, sevdiği erkeğin, rakibi konumundaki kızdan bakışlarını kendisine çevirmesini ister.

"Garip Bir İzdivaç" romanında Naciye, babasının evlatlık olarak aldığı Zeynep'in "*güzelliğini ve zekâsını kıskanmakta*" (s.16) olan bir kızdır. Kıskançlık, Zeynep'ten yaşça büyük Naciye'nin kişiliğindeki en baskın duygulardan biridir.

"O ve Kızı", Sonsuz Gece", "Bir Genç Kızın Romanı", "Kezban", "Büyük Yalan", "Saadet Güneşi", "Bahar Çiçeği", romanlarında eserin merkezindeki kadın karakterler yıkıcı olmaktan uzak bir kıskançlığa "*sosyal bir kıskançlık*"a sahiptirler. Bu kadınların kıskançlık duyguları, sevdikleri erkek karakterin başka kadınlarla bir ilişkisine tanık olunca kendini belli eder. Kısaca başkişi konumundaki genç kız ve kadınların kıskançlığı; "*bir ilişkiyi korumak ve sürdürmek amacıyla verilen korku temelli bir tepki*" (Demirtaş, 2004a: 148) olarak yaşanan bir duygudur.

Muazzez Tahsin'in popüler tarzdaki aşk romanlarında sevgi ve aşk kadar kıskançlığın da bireyin duygularına yön veren duygu olduğu açıktır. İdeal karakterlerin sevgi ve aşk üzerine kurdukları dünyaya karşılık, karşıtı olarak konumlandırılan femme fatale figürlerin kişiliğini belirleyen ve davranışlarına yön veren temel duygu kıskançlıktır. Kıskançlık, popüler aşk romanlarında ideal kadın imgesinin yüceltilebilmesi için konumlandırılan "öteki" veya "*kötülerin insani zaafı olarak görülür*." (Doğan, 1995: 1020-1021) Güçlü ve mutlu olana karşı kendini yetersiz ve zayıf görmek kıskançlığın başlıca nedenidir.

Erdemi ödüllendiren kötülüğü ise cezalandıran popüler romanlarda negatif bir duygu olarak görülen kıskançlık, "öteki"lerin eylemlerine yön veren olumsuz bir duygu olurken, ideal karakterlerin sosyal ilişkilerine olumlu etki eden bir duyguya dönüştüğü görülür. Kıskançlığı, kötülük eylemi ile harekete geçiren karakterler, bütün romanlarda popüler romanın yapısına uygun şekilde mutsuzlukla cezalandırılır.

3.6. Arayış ve Sığınma

3.6.1. Yazmak Arzusu

Kendi zayıflığının farkında olan ve sınırlarını bilen insan, bu sorunlara yeni çözümler aramayı her zaman bilmiştir. İnsan, kendini dünyayla birleştirme ve aynı zamanda bir bütünlük ve bireysellik duygusu kazanma gereksinmelerini doyuracak bir tutku olan sevgiden (Fromm, 1996: 39) yoksun olunca farklı alanlara yönelir. Yaşamla ilişkisinin devam edebilmesi için çoğu zaman yazının dünyasına sığınır.

Muazzez Tahsin'in "Aşk Fırtınası" adlı romanında başkişi Feriha, nişanlısı Refik tarafından terk edilince umutsuzluğa kapılır, iç dünyasına çekilir ve yalnızlaşır. Feriha'nın umutsuz aşk karşısındaki duyguları bütün kadınlar gibi kaygı ile umut, kin ile bağışlama, nefretle sevgi arasında gider gelir. Dolayısıyla o, uzun süre hayal âleminden hayata dönmeyi başaramaz. Bu bekleyişte genç kızın kendini avutacağı tek şey ise yazmaktır. Feriha, "*Refik benden gittikten, kalbimde onun için kurduğum yüksek mabed temelinden çöktükten sonra"* (s.117) diyerek terk edilmenin acısını, artık o aşksız çekilemez yaşamı, yazı yoluyla katlanır hale getirmek ister. Yazmak, onun için ayrılığı ve yalnızlığı yenmenin tek yoludur.

"K*endimden yazarsam daha bedbaht olacağımı sanıyorum."* (s.117) diyen genç kız, olumsuz duygularıyla yazının dünyasında baş başa kalarak bu sorunlarıyla yüzleşmek de istemez. Ancak kalbindeki boşluğun dolması ve arzularını dile getirmesi için yazmaktan başka çaresi yoktur:

"*Eskiden olduğu gibi arkadaşlarıma gidiyor, davetleri kabul ediyorum. Bunu kendim için yaptım. Fakat bütün bunlar, benim ömrümü doldurmaktan pek uzak! Istırap ve acının bir insanın his ve kabiliyetini incelettiğini acı bir tatlılıkla duyuyorum. Bunun içindir ki mesut olduğum zamanlarda yazamadığım şeyleri, bulamadığım hisleri, bugün kolaylıkla ifade edebiliyorum ve içimdeki bu boşluğu yazılarımla doldurmağa çalışıyorum*. (...) *İkinci romanım çıktı.*" (117-118)

Görüldüğü gibi yazmak, mutsuzluktan beslenen bir eylemdir. Birey aşkı yitirip mutsuzluğu deneyimlediği anda yaşama kaldığı yerden devam etmek ister. Aşk gidince karşı karşıya kaldığı çaresizlik duygusunu ve yüklendiği baskıyı yazarak hafifletir. Feriha, güçlüklerle mücadele etmek için yazıyı bir güç olarak kullanmak ister. Onun, kırılganlığına karşı avunabileceği tek şey yazıdır. Feriha'nın, bütün kadınlar gibi her yerde kara olan yazısını (Berktay, 1998: 38) yazmaktan başka çaresi yoktur.

Feriha'nın yaşamından aşk gittikten sonra geriye sadece yazı kalır. Aşk arzusuna ulaşmayınca mutsuzluğunu ancak yazarak giderebilir. Bu amaçla, aşkta yaşadığı hayal kırıklığını unutmak için İstanbul'dan ayrılır ve yeni romanının planını yapmak için kendi çiftliğine gider. İç dünyasına çekilen Feriha, artık yazının dünyasında yaşayan biri olur. Yazmak yoluyla farkındalığı oluşan Feriha, duygularını daha iyi tahlil ettikçe kendi olumsuzluklarını görür. Genç kız, yazacağı romanının karakterini çizerken yaşama duygularıyla değil, mantığıyla bakan biri olmasını ister. Çünkü zayıf ve kırılgan

yapıya sahip olan Feriha, romandaki karakterinin kendi kişiliğine benzemesini istememektedir.

Feriha, kendi gerçeğini değiştiremese de yazdıklarında yaşayarak mutlu olmak ister. İstediği yaşamı elde edememesi onun kişisel yalnızlığını romanın dünyasına girmesine neden olmuştur. Yazacağı romanının planlarını yapar; karakterinin adını ve kişiliğini nasıl olması gerektiğini düşünür. Kendisini hasta düşüncelerinden kurtarmak isteyen Feriha, romanındaki karakterinin adını "*Gülen*" koyar. Genç muharrir, "*Benliğimde iki ayrı şahsiyet yaşatıyorum. Birisi romanımın kızı, ötekisi ben!"* (s.133) der. Kendisiyle tezat oluşturan bir karakteri romanının merkezine yerleştirerek, kendi ruhundaki duygusal yıkımı iyileştirmek ve kaybedilen duygusal yaşantıyı geri getirmek ister. Feriha, romanın sonuna kadar kendisiyle romanının başkarakteri "*Gülen*" arasında sürekli karşılaştırma yapar:

"*Gülen siyah saçlı, pembe yanaklı, iri siyah gözlü, sıhhatli ve neşeli, yaşamı olduğu gibi gören ve kabul eden az düşünür, çok gezer, eğlenir ve güler basit ve güzel bir kızdır. Ben ise..."* (s.133)

Feriha'nın çizdiği karakter, kendisiyle zıt bir karakterdir. Aslında kendisi öyle bir kişiliğe sahip olmak ister ancak bunu başaramaz. Tüm çabalarına rağmen mutlu bir yaşamı elde edemeyen Feriha, arzuladığı yaşamı hiç değilse yazının dünyasında karakteri aracılığıyla yaşamak istemektedir. Yazının dünyasına sığınan Feriha'nın art arda iki romanı çıkar. Çünkü *"Birçok kadın yazarın özyaşamöykülerinde belirttikleri gibi yazmak, kadınlar için önemli bir özgürlük olanağını temsil eder*." (Berktay, 1998: 64) Feriha yazarak yaşayan bir kişi olur. Bir taraftan yazma gücünü yalnızlıktan alırken diğer taraftan yalnızlık duygusunu yazarak giderir. Feriha, "*Zaten yaşamımda bana bir o kaldı. Onu da kaybedersem bir paçavra gibi yerlerde süreneceğim."* (s.118) diyerek yazı yoluyla kendisine yeni bir dünya kurabildiğini ve bunun eldeki tek olanak olduğunu düşünür. Yazmak, acı içinde kıvranan ruhunun özgürleşmesine yardımcı olur.

Mutluluğu kendisi dışındaki şeylerde arayan birey, istediklerini elde edemeyince hayal kırıklığı yaşar. "Sarmaşık Gülleri" adlı eserde beklediği bir yaşamın uzağında kalan Gülseren, yaşamı heyecansız, renksiz, usanç verici bulur. Gülseren'in içinde bulunduğu yozlaşmış insan ilişkileri, genç kızın aradığı mutluluğun önünde en büyük engeldir. Genç kız, bulunduğu ortamdaki insanlarla iletişim kuramayıp da insani ilişkileri çıkmaza girince kaçarak yazının dünyasına sığınır. Onun için yazmak Feriha gibi can sıkıntısı ve ıstıraba karşı bir korunma arzusudur.

Kardeşi ve annesi tarafından dışlanınca yalnızlaşarak iç dünyasına çekilen Gülseren, içindeki yalnızlığı ve çözümsüzlüğü ancak yazmak yoluyla giderebilir. Onun yazmak eyleminde hem bir iletişim kurma isteği hem de bir yaşamak isteği saklıdır.

Romantik aşk öyküsünün erkek karakteri Necip Kunter'in, kendi köşkündeki eski kitaplar arasında rastladığı "*yeşil kaplı defteri*" (s.17) Gülseren'in on yedi on sekiz yaşlarında yazdığı bir defterdir. Bir genç kızın kendisi ve ailesi ile ilgili duygularını gizlice döktüğü bu günlük, "*Fazla genç ve hassas kalbinin üzüntülerine tanık olan bu sayfalar*"dan (s.17) babasız büyümesinin verdiği acıları dile getirmektedir. Necip Kunter, istemeden okuduğu bu satırlarda bir genç kızın sorunlu dünyayla baş başa olduğunu anlar.

Gülseren'in sahibi olduğu köşkü satın alan Necip Kunter, eski eşyaları evden atarken kitaplıkta yeşil kaplı bir defter eline geçer. Bir rastlantı sonucu eline geçen bu defter Gülseren'in günlüğüdür. Günlüğü okumaya başlayan Necip Kunter, genç kızın hangi duygularla yazdığını şöyle aktarır:

"*Necip yeşil kaplı defteri kapadı. Bu sayfalarda hiç olmazsa bir genç kızın aşk hikâyesini okuyacağını, tatlı tatlı avunacağını sanmıştı. Büsbütün başka bir konuyla karşı karşıyaydı şimdi.*

Lisenin son sınıfında, onyedi-onsekiz yaşlarında olması gereken genç kızcağız, aile üzüntülerini gizliden gizliye bu deftere dökmüştü. Hem de zavallıcık, çok defa olduğu gibi, bir üvey anneden değil, kendi annesinden şikâyet etmekteydi. Ne kadar içli, ne kadar acı kelimelerle!" (s.17)

Gülseren'in bütün geçmişi bu defterde saklıdır. Necip, bu günlükten Gülseren'in ailesi içinde bir yabancı haline gelişini, yaşadığı boşluk duygusunu ve derin ıstırabını öğrenir. O, annesi ve kardeşi ile mutlu olamadığı ve iletişim kuramadığı için yazmak/yazı yoluyla yaşama olanağını yakalamak ve kendisine yeni bir dünya kurmak ister. Bu nedenle "*Zayıf olduğunu duyumsayan birey yazarak güçlenmeye çalışır. Dünyayla ve başa çıkamadığı sorunların üstesinden gelebilmek için, ayakta kalabilmek için yazar. Zayıf olmak içinde yazmak duygusunu da besler. Bir bakıma"Zayıfım, güçlenmek kaygısıyla hep yazmak zorundayım"* (Barbarosoğlu, 2008: 19) der.

Yazmak, çoğu zaman kendisiyle ve gerçekle yüzleşemeyen bireyin çaresizlikten kaynaklanan ikilemine karşı bir sığınaktır. "Kırılan Ümitler" adlı eserde başkişi Emel, sevdiği erkeğin başka bir kızı sevdiğini öğrenince karşılıksız aşkı deneyimler. Emel, çocukluk yıllarından beri sevdiği kuzeni Bülent'e olan aşkına karşılık bulamaz. Yaşamı

aşktan ibret gören Emel, Bülent'ten beklediği duygusal ilgi karşılıksız kalınca hayal kırıklığı yaşar. Bunun üzerine kendini gerçekleştirebileceği bir alan, mutlu olabileceği bir yenidünya kurmak ister. Olması gerekenin yerine başkasını koyamayan Emel, bu gerçeği öğrendikten sonra bitmeyen bir melodram kişisi gibidir. Emel'in "*olması gerekenin olanaksızlığını duyumsa(*ması*)"* (Deveci, 2005: 144-145), yaşama amacı olarak gördüğü aşkı yitirdiğini öğrenmesi, genç kızın kaybettiği dünyanın yerine başka bir dünya koymasını gerektirir. Sevdiğinden beklediği karşılığı bulamamanın verdiği hüznün sonucu bir ölüm arzusu duyan Emel, yaşama tutunmak için tek kurtuluşu "yazmak'ta bulur. Yaşamın anlamını aşktan ibaret gören Emel, kendi benliğini kurabileceği, *"kendi kişiliğini gerçekleştirebileceği yeni bir denge kurabilmesi, başka bir deyişle yıkıcılığın yerini yapıcılığın alabilmesi için"* (İpşiroğlu, 1985: 37) "yazmak"tan başka seçeneği yoktur. Hayal kırıklığını yazarak yenmeye çalışır. Emel, "*Bülent artık Seza'yla nişanlanmıştı."* (s.18) şeklinde ümitsizlik içeren sözleri ile verilemeyen aşkın ıstırabını unutmak için, aşkın ümitsizliği ile kendini günlüğünün başında bulur:

"Sevgili defteri. Hâlâ bugün onun en yakını ve candan dostu. Onunla başbaşa geçen saatler mutlak ömrünün en dinlendirici saatleridir." (s.16)

Muazzez Tahsin'in roman kahramanları, arzuladıkları bir yaşamın uzağına düştüklerinde yaşanılan ıstırabı hafifletmek için kendine yazma yolunu seçerler. "*Hayat o kadar çok şeyi esirgiyor ki bizden. Sevdiğimiz şeyleri bazen o kadar çabuk alıyor ki, beklide bir çeşit intikam duygusu geliştiriyor bu bizde"* (Barbarosoğlu, 2005: 39) Emel de yaşamın kendisine veremediklerinin intikamı bir bakıma yazarak alır. Ayrıca o, gerçekleri aşamadığı dünyada günlüğü aracılığıyla iç dünyasının da yardımıyla kendine yeni bir dünya kurar.

Yazmak arzusu, iletişim kuramayan bireyin sığınağıdır. Emel'in içsel bunalımının verdiği mutsuzluk çevresiyle iletişimini de yok etmiştir. Çevresiyle iletişim kuramayan ve sorunlarıyla yüz yüze gelme cesareti bulamayan genç kız, yazının dünyasına sığınır. İçsel bunalımını günlük ve mektuplarına yansıtan Emel, roman boyunca orada konuşmak ister.

Yazıyı bir sığınak olarak gören yazarın karakterleri, acı çeken kişilerdir. Acı çeken kadın yazıyla daha erken buluşur. "*Çünkü yazmak, bir şeyler kanıtlamak, iktidar konusunda bir hak iddia etmek demek(*tir*)."* (Berktay, 1998: 32) Yazmak, kadınlar için önemli bir özgürlük olanağı temsil ettiği gibi erkek egemen bir dünyada kadının

başkaldırı eyleminin adı olur. Bir şeyler yapamamanın çaresizliğini duyumsayan kadın, yazmak eylemi ile yaşama tutunabileceğini düşünür. Yaşadığı sorunlara karşı *"kendini olumlayabilmek, içinde kendi kendini yakalayamadığı şu dünyadan başka bir dünya yaratabilmek, içinde kendini yakalayamadığı şu dünyadan başka bir dünya yaratabilmek için, kendini anlatmaya ihtiyacı vardır*." (Beauvoir, 1993a: 170) Kadının içinde bulunduğu olumsuzluk, yazı yoluyla aşılmak istenmektedir.

Aşkı kaybeden kadın, hayal kırıklığını gidermek, ayakta kalmak için yazı yazar. Böylece yazmak ile kendine "bir direniş alanı" oluşturur. Bir şeyler yapamamanın çaresizliğini duyumsadığından yazmak eylemi ile yaşama tutunabileceğini düşünür. Bireyin her zaman kendini olumlayabilmek, deneyimlediği yaşamın olumsuzluklarından kurtulmak için kendini anlatmaya ihtiyacı vardır. Bu eylem, yazı yoluyla kendi dünyasını yeniden kurma girişimidir. Kendi dünyasını yeniden kurabilmek için yazı eldeki tek olanaktır.

Birey, bazen kendisine verilemeyen sevgi ve şefkati yazının dünyasında arar. Bir genç kızın hatıra defteri olarak düzenlenmiş olan "İki Kalp Arasında" adlı eserde, kimsesiz bir kız olan Günseli için yazmak, çaresizlik içinde sığındığı bir kurtarıcı imge durumundadır. Gerçeğin üstesinden gelemediği sorunlar karşısında yazmak; Günseli'ye gerçek dünyada yaşanan sorunlarla başa çıkmasını ve kendisine özgür bir dünya kurmasını sağlar. Anne ve babasını çok küçük yaşlarda bir uçak kazasında kaybeden Günseli, kimsesizliğin tesellisini yazmakta bulunur. Günseli, "*Bütün ömrü bu yeşil kaplı defterin beyaz sahifeleri arasına gizlenmiş*" (s.7) bir kızdır. Kimsesiz kız, devrindeki genç kızların kapıldığı hatıra defteri tutmak modasına uyar ve yazarak sorunlu dünyasına ışık katar.

Yıllar çabuk geçer, Günseli on beş yaşına gelir. Yazmak istemese de yaşamında keşfettiği boşluk sonucunda bunu iradesine kabul ettiremez ve yeniden yazının dünyasına sığınır:

"Bu başlangıçtan sonra kalemim durdu. Modaya uymak, daha doğrusu bazı arkadaşlarımı taklit etmek için aldığım bu güzel deftere ne yazacağım? Ne mi yazacağım? Gülerim. Başka kızların yaşamında acaba benimki kadar çok olay var mı? Okuduğum romanlardaki gibi ilkin kendimi takdim edeyim ama kime. Bu yazıları benden başkası okumayacak ki…" (s.9)

Günseli'nin yazmak arzusu bir anlamda kendi dünyasını yeniden kurma girişimidir. Onun en büyük eksikliği anne baba eksikliğinin verdiği yitirme acısının

verdiği bunalımı gidermek, bırakılmışlığını ve eksikliğini tamamlayabilmektir. Yazmak, yaşadığı gerçekliği kabullenemeyen Günseli'ye sıkıntıları aşabilme olanağı sağlar.

Genç kızın günlük yazmasındaki diğer bir neden de yazı yoluyla kültürel bir aktarımda bulunma arzusudur. Çünkü Günseli, beş yaşındayken kaybettiği anne ve babasından geriye hiçbir iz kalmadığını düşünür. Günlüğünün başındaki "*Günseli Esen, İstanbul"* notu onun kimliğine ilişkin bir ipucu olur. Böyle bir sorun, genç kızın bir yakınına ulaşma gereksinimini doğurmuştur. Önündeki dünyayla yüz yüze gelince kendisini dünyanın ortasında yapayalnız kalmış bir insan olarak hisseden genç kız, kendisini aşktan başka olumlayabilecek bir unsur bulamaz. Beklediği aşkın kendisinden uzakta olmasıyla birlikte onu yazmak eylemi ile baş başa bırakır. Günseli, kökünde umutsuzluk bulunan düşüncelerinden yazı yoluyla uzaklaşır ve kendini gerçekleştirme sürecine katkı sunar.

Yazmaya yöneliş, bazen gündelik yaşamın tekdüzeliğinden sıkılan bireyin kendini kurtarma içgüdüsünün sonucu olarak gelişir. Bu nedenle yazmak, çaresizliği duyumsayan bireyin sığındığı bir kurtarıcıdır. "Sen ve Ben" romanı başkişi Leyla'nın günlüklerinden oluşmaktadır. Günlük, istemediği bir kişiyle evlendiği için acılar içinde kıvranan ve kaygı dolu gelecek düşüncesindeki Leyla'nın sığınıp ayakta kalmaya çalıştığı dünyadır. Teyzesinin oğlu ile görücü usulü bir evlilik yapan genç kız, bu evlilikte beklediği mutluluğu elde edemez. Kocasından beklediği ilgiyi göremeyince, başka bir kuzeni Bedi Muammer'in sevgisine sığınır. Bedi Muammer de genç kadını uzun yıllardır sevmektedir. Kocasının mükemmel bir insan olmasına rağmen kendisi ile aynı dünyanın insanı olmaması Leyla'nın iç dünyasında fırtınalar kopmasına neden olur. Bir anne olarak gördüğü teyzesinden mutsuzluğunu gizler ve mutlu olmasa da bu evliliği sürdürmek zorunda olduğuna inanır. Çaresizlik içindeki genç kadın, kaderini yaşamaktan başka çaresi yoktur. Çünkü karşısında toplumun değerleri vardır. Böyle bir durumda yazgısını değiştirme gücünü kendinde bulamayan genç kızın karanlık dünyasını aydınlatabileceği tek şey yazmaktır:

"*Arkadaşlarımın hemen hepsinin, hayatlarını günü gününe yazdıkları, birer defteri var. Benim yaşamımın her günü o kadar birbirine benziyor ki, şimdiye kadar bunları yazmak ihtiyacını hissetmemiştim.*" (s.56)

Sorunlarıyla yüzleşen ancak eyleme geçemeyen Leyla, biraz olsun yazarak acısını hafifletip ayakta kalabilir. Aşk acısı çeken ve acıdan bunalmış bir durumda olan aşık özne, yaşamsal sorunlarıyla başa çıkamadığı zaman iç dünyasına çekilir. Bu

yalnızlık sonucu *"-narsistik bir yaralanma- yaşarken bir yandan duygusal yatırımını yaptığı sandığı nesnenin geri dönüşünü bekler. Bu bekleyişin sonsuzluğu da melankoliye neden olur.*" (Kamışlı, 2007: 220-221) Yaşadığı melankoliden ise ancak yazarak kurtulabilir. Leyla, kalbindeki karışık duyguları, geleceğe yönelik kaygılarını günlüğüne dökerek hafifletebilir.

Muazzez Tahsin'in başkişileri, gerek dünyayı daha iyi algılamak gerekse geleceğini yeniden kurmak için yazmak arzusuyla yaşarlar. Yaşama karışamayan ve duygusal gereksinimleri karşılanamayan kadınlar, geleceğe yönelik kaygılarından yazarak kurtulabilir. Bu nedenle "*kendini ifade etme şansına sahip olmayan kadın, kendine ayrı bir duyarlık alanı oluşturur. Bu duyarlılık aslında 'iç yaşam öyküsü'dür*." (Parla, 2004: 188) Sorunlu dünyanın insanları olan romanlardaki kahramanların iç yaşamöyküsü ise günlük, mektup ve hatıra defterinde saklıdır. Genç kızların kapıldığı bir moda olan günlük yazmak, erkek karşısında ikincil konumda bulunan kadının kendini gerçekleştirme mücadelesinde de en etkin yollardan biridir.

"Saadet Güneş"inde birey, kendisine ait bir duyarlık alanı oluşturma isteğinin sonucunda gündelik yaşamın baskısından kurtulmak, yaşamsal eksikliklerin doğurduğu boşluğu doldurmak ister. Bunu gerçekleştirmenin tek yolunun ise yazmaktan geçtiğine inanmaktadır. Romanın başkişisi Semra, öncelikle*"-İki ihtiyar teyze, bir mahzun anne ve bir ihtiyar dadı arasında geçen ev yaşamı*" (s.14) içerisinde yazmaya değer bir şey olmadığını söyleyerek günlük tutmakta tereddüt eder. Ancak Semra'nın edebiyat fakültesindeki arkadaşlarından Nilüfer ona, bu boşluğu doldurmak, kafasında düğümlenen soruları çözmek için bir yazı tecrübesinde bulunması gerektiğini şu sözlerle dile getirir:

"Kendin için yaz. Yazdıkça yaşamımda birtakım vakalar keşfedeceksin, günlerin birbirine benzemiyecek… İç sıkıntısına veda edeceksin.(…) vakit geçirmek için yaz, boş saatlerini doldurmak için yaz. Yaşamında bir yenilik bulmuyorsan etrafındakilerden bahset. Meşhur bir Fransız muharriri "Odamda Seyahat" isimli bir kitap yazmadı mı?" (s.14)

Yukarıdaki sözlerle Semra'ya cesaret veren Nilüfer, Semra yaşam dekorunda iki ihtiyar teyze, bir anne ve bir de dadısı arasında geçen sıradan yaşayışına yazı yoluyla bir pencere açabileceğini düşünür.

Fransız ordusunda görev yapan Xavier de Maistre, kırk iki gün süren bir ev hapsinde "Odamda Seyahat" adlı bir otobiyografik bir eser yazar.[9] Nilüfer, Semra'nın De Maistre gibi, yaşamında farklı bir deneyim gerçekleştirerek bir günlük yazabileceğini söyler. Nilüfer için yazmak, zamanın elinden bir şey çalmak, zamandan bir şey koparmaktır. Çünkü "*Yazmak, varoluştur*." (Barbarosoğlu, 2005: 11) Nilüfer, meşhur insanlara ait gerçeklerin rivayetlerle günümüze geldiğine üzüldüğünü bu nedenle kendi yaşamını günü gününe yazacağını belirtir.

Eserde yazmak bazen olumsuz bir eylem olarak algılanır. "Yazmak" eyleminin olumsuzluğu daha çok "yazmak-kadın ilişkisi*"* üzerinden değerlendirilir. Semra'nın başladığı günlük yazmak arzusuna, Fazilet teyzesi şiddetle karşı çıkar. Fazilet teyzesine göre yazmak insanı gerçek dünyasından uzaklaştırmasına neden olan bir hastalıktır:

"Bunu hiç sevmem. Geçen yüzyıl kadınlarında, hatta bazı erkeklerinde bu hastalık vardı. (...) Defter tutmak belalı bir iştir. İnsan onun esiri olur. Günün ehemmiyetsiz hadiselerini yazmaya başlayınca bunun sonu gelmez.(...) En ufak bir iç sıkıntısını mübalağalı kelimelerle tasvir eder, onları tekrar okuyunca da kendisini bedbaht sanır.

Aman Semra'cığım, vazgeç bu sevdadan. Neşeli, canlı, hayat ve heyecan dolu modern bir kızsın böyle masa başında oturup on dokuzuncu yüzyılın dertli tazeleri gibi hayat felsefeleri yapması yakışık olmaz.

-Bir defa bu zehir insanın damarlarına girmeye görsün yavrum." (s.24-25)

Teyzesinin "*bu sade ve masum eğlenceyi böyle bir facia haline koymasına*" (s.25) şaşıran Semra, kendisinin sadece vakit geçirmek için günlük yazdığını söylese de o, yazmanın zamanla insan beynine düşen bir hastalığa dönüşerek insanı duygusallığa ittiği için yazmak düşüncesini tehlikeli bulur. Ancak burada temel sorunun yazmaktan çok ona yaklaşım tarzında olduğu görülür. Bu bağlamda *"Semra'nın günlük formunda kendi yaşamını anlatması üzerine kurulan roman, kadının, Cumhuriyet'in ona verdiği roller(*den*)"* (Dicle, 2009: 14) birinin de yazarak toplumuna yararlı bir birey olması gerektiğidir. Eserde yazar, yeni kadın kimliğinin, yazmak gibi bir sorumluluğu nasıl içselleştirdiğini ve kararlı bir şekilde yazmaya devam ettiğini Semra ve arkadaşı Nilüfer üzerinden somutlaştırır.

"Gönül Yolu"nda başkişi İnci'nin de günlükleri vardır. İnci, yıllardır görmediği babasının izini sürmesine rağmen ona ait en küçük bir ayrıntıya ulaşamaz. Babasızlığın

[9] http://www.iletisim.com.tr.Xavier de Maistre

verdiği boşluğu doldurmak için günlerini, yaşadığı sıradan olayları yazmaya karar verir. İnci, yaşamında yazmaya değer bir şeyler olmadığını bildiği halde, yazmak için bir şeyler bularak duygularını anlatmak ister.

Muazzez Tahsin'in romanlarında bir anlatım biçimi olarak yer alan günlük, mektup ve hatıra defteri aynı zamanda kadın karakterlerin iç dünyalarını okura açan metinlerdir. Günlük, mektup ve hatıra defteri çoğu zaman aşk ilişkisinin çıkmaza girdiği zamanlarda düğümün çözülmesine yardımcı olur. "Sen ve Ben"de Leyla, korkarak yaklaştığı Bedi Muammer'in defterini (s.134) okuyunca onun kendisini gerçekten sevdiğini anlar. "Yabancı Adam"da ise başkişi Suna, Çetin Başaran'ın defterindeki satırlardan yine onun kendisini sevdiğini öğrenir. (s.210-211) "Aşk Fırtınası"nda Refik'in mektubunu tesadüf sonucunda bulup okuyan Feriha, onun kendisini sevdiğinden emin olur.

Romantik ikili arasındaki iletişimi sağlayan bu anlatım teknikleri, bir yandan üzüntülerine, hayal kırıklıklarına aracı olurken, diğer yandan romantik ilişkideki düğümün çözümünde etkin rol oynar. Yaşamı hayal kırıklığı ve ıstıraplarla dolu Muazzez Tahsin'in başkişi konumundaki genç kız ve kadınları için yazmak bir varoluştur. Istıraptan ve yalnızlıktan beslenen yazmak düşüncesi, duygusallık veya melankoli denizinde kaybolup giden bireylere bir varoluş, *"kalemi eline almaya cesaret edenlere bir özgürlük olanağı da sunuyor."* (Berktay, 1998: 11-12) Birey, yazı yoluyla kendisini anlatma olanağı bulur, toplumsal ve bireysel sorunlarından, zincirlerinden kurtulmuş özgür bir bilinç olma olanağı yakalar.

Yazı, kendisiyle ve sorunlarıyla yüzleşemeyen birey için aynı zamanda bir kaçıştır. Yaşamsal sorunlarıyla başa çıkamayan birey, yaşamla ilişkisinin devam edebilmesi için yazının dünyasına sığınır. Romanlarda, içinde bulunduğu sorunları aşabilme ve koşulları değiştirebilme gücünü kendinde bulamayan bireyler, yaşamın gerçekleri ile hayalleri arasındaki dengeyi yazı yoluyla kurmaya çalışmaktadır.

3.6.2. Başka Hayatlara Öykünme: Başkası Olma Arzusu

Popüler romanların karakterleri aynı zamanda iyi bir okurdurlar. Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanının vazgeçilmez motiflerinden biri kabul edilen *"romanesk kadın Cumhuriyet romanındaki popüler aşk anlatılarında da kadının sorunsalı olarak kendine yer bulur. "Tanzimat romanından beri işlenen kadın-kitap-etkilenme üçgeni"* (Gürbilek, 2010: 284) Muazzez Tahsin'in popüler tarzda yazdığı aşk romanlarının da

temel sorunsalı olarak yer alır. Romanlardaki kahramanların okumak arzusunun temelinde bir arayış ve sığınma duygusu yatmaktadır. Gerçekleri aşamayan ve yetersizlik duygusu yaşanan karakterler, okuduğu romanlardaki başka yaşamlara öykünerek başkası olma arzusu duyarlar.

Romandaki kişiyle özdeşleşmek, geçici bir süreliğine dünyayı başkasının gözünden görerek başkası olmak isteğinin sonucudur. Aslında bu ruh durumu, roman okumanın verdiği temel zevklerden biridir. "*Roman yazmanın ve okumanın, özgürleşmek, başka hayatları taklit etmek ve kendini bir başkası olarak düşlemekle ilgili ahlakî bir yanı vardır*." (Pamuk, 2011: 57) Bu nedenle birçok romanda okudukları kitapların karakterleriyle özdeşleşen genç kızlar, etkilenme sonucunda gerçekle bağını yitirir, başkası olmak arzusuna yönelir.

Özellikle yaşam karşısında etkin bir özne olmayı başaramayan kadın, gerçeklerden kaçarak hayal dünyasında mutlu olmak ister. Başkalarının içine düştükleri durumlar kendi duygularını harekete geçirir ve onunla benzer duygular yaşar.

Muazzez Tahsin'in romanlarında okuduğu kitaplar yüzünden gerçekle bağını yitiren, hem yaşamı hem de aşkı romanlardan öğrenen kahramanlar vardır. "*Başkası olma arzusu*" sorunu ekseninde ilerleyen "Işık Yağmuru" romanı, "*kadın-kitap-etkilenme üçgeni*" açısından buna en iyi örnektir. Boş zamanlarını kitap okuyarak değerlendiren Bilge, okuduklarından ders çıkarmak yerine, okuduğu romanların kahramanlarıyla özdeşleşir. Bu özdeşleşme sırasında başka bir yaşamla kendisininki iç içe geçmektedir. Genç kız, kendisine bu romanları rehber olarak görmektedir. Romanın temel meselesi de, bir genç kızın okuduğu bir romanda hayalle gerçeği karıştırarak zamanla yanlış koca seçtiğini anlamasıdır.

Anne ve babası tarafından şımarık bir şekilde büyütülen Bilge, onları kaybedince dadısı ile yalnız kalır. Kimsesi olmayan bu genç kız, zamanını okuyarak geçirmekte ancak okuduğu romanların etkisinde kalmaktadır. Çünkü Bilge, okur olarak eyleme geçince gerçekle bağını koparmaktadır. Bir gün okuduğu bir İtalyan romanındaki karakterin yaşamını ilginç bulunca ondan etkilenir ve onunla benzer macerayı yaşamak ister. Çünkü "*Gerçekte her okur, kendi kişisel konumuna, duygusal yapısına, düşünsel yetisine göre yaşar bir metni."* (Göktürk, 1988: 125) Kendisini yalnız ve yaşamsal sorunlar karşısında yetersiz hisseden Bilge, bir anlamda kendi yaşamını yaşayabilmek için "*başka*" bir yaşamı örnek almakta, onun öyküsünü tekrarlayarak mutlu olmaya

çalışmaktadır. Okuduğu romandaki gerçekle kurmaca arasındaki farkı kaybeden genç kız giriştiği serüvenden dolayı oldukça heyecanlıdır:

"—Yaşasın sevgili romancım! İşte ben de bir kahraman oldum. Mükemmel bir roman yaşamı yaşamağa başladım." (s.30)

Kurmaca dünyadaki karakterin evlilik eylemini taklit eden Bilge, kurmaca sanki gerçekmiş gibi hareket edince kendisini benzer bir yaşamın içinde bulur. Kurmacayı gerçek gibi algılayınca nerede bulunduğunu kaybeden Bilge, gerçeklik algısı kaybolunca kurmaca karakterin varlığını kabul eder.

Bilge, okuduğu romanın kahramanı gibi bir "*olağanüstü serüveni*" yaşamak istediği için bir çöpçatan kuruluşu aracılığıyla evlilik gerçekleştirir. Zengin bir kadın olan Bilge, yoksul ve kimsesiz biri olduğunu bildiği kocasının kendisinin emrinden çıkmayan bir erkek olacağını düşünmektedir. Ancak gerçekte deneyimlediği evlilik, hiç de okuduğu romandaki gibi değildir. Onun gerçek dünyaya karşı aradığı alternatif, bir oyuna dönüşür. Bilge'nin "*Gerçek hayat karşısında şövalyece davranma oyununun, oyunu oynayan"* (Oskay, 2008: 331) Bilge için oldukça sıkıcı bir hal almıştır. Gerçek yaşamdan kaçışın neden olduğu bu eylem, mutluluğu elde etmesi olanaksızdır. Daha kötüsü genç kız özgürleşmek isterken tutsak olmuştur.

Çünkü evlendiği erkek romandaki gibi bir erkek değildir; sert, kaba, soğuk ve gururlu biridir. Ne hayat ne de insanlar, romanlardakine benzememektedir. Bu gerçek, genç kadını bir hayal kırıklığına götürür. *"İlginçtir roman kahramanı genç kızlar ve kadınlar, okudukları romanın hemen etkisinde kalmakta, bu müteessir oluş, romanın daha sonraki epizodlarında onların başlarına kötü işler açabilmektedir. Yahut yapmayı düşündükleri kötü şeyler için okudukları romanlar, onlara birer yol gösterici, hatta adeta onların birer 'şeytan'ı durumuna girmektedir."* (Andı; 2004: 66) Bilge, romandaki yaşamı taklit edeyim derken, içinden çıkamayacağı bir yaşamı deneyimlemiştir. Tezat bir durumu deneyimlemesi ile pişmanlık duyar ve okuduğu romanı suçlamaya başlar. Bu bağlamda Bilge'nin okuduğu roman; roman okuyan bir kadının yaşamla imtihanına dönüşür. Mutlu evlilik hayalinin suya düştüğünü anlayan Bilge, okuduğu roman hakkında önceki yaklaşımından farklı düşünmeye başlar:

"-Pis kitap! Gülünç masal! Zavallı genç kızların akıllarını başlarından alan işte bu zehirli romandır. Bu serüvenleri yaşama uygulama ihtimali var mı? O halde ne diye böyle olmayacak şeyler yazıyorlar? Bize günah değil mi ?" (s.263)

Bilge, okuduğu kitabın içindekileri aptalca uydurulmuş bir masal olarak değerlendirir ve okuduğu romanı yırtarak atar.*"Saçma hayaller peşinde sürüklenmekten kurtuldum."* (s.264) diyen Bilge, romanların insanın başını döndürerek gerçek dünyadan hayal dünyasına sürüklemiş olduğunu belirtir. Bilge, romanın gerçekleri ile yaşamın gerçeklerinin alabildiğince birbirinden farklı olduğunu gözden kaçırdığını anlar. Bilge'nin romanlardaki yaşama kendisini kaptırmasının yanlış olduğunu düşünen özel hocası Münevver Hanım da, Bilge'yi gerçek yaşamdan koparıp hayal âlemine sürükleyeceğini düşünerek onun romanlardan uzak kalmasını ister. Yaşamsal boşluk içindeki Bilge, okuduğu romanların kendi dünyasına bir ışık olacağını düşünür ancak hayalle hakikati karıştırır. Münevver Hanım, ona romanların kendisini yorduğunu ve hayallere sürüklediğini söyleyince şu karşılığı verir:

"-Onlara dalınca dünyayı unutuyorum. Romanlarımın kahramanlarıyla beraber yaşıyorum, onlarla mutlu oluyorum." (s.13)

Yaşamına anlam verecek bir formül arayışı içerisindeki birey, kendi gereksinimlerine yanıt verecek bir öyküyü aramaktadır. "*Özdeşlik duyma gereksinmesi, insan varoluşunun koşullarından doğar ve en yoğun yönelişlerin kaynağıdır*." (Fromm, 1996: 66) Bu arayış sonucunda, dünyayı daha iyi algılamak ve geleceğini yeniden kurmak için başka yaşamlara öykünür. Zamanının çoğunu okuyarak geçiren Bilge, okuyup etkisinde kaldığı başka romanlar da vardır. Okuyup etkisinde kaldığı romanların bazıları da, kocası Cem Timur'un romanlarıdır. Romanın sonunda Bilge'nin okuduğu bir roman kahramanına öykünerek olağanüstü bir evlilik macerasına atıldığını öğrenen Cem Timur, *"Romanlar belki de hatta benim romanlarım başını döndürmüş, seni gerçek âleminden hayal âlemine sürüklemişti*." (s.293) der.

Başka hayatlara öykünen veya "*başkası olma arzusu"* taşıyan bireyler, başkasının acısını ve mutluluğunu kendisininmiş gibi algılar. Bu algı, "*acıda birleşme, acı birliği*" (Barthes, 2012: 57) şeklinde değerlendirilebilir. Muazzez Tahsin'in bu romanında okuduğunu gerçek gibi hisseden başkişi, ancak kurmaca dünyada görülebilecek ve olağanüstü sayılan özel ilişki biçimini tekrar eder. Fatih Andı, bu durumu "*başka hayatların bizi çekmesi*" (Andı, 1998b: 49) şeklinde bir tespitle adlandırır. Çünkü kendine yetemediğinden yaşamla mücadele gücü olmayan ve kendi gerçeği ile yüzleşemeyen birey, başka bir arzuya yönelerek mutlu olmaya çalışır. Kendisi olmak yerine başkası olmak bireyin kimliği ve kişiliği üzerinde olumsuz etki yapar.

Popüler aşk romanlarındaki kadınlar, genellikle romanesk arzu ile doludur. Murathan Mungan'ın söylediği gibi; "*Herkes bir başkası olmak ister. Bu yüzden kimse kendisi kalamaz. Bütün romanlar, hikâyeler, piyesler bunun içindir; insana bir başkası olma imkânı tanımak için*." (Tatar, 2010: 58) Çoğu zaman okunan bir kitap okurun duygularını kışkırtarak başkası olma arzusu doğurur. Bu arzu bireyi başka bir yaşamın etkisine kapılmaya doğru yol alınca soruna dönüşür. Çünkü yaşam karşısındaki tecrübesiz birey, bu kapılma sonucunda kendi gerçekliği dışına çıkar.

Romanlardaki yaşamın etkisinde kalıp onlara öykünen bir karakter "Büyük Yalan"da vardır. Okuduğu romanda başka yaşamların etkisinde kalan Verda, başka yaşamları kendisi için bir mutluluk aracı olarak kabul eder. Bülent'in kendisini sevip sevmediğini tam olarak bilmeyen Verda, aşk romanlarındaki kahramanların yaşamına öykünmektedir. Gerçek yaşamda elde edemediğinde okuduğu romanlardaki yaşamlar üzerinden elde etmek ister. O, *"Okuduğum romanlarda da sevenin mes'ut olduğunu sevmekten zevk duyduğunu görüyorum."* (s.94) der. Verda, bu bağlamda edebiyatı kendi sorunlu ve eksik dünyasına karşı alternatif olarak kabul etmekte, roman kişisinin yerine kendisini koyarak kendi dışına çıkmak isteği duymaktadır.

Mutluluk için sürekli bir yol arayan birey, kurmaca dünyadaki öznenin mutluluğunu kendi mutluluğu olarak görür ve böylece geçici mutluluklar elde eder. Okur metinde kendi yaşantısına benzer bir yaşantıyla karşılaşınca okuduğu öyküyü/ romanı kendisine dolaylı bir dünya yaratarak bir tür duygusal tatminini gerçekleştirir. Okunan romanlar, okuruna bir güvende olma hissi sağlar. Eksiklik duygusunun verdiği sevme ve sevilme hissi, okurun, kendi kimliğini başkasının yaşamındaki eylemlerde onaylama ve o yolla kendini tamamlama isteğine götürür.

Romanlardaki kurmaca dünyaya gerçekçi gözle bakmayarak başka yaşamlara öykünmenin yanlışlığının farkındalığını yaşayan karakterler de vardır. Burada kendi gerçekliğini kabul etmeyerek başka hayatlara öykünen bireylerle hayata mantık gözünden bakan bireyler karşılaştırılmaya çalışılır. "Bulutlar Dağılınca" adlı eserde ideal bir tip olarak çizilen Melike, Bovarist bir anlayışla romanlara yaklaşan kadının düşüncesini eleştirir. Tülay ile Ertan Kunt arasındaki aşk ilişkisini kıskanan genç kız, zamanla bu aşk ilişkisine saygı göstermek gerektiğine inanır. Melike, ikili arasına girmenin sakıncalarını iç monologunda; *"Romanlarda olduğu gibi 'Benim de mesut olmaya hakkım var' diye düşünmek doğru olmaz*." (s.75) diyerek gerekçelendirir. Yazarın yaşama duyguyla bakan kadınlarla karşıtlık oluşturan bu kız, yaşamın

romanlardaki gibi olmadığını bilecek kadar mantıklıdır. Böylece yazar, roman karşısında gerçeklik duygusunu yitiren bireylerle, romanlardaki yaşamın gerçek hayattan farklı olduğunun bilincinde olan ve ayakları yere basan bireyleri karşılaştırır. Cemil Meriç, de "kadın-kitap" ilişkisi konusunda "*Kadın okuyucular romanesktir, hassastır, kitabı yaşamaya kalkarlar, Madam Bovary gibi*." (Gürbilek, 2004: 280) diyerek kadınların romana yaklaşımlarını olumsuz anlamda eleştirmektedir.

Muazzez Tahsin'in kadın kahramanlarının, popüler aşk romanlarına karşı ilgileri yüksektir. Yazarın kahramanları Servet-i Fünûn döneminin popüler aşk romancılarından Safvet Nezihi'nin "Zavallı Necdet" romanını okuyarak o romandaki kahramanların yaşamına öykündükleri görülür. Romanda anlatılan olayların gerçek olduğuna inanan okurların, kadın okur açısından etkilenme problemi olarak bakıldığında bu romanın yazıldığı dönemde okuyucu üzerinde etkileri olan bir eserdir. Bu eser, *"Roman okumanın muzır*." (Andı, 1998a: 44) olduğuna ilişkin en güzel örnek sayılabilir. "Kırılan Ümitler" romanında bu romanın kadın okuyucunun ruh dünyasındaki etkilerine vurgu yapılır. Döneminin en ünlü popüler aşk romanlarından olan "Zavallı Necdet", romanda kadın okuyucuların en çok okuyup etkilendiği roman olduğu görülmektedir. Eserde başkişi Emel'in arkadaşı Handan, Emel'e yazdığı mektubunda *"çılgın bir aşk romanı*"(s.52) olarak gördüğü "Zavallı Necdet" romanını tek başına okumaya cesaret edemediğini yazar. Meliha ise bu romanı okuyan Emel'in bir yanılsamaya düşerek etkilendiğini iddia eder. Romanı, Haluk adlı arkadaşının yanında okuyan Handan, romanın trajik sonu karşısında onun gözlerinin nemlendiğini görünce şunları söyler:

"*Bu roman hepimizi pek sarstı… Ne feci bir akıbet değil mi?"* (s.58)

Okur açısından olumsuz etkileri görülen bu roman, kadın-erkek arasındaki duygusal yakınlığın başlamasında etkili olur. Eserde, "Zavallı Necdet" romanını birlikte okuyan Haluk ile Handan arasında duygusal bir yakınlaşma başlar. Eserin başkişisi Emel, arkadaşı Handan'a yazdığı mektubunda başka hayatlara kapılmaya yatkın olduğunu düşünerek onun roman okurken gerçeklik algısını kaybetmeden okumasını ister:

"*Okuduğumuz romanları biraz olsun hatırla Handancığım. Onlarda da hakiki hayata çok yakın olan sahifeler vardır. Hele bazıları bizim için tam bir ders olabilir. Biz henüz tecrübesiz olduğumuz için yaşamı tanımadığımız için, hele erkeklerle temasımız olmadığımız için önümüzde açılan yolların sonunu görmemize imkân yoktur. Bu sebepten, kendini büsbütün hislerine kaptırmamanı senden çok rica ederim."* (s.77)

Handan bu romanı okurken kendini kaybetmekten korkar. Bu endişe ile romanı okurken Emel'e "*başkası olma arzusu*" yerine "*kendisi olma*" çağrısı yapar. Eserde aşk romanı olarak insanların severek okuduğu bir roman olan "Zavallı Necdet"in, insan duyguları üzerindeki etkisinden korkulduğu için akşamları evde toplu halde okunduğu görülür.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanının vazgeçilmez motiflerinden biri sayılan ve Cumhuriyet romanında karşımıza çıkan "romanesk kadın" vurgusu Türk romanının ilk örneklerinde de görülmektedir. Romanesk kadın vurgusu, romanımızın ilk yetkin örneklerinden biri olarak görülen ve "*Bovarizm etkisinde yazılan*" (Korkmaz, 2007: 135) Halit Ziya'nın"Aşk-ı Memnu" romanının da temel meseleleri arasındadır. Romanda,*"Genç kızlara roman okutmamak Matmazel de Courton için uygulanması gerekli bir eğitim kuralı(dır).*" (Uşaklıgil, 1998: 75) Matmazel de Courton'un kendisi Aleksandre Dumas'ın romanlarını derin bir tutkuyla okumasına rağmen mürebbiye olarak bulunduğu Adnan Bey'in evinde, kızı Nihal'in roman okumasına karşı bir yasakçı tavır göstermektedir. Dolayısıyla ilk örneklerinden itibaren roman okumaya karşı duyulan sevgiye paralel olarak bir korku ile yaklaşıldığı görülmektedir. Ancak bunlar gösteriyor ki "*Her ne olursa olsun, kurmaca yapıtlar okumaktan vazgeçmeyeceğiz, çünkü onlarda yaşamımıza bir anlam verecek formülü aramaktayız. Sonuçta, yaşamımız süresince, bize neden dünyaya geldiğimizi ve yaşadığımızı söyleyecek bir ilk öykünün arayışı içindeyiz. Kimi zaman kozmik bir öykü arıyoruz kimi zaman kendi bireysel öykümüzü. (...) kimi zaman kendi bireysel öykümüzü evrenin öyküsüyle çakıştırmayı umuyoruz."* (Eco, 2011: 176) Okur, eline aldığı kitabın kahramanının gerçeğini kendi gerçeği ile buluştuğunu gördüğü anda etkilenmeden yapamayacaktır.

"Aşk ve İntikam"daki karakterlerin başlıca uğraşlarından biri okumaktır. Başkişi Şermin, "*Şu polis romanını bana verir misin Mithat? Bu gece onu okuyup eğlenmek istiyorum.?"* (s.203) der. Burada, başkişinin okumak eylemi üzerinden popüler romanlara bir eğlence aracı olarak bakıldığı anlaşılmaktadır.

"Sevgim ve Gururum" adlı romanında yine kadın okurun romanlar karşısındaki tutumu başkası olma arzusuna paralel şekilde bir soruna dönüşür. Bu romanda da zamanla bir hastalığa dönüşebileceği için aşk romanı okumanın sakıncalı olduğu vurgulanır. Çünkü böyle bir hastalığa yakalanmak insanı büyük tehlikelerin eşiğine

götürmektedir. Aşk romanlarından uzak durulması gerektiğine ilişkin bu yaklaşım, roman içerisinden romana muhalefet yapıldığı anlamına gelmektedir.

Cihat Bağdatlı, ilk görüşte aşık olduğu Zerrin'le evlenir ancak onun bir ailenin yükünü taşıyabilecek bir kadın olmadığını görür. Bir taşra kızı olarak gördüğü karısıyla ilgili duyduğu en büyük endişelerden biri onun romanlara olan yaklaşımıdır. Cihat Bağdatlı, karısının gerçekle bağını yitirerek yaşamı romanlarla keşfetmeye çalışan, oradaki kahramanlarla özdeşleşen gerçek okuyucular gibi değerlendirdiğini düşünür. Bu nedenle kendi çocuğunun eğitimini romanlardaki hayattan etkilenen bir kadının eğitimine vermek istemez. Cihat, bu gerekçesini ise şöyle belirtir:

"Sen hasta ruhlu bir kadınsın, en ufak bir şeyi kendine dert edersin, hayallere kapılırsın, devamlı bir roman yaşamı yaşarsın, velhasıl on dokuzuncu asrın kadınısın." (s.105)

Zerrin'in roman okumak arzusunun temelinde Pierre Boudieu'nun tespitiyle "*farklı olma duygusu*" (Pamuk, 2011: 104) yatmaktadır. Ancak Cihat Bağdatlı, karısının romanlardaki yaşama öykünerek dünyayı başkalarının gözünden görmesini sakıncalı bulur. Bu bağlamda karısının böyle bir duygu yanılsaması yaşamasından korkmakta ve karısının kendi yazgısı ile roman karakterinin yazgısı arasında bir ortaklık kurmasından çekinmektedir. Doğacak çocuğunun kendisi gibi *"maddi ve sağlam düşünceli, normal hisli olması"* için karısı Zerrin'i romanlardan uzak tutma gayreti içerisindedir. Burada olduğu gibi genç kızların romandan uzak tutulma gayretlerinin betimlendiği bütün vurgulamalarda; sorunun romandan çok, romana yaklaşım tarzında olduğu, dolayısıyla romanın ahlâkilik çerçevesinde değerlendirildiği görülür. Bu bağlamda Muazzez Tahsin'in romanlarında, romandan etkilenme probleminin özellikle "*roman okuyan kadın*"ı ilgilendirdiğini ve bu kültürel eylemin kadınlarla sınırlı olduğu görülmektedir. Çünkü başkası olma arzusuna erkeklerden çok daha fazla yatkın olan kadınlardır. "*Edebiyat, kadının arzusunu kışkırtmakla kalmamış, ona tam anlamıyla bir model de olmuştur… 'Kendi' yaşamını yasayabilmek için tam da 'başka' hayatları örnek alıyordur kadın… Yine de bütün romanlarda bazen örtük, bazen apaçık bir alt-metin olarak ısrarla karsımıza çıkar 'roman okuyan kadın'. Bu alt metne iç içe iki varsayım eslik eder. Birincisi, roman okuru etkiler, onda arzu uyandırır; başkasının arzusunu, bir başkası olma arzusunu doğurur. İkincisi, romanesk arzu özellikle kadınları etkilemiştir; başkalarının hikâyelerinden etkilenmeye, başka dünyalara kapılmaya, başkası olma*

arzusuna daha yatkındır kadınlar." (Gürbilek, 2004: 29) Bu nedenle romanesk arzu, romanlarda kadın okuru ilgilendiren bir kaygı olarak yer alır.

Bir genç kızın, okuduğu metinlerin dünyasına girerek o metinlerdeki yaşamları taklit etmesi "Gençlik Rüzgârı" ve "Aşk Fırtınası" romanlarında olumlu bir eyleme dönüşür. İki romanda da genç kızların öykündüğü hayatlar kendi dünyalarına olumlu yansır. "Gençlik Rüzgârı"nda, içinde bulunduğu yaşamsal koşulları değiştiremeyen kadın, kendi trajedisini yabancı bir roman kahramanının trajedisiyle birleştirerek sorunlarını hafifletir. Fatma Nur, annesini kötü bir kadın olduğuna ilişkin dedikodularının önüne geçemez. Genç kızın çevresi kendisine annesinin yolunda giden bir kız olarak bakmaktadır. Bu dedikodulardan genç kızın sevgilisi Mehmet Ali de etkilenir. Ahlâki anlamda düşmüş bir kadının kızı ile bir evlilik gerçekleştiremeyeceğini düşünen Mehmet Ali, genç kızı yüzüstü bırakarak ondan ayrılır. Sevdiği erkek tarafından terk edilmişlik ve toplumsal anlamda dışlanmışlık, genç kızın yaşama küsmesine neden olur. "Rüzgâr Gibi Geçti" adlı romanını okuyan Fatma Nur, eser karşısında "*romanesk arzu*"ya kapılır. Margaret Mitchell'in orijinal adı "Gone with the Wind (Rüzgâr Gibi Geçti)" olan bu roman, 1936 yılında ilk çıktığında 16 milyon adet, bugün ise yüz bine yakın satmaktadır. (Uğur, 2009: 141) Fatma Nur, bu romanın başkişisi Scarlett gibi davranarak yaşadığı sorunu aşmaya çalışır:

"Genç kız bunu yaptı. Bu muazzam işi başardı. Hatta (Rüzgâr Gibi Geçti) romanındaki Scarlett gibi:

Bütün bu hadiseler, başımdan geçen bu büyük felaketi okulu bitirdikten sonra düşüneceğim. Şimdilik, vaktim yok. Sonra… Daha sonra…

Demeye de muvaffak oldu.

O kadar ki, yanmamak için elini ateşe yaklaştırmayan bir çocuk içgüdüsüyle özel yaşamına değinebilecek konulardan daima kaçtı. (…) hayaller kurmuyor, kendini düşünmüyordu." (s.74)

Fatma Nur, romanesk arzu taşıyan başka bir yaşamı kendine model olarak kabul eder ve onunla acı birliği yaşar. Görüldüğü gibi aşk acısı çeken "*Özne, acılı bir biçimde, aşk yapısında kendisiyle aynı yeri tutan her kişiyle (her kahramanla) özdeşleşir.*" (Barthes, 2012: 119), onun yerine kendisini koyar. Fatma Nur, annesiyle ilgili dedikodulara meydan vermemek için, romandaki kadın karakter Scarlett gibi soğukkanlılığını koruyacağını ve dudaklarından kahkahayı hiçbir zaman eksik

etmeyeceğine karar verir. Bu nedenle o, hayaller kurmaz, ne dünü ne de yarını düşünmek istemez.

"Aşk Fırtınası"nda, romanlardaki yaşamlara öykünen kadın örneklerinden biri de Feriha'dır. Onun okumak eyleminde, başkasıyla yer değiştirmeye yönelik bir arzu olmaktan çok, başkasının olumlu eylemlerini kendi yaşamına taşıma amacı vardır. Genç kız, aşkı olmasa bile yaşamı kitaplardan öğrenen biridir. Feriha'nın başka hayatlara öykünmesi sonucunda elde ettiği kazanım kendisinin etkin bir özne olma yolundaki önemli adımlarından biridir. Feriha, çocukluk yıllarından itibaren Dünya edebiyatının önemli eserlerini okur ve okuduğu eserlerin kahramanlarıyla kendi yaşamı arasında paralellik kurar. Roman başında yaşam karşısında edilgen konumuyla dikkat çeken "Binbir Gece Masalları" ve "Robinson Cruso" gibi eserleri okuyan Feriha, bu eserlerin kahramanlarıyla kendini özdeşleştirir:

"*Oturduğum yerde, kitaplarım, çok sevgili bir dost yüzü gibi gözlerime güldüler… Robenson, Güliver, binbir gece masallarındaki kahramanlarım bana cesaret verdiler*." (s.7)

Feriha, birey olarak yaşam karşısındaki yetersizlik duygusunu, bu eserlerdeki karamanların yaşamına öykünerek giderir.

"Uğur Böceği"nde Esra ile "İki Kalp Arasında" Günseli'nin de okuduğu romanlar genellikle aşk romanlarıdır. Ancak iki romandaki başkişinin; Esra ile Günseli'nin okuduğu romanlara bakışı başkasıyla yer değiştirmeye yönelik bir arzu taşımaz. Edebiyatın özellikle kadın okuyucular açısından Bovarist bir etki yarattığı ve okurda bir başkası olma arzusu uyandırdığı görülür. Çünkü kadınlar, başka dünyalara kapılmaya ve başkası olma arzusuna daha yatkın bir kişiliğe sahiptirler. Popüler kültür kuramcılarının bu konu üzerinde yaptığı araştırmalar, kadın okurların romanları gündelik yaşamın bazı duygusal taleplerini karşıladıklarını için okuduklarını göstermektedir. Kadınların aksine "*Romantik öyküyü okuyunca başkası olma arzusuna erkek karakterlerde rastlanmaz. Çünkü romanın esas okurunun, esas okur değilse bile romandan esas etkilenenin kadın olduğunu, kadının Bovarist kapılmaya daha yatkın olduğunu*" (Gürbilek, 2010: 25) söylemek doğru olur. Madam Bovary de okuduğu kitaplar yüzünden gerçekle bağını yitiren bir karakterdir. Bovarizm, Gustave Flaubert'in "Madame Bovary*"*adlı romanı ile aynı ismi taşıyan karakterinden dolayı ortaya çıkan bir kavramdır. Madam Bovary'nin hayata bakışını yansıtan bir anlayış olan Bovarizm, okuduğu kitaplardan etkilenerek hayalle hakikati birbirine karıştıran; bu nedenle başka

hayatları yaşama arzusu taşıyan kadınlar için kullanılmaktadır. Yaşanılan gerçek yaşamın yerine başka bir yaşamı koymak amacı taşıyan Bovarizm'in özelliklerini Rahim Tarım, aşağıdaki maddelerle tespit etmektedir:

"1- Okunan eserle özdeşleşim içine girerek hayali bir dünya özlemiyle yaşamak,

2- Yaşanan ve genellikle monoton olan hayattan sıkılmak;

3- Ruhta, mekânda ve yaşantıda değişiklik yapma ve değişme isteği;

4- Gerek içinde yaşanan romanesk dünyanın, gerekse yaşanan sıkıntıdan dolayı etrafta olup bitenin farkında olmamak;

5- Gerçekleşmeyen hayaller ve güçlü ihtirasların ölümle sonuçlanması şeklinde genişletmek mümkündür." (Karaca, 2004: 85)

Birçok romanda kahramanlar için romanların başladığı yerde yaşam biter, romanlardaki yaşam başlar. Servet-i Fünûn romanının birçok örneğinde olduğu gibi Cumhuriyet romanının popüler tarzdaki örneklerinde de roman okuyan kahramanların gerçekle bağını yitirdikleri söz konusudur. Okunan romanlar, yaşam karşısında tecrübesi olmayan bütün kadınlarda arzu yaratır. Bunun sonucu olarak kadın, kendi gerçekliği dışına çıkarak, özdeşleştiği karakterin yaşamına öykünür. İlk dönem romanlarımızdan bu yana, olay örgüsünün merkezini aşkın oluşturduğu her roman veya kitap kadın okuyucular açısından bir sorun olarak ele alınmaktadır. Zayıf kişiliğe sahip kadın karakterlerin, bir özdeşim kurma yoluyla başka dünyaları arzuladıkları görülür.

Okumaya düşkünlükleri ile idealize edilen Muazzez Tahsin'in roman kahramanları için kitap, her zaman bir sığınak görevindedir. Kişinin tatmin edemediği duyguları ve boşluk duygusu onu okumaya iter. Okuyarak bilinçaltındaki bir eksikliği gidermeye çalışır.

"O ve Kızı"nda bireyin kitap ve edebiyata bir oyalanma aracı gözüyle baktığı görülür. Mehmet Tunç, Ayşe ile *"insanın kendi kendisini aldatmak ihtiyacı duyması"* konusunda tartışırken Tevfik Fikret'in bir mısraını ona hatırlatır. "*Fikret in meşhur mısraını biliyorsun: "İnan Haluk, ezeli bir şifadır aldanmak*!" (s.45) Ayşe, bu sözleri söyleyen Mehmet Tunç'un neşeli görünmesine rağmen iç dünyasında "*çok meyus olduğunu"* (s.45) düşünür. Başkişi Ayşe, aşk acısını unutmak için *"Ya tekrar kitaplarıma avdet etmek yahut da günlerimi eğlenceye hasretmem lazım geliyordu…"* (s.78) der. Ayşe için kitap okumak boş zamanların en büyük eğlencesi olduğu gibi sorunların unutulmasında en büyük araçtır. Kurmaca dünyaya sığınan birey, onu kendisi için bir duygusal sağaltım kaynağı olarak görür. *"Romantik romanların ve hikâyelerin*

hırsla tüketilmesi bir anlamda edilgenliğin kanıtıydı. Birey kendisinden gündelik dünyada esirgeneni hayal dünyasında arıyordu(r).” (Giddens, 2010: 46) Kurmaca dünyadaki yaşamlar ile özdeşleşerek duygu ve düşüncelerine fazlaca kapılmış birey, bu yolla birçok yaşamsal eksikliğini telafi ederek öykündüğü yaşamlarla kendisini bütünler. Orhan Pamuk, bir romanın; okuruna dünyanın nasıl bir yer ve nasıl bir şey olduğu bilgisini verdiğini belirtir. (2011: 28) Romantik dünyaya seslenen öyküler, edilgen bireyin gündelik yaşamda elde edemediklerini hayal dünyasında arama isteğinin sonucudur. Okuduğu metinlerde kendisini tamamlama isteği duyan birey, dilsiz olarak gördüğü sorunlarını bu metinler aracılığıyla dile getirir.

Mutsuz bir çocukluk dönemini yaşayan kahramanlardan olan “Kezban” romanıyla aynı adı taşıyan başkişisi, eksik dünyasını okuduğu romanlardaki yaşamlara öykünerek tamamlamak çabasındadır. Çocukluğu Kastamonu’da geçen Kezban, annesi ölünce babası olduğunu daha sonra öğreneceği Ali Bey tarafından İstanbul’a getirtilir. İstanbul’da Ali Bey’in evinde ilk gün bulunduğu odanın dekoru karşısında duyduğu hisler onun da okuduğu romanlardaki yaşamlara öykündüğünü göstermektedir:

“*Kendisini okuduğu romanlardan birinin kahramanı zannediyordu.”* (s.41)

Görüldüğü gibi okur olarak eyleme geçen kahramanların, gerçek yaşamda sahip olamadığını sürekli hayal dünyasında aramakta olduğu görülür.

“Gençlik Rüzgârı”nda da eserin merkezindeki genç kız ile erkek kahramanların “*heyecanlı romanlar*” (s.39) okudukları anlaşılır.

Yazarın romanlarında okuduğu kitaplar nedeniyle gerçekle bağını koparan karakterler kadınlarla sınırlıdır. Zayıf, kırılgan, sürekli hayal kuran kadınlara karşılık, hayata mantık süzgecinden bakmalarıyla dikkat çeken erkek kahramanların böyle bir sorunu yoktur. Okunan romanlar, hayat karşısında tecrübesi olmayan bütün kadınlarda arzu yaratır. Bunun sonucu olarak kendi gerçekliği dışına çıkarak, hayalini kurduğu bir dünyaya gider. “*Belkemiği: Aşk ve serüven.”* (Meriç, 2006: 138) olan her roman veya kitap, kadın okuyucunun başını döndürür ve Bovarist olur.

Bazen yazarın kendisi de roman yazarken böyle bir özdeşleşme içerisine girerek kahramanı ile yer değiştirdiği görülmektedir. Popüler roman yazarının eseri karşısındaki bu tutumu, yani romanını oluştururken takındığı özdeşleşme faaliyeti “çocuksu” bir tavır olarak anlamlandırılır. Muazzez Tahsin Berkand, eserini oluştururken dünyayı kahramanının gözünden görmeye başladığına ilişkin bir yaklaşımda olduğunu açıkça söylemektedir. Yazarın, roman kahramanlarının gözünden dünyaya baktığına ilişkin

düşüncesine ilişkin tespiti çalışmanın başında aktarmıştık. Yazarın,*"Yarattığım tipler arasında, sahiden yaşıyorlarmış gibi bana çok dost ve sevimli gelenler kötü oldukları için nefret ettiklerim de vardır*." şeklinde "iyiler" ve "kötüler"e olan mesafesini dile getiren sözleri, "kahramanla özdeşleşme"sine örnek oluşturmaktadır. Orhan Pamuk, roman yazmanın her zaman "çocuksu bir yanı" olduğunu ve çocukken yaşanılan ruh durumuna benzediğini iddia etmektedir. Pamuk, Jan Paul Sartre'nin "*yazarlık ile çocuksuluk*" arasında yakınlık olduğuna ilişkin bazı tespitlerini aktarmaktadır. (2011: 55)

Toplumsal anlamda erkeklerden farklı bir konuma sahip kadınlar, bütün edebiyat ürünlerine farklı pencereden bakarlar. Jonh Storey, özellikle aşk ve macera unsurları barındıran metinlerin daha iyi bir dünya özlemiyle yapılan ütopik protesto unsurlarını içinde barındırdığını ve bu metinleri okumanın bireye baba koruyuculuğu, anne şefkati ve tutkulu aşkın kusursuz tatminini sağladığını (Storey, 2000: 60, 63) söyler. Kadınlar, yaşamın sıradanlığından uzaklaşarak gerçek yaşamın ötesinde kendisini mutlu edebilecek başka şeyler görmek, gündelik yaşamın problemlerinden kurtulmak istediklerinden kitapları bir sığınak olarak görürler. Gerçeğin baskısına karşı geçici mutluluklar arayan kadınların bu kaçış tavrında, kadınlığın verdiği annelik, ev hanımlığı gibi sosyal rollerinden kurtulma isteği de etkilidir. Kadınlar, aşk gibi güvenli bir gelecekten yoksun kalınca okuduğu metnin dünyasına sığınır ve orada kendini güvende hisseder.

3.6.3. Beğenilmek Arzusu

Birey, herhangi bir yaşamsal eksiklik ve boşluk duygusu ile karşı karşıya kalınca başka arzulara yönelir. Bedenini bir sığınak olarak gören kadın, duygusal dünyasındaki aşamadığı gerçekleri fiziksel olanaklarıyla aşmak ister. Çünkü kadın için "*Beden, benlik algısının, kişiliğinin ve kimliğinin çok önemli bir parçasıdır*." (Cheviron, 2010: 134) Yaşamsal sorunlarını aşamayan kadın, bedenine sarılır ve onu bir sığınak olarak görür.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki kadın karakterler, ilgi görmek, beğenilmek ve başkası tarafından onaylanmak isterler. Bu bakımdan beğenilmek arzusu, birçok kadın karakterin temel duygusal gereksinimlerden biridir. "Bulutlar Dağılınca" adlı eserin iki ana karakterinden biri olan Tülay, giyimi ve güzelliği ile fark edilmek, beğenilen bir kadın olmak ister. Güzelliğini sevilmek için gerekli bir koşul olarak gören

Tülay, romantik ilgi duyduğu Cem Timur'dan beklediği ilgiyi göremeyince sevilmeye değer biri olmadığını düşünür:

"*Çünkü ömründe bir tek defa bile bana güzel olduğumu söylemedin. Fakat sus… Şimdi bunu söyleme*!" (s.186)

Erkek karşısında kendi öznelliğini inşa edebilmesi için güzelliğine sarılan Melike, romantik aşk ilişkisini sahip olduğu güzellik aracılığıyla ölçmeye çalışmaktadır. Giyimi ile ayrıcalık taşıdığını bilmek isteyen genç kız, bu nedenle sevdiği erkek tarafından takdir edilmek ister. Çünkü o birçok kadın gibi, *"beğeniyle ya da arzuyla bakan erkek bakışlarının yokluğunda kendini eksilmiş hisseder*." (Atasü, 2009: 89) Bu nedenle genç kız, romantik ilgi duyduğu Cem Timur'dan giyimi ve güzelliğini dile getiren sözleri duymayınca üzülür ve tepki gösterir. Kendisini seven erkeğin ilgisizliği karşısında, bedeniyle ilgili bir olumsuzluk taşıdığını düşünür, bu düşünce onda olumsuz bir kaygıya yol açar. Tülay'ın bir erkek tarafından beğenilmek ve güzelliği nedeniyle onaylanmak düşüncesi, şimdi ve geleceğe yönelik bir kaygı doğurur. Bedeniyle ilgili olumsuzluk düşüncesi, karşısındakini yitirme korkusunu da içerisinde taşır. Tam aksine karşısındaki erkeğin ilgisini görmekle, bu ilgiyi ondan gelecek "ebedi bir aşk"ın işareti olarak algılayacaktır. Dolayısıyla genç kızın, bedeninin ayrıcalığından dolayı gördüğü "*İlgi aşkı canlı tutmanın (da) gerekli koşuludur*." (Göknar, 2011: 43) Böylece bir kadın için beğenilmenin bir gereksinim olduğu ve duygu dünyasına anlam kattığı görülmektedir. Çünkü beğenilmek kadının kendisini özel biri olarak hissetmesini sağlar. Güzelliği ve giyimi ile takdir edilen kadın, mutlu olur ve yaşamın ağırlığı daha az hisseder.

Beğenilmek arzusu, sevilmek arzusundan kaynaklanır. Kadın, güzelliğini sevilmek için gerekli bir değer olarak sunmakta; güzelliği nedeniyle sevileceğine inanmaktadır. "*Başka bir deyişle, öteki cinsiyetle karşılaşmak benliğe/kendiliğe ulaşmanın da yolunu oluşturmaktadır. Tam da bu nedenle, gerçek ben-öteki ilişkisinin doğabilmesi için kadınların dişil öznelliğin mükemmelleşmesini temsil eden bir kutsala gereksinimleri vardır*." (Cheviron, 2010: 113) Genç kız, kendi benliğini keşfedebilmesi için güzelliğinin bir erkeğin bakış açısıyla fark edilmesini ister. Çünkü güzelliğini bir erkeğin olumladığına tanık olmak, kendisini inanılmaz derecede mutlu edecektir. Eserdeki ideal kadın karakter olarak görülen Tülay, güzelliğini kimliğinin ve kişiliğinin bir parçası olarak gördüğü için bunun erkekler tarafından doğrulanmasını ister:

"*–Erkeklerin bana kompliman yapmasını, güzel olduğumu, esvabın bana yakıştığını, iyi dans ettiğimi söylemelerini isterim ve bunlardan mahrum olunca pek pek üzülürüm*." (s.185)

Beğenilmemek ve onaylanmamak, onun yetersiz ve değersiz olduğu duygusuna kapılmasına nedendir. Bu ilgisizlik aynı zamanda erkek tarafından verilemeyecek bir sevginin işaretidir. Kendisini erkeğe göre tanımlayan kadın, ancak varlığının erkek tarafından doğrulanması ile ruhsal olduğu kadar bedensel olarak da güven duyacağı bir konuma gelir. Tülay, beden düzeyinde seçilmiş biri olmanın ödülünü beklemekte, güzelliğinden dolayı karşı cins tarafından olumlanmak istenmektedir. Güzellik algısı genç kızın özgüveni üzerinde olumlu etki yapmaktadır. Onun, kendi varlığını algılayışı, bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla mümkün olacaktır.

Giyim, modern yaşamın içinde sıkışıp kalmış bireylerin mutsuzluğunu gölgeleyen bir maskedir. Sosyal ve kültürel etkinlik alanları, giyimi ve güzelliği "görülebilir" hale getirmek için bir araçtır. Özellikle kadın karakterler, eğlencelere farklı kıyafetlerle giderek kendi kimliğini kurmakta ve giyimini sorunlarına karşı bir sığınak olarak kullanmaktadır. "Yılların Ardından" adlı eserde başkişisi Berna'nın balolara katılmak isteğindeki asıl amaç; "*görmek*" değil, "*görülmek*"tir. Giyimi ve zarafeti ile birçok erkeğin gönlünü çelebilecek bir güzelliğe sahip olan Berna, bu sosyal etkinliklerde giyimindeki farklılık ile sevdiği erkeğin ilgisini çekmeyi başarır. Berna, Kızılay Balosunda giydiği elbisesinden Yılmaz'dan bahsetmesini ister. Yılmaz Tanoğlu'nun "*Bu esvabın bir sanat şaheseri olmuş*." (s.84) diyerek iltifatta bulunması Berna'yı gururlandırır. Ancak o, erkeklerden önce kendisindeki güzelliği fark eder. Dans ederken kendisine bakan gözlerde beğenildiğini anlayan Berna, bu duygunun yaşattığı mutluluğu; *"İçinde güzel olduğunu, iyi giyinmiş olduğunu bilen bir kadının rahatlığını duymaktaydı.*" (s.81) şeklinde ifade eder. Bu bağlamda "*Kadının yaradılışından gelen estetik, zarafet ve güzellik, kendi güzelliğini seyretmekten; bazen de seyredilmekten zevk almasına sebep olmaktadır*." (Eker, 2006: 6)

Yaşama farklı şekilde karışmak cesaretinden yoksun "Işık Yağmuru"ndaki Bilge de bedeninin sahip olduğu ayrıcalığı karşısındaki erkeğin görmesini ister. O da Tülay gibi bedenine sığınarak kendilik algısını gerçekleştirmeye çalışır. Çünkü bir kadın için güzel olmak, beden düzeyinde seçilmiş olmanın göstergesidir. (Baudrillard, 2004: 168-169) Bedeniyle bir ayrıcalık kazanma duygusu içerisindeki Bilge, erkekler tarafından beğenilerek başka kadınlara karşı bir üstünlük elde etme düşüncesindedir. Bedensel

anlamda böyle bir ayrıcalığı yaşamak isteyen genç kız, söz konusu değerlerin bir erkek tarafından fark edilmemesinden ıstırap duyar. Bilge, kendisine bakanın gözleriyle kendine bakarak (İplikçi, 1998: 12) kendilik algısını ancak başkasının gözlerinde görerek gerçekleştirebilir. Erkeğin bakış açısından olumlanmadan kendine ait bir benlik geliştiremeyen ve kendi öznelliğini inşa edemeyen Bilge, beden düzeyinde seçilmiş olmanın ayrıcalığını duyarak ancak yaşadığı boşluktan ve geleceğe yönelik kaygılardan kurtulabilir.

Bilge ile Cem Timur evli olmalarına rağmen aralarında bir karı koca ilişkisi yoktur. Bilge'nin tüm yakınlık kurma çabalarına karşılık kocası ona kibirli ve soğuk davranmaya devam eder. Bilge, bir gezinti öncesinde, giydiği elbisenin kendisinde çok şık durduğunu görünce aynada kendi güzelliğini uzun uzadıya seyreder ve kendi şıklığına ve güzelliğine hayran olur. Bu güzellik karşısında genç kız, bedeniyle ilgili hissettiği bu ayrıcalığı kocasından da duymak ve onun bakışıyla onaylanmak ister. Bilge'nin, çıkışı bulunmayan bir yalnızlık içinde olması beğenilmek arzusunu yaşamın merkezine yerleşmesine ve kendisini başkalarının bakışlarında aramasına neden olur:

"*O sabah, günlük gezintileri için çok zarif bir elbise giymiş ve çıkmadan evvel aynanın karşısında kendisini uzun uzadıya seyretmişti. Güzel, sevimli çok şık olduğunu görmemesine imkân yoktu. Her kadın gibi o da gerçeği için için itiraf etmişti. Ancak, bunu başkalarının ağzından da işitmek bir ihtiyaç değil miydi? Gerçi bütün ahbapları ona her vesile ile komplimanlar yapmakta idiler ama, o gün, ilk defa olarak, kocasının bu güzelliklere ne kadar yabancı kaldığını düşünmüş, içine o isimsiz acı düşmüştü."* (s.155-156)

Kendisine bakanın gözleriyle kendine bakan Bilge'nin ruh hali ile, bir kez daha kadın ruhunu okura açmakta olduğu görülmektedir. O, kendisini yetersiz bulduğunda bedenine hapsolan bir kadına dönüşmüştür. Ayna karşısındaki kadın, artık dış dünyanın gerçekliğine göre değil, kendi duygu ve düşüncelerine göre yaşayan biridir. Kadının kendi bedenine karşı olan duyguları, Yunan mitolojisindeki Narkissos'un hikâyesine benzer.[10] Sevmekten çok sevilmekten hoşlanan kadınların kendilerini ayna karşısında seyrederken duyduğu mutluluk, Narkissos'un sudaki görüntüsü karşısında duyduğu mutluluk gibidir. Genç kızın narsisizm duygusu içerisinde olması, onun yaşama bakışını köreltir, nesnellikten uzaklaşır. Diğer taraftan ise giyimi ve güzelliği ile onaylanmak, genç kızı esir alan olumsuz duyguların bastırılmasını kolaylaştırır. Yaşamı anlamsız

[10]http://tr.wikipedia.org/wiki/ Narkissos_(mitoloji).

bulan Bilge için başkasının ilgisine ihtiyacı vardır. Anlatıcı, tanrısal bakış açısının yardımıyla "*Çünkü beğenilmek onun için en derin bir ihtiyaçtı(r).*" (s.156) şeklinde sözlerle, genç kızın kendisini başkalarının gözlerinde seyreden biri olduğuna ve beğenilmek arzusuna ışık tutar. "*Bilinçaltında, sürekli bakılan nesne olma dürtüsüyle hareket eden kadın, kendisi olmaktan çok, başkalarının gözünde izlenen bir nesne olma konumunu önemser.*" (İnceoğlu-Kar, 2010: 68) Bu nedenle kendine ilişkin algısı her zaman başkası tarafından belirlenir. Bir erkek tarafından beğenilmemek ve onaylanmamak duygusu, onun birçok açıdan yetersiz ve değersiz olduğu duygusuna kapılmasına neden olur.

Bir erkek tarafından beğenilmek, bir genç kızın kendisini iyi hissedebileceği bir araçtır. Bilge, giyimini ve güzelliğini, bir prestij unsuru olarak gördüğü gibi yaşamın getireceği belirsizliklere ve kendisine ilgisiz davranan kocasına karşı bir psikolojik kalkan olarak kullanır. Beğenilmek, öyle bir zorunluluk olur ki, "*paramla satın aldığım*" (s.156) dediği kocasının kendi duygularına kayıtsız davranmasına öfke duyar. Ona göre yaşam karşısında var olduğunu duyumsayabilmenin tek yolu beğenilmektir. Çünkü bir insana değer vermek benliğindeki eksiklik duyduğu şeyleri tamamlar. Bilge adeta kimsesizliğin verdiği kaygıyı giyimine sarılarak giderir ve giyimiyle/güzelliğiyle ayakta kalır. Adeta güçsüzlüğünü ve güvensizliğini bedeninden aldığı güçle yok etmeye çalışır. Görüldüğü gibi erkek zenginlik ve statü gibi değerlerle mutlu olurken, kadın giyimi ve görselliği ile mutlu olmaktadır.

Bilge, Cem Timur'un ilgisizliğini; *"İstanbul'un en meşhur terzilerinden giyindiğimin farkında mı o?*" (s.156) diye belirterek giyimiyle ilgili bir ayrıcalığa dikkat çeker. Onun bu düşüncesi, giyimi aracılığıyla giysilerin ardındaki kadın ruhunu göstermek şeklinde açımlanabilir. Çünkü giyimin, insan bedenindeki duruşu ve hareketi belirlediği ve libidonun dağılımını etkilediği bilinmektedir. (Silverman, 1998: 187) Dışarıdan fark edilemeyecek şekilde bir depresyon yaşayan genç kız, kendisinde gördüğü ayrıcalığı, kendisine bakan gözlerde göremeyince üzülür. Bedeninin bir parçası olan giyimini bir prestij ve güç unsuruna dönüştüren Bilge'nin bu arzusunun temelinde; kadının erkek karşısındaki gücünün sınırlarını kendi bedeni ile belirleme amacı vardır.

İnsan ruhunun en derin gerçeklerinden biri de kendini beğenmek, etrafındakilere beğendirmek ve kendini başkalarından farklı kılmak gereksinimidir. Özellikle yaşamsal sorunlar karşısında edilgen kalan kadın, bu gereksinimlere daha çok yaklaşarak bedenini bir sığınma aracı olarak görür. *İnsanlar aynı zamanda maddi ve toplumsal*

ödüller kazanmak için diğerlerinin gözünde kendilerine ilişkin etkiler bırakmak isterler." (Demirtaş, 2004b: 62) Dolayısıyla insanın, giyimiyle ayrıcalıklı olduğunu bilerek başkalarının kendisini görmesini sağlaması ve bu sayede kendisini mutlu hissetmesi de olağan bir durumdur. Bedeniyle bir ayrıcalık kazanma duygusu içerisinde olan kadınlardan biri de "Aşk Fırtınası"ndaki Feriha'dır. "*Yaşamımı boş ve manasız buluyorum*." (s.23) diyen Feriha, bu yaşamsal boşluğunu bedenine sığınarak gidermek ister. Komşuları Kamile Hanımefendi'nin düzenleyeceği suareye katılacak olmanın heyecanını taşıyan Feriha karşı cins tarafından beğenilerek başka kadınlara karşı bir üstünlük elde etme düşüncesindedir. Onun beğenilmek düşüncesini, şimdi ve geleceğe yönelik bir kaygı beslemekte olduğundan güzelliği ve giyimi ile beğenilip beğenilmeyeceğine ilişkin bir ikilem yaşar. Bu kaygı genç kızın kendisiyle ilgili güzellik algısını da içerisinde taşır. Çünkü Feriha, kendi bedeniyle ilgili algısını başkasının/erkeklerin gözlerinde olumlamadan belirleyemez.

Feriha'nın bu eğlenceye katılmasındaki gerçek amacı "görmek" değil, "görülmek"tir. "*Çok güzel olmak*" (s.72) kaygısı taşıdığından, İstanbul'un seçkin ailelerinin katılacağı bu davette giyeceği elbise konusunda uzun süre karar veremez. Zarif ve güzel olduğunu göstermek isteyen genç kız giyiminin ve güzelliğinin ayrıcalığıyla kendini bir erkeğin gözlerinde arar. Kendini başkasının bakışlarında arayan Feriha, giyimi ile hem ayrıcalıklı konumunu görmek hem de birey olmanın yolunu aramaktadır. "*Giyimin öznelliğin zorunlu bir koşulu olduğunu, bedeni ifade ederken aynı zamanda ruhu da ifade ettiği, giyimi bedeni görülebilir bir şey olarak çizmekle kalmayıp aynı zamanda egonun biçimini de çizmektedir.* (Silverman, 1998: 188) görülmektedir. Öznelliğini giyimi ile ifade etme düşüncesi taşıyan Feriha, kendi dışındakilerin bakışlarının kendi üzerinde olacağını düşünerek güçlü bir biçimde beğenilmenin hayalini kurmaktadır.

"Bu gece birçok gençler etrafımı alacaklar. Beni güzel bulduklarını söyleyecekler. Acaba Refik ne diyecek? Beni böyle dekolte bir tül bulutu içinde görünce beğenecek mi? *Beni kıskanacak mı*?" (s.72)

Giyimi ile yakaladığı ayrıcalığı başkalarının görmesini isteyen Feriha, erkeğin gözüyle kendi varlığını düşler. O, Refik'ten kendi güzelliği olumlamasını isteyerek, ondan gelecek bir sevgi işareti beklemektedir. Giyimi ve güzelliği ile gecenin en şık bayanı olarak görülen Feriha, eğlencede büyük aşkla sevdiği Refik'in gözlerini kendi üzerine çekmeyi başarır. Böylece genç kızın, başkalarının gözünde önemsediği konumu

öteki cinsiyetle karşılaşınca belirlenir. Refik tarafından beğenildiğini anlayınca kendi bedeniyle ilgili sınırlarının fakına varmasını sağlar:

"*Aşağıya indiğim zaman, Refik'i merdiven başında gördüm bizi beklerken gördüm… Yüzünden belli bir şaşkınlık dumanı geçti. Bir şey söylemeden hayretle bana bakıyordu…*

Kahkaha ile güldüm:

-Ne oldun kuzum?

-Tanımakta cidden zorluk çektim Feriha…

-Elbise mi beğendin mi?

-Çok güzel… Niçin bu kadar güzel?

-Bu sözün tuhaf… Niçin güzel diye sorulur mu? İşte güzel olmak için!..." (s.72)

Feriha, Refik'in gösterdiği ilgi ile onun kendisine koşulsuz bir bağlılık içerisinde olduğunu anlar. Çünkü geleceğini bu aşka bağlayan Feriha, giyimi ve güzelliği ile erkek karşısındaki varlığını doğrulamak ister. "*Kadınların varoluşlarını en çok hissettikleri anlar, bakıldıkları, seyredildikleri, ama farkında değilmiş gibi yaptıkları anlardır."* (Mungan, 2002: 75) Kendisini başkasının gözlerinde arayan kadının bu gerçeği, onun varoluşunun seyirlik olmaktan çıkarılmadığı sürece özgür olabilmesinin olanaksız olduğunu göstermektedir.

Beden algısını erkeğe göre belirleyen kadın, güzelliğini erkeğin bakış açısıyla ölçer; güzel olduğunu duyumsamaktan mutlu olur. Feriha, daha sonra ablasının düğününde giyeceği elbise için de aynı özeni göstererek beğenilmekten dolayı bir ayrıcalık taşıdığını bilerek mutlu olmak ister. Onun için güzellik, Sthendal'in belirttiği gibi mutluluk vaadinden başka bir şey değildir. (Pacteau, 2005: 1) Güzelliğinin sürekli onaylanmasına gereksinim duyan Feriha, kendisini başkalarının gözlerinde arayan bir kızdır. Beğenilmek ve sevilmek kendisini özel bir birey olarak hissetmesini sağlar. Bedenini keşfetmenin heyecanı ile eğlencelerde en iyi dans eden kadın olur.

Feriha, kadın olmanın verdiği duyarlılıkla aynaya yönelerek ayna karşısında güzelliğini seyreder. Feriha, ablasının düğününde giydiği elbise ile aynanın karşısına geçerek erkek bakışı ile kendini seyreder:

"Aynada kendi kendime bakmaktan, bir tablo seyrediyormuşum gibi tatlı ve cana giren bir zevk duyuyorum.

Ablam bile; bütün heyecan ve patırtısı arasında bunu fark etti, boynuma sarıldı." (s.30)

Aynada kendi bedensel imgesine yönelen Feriha, kendinden geçercesine heyecanlanır. Kendisini benzersiz bir kadın olarak hisseder, ayna karşısında başkasında olmayan bir güzelliğe sahip olduğunu düşünür. Çünkü kusursuz bir güzelliği olduğuna inanmakta ve erkeklerin ilgisini çekmeye yetecek bir çekiciliği olduğunu düşünmektedir. Freud, kadının sürekli kendisini gözlemeye yönelik arzusunun arkasında narsizm olduğunu açıklayarak kıyafet teşhirinin kadına verdiği hazzın kendi bedenine yönelik bir narsizmden kaynaklandığına işaret etmektedir. (İnceoğlu-Kar, 2010: 66-67) Feriha, ayna karşısında kendini narsistçe seyredip arzulanan ve sevilen kadın olmanın hayalini kurar ve ardından sevilen bir kadın olmanın mutluluğunu yaşar. Heyecanını kendinden çok sevdiği kişide arayan kadının beğenilmek arzusunun temeli buradan kaynaklanır. Kadın, erkeğin gözleriyle kendine bakarak kendi varlığını algılamaya çalışır. O, "*erkek için ben neyim*?" sorusunun yanıtını aramak için beğenilmek ister. Erkek aracılığıyla ancak kendini tanıyabileceğini düşünerek kendi bedenini öteki cinsiyetin gözüyle keşfeder. Çünkü "*insanın kendi varlığına erişebilmesi için bir nesneye yansıması gerekir."* (Beauvoir, 1993b: 212) Görüldüğü gibi kadının, erkek karşısında var olabilmek için yine kendine/bedenine sarılmış olduğu görülmektedir.

Feriha'nın özel günler için seçtiği elbisenin renginin beyaz olması ise anlamlıdır. Feriha'nın ablasının düğünü ile Kamile Hanımefendi'nin düzenlediği suare için seçtiği elbisenin rengi beyazdır:

"Çok güzel olmak istiyordum. Nihayet, ablamın düğününde olduğu gibi, uzun tereddütlerden sonra gene beyaz elbisede karar kıldım ve elbisem bitip de meydana çıkana kadar heyecanlar geçirdim.

Davet akşamı kendimi beyaz bir tül bulutu içinde aynada gördüğüm vakit bağırmamak, bu hayali karşımda yaşıyan genç kızı koşup öpmemek için kendimi güç tuttum." (s.72)

Genç kız, genellikle saflığı, bekâreti çağrıştıran beyaz elbisesi ile yaşamındaki birçok olumsuzluğa karşı bir tepki geliştirmek amacındadır. Feriha, beyaz elbisesi ile samimi insan ilişkileri ve aşk üzerine kurulu dünyasına paralel şekilde bedensel eksenli ilişkilerin esiri olan arkadaşı Nermin'in bozulmuş değerlerine karşı masumiyeti, temizliği öne çıkarmak ister. Ayrıca "*Muazzez Tahsin'in her fırsatta vurguladığı beyaz elbise, tüm güzelliğine rağmen kadın kahramanın saflığını, el değmemişliğini ve ancak sınıfsal dengi olan erkeğin ulaşabileceği "cinselliği"ni çağrıştırır."* (Güneş 2005: 69)

Bu nedenle beyaz renk, kültürel ya da medeni olan kadınla arzu nesnesi kadın arasındaki farkı ortaya koyar.

"Çiçeksiz Bahçe"de Fahir Bey'in köşkünde seçkin ailelerin katıldığı davette, Mine, "*yeni yaptırdığı beyaz bir gece esvabı içinde Ferdi ile dansede*(r)." (s.187)

"Mualla" romanının merkezinde yer alan erkek figür, karısının giydiği beyaz renkteki elbiseye; *"Beyaz giy Mualla… Ruhun gibi, duygun gibi, sevgin gibi beyaz…"* (s.204) şeklinde vurgu yapar.

Başkişi Mualla, katılacağı balo için önceden sipariş verdiği elbiselerini giyer. Giyimi ve güzelliğin verdiği ayrıcalıklı biri olduğuna inanan Mualla, ilk defa katılacağı baloda, erkek bakışlarının kendi üzerinde olacağını düşünür ve kendini aynada seyreder. Burada da "*Aynanın karşısında kendine hem erkeğin gözüyle hem de kendi gözüyle bakan kadın imgesi*" (Silverman, 1998: 179) vardır. Onun ayna karşısındaki duygularında insanların gözünde nasıl bir etki bırakacağına ilişkin bir düşünce saklıdır:

"*Son bir defa aynada kendine baktı. Beyaz taftadan elbise, omuzlarını örten kıymetli dantelâları, boynunu dolayan inci cidden güzel bir manzara arz ediyordu.*" (s.188)

Başkalarının bakışındaki etki bırakarak kendini mutlu hissedecek olan Mualla kendine, kendi dışındaki bir noktadan bakmakta ve şiddetli bir şekilde ötekinin bakışına gereksinim duymaktadır. Mualla'nın giyimine yardımcı olan oda hizmetçisi de onun güzelliğini hayranlıkla izlemektedir. Mualla'nın ayna karşısındaki duyguları, giyimi ve güzelliği ile erkek bakışına teslim olan bir varlık değil, bu konumuyla ona hükmeden biri olmak ister. Karşı cinsin bakışlarının kendisinde yoğunlaşacağını düşünen Mualla, giyimin verdiği ayrıcalıkla yaşama daha iyimser bir bakış açısı geliştirir.

"Garip Bir İzdivaç" romanında başkişi Zeynep, kendi doğum için düzenlenen suare için giyim konusunda hazırlık yapar ve "*aynanın karşısına geçip güzel yüzünü, şık elbisesini seyretmeğe koyul*(ur)." (s.7)

Servet-i Fünûn romanının en yetkin örneği olarak gösterilen Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk- Memnu romanında, romanın en etkin karakteri olan Bihter'in de kendine kendi dışındaki bir noktadan bakmakta olduğu görülmektedir. Bir gece ayna karısında bedenini seyreden Bihter'in, yukarıdaki karakterlerle benzer duygular içerisinde tasvir edildiği görülmektedir. Romanda, Bihter'in, ruhsal kırılmalarının yaşandığı en etkili sahne, onun ayna karşısında bedeniyle ilgili duyduğu hislerdir.

Bihter'in ayna karşısında çıplak vücudunu hayranlıkla seyrettiği sahne "*Aşka eşlik eden narsisist içerik*"e (Gürbilek, 2010: 144-145) sahip sahnedir:

"*Uzun bir seyredişle bu tabloya bakıyordu. Kendini hemen hemen bu haliyle hiç görmemişti. Bu, yeni bir şey, başka bir vücut gibiydi. (...)*

Evet, bu vücudu seviyordu. Şimdi içinde bu vücut için bir sevgi, bir candan tutkunluk vardı. Bu vücut kendisinindi; ona hafif bir gülümseme ile bakıyordu. Aynanın içinde bu beyaz resim ince, son derece belirsiz, havaya benzer bir mavi çizgi ile ortamından ayrılmış gibiydi…" (Uşaklıgil, 1998: 160-161)

Böylece yazar, burada da ayna karşısındaki kadın figürü ile "kadın ruhu"nu yansıtmayı amaçlamaktadır.

"Sen ve Ben" romanında başkişi Leyla, yaşadığı imkânsız aşkın verdiği acılar karşısında bedenine sarılır, ona sığınır. Kocasıyla mutlu bir evliliği olmayan Leyla'nın mutsuzluğunun nedenlerinden biri de kocasının, genç kadının giyimiyle ilgili duygularını açığa vurmamasıdır. Yaşamsal sorunlar karşısında edilgen kalan Leyla'nın da tutunduğu şeylerden biri bedenidir.

"Lale" romanında kadının beğenilmek arzusunun arka planında bir eksiklik veya yoksunluk duygusu yatmaktadır. Yaşamsal sorunlar karşısında edilgen kalan Lale, bedenini bir sığınma aracı olarak görür. Başkişi Lale, eski olumsuz anılarının matemini tutan bir kadın olduğu için Oğuz'un doğum gününe gitmeyi pek istemez. "*Giyinme(nin), süslenme(nin) bir kadının ruhunu yükselten en kuvvetli sebepler"* (s.180) olduğunu bilen Lale'nin sonu gelmeyen karamsar düşüncelerine karşı bedenine sarılmaktan başka çaresi yoktur.

Lale'nin dostu Fatma Yılmaz, genç kadının davet için bir elbise hazırlığı yapmadığını görünce ona kadınlığını hatırlatır. Bunun üzerine Fatma, Lale'nin kendisine daha önce bu konuda söylediği *"Vaktiyle 'Bir kadın her şeyden evvel şahsi zevkini tatmin için giyinir, sonra da karşısındakilere kendisini beğendirmek ister.' diyen sen değil miydin?*" (s.180) şeklindeki sözlerini hatırlatır. Bu sözleri duyan Lale, gözlenen bir varlık olduğunu bilmek, dış görünüşü ile ilgili bir kaygıya düşer. Burada da bir narsisizm veya özseverlik söz konusudur. Narsisizm, kişinin kendisine tapması, kabaca tabirle kişinin kendisine aşık olması olarak tanımlanan bir terimdir. Freud, narsisizmi "*Dış dünyadan soyutlanan libidonun (cinsel enerji) egoya (ben)*

yönlendirilmesi' şeklinde açıklar."[11] Birey, dış dünya ile ilişki kuramadığı zaman kendine dönerek narsisizmini besler. Lale, kadın olmanın verdiği duyguyla, "*Erkeğin ilgisini çekmeye onu kendine hayran bırakmaya bayılır."* (Beauvoir, 1993b: 329) Artık yaşamdan kaçan değil, hayata karışan bir kadın olur ve yeni bir elbise giymenin telaşına düşer. Lale'nin giyinip süslenme heyecanına düşmesinin asıl nedeni eski sevgilisi Necil'in o eğlenceye katılacak olmasıdır. Bu bağlamda güzelliğin verdiği ayrıcalığı, sevdiği kişiye karşı bir silah olarak kullanmak ister. Sevilme ve hayran olunma arzusu ile yaşayan Lale, başkasının bakışlarında kendisini seyreden biri olmak ve kimliğinin erkeğin bakışıyla doğrulanmasını beklemektedir. Lale için bir erkeğin düşünceleri, kendi varlığını duyumsamasının en temel koşuludur.

Lale, sahip olduğu beden imgesi ile doğum günündeki diğer kadınların ve erkeklerin gözlerini kamaştırır; onlardan uzun uzun iltifatlar işitir. Özellikle Lale'nin yakın dostu, Nahit Yılmaz, "*-Hah şöyle, biraz giyin, süslen! Ben her ne kadar bu işlerden anlamazsam da senin üstüne başına önem vermediğini görüyorum*." (s.182) der. Böylece genç kadın, bedeninin verdiği ayrıcalıkla sorunlu dünyasından uzak kalarak yaşamında tutunabileceği bir şeyler olduğunu anlar. O, bir süreliğine de olsa duygularına göre değil, bedenine göre yaşayacak, güzelliğine yönelen bakışlarla yaşama tutunacaktır. Beğenilmek ve hoşa gitmek kaygısına kapılan Lale, kişisel mutluluğunun kaynağını bundan sonra beğenilmek duygusunda arayacaktır.

Lale'nin, girdiği her eğlence ortamında güzelliği ile onaylanması, bu bağlamda irdelendiğinde anlam kazanmaktadır. Başkalarının bakışlarında kendini arayan bir kadın olan Lale, bundan böyle kendi öznelliğini inşa edebilmek için giyimi ve güzelliği bir araç olarak görecektir. Genç kadın giyimi bundan böyle "*Stratejik bir benlik sunumu"* (Demirtaş, 2004b: 63) olarak başkalarına karşı kullanacaktır. Yaşamının her döneminde bir güzelliği olduğunu düşünerek mutlu olan genç kadın, yaşama karşı cesareti kalmadığında bedeni ile gücünü göstermeye çalışacak ve sorunlarını bu yolla unutmaya çalışacaktır.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki kadın karakterler, güzelliği ve giyiminden dolayı bir erkeğin ilgisinden hoşnut olsa bile, erkeğin kendisini sadece giyim ve güzelliğiyle algılamasına karşı çıkar. Onlar, erkeğin kendisini sadece fiziksel güzellikten ibaret bir varlık olarak görmesini istemez. "Sevgim ve Gururum" romanında idealize figür olan Zerrin, kendisine sadece bedensel güzellik olarak yaklaşan kocasının

[11] (http://tr.wikipedia.org/wiki/Narsizm

düşüncesini yanlış ve çirkin bulur. Zerrin, kendi güzelliğini "*Eşi bulunmayan bir tablo*…" (s.106) olarak gören kocasına "*Beni sadece bir kalıp, bir vücut olarak sevmekle bana hakaret ettiğini nasıl anlamıyorsun? Bu çirkin bir şeydir*." (s.106) der. Genç kadın, kocasının kendi ruh dünyasını görmezden gelerek sadece fiziksel güzelliğiyle ilgilenmesine tepki gösterir. Olağanüstü bir güzelliği bulunan Zerrin, kocasının bu güzelliği tek yönlü algılamasıyla bir kaygıya düşer. Kendisinin "gözlenen" bir kişilik olduğunu bilen Zerrin, başkasının bakışları ile kendi öznelliğini inşa eder. Kendilik algısını başkalarının bakışlarına göre belirleyen Zerrin'in de, bir narsisizm düşüncesi içerisinde olduğu kendini belli etmektedir.

"İki Kalp Arasında" adlı eserde beğenilmek arzusu içerisindeki Günseli, bedeniyle ilgili bir ayrıcalığın fark edilmesinden mutluluk duyar. Erkek arkadaşlarından Sinyor Petroviç ona, *"Size çok güzel bir kız olduğunuzu bugüne kadar söyleyen oldu mu*?" (s.30) deyince Günseli, kendini ötekinin bakış açısından görmekten inanılmaz bir mutluluk duyar. Günseli, "*Bugün yaşamımda bir dönüm noktası."* (s.29) diyerek bir erkek tarafından beğenilen kadın olmanın mutluluğunu yaşar. Başkası tarafından olumlanan bir güzelliğe sahip olması ve bunlarla beraber giyimi ve güzelliği ile fark edilmesi, genç kıza yaşadığı olumsuz gerçeklerden uzaklaşmaya yarayan bir kaçış sağlar. Beğenilmek duygusunun verdiği mutluluk kadın ruhunun bir kez daha "*özgeci (alturiste)"* (Ongun, 1936a: 36) olduğunu ortaya koyar. Başkalarının kendisiyle ilgilendiğini örmek, Günseli'nin sorunlarına bir duygusal sağaltım olur.

Başka insanların gözleriyle kendini olumlayan kadın, başkalarının kendisini seyretmesinden, kendi seyredilişini seyretmekten haz duymaktadır. Bu, kadının hem "gözleyen" hem de "gözlenen" bir kişilik olduğunu göstermektedir. Başkasının bakışları ile kendi öznelliğini inşa eden kadın, kendilik algısını başkalarının bakışlarına göre belirlemekte, bunun da narsisizm düşüncesinden kaynaklanmakta olduğu görülmektedir. Tseelon'un işaret ettiği gibi kadının bedeni sembolik düzlemde bir sahnedir. (İnceoğlu-Kar, 2012: 65) Kadının bedeniyle ilgili ortada olan bu gerçek, kadının kendi bedeninin yarattığı etkiyi düşünerek yaşamasının temel nedenidir.

"Dağların Esrarı" adlı romanında da kadının kendi varlığını algılayışı ancak beğenilmek duygusuyla gerçekleşebildiği görülmektedir. Başkişi Semiha, Fahriye Hanım'ın kızının nişanı için düzenlediği suareye katılınca saçının ve tuvaletinin beğenilmesinden mutluluk duyar. "*Güzel olmak, olduğunu bilmek*" (s.188) Semiha'ya büyük bir sevinç yaşatır. "Saadet Güneşi"nde Semra, arkadaşı Nihal'in nişanına

katılırken Beyoğlu terzilerine yaptırdığı elbisesi Faruk tarafından beğenilince tarifsiz bir mutluluk içerisindedir. Aynı şekilde "Nişan Yüzüğü"nde Nevin, bir vapur yolculuğunda modern giyimi ile herkesin gözlerinin kendisinde olması gururunu okşar.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki kadınlar, "kendini beğendirme arzusu" ile yaşarlar. Çünkü "*Kadın ruhu alterosantriktir; Heyecanlarını kendinde değil sevdiklerinde arar. Bu, kendini başkalarına, sevdiklerine dağıtan cömert bir ruhtur."* (Safa, 2007: 47) Giyimi ve güzelliği ile fark edilen ve kendisine başka bir insanın gözünden bakıldığını bilen kadın mutlu olur.

Güzel olma ve güzelin peşinden gitme insandaki temel dürtülerden biridir. Muazzez Tahsin'in romanlarında sorunlu bir dünyanın üyesi olarak görülen kadın karakterler, bu amaçla bedenine sığınacak, güzelliği, kendini en çok gösteren ve en çok sevimli kılan bir cevher (Ongun, 1936b: 68) olarak görecektir. Yazarın kadın karakterleri, kendisine değer verildiği duygusunu kazanmak için bir erkeğin hayranlığını veya beğenisini kazanmak ister. Böylece kadının kendi dışındaki bir bakışa her zaman arzu duyduğu bir gerçek olarak ortadadır.

3.6.4. İçtenlik Alanları

3.6.4.1. İstanbul

İstanbul, her dönemde farklı yönleriyle edebiyatımıza konu olmuştur. Özellikle *"İstanbul, basit bir çevre değil, tarih içinde çok boyutlu ve derinliği olan ve Türk tarihini temsil eden canlı bir varlıktır*." (Ercilasun, 1997: 464) Muazzez Tahsin'in romanlarında İstanbul, bireyin yaşamındaki ruhsal sorunlarına karşı sığınak görevi gören bir içtenlik alanıdır.

Bireyin yaşamsal problemleri ile bir çıkmaza sürüklediğinde başka bir dünya özlemi içerisine girer. "Lale" romanının başkişisi sorunlu dünyasından uzak kalmak için İstanbul'u bir sığınak olarak görür. O, iç dünyasındaki sorunlar yumağına karşı, hiçbir sorunun olmadığı bir "dış dünya" hayal etmeye başlayınca hayalleri İstanbul'a kayar. Lale, bir bağ evinde arkadaşlarıyla eğlenirken karışık düşünceler içerisindedir. Lale'nin zihninin İstanbul'a kaydığını anlayan Nahit Yılmaz, onun İstanbul'a olan özlemini şu cümlelerle destekler:

"İstanbul düşünülmez mi beyim? Siz alıştınız da belki mübalağalı görünür amma, ömrünü İstanbul'da geçirenler oranın tiryakisi olurlar. Nereye gitsen orasını ararlar. Başka diyarların ne denizi, ne bağı bahçesi, ne abideleri onları oyalamaz.

Hatta inanır mısınız? Avrupa'da bulunduğum sırada bile İstanbul'un bozuk kaldırımlı çamurlu sokaklarını hasretle aradığım günler oldu." (s.72)

Lale için İstanbul, başka mekânların üzerinde bir yerdedir. Nahit Yılmaz, hiçbir memleketin İstanbul'un kendine özgü değerlerini unutturamayacağını söyler. İstanbul, onun için bir coğrafyadan fazlasını içeren bir içtenlik mekânıdır.

İstanbul'da doğup büyüyen karakterler, gurbette olduklarında özlemlerini doğup büyüdükleri İstanbul'un eski hatıralarıyla giderirler. Muazzez Tahsin'in romanlarında gurbette olan her karakter, gündelik yaşamın baskısına karşı "*öte duygusu ve başka yer özlemi*" (Korkmaz, 2005: 131) duymaktadır. "Sonsuz Gece" romanında bu duygu ve özlem çoğu zaman İstanbul ile bütünleşmektedir. Dolayısıyla İstanbul, bazen gurbetteki kahramanlar için hüznün ve "özlem"in adı olur. Mualla, Peşte'de çalıştığı günlerde Tuna nehrine bakınca İstanbul'u hatırlar. *"Ben de karşımda İstanbul'u görüyorum sandım."* (s.112) Mualla'nın bu sözleri karşısında duygulanan Peşte'deki elçilik kâtiplerinden Erdoğan Bey'in de memleket özlemi uyanır:

"Hakkınız var, sevgili İstanbul'u, hele ayrılığın ilk günlerinde göz önünden uzaklaştırma o kadar güç bir şeydir ki, buna muvaffak olmak için insanın büyük bir kuvvet sarf etmesi lazım geliyor." (s.112)

Erdoğan Bey'in, İstanbul'a olan coğrafi uzaklığına karşılık ruhsal mesafesi oldukça kısadır. Çünkü somut olarak üzerinde bulunmadığı mekân, soyut olarak yaşamında bir yer işgal etmekte, belleğinde canlı bir şekilde yaşamaktadır. Derin duygularla İstanbul'a bağlı olan Erdoğan Bey'in mekân olarak İstanbul ile kurduğu bu güçlü bağı unutması hemen hemen olanaksızdır. Çünkü ait olduğu kimlik ve inandığı değer yargıları bir anlamda İstanbul ile ifadesini bulmakta, İstanbul bir mekân olmaktan öte bir özneye dönüşmektedir. O, İstanbul ile başka şehirlerin hiçbir zaman karşılaştırılamayacağını Mualla'ya söyleyerek şöyle devam eder:

"Hiç şüphesiz İstanbul'u önce kendi memleketim olduğu için severim. Fakat öyle olmasa bile, dünyada belki onun kadar güzel bir veya birkaç şehir bulunabilir, ondan daha güzeli, hayır." (s.114)

Birey, gurbetteki yalnızlığını duyumsadığı zamanlarda mekâna tutunarak ayakta kalmaya, "*kültürel bellek*" (Korkmaz, 2008: 71) mekânları ile yaşama tutunmaya çalışır. İstanbul, bir kültürel bellek mekânı olarak bireyin sığındığı bir içtenlik alanına dönüşür. Ruh iklimini şekillendiren kültürel bellek mekânları onun duygulanımlarının tek sebebidir.

İnsan zamanın ve mekânın ürünüdür. Bu açıdan bakıldığında kent, insan için somut bir unsur olmaktan öte, daha fazlasını içeren bir değere sahiptir. "*Kent, insanların daha gelişkin bir kültür ortamında yaşadığı; değişik değerlerin, yargıların, inanç ve inanışların günlük hayatta sık sık birbirleriyle karşılaştığı"* (Oskay, 2008: 338) bir yerdir. Kişinin aynı mekâna ilişkin yaşanmışlıkları ve ortak değerleri mekânla ilgili hatıralarını canlı tutar. "Uğur Böceği" romanı, maddi nedenlerle Şam'da bulunan Esra'nın İstanbul özlemini dile getiren satırlarla başlar. Esra, doğup büyüdüğü İstanbul'dan Şam'a gelince, oradan ayrı kalmanın hüznünü yaşar. Çünkü hüznüne neden olan mekân, kendi kimliğini şekillendirmiştir. O, bu hüznünü Şam'da rastladığı İstanbullu arkadaşlarıyla giderir. Esra, Şam'dayken bir gün İstanbul Amerikan Koleji'ndeki arkadaşlarından Tevfik'e rastlar. O, *"Tevfik'i bulmak, İstanbul'u bulmak kadar beni sevindirmişti*." (s.198) der. Esra için İstanbul'dan ayrı kalmak oldukça zordur ancak ailesinin geçimine katkıda bulunmak zorundadır. Bu zorunluluk, onun İstanbul'dan ayrı kalmasının tek sebebidir. İstanbul, Esra'nın duygu dünyasında başka bir yerde bulunmaktadır. Onun sorunsuz bir dünya özleminde; İstanbul'a kavuşmak öncelikli bir arzudur. Esra için İstanbul, kimliğini oluşturan bir mekân konumundadır. Çünkü Esra, doğup büyüdüğü ve ailesiyle yaşadığı İstanbul'un, kendi kimliğini oluşturan bir değer olduğunu kabul eder. Esra'nın geçmişe yönelik hatırlama eyleminde İstanbul, bir içtenlik alanı olarak onun mutluluk kaynağıdır. Çünkü İstanbul'a ilişkin duygular ve hatıralar genç kızın acılarını hafifletmektedir. "*Gruplar ve bireyler geçmişlerinde 'yaşarlar' ve buradan öz imgelerinin unsurlarını biçimlendirirler*." (Assmann, 2001: 51) Genç kız, gerçek yaşamdaki sorunlarından uzaklaşma isteği duyduğunda geçmişin İstanbul anılarıyla teselli olur:

"Sevgili biricik İstanbul'um benim… Dünyanın cenneti orası benim için. Ben orada okudum, orada büyüdüm. Çocukluktan genç kızlığa orada geçtim. Duygularım, ahlâkım orada olgunlaştı. Bütün güzel ve fena hatıralarım bana İstanbul'u söylüyor. Bütün tatlı ve acı günlerimi orada yaşadım." (s.11)

İnsanın, kendisine şekil veren mekânı, yüksek bir yere taşıması o mekâna ait olumsuzlukların bile bir anlamı olduğuna inandırmaktadır. Esra gurbette olmasına rağmen İstanbul, kendi ruh ikliminde bütün değerleriyle bir kimlik unsuru olarak canlı bir şekilde yaşamaktadır. Bu yüzden *"son nefesime kadar İstanbul'u anacağım."* (s.12) der. Esra'nın yedi yaşından beri yaşadığı İstanbul, acısıyla tatlısıyla kendisinde yaşamaktadır:

"Ah nerede benim İstanbul'um? Nerede sokağımın gürültüleri? Koşan, kavga eden çocuklar? Haykıran satıcılar?" (s. 7)

İstanbul'un kendine özgü yaşama iklimi, Esra'nın için bir hüzün sebebidir. Böylece İstanbul, onun için mekân olmaktan çıkarak bir 'özne'ye dönüşür. İstanbul, hatıralarını sakladığı kadar yaşamda yitirdiklerini kalbinde saklayan bir yer olduğu için ayrıca anlamlıdır. Çünkü kaybettiği babasının mezarı orada bulunmaktadır. Ümit Meriç Yazan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *"Yaşamımın tek manası İstanbul sevgisidir. (...) İstanbul benim tek sevgim, insanı aşan sevgimdir. Kendimi, milletimi, dilimi hep onda bulurum."* (Yazan, 1997: 264) dediğini aktarır.

İstanbul'dan uzak kalan karakterler, seyahatleri sırasında ve taşrada bulunduklarında İstanbul özlemi ile yanıp tutuşurlar. Dolayısıyla İstanbul'un "*Kent (olarak) roman kişilerini bir mıknatıs gibi çektiği*" (Alver, 2009: 67) anlaşılır. Böylece İstanbul, bir şehir veya coğrafya olmaktan çıkarak bir özlemin adı olmaktadır. Çeşitli nedenlerle yurt dışında bulunan karakterler, romantik duyguların canlandığı anlarda İstanbul'u coğrafi bir mekân olmaktan öte kimliğinin ve kişiliğinin bir parçası olarak tanımlarlar.

"Gençlik Rüzgârı"ndaki Fatma Nur, yaşadığı her duygulanımlarda İstanbul'u hatırlamaktadır. Bu duygulanımlarda "*İstanbul'a şekil ve mana veren 'Türk ruhu' ve 'tarih' duygusu*"nu (Karaca, 2005: 69) hatırlar. Bu duygu genç kıza gurbetteyken bir teselli kaynağı olmaktadır. Gurbette, İstanbul özlemi uyanınca, arkasında bıraktığı yerin bir coğrafya olmaktan öte bir ruh olduğunu düşünen Fatma Nur, romantik bir duyarlılıkla İstanbul'u hatırlar. Şehre ait değerler onun mekân algısını belirlemektedir. O, Newyork'ta bulunduğu sırada Mr. Ronald'ın İstanbul'dan söz açması üzerine içinde İstanbul özlemi uyanır. Fatma Nur, İstanbul'un tüm güzellikleri ile birlikte çirkinliklerini bile özlediğini söyler:

"Esasen İstanbul'dan konuşulması içinden derin bir ses yükseltmiş, birden bire babasını ve oranın tasını, toprağını, suyunu, her şeyini, yalnız bütün güzellikleriyle değil, hatta bazı çirkinlikleriyle bile özlediğini ona kuvvetle duyurmuştu." (s.134)

İstanbul, Fatma Nur'u Amerika'da yaşama bağlayıp ayakta tutan en büyük değer olur. O, İstanbul'a dönüş zamanı yaklaştıkça heyecanlı günler geçirir. Bütün değerleriyle yaşamında iz bırakmış olan İstanbul, seyahate çıkan Fatma Nur'un memleket özleminin adı olur. Bir anlamda vatan hasreti İstanbul hasretine dönüşür.

Popüler romanlarda ideal olarak tasarlanan veya öyle olması düşünülen değerler hep abartılı verilir. Yazarın romanlarında söz konusu abartılı anlatımdan mekân da payını almaktadır. Romanların merkezi mekânı konumundaki İstanbul, hem Türk hem de yabancı karakterlerin duygu ve düşünce dünyasında olağanüstü bir yere taşınır. "Gençlik Rüzgârı"nda olay örgüsündeki ikinci dereceden kahramanlarından olan Mr. Ronald, İstanbul'un doğal ikliminden fazlasıyla etkilenen biridir. İstanbul'un doğal dekorundan etkilenen Mr. Ronald, kentle Türk insanın ruhu arasında bir ilişki olduğunu sezer. Amerikalı işadamı, Fatma Nur'un romantik ve içli bir kız olmasının temelinde İstanbul'un olduğuna inanmaktadır. "*-O güzel memlekette hassas ve romantik olmamaya imkân yok…"* (s.136) diyerek İstanbul'un genç kızın duygularındaki neşe ve hüznün kaynağı olduğunu belirtir. İstanbul'un Türk insanının duyguları üzerindeki etkisine tanık olan Mr. Ronald, İstanbul'u gören insanların romantizme kapılmaktan kendilerini uzak tutamayacaklarını düşünür.

İstanbul'a ait terkiplerden olan; Türk müziği, Türk sanatı, Boğaziçi, deniz, Mr. Ronald'ın etkilendiği değerlerin başında gelir. Mr. Ronald İstanbul'a ait güzelliklere tanıklık edince, yaşadığı romantizmi abartılı bir şekilde şu sözlerle dile getirir:

"Şirketin Galata'da, Haliç'i ve Boğaz'ı gören bir yazıhanesi varmış. Şüphesiz müdüre en güzel manzaralı bir odayı ayırmışlar. İstanbul'a çok çalışmak azmi ile gelen müdür, o gün, pencereden ayrılamamış, güneşi ve manzarayı seyre dalmış ve önemli işlerini ertesi güne bırakmaya karar vermiş. Fakat ertesi gün ve daha sonra da kendisinde çalışma arzusu duymadan bu manzaranın esiri olduğunu hissedince idare amirini çağırmış, hemen pencerelere siyah perdeler takmasını söylemiş." (s.180)

"Sen ve Ben" adlı eserde başkişi Leyla'nın arkadaşı Paule İstanbul'un güzelliği karşısında sessiz kalamaz. Leyla ile Fransız arkadaşı, Lübnan'dan İstanbul'a dönerken İstanbul'a kavuşmanın sevinciyle dolup taşmaktadır. Paule, vapur İstanbul'a yaklaşınca Leyla'ya şunları söyler:

"-Ah ne güzel memleket!... Asıl burası yeryüzünün cenneti!... Leyla buralarını tanıtsana!..." (s. 96)

İstanbul'a ait doğal dekorun sunduğu görsel güzellik, ona mutluluk verir.

"Işık Yağmuru"ndaki başkişi için İstanbul, doğal ve tarihi dekoruyla bir kimliktir. Bilge, yaptığı seyahatlerde ziyaret ettiği şehirleri İstanbul ile karşılaştırır ve o şehirlerin hiçbirinin İstanbul kadar güzel olmadığını görür. Bilge, hocası, Münevver Hanım'a İstanbul'un bir kent olarak kendisi için ifade ettiği anlamı vurgular:

"*Gezip gezip sevgili İstanbul'uma dönüyorum ve burası her yerden güzel, her yerden şirin.*" (s. 11)

İstanbul, yalnızca bir fiziksel çevre olarak değil, olgusal mekân özelliği ile kişinin sorunlarına ayna tutan; anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir. (Korkmaz, 2007: 403) İstanbul, çoğu zaman bireyin özlemini süsleyen ve kimliğini belirleyen bir unsur olabilmektedir. "Bahar Çiçeği"nde olay örgüsünün merkezi karakterinin milli duyguları ile İstanbul'un kimliği örtüşmektedir. İstanbul'u bir kimlik olarak kabul eden Feyhan, Paris'teki Louvr Müzesi'ndeki tabloları izlerken Döla Krua'nın[12] *"İstanbul'un Ehli Salip Orduları Tarafından Alınması"* adlı tablosuna rastlar. Feyhan tablo karşısında kentin kimliğini hatırlar. İstanbul sevgisi onun için basit ve yüzeyde kalan bir sevgi değildir:

"*Gözlerimi ancak İstanbul'un mavi göğüne, nihayetsiz denizine ve koyu toprağına dalarak kendi memleketini görüyorum. Sevgili İstanbul nereye gitsem, nerede olsam o bende yaşayacak!"* (s.97)

İstanbul, bazı romanlarda olayların geçtiği başlıca bir mekân olduğu gibi kahramanların yaşamında bir değer olarak yer alır. Kahramanların, *"Romantik duyarlığın biçimlendirdiği bu mekân algısında duygusal özelliklerin ön plana çıkarıldığı görülmektedir*." (Özcan, 2010: 55) Bu durum, popüler aşk romanının sahip olduğu duygusal dil ile örtüşmektedir. İstanbul, yaşanılan olayların sahnesi olarak yer alsa da zamanla bir değer olarak algılanır. Çünkü kent olarak mekâna ait bütün değerleri, içinde yaşayan insan için farklı bir anlam taşımaktadır.

"İki Kalp Arasında" da kent-insan ilişkileri üzerinden İstanbul'un Türk insanı üzerinde bir değere dönüştüğüne vurgu yapılır. İstanbul bir kent olarak çoğu zaman ruhu ve iklimi ile Günseli'yi çepeçevre kuşatmaktadır:

"Şimdi İstanbul'a sahip olmak için yüzyıllar boyunca devletlerin ve milletlerin neden birbirleriyle cenkleştiklerini anlıyorum." (s. 63)

Bu sözlerle İstanbul'un tarihsel değerine dikkat çeken Günseli, ruh dünyasında İstanbul ile bütünleşmektedir. Genç kız için bir içtenlik alanına dönüşen İstanbul, gerçek yaşamdaki olumsuzluklara karşı alternatif bir dünyaya olmaktadır.

Kültürel açıdan her yönüyle donanımlı olan Muazzez Tahsin'in romanlarındaki başkişiler, İstanbul'un tarihi ve kültürel değerleriyle ilgili bir farkındalığa sahiptirler. Bu

[12] http://tr.wikipedia.org/wiki,Delacroix (Ferdinand Victor Eugène Delacroix (*Öjen Dölakrua*) (1798-1863) Fransa'nın en önemli romantik ressamlarından birisidir.)

farkındalık, onların geçmişiyle bağlılık kurarak benliğinden uzak kalmamasına da yardımcı olmaktadır. "*Kişinin kendisini çevreleyen şeyler dünyasında yitip gitmemesi için onun, tarihselliğini sağlayan bellek mekânlarına tutunması ve orada kurduğu kendilik bilinci ile hem uzamsal boyutta dünya ile hem de zamansal boyutta toplumsal geçmişiyle bağlantıya geçmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir*." (Korkmaz, 2008: 31) Günseli, İstanbul ile olan bağını edebiyat üzerinden kurar:

"Şimdi şairlerin şiirlerindeki özleyişin ve tasvirlerin gerçek anlamını kavrayabiliyorum. Güzel İstanbul'um sevgili anavatanım benim. Hayal şehir, rüya şehir İstanbul'um." (s. 63)

Günseli'ye göre İstanbul, edebiyatın kimlik kazanmasında da etkili bir içtenlik mekânıdır. Eserde Günseli'yi himaye eden Doktor Alberto ve eşi Ancela da İstanbul'un sahip olduğu değerlerin farkındadırlar. Onlar, dünyanın birçok ülkesini dolaşmalarına rağmen, İstanbul gibi büyüleyici ve çekici bir şehir göremediklerini söylerler. Doktor Alberto, *"-Dünyanın en meşhur ülkelerini dolaştım diyebilirim. Bu büyüleyici ve çekici güzelliği hiçbir tarafta görmedim.*" (s. 63), eşi Ancela ise *"İnsan bu yerlerde yaşamaya kanamıyor.*" (s. 63) diyerek İstanbul'un doğal dekorunun sunduğu görsel güzelliğe vurgu yaparlar. Günseli, İtalya'dayken aklında hep Marmara ve Boğaz'ın görüntüsü vardır. Kişilerin İstanbul özlemi, onu yaşanılan bir mekândan çok bir özneye dönüşmesini sağlar. Onlar için İstanbul'un "Taşı toprağı altın değil"*, "Sanki taşı toprağı canlı gibidir*." (Alver, 2009: 75)

"Aşk Fırtınası"nda Feriha, Büyükada'nın güzelliğini dile getirirken onu bir mekân olmaktan çok bir özne olarak görür. Feriha, *"Dünyanın başka bir diyarında böyle bir cennet var mıdır?"* (s. 35) der. Eserde, taşraya mekân olarak olumsuz bakan karşıt gücün temsilcisi Nermin de arayış içgüdüsü ile İstanbul'a sığınır. İstanbul, doğal zenginliği ile Konya'da bulunan Nermin için özleme dönüşür. Nermin, İstanbul özlemini; *"Ah canım İstanbul! Güzel kokusu burnumda, sevgili manzarası gözümde tütüyor!"* (s. 28) şeklindeki cümlelerle dile getirir. Nermin, mekâna dair hatıraları ile, ruhsal bakımdan rahatlayarak gerilimli dünyasından kurtulur.

"Uğur Böceği" adlı eserde Esra, Şam'dan İstanbul'a döndüğünde uzaktan şehrin doğal güzelliklerini görür. Esra'ya göre şehre anlam katan doğal güzelliklerin başında Büyük Ada başta gelir. Ona göre "*Büyükada, dünyanın cenneti"* (s.118) konumundadır. Esra'nın arkadaşlarından Necla, babasıyla Avrupa'nın birçok şehrini gezip dolaştığı

halde, Esra'ya İstanbul'un /Boğazın ve Adalar'ın doğal güzelliğinin farklı olduğunu söyler.

İstanbul, bazen taşralı insanlar için Anadolu karşısında her anlamda bir cazibe mekânıdır. Kendisiyle aynı ismi taşıyan eserin başkişisi Kezban, Kastamonu'daki öğretmeni Nazire Hanım'dan babasının eski bir arkadaşının -Ali Bey'in- kendisini İstanbul'a davet etme isteğini duyunca heyecanlanır. Kendisini bir taşralı olarak gören Kezban, İstanbul'a gidebilmenin heyecanıyla dolup taşmaktadır:

"*-Hakkınız var İstanbul'a gitmek bütün hülyalarımın hakikat olması demektir. Orada büyük mektepler var, orada romanlarda okuduğum yaşamı yaşamak kabildir."* (s. 28)

"Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserin başkişisi Selma, İzmir'den ayrılarak İstanbul'a gelmenin heyecanıyla dolup taşar. Selma, vapur İstanbul'a yanaştığı zaman duygularını şöyle dile getirir:

"Hayır, uzakta, ta, uzakta, sisli göklere… Altın ışıklı İstanbul!" (s. 79)

İstanbul, roman kahramanlarının duygu dünyasında olumsuz bir mekân olarak yer almasına az da olsa rastlanır. "Kezban" romanının başkişisi, *"Medeni İstanbul, tantanasıyle şaşaasiyle ve parasıyle onun ömrünü zehirledi. Bir daha teselli bulamaz o!"* (s.228) diyerek taşranın basit, ama sade yaşamına karşılık İstanbul'un kendisine ıstıraplı günler yaşattığını itiraf eder. Bu nedenle o, İstanbul'dan ayrılarak Kastamonu'ya gider. Böylece İstanbul, bazen bireyin kendi sorunlarıyla başa çıkamadığı zaman olumsuz bir mekân/bir kaçış mekân olarak görülür. "Sonsuz Gece"de Mualla yaşadığı sorunlardan dolayı İstanbul'dan uzaklaşmak ister:

"İstanbul'dan ne kadar, ne kadar iğreniyordu şimdi." (s. 49)

Ancak Mualla'nın yeğeni Bedia'ya karşı duyduğu sorumluluktan dolayı çok istediği halde İstanbul'dan ayrılamaz.

Muazzez Tahsin Berkand, romanlarında kent-insan ilişkileri üzerinden İstanbul'un kültürel değerlerini öne çıkarır. Birey, iç çatışmalarında yaşamla barışık olmadığı zamanlarda ve bireysel duygulanımlarında İstanbul'u içtenlik mekânı/alanı olarak görür ve oraya sığınır. Arayış içgüdüsünün verdiği duyguyla bir sığınma alanına dönüşen İstanbul, karakterlerin yaşamında mekândan çok özneye dönüşür. Kişi çoğu zaman bu özlemin de sanki onunla konuşur. Çünkü İstanbul, bir kent olarak romanın kahramanı haline gelmiştir. Mekâna sığınarak kimliğinin gücünü hatırlamaya çalışan karakterler, o güçle yaşamsal sorunlarına karşı direnç kazanır.

3.6.4.2. Din /İnanç Dünyası

Toplum yaşamını belirleyen önemli değerlerden biri olan din, Muazzez Tahsin'in romanlarında kahramanların yaşamına yön veren bir duygu değildir. Din, bu romanlarda, bir inanç olmaktan çok "*bireylerin vicdanlarına hapsedilmiş fikrî ve felsefî bir kanaat olarak görülür*." (Çitçi, 2008: 365) Yazarın romanlarındaki karakterler Tanrı'ya inanmakla birlikte bunu daha çok vicdanında yaşarlar.

Romanlardaki kahramanlar, Tanrı inancına sahip olsalar bile yaşamsal trajedileri onları sürekli kaderden şikâyet etmeye zorlar. "İki Kalp Arasında" adlı eserde, yaşamında herhangi bir şekilde din unsurunun izleri görülmeyen Günseli Esen, anne ve babasından sonra tutunduğu tek kişiyi-halasını da kaybeder. Genç kız, küçük yaşta annesi ile babasını ve ardından halasını kaybetmesini Tanrı'nın kendisine yaptığı bir haksızlık olarak görmektedir. Aileden kendisine yadigâr kalan son kişiyi kaybeden Günseli, çaresizliğin verdiği acıyı kadere sığınarak hafifletir. Günseli bunu isyanla karışık bir şekilde dile getirse de inanç olarak hiçbir zaman inkâra kalkışmaz.

"Sen ve Ben" de Leyla, Nejat'la devam eden evliliğinde mutluluğu yakalayamaz. Aşktan yoksun olduğundan geleceğe güvenle bakamayan genç kadın, bu nedenle gözyaşları içinde teselliyi Allah'a yalvarmakta bulur:

"-Benim büyük Allahım! Hiç tanımadığım bir yolda, bana yabancı olan bir adamla beraber yürüyebilmek için, sen bana kuvvet ver! Bu yürüdüğüm yolun benim için çiçekli ve aydınlık bir yol olduğuna kalbimi inandır Allahım!" (s. 59)

Gelecekten kaygı duyan birey, teselliyi yine inançlarında aramakta ve aradığı gücü orada bulmaya çalışmaktadır. Bu bağlamda dini ritüellerin; insanın geleceğini kuran, besleyen bir güç olarak yaşamın zorluklarına karşı bir direnç oluşturduğu (Korkmaz, 2008: 32) görülür. "Garip Bir İzdivaç" romanında başkişi Zeynep, *kadınların etekleri arasında yaşayan bir çapkın*" (s. 120) olarak tanıtılan Turhan'ın kendisine sahip olmak istediği anda yapabileceği bir şey kalmayınca, dini ritüellerini hatırlar:

"*Zeynep başka bir ümidin kalmadığını görünce, kendisini büyük bir tevekkülle Allah'a bıraktı ve içinden şu dua yükseldi: Yarabbi, sen bana acı, bu alçak namus düşmanının elinden, beni bir paçavra olmaktan koru! Allah'ım, sen bana bir kurtarıcı yolla!"* (s. 258)

Muazzez Tahsin'in romanlarında dini kabulleriyle hareket eden bazı karakterler de vardır. "Büyük Yalan"da kimsesiz bir çocuk olan Verda'yı evlatlık olarak alan

Kadriye Hanım'ın bu eylemi; çevresi *"Aşk olsun kadına, cennetini hazırlıyor"* (s. 21) şeklinde bir yaklaşım görür. Yardımseverlik duygusuyla hareket eden Kadriye Hanım'ın bu eylemi, dini kabulleri içerisinde gerçekleştirilen bir anlayış tarafından da takdir edilir. Kadriye Hanım'ın kardeşi Dr. Ferdi, ablasının bu davranışını *"-Allah sana bu iyiliğin mükâfatını elbette verecektir*." (s. 28) diyerek dinin insan yaşamına anlam katan bir değer olduğuna işaret eder. İslam inancının kabul ettiği ikinci bir yaşama inanan ve *"Dini bütün kadıncağız"* (s. 170) olarak tanıtılan Kadriye Hanım, dini kabuller içerisinde birçok ritüeli daha yerine getirir. O, himaye ettiği Verda'ya küçük yaşta Kuran-ı Kerim okumasını öğreterek anne ve babasının ruhlarının şad olması için "*güzel sesinle bir Yâsin oku!*" (s. 170) der. Kadriye Hanım, İslam inancının kabul ettiği değerlere göre yaşamayan biri olsa da o inancın gerektirdiği değerlerin farkında olan bir kadındır.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki karakterler yaşamsal sorunlar karşısında edilgen duruma düştüklerinde dini kabulleri hatırlar ve Tanrı'yı en büyük güç olarak duyumsarlar. "Sevmek Korkusu"nda içinde bulundukları sorunlarla mücadele gücünden yoksun kahraman, bu zorluğu kadere sığınarak aşmaya çalışır. Başkişi Ferhan'ı norm kişilik düzeyinde tamamlayan Turan, maddi sorunlarıyla başa çıkamayınca yapabileceği tek şey kadere sığınmaktır. İki çocuğu ile geçinmekte zorlanan Turan, kızı Fato hastalanınca daha büyük maddi sorunlarla karşı karşıya kalır. Kızının tedavisini yaptırmak zorunda olan Turan, yaşadığı maddi zorluğu aşmak için kendi köşklerini ipotek ederek borçlanır. Arkadaşının sorunlarını kendi sorunları olarak gören Ferhan, bir taraftan bu zavallı kadının borçları için endişe ederken diğer yandan sorunlar karşısında onun kadere teslim oluşuna şaşırmaktan kendisini alamaz:

"Fakat Turan'ın felsefesinde kayıtsızlık yok, Allah'ın ona yardım edeceğine iman eden bir insan sükûneti var." (s. 71)

Turan, yaşam felsefesi ile çevresine iyimser duygular aşılar. Turan'ın yaklaşımından etkilenen Ferhan, bir olumsuzlukla yüz yüze geldiğinde onun gibi davranır ve teselliyi yazgıda arar. "Işık Yağmuru"ndaki başkişi, inanç dünyasını bir insanın yaşamını anlamlı kılan gerekli değerler sistemi olarak algılar. Ruhunda baskıya dönüşen acıları kaldıramayan Bilge, dini kabullerini hatırlayarak bu baskıyı kaldırmak ister. Din, onun için bir içtenlik alanıdır. Çünkü yaşadığı olumsuzlukları ancak dini kabullere sığınarak aşabileceğine inanmaktadır. Bilge, yaşamsal zorluklar karşısında dini ritüellere sığınarak ıstırabını hafifletmeye çalışır.

Onun, çocukluğundan beri yaşadığı ve yaşattığı dini ritüellerden biri hocası Münevver Hanım'la Eyüp Sultan'ın türbesini ziyaret etmektir:

"*Ben çocukluğumdan beri ne zaman başım sıkışsa hocamla beraber Eyüp'e giderim."* (s. 205)

Genç kızla hocası, bu manevi mekânı seyrederken ulvi bir yaşamın manasını duymaktadırlar. Bilge'nin Eyüp Sultan türbesini ziyaret ettiğini ve orada adak kurbanları kestirdiğini öğrenen kocası Cem Timur, onun tavrını *"inanmak güzel bir şey (...) kim bilir oradan ne büyük bir manevi kuvvetle ayrılıyorlar!"* (s.207) diyerek dini ritüellerin insan yaşamına getirdiği olumlu değerlerlere vurgu yapar.

Cem Timur, Bilge ile anlaşmalı bir evlilik gerçekleştirmesini ise alınyazısı olarak kabul eder. Bu bağlamda Muazzez Tahsin'in eserlerinde din, özellikle edilgen kişiliği ile öne çıkan karakterler için sığınılan sonsuz bir güçtür. Yaşamına mantıklarıyla yön veremeyen karakterlerin en büyük sığınağı kaderdir. Yaşadıkları olumsuzlukları hemen "*bir dış kuvvetle, alın yazısı ile açıklamaya"* (Kavcar, 1995: 82) çalışmaları onları belirleyici kılan özelliklerin başında gelir.

"Sen ve Ben"de ise kahramanların fal aracılığıyla gelecekleri hakkında fikir edinmeleri dini bir ritüele dönüşür. Leyla, sevdiği erkek Bedi Muammer'e fal bakar ve ona *"Sen büyük bir aşk geçireceksin… Ümitsiz bir aşk… Bundan teselli bulamıyacaksın, ihtiyarlığını yalnız geçireceksin."* (s. 37) der. Leyla'nın baktığı fal doğru çıkar, çünkü Bedi Muammer ile ileriki yıllarda birbirlerini büyük aşka sevdiklerini anlarlar. Leyla'nın evli bir kadın olması ise bu aşkın mutlu bir evliliğe dönüşmesini engeller.

"Sevmek Korkusu"nda romantik aşk ilişkisinin tarafları Nevzat ile Ferhan, Eyüp Sultan'da Nevzat'ın anne ve babasının kabirlerini ziyaret ederken biraz uzakta ihtiyar bir kadının bir hafıza Kur'an okutturduğunu görürler.

Romanlarda, dini kabullerin başkalarına kabul ettirme düşüncesine ise rastlanılmamaktadır. "İki Kalp Arasında" adlı romanda Günseli, kendisini çocukluğundan beri himaye eden İtalyan Monsani Ailesinin Hıristiyanlığın ilkelerini benimsetme gibi bir düşüncelerinin olmadığını söyleyerek bu konuda büyük bir hoşgörüye sahip olduklarını ve kendisinin bu durumdan duyduğu mutluluğu belirtir:

"… Alberto ile Ancela'nın beni hiçbir zaman kiliseye götürmediklerini, bana din bakımından en ufak bir telkin yapmadıklarını, belki de beni bunun için özel bir liseye yolladıklarını, kendilerinin de din konusunda hiç taassup göstermediklerini, aksine, çok

geniş davrandıklarını ve beni bu hususta tamamıyla serbest bırakmış olduklarını düşündüm." (s.51)

Muazzez Tahsin'in eserlerinde din, bir inanç olarak karakterlerin yaşamında etkisi yok denecek kadar azdır. Din, onların yaşamlarını şekillendiren bir düzen olmaktan çok kişiliklerini oluşturan bir değer olarak anlam kazanır.

3.6.4.3. Yolculuk

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki karakterler, aşk yaşamındaki hayal kırıklığı, aldatılma, anne ve babanın ölümü gibi ruhsal travmalarda arayış ve sığınma içgüdüsüyle bir yolculuğa çıkarlar. Gerçekleri kabul edemeyen karakterler, sığınacağı yeni mutluluk veya içtenlik alanları aramaktadır. Karakterlerin yolculuk eylemi, masallardaki kahramanın "*yolculuk*" veya "*kahramanın evinden ayrılması*" tanımına uygun düşer. (Propp, 2008: 110) Kahramanların ruhsal dünyalarını olumlu etkileyen bu yolculuk süreci ile, kahramanlar ruhsal bir dinginliğe kavuşur, kişilik bakımından olgunlaşır, yaşama ve insana olumlu bakış geliştirirler. Bu yolculuk eylemi, romanlardaki öykünün sonucundaki mutlu ve mutsuz sonu da belirleyen bir süreçtir.

"Yılların Ardından" adlı eserde, umutsuzluktan bunalan ve yalnız kalan bireyin, altından kalkamayacağı olaylar karşısında mekân değiştirmekten başka bir seçeneği yoktur. Yaşamı iniş çıkışlarla dolu ve birçok talihsiz olay yaşamış başkişi Berna, ruhsal dünyada yaşanan sorunlar nedeniyle bir yolculuk arzusu duyar. Berna, anne ve babasının zamansız ölümlerinin verdiği bunalımdan kurtulmak istediği için "*Reel dünyanın alternatifini arama*" (Berktay, 1998: 331) düşüncesi içerisindedir. Aile doktoru Ahmet Bey, Berna'ya *"Bu muhitten dışarı çıkmalısın*." (s.103) diyerek genç kızın kendisine ait Kirazlıyayla adlı çiftliğe gitmesini tavsiye eder. Yaşanılan maddi ve manevi ıstırabın izlerini silmek isteyen Berna, bu mekan değişikliğini gerekli görmektedir:

"Orada maddi ve manevi kuvvetimi yeniden bulacak, sağlam bir vücut ve sağlam bir kafa ile çiftliğe dönecektim." (s.139)

Kimsesiz bir insan olduğu için kendisini güvenden yoksun hisseden ve gelecek kaygısıyla yaşayan Berna, annesiyle babasının hatıralarının bulunduğu bir evde kendini huzursuz hisseder. bir ortamda daha fazla bulunmak istemez ve bir yolculuğa çıkar. O, doğayla baş başa olduğu Kirazlıyayla'da üç ay içerisinde ruhen ve bedenen sağlığına kavuşur. Anlatıcı, Berna'nın geçirdiği ruhsal değişimi şöyle özetler:

"Ancak, orada yalnız maddi sıhhati değil, manevi benliği de sağlamlaşmıştı." (s.109)

Ruhsal ve bedensel sağlığın gerçekleşmesini sağlayan bu mekân değişikliği, verili dünyanın gerçeklerine direnmenin mümkün olmadığı durumlarda da kaçınılmazdır. Kirazlıyayla Çiftliğinde Suat Doğan adlı bir arkadaşı tarafından tecavüze uğrayan Berna, yeni bir ruhsal travmayla baş başa kalır. Genç kız kendisini çaresiz bırakan bu talihsiz olayın etkilerini ortadan kaldırmak için mekân değiştirmesi gerekmektedir. Berna, kendisini toplumun gözünde düşük bir kadın durumuna düşüren bu talihsiz olaydan yaşama küsmüştür. Yüzüstü bırakılmışlığın verdiği bunalım içerisindeki Berna, ayrıca kadın avcısı bu erkeği görmek istememektedir.

Yüzüstü bırakılmışlığın ıstırabını azaltmak ve yükünü kaldıramadığı bir dünyanın yerine yenisini koymak için yeni bir dünyaya taşınmak ister. On yedi yaşındaki bir genç kızın, böyle bu talihsiz bir olayın izlerini silmesi için, aile doktoru Ahmet Bey, İsviçre'ye gitmesini önerir. İsviçre seyahati, Berna'nın maddi ve manevi ıstırabını giderir:

"Berna geçirdiği büyük felaketlere rağmen, tekrar sıhhatini bulmuş, verem olmadan senatoryumdan çıkmıştı. Ancak, orada yalnız maddi sıhhati değil, manevi benliği de sağlamlaşmıştı." (s.109)

Bu seyahat, ruhsal ve bedensel açıdan genç kızın kendisini bularak yaşama tutunmasını sağladığı gibi yaşama mantığıyla bakmasını sağlar. Coşkun'la kendi kararı dışında gerçekleşen nişanlılığını sorgulayan Berna, bu nişanlılığın evliliğe dönüşmesine izin vermez ve onunla bir evlilik düşünmediğini belirtir. Suat tarafından yüzüstü bırakılmışlığın verdiği acıları da unutan genç kız, İsviçre'den Türkiye'ye kafasında yeni projelerle döner.

"Uzayan Yollar" romanında da seyahat, yaşanılan gerçekliği aşamayan genç kız, şiddetle bir içtenlik alanına gereksinim duymaktadır. Genç kızın bulunduğu mekândan ayrılığı ile başlayan bu yolculuk eylemi, onun ruhsal ve düşünsel değişimini içeren bir yolculuktur. Evlilik hayalleri kuran Sibel Harmancı, nişanlısı Dündar Taşer'in bir uçak kazasında öldüğü haberini alınca "*kurtarılma arzusu"* suya düşer. Onun daha sonra zorunlu nedenlerle Tunç ile gerçekleştirdiği evlilik, genç kızın üzerinde bir baskı oluşturur. Çünkü fabrikalarındaki bir işçinin oğlu ile evlenmek kendisine prestij kaybettirmekte; böyle bir gerçek yaşadığı üzüntüyü bir kat daha artırmaktadır. Bir yandan yıllardır sevdiği insanı kaybetmesi, diğer yandan sevmediği ve küçümsediği

biriyle evli olması yaşamı çekilmez bir yük haline getirmiştir. Ayrıca kocasının kendisine karşı soğuk davranması ise genç kadını çileden çıkarmaktadır. Karşısındaki bu gerçeklerden ancak yapılacak bir seyahatle kurtulabileceğine inanmaktadır. Kendisine "*acı veren realite karşısında onu değiştirip yeni bir hayat kurma isteği"* (Oskay, 2008: 168) duyan Sibel, seyahat ile bu realiteden kaçarak kurtulmak ister. Kendisinden uzaklaşan mutluluğu yeniden elde etmek için Anadolu'yu bir sığınma alanı olarak görmekte, dolayısıyla bir yolculuğa çıkma arzusu duymaktadır. Sibel, *"Nereye gidersek gidelim benim için önemli olan kendimi bulmaktır"* (s. 159) diyerek gerçekleştirdiği yolculuğun asıl amacının farkındadır. Genç kız, mutlu olamadığı bir dünyanın yerine yenisini koymak isteği ile İstanbul'dan ayrılarak Anadolu'ya gider. *"Bu yolculuğun sonucunda yepyeni bir dünyanın eşiğine basacağım."* (s. 167) diyen Sibel, şiddetle bir huzura ve dinginliğe ihtiyaç duymaktadır. Bir kaçış ve sığınma içgüdüsüyle yöneldiği Anadolu, çıkarsız insani ilişkiler ve doğanın verdiği huzur ile Sibel'in ruhsal dinginliğe kavuşmasını sağlar. Burada hem kendinden, hem başkasından hem de yaşamın gerçeklerinden kaçış söz konusudur. Sonuçta o, seyahat sonucunda kendisiyle yüzleşir; yanlışlarını fark eder.

Ailesi tarafından şımarık bir şekilde büyütülen Sibel, balayı için gittiği İnegöl'de on beş gün boyunca doğayla baş başadır. Geçmişini, çocukluğunu, ailesinin kendisine verdiği terbiyedeki yanlışları ve insanları neden küçümseyici tavırlar içerisinde olduğunu düşünür. Genç kız, ortada bir yanlış olduğunu fark eder, çünkü gerçekleri daha iyi görmeye başlamıştır. Sibel, bir insanın her şeyden evvel bir aileye sahip olması gerektiğini, bu ailenin hangi değerler etrafında ayakta kaldığını, gösterişin ve servetin sevginin önünde olmadığını ve bunların insana hiçbir zaman mutluluk getirmediğini anlar.

Anadolu'da bulunduğu zaman doğanın sunduğu dekor, onun ruhsal bakımdan rahatlaması, zihnini meşgul eden karışık duygulardan kurtulması için bir araç olur. Sibel'in Anadolu yolculuğu, kocasına olan bakışını da değiştirir. Olay örgüsündeki "*mutlu son*"un önündeki tek engel olarak yer alan kocasının kendisiyle çıkarı için evlendiği düşüncesinin bir yanılsamadan ibaret olduğunu görür. Sibel, Tunç'a *"İnegöl'e gittiğim günden beri, size ait olan o muhite gireli beri, artık sizin menfaat yüzünden benimle evlendiğinize inanmıyorum*." (s.119) der ve takındığı düşmanca davranışlarından dolayı kocasından özür diler. "*Soğuk, duygusuz adam"* (s.88) dediği Tunç'un kendisiyle yaptığı evlilikte hiçbir maddi çıkar taşımadığını anlar. Yaşama daha

farklı gözlerle bakan Sibel, artık şımarık ve hoppa bir kız değil, kocasına bir eş olmuştur.

İnegöl yolculuğu genç kızın problemlerinden kurtularak yaşama ve insanlara yeni bir bakış geliştirmesini sağlar. Sibel'in ruhsal rahatlama yaşamasını sağlayan bu yolculuk, acı hatıralarla dolu geçmişten mutlu bir geleceğe yüzünü çevirmesine yardımcı olur. Bu seyahatin Sibel üzerinde bıraktığı olumlu izler, çevrenin de dikkatini çeker. İstanbul'a dönünce arkadaşları ve ailesi eski *"ağır ve durgun*" (s. 167) Sibel'in yerini "*daha genç ve canlı bir kadına bırakıp uzaklaşmış*" (s. 167) olduğunu görürler.

Tunç'un da kişisel değişimi için bir yolculuğu deneyimlediği görülmektedir. Tunç, çocukluğundan beri sevdiği Sibel'e yaptığı evlilik teklifinden olumsuz yanıt alınca Avrupa'ya gider. Çünkü genç erkek, kendisini hakir gören bu kızın tepkilerinden incinmiş olduğundan böyle bir mekân değişimi kaçınılmazdır. O, da arayış ve sığınma içgüdüsüyle bir içtenlik alanı aramaktadır. Almanya'da üç yıl kalarak meslekî kendisini geliştiren Tunç, fabrikalarında çalışan bir ustanın oğlu olarak küçümseyen Sibel'in karşısına farklı bir statü ve sosyal kimlikle çıkar.

Muazzez Tahsin'in romanlarının tamamında gerçekleşen yolculuklar, erkek ve kadın karakterler açısından olumlu sonuçlar doğurur. "*Çoğu kez bir mecburiyetten kaynaklanan bu yolculuk, anlatının başkişisi için bir olgunlaşma sürecini de içerir*." (Gökalp, 1999: 379) Özellikle başkişinin yaşamsal kararlarını etkileyen bu yolculuk eylemi, olay örgüsünün seyrini değiştirmektedir. "Aşk Fırtınası"adlı eserde romantik aşkta yaşanılan hayal kırıklığını unutmak ve yaşamın sorumluluklarından uzaklaşmak için bir yolculuk kaçınılmaz görülmektedir. Bu eserde de bir kaçış ve sığınma mekânı olarak görülen doğa, kadın karakterin kendisiyle baş başa kalarak kendi ilgi ve isteklerini belirleyerek kendisine ait bir benlik geliştirmesine yardımcı olur.

Eserin başkişisi Feriha, nişanlısı Refik tarafından yüzüstü bırakılmanın verdiği üzüntüyle birlikte bir sığınma arzusu içerisine girer. Aşk ilişkisinde yaşadığı hayal kırıklığını unutmak ve yaşama kaldığı yerden başlamak için kendisine yeni mutluluk içtenlik mekânları arar. Bu amaçla ruhsal sorunlarından uzaklaşacağı ve kendini bulacağı yeni ve farklı mekânlara yönelerek bir yolculuğa çıkar. Feriha, İstanbul dışında bulunan kendisine ait çiftliğine gider. Feriha'nın yaşama ilişkin fikirlerinde değişiklik sağlayan bu mekan değişikliği, genç kızın ruhsal dinginlik kazanmasıyla sonuçlanır. Genç kız, kendi çiftliğinde çıkarsız bir dünyanın insanları ile zaman geçirir, onların dünyasına karışır. Bulunduğu mekânın doğal dekorundan kaynaklanan ruhsal bir

dinginlik yaşayan Feriha, doğanın kendi duyguları üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle dile getirir:

"Allah'ın yarattığı güzel dağların, ağaç ve suların karşısında yaşarken karışık hislerim düzeliyor. Ciğerlerime sahici bir saadet nefesi doluyor…" (s. 134)

Yaşadığı gerçeğin baskısını doğanın verdiği huzurla üzerinden atan Feriha, kendisini oldukça mutlu hissetmektedir. Kendisini aldatılmış ve çaresiz hisseden Feriha, mekânın verdiği olanakla yaşama direnmenin mümkün olabildiğini anlar. Çünkü onun sığındığı çiftlik evi toplumdan ve kalabalıklardan uzak, doğa ile iç içe bulunmaktadır. Çiftliğinde kaldığı süre içerisinde atı ile uzun gezintiler yapan genç kız, çitlikteki insanlarla da karşılıksız insani ilişkiler yaşamaktadır. Böyle bir ortam, onun huzur ve sükûnet bulmasına yardımcı olan en büyük içtenlik alanıdır. Kendisini doğanın kucağında bulan Feriha'nın doğayla kurduğu olumlu ilişki, onun geçmişinden uzaklaşarak geleceğe umutla bakabilmesini sağlar. Burada mekân, ruhsal açıdan "*dinginlik değeri*" (Bachelard, 1996: 144) ile öne çıkarak kişinin sorunlu dünyasına çözüm olmaktadır. Eserin ikinci derecedeki kahramanlarından olan Ahmet Bey, Feriha'nın evlilik önerisinden olumsuz yanıt alınca yaşama küser. Genç avukat ümitsizlik içerisindeki duygularını unutmak için seyahate çıkmaktan başka yolu olmadığını bilir ve İsviçre'ye gider. (s.85)

"Çamlar Altında" romanında Semih de Yıldız'a yaptığı evlilik teklifi olumsuz olunca uzun bir seyahate çıkar. Ahmet Bey gibi o da gerçekleri kabul edemediği için kendisine yeni içtenlik alanları aramaya koyulur.

"Sevmek Korkusu"nda kadının iş yaşamı aracılığıyla gerçekleştirdiği seyahatin, onun ruhsal anlamdaki sorunlarına karşı bir sığınak görevi vardır. Ferhan'ın çalıştığı şirketin uluslar arası düzeyde ilişkilere sahip olması, genç kızın İsveç'e seyahat etmesini gerektirmektedir. Bu seyahat, ruhsal bir bunalımın eşiğinde bulunan Ferhan için içtenlik alanına dönüşür. Ferhan bir iş anlaşması için İsveç'e yolculuk hazırlığı yaparken *"Boş yaşamımı başkalarının saadetleriyle doldurmak, kendimi düşünmemek, her şeyi unutmak istiyorum."* (s. 155) diyerek bu seyahatin yaşadığı ıstırabı unutmak için bir fırsat olduğunu düşünür. Çünkü ressam Cahit Arman'la evlilik planları yapan Ferhan, bedensel kusurlu bulunarak terk edilmiştir.

"Gençlik Rüzgârı"nda Fatma Nur, romantik aşkta yaşadığı hayal kırıklığını unutmak için yolculuğu/seyahati bir sığınma aracı olarak görür. Mehmet Ali'nin kendisine ahlaksız bir kız olduğunu söyleyerek terk etmesi sonucu bunalıma girer.

Fatma Nur, kendisini terk edilmiş, çaresiz, iffetsiz hissettiğinde kaçış arzusu duyar, sığınma ve arayış içgüdüsüyle içtenlik alanlarına yönelir. Çünkü başkasının gözünde kirlenmiş bir kız olduğunu duyumsamak, onun yaşama ilişkin sınırlarını daraltır. Terk edilmenin verdiği aşk acısını unutmak isteyen genç kız, bu terk edilmeyi yenilgi olarak algılaması ile şimdiki zamanın verdiği bir gerilimle birlikte geleceğe yönelik bir kaygı yaşar. Bu nedenle bu bakış, genç kızı bir sığınma arzusuna yönlendirir. Erkeğin terk etmesiyle iç dünyasında sıkışıp kalan ve acılarla kuşatılmış bir yaşamı yaşamak zorunda olan Fatma Nur, içsel bunalımından kurtulmak için bir yolculuğu gerekli görür. Üniversiteyi yeni bitirmiş olan Fatma Nur'un, bu sırada *"İhtisas yapmak için*" (s. 88) Amerika'ya gitmesi söz konusudur. Fatma Nur, aşkla aydınlanan dünyanın üzerine bir karanlığın çökmesi ile Mehmet Ali tarafından terk edilmenin verdiği ıstırabı unutmak için Amerika'ya gider:

"*Amerika'ya gitmek isteyişinin en büyük sebebi de işte bu bağları büsbütün koparabilmek arzusuydu. Biliyordu ki her sene biraz daha gevşeyen zincirler, nihayet bu yepyeni çevrede tamamıyle çözülecek, o yeni bir âlemin cazibesine kapılacaktı. Bunu bütün varlığıyla umuyordu. Başka bir dünyada bambaşka bir kız olmak istiyordu. İnsanları oldukları gibi gören ve kabul eden, hayattan fazla bir şey beklemeyen, hayallere kapılmayan, sade ruhlu, sağlam hisli bir kız..."* (s.98)

O, "*yeni dünya"*ya gerçekleştireceği bu yolculukla, hem kendisini gerçekleştirebileceği olanaklar elde etmek, hem de eski olumsuz yaşanmışlıkları unutarak hayata yeniden devam etmek ister. Genç kız bu arzusunu şu sözlerle ifade eder:

"Yeni bir hayat beni, yepyeni bir insan olarak bulacak... Kırıkları burada bırakıp sağlam ideallere doğru yürüyeceğim." (s. 110)

Amerika seyahatinin Fatma Nur'un sorunlarına çözüm getireceğine inananlardan biri de babası Turgut Bey'dir. Turgut Bey, *"kızı için kurtuluş yolunun bu seyahatte olduğunu*" (s. 111) düşünerek onu Amerika'ya özellikle gitmeye teşvik eder. Fatma Nur, İstanbul'dan ayrıldıktan sonra Almanya'nın, İngiltere'nin, Fransa ve İtalya'nın birçok şehirlerini gezer. Babasına yazdığı mektupta bu seyahatin, kendi görüş ve duyguları üzerinde olumlu bir etki yaptığını belirtir. Turgut Bey de kızının Amerika seyahatinden döndükten sonra her bakımdan değiştiğini gözlemler. Anlatıcı Fatma Nur'un değişimini şöyle dile getirir:

"İşte İstanbul'dan ayrıldığından on ay sonra babası onu bu yeni çevresine tamamıyle uymuş, neşeli fakat etrafındakileri pek benimsememiş bir kız olarak buldu ve bundan bir bakıma memnun, bir bakıma müteessir olarak İstanbul'a döndü.

Memnundu: kızı olgunlaşmış, yaşamının değerleriyle bakan kuvvetli bir kişilik sahibi olmuştu..." (s. 125)

Fatma Nur'un ruhsal bunalımından dolayı kaçınılmaz olarak gördüğü seyahat, aynı zamanda genç kızın *"farklı ve egzotik olan dünyaya kaçma(*sını*) sağlayan bir araçtır*." (Storey, 2000: 62) Gerçeğin verdiği acıdan kaçma içgüdüsünün verdiği sığınma süreci, onun kendini bir benlik olarak algılaması ve gerilimlerinin ortadan kalkmasıyla son bulur.

Eserdeki romantik aşk ilişkisinin erkek karakteri Mehmet Ali de, çocukluğundan beri sevdiği Fatma Nur'un başka bir erkekle olan yakınlaşmasına tanık olması ve annesinin kötü kadın olduğuna dair bir dedikodunun ortaya çıkması ile yaşadığı hayal kırıklığını unutmak için İsviçre'ye gider. Mehmet Ali, seyahati bir iç huzuru arama/bulma yolculuğu olarak görür. Ayrıca bu seyahat ile erkek karakterin "*mesleğindeki gücü de yurt dışı deneyimi veya eğitimi ile pekiştirilir*." (Yakın, 1999: 91) O, Zürih'e geldiği ilk günlerde önceki "*kara düşüncelerinin altında*" (s.78) olduğu halde çalışma yaşamının da etkisiyle kısa sürede büyük değişim yaşar:

"*Nitekim, çok geçmeden arkadaş grubunun en neşeli genci olmakta gecikmedi*." (s. 78)

Avrupa'da yaşamanın ayrıcalığı ile zevkini duyan Mehmet Ali, babasına "*İstanbul'a tamamıyle sağlam hisli ve sağlam kafalı bir mühendis olarak dönece(ğine)*" (s.80) ilişkin bir söz vermiştir. O, verdiği bu sözü yerine getirdiğini düşünür. Mehmet Ali'nin bu seyahatten sonra insanlara ve yaşama bakışı değişir. Bu seyahat onun hem meslek olarak gelişmesine hem de sevdiği kız hakkındaki düşüncelerinin yanlış olduğunu anlamasını sağlar. Mühendis olan Mehmet Ali, bu seyahat evresinde yeni projeler geliştirerek meslek olarak yeni kazanımlarla yurda dönse de onun asıl kazanımı kişilik bakımından yaşadığı değişimdir. Yaşamını etkileyen bir yolculuğu içeren seyahatin verdiği olanakla birey, hem kendini tanır hem de sevdiği kişinin kusursuz kişiliğinin farkına varır. Böylece Mehmet Ali, Fatma Nur'a olan sevgisinde diğer olumsuzlukların/ayrıntıların hiçbir önemi olmadığını anlar.

Ruhsal sorunlarla boğuşan birey, böyle bir durumda yaşadığı mekânın baskısını üzerinde hissetmeye başlar. Birey, böyle bir durumda içinde bulunduğu güvensiz ev

ortamından/mekândan kaçıp kurtulmak ister. "*Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişisinin kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış bulduğu her durumda, mekân darlaşır. Böylesi hallerde yer, adeta karakterin ayakları altından kaçıyor gibidir*." (Korkmaz, 2007: 406) Bu kaçış, onun iç dünyasındaki hayata ve insanlara ilişkin olumlu değerleri göstermesi için bir araç olur.

Muazzez Tahsin'in "Kezban" romanındaki başkişi, sığınma içgüdüsüyle yöneldiği Anadolu'yu bir içtenlik alanı olarak görmektedir. Bu romanda da Anadolu'nun sunduğu doğal dekor, başkişinin ruhsal sağaltımını gerçekleştirerek yaşama tutunmasını kolaylaştırır. Çünkü insan, köklerinin hala daha doğada olduğunu düşündüğünden doğaya tutunmaktan başka çabası yoktur. (Fromm, 1996: 54) Bu bakımdan birey, bu seyahatlerin verdiği ruhsal dinginlik sonucunda kendi amaçlarını tanıyarak eyleme geçebilir.

Kezban'ın arayış içgüdüsünün verdiği bir sığınma arzusuyla gerçekleştirdiği yolculuk, genç kıza bir ruhsal dinginlik kazandırdığı gibi sosyal kazanımlar elde etmesine de yardımcı olur. Kastamonu'da kendine yeni bir dünya kuran Kezban, bir dizi toplumsal proje gerçekleştirir; böylece tutsak kaldığı yalnızlık ve çaresizlikten kurtulur. Onun yalnızlığı sadece bir çaresiz olma ve umutsuzluk olgusu değildir. Çünkü yalnızlığını ve terk edilmişliğini bir gurur sorunu yapacak ve bunu egemenliğe dönüştürecektir.

Kezban, yozlaşmış değerleri temsil eden kişiler tarafından bir öteki olarak görülüp dışlanınca İstanbul'un kalabalığından kaçmak ister. İstanbul'daki yaşadığı yozlaşmış aile ilişkileri ortamında kendine ait bir benlik gerçekleştiremeyeceğini anlayan Kezban, İstanbul'dan kaçar ve annesinin memleketi Kastamonu'ya gider. Şehrin yozlaşmış insan ilişkilerine karşı Anadolu, kimsesiz kızın huzur ve sükûn bulabileceği "doğal" bir sığınaktır. Kent kalabalığının verdiği usanç ve bunalmışlık ile doğanın sunduğu huzurun karşılaştırıldığı Kezban'ın yolculuğu, genç kızın ruhsal sağaltımı için gerçekleştirdiği bir sığınma sürecidir. Bu yolculuk ile Kezban, kendini gerçekleştirme aşamasında ilk adımı atarak yaşamsal sorunlarına karşı bir direnç sağlar.

Kezban, kendisini öteki olarak gören üvey annesi ile kız kardeşi arasında kendine ait bir kimlik ve kişilik oluşturmasının olanaksız olduğunu anlayınca kendisine acı veren gerçeklerden kaçarak yeni mutluluk mekânları arar. Yeni bir hayat kurmak isteyen genç kız, bu özlemini ancak yeni bir mekân aracılığıyla gerçekleştirebileceğini

düşünür. Babası Ali Bey ölünce kardeşi Vicdan ile annesi Güzide Hanım'dan gördüğü baskıya daha fazla dayanamayan Kezban, babasından kalan servetle önce bir seyahat yapmayı arzular. Ancak tek başına bir seyahat gerçekleştiremez:

"İlkin bir seyahat yapmayı tahayyül ettim, kendim uzak memleketlerde gördüm. Fakat tek başıma ve hayatta doğrudan doğruya hiçbir temasım olmadan böyle bir maceraya atılmağa cesaret edemedim." (s. 179)

Kezban, seyahatin verdiği olanakla yaşamla etkileşim kurabilen bir birey olur.

Zayıf ve edilgen kişilikleriyle tanınan Muazzez Tahsin'in başkişi konumundaki kadın karakterleri, yaşamsal zorluklarla mücadele gücünü bulamayınca yapabileceği eylem kaçmaktır. Bu eylem, insanın korkularından, kaygılarından, gerilimlerinden, yenilgilerine karşı yeniden güven kazanmak ve hayata devam etmek için başvurduğu bir yoldur.

Zayıf ve kırılgan kişilik yapısıyla "Lale" romanının başkişisi de, kendini gerçekleştirme mücadelesinde ataerkil yapının engellemeleri ile karşılaşınca mücadele etmek yerine arayış içgüdüsüyle yeni içtenlik alanlarına yönelir. Eserin kendisiyle aynı ismi taşıyan karakteri, başka kişilerle sosyal ilişkiler kurmak, anlaşılmak için yolculuğa çıkarak mekân değiştirmeyi gereklilik olarak algılar. Ailesi tarafından üniversite eğitimine izin verilmeyerek çocukluk arkadaşlarından Necil ile nişanlandırılması sonucu bunalıma düşen Lale'nin, bozulan ruh sağlığına yeniden kavuşması için birkaç aylık bir seyahate çıkması önerilir. Lale, tek kurtuluş yolunun İstanbul'dan uzaklaşmak olduğunu anlar ve *"...ailesinden, bir bahçe içinde yanyana duran iki evden kaçmak için"* (s. 20) Trabzon'a gitmeyi kabul eder. Ancak onun seyahatindeki asıl amaç yaşam gerçekliğinden kaçmak içindir. Lale'ye acı tecrübeler yaşamasına da neden olan Trabzon seyahati onun birçok kazanım elde etmesini sağlar. Genç kız yolculuk sırasında rastladığı bir tiyatro yönetmeni aracılığıyla tiyatroya adım atar. Rol aldığı oyunlarda oyuculuğunu kanıtlayarak memleketin en yetenekli oyuncusu olduğunu gösterir.

"Büyük Yalan"da seyahatin insan yaşamındaki sorunları unutmasına yardımcı olduğuna tanık oluruz. Verda, annesi olarak bildiği Kadriye Hanım'ın ölmesiyle birlikte himayesiz kaldığını düşünür. Bu nedenle "*Annemin ölümü sinirlerimi bozmuştu, çalışamıyordum. Yaşamıma bir değişiklik katmak istedim."* (s. 229) diyen Verda, uzun bir Avrupa yolculuğuna çıkarak Viyana'ya ve ardından da Paris'e gider. Paris'te meşhur mekânları gezip gören genç kız, eğlenceden eğlenceye koşarak bozulan ruh sağlığına

yeniden kavuşur. Anlatıcı verda ile hocası Turhan Yılmaz'ın bu gezisinden şöyle bahseder:

"On gün Turhan'la Verda, iki genç mektepli gibi, Paris'i baştanbaşa dolaştılar gecelerini operada, konserlerde, müzikhollerde geçirdiler." (s. 240)

Paris'te geçirilen zaman, Verda ve Turan Yılmaz'ın yeni kazanımlarla İstanbul'a dönmesini sağlar. Avrupa'dan Türkiye'ye dönen Verda, maddi ve manevi sağlığına kavuşur.

"O ve Kızı" adlı eserdeki ana kadın kahraman, geçmişten gelen bazı olayların olumsuz izlerini silmek için bir seyahati gerekli görmektedir. Anne ve babasını kaybeden Ayşe'nin, psikolojik yönden sağlığı bozulmuştur. Bu olay genç kızda çaresizlik duygusuna yol açmakta sürekli kendisine acı vermektedir. O, dayısı Arif Bey'in Avrupa'ya seyahate çıkma teklifine önce karşı çıksa da daha sonra dayısıyla İsviçre'ye gitmeyi kabul eder. Çünkü kendisine sürekli acı veren bu realiteyi aşmak ve acı duyduğu gerçeklerden kurtulmak için mekân değiştirmesi gerektiğine inanır:

"Annesini ve babasını çok seven Ayşe, onları kaybettikten sonra kendisini büsbütün felaketine bırakmış, hatta dayısının bu muhit değiştirme teklifini ilkin reddetmişse de sonradan Avrupa'da iki sene yaşamak hülyasının cazibesine kendisini kaptırarak çantalarını hazırlamış ve İstanbul'daki matemli havadan kaçıyormuş gibi dayısının peşine takılarak İsviçre'ye gitmişti." (s. 13)

Ayşe'nin İsviçre'de dayısıyla birlikte geçirdiği iki yıl onu yaşama yeniden bağlar. Özellikle tenis, kayak ve bisiklet sporları ile katıldığı eğlence yaşamı onun ruhsal anlamda yeniden doğuşunu hazırlar:

"Tiyatro, opera, gazino ve Avrupa'nın medeni şehirlerine mahsus bütün eğlenceler. Öyle ki, İsviçre'den dönüşte Ayşe yeni bir insan olmuştu: vücudu gibi maneviyatı da sağlamlaşmış, iradesi ve kuvveti yerine gelmişti. Artık matemini kalbinin en gizli yerinde sakladığı halde hayatla barışmış, yaşamağı sevmeye, ömür yolunda ümitlerle dolu olarak yürümeye alışmıştı. Giderken hasta ruhlu, ölümü bekleyen ve çağıran bir Şark kızıydı; fakat İsviçre'de ölümle koyun koyuna… İnsanları sevmeyi, neşeli olmayı, gülüp koşmayı, eğlenmeyi ve severek çalışmayı, bir kelimeyle, yaşamayı öğrenmişti." (s. 14-15)

Ayşe, İsviçre'ye gittiğinde; *"hasta ruhlu, ölümü bekleyen ve çağıran bir şark kızı"* (s.15) iken, zamanla dünyayı ve insanları seven, neşeli, gülüp eğlenen ve yaşamayı öğrenen bir kız olur. Seyahatin verdiği olanakla yaşamla barışık bir birey haline gelir.

Yazarın romanlarında arayış içgüdüsünün verdiği bütün yolculuklar, karakterlerin duygu dünyasındaki ruhsal sağaltımlarını gerçekleştirmektedir. "*Yolculuklar, fiziksel olarak kendimizin dışına çıkmaya, (...) normal görüş açısının gireceği kanallar açmayı başarır."* (Gasset, 2011: 41) Seyahatin verdiği ruhsal dinginlik ile geleceğe yönelik olumlu hayaller kurulur ve seyahat aracılığıyla yaşanılan olumsuzluk aşılmaya çalışılır.

Sevdiği kişiye duyduğu ilk nefret duyguları yok olur, yaşamı duygulardan uzak mantık çerçevesinden değerlendirmeye başlar. Diğer yandan bu yolculuk sırasında yeni hayatların düşlerini kurar.

Seyahat, "Sevgim ve Gururum" adlı eserdeki erkek karakterin gündelik yaşamının bir parçasıdır. Eserin ideal erkek figürü, sahip olduğu kültürel birikimini seyahatlere borçludur. Cihat Bağdatlı, sık sık Avrupa, Hindistan ve Afrika seyahatlerine çıkan ve bu seyahatleri gazetelere bile konu olan biridir. Cihat Bağdatlı sık sık seyahatlere çıkması nedeniyle ünlü seyyahımız Evliya Çelebi'ye benzetilir. Bedri Paşa, seyahat nedeniyle uzun süredir görmediği Cihat'a *"Gel bakalım oğlum, sen yeni bir Evliya Çelebi olmuşsun, dünyayı dolaşmışsın, otur da bir şöyle anlat bakalım."* (s. 185) der. Bu seyahatinde "*Bağdat, Hindistan, Japonya, Çin, Cezayir, İspanya, İsveç, Norveç*" (s. 177) gibi yerleri dolaşan genç adam, bu seyahatler sonucunda sorun yaşadığı insanlarla ilişkilerini düzeltir. Dolayısıyla seyahat, onun açısından da bir arayış ve sığınma sorununa dönüşmektedir.

Seyahat, kusursuz bir insan olduğunu düşünen Cihat Bağdatlı'nın, insanlara karşı yeni bir bakış açısı geliştirmesine ve geçmişteki hatalarını anlayarak kendini tanımasını sağlayan bir araçtır. Cihat Bağdatlı, "*Büyük bir devri âlem seyahati"* (s.265) diye adlandırılan ve üç yıllık bir zaman dilimini kapsayan seyahati sırasında kendisiyle yüzleşen; doğruları ve yanlışları üzerinde düşünen, insanlara bakışını yeniden yorumlayan biri olur. Karısının eğitimini yetersiz bulduğu için çocuk yetiştiremeyeceğini belirten genç adamın bu bakış açısı karısının evini ve çocuğunu terk etmesiyle sonuçlanmıştır. Bunun üzerine oğlu Suat'ı mürebbiyesine bırakarak bir devr-i âlem seyahatine çıkmıştır. Zerrin'e olan yaklaşımını hatalı bulan Cihat Bağdatlı, onun oğlu Suat'tan ve kendisinden uzaklaşmasına neden olduğunu kabul eder. Böyle bir ıstırabı karısına ve çocuğuna yaşatmaya hakkı olmadığını anlayan Cihat Bağdatlı, seyahati sırasında *"Kendi evimden bu kadar uzaklarda ne yapıyorum?"* (s. 177) diyerek

kendi kendisini sorgular. Bunun üzerine İstanbul'a dönmeye karar veren seyyah, yaşama ve insana bakışındaki değişimini anlatıcı şöyle dile getirir:

"*Evet, yuvasına dönecekti. Hem de gittiği gibi değil, olgunlaşmış bir insan olarak… Çünkü bu seneler içinde çok ıstırap çekmiş, çok düşünmüş, yaşamın hakiki yüzünü yakından görmüştü. Artık Bağdat'a valilik etmiş bir paşanın sülalesinden olduğu için kendini başka insanların üstünde görmüyordu. Seyahati esnasında, tahtlarını kaybetmiş krallara, saraylarından kovulmuş sultanlara, servetlerini kaybetmiş bankerlere, otellerde uşaklık etmek zorunda kalmış prenslere, düklere rastlamıştı. İşte hakikat buradaydı ve bundaydı*." (s. 177-178)

"O ve Kızı" adlı eserde yaşadığı aşkta hayal kırıklığını unutmak isteyen Mehmet Tunç, özel gemisi ile seyahate çıkar. Mehmet Tunç, Himalaya Dağları'ndan, Japonya'ya, Hindistan'a, Çin'e ve New York'a kadar uzun bir seyahat gerçekleştirir. Seyahat, Mehmet Tunç için aynı zamanda en büyük eğlencelerden biridir:

"-Hayatta en çok istediğim şey, dünyayı dolaşmaktır; Avrupa'nın ve Amerika'nın medeni şehirlerini bir defa gördükten sonra, dünyanın çok tanınmamış taraflarını gezmek, helecan veren, korku ve heyecan getiren maceralar yaşamak…" (s. 42)

Mehmet Tunç, kendisindeki seyahat zevkinin zamanla bir bağımlılığa dönüştüğünü ve kendisini bu bağımlılıktan kurtaramadığını söyler. Bunun için o, dünyanın fazla bilinmeyen ve hakkında çok şeyler yazılmayan köşelerini, özellikle büyük denizlerdeki bazı adaları gezip görmek ister. Seyahat, herkes gibi onun da değişimini kaçınılmaz kılar:

"Şu farkla ki, şimdi daha olgun ve tecrübeli bir tarzda muhakeme edebiliyor, hislerine hakim olabiliyordu." (s. 132)

Mehmet Tunç, İki yıl Avrupa'nın eğlence merkezi şehirlerinde zamanını geçirir. Yaşamını etkileyen bir unsur olan seyahatle birlikte fiziksel ve ruhsal değişim yaşar. Ruh sağlığına kavuşur, yaşamı yeniden sevmeye başlar.

Seyahat, "Işık Yağmuru" adlı eserde de erkek karakterin yaşamını etkileyen bir yolculuğu içermektedir. Cem Timur, yaşanılan hayal kırıklığını unutmak için kısa bir Anadolu seyahatine çıkarak Ankara'ya ardından da İsviçre'ye gider. Bu süreçte onun gerçek yolculuğu bütün kahramanlar gibi kendinedir. Çünkü kendisinden başka gidecek yeri yoktur. Ünlü romancı, İsviçre'ye gitme nedenini şöyle açıklar:

"Senden kaçmak için çok uzağa gitmiştim. İki buçuk ay Avrupa'nın birçok yerlerini dolaştım, avunmaya çalıştım. Nereye gitsem, zarif ve ince bir kız benimle beraber geldi. Senden ayrılamıyordum." (s. 294)

Cem Timur'un, Bilge'den uzaklaşması için yaptığı bu seyahat, romantik aşk süreci içerisinde kendisiyle sevgili arasındaki denkliği kurabilmeyi beklemekten başka bir şey değildir. Bu yolculuk, Cem Timur'un, karısını daha iyi tanımasını ve onun davranışlarını yeniden yorumlamasını sağlar. O, bu yolculuk sonucunda geçirdiği değişimle birlikte Bilge'nin davranışlarında gördüğü basitliğin ailesinin yetiştirme tarzından kaynaklandığını anlar. Bilge'nin "*iyi kalpli, temiz, namuslu bir kız"* (s. 293) olduğuna inanan Cem Timur, onun basit görünen davranışlarının arkasında *"olgun bir gurur(un)"* (s.293) gizli olduğunu fark eder. Seyahat, kendi hatalarının ne olduğunu keşfetme sürecinde, kendini ve karşısındaki kişiyi tarafsız bir bakış açısıyla değerlendirmesine yardımcı olur.

Muazzez Tahsin'in romanlarında deneyimlediği olumsuz gerçeklerin dışına çıkmak isteyen karakterler, en kolay ve etkin yolun mekânsal değişim olduğunu düşünür. Onlar, mutlu olmadığı bir dünyanın yerine yenisini koymak istediğinde başkasından, yaşamın gerçeklerinden ve kendinden bir kaçış içerisine girerler. Bu kaçış eylemi, mekânsal bir yer değiştirmeyi içerse de kahramanlar, asıl yolculuğu kendi iç dünyasına gerçekleştirmektedir. Karakterlerin gerçekleştirdiği bütün yolculuk eylemleri, onların ruhsal ve düşünsel değişimini içermektedir.

3.7. Yalnızlık

Yalnızlık, insanlardan sosyal olarak kopma ve bunun sonucu olarak insanın kendi iç dünyasına çekilmesidir. Muazzez Tahsin'in romanlarında melankolik duygu yüklü ve dış dünyayla mücadele güçleri zayıf olan karakterler, gerek kendi iç dünyalarında gerekse içinde yaşadığı çevreden kaynaklanan bir yalnızlık yaşarlar. Genellikle aşk acısı çeken veya bir aile sorununun neden olduğu yalnızlık duygusu, psikolojik çatışmalardan yoksun basit bir şekilde ele alınır.

Yazarın "Sen ve Ben" romanındaki başkişinin romantik aşk arzusunda yaşadığı olanaksızlık, genç kadını yoğun bir yalnızlıkla baş başa bırakır. Yalnızlığa ve yaşamın katı gerçeklerine karşı sığınacağı bir şey arayan Leyla, yaşamda aşktan başka bağlanacak bir şey olmadığını görünce annesinin kardeşine sığınır:

"*Anneciğim, niçin senin bir kardeşin, çok sevdiğin bir kardeşin var. Onu çok seviyorum. Seni kaybettikten sonra ona sığındım… Niçin? Niçin onun gözlerinden bir damla gözyaşı akmaması için bunca felaketlere katlanıyorum?*" (s. 135-136)

Genç kızın aile içerisinden bir yakınına sığınmak istemesinin arka planında yalnızlık vardır. Bu yalnızlık, onun sevmediği halde teyzesinin oğlu Nejat ile istemediği bir evlilik yapmasına neden olmuştur. Onun asıl sorunu, yaşamı anlamlı kılan aşkın, kendisine gülümseyen yüzünü göstermemesi, yaşamını anlamlandıracak bir şey bulamaması ve kendini boşlukta hissetmesidir.

Leyla'nın evliliğinde yaşadığı hayal kırıklığı ve duygusal isteklerinin karşılanmaması onu Bedi Muammer'e yaklaştırır. Zamanla gizli aşka dönüşen bu yakınlıkta, Bedi Muammer'e karşı duygularını ifade edememe genç kadının iç dünyasına çekilerek yalnızlaşmasına neden olur. Yalnızlık ise onun melankoliye kapılmasıyla sonuçlanır. Leyla, melankoli sonucu bakışlarını dış dünyadan çevirerek kendine döner. Melankolinin etkisiyle dünyaya ve yaşama karşı ilgi kaybı yaşar. Bunun üzerine, yaşadığı ruhsal sorunları sağaltmak için Lübnan'a bir seyahat gerçekleştirmek ister:

"*Her saniye bizi İstanbul'dan uzaklara götürürken, içime büsbütün öksüzleşen bir yalnızlık çöktü*." (s. 74)

Leyla, bu seyahate giderken karışık duygular içerisinde olmasının nedeni gizli bir aşk duyduğu kuzeni Bedi Muammer'in İstanbul'da olmasıdır. Leyla, kocasından beklediği ilgiyi ve sevgiyi göremeyince, ondan uzaklaşarak Bedi Muammer'e yaklaşmıştır. Ancak bu yasak aşkın aile büyükleri tarafından bilinmesinden ve evlilik kurumunun zedelenmesinden korkan Leyla, iç dünyasına kapanmıştır. "*dünyadan uzakta yaşa*(yan)" (s. 118) biri olan Leyla, yalnızlığını hafifletebileceği bir yol bulamayınca kendine tek kişilik bir dünya inşa eder ve orada oturur.

Genç kadın, Lübnan'daki doğa gezilerinde bir dervişe rastlar. Dervişin kendini dünyadan soyutlamış yalnız halini düşünür. Kendi yalnızlığı ile "*Lübnan dağlarındaki yalnız ihtiyarı*(n)" (s. 128) arasında benzerlik kurarak acısını hafifletmeye çalışır.

Leyla, kocasını sevmemenin verdiği ıstırabı derinden duymakta, sevdiği kişiye aşkını itiraf edememektedir. Bedi Muammer'in de kendisine uzak olduğunu görmesi, onun sevgisini de kaybettiğini düşünmektedir. Kaybedilen sevgiyi kabullenemeyen Leyla, iç dünyasına dönerek kendisiyle konuşmaya başlar. Kalbi Bedi Muammer'i istemesine rağmen evli bir kadın olması, ahlâk ilkeleri ve toplumun değer yargıları onun

duygusal isteklerini yerine getirmesine engel olmaktadır. Çünkü evli bir adamı sevmesi toplum tarafından asla kabul edilemeyecek bir durumdur. Evliliğini yıkarak sevdiği insana kavuşamayan Leyla, bir de anlar ki onsuz hayat anlamsızdır. Bu nedenle toplumun değer dünyası ile aşk arasında sıkışan bir kadın olan Leyla, yalnızlık içinde acılara gömülü bir yaşamı deneyimlemek zorunda kalır. Artık onun için yaşam anlamsız ve çekilmez bir yükten başka bir şey değildir.

Geçmiş, şimdi ve gelecek arasında sıkışıp kalan Leyla, aşk konusunda içine düştüğü ümitsizliğin doğurduğu yalnızlığı günlüklerine aktarır. Geçmişindeki düşlerine sarılarak yaşama yeniden başlamak istese de yalnızlığı bir türlü aşamaz.

"Kezban", "Bahar Çiçeği", "Sevmek Korkusu", "Gençlik Rüzgârı", "Yılların Ardından", "Büyük Yalan", "Bir Gün Sabah Olacak Mı?", "Garip Bir İzdivaç" adlı eserlerde, toplumsal konumlarından dolayı çevrelerindeki insanların olumsuz düşünceleri altında ezilir ve kendilerini yalnız hissederler. Bir aile bütünlüğüne sahip olamayan bu eserlerdeki başkişiler, toplumun uygun görmediği ahlak kurallarına göre hareket eden bir annenin çocuğu olmalarından dolayı kendilerini sürekli bir baskı altında hissederler. Böyle bir sorundan kaynaklanan engellerin önlerine çıkması ile eylemleri sınırlanan ve duyguları zarar gören başkişiler, dünyayı anlamsız görür ve kendini boşlukta hissetme şeklinde bir düşünceyle baş başa kalırlar. Bu sınırlanmışlık duygusu yüzünden rahat olamayan karakterler, insanların yaşattığı ıstıraplarla, çekilmez hale gelen yaşamdan kaçmak ister ve yaşamda sevecek başka şeyler ararlar. Bu karakterler, toplumun baskısını üzerinde hissettikleri için kendisini gerçekleştirme süreçlerinde de ikilem yaşarlar. Yaşanılan ikilem ise onların hayal-gerçek çatışması yaşamalarına neden olur.

Bu romanlardaki karakterlerin yalnızlık duygusunu yoğun olarak yaşamalarındaki başka bir sebep ise toplumsal dışlanmışlığa aşk acısının karışmasıdır. Bu sorun, daha çok kadın karakterlerin karşı karşıya kaldığı ve yaşadığı bir duygudur.

Gençlik Rüzgârı"nda Fatma Nurun annesi Gülçin, başka erkeklerle eğlenen ve onları evine getiren "*kötü bir kadındır.*" (s.50) Annesinin "*Her erkeğin kadını*!" (s.50) olması sevgilisi Mehmet Ali tarafından kabul edilemez bir durum olduğundan genç kızı terk etmiştir. Genç kız, bu terk edilmişlik duygusu ile derinden yaralanınca kendisini toplumdan soyutlar. Aldatılmanın ve kendine güvensizliğin bir sonucu olarak oluşan bu yalnızlık sonucunda Fatma Nur yaşama küser. Bir realite olarak ortada duran bu sosyal problemden dolayı uyum gösteremediği toplum yapısında kendini yalnız hisseder. Artık

dünyaya ve yaşama olumsuzlayıcı bir bakış açısıyla bakmaktadır. Toplumun kendine bakışından dolayı kendini değersiz hissetmektedir. Kendini güçsüz hissettiğinde ise dünyayı anlamsız görmeye başlar. Öyle yalnızdır ki yaşamı artık bir yük olarak görmektedir.

"Yılların Ardından" adlı romanda anne ve babasını kaybeden Berna'nın "*yaşamı bomboş bir kuyuya dönmüş*" (s.102) olduğundan "*Dünya yüzündeki çapraşık, dikenli yollardan yalnız başına nasıl geçece*(ğini)" (s.102) düşünmektedir. Berna, Suat adlı bir arkadaşının tecavüzüne uğrar. Ondan hamile kalınca çocuğunu dünyaya getirmek korkusu taşır. Çünkü toplum böyle bir şekilde çocuk dünyaya getirmeyi yadsımaktadır. Bu nedenle gayrı meşru bir şekilde dünyaya getireceği çocuğu ile yaşaması hiç de kolay olmayacaktır. Karşısındaki sorun ise oldukça ağır bir sorundur. Bu baskıdan korktuğu için kızını doğurduktan sonra, hizmetçilerinden Şirin'e teslim ederek onun kızı olduğu görüntüsü verir. Berna, anneden ve babadan da yoksun bir kızdır. Bu korkuyla kendisini çevreden soyutlayarak iç dünyasına çekilir ve yalnızlaşır. Yalnız ve kimsesiz olan Berna, yaşama bir anlam vermek ister ancak bunu başarabilecek gücü yoktur.

Muazzez Tahsin'in romanlarında bireyin, sosyal yalnızlıkla baş başa kaldığı görülmektedir. Yalnızlık, "Kezban"da bir insanın bulunduğu ortamda soyutlanması ya da dışlanması olarak kendini gösterir. Yalnızlık, eserde kimsesiz bir kız olarak kurguya taşınan başkişinin kaderidir. Aynı ortamda bulunduğu insanların değer yargılarıyla uyuşamayan bu kız, yalnız kalmaya mahkûm edilmiş biridir. Yakınlarının ölümüyle yıkılan bu kimsesiz kız, yalnızlık sorunu ile baş başadır. Annesi ölünce babası tarafından Kastamonu'dan İstanbul'a getirilen Kezban, babasının evinde beklediği ortamı bulamamıştır. İçinde bulunduğu sosyal çevrede kimsenin anlayamadığı bir kızdır. Babası Kezban'ı ikinci karısı Güzide'den çekindiği için bir arkadaşının kızı olduğunu söyleyerek kendi evine kabul ettirmiştir. Kalabalıklar içinde kendini yalnız hisseden Kezban, yalnızlığı bir yazgı olarak kabul etmek zorundadır. O, bu yazgıyı farklı biçimde dile getirir:

"*Kezban şimdi kendisini, toprağından söküldükten sonra yabancı diyara atılmış bir ota benzetiyordu."* (s.55)

Babası öldükten sonra Kezban, üvey annesi, üvey kız kardeşi ve halası tarafından dışlanır ve evde fazla bir insan olarak görülür. Hatta bir yabancı olduğuna inandıkları bu kızın, babası ölünce bu acıya katılmasını gereksiz bile görürler. Ne kadar çalışsa da aynı evi paylaştığı insanlarla bir türlü iletişim kuramaz. Onun yalnızlığı trajik

bir hal almaya başlar. Kezban, arkadaşı Faruk Tunç ile bir parkta gezerken rastladığı köpeğin durumu ile kendi gerçeği arasında bağ kurmaya çalışır. İnsanlarla iletişimi kaybolan genç kızın yalnızlığı o kadar yoğun bir hal alır ki kedisini doğadaki varlıklarla bir tutmaya başlar:

"*Kezban dalgındı. Biraz uzakta uzanmış yatan şu sokak köpeğini tetkik ediyordu. Hayvan etrafında uçan kuşlara kâh endişe ile kâh alaka ile bakıyor koyu kahverengi gözlerini açıp kapıyor, güneşin altında parıldayan kuyruğunu ağır ağır sallıyordu.*

Koskocaman dünya ortasında tek başına yatan şu sokak köpeği ile aralarında bir benzeyiş vardı. O da yalnızdı, o da kimsesizdi, onun da etrafında birçok yabancı mahlûklar vardı." (s. 162)

Kezban, ailedeki yakınları ile iletişimi kaybolunca kendini toplumdan soyutlar ve uzun süre yaşama karışamaz. Kendini toplum içinde yabancı hissetmesiyle oluşan sosyal yalnızlığını, sosyal yaşamda giriştiği yardımsever eylemlerle aşmak ister. İstanbul'dan kaçarak Kastamonu'ya gelir ve gerçekleştirdiği yardımsever eylemlerle kendini avutur. Kan bağının olduğu insanlardan kaçarak yabancı insanlara sığınır ve "*yabancıların içinde kendi yalnızlığını ve kimsesizliğini unutmağa çalışı*(r)." (s. 228)

Genç kızın, bütün kötülüklerden ve insanların yaşadığı ıstıraplarla çekilmez hale gelen yaşamdan kaçarak Anadolu'ya gitmesi; doğaya sığınarak yaşamda sevecek bir şeyler araması olarak açımlanabilir. Ayrıca onun kalabalıkların içinden kaçarak Anadolu'ya yönelmesinin temelinde yalnız kalma isteği de saklıdır.

"İki Kalp Arasında" ise beş yaşında annesiyle babasını kaybeden Günseli, "*dünya yüzünde bana en yakın insan*" (s.165) dediği halasını kaybedince kendisini bir boşlukta hisseder. Çünkü genç kızın gideceği, sığınacağı kimsesi kalmamıştır. O, ölümü normal yaşamın içindeki bir olgu ve bir yazgı olarak kabul etse bile ayrılık acıdır. Günseli ayrılığın getirdiği acıyı "*Ölüm Allah'ın emri, ayrılık olmasaydı!*" (s.165) veciz bir şekilde dile getirir.

Ailedeki insanların genç kızın yaşamından birer birer çekilmesi, onu yalnızlığın kucağına iter. Çünkü genç kız, annesinin yakınlarıyla da bir iletişim kurmayı başaramadığından "*Dünyada yalnız, yapayalnızdı*(r)." (s.184) Ancak o, yalnızlığın verdiği acıyı kimseye göstermek istemez hatta bunu bir gurur meselesi yapar. Zayıf biri olduğunu bildiği için yalnızlığını saklamak ister. Yalnızlığın, kendine güvenini azalttığını bildiğinden çevresine karşı iradeli ve güçlü görünmeye çalışır. Bütün kuvvetini toplar, herkese gülümseyen yüzle görünür. Yalnızlığını, dadısına sığınarak

hafifletmeye çalışan Günseli, yalnızlığını kimseye belli etmeden toplumsal yaşamdaki ilişkilerinde kendi kendine yeten biri olmak ister.

"Kızım ve Aşkım"da Perihan, evliliğinde yaşadığı hayal kırıklığı nedeniyle hayata küsmüş, çevresiyle sosyal iletişimi kaybolmuş bir kadındır. Onun asıl yalnızlığı annesi ölünce kendini belli eder. Çünkü annesi ölünce "*Dünya yüzünde yapayalnız kal*(*mıştır*)." (s.75) Onun açtığı boşluk yalnız kalmanın ve kendini güvende hissetmemenin verdiği bir üzüntüdür. Çünkü artık kendisini "*anne*" diye çağıran bir ses, yanlarına sokulacağı bir yakını bulunmamaktadır.

Yalnızlık; terk edilmişlik, kimsesizlik, iletişimsizlik, ölüm ve güvensizlik olgusunun sonucudur. "Yabancı Adam" romanında Çetin Başaran, yakınlarının ölümü ile kimsesiz olduğunu duyumsar. O, dört yaşında annesi ile babasını kaybedince amcasının yanına sığınır. Ancak amcası ile amcasının karısı onu bir sığıntı olarak kabul ederler. Çetin Başaran, "*sıcak bir yuvada, kendisini candan seven insanlar arasında yaşamak zevkini hiç tatmamış*" (s.117) bir çocuk olsa da bir yakınının olması onun ayakta kalmasına yeter. Evdeki olumsuzlukları görmezden gelen ve amcasına saygıda kusur etmeyen Çetin Başaran, amcasının ölümü ile kendini yalnız hisseder:

"Birden bire dünya yüzünde yapayalnız kalmış bir insan durumuna düştüğünü, her şeye rağmen bir desteğini kaybettiğini anlamış, bundan sonra ne yapacağını, kime başvuracağını, ne için başvurmak lüzumunu duyacağını bilmeden, etrafındaki boşluğa eğilmekten ürkmüştü." (s.121)

Çetin Başaran, bir ömür boyu anne ve babasız olmanın verdiği yalnızlığı üzerinden atamaz.

"Uğur Böceği"nde Esra'nın doğup büyüdüğü İstanbul'dan ve sevdiklerinden uzakta olmak, onun yalnızlığının temel nedenidir. Anne ve babasını kaybettiğinden kimsesizlikle yalnızlığın özdeşleştiği bu kız, idare müdiresi olarak çalıştığı Şam'da, yapayalnızdır. Zayıf ve kırılgan biri olduğunu kabul eden genç kız, İstanbul'daki ailesinden uzakta olmanın verdiği ıstırabı kendi iç monologunda dile getirir:

"-*Sus ağlama! diyecek kimsem yoktu. Yalnızdım… etrafım karanlık bir sisle örtülmüştü. Benim için yarın denen bir şey yoktu artık. Dünkü ümit ve hülya dolu Esra'nın yaşamından bir kasırga geçmiş, onu alt üst etmişti.*" (s.65)

Görüldüğü gibi yalnızlık duygusu yaşayan karakterler, sürekli bir yaşamı sorgulama tavrı içerisindedir. Yalnız olmanın ve yalnız kalmanın verdiği düşüncenin

doğurduğu bu sorgulamada yaşam anlamsız ve çekilmez bir yük olarak değerlendirilmektedir.

3.8. Ölüm

Ölüm, insanın kişisel denetiminin dışında gelişen ve kendi isteği dışında gerçekleşen bir olgudur. Geriye dönüşü olmayan bir yol olan "*Ölüm varlıkların canlı görünmelerini sağlayan o ifadesel hareketlerin yok olmasıdır*." (Levinas, 2006: 12) Bu nedenle ölüm, çoğu zaman insanı kaygı, acı ve korku ile başa başa bırakan bir olgudur.

Muazzez Tahsin'in romanlarında*"ölüm 'öznenin edilgenliğini' ifşa eden*" (Levinas, 2006: 146) ve eserdeki santimantal/marazi ruh haline uygun atmosferi sağlayan bir unsur olarak dikkat çeker. Yazarın "Sen ve Ben" romanında "*büyük aşk"* ya da "*ebedi aşk*" düşüne sarılarak yaşamakta olan başkişi, beklediği düşler gerçekleşmeyince yalnızlık duygusuna paralel bir olarak ölüm duygusu taşımaya başlar. Eserin başkişisi Leyla, annesini ve ardından teyzesini kaybeder. Annesiz kalan Leyla'ya, kocası Nejat'ın da annesi olan diğer teyzesi annelik eder. Ancak bir süre sonra kendisine annelik eden o teyzesini de kaybeder. Ailedeki ölümlerin art arda ve zamansız gelişi karşısında Leyla'nın, yapabileceği bir şey yoktur. Leyla'nın kocası yerine diğer kuzeni Bedi Muammer'i sevmesi bu ölümleri kendisi açısından daha trajik hale getirir. Leyla, sevmediği kocasından ayrılmak ister ancak böyle bir adım atarsa yaşamda olmayan teyzesine -Nejat'ın annesine- saygısızlık edeceğini düşünür. Genç kadın için "*Ölüm her zaman aşk hazzının gölgesinde*" (May, 2012: 123) yaşayan bir duygu olur.

"Kırılan Ümitler"de ise aşkın uzağında kalmak bir ümitsizlik, ümitsizlik ise ölüm duygusuna neden olmaktadır. Başkişi Emel'in günlükleri ve mektupları halinde verilen bu romanda, eserin başında "*büyük aşk düşü*" içerisinde bir genç kızın aşk ve ölüm duyguları birbirine eşlik etmektedir. Emel, babasını küçük yaşta kaybetmiş kızdır. Emel'in annesi de "*parlak üniformalı kocasını*" (s.11) kaybetmekten muzdarip bir kadındır. Sevmek için doğmuş insanlardan biri olan Emel, dünyayı kendisine sıcak ve güvenli gösteren tek şey olan aşktan yoksun kalınca ölümle buluşmak ister. Bu ölüm arzusu, Emel'in günlüğünde şu sözlerle açığa vurmaktadır:

"*Yarabbi, Yarabbi ne kadar bedbahtım. Bu akşam kendimi öyle zavallı buluyorum ki, artık ölmek... bu yaşamaktan uyuşan vücudumu ve kalbimi ölümün toprağına gömmek için kendimde çılgın bir arzu hissediyorum. Ne olur, insan istediği zaman ölse... Ölebilse…*" (s.17)

Sevilmediği gerçeğiyle yüz yüze kalan Emel, aşksız bir dünyanın çekilmez olduğunu ve karşılıksız kalan bu aşkın ağırlığı altında kalmaktansa ölmenin daha iyi olacağını düşünür. Kuzeni Bülent'e duyduğu aşkın karşılıksız kaldığını gören Emel'in ölüm arzusu gittikçe derinleşir. Emel için artık yaşam değil ölüm bir anlam ifade etmektedir. Emel'in içinde bulunduğu ruh hali "*ölümü önceleyerek ona koşmaktır: Bu ölüme yönelme bir olanak olarak olanağa koşmaktır.*" (Levinas, 2006: 76) Ölümü bir olanak olarak gören Emel, yaşamın yerine ölümü koymak arzusundadır. Kendi gerçeğine ilişkin yönelttiği sorulara yanıt alamayınca yaşadığı yer cehenneme çevrilmiştir. Bu nedenle genç kız *"Ölüm (ile) hayatın dışına düşmek"* (Özcan, 2007: 59) istemektedir.

Aşk ve ölüm, eser boyunca başkişisinin duygularında yarış halindedir. Emel, aşkın karşılıksız olduğunu görmesi ile ölümü bir kurtarıcı olarak görmektedir. Aşk olmadığı için geleceğe kaygıyla bakan Emel, artık ölüm fikriyle bütünleşmiş bir insandır. Çünkü en azından ölüm düşüncesi ile duygularını sağaltmak ve böylece bir yere tutunmak ister. Emel'in ruh hali, santimantal denilen "*kendi duygu ve düşüncelerine fazla kapılmış bir zihin durumu(dur).*" (Pamuk, 2011: 16) Bütün romantik insanlar gibi Emel, kendi duygularını tahlil etmekte, iç dünyasından çıkıp bakışlarını dış dünyaya çevirememektedir. O, bu karışık duygularından kurtulabilmek için istemediği bir evlilik yapar. Ancak bu evlilik onu ölüme bir adım daha yaklaştırır:

"*Of! Ne müthiş bir ihtimal! Ne cehennem azabı! Bülent'ten başka birinin karısı olmak, ondan başka biriyle ömür boyunca yaşamak! Bu benim için ne çekilmez bir işkence! Ölsem daha iyi*…" (s.93)

Ona göre yaşam artık çekilmezdir çünkü aşkın olmadığı yerde yaşamanın da anlamı yoktur. Bu marazi ruh hali onu ölüm düşüncesine yaklaştırmakta ve bunun sonucunda ölümü bir teselli olarak algılamaktadır. Bu arzunun uzak olduğunu anlayınca resme ve müziğe sığınmakta, teselliyi bu defa sanatta aramaktadır.

Aşk Emel için başkasıyla duygusal bütünleşme arzusudur. Arusu gerçekleşmeyince zihninin bütününü etkileyen bir melankoli yaşar. Melankoli ölüme yaklaşma tarzlarından biridir. (Baker, 2009: 15) Bir gelecek kaygısı ile başlayan bu ruh durumu, kişinin dış dünyadan koparak iç dünyasına çekilmesine neden olur. Bu duygu haliyle dünyayı unutan biri olan Emelin, kuzenleri Bülent ile Seza'nın mutluluğunu gördükçe ölüm arzusu daha çok derinleşir. Kocası Asaf'ı sevmediği için evliliğinde mutluluğu yakalayamayan Emel, çok istediği ölüme nihayet kavuşur.

"Aşk Tılsımı" adlı eserde anne ve babanın erken yaşta ölmesi bireyi ölümün kıyısına kadar getirmiştir. Annesini yıllar önce kaybeden Fahir, babasını da on dokuz yaşında kaybeder. Hiç kimsesi olmayan Fahir'in sadece bir halası yaşamdadır. Yaşamında en önemli kişilerin ölümüne karşı hissedilen çaresizlik ve kötümserliği derin boyutta yaşar. O, bu ölümleri hatırlayınca, insanın ölüme yazgılı olduğunu kabul eder. Ailedekilerin ölümü Fahir'in yanlış eylemlere yönelmesine zemin hazırlar. Çünkü "*Cebinde beş lira yokken beş bin lira kaybede*(den)" (s.4) bu genç adam, beş bin liralık kumar borcunu ödeyememekle karşı karşıya kalır. Fahir, bu borcu ödemesinin olanaksız olduğuna inanmakta ve kendini öldürerek yaşadığı ıstıraplara son vermek istemektedir:

"*Evet, Fahir, borcunu ödemezse kendisini öldürmeğe karar vermişti*." (s.5)

Mağrur bir insan olan Fahir, çaresiz olduğunu duyumsayınca ölümü bir kurtuluş olarak görmektedir. O, son bir çare olarak senelerden beri aramadığı halasına bir mektup yazar ve ondan yardım ister. Halası Naşide Hanım ise, yeğeninin bu "*günah arzuyu*" (Öğüt, 2006c: 34) gerçekleştirmesini kabul etmez ve bunun inançlarına ters düştüğünü söyler. Fahir'in *"Ümit ve cesaret aramak için koştuğu bu ihtiyar kadın*" (s.17) onun bu düşüncesine inançlarının yasak koyduğunu belirtir:

"Ölmek?! Hayır, çocuğum, buna hakkın yoktur senin. Vaziyetin ne kadar karanlık olursa olsun dişini sıkacak, metanetini kaybetmeyeceksin. Senin yaşında bir erkek mağlup olmaz. (...)

Sakın bana tekrar ölümden bahsetme! Zayıfların çaresidir bu... Güç olan ölmek değil, yaşamaktır. Esasen yaşamın senin malın değildir. Onu sana Allah tevdi etmiştir. Ancak Allah geri alabilir." (s.17)

Yaşlı kadın, gururu için ölmek isteyen yeğenine yine gururunu hatırlatmakta ve ona asıl amacının yaşamak olduğunu hatırlatmaktadır.

İnsan, başa çıkamadığı sorunlar karşısında "günah arzu"yu gerçekleştirmek ister. Bu düşünce içerisinde olan "Büyük Yalan" adlı romandaki Verda'nın annesi, böyle bir düşünceyi aklından geçirerek sorunlarına karşı bir kurtuluş yolu arar. Verda'nın annesi Sabiha, bir erkekle toplumun izin vermediği yollardan ilişki yaşar ve bu ilişkiden bir çocuk doğuracağını öğrenir. Genç kadın, tam evlilik hazırlıkları yaptıkları sırada doğacak çocuğun babasının öldüğü haberini alasıyla çaresiz bir bekleyiş içerisinde kalır. Çocuğunun babasının yanında olmayacağını düşününce, toplumun kendisine vuracağı damgayı hatırlar. Ona göre bu şekilde dünyaya gelecek bir çocuğa toplumun "gayri

meşru" sıfatı yüklemesi kaçınılmazdır. Bütün bu düşünceler Verda'nın annesini adım adım "günah arzu"ya götürür:

"*Sevdiğim adamla evlenmek üzere idik. Doğacak çocuğumun kanun nazarında "meşru" bir evlat olacaktı. Dünyada hiç kimse aramızdaki sırrı bilmeyecekti. Mecburi bir vazife onu benim yanımdan uzaklaştırdı. Birkaç gün için gittiği yerden bir daha dönmedi. Nasıl öldü? Bilmiyorum, öldü. Bu müthiş hakikat bana yeter."* (s.6)

Sabiha, böyle bir çocuk dünyaya getirmesinin toplumun henüz kabul edemeyeceğini bildiği için tek çareyi ailesinden uzaklaşmakta görür. Böylece toplumun kendisine "*namussuz*" (s.6) diye bir yakıştırmada bulunmasından da kurtulmuş olacaktır. Bir taraftan ise, kendini ve çocuğunu öldürmenin bir çıkış yolu olacağını düşünmektedir. Ancak dini inançları yasakladığı için bu düşünceden vazgeçer:

"Fakat sonsuz acılarımı, teselli bulmaz zavallılığımı bilen Allah, gençliğime, yaşamıma kıydığım için beni affetse de çocuğumu öldürerek bir cinayet işlediğim takdirde beni huzuruna kabul etmez. Bunu biliyorum." (s.6)

Verda'nın annesi, taşıdığı yükün çok büyük olduğunun farkındadır ancak inançlarının da yasakladığı şeyler vardır. Bu nedenle intihar etme düşüncesinden vazgeçerek çareyi çocuğunu doğurduktan sonra bırakarak terk etmekte bulur. Çocuğunu doğurarak Darülâceze'nin kapısına bıraktığı zaman; *"Allah benim günahımı affetsin, öksüz yavruma el uzatacak ve kucak açacak hayırseverleri de iki dünyada mesut etsin!"* (s.7*)* der ve çocuğunu Darülaceze kapısına bırakıp ortadan kaybolur.

Yazarın romanlarında ölüm, ailede düzenin bozulmasına ve bunun sonucunda ise bireyin ruhsal dünyasında olumsuz değişimlere yol açar. "Kıvılcım ve Ateş"te başkişi Nilgül'ün kocasının ölümü erken gelen bir ölümdür. Ansızın gelen bu ölüm, onun için oldukça yıkıcı bir eylemdir. Çünkü bu ölüm, kendisini dört yaşındaki çocuğu ile yalnız ve kimsesiz bırakmıştır. Çocuğu ile yaşama tutunmaya çalışan genç kadın, bu kaybın verdiği acıyla olgunlaşmıştır.

Ölümün etkisine aldığı kişilerden biri olan Nilgül, kendi isteği dışında gerçekleşen bu olgu sonucunda çaresizlik içerisindedir. Genç kadının, ölümün zamansız gelişi karşısında yapabileceği bir şey yoktur. Onun için bir gerçek varsa o da ölümün kesin olduğu ve bir daha gidenin geri gelemeyeceğidir. "*Ölümün kesinliğini ve yaşamın narinliğini hissetmeden varoluşsal bir kötümserlik içinde yaşıyor. Ölümün endişe veren ve insanı mahveden bir şey olduğunu düşünmüyor ve kendisininkinden ziyade başkasının ölümüyle ilgileniyor*." (Göka, 2010: 30) Nilgül'e duygusal ilgi duyan Bedi,

ona verdiği duygusal destekle acısını hafifletmek ve içindeki yarayı kapamak ister. Ölüme karşı güçlü olması gerektiğini ve ölen kişiye karşı gösterilecek vefanın onu hatırlamakla anlamlı hale geleceğini vurgular. Hatta Bedi, yas tutan arkadaşının ölüme nasıl yaklaşması gerektiği konusunda Maeterlinck'in aşağıdaki sözleriyle açıklık kazandırır:

"*Ölenler, ancak hayatta olanların kendilerini artık düşünmedikleri zaman cidden ölmüş sayılırlar..."* (s.82)

Bedi, ölümün kaçınılmaz ve yaşamın bir parçası olduğunu belirtir ancak, ölümün geride kaldığını vurgulamakta, üzüntüyü gidererek kaybın verdiği acıyı azaltmayı amaçlamaktadır.

Romanda din, karakterlerin yaşam biçimine yön veren bir değer olmamasına karşın, dini değerler ölümün soğuk yüzünü duyan kişilerin teselli bulmasına yardımcı olur. İslam inancını benimsediği için o inancın kabul ettiği değerleri göz ardı edemeyen Nilgül, uçak mühendisi olan kocası Fahir'in, bir görev uçuşu sırasında öldüğü için şehit olduğuna inanır. Başkişi Nilgül, "*Kocamın kahramanca şehit düşmesi, büyük felaketi değiştirmiyordu ama içime tatlı bir teselli ulaştırıyordu*." (s.77) der.

İnsan yapısı gereği kaybettiklerinin arkasından yas tutar. Bu yolla hem acılarını hafifletir hem de ölene/ölenlere karşı saygısını gösterir. Nilgül, kocasını bir uçak kazasında kaybetmesini; "*Onun yokluğu ömrümü boş bir kuyuya çevirdi*." (s.76) şeklinde değerlendirir. Genç kadının yazgıya olan inancı ile ölüm karşısında ayakta kalmayı başarır ve kocasının hatıralarıyla ölümün verdiği yükü hafifletir.

Ölüm karşısında çaresizliğini duyumsayan Nilgül, dini kabulleri ile bu ağırlığın üstesinden gelmeye çalışır. Nilgün'ün kayınvalidesi Zişan Hanım da, oğlu Fahir'in şehit olması karşısında inancının getirdiği değerleri düşünerek teselli olur. Anlatıcının *"Okumuş, açık fikirli, hurafelerden ve boş inançlardan uzak dindar ve temiz bir kadın*" (s.164) olarak tanıttığı Zişan Hanım, evlât acısını inandığı değerlerden aldığı güçle aşmaya çalışır. O da Nilgül gibi oğlunun ölümünden dolayı yaşadığı acıyı, onun şehitlik mertebesine ulaştığına inanarak azaltır. Bu bağlamda ölümün ağırlığını hisseden kişiler, inanç dünyalarından aldığı güçle ölüme karşı iyimser bir bakış açısı geliştirirler.

"Yılların Ardından" adlı eserde ölüm bir kaza ile gelir ve bu ölümün arkasındaki sır hiçbir zaman anlaşılamaz. Başkişi Berna'nın okulunu henüz yeni bitirdiği bir dönemde gerçekleşen anne ve babasının ölümü, onun için erken gelen bir

ölümdür. Genç kız anne ve babasının ani gelen ölümlerinden derinden etkilenir. Çünkü katlanılması çok zor ve beklenmedik olan bu ölümler oldukça trajiktir:

"*Annesiyle babası gözlerinin önünde can verirken, birdenbire olgunlaşmış, bu muazzam şokla sarsılırken dünyayı tanımağı öğrenmişti*. (…)

Annesiyle babasının birbirine sarılmış elleri, kapalı gözleri ve uyuyorlarmış gibi sakin görünen gözleri ne müthiş bir faciayı gizlemekteydi." (s.102)

Bu trajik ölüm olayı genç kızın yaşamdaki ilk yenilgisidir. Berna, anne babasını kaybedince dünyaya küser. Ölümün getirdiği yenilmişlik hissi sonucunda kedere boğulur. Ölümün farkındalığı onu kaygıya götürür. Bu kaygıyı yenemediğinden geleceğini kurmayı başaramaz. Bu trajik ölümün getirdiği acıyı kimseye belli etmemek için çabalar. Yarası içinde kanamaya devam ettiğinden depresif bir ruh hali ile yaşayan biri olur. Yaşamsal eylemlerinde "*belirgin ruhsal ve bedensel yavaşlama*" (Göka, 2010: 177) görülür.

Ölümün yalnız bıraktığı genç kız, artık yazgıyla teselli olmaktadır. Berna'nın, anne ve babasını kaybedince yalnız ve kimsesiz kaldığını gören aile doktoru Ahmet Bey, kimsesiz kızın yazgıya boyun eğmesinden başka çare olmadığını hatırlatır:

"Sus artık, ağlama yavrum. Mukadderata boyun eğmekten başka çaremiz yoktur." (s.103)

Görüldüğü gibi ölüm acısı karşısında teselliyi din olgusunda arayan birey, "*Acı çekmeyi kaderin getirdiği bir olgu*" (Geçtan, 1994: 171) olarak kabul eder. Yaşadığı trajediyi yazgıyı boyun eğerek kabullenir. Çünkü ölüm karşısında çaresiz olduğunu duyumsayan birey için kader, insanın acılarına katlanabilmeyi kolaylaştırır.

Yaşam karşısında edilgen olan birey, yaşamsal trajedisini çoğu zaman bir alınyazısı olarak kabul eder. Yaşamsal olumsuzluklarında kaderin kaçınılmaz olduğunu düşünür ve yazgısal bir boyun eğiş içerisine girer. Çünkü ölüm karşısında çözümsüz kalan birey için, sorunlarını çözümleyebilmenin tek yolu yazgıyı kabullenmektir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında ölüm karşısında çaresizliğini duyumsayan birey her zaman yazgıya sığınır. En yakın veya en değer verdiği insanların ölümüne tanık olan "İki Kalp Arasında" romanın başkişisi, ölümün ne olduğunu en yoğun şekilde yaşayan bir kızdır. Beş yaşındayken anne ve babasını bir uçak kazasında kaybeden Günseli, bu ölümler ile her insanın ölüme yazgılı olduğunu kabul eder. Ancak kimsesiz kız, insanın kendi isteği dışında gelişen bu olguyu sorgulamadan duramaz. Beklenmedik gerçekleşen ölümler onun ruhsal dünyasını alt üst ederek bir endişeye yol açmıştır.

Günseli, beş yaşında bir uçak kazasında kaybettiği anne ve babasının sonra, halasını da kaybeder. Artık aileden hiçbir yakını yaşamda kalmamıştır. Kimsesiz kız ölümün verdiği acıyla olgunlaşmış artık ölümün korkunç yüzünden korkmayan biri olmuştur. Halasının ölümü ile sarsılan kimsesiz kız, ölümün bilinenin aksine "*çirkin ve korkunç*" (s.165) olmadığını görür. Genç kız bu acı gerçeğin, insanın yaşama gelmesinin sonucu gerçekleşen doğal bir olgu olduğunu kabul eder. Günseli, beklenmedik bir ölüm olayı daha yaşar. Beş yaşından beri kendisini himaye eden İtalyan Alberto-Angela çiftini de bir trafik kazasında kaybeder:

"*O feci trafik kazası o geceden tam iki hafta sonra olmuş ve beni, öz anamla babam saydığım bu iki candan ayırmıştı*.

Demek benim hayat çizgime hükmeden hep bu korkunç kazalardı!" (s.175

Çocukluk dönemine ilişkin olumsuz deneyimlerin neden olduğu melankolik ruh hali onun yaşama bakışını belirler. Günseli, bu ölüm karşısında çaresiz olduğunun tesellisini yazgıda arar. Günseli, "*Buna biz alınyazısı diyoruz ve bu yazıyı yazan kuvvetin önünde boynumuzu büküp duruyor, bu yazının değişmeyeceğine inanıyoruz. Benim alnımın yazısı da herhalde sevdiklerimin çifter çifter bu korkunç kazalara kurban gitmeleri ve benim iki kere anasız kalmam*." (s.176) diyerek sevdiklerinden geride kalmanın hüznünü dile getirir. Bu ölümleri yazgı olarak algılayan ve anlamlandıran Günseli, ölümünün verdiği kaygıyı yok edemez. Böylece ölüm karşısında çaresiz kalan Günseli'nin böyle bir gerçekle yüzleşmesi onun varoluşunun sınırlarını da belirler. Anne ve babası olmadığından, kendisini tutunacak bir daldan yoksun hisseder ve geleceğe yönelik bir adım atma cesareti bulamaz. Ölümün gerçekliği karşısında huzursuz olan kimsesiz kız, çaresizliğini duyumsayınca ölümü bir yazgı olarak kabul eder.

Günseli kaza ile gelen zamansız ölümlerle sarsılsa da "*insan bütün sevdikleriyle beraber yaşamıyor. Yaşlıların evvel ölmesi tabiat kanunudu*r." (s.245) diyerek ölümü; doğanın kanunu ve karşı gelinemeyen bu olgu olarak kabul eder. Onun, ölümü kabul eden bu düşüncesinde ölüm; yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir. Onun ölüme yüklediği anlam; insan varoluşunun temel bir niteliği olarak anlam kazanmış olmasıdır. Karşısındaki ölüm sevdiklerinin ölümü olduğundan sevdikleri ile beraber kendisi de ölmek ister. Çünkü ölümün yakınlığını duymak ve ölümü düşünmek onun için sağaltıcı bir duygudur.

"Sevgim ve Gururum"da Zerrin, annesini küçük yaşta kaybettiğinden onun ölümüyle sarsılan bir çocuktur. Zerrin, "*Bir gölge kadar sessiz ve silik*" (s.9) dediği annesini hayal meyal hatırlamaktadır. Zerrin, daha sonra da babasını kaybeder.

"O ve Kızı" adlı eserde Ayşe, dayısı Arif ve onun karısı Seniha'dan, annesinin genç yaşta öldüğünü ilk kez duyunca; *"Genç yaşında ölen ve acısı hala içimde tüten zavallı anacığımın yaşamından bir sayfa okumakla onu kaybetmekten doğan ıstırabım yeniden canlanmıştı*." (s.96) der. Ölümün farkındalığını yaşayan Ayşe, geleceğe kaygıyla bakmaya başlar. Ölümün verdiği kaygıyı yenemediğinden geleceğini kurmakta zorluk çeker.

Muazzez Tahsin'in bazı romanlarında ölümlerin bir kaza sonucunda yaşandığı görülmektedir. "Yabancı Adam" Çetin Başaran, "Saadet Güneşi"nde Faruk Tunç anne ve babasını bir trafik kazasında kaybederler. Anne ve babadan birinin veya her ikisini erken çocukluk döneminde kaybeden bu karakterler, yaşam boyunca ölümü sorgular. Bu romanlarda ölüme yüklenen anlam, anne ve babasız bırakılan kahramanlar aracılığıyla duygu yüklü bir metin oluşturmaktan başka bir şey değildir.

3.9. Kültürel Değerlere Bakış

Yazar, romanlarında sosyal cephesiyle modern yaşamın gereklerini yerine getiren, ancak kültürel cephesiyle Türk kimliğini unutmayan bir kadın kimliği çizer. Modern görünümleri ne olursa olsun Türk kimliğini hiçbir zaman unutmaz ve Türk kimliğinden taviz vermezler. Onların modernleşme arzusu hiçbir zaman değerlerinden kopuş anlamına gelmemektedir.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki temel sorunlardan biri olarak görülen bireyin öz değerlerini kaybetmeden modern anlayış içerisinde yaşaması, "Bahar Çiçeği" adlı eserin ana izleklerinden birini oluşturur. Eserde Fransa'da yaşamış, Fransız bir bayanla evlenmiş olan Feyhan'ın babası milli kimliğine sahip bir karakter olarak idealize edilir. Fransız bir bayanla evli olan baba, 1. Dünya Savaşı'nı Türklerin kazanacağını arzulayan biridir. Ancak onun bu arzusu karısının tepkisine neden olunca aralarında bir tartışma yaşanır. Milli konularda hassas bir kişilik olan baba kızını Fransız olarak değil, bir Türk gibi yetiştirir. Ayrıca babası kızının, hiçbir zaman Türk dışında birisiyle evlenmeyeceğine dair bir de yemin ettirir. Ferhan da babasına hiçbir zaman Türk'ten başka bir erkekle evlenmeyeceği sözünü verir.

Feyhan'ın babası, milli kimliğin en temel değeri sayılan dil konusunda da hassas bir kişi olarak karşımıza çıkar. O, toplumsal belleğin canlı kalması için kızının, dadısından başka kimseyle Fransızca konuşmasını istememektedir. Çünkü babası, kızının bir birey olarak ait olduğu toplumun değerlerini unutmaması ve ait olduğu toplumla etkileşimini sürdürebilmesi için Türkçeyi öğrenmesi gerektiğini düşünmekte, dil olmadan aidiyet duygusunu kaybedeceğinden korkmaktadır. Babası, karısının kimliği ile ilgili bir yıkıcı etkiyle karşılaşınca, kızının kimliğine sahip çıkar. Feyhan, kendisi üzerinden yapılan söz konusu tartışmada; babasının aşağıdaki sözlerini hatırlar:

"Annem:

-Kızım Fransızdır! Diye çırpınırken babam isyanla:

-Hayır, kızım bir Türk kızıdır;" (s.32)

Annesinden çok babasının etkisi altında bir kız olan Feyhan, annesinin her türlü baskıya rağmen kendi milli değerlerini unutmaz ve sahip olduğu kimlikle gurur duyar.

Yaşam biçimi olarak Batılı bir yaşamı benimseyen Feyhan, Batı'yı kendinden üstün gören bir anlayıştan ise tamamen uzaktır. Paris'te bulunduğu sırada kendisine bir "Türk kızı" diye önyargıyla yaklaşanların karşısında gururdan bir heykel gibi durur. Eğitim amacı ile Paris'e giden Feyhan, Avrupalılar karşısında bir Türk kızı gibi davranması gerektiğine inanmaktadır. Paris'teki bir eğlencede kendisini *"şalvarını giyen ve haremin arkasında oturan bir Türk kızı"* (s.68) olarak değerlendiren yabancı erkeklere karşı şunları söyler:

"-Efendi dedim. Sizi tanımıyorum; fakat şunu biliniz ki bir Türk kızı bugün haremde kapalı tutsak değil, hür ve kendine hâkim medeni bir kadındır. Böyle genel salonlara gelirse, herhangi bir yerde kendisini hürmet ettirmesini bildiği ve kendisine güvendiği içindir." (s.68)

Feyhan'ın mağrur tavrına Rus arkadaşlarından Katya, *"ben de senin gibi mağrur bir şark kızıyım…"* (s.85) diyerek destek verir. Feyhan'ın tavrı, modern bireylerin Avrupalı insanlarla ilişkilerinde kültürel değerlerinden kopmadığını göstermektedir.

"Gençlik Rüzgârı"ndaki başkişinin de en belirgin özellikleri arasında kültürel değerlerine karşı duyduğu hassasiyet gelir. Fatma Nur, Türk olmanın gururunu memleketinden uzak kaldığı zaman daha çok hisseder. Amerika'da çalıştığı fabrikada kendisini takdim ederken *"Türk olduğumu ve İstanbul Üniversitesinden mezun olduğumu ilave etmeleri ayrıca milli gururumu da okşuyor."* (s.121) diyerek kimliğini

açıkça söylemekten gurur duyar. Ayrıca o, Amerika'da Türk aileleri ile tanışmaktan ve onlarla Türkçe konuşmaktan büyük mutluluk duyar. (s.124)

Yazarın romanlarında çizdiği ideal karakterler Batılı değerleri önemsemekle birlikte milli değerlerine karşı yabancı değildirler. "Uzayan Yollar" adlı romanda idealize edilen figürlerin çevresinde veya birinci derecedeki yakınları içerisinde yurdu için savaşan bireylerin olduğuna vurgu yapılır. Olay örgüsünün merkezindeki iki karakter olan Sibel Harmancı ile Tunç Başar evlilik sonrasında İnegöl'e balayına giderler. Sibel kaldığı evde Türkan ile aile albümüne bakar. Sibel, albümde madalyalı bir asker görünce kim olduğunu merak ederek *"göğsünde bir madalya olan bu asker kim?"* (s.107) diye sorunca Türkan ona şu karşılığı verir:

"-O mu? Bizim büyük babamızdır. Yani, annemin babası. İstiklal Harbi'nde büyük yararlığı dokunmuş. Biliyor musunuz? Madalyayı Mustafa Kemal Paşa kendi eliyle onun göğsüne takmış." (s.107)

Türkan, ailelerinde birçok şehit ve gazi olduğunu ve onların Balkan Savaşları ile İstiklal Savaşı'nda gazi olduklarını belirtir. Böylece vatan için yaşamını feda ederek savaşmak ve kahramanlık göstermek Türklüğe ait bir değer olarak vurgulanır.

Modern bireyin yaratılma sürecini ele alan Muazzez Tahsin'in romanlarında, kadın ve erkek karakterler, modernleşmeyi bütün cepheleriyle benimsemekle birlikte milli kimliklerini hiçbir zaman unutmadıkları görülmektedir.

"Uğur Böceği"nde Esra'nın Şam'da idare müdiresi olarak çalıştığı Seyhani Ailesi'nin bütün fertleri Türklük duygusu ile doludurlar. Amerika'da okuyan ailenin fertleri kültürel değerlerine yabancılaşmamışlar ve dedeleri Tayfur Paşa'nın milli değerlerine sahip çıkma ve bu değerleri yaşatma konusundaki vasiyetine sıkı sıkıya bağlı kamışlardır. Eserin başında bu ailenin değerleri üzerine konuşan Esra, ailenin Şam'da yaşamalarına rağmen milli değerlerine bağlılığı karşısında şaşkınlık yaşar:

"-Bu *aile hiçbir zaman rastgele bir gelin almamıştır. Bu hususta çok titizdir*." (s.49)

Eserde ailedeki erkeklerin bir Türk kızı ile evlendirme geleneğini ile öne çıkan kimlik ve aidiyet duygusu yıllarca bozulmadan sürdürülür. Bu ailenin konağında idare müdiresi olarak bulunan Esra Aydemir'i oğullarına eş olarak seçmelerinin tek nedeni onun bir Türk kızı olması ve bir Türk kızında bulunması gereken özellikleri taşımasıdır. Ailedeki bu gelenek bir kural olarak nesilden nesile devam etmektedir. Hasan Seyhani,

ailedeki erkeklerin Türk kızından başka biriyle evlenmeme nedeni olarak dedesinin vasiyetini hatırlatır:

"Dedem öldüğü zaman meydana çıkan uzun bir vasiyetnamesinde şöyle bir madde bulunmaktadır: "İster Şam'da yaşasın, isterse dünyanın başka bir yerinde, Seyhani Aileleri geleneklerine sadık kalacaklar, yani Türk olduklarını unutmayacaklar ve bunun için de erkek çocukları, en geç otuz yaşında, bir Türk kızıyla evleneceklerdir." (s.234)

Hasan, dedesinin vasiyetnamesini "*hürriyet kısıcı*" (s. 235) bir durum olarak bulsa da bu geleneği yaşatmaktan mutludur. Seyhani Ailesi, ayrıca Şam'daki konaklarını *"Tam bir Türk evi*" (s.82) gibi döşerler ve böyle bir konağa sahip olmaktan da gurur duyarlar. Misafirlerini kusursuz bir Türk evinde konaklamaya özen gösteren Seyhani Ailesi dil konusunda da geleneklerine bağlı bir ailedir. Anlatıcı ailenin Türkçeye olan bağlılığını *"Ana dilleri olan Türkçeyi unutmak şöyle dursun, evlerinde Türkçe konuşuyorlarmış."* (s.7) şeklinde ifade eder. Türkçe konuşmaya özen gösteren aile, çoğunluğunu Türklerin oluşturmadığı bir bölgede/Şam'da Türkçeyi yaşatarak milli ve kültürel kimliklerini sürdürebileceklerine inanmaktadır:

"Bütün servetlerini bırakıp Türkiye'ye göç etmeleri imkânsız olduğu için, bize olan bağlılıklarını ancak öz dillerini unutmamakla, çocuklarına Türk terbiyesi vermekle ve evlerinde Türkçe konuşmakla ispat etmektedirler." (s.32)

Seyhani Ailesinin bireyleri kadar Esra da Türklük bilincini damarlarında fazlasıyla hisseden biridir. B*ir "Türk kızı"* olmanın gururunu taşıyan Esra, babasından "*savaşlarda yaralanmış yiğit asker*", *"memleketi için savaşmış bir kumandan, şeref meydanında defalarca yaralanmış mert bir asker*" (s.12, 25) diye bahseder. Yazar, eserin başında idealize ettiği başkişi Esra'nın özellikle Türk olmaktan duyduğu gururundan dolayı idealize eder:

"B*en bir Albay kızıyım… savaşlar yapmış bir Türk askerinin kızı… babama layık bir evlat olmalıyım… olaylar karşısında zayıf düşmemeliyim omuzları ve başı dimdik, içi her zaman ümit dolu bir Türk kızı…"* (s.8)

Görüldüğü gibi eserde asker olarak vatanına hizmet etmiş olmak, bir değere dönüşür. Esra, yaşamsal zorluklar karşısında Türklük duygusuyla ayakta durmaya çalışır. "*Kültürel bellek gündelik dünyayı yadsıyıcı ve potansiyel öğeler katarak dünyayı genişletir ve tamamlar ve bu şekilde, varlığın, gündelik yaşama bağlı olarak*

kaybettiklerini yeniden kazanmasını sağlar." (Asmannn, 2001: 60) Esra, kültürel belleğin koruyuculuğunu üzerinde hisseder.

Tayfur Bey'in konağına gelen aile dostlarından Hüseyin Bey'in babasının da Türk ordusunda hizmet etmiş olduğuna vurgu yapılır. Böylece modernleşme ile birlikte bireylerin değerlerinden uzaklaşmadığı, milli benlik kaybı yaşamadan "*Türk'ün gerçek milli karakterine uygun bir ahlâkı*…" (Durakbaşa, 2000: 160) hiçbir zaman göz ardı etmedikleri görülmektedir.

Yazar, modern bireyin taşıması gereken dinamiklerine vurgu yaparken; onun milli bilince sahip bir figür olmasını ayrıca ister. Romanlarda özellikle dil, bireyin geçmişiyle bağlarını koparmaması için temel bir gereklilik olarak görülür. Çünkü kültürel belleğin canlı kalması için, bireyin iletişimini ait olduğu toplumun dili ile sürdürmesi zorunludur.

"Kalbin Sesi" adlı romanda kültürel ve milli kimliğine sıkı sıkıya bağlı bir Türk ailesi, Seyhani Ailesi gibi yabancı topraklarda vatan, millet ve dil bilincini canlı tutarak ayakta kalmaya çalışır. Balkan topraklarının elden çıkmasına rağmen Abdullah Paşa ve ailesi Manastır'dan ayrılmamıştır. Abdullah Paşa oğlu Bülent'in yabancı bir memlekette yabancı kültürlerden etkilenmeden gerçek bir vatanperver olarak yetişmesi için çalışır. Abdullah Paşa, "*bir tanecik oğlunu ve varisini tam bir Türk olarak yetiştirmek arzusu*" (s.10) taşıdığı için özellikle İstanbul'da bir Türk öğretmen arar. Çünkü ona göre, oğlu Türklük değerlerini ancak bir Türk hoca elinde büyüyerek elde edebilir. Paşa, oğluna hoca aramak için gazeteye ilan verir ve İstanbul'da bir hoca bulur. Oğluna hoca olarak Manastır'a getirdiği İrfan'a şunları söyler:

"-Tekrar ediyorum, sizi oğlum Bülend'in talim ve terbiyesine itina etmek, onu tam bir Türk, tam bir erkek olarak yetiştirmek için İstanbul'dan tâ buralara kadar getirttim." (s.17)

Bülend, yabancı bir memlekette yaşamasına rağmen ana dili Türkçeyi de mükemmel şekilde öğrenir. İstanbul'daki kitapçısından Türk edebiyatıyla ilgili yeni eserleri getirtir. Babası Abdullah Paşa da oğlunun Tükçeyi iyi öğrenmesi için onunla küçük yaştan beri Türkçe konuşmuştur.

Muazzez Tahsin'in romanlarında Türkiye dışında yaşayan karakterler, ait olduğu kültür ve toplumla bağının kopmamasına önem verirler. Çünkü birey varlığını ancak kendisini bir topluluğa ait hissederek sürdürebilir. Bireyin ait olduğu *"Kültür ve toplum, insan varlığının temel yapısını, yani indirgenemez temel koşullarını oluşturur."*

(Assmann, 2001: 134) "İki Kalp Arasında" da birey, varlığını sürdürebilmesi için bir gruba ait olmaya şiddetle gereksinim duyar. Eserin ideal kadın örneği, aidiyet duygusunun oluşabilmesi için önce diline sarılır. Bu nedenle Muazzez Tahsin burada da bireylerin Türklükle olan ilişkilerini sürdürebilmeleri için dilin gücünü diğer kültürel unsurlardan öncelikli görür.

Türkiye dışında yaşayan genç kızın bireysel kimliğini kurabilmesi için önce toplumsal kimliğini kurmaya ve bilinçlenmeye ihtiyacı vardır. Dilin gücünü bilen Günseli, küçükken okuduğu bir kitabın üzerindeki "*Günseli Esen-İstanbul*" (s.9) kelimelerinden kendisinin bir Türk olduğunu anlar. Günseli, kendi kimliğini yok olmaktan kurtarmak için diline sarılır. O, toplumla kurduğu iletişiminin de ancak dil ile gerçekleşebileceğine inanmaktadır. Dili, kendini bir millete ait olmak için kimliğinin ve varlığının ilk şartı olarak kabul eder.

Beş yaşından beri İtalya'da Alberto-Ancela Monsani çifti tarafından himaye edilen Günseli'ye ilerleyen yaşlarda ancak bir Türk olduğu söylenmiştir. Genç kız bu sevgi şefkat kaynağı iki insanla yaşamaktan mutludur ancak Türkçe konuşamadığı için üzülür. Günseli milli değerleriyle ilgili farkındalığı ilk önce dil düzeyinde yaşar:

"-Ben Türküm, damarlarımda Türk kanı var. Halbuki kendi dilimi bilmiyorum. (…) *Ben Türkçe öğrenmek istiyorum. (…*) *Ana dilimi öğreneyim veya öğrenmeyeyim, bugün, on beş yaşımda, artık geçen günlerime, köküme ve memleketime ait konular beni derinden derine sarıyor…"* (s.17)

Günseli, matmazelinden öğrendiği Fransızca ve İtalyanca'yla birlikte, bir Türk kızı olarak Türkçe öğrenmesinin gerekliliğini düşünür. O, İtalyanca konuşmasının kendisini Türk gibi düşünmekten alıkoyarak kültürel ve milli kimlikten yoksun bıraktığını düşünür. Bu nedenle ana dilinden uzak kalmanın kendisini milli kimliğinden uzaklaştırabileceği endişesini dile getirir. (s.16) Günseli, Türk olduğu için Türkçe konuşması gerektiğine inanmaktadır. Türkçe konuşmanın zorluğunu yenmek için İstanbul'a geldiğinde *"Türk tarihine ait birkaç eser satın al(*ır*).*" (s.47) Artık kendi tarihini ana dilinden okuyabileceği için daha mutludur. Türk olmak kadar Türkçe konuşmaktan da gurur duyan Günseli, milli hassasiyetleri ile ayakta kalabileceğine inanmaktadır.

"Sevgim ve Gururum" adlı eserde Zerrin'in babası Saim Bey'in, askerlik mesleği sırasında karakterlerin gösterdiği kahramanlıklar da yazar tarafından milli değerlerine bağlılık olarak yüceltilen bir davranıştır. Çünkü O, birçok savaşta bulunmuş

ve bacağını kaybetmiş cesur bir askerdir. Saim Bey, komutanı Bedri Paşa tarafından *"Namuslu, dürüst, mert bir arkadaş, tam bir insan*" (s.82) olarak tanıtılır. Savaş sonrasında kendilerine maddi destek olarak çiftliğinde iş olanağı sunan Bedri Paşa, Saim Bey'in iyi ve cesur bir asker oluşuna vurgu yapar:

"-Çanakkale'de beraber dövüşmüştük. Bacağını orada bıraktı. Çok cesur bir askerdi." (s.82)

Başkişi Zerrin de kendi tarihine ait "*hatırlama figürleri*"ni (Assmann, 2001: 56) zamana taşıyarak kültürel belleğini canlı tutar. Cihat Bağdatlı, karısı Zerrin'i *"çiftlik kâhyası Saim Bey'in kızı*" (s.42) diye küçümsediğinde o, *"-Evvela şunu söyliyeyim: Benim babam bir binbaşıydı. Hem de memleketi uğruna bir bacağını kaybetmiş bir binbaşı. Mamafih, bir çiftlik kâhyası da olsa onunla iftihar ederim."* (s.42) diyerek babasıyla duyduğu gururu dile getirir.

Muazzez Tahsin'in milli bilinci yüksek karakterlerin, savaş dönemindeki eylemleri ile milletine hizmet ettikleri ve bu eylemlerinden fazlasıyla mutluluk duyduklar görülmektedir. Bireysel önceliklerini dışarıda bırakarak, *"Kahraman Türk askerini düşünmek, onları yüceltmek için üzerlerine romanlar yazmak, savaştan yaralı dönen gazilere hastabakıcılık yapmak için Kızılay'a yazılmak, kadınların romanlar çerçevesinde yapabilecekleri katkılardır."* (Polat, 2009: 97) Yazarın bu yönüyle çizdiği kadın kimliğine "Aşk Fırtınası" adlı romanında rastlanılmaktadır.

Yazarın eserin ideal figür olarak sunduğu Feriha, cephe gerisinde kendisine düşen görevleri yerine getirerek memleketi için çalışan bir genç kızdır. Feriha, Batılılaşmayı kendine ideal olarak belirleyen bir birey olsa bile, milli değerlerine duyarsız değildir. İdeal kadın kimliğinin içerisinde yer alan özelliklere vatansever oluşuyla katkıda bulunan Feriha, erkekler gibi cephede hizmet veremediği zaman Kızılay'a hastabakıcı olarak yazılır ve cephe gerisindeki yaralı askerlere hizmet eder. Feriha, cepheden gelen yaralı askerler için şunları söyler:

"*Hemen giyindim. Kızılay'a koştum. Hastabakıcılık mektebine ismimi yazdırdım. Yakında bir hastaneye yerleşip ateş diyarından dönen zavallılara bakacağım*.(…) *Anadolu'dan gelen bu basit ruhlu askerler ne kadar temiz, ne kadar alâyişsiz ve gösterişsiz bir yükseklikte!*" (s.59-60)

Vatansever Türk kadınının somutlaştırıldığı Feriha, sosyal olaylar sırasında kendisini milletine ve vatanına karşı sorumlu hissederek savaş dönemlerindeki sürece dışarıdan dahil olur. Savaştan yaralı dönen askerlere hastabakıcılık ederek toplumuna

katkı sağlamak ister. Onun eylemleri, modernleşme ile birlikte kadının değerlerinden uzaklaşmadığı, milli benlik kaybı yaşamadığına vurgu yapmaktan başka bir şey değildir. Feriha, bir eğlencede karşılaştığı arkadaşı avukat Ahmet Bey'in Galiçya'da askerlik yaptığını duyduğunda; *"-Ben de İstanbul'da cepheden gelen yaralı askerlere baktım*." (s.71) diyerek toplumuna ve milletine yabancı bir birey olmadığını ifade eder. Feriha Türk askerinin savaşta gösterdiği kahramanlıklarla gurur duymaktadır. Bu bağlamda yazar, milleti için kendisini feda eden Türk askerinin yaptığı kahramanlığı somutlaştırarak bunu sonraki nesillere taşımak ister. Feriha, bu amaçla *"Türk askeri!" ismini taşıyacak ve onun bütün yüksek feragatini cihana tanıtacak bir kitap yazmak isterdim. Bunu belki bir gün, başımın içindeki bu ateş küllendiği vakit, sakin bir kafa ile yazabileceğim."* (s.60) diyerek içindeki milli duyguları yazmak için bir roman planlar.

Feriha hastabakıcılık yaparken çevresindeki, diğer hemşirelerden üstün bir çabası ile dikkat çeker. Feriha, vatanın yaşadığı tehlikeli günleri fırsat bilerek çıkar sağlamak isteyen insanları eleştirecek ve tehlikeyi sezecek kadar bilinçli bir bireydir. Savaşı fırsat bilerek birçok harp zenginin ortaya çıkmasını eleştirir:

"*Bir taraftan harp, açlık ve kıtlık ciğerlerimizi kemirip kavururken, beride yeni bir sefalet havası memleketin üzerine bir baykuş gibi kanat gerdi.*

Açlıktan can çekişen ailelerin yanında, bu ailelerin kanını içerek, ekmeğini elinden kaparak karınlarını doyuran, bunlarla bir dev gibi şişip, evlere, apartmanlara, şehirlere sığmayan muhtekirler, harp zenginleri türedi.

Biz hastalarımıza yiyecek bulmak için bir elimizde vesika sokak sokak koşarken, beride bir şeker kralı, bir bulgur kralı, bir yağ kralı meydana çıktı… Bunların saltanatı, bunların debdebe ve saltanatı bütün şehri tuttu." (s.62)

Feriha'nın sosyal meselelere vurgu yaptığı bu cümleler, onun ideal kadın kimliğinin bir parçasıdır. Onun tepkisi bir millet ayakta kalma mücadelesi verirken, bazılarının "*bir rezalet*" (s.62) denilebilecek davranışlarla kendi çıkarını düşünmeleridir. Böylece modern bir birey olarak tasvir edilen ideal kadın kimliğinin, hem birey ve hem de kadın olarak kendi isteklerini milleti için feda etmiş olduğu görülür. Feriha, eylemleriyle *"Bir yandan medeni kadın tiplemesine uygundur, diğer yandan halkına yabancı olmayan, ulusal benliğini yitirmemiş kadındır. Giyimi ve sosyal yaşamdaki tüm yenilikleri benimseyen biri olsa da diğer yandan "Anadolu kadını" olma özelliğini henüz yitirmemiştir."* (Göle, 2004: 96) Bireysel isteklerini geri plana iterek savaş sırasında tüm benliğiyle milleti için savaşmasını bilir.

Yazarın yeni kadın imgesinin bir parçası sayılan milli ve kültürel değerlerine bağlılık; Kemalist ideolojinin kadın tipini yansıtan ve bu anlamda Halide Edip'in romanlarında görülen*"kendisini bireysel aşk yerine millet aşkına adamış dava kadını"* (Durakbaşa, 1998: 47) ile benzeşir.

Birçok mesajı karşıtlıklar içerisinde dile getiren popüler romanlarda yazarın idealize ettiği kahramanın milli konulardaki hassasiyetine karşılık, yabancılaşmayı temsil eden kahramanlar bu duygulardan uzak bir görüntü sergilerler. İdeal kadın ile "öteki" kadının toplumsal meselelere karşı aldığı tavır birbirinden tamamen farklıdır. Milli bilinçten yoksun karakterler, birçok defa bu yönüyle idealize edilen kahramanların milli duygularıyla alay ederler. Bu romanda köklerinden kopmuş, para ve bedensel zevkleri için yaşayan kadın ile millî değerlerine bağlı, milletinin sosyal meselelerine duyarlı, yurtsever bir kadın kimliği arasındaki çatışma eserin temel sorunları arasındadır. Bir "*devriâlem seyahati*"ne çıkan Nermin, Feriha'nın yaralı askerlerin yardımına koşmasına hiçbir anlam veremez. Arkadaşı ile kendisinin değerlere bakışı arasında derin bir uçurum vardır:

"Niçin yalan söyliyeyim? Sana kızdım Feriha. Anadolu'dan gelen askerlerin yaralarını sarmak sana mı kalmıştı?" (s.77)

Batılı hayat tarzının getirdiği tüketim çılgınlığı, para tutkusu, bedensel zevklere odaklı yaşaması, Nermin'i kendi kimliğinden ve kültürel değerlerinden uzaklaşmasına neden olmuştur. O, toplumunu ilgilendiren sosyal olaylara tamamen duyarsızdır. Nermin, arkadaşının eylemlerini takdir eden ve emekli bir paşa olan kocası ile de bu yüzden tartışır. Burada "öteki kadın"ın *"toplum düzenini bozucu rol ve niteliğine, bir de vatan hainliği eklenmektedir*." (Berktay, 2009: 282) Ancak yazarın her türlü olumsuzluğu yüklediği bu kadının vatanı için endişe duyması ise beklenemez. Burada vurgulanmak istenen, modern bireylerin yaşadığı çevrenin ve toplumun sosyal gerçeklerinden kopmamalarıdır.

Eserlerin tamamında yazarın "öteki" olarak kurguya taşıdığı kadın ve erkek imgeleri yozlaşmış bir yaşamın içinden kurtulamadıkları için milli değerlere olumlu bir bakış açısı geliştiremezler. Yazarın hiçbir olumlu yönlerini göstermediği bu tipler, milli değerlerle ilişkisi sorunlu olan kişilerdir.

Muazzez Tahsin'in erkek karakterlerinin de kadınlar kadar mili duygularına karşı hassas olduklarına tanık olunur. "Aşk Tılsımı" adlı romanda Fahir, yıllarca Londra'da kalmış ve Batının bilgi birikimi ile kendi tecrübelerini buluşturmuş bir

gençtir. Fahir bir Türk genci olarak uçak motoru projesi geliştirir. Bireysel arzularını dışta bırakan Fahir, üyesi olduğu toplumun ihtiyaçlarını karşıladığı için fazlasıyla gururludur. Fahir'in karısı Nilgül, *"Mühendis Fahir'in icadı, Türk tarihine şerefle yazılacaktır*." (s.227) dediği bu projeyi yeni Türk Cumhuriyeti için anlamlı bulmaktadır:

"…bizim memleket bakımından yaptığı çok ehemmiyetlidir ve bizi dışarıdan bazı malzemeyi almak külfetinden kurtaracaktır. Askeri ve iktisadi bakımdan buna ehemmiyet verileceğinden şüphe yoktur. Her parçası memleketimizde yapılan bir tayyare tasavvur edin ve bunu yapmak şerefini Fahir'e verin…" (s.227)

Popüler romanın idealize ettiği kahramanların milli duygular konusundaki eylemleri de abartılı bir sunumla dile getirilir. İlk uçuş denemesini başarıyla gerçekleştiren Fahir'in, bütün gazeteciler, fotoğrafçılar bu eyleminden övgüyle bahsederler, haber yapmak için onun tayyaresiyle ineceği yerde sıraya girerler. Gazeteler, *"Genç Türk mühendisinin muvaffakiyetlerini yazdılar*." (s.248*)* şeklinde başlık atarlar. Fahir, daha sonra "*Tamamile bir Türk malı olan*" (s.261) tayyare ile Yeşilköy'den Ankara'ya uçar.

Böylece kendi öz değerleri ile Batı'nın bilgisini buluşturan fertlerin ancak toplumu ileriye taşıyabileceğine işaret edilir.

"Yılların Ardından" adlı eserde Yılmaz Tanoğlu'nun babaannesi, asırlardır yaşadığı toprakların başka milletlerin eline geçmesini gururuna yediremeyecek kadar gururlu bir Türk kadınıdır. Yaşlı kadın, Balkan Savaşı ile ilgili hatıralarından bahsederken; Selanik'te Hükümet Konağı'na asılan yabancı bayrağın kendisinde bıraktığı üzüntüden bahseder:

"Bir sabah Hükümet Konağının balkonuna asılan yabancı bayrağı görünce duyduğum elem ve kederi ancak ben ve benim gibi bu manzarayı görenler hissedebilirler. Ondan sonra devamlı surette, bu yabancı bayrakların gölgesinde kaldık, ezildik, hırpalandık." (s.37)

Yılmaz Tanoğlu'nun babaannesi, Selanik'in kaybedilmesi üzerine İstanbul'a göç etmek zorunda kalır. O, Çanakkale'ye yaklaşıp Türk bayrağını görünce; *"O zaman hep birden güvertede diz çöktük, ellerimizi açarak Allah'a şükrettik.*" (s.38) der.

"Büyük Yalan"da ise Verda, Avrupa konserlerinde gösterdiği başarıyı bireysel bir başarı olmaktan çok bir Türk kızının başarısı olarak değerlendirir. O, Lemberg'de verdiği konserden sonra aldığı olumlu tepkilerden duyduğu gururu hocası Turhan

Yılmaz'a *"-Bir Türk kızının muvaffakiyetine şaşanlar olmadı mı*?" (s.220) şeklinde özetler.

Verda, bir Türk kızı olarak kazandığı başarıların Türkiye'nin tanıtılmasında önemli rolü olacağını hocası Turhan Yılmaz'la paylaşır:

"Avrupa'da bizi bu kadar tanımaları ne yazık! (...) Neden kendimizi daha iyi tanıtmak için biraz gayret göstermiyoruz?" (s.220)

Peyami Safa, Atatürk inkılâplarının iki değişmez prensibi olduğunu; bunun medeniyetçilik ve milliyetçilik olmak üzere iki cephesinin bulunduğunu söyler. (Göle, 2004: 85) Batı'ya yüzünü dönmüş bireylerin modern birey olma yolunda ilerlerken milli duyguları göz ardı etmemeleri önemlidir. Muazzez Tahsin'in karakterleri modernleşmeyi bütün cepheleriyle benimsemesine rağmen kendi milli kimliğini zedeleyecek bir tutumdan uzaktırlar. Daha çok Halide Edip'in kahramanlarından izler taşıyan yeni kadın kimliğinin medeni ve milliyetçi bir sentezi sunduğu görülür.

Batılı değerlerle buluşup kendisini yeni bir toplumsal yaşamın içinde bulan bireyler, Türklük duygusundan uzaklaşmazlar. Özellikle kadın, aile biriminin olduğu kadar milletin bir üyesi olduğunun bilincindedir. Bu nedenle romanlarda idealize edilen kadın ve erkek tipler, eser boyunca milli bilinç düzeyi yüksek, kültürel ve milli değerlerine bağlı bir tutum içerisinde tasvir edilirler. Çünkü modern birey olarak yücelttiği kadının bir o kadar da milliyetçi olması gerekir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. MUAZZEZ TAHSİN BERKAND'IN ROMANLARINDA KİŞİLER DÜNYASI

4.1. İdeal Kadın

Popüler romanlardaki karakterler genellikle idealize edilen kişilerdir. "*Edebiyat açısından "ideal tip"; yazarın ana temaya bağlı kalarak kendi kafasında biçimlendirdiği, duygu ve düşüncelerini dile getirdiği, toplumda görmeyi arzu ettiği ve meydana gelmesi için gayret sarf ettiği hayali bir tiptir."* (Çiftlikçi 2000: 47) Muazzez Tahsin'in romanlarında kurgunun merkezinde yer alan kadın veya genç kızlar yardımseverlik, fedakârlık, ahlak, güzellik ve çalışma gibi konusunda idealize edilmektedir. Onun romanlarında çizdiği ideal kadın tipi, gerçek hayatta rastlanılmayacak bir tiptir.

Romantik aşkı odağına alan yazarın romanları, bu aşk ekseni etrafında ideal kadın kimliğini oluşturan dinamiklere vurgu yapar. Yazarın romanlarında ideal kadın kimliğine ilişkin bütün vurgular erkek bakışından dile getirilir. Çünkü Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanlarında "*Ortada gerçek bir kadın değil, bir stereotip vardır. Mutlaka birlikte olduğu erkeğe göre tanımlanır, onlar tarafından kimliklendirilir; bir bakış nesnesi olarak sergilenir, ikame edilir*." (Öğüt, 2006a: 73) Yazarın idealize ettiği kadın tipleri üzerinde somutlaştırılan değerler toplumun değerleriyle örtüşmekte ve bu değerlerin toplumu ileriye götüreceği düşünülmektedir.

Muazzez Tahsin, romanlarında çizdiği ideal kadın tipi; duygu, düşünce, davranış ve bedensel anlamda idealize edilmektedir. Bu kadınlar eğitimli, seyahat eden, sanattan anlayan, sosyal sorumluluk sahibi, namus değerlerine bağlı, ailesi için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan, erkeğine her zaman sadakatli kadınlardır. Bu yönleriyle idealize edilen kadınların kültür, soy, aile olgusu bakımından da örnek bir kadın tipi olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın "*Halide Edip'ten devraldığı bu 'olumlu aydın genç' kız tipi(*nin*)"* (Türkeş, 2002: 51) en belirgin özelliği yüzü Batı'ya dönük olmakla birlikte geleneksel değerlerini unutmayan ve toplumun kabul ettiği değerlere ters düşmeyen biri olmasıdır. Romanlardaki yer yer milliyetçi tavırlar sergileyen bu kadın kimliği ile geleneksel kadın kimliğinin kökten bir değişime uğradığı da görülmektedir. Yazar, idealize ettiği kadın öznelerle "*kültür ve modernliği kişiliğinde uyumlu bir şekilde bir araya getirmeyi bilen bir yeni kadın kimliği aramakta(*dır*).*" (Saraçgil, 2005: 268)

Yazar, onları yukarıdaki değerlerle idealize ederken kırılgan ve düşünmekten çok düş kuran bu kadın karakterlerinin kusurlu yönlerini geri planda tutar.

Muazzez Tahsin, modern dünyanın değerleriyle uyumlu, toplumun kabul ettiği değerlerle ters düşmeyen bir kadın tipi çizmek ister. Onun romanlarında çizilen kadın kimliği, Cumhuriyet ideali ile örtüşen insan tipinin kimliğidir. Nilüfer Göle'nin tespitiyle; "*Kamu görevlisi olarak Cumhuriyet'in yararına çalışan kadın, öğretmen olarak eğiten kadın, spor karşılaşmaları ile güzellik yarışmalarına katılarak kendi bedeninde özgürleşen, sahnede rol alarak dini yasaklarca imkânsız kılınan işlere girişen, lokantalarda yemek yiyip, araba kullanarak şehir alanında bir yer edinen kadın(nın)"* (Göle, 2009: 26) eylemleri, yazarın romanlarında çizilen ideal kadın kimliğinin sınırlarını belirlemektedir. Muazzez Tahsin'in romanlarında çizdiği ideal kadın kimliğinin ayırıcı özellikleri ile, toplumun üzerinde yükseleceği kadının özelliklerine işaret edilmektedir.

4.1.1. Yardımsever Kadın

Yardımseverlik duygusu, Muazzez Tahsin'in ideal kadın tiplerini çevresindeki diğer kadınlardan ayıran temel özelliklerden biridir. Bütün eserlerde idealize edilen kadın karakterler, yardımseverlik duygusuna sahiptirler.

"Bir Gün Sabah Olacak Mı?" adlı romanın başkişisi Zeynep, birçok olumsuzluk içerisinde ideal bir insan olmanın savaşını verir. "e*vdeki melek*" (Öztürk, 2007: 456) kadın tipini en iyi temsil eden biri olan Zeynep'in, ideal kimliğine ilişkin en baskın değer yardımseverliktir. Zeynep, çalıştığı Levent Sağlık Yurdu'nda yardımseverliği ile diğer insanlardan farklı bir kişilik sergiler. Onun hastalara gösterdiği aşırı ilgi ve sevgi çevresindekilerin dikkatini çeker. Zeynep'in iş arkadaşlarından Zehra, onu bu özelliliğinden dolayı, Florence Nightingale'e benzetir:

"Hemşirelik senin kanına karışmış. Tıpkı Florence Nightingale! (...) İzin saatlerinde bile burasını unutamıyorsun." (s.217)

Olaylara ve insanlara daima olumlu gözlerle bakmaya eğilimli kişiliği ile öne çıkan Zeynep, adeta bir "*melek kadın*" konumuna yükselir. Zeynep'in davranışlarına yön veren şey, hastalara bir hemşire gözüyle değil insan olarak bakmasıdır. Eserde başkişi Zeynep'i norm kişilik düzeyinde tamamlayan Asuman Karaca da yardımseverliğiyle öne çıkan bir kadındır. Zeynep'in maddi ve manevi mücadelesindeki en büyük destekçisi olan bu kadın, yardımseverlik bakımından genç kızın

bütünleyicisidir. Levent Sağlık Yurdu'nda hemşire olarak çalışan Zeynep'in hastabakıcılığını yaptığı bu yaşlı kadın, çevresindeki diğer kadınlardan farklı olarak sahip olduğu olanakları yardıma muhtaç insanlar için kullanır. O, ölmeden önce Çocuk Esirgeme Kurumu'na maddi bağışta bulunur.

"-Asil ruhlu ve iyi kalpli idi. Doğrudan doğruya mirasçısı olmadığı için ölümünden evvel parasının bir kısmını kendine hizmet etmiş olan doktor, hemşire, hizmetçi, şoför gibi kimselere, büyük bir kısmını da çocuk esirgeme kurumuna verdi." (s.235)

Zeynep, *"kendisini manevi evlat olarak benimseyen bu iyi kalpli kadına karşı son vazifelerini"* (s.235) yaptığı için Asuman Karaca'dan düğün hediyesi olarak önemli miktarda bir para yardımı alır. Eserde düzenlediği balolarla elde ettiği geliri yoksullara yardım amaçlı kullanan Nuran Pınar da yardımseverliği ile tanınan ideal kadın kimliğinin örnek figürü olarak sunulur. Nuran Pınar, Levent Sağlık Yurdu'nda kalan fakir hastaların tedavisi için bir balo düzenler. Şehrin tanınmış ailelerini davet ederek, elde edilen geliri yoksul hastaların yararına harcar. (s.120)

Yazarın romanlarındaki ideal kadın kimlikleri, sadece kendini düşünen varlıklar olarak değil, çevresindeki insanlara da yardımı dokunan kişiler olarak tasvir edilir. Bu figürler, önce anne babası, eşi ve çocukları olmak üzere olanakları ölçüsünde yardımseverliklerini gösterirler. Yazarın sorumluluk duygusuna sahip başkişileri her zaman sahip oldukları olanaklarını çevresindeki insanların ihtiyacı doğrultusunda kullanmak ister.

"Kezban" romanında kendisiyle aynı ismi taşıyan başkişi, yazarın bütün romanlarda öne çıkardığı ideal kadın tipine uygun bir genç kızdır. Romandaki ideal kadın örneği olan Kezban'ın kişiliğindeki en temel unsurlardan biri de yardımsever olmasıdır. O, bireysel önceliklerini dışta bırakarak toplumu için mücadele eden ve sahip olduğu serveti toplumu için kullanan bir kızdır. Onun İstanbul'dan kaçarak Kastamonu'ya gitmesi ve orada kendisini gerçekleştireceği bir dizi eylemde bulunması, genç kızın yardımsever kimliğini gösteren bir süreç olarak olay örgüsünün bir parçası olur.

Babası Ali Bey öldükten sonra Kezban'a önemli bir servet kalır. O, babasından kalan bu serveti nasıl değerlendireceğini düşünür. Sahip olduğu maddi olanakları bireysel ihtiyaçları için kullanması gerekirken o, annesinin memleketi *"Kastamonu'da küçük bir doğumevi ile bir çocuk kliniği tesis etmek, bu maksada paramın üçte birini*

hatta daha fazlasını tahsis etmek" (s.179) isteyerek maddi olanaklarını toplumsal bir projede kullanmak ister. Kezban, Kastamonu'daki ilkokul öğretmeni Nazime Hanım'ın da yardımlarıyla on yataklı küçük bir doğumevi açar. Açtığı doğumevinde yoksul hastalara karşılıksız hizmet verir. Kezban'ın bütün düşüncesi açtığı bu küçük doğum evini daha çok genişleterek "*memlekete önemli bir müessese kazandırmak"*tır. Yeni kadın kimliğinin eserdeki temsilcisi olan Kezban, gerçekleştirdiği hizmetler konusunda oldukça alçakgönüllüdür. Kezban, gerçekleştirdiği hizmetler sırasında isminin bilinmesini istemez ve öğretmeninin ismi ile gerçekleştirir.

Yeni kadın kimliğinin örnek temsilcisi topluma yararlı bir birey olduğu için mutluluk duymaktadır. O, "*kendi ihtiyaçlarını tatmin etmek yerine başkalarını mutlu etmenin kendine de mutluluk getireceğine inanarak yardımseverliği ön plana çıkarır ve tatminsizliğin verdiği eksikliği gidermeye çalışır."* (Göknar, 2011: 181) Kezban, Anadolu'nun ücra bir köşesinde toplumuna yaptığı hizmetlerden dolayı oldukça mutludur. Bu mütevazı girişimi ile İstanbul'daki gazetelere konu olan Kezban'ın bu davranışı çevresinde takdirle karşılanır. Kezban'a duygusal ilgi duyan Doktor Ferit onu, *"Beyaz hastanenin, beyaz yatakları arasındaki beyaz bir melek"* (s.183) olarak görür. Yaşamını aşk ve samimi ilişkiler üzerine kuran Kezban, yaptığı hizmetlerle Zeynep gibi olaylara ve insanlara daima olumlu gözlerle bakan bir melek kadın konumuna yükselir. Yazar, Kezban'ın eylemleri üzerinden sahip olduğu maddi olanakları tüketerek mutlu olmak yerine, toplumun ihtiyaçları için kullanan kadınların ancak mutluluğu yakalayabileceğini vurgulamaya çalışır. Ayrıca yeni kadın kimliğinin örnek kadını Kezban'nın eylemlerinden hareketle "*Kadınların toplumsal projelerin simgeleri ve taşıyıcıları olarak*" (Durakbaşa, 1998: 31) toplumuna yararlı bireyler konumuna geldikleri görülmektedir.

"İki Kalp Arası"nda Günseli, annesinden kalan mirası, onun adına Adana'da bir hastane yaptırarak değerlendirmek ister. Günseli, bir taraftan Adana'da yaptırılacak bir binaya ait projeye katılmak için bütün zamanını harcar, diğer taraftan *"annesinin adına Adana'da yaptırmak niyetinde olduğu hastane ile meşgul."* (s.229) olur. Yazarın idealize ettiği figürlerin hepsinde olduğu gibi Günseli için para önemli bir güç/değer değildir. Parayı önemli bir değer olarak görmeyen Günseli, parasını ancak toplumsal projeler için kullanılan bir unsur olunca değer kazanabileceğini düşünür. Bu amaçla annesinden kalan mirası bir toplum yararında kullanmak amacıyla bir proje yapmak ister:

"*Gerçekten, ne kadar fakiri mesut edebilirim, bir gün! Bunu düşünmek içime rahatlık veriyor. Bazı geceler kendi kendime projeler bile kuruyorum: mesela Alberto'nun hastanesine benzeyen bir kliniği burada açmak. Yahut yaşlılar için bir tesis kurmak…"* (s.107)

Yazar, yukarıdaki satırlarla ideal kadın kimliğinin sosyal cephesine de ışık tutar. Buradan hareketle ideal kadın imgelerinin toplumsal bir varlık olarak kurgulandığı görülmektedir.

İdeal kadın tipi olarak tasvir edilen genç kızların yüreğinden taşan insan sevgisi, onların çalışma yaşamına atılırken, bireysel ihtiyaçlarıyla birlikte toplumun ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmalarını gerektirmektedir. "Kızım ve Aşkım"da Perihan, kocası tarafından yüzüstü bırakılıp çalışmaya mecbur kaldığında bireysel öncelikleri kadar toplumun önceliklerini de düşünür. Perihan "-*Daktiloluk mu, mütercimlik mi? Manevi bir haz vermeyen işlerdir. Ben daha ziyade kendimi unutturacak bir vazife istiyorum*." (s.110) der ve bir hastanede görev alır.

"Bahar Çiçeği"nde iyiliğe adanan bir kişilik olan Feyhan, sekreteri olduğu derneğin gelirini artırması için balolar düzenler ve elde ettiği gelirle fakir sanatseverlere el uzatır.

Muazzez Tahsin'in "Işık Yağmuru"nda idealize ettiği kadın figürünü çevresindeki diğer kadınlardan ayıran en temel özelliği yardımsever bir kız olmasıdır. Yeni kadın kimliğinin örnek kişisi, gösterdiği yardımseverlik kendi sorunlarından uzaklaşmasını da sağlamaktadır. Başkişi Bilge, büyük serveti olan kimsesiz bir kızdır. Yaşamı tanımayan genç kız, tüketerek mutlu olabileceğine inanmaktadır. Lüks içerisinde yaşayan Bilge'nin, tükettikçe mutsuzluğu giderek artmaktadır. Bilge'yi norm kişilik düzeyinde bütün yönleriyle tamamlayan hocası Münevver Hanım, ona; yaşadığı boşluktan kurtulması ve gerçekleştirdiği yardımların daha çok anlam kazanması için, farklı bir öneri getirir. Genç kız, sorunlu dünyasından uzak kalmak için hastanelerdeki yoksul hastaların masraflarını ödeyerek, fakir çocukları okutarak mutluluğu yakalayabilir:

"Bu yeni ruh hali içinde, bir sabah arabasına bindi, avukatına gitti. İhtiyarlara özgü bir dinlenme evi yaptırmaya karar verdiğini, buna ödenek ayırmasını, mimarlarla ve gereken kimselerle temas etmesini söyledi.

Bir başka gün Darülacazeyi ziyaret etti. Oradaki hastalara yiyecek vesaire dağıttı. Bunları yapmaktan büyük bir sevinç duyuyor, olgunlaştığını, her şeyi başka gözlerle gördüğünü anlıyordu." (s.256)

Hocasının tavsiyelerini yerine getiren Bilge, insanın para ile değil, yapacağı yardımlarla mutlu olabileceğini anlar.

Eserde erdem sahibi bir kadın olan Münevver Hanım, Bilge'nin olumlu eylemlerine yön vererek okuyucunun takdirini kazanır. Münevver Hanım, onun yardım etmek yerine yardım kurumlarına gitmesini önererek sosyal sorumluluk duygusunun gelişmesini sağlar. Bunun üzerine sosyal sorumluluk duygusu ile hareket ederek yardımlar yapan Bilge, bireysel anlamda mutluluğu yakaladığı gibi yaptığı yardımlar ile de toplumuna yararlı örenek bir birey olur.

Yazarın yardımsever kadın tipine örnek bir kadın da "Büyük Yalan"daki Kadriye Hanım'dır. Yardımsever kişiliği ile çevresinin takdirini kazanan topluma örnek bir kadın olarak sunulan Kadriye Hanım, Çamlıca'daki köşkünde yaz aylarında kimsesiz çocukları himaye ederek onların gelişimlerine katkı sunar. Anlatıcı onun yardımsever kimliğine; *"Kadriye Hanım bütün yaz aylarında, kalbinin şefkat kaynağını ve bankadaki hesabından çektiği paraları bol bol ve seve seve sarfetmişti."* (s.25) şeklindeki sözlerle vurgu yapar. Zehra Toska, "*Cumhuriyetin Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar"* adlı yazısında Cumhuriyet kadınlarından Mualla Eyüboğlu'nun ağzından*;"Ben ideal kadın tipi olarak erkek yaşamını dolduran kadını almıyorum. Cemiyet yaşamında yer almış kadını ideal kadın için örnek göstermeye taraftarım. Sosyal sorumluluk şuuruna erişmiş cemiyet içinde hemcinslerine faydalı olmak için hayata karışmış kadını beğenirim. Onu örnek tutarım."* (Toska, 1998: 82) şeklindeki sözlerle ideal kadının taşıdığı özellikleri belirtir. Böylece yukarıdaki kadın özneler üzerinden kültür ve modernlikle beraber aynı zamanda bir toplumun üyesi olmanın sorumluluğunu taşıyan ve bu sorumluluk duygusuyla hareket eden yeni bir kadın kimliği oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bu bağlamda sorumluluk sahibi kadınların topluma yararlı bireyler olması hedeflenmektedir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında, aile sorunu yaşayan bireylerin eğitim almasını sağlayarak topluma kazandıran okul müdireleri de yardımsever kişiliği ile öne çıkan örnek kadın karakterlerdir. Yazarın çizdiği bu kadın örneğine "Bir Genç Kızın Romanı"'nda da rastlamak mümkündür. Başkişi Selma'nın İzmir'deki okul müdiresi Neyyire Hanım, kimsesiz kızı himaye ederek onun ideal bir birey olmasındaki en

önemli kişidir. Kimsesiz bir kız olan Selma, Neyyire Hanım'ın kendisi için gösterdiği yardımseverliği şöyle dile getirir:

"Onunla beraber oldukça çocukluğumdan beri beni bir ana gibi seven ve saran bu kadın, aynı fedakârlığı benden esirgemeyecek." (s.60)

Selma, kendisi için yaptığı yardımseverlikten dolayı müdiresine karşı sınırsız bir sevgi ve saygı besler.

Benzer şekilde "Dağların Esrarı" adlı romanda Semiha'nın eğitimli bir birey haline gelmesinde okul müdiresi Rana Hanım'ın yardımsever kimliği etkili olur.

İdeal bir kadın modeli olarak gördüğümüz "O ve Kızı" adlı eserdeki genç avukat Ayşe de yardımsever kişiliği ile öne çıkan bir karakter olur. Genç bir avukat olan Ayşe, mesleğiyle ilgili çalışmalarında karşılaştığı sorunları karşılıksız çözer. Onun yardımsever kimliğini anlatıcı şu sözlerle dile getirir:

"Kurnaz bir dolandırıcıdan alacağını tahsil edemediğinden dolayı çırpınıp duran veya mahkemeye hitaben bir arzuhal yazdırmak için avukata verecek parası olmayan zavallılara bedava arzuhal yazıyor, yanındakilere derdini anlatıp ağlayan fakir kadınlara akıl hocalığı ediyor,..." (s.99)

"Aşk Fırtınası"nda eserin odağında yer alan genç kız yardımsever kişiliği ile yine topluma yararlı ve örnek bir kadın kimliği olarak kurgulanmaktadır. Eserin ideal kadın figürü olan Feriha, çiftliğinin bulunduğu köyde okul olmadığını görünce maddi imkânlarını kullanarak bir okul açarak köydeki okul çağına gelmiş çocukların okumasını sağlar.

Yardımsever kimliği ile öne çıkan bir diğer kadın tipi ise "Yılların Ardından" romanındaki Berna'dır. Berna da, Feriha gibi çevresine karşı sosyal sorumluluk taşıyan biridir. Zengin bir kadın olan Berna insanları okutmak ve fakir kimse bırakmamak amacı taşımaktadır.

Yardımseverlik duygusu, Muazzez Tahsin'in romanlarındaki ideal kadın kimliğinin ayrılmaz bir parçası olduğu görülmektedir. Yardımseverlik duygusuyla idealize edilen bütün kadın karakterler gerçeklikten uzak şekilde tasvir edilmektedir. Yazarın insan tahliline yönelik bir sanatçı muhayyilesine sahip güçten yoksun olması, onun gerçek hayattan uzak tipler çizmesine neden olur. Bir popüler kültür ürünü olan popüler metinler aşırı olmaya eğilimlidir. (Bolat, 2005: 72) Çünkü yazarın, eserin merkezine yerleştirdiği ideal kadın kimliğine ilişkin çizmiş olduğu yardımsever tipler, gerçek hayatta olması mümkün olmayan tiplerdir.

4.1.2. Fedakâr Kadın

Kadının fedakârlığına "Kezban" romanında kocası tarafından terk edilen bir taşralı kadının öyküsünde tanık olunmaktadır. Yazar, bu eserinde çocuğu için yapılan sınırsız fedakârlığı başkişi Kezban'ın annesi aracılığıyla işler. Kezban'ın annesi Hacer'in, bireysel mutluluğunu kızının geleceği uğruna feda ettiği görülmektedir. Hacer, kocası kendisini ortada bırakarak gittikten sonra, kızını okutmak için zorluklara katlanacak, kızı için büyük fedakârlık gösterecektir. Yoksul kadın, kızı ile sınırlı küçük ailesi için en büyük özverileri sergiler ve bir "ana" konumuyla çocuğu için kendini feda eder. "*Kendinden vazgeçme, kadının kadın olma özelliklerinin en temel olanıdır. Kadın, doğuran, bakıp büyüten, kol kanat geren, hizmet eden, başkaları için yaşayan bir varlık olarak çizildiğinden*" (Abisel, 2005: 209) bu fedakârlık ondan beklenen bir eylemdir.

Bu kadın, çocuğunun geleceği için adeta kendisini feda eder. Çünkü kendisini yüzüstü bırakıp İstanbul'a giden kocanın ardında tek başına bir çocuk yetiştirip ayakta durmak zorundadır. Bu nedenle anne olarak birtakım fedakârlıklarda bulunmak zorunda kalır. Çocuğunu babasız büyütmek zorunda olan Hacer'in, bazı maddi zorlukları da kendi çabasıyla aşması gerekir.

Fedakâr anne kimliği ile tanınan Kezban'ın annesi Hacer, Kastamonu'da kocası Ali Bey tarafından terk edilince kızını "*bir şehirli küçük hanım gibi büyütmek*" (s.15) amacıyla en başta evlenmez ve kendisini kızına adar. Maddi sorunlarla mücadeleye girişir, adeta kendisinden vererek büyük fedakârlık gösterir. Kezban, Kastamonu'da adeta zorluklara meydan okuyan annesinin fedakârlığı ile yaşama tutunur. Kezban'ın annesi Hacer*, "Modern kadının ötekisi olarak kurulan geleneksel kadın, öteki uçta hem cehalet, bağımlılık ve ezilmişliğin hem de çalışkanlık ve fedakârlığın sembolü olarak tanımlanır."* (Sancar, 2004: 207) Hacer, yaşamsal zorluklar karşısında ayakta kalmak için çalışmak zorundadır. Evindeki küçük el tezgâhında dokuduğu bezlerle geçinir ve biriktirdiği para ile kızının eğitim masraflarını çıkarır. Oldukça zayıf bir kadın olan Hacer, her şeye rağmen kızı için geleceğe yüzünü çevirir ve kızını okutmak için el tezgâhlarında bez dokuyarak geçimini sağlar. Kezban, annesinin çalışmak zorunda olduğunu şu sözlerle dile getirir:

"Babamın yolladığı para ile de yaşayabilirdi ama benim mektep masraflarımı karşılamak için annem çalışmaya mecburdu." (s.53)

Hacer, kızını bir şehirli gibi büyütmeyi kendisine en büyük görev bildiği için evlenmeyerek bu uğurda kendisini feda etmiştir. İstanbul'a gelince annesinin çalışarak

kendisini ve ailesini geçindirdiğini küçümseyenlere aldırış etmeyen Kezban, yaşamını kazanmak ve kendisini okutmak için ömrünü tezgâh başlarında çürüten bir kadının gösterdiği çabayı büyük fedakârlık olarak değerlendirir.

Tipik bir fedakâr anne örneği olan Hacer, kimseye muhtaç olmadan çalışarak elinden geleni yapar ve çocuğu ile ayakta kalmayı başarır. Ayrıca o, sahip olduğu olanakları beğenmeyerek çocuğunu ve kocasını terk ederek giden olumsuz anne modelinin karşısında sadakati ve fedakârlığı ile yer alan iyi anne modelidir.

"Bülbül Yuvası"nda da Nerime'nin annesi Hatice Hanım, benzeri bir mücadele ile kocası ölünce on iki yaşındaki kızı ile olağanüstü bir mücadele verir. "Fedakâr bir kalp taşıyan" bu anne, Kezban'ın annesi Hacer gibi kendi çocuğu için kendinden veren bir kadındır.

İdeal kadın kimliğinin gösterdiği olağanüstü fedakârlık örneği "Nişan Yüzüğü"ndeki başkişinin temel niteliklerinden biridir. Bir uçak kazasında yaralandıktan sonra sakat kalan Macit Bey'le bir rastlantı sonucu tanışan Nevin, onun yardıma ihtiyacı olduğunu görünce aylarca başucundan ayrılmaz. Yazarın tek yönlü çizdiği iç dünyası sevgiyle dolu bu fedakâr kadın, yardıma gereksinimi olan böyle bir insanı bırakıp ayrılmaz. Çünkü onun için iyi kadın olmak, iyi bir insan olmak güdüsü ile eşdeğerdir. Nevin, kendisine yetmese de herkese yetmek isteyen fedakârlık bir sahibi kızdır:

"*Ruhumda bir hastabakıcı sadakati ve fedakârlığı var. (...) evet ben ağabeyinle meşgul olmak istiyorum. O zavallıyı kolundan tutup koruda, bahçede güneş altında dolaştırmak, ona biraz hava aldırmak bana manevi bir sükûnet verecektir."* (s.51)

Okurun da takdirini kazanan Nevin'in gösterdiği fedakârlık, övgüye değer bir davranıştır. Doğuştan şefkatli bir hastabakıcı olan bu genç kız, gönüllü olarak gerçekleştirdiği eylemi ile Macit'in iyileşmesinde etkili olur. Yazarın kurguda iyilere belirlediği mutlu son burada da değişmez. Nevin, Macit iyileşince onunla evlenerek fedakârlığının karşılığını alır. Eserde, ağabeyine kendisini adayan Naşide Hanım da fedakâr kimliği ile öne çıkan bir kadındır. Macit Bey, kız kardeşinin kendisi için yaptığı soylu fedakârlığı şöyle anlatır:

"*Naşide benim için her şeyi feda etmedi mi? Aşkını, bir aile kurmak emellerini, bir ana olmak arzularını, insanlar içinde yaşayarak gençliğini tatmin etmek hislerini bir tarafa bırakıp sakat ağabeyiyle bir dağ başında inzivaya çekilmek, benim yaptığım fedakârlıktan daha az harikulade bir fedakârlık mıdır Nevin Hanım*?" (s.73)

Muazzez Tahsin'in ideal kadın tipleri, kendi bireysel kaygılarını unutarak ailesi için fedakârlık gösteren kişilerdir. "Uğur Böceği"nde Esra ile "Sonsuz Gece"deki Mualla, ailelerinin yaşadığı maddi zorlukları yenmek için kendilerini feda ederek ailelerinin ayakta kalmasını sağlarlar. Denilebilir ki iki genç kızın öyküsü de baştan sona bir fedakârlık öyküsüne dönüşür. Çünkü onların fedakârlığı sıradan bir fedakârlık değildir.

"Sonsuz Gece" romanında kararlılığı ve azmi ile ön plana çıkan Mualla, fedakâr kişiliği ile örnek bir kadın tipini canlandırmaktadır. Mualla, ablası ölünce yeğeni Bedia ile yalnız kalır. Ancak Mualla yeğeni Bedia ile zamanla maddi sorunlar yaşamaya başlar. Onun, maddi sorunlar kendisini göstermeye başladığı anda yapacağı şey bellidir. Bedia'nın okuyup ayakları üzerinde durması için kendisini feda eder. Bedia'nın hukuk fakültesini bitirip avukat olmasını isteyen Mualla, onun geleceği için kendini feda ederek eğitimini yarıda bırakır. Gazeteye verdiği ilanla iş bulur ve çalışmaya başlar:

"*-Sana yemin ediyorum Abla, Bedia'yı gelin etmeden yanından ayrılmayacağım!"* (s.49)

Muazzez Tahsin'in yücelttiği kadın tipinin önemli bir özelliği fedakâr olmasıdır. "*Kardeşlerine bakan fedakâr kişi*" *motifi*" (Sağlık, 2010: 162) popüler romanın unsuru olarak görülür. Böyle bir kadın tipi "Mualla" romanının başkişisi bu özelliklere sahip bir genç kızdır. Babası Nedim Bey, paşa babasından kalan servetini eğlence âlemlerinde tükettikten sonra beş parasız kalmıştır. Geçim zorluğu yaşayan Nedim Bey'in ailesine kızı Mualla fedakârlık göstererek ayakta kalmasını sağlar. Fakir ve beş çocuklu bir ailenin en büyük çocuğu olan ve İzmit'te yaşayan Mualla, annesinin hastalığı sebebiyle bütün evin sorumluğunu üzerine almış, yirmi yaşında genç bir kızdır.

Kendisini ailesine feda eden bir anlayış içerisinde maddi zorluklar karşısında hayata tutunmaya çalışan "Uğur Böceği"nin Esra'sı da eylemi ile okurun takdirini kazanan bir karakterdir. Yazar, romanın merkezine ideal kadın modeli olarak yerleştirdiği Esra'nın kişiliğindeki fedakârlık duygusunu öne çıkarır. Esra'nın kendi geleceğini riske atarak ailesindeki bireylerin geleceğini düşünmesi için gerekçesi anlamlıdır.

Babasının maaşı kendisinin ve kardeşlerinin eğitimi için yetmeyince Esra kendi eğitimini yarıda bırakır ve gazetelere iş ilanı verir. Bu sırada babasının Neyyir Bey adındaki eski bir arkadaşına rastlar ve ondan Şam'daki bir arkadaşının konağına bir idare müdiresi aradığını öğrenir. Neyyir Bey'in bahsettiği iş önerisini kabul eden Esra,

Şam'a gitmeyi kabul eder. Anlatıcının *"fedakâr ve asil ruhlu bir kız*" (s.39*)* diye tarafgir bir tutumla idealize ettiği Esra için, annesi ve kardeşlerinden ayrılmak güç olsa da ailenin geçimi ve kardeşlerinin geleceği gibi önemli bir sebebi vardır:

"-Ayhan yüksek mühendis, Turhan doktor olabilecek. Aylinciğim koleje gidecek, babam da böyle istemiyor muydu?

(...)

-Başka türlü yapmaya imkân yok, diyordum. Gitmeliyim. Alacağım para yadırganacak kadar az değil. Ona ihtiyacım var. Annem için, kardeşlerim için, hatta belki kendim için… burada kalırsam, hastalık, yokluk hepimizi perişan edece, rahat yüzü görmeyeceğiz. Gidersem yalnız ben üzüleceğim." (s.40)

Esra'nın fedakârlığı, Şam'daki Seyhani Ailesinin oğullarından Hasan'ın takdirini kazanır. Hasan'ın büyük bir tutku ile Esra'ya bağlanma sebeplerinden biri ailesi için yaptığı bu fedakârlık örneğidir.

Muazzez Tahsin'in yaşamı ile eserlerinde idealize ettiği kadın karakterler arasında büyük benzerlikler bulabiliriz. "Uğur Böceği" romanının Esra'sı ile yazarın kendisinin eğitim alanındaki çalışmaları arasında büyük bir paralellik görülür. Muazzez Tahsin'in, Halide Edip'in izinden giderek Suriye ve Lübnan'da açılan Türk okullarında iki yıl öğretmenlik yaptığı bilinmektedir.

Kendisinden vererek fedakârlık gösteren kadının, ailesi için gösterdiği fedakârlık eylemi, onların kimliğine ve kişiliğine güç katar. Denilebilir ki onların gücü fedakâr, yardımsever ve ahlâklı bir birey olmalarından kaynaklanır. Muazzez Tahsin'in, romanlarındaki kadın karakterlerini fedakârlık yönüyle idealize ederek hayalindeki ideal kadın kimliğini canlandırmaya çalıştığı görülmektedir.

4.1.3. Ahlâklı Kadın

Muazzez Tahsin'in romanlarında kurguladığı ideal kadın vurgusunda öne çıkan değerlerden biri ahlâk olgusudur. Romantik aşkı merkezine alan romanlarda "*iki gencin idealize edilmiş bu aşk öyküsünde sadakat en önemli erdem olur."* (Moran, 2004: 28) Başkişilerinin tamamının genç kız ve kadın karakterlerden oluştuğu görülen Muazzez Tahsin romanlarında, başkişi konumunda kadınların tamamı ideal kadın tipi olarak kurgulanır.

Yazarın romanlarındaki ideal kadın tiplerinin en belirgin yönü, genellikle toplumun kabul ettiği ahlâk değerleriyle örtüşen davranış kalıplarını sergilemeleridir. Muazzez Tahsin'in romanlarındaki başkişiler, modern yaşamın içerisinde serbestçe yer

alan kadınlardır. Modernlik ortamında karşı cinsin cinsel saldırılarına karşı tavır alarak namuslu birey olduklarını göstermeleri ise ideal kadın tipine ilişkin en dikkati çeken değer kalıbıdır. Onlar, ömründe bir defa seven ve sevdiklerine kavuşana kadar bağlı kalan kadınlardır. Aşkı kendisini ayakta tutan bir değer olarak gören bu karakterler, eserin sonuna kadar sevdiği erkeğe bağlı kalarak ahlaklı birey olduklarını gösterirler. Çünkü ideal "*kadının tenselliğini bastırması ve kendini tek doğru erkek için saklaması gerekli(*dir*).*" (Abisel, 2005: 181)

Romantik aşkın anlam kazanması için bir zorunluluk olan başkişisinin sadakati anlatının mesajı açısından da gereklidir. Ayrıca okurun da roman boyunca yakınlık kurduğu başkişisinin, toplumun değer yargılarının dışına çıkarak hayal kırıklığı yaşamaması gerekmektedir. Yazarın dünya görüşü ekseninde oluşturmayı amaçladığı kadın kimliğinin sahip olduğu bu özellik, aynı zamanda toplumun görmeyi arzuladığı kadında bulunması gereken bir özelliktir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında olay örgüsü boyunca ahlâkça mükemmel olduğuna vurgu yapılan kadın karakterlerin karşısına "*çoğu kez ahlâksız erkekler"* (Modleski, 1982: 21) çıkar. Popüler romanlarda sıklıkla görülen bu motif, idealize edilen kadın karakterin modern birey olarak ahlâkı tehdit etmediğini göstermesi açısından önemlidir. Dolayısıyla idealize edilen kadın karakterler sevdiği erkeğe karşı, bu ahlâksız erkekler aracılığıyla iffetlerini ispatlar. Popüler aşk romanlarının kaynağını oluşturan ve onlarla benzer kalıpları tekrarlayan "*romansta (da) kadının iffetli olması en temel kurallardandır. Erkek kahraman kadından cinsel isteklerde bulunabilir ama kadın kahraman asla kabul etmemelidir. Bu direniş, erkeğe, onun iyi bir eş olacağını anlatır. Ahlaki saflığını koruyan kadın erkeği etkiler ve sonuçta ödül olarak evlilik bağını kazanır. Kadın, ahlaksız erkeğin isteklerine boyun eğmişse büyük pişmanlıklar yaşar."* (Uğur, 2009: 142) Sadakati üstün kadın/genç kız, ahlâk değerlerini çiğneyecek bir eylemin kadınlığını alçaltacağını ve ailesine zarar vereceğini düşünür.

"Sen ve Ben" romanında idealize edilen kadın karakter, romantik aşkın "ayrılık" evresinde karşısına çıkan ahlâksız erkek aracılığıyla bir ahlak sınavı yaşar. Başkişi Leyla, ahlâki tehditlere karşı tepki göstererek anlık zevklerden daha yüksek idealler için vazgeçebilen bir kadın olduğunu gösterir. Leyla, karşıt güç konumundaki Oğuz Bey'in ahlâk dışı davranışlarıyla karşı karşıya kalsa da onun kendisini bedensel anlamda sömürmesine izin vermez. Başkişi Leyla, ahlâk dışı tehditlerle karşılaştığı anda sessizliğini bozarak tepki gösterir. Romanın ideal figürü olarak tanıdığımız Leyla,

yozlaşmış gücü temsil eden erkek karakterin cinsel sömürüsüne karşı gelerek hem evli olduğu için aile kurumuna, hem de romantik tutku ile bağlandığı erkeğin sevgisine sadakatini gösterir. Leyla, aile ve sevgi gibi iki değere bağlı kalan bir kadın olarak yazarın tek yönlü olumladığı bir karakter olur. Leyla'nın namus konusunda bir sınavdan geçirilmesi; masallardaki kahramanın bir saldırgan tarafından sınanması (Propp, 2008: 182) motifiyle benzerlik taşımaktadır.

Leyla, bir gün piyanosunun başında bir parça çalarken Oğuz Bey tarafından saçlarından öpülür. Oğuz Bey'in Leyla'nın saçlarından öptüğünü gören Bedi Muammer, bu bayağı davranışa Leyla'nın göz yumduğunu sanır ve bu nedenle Leyla'yı suçlar. Bedi Muammer ile genç kızın arasını açan bu olay, Leyla'nın ahlâklı bir kadın olup olmadığının sınavından başka bir şey değildir. Leyla, suçsuz olduğunu ve Oğuz Bey'in, kendi acizliğinden ve zayıflığından yararlanarak böyle bir davranışa cesaret ettiğini söyler:

"-Ben sefil bir kadın değilim! O adamla aramızda bir şey yok…" (s.127)

Leyla, kocasının buyruğunda yaşayan bir kadın olmamasına rağmen, namusuna ve ailesine bir leke getirecek davranışta bulunmaz. Çünkü Leyla'nın ahlâki erdemleri sevdiği insana ve ailesine sonsuza kadar bağlı kalacak şekilde yüksektir. Nejat'la evli olan Leyla, Bedi Muammer'in sevgisine de bedensel anlamda karşılık vermez. Leyla, tüm seven kadınlar gibi temiz aşkını kirletmez. Leyla, aile ve namus olgusunu kast ederek; "*Bu kelimenin ifade ettiği mana ile aldatmadım. Bunun için kaç kişiye karşı durdum*!" (s.143) der. Leyla'nın sadakati, aileyi ve evliliği ayakta tutan bir değer olur.

Romanda genç kadının iffetine karşı savunmaya geçmesi sevdiği erkeğe duyduğu romantik aşka bağlılığını da anlamlı kılar. Bu bekleyişte anlam kazanan aşk, bu bağlılık ile okurun gözünde idealleşir. "*Aşk yüce bir duygudur. Sadakatin yüceliği aşkı daha da yüceltir. Sadakat, bağlılık ve dürüstlük aşkı besleyen ve yücelten davranışlardır. İnsan aşık olduğu kişiyi dünyada biricik gördüğünden onu kimseye değişmeyecektir. (...) aşkın ilkesinde her zaman sadakat, bağlılık ve dürüstlük ön planda yer alır*." (Göknar, 2011: 50) Bu sadakat, aşkın doğrulanması ve anlam kazanması için gerekliliktir. Ayrıca ataerkil toplumun kadından beklediği sadakatin hiçbir şekilde yara almaması gerekmektedir. Çünkü ataerkil aile düzeninde bir kadının ahlâk değerlerini çiğneyerek kocasını aldatması hiçbir şekilde toplumunun uygun görmediği bir davranıştır. Evliliğinde mutlu olmayan Leyla'nın ne pahasına olursa olsun evliliğine bağlı kalarak namusunu koruması gerekmektedir. Yazarın idealize ettiği kadın

olması açısından Leyla'nın mutlu da olsa mutsuz da olsa erkeğine karşı bağlılığını sürdürmesi gerekir. Zaten romanın ahlâkî mesajı da burada verilmeye çalışılır.

Benzer bir ahlakî sınavı "Dağların Esrarı" romanındaki başkişi yaşar. Romanda ahlakça yüceltilen Semiha'nın mutlu aşka giderken ahlakça düşük bir erkeğin cinsel sömürüsüyle karşı karşıya kalması ve bunun sonucunda vereceği tepki eserin mesajlarından biridir. Bir gün Nevzat Bey, bahçede Semiha'nın beline sarılır. Ne olup bittiğini anlayamayan Semiha, "*Nevzat Bey. Yanımdan çekiliniz; çabuk, şimdi buradan gidiniz*." (s.207) der ve Nevzat Bey'in eylemi karşısında tepki verir. Semiha "*hayretle, korku ve helecanla etrafın*(a) *bakarken"* (s.207) arkasında Cahit Oğuz'un kendisini izlediğini görür. Böyle bir eylem karşısında sevdiği kızın çaresiz kaldığını düşünemeyen Cahit Oğuz, onun "*düşkün bir kadın*" (s.209) olduğunu sanır. Ancak Semiha ile ilgili şüpheleri bir süre sonra ortadan kalkar onun namuslu bir kız olduğuna inanır.

"Sonsuz Gece", "Saadet Güneşi" ve "Sevmek Korkusu"ndaki ideal kadınların ahlâki değerlere olan inancı, bedensel/cinsel tehditlerle karşı karşıya bırakılarak gösterilir. Ahlâksız erkeklerin cinsel tehditleri karşısında beden ile benlik arasında kalan bu romanların başkişileri, tercihlerini toplumun benimsediği değerlerden yana koyarlar. Onlar, bu yönüyle okurun da takdirini kazanırlar.

"Sonsuz Gece" romanında Mualla'nın sahip olduğu ahlâk anlayışı, yazarın bütün romanlarda idealize ettiği kadın tipine uygundur. Bütün bedensel isteklerden uzak bir kadın olan Mualla, eserde yüksek ahlâk anlayışının ideal örneğini temsil eder. Çalıştığı şirkette patronunun nikâhsız bir evlilik yaşama isteğine tepki gösteren Mualla, kendisine yapılan baskılara daha fazla dayanamaz. Mücadele gücünden yoksun olan Mualla, *"Artık oraya dönmek imkânsız…"* (s.52) diyerek çalıştığı işyerinden ayrılarak başka bir iş aramak zorunda kalır. Mualla, sahip olduğu ahlâki değerler bakımından Nilüfer Göle'nin Cumhuriyet ideolojisinin tanımladığı "*modern ama edepli*" (Göle, 2009: 28) tanımına uyan bir genç kızdır. Mualla, modern ama edepli tanımına uygun bir kadın olarak toplumsal alanda yer alırken bedenini bir nesne olarak görenlerin yaratacağı tehlikeleri atlatabilecek kadar cesaretlidir. Böylece Mualla, bedensel sömürüye izin vermeden anlık hazlardan daha yüksek idealler için vazgeçebilen bir birey olur.

"Saadet Güneşi" romanındaki ideal kadın örneği, Mualla'nın yaşadığı benzer bir davranışla karşı karşıyadır. Başkişi Semra, modern olmakla birlikte edepli bir kadın örneğidir. Bu özelliğini işyerinde kendisine yapılan bir cinsel yönelime karşı koyarak ispat eder. Yazarın ideal kadın olarak çizdiği Semra, çalışma yaşamında erkeğin cinsel

sömürüsüne karşı cesur davranışındaki bir başka amaç; "*Kadının cinsel bir nesneye dönüştürülüşünün en ileri noktası olan tecavüz (...) dramatik gerilimi yaratan etkin bir mekanizma olarak kullanılmasıdır."* (Abisel, 2005: 352) Semra, avukat Cemil Beyin yanında stajyer avukat olarak çalışan Mümtaz Bey'in kendisine bir arzu nesnesi gözüyle bakmasına ve bedensel anlamda sahip olmasına izin vermez:

"Münasebetsiz adam, adeta yılışıklık etmeğe kalkışıyor. İlk günleri, sorduğu suallere nezaketle cevap verdim; fakat yavaş yavaş işi azıttı, bana münasebetsiz sözler söylemeye başladı. Nihayet geçen gün öfkelendim, onu adamakıllı haşladım." (s.69)

Muazzez Tahsin, ideal kadın olarak çizdiği karakterlerin ahlâkça üstünlüğü/mükemmelliği birçok defa "öteki kadın"ın karşıtlığı içerisinde kurgular. Çünkü eserin merkezinde yer alan "iyiler"in ahlâk ölçüleri, ancak karşısındaki "kötüler"in ahlâk dışı eylemleri ile açığa çıkabilir. Yazar, idealize figürünün ahlâklı biri olduğunu vurgulamak için diğerini olabildiği kadar kötülüğe ve ahlâksızlıkla buluşturacaktır. "*İdeal kadın*" ile "*femme fatale kadın*" arasındaki bu karşıtlık ilişkisi bütün romanların temel mesajını da içermektedir. Özellikle yazarın romanlarında medenileşmenin ipuçlarını içerisinde taşıyan eğlence yaşamı, iki figürün ahlâk anlayışını vermesi açısından önemlidir. İdeal kadın imgesinin kişiliğindeki baskın değerlerden olan ve aynı zamanda insanın temel değerlerinden biri sayılan ahlâk olgusu, olay örgüsü boyunca eğlence mekânlarındaki "öteki" karakterlerle ilişkiler içinde somutlaştırılır.

Muazzez Tahsin, ideal kadın imgesinin ayırıcı özelliklerinden olan ahlâkça mükemmel bir tip olduğunu "öteki"yle bir karşıtlık oluşturacak biçimde tasvir eder. "Sevmek Korkusu" adlı eserde ideal kadın tipi olarak kurguda yer alan başkişi Ferhan ile femme fatale bir figür olan Nemide arasındaki karşıtlıkta, ahlâkı temiz Türk kadını kimliği yüceltilmektedir. Yazar, bu karşıtlıkta; erkeklerin arzu nesnesi olan kadınların toplumda ve ailede yerinin olamayacağını vurgulamaktadır. Ahlâklı olmak, ailenin temelini oluşturacak Türk kadının ideal kimliğinin en temel parçasıdır. Ayrıca bu özellik modern kadın kimliğinin de vazgeçilmez özelliğidir. Nevzat'ın karısı Nemide, romanda idealize edilen Ferhan'ın karakterini güçlendirmek, onun olumlu yönlerini ön plâna çıkarmak için konumlanan bir karakterdir. Yazarın ideal kişinin davranışlarını anlatmak için kurguya dahil ettiği ve bütün karakterleri gibi tek boyutlu çizdiği bir figür olan Nemide, eğlencelerde erkeklerin "*arzu nesnesi*" konumundaki alçak ve sefil bir kadın durumuna düşer. Anlatıcının "*dişi bir kaplan gibi*" (s.76) şeklindeki ifadeyle tarafgir tutumla olumsuzladığı Nemide, ahlâk ve sevgi anlayışı, kocasına olan bağlılığı,

evlilik yaşamı ve insan ilişkileri bağlamında Ferhan'ın tam zıttı bir karakterdir. Ferhan, Nevzat, Nemide ikilisinin evinde verilen danslı eğlencede özellikle Reşat Madenci adlı çapkının davranışlarından rahatsız olur. *"bir salon kadını"* (s.192) olarak eğlencelerde yer alan Ferhan ise salon yaşamında ahlâki değerlerini ayakaltına alacak değerlerden taviz vermez. O, Reşat Madenci'nin bir eğlencede içkili olarak yaptığı ahlâk dışı tavırlara tepsi gösterir:

"*Herkesin içinde bir skandal yapmamak için soğuk ve sakin bir sesle ona haddini bildirdim…*" (s.192)

Romanda bütün cinsel tehditlere karşı namusunu koruyan Ferhan'ın sahip olduğu ahlâkî değerler, eşini aldatan Nemide aracılığıyla yüceltilir. Sosyal yaşamın birey üzerindeki ahlâk kayıplarına işaret eden bu olay, yazarın eser karşısındaki tutumunu da ortaya koymaktadır. Romanda eşini aldatan kadın mutsuzlukla cezalandırılırken namus konusunda titizlik gösteren kadın mutlu sonla ödüllendirilir. Nemide'nin ahlâk dışı eylemlerini daha fazla görmezden gelemeyen Nevzat, onunla olan evliliğini sonlandırarak Ferhan'la evlenir. Çünkü "*ideal kadın imajının bir anne ve bir eş olarak inşa edilmesi"* (Özgüven, 2010: 228) onun, toplumdaki gerekli yerini bulmasına yardımcı olacağı anlamına gelmektedir. Kadınların, erkekler için bir karşı cins olmaktan çıkması yeni kadın idealinin tanımı içerisinde görülmektedir.

"Bulutlar Dağılınca" adlı eserde idealize edilen karakterin ahlâkça yüksek kişiliği, yine "*öteki*" olarak konumlandırılan karakterin karşıtlığında verir. Nazife Hanım'ın bu konuda kızı Melike'ye söylediği sözleri onun, dolayısıyla "*öteki*" kadın karakterlerin ahlâk anlayışını vermesi açısından önemlidir:

"-Kocalar karıları tarafından aldatılmak için yaratılmış mahlûklardır yavrum. Böyle küçük şeyler için tatlı canını üzme!" (s.91)

Eserin ideal kadın karakterlerinden Melike ise annesinin normal gördüğü anlayışı "*iğrenç*" bir durum olarak karşılar.

"Kıvılcım ve Ateş" romanında ideal kadın kimliğinin ahlâk olarak yüksek kişiliği "öteki" olarak konumlandırılan karşıt güç grubundaki karakterle bir karşıtlık ilişkisi kurularak anlatılır. Metnin öznesi olan ideal kadınla karşıtı olarak konumlanan kadının "namus" anlayışı üzerinden eserin temel mesajına da ulaşılır. Eserde femme fatale bir güç olarak Süheyla, Nilgül'ün kocasını yoldan çıkarmasını bir ahlâk sorunu olarak görmesini abartılı bir düşünce olarak görür ve "*namus mefhumunu ve buna*

benzeyen bir takım hisleri, edebiyatçıların, ruhiyatçıların uydurdukları" (s.230) kelimeler olduğunu söyleyerek onunla alay eder.

İdeal figürler ile ötekiler arasındaki karşıtlıkta; idealize edilen başkişiler modern ama edepli tanımına uygun bir tanımın içine girerken, "öteki" olarak kurguya dahil edilen kadınlar "modern ama ahlâksız" bir anlayışı temsil ederler. Gem vurulmamış bir cinsel tutkuyu temsil eden, "öteki" kadın, anlık hazları yaşamının tek amacı olarak görürken ideal figür, kendi bedenini daha üstün değerlerin hakim olduğu bir dünyaya saklar. Cinsel tutkuları harekete geçiren "öteki"nin bedeni bedensel arzularının önüne geçebilecek bir öz denetimden yoksundur. Buna karşılık "ideal kadın"ın sahip olduğu beden, *"anlık hazlardan daha yüksek idealler için vazgeçebilen bedendir*." (Yumul, 2000: 39) Ataerkil toplum, ahlâkı sağlıklı bireylerin yetişmesi açısından gerekli görmektedir. Bu karşıtlıkta her iki dünyayı temsil eden kadınları; popüler romanın karakteristik yapısına uygun bir son bekler: Birincisi "*mutsuz son*"la cezalandırılırken, ikincisi sadakatinin karşılığını alarak sevdiği erkekle kavuşarak "*mutlu son*"la ödüllendirilir. İdeal kadın, bütün ortamlarda kendisine yönelik ahlâkdışı tehditleri bertaraf ederken, onun karşıtı "*femme fatale*" kadın aynı tavrı gösteremez. Birincilerin en yükseklere çıkardığı değerleri ikincileri ayaklar altına alır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında, ahlâk kaybı yaşayan bireyler modernlik algısı yanlış olan kişilerdir. Medeniyeti toplumun yerine bireyin özgürleşmesi olarak gören kişiler, bedenle benlik arasında kaldıklarında benliğin önemsiz olduğuna inanırlar. Romanlarda bedensel isteklerini denetleyemeyerek bu dürtülerin yönlendirdiği arzularına göre yaşayan kahramanlar, medeniyet algısı yanlış olan kişilerdir. Medeniyet algısı zayıf olan bu kahramanlar daha çok toplumun alt sınıflarına ait kişiler olarak değerlendirilir. Yazarın romanlarında ahlak konusunda hassas davranmayan karakterlerin, toplumun alt kültür grubuna ait kişiler oldukları görülmektedir. Buna karşın idealize ettiği tipler, genellikle üst kültür grubunda yer almakta ve Nilüfer Göle'nin tanımladığı şekliyle "*modern ama edepli*" tanımına uygun davranış sergilemektedir. Modern yaşamın kamusal alana dahil ettiği kadın, *"kamusal yaşamda görünürlük kazanan erkeklerle bir arada bulunan kadınların bir o kadar da iffetli, erişilmez kadınlar olduklarını, yani toplumsal ahlâkı tehdit etmediklerini ispatlamak durumundadır."* (Göle, 2008: 109) Anlatıcı idealize ettiği başkişiyi ahlâki olarak yücelttiği için onu eser boyunca böyle bir yozlaşmanın dışında tutar. Eğlence mekânlarındaki yozlaşmış ilişkilerin içerisine çekilmek istendiği zaman bile kendisini

dışarı atar. Yazarın idealize ettiği kadınlar ahlâk noktasında toplumsal değerlerle örtüşen davranışlar gösterirken "öteki"lerin bu değerlere uzak kaldığı görülmektedir.

Yazarın "Kızım ve Aşkım" romanındaki başkişi, sadece gayrı meşru bir ilişki yaşayarak toplumun benimsediği ahlâk kurallarının dışına çıkar. Bu karakter, ancak eğlence mekânlarında asla bir sosyal nesneye dönüşmez. Bir salon kadını olan Perihan, kendi evlerinde düzenlediği danslı baloda dans ettiği erkekler arasında "…*soğuk, ukala, çapkın, gösterişçi, yılışık*…" (s.61) tavırlı olanlara yüz vermez. Perihan, "*modernlik*" adına ahlâki değerlerin çiğnenmesine karşı tavır alır:

"Nasıl olursa olsun, kimlerle olursa olsun eğlenmek, –Sabahlara kadar kumar, dans, içki ve kadın… Hayır, ben sosyete yaşamının böylesini kabul edemem." (s.62)

Rıza ile evlenince kavuştuğu lüks hayatla birlikte yozlaşmış ilişkiler ağı içinde kendini bulan Perihan, tanık olduğu yozlaşmış ilişkileri, sadece "*modernlik*" olsun diye kabul edilemeyeceğini düşünür. O, "*modernlik*" adı altında tanık olduğu yaşamın kendisine/insana kişiliğini kaybettirdiğini ve kendisini değerlerinden uzaklaştırdığını düşünür. Bu tür ilişkiler içerisinde daha fazla olamayacağını, modernlik adına toplumun kabul ettiği değerlerin dışına çıkamayacağını düşünen Perihan, Rıza ile olan evliliğini de bu gerekçeyle sonlandırmak zorunda kalır.

Perihan ilk defa kadınlı-erkekli bir topluluk içerisinde bulunsa da, davranışları ile "*modern ama edepli"* bir kadın olmaya özen gösterir. Perihan, aile doktoru Macit Bey'in yaptığı dans teklifine karşı oldukça mesafeli bir tavır takınır:

"Benim eğlence telakkim bambaşkadır. Dansa gelince, bunu severim ama bu hususta tecrübem az olduğu halde, önüme çıkan herhangi bir erkekle, nerede ne zaman olursa olsun, dans etmekten hoşlanmayacağımı tahmin ediyorum."(s.61)

Perihan, "*sosyete yaşamı*" (s.62) olarak değerlendirdiği kadınlı-erkekli gerçekleşen eğlencelerde kendisine "*çapkın ve yılışık*" şekilde yaklaşan kişilerle dans etmeyi reddeder. Görüldüğü gibi ideal kadın örneği olarak çizilen kişi, ister özel yaşamında isterse sosyal alanda olsun, ahlâkına karşı tehdit olarak gördüğü davranışlardan kaçınır. Muazzez Tahsin, yozlaşmış ilişkiler yumağı içerisinde kadına saygınlık kazandıran ahlâk olgusunun üstün kişilik nitelikleri olduğunun her fırsatta altını çizer. Sağlam bir ahlâk anlayışına sahip kadınların, erkeklerle bir arada bulunsalar bile toplumsal ahlâk için bir tehdit olmadıkları gösterilir. Yazarın, olay örgüsünün merkezine aldığı kadınlar, "ideal kadın" kimliğinin içerdiği "modern ama edepli" tanımına uygun bireylerdir.

Perihan, kendisinden yaşlı bir kocayla mutsuz olsa bile boşanıncaya kadar toplumun kabul etmediği bir davranışta bulunmaz:

"*Gençliğime, güzelliğime rağmen benden çok yaşlı, çirkin bir kocaya tam manasıyle sadık kalmıştım. O derecedeki, hatta hoşuma giden bir erkeğin yakın, imalı bir kelimesini bile taassup denilecek bir titizlikle reddetmiştim*." (s.72)

Perihan, eğlence mekânlarındaki sosyal yönü ile öne çıkan modern bir kadın görünümüne sahip olmasına rağmen kendisini modernlik adına ahlâk değerlerini çiğneyen bu tarz bir kadınlık tanımı içinde görmez. İdeal kadın kimliği çerçevesinde soyut bir değer olarak ele alınan sadakat, toplumun üzerinde yükseleceği ideal kadın kimliğinin vazgeçilmez ayırıcı bir özelliğidir. Çünkü toplum hangi şartlarda olursa olsun kadından sadakat istemektedir.

"Sarmaşık Gülleri"ndeki Gülseren de *"iffet sınırları içinde bir modernlik görüntüsü*" (Kadıoğlu, 1996: 13) sergileyen kadındır. Onun da kadınlığındaki en baskın değer sadakattir. Çünkü o, erkeklerin bedensel sömürüsü karşısında "kadınlık"ı ile "ahlâk"ı arasında bocaladığında tercihini "ahlâk"tan yana kullanır. Onun ahlâk değerlerinden taviz vermemesi ideal kadın özelliklerine güç katar.

Gülseren, sosyal ilişkilerindeki hayal kırıklığının yarattığı mutsuzluğa rağmen ahlâk dışı tehditlerle karşılaştığında tavır gösterir. Kendisini cinsel bir obje olarak gören erkeğe karşı tavır alarak kadınlığına bir leke getirmez. Gülseren, bir eğlence sırasında Münir'in ahlâk dışı davranışlarıyla karşı karşıya kalınca, hem namusunu korumak için hem de sevgisine bağlılığını göstermek için hemen direnç gösterir. O, Necip Kunter'in sevgisiyle buluşuncaya kadar bu sadakatinden taviz vermez. Bu durum "*halk anlatılarından gelme bir alışkanlıkla sıkça kullanılan bir motif, sevdiği adamdan başka birine asla teslim olmayan genç kız motifi*" (Gökalp, 1999: 58) tanımına da uygun düşer.

Kahramanın sevgilisinden ayrı olduğu süreçte yaşadığı ahlâki tehditler, popüler romanların, geleneksel anlatıların bir uzantısı olarak görülür. Kadınlar sevdiği insandan ayrı olduğu zaman kendisine gelen ahlaki tehditlerle sevdiğine bağlılığını ispatlamış olur. Eserde Gülseren'in ötekisi olarak sunulan kız kardeşi Betül, bütün ahlâki erdemlerden uzak bir kızdır. "*İçi boşaltılmış hazcı hayat tarzı*(nı)" (Baudrillard, 2004: 280) benimseyen Betül, eğlence mekânlarında bedensel çekiciliği ile erkeklerin bedensel arzu nesnesi olur. Kardeşi Gülseren ne kadar ahlâkça yüksek bir genç kız ise, o ahlâkça o kadar düşük bir kızdır.

Kadının toplumdaki yerini belirleyen ahlâk olgusu, ideal kadının baskın özellikleri arasında görülmektedir. İdeal kadın kimliğinin ayrılmaz bir parçası olan ahlâk, bütün başkişilerin ortak özelliğidir. Bütün başkişiler ideal figür olarak kurgulandığından hem aşka hem de ahlâkına bağlı davranmak zorundadır.

Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanları, aşkın hiçbir engel ve güçlük karşısında yılmadan üstün geleceğini kanıtlayan bir yapı sunar. Onun romanlarındaki başkişilerin aşkın önündeki engellerden biri de ahlâk olgusudur. Genç kız veya kadınlar, romantik aşkın uzaklaşma evresinde birçok defa "*başka erkek*"lerin bedensel sömürüsüyle karşılaştıklarında tepki gösterirler. Onun romanlarında başkişiyi temsil eden "*kadın kahramanlar; erkeklerine sadık, "hisli ve içli", bir yaşam boyu sevdiklerini bekleyecek melekler*" (Hızlan, 1996b: 177) olarak tasvir edilirler. "Aşk"ı yaşamının merkezine alan ve onu yaşamın anlamı olarak kabul eden bu genç kız veya kadın karakterler, her zaman sevdiği erkeğin sevgisine bağlı kalır. Namusuna düşkün olan bu kadınların ödülü her zaman "mutlu son"dur. Özellikle seven kadın, erkeğin temiz sevgisine ihanet etmemenin karşılığını onunla evlenerek alır. Romanın başından itibaren ahlâk timsali olarak çizilen bu kişilerin mutlu sonla ödüllendirilerek erdeminin karşılığını almasına karşılık, ahlaki değerleri çiğneyen kadınlar ise mutsuzlukla cezalandırılır.

Romanlarda başkişi olarak çizilen kadın karakterler, hem fiziki özellikleriyle hem de ahlâki özellikleriyle ele alınır. Ancak yazarın üzerinde durduğu / vurgulamak istediği asıl konu karakterlerin ahlâki özellikleridir. Ahlâk kavramı ile kadının kendisini cinsel nesne olarak gören yozlaşmış güce karşı takındığı tutum ve davranış kastedilir. Fiziksel ve ahlâki açıdan kusuruz gösterilerek idealize edilen karakterlerin asıl güzelliği ahlâkında saklıdır.

Muazzez Tahsin, "*kadın olmanın anlamlarını üretmiş*" (Abisel, 2005: 136) olduğu bu anlatılarında kadın olmanın anlamını; kendini feda ve katlanma, itaat etme, yardımseverlik, ahlâk gibi değerler üzerine kurduğu söylenebilir. Yazar, Halide Edip Adıvar'dan esinlendiği "*olumlu aydın genç kız tipi*" ile eğitimli, modern görünümlü, çalışkan, sosyal hayata katılabilen kültürlü ve özgür bireyler çizerken ahlâk olgusunu da bu sınırların içinde kabul eder.

4.1.4. Fiziksel Görüntü Seviyesindeki Kadın

4.1.4.1.Yüceltilen Bir Değer Olarak Güzellik

Muazzez Tahsin'in romanlarında idealize edilen karakterlerin kişilikleri ile güzellikleri arasında uyum vardır. Yazarın romanlarında giyim ve güzellik ile yeni kadın kimliği arasında kurulan ilişki sadece bedensel değil aynı zamanda ruhsaldır. Onun romanlarındaki ideal kadın örnekleri üzerinden baştan çıkarıcı bir güzellik yerine kişilik sahibi bir güzellik öne çıkarılır.

Kişilerini birçok yönden yücelterek esere taşıyan yazar, başkişilerinin kişiliği ile fiziksel güzelliği arasında bir paralellik kurar. Yazarın romanın merkezine yerleştirdiği kadın özneler üzerinde somutlaştırılan gösterişten uzak kültürel çekiciliği ile değer bulan güzellik, onun oluşturmaya çalıştığı ideal kadın kimliğinin temel nitelikleri arasındadır. Bu güzellik, erkeğin cinsel beğenisi ile değil, kültürel beğenisi ile anlam kazanır.

Berkand, bütün romanlarında olay örgüsünün merkezine aldığı kadın karakterleri fiziksel olmaktan çok ruhsal güzellikleriyle idealize etmektedir. Gösterişten uzak doğal bir güzelliğe sahip bütün kadınların fiziksel güzelliği kişiliklerini, kişilikleri ise fiziksel güzelliklerini tamamlar. "Aşkla Oynanmaz" adlı romanda başkişi Nesrin'in güzelliği görsel olmaktan çok ruhsal yönüyle anlam kazanır.

"*Fakat onda güzellikten başka bir şey vardı: Cazibe*" (s.11)

Başka kadınlara benzemeyen Nesrin'in güzelliği de yaradılışından gelir. Onun güzelliğine asıl değer katan şey, giyim ve güzellikte ölçülü olmayı ilke edinmiş olmasıdır. Bu bağlamda yazarın idealize ettiği kadın figürlerin hepsi aynı zamanda giyim ve güzellikte ölçülü görünümleri dikkat çekerler. İdealize edilen kadınların güzellik ve giyim anlayışları, ötekileştirilmiş kadın örnekleri üzerinden anlatılır.

Yazarın popüler romanın kalıplarını en iyi uyguladığı romanlarının başında gelen "Aşk Fırtınası"nda ideal kadın kimliği olarak eserin merkezine taşıdığı başkişi, kişilikle bütünleşen fiziksel bir güzelliğe sahiptir. İdealize edilen Feriha'nın kişilikle bütünleşen güzelliği, "öteki" kadın ile kurulan karşıtlık ilişkisi içinde tasvir edilir. Refik'le romantik aşk ilişkisi yaşayan Feriha kültürleşmiş güzelliğiyle birçok erkeğin çekim merkezi olan bir genç kızdır. Refik'i bedensel çekiciliği ile elde etmeye çalışan Nermin ise baştan çıkarıcı güzelliği ile erkeklerin korkulu rüyasıdır. Bir eğlenceden eve dönerken Refik'le Feriha arasında gerçekleşen diyalog, erkek figürün iki farklı güzellik karşısındaki tavrı hangi güzelliğe verdiği değeri ortaya koyar:

"*Eve dönerken Refik'e sordum:*

-Nermin'i nasıl buldun?

-Güzel kadın! Fakat güzelliğinde şeytani bir şey var.

-Cazip ve sevimli değil mi?

Hayır yavrum onun güzelliği gözleri ve sinirleri çekiyor, kalbi değil." (s.83)

Refik, Nermin'deki baştan çıkarıcı güzelliği olumsuzlarken; Feriha'nın "*kalbe giren güzelliği*"ni olumlar. Feriha gibi kültürleşmiş güzelliği ile idealize edilen kadınlar, ideal erkek figürlerinin duygu ve düşünce dünyalarını süsleyen kadınlardır. Refik'in bakış açısıyla verilen Nermin ile Feriha arasındaki bu farklılık; aynı zamanda "*ideal bir eş*"le yalnızca "*cinsel arzu*" duyulabilecek kadın arasındaki farklılığı ortaya koyar. Görgü kitapları kişiliğin zengin erkeği elde etmeyi sağlayacak ahlâka sahip olma durumu olduğunu ve fiziksel çekiciliğin kişilikten sonra geldiğini (Güneş, 2005: 25) vurgular. Görgü kitapları olarak kabul gören Muazzez Tahsin'in popüler aşk anlatılarının tamamında fiziksel çekicilik ile kişiliğin birleştiği bir güzellik olumlanır. Eserde öteki kadın ile ideal kadın imgesi arasındaki farkın "öteki"nin bakış açısından dile getirilmesi de ayrıca önemlidir. Çünkü erdemli bir kişilik ile buluşmayan güzelliğin "*değersiz*"lik olduğunun, Nermin'in kendisi de farkındadır. Uzun bir süredir onunla görüş(e)meyen Feriha, *"Nermin! Ne kadar güzelleşmişsin sen!"* (s.83) dediğinde Nermin'den hiç beklemediği bir yanıt alır:

"Daima söylerdim, işte bunca senelik ayrılıktan sonra gene tekrarlıyorum: benimkisi gözü olan bir güzellik Feriha… Senin güzelliğin cana giriyor." (s.77)

Nermin ile Feriha'nın fiziksel güzelliğine ilişkin vurgular, iki kadının ruhsal özelliklerini verir. Nermin'in eser boyunca Feriha'ya duyduğu kıskançlığın temelinde onun "*kalbe giren bir güzellik*" sahibi olması yatmaktadır.

Yazarın "Sevmek Korkusu" romanında idealize edilen karakterlerle karşıtı olarak konumlandırılan karakter arasında güzellik bağlamında bir ilişki kurulduğunda bir tezatlık vardır. İdealize edilen kadın ile "*öteki*" kadın arasındaki bu fark, "*popüler aşk romanlarında görgüyü, terbiyeyi içselleştirmiş kadınla, kültüre dâhil edilmemiş güzelliğini bir "sermaye" gibi taşıyan kadın arasındaki farka dönüşür*." (Güneş, 2005: 69) Eserde ideal kadın örneği zekâ ve erdemin fiziksel güzellikle birleştiği bir güzellik yüceltilirken "öteki"si olarak konumlanan kadın karakterin baştan çıkarıcı güzelliği olumsuz bir değer olarak sunulmaktadır. Başkişi Ferhan, güzelliği ile erkeklerin çekim merkezi olmasa bile kişiliği ile örnek bir ideal kadın örneğidir. *"En sade bir elbise(nin) bile üstünde kıymetlen(diği)"* (s.290) Ferhan ile "*etten kemikten*" (s.290) bir güzelliğe

sahip Nemide'nin güzelliği arasındaki farklılık, erkeğin bakış açısıyla dile getirilir. Olay örgüsünün merkezindeki erkek karakterin bakış açısından verilen yeni kadın kimliğinin güzelliğine ilişkin bu vurgu, evlilik ile ailenin temelini oluşturan kadının özelliklerini de gösterir: Nemide'nin kocası Nevzat, "*Ferhan, (...) Sen istersen o süslü bebeği, güzelliği ve bütün ihtişamıyla bırakır, sana gelirim*." (s.277) şeklindeki sözleriyle karısının baştan çıkarıcı güzelliğini olumsuzlar. Babasının öğüdüne uyarak sadece güzel olduğu için Nemide ile evlenen Nevzat, baştan çıkarıcı bir güzelliğin değil, kişilik sahibi olmanın iyi bir eş olmanın gereği olduğunu anlar.

Eserde güzel görünmeyi ve güzel giyinmeyi yaşamının merkezine alan "öteki" kadın, bu anlayışından dolayı eleştiri konusu olur. Anlatıcının "*Muazzam, mükemmel bir güzel! Kusursuz bir manken!..."* (s.118) şeklinde tasvir ettiği Nemide, eğlence mekânlarında erkekleri fiziksel güzelliği ile kendisine çeken bir kadındır. Nemide, bedeniyle ilgili duyduğu fiziksel ayrıcalığın farkında olduğundan, bedenini erkeklere karşı silah olarak kullanmaktan çekinmez. Ferhan ise, fiziksel güzelliğini erkekler karşısında bir silah olarak kullanan Nemide'nin tavrına bir anlam veremez:

"Evet, güzelliğin (...) her zaman ve her yerde en büyük kıymet olamayacağını ispat etmeğe ne lüzum vardı." (s.120)

Yazarın kişilikle bütünleşen güzelliğini açıkça olumladığı Ferhan'a göre "*Onun dünya yüzünde süsten ve lüksten başka bir düşüncesi yok(*tur*)*…" (s.136) Ferhan, Avrupa seyahatine çıkarken kendisinden kürk isteyen Nemide'nin tüketmekten başka bir amacının olmadığını anlar. Görüldüğü gibi yazar, ideal figürün fiziksel üstünlüğünü ön plana çıkarmak için "öteki" figürün fiziksel güzelliğini olabildiğince olumsuzlamaktadır.

"Bulutlar Dağılınca"da "öteki kadın" olarak öyküde kendine yer bulan Servet Hanım'ın tek amacı yaşından genç görünmek için güzel giyinmek ve süslenmektir. Giyinip süslenmeyi yaşamının merkezine alan bu kadın, varlığını güzelliği ile kabul ettirmeye çalışmaktadır. (s.81) İki ana kadın karakterin etrafında dönen bu romanda, öykünün ideal kadın karakterlerinden biri olan Tülay, bu kadının güzel görünme amacını doğal karşılamakla birlikte ancak onun aile kurumu içerisindeki görevlerini unutacak kadar abartmasını asıl görevlerinin önünde bir engel olarak görür. Tülay, "*Lüzumsuz yere genç görünmeye çalışmak gülünçtür. Vaktini berberlerde, moda salonlarında geçirecek yerde, biraz olsun oğluyla meşgul olması gerekir*." (s.82) diyerek Servet Hanım'ın baba şefkatinden yoksun büyüyen oğluyla ilgilenmesi

gerektiği halde sadece güzelliğini göstermek için eğlenceden eğlenceye koşmasını yadırgar.

Yazar, bu romanda da asıl kadın karakterin güzelliğini bir değer olarak sunmak için "öteki" kadının güzelliğini kusurlu göstermektedir. İdealize edilen kadın kimliğindeki dingin, sorunsuz ve pürüzsüz bir güzellik yerine femme fatale kadındaki tehlikeli, yıkıcı, zehirli güzellik ön plana çıkar. (Çabuklu, 2000: 50) Bu güzellik, kültürün de içine alınmasıyla daha çok anlam kazanır. Yazar, burada dişil bir baştan çıkarma ile kültürel bir baştan çıkarmayı karşı karşıya getirerek asıl güzelliğin kültürel güzellik olduğuna dikkat çeker.

Muazzez Tahsin'in güzelliği ile yücelttiği kadın kimlikleri, giyimi ile de sıra dışı kadınlardır. Onların giyimlerinin sade olması fiziksel görüntülerindeki dikkat çekici bir özelliktir. Bütün romanlardaki ideal kadın örneğini temsil eden figürler sade giyinmekten doğan bir zarafete sahiptirler. Çünkü "*Modernleşmeyle kıyafetin toplumsal alanda sade olması kabul görmüştür.*" (Meriç, 2000: 368) Buna karşılık kıyafetin gösterişli olması bir görgüsüzlük olarak görülür. İdeal kadın kimliklerinin zarafeti güzelliğinden çok sadeliğinden kaynaklanır. Onları güzellikle buluşturan temel unsur giyimleridir. Karşıt güç gurubundaki kadınlar gösterişli giyimleriyle öne çıkarken, ideal figürler, sadelik ile dikkat çekerler.

"Mualla" romanındaki idealize edilen kadın kimliği de sahip olduğu fiziksel güzellikle bir çekim merkezi haline gelmiştir. Onun etkin olan güzelliğindeki asıl değer "*Giyinmesi(nin) fevkalade sade*" (s.93) olmasından kaynaklanmaktadır. Romanın başkişisi, sade giyimi ile "*İstanbul'un en meşhur terzileri elinden çıkan kıymetli esvapları"* (s.64) giyen kadınların güzelliğinin önüne geçmiştir. Gösterişli bir şekilde giyinen diğer kadınlar, Mualla'nın *"sade ve kibar güzelliğini"* (s.64) hiçbir şekilde gölgeleyemezler.

"Mağrur Kadın"daki başkişi Meral'in bir davetteki kıyafetinin bedeniyle arasındaki uyumuna tanık olan kadınlar, genç kızın "*sadelikle zarifliği birleştirm(iş)"* (s.117) güzelliğine hayran kalırlar.

"Kızım ve Aşkım"da ideal figürün güzelliği yüceltilen bir değer olarak sunulmaktadır. Başkişi Perihan, kocasının kendisini sadece fiziksel güzelliği ile kabul eden bir yaklaşımını sorgular. Kocasının kendisindeki güzellik ile övünmesini anlamsız bulan Perihan, giyimin ve güzelliğin tek başına bir kadını güçlü edemeyeceğini düşünür:

"*Ben yalnız giyinip süslenmenin, gezip eğlenmenin bir yaşamı tam manasıyla dolduracağına inanmayan Perihan, ömrümü sadece bunlara hasretmiş haldeyim."* (s.66)

Perihan, eşi Rıza'nın kendisini kişilikten çok bir *"süslü bebek"* olarak görmesini eleştirir. Arkadaşı Belma'ya göre de bir kadını güzel yapan temel değer fiziksel güzellik değil kişiliktir.

Perihan, kocası Rıza'nın giyinip süslenme aracılığıyla "*insan zenginliğini göstermeli"* (s.42) şeklindeki anlayışına karşı çıkar. Hatta Dr. Macit Bey'in karısının çok gösterişli giyinmesini yadırgar. Perihan, giyimde ve güzellikte ölçülü olmayı benimseyen bir kadın örneği olarak sadelikten taviz vermez. Gösterişten nefret eder, çünkü kendisine göre gösteriş sonradan görme bir şeydir.

"Bülbül Yuvası"nda taştan bir insanın gözlerini ve kalbini bile harekete geçirecek bir güzelliğe sahip Nerime de *"sadelik ve samimiyet anıtı"* (s.114) olarak yazarın güzellik olarak yücelttiği bir ideal kadın tipidir.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki modern değerleri temsil eden kadınların gösterişsiz güzelliği, ideal kadın imajının güzellik ölçütleri arasında gösterilmektedir. Modern Türk kadını kimliğinin fazla makyaj yapmaksızın, sade görünüşü ve gösterişten uzak kıyafetler gibi birtakım özelliklerinin ön plana çıkarılması 1930'lu yıllardaki yayınlarda da dikkati çekmektedir. (Özgüven, 2010: 228) İdeal bir güzellik ölçüsüne ulaşmış kadınlardan olan "Gençlik Rüzgârı" romanının kadın öznesi, giyiminde ve güzelliğinde sadeliği ve gösterişsiz olmayı kendine ilke olarak belirleyen bir genç kızdır. Anlatıcı "sade" bir güzelliği ile anlatının örnek kadını olan Fatma Nur'un bu özelliğini tarafgir bir şekilde "*Boyasızlık onun en kuvvetli özelliği ve silahıydı"* (s.42) diyerek güzelliğini bu yönüyle olumlar. "*Yapma güzelliklerden hoşlanmıyorum"* (s.42) diyen Fatma Nur'un kendisi de doğal güzelliği ile gurur duymaktadır. Her kadın gibi kendini başkalarından farklı kılmak ve kendini beğendirmek isteği taşıyan Fatma Nur, sade bir giyim tarzıyla güzelliğini zenginleştirmek ister.

"Yabancı Adam" romanında yeni kadın kimliğinin fiziksel görüntüsüne hakim olan sade güzellik ise erkeğin bakış açısıyla verilmektedir. Romandaki erkek karakterin ilk görüşte aşk duygusu ile kadın karaktere bağlanmasında kadınların doğal güzelliği etkili olur. Çetin Başaran, Suna'yı ilk gördüğünde genç kızın güzelliğindeki doğallık, romantik çekimin gerçekleşmesini sağlar. Kısaca genç kızla erkek arasındaki aşk ilişkisini başlatan değer, genç kızın sahip olduğu doğal güzelliktir. "*Erkeği baştan*

çıkaran da doğal güzellik (...) ritüel güzelliktir. Çünkü ritüel güzellik içrektir ve dahil edicidir." (Baudrillard, 2005: 112) Dolayısıyla bu baştan çıkarmada etkili olan bedensel güzellik değil ruhsal güzelliktir. Çetin Başaran, "*saçların omuzlarına serpilmiş, yüzün boyasız, göz kapakların da kömürlük kapısı gibi kapkara değil, bu da senin sadece zevkli bir hanım olduğunu gösteriyor."* (s.15-16) diyerek Suna'nın doğal güzelliğindeki ayrıntılara vurgu yapar.

Çetin Başaran gibi "Işık Yağmuru" romanının ideal erkek figürü de kadının doğal görünümüne önem vermekte, evlilik için kadının sadeliğini temel koşul olarak kabul etmektedir. Bu nedenle Cem Timur, Bilge'ye evlilik şartlarını sıralarken "*gösterişin her türlüsünden nefret ederim."* (s.137) der. Genç adam evleneceği genç kızın güzelliğin ve zarafetin, giyimindeki gösterişle değil, sadelikle sağlanacağına inanır. Ümit Meriç Yazan, her toplumun kendine göre ideal bir insan anlayışı olduğunu ve bunun fikri olduğu kadar fiziki bir ideali taşıdığını (Yazan,1997: 41) vurgular. Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanlarının merkezindeki kadın kimlikler üzerinden söz konusu fikre ve ideale yaklaşıldığı görülmektedir. Batılılaşmayı kendine hedef ve ideal olarak gören toplum, yeni kadın kimliğinin ona göre biçimlenmesini ister. Yazar, bu ideale ulaşıldığını göstermek için idealize ettiği kadınların görselliğini Batılı insanların gözüyle değerlendirmektedir.

"Sonsuz Gece"de çizilen ideal kadın kimliğinin sahip olduğu güzellik, Batılı kadının sahip olması gereken bir güzelliktir. Çünkü Türk kadınının bedenen geçirdiği değişim Avrupalı erkeğin bile dikkatini çekmeye başlamıştır. Batılı erkekler, başkişi Mualla'nın fiziksel güzelliği karşısında şaşırmıştır.*"Yeni güzellik ölçütleri, Oryantalist ressamların Doğulu kadın imgesini ortadan kaldırmıştır, güzellik artık "altın oranlar"a göre tayin edilir."* (Güneş, 2005: 74) Peşte'de çalışan Mualla'nın iş arkadaşlarından bir Macar genci, Mualla'nın fiziksel görüntüsüne bakarak onun Doğulu bir kadın olamayacağını düşünür. Bu yakışıklı Macar genci, karşısında bir Şark kadını, daha doğrusu bir "Türk kadını" bulamamanın şaşkınlığını yaşar:

"Bayan Dalmen, Şark kadınlarını ben, biz de Şarklı denecek kadar size yakın olduğumuz halde, şişman, ay yüzlü ve ağır vücutlu güzeller diye bellemiştim. Sizi görünce bu bilgim temelinden yıkıldı. Rica ederim tekrar ediniz bana, siz sahici ve tam bir Türk kadını mısınız? (s.106)

Böylece, Avrupalı erkeğin zihnindeki Doğulu kadın algısı kaybolmuş, onun yerini modern bir Türk kadını imajı almıştır. Yeni kadın kimliğini temsil eden Mualla,

yabancılar gibi fiziksel görüntüsündeki değişiminin kendisi de farkındadır. Mualla, bu estetik güzelliğin toplumun biyolojik devamı için gerekli olduğuna inanmaktadır.

Türk kadınının, bedensel anlamda Batılı kadınlarla boy ölçüşebilecek kadar iddialı bir konuma geldiği "Sen ve Ben"deki ideal kadın figürü Leyla üzerinden de somutlaştırılır. Leyla, davranışlarındaki incelik ve sahip olduğu fiziksel güzellik ile yabancı erkeklerin beğenisini kazanan bir kadındır. Lübnan seyahatinde tanıştığı yabancı erkeklerden Gustave, genç kadının bir Türk kadını olduğuna gösterdiği şaşkınlığı "*Rica ederim doğru söyleyiniz Madam, siz hakikaten bir Türk kadını mısınız*?" (s.78) şeklindeki sözlerle ifade eder.

Muazzez Tahsin, popüler türün yapısına uygun şekilde gelişen anlatılarında "*sanatın gerçekliği ile yaşamın gerçekliği"* arasındaki dengeyi iyi kuramaz. Bu nedenle anlatılarında idealize ettiği kahramanlarının fiziksel görünüşünü gerçeklik izleniminden uzak abartılı bir şekilde tasvir eder. Eserdeki gerçeklik duygusunu zedeleyen bu tasvirlerden hareketle popüler romanların çağdaş masal unsurları ile dolu olduğu söylenebilir. Çünkü romanlarda idealize edilen başkişi konumundaki genç kız veya kadınların fiziksel özellikleri adeta bir masal kahramanı gibi verilmektedir.

"Kızım ve Aşkım"da başkişi Perihan'ın fiziksel anlamda sahip olduğu güzellik kızı İnci'nin ağzından dile getirilir. İnci, yıllardır ayrı yaşadığı annesine kendi yaşamını anlattığı mektubunda annesinin güzelliğine de vurgu yapar:

"Senin için, dadım çok güzel derdi. Hayalimde bir peri kızı kadar latif bir sima görüyorum. O sen misin, yoksa çocukken ninemden dinlediğim masalların kahramanlarından biri mi? Bilmiyorum." (s.233)

Kırk yaşlarında olan Perihan, yaşından çok genç gösteren bir kadındır. Perihan'ın erkek arkadaşlarından Dr. Adnan Bey, onun yaşı ile görüntüsü arasındaki farka şaşırır. Dr. Adnan Bey, yeni kadın figürünün kendi bedenine gösterdiği ilginin sonucunda yeni bir görünüme kavuştuğunu düşünür:

"*Fikrimce, bugünün kadını kendisine tam yakışan giyim tarzını buldu. Bugün ellisine varmadan bir kadına yaşlı bile denemiyor. Giyiniş, yüz, tuvaleti, saçlar, vücut, her şey onlara genç bir kız tavrı veriyor*." (s.227)

İdeal kadınların fiziksel güzelliğinin erkeğin bakış açısıyla dile getirilmesi ise anlamlıdır. Çünkü böyle bir güzellik, sevdiği erkeğin tanıklığında dile getirilerek yeni kadın kimliğinin bedensel güzelliğinin kusursuz olduğuna dikkat çekilir. Böylece yazar, *"İdeal kadın karakterin üstünlüğünü bir erkeğin tanıklığıyla daha inandırıcı kılmak için*

erkek anlatıcıdan yararlanırken, bir yandan da böyle bir kadının erkek benliği üzerindeki tahrip edici gücünü" (Parla-Irzık, 2004: 11) göstermeye çalışır. Başka bir deyişle yazar erkeğin bakış açısından yararlanarak metnin öznesi konumundaki ideal kadının ayırıcı özelliklerini öne çıkarmış olur.

"Sevgim ve Gururum"da ideal figür, fiziki özellikleri bakımından olağanüstü masal kahramanına yaklaşan bir kadın olarak çizilir. Cihat Bağdatlı, Zerrin'le Yeşilçiftlik'te ilk karşılaştığı günkü duyguları, genç kızın olağanüstü güzelliği karşısında alt üst olmuştur. Zerrin'i "*bir peri kızı*"na benzeten Cihat, adeta onun güzelliği ile büyülenmiştir:

"*Dün akşam binbir gece masallarında görülen bir sultan görmüştüm. Harikulade güzeldi. Istıraplar içindeyken ve rüyamda hep onun hayalini gördüm."* (s.26)

Eser boyunca güzelliği bir değer olarak sunulan Zerrin'in güzelliğindeki temel belirleyici özellik ruhsal olanla fiziksel olanın uyumlu olmasıdır. Erkek bakışından dile getirilen bu olağanüstü güzellik, "*masumlukla dişilik(i)*" (Abisel, 2005: 191) bir arada bulundurmaktadır. İdeal kadın kimliğindeki bu fiziksel çekicilik, romandaki olay örgüsünün merkezini belirleyen romantik ilginin de temel kaynağıdır.

Cihat Bağdatlı'ya göre Zerrin, başka kadınlarda görülmeyen benzersiz bir güzelliğe sahiptir. Genç adam evlendikten sonra da karısının bu güzelliği ile büyülenmeye devam eder:

"*Bugün nefis bir tabloya benziyorsun… Eşi bulunmıyan bir tablo…*

Omuzlarını elleriyle tutmuş, biraz kendinden uzaklaştırarak onu seyrediyordu.

Şu iri gözlere bak, tıpkı koyu renkli, üstü kadife bir fındık… Şu saçlara bak, kumral bir ipek yığını… Şu dudaklara bak, tane Çamlıca kirazı…" (s.106)

"Sabah Yıldızı"nda da romantik aşkın merkezindeki kadın karakter, giyim ve güzellik açısından roman içerisinde etkin olan bir karakterdir. Her anlamda Batılı bir yaşamın içerisinde kendine yer bulan Nevin, modern yaşamın gerektirdiği şekilde giyinmeyi de bir zorunluluk olarak kabul eder. Genç kadının ruhsal güzelliği ile fiziksel güzelliği arasında uyum, Nevzat'ın genç kadına olan tutkusunu besleyen güçtür.

"Sen ve Ben" romanında idealize edilen kadın karakterin fiziksel güzelliği gerçeklikten uzak bir güzelliktir. Başkişinin kimliğindeki abartılı güzellik vurgusu, romandaki erkek karakterin bakış açısıyla okuyucuya aktarılmaktadır. Nejat, karısı

Leyla'nın giydiği elbisenin oldukça uyumlu olduğunu görünce bu elbisenin onun güzelliğine güzellik kattığını düşünür:

"*-Bu gece nefis bir tabloya benziyorsun Leyla… Başının gözlerinin parlaklığı, vücudunun her hattı ile müstesna bir tablo."* (s.57)

Leyla'yı yeni elbiseleri içinde gören teyzesi de *"Aman Leyla, bu elbise değil, nefis bir şaheser… Seni yabancıların gözlerine, bu güzellikle nasıl gösteririm ben?"* (s.119) diyerek fiziksel güzelliği ile onu idealize eder.

"Aşk Fırtınası" adlı eserde yeni kadın kimliğinin taşıdığı fiziksel güzellik onu seven erkeğin bakış açısıyla gerçeklikten uzak bir anlatımla tasvir edilir. Refik, femme fatale figür Nermin'in fiziksel çekiciliğine kapılarak nişanlısı Feriha'dan ayrılınca onun temiz sevgisine ihanet etmenin pişmanlığını belirtirken genç kızın büyüleyici güzelliğini unutamamıştır:

"Bu gece seni gördüm. Nasıl ilahi bir güzeldin! Senin karşında diz çöküp sana bir Allah gibi tapmak istedim benim bey az meleğim! Etrafımızda ne kadar çok yabancı insanlar vardı! Onların hepsinin üzerine gözlerinin nurunu aktın. Niçin bu kadar güzeldin Feriha?" (s.155)

Ruhsal olduğu kadar bedensel anlamda da olağanüstü bir görünüm sergileyen Muazzez Tahsin'in kadın karakterleri kusursuz bir güzelliğe sahip bedenleriyle görsel bir imgeye dönüşür. Bazı romanlardaki genç kız veya kadınların fiziksel güzelliği simgesel olarak mitolojik kahramanlarla ilişkilendirilerek güzellik yeniden bir değer olarak aktarılmaktadır. "*Bu tür güzellik öylesine kesin bir biçimde estetiktir ki kadını bir sanat nesnesine dönüştürür.*" (Gasset, 2011: 67) Çünkü bu abartılı tasvirde ruhsal olanla bedensel olanı birbirinden ayırmak ise oldukça zordur.

"Sonsuz Gece" ve "Gençlik Rüzgârı" adlı romanlarda yazarın ideal kadın tipi diye yerleştirdiği başkişiler fiziki özellikleri ile mitolojik kahramanlarla kıyaslanacak şekilde tasvir edilmektedir. İki kahramanın güzellikleri roman boyunca yüceltilen bir değer olarak sunulmaktadır. Her iki kadının da kusursuz denilebilecek kişiliğini kusursuz fiziksel güzelliği tamamlamaktadır. Fedakâr tavrı ile okuyucunun gözünde idealize edilen "Sonsuz Gece"deki başkişi Mualla, güzellik bakımından da mitolojik varlıklara benzetilerek idealize edilir. Anlatıcı genç kızın olağanüstü güzelliğini, "*İnce vücudu, oval profiliyle bu akşam her vakitten daha çok bir tanrıça heykeline benziyordu*.", *"Ayakta dimdik durmuştu. Güzel vücudu bir eski Yunan heykeli kadar*

düzgün ve kusursuz gözleri pırıl pırıldı." (s.45, 189) şeklindeki satırlarda yüceltmektedir.

Popüler romanın kalıplarını yineleyen "Gençlik Rüzgârı"ndaki başkişinin taşıdığı bedensel güzellik de, Mualla gibi mitolojik kahramanlarla ilişkilendirilerek sunulur. Fatma Nur'un sinemaya birlikte gittiği arkadaşı Fehmi, izlediği filmin aktristinin güzelliği ile genç kızın güzelliğini karşılaştırır. Fehmi, Fatma Nur'un fiziksel güzelliğini *"Bir Yunan heykeli kadar inceymiş meğer."*(s.45) diyerek olağanüstü şekilde tasvir eder.

"Aşk Fırtınası"nda karşıt figür olarak sunulan erdemsiz güzelliği ile okuyucunun nefretini üzerine çekse de abartılı güzelliği ile dikkat çeker. Nermin de *"kıvrak omuz başları eski bir Yunan heykeli gibi güzel"* (s.13) bir kızdır. İdeal kadın kimliği olarak sunulan başkişilerin kişilikleri ile bütünleşen fiziksel güzelliklerinin böyle bir sunumla dile getirilmesi, okurun duygu ve heyecanı kışkırtmaya yönelik bir çabayı da içerisinde taşımaktadır.

Başkişi konumundaki genç kızlar, romanın başındaki fiziksel görünümleri ile sıradan bir genç kızken, geçirdikleri değişim ile olağanüstü bir güzelliğe kavuşurlar. Gerçeklikten çok uzak bir şekilde yaşanan bu fiziksel değişim ve dönüşüm, halk hikâyelerindeki "*olağanüstü dönüşüm motifi*" (Gökalp, 1999: 271) tanımına uygundur. "Küçük Hanımefendi", "Sabah Yıldızı" ve "Kezban" romanlarındaki genç kızların fiziksel değişimleri bu tanıma uygun şekilde gerçekleşir. Bu romanlardaki genç kızların olağanüstü değişimleri, anlatının sonuna doğru uzak ilişkiler içinde oldukları sevgilisi ile kocası arasındaki sonsuz bağlılığı sağlar.

"Kezban" romanında güzellik olarak yüceltilen başkişinin fiziksel değişimi olağanüstü dönüşüm motifine uygun şekilde gerçekleşir. Eserin kendisiyle aynı ismi taşıyan başkişisi, yavaş yavaş ama sürekli bir değişim geçirir ve daha önce kendisini küçümseyen kocasının karşısında farklı bir güzelliğe kavuşur. Kendisini bedensel anlamda küçümseyen kişiler karşısında bir bedene sahip olmak artık genç kız için utanılacak bir durum değildir. *"Çoğu defa aşığından, her şeyden önce kendi ben'inin doğrulanmasını, yüceltilmesini istemektedir. Pek çok kadın sevilmedikçe kendilerini sevgiye vermezler*." (Beauvoir, 1998: 200) Kendisini ilk gördüğünde bedensel kusurlarıyla alay eden erkek, uzun bir ayrılıktan sonra küçümsediği genç kızın olağanüstü güzelliği karşısında büyülenen biri olur.

Kezban, Kastamonu'da doğup büyümüş ve yoksulluğu fazlasıyla yaşamış genç çelimsiz, sıska bir kızdır. Taşralı bir kız olarak İstanbul'a geldiğinde fiziksel görünümünden dolayı küçümsenen Kezban, İstanbul'a gelince kısa sürede elde ettiği eğitim, görgü ve terbiye ile birlikte fiziksel ve ruhsal bakımdan inanılmaz bir değişim geçirir. Onun sahip olduğu güzellik, bir bütünü meydana getiren unsurlar arasındaki uyumdur. (Kesim-Kar, 2010: 177) İstanbul'a ilk geldiğinde fiziksel görünüşünden dolayı "*Görgüsüz acemi bir taşralı"* (s.67) kız olarak küçümsenen Kezban, bir süre sonra onu seven erkeğin bakış açısıyla değerlendirilir. Kezban'a duygusal yakınlık gösteren Dr. Ferit, İsviçre'ye gitmiş ve uzun bir ayrılık süreci yaşamıştır. Eğitimini tamamlayıp yurda dönen Dr. Ferit, üç yıl önce gördüğü genç kızdan farklı birini karşısında görür:

"*Esasen sen o vakit yirmi dört yaşında idin, yüzünün hatları teşekkül etmişti. Siz de çocuk denilecek halde idiniz. Bugün zarif bir hanım olmuşsunuz. Yalnız zarif değil, harikulade güzel….*" (s.67)

Kezban, Kastamonu'dan geldikten sonra yatılı okula devam etmiş, birçok sosyal faaliyet içerisinde yer almış ve ruhsal olduğu kadar fiziksel olarak da kendisini gerçekleştirmiş ve çevresinde herkesin ilgisini çeken bir kız olmuştur. "*Kadının fiziksel görünümü, (...) karakteri, eğitimi ve aklı ona erkekler üzerinde tahrip edici güç verir.*" (Adak, 2004: 170) Hayran gözlerle karşısındaki genç kızı seyreden Dr. Ferit, Kezban'ın fiziksel güzelliğinin çekimi ile genç kıza tutku ile bağlanır. Güzelliğindeki doğallık ile Dr. Ferit'i büyüler ve bu güzelliğiyle onun gözünde adeta bir "*evdeki melek*" olur. Sevdiği erkeğin Kezban'ın güzelliğini olumlanması, iki gencin evlenmeye karar vermelerini sağlar. Romantik ilişkideki mutlu sonun önündeki engellerin ortadan kalkmasını sağlayan Kezban'ın olağanüstü değişimi, aynı zamanda onun kimliğinde "*yeni toplumun modern kadınının yaratıldığı*" (İlyasoğlu, 1998: 199) süreç vurgulanmaya çalışılır. Böylece Kezban, fiziksel görünümünü değiştirdiği andan itibaren yeni kadın kimliğinin kusursuz bir örneği olarak görülmektedir. Bu, onun toplum içinde birey olarak var olabilecek konuma geldiğinin de göstergesidir.

"Küçük Hanımefendi" romanında başkişinin olağanüstü değişimi ile güzelliğin bir kadın için taşıdığı değer vurgulanmaktadır. Bu roman, Selim İleri'nin deyimiyle "*Avrupai olma özlemlerimizin tutanağı*" (Berknad, 2001: 11) olarak görülen bir romandır. Genç kızın fiziksel değişimi, ileri bir toplum düzenini hedefleyen Cumhuriyet'in fiziksel görüntü seviyesi olarak arzuladığı fiziki ideali yakaladığının

göstergesidir. Çünkü romanın merkezindeki etkin kadın öznesi, güzelliğindeki olağanüstü değişimi ile Batılı görünüme sahip bir kadın olmayı başaran bir figürdür. Neriman'ın, kocasının genç kadından nefret edecek ve kendisinden uzaklaşmasına neden olacak kadar çirkin ve zayıf bir vücudu vardır. Romanın başında; "*sivri çenesi, kâğıt gibi yüzü, sıska omuzları, bir kemik yığınından başka bir şey olmayan kolları, bir çift maymun eli gibi uzun ve dar elleri, alnına, gözlerine düşen küme küme saçlarıyla Neriman rüyalarda görülen korkunç yaratıklara benziyordu*" (s.57) şeklinde tasvir edilen Neriman'ın fiziksel görünümü, kocasının kabul edemediği bir görüntüdür. Genç adamın Neriman'a yaklaşmama nedeni tamamen onun bedenen kusurlu bir kız olmasıyla ilgilidir. "*Çünkü sevdiği kadınla yan yana olan ama ona yaklaşamayan bir erkeğin çözümsüzlüğü vardır burada. Bütün masallarda olduğu gibi, masal öğeleriyle biçimlenmiş bu anlatının da sonunda mutluluk vardır elbette*." (Gökalp, 1999: 272) Neriman, kocasının bakışından dolayı incinmiş ve büyük üzüntüler yaşamıştır. Bir süre kocasından uzak kalan Neriman, olağanüstü dönüşüm ile farklı bir güzelliğe kavuşur. Neriman, giyiminden saçlarına kadar tam bir Avrupalı modern kadın olmuş ve sosyal yaşamın içinde yer alarak bir salon kadını olduğunu kanıtlamış biridir. Daha önce karısının fiziksel görünümü ile alay eden kocası Ömer, onun olağanüstü güzelliği karşısında şaşırıp kalmıştır.

Romandaki yeni kadın kimliğini temsil eden kadın, yeni beden düşüncesine okuduğu kitaplar üzerinden ulaşmıştır. Başkişi üzerinden somutlaştırılan "*Kadın bedeni ve kimliği (...) ulusun, biyolojik ve ideolojik yeniden üretiminin sağlayıcısı olduğundan roman yazarı tarafından ulusal tasavvura paralel bir biçimde kurgulan(*ır*)*." (Güneş, 2005: 7) Neriman, İsviçre'de bulunduğu sırada okuduğu kitaplar, genç kızın değişimi üzerinde etkili olur. Onun okuduğu kitaplardan birinde çıplak resimler gören dadısının şaşkınlığına; "-*Bu kitap bir beden terbiyesi kitabıdır Dadı!*" (s.98) diyerek karşılık verir. Neriman, kendisindeki fiziksel değişimini okuduğu kitaplara borçlu olduğunu bilir.

"Aşk Fırtınası"ndaki yeni kadın figürü Feriha'nın, güzellik olarak Cumhuriyet'in istediği fiziki ideali yakalamış bir genç kızdır. Güzelliğiyle çevresindeki herkesi kendisine hayran bırakan bu mağrur genç kız, aynaya baktığında gördüğü güzellik estetik ve biyolojik bütünlüğe sahip bir güzelliktir. Genç kız, aynada kendini seyrederken bedeniyle ilgili şunları söylemekten kendini alamaz:

"Siyah saçlarım sanki daha parlak, gözlerim her vakitkinden daha koyu ve manalı, yanaklarımın ağzıma doğru yaklaşan çizgileri daha sevimli ve sıcak, boyum

daha uzun ve belim daha ince (...) Kendimde beğendiğim, hoşlandığım bir 'albeni' keşfediyorum." (s.17)

"Gençlik Rüzgârı"ndaki başkişi Türk kadınının yeni yüzünü temsil eden yeni kadın kimliğidir. Çünkü o, güzellik yarışmalarına katılacak kadar fiziksel güzelliğine güvenmektedir. Fatma Nur, bedensel olarak böyle yarışmalara katılabilecek yeterliğe sahip bir kızdır. Genç kız, bir gazetenin açtığı güzellik yarışmasına katılması için arkadaşları tarafından teşvik edilir. Fatma Nur, iç monoloğunda bedensel güzelliği nedeniyle güzellik yarışmalarına katılması gerektiğini düşünür:

"Sahiden de senin ne kadar biçimli vücudun var Fato!

-Çocuklar, yine bir güzellik müsabakası açılmış. Bilmem hangi gazete açmış. Kazanana Avrupa'ya ve Amerika'ya bir seyahat, en meşhur terzilerden elbiseler, hediyeler, hatta bir kürk bile var.." (s.64)

Fatma Nur'un düşüncesi; Türk kadının modernleşmeye başlayan yüzünü ve toplumsal anlamda değişen konumunu göstermek amacı taşımaktadır.

Muazzez Tahsin, romanlarında çizdiği yeni kadın kimliklerinin bedensel ölçüleri üzerinden fiziki bir idealin peşinde olduğu görülür. Bu ideal genellikle bir güzellik sorunu olarak işlenmektedir. Toplumsal görünürlük kazanan kadın, kendi bedeninin modern anlamda kurulması, ideal bir beden ölçüleri içinde olmasını istemektedir. Çünkü yeni kadın kimliğini kuran unsurlardan biri de bedenen yeni davranışları benimsemesidir. "*Yeni beden anlayışında vücudun genç ve ince olması, tenin tazeleşmesi ve sıkılaşması, canlı olması, her türlü gevşeklik, yumuşaklık ve yaşlılık belirtisinden kurtulması gerekir.*" (Çabuklu, 2000: 49) Geleneksel kadın için önemsiz görülen beden, modern kadın için bir sorun olmaktadır. Bedenen mükemmel olma arzusunun yarattığı endişe, kadınları bir dizi yeni eylemlere doğru yönlendirir. Kadın, bedeniyle ilgili duyduğu endişe sonucunda kendi bedeni üzerinde bir özdenetime giderek bir güçlenme stratejisine girişir. Dolayısıyla "*Kadın, bir yandan oluşmuş toplumsal değerler ve bunun yarattığı psikolojik baskılar, diğer yandan ise tüketim kültürünün dayattığı ideal ölçülere uyma zorunluluğuyla, bir tür güzellik kıskacı altındadır."* (İnceoğlu-Kar, 2010: 68) "Gençlik Rüzgârı"nda Fatma Nur'un bedensel güzelliğini borçlu olduğu şeyler, yeni kadın kimliğinin yapması gereken zorunluluklar olarak görülmektedir:

"Yapma güzelliklerden hoşlanmıyorum doğrusu… Ne boya kullanırım, ne de vücudumu cendere içine sokarım.

Bunları, güzel ve biçimli vücudu olduğu için söyleyebiliyordu. Filhakika küçük yaştan beri spor yaptığı için vücudu biçimli ve inceydi. Gerçi bunda Allah'ın da eli yok değildi, ama kendisi de spora, yemesine filan özen gösterir, bir dirhem fazla yağ bağlamamaya son derece dikkat ederdi." (s.42)

Fatma Nur'un güzelleşme çabasının altında bedenen tamamlanma arzusunun olduğu görülmektedir. Onun bütün çabası kusursuz bir beden imgesi oluşturarak bedeniyle ilgili bir mutluluğu yakalamaktır.

Tanzimat'la başlayan modernleşme olgusunun temelinde Batılı bir yaşam tarzını yerleştirmek amaçlanır. Bu amaçlardan biri de kadın bedeninin birtakım disiplinler ile yeni ölçülere kavuşturulmak istenmesidir. Dolayısıyla zarafet modern bireyin idealleri arasına girerken zayıflık ise bir güzellik ölçütü olarak kabul edilmeye başlar. Gözlenen bir varlık olmak, kadının kendi dış görünüşü ile ilgili bir kaygıyı beraberinde getirir. Kadın, bedeni ile ilgili yaşadığı endişeleri ortadan kaldırmak için bazı yöntemlere başvurur. Bunun için "*Beden, sonunda elde edeceği ödülü hak etmek için acı çekmeye razıdır.*" (İnceoğlu-Kar, 2010: 70) Yeni kadın kimliğinin, yeni beden anlayışı konusunda yeni davranış biçimlerini benimsediği "Sevmek Korkusu"ndaki ressam Cahit'in Arman'ın karısı Harika Hanım'ın bedeniyle ilgili amaçları üzerinden ulaşılır. İdeal vücut ölçülerine uzak olmaktan mutsuzluk ve endişe duyan Harika Hanım, aşırı şişman olduğundan diyet yapar. "*Modern kadın, hem kendi bedeninin rahibesi hem de yöneticisidir, bedeni güzel ve rekabet edecek şekilde tutmaya özen gösterir*." (Baudrillard, 2004: 80) Harika Hanım'a aşırı kilolarından kurtulması için İtalya'da bir doktor tarafından zayıflama programı uygulanır ve bu program sayesinde kilolarını vererek bedenen "*incelmiş"* bir kadın olur. Nemide'nin "*-Hakikaten incelmişsin Harika*." (s.143) sorusuna *"Artık pilav, makarna, börek falan yemiyorum. İtalyan doktorun tavsiyelerini harfi harfine yerine getiriyorum. Hatta otomobilden inip yürüdüğüm bile oluyor."* (s.143) diyerek fiziksel olarak ideal bir bedene sahip olmak kaygısını dile getirir.

"İki Kalp Arası"nda Günseli, kadın bedeni açısından Cumhuriyet'in istediği fiziki ideali yakalamanın peşinde olan bir yeni kadın figürüdür. Günseli, zayıflığı bir güzellik sorununa dönüştüren "*yetişmiş ve güzel bir genç kız(*dır*)."* (s.27) Modern toplumun vazgeçilmez eğlenceleri arasında yer alan yüzmek, modern bireyin bedeniyle ilgili bazı zorunlulukları da beraberinde getirir. Günseli, kendisini görsel bir varlık olarak gördüğünden, bedenini baskı altına alacak eylemler gerçekleştirir. Onun da bu

düşüncesinin gerisinde erkeğin gözünde mükemmel bir bedene sahip olma arzusu yatmaktadır. Yaz tatilinde denize girmeyi amaçlayan genç kız, bedeniyle ilgili duyduğu kaygılarından dolayı aylar öncesinden bir dizi yöntemle bedensel anlamda zayıf bir görünüme kavuşmak ister. Günseli, diri bir güzelliği ideal kadın imajının ölçüsü olarak kabul etmektedir. "*Banyo mevsimine kadar iki kilo daha kaybedersem belim istediğim kadar incelecek*." (s.25) diyen Günseli, evinin balkonunda güneşlenerek vücudunu yakar. Çünkü "*Dergilerde, güneş altında denize bembeyaz vücutlarıyla giren kadınlarla alay edildiğini okuduğu için*" (s.29) kendisi böyle bir duruma düşmek istememektedir. Çirkin bir vücutla denize girmek istemeyen Günseli, yeme-içme konusunda ölçülü davranır. Gözlenen bir varlık olduğunu bilen Günseli, ideal vücut ölçülerini gerçekleştirmek için güzellik kıskacı altında kalır. Arkadaşı Janet, Günseli'yi mayo ile görünce "*Sülün gibisin*!"(s.30) diyerek onun fiziksel görünümü ile ideal vücut ölçülerini yakaladığına tanık olur. Günseli'nin bedeniyle ilgili planlar; "*zayıf olanın gerçekten güzel olduğu"*nun (Çetinkaya, 2004: 167) toplumda kabul görmeye başladığının işaretidir.

Romanlarda idealize edilen yeni kadın kimliğine ait ideal beden ölçüleri, "ideal kadın" ile "öteki kadın"ların bedenleri arasındaki karşıtlıkta kurgulanmaktadır. Bu karşıtlıkta yeni kadın kimliğinin bedenen sahip olduğu kusursuz güzellik yüceltilmekte ve "öteki" kadınlar ise bedenen kusurlu gösterilmektedir. "Sonsuz Gece"de başkişi Mualla, eski nişanlısı Ekrem'in evlendiği Naime ile bir tiyatroda karşılaşınca karşısında "*Kendini beğenmiş, şişman, sevimsiz bir kadın"* (s.68) görür. Mualla, *"Onun bana tercih ettiği kadın bu şişman yüzlü, boyalı saçlı, giyinmesini ve umumî bir yerde nasıl hareket edeceğini bilmeyen kadın mıdır? Zavallı Ekrem, bunca yıl bu kadına nasıl tahammül ettin?"* (s.152-53) diyerek rakibi konumundaki kadının bedenen kusurlu olduğuna vurgu yapar. Böylece yazar, bu karşıtlıkta modern bireyin yeni beden ölçülerini çizmeye çalışmaktadır.

"Sevmek Korkusu"nda ise ideal beden ölçüleri, idealize edilen kadın kahramanın rakibi konumundaki kadının güzelliği aracılığıyla somutlaştırılır. Ressam Cahit Arman, Ferhan'ı çirkin bulduğu için onunla yaptığı nişanı bozar ve Harika Hanım ile evlenir. Ferhan, Nemide'nin evinde karşılaştığı Harika Hanım'la karşılaşıncı eski nişanlısının*"yüz kiloluk bir kadın seçmiş*" (s.40) olduğunu görür. Ferhan, kendisi yerine tercih edilen kadının bedensel kusuru karşısında şaşırır.

Kendi bedenine kendisi dışındaki bir öznenin gözünden bakan kadın, bu sorunu aşmak için çoğu zaman spor yapar. "Bir Genç Kızın Romanı"nda Selma, genç ve güzel görünmek için *"Sabahları erken kalkıyor, tek başıma uzun bir yürüyüş yapıyorum.(...) Otomobil yolu üzerinde kilometreler katediyoruz."* (s.64) der. Genç kız, kendi bedeniyle ilgili bir uyumsuzluk algıladığında bedensel anlamda kendisini gerçekleştirmeye başlar.

"Kıvılcım ve Ateş"te de Nilgül'ün annesi, kendisine yazın aldığı kiloları vermesi gerektiğini söyler. (s.154)

Toplumsal görünürlüğün artması, kadının kendi bedeniyle ilgili kaygılarını daha çok artırmaktadır. "*Bireyin anneden kopuşla başlayan tamamlanma ihtiyacı*", (İnceoğlu-Kar, 2010: 67) görsel bir imge olduğunu fark ettiği andan itibaren bedensel anlamda kendisini kurmayla devam eder. Medenileşme projesinin simgesi ve taşıyıcısı olarak görülen kadının temel güzellik ölçütü, ince ve sağlıklı bir bedene sahip olmaktır. Dünyanın yeniden keşfedilmiş dili olan güzellik (Pacteau, 2005: 136), Muazzez Tahsin'in romanlarındaki ideal kadın örneklerinin en etkin özelliği olarak değer kazanmaktadır. Bu anlatılardaki başkişilerin güzellik ölçülerinden hareketle toplumun üzerinde yükseleceği kadının fiziksel özelliklerine vurgu yapılır.

4.1.4.2. Giyim

Tanzimat'la başlayan toplumsal değişikliklere bağlı olarak giyim anlayışı değişir. Eğlence yaşamında yaşanan dönüşümler, giyim alışkanlıkları üzerinde etkili olur. Modern yaşamın simgesi haline gelen balolar, kadının giyim alışkanlıkları konusunda değişiklik yaratan unsurların başında gelir. Kadın, kendisine toplumsal görünürlük sağlayan balo ve çay davetlerinde en lüks ve zarif elbiselerle yer alır.

Modernleşme olgusunun getirdiği giyim anlayışındaki değişim Muazzez Tahsin'in romanlarında daha çok eğlence yaşamı üzerinden ele alınır. Romanlarda, kadın kahramanların hepsi katıldıkları davet ve balolarda son derece şık ve güzel kıyafetleriyle yer alırlar. Bu anlamda "*Cumhuriyet'in ilanından sonra da kadın giyimi modernleşme projesinin en önemli ayaklarından biri olur*." (Aksoy, 2009: 80) Kadınlı-erkekli gerçekleşen ve modern yaşamın bir simgesi haline gelen balo ve davetler kadınların, Batılı biçimde giyinmesini gerektirir.

Toplumsal yaşamın eğlencelerle biçimlenmesi, bireyin bu eğlencelerdeki kılık kıyafet değişimini zorunlu kılar. Özellikle sosyal etkinlik alanı olarak görülen balo, çay davetleri ve düğünlerin kadın için bir gösterim alanına dönüşmesi, bu etkinlik

alanlarında nasıl giyinileceği sorununu da beraberinde getirir. Bu bağlamda "*Popüler romanlarda devrin zevk, eğlence ve modasının yansıtıldığını da görürüz."* (Sağlık, 2010a: 161) Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanları da özellikle kadınların bu eğlencelerde nasıl yer alacağı ve nasıl giyineceği bazı kuralları içermektedir.

"Bir Gün Sabah Olacak Mı?" romanında İstanbul'un yüksek tabakasına mensup insanların yer aldığı bir balo, bir genç kızın nasıl giyinmesi ile ilgili ipuçları üzerinden giyim alışkanlıklarındaki değişimi yansıtır. Zeynep'in çalıştığı Levent Sağlık Yurdu'nun gerçekleştireceği balo zengin ailelerin katılacağı bir eğlencedir. Zeynep, bu eğlencede herkesten güzel giyinmek ve şık olmak istemektedir. Çünkü bu balo karşı cinsle sosyal ilişkilerini geliştirmesi için bir fırsattır. Bu baloya kendisine duygusal ilgi duyan Ömer Gürkan'ın da katılacağını öğrenen Zeynep, kendini beğendirmek için güzel giyinmesi gerektiğine inanır. Zeynep'in, sevdiği erkek için daha çekici hale gelmek ve onun tasarladığı kadın olabilmek için yeni bir elbise giymesi gereklidir. Bu anlamda balo, Zeynep için "görmek"ten çok "görülmek" amacı taşımaktadır. Bir kadın olarak için "*Güzel görünmek, güzel ve zarif olmak*" (s.123,124) zorunluluğu hissetmektedir. Zeynep'in bütün çabası, sevdiği erkeğin düşlediği bir kadın olduğunu göstermektir. Anlatıcı Zeynep'in duygularını şu sözlerle aktarır:

"Fakat balo gecesi yaklaştıkça, işler değişti ve Zeynep giyeceği elbiseyi, tuvaletine yakışan ayakkabıları itina ile seçmeye, saçını nasıl tarayacağını düşünmeye koyuldu, kadınlık tarafı ağır basmakta idi.

Güzel görünmek ve beğenilmek arzusu kalbini heyecanla titretiyor, içine garip bir telaş düşürüyordu." (s.123)

Zeynep, balo komitesi başkanı Nuran Hanım'ın davetini almasıyla birlikte güzel görünmek mücadelesine girişir. Balonun yapıldığı salona girişiyle birlikte herkesin ilgisi ona kayar. Giyimi ile ön plana çıkan genç kızın saçı, makyajı, elbisesi ve tuvaleti birbirini tamamlamaktadır. Genç kız bu görünümüyle adeta gözleri kamaştırmaktadır. Zeynep'le birlikte baloya katılanların giyimi de son derece şık ve moderndir:

"*Bu sırada kalabalık gelmeye başlamıştı. Güzel, zarif, hanımlar, siyah elbiseleriyle kibar beyler onların arasında değişik gece elbiseleri içinde, kendisine gülümseyen, tatlı tatlı laf atan arkadaşları, bir geçit resmi halinde onun önünden süzülüp uzaklaşıyorlardı*." (s.129)

Zeynep, baloda giyeceği elbisenin diğer unsurlarla uyumlu olmasına çalışır ve bunu gerçekleştirince mutluluk duyar. Böylece baloya katılmak kadar güzel giyinmek

de önem kazanmaktadır. Bu bağlamda toplumsal yaşamdaki hareketlilik sonucunda ortaya çıkan kadının görünürlük sorunu, giyimi bir örtünme aracı olmaktan çıkararak görünme aracına dönüştürdüğü görülmektedir.

Muazzez Tahsin'in kadın karakterleri, idealize edildikleri için giyimi ile öne çıkan ve bu yönüyle roman içerisinde etkin olan karakterlerdir. Romanlarda modern yaşamı benimseyen kadınlar, balo, davet, yılbaşı gibi eğlencelere katılırken yeni ve özel kıyafetle hazırlanma gereği duyar. Batılı zevke göre düzenlenmiş bu eğlenceler kadının giyimi ve güzelliğini sergilemesi için bir olanak olur. Romanlarda içerisinde bulunduğu sosyal çevreye uygun şekilde giyinen kadınların tasviri her zaman abartılı bir sunumla ifade edilir.

Modern yaşam içerisindeki bireyin "*yaşamı estetize etme pratiği*" (Oskay, 2008: 331) olan bu eğlenceler, kadınlar açısından giyimin verdiği heyecan ve mutluluk olanaklarını da sunmaktadır. "Mualla" romanında Tarabya'daki Sümer Palas Oteli'nin muhteşem salonlarında gerçekleşen baloya katılan Mualla, giyimi ile bulunduğu ortamda bir farklılık yaratmaktadır:

"*Beyaz taftadan elbise, omuzlarını örten kıymetli dantelâları, boynunu dolayan inci gerdanlığı ile cidden güzel bir manzara arz ediyordu.*" (s.188)

Kocasının ısrarı üzerine bu baloya katılan genç kız, o kadar büyüleyici bir güzelliğe sahiptir ki, oda hizmetçisi bu güzellik karşısında hayretler içinde kalmıştır:

"-*Size bakmakla doyamıyorum hanımefendi! demişti*." (s.188)

"Bulutlar Dağılınca"da da eserin ana karakterlerinden biri olan Tülay, üvey babası Müfit Bey ile bir düğüne giderken yeni bir elbise giymenin heyecanı ve mutluluğu içindedir:

"*Genç kız saatlerce ayna karşısında giyinip süslenirken, niçin bu kadar güzel olmak hevesine düştüğünü gizliden gizliye düşünmüş, bu düşüncesini, son bir defa kendisine bakıp memnun memnun gülümsedikten sonra yine gizlice kendi kulağına fısıldamıştı: Ertan da orada olacak*!" (s.1)

Tülay, katılacağı düğünde ilk defa bir gece elbisesi giyiyor olmanın sevincini duyar. Genç kız, fiziksel görünümündeki değişimi başarıp yeni bir giyim ve güzellik anlayışı ile erkek karşısına çıktığı andan itibaren toplumsal yaşamda modern birey olarak var olabilecek konuma geldiğini görür.

"Yılların Ardından" adlı eserde Berna, kendisine toplumsal görünürlük sağlayan baloları giyimi açısından anlamlı bulur. Genç kız, Kızılay ve Çocuk Esirgeme Kurumu

balolarında giyimi ile herkesten farklı bir görüntü sergiler. Berna'nın giyiminin güzelliğine kattığı değer Yılmaz Tanoğlu'nun dikkatini çeker. Genç adama göre Berna'nın öyle bir güzelliği vardır ki, adeta "*İnsanı çıldırtan bir hali var(dır).*" (s.84) Berna, balolarda giyimi ile ilgi odağı haline gelince mutlu olur.

Toplum insan bedenini her zaman denetleyerek onu baskı altına almıştır. "*Kadın bedeninin erkek (desire) tarafından denetlendiği ve bir ölçüde belirlendiği bir sistemde*" (Berktay, 1998:137) kadın önce bedeni üzerinde bir özgürlük yakalamak ister. Geleneğin baskısı altındaki kadın, bedeniyle arasındaki uzaklığı aşıp yeni bir giyim anlayışını benimser. Yeni kadın kimliğinin yeni beden anlayışına doğru attığı adımlar bizzat erkek tarafından belirlenmektedir. "Bülbül Yuvası"nda Feridun Bey, Nerime'nin giyimini kıskanan annesine "*Bir genç kızın temiz ve zarif bir şekilde giyinmek istemesi en tabii bir şeydir.*" (s.108) der ve genç kızın en şık elbiseler içinde olmasını ister. Feridun Bey'e göre "*Giyim ve başka tür süslenme, insan bedenini kültürel olarak görülebilir kılar.*" (Silverman, 1998: 186) Kendi dışındaki bakışlara kadın kadar istekli olduğu anlaşılan Feridun Bey, giyimi insanın ayrıcalıklı konumunu gösteren bir statü aracı olarak kabul eder.

"Kızım ve Aşkım"daki erkek öznenin giyimi ve süslenmeyi insan bedenini kültürel varlık olduğunu düşünür. Olay örgüsünün merkezindeki erkek karakter Rıza, karısı Perihan'ın "*karıcığım senin bugün Gegara'da provan olduğunu biliyordum. Oraya telefon ettim. Gitmemişsin. Niçin*?" (s.70) diyerek eğlence yaşamının öznesi konumunda kadının, giyimi ile Batılı bir görünüm içerisinde olmasını ister.

Muazzez Tahsin'in romanlarında giyim, Batılılaşmanın getirdiği bir unsur olarak algılanmakta ve "*giyimin insanın sosyal prestiji üzerinde önemli rol oynadığı*(na)" (Barbarosoğlu, 2012: 46) vurgu yapılmaktadır. Böylece giyim, cinsiyetin değil, toplumsal anlamda bir sınıfsal konumun göstergesi ve bir ayrıcalığın işareti olarak anlam kazanmaktadır. Toplumsal değişimlere bağlı olarak bireyin giyim alışkanlıklarının değişimine ilişkin vurguları taşıyan "Sevgim ve Gururum" romanında, bireyin özel mekânlarda giyimi ile kendi farklılığını kurmakta olduğu görülmektedir. Romanda, kadının modern bir birey olması için kararlılık gösteren ideal erkek figürü, yeni kadın kimliğinin giyim konusundaki değişimini destekler. Cihat Bağdatlı, karısı Zerrin'in modern görünümlü bir birey olmasını istediği için Avrupa'dan "*şık tuvaletler*" (s.63) getirtir. Modern değerleri kabul eden bir erkek olan Cihat Bağdatlı, seçkin mekânlardaki eğlencelerde, giyimi ile modern bir kadın olmasından mutlu olmaktadır.

Bu nedenle karısı Zerrin'in Tokatlıyan Oteli'ndeki bir yemekte diğer kadınlardan daha iyi giyinmiş olmasını ister:

"*Genç adam karısının otele gelen bütün kadınlardan daha iyi giyinmiş olmasına çok ehemmiyet vermekteydi. Esasen çok güzel olan Zerrin'in tuvaletleriyle de herkesi hayran bıraktığını görmek gururunu okşuyordu*." (s.63)

Görüldüğü gibi erkeğin, yüzyıllardır kendi egemen değerleriyle kuşatılan kadının giyimine bakışının değişmiş olduğu görülmektedir. Salon adamı kimliğini taşıyan Cihat Bağdatlı, karısının salon kadını olmasını istediği için modern bir giyim tarzını benimsemesi gerektiğine inanmaktadır. Benzer şekilde "Dağların Esrarı" adlı modern yaşamın içerisinde yer alan erkek karakter, kendisine eş adayı olarak gördüğü kadının sosyal etkinlik alanlarında giyimi ile farklılığını göstermesini ister ve bu yönüyle onu destekler. Cahit Oğuz, genç kızın özel günlerinde, sosyal ve kültürel etkinliklerinde giyeceği elbise konusunda da özen gösterir. Ona göre, modernleşmenin ölçüsü olarak kabul edilen tiyatro ve sinema gibi sosyal etkinlikler, yeni kadın kimliğinin giyim konusunda seçici davranmasını gerektirir. Genç adam, kendi yazdığı bir piyesi izlemeye gidecek olan Semiha'ya "*Sana tiyatroya gitmek için bir esvap yaptırmak… Temsil gece olacağı için ve resmi bir müsamere şeklinde yapılacağı için gündelik elbiselerle tiyatroya gitmek olmaz; bunun için sana ipekli bir gece esvabı yaptırmak icap edecek.*" (s.154) der.

Görüldüğü gibi gündelik yaşamın bireyin yaşamına getirdiği sosyal hareketlilik, giyim konusundaki alışkanlıkları belirlemektedir. Daha çok üst sınıfın zevk değişimine tanık olduğumuz bu yenilik, kadın giyimine ilişkin yeni bir yaşam tarzı olarak öne çıkar. Çünkü "*İnsanın gidilecek 'yere' göre giyinmesi modernleşmenin kıyafet üzerindeki etkisini gösterir. Böylece kıyafet 'moda' kavramıyla yenden tanımlanır ve sürekli değişen, yenilenen, tüketilen 'yeni' bir anlam kazanmış olur."* (Meriç, 2000: 368)

Eğlencede giyinmek, karşı cins tarafından beğenilmek, doğrulanmak isteği kadar modern olmanın da bir göstergesidir. Bu nedenle bir kadının giyeceği elbisenin şık olması gerekmektedir.

Giyim, bazen kadının kişiliğinin dışavurumu olduğu kadar, onun davranışlarındaki değişimin de göstergesidir. George Simmel, giyimin doğrudan yürüyüş temposunu, endamını, jestleri belirlediğini ileri sürer. (Göle, 2008: 94) "Uğur Böceği"nde başkişi Esra, *"Sanki çekingen bir genç kızken, bir gece içinde olgunlaşmış, kadınlaşmıştım. Vücudumu saran elbisem, boynumdaki inciler, parmaklarımdaki*

yüzükler mi beni değiştirmişti?" (s.131) diyerek giydiği elbisenin kendi davranışları üzerindeki olumlu etkisini belirtir. Esra, yeni bir elbise giyerek benliğinin dışına çıkar, kendi sorunlarından uzaklaşır. Giyim, birçok sorun içerisinde başkası olma mutluluğunu yakalamasını sağlar.

Yeni kadın kimliğinin örnek figürü olan Esra, giyinmenin verdiği bu özgüveni kendisinden saklayamaz. Bir eğlencede giydiği yeni elbisesinin çevredekiler tarafından beğeni görmesi, genç kızı oldukça mutlu eder. Esra, yaşadığı mutluluk karşısında annesinin daha önce kendisine söylediği sözleri hatırlar:

"Annem her zaman ne derdi?

–Bir kadının moralini yükseltmek için en iyi çarelerden biri, iyi giyinmek ve güzel olduğuna, beğenileceğine inanmaktır. Hakkı varmış anneciğimin. Ona bugün her zamandan çok inanıyordum." (s.126)

Seyhani Ailesi'nin kendisine özel düzenlendiği gecede Esra için özel olarak bir elbise diktirilir. Yüzü solgun, bakışları dalgın olan Esra, yeni elbise giymenin mutluluğu ve heyecanı içerisindedir. Yeni bir elbise giymenin verdiği mutluluk, onu kendisine acı veren düşüncelerden uzaklaşmasını sağlar. Çünkü *"Yeni bir elbise giyen adam az çok benliğinin dışına çıkmışa benzer: Kendinden uzaklaşmak, ona bir değişikliğin arkasından bakmak ihtiyacı yahut 'Ben artık bir başkasıyım!' diyebilmek saadeti(ni)"* (Andı, 1996:112) yakalar.

Eserlerde değişmeye başlayan sosyal yaşamın öznesi olan kadının, erkeklere karşı en büyük silahı giyimdir. Batılı ölçülere göre şekillenen sosyal etkinlikler, toplum yaşamında yeni alışkanlıklara zemin hazırlar. Özel günler için düzenlenen eğlenceler, bir kadının giyimine daha çok önem vermesini gerektirir.

"Bir Genç Kızın Romanı" adlı eserde, on sekiz yaşında bir kız olan Selma yaşamında ilk kez katılacağı bir suare için özel olarak hazırlanır. Selma'nın okul müdiresi, Sabahat'in evinde yapılacak olan ve İzmir'in zengin ailelerinin katılacağı suarede genç kızın sıradan bir elbise ile değil, yeni bir elbise giymesini ister. Bu öğüde uyan genç kız salon kadını olmanın gereklerinden sayılan giyimi önemser ve yeni bir elbise siparişi verir. Genç kızın rüyalarını artık bu eğlencede giyeceği elbisenin sevinci almıştır. "*Yarın bayramın birinci günü. Öbürüsü akşam bir pembe hülyaya benziyen esvabıma kavuşacağım. Yaşamak ne zevkli, ne tatlıymış meğer…*" (s.30) diyen Selma, eğlenceye katılan davetlilerin giyim konusundaki yeni alışkanlıklarına şu sözlerle vurgu yapar:

"*Kanmıyan gözlerle bu kadınlara ve muhteşem esvaplarına bakıyordum. Bu ne ihtişamdı Allah'ım! Bu kadar pırlantayı, inciyi, tülü ve danteli nereden bulmuşlardı bunlar*?" (s.33)

"Çamlar Altında" romanında da başkişi Yıldız, yılbaşı eğlencesi için özel bir elbise giyer.

Peyami Safa, Cumhuriyet döneminde verilen baloların zamanla bir giyim ve süslenme çılgınlığına dönüştüğüne ve bu tür eğlencelerin bireyi öz değerlerinden uzaklaştırdığına işaret eder. (Safa, 2007: 181) Muazzez Tahsin'in romanlarında dans çılgınlığına dönüşen eğlencelerin, bir elbise fetişizmini ortaya çıkardığı görülmektedir. Aşırı Batılılaşmanın sonucu olarak yaşanan eğlencelerdeki giyim ve güzellik yarışı, buna rağmen yazarın romanlarında olumsuz bir vurguya dönüşmez. Modaya uygun sade ve güzel giyinerek idealleştirilen kadınların hemen hepsi, balo, davet, yılbaşı eğlencesi, doğum günleri gibi eğlencelerde özel bir şekilde giyinmeyi modernleşmenin gereği olarak kabul ederler. Salon yaşamı içerisinde yer alan kadınların hepsi adeta bir şıklık yarışı içerisine girerler. Özellikle olay örgüsünün merkezindeki kadınlar bu yolla, sosyal ve kültürel etkinlik alanlarında bedenini bir silah olarak kullanarak kendisini göstereceği bir güç alanı oluşturmaktadır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında kadının giyim alışkanlıklarındaki değişim üst sınıfın yaşam pratikleri üzerinden verilir. Giyim anlayışındaki değişikliklerden en önemlisi Beyoğlu'ndaki yabancı mağazalar ile Avrupa'daki yabancı terzilerden elbise diktirilmesi ve siparişi verilmesidir.

Beyoğlu, "Mualla" romanında modern yaşam içerisinde yer alacak kadınlara, giyim açısından olanaklar sağlayan bir semt konumundadır. Eserde "salon adamı" kimliğiyle idealize edilen Cevat Kartal, Beykoz'da yaşayan karısı Mualla'nın İstanbul'a gelerek salon yaşamına katılmasını ister. Beykoz'u bir taşra olarak kabul eden Cevat Kartal, İstanbul'a taşınacak olan karısının; "*tam manasıyle bir salon kadını"* (s.137) olmasına çalışmaktadır. Ancak genç adam, karısının salon yaşamında yer alması için giyim konusunu adab-ı muaşaret kuralları içerisinde temel bir koşul olarak görmektedir. Ona göre modern yaşam içerisindeki bireyin modern bir şekilde giyinmesi gerekmektedir. Mualla'nın taşralı kadın görünümünden uzaklaşması için, İstanbul'un en iyi terzilerinin bulunduğu Beyoğlu'ndan elbise siparişi verir. Mualla, İstanbul sosyetesi içerisinde İstanbul'un en yüksek terzilerinin elinden çıkmış elbiseler ile herkesin beğenisini kazanır.

Cevat Kartal, Muallâ'ya kıyafetlerini Beyoğlu'ndaki ünlü bir terzide yaptırmayı teklif eder. Genç adam, karısının modern yaşamın içerisinde konumlanmasını istediği için onunla uzun süre Beyoğlu'nda zaman geçirerek yeni kıyafetler almasına yardımcı olur. Ona göre, bir taşra kız olan Muallâ'nın İstanbullu bir hanımefendi olması için giyiminin değişmesi gerekir. Bu nedenle kocası Cevat Kartal, Beykoz'daki çiftliklerinden bir süreliğine İstanbul'a giderek elbiseler diktirmeleri gerektiğine inanır. Cevat Kartal, karısı Muallâ'nın salon yaşamına çıkması için Beyoğlu'na iner orada on beş gün kalarak elbiseler diktirir.

Provalar yaparak en güzel elbiseleri karısı için diktiren Cevat Kartal, yeni elbiseler içerisindeki karısının güzelliğine hayran kalır. Mualla, İstanbul'un en yüksek terzilerinin elinden çıkmış elbiseler ile İstanbul sosyetesi içerisinde de herkesin beğenisini kazanır. Bir temmuz ayında kaldıkları otelde güzelliği ile herkesi kendisine hayran bırakan Muallâ, "*bütün gözlerin kendisine baktığını biraz sıkılarak görüyor"* (s.155) olsa bile giyimindeki ayrıcalıktan dolayı mutluluk duyar. Giyim anlayışı olarak Batılı zevkleri benimseyen Muallâ'nın kayınvalidesi ile görümcesi de İstanbul'un en tanınmış ve meşhur terzilerinden giyinen kadınlardır. (s.64)

Beyoğlu, semt ölçeğinde modern bireyin giyiminin Batılı ölçülerde değişmesinde etkili olan bir mekândır. Beyoğlu, Muazzez Tahsin'in birçok romanında modanın takip edilerek giyim alışverişinin gerçekleştirildiği yer olarak modern bireyin yaşamında tartışmasız yer almaktadır.

Giyim, şehirli ve modern kadının hayata karışmasını sağlayan araçlardan biridir. "Sabah Yıldızı"nda da şık giyinmeyi modern yaşam açısından bir gereklilik olarak gören Nevin, soluğu Beyoğlu mağazalarında alır. Nevin, "*bir İstanbullu Hanım kadar şık ve zarif ol(mak)"* (s.38) için, arkadaşlarıyla *"en iyi terzilerden en güzel elbiseleri, paltoları, şapkaları aldım."* (s.119) der.

"Aşk Fırtınası"nda Feriha, okulunu bitirince annesiyle alışveriş yapmaya Beyoğlu'na gider. Çünkü Feriha'nın yaşamında giyinmenin özel bir yeri vardır. "G*iyinme(yi), süslenme(yi) çok tatlı bir zevk*…" (s.23) olarak gören Feriha, güzel olmak düşüncesiyle giyim alışverişi yapmayı alışkanlık haline getirir. Feriha için giyinmek yaşamın birçok sorununa karşı bir sığınaktır. Liseyi yeni bitiren genç kız, *"Fakat içimde yeni bir heves uyanmağa başladı. İyi giyinmek… Güzel olmak hevesi… mektep üniformasını atalı annemle, bilhassa ablamla Beyoğlu'nun bütün mağazalarını elekten geçiriyoruz*." (s.23) der.

"Kezban" romanında Vivet'in, özel şoförüne sipariş verdiği mağaza Beyoğlu'ndaki ünlü mağazalardan Baker mağazasıdır.

Değişik kültürlerin bir arada yaşadığı bir semt olan Beyoğlu, sahip olduğu kültür unsurlarıyla Doğu'dan çok Batı'ya yakın bir yerdir. Bu nedenle Türk toplumu Batılı hayat tarzına ait birçok yeniliği Beyoğlu üzerinden tanır. Cahit Kavcar, Servet-i Fünun romanlarından hareketle Beyoğlu'nun Türk roman kahramanlarının yaşamındaki yerini aşağıdaki cümlelerle ifade eder:

"*1. Alışveriş etmek ve Avrupa malı eşya edinmek, 2. Alafranga yaşayışı yerinde ve daha yakından görmek, 3. Tiyatro ve konserleri izleyerek kültür ve zevk bakımından tatmin olmak, 4. Piyasa yapmak ve eğlenmek."* (Kavcar, 1995: 203)

İstanbul'daki Batılı yaşamın merkezi olan Beyoğlu, sadece sosyal yaşamıyla değil, kılık kıyafetteki yeniliklerin takip edildiği ve modern yaşamın içerisindeki insanların uğrak mekânıdır. Tanzimat'tan beri Batılı yaşamın İstanbul'da en yoğun şekilde yaşandığı semt olan Beyoğlu, Muazzez Tahsin'in kahramanlarının yaşamında da önemli yeri vardır. Toplumsal ayrışmayı içerisinde taşıyan bu romanlarda, zengin ailelerin Beyoğlu'ndaki ve Avrupa'daki seçkin mekânlardan özel günleri için kendine elbise siparişi verdiği görülmektedir. Bu bağlamda Batılı yaşayışın her yönüyle yaşandığı ve entelektüel heyecanlarının kaynağı olan Beyoğlu, aynı zamanda giyim konusundaki zevklerinin de merkezi konumundaki bir semttir. Giyime ve modaya düşkün olan kadınlar bu isteklerini Beyoğlu'na giderek gerçekleştirirler.

Tanzimat'la birlikte gelen değişim süreci, kadının dış mekândaki giyim şeklini de etkiler. Kadınlar, eğlence yaşamında daha açık elbiseler giyerken, dış mekânlardaki diğer pratiklerinde daha kapalı elbiseler giyerler. "Nişan Yüzüğü"nde Nevin'in vapur yolculuğu sırasındaki giyimi, modern bireyin dış mekânlarda hangi şekilde giyinildiğini göstermesi açısından önemlidir. Modern yaşamın kurucu ögelerinden olan yeni kadın kimliği, giyimi ile herkesin bakışlarını üzerine çeker:

"*Birkaç ay evvel olsa; böyle trende, böyle zarif ve yakışıklı bir genç benim yüzüme mi bakardı! Halbuki dün ince kurşuni tayyörümü, beyaz fötr şapkam, pembe blüzüm, beyaz ayakkabılarım ve beyaz çantamla hakikaten ben de iyi giyinmiş bir kadındım."* (s.217)

Nevin'in kıyafetine ait unsurlar, Türk kadını için oldukça yenidir. Onun kıyafetindeki yenilik, Türk kadınının giyim konusunda geleneksel olandan farklılaşarak modern bir görünüme kavuştuğunun göstergesidir. Yeni kadın kimliğinin örnek figürü,

Beyoğlu'nun lüks mağazalarından alışveriş yaparak giyinmekte, bu semt üzerinden modayı takip etmektedir. Nevin, gündelik yaşam içerisindeki pratiklerinden sayılan Beyoğlu'ndan alışveriş yapmayı bir alışkanlık haline getirmiştir. Genç kızın yengesi, şehrin dışında oturan Nevin'in İstanbul'a inerek günün geç saatlerine kadar Beyoğlu'nda alışveriş yapmak istediğini duyunca; "*Küçük hanım artık Beyoğullarından giyiniyor.*" (s.255) diyerek onun giyim konusunda yeni zevkleri benimsediğine açıklık getirir.

Batılı yaşam tarzının getirdiği eğlence yaşamı, giyim anlayışındaki değişimi açık şekilde yansıtır. Balo, çay daveti, suare gibi eğlenceler, kadının geleneksel giyim şeklinden uzaklaşarak daha rahat elbiseler giyinmesi için bir fırsat olur. Yeni kadın kimliği, bu eğlencelerde artık dekolte giyinerek erkekler karşısında rahat bir şekilde eğlenebilmektedir. "Saadet Güneş" adlı eserde Semra, arkadaşı Nihal'in nişanı için modaya uyarak önceden Beyoğlu terzilerine elbise siparişi verir:

"*Babamın on gün evvel Beyoğlu'nun en iyi terzilerinden birine ısmarladığı elbisemin provasını yaptırmak ve tuvaletime ait ufak tefek eksiklikleri tamamlamak gerekti.*

Kayısı rengi tülden esvabım cidden bir sanat eseri oldu ve bana yakıştı. Kabarık eteklerimin kıvrımları arasına işlenen çiçekler, ben yürürken, alaimisema gibi renk renk parlıyor, sönüyor, yine parlıyordu. (...) dalga dalga saçlarım omuzlarımda, göğsümün ve kollarımın bir kısmı açık..." (s.243)

Semra'nın giyim biçimi, modern yaşam içerisindeki bireyler açısından normal olarak görülmektedir.

"Aşk ve İntikam"daki başkişi Şermin de giyimi ile gereksinimlerini Beyoğlu'ndan karşılayan bir genç kızdır. Roman, genç kızın Beyoğlu'nda elbisesinin provasını yaparak ardından kuaförde saçlarını yaptırdığını belirttiği satırlarla başlar. Nejat, Şermin'le evlenme kararı aldıklarında, "*Yarın seninle Beyoğlu'na iner, nişan yüzüğünü beğeniriz*." (s.69) der. Beyoğlu'ndan alışveriş yapan Şermin, elbisesinin provasını da burada yapar. "Küçük Hanımefendi" romanında Neriman, Nezaket Kalfa ile birlikte elbise diktirmek için Beyoğlu'na uğrar. "Çamlar Altında" romanında ise Yıldız, arkadaşı İffet ile Beyoğlu'nda alış-veriş yapmak istediğini belirtir.

Toplumsal değişimlerin getirdiği alışkanlıklardan biri olan kılık kıyafet değişimi, yüzü Batı'ya dönük Türk kadınının modern birey olma yolundaki önemli adımlarından biridir. Bu adım, "*yeni bir medeniyet, yeni bir yaşam tarzı ve davranış biçimlerinin*

yüceltilmesini de beraberinde taşımaktadır." (Göle, 2008: 94) Özel günler için Avrupa veya Paris'ten elbise siparişi vermek yeni kadın kimliğinin yeni davranış biçimleri arasına girer.

Modernleşme süreciyle birlikte bireyin kıyafete bakışı farklılaşır. "*Kıyafet aynı zamanda zihni şekillenişi, topluma hakim anlam haritalarının neler olduğuna dair bir dizi felsefi/kültürel argümanların da taşıyıcısı ve aktarıcısıdır*." (Meriç, 2000: 51) Yazarın karakterlerinin giyim konusundaki alışkanlıklarından biri de Avrupa'dan giyinmektir. Modanın merkezi sayılan Paris ise özellikle Türk kadınının giyim konusundaki zevklerini belirleyen bir şehirdir. Romanlarda bir zevk değişimi olarak görülen Avrupa'dan giyinmek modası yukarıdan aşağıya bir çizgiyi izler.

"Dağların Esrarı" romanında Cahit Oğuz, Avrupa seyahatine giderken Semiha'ya; "*Sana Avrupa'dan ne getireyim? Mesela Norveç'ten çok güzel bir arjante tilki… Evet… artık tam bir genç kızsın. Sonbaharda kendine güzel bir tayyör diktirir, omzuna da kürkünü alırsın.*" (s.190) diyerek himaye ettiği genç kızın giyim konusunda bir ayrıcalığı yaşamasını ister. O, aile olarak bir ayrıcalığı olduğunu hisseden bireyin giyimindeki gösteriş ile de bu gururu göstermesi gerektiğine inanır.

Giyim konusunda toplumun yaşadığı zihniyet değişimi "Sonsuz Gece"de kendisini göstermektedir. Mualla, yeğeni Bedia ile gittikleri bir Fransız gurubunun oynadığı Karmen Operası'nda temiz ve düzgün giyimli insanlarla karşılaşınca şaşkınlık yaşarlar. Tanık olduğu görüntüden hem etkilenen hem de gururlanan Mualla, bu duygusunu arkadaşı İsmet'le paylaşır:

"Avrupa'nın en büyük şehirlerinde de opera ve tiyatrolarda ancak bu kadar temiz, ancak bu kadar temiz ve düzgün giyinmiş insanlar bulabilirsiniz!" (s.151)

Mualla, sosyal ve kültürel etkinliklere farklı bir giyim biçimi ile katılmasından mutluluk duyar. Böylece birey, Batılı hayat tarzını benimsediğini giyimi ile pekiştirmektedir.

Romanlarda giyim konusundaki değişiklikler İstanbul ölçeğindeki somutlaştırıldığı gibi, İstanbul dışındaki zengin ailelerin de bu değişime ayak uydurdukları görülmektedir. Taşra sayılabilecek yerlerde yaşayan modern aileler de giyim konusundaki yeni zevklerini İstanbul üzerinden sürdürürler. "Uğur Böceği"nde Seyhani Ailesi, geleneklerine sıkı sıkıya bağlı bir ailedir ancak Batılı değerlere uzak olmayan bir ailedir. Şam'da yaşayan bu aile, Avrupa'nın ünlü terzilerinden giyinir ve Avrupa'daki moda merkezi olarak bilinen başkentlerdeki giyim modalarını yakından

takip eder. Bu ailenin gelini olan Esra, giyimi ile modern birey olma yolunda ilerleyen bir ideal kadın kimliğini temsil etmektedir. Çükü o, Paris'ten giyinmenin ayrıcalığını yaşayan bir kadındır. Seyhani Ailesi'nin konağında Esra için özel bir gece hazırlanır. Ona özel gerçekleştirilen bu gecede giyeceği elbise bir Fransız terziye Paris'ten sipariş ettirilmiştir. Esra'nın Fransız terzisi, genç kızın Paris'ten giyinmenin verdiği ayrıcalığı şu sözlerle vurgular:

"*İnce vücudunuza, uzun boyunuza güzel yüzünüze, gözlerinizin rengine bu kumaş ve bu son modeller sanki sizin için yaratılmış. Hepsi de Paris'in en büyük terzihanelerinin eserleri*…" (s.169)

Fransız terzi, Esra'nın gecede giydiği bu elbisesi ile "*Şam sosyetesinin en zarif kadını"*(s.169) olacağını genç kıza söyler. Esra da güzel ve farklı giyinmenin verdiği bir ayrıcalıktan dolayı oldukça mutlu olur. Avrupa'dan giyinmenin özellikle kadınlar arasında bir ayrıcalığa dönüştüğünü gösteren bu örnek, giyim konusunda yaşanılan zihniyet değişiminin sonucu olarak önem kazanır. Beyoğlu'nun, roman kahramanlarının giyim konusundaki zevk değişiminde öncelikli bir semt olduğu bütün romanlarda görülmektedir. Zengin ailelerin konak ve köşklerdeki yaşamını yansıtan yazarın romanlarında Beyoğlu, giyim konusunda zengin ailelerin ayrıcalığına ayna tutmakta ve kendi farklılığını kurmak için bir prestij unsuru olarak görülmektedir. (Barbarosoğlu, 2012: 197) Avrupa ve Beyoğlu'ndan giyinme alışkanlığı varlıklı aileler açısından hem bir statü hem de bir prestij unsuruna dönüşmektedir.

"Kıvılcım ve Ateş" romanında eserin başkişisi Nilgül, yaşama karışmak için giyinip süslenmek istemektedir. Nilgül, "*toplum yaşamına giren geçici yenilik*" (Barbarosoğlu, 2012: 51) olarak bakılan modaya ilişkin hareketleri gazetelerden takip etmektedir. Çünkü moda, giyimin verdiği olanaklarla her yıl yeni bir kadın bedeni kurgulamaktadır. Nilgül için moda, toplumsal yaşam içerisindeki modern bireyin uyması gereken bir zorunluluktur. "Kırılan Ümitler"de giyim, modernleşme projesinin basamaklarından biri olduğu görülmektedir. Emel ve arkadaşları modaya ilişkin tartışmalar yaparlar.

Her anlamda Batılı tarzı benimseyen yazarın ideal figürlerinin, giyim konusunda da geleneksel anlayıştan kesin çizgilerle uzaklaşarak modern unsurları yaşamına taşıdığı görülür. "Yabancı Adam"da da Avrupa'dan giyinmek, giyim konusundaki değişikliklerden biri olarak yansır. Eserin başkişisi Suna, Batılı yaşamın giyim tarzı üzerinde getirdiği davranış değişikliğini yaşayan bir kadındır. Yetişme tarzıyla Batılı

hayat tarzını benimseyen bir kadın olan Suna, kocasının iş ortağı Sedat Bey'in evine bir yemeğe giderken Paris'ten alınan elbisesini giyer ve yemekte bu kıyafetiyle Sedat Bey'in dikkatini çeker. Çünkü o, giyimiyle çevresindeki diğer kadınlardan oldukça farklı biridir. Çetin Başaran, giyimi konusundaki ayrıcalıktan dolayı karısı Suna'ya iltifatta bulunur. Suna, *"bana Paris'ten aldığı esvabı giydiğim için teşekkür etti*." (s.196) diyerek kocasının kendisindeki zevk değişimini olumlu gördüğüne vurgu yapar. Böylece modayı takip ederek Paris terzilerinden giyinen ve Beyoğlu'ndan alışveriş yapan kadınlar üzerinden Batılı bir giyim anlayışı somutlaştırılmaktadır.

Avrupa'dan giyinmenin yeni kadın kimliği açısından bir ayrıcalık olduğu "Sevmek Korkusu" adlı eserde de konu edilir. Eserde modern yaşamı benimseyen kadınların, özel günlerde Avrupa'dan elbise siparişi verir. Eserde yozlaşmış gücün temsilcisi konumundaki Reşat Madenci, bir eğlence sırasında Ferhan'a, *"Esvabınız Avrupa'dan mı?"* (s.115) diyerek, Ferhan'ın giydiği elbisenin farklılığını Avrupa'yla ilişkilendirir.

"Küçük Hanımefendi"de giyim, kadının modern birey olma yolundaki araçlardan biri haline gelir. Yeni kadın imgesi Neriman, Rose Marie ile İsviçre'de güzellik enstitüsüne giderek giyimine ve güzelliğine ilişkin bir dizi yaşam pratiği gerçekleştirir.

Yazarın modernleşme arzusunu yansıtan "Kızım ve Aşkım" romanı da kadının giyim kuşam üzerindeki yeni davranış biçimlerini de yansıtır. Eserde Perihan'ın kızı İnci'nin giyim konusundaki yeni alışkanlıklarından biri de spor giyinmektir. İnci, güzel giyinme merakı olmamakla birlikte *"Yeter ki spor kıyafetim kusursuz olsun. Merakım bu*…" (s.234) der. "Gönül Yolu"nda İnci ara sıra spor kıyafeti ile dolaşan bir genç kızdır.

Muazzez Tahsin'in popüler aşk romanlarında Batılı yaşam tarzını benimseyen kadınların, eğlenceden sonra gelen en büyük zevki güzel giyinmektir. Bu romanlarda giyim, bir zevk olduğu kadar bir zihniyet unsuru olarak da modern bireyin yaşamında değer kazanır. Modern birey olma yolunda ilerleyen Türk kadını, Batılı şekilde giyinmeyi en önemli kazanımı olarak görür ve mutluluk duyar. Güzel bir kadın olmak için güzel giyinmek arzusunda olan kadınlar, güzel giyinmenin ölçülerinden biri olarak Paris'ten giyinmeyi ayrıcalık kabul eder. Beyoğlu'nun ise yeni kadın kimliğinin giyim konusundaki alışkanlıklarını belirleyen ve Batılı şekilde giyinmeyi yaşamına taşımasını kolaylaştıran bir semt olduğu görülmektedir.

Muazzez Tahsin'in romanları, giyim konusunda eski alışkanlıkların ters yüz edildiği örneklerle doludur. Romanlardaki bireyin giyim konusundaki zevkleri, moda düşkünlüğü olduğu gibi Batılı yaşam tarzının gerektirdiği bir modernlik algısının sonucudur.

4.1.5. Çalışma ve Kadın

4.1.5.1. Çalışan Kadın

Çalışmak, Cumhuriyet'le birlikte kadının toplumsal yaşamdaki gerçek yerini almasını sağlayan unsurlardan biridir. Muazzez Tahsin'in romanlarında çalışmak, kadını ekonomik olarak aileye katkıda bulunmak ve kendi yaşamını kurabilmek ihtiyacından kaynaklanan bir düşüncedir. Özellikle *"Maddi bağımlılıktan kurtulmadaki bu tavır, yeni kadın imgesinin temel nitelikleri*" (Eliuz, 2009: 81) arasındadır.

"Sonsuz Gece" adlı romanında maddi zorluklar yaşayan bir genç kızın çalışarak yaşama tutunma hikâyesiyle karşılaşılmaktadır. Muazzez Tahsin'in yaşam öyküsünden paralellikler taşıyan bu romanında *"1930'lar Türkiyesi'nden bir kesit yakalıyoruz. Kadının çalışma yaşamına özgürce atılabilmesi olanağıyla yüz yüze geliyoruz. En azından İstanbul gibi büyük kentlerde kadın artık ekonomik özgürlüğünün ardına düşmüş gibidir*." (Berkand, 2002b: 3) Eserin başında, ablası ve yeğeni Bedia ile birlikte yaşayan Mualla'yı maddi zorluklarla yüz yüze kalmış bir kız olarak tanırız. Bedia'nın tifo hastalığından hastaneye yatması ile birçok masrafının ortaya çıkması, Mualla'nın içinde bulunduğu maddi sorunları daha çok arttırır. O, ablasının kendisine hissettirmek istemediği, ancak kendisinin çok iyi bildiği bu sorunlar karşısındaki çaresizliğini duyumsar:

"Ogün ilk defa olarak gözlerini örten bir perde düşmüş ve yaşamın bilemediği bir ihtiyacıyla karşılaşmıştı: "para!" O güne kadar dünyada böyle bir şeyin varlığını bile düşünmemişti." (s.21)

Mualla'nın yaşadığı maddi sorunlar, ablasının ölmesiyle bir kat daha artar. O, yaşadıkları evi Emniyet Sandığı'na rehin vererek maddi olarak ayakta kalmaya çalışsa da bu, maddi sorunlarına çare olamaz. Mualla'nın tek amacı bir erkeğe bağlı olmadan yaşamını sürdürmek ve ekonomik olarak kimseye bağımlı olmadan yaşamaktır. Mualla, *"Kendimi ve Bedia'yı yaşatacak parayı ben kendim kazanacağım*." (s.99) diyerek Bedia'yı *"zavallı bir kız*" durumuna düşürmeyeceğine yemin eder. Mualla bu amacını çalışarak gerçekleştirebileceğine inanır.

Bir aileden yoksun olmanın verdiği güvensizlik ve romantik aşkta yaşanılan hayal kırıklığı genç kızın maddi bir varoluş süreci içerisine girmesini gerektirir. Erkeğe güveni kaybolmuş Mualla'nın yeni bir yaşama devam etmesi için çalışmaktan başka seçeneği kalmamıştır:

"*Ekrem'den ayrıldıktan sonra hayat yükü omuzlarıma bu kadar çökmeseydi, belki de henüz soğumadığı için derinleşmeye vakit bulamayan bu ilk amacımla o zaman karşıma çıkan erkeklerden birini seçerek yaşamımı kurabilirdim; fakat maddi ihtiyaçlar ve üzüntüler altında ezilmeye başladıktan sonra hislerimi büsbütün içime gömdüm, çalışmakta teselli aradım.*" (s.38)

Bu duygular içerisindeki Mualla, bir anlamda bir yandan kozasında ölürken bir yandan da kozasını ören bir roman kahramanlarına dönüşür. (Parla, 2004: 195) Mualla'nın yaşamını kazanmak için verdiği çaba bireysel olarak kendisini gerçekleştirme mücadelesine dönüştürür. Nişanlısı Ekrem tarafından terk edilince hayal kırıklığı yaşayan Mualla, kolay kolay pes etmez. Yazar, idealize ettiği karakterinin yeniden yaşama devam edebilmesi için neleri başarabilmesi gerektiğini göstermek ister. Mualla, çalışarak ayakta kalabileceğini bildiğinden mücadele eder ve bu mücadelesinde de başarılı olur.

Mualla'nın çalışarak kendisini gerçekleştirmesi ve ekonomik olarak kimseye bağımlı olmadan yaşaması için yazarın rastlantıları devreye sokması yeterlidir. Mualla, uzun zamandır görmediği bir arkadaşına rastlar ve onun aracılığıyla bir komisyoncuda Almanca çeviri yapacağı bir iş bulur. Böylece Mualla, yakaladığı bu iş olanağıyla yaşama tutunabilir. "*Sevdiği adama kendini veren genç kız ölümcül mutsuzluğunu, büyük kentte, biraz da eğitiminin ve maddi gücünün sağladığı olanaklarla, çalışarak iş yaşamında görev edinerek durdurur."* (İleri, 1999: 30) Mualla bununla da kalmaz, çalışma konusundaki mücadeleci kişiliği ile erkeğe ihtiyaç duymadan ayakta kalıp yaşama tutunabileceğini ispat eder. Mualla'nın iş yaşamındaki yükselişi sıradan bir bireyin yapabileceği bir başarı değildir. Onun iş yaşamında olağanüstü bir başarısı vardır. Çünkü "*Okur, 'Böylesi görkemli bir yükselişi açıklamaya güzellik yetmez. Bu kadının olağanüstü bir yeteneği olmalı' diyecektir."* (Gasset, 2011: 106) Çalıştığı şirkette herkesten farklı çalışma anlayışına sahip genç kız, birkaç yabancı dil bilen başarılı bir iş kadını olarak yüceltilir.

Lise diploması olan Mualla, iş ilanı vererek bir iş bulur. Çalıştığı işyerinde kısa sürede yükselerek kendisini maddi anlamda gerçekleştirir. Mualla, "*çalışkan ve terbiyeli*

bir memur" (s.47) olarak işyerinde diğer çalışanlardan farklıdır. "*Tam bir ideal memur gibi sekiz sene dinlenmeden*" (s.36) çalışan bir kadındır. İş ahlâkı yüksek biri olan Mualla, diğer çalışanlar gibi türlü bahanelerle izin istemez. Bu nedenle müdürünün en çok beğendiği "*Arkadaşım evleniyor, annem hasta, ağabeyim seyahate gidecek!' gibi sudan bahanelerle şirketten ayrılm(ayan), velhasıl tam ideal bir memur*." (s.36) olan Mualla, şirket kapatıldığı zaman arkadaşlarının aksine birçok şirketten iş teklifi alır. Öyle ki Peşte'de çalıştığı sırada şirketteki yabancılardan Hoffman onun çalışma yaşamını Almanlar'a benzetir:

"*Bayan Dalmen? Sizi bu kadar kuvvet ve büyük karakterle çalışıyor görünce metin ve sinirsiz bir Alman kızına benzetiyordum*." (s.72)

Mualla'nın çalışma öyküsü, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki kadın gerçekliğine ve Muazzez Tahsin'in öz yaşamına son derece benzer bir öyküdür. Çünkü yazarın kendisi de bir şirkette çevirmenlik yapmıştır. Muazzez Tahsin, bu bakış açısıyla -dönemin ataerkil yapısı içerisinde- kadının çalışmaya mecbur kaldığında namusuyla para kazanabileceğini ispatlamaya çalışmaktadır. Özetle "Sonsuz Gece'nin" Mualla'sı, kadının namusuyla çalışmasının mümkün olduğunu gösteren güçlü karakterlerden biridir. Çünkü bir erkek tarafından yüzüstü bırakılmışlığın yazgısına boyun eğerken, başka şeylere direnir; çalışıp kendisini gerçekleştirir. Kendisini erkeğin karşısında "*etkin bir özne*" olarak konumlandırır. Mualla, maddi "*Zorunluluklar karşısında "evin erkeği" olmak zorunda olan*" (Eliuz, 2009: 82) bir kadındır

Maddi sıkıntılarını çalışarak aşacağına inanan Muazzez Tahsin'in kadın karakterlerinin düşündüğü ve uyguladığı çalışma "*anlamlı çalışma*" olarak değerlendirilir. "*Anlamlı bir çalışma yüksek değerlerle bezenen, yüksek değerler tarafından yönetilen çalışmadır. Böyle bir çalışma gerçekleştiricisini sevindirici; insanın bütün varlığını kavrar. Bütün verimli, yaratıcı çalışmalar bu tür çalışmalardandır. Böyle bir çalışma insanın ikinci bir doğası haline gelir. Böyle bir çalışmayı gerçekleştiren insan, çalıştığının farkında olmaz. Çalışma onun bir varlık-tarzı olur. İnsan bu varlık- tarzının dışına çıktığı zaman bir eksiklik duyar."* (Mengüşoğlu, 1988: 168) Tek amacı evlenerek bir erkek tarafından kurtarılmayı bekleyen kadının yerinde, çalışarak evine katkı sunan kadınlar vardır. Çalışmak, onun için hem toplum içinde yer alabilmenin koşulu hem de yaşamak için bir zorunluluktur. Kendini erkek karşısında etkin bir özneye dönüştürmek ve böylece birey olarak

kendisini kabul ettirmek amacıyla çalışmayı en onurlu eylem olarak görürler. Bir amaca ulaşmak için çalışmaktan başka yol yoktur.

Yazarın romanlarında, eğitim seviyesi yükselen Türk kadınının zamanla bir çalışma isteği duyduğu kaçınılmazdır. Çünkü yüzyıllar boyu erkeğe bağımlı yaşamak zorunda bırakılmış ve edilgen duruma düşürülmüş olduğundan önünde yüksek bir fırsat doğmuştur. Bu yüksek hedeflerinden biri çalışma yaşamına katılarak erkek karşısında ikincil ya da öteki konumundan kurtulmaktır.

"Saadet Güneşi" romanında ideal kadın modeli olarak çizilen Semra, bir özne olarak erkeğin karşısına çıkmak istediğinde çalışarak kendisini gerçekleştirebileceğine inanır. Çalışmayı geleceği açısından en güvenli yol olarak gören Semra, bir kadın olarak değil, bir varlık olarak anılmak için tek yolun çalışmak olduğuna inanır. Çünkü Semra bir kadın olarak erkek karşısındaki eksikliklerinin farkındadır. Ekonomik olarak erkeğe bağımlı kadın eşinden ayrıldıktan sonra maddi çıkmazlar yaşamaktadır. O, babası ile annesinin ayrılması ile, geçim zorluğu yaşayan annesinin durumuna düşmek istememektedir. Annesi ve teyzeleri ile yaşayan Semra, yaşadıkları ekonomik zorluğu eski antika eşyalarını satarak aşabilmişlerdir. Semra, "*birisiyle evlenirsem veya birisiyle birlikte yaşasam dahi beni terk ettiğinde endişelenecek bir şeyim olmayacak çünkü tümüyle bağımsız olacağım.*" (Giddens, 2010: 54) gibi bir çalışarak geleceği ile ilgili bir kaygıdan kurtulmak istemektedir. Bu nedenle annesinin yaşadığı maddi zorlukları yaşamamak için kararını vermiştir; artık birey olarak kendini tamamlama, eksikliklerini giderme aşamasındadır. "*Etkin özne*" olmak adına çalışmaktaki kararlılığını gösterecektir:

"Fakülteyi bitirdikten sonra mutlak ve mutlak, birkaç sene olsun çalışmağa mecburum. Annelerimin pek güç durumda olduklarını bildikleri halde Faruk'la hemen evlenip gitmek çok çirkin bir hareket, büyük bir bencillik örneği olur." (s.228)

Edebiyat fakültesi öğrencisi Semra, ailesinin içinde bulunduğu maddi zorlukları aşmak ve ailesine maddi katkıda bulunmak amacıyla çalışıp katkı sağlar. Eğitimli bir kız olan Semra, sadece ev sorumluluğu ile kendini işe yarar bir konumda hissetmez ve bu nedenle çalışmayı temel sorumluluk alanı olarak görür. Onun için bu aşamada "*çalışma boş bir uğraş, boş bir olay, boş, amaçsız, hedefsiz eziyet çekme değil; tersine, çalışma, hedefler, amaçlar, planlar tarafından yönetilen bir olay, yani amaçlı bir aktifliktir*." (Mengüşoğlu, 1988: 168) Semra, çalışarak ekonomik yönden hem ailesine katkıda bulunmak hem de ekonomik bağımsızlığına kavuşarak kendi geleceğini kurmak ister.

Semra için "*Çalışmak, kadının soluk ve silik bir gölge konumundan, özgürlük atılımları ile özneye dönüşümünde en gerekli fırsattır*." (Eliuz, 2011: 227) Yazarın bütün romanlarında kadının gösterdiği bu tavır, onun içinde bulunduğu maddi zorluklardan kurtulma isteğinin sonucudur. Eserde Semra'nın çalışarak maddi özgürlüğünü kazanma çabası, kendini erkeğin karşısında güçlü bir birey olarak görme düşüncesini de içerir. Semra, varoluş alanının sadece eviyle sınırlanarak kendisine biçilen ev kadınlığı rolüne karşı çıkar. O, arkadaşı Dr. Faruk'un *"Ne olur, gitme Semra. Üniversite tahsilin eksik olsun. Ben seni böyle, olduğun gibi istiyorum."* (s.226) şeklindeki sözlerle lise eğitimini yeterli görmesine karşı çıkınca Semra, şu sözleri ile karşı çıkar:

"Sana layık olmak için çalışmalıyım Faruk. Senin yanında küçük kalmak istemiyorum." (s.226)

Hastalığı yüzünden okulunu bitiremeyeceği endişesi taşıyan genç kız, okulunu bitirerek bir an önce bir işte çalışmak ister. Çalışma yaşamına katılarak sosyal yaşamda yer alma düşüncesi Semra'nın eğitimine daha çok önem vermesini gerekli kılar. Kendisini çevreden soyutlayarak bütün zamanını derslerine ayırır ve okulunu bitirdikten sonra İstanbul Kız Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yapar. Semra'nın yukarıdaki sözleri kadınının, erkeği ile aynı amaca birlikte yürüme isteğinin de kanıtıdır. Çünkü *"sosyal toplum, aynı gayeye kadın ve erkeğiyle birlikte yürümedikçe ilerlemesine ve medenileşmesine imkân yoktur*." (Toska, 1998: 78) Özellikle kadın, eğitim seviyesi arttıkça yaşama katılma isteği de artar. Böylece eğitim düzeyi artan kadın erkeğe bağımlı bir yaşamı reddederek çalışmak ister. *"Kadınların dişiliğinin mahremiyetinden sıyrılıp*" (Göle, 2008: 62) çalışma yaşamına katılması, onların toplumsal bir varlık konumuna gelmesiyle sonuçlanacak, bu yolla hem erkeğe bağımlı bir birey olmaktan kurtulacak hem de kendi yaşamının etkin bir öznesi olacaktır.

Onun için çalışma anlamdan yoksun bir eylem değildir. Semra, *"Yalnız teyzelerimden biri emekli aylığı, ötekinin maaşı ve annemin ufak tefek eşya satışları aileyi geçindirmeye yetmez*." (s.51) diyerek hem okul, hem de kendisinin hastane masraflarına katkıda bulunmak amacıyla annesinden gizli olarak bir avukatın bürosunda çalışır.

Yaşanan ekonomik zorluklar kadının çalışma yaşamına katılımını zorunlu hale getirir. Kadın, maddi olanaksızlıkla yüzleşince kendi başına hayatla mücadele etmeyi,

bir çıkış yolu bularak ayakları üzerinde durmayı ve bu yolla kendisini gerçekleştirmeyi dener. Kısaca çalışmak genç kızın bir amaca varmak için başvurduğu yoldur.

"Bir Gün Sabah Olacak mı?" romanının kimsesiz kızı Zeynep, çalışma yaşamına başlamasıyla maddi kurtuluşunu gerçekleştirdiği gibi aktif şekilde kendisini gerçekleştirme sürecine girer. Çünkü annesinin toplumsal yargıların ona biçmiş olduğu "*düşmüş bir kadın*" tanımlaması Zeynep'i rahatsız etmekte, geleceğe kaygıyla bakmaktadır. Ayrıca çalışmak genç kızın kendini gerçekleştirebileceği tek yoldur. Onun da maddi olarak erkeğe bağımlı bir birey olmaktan kurtulması ancak çalışarak gerçekleşebilir. Zeynep de bütün kadınlar gibi başkasına bağımlı bir birey olmaktan rahatsızlık duymaktadır. "*Kadının eve ve bedenine kapanık durumdan kurtulabilmesi için, erkeğe maddi yönden bağımlılığından kurtulması şarttır."* (Eliuz, 2011: 227)

Kimsesiz bir kız olan Zeynep, Dr Turgut Ok tarafından himaye edilmektedir. Turgut Ok'un sonsuz şefkati onu sararken Emine Hanım sert bakışlarıyla kimsesiz kızın kendisini bir sığıntı olarak görmesine neden olmaktadır. Sevgiden yoksun büyüyen genç kız, geleceğe güvenle ve ümitle bakamamakta ve başkasına bağımlı biri olmaktan üzüntü duymaktadır. Ancak Zeynep, "*başına konan ikinci devlet kuşu*" (s.43) ile bir hastanede hemşire olarak işe başladığında; hem yaşamını kazanarak yarınını güvence altına alacağı ve bir meslek sahibi olacağı için oldukça sevinçlidir. Çünkü o bir özne olarak kendini gerçekleştirmenin yollarından birini yakalar. Çünkü onun çalışma yaşamındaki eylemleri, kendisine psikolojik açıdan bir rahatlama sağlayarak özgüven kazandırmaktadır. Levent Sağlık Yurdu'nda hemşire olarak çalışan Zeynep, artık yaşama eskisinden daha güvenle bakabilmektedir:

"*Beri taraftan genç hemşirenin kazancı da elle tutulur gözle görülür bir hal almıştı. Artık silik ve çekingen değildi. İnsanlar arasında iken onu saran aşağılık duygusu yavaş yavaş kaybolmakta idi. Herkesle rahatça konuşabiliyordu. Yaşamayı, dost edinmeyi, gülmeyi öğrenmişti.*" (s.46-47)

Toplumsal değer yargıları onu rahatsız etse de en azından maddi anlamda başkasına muhtaç olmaktan kurtulmuştur. Çalışma yaşamı hem kadının ekonomik özgürlüğüne katkı sunuyor hem de kişiliğine güç veren bir unsur olur. Zeynep, bir işi başarıp maddi karşılığını aldığında hem güçlü olduğunu hissetmekte hem de mutluluk duymaktadır.

Zeynep, evlenerek bir erkeğe maddi olarak bağımlı yaşamak yerine, önce kendisini maddi anlamda gerçekleştirmek ister. Zeynep, Ömer'in kendisiyle evlilik

yapma ısrarları karşısında direnir ve ona olumlu yanıt vermez. Ona göre, kendisini gerçekleştirecek bir öyküsünün olması gerekir, bunun yolu ise çalışmaktan geçer:

"-Üzme beni Ömer! Seni seviyorum fakat kuvvetli olmam lazım seninle evlenmeyeceğim." (s.*214)*

Genç kızın, içindeki çözümsüzlüğe karşı koyacak bir birey olmadığı halde mücadele etmekten başka çaresi yoktur. Zeynep ile Ömer Gürkan ikisi de birbirini sevmektedir. Ancak Zeynep, önce kendi ayakları üzerinde durarak "*Yaşamını çalışarak kazanan*" (s.127) bir birey olmak istemektedir. Yukarıdaki sözler kadının kendini gerçekleştirme çabasının göstergesidir. Çünkü kendini bir özne olarak olumlamak isteyen kadın, erkek karşısında bulunduğu ikincil konumdan ancak çalışma ile kurtulabileceğine inanır.

Zeynep, çalışma konusunda kendisiyle farklı görüşleri taşıyan Ömer Gürkan'a yaşamını çalışarak kazanan bir kadın olduğu için gurur duyduğunu söyler. Genç kız, erkeğin hâkim olduğu çalışma yaşamında onunla yan yana yer aldığından son derece mutluluk duymaktadır. Erkeğin bu alanda üstünlüğüne ortak olması ile erkeğe bağımlılıktan kurtulduğuna işaret etmektedir:

"Ben de sizin gibi yaşamımı kazanmak için çalışmaktayım."(s.103)

Erkeğe bağımlı olmaktan kurtulan kadın, erkek karşısında bunun rahatlığını duymaktadır. Maddi güçten yoksun olmanın verdiği kaygı, kimsesiz kızda yaşamıyla ilgili bir belirsizlik korkusu yaratmaktadır. Ancak çalışarak kendisini gerçekleştirebildiği anda bütün bu kaygıları ortadan kalkmakta ve maddi bir güvenceye kavuşmanın rahatlığını duymaktadır.

"Sevgim ve Gururum"da erkeğe maddi bağımlılığını hisseden kadın, onun kendisine uyguladığı baskıyı kırmak için çalışmaktan başka çaresi yoktur. Eserin ana kadın karakteri Zerrin, ailesinin içinde bulunduğu maddi zorlukları aşabilmek için çalışma zorunda olduğunu hisseder. Romanın başında anlatıcı, Zerrin'in okulunu bitirerek babasının yanına döndüğünde; babasına maddi olarak destek vermekteki kararlılığını dile getirir:

"*İcabında bu genç kız yaşamını kazanmak için erkeklerle yan yana çalışabilecek, yaşamak için mücadele edebilecekti*." (s.11)

Zerrin, "*hayatını kazanmak için çalışmak*" gerektiğine inanan bir kadındır. Genç kadın, erkek tarafından baskı görüp maddi anlamda kendisine bağımlı hale getirilince bu konudaki kararlılığını göstererek düşüncesini eyleme geçirmekte gecikmez. Kocası

Cihat Bağdatlı'nın çocuğunun eğitimi konusundaki görüş farklılıkları yaşayıp baskılarını kaldıramayacağını anladığı zaman maddi olarak erkeğe bağımlı biri olmanın ıstırabını daha çok duyar. Evinden ayrılan Zerrin'in, maddi olarak ayakta kalmak ve kendini gerçekleştirmek için başvuracağı tek yol çalışmadır. Lise diploması olan Zerrin, bunun üzerine ev içindeki sorumluluk alanının dışına çıkarak çalışmayı temel sorumluluk alanı olarak görür. Kendini üretici, işe yarar bir konumda hissetmek için çalışmayı *"Kadın, maddi olarak var olduktan yani kendi geçimini kendisi sağladıktan sonra, erkek karşısındaki nesnelliğini ortadan kaldırabilir ve özgür bir birey olarak yaşamını sürdürebilir.*" (Eliuz, 2011: 227) Çalışma yaşamına katılarak erkek karşısında ikincil/öteki konumundan kurtulmak ister. Eserde anlatıcı, liseyi bitiren Zerrin'in çalışma yoluyla kendini gerçekleştirme kararlılığını şu sözleriyle dile getirmektedir:

"Onun elinde bir alet olarak kalmayacağım. (...) Lise tahsilim var. Biraz lisan biliyorum kendime bir iş bulurum." (s.148)

Ekonomik olarak erkeğe bağımlı olan Zerrin, onun yanındaki ikincil konumundan kurtulması için çalışmaktan başka seçeneği olmadığını bilir. Ekonomik düzeyde başkasına bağımlı bir insanın kendi oluşunu gerçekleştirmesi beklenemez. Kendi oluş süreci önce maddi bağımlılıktan geçer. Maddi bağımlılıktan kurtulunca ancak erkek karşısında edilgin bir varlık olmaktan kurtulabilecek ve özgür bir varlık durumuna gelecektir. Zerrin, mürebbiyelik yaparak ayakta kalabileceğini gösterir.

"Kızım ve Aşkım"da Perihan da Zerrin gibi kocasının baskılarına dayanamayarak evini terk ettiğinde çalışarak yaşama tutunabileceğini anlar. Perihan, maddi kurtuluş olarak gördüğü evliliğini sonlandırınca Perihan, yaşama tutunmak için tek çıkış yolunun çalışmak olduğunu anlar. O, erkeğe ihtiyaç duymadan ayakta kalabilmeyi arzuladığından mücadeleye girişir. Bir hastanede iş bulan Perihan, Amerikalı bir müdirenin yardımcılığını yaparak yaşamını kazanır. Çalışma yaşamında kısa sürede büyük başarılar yakalar. İşyeri, genç kadının aldığı ücreti sürekli artırır.

"Kezban" romanına adını veren başkişi, kendini gerçekleştirme mücadelesinde başarılı olan bir yeni kadın kimliğinin örnek kişisidir. Yeni kadın kimliğinin bütün özelliklerini kendinde taşıyan Kezban, yozlaşmış insani ilişkiler içerisinde tutunamayınca kaçış yolunu seçerek kendisini gerçekleştirebilecek eylemler üzerinde yoğunlaşır. İstanbul'dan ayrılarak gittiği Kastamonu'da bir klinik ve doğum evi açarak topluma yararlı bir birey olur. Maddi özgürlüğünü kazanarak güçlü birey olmak ister. Yazar, Kezban'ın çalışma yaşamındaki eylemleri ile "*Kadın(*ın*) cinsiyet yüklü kimlikten*

arındırılmış "Faydalı insan" mertebesine eriştirilmiş" (Toska, 1998: 78) olduğu göstermektedir.

Muazzez Tahsin'in birçok romanında kadın karakterler, kendini gerçekleştirebileceği alan olarak gördüğü çalışma eylemini yaşamak için bir zorunluluk olarak algılamaktadır. "*Çalışma, insan olmanın varlık- temeli ile ilgili bir fenomendir ve insanın özel bir eylemidir. İnsanın, yaşamın bütün alanlarında meydana getirdiği veya getirmiş olduğu başarılar, her alanda uğraştığı veya uğraşmış olduğu her şey, onun çalışan bir varlık olmasına dayanır. İnsanın hayatta kalmasını doğa üstlenmemiştir. Doğanın hayatta kalmak için yardımını esirgediği bir varlık, yaşamak için, hayatta kalmak için her şeyi kendisi düşünmek, kendisi meydana getirmek zorundadır*." (Mengüşoğlu, 1988: 167) Bu nedenle yazarın kadın karakterleri maddi anlamda çalışmayı yaratıcı bir eyleme dönüştürerek ayakta kalmayı başarabilirler.

Çalışarak "*yaşamını kazanmak*", birçok genç kızın kendini gerçekleştirmek ve kendi farklılığını kurmak için seçtiği yoldur. Yazarın "Aşk Fırtınası", "Çamlar Altında", "Bir Genç Kızın Romanı", "Bülbül Yuvası" ve "Sevmek Korkusu" romanlarındaki ideal kadın kimlikleri, yaşamın maddi yükünü omuzlarında hissettikleri anda "yaşamak için çalışmak" gerektiğini bilir ve adeta çalışmak için and içerler. "*Yaşamak için çalışmak"* ve "*yaşamını kazanmak için çalışmak*" şeklindeki sözler onların çalışmak eylemine yüklediği bütün anlamları içermektedir.

Muazzez Tahsin'in yaşamını çalışarak kazanmayı amaçlayan kadın karakterleri, çalışmanın insanın üzerinde olumlu etkisini fazlasıyla hissederler. Çalışma, yaratıcı bir eylem alanı olarak "Sevmek Korkusu"ndaki başkişinin dünyasına anlam katar. Ferhan, içinde bulunduğu maddi zorlukların üstesinden gelmek için kendisini çalışmak zorunda hisseder. Yüksek Ticaret Akademisi'nden mezun olan Ferhan, bir iş aramaya koyulur. Ferhan, yılmadan mücadele ederek yaşamını kazanacağını söyler. O, kimseye ihtiyaç duymadan ayakta kalabilmek ve yaşama tutunmak için çalışmak zorundadır:

"*Şimdi artık başımı kurtarmak, yaşamımı kazanmak için tam anlamıyla çalışmak gerekti. Bunun ihmal edilmeyeceği aşikârdı*." (s.58)

Çalışmayı kendine bir yük olarak algılamayan Ferhan, okul yıllarında karşılaştığı ekonomik sorunları da çalışarak aşmayı başarabilen bir yeni kadın kimliğinin temsilcisidir. O, babası öldükten sonra ondan kalan parayı kısa sürede eğitimine harcayarak tüketince kimseye muhtaç olmadan çalışıp yaşamını kazanmasını bilir. Çünkü yaşamak için seçeceği eylem kendisine göre oldukça onurlu bir eylemdir:

"*Aynı zamanda, yaşamak "yaşamak, yaşamak için lazım olan parayı da özel İngilizce ve Fransızca dersleri vererek kısmen olsun kazanmağa muvaffak oldum*." (s.57)

Ferhan bu konuda kimseye muhtaç olmadan çalışarak eğitimini sürdürmesi noktasında başarılı olan bir kızdır.

Çalışmanın onurlu bir eylem olduğu "Aşk Fırtınası"ndaki ideal kadın kimliği ile "öteki" kadın karşıtlığında vurgulanmaktadır. Kadının çalışma yaşamında yer almasının toplumsal yapıda henüz normal karşılanmadığına yer yer vurgu yapıldığı bu eserde, idealize edilen figür "*yaşamak için çalışmak*"ı anlamlı veya insanın en özel eylemi kabul eder. Öteki kadın açısından, çalışmak insana yük getiren bir eylemdir. Konya'da öğretmen olarak çalışan Nermin, "*Boğuluyorum Feriha! Çalışamayacağım. Bu hayata kabil değil tahammül edemeyeceğim."* (s.28) şeklinde sitemkâr sözleri ile çalışmak eylemini küçümsediğinde Feriha arkadaşına yaşamak için çalışmanın oldukça onurlu bir eylem olduğunu hatırlatır:

"İnsan zengin olmıyabilir.Yaşamak için çalışmak mecburiyetinde olabilir.. Bundan ne çıkar ki!...

Hayat karşısında böyle çaresiz olmayı doğru bulmuyorum.

Çalışmak.. Yaşamak için çalışmak... Bence çok hürmete layık ve insani bir şeydir." (s.22)

Toplumun benimsediği bütün değerlerle sorunlu ilişkileri olan karakterlerin çalışma yaşamına da olumsuz gözle baktıkları görülür. Kadının çalışma yaşamında yer almasını; Avrupa'ya ait bir değer olduğunu belirten Feriha, kadının evliliğine kadar erkeğe muhtaç olmadan, yaşamak ve hayatta kalmak için çalışabileceğini savunur. Nermin'e karşılık Feriha okul olmayan bir köyde kendi olanaklarıyla gönüllü olarak bir okul açar. "*Cumhuriyetin öncü kadınları mesleklerini, hayatlarını kazanmak için değil, millete faydalı olmak için (de) icra ediyorlardı.*" (Saraçgil, 2005: 263) Bireysel önceliklerini dışta bırakan Feriha, açtığı küçük bir okul ile Anadolu'nun yoksul bir köşesindeki kimsesiz çocukları okutarak toplumuna yararlı bir birey olur. Romanlarda Nermin gibi "öteki" kadını temsil eden figürlerin çalışma ile sorunlu bir ilişkileri bulunmaktadır.

Yaşamını çalışarak kazanacağına inananlardan biri de "Bir Genç Kızın Romanı"ndaki Selma'dır. Kimsesiz bir kız olan Selma, kendisine bir ana sevgisi gösteren İzmir'deki okuduğu lisenin müdiresi Neyyire Hanım ile halasının maddi

destekleri ile yaşamaktadır. İzmir'deki okulunu bitiren Selma, artık varlığını kurmak ve maddi bağımsızlığını elde etmek için kendisinden esirgenmeyen bu fedakârlığa daha fazla rıza göstermeyeceğini düşünür ve *"Halbuki ben artık kendi yaşamımı kendim kazanmak (...) istiyorum*" (s.60) diyerek müdiresine bir iş bulup çalışmak istediğini belirtir. İstanbul'a gelerek bir ailenin yanında pansiyoner olarak kalmayı ve kimseye muhtaç olmadan yaşamayı planlar. Selma'nın çalışma konusundaki kararlılığı, halası Sabiha Hanım tarafından da destek görür. Selma'nın ayakta kalmak için verdiği bu mücadele onun koruyucusu konumundaki okul müdiresi Neyyire Hanım tarafından desteklenir:

"Göreyim seni Selma, hayat karşısında korkak ve pısırık bir kız gibi titreme! Kendi ekmeğini kazanmak ayıp değil… Bir taraftan çalışır, diğer taraftan piyano etütlerine devam edersin." (s.54)

Neyyire Hanım, Selma'ya kararlılık aşılayan bu sözleri ile çalışarak kendi ayakları üzerinde durabileceğini öğütler. Erkekler karşısında edilgen konumda olmanın olumsuzluğunu fazlasıyla yaşamış bir kadın olan halası, yeğeninin kendi ayakları üzerinde durabilen ve ekonomik özgürlüğünü kazanmış bir birey olmasını istemektedir. Selma'nın etkin bir özne birey olma yolunda attığı adımlar olumlu sonuçlanır ve çalıştığı bir kütüphanede kendi geçimini sağlayacak bir iş elde eder. Selma, kütüphanede çalışırken her sabah büyük bir sorumlulukla işinin başında yer alır.

"*-Ben her sabah kalkar kalkmaz, tam bir iş adamı gibi, dükkâna koşup işçilere bakmak Fikri Efendi'yle birlikte ısmarlayacağımız kitaplara bakmak istiyordum."* (s.85)

Saadettin Bey, ona karşı çıkarak çalışmaya ihtiyacı olmadığını ve yorulmaması gerektiğini söylediğinde; "*-Ben yaşamımı kazanmak için çalışmak istiyorum efendim.*" (s.85) diyerek kendi ayakları üzerinde durabilmesi için çalışmanın gerekliliğini vurgular. Çünkü Selma için çalışma onurlu bir eylemdir. Yaşamda birçok şeyin kendisinden esirgendiği düşüncesi taşıyan Selma'nın umutsuzluğunu umuda dönüştürebilecek tek yol çalışmaktır. Böylece Selma, müdiresinin desteğiyle girdiği çalışma yaşamında elde ettiği başarılarla ekonomik olarak kendi yaşamını kurmayı başarır, maddi özgürlüğünü elde eder. Maddi bakımdan erkeğe bağımlı olmadan özgür bir şekilde yaşar. Böylece kadın bir özne olarak kendini gerçekleştirmenin yollarından birini yakalar.

"Kızım ve Aşkım"da da başkişi Perihan'ın erkek karşısında verdiği varoluş mücadelesinde en büyük destekçilerinden biri de arkadaşı Belma, ona yaşama tutunması için hep cesaret verir ve ümit aşılar.

"Bir Gün Sabah Olacak mı?"da Zeynep'in çalışma yaşamına katılımı çevrenin desteğini görür. Kimsesiz bir kız olan Zeynep, kendi ekonomik gücüne güvenerek kendi yaşamını kurması ve maddi özgürlüğünü kazanması gerektiğini düşünür. Genç kızın bu konudaki eylemi de bir hastanede özel bakıcılığını yaptığı Asuman Karaca tarafından desteklenir. Eserde Zeynep'i norm kişi olarak tamamlayan, varoluş mücadelesindeki en büyük destekçisi olan Asuman Karaca, maddi sıkıntıları aşma konusunda ona cesaret verir:

"Başını her vakit yüksek tut kızım, ailenin yanlış hareketlerinden ötürü sen suçlu değilsin. Şahsiyetini kaybetme! Fakir olmak, ekmeğini kazanmak için çalışmak bir küçüklük değil, aksine övünülecek bir şeydir. Bundan gurur duyacaksın sen! Kimseye muhtaç olmayacaksın, kimseye avuç açmayacaksın, kimseden bir şey beklemeyeceksin," (s.124)

Kimsesiz olduğu kadar yoksul bir kız olan Zeynep, Asuman Karaca'nın bu sözleriyle hem yaşama tutunur, hem de kendini gerçekleştirir.

Çalışma, kadınların kendilerine güç kazanma yollarından biridir. Çalışma yoluyla yakaladığı başarı; "*kadının erkek egemenliğinin kozasından çıkıp kendi kaderinin kontrolünü eline alması ve böylelikle de erkeğin gücünü eritmesidir*." (Marshall, 1997: 162) Çalışma yaşamına katılarak farklı bir sosyal kimlik kazanan kadın erkekle yan yana yer almayı başarır ve böylece kendisine bir sorumluluk alanı yaratır. Kadın, kendi ayakları üzerinde durarak kendisini geçindirebilecek parayı kazanmadan ve erkeğe bağımlılığını ortadan kaldırmadan dünyanın gerçek anlamda güvenli bir yer olamayacağını düşünmektedir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında kurgulanan kadın kimliği geleneksel kadın kimliğinin dışındadır. Romanlardaki çalışan kadın imgesi erkeğe bağımlı bir birey olmaktan kurtularak etkin bir özne olma yolunda ilerleyen bir kadındır. Onlar maddi özgürlüğünü gerçekleştirerek hem kendi geleceğini kuran hem de topluma yararlı bireylerdir. Böylece Muazzez Tahsin Berkand, romanlarındaki çalışan kadın kimliklerinden hareketle çalışarak yaşamını kazanabilen meslek sahibi bir ideal kadın kurgusu çizer. Yazarın romanlarında kendilerini toplumsal bir varlık olarak gören modern kadın kimliği üzerinden kadınların erkeklerin sadece bir nesnesi değil çalışarak

topluma yararlı bireyler olabileceği düşüncesi öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Kadınlık rollerinden mutlu olmayan genç kızlar, özellikle kendileri için toplumda uygun görülen mesleklere ve çalışma alanlarına yönelmiştir. Öğretmenlik mesleği, yazarın idealize ettiği başkişilerin en çok seçtiği mesleklerin başında gelir.

4.1.5.2. Geleneğe Direnen Kadın

Modernleşmenin kadın için getirdiği yeni kazanımlardan biri kadının ev içinden çıkarak toplumsal yaşama katılmasıdır. Kadın, bu süreçte kendisine biçilen annelik ve ev hanımı olma gibi geleneksel rollerinin dışına çıkarak çalışma yaşamına girer. Kadınların geleneksel rollerini geri plana iterek çalışma yaşamında görünürlük kazanması onların gelenekle karşı karşıya gelmesine neden olur.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki kadın karakterlerin çalışma yaşamına katılarak erkek karşısında bir özne olma isteği sonucunda attığı adımlar zaman zaman itirazlarla karşılaşır.

Çalışma yaşamına katılma isteği sırasında geleneğin tepkisinden çekindiğinden çalışma eylemini gizli sürdürür. "Sevmek Korkusu"nda Ferhan, ataerkil düzenin ve geleneğin temsilcisi olarak gördüğü babasının kendisinin çalışmasına vereceği tepkiden çekinir. Bu nedenle Ferhan,*"bir yandan Güzel Sanatlar Akademisindeki çalışmalarıma devam ederken, bir yandan da okullardan birinde Fransızca hocalığı aldım. Bunu babam hiçbir vakit babam bilmedi*." (s.52) diyerek çalışma yaşamına katılımını babasından gizlice sürdürür. Ferhan, geleneğin tepkisinden çekinse de kendisini gerçekleştirmek için çalışmaktan başka bir yol olmadığını bilir. Çünkü yeni kadın kimliği, kendisinin gerçekleştirme sürecinde seçtiği belli başlı yollardan biri erkeğe olan maddi bağımlılığından kurtulmaktır. Ferhan *"Esasen ben bunu kısmen çalışma zevki, kısmen de gelecek günleri korumaya yarayacak bir tedbir olarak yapmıştım. Babam öldükten sonra böyle hareket etmekle ne kadar ihtiyatlı davranmış olduğumu anladım*." (s.52) diyerek maddi bağımlılıktan kurtulmak için gösterdiği cesaretini yerinde bir eylem olarak görür. Genç kız, erkek değerleriyle biçimlenen bir toplumda var olabilmek için çalışmaktan başka bir yol olmadığını bilir.

Kadın, erkek değerlerinin hâkim olduğu bir toplumda var olabilmek için bazı mücadelelere girişir. "Yılların Ardından" adlı romandaki kadınlık rollerinden mutlu olmayan genç kızın çalışma alanına yönelerek toplumsal görünürlük kazanma isteği çevresinden tepki görür. Eserin yeni kadın imgesi Berna, sahibi olduğu Yeşilçiftlik'i

modern bir hale getirmek için gün boyu durmadan çalışmaktadır. Ancak çiftliğin emektar hizmetçisi Ali, maddi sorunu olmadığı halde Berna'nın erkekler gibi çalışmasına anlam veremez. Çalışma yaşamını bir erkek alanı olarak gören Ali, çiftliğin müdürü Yılmaz Tanoğlu ile bu konu üzerinde gerçekleştirdiği diyalogu ile bir anlamda geleneğin bakış açısını sergileyerek modern olanı sorgulamaktadır:

"Bunun nesi eksik beyim. Neden çalışıyor? İşte sen varsın ya, artık evinde otursun, rahatına baksın. Allah Efendimiz, erkeği çalışmak için yaratmış; kadın da evinde oturacak, kocasına, çocuğuna bakacak." (s.55)

Kadının çalışma yaşamına katılımını henüz iyi karşılamayan geleneğin sesi, ona geleneksel kadın kimliğinin ayrılmaz parçası olan ev hanımlığı ile annelik rollerini yüklemeye çalışmakta ve bu rolleriyle yetinmesini istemektedir. Çünkü geleneksel toplum düzeninde kadının gerçek değeri çalışmayla değil eviyle ve aile içerisindeki konumuyla değer kazanmaktadır. Çalışma yaşamına daha çok erkeklerin boy gösterebileceği bir alan olarak bakıldığı için kadının çalışma yaşamına katılma isteği aile merkezli anlayış tarafından kabul görmemektedir.

Kadının, daha çok evdeki veya ailedeki konumuyla değer kazanacağı fikri "Sarmaşık Gülleri" romanında da eserin temel sorunlarından biri olarak ele alınmaktadır. Geleneksel bakış açısının; kadının çalışmasını uygun görmeyen bu sorgulayıcı tavrı burada da devam eder. Ancak kadın yüzyıllardır yaşadığı yazgıyı- geleneksel kadınlık rollerini- kabul etmeyerek çalışmak konusunda kararlı davranır. Kimya fakültesini bitiren Gülseren, Sümerbank'ın açtığı bir yarışmayı kazanarak çalışmaya başlar:

"Bir erkek gibi çalışıyor. Sümerbank'ın bir fabrikasında kimyager. Oldukça iyi de para kazanıyor. Anasıyla kardeşi burada keyif sürerlerken o, sabah erkenden İstanbul'a işine gidiyor ve akşam geç vakit dönüyor." (s.144)

Gülseren'in erkek alanı olarak bakılan çalışma yaşamına katılımı birçok sorunu da beraberinde getirir. Her şeyden önce gelenek, onun böyle bir serbestliği yaşamasını istememektedir. Çünkü "*Geleneksel toplumda kadınların seçeneği bellidir. Ev kadınıdır, annedir*." (Berktay, 1998: 172)Toplum veya gelenek onu henüz bir anne, ev hanımı ve bir eş olarak kabul etmekte, onun toplumsal görünürlük kazanmasına karşı çıkmaktadır. Erkeğin kadına yüklediği görev de geleneğin istediği aile içerisindeki rolleridir. Gülseren'in eski köşkünün hizmetçisi Ali, onun çalışma yaşamında yer almasını olumlu karşılamaz. Ona başka görevleri olduğunu hatırlatarak çalışma yerine kendini ailesine

adaması gerektiğini söyler. Gülseren'in kocası ile arasının bozuk olmasının nedenini; genç kadının ev içindeki sorumluluklarını unutarak çalışıyor olmasına bağlayan Ali, Gülseren'in modern yaşamın gerektirdiği şekilde dilediği gibi yaşayan bir kadın değil, gerçek görevlerini yerine getiren bir kadın olmasını ister. Gülseren'in sorunlu dünyasını gözlemleyen Ali, genç kadının bu ruh halinden kurtulmasının tek çıkış yolu olarak asırlar boyu yaşadığı deneyimleri hatırlatır:

"Ne mi yapsan? Evvela şu işini terk et, evin hanımı ol, kadını ol. Ondan sonra da erkeğini kendine bağlamak için dünyaya çocuk getir. Anladın mı?" (s.270)

Ali, ona toplumun kendisinden beklediği bir görevi hatırlatmakta; yaşamını kocasına ve toplumun isteklerine göre ayarlamasını beklemektedir. Gülseren ise ancak çalışma yoluyla özgürlük kazanabileceğine inanmaktadır. Ancak Gülseren'in "*bir erkek gibi çalışıyor"* olması, aile kurmasının önünde de bir engel olarak durmaktadır. Hizmetçi Ali, genç kızın geleneksel kadın kimliğine sahip olduğu "*ev hanımı ve annelik"* rollerini yerine getirerek toplumda gerçek yerini bulacağını savunur.

Çalışmanın "*alafranga hanımlar*"a özgü bir durum olduğunu düşünen Ali, *"Kadın kısmı evde yaraşır."* (s.325) diyerek kadının varlık alanını eviyle sınırlayan bir bakış getirir. Kadına asırlar boyu "*fedakârlık nesneleri olarak*" (Branden, 2003: 62) bakan anlayış, onun sorumluluklarının ötesine geçmesini istemez. Bu nedenle kadının ev içerisinde sorumluluk alarak anneliği ve ev hanımlığına bağlı görevlerini yerine getirerek geleneksel yazgısının dışına çıkmasını istememektedir. Ancak erkek karşısında birey olabilmek için savaşan kadının yine erkek tarafından bu sınırlanmışlık duygusu, kendisinde bir hayal kırıklığı yaratır.

Geleneğin ve ataerkil söylemin olduğu kadar Anadolu insanının da temsilcisi konumundaki Ali, bütün Anadolu kadınlarının geçimini sağlamak için çalışmasını ise normal karşıladığını söyler. Ali'nin düşünceleri karşısında hayal kırıklığı yaşayan ve içine kapanan Gülseren ailenin "*emin bir köşe"* (s.129) olduğunu kabul etse de kadının eski zincirleri kırdığını ve ailedeki rolleriyle birlikte toplumsal rollerini de yerine getirmesinde bir sakınca görmez. Çalışma konusunda kararlılığını sürdüren Gülseren ise, bir kadının sadece ev içi ile anne olarak anlam kazanamayacağını, çalışarak da kendisini gerçekleştirebileceğini düşünür. Gülseren, "*Çalışma yaşamını seçen kadınlar, mutluluk yolundan uzaklaşmakta mıdırlar? Bir kadın için yaşamının amacı, yalnız evlenmek ve çocuk sahibi olmak mıdır? Mesleği veya sanatı bir kadının ömrünü tam anlamıyle doldurabilir mi?"* (s.129) şeklindeki bir anlayışla bir taraftan geleneğin

kendisine bakışını sorgularken diğer taraftan çalışmanın kendisine bir çıkış yolu olup olamayacağını düşünür. Ancak Gülseren, etkin birey olabilmenin yolunun çalışmaktan geçtiğine inanır. Ona kadının sorumluluk alanlarını kabul etmekle birlikte erkekle eşit varlık olarak algılanması gerektiğine inanmaktadır.

Kadını biyolojik bir varlık olarak kadınlık kalıbı içinde gören ataerkil yapı, kadına sürekli baskı uygular ve ona kendisini gerçekleştirebilecek alanları yasaklar. Dolayısıyla ona kendi yazgısını yaşamak zorunda bırakır. "*Kadın erkeğe göre ve onun bakış açısından tanımlanır ve bu bakış onu bireysellik ve öznellikten yoksun bir nesneye dönüştürür*." (Berktay, 1998: 152-153) Erkek, tamamen kendi değerlerinin egemen olduğu bir dünya içerisinde kadını geleneğin istediği eş ve anne rolüne hapseder.

"Saadet Güneşi"nde üniversite öğrencisi Semra, bir avukatın bürosunda çalışma teklifi alınca, ailesinin alacağı tavır ile kendi düşüncesi arasında sıkışan bir birey olur. Çünkü onun da toplumsal yaşama katılma konusundaki çabaları geleneğin tepkisini çeker:

"-Fakülteyi bitirmeden annem çalışmama müsaade etmeyecekti. Hâlbuki ben çalışmak istiyorum." (s.60)

Modern birey olma yolunda ilerleyen Semra, okumuş olsa da henüz kendisiyle ilgili karaları alabilecek konumda değildir. Bu nedenle -daha sonra babası olduğunu öğreneceği- avukat Cemil Taner'in bürosunda gizlice çalışır. (s.60) Ancak Semra, üniversiteyi bitirince gizlice sürdürdüğü çalışma isteğini açıkça söyler:

Fakülteyi bitiren Semra, babasıyla gelecek üzerine planlar yapmaktadır: "-*Yaşın yirmi iki. (...) Geleceğini düşünmek lazım. Ne projeler kurdun bakalım?"* (s.238) diye soran babasına; *"Tabii, çalışacağım baba (...) – Çalışmaya mecburum baba."* (s.238-239) der. Onun bu düşüncesi babası tarafından; *"-Niçin? Neden mecbur oluyorsun? Zengin bir babanın çocuğu neden daire köşelerinde yahut masa başında ömür tüketsin?"* (s.239) şeklinde karşılık görür ve çalışma isteği olumlu karşılanmaz. Ancak, modern bir birey olma yolunda ilerleyen meslek sahibi bu genç kız, kendisini ilgilendiren konularda karar alacak kadar cesaretlidir. Yazar, bir taraftan baba-kız diyaloğu üzerinden geleneksel değerleri tartışırken diğer taraftan Semra'nın çalışma isteğini annesinin kaderi üzerinden haklı duruma getirerek eserin mesajını verir. Semra'nın çalışmaya mecbur olduğunu hissetmesi, annesinin geçmişte babasından ayrıldığında yaşadığı maddi zorluklardır. O, kendisinin de bir gün böyle bir sorunla karşılaşabileceğini ve bu nedenle kendisinin de çalışması gerektiğini düşünür. Semra,

"*Sebebi annem*" (s.240) diyerek çalışmaya mecbur olduğunu ve bunu bir evlat vazifesi olarak gördüğünü ifade eder. O, erkeğin kuvveti ve mesleğine karşı kadının zayıf bir varlık olduğunu, bu nedenle çalışması gerektiğini babasına söyler:

"Vakit geçirmeden kararımı verdim. Bir yandan dilekçe ile Milli Eğitim Müdürlüğüne başvururken, diğer taraftan da Lamia teyzemin akrabalarından yüksek bir eğitimci vasıtasıyla, İstanbul liselerinden birine bir edebiyat hocalığı istedim." (s.242)

Kadının toplumsal yaşam içerisindeki konumu, beraberinde gelenek ile modernlik arasında bazı çatışmaları yüzeye çıkarır. Çünkü kadınların kendi yaşamını ilgilendiren bir konuda başkasının karar vermesi genç kızın geleneksel kalıplara isyan etmesine neden olur. "*Kadının ilk çağdan bu yana kaderine ve tarihine baktığımızda gördüğümüz, kadının tanımlamasından kendilik algısına, toplumsal yaşam içindeki rolleri ve görünme biçimlerine kadar her şeyin erk sahibi öteki tarafından belirlendiğidir. Kadına biçilen roller suskun rollerdi: Annelik ve ev işleri*." (Susaman, 2011: 28) Ancak maddi bağımlılıktan kurtulmak ve erkeğin nesnesi haline gelmemek için bu konudaki kararlılığını yazgısını kabul etmeyerek sürdürür.

Anlatıcı Semra'nın teyzesi Lamia'dan bahsederken,"*Bir gün yaşamını kazanmak mecburiyetinde kalacağını evvelden tahmin etmiş ve çalışmaya başlamıştı*." (s.28) şeklindeki cümleyle Semra'nın babasını karşısına almasının gerekçesini gösterir. Babasının iznini almadan çalışmaya başlayan Semra baba engeline takılınca eylemini gerçekleştiremez. O, çalışma gerekçesini babasına anlatırken bize kadının çalışması gerektiğini zorunlu kılan sebepleri sıralamıştır. "*Dayanıklılığı, gücü, birliği, özü temsil eden etken bir kimlik olan babanın ataerkil egemenliğin emirleri doğrultusundaki bu tavrı, kız çocuk için bir korku ve baskı öznesine dönüşmesine sebep olur. (...) Erkek egemen toplum yapısında ailenin yaşam biçimini belirleyen, kararları kendisi veren ve aile bireylerinin davranışlarından sorumlu olan baba, kızından kendine kayıtsız şartsız itaat bekler*." (Eliuz, 2009: 44)

Genç kızın, çözümsüzlüğe karşı koyacak bir birey olmadığı halde mücadele etmekten başka çaresi yoktur. Onun kendisini gerçekleştirme sürecinin çalışmaktan geçtiğine inanan Semra, babasının düşüncelerini kabul etmez. "*Baba size evvelden haber vermeden hocalık için teşebbüs ettiğimden dolayı kabahatliyim*." (s.252) diye söylese de babasıyla annesinin geçmişte yaşadığı sorunda annesinin yaşamla mücadelede zorluk yaşadığını ve bu nedenle çalışmaktan başka bir seçeneği olmadığını

ısrarla vurgular. Semra'nın annesinin yaşadığı zorlukları düşünerek kendisiyle ilgili verdiği kararı daha çok, başkaları gibi olmama kararıdır. O, babasını karşısına alan Semra, kararını açıkça dile getirir ve annesinin durumuna düşmemek için çalışmak ister.

Kadının çalışma yaşamına katılma isteğinin aile merkezli bir anlayış tarafından tepkiyle karşılanmasına "Uğur Böceği"nde tanık oluruz. Eserde, çağdaş kadın olma yolunda ilerleyen kadının çalışma isteği engellenince kendisiyle ilgili kararları alma konusunda kararlı tavrını sürdürür. Esra'nın Şam'da tanıştığı arkadaşlarından Necla'nın, evleneceği erkeğin maddi kazancının iyi olmadığı zaman, çalışma zorunluluğunun ortaya çıkmasıyla birlikte geleneğin tepkisiyle karşı karşıya kalır:

"Birkaç sene benim de çalışmam lazım gelecek… Buna babam öfkelendi, bizim aileden bir kıza yakışmazmış diye itiraz etti. Direndim. Başkasıyla evlenmeyeceğimi söyledim." (s.181)

Necla, geleneksel anlayışın temsilcileri tarafından kendisine zorla giydirilmiş bir role karşılık, nefes alabileceği veya kendisini gerçekleştirebileceği huzur alanlarına kaçarak bir nebze de olsa bu tutsaklığı hafifletmek ister ve geleneğin kadına bakışına karşı tavır alır. Böylece, "*para kazanma becerisi ile aileye destek olabilen 'çalışma kadını' imgesinin geçerli olduğu*" (Sancar, 2004: 210) düşüncesinin öne çıktığı görülür.

Muazzez Tahsin'in "Yabancı Adam" romanının örnek kadın figürü, evliliğe adım attığı andan itibaren çalışmak istediği zaman geleneğin tepkisiyle karşılaşmış ve çalışması yasaklanış bir kadındır. Okuyup bir meslek sahibi olan bir kadının çalışarak para kazanma şeklindeki onurlu eylemi kocasını rahatsız eder. Ancak genç kadın, gücün tek başına erkeğin elinde olduğu böyle bir evliliği kabul edememekte ve buna direnmektedir. Onun başarısı "*Yeni kadın kimliğinin ortaya çıkması ile itaatkâr kadın imgesinin yıkılmaya başla(*dığı*)*" (Berktay, 2009:281) anlamına gelmektedir. Yeni kadın kimliğini temsil eden genç kadın, çalışma konusunda geleneği karşısına alacak kadar cesaretlidir. Onun savaşı erkeğin bütün engellemelerine rağmen çalışarak bireyselliğini ve maddi özgürlüğünü geri kazanmaktır. Romanda çağdaş kadının da temsilcisi olan Suna, Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirince meslek sahibi bir kadın olarak çalışmak ister. Ancak Suna bu isteğini gerçekleştirmek üzere yola çıktığında çalışma isteği ataerkil gücün yasağını karşısında bulur. Suna'nın içindeki çalışma sevgisi kocası Çetin Başaran tarafından olumlu karşılanmaz. Suna'nın zengin olan kocası, karısının çalışmasını sakıncalı bulur. Gücün sadece kendisinde olmasını isteyen kocası, karısından sınırsız bir itaat beklemektedir:

"-Seni anlıyorum güzelim, fakat ben senin para kazanman için çalışmanı istemiyorum. Benim kazancım ikimize de yetiyor." (s.172)

Görüldüğü gibi ataerkil söylemin sahibi erkek karakter, kadına çalışma konusunda bir söz hakkı vermemektedir. Kocası olduğu için evlilik içerisinde de eşinin her şeyine yön verme ve müdahale etme hakkına sahip olduğunu düşünmektedir. Suna'nın eğitimine bağlı olarak kazandığı ekonomik özgürlüğü elinden alınmaktadır. Karısının çalışmasına yasaklama getiren bu sorgulama Suna'nın ruhunda baskıya dönüşür. Ancak yeni kadın kimliği, kendisinden beklenen geleneksel rol kalıbını kabul etmez. Kocasının ataerkil egemenliğin isteği doğrultusundaki bu tavrının, kendisi için bir korku ve baskı öznesine dönüşmesine izin vermez. Yapılan baskılar onun ruh sağlığının bozulmasına neden olsa da evlilikte gücün erkeğin elinde bulunmasını isteyen ve paylaşılmasına izin vermeyen baskıya karşı refleksi direnmektir:

"Benim para kazanmak için çalışmamı istemeyen sevgili kocam, bu defa beni engelleyemeyeceksin. Çünkü ben bu para ile özgürlüğe kavuşacağım." (s.173)

Suna, kocasının kendisinden kayıtsız şartsız itaat bekleyen tavrına aldırmaz. Örnek Tekstil Şirketi'nde desinatör olarak çalışmaya başlar. Bunu kabullenemeyen Çetin Başaran, onun gezip eğlenmesine sınırlama getirir. Bu durum ise Suna'yı rahatsız eder. *"Sosyal bir varlık olmaktan çıkan ve ev yaşamında da beklediği mutluluğu bulamayan kadın hayata olumsuz bir gözle bakmaya başlar, mutsuz olur.*" (Gülendam, 2006: 217) Kadın, erkeğin sevgisinden yoksun olduğu zaman yaşama tutunmak ve yeniden yaşama devam etmek için kendi ayakları üzerinde durabilmesi gerektiğini düşünür. Bu mücadelesini ise sadece çalışarak başarabileceğine inanır.

Suna'nın çalışmasını istemeyen Çetin Başaran'a göre bir sanatkâr para için çalışmamalıdır. Suna, kocasının; *"Zevkin için dilediğin kadar resim yaparsın. Az evvel dediğim gibi, para kazanmak için çalışmanı istemiyorum*." (s.145) diyerek kendisini sınırlayan düşüncesine karşı tavır alır. Kocasının bu güç gösterisi ve meydan okumaya yönelik tutumu Suna'yı rahatsız etmektedir. Ancak kocasına olan maddi bağımlılıktan kurtulmak isteği yolundan dönmemekte ve kararlı bir şekilde çalışma yaşamına atılmanın planlarını yapmaktadır. Bu nedenle Örnek Tekstil Firması'nı kocasından gizlice arayarak Sedat Bey'den evde desen çalışmaları yaparak çalışıp para kazanmak istediğini ve desteğini beklediğini iletir. Bu öneriyi kabul eden kocasının iş ortağı Suna'ya gerekli desteği verir. Suna, fabrikanın ilk siparişlerinde örnek bir başarı gösterir. Yaptığı desen çalışmalarında önemli bir para kazanarak başarısını pekiştirir.

Kazandığı paranın kendisine güç verdiğini anlayan Suna, istediği gibi gezip eğlenebileceğini anlar. Bir anlamda o maddi bağımlılığından kurtulduğu gibi kendisini gerçekleştirme mücadelesini de kazanmıştır. Suna, eğer kocası çalışmasını istemezse kocası ile çalışma yaşamı arasındaki tercihini de kocasından yana kullanacağını düşünür. Çalışmayı bırakacağını söylese de onun ataerkil düşünceye karşı verdiği mücadele sonuç verir. Çetin Başaran, Suna'nın çalışmasını destekleyerek ona kendi şirketinin binasında özel bir çalışma yeri ayırır. Böylece geleneksel rollerini kabul etmeyen kadın, evlilikte gücün tek başına erkek tarafından kullanılmasını değil, paylaşıldığını göstermektedir.

"Gençlik Rüzgârı" adlı eserde Fatma Nur, üniversite öğrenimini tamamladıktan sonra çalışmak ister. Ancak bu konuda geleneğin baskısıyla karşılaşacağı endişesini taşır. Eğitimi sonrasında çalışmak arzusu taşıyan Fatma Nur, okumayan diğer genç kızlar gibi varoluş alanının eviyle sınırlanmasını kabul etmez. Fatma Nur, evliliğinde bu düşüncesine engel olmak isteyen erkek olursa *"Bunu uygun karşılayacak bir adamı seçmeye çalışırım*." (s.94) diyerek kendisine biçilen geleneksel rollerle ve kadınlığıyla var olabileceği duyumsatıldığında mücadele edeceğini vurgular. Böylece "*Kadına bulunduğu yerde yeteneğiyle değil kadınlığıyla var olabileceği duyumsatıldığında*" (Aydın, 2008: 16-17) yapılacak ilk iş geleneğe karşı durmaktır. Geleneğe karşı gelemeyeceğini anladığında ise özgür seçimleriyle bu sorunu aşmaya çalışır. Fatma Nur, gelecekte "*çatışan iki var oluşun arasında (gelenek ile modernlik sorunu*)" (Ferah, 1999: 22) kalınca geleneğe teslim olmaz ve mücadele ederek modern bir birey olduğunu gösterir.

Verili kimliğini kabul etmeyerek kendisini gerçekleştirmeye ve kendi farklılığını kurarak erkek karşısındaki konumunu değiştirmeye çalışan genç kız, diğerleriyle aynı yolu seçer. Yazarın "Bülbül Yuvası" adlı romanındaki başkişi de böyle bir olumsuzluğun içinde olduğunu hissettiğinde de seçtiği yol çalışarak yaşamını kazanmaktır.

Romanda bir genç kız için çalışmak henüz iyi karşılanmamakta ve yadırganmaktadır. Başkişi Nerime çalışmak istediği zaman kendisini yetiştiren akrabası Feridun Bey'in yasağıyla karşılaşır. Kimsesiz kızın en büyük koruyucusu olan Feridun Bey, bir akraba kızının dışarıda çalışmasını uygun görmez.

Varlıklı insanlar içerisinde gelecek kaygısı taşıyan tek kişi olan Nerime, kendisini çalışmak ve yaşamını kazanmak zorunda hisseder. Çünkü yirmi yaşına gelen

genç kız çalışarak yaşamını kazanmasının doğal bir görevi olduğunu ve maddi anlamda başkasına yük olmaması gerektiğine inanmaktadır. Feridun Bey, "*senelerdir himaye ettiği bir akraba kızının dışarıda çalışmasını*" (s.91) uygun görmez. Ancak Nerime, çalışmak konusunda kararlılığını göstererek Feridun Bey'in fabrikasında çalışarak yaşamını kazanır.

Çalışma yaşamına katılımı veya katılma isteği çoğu zaman tepki gören kadının bu konuda attığı adımlar geleneğin ve otoriteyi temsil eden babası tarafından engellenir. Burada baba adeta kız çocukları üzerinde bir baskı öznesine dönüşür. Kadının temel görevinin aileyi kurmak ve korumak olduğuna inanan anlayış, onun çalışmasını gerekli görmez. Çalışma yaşamına katılma düşüncesi aile merkezli bir anlayış tarafından olumlu karşılanmadığında, yeni kadın, kendisini eviyle sınırlayan bu anlayışa sessiz kalmaz. Çalışmayı kendisini gerçekleştirme mücadelesine dönüştürdüğü için geleneğin tepkisine karşı çıkar. Hem toplumun bir parçası olma yönünde hem de kendini gerçekleştirme yolunda attığı adım yadsındığında direnme yolunu seçer. Kendine ait bir yaşam kurmak isteyen kadın, kendi özgür seçimi ile çalışıp ikincil konumdan kurtulmak ister.

Bütün Batılılaşma çabalarına rağmen, kadının toplumdaki yeri henüz ailedeki konumuna göre değer görmekte ve kadın ailedeki konumu ile bir değer bulmaktadır. Gelenek, kadını "*ailesel bir varlık*" (Polat, 2009: 44) olarak gördüğü için onun ailedeki konumuyla değer kazanabileceğini düşünür. Gelenek, kadının aile içerisindeki görevleri çalışma yaşamında elde edeceği kazanımların önünde görmektedir.

Tanzimat'ın getirdiği modernleşme süreci, kadını toplum yaşamında daha farklı bir konuma getirir. Muazzez Tahsin'in romanlarındaki başkişiler bu değişimi cesaretle uygulayan kadınların öyküsünü anlatır. Bu ana karakterlerden hareketle kadın, değişen toplumsal konumu ile karşımıza çıkar.

"*İnsan yaşamının temelinde çalışma etkinliği vardır*." (Serdar, 1999: 28) Bu bakımdan bir insanın, çalışma eylemi olmadan varlığını sürdürmesi mümkün değildir. Kendini toplumsal bir varlık olarak konumlayan Muazzez Tahsin'in romanlarındaki yeni kadın kimliği, varlık alanlarının daraltılması karşısında, sorunlarını unutmak için çalışmak ister. Çalışmayı yeni kadın kimliğinin bir parçası olarak kabul eder ve çalışmanın verdiği tesellide kendini gerçekleştirebileceğine inanır. Ayrıca ekonomik dünyayı erkeklerle paylaşarak maddi olarak ona bağımlı olmaktan kurtulmak ister. Erkek baskısına karşı mücadele ederek edilgen olmayı reddeder ve onun karşısında

etkin bir özneye dönüşmek ister. Genç kız çoğu zaman çözümsüzlüğe karşı koyacak bir birey olmadığını görüp çaresizliğini duyumsamış olsa da mücadelesini sürdürür. Onun için kendisini gerçekleştirecek bir öyküsünün olması gerekir. Bunun yolu da eğitimden sonra çalışmaktan geçer. Böylece çalışan kadınlar üzerinden kadınların toplum seviyesinin yükseltilmesi için eğitimli olduğu kadar çalışarak bir meslek sahibi olması gerektiğine vurgu yapılır. Erkeğiyle birlikte çalışarak toplumun gelişimine beraber katkıda bulunabileceğine dikkat çekilir.

Çalışmak, kadının erkek karşısında etkin bir özne olma yollarından biridir. Kadın, çalışma yoluyla kendi kendine yeter duruma gelmek ve hayatta kalmak için kendine ait bir sorumluluk alanı oluşturmak arzusu taşır. Çalışma, erkek egemenliğinden kurtularak kendi yazgısını kendisinin belirmesine yardımcı olur.

4.2. İdeal Erkek

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki aşk ilişkisinin merkezindeki erkek kahraman, genellikle üst sınıfta yer alan "güçlü" bir erkek figürüdür. Bu erkek modeli kadına karşı güven veren, sağlam karakterli ve güçlü bir kişilik özelliği ile idealize edilir. Fiziksel ve ruhsal nitelikleriyle çevresindeki hemcinslerinden ayrılan ideal erkek figürünün ayrıcı özellikleri genellikle kadın bakış açısıyla verilir.

İdealize edilen figürler olduklarından yer yer gerçek hayatta görülmeyen bir özellikle karşımıza çıkan bu karakterler psikolojik ve sosyolojik boyutlarıyla farklılık taşır. İdeal erek figürünün belirleyici nitelikleri sıralanırken; eğitimli olan, tiyatroya ve sinemaya giden, dans etmeyi seven bir erkek olmasına vurgu yapılır. Bu erkek karakter, giyimi, tutum ve davranışları ile tam bir salon adamı görünümündedir.

"Bülbül Yuvası"nda hedefleri olan Feridun Bey, tam bir salon adamıdır. Zengin ve varlıklı bir aileden gelen Feridun Bey, İzmir'in tanınmış ailelerinin katıldığı kadınlı erkekli yapılan bir davette bir "*salon adamı*"nın gösterebileceği davranışları fazlasıyla gösterir:

"*Bir gruptan ötekine giderek başka başka mevzular üzerinde konuşuyor, o güne kadar kendisini akılı ve müteşebbis bir fen adamı olarak tanıyan kimselere, yalnız bu kadarla kalmadığını edebiyat, sanat, siyaset yollarında da büyük bir malumat sahibi ve tam manasıyla bir 'entelektüel' olduğunu ispat ediyordu*. (s.164)

Misafirlere karşı zarif ve güler yüzlü davranan Feridun Bey, hem bedenen hem de ruhen bir erkekte bulunması gereken disiplin ve iradenin somutlaştığı kişidir. Feridun

Bey'i ilk defa gören Nerime, onun "*uzun boylu, genç ve kibar tavırlı bir adam"* (s.74) olduğunu anlar. Modern görünümü ile dikkat çeken yeni erkek figürü, bedenen disiplinli ruhen de irade sahibi bir kişiliği bulunmaktadır.

Yazarın romanlarında geleceğe yönelik sağlam ve güvenilir bir ilişkinin içinde olmak isteyen kadın karakterler, geleceğini mutlu bir evlilikten ibaret olarak gördüğü için erkeğin kişiliğini önemserler."Işık Yağmuru" adlı eserde kimsesiz bir kız olan Bilge, servetin getirdiği şımarıklık içerisinde tüketim odaklı bir yaşamın esiridir. Ayakları yere basmayan bu genç kız, hayalle hakikat arasındaki farkı görmekten de uzak biridir. Bir evlilik şirketi aracılığıyla kendisine bir koca bularak evlenmek isteğindedir. Evlilik şirketi müdürü Fazıl Bey, Bilge'yi evleneceği erkeği tanıtmak için Emirgan'da bir kahvede buluşturur. Onlar hakkında uzaktan bilgi verirken genç kız üç genç arasından evlenmek için Cem Timur'u seçer. Bilge'nin vurguladığı özellikler ideal erkekte bulunması gereken özelliklerdir:

"*Aşağı yukarı otuz üç yaşında… Oldukça yakışıklı… Kibar tavırlı… zeki yüzlü… Sert bakışlı… Alaycı… Mağru*r…" (s.37)

Bilge'ye göre onun diğer erkeklerden belirgin üstünlükleri vardır. Bu nedenle "*Cem Timur'u beğenmiş ve kendisine tam istediği bir koca olabileceğine inanmıştı(r).*" (s.65) Genç kız, sunduğu her şartı kabul eden bu erkeğin zamanla parasıyla satın aldığı bir erkek olduğu kaygısı taşımaktadır. Bilge, kocasının kendisinden üstün olmadığını düşünerek bir süre geleceğe kaygıyla bakmaya başlar. Nikâh dairesinden çıkarken bir kadınla parasıyla evlenen adamın karısı olduğunu düşünür ve pişmanlık duyar.

Çünkü Bilge'ye göre "*Böyle bir insanın karısı olmak, onun ismini taşımak bir küçüklüktü(r).*" (s.109) Maddi anlamda kendisine bağımlı bu erkeğin kendi kişiliğini zayıflatacağını düşünen Bilge, evliliğini noktalamak ister. Evleneceği erkeğin kendisi ile parasıyla evlendiği kaygısı onun geleceğe güvenle bakabilmesini engellemektedir. Ayrıca o, parasıyla satın aldığı bir kocadan dolayı kendi özgüvenini kaybedeceğinden korkar.

Ancak, Cem Timur karısının kendisine olan gerçek bakışını öğrenmek istediği için böyle davranmakta ve pısırık bir erkek görüntüsü vermektedir. Bu pısırık görüntünün altında fazlasıyla biraz "*Kendini beğenmiş… Gülüşünde hafif bir alay"* (s.91) bulunmaktadır. Bilge, balayından sonra kocasının kendi isteği doğrultusunda yaşamayacağını anlar. Genç kız, bir taraftan evli olduğu erkeğin kendi istekleri çerçevesinde yaşayan ve her istediğini yerine getiren biri olmasını isterken diğer

taraftan da onun mağrur davranışlarından mutlu olmaktadır. Ayrıca genç adam, tam bir "*salon adamı*"(s.94) nezaketine sahiptir. Çünkü evin içinde olduğu gibi dışında da karısına nasıl davranması gerektiğini bilen, her türlü adab-ı muaşeretten haberi olan bir erkektir. Annesiz ve babasız büyüyen bu adam, kendisini yetiştirerek bir meslek sahibi olmuş, kuvvetli Fransızcasıyla sık sık seyahatlere çıkan modern bir insandır.

Romanların başkişisi konumundaki genç kızlar, gelecek endişesiyle zengin ve meslek sahibi erkeklerle hayatlarını birleştirmek düşüncesini taşırlar. Bu nedenle kadına güven veren, meslek sahibi erkeklerin zengin olması da ideal erkek tanımı içinde görülür. "*Her kültürde kadın erkeğin görsel cazibesine değil, maddi imkânlarına ve sosyal statüsüne bakmaktadır*." (Başkent, 2009: 45) Bilge de kocasının bu özelliklerini önemsemektedirler. Bilge, Cem Timur'un zengin ve okuduğu romanların yazarı olduğunu öğrendikten sonra ona daha fazla saygı duymaya başlar.

"Uzayan Yollar" adlı romanda da kadın evliliği geleceğe güvenle bakabileceği bir dünya olarak gördüğünden erkeğin kişiliğini önemsemektedir. Evlenmek zorunda olduğu Tunç'un kendisinden aşağı sosyal konumundan dolayı rahatsızlık ve endişe duymaktadır. Çünkü istemeden evlendiği kocası, babasının fabrikasındaki bir işçinin oğludur. Kendisiyle maddi çıkarı için evlendiğini düşündüğü kocasının güçsüz bir kişiliği olduğunu kabul etmektedir. Maddi ve manevi yönden zayıf bir erkeğin karısı olmak, kadının kendisine verdiği değeri ve güveni azaltır. Bu nedenle bütün romantik ilişkilerde, kadın karakterler erkeğin güçlü kişiliğini öğrenince geleceğe güvenle bakabilir.

Ayşe Saraçgil, Cumhuriyet idealinin gerekli gördüğü yeni erkek imgesinin eğitimden giyim tarzına, çalışmadan eğlence biçimine kadar modern bir görüntü sergilemesi gerektiğinden bahseder. (Saraçgil, 2005: 243) Erkek karakterlerin eğlence yaşamındaki davranışları ideal erkeğin ayırıcı özellikleri arasında gösterilir. İdeal erkek konumundaki kişiler balo ve dans salonlarında, çay davetlerinde kadınlara karşı modern tavırları ile de dikkat çekerler. "Yılların Ardından" adlı eserdeki ideal erkek figürü olan Yılmaz Tanoğlu, eğlence mekânlarında "*kadınlara karşı tam bir salon adamı nezaketiyle*" (s.68) davranır.

Kadınlar, gerek statü gerekse maddi varlık olarak kendilerinden zayıf erkeği ideal bir erkek olarak görmedikleri gibi kişiliğin zayıf olmasını da kabul edemezler. "Bir Genç Kızın Romanı" başkişi Selma, Muzaffer Bey'in evlilik teklifini reddetme nedenini halasına şu sözlerle açıklar:

" *–Onda istediğim olgunluğu, karakter kuvvetini bulamıyorum. Onun karşımda benden daha zayıf, aciz bir vaziyette görmekle ona acıyorum… Fakat evleneceğim erkeğin benden kuvvetli kudretli olmasını istiyorum ben… Öyle olmazsa onu sevemeyeceğime eminim."* (s.192)

Selma'nın karşısında kendisini bekleyen "*meçhul sevgili*" ile bir yakınlık kurması için bir güven duygusu oluşması gerekmektedir. Güven duymadığı için aralarındaki sevgi de olgunlaşamamaktadır. Selma, karşısındaki erkeği sevmekte ancak ona güveni oluşamadığı için kararlı adımlar atamamaktadır. Genç kızın tam bir duygusal zenginliğe kavuşması için erkeğin güvenine ihtiyacı vardır.

Çevresindeki diğer erkeklerden farklı bir kimliğe ve kişiliğe sahip ideal erkek kimliği, bütün kadınların gözdesi durumundadır. "*Kültürü yaratıp yaygınlaştıran ve erkeklik erkini harekete geçiren tüm erksi yeteneklerin ve çabaların kadını çekmede kendi başına hiçbir etkisi olmadığı doğrudur."* (Gasset, 2011: 89) Erkeği diğer erkeklerden olumlu biçimde ayıran özellikler, kadının duygusal tercihlerinde etkili olur.

Muazzez Tahsin'in ideal erkek kimliğine ilişkin dinamikleri öne çıkarmaya çalıştığını gösteren romanlarından biri de "Sen ve Ben" romanıdır. Romanda, başkişinin kocası ve sevgilisi arasındaki farklılığı dile getiren cümleler yazarın bütün romanlarındaki kurgulamak istediği erkek imgesinin özeti gibidir. Romanlarındaki birçok mesajı karşıtlıklar içerisinde dile getiren yazar, burada da ideal erkek kimliğine ilişkin özellikleri ideal olan ile ideal olmayan karşıtlığında sunmaya çalışır. Bu karşıtlıkta, aynı zamanda çizilen erkek portresi ile toplumun üzerinde yükseleceği ideal erkek modeline vurgu yapılır.

Eserde ideal erkek olarak tasvir edilen Bedi Muammer, kişiliği ile çevresindeki erkelerden ayrılır. Bedi Muammer, Avrupa görmüş biri olmasına rağmen "*kendini beğenmiş ve ukala biri değil… Bilakis gayet sade ve samimi bir çocuk(tur)*." (s.46) Roman boyunca idealize edilen bu figürün ayırıcı nitelikleri, karşıtı olarak konumlanan Nejat'ın kişiliği ile tezat oluşturur. Leyla, kocası Nejat ile Bedi Muammer'in sahip olduğu kişilik özellikleri arasındaki farklılığa şöyle vurgu yapar:

"*Onda çok okumuş, çok gezmiş ve görmüş bir adamın tabiî sadeliği ve tevazuu var. (..)*

Ne kadar akıllı ve bilgili bir adam bilir misin Güzin? Onun yanında ben kendimi bir çocuk kadar aptal ve mânasız bulduğum gibi, çok okumuş ve burada bir âlim gibi tanınmış Nejat'ı bile sönük buldum…

Belki de çok mütenevvi şeyler biliyor da ondan. Halbuki Nejat, yalnız kendi mesleğinde ihtisas sahibidir. Umum meclislerde susar bilirsin.

Sonra, Bedi Muammer'in kendine mahsus çok temiz ve sade bir giyinişi var. Giyindiği şeylerin her parçasında bir şahsiyet var sanki... O kadar hepsi bir arada, bir tek hayat gibi birbirine uygun yaşıyor sanırsın." (s.46)

Leyla'nın, etkisine kapıldığı bu erkeğin bedeni ile kişiliği de birbirine uyumludur. Bu uyum genç kızın Bedi Muammer'den etkilenmesinin gerekçeleri arasındadır. Leyla, Bedi Muammer'i her gördüğünde kendi kocasının silik kişiliği ile yüzleşmekte ve bu nedenle böyle bir insanla bir ömür boyu yaşayacağı için acı çekmektedir. Kocasının çok okumuş biri olmasına rağmen zayıf bir insan olduğunu duyumsamakta, bu zayıflığın kendisine güç kaybettirdiğini düşünmektedir. Bu kaygıyla yaşamayı kendine yük olarak gören genç kadın evliliğinde mutsuzdur. Leyla'nın bir kadın olarak ruhunun derinliklerinde kendisiyle ilgilenen, kendisini seven, güven veren bir erkek özlemi vardır. Çünkü güven duyacağı bir erkekle deneyimleyeceği bir yaşamla mutlu olabileceğine inanmaktadır.

Leyla, "*Hiç tanımadığım bir yolda bana yabancı olan bu adamla beraber yürüyebilmek için sen bana kuvvet ver!"* (s.59) diyerek Nejat'ın kişiliğinin kendi mutluluğunu sağlamaktan uzak olduğunu haykırır. Leyla, sevinç ve heyecan duyacağı ve duygularını paylaşabileceği bir erkek aramakta, böyle bir insanı ideal bir evlilik için yeterli görmektedir. Onun aradığı erkek, kendisini sahiplenecek bir erkek olmalıdır. Ona göre bir erkek ne kendisine itaat etmeli ne de kendisine hükmetmelidir.

Kadın karakterler, sağlam temeller üzerinde kuracağı bir evlilik için aradaki sevgi kadar erkeğin kişiliğini de önemser. Sevgi temel gereksinimdir ancak sevginin büyüyebilmesi ve korunabilmesi sağlam ve güven veren bir erkeğin çabasıyla olabilir.

"Saadet Güneşi" adlı romanda idealindeki erkeği arayan başkişinin temel eğilimi, sıradan olanı değil üstün olanı seçme eğilimidir. Semra'nın bütün dünyası, gelecekte sevebileceği erkekle kuracağı bir evlilik üzerine kurulu olduğu için evleneceği erkeğin ideal bir erkek olmasını ister. Sosyal bir kişilik olan Semra'nın karşısındaki bir erkekle yakınlık kurabilmesinin temeli öncelikle güçlü bir kişiliğe bağlıdır. Üniversite öğrencisi olan Semra, çevresindeki erkeklerin hiçbirinde istediği nitelikleri bulamamaktadır. Bu nedenle okul arkadaşlarından hiçbiri ilgisini çekmemektedir.

Semra, her şeyden önce seveceği veya evleneceği erkekte güçlü bir erkek imgesi aramaktadır. Bu nedenle kendi karşısında şahsiyetini kaybeden İzzet ile kendisini bütün

insanlardan üstün gören Kemal'i sevemeyeceğini söyler. O, çevresindeki en ideal erkek saydığı Osman ve Celal'i olgun karaktere sahip olmadıkları için onlara karşı derin bir aşk duyamayacağını düşünür. Çok yönlü bir insan olan Osman'ı kişilik bakımından zayıf bulan Semra, onun yaptığı evlilik teklifini reddeder:

"Ben bir erkeği sevecek olsam, ona karşı her şeyden evvel bir saygı duymak isterdim. Onun benden üstün olması şarttır. Mesela Osman veya Celal, biraz daha olgun olsalar, sevilebilirlerdi." (s.23)

Semra, Osman'ın sağlam karakterli bir çocuk olmasına rağmen çok zayıf ve kendisinden güçlü biri olarak görmediği için onunla geleceğe ilişkin bir düşünce besleyemez. Semra, güçlü ve sahiplenici bir erkeği ideal bir erkek kimliğinin temeli olarak görmektedir. Osman'a ilgi duyamamasının nedeni ise onda güçlü ve sahiplenici bir erkek tavrı görememesidir. Ayrıca edebiyat fakültesi mezunu olan Osman'ın eğitim düzeyinin de kendisi için bir anlamı yoktur. Kısaca Semra için ideal bir sevgili olmanın şartı ideal bir erkek olmaktan geçmektedir. Ona göre güven duygusu veren bir erkek, ideal bir erkektir. Sevgi en temel şarttır, güven ise aralarındaki en büyük ortak değer.

"Bir Rüya Gibi"de Şermin, çalışma yaşamında elde ettiği maddi olanaklarla hayata güvenle bakmakta olan bir kızdır. Ancak genç kız ne kadar yaşama güvenle bakarsa baksın evleneceği erkeğin kendisine güven veren, kendisini koruyan ve kollayan yönünü önemsemektedir. Genç kız, bankada çalıştığı yıllarda kendisine yapılan evlenme tekliflerinin hiçbirisini bu gerekçeyle kabul etmemiştir. Genç kız, aradığı özgüveni onların hiçbirinde görememiştir:

"Çünkü hayat arkadaşı olarak seçeceği erkekte aradığı vasıfları onlarda bulamamıştı. O kendisinden üstün olacak ve kendisinde hayranlık ve güven uyandıracak bir erkek istiyordu. Elini emniyetle avuçları arasına bıraktıktan sonra hayat yolunda yan yana ve rahatça yürüyebileceği bilgili, görgülü ve ciddi bir erkek… Böylesini bulamazsa evlenmeyecekti." (s.23)

Şermin, evlenmek fikrini ancak karşısına istediği böyle bir erkek çıkarsa düşünebilecektir. Toplumsal konumunda değişim ve gelişmeye rağmen erkeğin her zaman kendisinden daha güçlü bir kişi olmasını istemektedir. Çünkü erkeğin kendisinden güçlü olması ona güven verir. Maddi anlamda kendisine bağımlı bir erkeği kendi kişiliğini zayıflatacağını düşündüğünden böyle erkeklerle geleceğe ilişkin bir düşünce beslememektedir:

Benzer düşünceler içerisindeki "Bahar Çiçeği"nin başkişisi Feyhan da, arkadaşı Mina'ya yazdığı mektupta bu konuda şunları söyler:

"Ben seveceğim erkeğin benden daha çok okumuş, benden daha çok bilmiş, maddeten ve manen benden kuvvetli olmasını isterim. Ben ona değil, o bana hâkim olmalıdır." (s.18)

Feyhan, kendisinde güven duygusu oluşturmayan ve güçlü bir kişilik sahibi olmayan bir erkekle karşılaşmadıkça evliliği düşünmez. Bu nedenle kendisini büyük bir aşkla seven Fikret'i sevmesi ve onun sevgisine karşılık vermesi olanaksızdır. Feyhan, kendisini büyük bir aşkla seven Fikret'e karşı uzak kalmakta ve duyguları ona güvenle bakamamaktadır. Feyhan, Fikret'i niçin sevmediğini soran arkadaşı Mina'ya şöyle cevap verir:

"*Sen belki benim bu modern hislere uymayan duygularıma güleceksin ama ben, seveceğim erkeğin benden daha çok okumuş, daha çokbilmiş, maddeten ve manen benden kuvvetli olmasını isterim. Ben ona değil, o bana hâkim olmalıdır ve tamamıyle sevebilmek, onunla saadetle yaşamak için onu biraz kendimden kuvvetli görmeliyim. (...) Hayır, yanlış anlıyorsun Mina! Bana hâkim olsun demek tahakküm etsin demek değildir. Aksine beni çok sevsin, çok saysın; fakat ben onun benden kuvvetli olduğunu hissedeyim. O bana tahakküm etmesin fakat ben onun manevi kuvvetinin beni doladığını her an için duyayım.*" (s.18)

Genç kıza göre sevginin yaşaması için güçlü ve güven veren bir kişilik gerekmektedir. Bütün genç kızlar gibi Feyhan'ın bu bakış açısının gerisinde "*kadın ruhunun derinliklerinde kendisiyle ilgilenen, kendisini seven ve destekleyen, güvenli birine teslim olma özlemi vardır. (Çünkü) Kadının gerçek ihtiyacı budur*." (Göknar, 2011: 181) Kadın için ideal bir erkek; kişiliği sağlam, güçlü, meslek sahibi, enerjik, her zaman güven duygusu veren erkektir. Kısaca bedeniyle benliği arasında bir uyum taşıyan erkek, onun için ideal erkek kimliğinin kendisidir.

"Bir Gün Sabah Olacak Mı?" adlı eserdeki Zeynep de bir kadın olarak kendine güvenen erkekleri ideal bir figür kabul eder. Bireysel sorunların ve toplumsal baskıların zayıflattığı kimsesiz genç kızın, zayıf bir kadın olarak erkeğin vereceği güvene her zaman ihtiyacı vardır. Zeynep, zayıf bir kadın olduğu için sevdiği erkeğin desteğine gereksinim duyar. Ömer Gürkan, Zeynep'e *"Benim geniş omuzlarım senin karşılaştığın güçlükleri de taşıyacak kadar kuvvetlidir ve istediğin zaman başını omzuma dayayıp*

ağlayabilirsin…" (s.216) diyerek onun duyduğu özgüven eksikliğini güçlü bir erkeğin sevgisinde gidereceğini söyler.

"Yabancı Adam"da kadının bakış açısıyla tanımlanan ideal erkek figürü, özgüveni ile dikkat çeker ve kendisini seven genç kızı bu yönüyle etkiler. Nişanlı bir kız olan Suna, yolda tartıştığı "yabancı bir adamın" yaklaşık bir saat sonra kendi evinde konuk olduğunu görür. Suna'nın, doktor olan babası Yücel Bey, yıllar önce bu yabancı adamı tedavi ederek ona büyük yardımlarda bulunmuştur. Babasından kalan önemli bir serveti olan Çetin Başaran, kendisini hayata döndüren bu doktoru unutmamış bu iyiliğini maddi bir yardımla ödemek istemektedir. Bu arada olaylar gelişmiş ve Çetin Başaran, Yücel Bey'in kızı ile evlenmek isteğini aileye iletmiştir. Suna, bu yabancı adamın, kendi nişanlısı Yılmaz'dan farklı biri olduğunun farkındadır:

"Gerçekten Çetin Başaran, soyadını tam kendine uygun seçmişti. Her haliyle becerikli, tuttuğunu koparan bir genç olduğunu gösteriyordu.

Suna, ona bakarken ve onu dinlerken bu yabancı ile Yılmaz arasında hiçbir benzetme yapılamayacağını düşünmekten kendini alamadı. Nişanlısı, herkesin dediği gibi, ince ruhlu, kibar tavırlı idi. Ona güveniyordu. Hâlbuki Çetin Başaran da etrafındakilere hâkim olan, onları kendine çeken bir kuvvet vardı." (s.30)

Ancak Suna, daha sonra kendisiyle evlenmek istediğini söylediğinde onun kişiliği üzerinde iyice düşünmeye başlar. Suna, ekonomik gücü yüksek bu erkeğin kendilerini yoksul yaşantılarından kurtaracağının hayalini kurmaktadır.

Görüldüğü gibi kadın, tüm gücüne rağmen erkeğin ideal bir erkeğin her zaman kendisinden daha güçlü olmasını istemektedir. Çünkü erkeğin maddi anlamda kendisinden güçlü olması kadına güven vermektedir.

Romantik aşk öyküsünü merkezine alan Muazzez Tahsin'in romanlarında kadın karakterlerin erkek karakterlere asıl bağlanma nedeni duygusal olmakla birlikte, erkeğin ideal kimliğidir. Eserin başlangıcındaki ilk karşılaşma / ilk görüşte aşk kadının dikkatinin bu erkeğin üzerinde yoğunlaşmasından başka bir şey değildir. İdeal erkek kimliği, ilk görüşten itibaren bakışlarını üzerine çekmiş kadının zihninde ayrıcalıklı bir yer edinir. Onunla karşılaştığı andan itibaren "*Öteki insanlar ve nesneler yavaş yavaş kadının bilincinden silinecektir*." (Gasset, 2011: 37) Kadınların konumu veya statüsü ne olursa olsun ilgisi o erkeğe kayacaktır. Olay örgüsü boyunca kadının bakışlarını bu ideal figürden ayırıp kendisine, kendi yaşamsal gerçeğine dönmesi zor olacaktır. Yaşamında her şeyi dışta bırakan kadın etkilendiği erkeği idealleştirir. Kendi bakış açısına göre

hiçbir kusursuzluk taşımayan bu erkeğin kişiliği ile kendi kişiliği birbirini tamamlamaktadır. Çünkü "*Yeğlediğimiz insan tipi, kendi yüreğimizin çizgilerini taşıyan kişidir*." (Gasset, 2011: 61)

İdeal kadın kimliği gibi ideal erkek kimliği de ideal ile öteki olanla karşıtlıkta verilir. İdeal erkek kimliği sanatı seven, seyahat eden, okuyan, modern yaşamın içinde yer alan bir birey olarak tasvir edilirken; idealin karşıtı olarak konumlanan figürler çapkın, tüketici, mirasyedi kimlikleri ile tanınmaktadır. Muazzez Tahsin'in romanlarında idealin karşıtı olarak konumlanan erkek figürler, "Araba Sevdası" romanının başkişisi Bihruz gibi büyük bir ideal ve kültür boşluğunda yüzen (Saraçgil, 2005: 134) karakterlerdir. Bu nedenle ne bireysel ne de toplumsal anlamda bir var oluş öyküsünü gerçekleştiremezler. Bir birey olarak var olmanın yolunu bulamadıkları gibi topluma katabilecekleri bir değerleri bulunmamaktadır.

Romanların bütün ideal erkek karakterler genellikle kitap ve okumaya olan düşkünlükleri ile idealize edilir. Bu düşkünlük ideal erkek karakterlerin belirleyici özelliklerinin başında gelmektedir. Okuyan erkek figürleri üzerinden erkek olmanın bireysel ve toplumsal anlamı üzerinde yoğunlaşılarak toplumu yükseltecek erkek kimliğinin niteliğine dikkat çekilir.

Modernleşme çabalarında ideal kadın kimliğinin yanında yeni erkek kimliğinin de önem kazandığı görülmektedir. Eğitim, meslek, zenginlik, statü, fiziksel çekicilik, salon adamı olma, modern erkek kimliğinin önemli parçalarıdır. Bu açıdan Muazzez Tahsin'in romanlarında ideal erkek kimliği konumuyla kurguda yer alan karakterlerin, kültürel ve sosyal açıdan hayranlık ilgi uyandıracak mesleklere sahip oldukları görülür. Eserlerde kadınlar daha çok görüntünün önemli olduğu mesleklere yönelirken, erkekler ise statü sembolü mesleklere yönelmektedir. Erkek karakterlerin öznelliğine ilişkin olarak yansıtılan bu durum, onun insanlar arasındaki gerçek yerinin *"itibar ve prestij çatışmasında(n)"* (Çabuklu, 2000: 50) kaynaklandığını göstermektedir.

Yazar, "Uğur Böceği" adlı eserde başkişinin bakışıyla çizdiği erkek portresi, toplumun üzerinde yükseleceği ideal erkek modelinin sahip olması gereken mesleklere ilişkin arzularını yansıtır. Başkişi Esra, ideal eş olarak gördüğü kişide birtakım özellikler aramaktadır. Esra'nın, arkadaşı Necla ve onun kuzeni Feriha ile gerçekleştirdiği bir tartışma, ideal bir erkeğin mesleğine ilişkin ipuçlarını verir. Esra, idealindeki / evleneceği erkeğin taşıması gereken meslekleri şöyle sıralar:

"-Mühendis, mimar, kimyager, avukat." (s.144)

Esra'nın sıraladığı bu meslekler, yazarın romanlarındaki erkek kimliklerinin genellikle sahip olduğu mesleklerdir. İdeal erkek imgesinin sahip olduğu meslekler, aynı zamanda toplumun ilerlemesi açısından gerekli olan mesleklerdir. Genç kız, böyle seçkin bir mesleklere sahip birisiyle bir evlilik gündeme geldiğinde bu mesleklere sahip erkeği ideal evlilik için uygun görmektedir. Bu meslekler, güvenli bir gelecek arzusuna yönelmek isteyen kadının tercih ettiği meslekler arasında başta gelir. Kadın karakterlerin maddi, kültürel ve sosyal açıdan önemli görülen bu meslek sahibi erkekle evlenmek arzusu; zayıf kimliğini güçlendirme çabasını taşımaktadır.

"Kızım ve Aşkım" adlı romanda Perihan'ın kocası Rıza mühendis olarak yaşamını kazanır. Anlatıcı, Rıza'nın çalışma yaşamıyla ilgili olarak; *"Mühendis mektebini bitirdikten sonra ömrü hep çalışmakla geçmiş."* (s.36) olduğundan bahseder. Ancak Rıza, yozlaşmayı temsil eden bir karakter olduğu için anlatıcı onun iş yaşamına ait bir başarısından söz etmez.

Erkekler bazen çalışma yaşamını sevdiği kadın için seçerler. "Sen ve Ben"de Bedi Muammer, " *o, ışık ve eğlence memleketi*" olarak tanımladığı Paris'te yaşadığı yılların manevi yalnızlığından bahsederken; Leyla'ya oradaki günlerinin zevk ve eğlence aramak yerine çalışmakla geçtiğini söyler. O, çalışmasındaki amacını da şöyle belirtir:

"Hayalimde yaşıyan genç kız için yükselmek istiyordum.

Bu yüzden, orada tanıdığım kadınlar, benim için geçici çehreler oldu. Yaşamımı onlardan birine bağlamadım… Bağlıyamadım." (s.162)

"Bulutlar Dağılınca" adlı eserde ise Cem Timur, ressam kimliği ile idealize edilir. Onu, sanatında diğer insanlardan farklı kılan şey herkesten farklı tablolar yapmasıdır. Eserin ideal kadın figürü Tülay, onun kendisine hediye ettiği tabloyu *"-Hayır Cimi, bunu kabul edemem. Sözlerimde gizli bir maksat yoktu. Senin eserin bir gün büyük bir kıymet olacak. Onları şimdiden sağa sola dağıtma."* (s.184) diyerek güçlü bir sanatçı olduğuna vurgu yapar. Tülay*, "Bunlara baktıkça nefesim kesilecek sanıyorum ben. Her biri bende başka bir heyecan yaratıyor."* (s.184) diyerek idealindeki erkeği sanat bakımından idealize ederek Cem Timur'un cesaretini artıran sözler söyler.

Sanatçı kimliği ile öne çıkan erkek karakterlerin bir sorumluluk örneği göstererek sanat yolunda üstün bir başarıya kavuştukları görülür. "Bahar Çiçeği" adlı

eserde Paris'e güzel sanatlar eğitimi için gönderilen Suat Nedim, mesleki anlamda kısa sürede önemli başarılar yakalar:

"Paris'te geçirdiği uzun yıllar heykeltıraş Suat'ı yavaş yavaş büyük bir artist olarak tanıtmaya başlamıştı. Sergilere gönderdiği eserler beğeniliyor, gazetelerde münakaşa ediliyordu." (s.124)

Suat Nedim, sanatsal eylemleri ile kısa süre içerisinde büyük bir şöhrete kavuşur ve maddi anlamda büyük kazançlar elde eder.

"Bir Genç Kızın Romanı"nda Fuat, anne ve babasız tek başına verdiği yaşam mücadelesinde kısa sürede mesleğinde yükselen bir erkek figürü olarak tasvir edilir:

"Genç avukat, ilk senelerin çok yorucu koşuşmalarından sonra, yavaş yavaş memlekette bir mevki, bir isim sahibi olmuş, en mühim ve ince işlerde parlak bir varlık gibi görünmeğe başlamıştı." (s.114)

Fuat, olağanüstü bir mesleki başarı göstererek maddi bir rahatlığa kavuşur.

"Uzayan Yollar"da olay örgüsünün merkezinde yer alan erkek figürünün çalışma yaşamındaki başarıları da ideal erkek kimliğinin bir parçası olarak görülmektedir. Türkiye'deki eğitiminden sonra Almanya'ya giderek orada ziraat mühendisliği okuyan Tunç Başar, yurda dönünce Eskişehir'de bir çiftlik kurar. Genç adam, Avrupa'da edindiği mesleki tecrübelerini kendi yurduna taşıyarak kurduğu çiftlikte kısa sürede mucizeler yaratır. Teknik Üniversite'deyken inşaat mühendisi olmak isteyen Tunç, Almanya'ya gidince fikir değiştirerek ziraat mühendisi olmaya kara verir. En büyük ideali *"Anadolu'da bir numune çiftliği*" (s.165) kurmak olan Tunç, yurda dönünce Eskişehir'de bir arazi satın alarak bu idealini gerçekleştirir. Karısı Sibel, bir seyahat sırasında vapurda kocası Tunç'un eski okul arkadaşlarından birine rastlar. Tunç'un okul arkadaşı Osman, onun çalışma yaşamındaki başarısını şu sözlerle anlatır:

"Arabasıyle beni çiftliğine götürdü. İnanın, hayretler içinde kaldım. Az denecek bir zaman içinde mucizeler yaratmış. Daha da yapacaktı ama yine anlayamadığım bir sebeple orasını işçilerine bırakıp İstanbul'a döndüğünü öğrendim ve üzüldüm." (s.165-166)

"Yabancı Adam"da sorumluluk ve mücadele, ideal erkeğin ayrıcı özelliği olarak gösterilir. Çocukluğundan beri serbest bir meslekte çalışmak isteyen Çetin Başaran, İsviçre'de tekstil mühendisliği okur. Çetin Başaran, okulunu bitirdikten sonra Türkiye'ye dönüp Topkapı ve Pendik'teki kendi arsaları üzerinde bir fabrika kurmak

hayalini gerçekleştirir. Yurda dönüşünde bu amacını gerçekleştiren Çetin Başaran'ın yakaladığı başarı olağanüstüdür:

"Gerçekten, bu çalışma devresinde Çetin Başaran, tekstil sanatının en ince özelliklerine kadar doğrudan doğruya eğilmiş, Topkapı'daki fabrikasını tam çalıştırdıktan sonra Pendik'te de ikinci fabrikasını kurmuş ve aile içinde bulamadığı mutluluğu mesleğindeki başarılarında bulurken, babasından kalan serveti de artırmayı başarmıştı." (s.124)

Çetin Başaran, babasından kalan bu arsalar üzerinde kurduğu şirketle büyük kazançlar elde eder ve servetine servet katar. O, başka şirketlerle ortaklık kurmayı düşünecek kadar kısa sürede işlerini büyütür.

İdealize edilen erkek kimliklerinin çalışma alanındaki eylemleri, romanın kurgusunda "öteki" olarak yer alan karakterlerin karşıtlığında yüceltilir. Romantik aşkın merkezindeki erkek kimliklerinin yakaladığı olağanüstü başarılarına karşılık öteki olarak konumlanan figürler böyle bir mücadeleden yoksundurlar. Ailesinden kalan mirası tüketen birer mirasyedi olarak çizilen "İki Kalp Arasında" Haluk, "Uzayan Yollar"da Dündar Taşer, yazarın idealize ettiği erkek karakterin karşıtı olarak kurguya taşınırlar. Çalışmayı onurlu bir eylem olarak kabul etmeyen "öteki" karakterler, üretmekten yana değil tüketmekten yana bir tavır sergilerler.

Romanlarda ideal erkek figürlerinin öne çıkan meslekleri arasında mühendislik başta gelir. "Sen ve Ben", "O ve Kızı", "Büyük Yalan", "Sevmek Korkusu", "Yılların Ardından", "Uğur Böceği", "Gönül Yolu", "Uzayan Yollar" ve "Aşk Tılsımı" adlı romanlarda eserin merkezi karakterleri mühendistir. Mühendislik mesleğinden sonra doktorluk, roman kahramanlarının kimliğinde öne çıkarılan bir meslek olarak dikkati çeker. "Aşk Fırtınası", "Kezban", "Sabah Yıldızı", "Çamlar Altında", "Sonsuz Gece", "Saadet Güneşi", "Kırılan Ümitler","İki Kalp Arasında" adlı eserlerin merkezinde yer alan erkek karakterler doktorluk mesleğini yapmaktadırlar. Avukat, romancı, şair, ressam ve müzisyen gibi meslekler de ideal erkek imgesinin ayırıcı özellikleri arasında gösterilen diğer mesleklerdir. Bu romanlarda kadınlar geleneksel rollerine uygun şekilde mürebbiyelik, öğretmenlik, hastabakıcılık gibi alanlara yönelirken, erkeklerin güç ve otorite ağırlıklı mesleklere yönelmektedirler. Erkek karakterler, ideal erkek konumlarının bir parçası olarak gördükleri mesleklerinde son derece mutludurlar.

Yurt dışındaki bir eğitimle pekiştirilen mühendislik mesleği yazarın romanlarındaki en çok sahip oldukları meslekler arasındadır. "Gençlik Rüzgârı"nda

eserin merkezindeki ideal erkek figürü yurt dışında mühendislik eğitimi alarak Türkiye'ye döner kendi kurduğu işletmesinin başına geçer. Mehmet Ali, Amerikalı bir ortakla Pendik'te bir tekstil fabrikası açar.

Bütün romanların merkezinde yer alan erkek karakterler, modern yaşamın gereklerini yerine getirdiklerinden "*salon adamı*" olarak kabul edilmektedirler. "Kıvılcım ve Ateş"te Bedi, "*parlak ve sevilen bir salon adamı*" (s.39) olarak tasvir edilir. Eser boyunca yazarın, "*Bir tayyareci, bir muharrir, bir ressam*" (s.180) şeklinde Bedi'nin çok yönlü kimliğine vurgu yaparak onun ideal özellikleri arasında bulunur. "Işık Yağmuru"nda Cem Timur, evli olduğu kadınlar yaşadığı sorunlara rağmen "*Salon adamı gibi hareket etmişti(*r)." (s.94) "Çamlar Altında" da Semih Bey, sosyal yaşamında özellikle "*bir salon adamı tavriyle*" (s.96) hareket eden ideal erkek figürüdür.

Görüldüğü gibi ideal erkek kimliğinin gerçek özellikleri bedensel güç, zekâ, zenginlik, güven, irade, toplumsal statü, incelik, kültür, aile gibi değerler etrafında dönmektedir. İdeal figür olarak çizilen erkekler, seçtikleri meslek alanlarında bir numara olarak bilinir ve başarılı bir iş yaşamı içerisinde tasvir edilirler. Erkek karakterlerin mesleğindeki başarıları ile idealize edilmesi; ideal kadın figürü ile arasındaki denkliği sağlamak ve toplumun iki ideal insan modeli üzerinde yükseleceği temeli göstermektedir.

ROMANLARDAKİ ORTAK YAPI

Muazzez Tahsin'in romanları popüler aşk romanlarının kurgusuyla paralellik taşır. Basit bir kurguya sahip romanlarda ortak anlatımları, benzer temaları ve konuları, tekrarlanan aşkları bulmak mümkündür. Yazarın romanlarının tamamının aynı kurguyu taşıması, bu romanların ortak özelliklerini bir başlık altında toplamayı gerekli kılmaktadır. Romanlara ilişkin ortak bir çıkarımda bulunulduğunda "*kora şeması*"na (Korkmaz, 2007: 147) göre kişiler, kavramlar, simgeler düzeyinde görülen benzerlikleri şöyle şematize edebiliriz:

	ÜLKÜ DEĞER	**KARŞIT DEĞER**
Kişi	Feriha, Nerime, Neriman, Günseli, Gülseren, Selma, Kezban, Ferhan, Leyla, Meral, Mualla, Nevin vb.	Nemide, Nermin, Süheyla, Şaziye, Nazife, Muhtar Butak, Haluk, vb.
Kavram	Aşk, sevgi, evlilik, iyilik, yardımseverlik, vefa, dürüstlük, eğitim, aile, güzellik, çalışmak, annelik vb.	Tüketim, gösteriş, cinsellik, çıkar, aldatmak, mirasyedilik, yalan vb.
Sembol	Çocuk, doğa, mûsikî, İstanbul, Beyoğlu, Anadolu	Para, beden, içki, kumar

Yazarın tüm romanları başı ve sonu belli olay örgüsüne sahiptir. Olay örgüsündeki düğümleri ve çözümleri belirleyen rastlantılar bir bakıma bütün öyküyü ortadan kaldırmıştır. Olay örgüsündeki rastlantılar ile inandırıcılık yönü zayıflayan roman, "kurmaca" bir dünya olmaktan çok "romans" veya "masal"a yaklaşan bir yapı sergiler.

Muazzez Tahsin'in romanlarında zayıf ve kırılgan kişilik yapıları nedeniyle yaşamına yön veremeyen genç kızların veya kadınların kaderini, eylemlerini, seçimlerini, acı ve mutluluklarını rastlantılar belirler. Onların yaşamına yön veren rastlantılar; kişilerin zor duruma düşmesine neden olduğu gibi zor durumdan

kurtulmasını sağlayan bir unsurdur. Olay örgüsünü yönlendiren rastlantılar, dünyanın en büyük kuvvetidir. "Aşk ve İntikam" romanında Nejat ile Şermin'i bir araya getiren şey "*dünyanın en büyük kuvvetlerinden biri olan tesadüf"*tür. (Aİ, s.9) Bu söz grubu birçok romanda sürekli tekrarlanmaktadır. "Garip Bir İzdivaç" romanında da iki bedbin ve mutsuz insanı bir araya getiren tesadüf "*Birçok şeylerin müsebbibi*" durumundadır. (GBİ, s.26) "Saadet Güneşi"nde Cemil Taner, "*Tesadüfler olmasaydı belki ömrümün sonuna kadar bu böyle sürüp gidecekti*." (s.122) diyerek kızı Semra'ya bir rastlantıyla kavuştuğunu söyler. Ameliyat olmak için Dr. Faruk Tunç'un kliniğine gelen Semra, bir rastlantı ile yıllardır ayrı bulunduğu babasına kavuşur. Rastlantı sonucu bulunan bir fotoğraf veya bir mektup yıllar sonra bir gerçeğin açıklığa kavuşmasını sağlar. Semra, çalıştığı büroda çekmecede kendi çocukluğuna ait bir fotoğraf bulunca yanında çalıştığı avukatın babası olduğunu öğrenir. Yine Semra, Dr. Faruk'un çalışma odasında kendi resminden genç adamın kendisini sevdiğini öğrenir. (s.157) "Kızım ve Aşkım"da ise gazetede görülen bir fotoğraf bir anneyi yıllardır izini kaybettiği kızına kavuşturur. Perihan, kızı İnci'yi bir okul müsameresinde çekilmiş fotoğrafından görerek tanır. Rastlantılar, "Gençlik Rüzgârı" ve "Sonsuz Gece" romanlarında genç kızların kendisini terk eden eski sevgilisiyle yeniden bir araya gelmelerini sağlar. Romanlarda kötülerin gerçek kimliği de yine rastlantılar yardımıyla ortaya çıkmaktadır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında yirmili yaşlarındaki genç kız ile otuzlu yaşlarının başındaki erkek arasındaki romantik aşk ilişkisi "*ilk karşılaşma, ayrılık/uzaklaşma ve kavuşma/kavuşamama*" kalıbını tekrar eder. Olay örgüsünün merkezini oluşturan romantik aşk öyküsü rastlantılarla başladığı gibi, rastlantılarla engellenir ve rastlantıların yardımıyla mutlu sonla noktalanır. Bütün romanlarda imkânsız denilebilecek bir rastlantıyla başlayan aşk öyküsü, ilk buluşmanın hemen ardından zorlu bir ayrılık sürecine girer. Ruhsal olmaktan çok coğrafi bir uzaklığın yaşandığı bu evrede seven ve sevilen, acı çektikten sonra genellikle birbirlerine kavuşurlar. Kavuşmanın sonunda ise bir evlilik yaparlar. Rastlantıların yön verdiği romantik serüvende kişilerin duyguları derinlikten yoksundur. Bu duygusal yoğunlukta aşkın derinliği değil, onun verdiği coşku, hayal kırıklığı ve ıstıraplar ağırlık kazanmaktadır. Yazar, aşk öyküsünün ayrılık evresinde kişilerin yaşadığı duygusal çöküntüyle ilgili ruhsal tahlillere yer verebilecek güçten yoksundur.

Muazzez Tahsin'in popüler tarzda yazılmış aşk romanları klişe sahnelerden oluşmaktadır. Romanlardaki en belirgin klişelerden biri eserdeki olay örgüsünü

oluşturan romantik aşk öyküsünün; "*ilk karşılaşma, uzaklaşma ve mutlu/mutsuz son*" kalıbında başlayıp bitmesidir. "*İlk görüş*"te birbirine aşık olan genç kız ve erkek, çeşitli engellerle karşılaşınca birbirinden uzaklaşırlar. İkili arasındaki evliliğe doğru giden bu süreç bir yanlış anlaşılma, üçüncü kişilerin kıskançlığı veya bir kötülük nedeniyle kısa bir ayrılığı zorunlu kılar. Bu ayrılık evresinde kadın ve erkek tarifsiz bir acı çekerler. Rastlantılar, romantik ikiliyi yeniden bir araya getirince kavuşmayı engelleyen bütün yanlış anlaşılmalar ortadan kalkar. Birbirlerini gerçekten sevdiklerini anlayan romantik ikili yıllarca boş yere acı çektiklerini karşılıklı itiraf ettikten sonra mutlu bir evliliğe adım atarlar. Kırk bir romanı bulunan Muazzez Tahsin'in; romanlarının genelinde olay örgüsünün sonundaki mutlu tabloya karşılık sadece dört romanında romantik aşkın "mutsuz son"la noktalandığı görülür.

Eserlerdeki romantik aşkın odağında yer alan kadın ve erkek kahraman, genellikle birbirinin kuzeni ya da çocukluk arkadaşıdır. Genellikle ağabey-kardeş ilişkisi içinde geçen bir çocukluk arkadaşlığı ve akrabalığı evresi, yıllar sonraki bir rastlantısal bir karşılaşmada romantik aşka yenik düşer. Yıllar sonraki beklenmedik bu karşılaşma ile genç kızla erkek; "*bir erkeğin bir kadını sevebileceği gibi*" ya da "b*ir kadının bir erkeği sevebileceği gibi*" sevdiğini anlar. Olay örgüsünün başındaki "*ilk karşılaşma*" ile başlayan duygusal yakınlaşmada erkek karakter sevdiği halde genç kıza karşı soğuk ve mesafeli davranır. Psikolojik ve toplumsal engellerden dolayı kendisini sevgiye adamış iki insan bir süre sonra coğrafi uzaklık yaşarlar. Bir rastlantı, aşk acısı çeken iki insanı yeniden bir araya getirir ve erkek genç kızı sevdiği itiraf eder.

Kaza motifi, romantik aşk ikilisinin başlamasındaki en büyük etkenlerden biri olarak dikkati çekmektedir. "Aşk ve İntikam", "Sevgim ve Gururum", "Yabancı Adam", "Bir Rüya Gibi", "Gönül Yolu" ve "O ve Kızı" romanlarında genç kızla erkek rastlantısal gerçekleşen bir kaza sırasında tanışırlar. Uçak kazası, attan düşme veya otomobil kazası şeklinde yaşanan kazalar genç kızla erkek arasındaki romantik kıvılcımların başlangıcını oluşturmaktadır. Yazarın altı romanında ilk karşılaşma/ilk görüşte aşkın başlangıcını belirleyen kaza motifi, dokuz romanında da mutlu sonu belirler.

Popüler aşk romanlarında değişmeyen "*mutlu son*" kalıbı Muazzez Tahsin'de de ortak yapı unsuru olarak görülür. Yazarın romanlarında "mutlu son"daki klişe sahnelerden biri romantik aşk ilişkisinin merkezindeki erkek karakterin bir kaza sonucunda ölümle yüz yüze gelmesidir. Dokuz romanda romantik aşk ilişkisinin

çıkmaza girdiği bir zamanda erkek karakter bir kaza yaşar. Bazen kadın karakterin de yaşadığı bu kaza bir mucize sonucu atlatılmıştır. Bu bakımdan "kaza" motifi romantik aşk ilişkisinin önündeki "*engel*"lerin ortadan kalkmasında veya "*mutlu son*"un oluşmasında en önemli ortak yapı unsurudur. "Nişan Yüzüğü", "Aşkla Oynanmaz" ve "Garip Bir İzdivaç" romanlarında herhangi bir kaza sırasında ölümle burun buruna gelen erkek karakterler bir mucize sonucu iyileşerek sevdiği kızlarla mutlu bir evlilik gerçekleştirirler.

Mutlu son"a kavuşmayı gerçekleştiren klişe unsurlardan biri de bir rastlantı sonucunda ele geçirilen mektup, günlük veya hatıra defteridir. Bu belgeler, romantik aşkın önündeki bütün düğümleri çözerek romantik aşk ilişkisinin "mutlu son"a ulaşmasını sağlar. Bir gün bir kitap arasında bulunan bir mektup, bir hatıra defteri ya da bir günlük genç kızı sevdiği insanla ilgili bir gerçeğe götür. Yazarın altı romanında, romantik aşkın odak noktasında yer alan kahramanları ilgilendiren bu metin parçaları, eserdeki düğümün çözülmesine yardımcı olur.

Yazarın romanlarında görülen ortak unsurlardan biri de sözlü anlatılardan yansıyan sezdirim/geleceği işaret etme motifinin bulunmasıdır. Romanın başında kimsesiz bir kız olarak tasvir edilen başkişilerin bir gün bir mucize ile erdeminin karşılığını er ya da geç bularak ödüllendirileceği okuyucuya sezdirilir. "İki Kalp Arasında" romanında kimsesi olmayan genç kız "*Ben mesut olmak istiyorum ve mesut olacağım…*" (İKA., s.64) der ve yaşamla mücadele arzuladığı "ebedi aşk"a kavuşur. "Bir Genç Kızın Romanı"nda Selma; "*Bir şeyler olacak… varlığımdaki bu heyecan, içimdeki bu titreyiş, kalbimdeki bu çarpıntı, damarlarımdaki bu alev sebepsiz değil…"* (BGKR., s.154) diyerek kendisini seven bir erkekle kısa sürede karşılaşacağını ve bu duygusal yakınlığın mutlu bir evlilikle sonuçlanacağını okura sezdirir. "Gönül Yolu"nda "*Reşid Bey beni müşfik bakışlarıyla süzmekte idi*." (GY., s.140) diyen İnci'nin sözlerini okuyan okur, bu sözlerin yardımıyla genç kızın yıllardır görmediği babası olduğunu anlamakta zorlanmaz. "Saadet Güneşi"nde ise benzer bir durumla; babasını hiç tanımayan bir kız ile babası arasındaki diyalog, baba ile kızının birbirine kavuşacağını sezdirmektedir. Cemil Taner, kendi avukatlık bürosunda çalışan Semra'ya kendisinin de onun gibi bir kızının olduğunu ve küçük yaşlarda kaybettiğini söyler. Babasının annesi ile kendisini çok küçük yaşlarda bırakıp gittiğini bilen Semra, bu sözlerin içinde saklı gerçeğin peşine iter. Genç kız daha sonra Cemil Taner'in babası olduğunu öğrenir. "Yılların Ardından" adlı eserde de yine patron-çalışan ilişkisinin

zamanla romantik bir aşka dönüşeceğinin ipucunu okur oldukça kolay elde eder. Yılmaz Tanoğlu, çiftliğinde müdür olduğu Berna ile arasındaki ilişkinin "*Onunla aramızdaki münasebet sadece iş sahasına inhisar edecek*." (s.50) diyerek patronu olduğu kişi ile arasında bir mesafe olduğunu vurgulamak ister. Ancak bu sözler, ikili arasındaki ruhsal mesafenin bir süre sonra ortadan kalkacağını sezdirmektedir. Olağanüstü bir evlilik olarak görülen "Işık Yağmuru", "Garip Bir İzdivaç", Uğur Böceği", "Sabah Yıldızı" gibi romanlarda kadınla erkeğin zamanla birbirlerini seveceklerini ve mutlu yuva kuracaklarına ilişkin ipucuna anlatının içerisindeki diyaloglarla ulaşılır. "Işık Yağmuru"nda evli çiftlerin boşanma davasına bakan avukat, "*Bakarsınız, en kötü koşular altında evlenen iki genç dünyanın en mutlu yuvasını kurarlar.*" (s.103) der. Gerçekten son duruşmada Cem Timur ile Bilge boşanmaktan vazgeçerler. "Bülbül Yuvası"nda ise Feridun Bey'in Nerime'ye olan ilgisinin zamanla büyük bir aşka dönüşeceğine ilişkin vurguyu Meliha Hanım, "*belki de her şeyde olduğu gibi aşkta da önüne bir mania çıkmasına tahammül edemez ve her şeyi çiğneyip geçer*." (s.115) diyerek soğuk ve hissiz görünen genç adamın kalbinde sıcak duyguların oluşarak aşkın kısa sürede yeşereceğini sezdirir.

Muazzez Tahsin'in romanlarında anlatım çeşitliliği olduğu görülmektedir. Yazar, romanlarında mektup, günlük, diyalog, geriye dönüş ve monolog gibi birçok anlatım tekniklerini bir arada kullanmıştır. Kahramanların iç dünyasının okura aktarılmasını sağlayan bu anlatım tekniklerinden dolayı pek çok edebi tür iç içe geçmiş bulunmaktadır. Yazarın romanlarında anlatım tekniği olarak en çok mektup ve günlüğe yer verir. Yazarın günlük ve mektup formunu birlikte kullanarak kurguladığı romanları arasında "İki Kalp Arasında", Saadet Güneşi", "Kırılan Ümitler", "Bahar Çiçeği", "Sen ve Ben" bulunmaktadır. Bazı romanlarında da günlük, mektup, hatıra defteri ve gazete haberlerinden oluşan metin parçalarına yer verilmektedir. Okuyucu, karakterlerin iç dünyasını; acılarını, hayal kırıklıklarını bu anlatım teknikleri yardımıyla öğrenir. "Bahar Çiçeği", "Kırılan Ümitler" gibi romanlarda kullanılan mektup tekniği başkişilerin iç dünyasını okurun dünyası ile buluşturur. Bu mektuplardaki dramatik üslûp, okuyucunun roman üzerindeki ilgisinin yoğunlaşması sağlamıştır. Mektup türünün okuyucu üzerindeki etkisini bilen yazar, metne hem canlılık hem de olaylara birden çok karakterin bakış açısı ile bakma olanağı kazandırır.

Bütün romanlarda, olay örgüsü kesilerek geriye dönüş tekniği ile karakterlerin geçmişine dair bilgi verilir. Yaşam öyküsüne ait bilgiler özetleme tekniği ile okura

aktarılır. Örneğin "Sarmaşık Gülleri"nde romantik aşk ilişkisinin merkezi karakterleri hakkındaki bilgiler art arda verilir. Başkişi Gülseren'i tanıtan yazar; ardından erkek karakterin geçmişine ilişkin bilgileri "*İşte Pendik'teki köşke taşındıkları zaman Necip'le ailesinin durumu buydu.*"(s.122) diyerek aktarır. "Gönül Yolu"nda başkişi İnci, kendi yaşamını; "*Ondan sonra günler, aylar, seneler geçti*." (GY., s.5) şeklinde özetler. "Nişan Yüzüğü"nde olaylar "*Günler, günler geçti…*", (s.151) ve "*Yine günler... günler geçti*." (NY., s.155) şeklinde özetlenir. "Sevmek Korkusu"nda Ferhan'ın yokluk ve yoksulluk içerisinde geçen okul yılları "*Velhasıl, dedim. Okul yılları bir bir böyle geçti ve ben günün birinde kendimi valizlerimle birlikte bir otomobil içinde ve Arnavutköyü'nün rıhtımında buldum*." (SKor., s.50) şeklindeki cümlelerle özetler. Anlatıcı Ferhan'ın annesiz ve babasız geçen yalnızlığını "*Saatler, günler arka arkaya geçti.*" (s.87) şeklindeki cümleyle özetler. "O ve Kızı" adlı eserde de Ayşe'nin İsviçre'de geçirdiği iki yıl ve Türkiye'ye dönüşünde hukuk fakültesine kayıt oluşu; "*İşte üç seneden beri böylece yaşayıp duruyorlardı*." (s.16) şeklindeki cümlelerle özetlenmiştir. "Kıvılcım ve Ateş"te Bedi, hastanede yatarken Nilgül onun iyileşmesini bekler. Yazar bu bekleyişi; "*Böylece yine günler geçti*." (KAt., s.271) şeklinde özetler. "Kezban" romanındaki başkişinin Kastamonu'ya gittikten sonra yaşadıkları: "*Ve böylece günler haftalar geçti*." (K., s.230) şeklinde birkaç cümle ile özetlenir. "Yılların Ardından" adlı romanda ise Yılmaz'ın Berna'nın çiftliğindeki idare müdürlüğünde geçirdiği kısa zaman dilimi; "*Otuz gün içinde muhitine oldukça alışmıştı."* (s.52) şeklinde dile getirir.

Yazar, birkaç satırla veya bir paragrafla olay ya da kişi hakkında bilgi vererek romanı gereksiz bir ayrıntıdan kurtarır. Yazarın olaylarla ve şahıslarla ilgili bu tavrı, bütün romanlarında benzerlik göstermektedir.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki olay örgüsü kronolojik bir sırayı izler. Genel anlamda kronolojik şekilde gelişen zaman, bazen geriye dönüş tekniği ile karakterlere ilişkin bilgiler verilirken akronolojik bir hal alır. Olay örgüsündeki geriye dönüşler, daha çok "*Açıklayıcı geriye dönüşler*" (Tepebaşılı, 2012: 132) şeklinde gerçekleşir. Yazarın romanları, simgesel ve kapalı bir metin özelliği taşımayan popüler romanların yapısına uygun şekilde, olayları ve kişileri aydınlatacak birçok bilgi ve tanıtımı bu anlatım tekniğinin yardımıyla verir. Olay örgüsü bir yerde kesilerek geriye dönüş yapılır; başkişinin ailesi veya kendi çocukluğu ile ilgili bilgi verilir. Geriye dönüş tekniği "*kısmen açıklayıcı, ama daha çok destekleyici bir özellik taşır. Hâlihazırda*

yaşanmakta olan bir durumu veya bir düşünceyi desteklemek" (Tekin, 2008: 235) için kullanılır. Bu anlatım tekniği orta seviyeye hitap eden metnin okurunun zihnini zorlanmaktan kurtardığı gibi imgelemi yoracak bir kapalılığı da ortadan kaldırır. Anlatıcı ben konumundaki kişi, geriye dönüşle başkişinin ailesi ve çocukluğu hakkında okuru bilgilendirir. Ayrıca romanda, geriye dönüş tekniği ile kahramanın geçmişine dair verilen önemli olaylar, bir alt anlatı olarak yer almaktadır. Bu yolla, iyilerin ve kötülerin geçmişine ve kişiliklerine dair hiçbir gizli unsur bırakılmayarak okuyucunun olaylar ve kişilerle ilgili merakı giderilir. Böylece metinle-okur arasında kurulan yakınlıkla okuyucunun olayları kolaylıkla anlaması sağlanır.

Bazı eserlerde zaman atlama tekniği ile kahramanların yaşamına ait ayrıntılar birkaç cümlede verilir. "Çamlar Altında" adlı eserde romanın başında başkişinin yıllarca yaşadığı kimsesizlik, "*Bu sızı ile seneler geçmiş, Yıldız nihayet on sekiz yaşına girmişti*…" (s.9) şeklinde dile getirilir. "Kızım ve Aşkım"da başkişinin evliliği, kızından ve kocasından ayrılması zaman atlama tekniği ile okuyucuya iletilir. Anlatıcı başkişinin zorluklarla geçen yıllarını "*Seneler nasıl geçti? (...) Mağrur Perihan, bu yedi senelik çetin; acı günlerini hatta kendi gözü önüne koymak bile istemedi*." (s.105) şeklindeki ifadelerle aktarır.

Romanlarının bazı bölümlerinde montaj tekniğini kullanan Muazzez Tahsin, böylece metinlerine zenginlik katar. Bir zenginlik unsuru olan bu metin parçaları dramatik üslûpla örtüşen bir özellik taşır. Romanlarda özellikle iç çözümleme yöntemi ile anlatıcı-yazarın araya girerek kahramanın duygularını, düşüncelerini okura aktardığı görülür. Anlatıcı ben konumundaki yazar, kahramanların eylemlerinde araya girerek eylemlerinin iyi veya kötü olduğunu açık bir şekilde vurgular. Yazar, bu tavrı ile bir roman kişisi olarak şahıs kadrosunun adeta bir üyesi durumundadır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında ağırlıklı olarak kullanılan bakış açısı; kahraman anlatıcı ve tanrısal bakış açısıdır. En çok yer verilen birinci tekil anlatıcı ile yazar, roman kahramanı ile okur arasındaki mesafeyi yok ederek metnin daha kolay anlaşılmasını ve okurun kendini eserdeki karakterle özdeşleştirmesini sağlar. Yazar, kahraman anlatıcı ile başkişinin isteklerini acılarını okuyucuya aktarmayı amaçlarken; tanrısal bakış açısı ile olaylara ve kişilere dair bilgiler vererek her şeyi bütün ayrıntılarıyla okuyucuya aktarmaktadır. İki anlatıcının da olaylar ve kişiler karşısındaki tutumu her zaman tarafgirdir. Yazar, bazen olayların akışını keserek araya girer ve bir konu veya sorun hakkında düşüncelerini okuyucuya aktarır. Örneğin çalışma, evlilik,

aşk, eğitim gibi bir konudaki kendi düşüncesini bir kahramanın ağzından açık bir şekilde ifade eder.

Muazzez Tahsin'in romanlarındaki başlıklar, yaşanılan zamana uyularak popüler romanların karakteristiğine uygun şekilde, çarpıcı ve okuru cezp edecek şekilde düzenlenmiştir. Bütün romanların kapağında, bir kadın ve erkek figürün birlikte yer aldığı bir resim vardır.

Muazzez Tahsin, romanlarının dili orta düzeydeki okurun anlayabileceği bir özelliğe sahiptir. Yazar, sanatsal kaygıyı taşımayan popüler romanların yapısına uygun şekilde, kendi romanlarında diyaloglara dayalı, kolay ve anlaşılır bir dil olmasına özen göstermiştir. Cümleler kısa olmakla beraber, genellikle romantizm ve duygusallık havası taşımaktadır. Eserin merkezini oluşturan aşk ilişkisindeki "romantizm", metne hâkim olan dil aracılığıyla daha çok belirginleşmektedir. Kadının merkezde olduğu bu romanlarda bir "kadın dili" oldukça belirgindir.

Muazzez Tahsin, popüler tarzdaki aşk romanlarında "*boyalı üslup*" (Lekesiz, 2002: 468) olarak adlandırılacak bir anlatım hakimdir. Yazar, olay örgüsünde "*gerçeğin değil güzelin peşinde olduğundan*" (Moran, 2004: 27) dil ve üslûpta şiirsel olmayı tercih eder. Romanlardaki öykünün geneline bakıldığında kadın karakterlerin ön planda olması, kurgunun bu karakterler çevresinde gelişmesi nedeniyle bir kadın dili havası hakimdir. Eksiltili cümlelerle dolu bir cümle yapısının olduğu romanlarda diyaloglar bolca kullanılmakta; bu yolla metnin dünyasındaki kapalılık ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır.

Yazar, eserlerinde metinler arasılık yoluyla vecize değeri taşıyan cümle ve paragraflara yer verir. Böylece kendisinden önceki metinlerden anlam kesitleri ile metne zenginlik katmak isteyen yazar, başka bir metinden aktardığı cümle ile kendi kahramanının iç dünyasını okura göstermeye çalışır. Yazar bu yolla karakterini kültürel anlamda da idealize etmiş olur. Kültürel anlamda birikimli olan yazarın kahramanları, yerli ve yabancı sanatçılardan; Maaterlinck, Geothe, Şekspir ve Florans Barclay gibi yabancı; Yahya Kemal ve Tevfik Fikret gibi yerli sanatçıların metin parçalarını eserine taşır. "Kıvılcım ve Ateş"te başkişi Nilgül, yüreğinde ölen kocasının hatırasını yaşatmak için başka bir erkeğin sevgisine yer açmak istemez. Yazar, romantik aşkın önünde engel olarak yer alan bu düşünceyi açmak için yabancı bir yazarın "*Biz ölenlere değil, yaşayanlara aidiz, hayata kıymet veren, yaşamak kelimesinin manasını belirten budur*." (s.144) şeklindeki düşüncelerini metne taşıyarak idealize ettiği karakterinin eylemine

gerekçe bulur. Bazen de "*Ehli keyfin keyfini kim tazeler?/Taze elden taze pişmiş kahveler."* (SG., s.21) gibi halk ve divan edebiyatından aldığı unsurlarla metne bir zenginlik katar.

Romanlarda dil ve anlatım açısından bir başka ortak yapı unsuru da anlatımda atasözlerine çok yer verilmesidir. Romanların genelinde atasözlerine başvuran yazar, düşüncesine bir dayanak noktası oluşturarak ders vermeyi amaçlar. Popüler romanların eğitici özelliğinin yansıması olarak görülen bu durum, okurun eserden çıkarması gereken dersi açık hale getirir. Kötü tecrübeler yaşayan bir karakter, insan ilişkilerinde "*kılı kırk yararak*" (BGSO., s.122) hareket eder ya da zor durumdayken kendi yardımına koşan biri ortaya çıktığında "*Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez*." (NY., s.70) diyerek konuya açıklık getirir. "Sevmek Korkusu" adlı eserde de başkişi kendisini zor durumdan kurtaran biriyle karşılaşınca yaşadığı durumu anlatan benzer bir atasözü söyler. Yine anlatıcı Reşat Madenci'nin kumarda hile yaptığı ortaya çıkmasını;*"Yalancının mumu yatsıya kadar yanar.*" (SKor., s.336), bir yalancı ve mirasyedi olduğuyla ilgili bir gerçeği vurgulamak için de "*güneşi balçıkla sıvayamazdı ya*!" (s.357) şeklindeki deyim ile açıklık getirir. Nemide'nin Nevzat Bey'den ayrıldıktan sonra başka bir erkeğin maddi imkânlarından yararlanmasını ve herkesin kadını olmasını; "*su testisi suyolunda kırılır."* (s.364) kelime grubuyla anlatının olumladığı karakter ağzından yaşama dair bir söz söyleyerek romanın mesajını açık hale getirir. "Bir Gün Sabah Olacak Mı?" romanında Zeynep'in Ömer Gürkan'ın duygusal ilgisine karşı direnmesini "*çok naz aşık usandırırmış*." (BGSO., s.238), "Sarmaşık Gülleri"nde ise Gülseren'in, Necip Kunter karşısında inatçılığına vurgu yapmak için "*Nuh dedi Peygamber demedi*" (SGül., s.16) şeklindeki bir deyim ile mesajını dile getirir.

Romanların birçoğunda birbirine benzer kelime gruplarına da yer verilmektedir. "Kızım ve Aşkım"da Perihan, renksiz geçen yaşamını "*Kocamın yanında kurulmuş bir makine itaatiyle her yere gidiyorum*" (KA., s.68) diyerek ifade eder. "Sen ve Ben"de Leyla kocası Nejat'ın soğuk ve sıradan kişiliğine *"kurulmuş bir makinadan ibarettir*." (SB., s.72) şeklinde benzer kelime grubuyla vurgu yapar. "Bülbül Yuvası"nda ise olumsuz düşüncelerle boğuşan Nerime, çevresindeki dertsiz tasasız insanların "*sukûnetle ve kurulmuş birer makine gibi*" (BYu., s.80) olduklarından bahseder. "Mualla" romanında Cevat Kartal, "*Bir makine adam gibi*" (M., s.80) soğuk davranışları ile dikkati çeker. "Kızım ve Aşkım" ile "Sevmek Korkusu" romanlarında anlatıcının sık sık olumsuzladığı kadın karakterleri "*süslü bebek*" (KA., s.66, SKor.,

s.277) şeklindeki kelime grubu ile tasvir ettiği görülmektedir. Romanlarda *"halecan veren"*, "*hodbin*", "*mükâleme*" "*halecan"* şeklindeki kelimelere de sık sık yer verilir.

Romanlarda anlatılan mekânlar gerçek mekânlardır ve bu mekânın kendisine yüklenilmiş bir işlevi olduğu söylenemez. Romanlardaki mekân "duygusal mekân" işlevi ile öne çıkar. Duygusal mekân, dışsal olanın içsel olanı sergilemek niteliğine sahip olduğu ve mekânın kişi tarafından deneyimlenmesini ifade etmektedir. (Tepebaşılı, 2012: 79) Burada mekânın özneler üzerinde duygusallık duygusu oluşturmaktan başka bir amacı yoktur. Olayların merkezi mekânı ise İstanbul'dur. Olayların tamamı İstanbul'da geçtiği için adeta "*İstanbullulaştırılmış bir hayat*" söz konusudur. İstanbul'un Suadiye, Nişantaşı, Şişli, Beyoğlu, Kızıltoprak, Büyükada, Boğaziçi, Çamlıca gibi semtlerindeki köşk, konak, yalı ve apartmanlar olayların geçtiği mekânlardır. Ayrıca İstanbul dışındaki çiftlik evleri ile Avrupa şehirleri de kahramanların bir süreliğine de olsa yaşadığı mekânlar arasındadır. Kahramanlar tabiatla iç içe olduğu mekânlarda doğa ile kahramanların duyguları özdeşleşir. Birey için bir kimlik unsuru haline gelen İstanbul'un doğal dekoru, kahramanların romantik aşkına anlam katar.

Romanlardaki şahıslar, popüler romanlarda olduğu gibi "*siyah-beyaz*" özelliklere sahiptir. Bu şahıslar; şaşırtıcı olmayan, eser boyunca duyguları hiç değişmeyen ve sadece istediklerini elde eden kişilerdir. Özellikle başkişilerin yoksul ama iyilik ve sevgi üzerine kurulu bir dünyasının olduğu sezilir. Olay örgüsü boyunca idealize edilen bu kişiler, "*iyi*"leri, onların eylemlerine engel olanlar ise "*kötü*"leri oluşturacak şekilde bir zıtlık içerisinde konumlandırılmıştır. Bu zıtlıkta iyiler olabildiğince olumlanırken kötüler ise okuyucunun nefretini kazandıracak şekilde olumsuzlanır. Romanlardaki temel çatışmayı iyiler ile kötüler arasında basit şekilde kurulan karşıtlık oluşturur. Yazar romandaki dramatik aksiyonu sağlamak için ise bu değerlerin "*Mutlak iyinin ve mutluluğun ideal dünyasını(*n*)*" (Abisel, 2005: 270) karşısına kıskançlık, para, cinsellik, yalan, kötülük, hırs, intikam ve kin gibi değerleri koyar. Birbirine zıt olarak sunulan bu iki farklı dünyada; birinde aşkın sevgi/tensel boyutu öne çıkarken diğerinde cinsel/tensel boyutu öne çıkar. Yazar, bu karşıtlıkta "öteki"nin mutlu olmasına hiçbir şekilde imkân vermeyecek bir "son" hazırlar. Erdemin karşılığı "*mutlu son*"la ödüllendirilirken "*kötüler*" ise "*mutsuz son*"la cezalandırılır.

Romanın başından sonuna kadar şahısları siyah beyaz şekilde sunan yazar, yücelttiği karakterlerini kişilik bakımından "mükemmel" şekilde tasvir eder. Bu tasvirde

iyiler yüceltilir, kötüler ise olumsuzlanır. Yazarın bir söyleşisinde kahramanları hakkında söylediklerinden hareketle, kişilerini tarafgir bir şekilde anlattığını söyleyebiliriz. O, *"Yazılarınızı nasıl yazarsınız?"* sorusuna verdiği yanıtta *"Yarattığım tipler arasında, sahiden yaşıyorlarmış gibi bana çok dost ve sevimli gelenler kötü oldukları için nefret ettiklerim de vardır*." (Öztürkmen, 1999: 46) diyerek eserlerinde iyilere ve kötülere olan mesafesini bu sözleri ile açımlar. Yazar, olayları ve kişileri anlatırken, örtük biçimde ahlâkçı bir tutum takınır. Derinlikten yoksun ve tek boyutlu çizilen bu kişiler, olay örgüsünün basit bir taşıyıcısı olmaktan ibarettirler. Dolayısıyla kişilik/karakter olmaktan çok yazarın amacına hizmet eden bu kişilerin okurun belleğinde iz bırakan karakterler olduğu söylenemez. Bu karakterler, Umberto Eco'nun belirttiği gibi bir metinden ötekine göç eden karakterlerdir. (Eco, 2011: 162)

Muazzez Tahsin'in bütün romanları "*romantik aşk*"ı odağına almaktadır. Bu romanlarının tamamındaki başkişiler genç kız veya kadınlardan oluşmaktadır. Genellikle orta sınıftan bir ailenin tek çocuğu olan ve yaklaşık yirmili yaşlarında olan karakter, anne veya babasından birini ya da her ikisini kaybetmiştir. Anne ve babalarını bir uçak ve trafik kazası, verem ve zatürree gibi ölümcül bir hastalık sonucunda kaybetmeleri onların kaderlerindeki ortak çizgidir. Başkişi konumundaki genç kız veya kadın karakterlerin otuz beş romanda ailelerinin tek çocuğu olduğu anlaşılmaktadır. Yirmi yedi romanda başkişilerin annesi, yirmi beş romanda ise babası, yirmi romanda ise hem annesi hem de babası yaşamını kaybetmiş olduğu görülmektedir. Romanın merkezindeki aşk ilişkisinin erkek karakteri de genellikle çekirdek ailede büyüyen ve ailesinin tek çocuğu olan, anne ve babasından birinin veya her ikisini küçük yaşta kaybeden biri olarak kurguda yer almaktadır. İki romanda ise başkişilerin çocuk yaşta anne ve babalarını görmediklerinden yetim ve öksüz olduğu anlaşılmaktadır.

Bu karakterler, kişilik özellikleri ile Servet-i Fünûn romanındaki kadınlar gibi solgun benizli, neşesiz, hastalıklı, karşılıksız sevgi besleyen kadın tiplerine benzerler. Yazarın başkişileri, bu yönüyle "*merhamet uyandıran yapı tipi(*ne)" (Steivick, 1988: 142) örnek karakterlerdir. Küçük yaşta anne ve babasını kaybettiğinden yaşamın yükünü tek başına taşımak zorunda kalmış, acı ile saadeti sevinçle felaketi hep bir arada yaşamışlardır. İçlerinde parıldayan bir insan sevgisi vardır ancak bu sevgi bazen kötü bir insanın sömürüyle karşılaşmıştır. Bütün genç kızlar, zayıf, edilgen yapıları nedeniyle yaşamına yön verecek gücü kendilerinde bulamazlar. Karşılaştığı sorunlarla yaşanılan acıları yazgı yoluyla açıklamaya çalışır ve çaresiz kaldıklarında kadere sığınırlar.

Yazgılarını değiştirme gücüne sahip olamadıklarından olayların akışı içinde sürüklenip giderler. Yaşamı tanımayan bu tipler, birçok acı tecrübe yaşamak zorunda kalmışlardır. Kendilerini yönlendiren rastlantıları ise her zaman dünyanın en büyük gücü kabul ederler. Aşırı kaderci anlayışa sahip genç kızlara karşılık erkek karakterler yaşamlarına akıl ve mantığıyla yön vermeye çalışan tiplerdir.

Romanların tamamında başkişi konumundaki genç kız veya kadınlar *"melek kadın*" imgesi ile somutlaştırılarak, iyilik, sevgi, dürüstlük, yardımseverlik gibi değerleri ile idealize edilir. Yazarın idealize ettiği figür, dünyadaki "*iyi, güzel* ve *doğru*" denilebilecek bütün nitelikler kendisinde toplayan kişidir. Onlar, çalışkanlığı, erdemi, güzelliği ile olağanüstü bir insan konumundadır. Ruhsal olduğu kadar fiziksel bakımdan çevresindeki diğer kadınlardan üstündür. Fiziksel güzelliği ile her zaman masal veya mitolojik kahramanlara benzetilir. Birçoğu "*esatiri bir güzelliğe*" (Aİ, s.23) sahip bir kadındır. Eğitim seviyeleri genellikle lise düzeyinde olan genç kızların, on romanda liseden sonra bir yüksek okul okudukları veya üniversiteyi bitirdikleri anlaşılmaktadır. Üç romanda üniversiteyi bitirenler mühendislik mesleğine yönelmiş, bunların ikisi Avrupa'da staj veya öğrenim görmüşlerdir. Kimsesizlikten dolayı birçoğu kolejlerde ve diğer liselerde yatılı okumak zorunda kalmıştır. Kolej olarak Amerikan Koleji'nde yatılı okuyan genç kızlar ağırlıktadır. Erkek karakterlerin ise daha çok Galatasaray Lisesi'nde yatılı okudukları dikkati çekmekte, ardından Avrupa'ya staj veya öğrenime gittikleri görülmektedir.

Yazarın eser boyunca ideal kimliğine vurgu yaptığı başkişiler fiziksel ve ruhsal anlamda hızlı bir değişim yaşarlar; bu nedenle romanın başındaki genç kız ile sonundaki kişi birbirinden oldukça farklıdır. Taşradan gelenler kısa sürede büyük bir değişim geçirirler. "Küçük Hanımefendi", "Kezban", "Dağların Esrarı" ve "Mualla" gibi romanlarda başkişilerin yaşadığı değişim buna örnek gösterilebilir. İnandırıcılıktan uzak bir figür olan bu kadınlar, bedensel ve ruhsal olarak herkesi kendilerine hayran bırakırlar. Bu yönleriyle çevresindeki kadınların kıskandığı biri olurlar. Mesleğinde olağanüstü başarı gösteren bu karakterler birkaç yabancı dil bilir, çalıştığı iş yerinde basamakları kısa sürede tırmanırlar.

Bazı başkişiler, ölümcül denebilecek bir hastalık dönemi geçirmişlerdir. Ancak aylarca süren bu ölümcül hastalığı -"Kırılan Ümitler"deki Emel hariç- yenmeyi her zaman başarmışlardır. Romantik aşkın odağındaki erkek karakterlerin de yaşadıkları

kazalardan sonra sağlığına kavuştukları görülmektedir. “Aşkla Oynanmaz”, “Nişan Yüzüğü”, “Kıvılcım ve Ateş”, “Sarmaşık Gülleri” romanlarında böyle bir olay yaşanır.

Bütün romanların başlangıcında boşluk ve yalnızlık içerisinde bulunan kimsesiz bir kızın veya kadının sorunlu dünyasıyla karşılaşılır. Başkişi konumundaki karakterin yaşamına hakim olan bu düşüncesinin gerçek nedeni genellikle bir aile bütünlüğünden uzak olması, anne veya babasının yaşamda olmamasıdır. Bir taraftan yaşadığı bu boşluğu anlamlandırmak diğer taraftan ise bu boşluk duygusundan kurtulmak isteyen genç kız, bu boşluktan kurtulmak için sevebileceği bir kalbe ihtiyaç duyar. Aynı zamanda kurtarılma arzusu içeren bir evlilik hayali ile sevebileceği ideal bir erkeği arar. Bir rastlantı, genç kızın kısa sürede hayaline kavuşmasını sağlar.

Bütün eserlerde öykünün nasıl gelişip sonlanacağı tahmin eden okur, erkek kahramanla genç kızın ilk karşılaşma anından itibaren genç kıza aşık olduğunu, bu duyguyu daha sonra itiraf edeceklerini, aralarındaki yanlış anlaşılmaların ortadan kalkacağını, genç kız ve erkekle ilgili sırların ortaya çıkacağını az çok bilir. Okur, uzaklaşma evresiyle başlayan acıların sona ereceğini ve kavuşmanın gerçekleşebileceğini, erkeğin kadını ikna edeceğini, kadının da merhamet duygusunun uyanarak erkeği affedeceğini ve böylece mutlu sonun kaçınılmaz olacağını romanın ilk sayfalarından itibaren anlayabilir.

Yazarın romanlarına sözlü anlatılardan yansıyan yardımcı kişi motifi de eserlerdeki ortak yapı unsuru olarak dikkati çekmektedir. Başkişi konumundaki kimsesiz kız, ihtiyacı olduğu bir zamanda beklemediği bir yardım görür. Kendisini zor durumdan kurtaran bu erkekle mutlaka bir duygusal yakınlık oluşur ve zamanla aşka dayalı bir evlilik gerçekleşir. Bütün romanlarda yardımcı kişiler olmadan romantik aşkın mutlu sonla noktalanması mümkün değildir. Başkişinin mutluluğu için çalışan bu kişiler, dadı, müdire, evdeki hizmetçi veya eski bir arkadaştır.

Romantik aşkın merkezindeki erkek veya kadın karakterlerin maddi seviyeleri ne olursa olsun mutlaka kendilerini yetiştiren mürebbiye, dadı veya evlerinde bir hizmetçileri bulunmaktadır. “Bahar Çiçeği”, “Saadet Güneşi” ve “Sevgim ve Gururum”da romanlarında Alman, “Aşk Tılsımı” romanında İngiliz, “Küçük Hanımefendi” romanında ise Ermeni mürebbiye veya dadılar vardır. “Mualla” romanında da eserin ikinci derecedeki karakterlerinden Zeynep’in Alman dadısı bulunmaktadır.

Romanlardaki aşk ilişkisinin odağındaki genç kızın zayıf ve kırılgan yapısına karşılık erkek karakterlerin hepsi; "güçlü" bir birey olarak dikkat çekerler. Kendine güvenen, güçlü ve koruyuculuğu ile öne çıkan bu erkek karakter yaklaşık otuz yaşlarındadır. Fiziksel olarak uzun boylu ve yakışıklıdır. Yaş, eğitim, kariyer ve maddi olarak kadından oldukça yüksek olan bu karakterler de, başkişi konumundaki genç kızlar gibi ailenin tek çocuğudurlar. Romantik aşkın merkezindeki erkekler, kadın karakterden oldukça zengin ve mesleğinde de başarısı ile yüceltilmektedir. Bazen, iflas etmiş bir ailenin ferdi olarak başkalarının yardımları ile yaşamını sürdüren ve muhtaç durumdaki biriyken, kısa sürede büyük bir servete kavuştuğu görülmektedir. Anlatıcının zaman atlama ve özetleme tekniği ile aktardığı bu olağanüstü servete kavuşma sürecinde, bu servetlerini nasıl edindiği okura belirtilmez. Sadece verdikleri olağanüstü mücadele sonucunda başarı basamaklarını birer birer çıktıkları; birkaç cümle ile özetlenir. Zengin ailelerin iflas etmiş bu bireyleri mücadeleleri ile yeniden büyük bir servet edinerek ailenin eski itibarını düzelttikleri de görülmektedir.

Genellikle toplumsal anlamda üst sınıfta yer alan erkek karakterlerin hepsi iyi bir eğitimden geçmiş; birkaçı dışında üniversiteyi bitirmişlerdir. Kültürel zevk ve birikimleri ile tanınan bu karakterlerden on beşi Avrupa'da öğrenim veya staj görmüşlerdir. Birçoğu kitap sevgisiyle dolu olduklarından evlerinde özel kütüphane ve kitaplıkları bulunmaktadır. Birkaç yabancı dil bilen, yabancı dergileri takip eden, boş zamanlarında seyahat eden, kitap okuyan, çeşitli sanatsal faaliyetlere katılan bu figürler toplumsal statü olarak yüksek bir mesleğe sahiptir. Mühendislik, doktorluk ve avukatlık meslekleri en çok yöneldikleri meslekler arasındadır. Sanatçı, yazar ve işadamı olan kahramanlar da vardır. Modern görünümlü bir birey olan erkek karakterler, genellikle mesleğindeki şöhreti ile çevresindeki hemcinslerinden farklı bir kişidir. Eğitimden giyim tarzına, çalışmasından eğlence biçimine kadar modern bir görüntü sergileyen bir salon adamıdır. İdealize edilen bu erkek karakterler başkişi konumundaki kadın karakterler gibi gerçeklik izleniminden uzak tasvir edilirler. Gerçek dünyanın kişileri olmadığına tanık olduğumuz bu karakterler abartılı tasvirleri ile bir masal kahramanına dönüşürler.

Romanlarda anlatılan aileler genellikle üst sınıfı temsil eden ailelerdir. Köşk veya konaklarda yaşayan bu zengin aileler modern bir yaşayışı benimseyen ve sosyal ilişkilerini Batılı anlayış içerisinde yaşayan anlayışa sahiptirler. "*Piyano çalmak, ata binmek, spor yapmak, sandal gezintilerine çıkmak, birkaç yabancı dil birden bilmek,*

yurt dışı seyahatlere katılmak, köşkte hizmetçilerin olması, çocukların dadılar tarafından büyütülmesi de modern/aristokrat aile tipinin göstergeleri arasındadır." (Polat, 2009: 104) Bu aileler, en çok bir veya iki çocuklu çekirdek ailelerden oluşmaktadır.

Eserlerde ailenin sahip olduğu asalet duygusu yüceltilir. Bu nedenle konak ve köşklerde büyüyen bireyler, soyluluğu bazen en önemli toplumsal güç olarak görerek hareket ederler. Ancak her şeye rağmen gerçek soyluluğun erdeme dayandığı inancında da birleşirler. Özellikle erkek kahramanlar, genellikle üst sınıfa mensup, toplumsal anlamda prestiji yüksek bir aileden gelirler ve bundan gurur duyarlar.

Romantik aşkın taraflarından biri veya ikisi, aşk acısının verdiği ruhsal bunalımın sonucunda genellikle seyahate çıkarlar. Seyahatlerin çoğu Avrupa ülkelerine gerçekleştirilmekle beraber Anadolu'ya yapılan seyahatlere de rastlanmaktadır. Seyahate çıkan karakterlerin hepsi –Kırılan Ümitler romanı hariç- seyahatten hem ruhsal hem de bedensel anlamda güçlenerek dönerler. Erkek karakterlerin, sevdikleri genç kızın kendilerine duygusal ilgisinden ümit kestiklerinde ve eğlenceye dönüşen birkaç yıl sürebilecek "*devrialem*" seyahatine çıktıkları görülmektedir. Eserlerde yeni evlenen çiftler genellikle balayı için seyahate çıkmaktadırlar.

Bütün genç kızlar ve erkekler çağdaş yaşamın kurallarından haberi olan modern görünümlü bireylerdir. Ancak kadın–erkek ilişkileri açısından Türk sosyal ve toplumsal yaşamına uymayan roman kişilerinin - genç kızların ve erkeklerin evlerine rahatça erkek arkadaşlarını getirebilmeleri gibi- toplumun kabul edemeyeceği bir sosyal yaşamları vardır.

Eserlerde bulunan ortak yapı unsurlarından biri de ideal kadın ve ideal erkek kimliğindeki baskın kişilik özelliği olarak yüksek bir gurur anlayışının olmasıdır. Hem erkek hem kadın gururdan bir heykel gibi dururlar. Ancak mağrurlu duruşları ile dikkat çeken erkek karakterlerin, çoğu zaman yersiz bir gurur anlayışı içerisinde oldukları söz konusudur.

Romanlardaki öykünün merkezinde yer alan kadın ile erkek karaktere ailesinden önemli bir miras kalması da ortak yapıya dahil edilebilecek bir unsurdur. Yoksulluk içinde büyüyen genç kız veya erkek, bir gün kendisine ailesinden önemli bir miras kaldığını öğrenir ve bu mirasla "*bir gün içinde*" (Aİ., s.98) zengin olur. Genellikle ailenin tek mirasçısı olan bu bireylerin yaşamı bu mirasla birlikte baştan sona

değişmiştir. Sahip oldukları bu mirası, genellikle çevresindeki yoksulların yararlanmasını sağlayacak kadar yardımsever ruhludurlar.

Sanatsal duyarlılığa açılan bir kapı olan roman, bazen de insanın kaba isteklerine yanıt veren bir edebi türdür. Sanatsal ve toplumsal gerçeklerden uzak, okuyucu beklentilerine göre oluşturulan, belli kalıpları tekrarlayan edebiyat ürünleri popüler edebiyat olarak adlandırılır. Muazzez Tahsin'in romanları da popüler edebiyat kalıplarına uygun eserleri de basmakalıp kişi ve olaylar etrafında gelişen eserlerdir. "*Alabildiğince pop sunumlu*" (Akatlı, 1999: 5) olan bu metinler, popüler aşk romanlarındaki ortak yapıyla örtüşmektedir. Okur, bu romanları okuduğunda tek bir romanı okumuş gibi bir algıya kapılır. Romanlardaki konular, kişiler, yaşanılan olaylar birbirine olan benzerliğiyle dikkati çeker. Kısaca değişen kişiler etrafında aynı olaylar anlatılmaktadır.

Muazzez Tahsin'in kırk bir romanı aynı kurguya sahiptir. Popüler aşk romanlarının karakteristik özelliklerini taşıyan bu metinler, gerçekliği hiçbir zaman mümkün olmayan bir pembe dünya sunmaktadır. Benzer konu ve izlekler etrafında gelişen bu aşk öykülerinin "*kavuşma-kavuşamama*" şeklindeki bir gerilime sahip olması bu anlatıları her zaman çekici hale getirir.

SONUÇ

Roman, popüler veya edebi olsun hep yaşamı yansıtma üzerine kurulu bir yapı olarak karşımıza çıkar. Bazı toplumsal gerçeklikleri anlamlandırmak ve çözümlemek için popüler ürünlerin bir anahtar görevi vardır. Bu nedenle geniş "yığın"lara hitap eden popüler anlatılar, edebiyat tarihimizin önemli bir parçası olarak görmek gerekir.

Sanat zevki düşük okurların dünyasına anlam katabilecek aşk, ayrılık, tarih, cinayet, entrika, ihanet, nefret ve tutku gibi konular etrafında gelişen popüler romanlar, okuyucularının daha çok kadınlar olması nedeniyle "kadınsı"; sanat değeri taşımadığı ve bir amaca hizmet ettiği için "hafif", "bayağı" olarak değerlendirilmektedir.

Modern yaşamın üzerinde oluşturduğu baskı bireyi kaçmaya ve yenidünyalar aramaya iter. Düşük beğeni örneği olan popüler anlatılar, bireyin gerçek yaşamın ağırlığını fark etmeyi engelleyen ve gündelik yaşamda elde edemediği duyguları yaşamasını sağlayan bir kaçış sağlar. Bu metinler, orta sınıflar için sosyal farklılıklarını unutturarak gerçek yaşama devam etme olanağı vermektedir.

Muazzez Tahsin, romanlarında daha çok modern Türk kadınının, toplumsal ve kültürel yapıdaki değişen yerini sorgular. Toplumsal ve kültürel açıdan oldukça zengin bir içeriğe sahip bu romanlar, kadının gündelik yaşamdaki konumuna ilişkin izdüşümleri sunmaktadır. Yazarın başkişileri Halide Edip'in romanlarında tasvir edilen "olumlu aydın genç kız" tipiyle benzerlikler taşımaktadır. Bu nedenle Muazzez Tahsin'in romanları toplumsal yaşamdaki "yeni insan" tipinin özelliklerini göstermeyi amaçlar. Yazar, başkişi konumundaki kadın karakterlerinden hareketle geleneksel rollerinden uzaklaşarak modern bir kimlikle karşımıza çıkan ideal bir kadın kimliği kurgular.

Genellikle sanat zevki düşük okurlarca beğenilerek okunan Muazzez Tahsin'in romanları, geleneksel anlatılardaki aşk anlayışı ile Fransız romantizmi ile birleşen yoğun bir duygusallık içermektedir. Geleneksel anlatılardan motifler taşıyan bu romanlar, romantik aşk ilişkilerini merkeze almaktadır. Kadın erkek arasında modern şekilde yaşanan sosyal bir ilişki olan romantik aşk, ideal bir evliliğin temeli olarak görülmektedir.

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma çabaları, Türk romanında genellikle kadın kahramanlar üzerinden verilir. Batılılaşma olgusu, Muazzez Tahsin'in romanlarında ideal kadın ve ideal erkek kimliği üzerinden sunulmaktadır. Toplumsal projelerin

taşıyıcısı olarak görülen ve modernleşme olgusunun vazgeçilmezi olarak kabul edilen kadın, bu romanlarda toplumsal ve ideolojik bir figür olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda yazarın romanlarında, toplumsal değişmelere paralel olarak kadının erkek karşısında yavaş yavaş bir özne olarak konumlandığı; görücü usulü evliliğe karşı çıktığı, çalışma yaşamına katılarak maddi anlamda kendisini gerçekleştirdiği görülmektedir. Birbirinden kesin çizgilerle ayrılmamakla birlikte hem bireysel hem de toplumsal olanın birlikte aktarıldığı bu metinlerde, konak ve köşklerdeki çay ve balo salonlarında yaşanan kadın erkek ilişkileri üzerinden Batılı bir yaşam tarzı topluma yerleştirilmeye çalışılmıştır. Yazar, bu düşünceyi daha çok üst sınıf ailelerin gündelik yaşamları üzerinden somutlaştırmaktadır. Bu metinlerde yazarın öne çıkardığı "alafranga dünya"nın toplum gerçeğinden uzak, kişi ve olayların zamandan ve mekândan tamamen yalıtık olduğu görülmektedir. Yazarın dünya görüşünün de sindiği bu anlatılar, belli bir yer ve zaman ekseninde doğrularının ve inançlarının karakterler aracılığıyla ifade bulmuş biçimleridir. Yazar, kurmaca bir dünya oluşturmak isterken estetik yapıyı görmezden gelmiştir.

Muazzez Tahsin'in romanları, popüler aşk romanının karakteristik yapısına uygun bir yapıyı sunan metinlerdir. Romantik aşkın odağındaki iki etkin karakterin olay örgüsünü sürüklediği bu metinlerde, popüler türün yapısına uygun olarak kişiler ve duygular yüceltici bir biçimde işlenir. Bu bağlamda metinlere idealize tipler, kişi, duygu ve düşünce düzeyinde karşıtlıklar, rastlantılar, abartılı anlatımlar hakimdir. "İlk karşılaşma", "uzaklaşma" ve "mutlu/mutsuz son" şeklindeki basit bir kurguda gelişen bu metinlerin tamamında aşkın üstünlüğü üzerine kurulu bir yapı ile karşılaşılır. Bütün romanlarda her şeyin üstünde üst bir değer olarak görülen "aşk"; kıskançlık ve kötülük duygusu ile engellenince gerçek anlamını kazanır. Yazarın kırk bir romanının ana izleği olan aşk, başkişi konumundaki kadın karakterler için adeta bir "*yaşamı anlamlandırma motifi*"dir. Bu, yaşama karışamayan sıradan insanın, gerçek yaşamda elde edemediği duyguları kurmaca dünya aracılığıyla yakalamak ve yaşamı güzelleştirip farklı şekillerde estetize etmek isteğinin sonucudur. Bu bakımdan yazarın popüler tarzdaki aşk romanları, sıradan insanlar için yaşamın estetize edilmesine yönelik bir dizi umut sunmaktadır. Yaşam ve dünya karşısında etkin bir özne olamayan insan, realiteyi aşmak aşamasında, bu romanlar yoluyla sevinç ve acılarını dışa vurma olanağı bulmaktadır.

Aşkla dolu bir dünya sunan Muazzez Tahsin'in romanlarında aşkın ne olduğu değil, nasıl yaşandığına ilişkin bir görünüm vardır. Bu anlatılar; aşka dair bir roman olmaktan çok, bir aşk romanıdırlar. Olay örgüsünün merkezindeki genç kız veya

kadınların "*Hayat için mücadele eden kahramanlar mı, yoksa aşk için mücadele eden kahramanlar mı*?" olduğu tam olarak belli değildir. Aşk, bu metinlerde ruhun derinleşme hamlesinden çok bireyi yaşama bağlayan psikolojik bir güvenlik biçimi olarak yer almaktadır. Yaşamsal boşluğun verdiği esareti, aşkın verdiği özgürlükle yenmeye çalışan bireyler için aşk ontolojik bir güvenlik hissinin temelini oluşturmaktadır. İnsanın ontolojik yapısında var olan aşk, Muazzez Tahsin'in romanlarında kadının erkek karşısında ikincil konumundan kurtularak etkin bir özneye dönüşmesini sağlayan bir araçtır. Romanların merkezinde yer alan genç kız veya kadın, çocukluktan itibaren sorunlu dünyasına aşkın anlam katabileceğine ve aşka dayalı bir evlilikle geleceğini kontrol altına alabileceğine inanmaktadır. Başkişi konumundaki genç kızların veya kadınların yaşadığı bu romantik bağlılık, çocukluğunda anne baba sevgisinden yoksun kalmanın sonucudur. Bu bağlamda aşk; modern yaşamın içinde güvensiz, tek başına kalmış kimsesiz bireylerin umut ışığı olarak anlam kazanmaktadır. Onlar için yaşamı anlamlı kılan tek şey, sevmek ve sevilmektir. Sevmek karşılıksız kaldığında ya da bir engelle karşılaştığında sevgiden tutkuya giden boyuta ulaşır. Roman da bu noktada bir aşk romanına dönüşür.

Başkişisi konumundaki genç kız veya kadınlar, aşkı yaşamsal yenilgilerini yengiye dönüştürecek bir araç olarak görürler ve bu konuda yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer yaşarlar. Duygusallığı bir güce dönüştürerek erkek karakterin sevgisini kazanan genç kızlar, çoğu zaman sevgi temelinde bir evlilik ideali ile yaşamaktadırlar. Romanların ana izleklerinden biri olan evlilik, kadın açısından temel bir sorun olarak görülmektedir. Çünkü geleceğe yönelik sağlam ve güvenilir bir ilişkinin içinde olmak isteyen kadın, güvenebileceği bir erkekle kuracağı bir evlilikle kendini güvende hissetmek ister. Babasız büyüyen genç kızların baba şefkatinden yoksun büyümeleri, onları yaşça kendilerinden büyük bir erkeğin sevgisine iter. Muazzez Tahsin'in romanlarının genelinde zayıf kadın kahramanların arzuladığı "ebedi aşk" düşünün arkasında yatan asıl neden budur. Romanların merkezini oluşturan romantik aşk ilişkilerinin evlilikle sonuçlanması, aile kurumunun sevgi temelinde yükselmesi gerektiğine ilişkin vurguyu da içerisinde taşımaktadır.

Romanlarda tensel arzulardan uzak aşk ilişkileri, sonuçta bir evlilik düşüncesi içermektedir. Özellikle kadın kahramanlar, aşkla birlikte evliliğe gelecek zamanı kontrol etme yönelimi olarak bakmaktadırlar. Çünkü kadın, tüm olanaklarına rağmen amacını erkekte bulur, kendisini zayıf bir varlık olarak gördüğünden erkeğin sevgisi ile

ancak ayakta kalabileceğini düşünür. Ebedi bir aşk isteği kadar yaşam boyu güvenebileceği bir erkekle yapacağı bir evliliği kurtarılma arzusu olarak görmektedir.

Muazzez Tahsin'in popüler tarzdaki aşk romanları bir melankoli ve romantizm havası taşımaktadır. Romanların merkezindeki kadın karakter, sürekli düşler dünyasında yaşar. Yaşamsal boşluğun etkisiyle o kadar düş kurar ki okuyucu yaşamı mı, yoksa düşleri mi daha gerçek diye düşünmekten kendini alamaz. Düşlere inanarak geleceği kurmayı düşünen kadın karakterleri mutlu edebilen tek şey aşktır. Aşk sayesinde mutlu, aşksız dünyanın en mutsuz insanıdırlar. Yaşamı mantık yoluyla anlama ve değerlendirme yetileri olmayan kadın karakterler, aşk konusunda yaşanılan hayal kırıklığı sonucunda iç dünyasına çekilerek başka dünyalara sığınır. Yazmak, okumak, mekân değiştirmek veya beğenilmek ise onların ruhsal sağaltımlarını gerçekleştiren birer araç olur.

Muazzez Tahsin'in romanlarında fiziksel ve ruhsal özellikleriyle idealleştirdiği kadın ve erkek karakterler, sosyal hayatta mevcut olandan çok olması istenen bir tipin özellikleri ile karşımıza çıkar. İnsan ve toplum gerçekliğinden oldukça uzak bu tipler, gerçek yaşamda hiçbir zaman görülemeyecek tiplerdir. Tek yönlü çizilmiş olduğundan bu ideal kadın ve ideal erkek figürleri adeta gerçekle düş arasındaki kişilerdir. Özellikle metnin başında zayıflığı ile dikkat çeken başkişi konumundaki kadın özneler, metnin sonuna doğru mantığı ile duyguları arasında dengeyi kurar; hem bedensel hem de ruhsal olarak güçlü biri olur. Kadın, erkek karşısında bir cinsiyet olarak değil, birey olarak var olan ve yaşamını sürdürebilen biri konuma gelir. Yeni kadın kimliğini temsil eden bu karakterlerin değişim boyutları ideal kadının boyutlarıdır. Eserlerin mesajı da bu noktada verilir. Yeni toplum tarzının destanları olarak görülen popüler aşk romanları, içerisindeki yüceltilmiş tiplerden yola çıkarak toplumun üzerinde yükselecek insan modeline işaret eder. Ancak yazarın ideal kadın ve ideal erkek modellerini çizerken bu tavrında gerçeklik sınırını zorladığı görülür. Yazarın "ideal" olana duyduğu özlemden kaynaklanan bu düşünce, roman karakterlerini gerçeklik sınırından uzaklaştırarak masal kahramanına yaklaştırmıştır.

Romanlardaki kadın isimleri, toplumda sık görülen kadın isimleridir. Bir yandan sıradanlığı vurgulayan diğer yandan ise ismin sahibine bir ayrıcalık kazandıran Selma, Mualla, Kezban, Ferhan, Neriman, Zeynep, Zerrin, Feriha ve Leyla gibi isimler, okurun bu karakterlerle özdeşleşmesini kolaylaştırmaktadır.

Eğitim durumları, toplumsal konumları, değer yargıları, fiziki ve ruhsal özellikleriyle birbirlerine benzeyen karakterler, Batılı değerleri özümsemelerine rağmen kendi değerlerini göz ardı etmeyen bir anlayışa sahiptirler. İnsana ve olaylara karşı her zaman olumlu gözlerle bakmaktadırlar. Romanlarda toplumsal değerlerle uyum içindeki ideal kadın örnekleri; yardımsever, fedakâr, namuslu, özverili, milliyetçi, aile değerlerine bağlı, eşine sadık bir şekilde tasvir edilmektedir. Sanatla uğraşmak, spor yapmak, piyano çalmak, yabancı dil öğrenmek, çalışmak, seyahat etmek, yeni kadın kimliğinin değişim boyutları olarak yansımaktadır. Bu metinlerdeki yeni kadın kimliğini temsil eden örnek bireyler üzerinden kadının bir meslek sahibi olması, çalışarak hayata direnmesi, erkeğe bağımlı bir hayattan kurtulması, toplumsal hayata katılması önerilir.

Cumhuriyet döneminde roman, daha çok modernitenin aktarılmasında bir eğitim aracı olarak görülür. Muazzez Tahsin'in romanları da yazıldığı dönemin toplumsal gerçekliğini yansıtan örneklerle doludur. Cumhuriyet, toplumun üzerinde yükseleceği yeni bir insan tipi çizer. Değişim öznesi olarak görülen bu yeni insanın, kadın ve erkekten oluşan iki cephesi vardır. Bu bakımdan Muazzez Tahsin'in romanlarında çizdiği ideal kadın ve ideal erkek figürleri ile, toplumsal değişimlerin hızlı bir şekilde yaşandığı bir dönemin ihtiyacı olan insan tipine göndermede bulunulmaktadır. Yazar, olay örgüsünün merkezine aldığı kadın ve erkek özneler üzerinden toplumun hangi niteliklere sahip insanlar üzerinde yükselebileceği mesajı vermektedir.

Kadın olmanın/kadınlık bilincinin duyarlılığının ağır bastığı bu romanlarda, yazarın kültür ve modernliği kişiliğinde uyumlu bir şekilde bir araya getirmeyi bilen bir yeni kadın ve yeni erkek kimliği aramakta olduğu görülmektedir. Yeni kadın ve erkek kimliğinin en belirgin özellikleri; kültürel birikimi olan, kolej veya üniversite eğitiminden geçen, birkaç yabancı dil bilen, Beyoğlu ve Paris gibi mekânlardan alışveriş yaparak modaya uygun giyinen, sanatla ilgilenen, çalışarak yaşamını kazanan, seyahat eden, kadınlı-erkekli balo ve çay davetlerine katılan, gezintilere çıkan, boş zamanlarını sinema ve tiyatro gibi sosyal ve kültürel pratiklerle dolduran biri olmasıdır. Ancak yeni kadın ve erkek kimliğinin toplumsal alandaki görünürlüğüne karşılık ev içindeki görevlerinden fazla bahsedilemez. İdeal kadın; fazilet, fedakârlık, namus, yardımseverlik, sadakat ve vefa gibi değerler üzerinden idealize edilirken, ideal erkek; güç, otorite, güven, statü ve zenginlik ile yüceltilir. Eğitim, meslek, kültür, aile ondaki modern erkek kimliğini oluşturan en belirgin sembollerdir. Geleneksel yapıda pek bir

sınırlaması olmayan Türk erkeğinin özellikle eğitim ve iş yaşamında; seyahat etme, Avrupa ve Amerika'da eğitim görme, gibi yeni yönelişler içerisinde olduğu görülmektedir. Erkeklerle eşit bir konumda olmak için gönüllü ve bilinçli bir değişim sürecine giren kadınlar, toplumun biyolojik ve ideolojik devamı olarak görüldüğünden bedenen güçlü ve güzel bir varlık olarak kurgulanmışlardır. Modern değerlerle şekillenen ancak kültürel değerlerine bağlı kalan yeni kadın kimliği; görücü usulü evliliği reddederek sevgi temelinde bir evliliği temel prensip olarak benimsemektedir.

Muazzez Tahsin, benzer yapıları tekrarlayan aşk anlatılarının tamamında anlatının merkezine kadın kahramanları yerleştirmiştir. Kadınları modernleşmenin simgesi ve taşıyıcıları olarak gören yazar, kadının anlatıdaki konumu ile onların toplumsal görünürlüğünü öne çıkarmak isteğindedir. Batılılaşmanın da öznesi olarak gösterilen kadın, sosyal yaşamın odağına yerleştirilerek değişimin öznesi olarak yansıtılmıştır.

Yazarın romanlarında, toplumsal değişmenin getirdiği alafranga eğlence biçimleri geniş yer tutmaktadır. Değişen toplumsal yapıya bağlı olarak ortaya çıkan balo, çay partileri, suareler, yılbaşı kutlamaları ve doğum günleri gibi eğlenceler; kadın ve erkeklerin sosyal ilişkilerini geliştirmesine yardımcı olur ve gündelik yaşamın ağırlığını üzerinden atmasına olanak sağlar. Batılı yaşam tarzının göstergesi olarak görülen bu modern ritüeller, geleneksel yaşam tarzının değişerek Batılı bir yaşam tarzının yerleşmeye başladığının açık bir göstergesidir. Batılı yaşamı yerleştirmeyi amaçlayan bu sosyal etkinlik alanları, adab-ı muaşeret kuralları paralelinde medeni bir birey olmanın ipuçlarını da vermektedir. Mekâna ilişkin bakış açısının değiştiğini ortaya koyan eğlence yaşamı, modernleşme sürecinin sürekli yukarıdan aşağıya şeklinde yaşanan bir çizgide geliştiğini göstermektedir. Çünkü sosyal yaşamın vazgeçilmezleri olan bu etkinlikler, sadece üst kültür grubundaki insanların gerçekleştirebildiği ritüellerdir. Modern olmanın göstergesi olarak kabul edilen bu ritüeller kadınların giyim ve güzellik anlayışındaki değişiklikleri de yansıtan sosyal etkinlik alanlarıdır. Muazzez Tahsin'in romanları modernleşme çabalarının mûsikî üzerinde gerçekleştirilme çabalarını da taşımaktadır.

Muazzez Tahsin, romantik aşkı odağına aldığı bu romanlarında ideal erkek ve ideal kadın öznelerden hareketle birçok toplumsal ve bireysel sorunu didaktik bir şekilde orta seviyedeki okuyucusuna iletmiştir. Eleştirmenlerce düşük, bayağı, hafif, kadınsı olarak görülse bile bu romanlar, uzun bir dönem geniş kitlelere okumayı teşvik

etmiş; toplumsal yaşamdaki kültürel değişikliklere katkıda bulunmuştur. Onun romanları, özellikle kadınların 20. yüzyıldaki serüvenini edebiyatın aynasında izlemeyi sağlayan metinlerdir. Çünkü yazarın eserlerinde kadın ve erkeğin toplumsal yaşamdaki konumu, geleneksel olandan farklı yeni bir yapıya işaret etmektedir. Bu noktadan hareketle Muazzez Tahsin'in romanlarında toplumsal yaşama ilişkin bir dizi yeni yaşam pratikleri sunulmaktadır. Yazarın romanlarında sosyal yapının dinamikleri olarak görülen ve gündelik yaşamı süsleyen eğlence yaşamına ilişkin ritüeller, toplumsal ve kültürel değişimi gösteren bir fon olarak kullanılmaktadır. Böylece bu etkinlikler yoluyla topluma yeni bir yaşam tarzı önerilmektedir. Ayrıca bu ritüeller aracılığıyla, toplumun ve bireyin değişimindeki basamaklar ortaya koyulmaktadır.

Muazzez Tahsin'in romanlarında bulunan heyecan ve duygusallık, okuyucunun romanı bir solukta okuyup bitirmesini sağlar. Gündelik yaşamdan özel yaşamları malzeme olarak kullandığı bu romanlar, yazarın öz yaşamından kaynaklanan birçok öğeyi içerisinde barındırmaktadır. Yazar, bu eserlerinde yaşamı yansıtırken kurgusal düzlemde kendi bakışını da esere katmıştır. Ancak yaşamın geçeklerini yansıtırken sanatın gerçeklerini hesaba katamayan yazar, kurgusunda gerçekçi olmak için adeta sanatın gerçekliğini yitirmiştir. Yazarın dünya görüşünü ortaya koyan bu metinler, bir bilinç aktarma hedefi taşıdığı için romanlarda estetik yapıdan ve tutarlılıktan bahsetmek mümkün değildir.

Roman kişileri bir karakter oluşturamayacak kadar tek boyutlu bir yapıya sahiptirler. Eserlerde "aşkın öznesi" olarak tanıdığımız genç kız ve erkek karakterler, olay örgüsünün basit bir taşıyıcısı olmaktan ibaret kişilerdir. Soruların silinip gitmediği bir metin olmaktan uzak bu anlatılarda, karakter boyutuna ulaşabilen bir kahraman yoktur. Muazzez Tahsin'in romanlarında estetik tutarlılığın olmaması bugün unutulmaya yüz tutmuş yazarlardan biri olmasına neden olmuştur. Edebi metinler insanı özgürlük ve sorumluluk arasında bir yolculukla baş başa bırakırken bu anlatılarda okur sorunlar ile çözümler arasında yolculuk eder. Yazarların varlık nedeninin; eserinde yanıtlar üretmekten çok, sorular sormak olduğunu düşünürsek popüler romanlarla ilgili bir gerçek de ortaya çıkmış olur. Dünyayla baş etme gücü kalmayan insan, çoğu zaman hayata ilişkin beklentilerini ve umutlarını edebiyat metinlerinde arar. Yaşamı hep siyah beyaz tonda yansıtan popüler aşk romanları, bireye gerçeklikten uzaklaşmaya yarayan bir kaçış sağlar. Bu kaçış eyleminin arkasında insanın yaşamına güzel bir görünüm kazandırma arzusu saklıdır.

İlk örneklerinden bugüne kadar basit, hafif, bayağı, kadınsı şeklindeki nitelemelerle edebiyat dışı görülen popüler eserler, hangi amaçla ve üslûpla yazılırsa yazılsın, bu eserleri modern Türk edebiyatını içerisinde görmek gerekir. Edebiyat açısından değersiz bulunarak inceleme konusu edilmeyen popüler romanların sosyoloji açısından zengin malzeme içerdiği ve bu alandaki çalışmalara kaynaklık ettiği görülmektedir. Birçok toplumsal gerçekliği anlamlandırmak ve çözümlemek için bu metinlere bakılmasında yarar olduğu söylenebilir. Bu çalışmanın sonunda ulaşılan temel nokta; Muazzez Tahsin, romanlarının tamamında küçük bir burjuva topluluğunun Batılı bir anlayış içerisindeki yaşamını betimlediği ve bu tarz yaşamı ideal bir yaşam biçimi olarak sunduğu görülmektedir.

KAYNAKLAR

1. Muazzez Tahsin Berkand'ın Romanları

Berkand, Muazzez Tahsin (1982), **Aşk Fırtınası**, İnkılâp Kitabevi, 9. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1944), **Kalbin Sesi**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul

_____,_____ (1978), **Çamlar Altında**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1982), **Dağların Esrarı**, İnkılâp ve Aka Yayınları, 9. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1977), **Nişan Yüzüğü**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

_____,_____ (1974), **Gönül Yolu**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1979), **Çiçeksiz Bahçe**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 7. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1958), **Aşkla Oynanmaz**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2.Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1983), **Garip Bir İzdivaç**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 9.Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1962), **Sabah Yıldızı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

_____,_____ (1974), **Mualla**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 8. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (2002b), **Sonsuz Gece**, Doğan Kitapçılık, Yenileştirilmiş 1.Baskı, İstanbul.

_____,_____(2002a), **Bülbül Yuvası**, Doğan Kitapçılık, (Yenileştirilmiş 1.Baskı), Şubat, İstanbul.

_____,_____ (1971), **Mağrur Kadın**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

_____,_____ (2001), **Küçük Hanımefendi**, Doğan Kitapçılık, (Yenileştirilmiş 1.Baskı), Aralık, İstanbul.

_____,_____ (1978), **Sen ve Ben**, İnkilâp ve Aka Kitabevleri, 8. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1980), **Bahar Çiçeği**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1968), **Bir Genç Kızın Romanı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6.Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1980), **O ve Kızı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1980), **Kızım ve Aşkım**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1982), **Saadet Güneşi**, İnkilâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

_____,_____ (1975), **Lâle**, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul.

_____,_____ (1979), **Büyük Yalan**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 8. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1979), **Kezban**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 13. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1977), **Aşk Tılsımı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 3. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1980), **Sarmaşık Gülleri** İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 7. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1978), **Sevmek Korkusu**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 7. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1984), **Kırılan Ümitler**, İnkılâp Yayınevi, 14. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1962), **Bir Rüya Gibi**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

_____,_____ (1980), **Sevgim ve Gururum**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 5. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1980), **Işık Yağmuru**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 5. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1979), **Gençlik Rüzgârı**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 6. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1979), **Kıvılcım ve Ateş**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 4. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1980), **Bulutlar Dağılınca**, İnkilâp ve Aka Kitabevleri, 4. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1980), **Uzayan Yollar**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 4. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1980), **Bir Gün Sabah Olacak mı?**, İnkilâp ve Aka Kitabevleri, 3. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1992) **İki Kalp Arasında**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 8. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1981), **Uğur Böceği**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2. Baskı, İstanbul

_____,_____ (1980), **Yabancı Adam**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri,1. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (1967), **Yılların Ardından**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

_____,_____ (1977), **Aşk ve İntikam,** İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 5. Baskı, İstanbul.

2. Muazzez Tahsin Berkand'dan Bahseden Kitaplar ve Makaleler

Baypınar, Yüksel 81984), "Yığın Edebiyatı Kavramı Üzerine", **Milli Kültür Dergisi**, Sayı 47, Aralık, s.64-67.

Çalışlar, İpek (2010), **Halide Edip/ Biyografisine Sığmayan Kadın**, Everest Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Çelik, S. Dilek Yalçın (2007), "Popüler Roman", (Edt. Talat Sait Halman vd.), **Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt 3, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.365-398.

Ercilasun, Bilge (1997), "Türk Edebiyatında Popülerlik Kavramı ve Başlıca Eserler", **Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1**, Akçağ Yayınları, Ankara, s.421-449.

Enginün, İnci (1975b), "Türk Kadın Romancıları-II", **Hisar,** Sayı 137, Mayıs, s. 25-28

_____,____(2000), "Halide Edip'in Lübnan'daki Günleri", **Araştırmalar ve Belgeler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.168-177.

İleri, Selim (1982), "Aşk ve Sevda Romanları", **H.Gösteri,** Sayı 19, Haziran, s. 63-65.

____,_____ (1999), "Biten Yüzyıldan Gelen Yüzyıla Türk Romanında Kadın Portreleri", **Varlık**, Sayı 1105, Ekim, s. 24-31

____,_____ (2005), **Türk Romanından Altın Sayfalar**, Doğan Kitapçılık, 3. Baskı İstanbul.

İnce, Ülker (1999), "Nezihe Meriç'in Yapıtlarında Değişen Kadın İmgeleri", **Adam Sanat**, Temmuz, Sayı 80, s.30-42.

Lekesiz, Ömer (2002), "Osmanlı'dan Bugüne Popüler Romanlar", **Hece**/ Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65, 66, 67, s.465-474.

Naci, Fethi (1982), "Hafif Romanlar…", **Hürriyet Gösteri**, Sayı 19, s.69.

Nadir, Kerime (1981), **Romancının Dünyası**, İnkılâp ve Aka Yay., İstanbul,

Oktay, Ahmet (1993), **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950,** Cilt 1, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Türkeş, A.Ömer (2002) "Cumhuriyet'in İlk Dönem Romanlarıyla Aşk Yaşamımız' Nasıl Batılı Oldu?", **Popüler Tarih**, Mayıs, s.50-55.

Uyar, Tomris (1982), "Cardland ve Beyaz Dizi Okurları…", **H. Gösteri,** Sayı 19, s.76.

Yakın, Aslı Yazıcı (2006), "Sınırda Yapılan Çeviri Girişimi: Popüler Kültür", **Doğu-Batı,** Popüler Kültür Özel Sayısı, Sayı 15, 3. Baskı, Ankara, s.99-108.

Yalçın, Alemdar (2002), **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920- 1946)**, Akçağ Yayınları, 6. Baskı, Ankara. s.224.

3. Kitaplar

Abisel, Nilgün (2005), **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Phoenix Yayınları,1. Baskı, Ankara.

Adler, Alfred (1996), **Çocuk Eğitimi**, (Çev: Kâmuran Şipal), Cem Yayınevi, 1. Basım, İstanbul.

Aksoy, Nazan (2009), **Kurgulanmış Benlikler, Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet**, İletişim Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Aktaş, Aliye (2009), **Evlilik ve Sadakatsizlik**, Kanguru Yay., Ankara.

Aktaş, Şerif-Gündüz, Osman (2005), **Yazılı ve Sözlü Anlatım Kompozisyon Sanatı**, Akçağ Yayınları, 6. Baskı, Ankara.

Akyüz, Kenan (1985), **Batı Tesirindeki Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Yay., 8. Baskı, İstanbul.

Altınay, Ayşe Gül (2004), **Vatan, Millet, Kadınlar...,**İletişim Yayınları, İstanbul.

Andı, Fatih (1995), **Ara Nesil Şairi Mehmed Celâl, Yaşamı, Görüşleri, Şiirleri,** Alfa Yayınları, İstanbul.

____, ____ (1996), **İnsan Toplum Edebiyat**, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

____, ____ (2004), **Roman ve Hayat,** Türk Edebiyatı Vakfı Yay., 2. Baskı, İstanbul.

____, ____ (2006), **Hayata Edebiyatla Bakmak,** 3F Yay, İstanbul.

Assmann, Jan (2001), **Kültürel Bellek**, (Çev: Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay.,1.Baskı, İstanbul.

Atasü, Erendiz (2009), **Beden ile Bilinç Arasındaki Uzaklık**, Everest Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Aytaç, Gürsel (1999), **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Aytar, Volkan,- Parmaksızoğlu, Kübra (2011), **İstanbul'da Eğlence, (**Der: Volkan Aytar-Kübra Parmaksızoğlu**),** İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Bachelard, Gaston (1996), **Mekânın Poetikası**, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul.

Barthes, Roland (2012), **Bir Aşk Söyleminden Parçalar**, (Çev: Tahsin Yücel) Metis Yay., 4. Baskı, İstanbul.

Bataille, Georges (2004), **Edebiyat ve Kötülük**, (Çev. Ayşegül Sönmezay), Ayrıntı Yay., 2. Baskı, İstanbul.

Baudrillard, Jean (2004), **Tüketim Toplumu**, (Çev. Hazal Deliceçaylı/Ferda Keskin), Ayrıntı Yay., 2. Baskı, İstanbul.

_____,_____ (2005), **Baştan Çıkarma Üzerine**, (Çev: Ayşegül Sönmezay**),** Ayrıntı Yay., 2. Baskı, İstanbul.

Bauman, Zygmunt (2009), **Akışkan Aşk**, (Çev: Işık Ergüden), Versus Yay.,İstanbul.

Beauvoir, Simone de (1993a), **Kadın "İkinci Cins",** (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınevi, 8. Basım, Kasım, İstanbul.

_____ ,_____ (1993b), **Kadın "İkinci Cins" I /Genç Kızlık Çağı,** (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınevi, 7. Basım, Ocak, İstanbul.

Belge, Murat (1998), **Edebiyat Üstüne Yazılar,** İletişim Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Berktay, Fatmagül (1998), **Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak,** Pencere Yayınları: 13, 3. Baskı, İstanbul.

Binkert, Dörthe (1995), **Melankoli Kadındır,** (Çev: İlknur İgan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Boran, Behice (1992), **Edebiyat Yazıları**, Sarmal Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.

Branden, Nathaniel (2003), **Kadının Özgüveni**, (Çeviren : H. Betül Çelik) , Sistem Yay., 2. Baskı, İstanbul.

Clanton, Gordon-Smith, Iynn (1997), **Kıskançlık**, (Çev: İdil Gürbüz), Kuraldışı Yay., İstanbul.

Çetin, Nurullah (2009), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, 8. Baskı, Ankara.

Çıkla, Selçuk (2004), **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı,** Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Deveci, Mutlu (2012), **Varoluş ve Bireyselleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek**, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Durakbaşa, Ayşe (2000), **Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm,** İletişim Yayınları, 4. Baskı, İstanbul.

Eco, Umberto (2011), **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Çev. Kemal Atakay), Can Yay., 5. Basım, Nisan, İstanbul.

Elias, Norbert (2000), **Uygarlık Süreci Cilt I**, (Çev: Ender Ateşman), İletişim Yayınları, İstanbul.

Eliuz, Ülkü (2009), **Tanzimat Anlatılarında Feminist Söylem**, Serander Yay., 1. Baskı, Trabzon.

Enginün, İnci (1986), **Halide Edip Biyografisi,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

Esen, Nükhet, (2006), **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, İletişim Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Fisher, Helen E., (2004), **Cinsel Aşkın Anatomisi**, (Çeviren: Meral Gaspıralı),Varlık Yay., 3. Basım, İstanbul.

Fiske, John (1999), **Popüler Kültürü Anlamak**, (Çev: Süleyman İrvan), Ark Yay.,1. Baskı, İstanbul.

Fromm, Erich (1996) **Sağlıklı Toplum**, (Çev: Yurdanur Salman- Zeynep Tanrısever), Payel Yay., 3. Baskı, İstanbul.

Gasset, José Ortega Y. (2011), **Sevgi Üstüne**, (Çev: Yurdanur Salman), Yapı Kredi Yay., 7. Baskı, İstanbul.

Gençtan, Engin (1994), **İnsan Olmak**, Remzi Kitabevi, 14. Baskı, İstanbul.

Greer, Germane (1997), **Cinselliği Biten Kadın**, (Çev: Selma Ersever), Doruk Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Giddens, Anthony(2010), **Mahremiyetin Dönüşümü**/Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm, (Çev: İdris Şahin), Ayrıntı Yayınları, 2.Basım, İstanbul.

Girard, René (2007), **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat,** (Çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yay., 2. Baskı, İstanbul.

Göka, Erol (2010), **Aşk Her Şeyi Affederse**, Timaş Yay., İstanbul.

____, ____, (2011) **Ölme/ Ölümün ve Geride Kalanların Psikolojisi**, Timaş Yay., 2. Baskı, İstanbul.

Göka, Erol- Göka, Sema (2008),**Kadınlar Erkekler, Aşıklar**, Timaş Yay., İstanbul.

Göknar, Özcan (2011), **Aşk ve Evlilik**, Arkadaş Yayınları, Ankara.

Göle, Nilüfer (2008), **Modern Mahrem / Medeniyet** ve **Örtünme,** Metis Yayınları, 9. Baskı, İstanbul

____,_____, (2009), **İslamın Yeni Kamusal Yüzleri**, Metis Yayınları, 3.Baskı, İstanbul.

Göktürk, Akşit, (1988), **Okuma Uğraşı**, İnkılap Yay., 3. Baskı, İstanbul.

Gülendam, Ramazan (2006), **Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-1960)**, Salkımsöğüt Yayınları, 1. Baskı, Konya.

Gürbilek, Nurdan (2010), **Kör Ayna, Kayıp Şark/Edebiyat ve Endişe,** Metis Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

Hacımirzaoğlu, Ayşe Berktay (1998) , **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Hançerlioğlu, Orhan (1993), **Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 8. Baskı, İstanbul.

Hess, Remi (2007) **Tango/Le Tango**, Dost Kitabevi Yay., Ankara.

Irzık, Sibel, Parla, Jale (2004), Kadınlar Dile Düşünce, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Işın, Ekrem (2003), **İstanbul'da Gündelik Hayat**, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

İnceoğlu Yasemin-Kar, Altan (2010), **Kadın ve Bedeni**, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

İrvan, Süleyman, Binark, Mutlu(1995), **Kadın ve Popüler Kültür,** (Der. ve Çeviren: Süleyman İrvan, Mutlu Binark), Ark Yay., 1. Baskı, Ankara.

Kantarcıoğlu, Sevim (2004), **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, Akçağ Yay., 2. Baskı, Ankara.

Karaca Tağızade, Nesrin (2005), **Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mûsikî**, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Kavcar, Cavit (1995), **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu: Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 106, Ankara.

Kerman, Zeynep (1998), **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Akçağ Yay., Ankara

Korkmaz, Ramazan (2008), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Grafiker Yay., 2. Baskı, Ankara.

Krich, A. (1998), **Aşkın Anatomisi**, Say Yay., (Çev: Mehmet Harmancı), 6. Baskı, İstanbul.

Lefebvre, Henri (2007), **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, (Çev: Işın Gürbüz), Metis Yay., 2. Basım, İstanbul.

Levinas, Emanuel (2006) **Ölüm ve Zaman**, (Çev: Nami Başer) Ayrıntı Yay., 1.Baskı, İstanbul.

Öztürkmen, Neriman Malkoç (1999), **Edibeler Sefireler Hanımefendiler-İlk Nesil Cumhuriyet Kadınlarıyla Söyleşiler**, Reyo Matbaacılık, İstanbul.

Mardin, Şerif (2004),**Türk Modernleşmesi/ Makaleler-4,** İletişim Yayınları, (Der: Mümtaz'er Türköne, Tuncay Önder), İstanbul.

May, Rollo (2012) **Aşk ve İrade**, (Çev: Yudit Namer) Okuyan Us Yay., 6. Baskı, İstanbul.

Marshall, Tim (1997), **Hükmeden Erkek Boyun Eğen Kadın**, (Çev: Gülden Şen), Altın Kitaplar Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Mengüşoğlu, Takiyettin (1988), **İnsan Felsefesi**, Remzi Kitabevi, 2. Baskı, İstanbul.

Meriç, Cemil (2006), **Kırk Ambar**, İletişim Yay., 8. Baskı, İstanbul.

Meriç, Nevin (2000), **Osmanlı'da Gündelik Yaşamın Değişimi/Adab-ı Muaşeret**, Kaknüs Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Mitchell, Margaret (2000), **Rüzgar Gibi Geçti**, Morpa Kültür Yay., İstanbul.

Modleski, Tania (1982), **Hınçla Sevmek: Kadınlar İçin Kitlesel Fantezi Üretimi**, (Çev: Yavuz Alogan), Pencere Yayınları, İstanbul.

_____, _____ (1998), **Eğlence İncelemeleri/Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar**, (Çev: Nurdan Gürbilek), Metis Yay., Birinci Basım, İstanbul.

Moran, Berna, (2004), **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, İletişim Yay., 17. Baskı, İstanbul.

Mungan, Murathan (2002), **Yüksek Topuklar**, Metis Yay. İstanbul.

Mutluay, Rauf (1976), **50 Yılın Türk Edebiyatı**, İş Bankası Kültür Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.

Okay, Orhan (1989), **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi,** Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları: 873, Öğretmen Kitapları Dizisi: 143, İstanbul.

Oktay, Ahmet (2002), **Türkiye'de Popüler Kültür**, Everest Yayınları, İstanbul.

_____, _____,(2003), **Romanımıza Ne Oldu?** Dünya Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Oskay, Ünsal (2008), **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, Yapı Kredi Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.

Önertoy, Olcay (1984), **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara.

Özcan, Tarık (2007), **Tevfik Fikret'in Şiirlerinde Trajik Durum**, Manas Yay., Elazığ.

Pacteau, Francette (2005), **Güzellik Semptomu**, (Çev: Banu Erol) Ayrıntı Yay, 1. Baskı, İstanbul.

Pamuk, Orhan (2011), **Saf ve Düşünceli**, İletişim Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.

Parla, Jale (2006), **Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İletişim Yay., 5. Baskı, İstanbul.

Propp, Vladimir (2008), **Masalın Biçimbilimi**, (Çev: Mehmet Rıfat-Sema Rıfat), Türkiye İş Bankası Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.

Russell, Bertrand (1998), **Evlilik ve Ahlak**, Say Yay., (Çev: Vasıf Eranus), 5. Baskı, İstanbul.

Sağlık, Şaban (2010a), **Popüler Roman Estetik Roman**, Akçağ Yay., 1. Baskı, Ankara.

_____,_____ (2010b), **Bir Popüler Romancı Bir Estetik Romancı**, Akçağ Yayınları, 1. Baskı, Ankara.

Safa, Peyami (2007), **Kadın, Aşk, Aile,** Ötüken Neşriyat, 6. Baskı, İstanbul

Saraçgil, Ayşe (2005), **Bukalemun Erkek/Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat**, İletişim Yay., (Çev: Sevim Aktaş), 1. Baskı, İstanbul.

Sınar, Alev (2007), **Aka Gündüz'ün Romanlarında Kadın**, Dergah Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Solmuş, Tarık (2010), **Romantik İlişkiler, Evlilik ve Ana-Baba-Çocuk İlişkileri**, Nobel Yayın Dağıtım, 1. Basım, İstanbul.

Sözer, Önay (1993), **Kadın ve Benzeri/ Bir Kadın Ütopisi**, Varlık Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Stendhal, H. (1988), **Aşk Üzerine**, (Çev: M. Mukadder Yakupoğlu), Mor Yay.,Ankara.

Stevick, Philip (1988), **Roman Teorisi**, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) Akçağ Yay., 2. Baskı Ankara.

Storey, John (2000), **Popüler Kültür Çalışmaları**, (Çev: Koray Küçükşahin), Babil Yay., 1. Basım, İstanbul.

Solmuş, Tarık (2008), **Bağlanma ve Aşkın İki Yüzü**, Epsilon Yay., İstanbul.

Swingeword, Alan (1996), **Kitle Kültürü Efsanesi**, Bilim Sanat Yay., (Çev, Aykut Kansu) Ankara.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988), **Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.

Tekin, Mehmet (2008), **Roman Sanatı-1 (Romanın Unsurları)**, Ötüken Yay., 4. Baskı, İstanbul.

Tepebaşılı, Fatih (2012), **Roman İncelemesine Giriş**, Çizgi Kitabevi, Konya.

Tükenmez, Metin (2011), **Toplumbilim ve Spor**, Kaynak Yay., 2. Basım, İstanbul.

Uşaklıgil, Halit Ziya (1998) **Aşk-ı Memnu**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Uygur, Nermi (1985), **İnsan Açısından Edebiyat**, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul.

Ülken, Hilmi Ziya (2004), **Aşk Ahlakı**, Dünya Yay., 1. Basım, İstanbul

Yavuz, Hilmi (1997), **Kendime, İstanbul'a, Kadınlara Dair**, Boyut Kitapları, 1. Baskı, İstanbul.

Yazan, Ümit Meriç (1997), **Türkiye Kanatlarımın Altında**, İz Yayıncılık, İstanbul.

Yılmaz, Ozan (2000), **Aşkın Evrimi**, Ceylan Yay., 1. Baskı, İstanbul.

Yörükoğlu, Atalay (2012), **Çocuk Ruh Sağlığı**, Özgür Yay., 32. Baskı, İstanbul.

4. Makaleler

Adak, Hülya (2004), "Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet", **Kadınlar Dile Düşünce**, (Der: Sibel Irzık, Jale Parla), İletişim Yay., 1. Baskı, İstanbul, s.161-178.

Akatlı, Füsun, (1999), "Zarfsız Mektuplar", **Varlık**, Sayı 1103, s.4-7.

Aktan, K. Deniz (2007), "Modernite/Modernleşme ve İki Kötücülük", **Kitaplık**, Sayı 103, s.94-98.

Algül, Reyhan (2010) "Baba-Kız İlişkisi Neden Önemlidir?",**Romantik İlişkiler, Evlilik ve Ana Baba-Çocuk İlişkileri,** Nobel Yay., 1. Baskı, İstanbul, s.409-416.

Alver, Köksal (2009), "Romanın Dilinde Kent", Dosya: Kent ve Kurmaca, **Hece/Öykü**, Sayı 147, Yıl:13, Mart, s.67-75.

Andaç, Feridun (1997), "Selim İleri ile Dünden Bugüne", **Adam Öykü**, Sayı 10, Mayıs-Haziran, s. 51-61.

Andı, Fatih (1995), "Roman ve Hayat", **Dergâh**, c.VI, nr. 62, Nisan, s.9-10.

____,_____ (1998a), "Kadınlar, Roman ve Roman Kadınları-I", **Kaşgar**, nr. 2, Şubat, s. 39-45.

____,_____ (1998b), "Kadınlar, Roman ve Roman Kadınları-II", **Kaşgar**, nr. 3, Nisan, s.44-51.

Argunşah, Hülya (2007), "Tarihi Roman", **Türk Edebiyatı Tarihi**, (Edt. Talat Sait Halman vd.) Cilt 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.410-418.

Arslan, Abdurrahman (2009), "Phenomenal/ Contingency; ya da Sabra Davet Eden Hakikat", **Birikim Dergisi**, Aralık 2008, Sayı 236-237, Ocak, s.141-160.

Aslan, Pelin (2007), "R. Halit Karay'ın Kadınlar Tekkesi'nde Her Şeye Rağmen İyilik", **Kitaplık,** Sayı 103, Mart, s. 90-93.

Arzuk, Deniz (2007), "Cumhuriyet ve Aşk: Kerime Nadir'in Erken Dönem Romanları", **Mesele**, Sayı 6, Haziran, (35-39).

Atalay, Dilek (2004), "Aşkın Kaynağı", **Türk Psikoloji Bülteni**, Cilt 10, (32/Özel Sayı: Aşk'ın Psikolojisi), Mart, s. 108-110.

Atayurt, Didem (2008), "Konuk Kız'da Ben-Öteki ve Romantik Yalan", **Mesele Kitap Dergisi**, Temmuz 2009, Sayı 19, Temmuz, s.34-36.

Aydın, Melike (2008), "Kumanda Bu Gece Benim", **Virgül**, Ekim, s.16-17.

Ayhan, Ömer (2007), "Türk Edebiyatının Yumuşak Karnı: Kötülük", **Kitaplık**, Sayı 103, Mart, s.78- 81.

Aytar, Volkan-Parmaksızoğlu, Kübra (2011), "İstanbul'da Eğlence: Bir Başlangıç Denemesi", **İstanbul'da Eğlence**, (Der: Volkan Aytar-Kübra

Parmaksızoğlu), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., 1. Baskı, İstanbul.s.19-28.

Aytar, Volkan (2011), "Tarihsel Bir Eğlence Turu: Bizantion'dan İstanbul'a Süreklilik Ve Kopuş", **İstanbul'da Eğlence, (**Der: Volkan Aytar-Kübra Parmaksızoğlu), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., 1. Baskı, İstanbul.s.29-44.

Baker, Ulus S. (2009), "Spinoza ve Aşkın Diyalektiği", **Varlık**, Sayı 1220, Mayıs, s. 13-16.

Balkan, İdil (2010) "Evlilik Sorunları ve Ebeveyn-Çocuk İlişkileri", **Romantik İlişkiler, Evlilik ve Ana Baba-Çocuk İlişkileri,** Nobel Yay., 1. Baskı, İstanbul, s.101-112.

Baltaş, Şöhret (2009), "Elif Şafak'ın "Aşk"ı, ya da Yeni İdealizm…" **Mesele Kitap Dergisi**, Sayı 32, Ağustos, s. 39-43.

Barbarosoğlu, Nalan (2005), "Zenîme Hanım Bağlamında Kadın Yazar", **Varlık,** Sayı 1170, Mart, s. 10-12.

_____,_____ (2008), "Seyit Göktepe: 'Yazarın İç Dünyası Tek Başına Bir İmgedir", **Virgül,** Mayıs, s.18-20**.**

Başkent, Can (2009), "Biyolojik Feminizm", **Mesele Kitap Dergisi**, Sayı 36,Aralık, s. 43-44.

Beauvoir, Simone De (1998), "Seven Kadın", **Aşkın Anatomisi**, (Türkçesi: Mehmet Harmancı), Say Yay., İstanbul, s.195-220.

Bekiroğlu, Nazan (1994), "Romantik Bir Viyana Yazını", **Dergâh Dergisi**, Sayı 57, Kasım, 1, s. 8–11.

Bener, Erhan (1982), "Yazarlarımızın Yapacağı Çok Şey Var", **Hürriyet Gösteri,** Sayı 19, s. ?

Berktay, Fatmagül (1987), "Bedendeki Toplum Toplumdaki Beden", **Tarih ve Toplum**, Sayı 42, Haziran, İstanbul, s. 25-30

Berktay, Fatmagül (2009), "Doğu İle Batının Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce/Modernleşme ve Batıcılık**, Cilt 3, İletişim Yay., 4. Baskı İstanbul, s.275-285.

Bolat, Salih (2005), "Popüler Kültür Bağlamında Türk Romanı", **Varlık**, Sayı 1176, Eylül, s. 70-75

Bora, Aksu (2001), "Dark, Tall And Handsome: Popüler Aşk Romanları Bize Ne Anlatıyor?", **Virgül**, Mart, Sayı 39, s.72.

Buğdaycı, Çiğdem, (2005), Evvel Zaman İçinde Bir Peri Kızı Yaşarmış: Kadınların Romantik Aşk Temalı Dizilerdeki Tele-Temsili", **Varlık,** Sayı 1170, Mart, s.13-15.

Bulut, Hülya (2009), "Fatma Aliye ve Halide. Edip Adıvar'ın Romanlarında "Gündelik Hayat"ın İzleri", **Varlık**, Sayı 1219, Nisan, s. 4-8.

Büyükgöze, Selime (2005), "Anne Ben Büyüyünce Femme Fatale Olacağım!", **Varlık**, Sayı 1170, s. 6-9.

Büyükşahin, Ayda (2004), "Lee'nin Çok Boyutlu Aşk Biçimleri", **Türk Psikoloji Bülteni**, Cilt 10, (32/Özel Sayı: Aşk'ın Psikolojisi), Mart, s. 118120.

Cheviron, Nilgün Tutal (2010), "Cadılar Sevimli Olabilir", **Kadın ve Bedeni**, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s.91-129.

Çabuklu, Yaşar (2000), "Postmodern Toplumda Kadın", **Virgül**, Sayı 31, Haziran, s. 49-50.

Çetin, Özden, (2000), "Aşk Mektupları/ En Tutkulu Edebiyat", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı 477, Nisan, s. 8-10

Çetinkaya, Hakan (2004), "Çekiciliğin Değerlendirilmesinde Yüz ve Vücut Şeklinin Kritik Rolü", **Türk Psikoloji Bülteni**, Cilt 10, (32/Özel Sayı: Aşk'ın Psikolojisi), Mart, s. 167-176.

Çıblak, Nilgün (2005), "V. Propp'un Masal Çözümleme Metodu",**Türk Dili,** Sayı 638, Şubat s. 128-129.

Çiftlikçi, Ramazan (2000), 'Türk Romanında Tip ve Karakter Problemi', **Yedi İklim**, Haziran, Sayı 123, s.42-52.

Çitçi, Sinan (2006), "İntibâh Romanında Ele Alınan İki Kadın Tipi", **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 1/1, Summer, s. 68-90.

Dalaman, Serpil (2007), "Mozart'tan Madonna'ya Mûsikî Endüstrisi", (Prof. Dr. Peter Wicke İle Popüler Mûsikî Üzerine Söyleşi), **Cogito,** Melankoli/Odak: Direnmenin Estetiği (Üç Aylık Düşünce Dergisi), Yapı Kredi Yayınları, Sayı 51, 2. Baskı, İstanbul, s. 91-106, Yaz.

Demiralp, Oğuz (2007), "Hülya ile Sevda", **Cogito,** Melankoli/Odak: Direnmenin Estetiği (Üç Aylık Düşünce Dergisi), Yapı Kredi Yayınları, Sayı 51, 2. Baskı, İstanbul, s. 181-191, Yaz.

Demiralp, Oğuz (2008), "Osirisboy*"*, **Roland Barthes "Yazma Arzusu",** Sel Yay., İstanbul, 51-59.

Demirtaş, Andaç (2004a), "Yakın İlişkilerde Kıskançlık", **Türk Psikoloji Bülteni,** (32/Özel Sayı: Aşk'ın Psikolojisi), Cilt 10, Mart, s. 148-151.

Demirtaş, H. Andaç (2004b), "Psikolojinin Alt Alanları/Benlik Sunumu", **Türk Psikiyatri Dergisi,** Sayı 33, cilt 10, Haziran, s. 62-64.

Demirtaş, H. Andaç-Dönmez, Ali (2006), "Yakın İlişkilerde Kıskançlık: Bireysel, İlişkisel ve Durumsal Değişkenler", **Türk Psikiyatri Dergisi**, Sayı 3,Mart, Güz, s. 181-189.

Demirtepe, Ülkü (1984), "Muazzez Tahsin Berkand:'Bizi Edebiyata Koyarlar mı, Bilmiyorum'", **Sanat Olayı**, Sayı 23, Nisan, İstanbul, s.25-29.

Dicle, Esra (2009), "Suat Derviş ve Muazzez Tahsin Berkant'ın Romanlarında Kadın Figürü", **Varlık**, Sayı 1219, Nisan, s. 9-14

Doğan, Şerife (1995), "Bir Araştırma Problemi Olarak 'Kitle Yazını", **Türk Dili Dergisi**, Eylül, Sayı 225, s.1015-1023.

Durakbaşa, Ayşe (1998), "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve "Münevver Erkekler", **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Tarih Vakfı Yayınları, (Editör: Ayşe Berktay Hacımirzaoğlu), İstanbul, s. 29-50.

Ecevit, Yıldız (1998), "Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma", **Virgül**, Sayı 14, Aralık, s.45-47.

Eker, Gülin Öğüt(2006), "Kültürel Gösterge Olarak Türk Halk Şiirinde Aşk Bağlamında Erotizm", **Varlık**, Sayı 1181, s.4-9.

Eliuz, Ülkü (2011), "Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak", **Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Terature And History Of Turkish or Turkic Volume**, 6/3, Summer, s. 221-232.

Erdoğan, İrfan (2004), "Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine", **Bilim ve Aklı Aydınlığında Eğitim**, Sayı 57, Yıl 5, Kasım, s. 7-19.

Erdoğan, Altan Ömer (2010), "Edebiyatın Adaleti", **Varlık**, Sayı 1240, Ocak, 4, s.?

Eren, Oğuz(2008), "Alaturka Sherlock Holmes", **Virgül**, Kasım-Aralık, Yıl 11, Sayı 124-125, s.14.

Eren, Oğuz,(2008a), "Türkiye'de Geçen Yabancı Polisiyeler", **Virgül**, Kasım-Aralık, Yıl 11, Sayı 124-125, s.54-55

Ertop, Konur (2000), "Türk Romanının Başlangıç Evresi", **Dil Dergisi**, Sayı 90, Nisan, s. 43-47.

____, _____(1982), "Ahmet Mithat Efendi'nin Okurları", **Hürriyet Gösteri**, Sayı 19, Haziran, s.67.

Ferah, Tülay (1999), "Kadın Roman", **Türk Dili Dergisi**, Sayı 71, Mart Nisan, s.22-23.

Franco, Jean (1998), Kadınların İçerilmesi: Kuzey Amerika ve Meksika Popüler Anlatısıyla İlgili Bir Karşılaştırma", **Eğlence İncelemeleri/Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar** (Çev: Nurdan Gürbilek), Metis Yay., Birinci Basım, İstanbul, s.156-178.

Gevrek, Meltem Ağduk (1998), "Bir Yudum Aşk Alır mıydınız? Harlequin Enterprises Limited.", **Virgül**, Sayı 4, Ocak, s. 2-6.

Gökalp, G. Gonca (1997),"Masaldan Romana Uzanan Çizgi: Masal ile Roman Arasındaki Ortaklıklar Üzerine Kuramsal Bir Deneme", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 14, Sayı 1-2, s.119-129.

Görgün, Ege (2002) "Çizgi Roman Ne Değildir?", **H. Gösteri**, Sayı 238, Haziran, s.52.

Gündoğdu, Cengiz (1999), "Aşkın Trajedisi", **Evrensel Kültür**, Sayı 88, Nisan, s. 35-37.

Güneş, Aslı (2007), "Melek 'Biz' Şeytan 'Öteki'", **Kitaplık**, Sayı 103, Mart, s. 73-77.

Gürbilek, Nurdan (2004),"Erkek Yazar, Kadın Okur", **Kadınlar Dile Düşünce**, (Der: Sibel Irzık, Jale Parla), İletişim Yay., 1. Baskı, İstanbul, s.275-305.

Gürbilek, Nurdan (2012),"Güçlü Edebiyatın Ardında Hemen Her Zaman Bir Kriz Var", **Notos**, Haziran- Temmuz, Sayı 34, s. 19-23.

Hızlan, Doğan (1996a), "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında İstanbul", **Saklı Su,** Yapı Kredi Yayınları,1. Baskı, İstanbul, s. 110-121.

_____,____ (1996b), "Roman Okurunun Oluşturulması (Esat Mahmut Karakurt)", **Saklı Su,** Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s. 176-179.

Huyssen, Andreas (1998), "Kadın Olarak Kitle Kültürü: Modernizmin Ötekisi", **Eğlence İncelemeleri/Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar** (Çev: Nurdan Gürbilek), Metis Yay., Birinci Basım, İstanbul, s.235-257.

Irzık, Sibel (2004), "Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Okumak", **Kadınlar Dile Düşünce**, (Der. Sibel Irzık, Jale Parla), İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul. (35-56)

Işınsu, Melahat (2004), "Evlilikte Aşk", **Türk Psikoloji Bülteni** 10, (32/Özel Sayı: Aşk'ın Psikolojisi), Mart, s.123-129.

İleri, Selim (2009), "Popüler Romanları Niye Sevdim", **Zaman Gazetesi**, 19 Temmuz, s.21.

____,_____(2010), "Şaşırtıcı Bir Aşk Romanı", **Zaman Gazetesi**, 6 Haziran, s.21.

____,_____(2011), "Güzel Bir Harabe", **Zaman Gazetesi**, 1 Mayıs, s.16.

İlyasoğlu, Aynur (1998), "Cumhuriyet'le Yaşıt Kadınların Yaşam Tarihi Anlatılarında Kadınlık Durumları, Deneyimler, Öznellik", **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler,** Tarih Vakfı Yayınları, (Editör: Ayşe Berktay Hacımirzaoğlu), İstanbul, s. 193-200.

İnal, Kemal (2001), "Popüler Psikoloji", **Evrensel Kültür**, Sayı 115, Temmuz, s. 16-18.

İnceoğlu Yasemin-Kar, Altan (2010), "Yeni Güzellik İkonları: İnsan Bedeninin Özgürlüğü Mü,? Mahkûmiyeti Mi?", **Kadın ve Bedeni**, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s.63-90.

İplikçi, Müge (1998), "İmgeler ve Kadınlar", **Varlık**, Sayı 1086, Mart, s.10-12.

İpşiroğlu, Zehra (1985), "Türk Yazınında Kadın İmgesi", **Çağdaş Eleştiri**, Sayı 3, Yıl 4, Mart, s.36-39.

Kadıoğlu, Ayşe (1996), "Cumhuriyet Kadını: Vatandaş mı, Birey mi?", **Varlık**, Sayı 1069, Ekim, s.12-14.

Kahraman, Hasan Bülent (2009), "Bir Zihniyet, Kurum ve Kimlik Kurucusu Olarak Batılılaşma", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce/ Modernleşme ve Batıcılık,** İletişim Yay.,Cilt 3, 5. Baskı, İstanbul, s. 125-140.

Kamışlı, Elif (2008), "Melankoli ve Parlayan Zırhlı Şövalye Sendromu", **Cogito,** Melankoli/Odak: Direnmenin Estetiği (Üç Aylık Düşünce Dergisi), Yapı Kredi Yayınları, Sayı 51, 2. Baskı, İstanbul, s. 212-223, Yaz.

Karakaya, Zeki (1997), "Kitle Edebiyatı ve Güdümlü Edebiyat Sosyolojisi", **Akademik Açı**, Sayı 1, s. 83-121.

Kellner, Douglas (2006) "Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası", (Çev: Gülcan Seçkin), **Doğu Batı**, Sayı 15, Eylül, s. 187-220.

Kerman, Zeynep (1998), "Kerime Nadir", **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,** Akçağ Yayınları, Ankara, s. 209-212.

_____,_____ (1998), "Hüseyin Rahmi ve Halid Ziya'da Mürebbiye Meselesi",**Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,** Akçağ Yayınları, Ankara, s. 85–90.

_____,_____ (1998), "Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri",**Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,** Akçağ Yayınları, Ankara, s. 259–267.

_____,_____ (1998), "Eylül Romanında Mûsikî", **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,** Akçağ Yayınları, Ankara, s. 136-151.

Kesim, Sevgi-Kar, Altan (2010) "Plastik Cerrahi, 'Tanrım Beni Baştan Yarat!..' Metaforunu Mümkün Kılabilir Mi?", **Kadın ve Bedeni,** Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, s.171-196.

Keskin, Ferda (2012), "Antikçağdan Bugüne Melankoli", **NTV Tarih Dergisi**, Sayı 37, Şubat, s.59-66.

Koç, Sema Özher (2011), "Tanzimat Dönemi Anlatılarında Feminist Söylem", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları,** Sayı 5, Ocak-Haziran, s. 200-212.

Kongar, Emre (1982), "Yaşam Biçimimiz ve Hafif Romanlar", **H.Gösteri,** Sayı 19, Haziran, s.52.

Korkmaz, Ramazan (2007), "Romanda Mekânın Poetiği", **Dil ve Edebiyat Yazıları**, (Mustafa İsen Armağanı), (Edt: A.Külahlıoğlu İslam-Süer Eker), 1. Baskı, Ankara, s.399-416.

_____, _____ (2005), "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı,** Grafiker Yay., 2. Baskı, Ankara, s. 121-170.

Modleski, Tania (1995), "Günümüz Pembe Dizilerinde Geleceği Arama", **Kadın ve Popüler Kültür,** (Der. ve Çeviren: Süleyman İrvan, Mutlu Binark), Ark Yay., 1. Baskı, Ankara.s.99-117.

Mollaer, Fırat (2007), "Romantik Aşkın Sosyolojik Halleri ve Modernite Deneyimi", **Cogito,** Melankoli/Odak: Direnmenin Estetiği (Üç Aylık Düşünce Dergisi), Yapı Kredi Yayınları, Sayı 51, 2. Baskı, İstanbul, s. 233-257,Yaz.

Okay, Orhan (2004), "Popüler Edebiyata Dair", **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim**, Sayı 57, Yıl 5, Kasım, s.24-26.

Oktay, Ahmet (1992), "Popüler Kültür ile Kitle Kültürü", **Varlık**, Sayı 1012, s.7-10.

Ongun, Cemil Sena (1936a), "Kadının Genel Durum ve Psikolojisi", **Varlık**, Sayı 75, Ağustos, s.36-37.

Ongun, Cemil Sena (1936b), "Eflâtun'da Aşk ve Haz", **Varlık**, Sayı 77**,** Eylül, s.68-69.

Öğüt, Hande (2006a), "Kadının Görsel İmgesi ve Temsil Biçimleri", **Varlık**, Sayı 1183, Nisan, s. 73-84.

____,_____ (2006 b), "Aşkın Negatif İmgesi: Kıskançlık", **Varlık**, Sayı 1182, Mart, s. 14-22.

____,_____ (2006 c), "Edebiyat, Aşk, Arzu, Kadın", **Varlık**, Sayı 1181, Şubat, s. 30-37.

____,_____(2007), "Kadın, Yazın, Savaş", **Varlık,** Eylül, Sayı 1200, s.68-72

____,_____ (2008), "Kadın Olarak Yazma Sıkıntısı, Kimlik, Kıyafet İkamesi ve George Sand", **Varlık**, Sayı 1206, Mart, s. 64-69.

____,_____ (2008), "Ahlakın Göstereni ve Gösterileni Kadın (mı?)", **Varlık**, Sayı 1211, Ağustos, s.3-10.

____,_____ (2009), "Kadının Tinsel ve Cinsel Uyanışı", **Varlık**, Sayı 1220, Mayıs, s. 65-67.

____,_____ (2011), "Feminist İyilik Meleği", **Mesele Dergisi**, **Sayı** 52, Nisan, s.69

Özcan, Tarık (2010), "Bir Tutunamayanın Kara Yazgısı", **Roman Kahramanları Dergisi,** Sayı 2, Nisan-Haziran, s. 54-57.

Özen, Ayça (2010), "Evlilik Uyumu ve Evlilikte Çatışma Yönetimi", **Romantik İlişkiler, Evlilik Ve Ana Baba-Çocuk İlişkileri,** Nobel Yay., 1. Baskı, İstanbul, s.133-150

Özgüç, Agâh (1996), "Geçmişten Günümüze Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları", **Varlık**, Sayı 1060, s.6-10.

Özgüven, Fatih (1982), "Kanlı Canlı Bir Roman", **Hürriyet Gösteri**, Sayı 19, Haziran, s. 70.

Özgüven, Yekta (2010), "Yeni Kadın Kimliği: Evin Öznesi/Evin Nesnesi Kadın", **Kadın ve Mekân**, (Der: Ayşen Akpınar vd.), Turkuvaz Kitapçılık, 1. Baskı, s.220-234.

Özkılıç, Osman Fuat (1990), "Roman Üstüne Notlar", **Türk Dili**, Sayı 465, Eylül, s. 130-153.

Özkök, Seher (2007), "Selma ve Gölgesi Gotik Sakini Femme Fatale'in Patriark'a Tehdidi", **Kitaplık**, Sayı 103, s. 82-89.

Öztürk, Nurettin (2007), "Edebi ve Sosyal Boyutlarıyla Modern Türk Edebiyatında Tipler", **Türk Edebiyatı Tarihi**, (Edt. Talat Sait Halman vd.) Cilt 3, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.441-467.

Paker, Evren Balta (2009), "Ötekileştirilmiş Annelik", **Varlık**, Sayı 1220, Mayıs, s.60.

Parla Jale, (2004), "Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kâbus, Oda, Yazı", **Kadınlar Dile Düşünce**, s. 179-200.

Profeta, Yael (2010), "Evlilik Çatışması ve Çocuklarda Görülen Davranış Sorunları", **Romantik İlişkiler, Evlilik ve Ana Baba-Çocuk İlişkileri,** Nobel Yay., 1. Baskı, İstanbul, s.151-168.

Radway, Janice (1995), "Yorumlayıcı Topluluklar Ve Değişken Okuryazarlıklar: Sevda Romanı Okumanın İşlevleri", **Kadın ve Popüler Kültür**, (Der-Çev: Süleyman İrvan- Mutlu Binark) Ark Yay., Ankara, s.119-146.

Rasmussen, Eric Dean (2008), "Özgürleşmek Acı Verir", (Slavoj Žižek'le Söyleşi), (Çev: Şeyda Öztürk), **Cogito,** Melankoli/Odak: Direnmenin Estetiği (Üç Aylık Düşünce Dergisi), Yapı Kredi Yayınları, Sayı 51, 2. Baskı, İstanbul, s. 73-90, Yaz.

Sağlık, Şaban (1998),"Kitle Kültürü ve Popüler İslâmi Romanlar", **Dergâh,** Sayı 106, Aralık, s. 17-19.

_____,_____ (1999a), "Kitle Kültürü ve Popüler İslâmi Romanlar", **Dergâh,** Sayı 107, Ocak, s. 19-21.

_____,_____,(1999b), "Kitle Kültürü ve Popüler İslâmi Romanlar III", **Dergâh,** Sayı 108, Şubat, s. 17-19.

_____,_____ (1999c), "Kitle Kültürü ve Popüler İslâmi Romanlar-IV", **Dergâh,** Sayı 109, Mart, s. 20-21.

_____,_____ (2004), "İletişim Kavramı Açısından Popüler Romanlar ve Estetik Romanlar", **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim**, Sayı 57, Yıl 5, Kasım, s. 30- 37.

_____,_____ (2009), "Halk Hikâyelerinde Tahkiye Tekniği ve Kurgu", **Hece Öykü**, Yıl:6, Sayı: 32, Nisan-Mayıs, s.48-57.

Sağocak, Mehtap Duran (2005), "Popüler Kitle Kültüründe Mekân", **Yapı**, Mayıs, Sayı 282, s.66-68.

Sancar, Serpil (2004), "Otoriter Türk Modernleşmesinin Cinsiyet Rejimi", **Doğu Batı,** Sayı 29, (Ağustos-Eylül-Ekim), s. 197-211.

Serdar, Mehmet (1999), "Kişilik ve Kimlik", **Adam Sanat**, Sayı 80, Temmuz, s. 25-29.

Silverman, Kaja (1998) "Moda Bir Söylemden Parçalar", **Eğlence İncelemeleri/Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar** (Çev: Nurdan Gürbilek), Metis Yay., Birinci Basım, İstanbul, s.179-196.

Sorokin, Pitirim (1998), "Özgeci Sevgi", **Aşkın Anatomisi**, Say Yay., İstanbul. 221-233.

Soyşekerci, Hülya (2010), *"*Emil Zola'nın 'Therese RaQuin' Romanında Suç ve Ceza*",* **Varlık,** Sayı 1240, Ocak, s.10-21.

Sözen, Edibe (2006), "Popüler Kültür Retoriği: Sahiplik İçinde Yokluk, Rağbette Olma ve Sağduyu Bilgisi", **Doğu Batı**, 3. Baskı, Sayı 15, Yıl 4, (Mayıs- Haziran-Temmuz), s. 55-66.

Sözer, Önay (2008), "Dağlarca ile İlk ve En Eski Sözün İzinde", **Varlık**, Kasım, Sayı 1214, s.20-22.

Starobinski, Jean (2008), "Tanrı Katında Ruh: Akedia Günahı", **Cogito,** Melankoli/Odak: Direnmenin Estetiği(Üç Aylık Düşünce Dergisi), Yapı Kredi Yayınları, (Çev: Serap B. Öztürk), Sayı 51, 2. Baskı, İstanbul, s. 224-232, Yaz.

Sunbas, Arda Gökmen (2010), "Eşlerin Birbirlerine Yönelik 'Kontrolcü Ve Bağımlı Algıları ve Evlilik Sorunları", **Romantik İlişkiler, Evlilik ve Ana Baba-Çocuk İlişkileri,** Nobel Yay., 1. Baskı, İstanbul, s.73-82

Susaman, Asuman (2011), "Suç ve Edebiyat İlişkisi Bağlamında Nesne ya da Özne Olarak Kadının Temsili", **Varlık**, Ocak, Sayı 1240, s. 26-31.

Süphandağlı, Ateş (1998), "Romanlarda İstanbul", **Adam Sanat**, Sayı 157, Aralık s. 31-43.

Şan, Mustafa Kemal (2006), "Edebiyata Sosyolojik Bakmak: Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar", **Edebiyat Sosyolojisi: Edisyon Kitap Çalışması**, Hece Yayınları, (Edit. Köksal Alver), 2. Basım, Ankara, s. 91-133.

Şevki, Abdullah (2008), "Parçalanmış Sanat: Sanat Etkinliklerinin Küresel Kapitalizmin Postmodern Kültür Koşullarındaki Genel Durumu Üzerine Bir Deneme", **Hece,** Sayı 134,Yıl 12, Şubat, s.58-70.

Tatar, Gülcan Ak (2010), "Madam Bovary: Düşler Gezegeninden Hades'e Trajik Bir Yaşam Öyküsü", **Roman Kahramanları Dergisi,** Sayı 2, Nisan-Haziran, s. 58-63.

Terzioğlu, Öykü (2007), "İntibah'ta Kadın Bedeni Ve Doğayla Erkek Zihni Ve Medeniyetin Karşıtlığı", **Varlık**, Sayı 1197, Haziran, s. 13-17.

Tepebaşılı, Fatih (2000), "Roman Adlandırımı ve İşlevleri", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı 6, s. 349-364.

Toska, Zehra (1998), "Cumhuriyetin Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar", **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 71-78.

Tosun, Necip, (2009), "Halk Hikâyelerinde Melodramatik Unsurlar", **Hece Öykü**, sayı 32, Yıl 6, Nisan-Mayıs, s. 58-66.

Türkeş, A. Ömer (1999a), "Aşk Romanlarının Unutulmaz Yazarları: Aşkolsun", **Virgül,** Sayı 18, Nisan, s. 53-54.

_____,_____ (2000), "Kadın Genleri", **Virgül**, Sayı 29, Nisan, İstanbul, s. 74**.**

_____,_____ (2002), "Romana Yazılan Tarih", **Toplum ve Bilim**, Sayı 91, s.166-212.

_____,_____ (2004), "Cinsel Özgürlük Neden Masum Değildir?", **Milliyet Sanat,** Sayı ?, Nisan, s. 83-85.

_____,_____ (2012) "Türk Romanını Kim Temsil Ediyor?", **Notos**, Haziran Temmuz, Sayı 34, s.32-33.

Uğurlu, S. Battal - Balık, Macit, (2008), "Nazlı Eray Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği", **Yazın ve Deyişbilim Araştırmaları / Researches On Literatüre And Stylistics,** s.442-459.

Uyar, Tomris (1998), "Aşk ve Sevda Üzerine Çeşitlemeler", **Cogito/Aşk**, Sayı 4,3. Baskı, s.71-73.

Üyepazarcı, Erol (2000), "Yüzyıl Başında Türkiye'de Polis Romanları On Paralık Öyküler", **Popüler Tarih**, Sayı 2, Temmuz, s.76-79.

Yakın, Aslı, (1999), "Bu Metni Yorumlasak da mı Okusak…", **Virgül**, Temmuz, Sayı 21, İstanbul, s. 23-24.

Yener, Ali Galip (2001), "Mûsikî ve Felsefe", **Virgül**, Şubat, s.26.

Yılmaz, Ayfer (1997), "Popüler Edebiyat ve Safvet Nezihî", **Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış/Nevin Önberk Armağanı,** Simurg Yayınları, (Yay. Haz: Mehmet Ölmez), Ankara, s. 351-358.

_____,_____(2010), "Romanlardaki Aşkı Arayan İki Roman Kahramanı: Emma ve Bihter", **Roman Kahramanları,** Sayı 2, Yıl 1, Nisan/Haziran, s. 69-77.

Yumul, Arus (2000), "Bitmemiş Bir Proje Olarak Beden", **Toplum ve Bilim**, Sayı 84, Bahar, s.37-49.

5. Tezler

Arlı, Melike Sıla (2005), "*Kemalettin Tuğcu Romanları: Özgün Bir Popüler Edebiyat Türü*", Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Atan, Özlem Polat (2008), *"Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin Berkand'ın Romanlarından Sinemaya Kadın İmgesi*", Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi), İstanbul.

Bozkurt, Senem Timuroğlu (2006), "*Esat Mahmut Karakurt'un Roman(s)larında Erkek Kahramanlar",* Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Bulduker, Gülten (2011), "*Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Aile*", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.

Çetindaş, Dilek (2006), "*Popüler Tarihî Romanlar ve M. Turhan Tan*" Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Çimen, Hatice (2006), "*Burhan Cahit Morkaya'nın Romanlarında Kadın Tipleri*", Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Çitçi, Selahattin(2008), "*Türk Romanında Yabancı Okullar ve Kültürel Değişimdeki Rolleri (1881-1950)",* Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.

Daşçıoğlu, Yılmaz (1995),"*Popüler Roman Geleneği ve Mehmed Celal'in Romanları*", Sakarya Üniversitesi, (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.

Deveci, Mutlu (2005), "*Varoş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*", Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyat Anabilim Dalı Bilim Dalı, Doktora Tezi, Elazığ.

Eltugay, Özer (1999), "Popüler Kültür ve Yabancılaşma" Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Erekli, Arzu (2006), "*Medeni ya da Müslüman: Popüler Aşk Romanlarında Feyzâ Olmak",* Türk Edebiyatı Bölümü Bilkent Üniversitesi, Ankara Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Ertan, Umut Başar (2010), "*Refik Halit Karay'ın Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi",* Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Gökalp, G. Gonca (1999), "*Tanzimat Edebiyatında Gelenekten Gelen Unsurlar/Sözlü Kültür Etkileri Doğrultusunda XIX. Yüzyıl Yapı: Konu, Kurgu, Öykü, Kişi)",* Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.

Günay, H. Nilüfer (2007), *"Kerime Nadir'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası",* Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Güneş, Aslı, (2005), "*Kemalist Modernleşmenin Adab-ı Muaşeret Romanları: Popüler Aşk Anlatıları"*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Gür, Çilem Tercüman (2010), "*Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Bir Sosyal Değişme Olgusu Olarak Moda (1923-1940)*", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.

Kacıroğlu, Murat (2007), "*1919-1928 Arası Türk Romanında Yapı ve Tema"*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Erzurum.

Karaca, Şahika (2004), "*Güzide Sabri Aygün/Yaşamı, Sanatı Ve Türk Edebiyatındaki Yeri Üzerine Bir İnceleme-Araştırma*", Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Keskin, Yasemin (2006), "*İstanbul'da Eğlence Yaşamı (1923-1938)*", Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı Cumhuriyet Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Özçelik, Ümran (2007), "M*uazzez Tahsin Berkand'ın Yaşamı, Edebî Kişiliği ve Eserleri"* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü/Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Özdemir, Yeşim (2006), "*Sait Faik Abasıyanık'ın Eserlerinde Mekân Olarak İstanbul*", İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Polat, Gamze (2009), "*Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Kadın Temsilleri: Muazzez Tahsin Berkand ve Kerime Nadir Romanlarının İncelenmesi",* Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Uğur, Veli (2009), "*1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman"*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı / Yeni Türk Edebiyatı, Doktora Tezi, İstanbul.

Uzun, Emine (2007), "*Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında Beyoğlu"*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Yakın, Aslı (1999), "*Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları",* Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara.

Yıldız, Alpay Doğan(2005), "*Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkand Örneklerinde 1930-1950 Dönemi Popüler Türk Romanları Üzerine Tematik Bir İnceleme*", Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Samsun.

6. Ansiklopediler

Özbalcı, Mustafa, (2002), "*Muazzez Tahsin Berkand*", Büyük Türk Klasikleri, XIII, İstanbul, Ötüken Neşriyat, s.501–502

Özkırımlı, Atilla (1987), "*Muazzez Tahsin Berkand*", Türk Edebiyatı Ansiklopedisi- I, Cem Yay., 4. Basım, İstanbul, s. 222.

Özkırımlı, Atilla (2004), "*Muazzez Tahsin Berkand*", Türk Edebiyatı Tarihi Cilt I, İnkılap Yay., İstanbul, s. 220.

Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (2003) , "*Muazzez Tahsin Berkand*", Cilt I, A-İ, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, s.207.

7. İnternet Siteleri

http://www.tdk.gov.tr/index., popüler. (10.08.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Tango_(dans). (11.05.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Eug%C3%A8ne_Delacroix. (25.10.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Opera. (10.06.2012)

http://www.iletisim.com.tr.Xavier de Maistre. (24.09.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Narkissos_(mitoloji). (12.06.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Narsizm. (15.06.2012)

http://tr.wikipedia.org/wiki/Pearl_S._Buck. (12.11.2012)

ÖZGEÇMİŞ

10.03.1972 tarihinde Elazığ'da doğdum. İlk ve orta tahsilimden sonra Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Bölümünü kazandım ve bu bölümden 1998 yılında mezun oldum. Aynı yıl Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı ve Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans programını kazandım. Bu programı 2001 yılında "Cengiz Aytmatov'un Hikâyelerinin Tematik Bakımdan İncelemesi" adlı çalışma ile tamamladım. 1998 yılından beri Milli Eğitim Bakanlığına bağlı okullarda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalışmaktayım. Halen Elazığ Çubuk Bey Anadolu Lisesi'nde müdür yardımcısı olarak görev yapmaktayım. Evli ve iki çocuk babasıyım.