

09-Bugünün Saraylısı romanında kişiler dünyası**Banu ANTAKYALI¹****APA:** Antakyalı, B. (2020). *Bugünün Saraylısı* romanında kişiler dünyası. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (ÖS), 128-141. DOI: 10.29000/rumelide.814094.**Öz**

Kurguya dayalı bir tür olan romanı, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve anlatım unsurları oluşturur. Bunlar içinde kişiler dünyası (şahıs kadrosu), bir anlatımın entrik kurgusunu doğrudan açılmayarak anlatıya dair tüm gizleri en güçlü şekilde ele veren unsur olarak dikkat çeker. Anlatı dünyasının canlı ve cansız kişiler evreni, entrik kurguyu oluşturan, olay örgüsünün gelişimini yönlendiren en önemli yapı unsurudur. Şahıs (karakter / kişi) kadrosu, olay örgüsünün gelişiminde üstlendikleri görev ve işlev bakımından dört başlığa ayrılır: 1) Kurucu tematik güç (başkahraman / başkişi) 2) Norm karakterler (yardımcı kişiler) 3) Kart karakterler 4) Fon karakterlerdir. Türk edebiyatının güçlü kalemleri arasında yer alan Refik Halit Karay, yaşamındaki gözlem ve tecrübelerine dayanarak yazdığı romanlarda değişik çevrelerden seçilmiş insanları işlemiştir. Çok sayıda kişiye yer verdiği romanlarında yazarın, kahramanların ruh hallerini derinlemesine irdelemek yerine olaylara ağırlık verdiği gözlenir. Romanlarının kişiler dünyasında kadınları ön planda tuttuğu da belirginlik kazanan diğer bir noktadır. Bu çalışmanın amacı, Refik Halit Karay'ın ağırlık merkezini bir kadının oluşturduğu ve karmaşık bir aşk ilişkisi çevresinde gelişen *Bugünün Saraylısı* romanındaki kişiler dünyasını, kahramanların olay örgüsü içindeki konumu, katkısı, fonksiyonu bağlamında belirlemektir. Çalışmada, başkişi, norm, kart ve fon karakterler fiziksel ve ruhsal özellikleriyle tahlil edilerek üstlendiği kimlik ve görevlerin işlevselliğine yönelik tespit ve değerlendirilmelerde bulunmak da bir diğer amaçtır.

Anahtar kelimeler: Refik Halit Karay, *Bugünün Saraylısı*, şahıs kadrosu, roman**The world of persons in the novel *Bugünün Saraylısı*****Abstract**

The novel, which is a genre based on fiction, consists of plot, personal staff, time, place, language and expression elements. Among these, the world of persons (personal staff) draws attention as the element that exposes all the mysteries of the narrative in the most powerful way by directly exposing the intricate fiction of a narrative. The universe of living and non-living persons of the narrative world is the most important structural element that forms the intricate fiction and guides the development of the plot. Person (character / person) staff are divided into four titles in terms of their role and function in the development of the plot: 1) Founding thematic power (protagonist / protagonist) 2) Norm characters (auxiliary persons) 3) Card characters 4) Background characters. Refik Halit Karay, who is one of the strongest pens of Turkish literature, handled people selected from different circles in the novels he wrote based on his observations and experiences in life. It is observed that in his novels, which include a large number of people, the author concentrates on events instead of deeply examining the moods of the heroes. Another point that becomes apparent is that the novels prioritize women in the personal world. The aim of this study is to determine the

¹ Dr., (Adana, Türkiye), banuantakyali@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002- 6375-2571 [Makale kayıt tarihi: 13.09.2020- kabul tarihi: 20.11.2020; DOI: 10.29000/rumelide.814094]

world of persons in the novel *Bugünün Saraylısı*, in which a woman forms the center of gravity of Refik Halit Karay and develops around a complex love relationship, in the context of the heroes' position, contribution and function in the plot. Another aim of the study is to determine and evaluate the functionality of the identity and duties undertaken by analyzing the head person, norm, card and background characters with their physical and mental characteristics.

Keywords: Refik Halit Karay, *Bugünün Saraylısı*, characters, novel

Giriş

Refik Halit Karay, 1908 – 1965 yılları arasında eser vermiştir. Öykü, roman, mizah, hiciv, tiyatro, hatıra, kronik alanlarında eser veren Refik Halit, sürekli değişen sosyal, kültürel ve siyasi şartları, derin gözlem gücüyle ve yer yer eleştirel gerçekçi tutumla eserlerine yansıtmıştır. Başlangıçta *Fecr-i Ati* topluluğunda yer almasına karşılık onun Türk edebiyatındaki yerini belirleyen Milli Edebiyat hareketine katılarak “ölmeye kadar bu hareketin ruhuna uygun çok çeşitli konu ve türlerde yazdığı yazılar” (Özbalcı,1988, s.75) olmuştur. Memleket edebiyatı akımıyla birlikte yaşam tecrübesinin de payıyla Refik Halit Karay’ın eserlerinin izleksel kurgusunu Anadolu’nun sosyal yapısı, Anadolu insanının yaşayış özellikleri ve kültürel değerleri oluşturur. Osmanlı’dan Türkiye Cumhuriyeti’ne geçme sürecinde dış görünüşü ve yaşam tarzıyla batılı hayata özenen kişileri romanlarında eleştirmiştir. *Bugünün Saraylısı* bunun bir örneğidir.

Roman, *Hürriyet* gazetesinde “Olduğu Gibi” adıyla tefrika edilmesinin ardından 1964 yılında *Bugünün Saraylısı* adıyla kitap olarak yayımlanır. Bir genç kızın küçük kasaba hayatından ayrılarak İstanbul’un yüksek sosyete hayatına geçişinin öyküsünü anlatan *Bugünün Saraylısı*, dört bölümden oluşur. Bu bölümler başkişi Ayşen’in odağında onun yaşamıyla koşut olarak biçimlenmiştir.

Birinci bölüm “Düzce’den Gelen Kız” adını taşır. Bu bölümde, Ayşen’in yanlarına gönderildiği ve babasının uzak akrabası olan Ata Efendi ile ailesi tanıtılır. İkinci Dünya Savaşı’nın hüküm sürdüğü yıllarda İstanbul’un Gedikpaşa semtinde kıt kanaat geçinen aile, evlerine yerleşecek olan ve hakkında en ufak malumata sahip olmadıkları kızı tedirginlik ve hoşnutsuzlukla beklerler. Ayşen’in gelirken yanında getirdiği hediyeler ve babasının maddi desteği, Ata Efendi ve ailesinin fikrini değiştirir ve iyileşen yaşam koşulları Ayşen’i el üstünde tutmalarına neden olur.

İkinci bölümün adı “Pavyona Giden Kız”dır. Bu bölümde gösterişe, şatafata, ihtişama, giyim kuşama, merakı ile dikkatleri çeken Ayşen, güzelliği, zarafeti ve ekonomik gücü sayesinde İstanbul’un yüksek sosyete hayatına girer. Gedikpaşa’dan ayrılarak Ata Efendi ve ailesi ile birlikte babasının tuttuğu görkemli bir apartman dairesine yerleşir. Ayşen, Ata Efendi’nin koruyuculuğunda yüksek sosyetenin katıldığı gazino, meyhane, pavyon gibi eğlence yerlerine giderek, kokteyllere katılarak adeta gövde gösterisi yapar. Beğenilmek ve tüm bakışları üzerinde toplamak onun en büyük zaaflarından. “Düzceli Kız” güzelliğiyle birlikte kendi başına öğrendiği görgü ve sosyete yaşamı dersleri ile de yüksek makam ve mevkideki insanların dikkatini çekerek evlenme teklifleri almaya başlar.

“Modern Hayat Saraylısı” başlığını taşıyan üçüncü bölüm, Ayşen’in eğlence hayatında boy göstermeye devam etmesi, kendisine âşık olan ve ısrarla evlenmek isteyen kişileri oyalaması, onlara küçük oyunlar oynaması, taliplerine karşı ümitvar olup onları ortada bırakarak Reveyha adında çok zengin Mısırlı bir paşa ile evlenerek Mısır’a yerleşmesini konu edinir.

Romanın dördüncü bölümü “Beklenen Kadın”da Aysen, Ata Efendi ve aşığı Rüştü tarafından İstanbul’a yanlarına dönmesi beklenen bir kadındır. Aysen’in yokluğuyla birlikte ona âşık olduğunu apaçık anlayan Ata Efendi ve Rüştü acı çekmekte, edindikleri hiçbir uğraş Aysen’in gidişiyle yaşamlarında açtığı boşluğu doldurmamaktadır. Aysen de onları ve İstanbul’daki hayatını özlemiştir. Rüştü’ye yazdığı mektuplarda İstanbul’a dönmeyi istediğinden ve Rüştü’yle evlenmek planından bahsetmektedir. Bir süre sonra Aysen’in bu mektupları uyuşturucunun etkisiyle yazdığı ve kocası tarafından istirahat etmesi ve sıhhat bulması için uzun bir seyahate çıkarıldığı anlaşılır. Bunları öğrenen Ata Efendi Aysen’in artık dönmeyeceğinden emin olarak büyük bir yıkıma uğrar. Kendini yüzlerce tekerleğin vızır vızır döndüğü caddeye atar, arabaların altında kalarak can verir.

1. Romanda kişiler dünyası

Kurgusal bir metnin oluşumundaki yapı unsurlarından biri kişiler dünyasıdır. Romana tematik ve karşı güç bağlamında derinlik ve boyut sağlayan kişiler, “entrik kurguyu oluşturan güçlerin en görünür yüzüdür; iyiliğin ve kötülüğün, cesaretin ve ihanetin, inancın ve tereddüdün okuyucuyla doğrudan konuştuğu, yaratıcı ruhun ete – kemiğe bürünmüş biçimleridir.” (Korkmaz, 2018, s. 11) Edebiyat bilimcileri, romanın kişi kadrosunu incelerken onları eserdeki işlevlerine göre pek çok farklı sınıflandırmaya tabii tutmuşlardır. Bunlardan en yaygın biçimde kullanılan W.J. Harvey’in yaklaşımıdır. Bu yaklaşım, kurgu kişilerin karakteristik özellikleriyle değerlendirilebilmesine de imkân tanımaktadır. *Bugünün Saraylısı*’nda yer alan ve dramatik aksiyonu sağlayan kişiler dünyasını Harvey’in yaklaşımına göre dört ana başlık altında tasnif edebiliriz: 1) Başkışı 2) Norm karakter 3) Kart karakter 4) Fon karakter (Stevick, 2017, s. 167 – 194)

1.1. Başkışı: Tematik güç

Anlatı metinlerinde olay örgüsünün şekillenmesinde, vak’anın yönlendirilmesinde birincil konumda olan esas kahramandır. Duygu ve düşünce dünyalarını, dışsal gerçeklikle içsel gerçekliklerini ayrıntılı bir şekilde bildiğimiz bu tematik güçler, “anlatının bir bakıma varlık nedenidir ve mutlaka tek kişidir.” (Korkmaz, 2018, s. 12) Philip Stevick’in ifadesiyle “başkışılar, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren” (Stevick, 2017, s. 179) güçlerdir ve kurdukları ilişki ağı ve eylemleriyle “oyun kurucu”lardır. (Bourneur - Quellet, 1989, s. 153)

Bugünün Saraylısı küçük bir kasabadan İstanbul’a gelerek yüksek sosyete hayatına karışan Aysen’in öyküsüdür. Yazar, romanın odağına Ata Efendi’yi yerleştirmiş olsa da vak’anın şekillenmesinde merkezde yer alan ve entrik kurguya doğrudan yön veren kişi Aysen’dir. Dramatik aksiyon onun varlığıyla gerçekleştiği için romanın başkışısı de odur.

Çocukluk dönemini Düzce’de geçiren Aysen, üvey annesinin vefat etmesi ve babasının memleketinden ayrılarak ticaret yapmak için uzak yerlere gidecek olmasından ötürü babası tarafından İstanbul’a gönderilerek uzak akrabaları Ata Efendi ve ailesinin yanına yerleşir. Aile, sekiz – on yaşında, bakıma muhtaç, çirkin, yılışık, yüz­süz, dayak yoksunu evlatlık, besleme “bodur ve hödük bir köy kızı beklerken” (Karay, 1985, s. 54) on sekiz yaşında, okuma yazma bilen, uzun boylu, narin endamlı, beyaz tenli, güzel ve sağlıklı bir kızla karşılaşınca bir bocalama evresi geçirir. Ata Efendi’nin garda Aysen’le ilk karşılaşmasında yaşadığı duygu fırtınası bu evreyi tüm çıplaklığı ile anlatır: “-Olamaz diyordu, boş yere peşime takıp götürmeyeyim... Temelimizden sarsılır, yıkılırız. Bari çirkin, eciş bücüş bir şey olsa. Sülün gibi, ceylan gibi aksine!” (Karay, 1985, s. 19) Komşu Naciye Hanımın da Aysen’i gördüğünde

sarf ettiği “Ayol, bu peri gibi kız insanın başına dert açar” (Karay, 1985, s. 39) sözleri, hikâyenin akışı içinde çatışmanın nerede düğümleneceği ile ilgili ön bilgi verir niteliktedir.

Ata Efendi'nin Gedikpaşa'daki evine yerleşen Aysen, sınıksız örtülü, taşra giyimli, sessiz ve uysal profilden çabucak sıyrılarak merak ve iştahla İstanbul'un hareketli yaşamına katılmayı arzular ve bunu ev halkından talep eder: “-Beyoğlu ne tarafa düşer, buraya çok mu uzak?” (Karay, 1985, s. 40) Bu soru, onun düşlerini, amaçlarını, hırslarını ortaya koyduğu gibi romanın ana eksenini de belirler. Aysen, Ata Efendi'nin ifadesiyle “İstanbul'un güneşinden, babasının parasından kuvvet alarak cam kavanoz altında turfanda çilek gibi çarçabuk yetişir.” (Karay, 1985, s. 141) Filmlerde görüp özendiği İstanbul, onun hayatının dönüm noktasını oluşturur. “Apartman, mücevher, servet, modern yaşam rüyasına kapıldığını hemen meydana vuran kız” (Karay, 1985, s. 72) İstanbul'a gelmeden önce babasının manifaturacı dükkânı açtığı Zonguldak'ta iki sene oturur. Asıl giyim kuşam dersini ve modern yaşantı zevkini bu şehirde edinir. Mühendis beylerin hanımlarından birinden İstanbul'da nasıl eğlenceli ömür sürüldüğü hakkında birçok fikir edinir ve İstanbul'a geldiğinde bu büyüdü dünya hakkında tüm okudukları, izledikleri ve duyduklarını yaşayarak hayatına yerleştirmeye çalışır.

Aysen, harp zengini babası sayesinde İstanbul'a adım attığı günden itibaren yüksek sosyete yaşamına girmeye, bu dünyanın adab-ı muâşeret kurallarına ayak uydurmaya çalışır. Kuyumcu vitrinlerinin önünden ayrılmayan, kürkçü dükkânlarından çıkmayan Aysen'in gözü “erkeklerde değildir, fakat süs, gösteriş deyince akli başından gider.” Beyoğlu'nu ilk kez görmeye gittiği gün, heyecanını bir türlü bastıramaz. Şaşkınlık ve hayranlıkla etrafındaki güzel giyimli kadınlara, mücevher ve kürkçü dükkânlarına bakar. Küçük, monoton kasaba hayatından sonra büyük şehrin ışıklı vitrinleri, debdebesi, hareketliliği onun için mutlulukla özdeşleşir.

Genç kız, hayata dair görüş, beklenti ve zevklerini okuduğu kitaplar, dergiler, izlediği filmler ve babasının işi gereği bulunduğu Zonguldak'ta edinmiştir: “Asıl giyim kuşam dersini ve modern yaşantı zevkini bu son şehirde almıştı. Mühendis beylerin hanımlarını kulüplere, balolara, çaylara giderken görmüş, bir tanesiyle dostluk peyda ettiğinden İstanbul'da nasıl eğlenceli ömür sürüldüğü hakkında birçok fikir edinmişti.” (Karay, 1985, s. 125) Zonguldak'ta orta yaşlı bir adam Aysen'e talip olduğunda genç kız, bir yere, bir gazinoya, otele, salona girerken kolundaki kadını göze çekici gösterebilir düşüncesiyle evlilik teklifine sıcak bakar. Yaş farkının büyüklüğünden dolayı babası bu evliliğe yanaşmaz. Aysen, İstanbul hayatını gördükten sonra o adamla evlenmemekle en doğru kararı verdiğini düşünür: “Hâlâ aynı maaşla Zonguldak'ta imiş. Ben o zaman Zonguldak'taki mühendis hanımlarının hayatını bir şey sanırdım. Şimdi anladım; bağlasalar oturmam. Pek sıkıcı ve kendi aralarında.” (Karay, 1985, s. 126) Aysen, İstanbul'daki yaşamı gördükten, görgüsü ve bilinci bu doğrultuda yükseldikten sonra, kaderin o yönde akmadığına, bayağı, tekdüze, eğlencesiz hayattan kendini kurtardığına mutlu, şehrin devingenliğine uyum gösterir.

İstanbul'a geleli beri giyim kuşamından tavır edasına kadar baştan ayağa kendini değiştiren Aysen'in duygu ve düşünce dünyası masalsi bir evren üzerine kuruludur. Hayal ve tutkularıyla karakterize bu evren, romandaki devingenliğin temelini oluşturmaktadır. Tüm aklını fikrini, güzelliği, giyimi ve görünümüne veren Aysen, İstanbul'a yerleştikten sonra tinsel ve davranışsal özellikleriyle proje bir Aysen imgesi yaratır. Ona göre, İstanbul'daki genç kızlar, zevk ve sefa düşkünlükleri, hafif ve uçarı tavırları, gece eğlencelerinde hopleyan zıplayan tavırlarıyla hoş gittiklerini sanırlar ancak bu durum onları erkeklerin gözünde küçültmekten başka bir işe yaramaz. Merak uyandıracak gizemli bir taraf bırakmak gerekmektedir; örneğin kendisi cemiyet hayatında onlardan bambaşka bir genç kız tipi yaratacaktır. Aysen, söylediğini gerçekleştirir. Tüm hâl ve tavırları ilgiyi üzerine yöneltmek amacıyla

kurgulanmış hesaplı birer davranış olarak ortaya çıkar. Çok ince bir çizgiyle çizilen sınır hatları ve kendini dirhem dirhem satan kadınlık deneyimiyle etrafındaki erkeklere yüksekte bakarak hepsini hiçe sayar. Bu bağlamda Ata Efendi Aysen'i vücutlarına el sürdürmedikleri halde dört beş köyü birbirine katan fetanlara benzetir.

Güzelliği ve ince ayar uzak duruşuyla çevresinde kendisine ilgi duyan erkeklerin gönlünü çelen Aysen, son tahlilde onların hiçbirine aldırış etmez çünkü o, "yalnız kendini düşünür, kendi güzelliğine, süsüne, gösterişine aklını vermiş; kendine âşıktır." (Karay, 1985, s.129) İkinci Dünya Savaşı'nın hüküm sürdüğü, benzinin, ekmeğin sınırlı olduğu bir zamanda savaş döneminin türedi zenginlerinden birinin kızı olan Aysen'in devrin olaylarıyla hiçbir ilgisi yoktur. Onun arzuladığı tek şey, şatafatlı mekânlarda kendini görünür kılarak çevresinin hayranlığını kazanmak, herkesin etrafında pervane gibi dönüp dolaşmasını sağlamaktır. Cemiyet hayatının yıldızı olma hevesi, dikkat çekme, hayran olunma, beğenilme gibi ego zaafı Aysen'in yaşamının temel motivasyonudur.

Gösterişli imaj yaratarak bunun üzerinden görünür olmaya çalışmakla sağladığı psikolojik doyum, genç kızın yaşamındaki temel güdüleyicidir. Pek kısa zamanda pek büyük tesir yaratarak tüm İstanbul cemiyet hayatının parmakla gösterilen bir üyesi haline gelen Aysen, paranın temin ettiği bütün konfor ve saadet alanını doyusya yaşar. Devrin ekonomik şartlarına göre lüks tüketim aracı olan taksi, Aysen'in tek ulaşım vasıtası olur. Moda olan dergi ve gazeteleri satın almak, evde moda, terzi, kumaş konularında konuşmak, sık sık terzi ve berberlerin kapısını aşındırmak iktidar arzusunun doyumuna yönelik çabalar olarak dikkat çeker. Hayranlık uyandırma arzusuyla adeta tutuşan Aysen, süsüne öyle düşkündür ki duruş ve oturuşta her türlü eziyete katlanır. Ata Efendi, keskin gözlemleriyle onun oturuş – kalkışında bir taşra acemiliği sezse de neticede genç kızın tüm davranışları, üzerinde çalışılmış bir rolden ibarettir. Bu ve benzeri davranış pratiği, tutum ve düşünüş biçimi, yaşam konforunu önceleyen tavırları, tutkuları, arzuları ile Aysen, Gustave Flaubert'in Madame Bovary romanındaki Emma karakterinin belli ölçülerde bir yansımasıdır ve dolayısıyla bovarist bir karakterdir. Bilindiği üzere bovarizm, Madame Bovary romanı ile ilişkilendirilerek bir tanım kazanır. Yaşadığı hayat ve ortamın çok ötesinde bir dünyanın düşünüyü kurma, gerçek ile hayalin trajik uyumsuzluğu ve çatışmasını iliklerine kadar yaşama durumu bovarizm kavramını genel hatlarıyla tanımlayabilir. Sahte bir kendiliğe sığınma ifadesinin vücut bulmuş hali olan Aysen için, bir taşra insanı olarak cazibesine kapıldığı İstanbul'un görkemli, şaşalı, büyüleyici yaşamı, salon hayatı, ağırlıklı olarak okuduğu moda dergileri, uzun soluklu vakit geçirdiği ışıklı vitrinlerin önü, sinemada izlediklerinden, anlatılanlardan ve okuduklarından hareketle kafasında şekillendirdiği hayat tasarısı, son tahlilde arzularının doyuma ulaşmasını sağlayamaz. Her bovarist kahraman gibi içsel dünyasında adım adım yıkıma doğru sürüklenir.

Ata Efendi'nin ifadesiyle güzellik yönünden "yapma bebek"lere benzeyen ve lakayt edasıyla "peşinde koca İstanbul'u sürükleyen ama kalp tarafından hareketsiz olan" Aysen'in onlarca talibi arasından birini seçip evlenmeye yanaşmaması, birine bağlanma, derinlikli duygusal yatırım yapma niyetinde olmaması özündeki hâkim ihtirasın ne'liğinin sesini tekrar duyurur. Taliplerinden biri olan aile hekiminin onun bu yöndeki tavırları hakkında birtakım psikolojik yargı ve tespitleri Ata Efendi tarafından da kabul görür:

"... Fakat, diyor, kızda başka duygu yok. Sadece gösteriş! Doktor haklı söylemişti, ne analık duygusu olur, ne koca sevgisi böylesinde! Çocuk doğurması bile anne şefkatiyle değil, onu süslü püslü giydirmek, gene süslü püslü giyinmiş bir dadının sürdüğü bir arabaya koyarak dantelâlar içinde şuna buna göstermek için ister." (Karay, 1985, s. 255)

On sekiz yaşındaki zarif ve güzel Ayşen'in çevresine karşı uzak, heyecansız, adeta bir maske ardına gizlenmiş tutumu erkekler üzerinde olumsuz etki bırakmanın aksine onların Ayşen'e dair arzularını kuvvetlendirir. Mühim işlerde görevli pek çok büyük zatın da içinde bulunduğu kişilerin kendisine yönelik ilgi ve isteğini üzerinde tutabilmek için türlü numara ve oyunlara başvuran Ayşen, iş ciddiye bindiğinde hiçbirinin ortak hayat kurma teklifine yanaşmaz. Taliplerinden birini seçme konusunda yoğun tereddüt gösteren genç kızın neden böyle davrandığı sorusunun ucu açık bırakılır. Bir erkeğe ömrünü vakfedecek bir bağlanma hissi midir onu korkutan, yoksa Ata Efendi'nin sürekli ima ettiği gibi maddi anlamda hep daha iyisini arama doyumsuzluğu mudur? Okurun Ata'nın gözlemleriyle kişisel dünyasına girebildiği Ayşen, onun bakış açısına göre, erkeklerle çıkar odaklı ilişkiler kurar. Evlilik anlayışı ve beklentisi zenginlik ve güç elde etmeye ayarlı olduğu için arzularını bir türlü tatmin edememesi taliplerine müspet yanıt vermesini engeller:

"(...) Ayşen hâlâ elçiyle Amerikalı arasında kararsız. Hakikaten tedaviye muhtaç bir hasta. Doktor Kaynarsu tam teşhisini koymuş. (...) Şımarık yaratık! Ne halt edeceğini kendisi de bilmiyor, bir ona, bir buna söz verip sonra çayıyor. (...) Daima daha iyi yani daha zengin koca arıyor." (Karay, 1985, s. 255 – 257)

Kimi zaman Ata Efendi'nin bilincine odaklanılarak, kimi zaman diyaloglar aracılığı ve onunla ilgili yapılan yorumlarla tanıyabildiğimiz Ayşen için bir erkekle birlikte olmaktan ziyade egosunu tatmin etme duygusunun ön planda olduğu söylenebilir. Hareket ve kararlarına hükmeden arzu, güzelliğini ve çekiciliğini teşhir etmekten öte bir anlam taşımaz. Çevresindeki erkekler aracılığıyla elde etmeyi umduğu psikolojik doyumdan hareketle, Ayşen'in onları bu uğurda adeta araçsallaştırdığını söylemek mümkündür. Onlarca talibi arasından birini sevip yücelttiğine dair belirti göstermemesi üzerine Ata Efendi, onun psikolojisine ve tavırlarına yönelik dikkatli bir gözlem yapar. Vardığı netice, genç kızda narsisist patolojinin varlığına işaret eder:

"Şu yön de var; belki çok güzel olmasına, süse bayılmasına, etrafında etki yapmakta zevk almasına rağmen erkekçil değil. Çünkü bir "anomalı" makalesi okumuştum; kadınlarda da yetersizlik hali mevcutmuş. Hatta elini erkek eline sürmek istemeyen, temastan bucak bucak kaçan kadınlar olurmuş. Bütün zevkleri erkekleri tutuşturmak, bundan keyif duymak, hiçbirine kendisini teslim etmemekmiş. Ayşen'de gördüğüm bu! Kız, onlardan biri! Gönül ve duygu yönü eksik! Yahut bir kişiye âşık: Kendisine!" (Karay, 1985, s. 242 – 243)

Ayşen'in, nüfuzlu, itibarlı, kendisine âşık, bilhassa da zengin taliplilerine rağmen neden birisinde hâlâ karar kılıp yuva kurmadığı, sergilediği tereddütlü hal, zaman ilerleyip beklemek bir anlama bağlanmayınca başka türlü şüpheleri akla düşürür. Ata Efendi'nin çalıştığı fabrikanın kâtipi ve Ayşen'e körkütük âşık Rüştü'nün dert ortağı İsmail Bey, genç kızın bu gidişle herkesi atlatacağını ve hiç kimse de karar kılmayacağını savunur. Ona göre, Ayşen'in gözü ve gönlü başka birisindedir ve bu kişi uygunsuz biri olduğu için söylemeye utanıyordur: "Kadın akla gelmeye tutulur, ne yaşa bakar, ne başa!" (Karay, 1985, s. 215) Bu sözlerin işaret ettiği anlamı, Ata Efendi "deli saçması" olarak nitelese de ilerleyen zamanla birlikte İsmail Bey'in yerinde bir tespitte bulunduğu görülür. Zamanla gerek seçtiği sözcükler gerek üslûbu ve bakışlarının ifadesiyle Ayşen, "dayı"sı Ata Efendi'ye tutulduğunu ortaya koyar. Hiç kimselere âşık olmayan Ayşen'in arzu nesnesi Ata Efendi olmuştur. Onun ara ara geçirdiği buhranlar, bayılmalar, ağlama nöbetleri, elde ettikleriyle yetinmemesi ve iç çalkantıları artık anlama kavuşmuştur:

"Şekersin sen! Senden sevimli hiçbir erkeğe rastlamadım daha! Haydi, öpeyim de rahat rahat uyumana bak, şeker dayıçığım benim!" Böyle diyen Ayşen, dayısının iki yanağından öptü; hatta biraz da kendi yanağını onun yüzü üstünde bıraktı. Sonra koşup gitti, odasına girdi. (...) Ata'nın aklından müthiş bir şey geçmişti, az daha haykıracaktı: Bu kız beni seviyor." (Karay, 1985, s. 240)

Arzu nesnesi kavramı, psikanalitik teoriye Sigmund Freud'un "arzunun kayıp nesnesi" fikrini referans alarak Jacques Lacan tarafından kazandırılan bir kavramdır. Lacan da Freudyen bakış açısıyla aynı çizgide, arzunun temel eksiklik çerçevesinde kurulduğunu savunur. Ona göre, hiçbir zaman doyurulamayan arzu ve giderilemeyen eksiklik diyalektiğini açıklayan temel olgu, fallus eksikliği ve ensest yaşağıdır. Bu teoriye göre, bireyin anne bedeninden ayrılması ile ortaya çıkan ilk kayıp, babanın çocuğu anneden ayıran yaşağıyla gelen ilk eksiklik duygusu, yaşam serüveni boyunca hiç durmaksızın aranan ancak kat'a bulunamayan ve sonsuza kadar bir arayışla karakterize olan arzuyu doğurur. "Bu arzu, özne tarafından hiçbir zaman tam olarak doyurulamayacaktır, çünkü mutlak olarak arzulanan şey ensesttir ve ensest yaşağı öznenin bilinçdışını kodlamıştır. Böylece arzunun ölümsüz niteliği de buradan gelir." (Arıkan, 2013, s. 76) Lacan'ın arzu nesnesi teorisine göre, aslında kaybettiğimiz şeyi değil, içimizde varlığını sürekli duyduğumuz, eksikliğini devamlı hissettiğimiz şeyi ararız. Bu nedenle arzu, eksikliğini hissettiğimiz o şeyle ilişkili olduğu için bireyin onu tatmin edecekmiş gibi görünen herhangi bir nesneyle ilişki kurmasına gerek yoktur. Arzunun varlık sebebi, "gayesinin ne olduğunu anlatamamasıdır, bütün doyumlara ulaşır; kendisini hep arzu olarak ortaya koymasındır." (Zizek, 2004, s. 56) Kendisine arzu nesnesi olarak belirlediği şeylere ulaştığı anda başka bir nesneye yönelen Ayşen'in bütün doyumlara ulaştığı anlarda bile içindeki doyumsuzluğun sürekli döngüsel bir çemberde hareket ederek sürmesi, arzu nesnesi teorisi ile açıklanabilir.

Lacan'a göre, "Özne, sahip olduğu isteği adlandırmalı ve onu iyi tanımalıdır. Bu, psikanaliz için etkili bir eylemdir. Ama bu, nesneyi tanıtan nedeni, bize tamamen vermez. Arzunun adlandırılması, öznenin, yeni bir dünya oluşturmasını ve geleceğini şekillendirmesini sağlar. Önemli olan, öznenin bunu adlandırabilmesidir; arzunun, varoluşu ifade etmesidir." (Lacan, 1991, Akt: Yıldırım, 2010, s. 30)

Ayşen, içindeki arzuyu adlandıramadığı için yaşam amacını da gerçekleştiremez. Semptomatik bir özelemlerle "(...) her daim canlı kalan, kendine hedef nesnelere seçme özelliği taşıyan ve Lacancı öğretide psike için motor güç durumunda" (Arıkan, 2013, s. 77) olan arzuya yönelerek onun peşinden gider.

Görünürde uysal dayı – şımarık yeğen ilişkisi içinde bulunduğu ve romanda gerçek anlamda ilişki kurduğu tek karakter dayısı Ata Efendi'ye işveyle yönelttiği sorulara yakından bakmak onun çocuksu olduğu kadar kibirli, büyükenmeci tavrına da ayna tutar. Beğenilmeye, hayran olunmaya duyduğu arzuya aşk duygusu da eklenince Ayşen'in psikolojik doyumunu hedeflemesi kaçınılmaz olur:

"Çok sever misin beni? Ama pek çok, herkesten çok? (...) Gezip dolaştığımız yerlerde gördüğün bütün kızlardan daha güzel, daha kibar, bambaşka tipte, bambaşka karakterde değil miyim ben?" (Karay, 1985, s. 267)

Aşağıdaki alıntı diyalogda Ayşen'in Ata Efendiye kıskançlık dolayımında yönelttiği olumsuzlayıcı söylem, hislerinin basit bir dayı – yeğen ilişkisinin ötesinde şekillendiğine dair ayırt edici görünüm ve zengin bir malzeme sunar:

"Senin Berin'le de konuşmayayım mı? Hani bir bardaktan viski içtiğin Berin... Benim sana özene bezene seçip markalattığım mendile yağlı elini silsin diye verdiğin erkek artığı Berin. İğrenç şeylersiniz hepiniz! Hani sen benim gibi ince belli, sarışınları severdin? –Öyle bir şey söylememiştim. –Gözlerinden okuyordum. Hem de tâ Haydarpaşa Garında ilk karşılaştığımız zaman tipin olduğumu anlamıştım. Bana benzeyen bir kıza âşık olamaz mısın sen?" (Karay, 1985, s. 256)

Anlatı geleneğinde taliplilerine ne evet ne de hayır diyerek ilgiyi kendi üzerinde tutan bir tip olarak Homeros'un Odysseus'undaki Penelope, Ayşen karakterinin arketipi olarak anılabilir. Odysseus'un yokluğunda saraya yerleşen erkekler arasından eş seçmesini ertelemek için gündüz ördüğü örgüyü

gece sökmesi ile tanınan Penelope, böylece taliplilerini oyalayarak onlarla evlenmemek için zaman kazanır. Penelope'nin taliplilerini oyalaması ile Ayşen'in oyalama gerekçesi elbette birbirinden farklıdır. Penelope bunu sadakat ve ahlaki tutum gereği gerçekleştirirken Ayşen'in taliplilerini oyalaması tamamen yaşadığı içsel karmaşa ve kafa karışıklığından kaynaklanmaktadır.

Umutsuz bir aşkın pençesinde kıvranan Ayşen, sonunda Ata Efendi'nin de ısrarıyla taliplilerinden biri olan Reveyha Paşa ile evlenmeye karar verir. Genç adamı sevdiği yahut ona âşık olduğu için değil, artık kaçacak yeri kalmadığı, ürettiği bahaneler bittiği ve kendisine sağlanacak varsılığın getireceği haz için bu birleşmeyi gerçekleştirecektir. Öte yandan paraya, şana, şöhrete duyduğu doyumsuz açlık onu uzak diyarlara sürükleyecek kadar iç dünyasında devam etmektedir. Ayşen, Reveyha Paşa ile evlendikten sonra Mısır'a yerleşir. Böylelikle artık sosyo – ekonomik anlamda bütünüyle istediği aristokrat yaşamın kucağında, toplumsal yapının en üst katmanında yer alan insanların arasındadır. Hayata bakışımı biçimlendiren moda, giyim – kuşam, yemek kültürü, balo ve çaylar en üst düzeyden ona sunulmakta, yaşam olanca devingenliği ve zenginliğiyle önüne serilmektedir.

Reveyha Paşa ile evliliğinde tam bir sultan, bir saraylı gibi yaşamaya başlayan Ayşen'in hayal ettiği bu yaşam ve kimlikten uzun aylar sonra sıkıldığını, İstanbul'u ve sevdiklerini özlediğini gizli gizli yazıştığı, hatta evlilik planı yaptığı Rüştü'den öğreniriz. Varlığının kökeninde yatan beğenilmek, arzulanmak, görkemli hayat sürmek iştiyakı, memleketinden uzakta yoksunluk duygusuyla ketlenmiş, arzu nesnelerinin hiçbiri Ayşen'e mutluluk vermemiştir. Yeni yaşamından umduğu teselliye bulamadığı için mi, yüksek sosyete yaşamının modasına uyduğundan mı, yoksa içindeki duygusal boşluğun yarattığı depresif duyguyu yenemediğinden midir bilinmez yeni bir duygusal yatırım yapacağı sevgi nesnesi arayışına yönelmiş ve uyuşturucu müptelası olmuştur. İstanbul'da Ata ve Rüştü'nün koruyucu, sarmalayıcı duyguları eşliğinde keyifle yaşadığı hayat, Mısır'da onu kısıvrak yakalayarak yok edici bir çarka dönüşmüştür. Hayalini kurduğu tüm olanakları gerçekleştireceği yer olan Mısır, yaşamak için tercih edilen bir yer değil de sürgüne gönderildiği bir mekânmiş gibi anlam değeri kazanmıştır. Tüm yatırımını güzelliğine yapan, güzelliği elde edilmesi gereken en önemli değer olarak gören Ayşen'in gazete ve dergilerde boy boy fotoğraflarının çıkması, şöhret düşlerinin gerçekleştiğine işaret etse de bu, ömrünü orada sürdürmesi için ikna edici bir güç olmaz. O çok arzuladığı şaşalı yaşam, sosyete ortamında bütün gözler üzerine çevrili olarak sürdürdüğü hayat, memleketinden ve sevdiklerinden uzakta derin bir anlamsızlığa bürünür. Ayşen'in yazdığı satırlardan ve onu son gören kişilerden diplomat Faiz Bey'in Ata Efendi'ye verdiği malumattan çıkarılabilecek sonuç, tüm aile bireylerinden ve kendisini seven insanlardan uzakta aidiyet duygusunu kaybeden kadının derin bir ruhsal çöküş yaşadığıdır.

Kocası tarafından sıhhat bulması için uzun sürmesi planlanan bir dünya turuna çıkarılan Ayşen, İstanbul'a dönüp eski hayatını tekrar kurma, Gedikpaşa'daki odasına yerleşme, Ata Efendi'nin dizinin dibinde olma, Rüştü'yle evlenme gibi düşlerine veda eder. "Bugünün Saraylısı" olan Ayşen'in mutsuzluğunun kaynağı, romanın da ana eksenine yerleştirilerek yoğun bir malzemeye açılanan doyumsuz arzular ve gönül meselelerinde stratejik bir yön izlemektir. Ayşen, zihninde oluşturduğu ideal kadın güzelliğini ve düşlerini gerçekleştirmeye çabalarken hayatını bir vehme kurban eder. Yaşam deneyiminde öne çıkardığı arzular ve aldığı kararlar, bunu somutlayan en önemli örneklerdir. Romanın söylemi içinde Anadolu'nun kıyısından gelerek muazzam bir başkalaşım geçiren Ayşen, tutkulu arzuları ve derin tatminsizliğiyle gerçekçi bir biçimde temellendirilmiştir.

1.2. Norm karakterler / yardımcı kişiler

Kurmaca dünyada başkişiden sonra gelen ve varlığıyla hem başkişiyi hem de olay örgüsünü boyutlandıran ikinci dereceden karakterlerdir. Anlatıda belli bir fonksiyonu yerine getiren norm karakterler, “romandaki çeşitli mizaçları anlayabilmek için okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehberdir.” (Stevick, 2004, s. 62) Norm karakterlerin romanın olay örgüsünde üstlendikleri işlev etkileyicidir. Onlar “roman başkişisinin kusurlarını yansıtan bir ayna gibi kullanılabilir. Bazen derinlemesine anladığı gerçekleri yansıtarak, bazen de sağduyunun ve aklı başında gerçeğin sözcüsü olarak roman başkişisinin moral körlüğünü ve hatalarını aydınlığa çıkarabilir.” (Stevick, 2017, s. 186)

Bugünün Saraylısı’nın öne çıkan norm karakterleri Ata Efendi ve Rüştü’dür. Ayşen’e duydukları olumlu his ve zaaftan dolayı benzer reflekslerle hareket ederek genç kızın tanıtılmasında, içsel çatışmalarının yansıtılmasında önemli rol üstlenen iki erkek karakter, dramatik aksiyonu da belirleyici işleve sahiptir.

Ata

Bugünün Saraylısı romanının en önemli norm karakteri Ata Efendi’dir. Anlatının tamamında ön plana çıkarılan Ata Efendi, Ayşen’i derinlikli bir şekilde anlayıp analiz etmemizi sağlayan gözlemleri, ona dair duygu ve düşünceleriyle tematik gücün kendini gerçekleştirme süreçlerini okura yansıtan ve bu bağlamda “okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehber” (James, 2004, s. 62) görevindedir. Gedikpaşa’da kıt kanaat geçinerek karısı, çocukları ve damadıyla birlikte sakin bir hayat süren Ata Efendi’nin yaşamı uzak akraba Ayşen’in evlerine yerleşmesiyle birlikte değişir ve genç kıza duyduğu aşkla birlikte onun evlenerek uzak bir diyara yerleşmesiyle adım adım trajik sona doğru ilerler.

Elli iki yaşında, krem, sabun, kolonya dış macunu imalâthanesinde ambar memuru olarak çalışan Ata Efendi, yumuşak huylu olmasına rağmen ailesi üzerinde sözü etkili biridir. Çocukluğunun ve gençliğinin ilk dönemleri, babasının aşçı olarak çalıştığı paşa konağında geçer. Bu yaşantı, toplumun Cumhuriyet öncesi dönem yaşayış tarzına, zevkine, duyusuna, örf ve adetlerine vakıf olmasını sağlar. Ayşen’le birlikte katıldığı gezi ve eğlencelerde gözlemediği modern hayatı bu dönemle kıyaslayarak geçmişini özlemle hatırlar.

Ayşen’in Gedikpaşa’daki eve yerleşmesiyle birlikte bolluk ve eğlence içinde yaşamaya başlayan aile, maddi imkânsızlıklarla dolu hayattan kurtulup sersemlemiş bir halde zenginliğin kudretiyle tanışır. Ayşen’in getirdiği hediyeler, evin eksiklerini gidermek için harcadığı paralar ve Beyoğlu’nda bir daireye taşınacak olması kısa zamanda Ata Efendi ve karısı Üftade’nin Yaşar’ın serveti üzerinde hayaller kurmasına neden olur. Onlar için bütün mesele babası gelinceye kadar Ayşen’i kendilerine ısındırmak, dayı ile teyzeden ayrılmaz hale getirmektir: “Kız bir defa sevgi bağladı mı apartmana bunları da alıp götürürdü; eve Feride ile kocasını bırakırlardı. Kaloriferleriyle, asansörüyle, banyosuyla koca bir apartman... Hevesleri içlerinde kalmayacaktı.” (Karay, 1985, s. 48)

Ata Efendi ve ailesi, Ayşen aracılığıyla elde ettikleri kazanım ve yaşam biçimini bir talih olarak addederler. Bu, onların yozlaşmış bilinçlerine ışık tutması bakımından anlamlıdır. Kolaylıkla zengin olmaya uygun bir zamanda seyircisi oldukları varsıl hayatın sahnesine bu kez bir başkasının servetiyle kendileri çıkmıştır. Elde ettikleri maddi imkânlar, konfor, ihtişam ve girdikleri sosyete çevresi onlar için yaşamın hakikatini oluşturmaktadır. Ata Efendi ailesi için mana para pul ve şan şöhrettedir. Ayşen’le birlikte katıldığı sosyal ortamlar, gittiği mekânlar, kavuştuğu maddi refahlık Ata Efendi’nin

özünü değiştirmese de savaşın atmosferinin doğurduğu türedi zenginler gibi onda da yavaş yavaş servet hırsı oluşturur:

“Hanım! Senin piyasa durumundan haberin yok. Etrafta öyle kişiler sivrilmeye başladı ki altı ay evvel meteliğe kurşun atıyorlardı; şimdi binerlik banknot desteleri ceplerinden taşıyor. (...) İster misin Yaşar kolumdan tutsun ticarete soksun, biz de Karun’a dönelim.” (Karay, 1985, s. 48)

Ayşen’i ilk gördüğü andan itibaren onun bedeninin ve güzelliğinin çekim gücüne kapılan Ata Efendi, ilk zamanlarda “-Ben güzel olan her şeyi severim; çiçeği de, inci ile mercanı da, eşyayı, kumaşı da... Tabiatım böyle.” (Karay, 1985, s. 39) diyerek bu durumu kendine karşı normalleştirir. Ayşen’in huzurlu ve dingin hayatına girmesiyle birlikte hareket ve heyecanla tanışan Ata Efendi, böylece gerçek manada yaşadığını duyumsar. Kararsız, uçarı, şımarık, bencil, ilgi odağı olmaya meraklı narsisist tavırlarından ötürü sıklıkla genç kızı eleştirse de onun “gösterişli” hayatına dâhil olarak yaşamın kendisine vaat ettiği canlılıkla hemhâl olur ve her geçen gün Ayşen’e daha derin hislerle bağlanır. Genç kıza iyi görünebilmek için yeniyetme delikanlılar gibi düzenli traş olmaya, temiz ve ütülü elbiseler giymeye dikkat eder. İşten eve dönüşleri Ayşen’in varlığından ötürü istekli ve coşkuludur. Gün geçtikçe Ayşen’e olan duyguları zarif bir kızın vücuduna ve güzelliğine duyulan hayranlığın ötesine geçerek içini yakmaya başlar, kalp sekmelerine, psişik dünyasında büyük çalkantılara yol açar. Filizlenen aşk deneyimiyle baş edebilecek psikolojik donanımdan yoksundur ve hissettiği panik, onu ruh hastalıkları kitabı olarak duygularını anlamlandırmaya kadar götürecektir. Bu bağlamda Ata’nın ruh hali gerçekçilik çevresinde anlamlıdır çünkü karakterler, yaşları ve konumları bakımından birbirine denk olmadıkları gibi, Ayşen Ata’ya emanet edilmiş bir genç kızdır ve yaşlı adama göre bir “çocuk” konumundadır.

Duygu evreninde Ayşen’le birlikte yepyeni bir hayata başlayan Ata, yarı uydurma bir dayı olduğunu kendisine tekrarlamaya başlar. Neticede Yaşar epeyce uzak akrabasıdır ve daima aklından çıkaramadığı nokta, Ayşen’in hemen hemen bir şeyi olmaması ve birbirlerine güzel güzel nikâh düşeceği:

“(…) yeğene karşı beslemesi gereken duyguları kendinde bulamıyor; Ayşen’e çok defa istemeyerek başka gözle baktığını anlıyor. Bundan azap duyuyor mu? Pek az... İyi de uyarıyor: Mademki evlenebilir, o hislere kapılması günah sayılmaz. (...) duygularım bazen istek, hatta ne yazık ki tutku derecesini de buluyor. Elimde değil ki önleyeyim. Ben de insanım nihayet.” (Karay, 1985, s. 137)

Ata Efendi, Ayşen mevzubahis olduğunda sakin görünüşünün altında büyük çalkantılar yaşar. Bir yanda son kertede duygularını insani bulup akışına bırakarak onaylarken diğer yanda ahlâki boyutta dar alana sıkışmışlığı yaşayarak kendini ayıplar. Çelişkilerle dolu olan ve üzerinde baskı mekanizması kuran ruh hali şöyle betimlenir:

“Her tarafını seviyorum; altın saçlarını, siyah halkalı güvercin gözlerini, kiraz dalı endamını, kalem parmaklı ellerini, anlamlı ayaklarını, pembe içli ağzını, her yerini! Bilemezsin ne müthiş istek bu... Vahşi bir istek, yamyamacasına, haydutçasına bir istek... Asılacak adamım ben!” (Karay, 1985, s. 189)

Yaşlı adam, Ayşen’le ortak bir geleceklerinin mümkün olmadığını bilir; ancak genç kız patronunun oğlu Rüştü ile evlenirse İstanbul’da kalacak ve Ata da canı her istediğinde Ayşen’i görebilecek, onunla yine istediği gibi vakit geçirebilecek, ilişkilerinin dinamiği belli bir raya oturacaktır. Fazlasını istemez; bu, ona kâfidir. Genç kızın evlenerek Mısır’a yerleşmesi Ata Efendi için sonun başlangıcı olur. Onun ruhsal ve bedensel tükenişi, en büyük mutluluk kaynağının avuçlarından kayarak Mısır’a gitmesiyle gerçekleşir:

“-Gitti! O gün bugün Ayşen’siz kaldım. Ben de, Rüştü de, Faruk Senâî Bey de... Tomas da... Fakat Rüştü her gece vur patlasın eğleniyor, dardını eğlencelerde boğmuş, aygır gibi yaşıyor. Faruk Bey büyükelçi olduğu Güney Amerika’da bir esmere tutulmuştur. Tomas bir İtalyan güzeli bulmuştur, Ata ne yapısın, Ata? Ayşen gideli ona âşık olduğunu Ata Efendi kendinden gizlemiyor. (...) Artık açığa vurmuştur; kızı seviyor. İlk gününden sevmiştii, yanıyor, çıldırıyor, gözlerine uyku girmiyordu. Bu tam anlamıyla aşktı.” (Karay, 1985, s. 317)

Eserin başkarakteri Ayşen, kendisine saf ve çaresiz duygularla bağlanan Ata Efendi’nin yaşamını derinden etkiler. Kendi halinde bir aile babası olarak yaşamını sürdürürken evlerine yerleşen Ayşen’le birlikte kırık bir aşkın kahramanı olan yaşlı adamın kaderinin yönü bu yasak aşktan dolayı acı ve ıstıraba doğru akar. Bu da entrik kurguyu yönlendiren önemli bir çatışma alanı sunar. Her şeye rağmen olay örgüsünün tamamında denge sağlayıcı unsur olan Ata Efendi’nin bir norm karakter olarak Ayşen’e tuttuğu ayna, onun ahlaki zaafını ve hatalarını aydınlığa çıkarır.

Rüştü

Başkişi Ayşen’in değişim ve gelişim süreci özellikle çevresindeki iki erkek üzerinden verilir. Bunlardan ilki Ata Efendi diğeri patronunun oğlu Rüştü’dür. Bu bakımdan romanda norm karakter özelliği taşıyan kahramanlardan biri de odur. Rüştü, romanın başlarında eğlence hayatına ve kadınlara düşkünlüğü ile görünür kılınırken Ayşen’e olan samimi aşkıyla birlikte ağırbaşlı, efendi, fedakâr bir tipe dönüşür. Bu aşk macerası, Rüştü’nün ruh dünyasında değişimler meydana getirirken onu büyük acılardan da geçirir. Yaşadıklarının psikolojisi üzerinde bıraktığı tesir, Ayşen’in kimliğine ilişkin okura ipuçları verir.

Romanın olay örgüsü içinde Rüştü ile Ayşen’in karşılaşma sahneleri, birbirleriyle kurdukları diyaloglar az olmasına rağmen gerek Ata Efendi’nin gözlemleri gerekse yazdıkları mektupların içeriğinden bu ikiliyle ilgili bir gerçeklik duygusu oluşur. Mektup vurgusu, Ayşen’in hiç kimselere vermediği ümidi gizliden gizliye Rüştü’ye verdiğini gözler önüne sererek metnin alt katmanına genç kıza dair bir eleştiri serpiştirir.

“Ayşen’im, dün Nil üzerinde bir gezinti yaptığım için gözümün önünden hiç gitmedin. (...) Tabii yalnız değildim. Yanımda gayet güzel bir mis vardı. Sarışın, ince endamlı, biraz kibirli ama olasıya açıcı, bir genç kız. (...) “Koy başını dizime, dedin, uyu biraz!” Emrini yerine getirdim. Başladın saçlarımı okşamaya. Ah, o gün nasıl da ümide düşmüştüm. Unuttun, elbette. Ben unutuyorum.” (...) Hatıralarınla yaşıyorum, Ayşen’im, şenliğim, sevgilim! (...) Emirgân’a gittiğimiz mehtaplı gece zihninden silindi mi? Hâlbuki artık benim olacağına o kadar inanmışım ki, koca ahmak!” (Karay, 1985, s. 262 – 263)

Okur, Ayşen’in romanda çevresine karşı temsil ettiği duygu ve değerlerle, âşıklarıyla yalnız kaldığında sergilediği hâl ve tavırların farklılığına, zihin dünyasına, yaşadığı gel – gitlere ve ruhsal dalgalanmalara Rüştü ve Ata Efendi aracılığıyla tanıklık eder.

1.3. Kart karakterler

Anlatmaya bağlı metinlerin kişiler dünyasında başkişi ve fon karakterler arasında yer alan ve “tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şekli” (Stevick, 2017, s. 181) olarak tanımlayabileceğimiz kart karakterler, anlatıda dramatik aksiyonun oluşabilmesi için gerekli varlıklardır. Kart karakterler, değişmeye kapalıdır. “Onlar hakkında hazır bir imaj vardır; bir iç değişim süreci yaşamazlar. Nisbî olarak esnekliğe sahiptirler ama genel anlamda onlar statiktirler.” (Eliuz, 2001, s. 80) Kart karakterler, olay örgüsünde üstlendikleri işlevi roman boyunca sürdürmenin yanı sıra karşıt güce ait değerleri de temsil ederler.

Bugünün Saraylısı romanının kurmaca dünyasında anlatı boyunca hiç değişmeden kalarak entrik kurguyu biçimlendiren kişiler, Ata Efendi'nin karısı Üftade, kızı Feride, damadı Atıf ve Ata Efendi'nin çalışma arkadaşı kâtip İsmail Bey'dir. Ata Bey'in ailesi, Aysen'in maddi gücünden yararlandıkları için görünürde onun karşısında yer alarak hedefine ulaşmasını engelleyen, varlık alanını daraltan kişiler değillerdir; ancak "tek bir fikrin veya niteliğin sembolü" (Forster, 2017, s. 170) oldukları ve oyunu çıkarlarına göre oynadıkları için kart karakter sınıfında değerlendirilebilirler.

Olay akışı içinde karşımıza her çıktığında kurnazlığı, bencilliği, ihtirası, ukalalığı, asalaklığı, içten pazarlıklı tavrı, yalancılığı, eğlenceye düşkünlüğü, çapkınlığı, kısa yoldan zengin olma isteği ile ahlâki yozlaşmayı hatırlatan damat Atıf; paragöz tutumları, paranın sağlayacağı her türlü konfor alanına karşı doymak bilmez istek ve iştahları, başkışı Aysen'i sever görünüp gerçekte sadece kendi rahat ve çıkarlarını düşünen evin hanımı Üftade ve kızı Feride; norm karakterlerden Rüştü'nün şirketinin kâtipi dalkavuk, çıkarıcı, patronunu eğlendirebilmek için karısı, kızı ve baldızını kullanmaktan çekinmeyen ahlâki bakımdan oturmuş hiçbir değer yargısı olmayan, arsız, dejenere İsmail Bey, belirli reflekslerin kişileşmiş biçimi olarak ve yalınkat, tek boyutlu kişilikleriyle romanın kart karakterlerine verilecek en iyi örneklerdir. Bu karakterler, roman boyunca mizaç olarak değişmezler. Sergiledikleri davranışları iyi niyetlerinden değil, çıkarıcı ve bencil karakterlerinden ileri gelmektedir.

Üftade, Feride, Atıf ve İsmail Bey, ekonomik açıdan çıkar sağlayabilecekleri kişilerle ilişki ağları kurarak güce ve arzularını yaşam tarzına ulaşırlar. Erich Fromm, bu tarz insanların eğilimlerini sömürücü yönlenme olarak değerlendirir: "Başkalarından alabilecekleri şeyler onlara her zaman kendi kendilerine üretebilecekleri şeylerden daha iyi görünür. Kendisinden bir şeyler sızdırabilecekleri her şeyi ve herkesi kullanıp sömürürler. İnsanları kullanıp sömürmeyi istedikleri için, açık ya da örtük bir şekilde, ümit verici sömürü objeleri olan kimseleri "severler" " (Fromm, 2010, 70 – 71) Bugünün Saraylısı romanında kart karakterler sınıfına dâhil ettiğimiz kişiler, başkışı dolayımında, temsil ettikleri karakter kategorisine ait tüm değerleri yansıtan tipler değildir. Bununla birlikte romandaki her bir kart karakterin temsil ettiği duygu değeri, yaşadıkları toplumsal sürecin yozlaştırdığı karakterler olmaları ve iyi niyet beslememeleri ile ortaktır.

1.4. Fon karakterler

Bir romanın şahıs kadrosu içinde derinlik ve işlev bakımından boyutsuz olarak sunulan, olay örgüsünün seyrini etkilemeyen, figüratif veya dekoratif olarak da adlandırılan karakterlerdir. Başkışının yaşamında derin izler bırakmayan fon karakterler, Philip Stevick'in ifadesiyle "sadece, romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler. Bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar." (Stevick, 2017, s. 180) Her biri tematik güce hizmet eden bu karakterler, romanda yaşatılan sosyal ortamın, yansıtılan dönemin tüm yönlerini somut bir şekilde sunmaya yararlar.

Fon karakterlerin olaylar üzerindeki etkileri farklılık gösterse de nihayetinde her biri anlatılan olayla birlikte zaman ve mekânın "daha gerçekçi ve tabii bir görünüm kazanabilmesi için lüzumlu olan sosyal atmosferi sağlamakla yükümlüdürler." (Çetişli, 2004, s. 71) *Bugünün Saraylısı* romanı, fon karakterler bakımından zengin bir yapı sunar. Bu, daha çok Aysen'in sosyal hayatının renkli olmasından kaynaklanmaktadır. Asıl varlık alanları "devrin sosyal dokusunu yansıtarak okuyucudaki gerçeklik duygusunu beslemek, inandırıcılığı arttırmak ve anlatının devrine ait bir gerçeklik duygusuna fon teşkil etmek" (Korkmaz, 2018, s. 22) olan fon karakterler, Aysen'in yaşadığı sosyal devrinime ivme

kazandırdıkları gibi, ikinci dünya savaşının etkili olduğu vaka zamanında ahlaki bozulma ve çürümeyi de yansıtmaktadırlar.

Bugünün Saraylısı romanı, dekoratif unsur işlevini yüklenen, “mahalli rengi aksettiren, dikkatlere sunulmak istenen vaka veya vaka parçasına ait tablonun gözler önünde daha iyi tecessümüne hizmet eden” (Aktaş, 2000, s. 142) çok sayıda kişiler dünyası üzerine kurulur. Bu kişiler genel olarak “ülküdeğerlerde yer alan kavramların oluşturduğu tematik gücün olumlu yönde ilerlemesini” (Şahin, 2018, s. 41) sağlarlar. Canlı, gerçek ve yaşamda bir karşılığı olan bu karakterler, olay örgüsünün bütünselliği içinde varlık alanları ve temsil ettikleri değerlerle bir tutarlılık arz ederler:

Ata Efendi'nin oğlu Çetin, patronu Talib Bey ve kızı Serin, iki numaralı patronu Feyzullah'ın karısı sekreter Ferdane, çalıştığı yazıhanenin kâatibi İsmail Bey'in eşi Mesture Hanım, baldızı Berin, kızı Deniz, Reveyha Paşa, hemşehrisi Ali Usta, Aysen'in âşıklarından Mr. Tomas, Büyükelçi Faruk Senai Bey, aile doktorları Sait Raşit Kaynarsu, sahaf Sübutî Hoca, hamal, taksi şoförü, otel müdürü, terzi, kapıcı Bilâl, hizmetçi Günnâme, komşu Naciye Hanım, Feride'nin ahbablarından Lütfiye Hanım ve diğerleri, Alımsızoğulları tarafından Ata Efendi'ye haber götüren genç, milletvekili Şükrü Paşa, memur Rasim, yazar İsmet Naci ve hanımı, Profesör, yazar, Adapazarlı Zeki, İsmail, Rüştü ve Ata Efendi'nin buluştukları evin sahibeleri Fitnat ile Sevim, genç diplomat Faiz Bey, gidilen meyhanelerde, gece kulüplerinde, kokteyllerde karşılaşılan insanlar, olayların gelişiminde sınırlı yer tutan fon karakterlerdir. Fon karakterler, hareket alanları sınırlı olsa da Aysen'i çevreleyen sosyal ortam ve atmosferi yansıtmak yetkinlikte çizilmişlerdir.

Sonuç

Türk hikâye ve romancılığının öne çıkan yazarlarından Refik Halit Karay'ın karakterler sınıflaması bağlamında değerlendirdiğimiz *Bugünün Saraylısı* romanı, taşralı ve bovarist bir genç kız olan Aysen'i odağa alarak arzulan hayatı yaşamak noktasında geçirdiği ruhsal ve fiziksel değişim üzerine kurgulanmıştır. Fonda İkinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü romanda, anlatı kişilerinin karakterlerinden hareketle sosyolojik olarak da dönemin mevcut şartlarının panoraması, sosyo- ekonomik ve sosyo kültürel açıdan değişen dünyanın yeni hayat algısı ve aşırılıkları gözler önüne serilir. Savaşın yarattığı ortamın etkisiyle gerek başkişi, gerekse norm, kart ve fon karakterlerde farklı seviyelerde olsa da milli kültüre, kimliğe, gelenek, görenek ve ahlâki değerlere yabancılaşma ve yozlaşma, maddesel dünyaya bağlılık romanın tezine dair ayrıntılar sunar. Romandaki kişi kadrosunun olay örgüsündeki işlevi, okurun başkişi Aysen'i algılama biçimini somutlaştırırken aynı zamanda dönemin sosyal ortamını da aksettirir. Yazar, kişilerin davranış biçimlerine devrin özelliklerini başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Gözlemleri, eylemleri ve maddi gücünün yardımıyla İstanbul yüksek sosyetesine giren ve son derece şatafatlı hayat süren Aysen'in kişiliği, gelişimi, macerası ve hayat akışı, norm ve kart karakterlerin onunla kurdukları ilişkinin niteliği, gözlemleri ve diyalogları aracılığıyla okura yansır. Gerek başkişi, gerekse norm, kart ve fon karakterler, yaşamda birer karşılığı olan canlı ve gerçekçi birer portre olarak çizilmişlerdir. Refik Halit, toplumun çeşitli kesimlerindeki kişileri, bir dönemin yaşam tarzı ve sorunsallarının yansımaları olarak dikkat çekici bir vurguyla karşımıza çıkarır.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ.
- Arıkan, S. (2013). *Lacancı Psikanalitik Yöntem Işığında Iris Murdoch'un Romanları*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş-2, Hikâye- Roman – Tiyatro*. Ankara: Akçağ.
- Eliuz, Ü. (2001). "Dede Korkut Hikâyelerindeki Şahıs Kadrosunun Karakter Yapıları Bakımından İncelenmesi" *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 64 – 86.
- Forster, E. M. (2014). *Roman Sanatı*, Çeviren: Ünal Aytür. İstanbul: Milenyum.
- Forster, E. M. (2017). "Düz ve Yuvarlak Karakterler". *Roman Teorisi*. Hazırlayan: Philip Stevick. Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ.
- Fromm, E. (2010). *Kendini Savunan İnsan*. İstanbul: Say.
- James, H. (2004). "Romanda Sosyal Ortam." *Roman Teorisi*. Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ.
- Karay, R.H. (1985). *Bugünün Saraylısı*. İstanbul: İnkılâp.
- Korkmaz, R. (2018). "Sabahattin Ali'nin Romanlarında Karakterler / Kişiler Dünyası." *Romanda Kişiler Dünyası (Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler...)*. Editörler: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin. Ankara: Akçağ.
- Özbalcı, M. (1988). *Hayatının ve Sanatının Ana Çizgileriyle Refik Hâlid Karay*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. 3 (0), 75- 92.
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Akçağ.
- Şahin, V. (2018). "İstanbul'un Bir Yüzü Romanında Kişiler Dünyası." *Romanda Kişiler Dünyası (Roman Karakterlerinin Doğası Üzerine İncelemeler...)* Editörler: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin). Ankara: Akçağ.
- Yıldırım, M. (2010) *Jacques Lacan ve Felsefesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Ana Bilim Dalı.
- Zizek, S. (2004). *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. İkinci Baskı. Çeviren: Tuncay Birkan. İstanbul Metis.