

**A RESEARCH ON THE THEATRICAL
STORY OF THE FIRTINA NAME OF
ŞAHABETTİN SÜLEYMAN**

**Şahabettin Süleyman'ın Fırtına İsimli Eserinde Yer Alan
Tekellümü Hikâyeler Üzerine Bir İnceleme**

Dilek ÇETİNDAS¹

Abstract

Şahabettin Süleyman, one of the important names of Fecr-i Âti, is a remarkable name with his theorist as well as his art. Şahabettin Süleyman, who left many works in his short life, and his theatrical story attract attention because they are still discussed in Turkish literature. The theatrical story can be described roughly as a narrative that progresses through dialogues. This species, whose limits and characteristics can not be determined completely, became fashionable with the period of Fecr-i Âti and then left its place to radio plays. Reşat Nuri, Yakup Kadri, Osman Cemal and Ercüment Ekrem all make up one of the areas that have not been sufficiently concentrated in Turkish literature and it is understood that the accuracy of the new research will increase. Şahabettin Süleyman named and started this kind of works he gives in the book titled Fırtına. In addition to the work Fırtına, the author also has theatrical story remaining in the magazines. In this article, the historical development of the theatrical story will first be processed. The different definitions on the genre, the boundaries that the literary scientists have determined about the genre will be studied, and the nominations they prefer in the works of authors giving examples of theatrical story will be searched. In the following, Süleyman's theatrical story in the Ottoman Turks, which have not yet been transmitted, will be examined and the author will use the technique and the extent to which he uses the psychological and sociological data. The authors' male and female roles, the sexist perspective directed at women, and the autobiographical influences reflected in the stories will be discussed.

Keywords: Theatrical Story, Şahabettin Süleyman, Fırtına.

Özet

Fecr-i Âti devrinin önemli isimlerinden olan Şahabettin Süleyman, sanatçılığı yanında teorisyenliği ile de dikkati çeken bir isimdir. Kısa ömrüne çok sayıda eser bırakan Şahabettin Süleyman'ın, Türk edebiyatı içerisinde üzerinde hâlâ tartışılmakla birlikte dikkati çeken tekellümü hikâyeleri ise oldukça önemlidir. Tekellümü hikâye, kabaca, diyaloglarla ilerleyen anlatı şeklinde tanımlanabilir. Sınırı ve özellikleri tam olarak tespit edilemeyen bu tür, Fecr-i Âti dönemi ile moda olmuş, daha sonra yerini radyo oyunlarına bırakmıştır. Reşat Nuri, Yakup Kadri, Osman Cemal, Ercüment Ekrem gibi isimlerin yoğun olarak kullandığı tekellümü hikâye, Türk edebiyatı içerisinde üzerinde yeterince durulmamış alanlardan birini oluşturmakta ve yapılan her yeni araştırma ile tür üzerinde belirginliğin artacağı anlaşılmaktadır. Şahabettin Süleyman'ın isimlendirdiği ve başlattığı bu türde verdiği eserler Fırtına isimli kitabında bulunur. Yazarın, Fırtına dışında, dergilerde kalan tekellümü hikâyeleri de mevcuttur. Bu makalede, öncelikle tekellümü hikâye türünün tarihi gelişimi işlenecektir. Tür üzerindeki farklı tanımlamalar, edebiyat bilimcilerinin türe dair belirlediği sınırlar işlenecek, tekellümü hikâye örnekleri veren yazarların eserlerinde tercih ettikleri adlandırmalar araştırılacaktır. Devamında Şahabettin Süleyman'ın Osmanlı Türkçesinden aktarımı henüz

¹ Doç. Dr.; Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, el-mek: dilekchetindas@erzurum.edu.tr.

yapılmayan Fırtına isimli eseri içerisinde yer alan tekellümi hikâyeleri incelenecek ve yazarın hangi tekniği kullandığı, psikolojik ve sosyolojik verilerden ne ölçüde faydalandığı üzerinde durulacaktır. Yazarın tekellümi hikâyelerinde belirgin olarak görülen kadın ve erkek rolleri, kadına cinsiyetçi bakış incelenecek ve hikâyelerden yansıyan otobiyografik etkiler de tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tekellümi Hikâye, Şahabettin Süleyman, Fırtına.

Giriş

Batılı edebiyat ile temasın arttığı Servet-i Fünûn hareketi, türlerin yenileşmesi ve yerleşmesi adına Türk edebiyatı için Tanzimat'tan sonraki önemli bir diğer merhaledir. Akım sanatçılarının Servet-i Fünûn kütüphanesinde yayınladıkları eserler, Batılı edebiyatın tanınmasını sağlarken, usta işi ürünlerin verilmesini de hızlandırır. Bununla birlikte edebiyat eserleri üzerinden, türlerin felsefesi de yapılmaya başlanır. Fecr-i Âti dönemine gelindiğinde, Meşrutiyet'in de imkânları kullanılarak, edebî sahada o zamana dek konuşulmayan temalara yöneliş arttığı gibi yeni türler oluşturma ve türleri isimlendirme konusunda da önemli gayretlerle karşılaşılır. Başlangıçta Fecr-i Âti dönemi sanatçıların içerisinde bulunan Şahabettin Süleyman da hem edebiyatçı yönü hem de teorisyenliği ile dikkat çekici bir isim olur.² “Yaşayışını aksettiren veya cemiyetin bazı hastalıklarını ortaya seren eserleri” (Tural, 1993: 22), tercümelere ve çoğu gazete, dergi satırlarında kalan yazıları ile Şahabettin Süleyman, döneminde oldukça mühim bir yer işgal etmekle birlikte, bugünün okuyucusuna, devri içerisindeki velutluğu nispetinde

² Şahabettin Süleyman'ın ataları, Zeybek Türkmenlerinden Çavdarlı Ali Ağa Hanedânî'na dayanır. Türkmenistan'dan Balıkesir'e yerleşen aile, devrinde sözü geçen ve devlet yönetiminde de önemli mevkiiler tutan bir ailedir. Şahabettin Süleyman, uzun yıllar Karesi Mutasarrıflığı yapan Şerif Bey'in en küçük oğlu olan Defter-i Hakânî müdürü Süleyman Şevket Bey'in oğludur ve 1885 yılında doğar. İdadî'yi İzmir'de tamamlayan yazar, İstanbul'a, Mülkiye Mektebi'ne kaydolur. Babasını bu devrede kaybeder ancak yine de Mülkiye'yi başarı ile tamamlar. Şahabettin Süleyman, İdadî yıllarından itibaren Fransızca ile yakın ilişkiindedir ve Mülkiye döneminde bu dili mükemmelen bilmektedir. Mısır'daki Jön Türk yayınlarını takip eder ve İttihat-Terakki içerisinde kendisine yer bulur. 1908'de Maarif Nezareti, İzmir İlköğretim Dairesi Kâtipliği ile görevlendirilir. Dört ay gibi kısa bir süre sonunda Vefa Lisesi'nin Fransızca öğretmenliğine atanır. Gezgin'in onunla ilgili söylediği “bedii telakkilerinde, sanat bahsinde anarşist bir ruh taşırdı. İnandığı bir davayı ne pahasına olursa olsun ortaya fırlatmaktan çekinmezdi” (Gezgin 2013: 309) cümlesini ispatlarcasına kaleme aldığı *Çıkmaz Sokak* ve *Siyah Süs* isimli tiyatrolarının, toplum ahlakına aykırı görülmesi nedeniyle vazifesine son verilir ve yaklaşık bir yıl sonra İstanbul Lisesinin Lisan-ı Osmanî derslerini okutmakla görevlendirilir. Çeşitli anlaşmazlıklar neticesinde Cemiyet'ten vazgeçerek kendisini öğretmenliğe ve edebiyata adanır. Meşrutiyet'in devam eden günlerinde, 1909 yılında, ortak bir sanat anlayışına sahip olduğu Cemil Süleyman, Mehmet Fuat, İbrahim Alaaddin, Ali Canip, Tahsin Nahit gibi isimlerle bir araya gelen Şahabettin Süleyman, Fecr-i Âti'nin kurulmasına öncülük eder. 1910'da resmî görevlerinden uzaktır ve Darü'temsil-i Osmanî'nin edebî heyetinde yer alır. 1911 ile tekrar öğretmenliğe döner. 1914'te Darülmualimin-i Aliye'de Edebiyat ve Fransızca hocalığı yapar. 1915'te tayin edildiği Galatasaray Lisesi Edebiyat öğretmenliği onun son vazifesi olur. Devrinin tanınmış kadın şairlerinden İhsan Raif Hanım ile evlenir. Bu evlilik vasıtasıyla maddî sıkıntılardan ve bohem hayatın düzensizliğinden kurtulan yazar, 1919 yılında tatil için bulunduğu İsviçre'de, İspanyol gribi salgınına yakalanarak vefat eder. Mezarı, İsviçre'de Davos-Platz kasabasında (Polat 1987). Yazarın ilk yazısı İzmir'de, 1903 yılında *Ahenk* dergisinde çıkar. Süleyman Şahabeddin imzasıyla çıkan bu yazı, “Ceriha-i Namus” isimli bir hikâyedir. İzmir gazetelerinde ise Süleyman Şahab imzasını da yazdığını görürüz. Şahabettin Süleyman ve Ş.'inisiyali de yazarın kullandığı isimlerdir. Sanatçı, *Şiir ve Tefekkür* isimli, yayın ömrü kısa bir dergi de çıkarır. *Jale* Dergisi'nin mesul müdürü olarak ismini gördüğümüz yazar, *Resimli İstanbul*, *İzmir*, *Resimli Roman*, *Servet-i Fünûn*, *Musavver Hâle*, *Mehasin*, *Resimli Kitap*, *Piyano*, *Tenkid*, *Hâkimiyet-i Milliye*, *Yeni Ses*, *Muahede*, *Donanma*, *Musavver Ergân*, *Rûbab*, *Şehbal*, *Hak*, *Sabah*, *Nihal*, *İctihad* gibi dönem dergilerinin yazar kadrosunda yer alır. *Rûbab*'ın “gayr-ı resmî” müdürü olarak görev yapar ve “Hareket-i Edebiye” sütununda bulunan imzasız yazıları ile pek çok genci edebiyat dünyasına kazandırır. 1913'te *Rûbab*'dan ayrılmasının ardından gençler, “*Safahât-ı Şiir ve Fikir*” dergisinde yine *Şahabettin Süleyman* öncülüğünde toplanırlar. (Tural 1993: 101).

yaklaşamamıştır. Gündelik konulara çok emek harcaması, meselesinin olmaması, onun edebiyat tarihi içerisindeki yerini belirleyen etkidir. Belirli bir akım veya edebî görüşte sebatının olmaması da konu bütünlüğünden uzaklaşmasına neden olur ve “dikkat çeken” bir yazar olamaz (Okay, 2004: 303).

Yazar, edebiyat tarihi, antoloji, eleştiri yazıları, fikrî değerlendirmeleri gibi sayıca çok olan ürünleri dışında asıl ününü, hikâye ve tiyatroları ile kazanır. Bu iki sahada kaleme aldığı eserlerin temaları da birbirini destekler niteliktedir. Temel temalar, tarih, sefahat hayatının eleştirisi, aile ve aşk olarak sınıflandırılabilir. Yazarın, nuvel-diyalog olarak adlandırdığı söyleşmeli hikâyeler ise üzerinde çok durulmayan yerli bir tür olarak dikkati çeker.

Kırzioğlu, novel-diyalog teriminin, Fransızca la nouvelle ve diyalog kelimelerinin birleşmesinden doğduğunu, kelimenin bir maceranın ilk ve kısa anlatımı demek olduğunu, psikolojik yönün ağırlıklı olduğu bu metinlerin daha sonra az şahıslı dramatik hikâyelere dönüştüğünü belirtir. Diyalog, karşılıklı konuşmalara dayalı yapıyı ve bu yapıda yazılmış metinleri içerdiğine göre novel-diyalogun türü karşılayan bir tanım olduğunu söyler (Kırzioğlu, 1999: 153).

Şahabettin Süleyman'ın türe dair diğer önerisi olan tekellümü hikâye kelimesi ise tür için daha yaygınlık kazanan bir terim olur. Türk Dil Kurumu'nda tekellüm, konuşma, söyleme anlamlarını içerirken; tekellümü kelimesi karşılıklı konuşma, söyleşme manalarını kazanır. Edebî terim olarak tekellümü, halk edebiyatı için âşık atışmalarını işaret etmekle birlikte, Fecr-i Âti döneminden itibaren, özel bir anlatı türünün ifadesinde kullanılır. Bu dönemden itibaren, diyaloglara dayalı ilerleyen; oldukça kısa; yazarın, kahramanlarının özelliklerini ve hikâyede entrik düğümü sağlayacak davranışlarını eksilteli ifade ve parantezle anlattığı anlatılar için tekellümü hikâye tanımı kullanılır.

1930'lu yıllara kadar, sıklıkla tercih edilen tekellümü hikâye için Metin And, “konuşmalı hikâyeler biçiminde denemeler” (And, 2005: 136) ve “kısa bir söyleşme” (And, 1970: 232) isimlerini kullanır. And, bu eserleri tiyatro ve hikâye arasında konumlandırırken, net bir kabulden kaçınır. Oktay Yivli, tekellümü hikâye yerine, teatral öykü tanımını kullanır (Yivli, 2016: 88). Şen'e göre bu metinler, “biret tiyatro denemesi”dir (Şen, 2006: 1121). Kırzioğlu'nun önerisi ise “tek perde, tek meclisten oluşan kısa oyun ya da tablo”dur (Kırzioğlu, 1999: 153).

Fecr-i Âti'de ve devamında tür, ciddi bir yaygınlık kazanır. Şahabettin Süleyman dışında Hakkı Tahsin, “İlkbahar” isimli hikâyesinin Fahri Celâl'e hitaben kaleme aldığı ön sözünde, noktalama işaretleri ve diyaloglara dikkat çektiği metnini, “tekellümü hikâye” başlığıyla kullanır (Kırzioğlu, 1999). Ercüment Ekrem'in mizahî diyaloglara yaslanan küçük hikâyeleri, tekellümü hikâye olarak sunulur. Nahit Erbil, *İzdıvaç, Turancılar Arasında, Avrupa Medeniyetine Dair* isimli söyleşmeye ve temsile dayalı hikâyelerini, aynı isimle kaleme alır. Refik Hâlid, dönemindeki tekellümü hikâye modasını şu sözlerle açıklar: “Biz edebiyat âlemine girdiğimiz zaman artık ortada bir çığır, bir mektep kalmıştı. Servet-i Fünûn muarızlarını yenmişti. Yeni devir gelince Servet-i Fünûn edebiyatı bizim kalemimizde yaşamaya başlıyordu. Mensur şiir girdabına kapılıvermiştik. “Oh”lu, “ah”lı sütun sütun mensureler yazan aramızda çoktu. Bir taraftan yenilik diye tekellümü hikâyeye yol açılıyor, öbür taraftan serbest nazım revaç buluyordu. Derken Belçika şiiri yer tuttu, durgun sular, puslu havalar, bazan ve melal şiirleri bir modanın bütün dehşeti ve gülünçlüğü ile hüküm sürüyordu. Hala şekil derdi, şekil devriydi. Hala kelime oyunu yapıyorduk. Fecr-i Âti, Servet-i Fünun'un tam bir devamı, Fransız edebiyatının sahte ve noksan bir taklidi idi. Henüz ortadaki edebiyatın dünkü edebiyattan farkı yoktu (Aktaş, 1986: 23). *Resimli Hikâye*'nin 1 Nisan 1928 tarihli nüshasında “tekellümü hikâye” başlığında Reşat Nuri'nin “*Ruhları Davet*”i yayımlanır. Ahmet Nuri Sekizinci de diyaloga dayalı, kısa ve hikâye özelliği gösteren bazı metinlerini, yine aynı periyodikte yayımlar.

Reşat Nuri'nin, kitaplar içerisinde topladığı küçük hikâyeleri içerisinde, oyun özellikleri taşıyan diyaloglu anlatıları için tekellümi hikâye adlandırmasını tercih ettiği görülür.

Tekellümi Hikâye Üzerine

Üzerinde tanım ve sınırlandırma bakımından bir netlik bulunmayan tür, çeşitli özellikleri ile oyun, çeşitli özellikleri ile hikâyedir. Diyaloglu anlatıma, yazarın karakter tanıtımındaki ara açıklamalarına ve teatral yapıya rağmen tür, gösterimden öte anlatımı ön plana aldığı için anlatılabilir tür olan hikâyeye daha yakındır. Tekellümi hikâyelerde yazar, çoklu olay örgüsüne başvurur. Vaka nakli, hikâye kurgusuyla oluşturulur ve anlatının aktüel zamanını oluşturan asıl vaka, kendi içerisinde farklı vakalara dağılır. Çerçeve vaka veya iç ve dış anlatı niteliği gösteren bu vakaların hiçbirisinde yazarın varlığı hissedilmez. Anlatıcı, şahısları izlemektedir ve ancak kurgu akışını etkileyecek noktalarda parantez içi kısa açıklamalar ile metne müdahale eder. Zaman, çoklu vaka aktarımına bağlı olarak genişletilse de anlatının aktüel zamanı oldukça dar tutulur. Geniş tasvirler ve anlatıyı boğacak gereksiz ayrıntılar, bu metinlerde yer etmez. Doğal, günlük, kısa ve rahat söyleyiş; cümlelerin kısa ve sürekli olarak verilmesi, şiirsel dile giriş niteliği taşıyarak; sinematografik anlatımın varlığı ile yazar, okuyucunun sahne sanatına yakınlığını kullanarak, zihinde bir canlandırma sağlamayı amaçlar.

Tekellümi hikâye, insan ve psikoloji bağlantısının gözetildiği bir tür olarak dikkati çeker. Diyaloglar arasında verilen monolog veya iç konuşmalar, kahramanların gerçek niyetlerinin okuyucu tarafından anlaşılmasını kolaylaştırdığı gibi yazarın kurguladığı sürpriz son, okuyucunun dikkatinin daima uyanık tutulmasını ve humor duygusunun tatminini sağlar. Ayrıca metin boyu kullanılan üç nokta, soru işareti, ünlem, iki nokta gibi işaretler ve eksilteli, kısa cümleler, okuyucuyu yazarın gösterdiği alanda kalmaya zorladığı gibi anlatımın okuyucudaki psikolojik derinliğini de artırır.

Tekellümi hikâye tiyatro ve hikâyeyi bünyesinde birleştiren bir melez tür olarak görülmelidir. Kahramanların kişisel ve fiziksel özellikleri tiyatro metinlerindeki gibi parantez içerisinde sunulur. Gereki mekân düzenlemesi yapıldığı takdirde bu eserler sahnelenebilir bir yapıdadır. Kısa oluşu tiyatro açısından eksikliği getiren bir yapı iken, aynı gerekçe ile yani bir solukta okunabilir olması ile metin, hikâyeye döner. Tekellümi hikâyelerin teknik kısımları tiyatro; tahkiye kısımları ve kurgu hikâye tarafıdır denilebilir.

Tür, zaman içerisinde radyo oyunları ile de birleşir.

Şahabettin Süleyman'ın Tekellümi Hikâyeleri Üzerine Bir Değerlendirme

"Kanun", Emin Bülent'e ithaf edilen bir söyleşmeli hikâyedir. Cemiyet vicdanının sorgulandığı bu hikâye, geriye dönüş tekniğinin kullanılışı nedeniyle anlatılar içindeki en uzun zaman kurgusuna sahiptir. Şahıs kadrosu, yirmi beş yaşındaki Nevvar Macit Hanım, otuz yaşındaki Macit Bey ve kırk beş yaşındaki Hâmid Bey olmak üzere üç kişiden oluşur. Hikâye de bu üçlünün sohbeti ile başlar. Metresini öldüren bir erkek hakkında açılan konuşma, öldürülen kadının hakkının, cemiyet tarafından savunulması; metresini öldüren erkeğin suçlanması ile ilerler. Hâmid Bey, cemiyet vicdanının erkek hakkında aldığı kararın karşısındadır. Katil için de aynı vicdanın yaşatılması gerektiğine inanır. Ona göre Nevvar ve Macit, hayatın hiç acı yönünü görmemiş, ne isterlerse elde etmişlerdir. Hayatı tanımak; onun sillelerini yemek, hayatı neşterle teşrih etmek demektir ve aslında derin acıları olan kişilerin hayat hakkındaki yorumları daha gerçekçidir. Anlatı bu dış çerçeveden sonra, mazi koridorları ile geriye açılır. Hâmid, kendisinin geçmişte işlediği cinayeti dile getirir. İşlenen suç aynıdır, o da bir kadın öldürmüştür, ancak öldürdüğü kadın karısıdır ve Nevvar'a göre Hâmid Bey, karısını başka bir erkekle yakaladıktan sonra öldürdüğü için namusunu temizlemiştir. Bu cinayet ile Hâmid Bey, cemiyetin takdirini kazanmıştır. Oysa söz konusu olan diğer cinayette eş değil, metres

vardır. Erkeğin metresini öldürme hakkı cemiyetçe kabul edilmiş bir hak değildir. Bu savunma üzerine Hâmid Bey, aslında toplumu yanılttığını “bu cerihâyı”, kendisine “sükûn ve gurur veren bu yarayı” (Şahabettin Süleyman, 1326: 106) açıklamaya, insanları, cemiyet vicdanını ve kanunları nasıl aldattığını anlatmaya başlar. Hâmid Bey’in öldürdüğü eşi Virjin de başlangıçta onun metresidir. Hâmid Bey, Virjin’i çok sevmiş, başka hiç kimseye ona bağlandığı gibi bağlanmamış, uğruna servetini tüketmekten bile gocunmamıştır. Derken Virjin, Hâmid’e eski ihtimamını, ilgisini göstermez olur. Hâline bir durgunluk gelir. Hâmid, artık Virjin tarafından sevilmediğini anlar. Derken Tepebaşı’nda bir bahçede, Virjin’i genç sevgilisi ile görür ve o dakikada kendisinin “felaketi” “mukabilinde” yaşayan bu ikiliyi yaşatmamaya karar verir. Ancak, hapsolmek düşüncesi, Hâmid’i rahatsız eder. Çünkü Hâmid, “onların cenazesi üstünde gezmek, herkesin arasında bir canı gibi değil, bir namuslu gibi gezmek” istemektedir. “Bu karanlık hülyaların, heveslerin arasından, bir şimşek gibi, 188. Madde” aklına gelir ve çareyi bulmuş olur (110). Bu madde, bir kişinin eş ya da hareminden birini, yabancı bir erkek ile görmesi hâlinde, cinayet işlemekte mazur olacağını belirten bir kanundur. Hâmid, yaşadıklarını şöyle devam ettirir: “O gece hiç uyumadım. 188. Madde güya canlanıyordu. Bana elini uzatıyor, ‘korkma! Ben varım’ diyordu... Dimağımda, mevcudiyetimde bütün kuvvetiyle arz-ı intikam, bu madde yaşıyordu. Virjin artık uyumuştun.. Ara sıra usulca yastıktan başımı kaldırıyor ve bütün hüsnüyle, masumiyetiyle uyuyan Virjin’i gözlerimle süzüyordum.. Bana o zaman yeni bir his daha geldi: büyük, güzide, müstesna bir eseri kırmaktaki, yok etmekteki zevk, zevk-i muhayyel.. Kendi kendime, başımı sallayarak ‘bu güzel vücudu öldürmek.. Ne büyük zevk!..’ diyordum.. Bütün bu birbirine karışan; karıştıkça daha ziyade kuvvetlenen hisler yakamı bırakmadılar; takip ettiler” (111). Planını işletmeye başlayan Hâmid, önce Virjin’e evlenme teklif eder ve paranın kuvvetiyle evliliği gerçekleştirir. Hizmetçilere de yüklü miktarlarda bahşişler vererek, Virjin’in güvenini tesis etmelerini, sonra da olanı biteni kendisine bildirmelerini öğütler. Kendisi de haftanın belirli günlerinde annesine gideceğini söyleyerek eve uğramamakta, Virjin’in hareketinde serbest kalmasını sağlamaktadır. Derken hizmetlilerden biri, Virjin’in eve sevgilisini aldığını, onlara kendisinin hizmet ettiğini ve odalarına süreklilikle ikramlar nedeniyle girdiği için de yatak odasının kapısını kapatmadıklarını, erkeğin takip eden ilk pazartesi günü yeniden geleceğini ve kapıyı ona kendisinin açacağını belirtir. Hâmid’in planı, tam da kurduğu gibi yürümektedir. Temin edilen gün ve saatte, hizmetçi ile işbirliği yaparak eve gelir ve Virjin ile sevgilisi İstavro’yu yatak odasında, uygunsuz vaziyette yakalar. İkisini de öldürür ve mahkemede 188. Madde ile beraat eder. Olayın kendisinde kalan yankısını, “o zamandan beri mavi gözlere bakamam ve her mavi göz beni yeni bir cinayete sevk edecek zannederim” sözleriyle açıklar (114).

Cemiyete dair mesele olarak yalnızca *Kanun*’da hukuk konusunun işlendiğini görürüz. Kocasını aldatan bir kadının öldürülmesinin toplum vicdanında övülmesi ve kanunlar nezdinde erkeğin suçsuz sayılması konusu, oldukça çarpıcıdır. Dikkat çeken bir başka husus, Hâmid’in cinayeti bir zevk unsuru olarak aktarmasıdır. Hâmid, cinayetten önce uzun uzun kurşunları nasıl ve bedenlerin neresine sıkacağını planlar. Virjin’in yüzü bozulmamalı, güzelliği korunmalıdır. Dolayısıyla bu satırlardan hareketle anlatıda parafilik bir bozukluk olarak nekrofil ve mavi gözlerin cinayete çeken hâliyle hareketle parsiyalizmden söz etmemiz ve metni bu açıdan da değerlendirmemiz rahatlıkla mümkündür (Bataille: 1986; Ebing: 2004; Kinsey vd.: 1998).

“Avdet”, sosyopat bir kişilik olan Nahit ile Anjel’in hikâyesidir. Bu anlatının zamanında da aktüel andan geriye gidiş vardır. Anlatı, zaman ile mekânın birleştirildiği bir tasvir ile başlar. Tabiatın kucağına sığınmayı işaret eden ve feminenliğe dönük bu tasvirler ile yazar, okuyucuda santimental bir etki uyandırır. Anjel, genel bir kadındır ancak iki yıl boyunca bir tavan arasında Nahit’in aşkı ile yetinmiş, ona sadık kalmış, kalbini sonuna dek açmıştır. İki yıldan sonra Nahit birdenbire ortadan kaybolmuş, Anjel uzun zaman

onu aramış, nihayet bir başkası ile evlendiği haberini almıştır. İkili zaman sonra tekrar bir araya gelmişlerse de Nahit, Anjel'in kendisini eskisi gibi sevmemesinden şikâyetçidir. Nahit'in "gençliğimin serveti, makberi, dini, zevki" diye adlandırdığı Anjel'in mavi gözleri, ona artık "lakayd, müstehzi, desso" bakmaktadır (126). Anjel, hâlâ seven bir kadındır, kırgındır ve onurludur. Nahit'in, yalnızca para için bir başka kadınla evlenmesini bir türlü hazmedememektedir. Hatta Nahit'in kendisine ettiği evlilik teklifini de başka bir kadının parası ile saadet kurulamayacağını söyleyerek reddeder. Anjel tarafından unutulmayı bir mağlubiyet olarak gören Nahit, onu ikna etmek için dil döker, yeniden eski sevgiyi temin etmek istediğini belirtir. Anjel odadan çıkar çıkmaz Nahit, onun arkasından bakar ve "bir gün beni seveceksin, ben mağlup olmak istemem.. Ve o zaman tekrar... (Oturur) tekrar..." (134) sözleriyle niyetini belli eder. Bu kişilik, vicdan sızısı duymayan, Anjel'in kalbini kırmayı ve yaralamayı başarı sayan bir karakterdir. Anjel ise güçlü, onurlu, durumunu analiz edebilen, hayat karşısında dezavantajlı tarafını bilen bir kadındır. Yine de duyduğu aşk, onun gerçeği görmesini engellemekte, Nahit'in kendisine âşık olduğuna inanmaktadır.

Hikâyede cinsiyetçi bir söylem olarak Anjel'in kendisini "öteki" olarak değerlendirdiği satırlar dikkate değerdir. Yazar, Anjel'e Nahit'in evlendiğini öğrendikten sonraki hislerini anlattırırken, aslında düşmüş kadının toplum içerisindeki dezavantajlı konumunu derinleştirir: Anjel "(kalbini göstererek) burada yığın yığın demirler, iğneler vardı... Namuslu bir kadın olsaydım... Senden intikam almak kolaydı... Fakat değildim.. Bizim her şeyimiz gibi intikamlarımız da manilere, müşküllere tesadüf eder. Namuslu bir kadın olsaydım.. ilk tesadüf ettiğim erkekle görüşür, sükun bulurdum.. Hâlbuki... Daima para mukabilinde herkesle görüşüyordum. Bizim ve bize sükûn veren yegâne intikamımız sevmek yani kalbimizi şehvetlendirmektir... ve bu o kadar güçtür, ki... (128)

Yazarın bir diğer tekellümü hikâyesi olan "Aziz Katil"de, "kibar âlemine mensup oldukça güzel, riyakar, yirmi beş yaşında bir genç" olan Behiç ile "otuz yaşında uzun boylu", "güzel siyah gözlü bir" dul kadın olan Suzan'ın hikâyelerini anlatılır (136). Mekân Suzan'ın yatak odasıdır. Bu anlatıda da vaka zamanında geriye dönüş tekniği kullanılır. Behiç, sevgilisi Suzan'ın hayatında başka birinin varlığından şüphe duymaktadır. Suzan, cezaevindeki bir cinayet suçlusundan mektuplar aldığını itiraf eder. Behiç'in bir katil ile görüştüğü yönündeki sert sözlerine tepki veren Suzan, bu diyalog içerisinde katil ile olan geçmişini de anlatmış olur. "Haydut dediğiniz katil mekteplidir.. Hem de çalışkan, zeki.. Hayatında yalnız bir aşk parıldar. O da benim aşkım.. O beni hiçbir heves-i istifade ile sevmeydi. Onu cinayetten evvel görmemiştım. Beni sevdiğini sonra mahkemede anladım. Benim için katil olmuş, kıskanmış, kocamı öldürmüştü.. Bunları ben sonra anladım.. İşte o katil tam mânâsıyla âşık, sevdiği çiçeğin, kadının bir nefes-i büse ile, evet gayr-i meşru bir nefes-i büse ile solmasından, sükûtundan o kadar korkmuş, ki aşkın müthiş bir anarşisti olmuş" (139-140). Anlaşıldığı üzere Suzan'ın ihtiyar ve zengin kocasını, Suzan'a kıyamadığı için öldüren genç, mahkemede cemiyetin, kadınlara yüklediği anlam ile alakalı olarak savunmasını yapar. Zenginlikleri ile kadınların gençliklerini satın alan yaşlı erkeklerin, o kadınların hayatlarını tükettiklerini, kanunların ise bunun karşısında işlevsiz kaldığını belirtir. Aziz Katil'e göre yaşlı erkeklerle evlen(diril)en genç kadınlar, manen tükenmekte ve ölmektedir. Genç, mahkemedeki "nutkunun nihayetinde hâkimler beni mahkûm edebilirsiniz.. Çünkü ben sizi, cemiyeti mahkûm ettim.. Çünkü sizin paranıza ve onun kuvvetine tecavüz ettim.. Fakat emin olunuz, ki haksızlık, cinayet sizdedir. Ben bir ihtiyar öldürdüm.. Siz her gün binlerce hüsün, binlerce kadın öldürüyorsunuz.. Çünkü kanunlarınız paranın cinayetine müsaade ediyor.. Haydi bakayım? İnsafsızlar, son sözünüzü söyleyiniz!.." (143).

Suzan, Behiç'e, "yirminci asrın mariz bir çocuğu" olan bu katilin mektuplarını okurken, Behiç, yaptığı kıskançlık numarasından pişmandır. Çünkü o yalnızca şehvetinin peşindedir ve bıkana kadar Suzan ile birlikte olmayı kurarken, bu tatsızlığı çıkararak,

zamanı boşa harcadığını düşünmektedir. Onun evden gidişinden sonra ise Suzan, kendisini gerçekten seven bir genç ile birlikte olmak dururken, Behiç ile zaman geçirdiğine hayıflanır. Yazar, okuyucuya gerçek bir aşk ile şehvete dayalı bir aşk arasındaki farkı, Katil'in her türlü tensel zevkten uzak kalan saf aşkıyla Behiç'in aceleci, sırnaşık ve çıkarıcı aşkı arasındaki farkı göstererek verir.

“Kül” isimli tekellümi hikâye, Şahabettin Süleyman'a dair otobiyografik izler taşır ve yazar tarafından eşine ithaf edilir. Yeni evli bir çiftin hayatından bir kesitin verildiği anlatının kahramanlarından Şükrü Bey, “yirmi beşinde, şuh, zarif; maceralı, süslü bir hayat-ı maziye malik, kadını ve hayatı neşeli ve müstehzi bir felsefeyle telakki eder” bir gençtir. “Sarı saçlı, kırmızı, güzel, dolgun dudaklı, ela gözlü, küçük kırmızı yüzlü, ince, nazlı bir şark kadını, şark hüsnü” olan eşi Makbule Hanım ise kocasına bağlı olmakla birlikte, asabı zayıf bir kişidir (150). Yazar, uzun bir giriş ile odayı ve banyo yapmakta olan eşinin eşyalarını karıştıran Makbule'yi anlatır. Makbule Hanım, çantanın içerisinde “pembe, kokulu bir zarf” bulur ve yazarın açıklaması burada nihayetlenerek anlatı, diyaloga döner. Makbule, kocasının iltifatlarını, sevgi sözlerini şiddetle reddederek, “günahını itiraf eden, söyleyen şahit” olarak gördüğü mektubu fırlatır. Şükrü, mektubu açar. Mektup, Şükrü'nün bir dönem aşk yaşadığı ve hâlihazırda evli bulunan Nahit Hanım'dan gelmektedir. Şükrü'nün evlendiğini öğrenen Nahit, ondan geçmişteki mektuplarını rica etmektedir. Böylece Şükrü'nün, geçmişteki aşk maceralarından haberdar olan Makbule, onun tüm mazisini öğrenir. Birlikte, kadınların mektuplarını okurlar. Kocasını, mikyas olarak Makbule'nin sevgisini esas aldığı, ondan önce sevdiğini sandığını kadınların, aslında sevilmemiş olduklarını belirtir. “Bir şahıs için en büyük muvaffakiyet... Evlendikten sonra dudakların üstünde yaşayan mazi mecralarını silmek, kalbin bir köşesine defnetmektir” sözleriyle de eşine, geçmişteki tüm ilişkilerini unuttuğunun teminatını verir (109). Sonrasında Şükrü, Makbule ile yeni tanıştıkları zamanlarda birbirlerine yazdıkları mektupları ayırdıktan sonra geriye kalan tüm mektupları sobada yakar. Eski sevgiliye cevap olarak da bir avuç kül göndereceğini, bunun bile ona fazla olduğunu belirtir.

Hikâyede yine cinsiyetçi bir yaklaşımın varlığı sezilir. Geçmişteki ilişkileri hakkında olumsuz şeyler konuşan Şükrü, karısının kendisine taze heyecanlar yaşattığını, bu nedenle de çapkınlık günlerine geri dönmeyeceğini söylerken, aslında evliliği ruh arkadaşlığından ötede yine tensel hazlara yaslayan bir bakışın içerisinde.

Sonuç

Türk edebiyatında, Tanzimat devrinden itibaren görülen hikâyenin gelişimi hâlâ devam etmekte, hikâye alt türleri ve isimlendirmeleri, edebiyatın kuramsal çalışmalarında bir mesele olarak varlığını sürdürmektedir. Tiyatro ise yine Tanzimat devri içerisinde gelenekten modern çizgiye yol almış, özellikle Meşrutiyet devriyle birlikte tiyatro ciddi bir birikim oluşturmuştur. Tiyatro ile hikâyenin yollarını birleştiren tekellümi hikâye konusu ise hem adlandırma hem de ürünlerin niteliği konusunda tartışmalı alanlardan birini oluşturur. Söyleşmeli hikâye, teatral nitelik taşıyan bir hikâye türü olarak tanımlanabilir. Daha çok Fecr-i Âti devrinde görülen bu türde, anlatıcı tamamen hikâyenin dışındadır ve kurgu, kahramanların karşılıklı diyaloglarından ibarettir. Yazar, metin içerisinde kimi zaman piyeslerde olduğu gibi kahramanların davranışlarını veya eylemlerini açıklayan parantez içi sözler, eksiltili ifadeler kullanır. Kimi metinlerde ise hikâye bütünüyle tiyatro metni mahiyetinde, karşılıklı konuşmalara dayanılarak düzenlenir. Hakkı Tahsin, Ercüment Ekrem, Reşat Nuri Güntekin, Osman Cemal Kaygılı gibi isimler, türü örnekleyen eserler meydana getirir.

Yazar, kendisini yalnızca belirli açıklamalarda hissettirir. Araya girmez. Kişilerin tanıtımı ve mekân ile zamanın izahı dışında varlığı görülmez. Eksiltili cümleler ve noktalama işaretleri ile okuyucuya anlatıların visual derinliği de verilir.

Şahabettin Süleyman, tekellümü hikâyeyi sadece örnekleyen değil, türün yerleşmesinde etkili olan isimlerden ilkidir. Yazar, yeni türler bulmak, bu türleri örneklemek, türlere dair yeni adlandırmalar teklif etmek gayeleri olan ve edebiyat üzerinde düşünen de bir isimdir ve literatüre novel-diyalog veya tekellümü hikâye adıyla bahsi geçen türü yerleştirir.

Şahabettin Süleyman'ın söyleşmeli de denilebilecek olan tekellümü hikâyelerinde, okuyucuyu yönlendirecek ve anlatımı kısa, vurgulu hâle getirecek noktalama işareti kullanımları göze çarpar. Türk imlâsı içerisinde yeri olmayan iki nokta, metinde sıklıkla üç nokta yerine kullanılır. Ünlem ve soru işaretleri de anlatılar içerisinde yoğun olarak bulunur. Bu yapı eseri hikâye olmaktan çok, dramatik metne yaklaştırır. Parantez içi açıklamalar ya metnin başında ya da hareket unsurunun bulunduğu anlarda kullanılır.

Anlatılarda mekân kapalı mekân olarak kurgulanır. “Avdet”, “Aziz Katil” ve “Kül”, evin yatak odasında geçer. “Kanun”da ise iç hikâyenin varlığı mekânı çeşitlendirir. İç hikâyede mekân ev, cinayet mekânı yatak odası; iç hikâyeyi açan üst kurguda ise mekân, konuk olunan evin odasıdır.

Anlatı zamanları “Kanun” dışında daha kısa sürelidir. “Kanun”da kurgulanan iç hikâyede kahraman zamanda geriye dönerek, uzak bir geçmişi anlatır. “Aziz Katil”, vaka zamanı kısa olmakla yakın geçmişin aktarıldığı bir metindir. “Avdet” ve “Kül” ise oldukça kısa bir anın aktarımıdır.

Şahıslar, çoğunlukla ihtiraslı, cinselliğe önem veren, genç veya orta yaş başlangıcında bulunan kişilerdir. Erkeklerin hayat karşısındaki tecrübeleri yüksek iken, kadınlar daha zayıftır. Cinsiyetçi yaklaşım, tüm hikâyelere damgasını vurur ve kadının bir cemiyet insanı olarak değil, ev içi haz nesnesi olarak sunulduğu görülür. Dönem eleştirisi ise yazarın anlatılarından çok, şahıslarından hareketle ulaşılabilecek bir mahiyettedir. Erkek kahramanların dandy tipinin bir örneği olarak ve cemiyet içerisinde düşerken sunulduğu dikkati çeker.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (1986): Refik Hâlid Karay, Ankara: KTB.
 And, M. (1970):100 soruda Türk tiyatrosu tarihi. İstanbul: Gerçek.
 And, M. (2005): Başlangıcından 1983'e Türk tiyatrosu tarihi. İstanbul: İletişim.
 Bataille, G. (1986): Erotism, Death and Sensuality. San Francisco: City Lights Books.
 Ebing, R. V. K. (2004): Cinselliğin Psikopatolojisi. (çev. E. Kapkın). İstanbul: 2004.
 Gezgin, H. S. (2013): *Edebî portreler*. İstanbul: Kapı.
 Kırzioğlu, B. (1999): “Hakkı Tahsin'in 'İlkbahar' adlı tekellümü hikâyesi”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11, p. 137-159.
 Kinsey A. C, W. B. Pomeroy, vd. (1998): Sexual behavior in the human male. Philadelphia: Indiana University Press.
 Okay, O. (2004): “Şahabettin Süleyman”. *Büyük Türk klasikleri*, 11. İstanbul: Ötüken. p. 303-305.
 Polat, N. H. (1987): Şahabettin Süleyman, Ankara: KTB.
 Ş. Süleyman (1326): Fırtına. İstanbul: Tanin.
 Şen, C. (2006): Fecr-i Âti edebiyatı. Ankara: Gazi.
 Tural, S. (1993): *Edebiyat bilimine katkılar*. Ankara: Ecdâd.
 Yivli, O. (2016): “Modern Türk öyküsünde alt türler (1890-1950)”, *Erdem*, 70. p. 85-103.