

BATAKLIK ÇİÇEĞİ

SALÂHADDİN ENİS
ATABEYOĞLU

Hazırlayan
M. Kayahan ÖZGÜL





/ otukennesriyat

YAYIN NU: 1920

EDEBÎ ESERLER: 977

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NU: 49269

ISBN: 978-625-408-449-2

www.otuken.com.tr | otuken@otuken.com.tr

Yayınevinin Notu: Hazırlayanın imlasına uyulmuştur.

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®

İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50

Genel Müdür: Ertuğrul Alpay

Genel Yayın Yönetmeni: Göktürk Ömer Çakır

Editör: Oğuzhan Murat Öztürk

Kapak Tasarımı: Ötüken

Dizgi-Tertip: Mahmut Doğan

Baskı ve Cilt: Vizyon Basımevi Kâğıtçılık
Matbaacılık ve Yayın Sanayii Ticaret Ltd Şti
Beylikdüzü OSB Mah. Orkide Cad. Nu: 1/Z
Beylikdüzü-İstanbul Tel: (0212) 671 61 51
Sertifika Nu: 52098

Kitabın bütün yayın hakları Ötüken Neşriyat A.Ş.'ye aittir.
Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği
akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen
veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda
kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

İstanbul - 2023

Sâlahaddin Enis Atabeyoğlu:

1892 yılında Antalya'da dünyaya geldi. Kökleri Gürcistan'daki Kıpçak Türklerine kadar uzanmaktadır. Babası albaylıktan emekli Ahmed Enis'tir. İlk yazısını onbir yaşında Konya'da *Anadolu Gazetesi*'nde, ilk romanı *Neriman*'ı ise onyediyedi yaşında kaleme almıştır. 1912 yılında yılında *Tanin*'e girerek gazetecilik hayatına başlamıştır. Bilahare *İkdam*, *İleri*, *Vakit*, *Son Saat*, *Payitaht* ve *Cumhuriyet* gazetelerinde çalışmıştır. Mütareke yıllarında *Kaplan* isminde bir mecmua da çıkaran Sâlahaddin Enis sansür tazyiki sebebiyle bu mecmuayı kapatmak zorunda kalmıştır. Natüralist romanlarıyla tanınan Sâlahaddin Enis'in en tanınmış eseri *Zaniyeler* adlı romanıdır. Sâlahaddin Enis 11 Haziran 1942'de hayata gözlerini yummuştur.

M. Kayahan Özgül:

1961'de Ankara'da doğdu. Gazi Üniversitesi'nde öğretim üyesidir.

İÇİNDEKİLER

METANDA AÇAN ITIRLI ÇİÇEK.....	9
BATAKLIK ÇİÇEĞİ.....	19
BİR KADININ SON MEKTUBU	27
İMAMIN FATMA HANIM	33
LAMBO USTA	43
ÇİNGENELER.....	49
İSYAN	55
BAĞIRSAK.....	61
ŞÂHESER	67
BÜTÜN BİR HAYAT	77
TEŞRİHHÂNEDE.....	87
KURTLAR	91
AVDET	97
HUFRE.....	103
HASAN KÂMİL EFENDİ.....	107
SOKAK KÖPEĞİ.....	115
MERDİVENLİ HOCA	117
BİR GECE FÂCİASI	121
BİR DAMLA SU.....	125
MEZARLIK BEKÇİSİ.....	129
DOKSANINDAN SONRA GELEN DEVLET GİBİ!.....	137
ZAFER MARŞI.....	141
BİR FÂCİANIN HİKÂYESİ	147
KORKUNÇ BİR GECENİN HİKÂYESİ	151
SÖNEN BİR GÜNEŞ	155

METANDA AÇAN ITIRLI ÇİÇEK

Batı *realizm*'le 1850'li yıllarda tanıştı. Balzac, Stendhal gibi romancılar realizmin teorisini kurmağa çalışırken biz henüz ilk edebî tercümemizi dahi yapmamıştık; Batılı türlerin hiçbirinden haberdar değildik. Yıllar sonra realizm, Türk edebiyatına natüralizm ile yana girecektir. Avrupalı bazı edebiyat tarihçileri *realizm* diye bir akımın olmadığını, *natüralizmin* oluşum sürecine "*realizm*" denmesi gerektiğini iddia ederler. "*Realist*" diye adlandırılan eserlerde romantik unsurların ne kadar çok olduğu, yazarların gerçekçi olsun diye uğraştıkları konuların nasıl, hep bir tarafıyla romantik kaldığı hatırlanınca, bu iddia pek de haksız görünmüyor. Türk edebiyatçısının ise realizm ile natüralizm arasında böyle bir öncelik-sonralık bulunduğunu çokça fark edemedi, aralarındaki kronolojik ve filozofik ayrımı pek de göremeden iki akımı birlikte kabûllenişleri şu edebiyat tarihçilerini bilmeden desteklediklerini göstermiyor mu?

Şemseddin Sâmî *Kamûs-ı Fransevîsinde*¹ "*réalisme*" maddesini *natüralizm*'i de kapsayacak bir genişlikte açıkladıktan sonra, bu akıma "*meslek-i hakîkiyyûn*" dendiğini yazar. Orhan Okay, "*hakîkiyyûn*" kelimesini her iki akımı da kavrayacak genişlikte kullanan ilk kişinin Beşir Fuad olduğunu söylerken², buna sebep olarak "*Osmanlı okuyucusuna aradaki farkı belirtmeyi lüzumsuz*" saymasını gösterir. Cemil Meriç ise, aslında Beşir Fuad'ın bu iki doktrini birbirinden ayırabilecek bilgi seviyesinden mahrum olduğu fikrindedir³. Oysa, *Victor Hugo* (İst., 1302, Mihran Matb., s. 61)'sunda Balzac'ı romantik kabûl edişi bile, Beşir Fuad'ın bu akımlar hakkında sağlam bilgisi olduğunu gösterir.

Ne 1850-1870 arası Avrupa'da etkisini gittikçe artırarak realizm hüküm sürerken, ne de 1880-1885 arasında natüralizm en parlak devrini yaşarken, bizde bu akımlar hissedilmektedir. Cereyanların roman ve hikâyemizi etkilemeye başlaması 1890'ı bulur. 1889'da Şık, *Sergüzeşt ve Araba Sevdası*; 1891'de *Karabibik, Müşâhedât, Hayâl ve Hakî-*

¹ C. II. 2. bs., İst., 1315, Mihran Matb., s. 1539.

² *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, İst., (y.t.y.), Dergâh Y., s. 144.

³ *Kırk Ambar*, İst., 1980, Ötügen Neşr., s. 174-179 ve 10. not.

kat, *Turfanda mı Yoksa Turfâ mı?*... Muallim Nâci'nin yarıda kalan *Thérèse Raquin* tercümesi de 1891 yılındadır.

“Natüralizm” karşılığına özel bir kelime gerektiğini fark edip “*tabiiyyûn*”u buluşumuz ise hayli geç bir tarihte olur. Yine de onu aslına uygun bir şekilde değil, yapımıza uymayan taraflarını reddederek veya yumuşatarak, kayda bağlı olarak almaktan yanayızdır. Nâbi-zâde Nâzım, *Karabibik*'in başında “*Emile Zola gibi, Alphonse Daudet gibi realistlerin yani hakîkiyyûnun romanları hep fuşşiyat ile mâlidir zannında bulunanlar*”a hitap gereğini duyar. Zola ve Daudet hâlâ realist olarak adlandırılmakta ve natüralist romandan çekinme sebebimiz yüksek sesle söylenmektedir. Yazar, *Karabibik*'in ahlâksız bir eser olmayacağını temin eder. Hakikaten, birkaç yerinde *Karabibik*'in ahlâksızlığın köşesinden geri döndüğü görülür. Hele hikâyenin son sahîfesinde *Karabibik*'in Eftalya ile olan “*muâşaka*”sında Dr. Linardi'nin karşısına nasıl geçiverdiğini anlayamayıp birkaç kere daha aynı satırları okumuş olanımız az değildir.

Okurun realizm ve natüralizm hakkındaki olumsuz fikrini yok etme gayreti, bir vakitler Fransa'da “*poétique réalisme*”in doğmasına sebep olmuştu. Aynı ihtiyaç bizde daha yoğun olarak hissedildiği için, belki de “*sentimental réalisme*” diye adlandırılması uygun düşecek bir realist çizgi oluşturulur. “*Zola-perest*” olmak, pozitivist, ampirist, materyalist olmaktan ziyade, ateist olmak gibi algılandığından, yazarlar natüralist olduklarını pek söylemek istemezler. İki gerçekçi romanını yukarıda andığım Ahmet Midhat bile, darda kalınca “*Emile Zola'yı Niçin Okumuyorum?*” yazısını⁴ kaleme alır.

Bu yıllarda realizmi ve natüralizmi en iyi anlamış yazarımız Mîzancı Murad'dır. Stavropol Gimnazyesi'nde Rus realizminin önemli yazarlarını Rusça orijinallerinden okumuş, etkilenmiş, inandığı taraflarını savunmaktan çekinmemiş bir kalem olsa da Murad Bey romancı değildir. *Turfanda mı Yoksa Turfâ mı?* romanı idealizmin romantik söyleyişini ağırlıkla taşır; fakat, bu söyleyişe rağmen, kuvvetli realist hatları vardır ve tam bir realist romancıyı müjdelemektedir. Oysa, Murad Bey romancı olmak niyetinde değildir; sadece fikirlerini insanlara söylemenin bir yolu olarak romanı seçmiştir.

⁴ *Malûmat Mec.*, Nu. 45, 18 Temmuz 1312.

Diğer taraftan, bazı sosyal şartlar sebebiyle de bu akımı tam olarak anlayıp uygulamak mümkün değildir. 1886'da sansür başlamıştır. İzmir ve Selânik hariç, vilâyetlerde kitapçı yoktur. Realizm ve natüralizmi meraklısına tanıtacak Türkçe bir eser yazılamamıştır. Akımın kaynağından, yüksek değerli orijinal bir metni kendi dilinden okuyup hakkıyla anlayacak dil eğitimi verilememektedir; hattâ bu yüzden, uzun yıllar boyu hiçbir akımın birinci dereceden önemli yazarlarından tercüme yapılamadı. Realizmi de ancak Octave Feuillet ve Georges Ohnet gibi "tâlî" kalemlerden okumak gerekti. Akımın, onların yazdıklarından ibaret olduğu sanıldı. Nâci'nin yarıda kalan *Thérèse Raquin* tercümesi dışında Zola'yı tanımak mümkün olmadı. Hâlid Ziyâ 1887'de İzmir'deki *Hizmet Gazetesi*'nde "Hikâye" sini tefrika ederken, bizde "hayâliyyûn (romantizm)" dan birkaç güzel eser tercümesi var ise de, hakikiyyûna daha hiç örnek verilmediğinden şikâyet eder⁵. Bu cins şikâyetler 1891'den sonra da gittikçe artarak sürecektir. Bir grup yazar ise, realizm ve natüralizmin prensiplerinin bizde çabucak yerleşmeyeceği, itirazlar alacağı fikriyle, romantizme çalar, daha ılımlı bir yolu tercih ederler. Hüseyin Rahmi, ikinci romanı *İffet*'in başında bu tercihinin savunur.

"Edebîyât-ı Osmâniyyemizi Fransız edebiyatıyla nisbete kalkışmak, mesâhâten Marmara Denizi'yle okyanusu bir zanneylemek derecesinde fâhiş bir hatâ olur. Sefiller'in *Germinal*'lerden, *La Dame aux Camelias*'ların *Nana*'lardan mukaddem olduklarına bakılır ve güneşin bir beldenin ufku-ı şarkisinden arz-ı çehre eylemedikçe zirve-i kemâl olan semtû'r-re'se i'tilâ edemeyeceği düşünülür ise romantikliği okşar bir vâdî-i mu'tedilden girişmek lâzım geleceği hususunda hiçbir dür-endiş, hiçbir sâhib-i insaf tereddüt eylemez."

Bütün bu olumsuz etkiler, realizmin ve natüralizmin yerleşmesini, kendini kabûl ettirecek kadar eser vermesini, yaygınlık kazanmasını engeller. Fecr-i Âtî yıllarında Yakub Kadri, Mehmed Rauf ve Râif Necdet arasında geçen, özünü "fotograf realizmi"nin oluşturduğu bir polemik ile natüralizm tekrar hatırlanır. İşte edebiyatımızın en müfrit, en inançlı ve ısrarlı natüralisti Salâhaddin Enis (Atabeyoğlu)'in eser verişi de bu sıralara rastlar.

⁵ *Hikâye*, Kostantiniye, 1307, Vatan Ktbh., s. 145.

Salâhaddin Enis'in soyu XII. Asırda Gürcistan'a yerleşip Ceketli-Çıldır Atabeyliği'ni kuran Ortodoks Kıpçaklara kadar uzanır. Bilinen ilk dedesi Caklı Sargis Bey (ö. 1285), son dedesi ise mutasarrıf Yahya Dede Paşa (ö. 1900)'dir. Jandarma Albayı Ahmed Enis Bey (ö. 1942) ile Naîme Hanım'ın ortanca çocukları olarak Antalya'da doğan (1892) Salâhaddin Enis, Urfa ve Konya'da geçirdiği çocukluğunun izlerini ömür boyu taşır. Yazar için, özellikle Konya'nın yoksul insanları ve orada ölen kardeşi Yahya Enis'in acısı unutulmaz olur.

Âilesinin İstanbul'a gelişi S. Enis'e Anadolu ile pâyitaht arasındaki derin uçurumu fark ettirir. Yine de, âilesinin yakınlığından yararlanarak aralarına karıştığı zengin zâdegânla Cihan Harbi başlayana kadar geceli gündüzlü, sazlı sözlü eğlenir. Bu ortam içinde eğitimi de kesik kesik ve epeyi mâcerâlı sürer. İdadîden sonra Mekteb-i Tıbbiye'ye girer. İlk anatomi dersinde morga sinen formaldehit kokusu midesini altüst edince, arkadaşları gülüşür ve S. Enis buna öfkelenerek cesedin yanına koşup açık karın boşluğuna burnunu sokar.

Bizde pozitivistimin ve natüralizmin kaynağı hep iki okul olagelmiştir; Mekteb-i Harbiyye ve Mekteb-i Tıbbiyye... Beşir Fuad, Nâbi-zâde Nâzım, Abdullah Cevdet ve diğer kurucu İttihadçılar hep bu okullarda okumuşlardır. İmdi, birbiriyle hiçbir ilişkisi olmayan bu iki okulun, Fransız hocaları dışında, ortak noktası nedir? Zannedirim, ikisinin de ölüm karşısındaki duruşları... Süngüsü ucundaki düşmanın, neşteri önündeki hastasının ölüm-kalım hakkını, kaderini elinde bulundurduğu hissine kapılan subay ve hekimler için hayat, ölüm, varlık, yokluk kavramları maddeleşir ve ampirikleşir. S. Enis'te natüralist eğilimlerin başlaması Mekteb-i Tıbbiyye günlerindedir, dense yeri var.

Anatomi dersindeki olaydan sonra, yazarımız Tıbbiye'de fazla kalmaz ve şansını bir de hukukta denemeğe karar verir. Tıbbiye onun yazarlığına morg ko(r)kusu, ölüm fikri ve natüralizmi katar. Hukuk'ta dersleri yarım yamalak, edebiyat toplantılarını düzen ve ciddiyetle takip eden Salâhaddin Enis, Cihan Harbi çıkınca okulunu bırakıp ihtiyat zâbiti olarak orduya katılır. Böylece, hak gözetme bilinci ile hakkını koruma duygusunu ardı ardına edinir. Eserlerine derinden işleyecek bu birikimler, harp sonrasının yıkımları, düşmüş insanları, ümitsizlikleri ile birlikte S. Enis'in aslı konularını oluşturacaktır. Bu konulara, kısa bir müddet sonra, garip bir kadın düşmanlığı da ekle-

nir. Özellikle *Şebab Mecmûası*'nda yazdıkları pek çok hanım okurunu kızdırır:

*“Bütün kin ve feveran ile coşmuş bir elin çıplak bir kadın sırtında çıkardığı et sadâsi ise, dünyadaki müzikilerin bilâ-şübhe en vahşisi ve en güzeldir”*⁶

cümleleri uzun polemiklere meydan verir. Hattâ 1337 (1921)'de *Pâyitaht Gazetesi*'nde çalışan Salâhaddin Enis'e 1 Nisan şakası olsun diye arkadaşları “Çirkin Bir Tecavüz” başlıklı bir yazı yazarlar. Yazıda, S. Enis'in Güllhâne Parkı'nda gezerken üç kızın bastonlu saldırısına uğradığından söz edilir. O sıralarda epeyce bir okurun bu haberi ciddîye aldığı anlaşılıyor⁷.

Salâhaddin Enis yine dayak meselesi yüzünden Zehra Fuad Hanım adlı bir okuruyla yazışırken der ki:

*“Benim bütün günâhım hakîkatin düş-ı sakilini mülevven bir örtü ile örtmemekliğimdir. Ne yapayım, elbise giydirecek köşeye oturtulmuş hakîkatten kafam pek anlamıyor. Bence hakikat morgda teşhir edilmiş bir naaş gibi bütün örtü ve elbiselerinden tecrid edilmelidir ki, gözlerim onun illet ve sakametini görebilsin; kambur mudur, topal mıdır anlayabilsin.”*⁸

Bu, onun natüralizmdeki düstûru gibidir. Halid Fahri, S. Enis'in “bazı yazılarında Zola'yı bile hayrete düşürebilecek bir ifrata, bir natüralizm ifratına düştüğünü” yazar⁹. Daha Cihan Harbi başlamadan, S. Enis'in ilk natüralist denemelerinde bile bu aşırılığı nasıl yakaladığına hatıralarından bir örnek de bulur. Köse Râif Paşa'nın kızı şair İhsan Râif Hanım'la evlenerek Raif Paşa Apartmanı'na yerleşen Şehâbeddin Süleyman, haftada üç-dört gün sanatçı dostlarını davet etmekte; herkes yeni yazdıklarını okumaktadır.

“Bilhassa Salâhaddin Enis'in her zaman pek açık saçık, Zola tarzındaki hikâyelerini dinlerken ne yapacağımızı bilemezdik. Mübarek çocuk lâf da anlamaz, mutla-

⁶ “Dayak”, *Şebab Mec.*, Nu. 1, 23 Temmuz 1336.

⁷ Cevad Fehmi, “Selâhaddin Enis ile Senelerce Evvel Yapılmış Mülâkat”, *Uyanış Mec.*, Nu. 2391, 13 Haziran 1942.

⁸ “Dayak Meselesi Dolayısıyla Zehra Fuad Hanımefendi'ye 1. Cevap”, *Şebab Mec.*, Nu. 4, 13 Ağustos 1336.

⁹ “Selâhaddin Enis İçin”, *Uyanış Mec.*, Nu. 2391, 13 Haziran 1942.

ka bunları okumak isterdi. Pek dekolte yerlerde Şehabeddin Süleyman öksürmeğe başlar, koltuğunda rahat oturamaz olur, biz ise gözlerimizi haliya dikerek put gibi dururduk. İçimizde Salâhaddin'e kaşla, gözle işaret edenler olursa bile o gene aldır-maz, devam ederdi.

İhsan Raif Hanım dudaklarının kenarında belli belirsiz bir istihzâ büklümü ile sanki okunan hikâyeyi duymuyormuş gibi bir tavır alır...¹⁰

S. Enis, Zola'nın en îmanlı takipçisi olsa da, en bilinçli takipçisi oldu-ğu şübheli. Hakkı Süha, onun Zola mübtelâsı olduğundan söz eder-ken bu eksikliğine de dokunur:

"Yalnız onda bu ibtilâ bir farkı da meydana getirdi. Zola bir evi tarif ederken doğ-rudan doğruya çöp tenekesinden başlamaz. Çöp tenekeleri evin bir parçası itibarıyla onu alâkadar eder. Salâhaddin Enis meselâ eve girerken her şeyden evvel bu türlü noksanlara saplanır kalır"¹¹.

"Zola-vârî" yazmak isterken natüralizmin kolay, cazip ve sivri tarafla-rına kendini kaptırırveren Salâhaddin Enis, cemiyetin kokuşmuş ta-raflarını, ferdin "süflî, müstekreh ve mübtezel" rûhunu işlerken ahlâkî normları çabucak çiğner. Bu yüzden de başı sansürle sık sık derde girer. Mütarekeden evvel, "Hufre" hikâyesini *Servet-i Fünun*'da yayımlatmak istediğinde, bizzat Sadrıâzam Talât Paşa tarafından engellenir. S. Enis *Kaplan Mecmûası*'nı neşrettiği sıralarda, hikâyesini ikinci sayıya koymak niyetindeyken yine mâni olunmuş; nihayet, *Bataklık Çiçeği* (1926) basılırken bir kurnazlık edilip kitabın sonuna sıkıştırılıver-miştir. "Çingeneler" ve "Bağırsak" adlı hikâyeleri yüzünden 22 Ocak 1919'da muhakeme edilir¹².

Salâhaddin Enis en natüralist eserlerini cumhuriyetten evvel verir. O yıllar natüralist unsurların aranmadan bulunduğu; sefalet, sefahet, acı, çirkef dolu yıllardır. *Sodom ve Gomore, Sözde Kızlar, Hakk'a Sığındık, İstanbul'un İçyüzü, Yıldız Yağmuru, Göç*, daha yenilerde *Var Olmak, Esir*

¹⁰ *Edebiyatçılar Geçiyor*, İst., 1967, Türkiye Y., s. 18-19. Ayrıca bk. "25. Ölüm Yılında Salâhaddin Enis", *Tercüman Gaz.*, Nu. 2054, 6 Temmuz 1967'den *Edebiyatçılar Çevremde*, Ank., 1970, Sümerbank Kültür Y., s. 39-40.

¹¹ Hakkı Süha (Gezgin), "1924 Senesinin Edebiyat Tarihi", *Resimli Yıl*, İst., 1341, s. 164.

¹² "Çingeneler Hikâyemden Dolayı Mahkemede Süret-i Müdâfaam", *Kaplan Mec.*, Nu. 1, 23 Teşrîn-i evvel 1335.

Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Sahnenin Dışındakiler, hattâ *Sırtlan Payı* hep mütareke yıllarının fiktif zenginliğini, insan manzaralarını işleyen romanlardır. S. Enis de bilhassa *Zâniyeler* romanı ve *Bataklık Çiçeği*'ndeki hikâyeleri ile mütareke yıllarından bol, kolay ve çarpıcı natüralist malzeme devşirir. Sonraki yıllarda bu malzemenin nisbeten azalması “çağının tanığı” Salâhaddin Enis'in sathî natüralizmini hayli zorlar. Öyle ki, yazarımız cumhuriyet sonrasının pek çok müraacaat kitabında anılmaz bile... Oysa, Salâhaddin Enis'i Cihan Harbi ve mütareke yıllarında en parlak eserlerini vermiş bir yazar olarak değerlendirmeli. Nitekim, Behçet Necatigil de bu yılları toplu hâlde inceleyip yazarları ve eserleri üzerinde hüküm veren çalışmaların olmayışından şikâyet eder:

“Türk romanında Millî Mücadele, köy vb. konular üzerine ayrı ayrı araştırmalar yapıldı da, romanların aynasında Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke dönemi sefaletleri toplu olarak işlenmedi”¹³.

Geçiş devreleri, geçitirilen devrelerdir. Bu devrelerin yazarları da devre ile beraber ömrünü tamamlar. S. Enis, öldüğü 11 Hazîran 1942'ye kadar yazmayı hep sürdürmüş olsa da asla harp ve mütareke yıllarındaki başarısını tekrarlayamaz. Cumhuriyetten sonra daha ılımlı bir çizgide kaleme aldığı sosyal realist romanları gazetelerde tefrika hâlinde kalır ve *Cehennem Yolcuları* ile *Sâra* dışında kitaplaştırılmı olmaz. Oysa, “*Bilhassa son romanları arasında bulunan Mahalle, edebiyatımızda realizmin bir şaheseri olarak dâimâ yaşayacaktır*”¹⁴. Mahalle unutulmuşluğundan ancak XXI. asırda kurtulabildi. Aslında, şartlar yazarı ve eserlerini bu sona sürükler. Bir yanda “*medâr-ı maîşet*” derdiyle meşakkatli bir gazetecilik hayatı sürdürmenin ve gün yüzü görmeden geçen yılların bıkkınlığı, sıkıntıları; bir yanda edebiyatın içinde bulunduğu durum... Yazar, edebiyatın cemiyete ilgisiz, havâî bir yol tutturmasından rahatsız, söylenir:

¹³ “Natüralist Eserler, Özellikle Zaniyeler Adlı Romanı ile Öncülük Eden Yazar: Salâhaddin Enis”, *Milliyet Sanat Der.*, Nu. 235, 10 Hazîran 1977'den naklen *Bile/Yazdı*, İst., 1983, Cem Y., s. 162.

¹⁴ *Uyanış Mec.*, Nu. 2391, 18 Hazîran 1942.

“Mevcut edebiyat bugünkü ihtiyacı tatmin edemiyor... Çam sakızı gibi hepimiz aynı şeyi geveliyoruz. Edebiyat-ı Cedide’den yegâne farkımız biraz daha temiz bir lisanla yazışımızdır. Yoksa eser değişmiyor, tipler değişmiyor. Hattâ tahkiye tarzında eskiler kadar bile muvaffak olamıyoruz. Memlekette birçok ictimai hadiseler var ki tetkiklerine lüzum görülüyor. Memleket edebiyatı demek bize onun acılarından, ıztıraplarından bahseden eserler demektir. Bana nazaran edebiyatımız içtimâî gayeye doğru gitmelidir. hâlbuki bugün mevcut olan romanlarımız bir nevi lüks eşya mahiyetinde...”¹⁵

Bu ortamda Salâhaddin Enis’in eserleri, içinde yok olmağa hüküm giydiği bir dünya doğar.

“Sevimli, hoppa aşkları, tatlı eğlenceleri tasvir eden aşk ve salon romanlarının çok okunduğu, edebî roman zevkinin bunlara dayandığı bir devirde yayınladığı bu eserleri, kitapçılığın başka yollara dökülmüş hesapları, edebî tenkidin yoksuzluğu sanat dünyasını saran anlayışsızlık yüzünden esash bir ilgi uyandıramadan kalmış, Salâhaddin Enis, hayatını memuriyetle kazanırken yazarlık gücünü ve istidadını da gazetelerde tüketmiştir”¹⁶.

Yine de S. Enis dokuz roman ve yüze yakın hikâyeye yazacak isteği, ümidi kendinde bulur.

Romanları içinde kaybolanlar, kitaplaşamayıp tefrikası gazete sahifelerine hapsolanlar varken, *Zâniyeler* romanı defalarca basılma şansını yakaladı. Aynı şansı, yazarın diğer romanlarına da tanımak ancak yakın tarihlerde mümkün olabildi. Elinizdeki kitap ile S. Enis’in *Bataklık Çiçeği* adı altındaki hikâyelerine ve dağınık hâlde kalmış hikâyelerinden yapılmış küçük bir seçmeye de yeniden gün ışığına çıkma şansı veriliyor. Belki yazarımızın “*makûs tâlihi*” ölümünden yıllar sonra değişmeye başlamıştır.

Bataklık Çiçeği (İst. 1342, Orhaniye Matb.), natüralizmin temel prensiplerinin belki de ilk defa topluca denendiği bir eser olma özelliğini taşır. Natüralizmin kötümser havası, sosyal normları yeniden

¹⁵ Hikmet Feridun, *Bugün De Diyorlar Ki...*, İst., 1932, Bürhanettin Matb., s. 118-119.

¹⁶ Tahir Alangu, *Cumhuriyet’ten Sonra Hikâyeye ve Roman*, C. I, 2. bs., İst., 1968, İstanbul Matb., s. 42. Farklı cümlelerle aynı hükmü 13 Haziran 1942 günü *Tasvir-i Efkâr*’daki “Bakışlar” köşesinde Peyami Safa da verir. Ayrıca bk. İbrahim Hoyi, “Salâhaddin Enis’in Arkasından”, *Yarımay Mec.*, Nu. 152, 1 Temmuz 1942; Vehbi Belda, “Salâhaddin Enis”, *Cumhuriyet Gaz.*, Nu, 10392, 5 Temmuz 1953.

değerlendirmiş ve düşman insanları işleme gayreti bu hikâyelerin yazıldığı devrin şartlarıyla çok iyi örtüşür. İnsan figürlerinin mizacına eğilen yazar, muhitin ve irsiyetin mizaç oluşumundaki rolünü hiç gözardı etmez. Davranışları ve sebeplerini, psikolojinin fizyolojiyle ilişkisini, içgüdüleri, ampirizmi kahramanlarını anla[t]ma ve yönlendirmede maharetle kullanır. *Bataklık Çiçeği*'ndeki hikâyelerin Cumhuriyet sonrasındakilerle kıyaslanması ise, yazarın natüralist hatlarının yumuşayışı ve keskinliklerinin törpülenişi bakımından ilginç sonuçlar verecektir.

Bataklık Çiçeği'ni Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'ndeki "satanisme"e benzer rûhunu hissederek okumalı. Hem de kolay görülecek bir yere Salâhaddin Enis'in hatıra defterine kaydettiği şu cümleyi yazıp ara ara göz atarak okumalı:

*"Hayat ölüme açılmış bir yol olduğuna göre, ölümün merâretini asgarîye indirip hazzını âzamîye çıkaranlar teneşire hepimizden fazla müsterih uzanırlar"*¹⁷.

¹⁷ Hâfi Kadri Alpman, "Muharrir Salâhaddin Enis", *Güvercin Mec.*, Nu. 4, Hazîran 1956.

BATAKLIK
ÇİÇEĞİ

BATAKLIK ÇİÇEĞİ

Herşeyimi yitirdim. Semra, paramı bitirdin, dimağımı bitirdin, zekâmı bitirdin, herşeyimi bitirdin, bitirmedeğin ezip parçalamadığın kırıp tahrip etmediğin bir şeyim kalmadı.

Sen bir mezbele içinde yaşıyordun. Oradan seni alarak bir gülistana is'ad ettim [yükselttim]. Ayaklarının altına bütün gençliğimi ve servetimi döktüm. Senin için hiçbir şeyimi fedâdan çekinmedim. Mâzî'nin günah ve zevk ile doluydu. Onları affettim. Hakkımda acı şeyler söyleyeceklerdi. Bunlara ehemmiyet vermedim.

Kocan ma'tuh [bunak] ve muhlis [saf] bir ihtiyardı. Sen gayr-ı meşrû münasebetler peşinde koşan bir kadındın; sende doymak bilmeyen aç ve akur [azgın] bir ihtiras vardı. O kadar ki arzın okyanusları bile onu söndüremeyecekti. Şehvetin mânâsı senin için başka, tamamıyla bambaşkaydı. Onu senin yalnız sınırların değil vücudunun her noktası, saç ve kirpiklerine varıncaya kadar her noktası hissediyordu.

Yatakta mest içinde kaldığın vakitler vücudun şekl-i aslîsini kaybediyor, değişiyor, garip bir hâl alıyordu. Böyle zamanlarda dakikalarca hiçbir şey bilmeyerek, hiçbir şeyin farkında olmayarak, kıvrılıyor, titriyor, inleyip bî-tab kalıyordun. Cildin kızgın teması tutuşturur bir ateş hâline getiriyor, vücudunun her bir hücre ve mesâmesi [gözeneği] açılarak rûha çöllerin sıcak ruzgârlarını getiriyordu.

Dudaklarını hep öptüğüm vakit dudaklarımda içinde zehir ve tîzâb [kezzap] kaynayan kızgın ve acı bir bakır sahîfesine temas ettiğini zannediyordum. O kadar ki, varlığın rûha öldürücü bir aşkla karşılık derin bir tevahhuş [türküntü] ve nefret veriyordu.

Seni ben hiç sevmedim; bilâkis senin bu hayvanî, bu fevkalbeşer [insanüstü] mevcudiyetinden her vakit istikrah ettim [iğrendim]. Çok kereler senden ayrılmayı tecrübe eyledim.

Fakat ne yapayım, güzeldin; derinliği göz yoran, baş döndüren gözlerin vardı. Uzun ve kıvrıcık kirpiklerin arasında rûhu ifsad [fesada uğratan] ve tesmîm eden [zehirleyen] bu gözler bütün hayatıma hakim olmuş, bütün sınırlarıma tahakküm etmişti. Kaç kereler bu gözlerle lânet ettim. Kaç kereler bu gözlerin kök altı olmasını istedim.

Genç ve güzeldin Semra, tıbkı onlar gibi süslü inhinâlarıyla rûhu döndüren güzel yılanlar gibiydin. Süslerin, cazibelerin altında onların katil ve mel'un rûhu vardı. Onlar gibi kıvrılmasını ve kıvranmasını biliyordu.

Seni kötü yapan muhitin değildi. Senin bizzat mâzur olmak için, âdî ve faziletsiz olmak için yaratılmışsın.

Sarhoş baban senin ilk nüve-i mevcudiyetini [spermini] ispirotodan almış, hasta anan seni mütefessih [kokuşmuş] ve mütehammir [ekşimiş] bir kanla tegaddî etmişti [beslemiştir]. Seni babanın damarlarından alıp ananın kanına îsâl eden [ulaştırın] tesadüfe binlerce lânet olsun, onlar seni tevlid [doğurmak] için birleştikleri vakit şübhesiz ki göğün bütün lânet kapıları açıldı. O sâniye için arza yalnız küfür ve lânet yağdı. Doğduğun vakit ihtimâl arzın ittikâ ettiği [dayandığı] büyük bir direk yıkıldı. Sen bu kadar fena bir mahlûksun.

Senin nasıl bir mahlûk olduğunu bilmeliydim değil mi? Öyle şey-tanî gözlerin vardı ki, bütün i'tikadlar üzerine bir kartal kanadı gibi çöküyor, bütün tasavvurlar üstüne bir aslan pençesi gibi yapışıyordu.

Benim için hayatta en aziz olan mevcut hasta kardeşimdi. Anasının mîrâs-ı marazını ciğerlerinde taşıyan bu solgun delikanlının hayat ve mukadderatı bana tâbi'di. O benim kardeşim, sevgilim, varlığım herşeyimdi. Ben hayatta yalnız ona ittikâ ediyordum ve istedim ki, sen benim ikinci bir istinadgâhım [dayanağım] olasın ve oldun; fakat öyle bir istinadgâh oldun ki temellerine akrepler, haşereleler, yılanlar tavattun etmişti [vatan tutmuştu]. Kalbin akrepler, haşereleler, yılanlar tevlid eden korkunç bir rahm-i seyyiâta [kötülükler rahmine] benziyordu. Hastalıklı beldelerden veba mikropları nakleden haşereleler gibi sen de bana yalnız ölüm ve elem getirmiştin.

Evim güzel ve temizdi, bu güzel ve temiz eve kardeşim soluk çehresiyle hasta bir gül, bir sonbahar gülü gibi hüznün ve gam dolu bir samîmiyet veriyordu.

Taze kesilmiş bir cerîhaya [yaraya] benzeyen güzel dudakların, bol ve şakrak kakhahalarınla seni eve getirdiğim gün ne kadar büyük ümit ve tasavvurlar içinde mesudum, hayatın binlerce acılarını gördüğüm için rûhum yorulmuş, dermansız, neşesiz kalmıştı. Bundan dolayı istedim ki senin mevcudiyetin bu yek-renk ve müteellim [üzücü] hayata biraz saadet ve neşe versin.

Ah! Gençtim Semra! Genç olmak ne demektir bilir misin? Genç

olmak deli ve kör olmaktır. Filhakika çok kereler ölümü düşündüm, çok kereler revolverin namlusunu şakağıma dayayarak öyle saatlerce ölümün azimet ve vürûdunu [gelişini] bekledim.

Semra! Senin kırıp parçalamadığın, yıkıp tahrip etmediğin bir şeyim kalmadı. Bence en aziz ve mukaddes mevcut olan kardeşimi bana karşı nasıl menfur bir vasıta olarak kullandın ve böylece beni rûhumun nasıl en aziz ve muhterem bir noktasından yaraladın. Söyle sana ne kötülük yapmışım. Günahım seni yaşadığın çamurlar içinden alarak bir gülistana yükseltmekliğim miydi?

Sen bir bataklık çiçeğiydin; ictimaî muzahrefat [pislikler] içinde tenemmüv etmiş [büyümüş]; bataklar içinde büyümüştün. Kardeşimi bana karşı menfur bir vasıta olarak kullandığın vakit maksadın gösterilmiş bir ulüv-i cenâbî [cömertliği] tezlilden [hor görmekten] başka bir şey değildi.

Sende kötülük yapmak, fenalık etmek, ulüv-i cenâbî tezlil ve tahkir etmek bir ihtiyaç ve maraz hâlindeydi.

Sen bir kadın değildin; fazâhatlar [edepsizlikler] ve seyyieler [kötülükler] tevlid eden bir vâlideydin ki, rahminde ve karnında hortlaklar ve yılanlar büyütüyordun. Bu kadar güzel ve hârikulâde bir vücûd-ı beşerî altında bu kadar ağır ve korkunç bir hüviyetin saklanabileceğini tasavvur etmek bence muhâl [imkânsız] ve gayr-ı mümkündü.

Düşünememiş ve tasavvur edememişim ki, bir gün hayatın yollarında yürürken mukadderat ve tesadüf önüne melek-i beşerîsine sarılmış bir şeytan, mermer gibi sîne altında bir yığın çamur saklayan bir kadın çıkarsın.

Sen bir günâh-ı tabiat, bir galât-ı tabâatsin. Eğer bu kadar güzel olmayaydın, bu kadar göz yoran, baş döndüren hüsne mâlik bulunmayaydın seni bir günâh-ı tabiat olarak telâkkî etmeyecektim. Bu vesîleyle bu kadar yüksek ve herşeyden üstün güzelliğine rağmen seni bu kadar rezil ve fazîletsiz bir hüviyetle yaratan tabîate lânet ediyorum.

Biliyor musun, o geceden sonra elem ve hıçkırıklarla dolu kaç geceler senin başucunda saatlerce sana, kardeşime ve aczime ağladım.

Kaç kereler mehtabın sîmîn [gümüş renkli] ve ılık ziyâları [ışıkları] altında gecenin geçmiş ve ilerlemiş saatlerinde gözlerimi açıp yataktan doğrularak senin vücudunu, mermerden masnû [yaratılmış] ve heykeli andıran bu düzgün ve çıplak vücudunu uzun uzun seyrettikten sonra en nihayet onu nasıl ölümünün en muhavvif [korkutucu] ve müdhişiyile

öldürmek istedim. Sen bu saatlerde iradelerimi tahrip eden bu tasavvur ve düşüncelerimden bî-haber, hiçbir şey bilmeyerek hiçbir şeyin farkında olmayarak bir çamur, bir naaş hâlinde uyuyordun ve gözle rin, uzun ve kıvrıkcık kirpiklerle karışmış iki derin ölüm menbâi halindeydi. Dudakların humma, veba, frengi zehirleriyle dolu teması havf [korku] ve ra'şe [titreme] veren musannâ [süslü] ve tıraşîde [yontulmuş] bir yakut kadehe benziyordu. Senden, senin bu hayvanî varlığından ve benim bu hayvanî varlığa karşı gösterdiğim acz ve zilletten istikrah ediyordum.

Âh bu geceler, bu yalnız hıçkırık, ölüm, elem dolu geceler... Öteden, öteki odadan kardeşimin derin ve boğuk öksürüklerini bana getirirdi. Onun öksüre öksüre âsap ve insicâmî [gidiş şekli] çözülerek bir yığın kemik hâline inkılâb etmiş [dönüşmüş] hasta varlığını düşünür onun enkaz-ı na'şî üstünde senin dudaklarının kanları henüz kurumamış iri bir kaplan gibi yükseldiğini görürdüm.

Hani hatırlıyor musun Semra?... Hani o gece kardeşimle el ele vererek beni sarhoş ve sefil yaptığımız gece... O gece benim hiçbir şeyin farkında olmadığımı zannediyordunuz. Bilâkis her şeyin farkında idim. Her şeyi biliyordum. Fakat bir kör ve ahmak gibi sesimi çıkarmıyor, bu tehlikeli yolda derin ve sâkit [suskun], nihayetine kadar yürümek istiyordum.

O gece sen neler, ne işveler, ne cilveler gösteriyordun, değişmiştin bir ân içinde yalnız o gece için o kadar samimî ve mûnis [cana yakın] bir kadın olmuşsun ki ben bu ca'lî [sahte] samîmiyetlerine bu mel'un ve mürâî [ikiyüzlü] işvelerine inanır görünüyor ve böylece riyakârlığımı bütün şümûl ve vûs'atiyle [kuşatıcılığı ve genişliğiyle] bütün fecaât ve sefaletiyile görmek istiyordum.

Yalnız bilmem ne oldu, birden bir ân içinde etrafımda her şeyin devriliş kırıldığını gördüm. Hayat nazarımda muazzam bir uçurum halinde siyahlığı ve derinliğiyle açılmış oldu ve ben uçuruma karşı yalnız, yapayalnız bulunuyordum.

Nihayet son istinadgâhım da, kardeşim de beni terk etmiş, evde riya ve sefaletin bu müthiş uçurumuna yuvarlanmıştı. Ben yalnız, yapayalnız ölümlere karşı yalnız, tamamıyla yalnızdım. En nihayet kardeşimi de benim elimden almış, bana karşı mecbûr-ı hıyânet etmiştin. O ân ki, bir ân içinde değişmiş bambaşka bir şekil almıştı. Rûhumla onun rûhu arasında sanki birden koca bir hufre [çukur], koca bir gir-

dap açılmış, onun hasta varlığı, kardeş ve hasta mevcûdiyeti altından sanki birden tırmalayıcı bir kedi pençesi çıkmıştı.

Beni koltuğun üzerine sızmış, yalnız uyur bir halde terk ederek yan taraftaki odaya çekildiğiniz vakit ben meflûc [felçli] ve harap bir hâlde bulunuyordum. Etrafımda herşey bir bulut ve duman içinde kasırgaya tutulmuş bir yığın yaprak gibi dönüyordu.

Gece bütün günahları ve seyyiâtı örten bir sükûn ile dolu ve kalbimin çarpıntısı bu sükûnu yırtacak kadar şediddi [şiddetliydi]. Damarlarımda en kahir [kahredici] bir kudret ve iradenin varlığını duyuyordum. Şimdi eminim ki kalkıp yan taraftaki odanın kapısını açsam seni ve kardeşimi en elîm ve çirkin bir vaziyette göreceğim. Fakat sükûn ediyorum, damarlarımda en kahir bir kudret ve iradenin varlığına rağmen susuyordum.

Birden kardeşimin boğuk öksürükleri gecenin sükûnu üstünden bir ölüm kanadı gibi geçti. Pek belliydi ki, yastıklara gömülmek istenilen bir öksürük, günahkâr bir hasta öksürüğü...

Rûhumda hiç, en küçük bir merhamet bile yok; bilâkis yumruklarım bu öksürüklere sıkılmış; “geber” diye bağırarak istiyorum.

Rûhumda ölene kadar içmek için bir ihtiyaç var. İspirto âsâbımı uyuşturuyor. Hava çok sıcak, boğuluyor gibiyim, pencerenin önüne gittim. İstanbul, behimî [hayvanî] musâraalardan [boğuşmalardan] sonra yorulan bir fâhişe uykusuyla uyuyor. O kadar harab ve bitab havada şübheli ve kirli bezlerin râyiha-i galîzi [ağır kokusu] var; o kadar ki şifa vermekten ziyâde öldürüyor. Rûha bir teneffüs arzusundan fazla bir gaseyan [kusma] ihtiyacı veriyor ve ben şimdi İstanbul’un en yüksek bir noktasından bütün İstanbul’a karşı açılmış bir pencere önünde kendimi herşeyden yüksek, herşeyin fevkünde bir şâhika [zirve] kadar mağrur, bir kaya parçası kadar metîn buluyor ve şimdi mukaddesat nâmına bütün âbidâtın gözlerimin önünde birer birer çöktüğünü ve iflâs ettiğini görüyorum.

Damarlarımda cereyan eden lâvlar kadar âteşîn [ateşli] iradelerimle bil ki sana karşı da âciz ve zebun [güçsüz] değilim. Semra! Mermer ve şeffâf vücudunu örten tül ve ipekleri çıkararak güzelliğinin bütün füsûn [büyü] ve teşhiriyle ayaklarımın altında ziyâlarla mahmûl [yükü] ılık dalgalar gibi dönsen, başımı çevirip sana bakmayacağım.

Eğer mezbelelerde yetişmiş sefil bir yılanın kanını dökmek ellerimi kirletmeseydi seni öldürür, İstanbul’un en yüksek bir noktasın-

da açılmış en yüksek bir penceresi önünden senin soğuk na'sını iki kollarımın üzerinde kaldırarak teşhir eder ve böylece seni en güzel kadın telâkkî eden bütün bir memleketin aşk ve itikadıyla eğlenirdim. Küfür için bile açılmış olsa güzel bir mihrabı devirmek bir günah olmasaydı...

Sen İstanbul'un en güzel –buna hiç şübhe yok Semra– en güzel kadınısın ve benim karımsın, fakat rûhumda şu dakîkaya kadar bu en yüksek hazîneye mâlikiyetten mütevellid küçük bir gurur bile duymuyorum. Çünkü İstanbul senin yalnız güzelliğini gördü. Bense senin bütün varlığını içtim. Kemiklerimi kırsalar orada senin mevcûdiyetinden bir parça, mesâmelerimi açsalar orada dudaklarının ve beşerenin metrûkâtını [mîrasını] bulacaklar.

Ah onlar, başkaları... Seni benim kadar bilmez ve anlayamazlar, çünkü onlar senin rûhunu benim kadar yakından görmediler ve cildinin altında medfun [gömülü] olan çamur ve gîlzete [kabalıklara] benim kadar nüfûz edemediler.

Ben seni tamamen massettim [emdim] Semra... Canını massettim, şebâbını [gençliğini] massettim, aşkını massettim ve tırnaklarıyla mevtâların medfun bulunduğu mezarları kazan sırtlanlar gibi ben de senelerce senin kalbini kazdım, varlığını oydu.

Sen bütün İstanbul'un âfâkında [ufuklarında] aylarca parlamış bir güneşin; sarayların sakf [tavan] ü tåkına [kubbesine] kadar ısıtıp tenvîr etmediğin [ışıtmadığın] bir nokta kalmamıştı. Bir güneş kadar sıcak ve meşhûn-ı ziyâsın [ışık dolusun] Semra! Fakat bütün nur ve ziyan bataklık ve çamurdandır. Bunun içindir ki geçtiğin her mâmûre bir harâbe, her gülîstan bir çöl olacaktır.

Yarımay Mec., Nu. 137, 15 İkinciteşrin 1941;
Bataklık Çiçeği (bundan sonra BÇ), s. 3-11.