

Sayı : 6

Yıl : 1990

MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN - EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TÜRK LÜK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



İstanbul - 1991

REALİST BİR ROMANIMIZ :
ARABA SEVDASI

ACAR SEVİM *

Bir dönemin hayat tarzını ve alışkanlıklarını somut bir biçimde gözler önüne sermeyi başaran realist romanımız *Araba Sevdası* Rezaizade M. Ekrem tarafından yazılmış ve *Servet-i Fünun*'da 1895'te tefrika edilmiştir. *Araba Sevdası*, yazarın yaşadığı devirde çok yaygın olan «alafranga hayat özentisi»ne kapılmış, hayatta hiç bir amacı olmayan bir İstanbullu gencin hikâyesidir. Yazar romanında eski vezirlerden birinin oğlu olan Bihruz Bey'in hayatından bir kesit sunmuştur.

Romanın kahramanı Bihruz bey doğru dürüst eğitim görmemiş ve şımarık büyütülmüş bir gençtir. Merhum paşa babasının annesiyle kendisine bıraktığı mirası yemekle meşguldür. Önemli sayılabilecek bir servete sahiptir. Ancak bunu bir işe yatırmak gibi düşüncesi yoktur, akla hayale gelmedik harcamalar yapar. Meraklarından biri başta Çamlıca bahçesi olmak üzere seyir yerlerinde atlı araba kullanmak ve gösteriş yapmaktır. Bir gün Çamlıca'da rastladığı genç bir kıza âşık olur, bu aşk onun bomboş olan hayatını bir anda doldurur. Ancak Bihruz beyin asil bir ailenin kızı sandığı bu hanım aslında uygunsuz ve düşük biridir. Bu gerçeği bilmeyen delikanlı çeşitli hayaller içinde kıza sahip olacağı günü iple çekmektedir. Fakat kıza bir daha göremez, yalancılığıyla tanınmış bir arkadaşından kızın öldüğünü duyunca perişan olur. Sonra tekrar karşılaştığı aynı kıza sevgilisinin kızkardeşi sanarak mezarını sorar. Ancak bu sevgilisinin bizzat kendisidir ve ölmemiştir. Roman hiç bir çözüme bağlanmadan biter.

* Yard. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi

Araba Sevdası 19'uncu yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'da kendini gösteren realizm (gerçekçilik) akımının Türk romanını nasıl etkilediğini göstermek açısından uygun bir eserdir. Yazar Recaizade Ekrem, objektif bir yaklaşımla 25 yaşlarındaki züppe bir genci karakterinin bütün ayrıntılarıyla okuyucuya tanıtmaktadır.

Avrupa'da realizm büyük şehirlerin sayısının giderek arttığı bir döneme rastlar. Bu dönemde fen bilimleri sahasında başdöndürücü hızla ilerleme kaydedilmektedir. İnsanoğlu teknik buluşları sayesinde tabiatı hâkimiyeti altına almaya başlamıştır. Beyaz ırk bütün dünyayı boyunduruğu altına sokmuştur. Aynı zamanda ulaşım, ticarete ve maddî kültürde daha önce düşünülmesi bile imkânsız gelişmeler söz konusudur. Bütün bilim dallarında sınırsız ilerlemeler sağlanmaktadır. İnsanlar muazzam ordular kurmuş, korkunç silâhlar yapmıştır. Bu dönemde insanoğlunun ilgisi büyük ölçüde «bu dünyaya» yönelmiştir, hatta çoğu zaman da materyalist tavır benimsenmiştir. Daha 19'uncu yüzyılın başlarından itibaren yeni bir insan tipinin ortaya çıktığı ve bu tipin gerçeğe daha önceki kuşağa kıyasla daha fazla bağlı olduğu gözlenmiştir. Alman yazarı Goethe de «insanların artık sadece hızlı yaşamak, zengin olmak peşinde olduklarından» yakınıyordu. Teknikteki ilerlemeler insanların düşünce tarzını etkilemişti. Endüstri nüfus artışını hızlandırıyor, bu da yepyeni sosyal problemleri doğuruyordu. Hegel «kitleler ilerliyor...» diyordu. Gerçekten de her şey hareket halindeydi. Gelenekler ve inançlar tartışılır hale gelmişti. Mutlak olan değerler hakkında da kuşkular doğmuştu. Kültür hayatının birliği kaybolmuş, karşıt eğilimler aynı anda etkili olmaya başlamıştı.

Bu devrin edebiyat anlayışını etkileyen realizm aslında sadece o devirde görülen bir akım değildir. Realizm 19'uncu yüzyıldan sonra 20'nci yüzyıla da sarkmış, günümüz edebiyatında da çeşitli biçimlere girerek etkisini sürdürmüştür. Realizmin başlıca özelliği duyu organları tarafından algılanan dünyanın tarafsız bir şekilde gözlenmesi ve tasvir edilmesidir. Bunu yaparken yazar kendi duygularını ve görüşlerini devre dışı bırakır, «iyi», «kötü» ve «güzel», «çirkin» gibi yargılamalara yer vermez. Realist yazar, klasik devrin idealize eden tasvir sanatından, romantik devrin

fantazi dolu subjektivizminden ve gerçeklerden uzak hayalciliğinden, insanlığın büyük sorularına çoğu zaman subjektif cevaplar veren ve yazarının belirli fikirlerini aktarmasına hizmet eden tezli edebiyattan uzaklaşmıştır. Ancak Proudhon, Marks ve Engels'in yazılarını yayınladıkları döneme rastlamasına rağmen realizmde sosyal problemler daha sonraki naturalizmde olduğu gibi ön planda değildir. Realizmde ön planda daha çok insan hayatının her zaman geçerli olan var oluş meseleleri bulunmaktadır. İnsan, günlük hayatı, işi ve doğal toplumsal bağımlılıkları ve ilişkileri içinde ele alınır.

İyi, kötü, güzel, çirkin, büyük ve küçük bir romanda aynı titizlikle anlatılma hakkına sahiptir. Realist yazar gerçeği saptıran ve olduğundan başka gösteren her çabaya karşı çıkar. Kahramanlık peşindeki insanlara da şüpheyle bakar. İnsan ruhuyla insanın çevresindeki dünya arasındaki gerilim realist edebiyatın esas konusudur. Realist üslup heyecanlandırıcı ifade tarzına, abartılmış çöşkünüğe yer vermez, günlük konuşma dilinden fazla uzaklaşmaz. Avrupa realizmi en fazla nesre ağırlık vermiştir, roman türü realist edebiyata hâkimdir. Realist roman her türlü lirik ve subjektif unsuru devre dışı bırakır. Dikkatleri daha çok çevreye, ayrıntıya ve karakterlerin gelişimine yöneltmiştir. Realist romanda kahramanın manevi gelişimi maddi ilişkileriyle ilişkili olarak ele alınır. Realizmin en önemli temsilcileri Fransa'da Balzac (1799-1850), Stendhal¹ (1783-1842), Flaubert (1821-1880), G.

1 Stendhal, Aydınlanma felsefesinin etkisi altında bir ateisttir. Romantizmin de karşıtıdır. Ancak figürlerinin çiziminde romantik unsurlara yer verdiği görülür. Bağımsız, güçlü tiplere karşı duyduğu hayranlığı Jean Jacques Rousseau'nun tabiliğe ve ahlâk dışı tutkulara olan bağlılığı ile aynı kaynağa dayandır. Stendhal, bir taraftan kahramanlarının aşırılık ve müstesnalığının tamamen bilincinde olarak ve bu müstesnalığı kahramanlarını çevreleyen yalnızlık atmosferi sayesinde mükemmel bir gerçekçilikle işleyerek, diğer taraftan da bu tiplerin zamanın güçleri karşısındaki kaçınılmaz yenilgisini, hayattan ister istemez tasfiye olmalarını realizmle ortaya koyarak çok kesin ve net bir şekilde diğer bütün romantik yazarlardan ayırır. (Georg Lukács, Balzac als Kritiker Stendhals. Werke. Bd. 6, 507...) ...Stendhal üslupcu olarak romantizm aleyhtardır. Chateaubriand'ın ve de Maistre'nin ateşli üslubunu reddeder, her türlü retorik karşısında bir yazar olarak kısa ve kesin cümleler kullanır. (Bollenbeck, Georg. «Der Roman als Gesellschaftspanorama der bürgerlichen Epoche. Der psychologische Roman und die Bourgeoisie.», *Geschichte der Lite-*

Sand (1804-1876), İngiltere'de Dickens (1812-1870), Meredith (1828-1909), George Eliot (1819-1880) ve Thackeray (1811-1863), Rusya'da Tolstoy (1828-1910), Goncarov (1812-1891) ve Turgenyev'dir (1818-1883). Almanya'da ise Theodor Fontane (1819-1898), Theodor Storm (1817-1888), Hebbel (1813-1863), Keller (1819-1890), Raabe (1831-1910) ve C. F. Meyer'dir (1825-1898).

Araba Sevdası da realizme uygun olarak ayrıntılı bir çevre tasviriyle başlar. Üsküdar'dan Çamlıca'ya Bağlarbaşı üzerinden gidiş sırasında görülebilecek her şey, ağaçlıklar, yollar, binalar, mezarlıklar vs. anlatılır. Yazar daha sonra Çamlıca bahçesini tanıtır. Ağaçların türleri (salkım, aylando, atkestanesi gibi gölge veren ağaçlar ile mağrur çınar, kavak, manolya, salkımsöğüt) birer birer sayılır. Ayrıca bahçede göze çarpan diğer unsurlardan söz edilir. Böylece olayın geçtiği mekânın gerçek olduğu hissi güçlenir, yazar inandırıcı olmayı başarmıştır.

Bundan sonra sıra eserin kahramanı Bihruz beyi tanıtmaya gelmiştir. Bihruz bey bir paşa çocuğudur. Şehirden şehire gezen bu paşa 15 yıl İstanbul'a ayak basmamış ve böylece Bihruz yeterli bir tahsil görememiştir. Ancak babası özel öğretmenler tutarak bu eksiği telâfi etmeye çalışmıştır. Bihruz tek evlât olduğu için çok şımartılmıştır. Babasının parası da her istediğine sahip olmasını sağlamaktadır. Gün boyunca yaptığı, saçlarını kestirmek, terziye elbise ısmarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda ötede beride vakit geçirmek, cumaları ve pazarları da sabahleyin hocalarıyla yarımşar saat ders müzakeresinden sonra akşamlara kadar seyir yerlerinde dolaşmaktır. Vilâyette bulunduğu zaman en büyük zevki sırmalı esvap içinde midilli veya at üzerinde arkasında çifte çifte uşaklarla sokak sokak gezip dolaşmaktan ibaret olan bu gencin İstanbul'a geldikten sonra merakı üç şeye yönelmiştir: araba kullanmak, alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek ve berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmak... Bihruz kendi sınıfından herkes gibi kışları konaklarında (Süleymaniye'de) yazları da Küçük Çamlıca'daki köşklerinde geçirir. Ken-

ratur. Hg.v. Erika Wischer., Bd. V, Berlin, 1988, s. 175...) Balzac ise romanda romantizmden realizme geçişin temsilcisidir...

disi gibi kibar insanların rağbet gösterdiği bütün seyir yerlerinde en son modaya uygun kıyafetle, bazen yağız ve bazen kır bir çift beygir koşulu 4 tekerlek üzerinde üstü ve yanları açık süslü bir peykeden ibaret arabasıyla hazır bulunur. Her nereye gitse, her nerede bulunsa, maksadı yalnızca kendini göstermektir. Bu arada babasından kalan serveti harcarken annesinin hiç bir müdahalesiyle karşılaşmaz. Kısaca havadan gelen bu parayı istediği gibi harcar. Yazar bu tipte o devirde sayısı oldukça bol olan mirasyedilerden birini tanıtmıştır. Bihruz hiç bir sorumluluk taşımaz, sadece kendisi ve zevkleri için yaşar. Çalıştığı kaleme de canı istediği zaman gider. Arapça ve Farsça hocaları kendisiyle uğraşmaktan vazgeçerken Mösyü Piyer adındaki çıkarıcı Fransızca hocası Bihruz'un nabzına göre şerbet verir, kurnaz bir ihtiyardır. Ne yapıp yapıp dersi enteresan hale getirir ve Bihruz'un parasını almaya devam eder. Sonunda servet tükenir. Bihruz önce İstanbul tarafındaki en az gelir getiren dükkânları birer birer elden çıkarır, sonra Beyoğlu'ndaki önemli mağazalara sıra gelir. Neticede mülk olarak sadece Süleymaniye'deki konakla Küçük Çamlıca'daki köşkten başka bir şey kalmaz. Bihruz buna rağmen fiyakayı sürdürmek peşindedir ve zarif bir at arabasıyla bir çift Macar araba atı alır. Niyeti bunlarla Çamlıca'da gösteriş yapmaktır. Bundan sonra her cuma ve pazar günü Çamlıca'da görünmeye başlar. Bu da onun hikâyesinin başlangıcıdır. Çünkü Bihruz Çamlıca'da gördüğü sarışın bir kıza âşık olacaktır. Yazar bu kıızı da uzun uzun tasvir eder ve ayrıntıya önem veren gözlemiyle realizmin önemli bir gereğini yerine getirir. Hatta aynı titizliği sarışın hanımın arkadaşısı olan daha yaşlı bayanın tasvirinde de göstermiştir. Artık Bihruz, kadının peşine takılacaktır. Çeşitli hareketlerinden mânâ çıkartarak sonunda kendisine yaklaşır. Oysa kadın sandığı gibi kendisiyle ilgilenmemektedir. Bihruz kadının mükemmel tahsil görmüş gayet «nobl» bir aileye mensup bir hanımefendi olduğundan emindir. Ayrıca kadını elde edeceğinden de hiç kuşkusu yoktur. Kadının arkadaşısına «Burası pek güzel... (...) Gelecek cumaya da gelelim hem doğruca buraya gelelim.» demesini kendisine verilmiş bir mesaj olarak kabul eder. Ancak kadına yönelttiği «saat kaçta?» sorusunun cevapsız bırakılması, sarışının arabadan bakıp da «bir adiyöçük bile demeksizin çıkıp gitmesi» canını sıkar. Kadının davranışlarını sürekli kendine göre yorumlayıp sevinir

ya da kederlenir. Bihruz'un o anki ruh hali yazar tarafından bütün derinliğiyle verilmiştir. Morali bir bozular bir düzeler. Yazar bu ruh halini gösterirken Bihruz'un kendi kendine sürdürdüğü «iç monologlardan» faydalanır :

«Niçin gelmedi acaba! niçin?.. Ne sebeple ?.. Ah parol tutmazlar ki... Türk kadınları ne kadar biyen edüke olsalar gene nafile!.. Hiç olmazsa bir haber göndermeli değil mi idi? Şu sebeple gelemedim. Pardon! Bugün çok beklemiş olmalısınız. Evet! çok bekledim, on bir buçuğa kadar orada plante oldum. Affınızı dileirim, filânca gün filânca yerde buluşalım, bu sefer de ben sizi bekleyim de ödeşelim, diye bir haber göndermek pek natürel bir şey. Ah! bu hanımlarda polites yok polites! Benim ne kabahatim var? Ben bir betiz yapmadım, mektubu verdiğim zaman ampresmanla kabul etti, hatta memnuniyetinden gülüyordu, yalnız dansöz müdür çengi midir denir? Dargın dargın bir şey söyledi, ne idi anlamıyordum. Ya sonra çabuk çabuk kaçmalarına ne mânâ vermeli? Mektubu okumuş olacağında şüphe yok... O mektup okunduktan sonraki muamele de başka türlü olmalı idi. Katr paj dö kompliman. Safi amur! safi santiman! Yazık! çok yazık ki yerine gitmedi... O kadar yalvardım, hiç görmeseydim daha iyi olurdu. O hınzır Keşfi de nereden rasgeldi de benim işimi bozdu. Sebep odur bütün bu şeylere... O olmasaydı... kim bilir ne, entrig'ler edip duruyor da benim haberim olmuyor... Mutlaka onunla bir rölasyonu olmalıdır, boş yere 'hased! hased!' diye bağırmamıştır elbette... Ondan sonra da bu soğukluklar başladı. Bu cuma bahçeye de inmediler. Ah! bari mektubumu almıyaydı, ma povr letr! ne güzel de yazdımdı! O kadar özendiğim için bir işe yaramadı ya... Adam sen de!.. Ne ehemmiyeti var ki!.. El ne pa zanfen la reyn dö bote!.. Öyle amma ne kadar elegant, ne kadar spritüel. Hiç düşünmiyeyim diyorum olmuyor, se plü for kö muva! Of! demek ki seviyorum, seviyorum vësselâm!.. Yer aynası... yer elması... ne kadar hoş lâkırdılar!.. Malörö kö jö süi! Of! Amur! Amur! Kes kö se kö lamur? se tün tambur!.. Tus kil ya dö plü bet!.. Anfen jö lem jö lem jö lem! Öyle ise ne yapmalı? Aramalı, bulmalı, yalvarmalı, arkasını bırakmamalı...»².

² Rezaizade, Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, 1895; son baskı İstanbul: İnkılâp, 1985..., s. 100-102. (Alıntılar bu baskıdandır)

Yukarda verilen romandan alınmış bir iç monologdur. Bu sunuş şekli çoğu zaman «böyle düşünüyordu» şeklindeki bir ibareyle başlar ya da biter. Böylece baş figürün düşüncelerini direkt ondan öğreniriz. İç monologda figür «ben» diyerek ve şimdiki zamanda anlatır. Anlatıcı (Narrator) tamamen yok olmuştur, «anlatan aracı» (epik medyum) olarak hiç ortada görülmez, monolog söyleyen figürün arkasına gizlenmiştir. Modern romanlarda iç monologa çok sık rastlanır ve bunun sebebi bu romanların psikolojik analize büyük yer vermeleridir. Bütün amaç bir figürün iç dünyasını «şuur akışı» (Stream of consciousness) vermek suretiyle göstermektir. Bu da ancak iç monolog tekniğiyle mümkün olur³.

Berna Moran, *Araba Sevdası*'nda «şuur akışı»nın Türkiye'de ilk kez kullanıldığını belirtiyor. Çünkü Rezaizade Ekrem'i ilgilendiren, Bihruz'un yalnızca dış görünüşü, giyimi, kuşamı, Fransızca konuşmaya özenmesi değil, onun kendine özgü kafa yapısı, zihniyeti ve iç yaşantısıdır. Yazar Bihruz'un iç dünyasını kâh anlatıcı olarak araya girip iç çözümleme yöntemiyle okura aktarır, kâh aradan çekilerek Bihruz'un kafasının içini okurun doğrudan doğruya gözlemlemesi için iç konuşmadan şuur akışına doğru aşamalaşan yollara başvurur. Moran, Rezaizade'nin bu yöntemle Bihruz'un kişiliğini belirttiğini ve bu yöntemi kendinden önceki romancılardan daha ustaca kullandığını savunur⁴. Rezaizade'nin iç konuşma tekniğini kullanmakla kalmadığını ifade eden Moran, asıl şaşırtıcı olanın arada bir şuur akışı tekniğini kullanması olduğunu da ekler. Yazısında iç konuşma ile şuur akışının birbirinden nasıl ayrılacağına tartışma konusu olduğunu, ancak bir iki ana özellik üzerinde anlaşma olduğunu ifade eder. Şuur akışı da roman kişinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyretiren bir tekniktir. Aradaki fark iç konuşmanın gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşma olmasıdır. Burada düşünceler arasında bir mantık bağı vardır. Şuur akışında ise karakterin zihninden akıp giden

3 Gutzen, Dieter. Norbert Oellers ve Jürgen H. Petersen. *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft : Ein Arbeitsbuch*, Berlin, 1976, s. 20...

4 Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış : Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*, 2. baskı, İstanbul, 1987, s. 73...

düşüncelerde mantık bağı yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Şuur akışında yalnız düşünceler değil, duyular, imgeler de yer alabilir ve tam bir şuur akışı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan şuurun en karanlık, şuur altına en yakın kesimidir⁵.

Şuur akışına örnek olarak aşağıdaki pasajı verebiliriz: «Birinci rögre... acayip! rögre... jö regret... tü regret... il regret... teessüf ederim, teessüf eder-sin, teessüf eder. Demek ki, ilk yahut birinci teessüf... Güzel çok güzel! Benim için ne kadar uygun. Sonor sonor... ses çıkaran deniz kenarında ki, oraya Sarrant denizi mavi dalgalarını... portakal ağacının altında açar... Vardır... ne vardır? ince yolun kurbünde (der kurb-ı Çamlıca-i sagir gibi) kokulu çit duvarının altında vardır. Ne vardır? Bir adet ufak ve dar, yani ensiz ve yabancının dalgın ayaklarına endiferan, yani ilişiksiz bir taş vardır.

Oh! ne kadar güzel!.. Ben bu lâtif poezi'yi nasıl olmuş da görmemişim. Çok şey... Ah! Dur bakalım alt tarafı nedir?. Mösyü Piyér de gecikti. Okuyalım :

Jirofle... (Jirofle, Jirofa)yı bilirim, fakat Türkçesini bilmem. Biyangi'de olmalı... Frenk benefşesi ak veya kırmızı şebboy... İşte o çiçek orada saklar. Ne saklar?. Tek bir isim saklar, demetinin altında. Bir tek isim ki, hiç bir eko onu asla tekrar etmedi.

Kom se bo!.. Mösyü Piyer de nerede kaldı?.. (s. 166, 167)

Berna Moran, *Araba Sevdası*'nın kişilerin iç dünyasını gösterme tekniği açısından Batı edebiyatı için bile yeni olduğunu savunuyor ve şu bilgiyi veriyor: «Bir çok eleştirmene göre iç konuşma tekniğinin bir anlatım yöntemi olarak sürekli kullanıldığı ilk roman Edouard Dujardin'in 1887'de basılmış olan *Les Lauries sont Coupés*'sidir. *Araba Sevdası*'nın yazılış tarihi ise 1886. Recaizade her ne kadar romanı baştan sona iç konuşma tekniği ile yazmışsa da bir anlatım yöntemi sayılacak kadar yaygın bir biçimde kullanmıştır, arasına bilinç akımına da yer vererek. Bu durumda Recaizade'nin kullandığı tekniğin taklit olmadığı açık. Kaldı ki Dujardin'in yaptığı iş Batı'da bile uzun süre farkedilmemişti. Ne

5 Aynı eser, s. 75/76...

var ki, Recaizade'nin tekniği de bizde farkedilmedi ve Türk romanına hiçbir etkisi olmadı. O kadar ki, *Araba Sevdası*'nı 1963'te sadeleştiren Fazıl Yenisey⁶ de yazarın iç konuşma tekniğini, yani aradan çekilerek okuru Bihruz'un kafasından geçenlerle karşı karşıya bırakmak istediğini anlamamış, bu gibi parçaların bir kısmının başına 'yine kendi kendine söylenmeye başladı' ya da 'büyük bir şey keşfetmiş gibi sıçradı ve kendi kendini alkışlayarak sevinçle haykırdı' gibilerden eklemeler yaparak yazarı elinden geldiğince tekrar araya sokmak gereğini duymuş».

Araya giren «herşeyi bilen anlatıcı» Bihruz'un görüp âşık olduğu güzel sarışının aslında hiç de sandığı gibi kibar bir hanımefendi olmadığını daha başlangıçta açıklamıştır. Periveş adlı sarışın dilber Bihruz'un düşündüğü gibi öyle şerefli ve asil bir aileye mensup olmadığı gibi evi de kibar sınıfın yaşadığı semtlerden birinde değildir. 23 yaşında kocasından ayrılan Periveş kötü bir rastlantı sonucu Çengi hanım adında uygunsuz bir kadınla arkadaş olmuş ve bundan sonra sürekli onunla beraber gezmiştir. Bihruz kendisiyle ilgili hayallerle meşgulken Periveş arkadaşına Bihruz hakkında alaylı sözler sarfeder.

Bihruz'u ciddiye almayan başka bir kişi de onu resmen sömüren Fransızca hocası Mösyö Piyer'dir. Bihruz'un öğrettiklerini alacak durumda olmadığını farketmesine rağmen kendisinden aldığı ders ücretini kaybetmemek için ona tahammül eder, yüzüne güler.

Bihruz hayalindeki asil kadına yazmak istediği aşk mektubunun bu hususta Fransızca o yolda yazılmış şeylerden alınmış olması gerektiğini düşünür. Jean-Jacques Rousseau'nun aşk mektupları içeren ünlü *Nouvelle Héloïse*'i ile *Secrétaire des Amants* adındaki bir kitabı esas alır. Amacı gelecek cuma günü Periveş hanıma sunmak üzere bir sitemname hazırlamaktan ibarettir. *Nouvelle Héloïse*'i açar, kolay bulduğu ve azıcık değiştirmek suretiyle kendi durumuna uygulayabileceği birinci mektubu gereken yerlerini yerine göre değiştirerek tercümeyle başlar. Bazı yerlerini alır, kendinden de birşeyler ekleyerek bir mektup yazar. Or-

6 Aynı eser, s. 78... (Bu yayın çok yanlışır. İlmî bir incelemede kullanılmayacak kadar eseri değiştiren kısımlar eklenmiştir).

taya özentili bir üslupla yazılmış bir mektup çıkar. Türkçe cümlelerin ortasında çok sayıda Fransızca kelimelere rastlanmaktadır. Ayrıca kullanılan dilin ağdalı olmasına özellikle dikkat edilmiştir. Bihruz mektupta kadına saat kaçta bahçeye geleceği sorusunu cevapsız bıraktığı ve bir «adiyö» bile demeksizin bahçeden ayrıldığı için sitem etmektedir. İltifatlar eder, ayrıca mektubuna cevap beklemektedir. Kadından cevabını Çamlıca'ya bizzat getirmesini ister.

Bihruz kendisinin de içinden çıktığı Türk toplumuna tepeden bakan züppelerdendir. Mektubunu tam olarak yeterli bulmaz ve yazılışındaki letafetsizliği Türk dilinin yetersizliğine bağlar. Ortaya çıkan mektup kendi yarım yamalak tahsiliyle hiç bağdaşmayan türde bir üslup taşır. Çalıntı olduğu Bihruz'un kültür seviyesini bilen herkes tarafından kolayca anlaşılacaktır. Mektup, kenarı yaldızlı, bir ucuna gonceli pembe bir gül resmolunmuş güzel kokulu bir kâğıda geçirilir. Mektuba güzel bir poezi veya bir kuple de leffetmeyi düşünür. *Secretaire des Amants*'daki şiirlerden birini çok beğenir. Bu şiir adı bilinmeyen bir kadın için yapılmış üç kupleden ibaret bir şansondur. Bihruz da sevgilisinin adını henüz bilmediği için bu şiir çok uygun olacaktır. Bunu Türkçeye çevirir. Ancak kadına uygun görmez. Çünkü poezinin aslından uzaklaşmıştır. Muhabbetnameye bir şiir eklemek de çok uygun olacağından bu arzudan kendisini alamamaktadır. Kendi başına bir şiir yazmayı beceremediği için yine Türk diline kusur bulur. «Ah Türklerde adam gibi bir şair gelmemiş ki...» diyerek yakınır ve bütün Türk edebiyatını bir anda silip atar. Bihruz Türkçede şiir söylenemeyeceğinden de emindir. Ancak bunu da kendisi gibi züppelerden duymuştur, kendi kültür seviyesi böyle bir yargıya varması için çok yetersizdir. Türk şairleri arasında adını duyduğu Enderunlu Vasıf'ı tanır, ancak onu da dudak bükerek küçümser. Bu ismi de yine evlerine gelen okumuş hanımlardan öğrenmiştir. Vasıf'ın Mısır'da basılmış *Divan-ı Eş'ar*'ını bulur, incelemeye koyulur. Ancak aradığını bulamaz, anlamak şöyle dursun okumaya bile muktedir değildir. Sıkıntısından «Çince mi bunlar?» diye söylenir. Çareyi *Lügat-i Osmaniye*'ye bakmakta bulur. Bu eserin Redhouse adında bir İngiliz tarafından yazılmış olduğunu bir gün tesadüfen kulak misafiri olduğu edebiyat sohbeti

sırasında duymuş ve bir Avrupalı tarafından yazıldığı için «mükemmel» olduğuna kanaat getirerek güzelce ciltletip kütüphanesine koymuştur. Böylece Vasıf'ın yazdığı şiirleri sözlüğe bakarak açıklamaya çalışır. Önce bir kelimeye bakar. Bu kelimeyi sözlükte bulamayınca bu eksiklikten dolayı kitabın İngiliz müellifine kusur bulmaya cesaret edemediğinden kelimenin yanlış basılmış olduğunu düşünür. Bazı şarkıları okuyup anlayabildiği zaman ise sevinir ve «İşte Türklerin Beranje'si. İşte şöhretine lâyık tek bir şair» diye şairi över. Divanın içinde en beğendiği sekiz şarkı arasından kur'a ile birini seçer. Sonunda ortaya sarışın hanıma sunulacak mektup çıkar. Bihruz mektubu sarışın hanıma verdiğinde, kadın arkadaşıyla beraber kahkahayla güler. Ancak başından savup kurtulmak için mektubu Bihruz'dan alır. Delikanlı çok mutlu olmuştur, güzel hayallerle evine döner.

Pazar günü büyük bir özenle hazırlanıp öğleden sonra arabasıyla Çamlıca'ya çıkar. Ancak burada gördüğü kalabalık ve kargaşa moralini bozar. Çünkü kadınla ilgili kendi kendine kurduğu hayalleri bu kalabalık halk içinde gerçekleştirmesi mümkün değildir. Kadının kendisini beklettiği ve darılttığı endişesiyle telaşla geleceğini, korsajından zarif bir zarf içinde bir mektup çıkartacağını, bu sırada Bihruz'un Paris'e gitmek istediğini öğrenince üzüntüden yıkılacağını düşünür. Bütün bunları Çamlıca'da sarışın kızı beklerken kurmaktadır. Kadın «Beni bu hale getirdikten sonra kendiniz Paris'e gitmeyi düşünüyorsunuz. Madem ki gidecektiniz, benim gibi biçareyi divaneye döndürüp de buralara kadar niçin getirdiniz?..» diyerek kendisine sitem edecektir. Daha sonra kızın ağlayarak üzüntüsünü göstereceğini, bunun sonunda ikisinin de birbirlerine ilân-ı aşk edeceklerini ve senli benli konuşacaklarını hayal eder. Ayrıca kızıdan randevu isteyecek ve birlikte bahçede gezeceklerdir. Ancak bütün bunlar bu kalabalık içinde nasıl gerçekleşecektir? Böylece huzursuzluk içinde saatlerce bekler.

Sonunda kadın gelmeyince gitmek zorunda kalır. Fena halde canı sıkılmıştır. Suçu yine Türk milletine atar. «Bu milletin kadınları ne kadar iyi eğitim görmüş olsalar da nafile..» diye düşünür. Sonunda bu işin bu şekilde gelişmesinde arkadaşı Keşfi beyin parmağı olduğundan kuşkulandır.

Ancak sarışın kızın sözünü tutmaması diye bir şey yoktur. Dolayısıyla ortada verilmiş bir randevu sözü de olamaz. Mektup kadınlar tarafından sadece Bihruz'u o an için baştan savmak amacıyla kabul edilmiştir. Mektubu alan da sarışın kızın kendisi değil, refikası Gülşeker hanımdır ve mektup okunmamıştır. Kadınlar mektubu yolda fırlatıp atmışlardır. Bu durumdan habersiz olan Bihruz kadını yazdığı mektupta kullandığı bir kelimeyle kızdırdığını düşünür. Mektubun müsveddesini tekrar gözden geçirir. Ancak yazdığı o âşıkane sözleri pek beğenir, bunları okuması gereken sevgilinin nasıl olup da insafa (yani Çamlıca'ya) gelmediğini üzülenek düşünür. Bundan sonra mektuba eklediği kupleyi tekrar inceler. Burada da kızı gücendirecek fena bir söz olmadığına ikna olur. Ancak emin olamadığı bazı ifadelerin ne anlama geldiğini çalıştığı (ama pek seyrek gittiği) kalemdeki arkadaşlarına sorar. Bu soruşturma faslı anlatılırken yazar realizme uygun olarak önemli önemsiz ayrımı yapmadan diyalogları aynen aktarır. Aynı anda birkaç kişi birden konuşmaktadır ve bunların hepsi romanda kaydedilmiştir. Yazar sanki bir ses kaydetme cihazını açmış ve bütün konuşmaları aynen almıştır. Bazı yerlerde de hem şuur akışının hem de diyalogun aynı sayfada yer aldığı görülür. Şuur akışı olduğu gibi verildikten sonra Bihruz'un bir garsonla Fransızca olarak başlattığı konuşma aynen, aslına tamamen uygun olarak aktarılmıştır. Bu arada Fransızca konuşmanın yazılış şekliyle değil kulağa geliş şekliyle verilmesi de dikkat çekicidir. Diyalogların aynen bütün yönleriyle, yani gramer hataları, kopukluklar, arada çıkartılan sesler ayıklanmadan sunulduğu da realist eserlerin tipik bir özelliğidir :

- Garson! Garson!
- Mösyö!
- Anlöve sa! Jö nö prandre pa dü kafe... Kel glas vuzave?
- Krem a la vanil. sitron. peş...
- Aporte muva ün peş!
- Mösyö vö til manje de früvi?
- Kel früvi?
- Vu dömande?
- Jö dömand dö glas a la peş!

— Dö glas a la peş Şeftali dondurması...

— Vui!

— Pekiy! şimdi... (s. 122)

Bu arada başka bir diyalog örneği de şivelerin aynen kullanılması sonucu gerçeklik hissinin nasıl arttırıldığını göstermektedir. Aşağıda konuşan Bihruz'la bir gayrimüslimdir!

— Arabayı geri alırdım... öteden gelirdi bir araba... çarsı araba... acemi herif manevra bilmez.

— Ey?..

— Çarptı bizim araba... dingil na böyle çarpılmış bir tarafta...

— Ey sonra?..

— Korktum cenabını... evvelki sefer ki Kızıltoprak gitti... marka bozuldu... nasın ki cenabını bilir...

— Ey çabuk söyle... Kondoraki'yi nerede buldun?

— Na orada iskelede feribot var... söylediler bana ki Kabatas gider, hem sonra iki saat gene Üsküdar gelir... gittim fabrika, gittim ki yapsınlar tamir çabuk...

— Ey sonra?..

— Mösyö Kondoraki orada... araba fabrika girdi... atlar ahırda götürdü. Haydi zanam! haydi kuzum! çabuk, ben gidecek feribot.. yapmaz.. yapmaz..

— Ne yapmaz?

— Tamir yapmaz.. be zanam ben gider tamir, istemez.. yok olmaz... olmaz... aman zanam aman kuzum!.. Bırakınız. Der ben alazak var, yüz elli lira, var olmaz. (s. 177)

Bihruz'un karakteri çizilirken olağanüstü müsrif bir kişi olduğu vurgulanır. Bu kendisi gibi olan züppelerin hepsinde görülen bir özelliktir. Amaçsız hayatını doldurmak ve bir ölçüde anlam kazandırmak için aşırı derecede para harcar. Bir defada «bir çift potin, bir çift iskarpin, 2 takım kostüm, 5 pantolon, 2 redingot, bir düzine gömlek, 2 düzine çorap ve mendil, 8-10 tane kravat, yarım düzine eldiven, bir baston, 2 şemsiye» sipariş eder. Bütün bunları aynı gün almıştır. Daha sonra sevgilisine ikinci bir mektup yazarak bir önceki mektupta kullandığı ifadelerden dola-

yı özür diler. Bu mektubu takdim edebilmek için tam iki ay dolaşır, uğramadığı mesire kalmaz. Bir günde dört, beş mesirede birden hazır bulunmaya çalışır. Ancak kadına bir türlü rastlayamaz. Bu arada satın aldığı arabanın da henüz parasını ödememiştir, firma borcunu ödemesi için sıkıştırır. Aksi takdirde arabayı geri alacaklardır.

Bihruz her yerde kızı ararken arkadaşı Keşfi'den kızın tifoya yakalanıp öldüğünü öğrenir. Oysa Keşfi yalan söylemiştir. Ancak Bihruz hemen inanır ve bir anda dünyası yıkılır.

Keşfi düşünmeden kızın öldüğünü söylerken aslında arkadaşının kızı ne kadar ihtirasla bağlandığından habersizdir. Karakter olarak Bihruz'dan farklı olmayan Keşfi de günlerini boş işlerle geçirenlerdendir. Yalan söyleyip çevresindekileri aldatmayı çok sever. Yalan karakterinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Eserdeki olumsuz tiplerden biridir. O kibar çevrenin züppe insanların hep yaptığı gibi Keşfi'yle yarı Türkçe yarı Fransızca konuşur. Bu konuşma şekli de olduğu gibi hiçbir değişikliğe uğramadan yansır.

Keşfi de Bihruz gibi Türklük şuuruna sahip değildir. Aydın görünmek için koltuğunun altında roman taşır, israf ve sefahate, borca girmeye özenir. Türkçeyi edebiyatsız kaba bir dil kabul edip bu dilin cahili olmakla iftihar etmek gibi bir züppelik örneği verir.

Bu arada kendi kendine düşünen Bihruz da sonunda kızın kendisine âşık olduğu için hastalanıp öldüğünü zanneder. Bu düşünceler uzun bir iç monologla ortaya konur. Artık Bihruz kızın ölümünden tamamen kendisini sorumlu tutmakta ve vicdan azabı çekmektedir. Bu da ne tür bir hayal alemi içinde yaşadığını açıkça gösterir. Artık kendini affettirmek için ömür boyu yas tutacak ve hiç bir kadına dönüp bakmayacaktır. İlk iş olarak kadının mezarını bulacak ve başında ağlayarak af dileyecektir. Bundan sonra kadın rüyalarına da girerek onu rahatsız etmeye başlar, kefen içinde görünür. Bihruz tamamen kendisini kızı kaptırılmış ve psikolojik durumu da bozulmaya başlamıştır.

Gerçekte yaşayan sevgiliyle bir gün tekrar vapurda yüzyüze gelince donup kalır. Kadın vapurdadır, kendisi ise vapura yetiş-

meyip iskelede kalmıştır. Sandala binerek vapuru takip ederse de kadından önce karaya çıkmayı başaramaz. Hemen kendisine kadının öldüğü hakkında yalanı uyduran arkadaşı Keşfi'yi yakalar, ancak Keşfi Bihruz'un gördüğü kadının Perives'in tıpatıp benzeri olan dul ablası olduğunu söyleyerek kendini kurtarır. Bihruz bu yalana da kanmış ve bir defa daha yıkılmıştır. Eve giderek hüngür hüngür ağlar.

Mezarı arayıp bulmayı iyice kafasına koymuştur. Bir gün sonra İzmir'e gidecek olan Keşfi beyi bulup yerini öğrenmekten başka çaresi yoktur. Böylece Kadıköy'deki bağında Keşfi beyi görmek kararını verir. Ancak kapıdaki görevli beyin gittiğini söyleyip kendisine oldukça kaba davranır. Bu sahneler uzun uzun bütün ayrıntılarıyla anlatılmış ve ümitsizlik içindeki bu gencin ruh hali başarılı bir şekilde ortaya konulmuştur. Yoğunluk olayın gerçek olduğu ve hayattan bir kesit sunulduğu hissini arttırır. Yazar bu ruh halini ortaya koyarken hiçbir şeyi kaçırmamaya dikkat etmiştir. Her şey üst üste gelir. Bihruz parasını ödemediği için arabasını ve hayvanlarını kaybeder, çünkü şirket el koymuştur.

O ise bunalım içinde hâlâ Keşfi'nin peşinden koşmaktadır. Vapuru kalkmadan önce yakalayacak ve kadının mezarının yerini öğrenecektir. Oysa Keşfi, İzmir yolculuğu konusunda da yalan söylemiştir. Bihruz vapurda telâşla kendisini ararken o bağında inşaat işlerine nezaret etmektedir.

Ramazan ayı Bihruz'un hayatında büyük bir değişikliğe yol açar. Sürekli oruç tutmaya, camilere gitmeye, ibadet etmeye ve mesire yerlerine yanaşmamaya karar verir. Bundan sonra geceleri sahura kadar oturur, dersleriyle meşgul olur, arkasından çeşitli camileri dolaşır, *Kur'an* okuyan hafızları dinler, vaizlere kulak verir, cemaatle birlikte namaz kılar, sergileri dolaşır, çoğu geceler Süleymaniye camiine teravihe dahi gider. O zamana kadar yaşadığı boş mirasyedi hayatından çok farklı bir hayata geçişinde en önemli faktör kadının ölümünden (!) dolayı duyduğu vicdan azabıdır. Dine yönelmek suretiyle vicdan azabını hafifletmek arzusundadır. Ancak düşüncelerinin yersiz olduğunu bilmez. Bir keresinde gezerken öldüğünü sandığı sevgilisiyle karşılaşır, ancak kızı tanıyamaz. Kız her zamanki şuh haliyle gezip tozmaktadır. En önemlisi de Bihruz'un kendisi için deli divane olduğunu bil-

memesidir. Bihruz o günler sabahlara kadar okumaya da merak sarar. İşini kaybetmemek için Bihruz'a birbirinden ilginç romanlar getiren Mösyö Piyer, son olarak *Manon Lesko* adlı bir eser seçmiştir. Bihruz bunu bir gecede bitirmek ister. Çünkü eserde kendini bulmuştur. Romanın kahramanı da çeşitli badireler atlattıktan sonra sevdiği kadını kaybetmiştir. Bihruz tamamen romanın etkisi altına girer, gözlerini kapayınca hayaline derhal iki mezar gelir, biri romanın kahramanının, diğeri ise kendi sevgilisinin mezarı. Çünkü hâlâ kızın kabrini bulamadığı için üzgündür. Bir gün sokakta karşısına öldüğünü sandığı sevgilisi çıkarır, ancak bunu merhumenin kızkardeşi sanmaktadır. Hemen kadını takip eder ve ondan sevgilisinin mezarını öğrenmek ister. Perives'le arkadaşı kahkahalar atarak Bihruz'la alay ederler ve yollarına giderler. Bihruz kendini bir anda tarif edilemeyecek kadar çelişkili duygular içinde bulmuştur. Gülünç bir haldedir. Roman birdenbire «açık sonla» biter. Bihruz'un hayatından alınan kesit bundan ibarettir.

*Berna Moran yazarın yalnızca Bihruz'un züppeliğiyle değil onun özendiği bir aşk çeşidiyle de alay ettiğini belirtiyor. Bunun da Batı'ya özenmenin başka bir şekli olduğunu ekliyor. Bu aşkın kaynağının romantik Fransız edebiyatı olduğunu ifade ettikten sonra Bihruz'un bu Fransız romanlarının kahramanlarına benzemeye çalıştığını savunuyor⁷. Moran, çalışmasında Don Kişot'la Bihruz arasında bir benzeme olduğuna dikkat çekmiştir. Ona göre Don Kişot nasıl kendi yarattığı bir hayal dünyasında yaşamışsa Bihruz da kendi icat ettiği bir hayal dünyasında yaşamıştır. Don Kişot köylü kızı Dulcine'yi nasıl dünyanın en soylu, en erdemli, en güzel kızı yapmışsa, Bihruz da pişkin yosma Perives'in saf bir melek olduğuna inandırır kendini. Don Kişot nasıl okuduğu romanların etkisinde kalarak oradaki hayatı taklit etmeye kalkmışsa, Bihruz da okuduğu romanların etkisi altında derin ve ıstırablı bir aşka özenerek yaşamıştır⁸.

Roman hakkında yıllar önce bir makale yazan Güzin Dino, bunun yalnız bir realist metodla ele alınmış olmadığını ve doğru-

7 Aynı eser, s. 68...

8 Aynı eser, s. 69...

dan realistlere bağlanma iddiasında da bulunulmadığını belirtir. Ancak Dino, eserin kuruluşu, konusu, tipleri, psikolojik tahlilleri ve tasvirleri bakımından Türk realist romanına önemli bir örnek oluşturacak mahiyette olduğunu da eklemeyi unutmaz. Makalede, *Araba Sevdası*'nın folklor, masal, divan edebiyatının efsanevi tipleri hariç, edebiyatımızda eksik olan «tip» mefhumunu yeni bir edebiyat çerçevesi içinde ortaya koyduğu savunulur. Ayrıca Bihruz Bey tipinin başka başka isimlerle ve tarzlarla, hayal ve orta oyunlarında ve Felâton Bey adıyla Ahmet Midhat'ın, Şöhret Bey adıyla *Araba Sevdası*'yla hemen hemen aynı yıl neşredilen Hüseyin Rahmi'nin *Şık* adlı romanında mevcut olduğu da hatırlatılır. Dino aslında Bihruz Bey tipine edebî bir önem kazandırmanın da yukarıda isimleri sayılan tiplerin «ibtidailiği ve kifayetsizliği» olduğunu ileri sürer⁹.

Ahmet Hamdi Tanpınar ise romanla yazarının hayatı arasında bir ilişki olduğundan hareket ederek «Ekrem Bey, *Araba Sevdası*'nda gençlik senelerinin kronolojisini yapmak istemiş..» diyor. Eseri devrin alafranga taklidi için uydurulmuş anektodlara benzetiyor. Bu arada pek az Türk romanının *Araba Sevdası* kadar adına bağlı olduğunu belirterek bunun bir modanın ve belirli iktisadî şartlar etrafında hemen bir anda oluşmuş «köksüz bir kalabalığın» romanı olduğunu vurguluyor. Tanpınar için bu eser Türk realizminin ilk kumildanışlarından biridir. Romanın büyük hususiyeti, bir modanın, kahramanın şahsiyeti ile birleştirilmesindedir, yahut onu vücuda getirmesindedir. Bu eserde asıl kahraman, Bihruz'un parasını tam olarak ödemediği ve sonunda elinden aldıkları arabasıdır. Bu araba Tanpınar'a göre kitabın sembolüdür. Bihruz'un kendisini ve benzerlerini doğuran değerler buhranında farkında olmadan yapıştığı tek tahta parçası odur. Tanpınar, romanda herşeyin moda yani geçici olduğuna da dikkati çeker. Çünkü kitap, sayfalar boyunca hakikaten yerleşmiş ve kökleriyle yaşayanı adeta beyhude yere arar. Bihruz'un etrafa bakışında bile bu geçiciliği görür Tanpınar. Arabadan sonra romanda en önemli yeri yalanın aldığı da tesbit etmiştir. Eserin kahramanını arkadaşları Keşfi Bey'den siyah kiralık lando ile Çamlıca'ya geldiği için

9 Dino, Güzin. «Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* Romanında Gerçekçilik», *Türkiyat Mecmuası*, XI, İstanbul, 1954, s. 57...

sevdiği genç kıza, Fransızca hocası Mösyö Piyer'e, sandalcılara varıncaya kadar hemen herkes aldatmıştır. Hatta sevgilisinin tifo-dan değil veremden ve hem de kendi aşkıdan öldüğünü telkin ederek muhayyilesi bile aldatır romanın kahramanını¹⁰.

Sonuçta Rezaizade M. Ekrem, *Araba Sevdası*'yla realist romanın çok başarılı bir örneğini sunmuştur. Bir genci bütün yönleriyle ele almış, hem iç dünyasını hem de içinde yaşadığı sosyal çevreyi bütün ayrıntılarıyla gözler önüne sermiştir. Bunu yaparken kahramanın karakterini tarafsız bir gözle inceler, idealize etmeye ya da sadece yermeye çalışmaz. Bütün yaptığı bir olayı dışardan gözlemlemektir. Sonuçta Bihruz iyi ve kötü yönleriyle karşımızda belirir. Çevresine hiç bir faydası yoktur, ancak zarar verdiği de söylenemez. Tek zararı kendisinedir. Ramazan ayında birdenbire dine yönelmesi, içinde bir takım değerlerin hâlâ yaşadığını göstermektedir. Ancak kızı karşısında sapasağlam gördükten sonra nasıl bir hayata başlayacağı hakkında hiç bir fikrimiz yoktur. Ayrıca kendisinde hiç bir psikolojik gelişme de olmamıştır. Romanın başındaki durumu hiç bir surette değişmez...

10 Tanpınar, Ahmet Hamdi., *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7. baskı, İstanbul, 1988, s. 490-493...