

İLİM,
SANAT VE EDEBİYAT DERGİSİ
(İSED)

Araştırma Makalesi: Geliş Tarihi: 15.10.2023 Kabul Tarihi: 20.12.2023 Yayın Tarihi: 31.12.2023

Atıf: Dilmen, İbrahim (2024). Reşat Nuri Güntekin'in "Harabelerin Çiçeği" Romanında Mekânın Poetiği. İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi, 3(6), s.48-64.

Reşat Nuri Güntekin'in "Harabelerin Çiçeği" Romanında Mekânın Poetiği

*İbrahim DİLMEN**

ÖZET

Mekân, kurmaca bir anlatı olan hikâye ve romanın temel yapı unsurlarından birisidir. Gerçek veya ütopyik olsun, her romanda bir vak'a unsuru olduğu için her anlatı bir sahneye gerek duyar. Anlatıcı, bakış açısı, vak'a, kişiler, zaman, dil ve üslup, fikir ile birlikte her roman bir mekân dahilinde şekillenir. Zaman içerisinde, disiplinler arası bir yaklaşım neticesinde, mekâna psikolojik, felsefi ve varoluşsal anlamlar yüklenmiştir. Nitekim insan beyni neyin, nerede olduğunu nasıl biliyor soruları mekânın psikoloji ile ilgilidir. İnsan ne için yaratılmıştır ve bu dünyadaki konumu nedir soruları ise mekânın ontoloji, varoluşsal yaklaşım ve felsefe ile açıklanmasını zaman içerisinde gerekli kılmıştır. Bu disiplinlerarası yaklaşımlar ile insanoğlunun bilgisi arttıkça insan - mekân - olay ilişkilerine çok daha farklı anlamlar yüklemeye başlamıştır. Reşat Nuri Güntekin'in yazmış olduğu Harabelerin Çiçeği romanı 1918 yılında tefrika edilse de roman psikolojik birtakım açılımlar yapması ve bireyin varoluş problemlerini sorgulaması bakımından önemlidir. 1953 yılında kitap olarak yayınlanan roman, II. Abdülhamit'in yaverlerinden bir paşanın oğlu olan Süleyman Kemal'in bir yangın sonucu yüzünün yanması neticesinde ortaya çıkan durumunu konu edinmiştir. Kimi araştırmacılar tarafından üslup, kurgu ve olay örgüsü bakımından başarılı kabul edilen roman, ben anlatıcının kullanılması, mekân ve insan arasında bir bağ kurulmasına neden olmuştur. Bu gibi nedenler de romanın psikolojik bakımdan incelenmesini, insan - mekân - çevre ilişkileri bağlamında ruhsal çözümlerinin yapılmasını gerekli kılmıştır. Bu çalışmamızda insanın mekânla olan ilişkisi ve kurduğu bağ, psikolojik ve varoluşsal çözümler ışığında insan - mekân etkileşimi ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Reşat Nuri Güntekin, Harabelerin Çiçeği, roman, mekân.

ABSTRACT

Place is one of the basic structural elements of the story and novel, which is a fictional narrative. Since

* Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi e-mail: dilmen.ibrahim@yandex.com

every novel, whether real or utopian, has an element of event, every narrative needs a scene. Each novel is shaped within a space, including the narrator, point of view, case, people, time, language and style, and idea. Over time, as a result of an interdisciplinary approach, psychological, philosophical and existential meanings have been attributed to space. As a matter of fact, the questions of how the human brain knows what and where is related to the psychology of space. The questions of why man was created and what is his position in this world have necessitated the explanation of space through ontology, existential approach and philosophy over time. As human knowledge increases with these interdisciplinary approaches, it has begun to attribute much different meanings to human-space-event relationships. Although the novel *Harabelerin Çiçeği*, written by Reşat Nuri Güntekin, was serialized in 1918, the novel is important in terms of making some psychological expansions and questioning the existential problems of the individual. The novel, published as a book in 1953, was published during World War II. It is about the situation of Süleyman Kemal, the son of a pasha who was one of Abdulhamid's aides, after his face was burned as a result of a fire. The novel, which is considered successful in terms of style, fiction and plot by some researchers, has led to the establishment of a bond between place and people through the use of the narrator. Such reasons necessitated the psychological analysis of the novel and psychological analysis in the context of human-space-environment relations. In this study, the relationship between man and space and the bond he establishes, and the human-space interaction will be discussed in the light of psychological and existential analyses.

Keywords: Reşat Nuri Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, novel, place.

GİRİŞ

Harabelerin Çiçeği,[†] Reşat Nuri Güntekin'in "Cemil Nimet" takma adıyla yazdığı, 1918'de *Zaman* gazetesinde tefrika edilen ilk romanıdır. Sultan Abdülhamid'in yaverlerinden bir paşanın üç çocuğundan birisi olan Süleyman Kemal'in talihsiz bir yangın sonucu, on iki yaşında, yüzünün harabeye çevrilmesi ile ortaya çıkan durumunu konu alır. *Gangue* adlı bir Fransız romanın etkisinde kalınarak yazılmış olan romanın tatlı, garip hikâyesini yazar kitabın giriş kısmında şöyle anlatır:

"O zamanlar, bir gün, Galatasaray'da bir boyacıda ayakkabılarımı boyatıyordum. Boyacı, henüz on iki yaşlarında bir çocuktü. Eğilmiş, ayakkabılarımı fırçalıyor, başında kıvrık sarı saçları, alnuna dökülmüş, her hareketinde, sağa sola gidip geliyordu. Bu güzel başın güzel bir yüzü olması da lâzımdı. Nitekim, bu düşünce ile çocuğun başını kaldırmasını bekliyordum. Bir aralık birdenbire doğrulup bakınca, dehşetle titredim. Aman Yarabbi, o, ne korkunç bir yüzdü. Bir kaza neticesinde yanmış, delik deşik, çirkin korkunç bir hal almıştı. O zaman, derin bir teessür içinde ürperdim.

[†] 1918 yılında tefrika edilen eser, 1953 yılında kitap olarak yayımlanmıştır. Çalışmada, eserin şu baskısı esas alındı: Reşat Nuri Güntekin, *Harabelerin Çiçeği*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2019.

Çocuk, tekrar başını eğip işine devam edince, bu çocuğun müreffeh bir aile çocuğu olabilmesini, Galatasaray Lisesi'nde okumasını, büyümesini, delikanlı çağına gelmesini düşündüm.

Sevilecek bir duyguya malik olduktan sonra, böyle bir gencin kadınlardan nasıl kaçabileceğini tasavvur ettim... Evet, bu benim muvaffak olacağım bir romanın mevzuu olabilirdi. Her saniye düşündükçe, cahil, düşük bir muhit çocuğu olan boyacıyı münevver, hisli bir delikanlı haline getiriyor, bin bir vaka, his ve hareket ile yoğuruyordum.

Boyacıdan ayrıldıktan sonra da, hep bu mevzu ile kafamı çalıştırdım. Pek mükemmel bir roman hazırlayabileceğimi düşündüm. Bir gün, sevdiğim arkadaşlardan Fahri'ye de bu mevzudan bahsettim. Dinledi, fakat, derhal:

-Aman dedi, sakın ha, Gangué isimli meşhur bir romanın kahramanı da aşağı yukarı bu senin kahramanına benzer. Yüzü, bir kaza neticesinde yanmış bir adamın hayatını anlatır. Ona göre davran!..

Romana, henüz başlamamıştım. Biraz üzüntü, biraz da merakla Gangué'yi okudum. Benzerlik vardı... Fakat, benim mevzuumun çok dışında kalıyordu. O zaman, bütün tasavvurlarımın dinamizmi kudretini kaybetti. Nihayet, bu mevzuu Gangué'dan da mülhem olarak bir nam-ı müstearla yazmağa karar verdim. Yazdım da... Fakat, hevesim ve iştahım kalmamıştı. Kısa kestim ve Cemil Nimet müstear adı ile 'Zaman'da neşrettim." (2019: 7 - 8).

Gündüz'e göre, "yazarın ilk eseri olmasına rağmen, üslûp, kurgu, olay örgüsü ve teknik bakımdan başarılı bir romandır. Özellikle romandaki olayların bir kişinin çevresinde dönmesi ve olayın ben anlatıcı aracılığıyla verilmesi, ruhsal çözümlemelerinin başarısını arttıran unsurlardandır. Buna göre çirkinlik/yaşama azabı, yalnızlık/uzlet duygusu/toplumdan, mekândan ve gerçeklerden kaçış, sevmek ihtiyacı gibi temalarla beslenen roman, temelde beden-ruh, birey-toplum, birey-kaderi gibi ana ve birey-yönetim, çocuk ve sevgisiz aile, Doğu-Batı gibi yan çatışmalar üzerinde şekillenir." (Gündüz, 2013: 33).

İlk romanında bireysel duyguları işleyen yazar daha sonraki dönemlerinde toplumsal sorunlara yönelmiştir.

İnsan, mekân ile dünyada konumunu bulur. İnsanın bulunduğu nokta onun manzarasını belirler. Doğuştan gelen barınma ihtiyacı ile ana rahminden dünyaya gelen insan, fiziki olarak bir yere tutunma ihtiyacı hisseder. Kendisini bir mekâna konumlandırarak var eden insan, ruhsal varlığını oluşturmaya ve tamamlamaya çalışarak ben'ini tamamlar, tıpkı harebelerde açan çiçekler gibi:

"Harabelerin rutubetli yerlerinde, renkli su damlalarından tereküb etmiş gibi görünen bir nevi yeşil çiçekler açar. Onlar, şafakla doğarlar, biraz sonra, bir damla su gibi akarlar, kaybolurlar. Bu harabe çiçeklerinin talihleri, insanların talihine benzer: Doğarlar, ağlarlar, ölürler." (2019: 54).

Romanın kahramanı Süleyman Kemal'in içine doğduğu mekân bir konak olsa da yukarıdaki alıntı daha sonra gerçekleşecek olayların bir özeti niteliğindedir.

Konaktan Felakete

Süleyman Kemal'in içine doğduğu mekân Nişantaşı'nda büyük bir konaktır. Bu konak, gözünü ikbal hırsı bürümüş Sultan Abdülhamid'in yaverlerinden bir paşanın (gücün) devreye girdiği ve çatışmaların başladığı mekândır. Journalci bir paşaya ait olan bu konak, romanda sadece Abdülhamid ve devri ile münasebeti noktasında önemli gibi gözükse de romanın aslı kişisi ve anlatıcısı Süleyman Kemal'in doğduğu ortamın betimlenmesi, onun çevresi hakkında bilgi vermesi ve gelecekte olacak olayların habercisi konumunda olması mekânın önemini daha da artırır. Yine bu bağlamda mekân, değişip dönüşüme uğramış olan toplum hakkında da bilgi verir. Süleyman Kemal, konağın sahibi olan, adı verilmeyen, Paşa'nın oğludur. "Babam, Sultan Abdülhamid'in yaverlerinden bir paşa idi. Kim olduğunu söylemeyeceğim. Çünkü, hem hikâyem, onun hakkında size iyi bir fikir vermeyecek, hem belki, hatırasına fazla hürmet göstermeyeceğim." (2019: 24). diyerek babasının ismini vermez.

Kendisini konağın canlı bir süsü olarak tanımlayan Süleyman Kemal mekân aracılığı ile şahsına verilen değeri şu şekilde anlatır:

"İki kardeşim daha vardı. Fakat, ailem, beni onlardan çok fazla severdi. Ben, konağımızın, canlı bir süsü gibiydim. Babam en teklifli misafirlerine beni gösterir, annem, gittiği konaklara, nâdide bir ziyet gibi, beni götürürdü. En küçük yaşımdan beri kedi yavrusu gibi sevilip okşanmaya alışmıştım. Beni her gören: 'Ne güzel çocuk!' sözleriyle yanağımı okşuyor ve bu hal benden ziyade anamı babamı, gururlandırıyor... Kardeşlerime, çok az yüz verilir. Onlar, dadılarının odasında, hizmetçi çocukları gibi yaşarlardı. Ben âdeta, bir küçük şehzade idim. Ne yapsam, ne yaramazlık etsem, hoş görürlerdi. Babamın gözüne girmek isteyenler, beni sevmekle, methetmekle başarlardı. Anneme gelen ricacı hanımlar, beni araya koyarlardı... Kardeşlerim, biraz büyüyünce, leylî mektebe verilmişlerdi. Benim zayıflığımı bahane ederek, evde tahsil ettirmeye başladılar... İki hocadan hususî ders alıyordum. Tembel ve şımarıktım. Hem hiç çalışmazdım. Böyle olduğu halde, paşa babam, benim gayretimi methetmekle bitiremez: -Bu çocukta dehşetli kafa var!.. derdi. Hocalarım, tabii başlarını sallarlardı, onu tasdik ederlerdi." (2019: 24 - 25).

Süleyman Kemal, konakta, kendi etrafında dönen hayatın tadını çıkarır. Bu yönüyle algısal anlamda mekân kahraman için sınırları sonsuza açılan açık ve geniş mekândır. "Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir." (Korkmaz & Şahin, 2017: 21). Bu mekânda kahraman zihinsel olarak kendini güvende hisseder, fiziki olarak varlığı koruma altındadır. Huzurlu olduğunu, varlığını ortaya koyabildiği hisseder. "Burada

önemli olan mekânın, içinde yaşayanları koruması ve geçirgen niteliğiyle farklı yer ve zamanlara açabilmesidir.” (Korkmaz ve Şahin, 2017: 22). Kahraman bu mekânda, dünyayı değerlere göre değil, fiziksel endişelerine göre algılar ve yaşar; kendisini dünyaya tam olarak konumlayamadığından, sahip oldukları oranında mutlu olur.

O dönem en büyük merakı camın üzerine kâğıt koyarak resim yapmak olan Süleyman Kemal, ara sıra Çengelköy’de oturan teyzesinin kızı Seniha ile sütünesinin odasında resimler yapar. Mekân burada kahramanın içinde bulunduğu ruhsal duruma uygun olarak düzenlenmiştir. İlerleyen sayfalarda aynı mekân (konak) bir anda kapalı mekân olarak karşımıza çıkar. Mutlu bilgisizlik döneminden sonra kahraman kendisini çatışmaların mekânında bulur.

Romanın yazıldığı dönem (1908), toplumsal hayatta yaşananlar bakımından, sıkıntılı bir dönemdir. Kimsenin kimseye güvenmediği, dostların, kardeşlerin, yakın arkadaşların, aynı davaya inanan insanların gizliden gizliye birbirlerinin kuyusunu kazdığı bir dönemdir. Yönetimin sunduğu olanaklar, zayıf kişiliklerin gerçek yüzünü ortaya çıkarmıştır. Hafiyelik ve jurnalcılık toplumun ruhuna öyle bir nüfuz etmiştir ki makam hırsı, para, ün sağlamanın çekiciliği pek çok kişiyi satın almış, toplumu, hatta aileleri birbirine düşürerek hayatların sönmesine neden olmuştur. Bu toplumsal değişim ve dönüşüm romanda mekân (konak) üzerinden şu şekilde anlatılır:

“Bir gün Seniha ile sofada oynuyorduk. Paşa babamın odasından birdenbire, sert kavga sesleri geldi. Kapının perdesinin arkasına gizlenerek, dinledik. Paşa babam: -Olmayacak sözleri dinleyemem, dinleyemem, susunuz!.. -Vukuat, pek yakın vakitte daha ağırlığımı işitmeye seni sevkedecek paşa. Gözünü aç, kalbinde biraz insaftan eser kaldıysa memleketin halini düşünürdünüz. Koca devleti... diye söyleniyor, pek ağır, pek fena şeyler söylüyordu.” (2019: 27).

Bu noktadan sonra mekân hâdiselerin meydana geldiği çevreyi ortaya koyar, kahramanın iç dünyasıyla içinde bulunduğu ruhî durumu verir. Mekân toplumsal anlamda çözülüşün bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

Süleyman Kemal’in paşa babası, zalim bir insandır. Tartışmalarından sonra askerî doktor olan Hilmi Bey, gözünü ikbal hırsı bürümüş padişah yaveri bacanağının iftiralarına ve düzmece tertiplerine kurban gider. Abdülhamid’e ve onun iktidarına muhalif olması sebebiyle Hilmi Bey’i saraya jurnaller ve Hilmi Bey’in İstanbul’dan Fizan’a sürülmesine sebep olur.

“Bu vakadan galiba, az bir zaman sonra idi. Konakta, birdenbire bir havadis çıktı. Bir gece kanunlar, jandarmalar, teyzemin evini basmışlar Hilmi Beyi Zabtiye Nezaretine götürmüşler. Zavallıyı galiba Fizan’a sürgün edeceklermiş...” (2019: 29).

Karakter olarak paşanın zıttı olan Hilmi Bey, sürgünde ailesi ile sıkıntılı zamanlar geçirir. Paşa, onların ne durumda olduğunu bilmesine rağmen “ben merkezli kişiliğinin gereği olarak dıştaki çağrılara açık değildir” (Özcan, 2003: 105) ve hâdiseler karşısında katı ve merhametsiz bir tavır takınır.

Süleyman Kemal, mutlu bilgisizlik döneminden aşçıbaşının sözü sayesinde uyanır. Konaktaki mutfak bir nevi onun uyanışının mekânıdır. Hilmi Bey’in başına gelenlerden paşa babasının sorumlu olduğunu bilmeyen kahraman, Hilmi Beyin sürgüne gönderilmemesi için uşakların ısrarı neticesinde babası ile konuşmak isterken:

“-vazgeç, dedi. Para etmez. Aşçıbaşı, sözünü sakınmayan bir adamdı. Manalı manalı arkadaşlarına bakarak: -Hani derler, zehirden şifa... Sonra bana: ‘Sen babana yalvar da Hüseyin’i benim yerime aşçıbaşı yapsın. Ben, yarın gidiyorum’ dedi. Hepsi etrafını almışlardı. Bu birdenbire verilen kararın manasını soruyorlardı. -E, İstanbul bu. Ne olur, ne olmaz. Bir gün hafiye birini çıkar da...” (2019: 30).

sözleri ile paşa babasını zihninde sorgulamaya başlar. Daha önce birçok kimsenin paşa babasına hafiye dediğini aklına getiren kahraman, Hilmi Bey’in durumundan babasının sorumlu olabileceğini düşünmeye başlar. Bu düşüncelerle paşa babasının karşısına dikilir ve “Hilmi Bey’i, sen mi Fizan’a gönderiyorsun?..” (2019: 31). der. Çatışma içerisine giren Süleyman Kemal, paşa babasının ısrar etmesine rağmen bu bilginin ona kim tarafından söylendiğini söylemez:

“Paşa babamın, arkasından vurulan bir adam gibi, kollarını havaya kaldırdığını gördüm. Ötesini bilmiyorum. Üstüme müthiş bir baygınlık gelmişti. Bu baygınlık üstüne, bir hafta hasta yattım. Gönlümde tamir edilmez bir kırgınlık vardı. Hayatın ilk rüzgârı, oradan esmiş, bütün sevgilerimi, temennilerimi çocukluğumun bütün rüyalarını söndürmüştü. Pencerenin önünde sessiz ve hareketsiz, saatlerce oturarak, ağır ağır, gökten geçen bulutları seyrediyor, uzaktaki, bir gazinoda sabahtan akşama kadar çalınan bir lâternanın sesini dinleyerek ağlıyordum.” (2019: 32).

Bu noktadan sonra mekân (konak) kahraman için darlaşır ve kapalı ve dar mekân halini alır:

“Mekânın göreliliği, insanın onunla ilişkisini ve ona karşı tavrını, mesafesini daha çok ön plana çıkarır. Burada kapalı ve dar sözcüklerinden fiziksel anlamda kapalı ev, apartman, hastane, köşk vs. anlaşılmalıdır. Bu tarz bir tanımlamanın yüzeysel ve karakter bağlantılı olmadığını öncelikle söylemek gerekir. Zira algısal mekân anlayışında; fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı asıl belirleyici unsurdur.” (Korkmaz ve Şahin, 2017: 14).

Burada mekân, psikolojik bir sıkıştırma ile karşımıza çıkar. Kahraman kendini kuşatılmış, sıkıştırılmış hisseder.

Ruhsal bir parçalanma duygusu hissedenden Süleyman Kemal, o güne kadar tek başına hiç sokağa bırakılmamıştır. Kararını verip Beylerbeyi'ne teyzesinin evine giderek Seniha'yı görür. Aradan geçen zaman zarfında konaktaki herkes Süleyman Kemal'i arar. Teyzesi tekrar onu konağın köşe başına kadar bırakır. Anlatıcı, aradan geçen sürede konakta olanları şu şekilde anlatır: "Ben, içeri girdiğim zaman, konağı karmakarışık buldum. Hizmetçiler bağrıştılar. Uşaklardan biri, beni kucağına aldı. Paşa babama, anneme müjdeciler koştı, artık aranmasın, diye zabıtaya haberler gitti." (2019: 36). Sekiz gün sorguya çekilse de ağzından laf alınamayan Süleyman Kemal, tekrar kaçmaya karar verir; fakat bu sefer konaktan çıkarken yakalanır ve onun için iyice darlaşan konakta odasına kapatılır. Mekân (konak) mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsüne sahne olur. "Bu koca konakta, artık mahpus bir kuş ömrü geçiriyordum. Fazla olarak, ben yattıktan sonra kapıyı üstüme kilitliyorlar, artık kaçmayacağım hakkında yeminlerime bir türlü inanmıyorlardı." (2019: 37). Nişantaşı'ndaki konak, feci bir yangında tamamen kül olur. Bu yangında kötü bir hâdise daha yaşanır. Odasında kilitli olduğu bir gecenin sabahına karşı çıkan yangında Süleyman Kemal'in haykırmalarını, feryatlarını kimse duymaz. Kimsenin aklına gelmez. Yardımına gelen de olmaz. Sonradan bir itfaiye neferi baygın olarak ateşlerin içinden kurtarır. Fakat, gözleri ve alnı hariç yüzünün her yeri feci şekilde yandıktan sonra...

Dönemin romanlarından ayrı olarak konağın çöküşüne farklı bir pencereden bakan yazar, mekânın dağılmasını, yok olmasını, yanışını kahramanın yaşayacağı felaketleri sezdirmede bir araç olarak kullanmıştır.

Felaketten Yalnızlığa

Meşrutiyet Dönemi ve sonraki dönemlerde konak ve köşk arasındaki ayrım önemlidir. Bir sembol olarak kullanılan konak ve köşk akademik kaynaklarda şu şekilde yer almıştır: "Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapı bakımından büyük, gösterişli olan ve zengin, itibarlı, geniş ailelerin oturduğu evlere konak adı verilir." (Dere, 2015: 13). "Konak, köşk ve yalı aynı kültürün değişik mevsim ve mekânlara göre şekillenmiş halleri olarak kabul edilir." (İnci Elçi, 2003: 28). Yazarın mekânı konaktan köşke taşınması Süleyman Kemal'de bazı içsel değişimlerin yaşanmasına neden olur.

On iki yaşına kadar mutlu bir hayat sürdürdükten sonra yüzünün neredeyse tamamı yanan Süleyman Kemal ailesi ile birlikte, kül olan konaktan Erenköyü'ndeki köşklarine giderler. Yazar burada mekânı konaktan köşke taşır.

Yangın neticesinde paşa ve Abdülhamid yakınlığı daha bariz bir hâle gelir. Facianın hemen ardından Abdülhamid, paşayı yanına çağırır ve konağın yeniden yapılmasına yardım eder. Bu yardımın yanında Abdülhamid, paşaya yüz elli altın da ihsanda bulunur.

Paşa ve ailesi, geçici olarak Erenköy'deki köşklerine taşınırlar. Süleyman Kemal'in buradaki günleri çok ıstıraplıdır. Artık mekân (köşk), yaşanan felaket neticesinde bireyin yalnızlığına sahne olmuştur. "Bir zamandan beri, sofraya iniyordum. Ailemin muamelesi, zahiren değişmemişti. Fakat, ben aralarında buldukça, kimsenin gülmeye, neşelenmeye cesaret edemediğini hissediyordum, lokmalarım boğazıma tıkanarak gözlerimi tabağıma dikiyordum." (2019: 41). Çirkin görüntüsü başlarda ailesinin tepkisine neden olmasa da sonraları bu durum değişir. "O günden sonra, ben, sütninle beraber, ayrı yaşamaya, ayrı yemek yemeye başladım." (2019: 41). Herkes tarafından dışlanmaya başlayan kahraman, tek başına bir odada yaşamaya mahkûm olur. Konağın canlı ziynetinden eser kalmamıştır. Yaşadıklarından sonra algısı değişen kahraman, mekâna karşı tavrını ve mesafesini değiştirir. "Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaşdırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir." (Korkmaz ve Şahin, 2017: 13). Bu duruma daha fazla dayanamayan Süleyman Kemal yanına siyah köpeği de alıp köşkten kaçar.

Yangından sonraki Süleyman Kemal'de oluşan değişimi fiziki olarak anlatan durum kahramanın yüzüdür; sosyal ve duygusal olarak anlatan durum ise başta paşa babasının tavırları olmak üzere yakınındaki kişilerin Süleyman Kemal'i dışlamasıdır; mekân olarak anlatan durum ise kahramanın ikinci kez, tek başına, bu sefer darlaşan mekândan kaçmasıdır. Bu kaçış konaktaki kaçışı gibi sonlanmaz. Siyah köpeği ile gün batımında korkuya kapılan kahraman bir ağaç kovuğunda akşamı geçirir:

"Köşke vardığımız zaman gece yarısını geçmişti. Kim bilir, ne telâş etmişlerdi. Şüphesiz, yine polislere haber verilmişti. Fakat, köşkün pencerelerindeki aydınlıkları sönük, bahçeyi sessiz gördüm. Yavaşça mutfaktan girdim. Göreceğim ağır muameleden korkarak, sessiz sedasız mutfağın yanına geldim. Herkes uyumuştur. Sade, kapının dışında hafif bir gölge duruyordu. Benim ayak sesimi işitince, bu gölge hareket etti. Meğer, sütninemmiş. Ağlaya ağlaya boynuma sarıldı. Bütün gün, önüne gelene sorarak, yalvararak, ağlayarak sokakları dolaşmış. Artık ümitsiz bir halde kapıya oturmuş. -Ben, şimdi onlara ne cevap vereceğim, sütnine? dedim. Beni teskin etti: -Karakola haber verdiler... Şimdi, uyuyorlar... Yarın sabah, ben haber veririm... Sen korkma! dedi. Paşa babam, annem, ne diyorlar? dedim. Ne desinler? O kadar kızmadılar... Yatarken unutmışlardı bile..." (2019: 44).

Mekânda (köşk) silikleşmeye başlayan kahraman bu olay neticesinde tamamen yok olur ve kendi içine kapanır. Paşanın bir zamanlar güzelliğinden dolayı konuklarının yanında övgüyle

dolaştırdığı Süleyman Kemal'i, bir yangın sonrası yüzüne bakılmaz duruma geldikten sonra gözden uzak tutması bu davranışının sahte olduğunu gösterir. Yazar bu çatışmayı mekân değişikliği yaparak kanıtlamıştır. Yanan sadece Süleyman Kemal'in yüzü değildir, ruhu, hayata bakış açısı, insanları algılayışı da yanmıştır. Artık algıladığı mekâna değil gördüğü mekâna tepki vermeye başlamıştır. Paşa babası, kendisinden başka herkese karşı zalimdir, artık çirkin bir görünüme sahip olan öz oğlunu bile görmek istemez ve bu niyetle oğlunu Galatasaray Sultanisine "leyli, meccani" olarak kaydettirir.

Yalnızlıktan Acımasız Bir Hayata

Süleyman Kemal'in bundan sonraki hayatı ötekine göre zıt bir çizgi takip eder. Yüzündeki yanıktan dolayı, başta ailesi olmak üzere insanlar ondan iğrenerek kaçarlar. Yüzü yanmadan önce de yandıktan sonra da sevgiyle yaklaşan iki varlıktan biri sütünesi Ayşe, diğeri de sadık köpeğidir.

Galatasaray'daki beş yıllık okul hayatı acılarla doludur. Bu okul Süleyman Kemal için her şeyden ve herkesten soyutlandığı bir mekândır: "Yalnız şunu söyleyeyim ki mektepte bulunduğum o beş azap senesi içinde, bir gün bahtiyar olmadım. Bir tek arkadaş edinmedim. O yaşta bir çocuk için, bu kadar mutlak bir kimsesizliğin ne olacağını kolayca tahmin edebilirsiniz..." (2019: 47).

Bu mekân kahramanın bedeninin değil aynı zamanda ruhunun da kapatıldığı yerdir. Arkadaşları tarafından yemekhanede, yatakhane, teneffüste daima hakarete maruz kalan Süleyman Kemal'in mutsuz olmasında okul idaresinin de anlayışsızlığı önemli rol oynar.

"Arkadaşlarımdan hiçbiri, benim yanımda oturmak istemiyordu. Hatta, mubassırın, zorla yanıma oturttuğu uslu bir talebenin velisi, resmen müdüre şikâyetinde bulunmuştu. Nihayet, sınıfın en arkasında bana bir yer verdiler. Hatta karyolamı bile, yatakhane, en kuytu bir köşesine koymuşlardı. Fazla hassasiyetim, bu ağır muamelelere bir türlü alışamıyordu." (2019: 49).

Gaston Bachelard'ın ifadesiyle " 'Yaşanan' köşe, birçok bakımdan yaşamı reddeder, yaşamı kısıtlar, yaşamı saklar. Köşe, bu durumda evrenin olumsuzlanmasıdır. Köşede, kendi kendimizle konuşmayız. Köşede geçirdiğimiz saatleri anımsadığımızda, anımsadığımız şey bir sessizliktir, düşüncelerin sessizliğidir." (Bachelard, 2017: 171 - 172).

Kahramanın, kendisiyle alay eden insanlardan kurtuluşu bahçenin ağaçlı kuytu bir köşesine sığınmakta bulur. Onun okulda mutlu geçen saatleri herkes yattıktan, ışıklar söndükten sonradır.

“Lâmbalar sönüp çocuklar uyuduktan sonra, içime tatlı bir emniyet ve teselli gelirdi. Bu saatin zevkenden istifade için, saat gece yarısını çalıncaya kadar uyumazdım. Gece yarısından sonra, korkularım tekrar başlardı ve benim için, kim bilir ne yeni heyecanlar hazırlayan ertesi günün güneşini görmemeye dualar ederek uykuya daldardım.” (2019: 50).

Süleyman Kemal, bu mekânda kendiliğinin farkına varmadan, günlerini sıkıntı, bunalım, üzüntü ve yalnızlık içerisinde sadece derslerine çalışarak geçirir. Mektepte en çok fen derslerine çalışan Süleyman Kemal’in yüzünün çirkinlikleri içinde yegâne güzel kalan şeylerin farkına varan Kimya hocası yaşlı bir Fransız olur. Yazar burada Batılıların insani yanına dikkat çeker. Süleyman Kemal’e “Harabelerin Çiçeği” adını takan bu iyi kalpli Fransız hocasıdır. Avrupa’da tahsile gitme fikrini de aklına ilk koyan hocası olur ve böylece mekân Paris’e kayar.

Batı’dan Yaşanamamış, Yarım Kalan Duygulara

Süleyman Kemal’in Paris’teki hayatı İstanbul’a göre daha serbesttir. Hiç kimseyi tanımasa bile, kalabalıklar arasında yalnızlık köşesinde kendisiyle alay eden insanlardan çok uzaktadır.

“Trenden, yağmurlu ve sisli bir günde indim. Sokaklar çamurlu hava karanlıktı. Etrafımdaki gürültülü yabancı kalabalıkta, kendimi tamamıyla yalnız buldum. Hemen hemen, kimseyi tanımıyordum. Günlerce, sokaklarda, kendi başıma dolaştım. Memlekette olduğu gibi halk bana düşman gözü ile bakmıyordu. Bu, bana kâfi idi.” (2019: 56).

Sakatlardan daha bedbaht, sokak köpeklerinden daha metruk olarak en büyük teselliye yine çalışmakta bulur. Kimseler onunla ilgilenmez, ama o sevmek, sevilmek ve konuşmak isteği ile doludur. Otelde kaldığı odanın bitişiğinde kalan, meyhanelerin ebedî bir süsü olan Bijou’nun ilk görüşteki çıkardığı çığlık ve arkasından attığı kahkaha, kadınlara karşı içinde derin bir yara açar.

“Kim bilir, kaç tane âşığı vardı? Adedini, belki de hatırlamazdı. Benim, Bijou’dan ümid ettiğim bir şey yoktu. Onu, kendime yakın hissetmek, benim için kâfi bir teselli, bir tahayyül menbaı oluyordu. Onunla bir kere konuşabilsem bir peri kızı teşhir etmiş kadar bahtiyar olacaktım. Fakat, bu, kaabil değildi. Beni, ilk gördüğü gün kopardığı feryadın aksi, hâlâ kulaklarımda idi. Ne bu feryat için, ne de sonradan koyuverdiği zalim kahkaha için, ona darılmış değildim. Başka insanlar, çirkin olmak cinayetinin cezasını, bana on kat ziyade çektirmişlerdi.” (2019: 57).

Korkmaz’a göre çevresel mekânlar:

“Olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer’dir. Kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamıştır. Çevresel mekânla algısal mekân arasındaki fark, fenomenolojik açıdan çevre ile dünya arasındaki farka benzer. Çevre; işlenmemiş, anılaştırılmamış, dönüştürülmemiş bir yer’dir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden etkilemez. Olay

örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler. Anlatımın veya olayın akışındaki hız, mekânın veya karakterlerin görülmelerine pek imkân tanınmaz." (Korkmaz ve Şahin, 2017: 13).

Paris'teki mekânlar, kahramanın ontolojik anlamda bağının, algısal manada ilişkilerinin bulunmadığı mekânlardır. Bu mekânlar ayrıntısına inilmeyen, sadece gelip geçilen yerlerdir. Sahne görevi üstlenen bu mekânlar psikolojik derinliğe sahip değildir. Kahraman ve mekân arasında bir bütünleşme, derinleşme ve özdeşleşme söz konusu değildir.

Paris'teyken önce annesinin daha sonra da babasının ölüm haberini alan Süleyman Kemal çalışmaları ile kendini avutur. Olan olaylardan babasını sorumlu tuttuğu için kızar, onun cenazesine bile gitmez. Bu arada tahsilini tamamlar. Tahsilinin bitmesi onun için bir felâkettir. Çünkü artık elinde bedbahtlıktan başka, onu meşgul edecek bir şey kalmamıştır.

Babasından yüklü miktarda servet kaldığını öğrenen Süleyman Kemal, ontolojik anlamda bulunduğu mekâna tutunamaz ve içine seyahat etme merakı düşer. Yıllarca memleket memleket dolaşır. Maziye hatırlatmayan, dertlerini tazelemeyen memleketlerde dolaşmaktan zevk alır. Gezdiği her mekân, çevresel anlamda, coğrafi bir mekândır. Onu bulunduğu ortama bağlamaz, onda bir etki uyandırmaz. Bu mekânlar içselliği barındırmayan, yaşatmayan mekânlardır. Bu yüzden ayrıntılarıyla irdelenmemiştir, sadece gelip geçilen yerlerdir. Daha çok bu mekânlar, oluşacak olaylara zemin hazırlamak için amaca götüren bir araçtır. Kahramanın psikolojisi ile bir alakası olmayan mekânlardır.

Süleyman Kemal, bir gün hiçbir sebep yokken İstanbul'a dönmek ister. Mudanya'ya, biraz uzak bir yerde, küçük bir köşk tutar. Bu mekân onun ruhunu dinlendirdiği yerdir. Köşesine çekilen Süleyman Kemal'in aklına çocukluk hatıraları gelir:

"Orada, gözün alabildiğine kadar uzanıp giden zeytin ormanları, çiçek ve yeşillik dolu tarlalar, güzel bir deniz vardı. Çok kere deniz kıyısına gider, sulara taş atmakla eğlenirdim. Vaktiyle, deniz rüzgârları, aynı sahillerde; kısa pantolonlu bir çocuğun, sarı, uzun saçlarını güzel yüzüne dökmekle eğlenmişlerdi. Bu boş yıllarda dolaşan o çocuğun hayali beni uzun müddet mesut etti." (2019: 71).

Köşesinde yalnızlığını seyreden kahraman "çekildiği köşede, dünyadaki tüm nesnelere tek tek yıkan titiz bir düşlemeyle dünyayı silip atmıştır. Köşe, bir anılar dolabına dönüşür." (Bachelard, 2017: 179). Burada mekân dışı doğru aktığı için kahramanı baskılamaz, psikolojik anlamda kişi rahattır. Süleyman Kemal'in içinde bulunduğu yer içtenlik mekânına dönüşmüştür. İlk hastası Maryanti ile tanışana kadar mekânın bu özelliği korunur.

Maryanti, gözlerini on yaşında kaybetmiş bir Rum kızıdır. Süleyman Kemal, Mudanya'ya geldiği ilk günden beri, deniz kenarındaki bir balıkçı kulübesinin önünde, uslu uslu oturarak

çorap ören bu kızla tanışır. Buradaki balıkçı kulübesi, mekânsal anlamda kahramanın içsel sıkıntılarını hatırlamasına neden olan bir durumun başlangıcı olur. Bu noktadan sonra mekân kahraman için tekrar darlaşır.

Kendisi göz doktoru olan Süleyman Kemal, Maryanti ve babası ile tanışmasından iki gün sonra, onları da alarak, tedavisi için Bursa'ya gelir ve Çekirge'de bir otel tutarlar. Kızın gözlerinin açılması için tedavisine başlarlar. Aralarındaki ilişkiden "Kolkola, etraftaki çayırlar ve ağaçlıklar içinde, boş ve ılık ilkbaharın içinde birleşen bu iki felâketten âdetâ bir saadet ve ümit doğuyordu." (2019: 78).

Her ne kadar buldukları mekân ve aralarında yaşananlar onlara bir ümit mevsimi yaşatsada, Süleyman Kemal yanan yüzünden Maryanti'ye bahsetmez ve Maryanti'nin gözleri açıldığında "bu rüyaya nihayet vermek lâzım" (2019: 80). geleceğini bilir. Bu düşünceler içerisinde mekân darlaşır ve gelecek fırtınaların korkusunu duyan kahraman mekâna bu gözle bakar.

"Soğuk bir gecenin sabahında, uyandığım vakit, ortalığı kar içinde buldum. O günü; onunla yanyana geçirdiğimiz saatleri düşündüm. Kollarımı pencereye dayayarak, karın düşmesini seyrediyordum. Bana öyle geliyordu ki benim kalbim de karların içinde, tabiat gibi eriyor, çöküyordu. Karlar, mahzun bir sessizlik içinde, parça parça dökülüyor, toprağa yaklaştıkça, daha az gürültü yapmak için uçuşunu ağırlaştırıyor, yahut, ağaçların kuru dallarına düşüyordu." (2019: 80).

Veraset meselesinden kalmış pürüzlü bir iş için İstanbul'dan telgraf alan kahraman, Maryanti'yi göz mütehassısı bir doktor arkadaşına bırakır ve aceleyle, üç güne kadar dönmek kararıyla, İstanbul'a gider.

İşleri tahmininden daha fazla süren Süleyman Kemal, Bursa'ya ancak on iki gün sonra döner. Dönüş yolunda sabırsızlanan kahramanın mekânda yaşadığı tesadüf olacakların habercisi niteliğindedir:

"Ova, artık, baştan başa karla örtülü idi. Nilüfer çayını geçtikten sonra, tuhaf bir tesadüf oldu. Lokomotif birdenbire bozulmuş, tren yazın Maryanti ile beraber geldiğimiz küçük ormanın kenarında durmuştu. Bursa trenlerinde, bu hemen daima vaki olan bir şeydir. Vagondan indim ve erimeye başlayan karların sulu çamuruna rağmen ormana girdim. Yapraklar dökülmüş, kuru dallar, yıkılmış bir çatının enkazına benzemişti. Serinkanlılığı içinde, Maryanti ile beraber, uzun yaz saatleri geçirdiğimiz bu ormanda, şimdi yıkık duvarların hicranı vardı." (2019: 82 - 83).

Kahramanın son mevsiminin saadeti de böyle bir yaprak yığınının gölgesinden başka bir şey değildir. Çamurlu ağaçların içinde, rüya faslının da söndüğünü, yeniden bir elem ve mahrumiyet seneleri devresine gireceğini kuvvetle hissedilen Süleyman Kemal, bu duygularla ve düşüncelerle gece Çekirge'deki oteline gelir. Otelin hizmetçisinden Maryanti'nin bir hafta

önce iyi olduğunu öğrenir. Geldiğini ve hastalandığını kimseye söylememesini ister hizmetçiden. Hastalığının kendisini uzun süre yatakta yatıracağını düşünen Süleyman Kemal, ertesi sabah kendini göstermeden otelden kaçmak ister. Mekân artık gerçeklerden kaçısın sahnesidir.

Maryanti'de yıllarca görmemenin vermiş olduğu üzüntü yerini "bir mektep çocuğu gibi yaramazlık ve haşaralığa" (2019: 84). bırakmıştır. Şafak sökmeye evvel giyinen Süleyman Kemal, Maryanti ile babası için bir mektup yazar. Önemli işlerinden dolayı, kendilerini görmeden gitmek mecburiyetinde kaldığını, belki daha sonra Mudanya'ya yolunun düşeceğini söyleyerek onlara saadet temennisinde bulunur.

"Şafak, henüz sökmeye başlıyordu. Odada son hazırlıklarımı yaparken, bahçede kuş ötmesine benzer, şen bir ses işittim. Panjurlar arasından baktığım vakit Maryanti'yi gördüm. Zavallı çocuk, güneş ziyasına o kadar hasretmiş ki, erkenden uyanmış, Uludağ'ın tepesinden dökülen bu dumanlı ışığın, bir damlasını bile kaybetmemek istemiş. Maryanti, hakikaten, o ciddî ve ağır tavrını kaybetmiş, bir mektep çocuğuna dönmüştü. On senelik mahrumiyetinin bütün acılarını çıkarmak istiyor gibi koşuyor, atlıyor, on ikişer yaşlarındaki üç fakir çocukla kar topu oynuyordu. Karların içinde, sarı saçları, renkli çehresiyle, bir büyük çiçeğe benzeyen bu güzel genç kıızı uzun müddet seyrettim. O kadar kuvvet ve şiddetle oynuyordu ki, ötekiler, üç kişi olmalarına rağmen, yağın kar güllerinin içinde mağlûp oldular. Bir tanesinin kapıdan çıkarken attığı bir top, pencereimde ezildi. Maryanti'nin, o güzel gözlerini, pencereme çevirdiğini gördüm. Pencere dönen yüzü, derhal mahzun ve tatlı bir ciddiyet aldı. Bu genç kızın, beni bir rüya gibi sevdiği yüzünden belliydi. Kendimi göstermek, bu rüyayı öldürmek demektir." (2019: 84 - 85).

Yaşadığı bu olaydan bir saat sonra otelden çıkan kahraman hastalığını askerî hastanenin, hususî bir odasında geçirir. Serseri bir derviş gibi mekândan ve gerçeklerden kaçan kahraman yollara düşer ve yabancı memleketlerde kendini unutmak ister.

Sürekli, mekân değiştiren Süleyman Kemal'i yol güzergâhlarında görürüz. Böylece roman, mekân boyutunda çeşitlenerek daha fonksiyonel bir nitelik kazanır. Kahraman, roman boyunca mekân yıkıcı özelliğiyle ortaya çıkar. Her gittiği mekânda, yaşadığı olaylar sonucunda, insanlardan kötü muamele görür ve mekândan kaçır.

Çirkinliklerin Arkasındaki Güzellik Anadolu

Osmanlı aydınının gözündeki Anadolu, İstanbul dışındaki her yerdir. Edebiyat tarihlerindeki genel geçer bilgilere göre Türk romanının Anadolu'ya açılması Cumhuriyet'le başlar.

“İkinci Meşrutiyet’ten sonra kimi romancılar, Türkçülük akımının da etkisiyle, dikkatlerini Anadolu’ya çevirirler. Buna göre İkinci Meşrutiyet’ten sonra Türk romanı çevre ve insan bakımından yeni bir renk ve soluk kazanmıştır dersek hiç de abartmış olmayız.” (Gündüz, 2013: 458).

Bu Anadolu romantizmini Reşat Nuri Güntekin’de de görürüz. Köyün sevecenliği yazarın iyimser üslubuyla verilir.

Çevresindeki insanların alay ve tiksinti dolu bakışlarından kaçan Süleyman Kemal, Mısır seyahatinden vazgeçip sütünesinin köyü olan Kösedere’ye sığınmaya karar verir. Çanakkale’den Kösedere’ye iki günde varır. Sütünesini bunamış, dili söylemez gözü görmez bir halde bulur. Buna rağmen sütünesi kendisini tanır.

Kahramanın köylülerle olan ilişkisi sıcak ve samimidir. Köylüler onun harabeye dönmüş yüzüyle ilgilenmezler bile.

“Köylülerin, beni her gittiğim yerde olduğu gibi, şüpheli bir gözle göreceklerini sanıyordum. Halbuki, hiç de öyle olmamıştı. Bunlar sakın ve kendi hallerinde insanlardı. Hatta, tarlalarda çalışan, davar otlatan çocuklar bile bana yabancılik göstermiyorlardı. Evvelâ, bunu merak ettim. Sonradan öğrendim ki, köyde, benim hikâyemi bilmeyen yokmuş. Sütüne, köyüne döndüğü günden beri, her önüne gelene benim yanık hikâyemi anlatıyormuş...” (2019: 89).

Sütünesinin anlattıklarıyla, Süleyman Kemal’i tanıyan ve bağrılarına basan Kösedere köylüleri arasında kaldığı müddetçe kahraman bir aile ocağı sıcaklığı bulur. İlk defa yüzünden utanmadan, köy sokaklarında mutlu bir hâlde dolaşır. Bu yönüyle mekân tekrar açık bir hale gelir ve kahraman için genişler. Mekânda birey huzurludur, varlığını ortaya koyar. Süleyman Kemal, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir.

Sütünesi sohbetleri sırasında konuyu evliliğe getirir ve Seniha’yı hatırlatır. Seniha adını, senelerden beri, ilk defa, bir başkasının ağzından işiten Süleyman Kemal, sütünesinin “-Git, onu ara, bul Süleyman... O, seni sevecek... Amma, sade o, seni sevecek!..” (2019: 91). şeklindeki son sözlerine kulak vererek Ayşe ninesinin ölümünden sonra, köyü terk eder.

“Ertesi gün, güneş doğarken, araba hazırlanmıştı. Sütüne, taze mezarına, yabanî çiçeklerden bir demet götürüp bıraktım. Köylülerden bir kısmı, beni ‘Garipler Çeşmesi’ denen bir pınarın yanına kadar teşyi ettiler. Orada, arabaya bindim. Araba içinde, sarsıla sarsıla giderken; ikide bir başımı çeviriyor ve son rüyamı hatırlayarak, bu şirin Türk köyünün uzaklaştığını hüznle seyrediyordum.” (2019: 91).

Eve Dönüş

Bir mekânı daha geride bırakmak zorunda kalan kahraman, Kösedere'den Çanakkale'ye gelir ve bir müddet burada kalır. Nâzırlardan birine yapılacak mühimce bir göz ameliyatı için acele İstanbul'a gider.

Bir Cuma günü, öğleye doğru, Boğaz'dan geçen bir İtalyan vapuruna biner. Bu vapur olayların çözüldüğü mekân olması yönüyle önemlidir. Bir tesadüf sonucu vapurda eski Parisli arkadaşına denk gelen Süleyman Kemal onunla sohbet ederken arkadaşının “-Ne iyi, aklıma geldi, dedi. İstanbul'a giden bir bildik aile var. Çocuklarından birinin gözleri çok bozuk, şunu bir görseniz... Gideyim kamaradan getireyim...” demesi üzerine yanına iki küçük kardeş gelir.

İsimlerinin İbrahim ve Nezihe olduğunu öğrenen Süleyman Kemal, nereli olduklarını sorunca Trablusluyuz cevabını alır. Konu konuyu açtıkça kahraman gerçeklerle bu mekânda yüzleşir. Nezihe, dedeleri Hilmi Beyin vaktiyle akrabası tarafından Trablus'a sürüldüğünü, orada sıkıntılar çektiklerini anlatır. Büyük babası (dedesi) birkaç sene evvel ölmüş, şimdi de beybabası öldüğü için İstanbul'a dönmek zorunda kaldıklarını söyler. Mısırlı arkadaşı araya girerek:

“-Amma yaptınız, küçük hanım... Adama, akrabası böyle bir fenalık yapar mı?.. Nezihe, büyük bir adam tavrıyla -Olur ya efendim... Akranın her türlü var... Amma, Allah onlara da çok fena şey yapmış efendim... Ben, dayanamadım ve sordum: -Ne yapmış Nezihe Hanım?.. -Nişantaşı'nda bir konakları varmış. O yanmış... Onun içinde de kıymetli, güzel bir oğulları varmış, o da yanmış!.. -Yanmış da ölmüş mü Nezihe Hanım?.. -O vakit ölmemiş efendim... Sonra ölmüş... -Nereden duydular acaba öldüğünü?.. -Galiba, birisi gelmiş Trablus'a o söylemiş efendim. Allah büyük! -Oh, demişsinizdir, tabii Nezihe Hanım. Nezihe yine o büyük tavrıyla: -Ölümlle öç alınır mı doktor bey? dedi. Hem, onun, ne kabahati var? Bizde, hâlâ onun bir resmi durur doktor bey. -Ben, öyle düşünüyorum ki, Nezihe Hanım, o babasının cezasına müstahakmış... Elbette; anneniz, büyük anneniz de böyle söylerler. -Yok efendim... Onlar, o kadar acımışlar ki ona... Büyük annem gelirse görürsünüz. Kamarada çarşafını giyiyordu.” (2019: 95 - 95).

demesiyle Süleyman Kemal başında bir rahatsızlık bahane ederek yanlarından ayrılır.

Süleyman Kemal İstanbul'a indikten sonra teyzesini takip eder. Teyzesi üç gün kızı Seniha ve torunlarıyla beraber otelde kaldıktan sonra, Kızıtaşı'nda küçük bir eve yerleşirler. Seniha'nın, İstanbul'da bulunması, kahramanı mekânsal anlamda İstanbul'a bağlar ve o da Gedikpaşa taraflarında bir eve yerleşir. Uzaktan uzağa, köşesinde, farkedilmekten korka korka onları gözetler.

Yaşanan olaylardan önce teyzesinin evi Çengelköyü'ndedir. Fakat sürgünden sonra evi satmak zorunda kalırlar. Süleyman Kemal bir karar verir:

“Teyzemin, Çengelköy'deki evini, kime sattığını tahkik ettim. İçinde bir Musevi ailesi oturuyordu. Aile reisiyle görüştüm. Evi satın almak istediğimi söyledim. Adamcağızın böyle bir fikri yoktu. Fakat, değerinden çok ziyade para verince, iş değişti. İnadına hayret ederek razı oldu. Muameleyi bitirdikten sonra, teyzeme, uzun ve acıklı bir mektup yazdım... Süleyman'ın sağ olduğunu, fakat çok, pek çok bedbaht olduğunu anlattım. Babam, onların evlerini yıkmış, ailelerini dağıtmıştı. Şimdi, Süleyman, hiç olmazsa, eski evlerini onlara iade etmek istiyor ve bunu kabul etmezlerse, çok üzüleceğini söylüyordu. Esasen, bunun maddî bir kıymeti de yoktu...” (2019: 99).

Aradan bir hafta geçtikten sonra Süleyman Kemal, adresini gizli tutmasına rağmen, teyzesi onu bulur ve konuşur. Paşa babasının onlara ettiklerini çektiğini düşünen kahraman, ertesi gün Seniha ile çocukların geleceği sırada ortadan kaybolur, izini kaybettirir. Mekân bir kez daha kaçısa sahne olur.

Kendisini onlara kaybettiren Süleyman Kemal, onları gözden kaybetmez. Teyzesi, Seniha ve teyzesinin torunları Çengelköyü'ndeki eski evlerine taşınır. Burada teyzesi öldükten sonra Seniha, dünyada yapayalnız kalır. Çocuklarını büyütmede zorlanan Seniha Bursa'ya gitmek ister. Orada vefat eden eşinin bir akrabası vardır. Arkalarından Süleyman Kemal'de gider. Seniha, Bursa'da bir sene yaşar ve orada vefat eder. Onun gözlerini doktor Hayrullah Bey kapar.

Romanın başındaki Hayrullah Bey Seniha'nın doktorudur, Süleyman Kemal, Hayrullah Bey vasıtasıyla Seniha'dan haber almıştır. Seniha öldükten sonra Süleyman Kemal'i bir daha görmek Hayrullah Bey'e nasip olmaz, çünkü kahraman her zaman yaptığı gibi mekândan ve insanlardan kaçır.

Süleyman Kemal'in anlattığı hikâyesi ile dostlukları başlayan Hayrullah Beyin kahramana karşı son izlenimini şu şekildedir:

“Bir gün, bir dostumun evinde; kazalardan, yanıklardan bahsediliyordu. Avrupa'dan, yeni gelmiş bir zat, İsviçre'de, son ikameti zamanında yanık yüzlü bir Türk göz doktoru ile tanıştığını söyledi. Süleyman Bey olduğunu anlayarak izahat istedim. İki çocuğu ile beraber, küçük bir köşkte oturuyor, onları orada okutturuyormuş. Halinden hiç şikâyetçi değilmiş. Çocuklar, onun, bütün zamanını ve ruhunu işgal eden bir meşgale imiş. Çocukların kim olabileceğini birdenbire anlayamamıştım. Sonra aklıma geldi. Mutlaka hastamın çocuklarını almış olacak. Kendi kendime gülümsedim: -Harabesinin asıl çiçekleri, annelerine çok benzeyen bu iki çocuk olmuştur... dedim.” (2019: 102).

Sonuç

1918 - 1950 yılları arasında eser veren Reşat Nuri Güntekin, Türk edebiyatının en önemli yazarlarından biridir. Eserlerinde, Birinci Dünya Savaşı öncesini, 1908 devrimini, Kurtuluş Savaşını ve Cumhuriyet Dönemini ele alan Reşat Nuri Güntekin, topluma ayna tutar. İlk dönem romanlarında bireysel duyguları işleyen yazar, olgunluk döneminde toplumsal sorunlara yönelmiştir. Bireysel duyguları işlediği “Harabelerin Çiçeği” romanı, mekân olgusuyla dikkati çeken bir eserdir. İstanbul-Paris-Anadolu-İstanbul ekseninde kurulan mekân, bu sıralamaya uygun olarak geniş-dar-geniş-dar şeklinde düzenlemiştir. Benliğine sahip çık(a)mayan Süleyman Kemal’e çevresi de sahip çıkmamıştır. Bu yüzden Süleyman Kemal’in sık sık yer değiştirmesiyle birlikte mekân sürekli değişmiştir. Mekânın bu şekildeki değişimi dramatik aksiyonu hızlandırmıştır. Açık ve kapalı mekân özellikleri kahramanın içinde bulunduğu ruhsal duruma göre değişiklik göstermiştir. Anadolu’daki mekân daha çok doğal özellikleri ile çizilmiştir. “Harabelerin Çiçeği” romanı, mekân anlayışı ve kurgusu bakımından romantik bir romandır.

KAYNAKÇA

Bachelard, Gaston (2017), *Mekânın Poetikası*, İstanbul: İthaki Yayınları.

Dere, Mustafa (2015), *İhtişamdan Sefalet Yeni Türk Edebiyatı’nda Konak ve Yalı. -Roman ve Hikâye-*, Konya: Palet Yayınları.

Gündüz, Osman (2013), *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908 - 1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Güntekin, Reşat Nuri (2019), *Harabelerin Çiçeği*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

İnci Elçi, Handan (2003), *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, İstanbul: Arma Yayınları.

Korkmaz, Ramazan, Şahin, Veysel (2017), *Romanda Mekân Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Özcan, Tarık (2003), “Osmancık Romanı’nın Arketipsel Sembolizm Bakımından Çözümlemesi”, *Bilig*, Yaz/2003, sayı 26.