BATAKLIK ÇİÇEĞİ

SALÂHADDİN ENİS ATABEYOĞLU

Hazırlayan
M. Kayahan ÖZGÜL

ÖTÜKEN

ÖTÜKEN

/ 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

İstanbul- 2023

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.

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 onyedi 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 henuz ilk edebî tercümemizi dahi yapmamıştık; Batılı türlerin hiçbirinden haberdar değildik. Yıllar sonra realizm, Türk edebiyatına natüralizm ile yan yana girecektir. Avrupalı bazı edebiyat tarihçileri *realizm* diye bir akımın olmadığını, *natüralizm*in 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 tarafıyle romantik kaldığı hatırlanınca, bu iddia pek de haksız görünmüyor. Türk edebiyatçısının ise realizm ile natüralizm arasında böyle bir öncelik-sonralık bulunduğunu çokça fark edemeden, aralarındaki kronolojik ve filozofik ayrımı pek de göremeden iki akımı birlikte kabûllenişleri şu edebiyat tarihçilerini bilmeden desteklediklerini göstermiyor mu?

Şemseddin Sâmi *Kamûs-ı Fransevî*sinde[1] *"réalisme"* maddesini *natüralizm*'i de kapsayacak bir genişlikte açıkladıktan sonra, bu akıma *"meslek-i hakîkıyyûn"* dendiğini yazar. Orhan Okay, *"hakîkıyyûn"* kelimesini her iki akımı da kavrayacak genişlikte kullanan ilk kişinin Beşir Fuad olduğunu söylerken[2], 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 fikrindedir[3]. 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, Ötüken Neşr., s. 174-179 ve 10. not.

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

"Natüralizm" karşılığına özel bir kelime gerektiğini fark edip *"tabîiyyûn"*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 hakîkıyyûnun romanları hep fuhşiyat ile mâlîdir 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. Hakîkaten, 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?"* yazısını[4] 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 hakkıyle anlayacak dil eğitimi verilememektedir; hattâ bu yüzden, uzun yıllar boyu hiçbir akımın birinci dereceden önemli yazarlarından tercümeler yapılamadı. Realizmi de ancak Octave Feuillet ve Georges Ohnet gibi *"tâlî"* kalemlerden okumak gerekti. Akımın, onların yazdıklarından ibaret olduğu sanıldı. Nâci'nin yarıda kalan *Thérése 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, hakîkıyyûna daha hiç örnek verilmediğinden şikâyet eder[5]. Bu cins şikâyetler 1891'den sonra da gittikçe artarak sürecektir. Bir grup yazar ise, realizm ve natüralizmin prensiplerinin bizde çabucak yerleşemeyeceği, itirazlar alacağı fikriyle, romantizme çalar, daha ılımlı bir yolu tercih ederler. Hüseyin Rahmi, ikinci romanı *İffet*'in başında bu tercihini savunur.

> *"Edebiyât-ı Osmâniyyemizi Fransız edebiyatıyle nisbete kalkışmak, mesâhaten 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 ufk-ı şarkîsinden arz-ı çehre eylemedikçe zirve-i kemâl olan semtü'r-re'se i'tilâ edemeyeceği düşünülür ise romantikliği okşar bir vâdî-i mu'tedilden girişmek lâzım geleceği hususunda hiçbir dûr-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)'dır. 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 pozitivizmin ve natüralizmin kaynağı hep iki okul olagelmiştir; Mekteb-i Harbiyye ve Mekteb-i Tıbbiyye... Beşir Fuad, Nâbi-zâde Nâzım, Abdullah Cevdet ve diğer kurucu İttihadcılar hep bu okullarda okumuşlardır. İmdi, birbiriyle hiçbir ilişkisi olmayan bu iki okulun, Fransız hocaları dışında, ortak noktası nedir? Zannederim, ikisinin de ölüm karşısındaki duruşları… Süngüsü ucundaki düşmanının, 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 aslî 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 sadâsı ise, dünyadaki mûsikîlerin bilâ-şübhe en vahşîsi ve en güzelidir"*[6]

cümleleri uzun polemiklere meydan verir. Hattâ 1337 (1921)'de *Pâyitaht Gazetesi*'nde çalışan Salâhaddin Enis'e 1 Nîsan şakası olsun diye arkadaşları "Çirkin Bir Tecavüz" başlıklı bir yazı yazarlar. Yazıda, S. Enis'in Gülhâne Parkı'nda gezerken üç kızın bastonlu saldırısına uğradığından söz edilir. O sıralarda epeyce bir okurun bu haberi ciddîye aldığı anlaşılıyor[7].

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

> *"Benim bütün günâhım hakîkatin dûş-ı sakîlini mülevven bir örtü ile örtmemekliğimdir. Ne yapayım, elbise giydirerek köşeye oturtulmuş hakîkatten kafam pek anlamıyor. Bence hakîkat 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"* yazar[9]. 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 Hazîran 1942.

[8] "Dayak Meselesi Dolayısıyle Zehra Fuad Hanımefendi'ye 1. Cevap", *Şebab Mec.*, Nu. 4, 13 Ağustos 1336.

[9] "Selâhaddin Enis İçin", *Uyanış Mec.*, Nu. 2391, 13 Hazîran 1942.

ka bunları okumak isterdi. Pek dekolte yerlerde Şehabeddin Süleyman öksürmeğe başlar, koltuğunda rahat oturamaz olur, biz ise gözlerimizi halıya dikerek put gibi dururduk. İçimizde Salâhaddin'e kaşla, gözle işaret edenler olursa bile o gene aldırmaz, 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 olduğu şübheli. Hakkı Süha, onun Zola mübtelâsı olduğundan söz ederken bu eksikliğine de dokunur:

"Yalnız onda bu ibtilâ bir farkı da meydana getirdi. Zola bir evi tarif ederken doğrudan doğruya çöp tenekesinden başlamaz. Çöp tenekeleri evin bir parçası itibarıyle 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 taraflarına kendini kaptırıveren Salâhaddin Enis, cemiyetin kokuşmuş taraflarını, 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 Çiçeğ*i (1926) basılırken bir kurnazlık edilip kitabın sonuna sıkıştırılıvermiştir. "Çingeneler" ve "Bağırsak" adlı hikâyeleri yüzünden 22 Ocak 1919'da muhakeme edilir[12].

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 Sûret-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 müracaat 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, geçiştirilen 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 kitaplaştırılanı 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: Salahaddin 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 ictimaî hadiseler var ki tetkiklerine lüzum görülmüyor. Memleket edebiyatı demek bize onun acılarından, ıztıraplarından bahseden eserler demektir. Bana nazaran edebiyatımız içtimaî 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 esaslı 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 hikâye yazacak isteği, ümidi kendinde bulur.

Romanları içinde kaybolanlar, kitaplaşamayıp tefrikası gazete sahîfelerine 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 Hikâye ve Roman*, C. I, 2. bs., İst., 1968, İstanbul Matb., s. 42. Farklı cümlelerle aynı hükmü 13 Hazîran 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 şartlarıyle 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, bitirmediğin 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. Mâzîn 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, tamamıyle bambaşkaydı. Onu senin yalnız sinirlerin 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 dakîkalarca 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 dudaklarımın 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 [ürküntü] 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 kıvırcık kirpiklerin arasında rûhu ifsad [fesada uğratan] ve tesmîm eden [zehirleyen] bu gözler bütün hayatıma hakim olmuş, bütün sinirlerime tahakküm etmişti. Kaç kereler bu gözlere lânet ettim. Kaç kereler bu gözlerin kök altı olmasını istedim.

Genç ve güzeldin Semra, tıbkı onlar gibi süslü inhinâlarıyle 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 fazîletsiz olmak için yaratılmışsın.

Sarhoş baban senin ilk nüve-i mevcudiyyetini [spermini] ispirtodan almış, hasta anan seni mütefessih [kokuşmuş] ve mütehammir [ekşimiş] bir kanla tegaddî etmişti [beslemişti]. Seni babanın damarlarından alıp ananın kanına îsâl eden [ulaştıran] 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 şeytanî 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, haşereler, yılanlar tavattun etmişti [vatan tutmuştu]. Kalbin akrepler, haşereler, yılanlar tevlid eden korkunç bir rahm-i seyyiâta [kötülükler rahmine] benziyordu. Hastalıklı beldelerden veba mikropları nakleden haşereler 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 hüzün ve gam dolu bir samîmiyet veriyordu.

Taze kesilmiş bir cerîhaya [yaraya] benzeyen güzel dudakların, bol ve şakrak kahkahalarınla 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. Filhakîka çok kereler ölümü düşündüm, çok kereler revolverin namlusunu şakağıma dayayarak öyle saatlerce ölümün azîmet 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 yapmıştım. 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 ulüvv-i cenâbı [cömertliği] tezlilden [hor görmekten] başka bir şey değildi.

Sende kötülük yapmak, fenalık etmek, ulüvv-i cenâbı 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 edememiştim ki, bir gün hayatın yollarında yürürken mukadderat ve tesadüf önüme melek-i beşerîsine sarılmış bir şeytan, mermer gibi sîne altında bir yığın çamur saklayan bir kadın çıkarsın.

Sen bir günâh-ı tabîat, bir galât-ı tabâatsin. Eğer bu kadar güzel olmayaydın, bu kadar göz yoran, baş döndüren hüsne mâlik bulunmayaydın seni bir günâh-ı tabîat 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 ölümlerin en muhavvif [korkutucu] ve müdhişiyle

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 gözlerin, uzun ve kıvırcık kirpiklerle karışmış iki derin ölüm menbâı 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 insicâmı [gidiş şekli] çözülerek bir yığın kemik hâline inkılâb etmiş [dönüşmüş] hasta varlığını düşünür onun enkaz-ı na'şı üstünde senin dudaklarının kanları henuz kurumamış iri bir kaplan gibi yükseldiğini görürdüm.

Hani hatırlıyor musun Semra?... Hani o gece kardeşimle el ele vererek beni sarhoş ve sefil yaptığınız 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 olmuştun ki ben bu ca'lî [sahte] samîmiyetlerine bu mel'un ve müraî [ikiyüzlü] işvelerine inanır görünüyor ve böylece riyakârlığını bütün şümûl ve vüs'atiyle [kuşatıcılığı ve genişliğiyle] bütün fecaât ve sefaletiyle görmek istiyordum.

Yalnız bilmem ne oldu, birden bir ân içinde etrafımda her şeyin devrilip 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 ölülere karşı yalnız, tamamıyle 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 çırpıntısı bu sükûnu yırtacak kadar şedîddi [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 bağırmak 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 uykusuyle uyuyor. O kadar harab ve bîtab 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 fevkında 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 şeffaf vücudunu örten tül ve ipekleri çıkararak güzelliğinin bütün füsûn [büyü] ve teşhiriyle ayaklarımın altında ziyâlarla mahmûl [yüklü] 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'şını iki kollarımın üzerinde kaldırarak teşhir eder ve böylece seni en güzel kadın telâkkî eden bütün bir memleketin aşk ve itikadıyle 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. Çünki 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, çünki onlar senin rûhunu benim kadar yakından görmediler ve cildinin altında medfun [gömülü] olan çamur ve gılzete [kabalıklara] benim kadar nüfûz edemediler.

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

Sen bütün İstanbul'un âfâkında [ufuklarında] aylarca parlamış bir güneşin; sarayların sakf [tavan] ü tâkına [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 batak ve çamurdandır. Bunun içindir ki geçtiğin her mâmûre bir harâbe, her gülistan bir çöl olacaktır.

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