

PAPER DETAILS

TITLE: BURHAN CAHIT MORKAYA'NIN 1925-1928 YILLARI ARASINDA NESRETTIGI YEDI ROMANI

AUTHORS: Oguz ÖCAL

PAGES: 165-183

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/156884>

BURHAN CAHİT MORKAYA’NIN 1925-1928 YILLARI ARASINDA NEŞRETTİĞİ YEDİ ROMANI

Araş. Gör. Oğuz ÖCAL*

ÖZ: Burhan Cahit Morkaya, Cumhuriyet Dönemi romancılarımızdandır. Onun şimdiye kadar gerek hayatı ve gerekse edebî eserleri üzerine ne bilimsel bir araştırma, ne inceleme yapılmıştır. Bu makalenin giriş kısmında, Burhan Cahit’in geniş bir malzeme koleksiyonuna sahip olan ve değerlendirilmeyi bekleyen gazeteciliğinin ana çizgilerine değinilmiş; çalıştığı ve çıkarttığı gazeteler tespit edilmiştir. Ardından yazarın harf inkılabından önce neşretmiş olduğu romanları tanıtılmıştır. Daha sonra ortak ve farklı özellikleri bakımından ikili bir karakter gösteren bu romanlar bölümlene (dış yapı), konu, yapı ve tema, vakanın dinamikleri, “tesadüf” unsuru, sonuçlar, teknik, ilişki, bakış açısı ve anlatıcı, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslûp bakımından değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Burhan Cahit, gazete ve roman, yapı ve tema, yapı unsurları, ortak ve farklı hususiyetler.

Burhan Cahit Morkaya’s Seven Novels Published between 1925-1928 Years

ABSTRACT: Burhan Cahit Morkaya is one of the Republican Era novelists. Neither his life nor his works have been studied so far. In the introduction part of this paper, the outline of his life as a journalist, which consist of large collection of materials to be examined has been studied and the newspapers he published and worked for have been determined. Then the novels that the published before the Alphabet Revolution, the main theme at the paper, have been introduced. Finally, these novels, which have two forms in respect of similar and different characteristics, have been examined in term of classification, subject, structure and theme, the dynamics of the plot, “coincidence” factor, conclusion, technic, relations, paint of view, narrotor, characters, time, place, language and style.

Key words: Burhan Cahit, newspaper and novel, structure and theme, structure elements, similar and different characteristics.

Giriş

* Kırıkkale Üni. Fen-Edebiyat. Fak. TDE. Böl. **El-mek:** oguzocal40@mynet.com

Hayatına Dair Ana Çizgiler

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nın zirve isimlerinin yanı sıra ve onlarla aynı zamanda roman neşreden; ancak adı ikinci dereceden romancılar arasında anılan romancılarımızdan birisi de Burhan Cahit Morkaya'dır. İstanbul'da 1892'de doğan ve 1949'da ölen yazar, yazı hayatına, 1909'da Mekteb-i Mülkiye'deki öğrencilik yıllarında, başmuharrirliğini Abdullah Zühtü'nün yaptığı *Yeni Gazete*'de başlar (Morkaya 1338: 21) ve yazarın gazeteciliği, milletvekili seçildiği 1946 yılına kadar, muntazaman devam eder. Milletvekili seçildikten sonra sahipliğini ve başmuharrirliğini yürütmekte olduğu *Köroğlu* gazetesini, Vâlâ Nurettin'e bırakmasıyla sona erer. (Vâ-Nû 1997: 45-46) 1918'de *Karagöz* gazetesini neşreden Burhan Cahit, 1923-1925 yılları arasında, *Vatan* gazetesindeki "*Hafta Sohbetleri*" veya "*Mevsim Sohbetleri*" adını taşıyan köşesinde, İstanbul'un günlük hayatıyla ilgili musahabeler yazar. Ayrıca 1909 ile 1946 yılları arasında *Son Posta* gibi günlük gazetelerde muharrirlik yapar, romanlar neşreder. Burhan Cahit, *Vatan* gazetesinin kapanmasını müteakip İstanbul'da *Millet* adını taşıyan günlük bir gazete çıkartır; *Millet*, 27 Ağustos-3 Kanun-ı Evvel 1925 tarihleri arasında 98 sayı çıkar. (Duman 2000: 570) Yazar, *Millet* gazetesinden sonra Atatürk'ün "*İstanbul'da hükümet organı olarak bir gazete çıkartmak kararı üzerine o zaman baş vekil olan Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün emri ve daveti*" (TBMM 1947: 103) ile Ankara'ya gidip *Milliyet* gazetesinin umum müdürlüğünü üstlenir; gazeteyi *Vatan* matbaasında günlük bir yayın organı olarak 11 Şubat 1926-30 Teşrin 1928 yılları arasında, 1005 sayı çıkartır. (Duman 2000: 576)

Onun gazeteciliğinin asıl önemli yanı, sahibi ve başmuharriri olduğu *Köroğlu* gazetesinde ortaya çıkar. Burhan Cahit, 1928 yılından 1946 tarihine kadar çıkarttığı bu gazeteyle geniş kitleye, Cumhuriyet'in getirdiği yenilikleri, bir gazeteci dikkat ve hassasiyetiyle, mizahî karikatürler vasıtasıyla anlatmaya çalışır. Gazetecilikten gelen bu çalışma tarzı, onun neşrettiği ilk yedi romanda, kendisini müşahededen geniş bir şekilde yararlanma olarak gösterir. Bu gazete, özellikle Cumhuriyet'in ilanından sonra yapılan inkılapların hayata intibakında önemli bir rol oynar. Onun çok geniş bir alanı kapsayan faaliyetlerini, basit bir örnekle somutlaştırmak gerekirse, yazarın *Köroğlu* gazetesini, harf inkılabından sonra, yeni alfabenin geniş kitlelere öğretilmesi için adeta bir okul haline getirdiğini, yeni harflerin geniş kitlelerce öğrenilmesinde önemli bir rol oynamış olduğunu söyleyebiliriz. Bu gazete ayrıca, Anadolu insanına, merkezde yaşanan hadiseler hakkında bilgi edilebilecekleri geniş imkânlar da sunmuştur. (Vâ-Nû 1997: 47) Burhan Cahit'in gazeteciliği, başlı başına bir incelemenin konusu olacak kadar geniş bir alandır.

Burhan Cahit, yaklaşık kırk yıl süren gazetecilik hayatının yirmi bir yılını, 1925-1946 yılları arasındaki geniş zaman dilimini, romancılıkla birlikte sürdürür. Yazar için asıl meslek, gazeteciliktir. 1946 seçimlerinde milletvekili seçildikten sonra doldurduğu belgelerde, kendisini “*sadece gazeteci*” olarak niteleyen Burhan Cahit, romancılığı, gazeteciliğin yanında ve onunla birlikte yürütülen bir iş olarak telakki eder; popüler bir romancı olduğunu belirtir. (Hikmet Feridun 1932: 110) Kendisini gazeteci olarak tavsif eden yazar, gazetecilikle geçen on altı yıldan sonra, 1925 yılında, ilk romanını neşrederek, yirmi sene sürecektir bir yayıncı faaliyetinin içerisine girer. On altı yıl süren gazetecilik faaliyetinden sonra romana geçen Burhan Cahit, ilk romanının verdiği “heyecan”la 1925 ile 1928 yılları arasında yedi, 1925 ile 1932 yılları arasında ise on iki roman neşreder. Yoğun geçecek bir yayıncı faaliyetinin ilk ürünleri olan *Aşk Bahçesi* (1341), *Coşkun Gönül* (1926/1), *Gönül Yuvası* (1926/2), *Kızıl Serab* (1926/3), *Ayten* (1927), *Harp Dönüşü* (1928/1) ve *Hizmetçi Buhranı* (1928/2) adını taşıyan bu ilk yedi roman, 1925-1928 yılları arasında neşredildiği için hem Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki romancılığımızın örnekleridir, hem de bir muharririn kalem faaliyetinin ilk ürünleridir. Burhan Cahit, genel olarak yirmi senelik bir zaman aralığında kırk roman neşrederek, Tek Partili dönemin en çok roman neşreden erkek muharrirlerinden birisi olur. (Sevük 1944: 398) Onun sözü edilen tarihler arasındaki geniş yayıncı faaliyetinde, Cumhuriyet’e tam anlamıyla bağlı bir gazeteci ve popüler endişeler taşıyan bir romancı olmasının önemli bir etkisi vardır. Biz, bu makalede, Burhan Cahit’in romancılığının ilk safhası olan 1925 ile 1928 yılları arasında, eski harflerle neşretmiş olduğu romanlarını, bir başka ifade ile ilk yedi romanını, ortak ve farklı yapı hususları etrafında değerlendirmeye çalışacağız.

1925-1928 Yılları Arasında Neşrettiği Yedi Romanı

Burhan Cahit’in 1925-1928 yılları arasında neşrettiği yedi roman, dış yapısı veya bölümlenmesi itibarıyla iki farklı görünüş arz eder. *Aşk Bahçesi* ve *Hizmetçi Buhranı* gibi hacimsiz eserlerin muhtevaları geniş olmadığı için bölümlenmede sadece yıldız (*) işareti kullanılmıştır: *Aşk Bahçesi* on, *Hizmetçi Buhranı* sekiz parçanın bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. *Coşkun Gönül*, *Gönül Yuvası*, *Kızıl Serab*, *Ayten* ve *Harp Dönüşü* romanları üç “kısm”dan oluşur. Bu beş romandan sadece *Harp Dönüşü*, dört kısma ayrılır; ancak bu dört bölümden birisi, vakanın tıkanıp yerinde, hakim anlatıcının bir yardımcı anlatıcı olarak yer aldığı kısım olmasından dolayı, yazarın üçlü bölümlenme üzerine tesis ettiği genel yapıyı bozmaz. Dış yapıda görülen bu üçlü kuruluştan her biri, konuların giriş, gelişme ve sonuç bölümleri olarak düşünülmeye ve değerlendirilmeye son derece müsaittir. Ayrıca bu aslı bölümlenmeler konu,

mekân ve zaman değişiminden kaynaklanmakta ve bu beş romanda, ortak bir hususiyet olarak dikkati çekmektedir.

Yazarın harf inkılabına kadar neşretmiş olduğu bu yedi roman, konuları itibariyle de iki çizgide gelişir. İlk altı romanda, konular, ferdî problemlerden seçilmiş; roman, oradan sosyal problemlere ve konulara bağlanmıştır. *Aşk Bahçesi*, *Coşkun Gönül*, *Gönül Yuvası*, *Kızıl Serab*, *Ayten* ve *Harp Dönüşü*, kahraman anlatıcıların aşk macerasının anlatılmasından oluşur. Yaşları yirmi ile otuz arasında değişen gençlerin aşk arayışlarını ve aşk maceralarını anlatan bu romanlar, fert-cemiyet münasebetinin bir sonucu olarak sosyal problemler ve konularla gelişir, ferdî problemlerin çözülmeye çalışıldığı bir yapı içinde sona erer. İlk altı romanında, fertten cemiyete ulaşmaya çalışan yazar, *Hizmetçi Buhranı*'nda ise sözü edilen ortak yapının dışına çıkar; ferdî konular, sosyal problemlerin dikkatlere sunulduğu bir yapı içinde ele alınır, cemiyetten ferde ulaşmaya çalışılır. Roman, dönem İstanbul'unun modern semtlerinde sürdürülen yaşam tarzını temsil eden bir apartman hayatının anlatıldığı, sosyal problemlerin tenkit edildiği bir yapıya sahiptir.

Romanlar, iki farklı gelişim çizgisi takip eden yapılarına rağmen, konuları itibariyle, Türk romanının aslî konularından birisi olan *modernleşme/değişme/batılma* konusunda birleşirler. Sözü edilen yedi roman, bir ucuyla *modernleşme/yenileşme* süreci devam eden bir toplumu ve onun mensubu bireylerin problemlerini anlatır. Yazar aşk ve aşk üzerine kurulmuş evlilik konularını işleyen ilk altı romanıyla devrinin aşk romancılarıyla bütünleşir. Ayten romanıyla, inkılaplarla birlikte gelen yeni zihniyeti, hususen kadının toplum içindeki konumunu tespit etmeye yönelerek hem devriyle, hem edebî gelenekle birleşir. *Hizmetçi Buhranı* ise konusunu oluşturan bir sosyal problemle, sözü edilen devre ve edebî geleneğe doğrudan bağlanır. Konuları itibariyle iki farklı çizgide gelişen romanlar, kurulmaya çalışılan “*yeni hayat*” ve “*yeni insan*” çevresinde de birleştirilebilir. Daha açık bir ifade ile her iki tarzda da gelenekten gelen unsurların tamamıyla ortadan kaybolmadığı bir dönemde, oluşturulmaya çalışılan “*yeni/modern*”in kuruluşu ile ilgili farklı teklifler vardır, denilebilir. Aşk gibi en ferdî konuda bile değişen ve kendisine yeni değerler oluşturmaya, kendisini yeniden tanımlamaya çalışan insanımızı buluruz. Aynı şekilde, evlilik hayatında ve batılma sürecinde, İstanbul'un üst sınıf insanların yaşam tarzında yoğun olarak görülen dejenerasyonu da devre ve geleneğe bağlayarak açıklamak mümkündür. Hülâsa Burhan Cahit'in bu yedi romanı, modernleşmeye çalışan ve modernleşme süreci devam eden bir edebiyatın ürünüdür; konu, tema, şahıs kadrosu olarak oraya bağlıdır, oradan beslenir.

Romanlar, yapıları itibariyle *beklenen-gerçekleşen ve olan-olması gereken* temel çatışmaları üzerine kurulmuştur. *Beklenen-gerçekleşen*

tezadı, ferdi konuları işleyen ilk altı romanın ortak yapısını oluşturan temel iken *Hizmetçi Buhramı*, *olan-olması gereken* zıddiyeti üzerine kurulmuş bir yapıya sahiptir. İlk gruba giren romanların ortak paydası, aşktır. Aşk, bu romanlarda, şahısların yaşadıkları anlaşma ve çatışmaların mihrini oluşturur. Çatışmalar ise aşk etrafında ortaya çıkan münasebetlerde tezahür eder. *Aşk Bahçesi*'nde Sacit, İstanbul'a birkaç ay sürecek bir tatil için gelmiş, kendisini bağlayacak bir aşktan, özellikle hissî bir aşktan uzak kalacağını düşünmüştür. Ancak cemiyet hayatını dolduran ve evlilik hayatında aradıklarını bulamayıp bekar erkeklerin avı konumuna düşmüş kadınlarla yaşadığı münasebetlerden sonra, gerçekleştirenlerle karşılaşmıştır. Sacit için beklenilene verilen anlam ve sürdürmekte ısrar ettiği hedonist erkek tavrı, cemiyetle yaşadığı çatışmalardan sonra değişir. Fert-toplum çatışmasının sonu, bir kaçışla nihayet bulur. Sözü edilen kaçış, çapkınlık ve bekarlık hayatından, okuyucu için örnek olabilecek mutlu bir evliliğe, ailede bulunan mutlu ve anlamlı yaşayışa yönelik bir tercih ve kaçıştır. *Aşk Bahçesi*'nin bu temel çatışmasının yanında, yan temaları ifade etmek için oluşturulmuş yedek zıddiyetleri de vardır. Fert-cemiyet, olan-olması gereken gibi ikinci dereceden çatışmalar, bir ucuyla aslî çatışmaya bağlıdır ve yine ona mutlaka bir ucuyla bağlanan temaları ifade etmek için oluşturulmuştur.

Coşkun Gönül'de ise *beklenilen-gerçekleşen* çatışması, *imkân-imkânsızlık* çatışmasıyla zenginleştirilerek oluşturulmuştur. İç içe geçmiş üç vaka zincirinin anlatılmasından oluşan romanın çerçeve hikâyesinde, anlatıcı kahraman Serab için beklenilen, mektep hayatından sonra girdiği yeni hayat içinde entelektüel faaliyetlerde bulunmak, maddî arzulardan uzak bir aşk ilişkisi yaşamak, mutlu bir evlilik yapmaktır. Romanda gerçekleşen ise genç kızın psikolojik olarak hazır olmadığı bir zamanda, istemediği bir işte mecburiyetten dolayı çalışması, hayata dair beklentilerini tehir etmesi, aşk üzerine kurulmayan bir evlilik yapmak zorunda kalışı ve yaptığı evliliğin beklenmeyen bir sonla bitişi olarak tespit etmek mümkündür. Aynı romanın iç hikâyelerinden birisi olan ve Asuman'ın arkadaşı Serab'a anlattığı hadiseler de aynı çatışma üzerine kurulmuştur. Asuman için beklenilen, zengin bir kocanın maddî imkânları ile "sosyete" hayatına girmek, cinsî arzularını tatmin edecek ve gönlünün ihtiyacını karşılayacak bir aşk ilişkisi yaşamak, servet sahibi olmaktır. Gerçekleşen ise beklentilerini, kendisine sağlayabilecek erkeğin olmayışı ve metreslikle nihayetlenen mutsuz bir yaşamdır.

Coşkun Gönül romanının diğer vaka parçası ise Vildan'ın yaşadığı bir aşkın anlatılmasından oluşmuştur. Romanın çerçeve ve asıl vakasına "iletişimde bulunma" isteğiyle bağlanan Vildan'ın yaşantısı, bir ucuyla romanın temel çatışmasıyla birleşen hayal-hakikat çatışması üzerine kurulur. Onun için hayal, romantizmle süslenmiş bir aşk ve bu aşkla yaşa-

maktır; hakikat ise cemiyetin böyle bir aşk telakkisi ile bir genç kıza yaşama imkânı vermeyişidir. Bu temel çatışma, yazarı, Servet-i Fünûn romancılarına yaklaştırır ve onlara bağlar. Asuman ve Vildan'ın yaşadıklarının anlatılması için oluşturulan çatışmalar, romanın temel çatışması olan *beklenen-gerçekleşen* zıddiyetinde ifade edilen temaları vurgulamak için icat edilmiş küçük ve bütünleyici unsurlardır.

Gönül Yuvası'nda ise bu çatışma, *aşk-gurur*, *hal-mazi*, *akıl-kalp* ve *sadakat-sadakatsizlik* gibi tali çatışmalarla zenginleştirilmiş ve eserin psikolojik derinliğini sağlayacak bir tarzda oluşturulmuştur. Elvan için beklenen, kısa bir zaman için geldiği İstanbul'da iyi bir tatil geçirmek, geçmişin güzel günlerine sahne olan bir mekânda, hatıra zevkini yaşamak ve çocukluk arkadaşlarıyla buluşmak, kocası Şefik Beyin uzun bir çalışma döneminden sonra istirahat etmesini sağlamak, her hâl ü kârda bir tatil yapmaktır. Ancak daha İstanbul'a geldiği ilk andan itibaren beklentilerin boşa çıkar. Hatıraları, beklemediği bir tarzda canlanır; mekân, çağrışım imkânlarıyla ona, geçmişte kalan aşkını hatırlatır, hâlde mutlu olmayışının farkına varmasına sebep olur. Eski aşkı, kalbinde yeniden canlanarak *aşk-gurur* çatışması yaşamasına ve huzursuz olmasına sebep olur. Geçmişte bir aşk yaşadığı Ziya'nın, beklenilmeyen bir şekilde köşke gelişiyile birlikte Elvan için beklenenler değişir. Aşk ile namusu arasında çatışma yaşamaya başlar. Elvan için beklenen, Ziya ile aynı mekânda yasak bir münasebet yaşamaya başladıktan sonra da değişir. Onun için mekân ve zamanla birleşen yeni beklenen, hissî bir mahiyet arz eden aşkının cismanîleşmesini engellemeye çalışmak olur. Yasak aşkını devam ettirmek ve evlilik gururunu/namusunu korumak isteğiyle birlikte gerilim yeniden doğar. Eser, bu çatışmalar etrafında, psikolojik derinlik kazanmaya başlar. Merak unsuru, gerçekleşmesinden korkulan husus etrafında, vakanın sonuna kadar canlı kalır. Çatışma, yazarın vermek istediği mesaj doğrultusunda çözülür.

Kızıl Serab ise *beklenen-gerçekleşen* çatışmasının en iyi tezahür ettiği romandır. Ayten için beklenen, aşk yaşamak ve bu aşkı, kendisine verebilecek sadık bir erkek bulmaktır. Gerçekleşen ise yaşamak istediği aşkı, münasebette bulunduğu hedonist ve hercai erkek tiplerinde bulmasının mümkün olmadığını anlamasıdır. Romandaki fert-toplum, ihanet-sadakat gibi bütün yedek çatışmalar, bu aslî çatışmaya bağlanır. Ayten, bu temel çatışma üzerine kurulan ilişkilerinin hepsinde, gerçekleşenle karşılaşır; girdiği bütün münasebetlerde hayal kırıklığı ile ayrılır, her ilişkisinde kaybeden taraf olur.

Ayten romanında ise *beklenen-gerçekleşen* zıddiyeti, eserin muhtevasını oluşturan teze uygun bir mahiyette kurulur. Üç bölümden oluşan romanın ilk kısmında tezin ne olduğu belirtilir, ikinci kısımda tez gerçekleştirilir, son kısımda ise tezin gerçekleştirilmiş olduğu teyit edilir. Eserde

ispatlanmaya çalışılan tez ise modern bir eğitim alan genç kızın, sosyal hayatta erkeklerle birlikte yaşayabileceği ve kendisini gerçekleştirebileceğidir. Tezin ispatlanması için oluşturulan kısımlarda, modern bir genç kız olan ve iyi bir terbiye süreci geçiren Ayten için ilk beklenen, içinde bulunduğu çevredeki erkeklerin oyununa gelmemek, hayatta karşılaşacağı “*tesadüf*”ler karşısında aklî ve iradî davranmaktır. Yeni neslin bir prototipi olarak sunulan bu genç kız için ikinci dereceden beklenen ise sosyal hayatta erkeklere mahsus addedilen işleri, kadınların da yapabileceğini göstermek ve kadınların erkeklerle eşit imkânlarla sahip olması durumundadır, sosyal hayatta en az onlar kadar muvaffakiyet kazanacaklarını ispatlamaktır. Romanda Ayten için gerçekleşen ise kendisine her fırsatta aşklarından bahseden, samimiyezsiz erkeklerle karşılaşması ve erkeklerin henüz kadınlarla cemiyet hayatı içinde, bir arada yaşama fikrini benimseyememiş olmasıdır. Ayten adlı genç kız, şahsı etrafında oluşturulan bu temel çatışmada, gerçekleşenle karşılaştığı zaman, tezi ispatlayacak tarzda davranır; karşılaştığı güçlükler karşısında, aldığı eğitimin bir sonucu olarak başarıyla durur. Ancak eser, bu temel yapısı itibariyle, estetik amaçların dışında bir gaye için oluşturulduğundan angaje konuma düşer ve edebîlik değerini yitirir.

Harp Dönüşü romanı da temel yapısı itibariyle bu temel çatışma üzerine kurulmuştur. Macit için beklenen, “*garâm*” içinde yaşamaktır. Beklediği aşkı ve bu aşkı yaşayabileceği genç kız tipini, Hümerret’te bulur; aşkıta beklenen ve bulunan, harp gibi sosyal engellerin araya girmesiyle yerini, bir başka beklenilene bırakır. Onun için bu yeni beklenilen, kendisinden uzakta olan Hümerret’e kavuşmak, işlerini yeniden yoluna koyduktan sonra onunla evlenmek olur. Gerçekleşen ise ihanetle yıkılmış bir aşk ve dejenere olduğu düşünülen bir şehirdir. Yaşanan nihâî çatışmanın sonucu ise Macit için bir değeri temsil eden şehirden, Hümerret’ten kaçıştır.

İlk altı romanında, sözü edilen bu temel çatışma üzerine eserlerinin yapısını oturtan Burhan Cahit, *Hizmetçi Buhranı*’nda farklı bir yapı anlayışının örneğini verir. İlk romanlarındaki aşk ilişkisi etrafında oluşturulan yapı, bu romanda, menfaat ilişkisi etrafında oluşturulur, bu ilişkiye bağlı çatışmalar üzerine kurulur. Türk edebiyatında, batılılaşma konusunun ifade edilmesinde de kullanılan olan-olması gereken zıddiyeti, bu romanın üzerine kurulduğu yapıyı oluşturur. Romanda olan-olması gereken, kişiler ve kişilerin değerleri vasıtasıyla temsil edilmiştir. “*olan*”, *batılılaşma/modernleşme* sürecimizin olmamasını istediğimiz yanlarıdır. “*olması gereken*” ise ahlaklı bir iş hayatı ve nizama girmiş bir yaşam, konak devri insanının rükn vazifesi gören hanımı, hizmetçisi ve batılı ailelerde görülen çekirdek aile olarak sezdirilir. Aynı romanda “*olan*” kelimesinin anlam şümulü içinde toplanabilecek hususlar, tek yönlü bir eleştiri yük-

lenmiş hakim anlatıcının eleştirel dikkatiyle ele alınır, tenkit edilir; “*olması gereken*” yanlı bir üslûpla yüceltilir. Çatışma, verilmek istenilen mesajlar doğrultusunda çözülür.

Romanlara muhteva açısından bakılacak olursa, *Hizmetçi Buhranı* hariç ilk altı romanda, ferdî temaların, muhtevanın asıl kısmını oluşturduğu görülür. Aşk teması etrafında ifade ortamı bulan temalar, hayal kırıklığı, kıskançlık, yalnızlık, sadakat/vefa, yaşlanma korkusu, gurur, isyan, kaçış, intihardır. Bu ferdî temalarının yanında ve onlara bağlı olarak ifade edilen sosyal temalar ise mutlu ve mutsuz evlilik, maddî imkânsızlık, kadının yeni cemiyet hayatı içindeki yeri, eğitim, vatan sevgisi, bürokrasi, yalan, medrese mantığı, musiki, edebiyat ve Anadolu gibi temalardan oluşur. Aşkın olmadığı bir romanda, sıraladığımız temalar, ifade ortamını ve mantıkî zeminini kaybetmiş olur. Romanlardaki sosyal temaları, aşk aslî temasına bağlayan unsur ise tematik güç fonksiyonunu üstlenen asıl kahramanlardır. Örneğin ferdî muhtevasıyla dikkati çeken *Harb Dönüşü* romanında bir yan tema olan vatan sevgisi, asıl kahraman ve tematik güç Macit’in ülke gerçekleri karşısında vurdumduymaz davranan insanlarla yaşadığı fert-toplum çatışması etrafında ifade edilir.

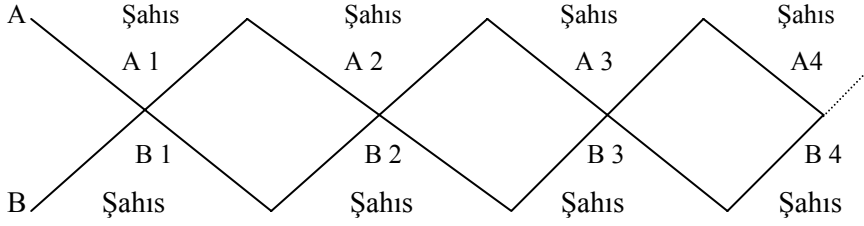
Romanlarda vaka, dinamizmini, asıl kahramanından alır. Vakaya ilk dramatik hamleyi veren de bu kişilerdir. Tematik güç ve asıl kahraman fonksiyonunu da üstlenen bu kişiler, temaların ifade edilmesine imkân hazırlayan anlaşma ve çatışmaları yaşarlar. Sözü edilen asıl kahramanların karşısında, doğrudan bir karşı güç yoktur. Karşı güç fonksiyonunu üstlenen kişiler ise olayların gelişim seyri içerisinde asıl kahramanlarla girdikleri münasebetlerinin sonucunda, ya onun yanında yer alır, onunla anlaşılır; veyahut değerleri karşı karşıya gelir, çatışırlar. Asıl kahraman ile karşı güç fonksiyonuna sahip kişiler, vakanın başında ve gelişme kısmında anlaşılır; vakanın sonlarına doğru bu genel gidişat bozulur, anlaşma yerini çatışmaya bırakır. Şahıslar mizaçları, psikolojik ve sosyo-psikolojik özellikleri, insanî ve felsefî değerleriyle karşı karşıya gelirler. Roman kişileri arasındaki çatışmaları idare eden unsur ise genellikle aşk, evlilik gibi konularda sahip oldukları zıt telakkilerdir.

Romanlarda esas unsur olan vakanın giriş, gelişme ve sonuç kısımlarının hemen hepsinde dinamik olarak kullanılan “*tesadüf*” unsuru, ortak yapıda ifade edilmesi gereken bir diğer özelliktir. Ortaçağ şarkının “*fevkalâde*”si, “*tesadüf*” unsuru adı altında, Cumhuriyet’in ilk yıllarında eserlerini neşretmeye başlayan bir romancı için, muhayyilenin kısırlaştığı anlarda, geniş imkân sunmuş; Burhan Cahit de bu imkândan, kendisi ile aynı yıllarda aşk romanları kaleme alan romancılar gibi sonuna kadar istifade etmiştir. Gerçekten Cumhuriyet’in ilk yıllarında neşredilen aşk romanları ve romancıları için tesadüf, ayrılmaz bir unsurdur. (Yalçın 1998: 186) *Aşk Bahçesi*, *Kızıl Serab*, *Gönül Yuvası*, *Harp Dönüşü* ve

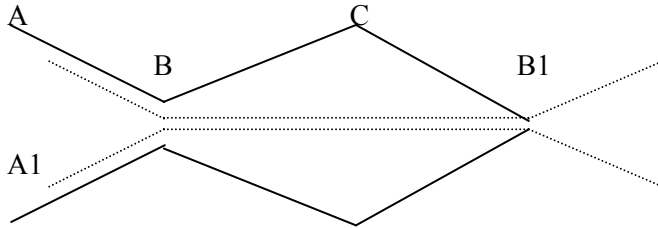
diğer eserlerde, tesadüf, şahısların bir araya gelmesinin sebebidir. *Aşk Bahçesi*'nde Sacit, bir tesadüf eseri kendisini “*mond alemi*” içinde bulur. *Kızıl Serab*'da *Ayten*'in aşk macerasını, tesadüfler yönlendirir. *Gönül Yuvası*'nda Elvan ile Ziya'nın karşılaşması, tamamen bir tesadüfün ürünüdür. Burhan Cahit'in romanlarının kuruluşunda, gelişme ve sonuç kısımlarında tesadüf unsuruna fazlaca yer verilmiş olması, eserlerin sebep-sonuç ilişkisi etrafında belirginleşen mantikî yapısının zedelenmesine, gerçekçilik intibainin veya olabilirlik ihtimalinin zayıflamasına ve edebîlik değerlerinin yitirilmesine sebep olmuştur. Bu husus, yazarın sözünü ettiğimiz romanlarının en belirgin teknik eksikliğidir. Eserlerde, tesadüf unsuruna fazlaca atıf yapılmasının sebebini, yazarın popüler endişeli bir romancı olarak çalakalem roman kaleme almış olmasında, romancılığı bir meslek olarak değil de gazeteciliğin yanında sürdürülen ek bir iş olarak telakki etmesinde aramak gerekir. Bu hususun bir başka sebebi ise yazar-okuyucu münasebeti etrafında düşünüldüğünde, açık bir şekilde görülür: Kendi romanlarını popüler roman olarak tavsif eden bir yazar, tabii olarak hitap ettiğini düşündüğü okuyucu kitlesinin zevkine göre eserini oluşturur. Pratik bir faydaya bağlı olan bu husus, Burhan Cahit'in eserlerinin bugün genel okuyucu kitlesi tarafından okunmama sebeplerinden de birisidir.

Sonuçları itibariyle romanlara bakılacak olursa, yedi romandan *Harp Dönüşü* ile *Kızıl Serab*'ın vakası, kötü sonla biter; ancak bu tam anlamıyla bir trajik durum değildir. Çünkü her iki romanda da vaka sonunda yaşanan hayal kırıklıkları birer tecrübe olarak insanları zenginleştirir, daha iyiye yönelmelerini sağlar. *Harp Dönüşü*'nde Macit, yaşadığı hayal kırıklığından sonra yeni bir aşkta kapı aralarken *Kızıl Serab*'da ise hayal kırıklığına uğrayıp toplum dışında kalan genç kadın, bir sonraki romanda, bir anne fonksiyonu ile vakaya dahil olur, yıllar önce ulaşamadığı hedefine dolaylı yoldan da olsa, kızı vasıtasıyla ulaşır. Diğer beş roman ise asıl kahramanların ulaşılması gereken hedefleri, elde etmeleriyle biter. Yazarın sözü edilen yedi romanının vakası, her hâl ü kârda okuyucu göz önünde bulundurularak, iyi sonla bitirilmiştir. Bu husus, okuyucu-yazar münasebeti etrafında değerlendirilecek olursa Burhan Cahit popüler bir romancı olarak, romanlarını iyi bir sonla bitirmekle genel okuyucu kitlesi olan gençler ve genç kızların beklentileri yönünde bir tavır takınmıştır, denilebilir. Şahıs kadrosunu oluşturan kişileri, özellikle maceraları anlatılan asıl kahramanları, mutlu sona ulaştıran husus ise aşkı yaşamak ve aşk evliliği yapmaktır. Asıl kahramanların bu ortak hedefleri, ferdin yalnızlıktan kurtulması için yönlendirici olarak eserlerde yer alırken, aynı zamanda roman kişileri için birbirinden nüanslarla ayrılan ve “*ulaşılması gereken nesne*” olur. Roman kahramanlarının aşk evliliği yapmak istemesi, popüler aşk romanlarının önemli öğelerinden birisidir. (Yalçın 1998: 189)

İlişkilerin seyri açısından romanları şöyle grafikleştiririz:

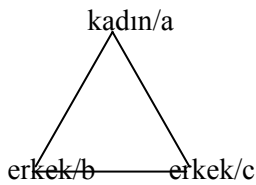


Aşk Bahçesi ve *Kızıl Serap* romanlarındaki ilişkilerin seyrini gösteren bu şekilde A ve B harfleriyle temsil edilen şahısların bulundukları yer, vakanın başlangıcıdır. A ve B ile temsil edilen asıl kahramanlar, B1,2,3,4 ve A1,2,3,4 ile temsil edilen dört şahısla sırasıyla tanışma-ayrılma seyrini takip eden dört münasebet yaşar. *Aşk Bahçesi*, B4 noktasında kavuşma ile biterken, *Kızıl Serap* romanı, kesik çizgilerle gösterdiğimiz bir ayrılık süreci ile son bulur.



Bu tablo ise *Coşkun Gönül* romanının iç içe geçmiş vakasının gelişim seyrini gösterir. A noktası vakanın başlangıç, B noktası A ve A1 şahıslarının yaklaşma, C noktası ayrılık, B1 noktası yeniden birleşme noktasıdır. Grafiğin içinde kesik çizgilerle temsil edilen gelişim çizgisi, aynı romanın iç hikâyelerin gelişim seyrinin şeklidir. Normal çizgilerle gelişim seyri anlatılan vaka, kavuşma ile biterken, kesik çizgilerle temsil edilen iç hikâyeler, ayrılıkla neticelenir.

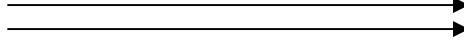
Gönül Yuvası romanının yapısı ise şöyle grafikleştirilebilir:



Roman, merkezî görünüşü itibariyle, bir kadının iki erkekle olan iki farklı mahiyetteki ilişkilerinin seyrini ifade eder. Elvan, (kadın/a) ko-

cası Şefik Bey (erkek/b) ve sevgilisi Ziya (erkek/c) arasında gidip gelir. Genç kadını, vakanın sonuna kadar gerilim içinde tutan husus, evliliğini yasak aşkıyla birlikte sürdürebilme isteğidir.

Hizmetçi Buhranı ve *Ayten* romanlarının yapısı, düz bir çizgi ile gösterilebilir. Her iki romanın da vaka, ilişkilerin nitelikleri açısından düz bir çizgiyi andıran gelişim çizgisine sahiptir:



Romanların ortak diğer bir hususiyeti ise edebiyatımıza realizmden gelen bir tekniğin yazar tarafından da kullanılmasıdır. Servet-i Fünun romanında da bir vaka tertip şekli olarak kullanılmış olan bu teknik, vakanın bir sonuçla başlayıp sonucun sebeplerinin anlatılmasıyla devam etmesidir. *Aşk Bahçesi*, Sacit ile Osman'ın planları on beş gün önceden yapılmış bir baloda karşılaşması ve Sacit'in çapkın bir erkek tavrıyla Cazibe Hanımla konuşmasıyla başlar; asıl kahramanın baloya katılma sebeplerinin dikkatlere sunulmasıyla devam eder. *Gönül Yuvası*, iki genç kızın bir vapur iskelesinde birbirlerine veda edişleriyle başlayıp ayrılışın sebeplerinin anlatılmasıyla devam eder. *Gönül Yuvası*, terk edilmişlik izlenimi uyandıran bir mekânın asıl kahramanın ruh hâline yaptığı tesirlerin anlatılmasıyla başlar; mekânın kimliği ve asıl kahramanın mekâna ait hatıralarının anlatılmasıyla devam eder. *Kızıl Serab*, ilk evliliğinde beklediğini bulamamış bir kadının mutsuzluğunun ve ailesiyle ilişkilerin anlatıldığı bir sahne ile başlar, bu ilk evliliğin bitiş sebeplerine geçilir. *Ayten*, anne Ayten'in kızına gösterdiği ilginin çeşitli görünüşleriyle başlar, bunun sebeplerinin ifadesiyle devam eder. *Harp Dönüşü*, iki eski mektep arkadaşının okul yıllarına ait bir hatırasının anlatılmasıyla başlar ve sebep ifade eden satırlarla devam eder. *Hizmetçi Buhranı* ise bir müesseseyi dolduran hizmetçi kızlar ve aşçıların tartışmasını anlatan bir sahneyle başlar; işsizliğin ve maddî endişelerin bu tartışmaya sebep oluşunun anlatılmasıyla devam eder. Vakanın girişinde kullanılan bu teknik, akış içinde normal seyrini kazanır ve vaka, sebep-sonuç ilişkisinin mantıkî dokuyu oluşturmasıyla devam eder ve biter.

Romanların şahıs kadrosunu bir arada tutan ve şahısları birbirleriyle ilgilenmeye mecbur eden ilişkileri ise şöyle ifade edebiliriz: İlk altı romanda aşk, şahısları birbirleriyle ilgilenmeye mecbur eden temel ilişkinin adıdır. *Aşk Bahçesi* ile *Kızıl Serab* romanlarında aşk, şahısları bir arada tutar ve onların birbirleriyle ilgilenmelerine ortam hazırlar. Bu iki romanda da aşk, cinsî arzuları ifade eden bir tanımlamayla başlar; bir süre sonra yerini, farklı bir aşk anlayışına bırakır. *Coşkun Gönül*, *Gönül Yuvası* ve *Harp Dönüşü* romanlarında da şahısları bir arada tutan, onları birbirleriyle ilgilenmeye mecbur eden aşktır. Aşk, adı geçen romanlardaki kişi-

ler için hayatın anlamı ve bir moral güç olduğu gibi, şahısların yaşadıkları anlaşma ve çatışmaları da şekillendiren unsurdur. *Gönül Yuvası*'nda Elvan'ın tanımını yaptığı aşk, onun evliliği ile aşkı arasındaki dengeyi gözetmek zorunda kaldığı ilişkileri yaşamasının nedenidir. *Ayten* romanında şahısları bir arada tutan, evvela ana-kız münasebeti, sonra tezin gerçekleştirdiği kısımlarda, bir arada yaşama mecburiyeti ile evlilik ve aşk ilişkileridir; romandaki diğer bütün ilişkiler, tezi ifade edecek tarzda oluşturulmuştur. Bu sebepten dolayı, vakayı oluşturan münasebetler, danişıklı bir hâl alır. İlişkiler, yapmacıklı ve iğreti durur; eser, angaje hale gelir. Eser, tabiatının dışına çıkar, estetik endişelerden başka kaygılara hizmet eder. *Hizmetçi Buhranı* ise şahısları bir arada tutan unsur, ilk altı romandaki ortak yapının dışına çıkar; bir apartman dairesinde bir araya gelen insanların münasebetlerini, bütün maddî kaygıları içeriğinde toplayan, cinsî istekler ile maddî kaygılar arasında gidip gelen ve değişen bir muhtevaya sahip olan “*menfaat*” ilişkisi yönlendirir. Şadan'ın patronuyla münasebeti ve romandaki bütün çapraz ilişkiler, tamamen menfaat ilişkisi üzerine kurulmuştur. Yaşanan anlaşma ve çatışmaları, bu ilişki olmadan açıklamak mümkün değildir.

Sözünü ettiğimiz yedi romanda kullanılan bakış açısı ve anlatıcı, üç farklı görünüme sahiptir. *Aşk Bahçesi* ve *Kızıl Serab*'da kahraman anlatıcı ve onun bakış açısı kullanılmış; kahraman anlatıcılar, olay örgüsünü oluşturan münasebetleri yaşamışlar ve anlatmışlardır. Bu sebepten romandaki her şey, anlatıcının bakış açısı ve anlatım imkânlarıyla sınırlıdır. Mahiyeti itibarıyla sınırlı anlatım imkânlarına sahip olan bu bakış açısı ve anlatıcı, otobiyografik izler taşıyan romanlarda, samimiyet havası yaratmak ve okuyucunun eserle bütünleşmesini daha kolay sağlamak için kullanılır. (Çetişli 1999/1: 29) Yazarın bu iki romanında da, olayları, herhangi bir müdahalede bulunmadan kahraman anlatıcılara anlattırması, hem anlatılanların olabilirliğini arttırmış, hem de romanlara sıcak bir hava kazandırmıştır.

Hizmetçi Buhranı ise yedi roman arasında, hakim anlatıcının imkânlarıyla oluşturulan tek eserdir. Romanda bu bakış açısı ve anlatıcı, fonksiyonel olarak tercih edilmiş; muhtevayı oluşturan hususların sosyal konular olması, kahraman anlatıcıya göre sınırsız imkâna sahip olan hakim anlatıcının tercih edilme sebebi olmuştur. Seçilen anlatıcının her şeyi bilme ve görme gibi imkânları, eserin sosyal muhtevasının ifade edilmesi için son derece yerinde kullanılmıştır. Hakim anlatıcı, bu romanda, aynı apartmanın farklı dairelerinde yaşananları, eş zamanlı bir tahkiye ile anlatmış, farklı mekânlarda sürdürülen yaşam tarzları arasında mukayeseler yapmış, geniş anlatım imkânlarından yararlanmıştır. Hakim anlatıcının yer aldığı bu romandaki diyaloglar, kahraman anlatıcının bakış açısı ve anlatımıyla oluşturulmuş romanlardaki diyaloglardan daha başarılı bir

şekilde kurulmuştur; hakim anlatıcının geniş imkânlarıyla oluşturulmuş şive taklitleri ve mahallî konuşmalar ise eseri zenginleştirmiştir.

Üçüncü gruba giren romanlarda ise kahraman anlatıcı ile hakim anlatıcı, aynı romanlarda sıra ile kullanılır. *Coşkun Gönül*'ün iki, üç, dört, altı, yedi, dokuz, on beş, on altı, on yedinci bölümleri, hakim anlatıcının sınırsız imkânlarıyla anlatılmış, romanın büyük bir kısmı kahraman anlatıcıların anlatım imkânları ile sunulmuştur. Sözü edilen bölümlerde hakim anlatıcı, yardımcı anlatıcı fonksiyonundadır. Devrin İstanbul'una ait sosyal gelişmeleri haber verir, şahısları mukayeseli olarak tanıtır. Olayların gelişmesi için gerekli mantıkî zemini ve sosyal ortamı hazırladıktan sonra ortadan kaybolur. *Gönül Yuvası*'nın üçüncü ve son kısmında kahraman anlatıcı Elvan, yaptığı trafik kazası sonucu anlatım imkânını kaybetmesinden dolayı, vakanın sonunu, hakim anlatıcı getirir. *Harp Dönüşü*'nde hakim anlatıcı, *Coşkun Gönül*'deki fonksiyonuna yakın bir görevle vaka da yer alır. Dört bölümden oluşan romanın üçüncü bölümünde, hakim anlatıcı, İstanbul'un harp yıllarındaki görünüşünü ve Hümerret'in sadakatsizliğinin sebeplerini anlatır. *Ayten* romanında ise üç parçadan oluşan vakanın her bir bölümünü, ayrı bir anlatıcı anlatır. İlk bölümde tezi şahsında taşıyacak olan genç kız Ayten'in yetiştirilişini anne Ayten'in anlatım imkânlarıyla okuyan okuyucu, tezin gerçekleştirildiği ikinci kısımda, yaşananları genç kız Ayten'in notlarından takip eder; eserin son kısmı ise genç kız Ayten'in bir otomobil yarışında yaralanması ve anlatım imkânını kaybetmesinden sonra hakim anlatıcı tarafından anlatılır. Anlatıcının bu tarz esere müdahale edişlerini, bir teknik eksiklik olarak kabul etmek mümkündür.

Burhan Cahit'in sözünü ettiğimiz yedi romanının şahıs kadrosu, gençlerden, özellikle genç kız ve kadınlardan seçilmiştir. *Aşk Bahçesi* ve *Harp Dönüşü*'nde asıl kahraman fonksiyonunu genç erkekler, diğer beş romanda ise genç kızlar üstlenir. Yazar, yaşları yirmi ile otuz arasında bulunan bu gençleri, özellikle genç kadınları, asıl kahraman olarak niçin seçtiğini, *Harp Dönüşü* romanına yazdığı mukaddimede anlatır. Ona göre şimdiye kadar eser vermiş romancılarımız, mevzularını erkeklerin hayatlarından almışlar, kişilerini erkekler arasından seçmişler, kadınları ise ihmal etmişlerdir. Oysa bir erkeğin hayatındaki önemli unsurlardan birisi de kadındır. Kendisi, romanlarının mevzuunu, bu hususu dikkate alarak kadınların hayatından aldığını belirtir. (Morkaya 1928/1: 3-4) Yazarın asıl kahramanlarını, genç kız ve kadınlardan seçmiş olmasının ve bu kişileri idealize ederek öne çıkartmasının sebebi, yazar-okuyucu münasebeti düşünüldüğünde daha iyi anlaşılmaktadır. Bir iletişim vasıtası olarak edebî eser, yazarın popüler bir romancı olmasından dolayı, estetik endişelerin dışında da kullanılmıştır. Böyle bir anlayışa sahip olan yazar için kişilerini, genç kızlar veya kadınlar arasından seçmenin bir çok sebebi

vardır. Evvela yazar, böyle bir seçimle eserlerine, mahrem bir dünyanın ifşası izlenimi vermek ve popüler aşk romanı mahiyetine sahip olan eserlerinin, geniş okuyucu kitlesi tarafından ilgi görmesini istemiştir. Ayrıca kahramanların genç kadınlar oluşu, onu Cumhuriyet'in ilk yıllarında geçmişle hesaplaşmaya çalışan romancılarımıza yaklaştırır. Burhan Cahit, aşk maceralarının anlatıldığı bu romanlarında asıl kahramanlarının, “*yeni hayatın kadınları*” olduğunu söyler, “*kafes ve ferace*” devrinden kalma kadınların ise yeni hayat içinde “*muavazene*”lerini kaybettiklerini vurgulayarak cumhuriyet ideolojisini eserlerine bir yönüyle aksettirdiğini düşündürür.

Şahıs kadrosunu oluşturan kişiler, genelde aydın vasfına sahiptir. Ancak bu romanların çoğunluğunun basit aşk maceralarının anlatılmasından oluşmuş olması, bu kişilerin sosyal kimliklerinin, düşüncelerinin belirsiz kalmasına neden olmuştur. Burhan Cahit'in iyi bir romancı olabileceken, tefrika romancılığın kolaylığına sığınıp, sıkı aşk maceralarını anlatmak istemesi, “*ipin ucunu kaçıran*” bir romancı olmasının önemli sebeplerinden birisi bu olmalıdır. (Aktaş 1992: 522) Romanlarda şahıslar, çoğunlukla Türklerden oluşur, tabii çevreleri bakımından İstanbulludur; ekonomik durumları bakımından ise orta ve üst gelir düzeyleri olmak üzere iki gruba ayrılırlar. Asıl kahramanlar, orta gelir gurubuna mensup kişilerdir. Genelde iyi vasıflara sahip olan bu kişiler, İstanbul'un üst gelir düzeyine sahip ve karşı güç fonksiyonuyla mücehhez kişileriyle, tesadüf eseri karşılaşır. İki farklı gelir düzeyine ait kişiler, önce anlaşma yaşarlar; ancak birbirlerini tanıdıktan sonra, üst gelir düzeyinde yer alan kişilerin menfaatleri yönünde hareket edişinden dolayı anlaşma yerini, çatışmaya bırakır. Sözü edilen yedi roman, bir anlamda, iki farklı gelir düzeyine sahip olan kişiler arasındaki münasebetlerin anlatılmasından oluşmuştur.

Şahıs kadrosunu oluşturan kişiler, genelde günlük hayatta karşılaşabilecek kişilerdir. Bir gazeteci olan Burhan Cahit, bu yedi romanının neşrinden bir iki sene evvel, 1923-1925 yılları arasında, *Vatan* gazetesinde kendisine ayrılan ve “*Mevsim Sohbetleri/Hafta Sohbetleri*” adlı köşesinde, bu yedi romanında anlatacağı kişileri, bu kişilerin yaşam tarzlarını ve gündelik hayatlarıyla ilgili altmış kadar makale neşretmiştir. Bundan dolayı, yazarın kişilerini oluştururken başvurduğu asıl kaynağın müşahede olduğu söylenebilir. Yazar, müşahededen gelen malzemeyi, muhayyile ve okunan eselerden gelen birikimiyle zenginleştirerek yedi romanının itibari kişilerine vücut vermiştir. Yazar, üç kaynaktan gelen malzemeyle tek cepheli/flat karakterler oluşturmaya çalışmıştır. Bu yedi romandan sadece *Aşk Bahçesi*'nin asıl kahramanı Sacit, yuvarlak tiptir. Diğer altı romanda ise asıl kahramanlar ve onların münasebette bulunduğu kişiler düz tip vasfını taşırlar. Ancak yazarın bu üç kaynaktan gelen malzemeyi,

düz karakterlere uygulamada başarılı olduğunu söylemek doğru olmaz. Yazarın popüler bir romancı olması, tip olarak ortaya çıkarttığı kişileri, vakanın sonuna kadar tipe ait özellikler etrafında başarıyla canlandırarmamış olmasının da nedenidir. *Aşk Bahçesi*'nde idealist ve hedonist kişilikler arasında bocalarken, tip olma vasfını kaybeden Sacit; *Coşkun Gönül*'de aklî-iradî Serap, hayalperest Vildan ve zevk-perest Asuman tipleri; *Gönül Yuvası*'nda sadık ve aklî genç kadın tipi Elvan; *Kızıl Serab*'da ihtiraslı kadın tipi olan Ayten; *Ayten*'de tamamen aklî ve iradî bir genç kız tipi *Ayten*; *Hizmetçi Buhranı*'nda sadakatli bir genç hizmetçi kız tipi Şadan, derlenen malzeme etrafında tiplerin en karakteristik özelliklerini vurgulamak için seçilmiş ve kurgulanmıştır. Ancak bu vasıfları taşıyan kişiler, bir tipten beklenen devamlılığa sahip değildirler. Yazarın bu yedi romanında rastlanan müşteri teknik eksikliklerden birisi de budur.

Burhan Cahit'in adı geçen yedi romanında da tabii çevre İstanbul'dur. Bazı romanlarda vaka, İzmir, Trabzon gibi çevrelere taşınmasına rağmen, asıl kahramanların İstanbul'a dönüşleriyle sona erer; İstanbul, yazarın bu yedi romanına da ortak mekân olur. Bu tabii çevre ise romanlarda, Beyoğlu, Büyükkada, Şişli, Taksim gibi mevsimlere göre tercih edilen ve yaşanan, modernleşme veya batılılaşmanın kuvvetle hissedildiği semtleriyle yer alır. Kış mevsiminin aslî mekânları, Beyoğlu ve Şişlidir. Beyoğlu, kozmopolit yapısıyla eğlence ve sefâhatın mekânıdır. Şişli ise romanlarda, daha ziyade apartmanlarıyla yer alır. Yaz aylarının hareketli ve hayatın değişken olduğu mekânları ise Büyükkada ve Boğaziçi'dir. Bilhassa Boğaziçi, renk, ses ve ışık halinde tasvir edilen tabiat güzellikleriyle asıl kahramanlarda aşk yaşama isteğini uyandıran çevredir. Sözü edilen muhitler, değişimin kuvvetle hissedildiği mekânlardır. Ve değişim, mekânın içinde barındırdığı insanlarda, farklı şekillerde tezahür eder. Bu mekânlarda yaşayan insanların maişet kaygıları yoktur, yahut zamanlarının önemli kısmını, eğlenceye ve aşka ayırmış kişilerdir. Bahsedilen husus ise yazarın eserlerinde yaşattığı kişiler ile mekânlar arasında bir paralelliğin olduğunu düşündürür.

Burhan Cahit'in harf inkılabından önce neşredilen romanlarında, bir dönemin mekânı olarak kabul edilebilecek olan apartmanlar, asıl kapalı çevredir. Bu tamamen, konaktan apartmana doğru bir daralma çizgisi takip eden modernleşmenin hem bir göstergesi, hem de bir sonucudur. Tanzimat döneminin aslî mekânı olan konak, II. Meşrutiyet yıllarında yerini köşke bırakmış, köşk ise Cumhuriyetle birlikte yerini apartmana terk etmiştir. (Çetişli 1999/2: 276) Yazarın romanlarında konağa hiç yer verilmezken köşk ve yalı terk edilmişliğin mekânı olur; romanlarda asıl mekân ise apartmanlardır. Yazarın bir teknik olarak tasvire çok başvurmamış olması ve şahıs kadrosunun psikolojik derinlikten mahrum oluşu, bu mekânın bütün romanlarda çok az görev almasına neden olmuştur.

Servet-i Fünûn nesli tarafından, özellikle Halit Ziya ve Mehmet Rauf'ta dikkati çeken mekân-insan münasebeti, Burhan Cahit'in bazı romanlarında, kısmî fonksiyonlar üstlenmiş olarak okuyucu karşısına çıkar. Mekânla yapının diğer parçaları arasındaki ilişki, genellikle vakanın aksiyon kazanması esnasında birer veyahut ikişer kez kurulmuş ve vakalar, mekânın sadece fon olduğu aşk maceralarının anlatılması için oluşturulmuştur.

Romanlarda itibari zamanın tekabül ettiği tarihî ve reel zaman, 1914 ile 1928 yılları arasındır. Bu yıllar, yazarın bir gazeteci olarak İstanbul'da bulunduğu döneme rastlar. Romanların vaka zamanlarının en kısıası üç ay, en uzununu ise sekiz yıllık bir zaman dilimine tekabül eder. Anlatma zamanında ise iki farklı kullanım dikkati çeker. Kahraman anlatıcı tarafından anlatılan ilk altı romanda, art zamanlı bir anlatım söz konusudur. Kahramanlar önce yaşadıklarını, anlatma zamanına ait birikimleri ve tecrübeleriyle anlatırlarken taşınmış nutuk tekniğinden de istifade etmiş; kurulan diyaloglar, bu teknikle daha gerçekçi bir görünüm kazanmıştır. Böylece eserlerin gerçekliği, geçmişte yaşananların hâle taşınması ve anlatılmasıyla artmış; okuyucunun, eserle daha iyi bütünleştiği düşünülen bir anlatım tarzı tercih edilmiştir. Hizmetçi Buhranı'nda ise hakim anlatıcı eş zamanlı bir anlatımla yaşananları aynı anda anlattığı için anlatma ve vaka zamanları arasında boşluk yoktur; eş zamanlı bir tahkiye vardır.

Burhan Cahit'in bu yedi eserinin cümle, anlatım tarz ve üslûbunun temelini, konuşma dilinin kelime haznesi oluşturur. Konuşma dilinin kelime haznesiyle oluşturulan kısa, yalın cümleler, yazarın üslûbunun önemli özelliklerindendir. Yine onun cümleleri, genel yapısı itibarıyla, konuşma dilinin özensizliğini ve tefrika romancılığın eksikliklerini, dil ve anlatım bakımından da yanlışlıkları barındırır; romanlarda tercih edilen iki farklı anlatıcı tipine rağmen bu yapı bozulmaz, aynı savrukluğa, dikkatsizlik devam eder. Cümlelerin büyük bir çoğunluğu, türüne göre, fiil cümlesinden oluşur; isim cümlesi ise eserlerin üslûbunda çok az yer bulur. "*yaşamış ve şahısları canlı kahramanlar*"ın aşk macerasını, psikolojik ve sosyo-psikolojik görünüşünü anlatmak isteyen yazar için bu tarz bir cümle yapısı tabiidir. Romanların muhtevaları hatırlanırsa, ilk altı romanın beklenen-gerçekleşen zıddiyeti üzerine kurulmuş, olayların genellikle kahraman anlatıcıların aşkları etrafındaki mutluluk arayışlarının anlatılmasından oluşmuş olduğu görülür. Hayatları arayışlarla süren kişiler, hayata dair beklentileri doğrultusunda, insanlarla münasebete girer, merkezinde "ben"lerinin yer aldığı bir anlatımla yaşadıklarını, tecrübeleriyle birlikte anlatırlar. Böylece eser veya gösterge, muhteva veya gösterileni ifade edecek olan dil malzemesini, gösterenini beraberinde getirmiş olur. (Aktaş 1993: 49) Fiil cümlelerinin bu kadar sık kullanılmasını, Cumhuriyet'in getirdiği iyimser hava ve romanların birer vaka romanı olmasıyla

da açıklamak mümkündür. Cumhuriyetin ilk yıllarında romancılıklarıyla şöhret sağlamış olan edebiyatçılar, eserlerinde genellikle vakayı öne çıkartmışlar; psikoloji, ikinci planda kalmıştır. (Şahin 1996: 143) Roman kaleme almaya Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlayan ve eserlerinde vakayı öne çıkartan romancılardan birisi de, Burhan Cahit'tir. Onun bu yedi romanında şahıslar, genel olarak kahraman anlatıcılar, düzene girmiş yeni cemiyet hayatı içinde, hareketlilik arz eden münasebetler yaşar. Yazarın psikolojik romana en çok yaklaştığı *Gönül Yuvası*'nda bile bu durum, çok değişmez. Devrin ruhu, yazara ve oradan da esere sirayet etmiş, hareketlilik arz eden vakalarıyla macerayı ön plana çıkartmış romanlar, üslûba ait bir özelliği beraberinde getirmiştir.

Konuşma dili, yazarın üslûbunun temelidir. Bunun sebeplerinden birisi, yazarın popüler bir aşk romancısı olarak hitap ettiği okuyucu kitlelerinin genellikle orta kültür tabakası ve genç kızlar olması, diğeri ise daha Cumhuriyet'in ilanından evvel konuşma dilinin yazı dili haline gelmiş olmasıdır. Burhan Cahit'in üslûbunun en önemli özelliklerinden birisi, sade bir Türkçe ile yazmasıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında aşk aslî temi etrafında, vakayı ön plana çıkartmış romanlar kaleme alan Burhan Cahit'in üslûb özelliklerinden birisi, belki de en önemlisi kullandığı sade ve basit dildir demek, yanlış olmaz. (Şahin 2000: 61)

Burhan Cahit, ortak ve farklı özelliklerini anlatmaya çalıştığımız yedi romanında, içle dışı, madde ile mânâyı bir arada verme gayreti içindedir. Eserlere hakim olan ferdî temalar ve bunların yanı başında, onların hazırladığı imkânlar içerisinde ifadesini bulan sosyal muhteva, yazarın üslûbuna tesir etmiş; *Bizans Akşamları* muharriri, eserlerdeki psikolojik muhtevayı derinleştirmek yerine, dışın anlatımını da işin içine katarak, soyut olanın lisanına tam anlamıyla vakıf olamayan bir üslûba sahip olmuştur. Buradan hareketle denilebilir ki yazarın üslûbu, içle dışın, ferdî hallerle sosyal durumların sentezini vermeye çalışan, ne tam anlamıyla psikolojik hâli yakalayabilen, ne de sosyal gerçekçi bir dikkatle dışı verebilen bir üslûba sahiptir. Bunun sebeplerini, yazarın gazeteciliğinin üslûbuna yaptığı tesirde aramak gerekir. Yazar evvela bir gazeteci, sonra romancıdır. Roman, onun için gazeteciliğin yanında başvurulmuş ve gelir getiren bir iştir; ancak başlı başına bir uğraş değildir. Bunun için tefrika yetiştirmekle uğraşan bir muharrir olarak Burhan Cahit, bu yedi eserinde, ne derin psikolojik tahliller yapabilmiş, ne onun dilini yakalayabilmiş, ne de haricî alemi tam anlamıyla aksettirebilmiştir.

Sözü edilen eserlerin üslûbunda görülen diğer bir ortaklık ise yazarın, tarafsız tavırlarının üslûbuna sirayet etmiş olmasıdır. Bilhassa hakim anlatıcının imkânlarıyla sunulan *Hizmetçi Buhranı*'nda, yapıyı oluşturan çatışmanın bir ucunda bulunan ve "*olması gereken*"i temsil eden kişilerden bahsedilirken fiiller, anlam olarak olumludur; "*olan*"dan bahsedildiği

zaman ise fiillerin olumsuz anlam kazandığı görülür ve anlatıcı, “*olması gereken*”i temsil eden kişilerin davranışlarıyla, kendi değerlerinin uyuştuğunu gösterir. Burhan Cahit’in seçilen bir anlatıcı vasıtasıyla ve edebî eserin imkânları içerisinde yansıttığı bu tavırları, onun modernleşme karşısında yer alacağı safi belirlemiş bir yazar olduğunu gösterir, sahip olduğu zihniyeti aksettirir. “*Olan*” karşısında kendisini gösteren olumsuz tavır, onu Türk edebiyatının roman neşreden ve roman kahramanları karşısındaki tarafgir tavırlarıyla, medeniyet değiştirmesi hadisesi karşısında yer aldıkları safi belirginleştiren romancılarına yaklaştırır. (Şahin 2000: 46) Bu tavır, yazarın, modern olan bir hayat tarzı karşısında, kahramanlarının kalacağı konumun sınırını çizen bir anlayışın ürünüdür.

Sonuç

Burhan Cahit Morkaya’nın harf inkılabından evvel neşretmiş olduğu bu yedi eseri, başka bir ifadeyle 1925-1928 yılları arasında neşrettiği yedi romanı, ortak ve farklı özellikleri bakımından iki görünüşe sahiptir: Ferdî muhtevaya sahip olan ilk altı roman, basit aşk maceralarının anlatılmasından oluşmuş popüler aşk romanıdır; bölümlene (dış yapı), konu, yapı ve çatışma, muhteva, vakanın dinamikleri, “tesadüf” unsuru, sonuçlar, teknik, ilişki, bakış açısı ve anlatıcı, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslûp bakımından pek çok ortaklığı barındırır. Yazarın kronolojik yayın sırası içerisinde yedinci eseri olan *Hizmetçi Buhranı* ise ilk altı eserden pek çok hususiyetiyle ayrılır, ilk altı romandan farklı özelliklere sahip eleştirel bir eserdir.

KAYNAKLAR

- AKTAŞ, Şerif, (1991), **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara.
- , (1992), “*Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı*”, **Türk Dünyası El Kitabı**, Üçüncü Cilt Edebiyat, TKAİY, Ankara, s.503-547.
- , (1993), **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇETİŞLİ, İsmail, (1999/1), **Yeni Türk Edebiyatı Metin Tahlilleri-Hikaye ve Roman**, Kardelen Kitabevi, Isparta
- ÇETİŞLİ, -----, (1999/2), **Memduh Şevket Esendal**, Kardelen Kitabevi, Isparta.
- DUMAN, Hasan, (2000), **Osmanlı-Türk Süreli Yayınları ve Gazeteleri (1828-1928)**, 1.Cilt, Enformasyon ve Dokümantasyon Vakfı, Ankara.

- HİKMET FERİDUN, (1932), **Bugün de Diyorlar ki**, Remzi Kitaphanesi, İstanbul, s.108-110.
- MORKAYA, Burhan Cahit, (1338), **Bizans Akşamları**, İkdam Matbaası, İstanbul
- , (1341), Aşk Bahçesi, Burhan Cahit ve Şürekası Mat., İst., 221 s.
- , (1926/1), **Coşkun Gönül**, Üçüncü tabı, Akşam Mat., İst., 444 s.
- , (1926/2), **Gönül Yuvası**, Burhan Cahit ve Şürekası Mat., İst., 303 s.
- , (1926/3), **Kızıl Serab**, Vatan Matbaası, İstanbul, 388 s
- , (1927), **Ayten**, Burhan Cahit ve Şürekası Matbaası, İstanbul, 340 s.
- , (1928/1), **Harp Dönüşü**, Burhan Cahit ve Şürekası Mat., İst., 360 s.
- , (1928/2), **Hizmetçi Buhranı**, Hamid Matbaası, İstanbul, 105+4.
- SEVÜK, İsmail Habib, (1944), **Tanzimattanberi I: Edebiyat Tarihi**, Altıncı basılış, İstanbul.
- ŞAHİN, İbrahim, (2000), *“Türk Romanının Tarihî Gelişimi”*, Türk Yurdu, Ankara, Mayıs-Haziran, Cilt:20, Sayı:153-154: s. 45-65.
- ŞAHİN, -----, (1996), Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- TBMM Tutanak Dergisi, (1947), *Dönem 8, Toplantı:1*, Cilt:4, (Sunuklar ve Telgraflar), s.103.
- VÂ-NÛ, Müzehher, (1997), **Bir Dönemin Tanıklığı**, *“Burhan Cahit ve Samiye Morkaya”*, Sosyal Yay., İstanbul, s. 45-50.
- YALÇIN, Alemdar, (1998), Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, Günce Yay., Ankara.