

**TC  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TÜRK ROMANINDA KONAK VE YALI**

**MUSTAFA DERE  
11723004**

**TEZ DANIŞMANI  
YRD. DOÇ. DR. ALİ YILDIZ**

**İSTANBUL  
2014**

**TC  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TÜRK ROMANINDA KONAK VE YALI**

**MUSTAFA DERE  
11723004**

**TEZ DANIŞMANI  
YRD. DOÇ. DR. ALİ YILDIZ**

**İSTANBUL  
2014**

## ÖZ

### TÜRK ROMANINDA KONAK VE YALI

Mustafa Dere

Ocak 2014

Osmanlı sivil mimarîsinin özel ürünleri olan konak, köşk ve yalı, Tanzimat döneminden başlayıp Cumhuriyet yıllarından sonraya kadar Batılılaşma serüveni, geçirmiş olduğu siyasî-iktisadî değişimler ve yıkılışlarıyla romanımızda önemli bir konu teşkil etmiştir.

Yaklaşık yüz elli yıllık bir süreci içine alan bu dönemde konak, köşk ve yalı Tanzimat devrinde Batılılaşma-Alafrangalaşma meselesi cihetiyle; Abdülhamid döneminde, Servet-i Fünûn edebiyat anlayışının ortak bir duyuşa dayanan mekân algısı çerçevesinde; Meşrutiyet'ten, Millî Mücadeleden ve Cumhuriyet'ten sonra ise genellikle yıkılışları yahut yozlaşmaları yönüyle ele alınmıştır. Ayrıca söz konusu mekân, bazı romanlarda romanın önemli bir unsuru olarak yer alırken bazılarında roman kahramanının şahsiyeti ve bir parçası olduğu İmparatorluğun kaderiyle özdeşleştirilerek en temel bir konu arka planı olarak vücut bulmuştur.

Bu çalışmada, Tanzimat döneminden başlanılarak Türk romanının bugünkü örneklerine kadar olan süreçte, konağın, köşkün ve yalının ne şekilde kullanıldığı, yazarların bakış açıları merkeze alınarak incelenilmeye çalışılmıştır.

Tez çalışmamızın bütününde, Türk romanının önde gelen yirmi sekiz ismi zikredilip onlara ait toplamda yetmiş roman söz konusu edilmiştir. Konak ve onun türevleri diyebileceğimiz köşk ile yalı, sadece belirgin bazı yönleri esas alınarak değil, ayrıca kurgu içerisinde yüklenmiş oldukları işlevleri ve bütün yönleriyle de değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Konak, köşk, yalı, Türk romanı, mimarî, medeniyet, Osmanlı İmparatorluğu, Batılılaşma, çöküş.

## **ABSTRACT**

### **MANSION AND WATERSIDE RESIDENCE IN TURKISH NOVEL**

**Mustafa Dere**

**January, 2014**

Mansion, pavilion, waterside residence which are the special products of Ottoman civilian architecture constitute important subjects in Turkish novel from Tanzimat to Republican era with the Westernization process, socio-economic changes in the society and their decadance.

In this duration of approximate one hundred and fifty year, mansion, pavilion, waterside residence are approached in Tanzimat era within the context of westernization; in Abdülhamid era, within the frame of the Servet-i Fünun literature's sense of space that is based on common perception; and after Meşrutiyet, War of Independence and Republic, usually with their decadance or corruption. Also, while, for some novels the space in question is an important part of them, in some other novels, its identification with the protagonist's character and the fate of the empire makes it be the basic subject background.

In this study, in Turkish novel's process starting from the Tanzimat era to comtemporary products, in what ways mansion, pavilion and waterside residence are used is analyzed by focusing on the authors' viewpoints.

This study mentions the twenty eight leading names of Turkish novel and in total number of seventy novels that belong to them. Mansion, pavilion and waterside residence -which we can say that they are variations of mansion- are not only evaluated with some of their aspects but also with their functions in the novels' construction and whole other aspects.

**Keywords:** Mansion, pavilion, waterside residence, Turkish novel, architecture, civilization, Ottoman Empire, Westernization, decadance.

## ÖNSÖZ

Bu gün harap vaziyetleriyle görmeye alıştığımız, yüksek apartmanlar arasında âdeta bir biblo güzelliğiyle vücut bulan varlığını fark ettiğimiz ya da Boğaziçi'nin tereddiye uğramış mimarîsi arasından keşfetmeye çalıştığımız konaklar, köşkler ve yalılar bütün eski canlılıkları, yaşanmışlıkları ve yıkılışlarıyla başta roman olmak üzere edebiyatımızın da en temel mekân malzemelerinden birini teşkil ediyordu.

Sultan III. Selim'den itibaren farklı bir medeniyet dairesine girmeye başlamamız ve bu medeniyet dairesinin daha sonra bir devlet politikası haline gelmesiyle, hayatın pek çok sahasında değişimler görüldüğü gibi, edebiyatımızda da büyük bir istihale meydana gelir. Roman, Türk edebiyatında bir tür olarak bu değişimin sonucunda ortaya çıkar. Hayatla birebir münasebet içerisinde olan bu yeni tür, geleneksel edebiyat anlayışına göre oldukça farklı bir mahiyet ve hüviyete sahiptir.

Roman, bu yönüyle toplumsal başkalaşımı ve sosyal hayatı yansıtmaya işlevini yüklenir. Biz de bu çalışmada, Osmanlı toplumunun önemli bir mekân unsuru olan, büyük ailelerin oturduğu konak, köşk ve yalıyı geçirmiş oldukları büyük değişimlerle birlikte roman üzerinden değerlendirmeye çalıştık.

Türk romanında konak ve yalı, bir ana bölüm başlığı altında ve incelenen yazar sayısına göre, yani yirmi sekiz ara bölüm halinde ele alınmış; ayrıca bu ara bölümler, yazarların eserleri adedince kendi içlerinde alt başlıklara bölünmüştür. Bütün ara bölümlerde, romancıların konak, köşk ve yalıyı, kurguya nasıl dâhil ettiği tüm yönleriyle verilmeye gayret edilmiştir. Konuyu, benzer çalışmalarda gördüğümüz üzere, tematik başlıklar çerçevesinde değil de yazarlara ayırarak değerlendirmişimizin sebebi, her romancının özel bir mekân olan konağı, şahsî bakış açıları etrafında söz konusu ettiği kanaatini taşımamızdır.

Çalışmada incelenen yazarlar sırasıyla Namık Kemal, Ahmet Midhat Efendi, Rezaizade Mahmut Ekrem, Şemsettin Sami, Samipaşazâde Sezai, Nabizade Nazım, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Hâlit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Halide Edib Adıvar, Memduh Şevket Esendal, Mithat Cemal Kuntay, Melih Cevdet Anday, Refik Hâlit Karay, Abdülhak Şinasi Hisar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Salahaddin Enis, Nahid Sırrı Örik, Peyami Safa, Ahmet Hadi Tanpınar, Sâmiha Ayverdi, Münevver Ayaşlı, Kemal Tahir, Yusuf Atılgan, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Pınar Kür ve Orhan Pamuk'tur. Çalışmamızda bu romancıların doğum tarihi sıraları esas alınarak eskiden yeniye doğru bahsedilmiştir.

Kendisine derin bir hürmet ve muhabbet hissiyle bağlı olduğum hocam Yrd. Doç Dr. Ali Yıldız'a, bu çalışmayı başından sonuna kadar büyük bir sabır, azim ve titizlikle yönettiği için minnettarım. Ayrıca ihtiyaç duyduğum her anda benden yardımlarını esirgemeyip yol gösteren ve farklı tespitlerde bulunabilmemi sağlayan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Sema Uğurcan ile Prof. Dr. Murat Koç'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Mustafa Dere

İstanbul - Ocak 2014

## İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	ii
ABSTRACT .....	iii
ÖNSÖZ .....	iv
İÇİNDEKİLER .....	v
RESİMLER LİSTESİ .....	viii
KISALTMALAR .....	x
1. GİRİŞ .....	1
2. TÜRK ROMANINDA KONAK VE YALI .....	9
2.1. Namık Kemal .....	9
2.1.1. İntibah .....	9
2.2. Ahmet Midhat Efendi .....	12
2.2.1. Felâton Bey ile Râkım Efendi .....	12
2.2.2. Karnaval .....	14
2.2.3. Dürdâne Hanım .....	16
2.2.4. Esrâr-ı Cinâyât .....	18
2.2.5. Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr .....	20
2.2.6. Taaffüf .....	23
2.2.7. Jön Türk .....	29
2.3. Recaizade Mahmut Ekrem .....	36
2.3.1. Araba Sevdası .....	36
2.4. Şemsettin Sami .....	38
2.4.1. Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat .....	38
2.5. Samipaşazâde Sezai .....	42
2.5.1. Sergüzeşt .....	42
2.5.2. Konak .....	43
2.6. Nabizade Nazım .....	47
2.6.1. Zehra .....	47
2.7. Hüseyin Rahmi Gürpınar .....	49
2.7.1. Mürebbiye .....	49
2.7.2. Şıpsevdi .....	52
2.7.3. Muhabbet Tılsımı .....	58
2.8. Hâlit Ziya Uşaklıgil .....	61
2.8.1. Nemide .....	61
2.8.2. Bir Ölünün Defteri .....	65
2.8.3. Ferdi ve Şürekâsı .....	70
2.8.4. Mai ve Siyah .....	74
2.8.5. Aşk-ı Memnu .....	76
2.8.6. Nesl-i Ahîr .....	83
2.9. Mehmet Rauf .....	89
2.9.1. Eylül .....	89
2.10. Halide Edib Adıvar .....	93

2.10.1. Handan .....	93
2.10.2. Sinekli Bakkal .....	99
2.10.3. Yolpalas Cinayeti .....	109
2.10.4. Tatarcık .....	111
2.10.5. Âkile Hanım Sokağı .....	117
2.10.6. Sevda Sokağı Komedyası .....	124
2.11. Memduh Şevket Esendal .....	129
2.11.1. Miras .....	129
2.12. Mithat Cemal Kuntay .....	138
2.12.1. Üç İstanbul .....	138
2.13. Melih Cevdet Anday .....	152
2.13.1. Aylaklar .....	152
2.14. Refik Hâlit Karay .....	159
2.14.1. İstanbul'un Bir Yüzü .....	159
2.14.2. Bu, Bizim Hayatımız .....	172
2.15. Abdülhak Şinasi Hisar .....	180
2.15.1. Fahim Bey ve Biz .....	180
2.15.2. Çamlıca'daki Eniştemiz .....	181
2.15.3. Ali Nizamî Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği .....	189
2.16. Yakup Kadri Karaosmanoğlu .....	197
2.16.1. Kiralık Konak .....	197
2.16.2. Hüküm Gecesi .....	208
2.16.3. Sodom ve Gomore .....	212
2.16.4. Hep O Şarkı .....	215
2.17. Reşat Nuri Güntekin .....	221
2.17.1. Harabelerin Çiçeği .....	221
2.17.2. Çalığışu .....	222
2.17.3. Damga .....	227
2.17.4. Miskinler Tekkesi .....	230
2.17.5. Son Sığınak .....	236
2.18. Salahaddin Enis .....	240
2.18.1. Zâniyeler .....	240
2.19. Nahid Sırrı Örik .....	243
2.19.1. Kıskanmak .....	243
2.19.2. Sultan Hamid Düşerken .....	249
2.19.3. Kozmopolitler .....	254
2.20. Peyami Safa .....	258
2.20.1. Sözde Kızlar .....	258
2.20.2. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu .....	261
2.20.3. Biz İnsanlar .....	267
2.20.4. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu .....	273
2.20.5. Yalnızız .....	282
2.21. Ahmet Hamdi Tanpınar .....	284
2.21.1. Mahur Beste .....	284
2.21.2. Huzur .....	297
2.21.3. Sahnenin Dışındakiler .....	304
2.21.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü .....	313
2.21.5. Aydaki Kadın .....	319
2.22. Sâmîha Ayverdi .....	326
2.22.1. İbrâhim Efendi Konağı .....	326

2.23. Münevver Ayaşlı .....	339
2.23.1. Pertev Bey'in Üç Kızı .....	339
2.23.2. Pertev Bey'in İki Kızı .....	345
2.23.3. Pertev Bey'in Torunları .....	347
2.24. Kemal Tahir.....	349
2.24.1. Esir Şehrin İnsanları .....	349
2.24.2. Kurt Kanunu .....	355
2.25. Yusuf Atılgan .....	358
2.25.1. Anayurt Otelı .....	358
2.26. Mustafa Necati Sepetçioğlu .....	361
2.26.1. Konak .....	361
2.27. Pınar Kür .....	369
2.27.1. Asılacak Kadın .....	369
2.28. Orhan Pamuk .....	374
2.28.1. Cevdet Bey ve Oğulları .....	374
<b>3. SONUÇ .....</b>	<b>377</b>
<b>BU ÇALIŞMADA İNCELENEN ROMANLAR .....</b>	<b>380</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>383</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>386</b>

## RESİMLER LİSTESİ

	<b>Sayfa No</b>
<b>Resim 1:</b> Sümbüllü Yalı .....	11
<b>Resim 2:</b> Batılı Tarzda Tanzim Edilmiş Bir Oda .....	26
<b>Resim 3:</b> Üsküdar'da Bulunan Büyük ve İhtişamlı Bir Konak .....	40
<b>Resim 4:</b> Boğaziçi, Kanlıca 'da Bulunan Büyük ve Görkemli Bir Yalı ..	49
<b>Resim 5:</b> Boğaziçi'nde Bulunan Büyük ve Son Derece Görkemli Bir Yalı .....	78
<b>Resim 6:</b> Kuzguncuk ile Beylerbeyi Arasında Yer Alan Bir Köşk.....	95
<b>Resim 7:</b> Kuruçeşme'de Bulunan Bir Yalı .....	133
<b>Resim 8:</b> Boğaziçi'nin Görkemli Yalılarından Biri .....	144
<b>Resim 9:</b> Erenköy'de Bulunan ve Harap Vaziyetiyle Dikkat Çeken Bir Köşk .....	154
<b>Resim 10:</b> Büyükada'nın Görkemli Köşklerinden Biri .....	170
<b>Resim 11:</b> Bilhassa İnce İşlemeli Tavanıyla Dikkat Çeken Bir Yalı Odası .....	175
<b>Resim 12:</b> Geleneksel Tarzda Tanzim Edilmiş Görkemli Bir Oda .....	177
<b>Resim 13:</b> Doktor Mizzi'nin Köşkü .....	191
<b>Resim 14:</b> Blacque Bey Köşkü .....	191
<b>Resim 15:</b> John Paşa'nın Köşkü .....	192
<b>Resim 16:</b> Bir Eski Zaman Konağı .....	201
<b>Resim 17:</b> Büyükada'da Bulunan Bir Köşk .....	202
<b>Resim 18:</b> Kanlıca'da Bulunan Bir Yalı .....	218
<b>Resim 19:</b> Harap Görüntüsüyle Dikkat Çeken Bir Eski Zaman Konağı	232
<b>Resim 20:</b> Göztepe'de Bulunan Bir Köşk .....	245
<b>Resim 21:</b> Büyükada'da Bulunan Bir Köşk .....	277
<b>Resim 22:</b> Arnavutköy Sahili'nin Eski Halini Gösteren Bir Fotoğraf ...	288
<b>Resim 23:</b> Aşı Boyalı Konak .....	315
<b>Resim 24:</b> Heybeliada'da Bulunan Bir Köşk .....	323
<b>Resim 25:</b> İbrâhim Efendi Konağı .....	329
<b>Resim 26:</b> İbrâhim Efendi'nin Köşkü .....	334
<b>Resim 27:</b> Batılı Mimarî ve slba Sahip Olan Moda'daki Kşklerden Biri .....	340
<b>Resim 28:</b> Boğaziçi'nin Harap Yalılarından Biri .....	372

## KISALTMALAR

<b>bkz.</b>	bakınız
<b>bs.</b>	baskı
<b>c.</b>	cilt
<b>İ.B.B. Kùltür A.Ş.</b>	İstanbul Bùyükşehir Belediyesi Kùltür Anonim Şirketi
<b>ilh.</b>	ila ahirihi
<b>s.</b>	sayı
<b>vb.</b>	ve benzeri
<b>vd.</b>	ve devamı

## 1. GİRİŞ

Edebî eserlerde mekân unsuru, başta roman olmak üzere, metni oluşturmada oldukça önemli bir yere sahiptir. Yazarlar, mekânı romanın sadece herhangi bir ögesi olarak değil, aynı zamanda belli bir fonksiyonu –hadiselerin meydana geldiği muhiti ortaya koymak, roman kahramanını iç dünyasıyla ve bulunduğu vaziyetle vermek, olayların geçtiği zamandaki sosyal durumu yansıtmak, romanın muhteviyatıyla irtibatlı olarak belli bir sembolizasyon oluşturmak, diğer unsurlarla bütünlük teşkil edecek şekilde bir hava yaratmak ilh.- sağlayacak şekilde kullanırlar. Bu fonksiyon, yazardan yazara ve hatta eserden esere pek çok farklılığı bünyesinde barındırarak mekânı, çözümlenmeye değer bir mesele haline getirir.

Gaston Bachelard, mekân üzerine yapılan okumalarda ve incelemelerde bir rehber niteliği taşıyan eseri *Mekânın Poetikası*'nda, mekân çözümlemesi bağlamında mekânın işlevi ile önemini şöyle özetlemektedir:

“Geçmişin tiyatrosu olan belleğimizin dekoru, kişileri baskın rolleriyle korur. İnsan bazen zaman içinde kendini tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey, varlığın durağanlık kazandığı bir dizi bağlanmalardır yalnızca; geçip gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile, yitirilen zamanın peşine düştüğünde, zamanın akışını ‘durdurmak’ isteyen varlığın. Mekân, peteklerini binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar.”<sup>1</sup>

Buradan, “mekânın kendisini üreten zamanı dondurarak yansıttığı”<sup>2</sup> sonucunu çıkarmak mümkündür. Mekânın böyle bir vasfının olması, hem sosyal hayatın hem de ferdî hayatın dünden bugüne kendisinde görünmesini sağlar. Bunlar haricinde mekânın, fert yahut toplum ile olan aktüel münasebeti ve bağları da, onu farklı yönlerden incelemeyi mümkün kılar.

Mekân kavramını biraz daraltıp meseleyi “ev” noktasında ele alırsak, genel mekân algısından farklı ve hususi olan bazı niteliklerle karşılaşırız. Zira ev, sosyal hayatın tesiri altında olduğu kadar fertle birebir ve kuvvetli bir münasebet içindedir. Dolayısıyla bu münasebet, evi psikolojik durumlar ile şahsiyete özgü halleri ortaya çıkarma konusunda kıymetli hale getirir. Bachelard'ın deyişiyle, “Ev, manzaranın

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman (İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996), 36.

<sup>2</sup> Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân -Türk Romanında Ev-*, 1. bs. (İstanbul: Arma Yayınları, 2003), 19.

ortaya koyduğu ruh durumundan daha ileri bir ‘ruh durumu’dur. Dış görünümüyle bile ortaya konmuş olsa, bir içtenliği anlatır.”<sup>3</sup>

Türk kültürü ve medeniyeti cihetinden baktığımızda, Osmanlı İmparatorluğu’nda belli bir sınıfın yaşadığı ev olan “konak” ve onun türevleri diyebileceğimiz “köşk” ile “yalı”, kendisine mahsus özellikleri, yaşantı tarzı ve içinde yaşayan insanlarla ilişkisi açısından edebiyata yansıyan yönüyle dikkat çeken bir mahiyet arz eder.

Türkçe bir kelime olan konak,<sup>4</sup> yine Türk mimarîsinin önemli ve özel bir ürünü olma vasfını taşımaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapı bakımından büyük, gösterişli olan ve zengin, itibarlı, geniş ailelerin oturduğu evlere konak adı verilir. Yalı ve köşk ise “aynı kültürün değişik mevsim ve mekânlara göre şekillenmiş halleri”<sup>5</sup> olarak kabul edilebilir. Konak, içinde oturan ailenin sürekli ikamet ettiği yer olma vasfını taşıırken, yalı ve köşk daha ziyade yazlık kültürünün bir numunesi olarak vücut bulmuştur.<sup>6</sup>

Konağı mimarîsi bakımından incelediğimizde, başta harem ve selâmlık olmak üzere, ahır, mutfak, müştamilât gibi kısımların oluşturduğu çok seksiyonlu bir yapı ile karşılaşırız. Konağı oluşturan bu kısımlar, bazen tek bir binada toplandığı gibi bazen de aynı arazi üzerinde fakat farklı binalarda yer alabilirler. Pek çok konakta, ihtiyaç duyuldukça yeni odaların yahut bölümlerin eklendiği görülmektedir.

Geleneksel tarzdaki konağın, dış yapısı itibariyle oldukça sade bir görünüme sahip olduğu söylenebilir. Eski İstanbul hayatını, yeni nesle büyük bir hassasiyet ve dikkatle anlatmaya muvaffak olan Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, bu görünümünden kısaca şöyle bahseder: “Taksimât-ı dâhiliye ve manzara-i hâriciyyesi hemen hemen hep bir tarzda olan bu konakların bir tarafı harem, diğer ciheti selâmlık, vasatları

---

<sup>3</sup> Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası** (İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996), 94.

<sup>4</sup> “Konak “ kelimesi yerleşmek, geceleme, durmak gibi anlamlara gelen “kon- (konmak)” fiilinden türetilmiştir.

<sup>5</sup> Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekân -Türk Romanında Ev-**, 1. bs. (İstanbul: Arma Yayınları, 2003), 28.

<sup>6</sup> Yalı, sahile sıfır yahut çok yakın olan ve yine konak mimarîsine benzeyen yapıdır. Köşk ise bir koru yahut bahçe içinde yer almakla birlikte konağa nispetle daha küçüktür ve mimarî olarak da Avrupaî üslubun izlerini bünyesinde barındırır. “Konak” kelimesi, hem yalıtı hem de köşkü kapsayacak şekilde kullanılabilir. “Köşk” Farsça kökenli olup “yalı” ise Rumcadan dilimize geçmiştir. [Hasan Eren, **Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü** (Ankara: Aydın Kitabevi, 1999), 441.]

zülvehheyn daireleri ittihaz olunur ve haricen görünüşleri boydan boya bir kışla manzarasını andırır ve çoğu koyu kırmızı aşı boyasıyla telvîn edilirdi.”<sup>7</sup>

Ali Rıza Bey, yine geleneksel çizgi ve zevk ile meydana getirilmiş olan konak tipini, içyapı, eşya ve tezyinat itibariyle şu şekilde anlatmaktadır:

“Konakların alt kat avlusundan binek taşına zeminden üç dört ayak basamaklı taş merdivenle ve binek taşından birinci kata da gayet geniş çifte merdivenle çıkılırdı. O cesim divanhanelerde Mısır hasırları mefruş olduğundan cesametinden kinayeten divanhanelerde ‘hasır ovası’ itlak olunur ve bu divanhanelerde birer de kuburlu saat mutlaka bulunurdu. Bu saatlerin ekserisi de meşhur ‘Perbor’ fabrikasından çıkma idi.

Odalar gayet cesim ve seldi ve pencereler kesretli idi. Pencerelerin üstlerinde renkli camlar ve oymalı çerçeveler ile müzeyyen ufak birer pencere daha vardı ki bunlara tepe camı itlak olunurdu.

Konakların yatak odaları pencerelerine geceleri çuhadan boydan boya zar çekilir ve bu zarlara dikili halkalar demir kornişlere geçirilmek suretiyle istimal olunurdu.

Vaktiyle bizde ağaç işleri oldukça müterakki idi. Doğramalar, kapılar, pencere kanatları, oda tavanları sanatlı şeyler idi. Dolaplar, ufak raflar, yükükler ile dolaplar arasında ve pencerelerin mukabilinde tefrik olunmuş olan çiçeklikler ve bu çiçeklikleri tezyin için duvarlarına yapılan boyalı resimler fena değildi. Hele oymalı, yaldızlı kapı takımları, kilitler, halkalar oldukça üstadane şeylerdi. Bu kabil vüs’at ve terakkiye müstait olan sanâyi-i milliyemizi teşvik ve himaye edemedik. Ekserisi irşat ve müzaheretin fıkdanından dolayı birer köşeye çekildi.

Eskiden odalara üçer sıra boydan boya yerli kerevetler imal ettirilip ve üzerlerine ot veya yün minderler konulup çuhadan makatlar çekilir ve yastıklar Dersaâdet ve Bilecik tezgâhları mamulâtından olan çatmalardan yapılıp ve bazı odalar da Halep kutnusuyla tefriş edilirdi ve her odada yan sedirlerinin müttekâları maun veya ceviz ağacından mamul kitabeler idi. Pencere perdeleri yazın patiskadan, kışın çuhadan imal ettirilip, odalara Anadolu halısı tefriş olunurdu. Sonraları bu üç yan minderler bir mindere indirilip bunların yerine kanepe ve sandalye konulur oldu.

Duvarlara meşâhîr-i hattâtîn tarafından celi ve talik hatlarıyla yazılmış olan levhalar asılırdı. Ayna, konsol ve bahusus endam aynaları da sonraları kabul olundu.”<sup>8</sup>

Konaklarda, başta Osmanlı İmparatorluğunda yüksek rütbeli sivil memurlar olan paşalar olmak üzere, zengin ve itibarlı insanlar oturur. Yani konak, köşk ve yalı, bir nevi aristokrat sınıfın hanesidir. Burada, aristokrat sınıfın mahiyetini açıklayıp onun sınırlarından da bahsetmek gerekir.

Osmanlı’da, hudutları keskin çizgilerle belirlenmiş bir asalet sınıfının varlığından söz edilemez. Ancak devlet içinde, kendi kendine, hususî imkânlarıyla var olmaya çalışan bir topluluğun olduğunu ifade etmek mümkündür. Herhangi bir insan, sınıfına yahut mensubiyetine bağlı olmaksızın üst rütbeye gelebildiği gibi, toplumun üst seviyesinde olan biri de başarısızlığı yahut talihsizliği sebebiyle ayrıcalıklarını kaybedebilir. Buradan, toplumsal sınıf anlayışında, çift taraflı bir geçirgenliğin olduğu sonucuna ulaşılır. Nitekim bir devşirme olan Sokollu Mehmed Paşa’nın sadrazamlığa kadar yükselebilmesi bunun en bariz delilidir.

<sup>7</sup> Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**, 3. bs. (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007), 351.

<sup>8</sup> a.g.e, 353, 354.

Bu anlayış, kendisini konağın muhitinde de gösterir. Büyük ve gösterişli bir konak, fakir bir mahalle içinde veya sıradan insanların evlerinin yakınında bulunabilir: “Bir paşanın konağı karşısında, küçük bir evkaf kâtibinin aşı boyalı küçük evi, ilmiye ricalinden bir efendinin kâşanesinin yanı başında mahalle suyolcusunun kulübesi bulunur, bütün bu insanlar birbirleriyle her gün karşılaşır, belirli bir sosyal dayanışma, saygı ve himaye kuralları içinde yaşarlardı.”<sup>9</sup>

Konak, hizmetkârlarından efendisine kadar tüm mensuplarıyla bir bütündür. Konağın hizmetkârı da konaktaki konumuna göre yeri geldiğinde herhangi bir hususta fikrini beyan edebilir ve belli ölçüde konağın idaresinde tesirli olabilir. Konağın efendisi, hizmetkârını evlendirdiğinde<sup>10</sup> onun çeyizini temin etmek ve müşkülünü gidermek durumundadır. Bu kuvvetli bağ, konakta yaşayan herkeste bir mensubiyet hissi meydana getirir ve bütünlüğü sağlar. Konağın hizmetkârları -Batılı anlamdaki hizmetçiler, uşaklar ve mürebbiyeler hariç- maaş nevinden bir para almazlar. Zira onlar zaten konağa aittirler.

Konaktaki harekât, büyük ölçüde belli bir protokol ve usule dayanmaktadır. Devre has ikramlar –kahve, çubuk, tütün, şerbet, yemek ilh.- belli bir teşrifat usulünce yapılır. Herkesin vazifesi bellidir ve bu vazifelerin muayyen bir hünerle yapılması icap eder.

Konak, herhangi bir ev gibi sadece barınma ihtiyacının ürünü değildir. Aynı zamanda devrin tanınmış simalarını bir araya getiren toplayıcı bir kültür mekânıdır. Konaklar bu yönüyle iktisadî, içtimaî, siyasî, ilmî ve fikrî sahalarda önemli vazifeler görmüştür. Devlet adamı, âlim ve varlıklı birçok kimsenin konağında edebî ve ilmî toplantılar düzenlemek bir gelenek halini almıştır. On dokuzuncu yüzyılda bu gelenek daha yaygın hale gelmiş; özellikle Sultan Aziz devrinde konaklarda düzenlenen toplantıların dönemin fikir hayatı üzerinde büyük tesiri olmuştur. Doğulu ve Batılı birçok seyyah ve âlimin aylarca misafir olarak ağırlandığı konaklar, âdeta birer akademi vazifesi görmüştür.<sup>11</sup>

Geleneksel konak yaşantısına dair hususiyetleri çoğaltmak pek tabii mümkündür. Handan İnci'nin de belirttiği gibi, Ahmet Rasim, Refii Cevat Ulunay,

---

<sup>9</sup> İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 25. bs. (İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006), 248.

<sup>10</sup> Konaktaki bir hizmetkârın evlendirilip dışarıya gönderilmesine “çerağ etmek” yahut “çerağ çıkarmak” denir.

<sup>11</sup> Mustafa Ülger, 19. yüzyılda Osmanlı Fikir Hayatında Konakların Yeri, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c.13, s.1 (2008), 197-206.

Ahmet Refik Altınay, Sermet Muhtar Alus, Reşad Ekrem Koçu, Sâmiha Ayverdi, Abdülhak Şinasi Hisar ve Münevver Ayaşlı<sup>12</sup> gibi konağın var olduğu devirleri bizzat yaşayan yazarlar, konağı ve konak yaşantısını eserlerinde en ince ayrıntısına kadar - birçoğu hatıra kabilinden olmak üzere- söz konusu eder.

İmparatorluk, Sultan III. Selim'den itibaren çehresini bütünüyle Batı'ya çevirince hayatın pek çok alanında da tedrici fakat hızlı bir değişim gözlenir. Bu değişimden nasibini ilk alan unsurlardan biri, hiç şüphesiz ki mimarîdir. Geleneksel Osmanlı mimarîsi, Batı kültürüyle karşı karşıya geldikten sonra Avrupaî üslûbun lehine, geleneksel ve yerli üslûbun ise aleyhine bir sürecin içine girer.

İlber Ortaylı, Osmanlı mimarîsinin on sekizinci yüzyıldan beri Avrupa'nın etkisi altında olduğunu vurguladıktan sonra, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda yapılan İstanbul'un bazı kasr ve köşklerinin, Nuruosmaniye Camii ile Selimiye Kışlası gibi yapıların Osmanlı barok mimarîsinin örnekleri olarak kabul edilebileceğini söyler. Bu yüzyılda Orta Avrupa baroku, tamamlanmış bir üslûp olarak bazı yönleriyle Osmanlı ülkesini etkilemiş ve bu ortam, on dokuzuncu yüzyılın ünlü Ermeni mimarları Balyanlar'ı yaratıp zenginleştirmiştir. Balyanlar, Nuruosmaniye Camii'nden Beylerbeyi sarayına kadar onlarca binayı yaparak yerel süsleme, oymacılık, camcılık gibi geleneksel sanatları yeni yapı teknikleri ile birleştirmişlerdir. Ortaya çıkan eklektik mimarî, öyle ya da böyle on dokuzuncu yüzyılın beğenisini en geniş biçimde yansıtır. Bu açıdan Balyan ailesi, geleneksel inşaat ustalığından modern mimarîye geçişi temsil eder. Onların eserleri ampir, barok, rokokonun izlerini taşımakla beraber on dokuzuncu yüzyılın özgün Osmanlı mimarîsi sayılırlar.

Bu yüzyılda İstanbul'un modern mimarîsine damgasını vuran bir diğer mimar grubu Fossatilerdir. İsviçreli olan Fossatiler, on dokuzuncu yüzyılda tamamen Rusya Çarlığı'nın zevk ve talebine göre eğitim veren Milano Brera Akademisi'nde yetişmişlerdir. İlk olarak Ayasofya'nın tamiri münasebetiyle Osmanlı'ya giren bu aile, daha sonra başka mimarî eserlere de imzalarını atmışlar ve Tanzimat Türkiye'sindeki mimarî ile Rusya'daki mimarînin benzeşmesini sağlamışlardır.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekân -Türk Romanında Ev-**, 1. bs. (İstanbul: Arma Yayınları, 2003), 33.

<sup>13</sup> İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 25. bs. (İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006), 249, 250.

Bu genel mimarî etki, kendisini sivil mimarîde ve dolayısıyla konaklarda da göstererek binaların gittikçe Batılı bir görünüme bürünmesine sebep olur. Sade üslûbun yerini, süslü ve gösterişli üslûp; ahşabın yerini ise kâgir ve taş alır. Bu durum, aslında bir sonun da habercisi gibidir. Nitekim konak, yavaş yavaş değişerek yerini önce daha küçük taş ve kâgir yapılara ve en sonunda apartmana bırakacaktır.<sup>14</sup>

Söz konusu süreç içerisinde, eşyaların da gittikçe Avrupalılaşmaya başladığı görülmektedir. O dönemde neredeyse her büyük evin sahibi olduğu piyano, birbirinden renkli tasvirlerin yer aldığı tablolar ve heykeller, kerevetler ile sedirlere tercih edilen koltuk ve sandalyeler, her köşeyi dolduran gösterişli aksesuarlar ve süslemeler bunun en bariz örnekleridir.

Eşyaların Avrupalılaşmasında, tıpkı mimarîde olduğu gibi, her yeniliğin öncüsü olan sarayın tesirini göz önünde bulundurmak gerekir. Bu kabil eşyalar, ilkin sarayda kullanılmış; daha sonra sarayla münasebeti olan büyük aileler tarafından keşfedilerek en sonunda bütün aristokratlar arasında yaygınlık kazanmıştır.<sup>15</sup>

İmparatorluğun çöküşe doğru gitmesiyle, konak da hazin bir sona doğru ilerler. Konak, zaman içinde bir yapı olarak ortadan kalktığı gibi; mensupları, âdetleri ve yaşantısına dair bütün unsurlarıyla da tarih sahnesinden silinir.

Konağın yıkılmasına etki eden sebepleri şöyle sıralamamız mümkündür: 1) Siyasî-İktisadî Sebepler 2) Kültürel Sebepler (Alafrangalaşma-Deformasyon) 3) Yangınlar 4) Aile Yapısının Değişmekte Oluşu (Büyük aileden küçük aileye geçiş) 5) Sosyal Sınıf Anlayışının Bütünüyle Kaybolması (şahısların kendi teşebbüsleri ile vücuda getirdikleri bazı imtiyazların Meşrutiyet İnkılâbıyla birlikte ortadan kalkması) 6) Müsadere Usulü

---

<sup>14</sup> Mimarî üzerine yazılmış eserlerin çoğunda, konaktan apartmana direkt bir geçiş olduğundan bahsedilir. Fakat burada da her yenilikte olduğu gibi bir tedriciliğin olduğunu düşünmemek imkânsızdır. Nitekim Ayşe Derin Öncel, Galata'nın sur içindeki bölgelerini mimarî bakımdan analiz ederken, büyük ahşap konakların, yerini önce daha orta düzeyde ahşap yapılara, belli bir zaman sonra da büyük çoğunluğu kâgir olan yapılara bıraktığını ifade eder. [Ayşe Derin Öncel, **Apartment**, 1. bs. (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010), 103.]

<sup>15</sup> Bu duruma örnek teşkil etmesi açısından, sofrta takımlarının Osmanlı ülkesine ilk defa girişini söz konusu etmekte fayda vardır. Ali Rıza Bey, Vak'a-i Hayriye'den sonra Sultan Mahmut'un ilk defa Avrupa'dan gümüş sofrta takımları getirdiğini ve bu takımların kızları Mihrimah ile Saliha Sultan'ın düğün merasimlerinde elçi ziyafetlerinde kullanıldığını söyler. [Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**, 3. bs. (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007), 357.] Nitekim sofrta takımlarının diğer aileler arasında yayılmasını da bir öncülük niteliğindeki bu hadiseye bağlamak gerekir.

Konağın yıkılışındaki en önemli etkenin, ilk sırada zikrettiğimiz “siyasî ve iktisadî” sebepler olduğunu söyleyebiliriz. Osmanlı devleti, on dokuzuncu yüzyılın sonu ile yirminci yüzyılın başlarında, geniş topraklar kaybetmiş; iktisadî, sosyal ve politik pek çok sorunla karşılaşmıştır. Devlet, adım adım yıkılışa doğru giderken, devletin dar anlamda bir örneği olan konak da aynı istikamete yönelmiştir. İmparatorluğun, siyasî yenilgiler karşısında maddî açıdan zayıflaması, konak sahibi olan devlet adamlarını da güçsüzleştirmiş; bunun neticesinde yıkılış mukadder olmuştur.

Taklîden Batılılaşma, yani “alafrangalaşma”, konağın yıkılmasında etkili olan bir başka önemli sebeptir. Avrupa'nın serbest ve konforlu görünen hayatı, bilinçli yahut bilinçsiz bir şekilde örnek alındığı için, birçok değer sistemi çökmeye yüz tutmuş yahut çökmüştür. Bu durum da gerek aile içinde gerekse toplumda bir bunalımı beraberinde getirmiştir. Avrupa kültürü, en başta zengin ve büyük aileleri tesiri altına alır. Zira Batılı tarzda bir hayat yaşayamaya maddeten imkânı olanlar, evvela bu tip ailelerdir. Dolayısıyla deformasyona maruz kalanlar da en başta onlar olur. Bu deformasyon, ailenin dağılışını beraberinde getirdiği gibi, tabii olarak konağın da çöküşünü hızlandırır.

İstanbul'da pek çok mimarî eserin sonunu getiren büyük yangınlar, konakların, köşklere ve yalıların da sonunu hazırlar. Tedbir amacıyla önce geleneksel ahşap mimarî terk edilir.<sup>16</sup> Sonra da zaman içinde birtakım başka değişikliklere gidilerek konak mimarîsinin dışına çıkılır.

Bir diğer sebep, Türkiye'deki sosyal istikametın ilerleyişi ile alakalı olan aile yapısındaki değişmedir. Ailelerin küçülmesi ve çekirdek aile diye tabir edilen kalabalık olmayan ailelerin yaygınlık kazanması, genellikle büyük ailelerin yaşadığı konakları da bir ihtiyaç olmaktan çıkarmıştır.

Meşrutiyet İnkılâbı da konağın yıkılışına tesir eden hadiselerin başında gelir. Eşitlikçi bir anlayışla yola çıkan İttihat ve Terakki mensupları, büyük ve zengin hayatın –kısmen de olsa- karşısında durmaya çalışarak, eski devrin zengin ve itibarlı yöneticilerini gerek mallarına el koymak gerek yönetimden uzaklaştırmak suretiyle

---

<sup>16</sup> Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, İstanbul'da kâgir bina inşasının büyük Hocapaşa yangınından (1826) sonra olduğunu söylemektedir. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**, 3. bs. (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007), 351.

bir köşeye çekilmeye mecbur etmişler ve onların aileleriyle birlikte konaklarının da yıkılmasına sebep olmuşlardır.

Son olarak “müsadere usulünü” de burada zikretmek gerekir. Devletin, gerekli gördüğü takdirde herhangi bir şahsın mallarına bütünüyle ya da kısmen el koyabilmesi demek olan bu anlayış, her ne kadar II. Mahmut döneminde resmen kaldırıldıysa da fiilî olarak hep devam edegelmiştir. Bilhassa Meşrutiyet İnkılâbının akabinde, Abdülhamid devri yöneticilerinin başta konakları ve yalıları olmak üzere bütün mallarına el koyulmuştur. Bu nedenle söz konusu usul, sivil halkın, sahip olduğu malları istediği gibi elinde tutabilmesine mani olmuş ve konağın yıkılışında önemli bir sebep teşkil etmiştir.

Konak, özel bir mekân olarak hem sahip olduğu yaşantılarla ve hususiyetlerle hem de yıkılış serüveniyle geniş anlamda Türk edebiyatında, dar anlamda ise Türk romanında oldukça mühim bir yer edinmiştir. Bilhassa konağın ve konak yaşantısının hâlâ hüküm sürdüğü zamanlarda yaşayan yahut konağın yıkılış sürecine tanık olmuş yazarlar, konağı romanlarında çarpıcı bir unsur olarak kullanmışlardır.

## 2. TÜRK ROMANINDA KONAK VE YALI

### 2.1. Namık Kemal

#### 2.1.1. İntibah<sup>17</sup>

Edebiyatın pek çok sahasında kalem oynatan Namık Kemal, sürgünde yazmış olduğu romanı (1873-1875) “*İntibah*” ta, romanın başkişisi Ali Bey’in merkezinde olduğu bir aşk üçgenini anlatır. Yazarın bu eserde mekâna ve mekân tasvirlerine önem verdiği görülür.

Eserin ikinci bölümü, bütünüyle Çamlıca’nın tasvirine ayrılmıştır. Bu tasvir dolayısıyla Çamlıca’yı cazip ve şöhretli bir yer haline getiren Mustafa Fâzıl Paşa’nın köşkünden de kısaca bahsedilir:

“İstanbul’u görenlere ma’lumdur ki Çamlıca köşkü safâbahşlıkta, ruh-perverlikte nevbahardan aşağı kalır bedayi-i rüzgârdan değildir. Binası bir tarafa dursun! Yalnız bulunduğu mevki İstanbul’un en müstesna bir noktası olduğu gibi.”  
(s.6)

Babası yıllar önce ölen Ali Bey, annesi Fatma Hanım ile büyük bir evde yaşamaktadır. Bu ev, romanda bazen konak bazen de yalı diye nitelendirilir. Evin herhangi bir tasviri yapılmaz. Fakat bazı ifadelerden, buranın büyük ve zengin bir ev olduğu anlaşılır. Örneğin, Ali Bey’in evinde iki büyük araba vardır. Ancak büyük evlerin iki arabası olabileceğini düşündüğümüzde, buranın da büyük bir konak yahut onun muadili bir ev olması icap eder.

Kendi halinde bir insan olan Ali Bey’in tek eğlencesi, döneminin pek çok genci gibi, arkadaşlarıyla yaptığı Çamlıca gezintileridir. Genç adam, bu gezintilerin

---

<sup>17</sup> “*İntibah*” romanı, ilk olarak 1876 yılında Vakit Matbaası tarafından fasiküller halinde basılmıştır. Eserin ilk adı “*Son Pişmanlık*”tır. Maarif Nezareti tarafından romana sansür koyulunca bu isim “*İntibah- Sergüzeşt-i Ali Bey*” olarak değiştirilmiş; roman daha sonraki baskılarında “*İntibah*” adıyla basılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Namık Kemal, **İntibah**, 9. bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2011)

birinde güzel fakat düşük ahlaklı bir kadın olan Mehpeyker'i görüp ona âşık olur. Onunla tanışır ve birlikte büyük bir aşk yaşamaya başlarlar.

Mehpeyker, Kuzguncuk'ta bulunan "pembe renkli" muhteşem bir yalıda oturmaktadır. Eserde en çok tasviri yapılan ev budur. Mehpeyker, aslında Abdullah Efendi isimli bir adamın metresi olup maişetini onun parası ile temin etmektedir. Görkemli yalısında da onun sayesinde yaşar. Namık Kemal, bu güzel yalıtıyı şiirsel bir üslûpla şöyle anlatmaktadır:

"Güya ki ten-dürüş dilberin reng-i vücudu gibi gayet açık pembeye boyanmış olan bu köşkü Örfiler, Şevketler görselerdi sahile kurulmuş bir mâlike-i deryaya ve önünde olan körfezciğin suyunu kenarı beline sarılmış da sâir yerleri hiffeti cihetiyle sath-ı âba yayılmış bir ipek peştemala benzetirdi. O halde ise sevk-i nesim ile kasrın eteğinde peydâ olan ufak ufak habaplar o peştemalın etrafında işlenmiş inciler, cevherler hükmünde tutulabilirdi. Kasrın ortasına tesadüf eden büyük pencereyi bir nûranî sineye, kenarındaki şahnişinvarî harice uğramış olan iki ufak revzeni ise ay parçası gibi iki memeye teşbih etseler hayal biraz acemâne olursa da bütün bütün letafetten berî sayılmazdı.

Hele köşkü kucaklayacakmış gibi üzerine müstevli olan salkım söğüt ile yapraklarının arasından geçmekte olan envar-ı mahitab "bâr-ı hasretle belî bükülmüş sevdazededir ki yârinin karşısında pâ-bercâ-yı kıyam olarak perişan saçlarıyla cemâlini nigâh-ı istirkâbdan saklamaya çalışıyor; leyâl-i visalde meşâte-i hüsn ü ân olan mâh-ı münîr ise o âşık-ı maşûk-edânın geysu-yı tarümârını şâne-i elmas ile taryor" tahayyülüyle vâsf olursa lâyıktı." (s.69, 70)

Romanda, köşkün dıştan görünüşü ayrıntılı bir şekilde tasvir edildiği gibi, içi de aynı şekilde uzun ve ayrıntılı bir anlatımla söz konusu edilir. Bu tasvirde en belirgin husus, köşkün her cihetiyle eşsiz bir güzelliğe sahip oluşu ve Batılı bir üslûpta tanzim edilmiş olmasıdır:

"Odanın sandalye takımları beyaz zemin üzerine pembe çiçeklerle işleme canfesten yapılmış, halısı da döşemesinin renginde olarak yalnız üzerine çiçek yerine ötekinin pambesinden daha koyuca bir takım iri dallar nakşolunmuş, duvarındaki kâğıdın bilakis zemini pembe, çiçekleri yıldızla karışık beyaz olarak, tavanı ise alçıdan dondurma gayet musanna', güldesteler, papağanlarla tezyin edilmişti.

Kara tarafına olan duvarın vasatına ve binaenaleyh büyük pencerenin karşısına tesadüf eden kapıdan girildiği gibi pencereden hâli olan sağ duvarındaki köşesinde ince beyaz tül ile örtülmüş yataklık, yataklıkla denize nâzır olan pencerenin arasında birkaç sandalye, büyük pencerenin önünde endam aynasıyla, çifte fanuslu çalar saatıyla bir muntazam çiçeklik, sola düşen ve bahçeye nazır iki penceresi olan duvarın deniz cânibindeki köşesinde bir kanep ve beriye doğru yine birkaç sandalye ile lapa tarafındaki köşesinde bir aynalı dolap, kapının iki tarafında dahi bahçenin sokak kapısı tarafındaki cihetine nazır iki pencere görünürdü.

Pencerelerin beyaz bürümcük perdeleri yarı yerlerinden merbut ve binaenaleyh alt tarafları açık olduğundan endam aynasıyla mestur olan büyük pencereden başka hem denize ve hem de bahçeye nezaret olunurdu.

Kanepenin önüne mükellef bir işret takımı kurulmuş ve üzerine bahçeye nazır olan pencereden alınma bir dal henüz açılmış beyaz gülleriyle sâye-sâz-ı letafet olmuştu." (s.70, 71)

Bir müddet sonra Ali Bey'in gözü Mehpeyker'den başka hiçbir şeyi görmez olur. Onun bu durumunu fark eden ve çok üzülen Fatma Hanım da konağa Dilaşub isminde güzel ve alımlı bir cariye alır. Ali Bey en başlarda Dilaşub'a hiç ilgi

göstermez. Fakat bir gün Mehpeyker'le yaptığı şiddetli bir kavga neticesinde ondan ayrılır ve Dilaşub'un güzelliğinin farkına varır. Artık düşük ahlaklı Mehpeyker'den tam olarak vazgeçmiş ve temiz yaratılışlı Dilaşub'a bağlanmıştır.

### Resim 1: Sümbüllü Yalı



Atilla Taşpınar, **Hoca Ali Rıza Bey** (İstanbul: Boyut Yayınları, 2012), 207'den alınarak düzenlendi.

Fakat Mehpeyker bu durumu öğrenince müthiş bir kıskançlık krizine girer ve Dilaşub'a iftira ederek Ali Bey'in, onu konaktan kovmasını sağlar. Ali Bey tarafından kapı dışarı edilen Dilaşub'u, hemen Mehpeyker satın alır ve fuhşa zorlar. Dilaşub sonuna kadar ona direnir. Ali Bey ise arada artık Dilaşub da olmamasına rağmen Mehpeyker'e dönmez. Oldukça sefil bir hayatın kollarına atılır ve zaman içinde bütün malını kaybeder. İstedliğini elde edemeyen Mehpeyker, Ali Bey'e son ve kesin bir darbe indirmek ister. Bunun için metresi olduğu Abdullah Bey'le anlaşır ve Ali Bey'i öldürmeye karar verir. Bu hain planı işiten Dilaşub, vaziyeti bir şekilde Ali Bey'e haber verir ve onu kurtarır. Fakat fedakâr kız, Ali Bey'in yardım çağırmak için gittiği sırada Ali Bey'in paltosuna bürünür ve Mehpeyker'in tuttuğu adamlar tarafından onun yerine öldürülür. Döndüğünde hazin manzara ile karşılaşan Ali Bey, büyük bir hata yaptığını ve Dilaşub'a güvenmeyerek hayatını mahvettiğini anlar.

Romanda, kahramanların temsil ettiği temel niteliklerin, onların yaşadığı evlere de yansıtıldığı veya başka bir ifadeyle kahramanla evin nitelik bakımından

özdeşleştirildiği görülmektedir. Ali Bey, Fatma Hanımefendi ve Dilaşub ile Mehpeyker arasındaki ruh ile nefis, iyi ile kötü, iffet ile şehvet gibi kavramlarla ifade edilebilecek olan zıtlık, onların yaşadığı evler için de geçerlidir. Ali Bey'in konağında bahsedilen “beyaz” rengin özellikle vurgulanmasına mukabil Mehpeyker'in yalısı hep “pembe yalı” olarak zikredilir. Bu vurgudan yola çıkarak romanda “beyaz” ile “pembe”nin vazıh olarak bir zıtlığı ortaya koyacak şekilde verildiğini söylememiz mümkündür. Beyaz iffeti, pembe ise şehveti temsil etmektedir.

## 2.2. Ahmet Midhat Efendi

### 2.2.1. Felâton Bey ile Râkım Efendi<sup>18</sup>

Tanzimat dönemi edebiyatının en velût yazarı Ahmet Midhat Efendi, ilk dönem romanlarından biri olan *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de, Felâton Bey ile Râkım Efendi'nin şahsında, yüzeysel Batılılaşma ile millî kimlik ve değerlere bağlı kalarak gelişmenin zıtlığını işlemektedir.<sup>19</sup> Eserde, Mustafa Merakî Efendi'nin konağı, mekân-kimlik ilişkisini göstermesi bakımından oldukça dikkate değer bir yere sahiptir.

Romanın alafranga tipi Felâton Bey'in, babası Mustafa Merakî Efendi, istediği gibi alafranga bir hayat yaşayabilmek için Üsküdar'daki güzel konağını, bağını ve bahçesini ucuza pahalıya bakmayıp satarak, Tophane semtinin Beyoğlu'na yakın bir mahallesinde yeni tarzda bir konak inşa ettirir ve vakit kaybetmeden oraya taşınır:

“Bizim Mustafa Merakî Efendi alafranga meşrep bir adam idi. Hem de hangi alafranga meşreplerden, bilir misiniz? Haniya bundan on beş yirmi sene evvel İstanbul'da alafranga meşrepler yok mu idi? İşte onlardan. Hâl ü vakti pek yolunda hem de ziyâdece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı, bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga, yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş, Tophane'nin Beyoğlu'na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sâkin olmuştu. Alafrangaya olan merakın derecesini şundan anlayınız ki yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kârgir olarak yaptırılmıştı.” (s.2, 3)

<sup>18</sup> *Felâton Bey ile Râkım Efendi*, ilk kez 1875 yılında Kırkambar matbaası tarafından basılmıştır. Çalışmamızda, eserin şu baskısını esas aldık: Ahmet Midhat Efendi, **Felâton Bey ile Râkım Efendi**, 8. bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2011)

<sup>19</sup> Orhan Okay, Felâton Bey ile Râkım Efendi'yi birer cümleyle şöyle tanımlar: “(...) Felâton Bey'in millî değerleri reddeden alafrangalığına mukabil Râkım Efendi Doğulu ve Batılı değerleri şahsında birleştiren bir sentezdir. [Orhan Okay, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, 4. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 426.

Batılı bir hayat yaşamak isteyen Merakî Efendi'nin, konağını millî bir semt olan Üsküdar'dan taşıyıp Batılı tarzda bir yaşantının hâkim olduğu Beyoğlu yakınlarına yerleşmesi, onun tıpkı oğlu gibi alafranga bir hayat yaşamak istemesi ile alakalıdır.

Alafrangalık düşkünü Merakî Efendi, Tophane'deki yeni konağına “arap çorapları” doldurmaz. Yeni hizmetkârların neredeyse hepsi, Batı kültürünü daha çabuk benimseyen Rum ve Ermenilerden seçilmiştir. Hizmetçiler arasındaki tek Türk, Kastamonulu Uşak Mehmetçik'tir. Bu uşak, Mustafa Merakî Efendi'nin bütün gayretlerine rağmen evdeki yaşantıya uyum sağlayamaz ve alışık olmadığı âdetler, uygulamalar karşısında devamlı şaşırır. Hatta bu sebeple zaman zaman ev sahiplerini küçük duruma düşürür. Merakî Efendi, onu karşısına alarak alafranga âdetleri öğretmeye çalışır. Fakat Mehmetçik herhangi bir şey öğrenmek şöyle dursun, büsbütün her şeyi birbirine karıştırır. Yazar, bu tip sahneleri ironik bir üslupla ortaya koyar:

“Merakî Efendi'nin alafrangalığıyla beraber böyle bir Mehmetçiği konağına kabul etmiş olmasına şaşmayınız. Onu terbiye edecekti. Hatta terbiye etmeye başladı bile. Bir gün, ‘Mehmet! Beyefendi ne yapıyor?’ deyip de, Mehmet'ten ‘Çorba içiyor’ cevabını alınca ‘Oğlan, öyle söyleme, ona alafrangada ‘supe yiyor’ derler’ demiş ve Mehmet, ‘Hayır efendim, Allah göstermesin! Sopa yediği yok, çorba içiyor’ dediği hâlde dahi Merakî Efendi meraklanmayıp, ‘Oğlum! Alafrangada çorbanın ismi supedir. Bunları birer birer öğrenmeli’ diye bir nasihat vermişti. İşte anlayınız ki Mehmet dahi yavaş yavaş alafranga olacaktır.

Nasıl olmasın ya? Olamamak mümkün mü? Büyük efendi ne ise ne, ama küçük bey Fransızca'dan başka söz söylemiyor ki! Sütü kahve isteyeceği zaman ‘Kafe o le’ diyor, Mehmet ise bunu ‘kovala’ dan başlayıp evvelce öğrenmiş olduğu ‘karyola’ kelimesine kadar tatbik ede ede ister istemez belliyor.” (s.7, 8)

Merakî Efendi'nin, zaten müsrif biri olan oğlu Felâton Bey, babasının vefatını müteakip israfını arttırır ve konak da dâhil olmak üzere sahip olduğu her şeyi kaybeder.

Felâton'un romandaki zıddı Rakım ise Salıpazarı'ndaki “evceğizini” eline geçen paralarla büyütüp yabancıların bile gıpta ettiği bir yer haline getirir. Eserin bütününde, Felâton'un baba evi ne kadar olumsuz bir şekilde gösterilmişse, Râkım'ın küçük hanesi bir o kadar müspet bir mekân olarak verilmiştir. Râkım'ın evi, küçük olmasına rağmen millî-şahsiyet sahibi bir evdir ve en önemlisi burada mutlu bir gelecek vardır.

### 2.2.2. Karnaval<sup>20</sup>

Midhat Efendi, *Karnaval*'da bütün hareketliliğiyle Beyoğlu hayatını anlatır. Yazar, bu romanında Orhan Okay'ın da belirttiği gibi, Zekâî Bey ve Resmi Efendi tipleriyle Felâtun Bey ile Râkım Efendi'yi tekrar ortaya koymuş gibidir.<sup>21</sup> Eserde, Uzletî Efendi'ye, Bahtiyar Paşa'ya ve Hamparson Ağa'ya ait olmak üzere üç farklı konak yer alır.

Sözü edilen ilk konak, romanın önemli kahramanlarından Zekâî Bey'in, babası Uzletî Efendi'ye ait olan Şehzadebaşı'ndaki konaktır. İsminden de anlaşılacağı gibi “uzlet içinde” bir hayat yaşayan Uzletî Efendi, sağlığı konusunda oldukça hassas biri olduğu için konağından dışarıya neredeyse hiç adım atmaz. Ayrıca çok zengin bir adam olmasına rağmen parasını muhafaza edip konağında tutumlu bir hayat yaşar:

“Uzletî Efendinin ihtiyatkârlığına herkes inanır. Zira tabiatı gayet mümsik olup buna bir de ihtiyarlık munzam olmuştur. Hanesinde altına, gümüşe müteallik hemen bir habbe görünmeyip kahve zarfları dahi tombaktırlar. Fakat gümüş ve altından maada birtakım mücevherli eşyası dahi kasalarda, mahzenlerde mahfuz olduğunu herkes hükmeder.” (s.18)

Son derece pimpirikli bir adam olan Uzletî Efendi, oğlu Zekâî Bey'in kötü arkadaşlar edinmesi halinde kendi servetini batıracağını düşünür ve bu yüzden onu da konakta kendisi gibi kapalı bir hayat yaşamaya zorlar. Uzletî Efendi'nin, Zekâî Bey'i okula göndermeyip ona konağında hususî tahsil gördürmesi bunun açık bir göstergesidir: “Zekâî Bey sair gençlerle neden ihtilât etsin? Sû-i ahlâk misalleri almak için mi? Buna Uzletî Efendi rıza göstermez. İşte ciğerparesinin ahlâkını bu suretle ihlâl ve ifsattan muhafaza için hoca ve muallimlerini kendi hanesine celp ederek çocuğunu terbiye ve talim etmesi Zekâî Bey için mektep ihtiyacını bile bertaraf eylemiştir.” (s.18, 19)

Karnaval'da en çok sözü edilen konak, Cezayirli Bahtiyar Paşa'nın konağıdır. Bahtiyar Paşa, Cezayir'de Fransızca öğrenip Fransız ahlakını benimsemiş; bu sebeple “İstanbul'da hiçbir kibara kıyas olunamayacak kadar azim ve parlak bir daire” (s.20) olan konağında da alafranga bir hayat düzeni kurmuştur. Anlatıcı yazar, Bahtiyar Paşa'nın alafrangalığının Avrupa burjuvalarından da farklı olduğunu, onun

<sup>20</sup> *Karnaval*, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edildikten sonra, 1881 yılında kitap olarak basılır. Çalışmamızda, eserin şu baskısını esas aldık: Ahmet Midhat Efendi, **Karnaval**, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000)

<sup>21</sup> Orhan Okay, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, 4. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 429.

kendisini âdeta “kontlar”, “dükler” derecesinde kabul edip konağını da o ölçüde idare ettiğini söyler:

“Öyle ya! Cezayir dayısı demek oranın bir hükümdarı demek olduğuna göre Bahtiyar Paşa'nın kendisi Avrupa'ca yedi sekiz yüz nüfustan ibaret çiftlik gibi bir yerin hükümdarı hem de hükümdâr-ı lâfzîsi addeyleyen baronlardan, kontlardan, düklerden daha aşağı mı addeylesin? Servet ve saman cihetinde İngiliz lortlarını satın aldığı hâlde konağını onlardan aşağı idare etmeye neden mecbur olsun?” (s.48)

Bahtiyar Paşa'nın konağında Avrupa'dan gelen pek çok insan çalışmaktadır. Daire müdürü Konsuş, bir İngiliz; Sarafin ve arabacı Victor Hague, Fransız'dır. Ayrıca Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz Hanım, Batılı mahiyette bir hususî tahsil gördüğü için konakta yabancı mürebbiyeler bulunur. Kendi milletinin edebî eserlerine son derece vâkîf olan Madame Mirsak, Şehnaz Hanım'ın musiki ile dans hocası Madam Gabat ve yine Şehnaz Hanım'ın oda hizmetçisi Sofi, tıpkı Sarafin ve Victor Hague gibi Fransa'dan gelmişlerdir.

Bahtiyar Paşa konağının âdetleri de Batılı'dır. Konakta kaçgöç yoktur. Şehnaz Hanım'a arkadaşlık etmesi için konağa verilen Hasna'yı ziyarete gelen Resmi, Şehnaz Hanımefendi ile birlikte kahvaltı eder. Hatta bu sofrada Şehnaz Hanım'ın oda hizmetçisi Sofi servis yapar.

Konağın bir diğer Batılı âdetini, Bahtiyar Paşa ve Zekâî'nin, Hasna hususunda anlaşmazlığa düşmeleri sırasında görürüz. Zekâî'nin, Şehnaz ile değil de Hasna ile evlenmek istediğini öğrenen Bahtiyar Paşa, bunu kendisine yapılmış bir hakaret sayar ve Zekâî'yi düelloya davet eder.

Bahtiyar Paşa'nın konağında, pek çok örnekle belirttiğimiz gibi, alafranga bir yaşantı ve bu yaşantıya mahsus alışkanlıklar hâkimdir. Konakta, Bahtiyar Paşa'nın bir Şarklı olduğunu gösteren tek şey, içinde dört zevcesinin bulunduğu bir hareminin olmasıdır.

Romanda bu konak, bir de hırsızlık münasebetiyle söz konusu edilir. Borç içinde kıvranan Zekâî, karısı Şehnaz Hanım'dan yardım konusunda yüz bulamayınca, onun mücevherlerini çalarak kaçır. Bahtiyar Paşa'nın ihbarı ile yakalanan Zekâî, Şehnaz Hanım'ı boşamak zorunda kalır.

Eserde, Ermeni ahaliden olan Hamparson Ağa'nın hanesi de konak olarak adlandırılır. Alafranga bir düzene sahip olan bu konak, Bahtiyar Paşa'nın konağı kadar olmasa da oldukça zengin ve güzeldir: “Hamparson Ağanın Beyoğlu'nda bir hanesi vardır ki tezyinatça birincilerden addolunur. Hanesinin nizam ve intizamı tam

alafrangadır. Böyle bir haneyi idare eden zatin ne kadar zengin olduğunu tarif iktiza eder mi?” (s.30) Hamparson, karısı ile Resmi Efendi arasındaki münasebeti öğrenince, karısını konaktan kovar. Fakat bir süre sonra kalp krizi geçirip ölür ve Katolik kilisesinin kanunlarına göre bütün mirası konakla birlikte karısına kalır.

Romadaki üç konak da Resmi ile münasebeti noktasında kurguya dâhil olur. Zekâî Bey, Resmi'nin arkadaşıdır ve yazar, Zekâî Bey'i anlatmadan önce onun yaşantısını söz konusu edip babası Uzletî Efendi'den ve Uzletî Efendi'nin konağından bahseder. Cezayirli Bahtiyar Paşa konağı, ilk defa Resmi'nin, annesinin emaneti Hasna'yı, Şehnaz Hanım'a arkadaşlık etmesi için konağa getirmesiyle romanda belirir. Hamparson Ağa'nın konağı ise, Resmi'nin, Hamparson Ağa'nın mütevellisi olduğu kilisenin orgunu maharetle tamir edip Hamparson Ağa'nın dostluğunu kazanması ve onun konağına gidip gelmesiyle romana girer.

### 2.2.3. Dürdâne Hanım<sup>22</sup>

Macera romanı kategorisine dâhil edebileceğimiz *Dürdâne Hanım*'da vak'a, Boğaziçi'nde bulunan Dürdâne Hanım ve Ulviye Hanım'a ait iki komşu yalı arasında geçen bir hadise üzerine kurulmuştur.

Genç yaşta dul kalan Mısırlı Ulviye Hanım, Boğaziçi'ndeki tekellüfsüz ve gösterişsiz yalısında ihtiyar annesiyle birlikte orta halli bir hayat yaşamaktadır. Arapça, Farsça ile İngilizce gibi yabancı dillere vakıf olan Ulviye Hanım, edebiyata ve sanata da meraklı, oldukça kültürlü biridir. Anlatıcı Yazar, Ulviye Hanım'ın yalısında kısaca şöyle bahsetmektedir:

“Bundan birkaç sene evvel pederi dahi vefat etmesiyle yalnız bir ihtiyar vâlidesiyle kendisi muhtasar bir yalıda kalmışlar ve mutavassıt bir hâlde yaşamakta bulunmuşlar. Yalıları haremde sekiz ve selâmlıkta dört odadan ve hane halkı dahi ana-kızdan sonra selâmlıkta bir uşak, bir bahçıvan, bir ayvaz ile haremde bir aşçı ve iki yukarı halâyığı bir de kethüda kadından ibarettir. Fakat rivayete göre bu familya mâl-ı Kârün'a mâlik olup yalnız, izhar-ı servet etmemek için maişetlerinde şu hâl-i itidâli iltizam eylemektedirler.” (s.64)

Ulviye Hanım'ın yalısı, Halvetî Efendi'nin yalısına komşudur. Halvetî Efendi, zengin ve itibar sahibi biridir ve yalısı da o nispette gösterişli ve zengindir. Halvetî Efendi'nin ilk karısından Dürdâne isminde bir kızı olmuş; karısı öldükten sonra haremine aldığı odalığında da iki kızı ile bir oğlu dünyaya gelmiştir. Dürdâne

<sup>22</sup> *Dürdâne Hanım*, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edildikten sonra, 1882 yılında kitap olarak basılır. Çalışmamızda eserin şu baskısını esas aldık: Ahmet Midhat Efendi, **Dürdâne Hanım**, 2. bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2005)

Hanım'ı ilk göz ağrısı olduğu için çok seven Halvetî Efendi, buna mukabil onunla ilgilenmeyi ihmal etmiş ve onu yalıda başıboş, kendi haline bırakmıştır.

Okuduğu romanların vermiş olduğu heyecanla yetinmeyen Ulviye Hanım, bir gün Dürdâne Hanım'ın, kendisine âdeta gerçek bir roman kişisi gibi malzeme olabileceğini düşünür ve onun hayatını araştırıp “büyük bir eğlence” edinmek ister. Bu yüzden ilkin, Halvetî Efendi yalısı hakkında bilgi edinir ve daha sonra bir gece merdivenle Dürdâne Hanım'ın penceresinin hizasına çıkarak onu takibe başlar. En sonunda ise Dürdâne Hanım'ın odasına “telefon” hattı çekerek onu dinlemeye koyulur.<sup>23</sup> Bu takip ile Dürdâne Hanım'ın, Mergub Bey isminde bir adamla gayrimeşru bir ilişki içinde olduğunu öğrenir. Dürdâne Hanım, hamiledir. Mergub Bey ise, Dürdâne Hanım'ın böyle müşkül bir hal içinde olmasına rağmen, onunla evlenmeye yanaşmamaktadır.

Ulviye Hanım bu vakayı öğrendikten sonra, Dürdâne Hanım'a yardım etmeye karar verir ve doğum vakti yaklaştığında erkek kılığına girip yalıya bir ebe getirterek genç kızın kimse haberdar olmadan doğum yapmasını sağlar.

Ulviye Hanım'ın, yalıya zorla getirdiği Ayşe Ebe, bu hanenin oldukça zengin ve gösterişli bir yer olduğunu fark eder: “Gözlerimi açtığım zaman kendimi gayet mükellef döşenmiş bir oda içinde buldum.” (s.46)

Ulviye Hanım, doğumla ilgili meselede Dürdâne Hanım'a yardımcı olduktan sonra, Dürdâne Hanım'ın istemesi dâhilinde Mergub Bey'den de intikam almaya karar verir. Fakat Dürdâne Hanım, bütün kabahatin kendisinde olduğunu ifade edip sadece Mergub'u son bir kez olsun görmek istediğini söyler. Ulviye Hanım, onun bu arzusu üzerine Mergub Bey'i Halvetî Efendi yalısına getirir. Fakat önceden zehir içen Dürdâne, Mergub'a çektiği ıstırapları anlattıktan sonra ölür.

Romanda bir de konak söz konusu edilmektedir. Ulviye Hanım'ın, Dürdâne Hanım'a yardım etmek için kalkıştığı işlerde yardımcısı olan Sandalcı Sohbet, çocukluğunu bir Paşa'nın konağında geçirmiştir. Romanda, bu konakla ilgili anlatım, mazi itibariyledir.

---

<sup>23</sup> Ulviye Hanım ve Halvetî Efendi yalısı arasındaki irtibatı sağlayan şey, o zamanlarda yeni bir icat olan telefondur. *Dürdâne Hanım* romanı, telefonu İstanbul'da ilk kullanan eserdir. [Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 10. bs. (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2003), 472. Ayrıca telefona, romanın kurgusu itibariyle ayrı bir önem verilmiştir. Zira Ulviye Hanım'ın telefondan dinlediği konuşmalar, romanın mühim bir kısmını teşkil etmektedir. [Orhan Okay, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, 4. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 87.]

Sandalcı Sohbet, sekiz yaşındayken bir Paşa'nın konağına köle olarak getirilmiş; fakat âdeta bir “evlat gibi” büyütülmüştür. Oldukça idareli biri olan Sohbet, konağa geldiği andan itibaren hanımlardan, beylerden eline geçen paraları herkesten gizlediği kumbarasında biriktirmiştir. Paşa, Sohbet'i çok sevdiği için genç bir yaşa gelince, onu kızlarından biriyle evlendirmeye karar verir. Sohbet'e bir miktar aylık bağlar ve genç adam buradan aldığı parayı da aynı şekilde biriktirmeye koyulur. Fakat daha sonra, konakta vekilharçlık ve kethüdalık eden Cemâl Ağa ismindeki kötü niyetli bir adam, Sohbet'in biriktirdiği paraları Paşa'dan çaldığını söyleyerek ona iftira eder. Buna inanan Paşa da Sohbet'in kızı ile evlenmesine cevaz vermez ve onu konaktan kovar. Bu durum, Sohbet'in daha sonraki hayatında bütün insanlara karşı önyargılı olmasına sebep olur.

#### 2.2.4. Esrâr-ı Cinâyât<sup>24</sup>

Midhat Efendi, *Esrâr-ı Cinâyât* ile Türk edebiyatında ilk defa polisiye roman türünün de örneğini vermiştir. Eserde, menfi bir karakter olarak ortaya koyulan Hediye Hanım, büyük ve gösterişli bir konak sahibidir. Romanın kurgusu bakımından önemli bir yere sahip olan bu konak, olay örgüsüne bir cinayet hadisesi ile dâhil olur.

Boğaziçi'nin Karadeniz çıkışında Öreketaşı yahut Kanlıkaya diye bilinen adacıkta biri kadın ikisi erkek olmak üzere üç cesede ulaşılmış; Beyoğlu zabıtasından Müstantik Osman Sabri ve onun Necmi adlı yardımcısı, bu cinayetin arka perdesini araştırmak üzere görevlendirilmiştir. Çok zeki bir adam olan Osman Sabri, kadının üzerindeki kıyafetin markasından, onun Beyoğlu'ndaki bir mağazada yapıldığını keşfeder ve doğruca mağazaya gidip elbisenin Hediye Hanım isminde birinin konağına gönderildiğini öğrenir.

Müstantik Osman Sabri, Necmi'yi bohçacı kadın kılığında konağa gönderir. Böylece Necmi vasıtasıyla konağın vaziyeti hakkında malumat sahibi oluruz. Necmi, buraya ilk kez gittiğinde konaktakilerin satılan kılık kıyafet ile ilgilenmediklerini; ancak mücevher gibi kıymetli şeylere merak duyduklarını anlar. O da daha sonra mücevher tedarik ederek gelir ve böylece konak ile sürekli bir irtibat sağlamış olur.

---

<sup>24</sup> *Esrâr-ı Cinâyât*, Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilmiş; 1884 yılında da kitap olarak yayımlanmıştır. Çalışmamızda eserin şu baskısını esas aldık: Ahmet Midhat Efendi, **Esrâr-ı Cinâyât** (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000)

Nitekim Necmi'nin bu çabası, daha sonra cinayetin aydınlanmasında oldukça önemli bir rol oynayacaktır.

Bu konak hakkında malumat sahibi olmamızı sağlayan en önemli şey, Hediye Hanım'ın eski kocası Mustafa'nın, cinayet hadisesini aydınlatmak için Avrupa'dan yazmış olduğu mektuplardır. Mustafa bu mektuplarda, hem cinayeti hem de konakta yaşananları açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Onun ifadesine göre, Mustafa ve Hediye Hanım, zamanında birbirlerine âşık olup evlenmişlerdir. Mustafa, evliliklerinin üzerinden kısa biraz zaman geçtikten sonra Hediye'nin birtakım uygunsuz işlerle meşgul olduğunu anlamış ve ondan soğumuştur. Hediye Hanım, bir müddet sonra Mustafa'yı da kendi batağına çekmeye çalışmış; fakat genç adam, onun uygunsuz tekliflerine yanaşmayı asla kabul etmemiştir. Bu kötü kadın, en sonunda "Peri" isminde güzel bir cariye satın alıp onu Mustafa'nın önüne atarak genç adamı avucunun içine almayı tasarlamıştır.

Hediye Hanım, Peri'yi dilediği gibi yetiştirmesi için Mustafa'ya teslim eder. Mustafa da, küçük bir yaşta olmasına rağmen kızı oldukça iyi bir şekilde yetiştirir. Fakat Peri büyüyünce ona âşık olur. Mustafa, gönlünü iyi kalpli Peri'ye kaptırdıktan sonra kötü huylu Hediye'yi aklından tamamen çıkarır. İki genç, konaktan ayrılıp mütevazı bir yuva kurmaya karar verirler.

Hediye Hanım meseleyi fark edince Mustafa ile Peri'nin konaktan yalnızca bir şart ile gitmesine müsaade eder: Mustafa, onun için sahte para basacaktır. Ayrıca Mustafa da bu suretle para biriktirebilecek ve Peri ile yeni bir hayat kurabilecektir. Daha sonra Hediye Hanım'ın işbirliği yaptığı Mısırlı bir Hristiyan olan Halil Suri de olaya dâhil olur. Bu adam, onun istediği kadar sahte para basılması dâhilinde Mustafa'ya maddî konuda yardımcı olacağını söyler. Konağın selamlığındaki eski bir mutfak darphane haline getirilir ve Mustafa bir an evvel burayı işletmeye başlar. Bir müddet sonra Peri'yi, Mustafa'ya vermek fikrinden cayan Hediye Hanım, onu Halil Suri'ye teslim etmeye karar verir. Peri, Hediye Hanım'ın tehdit ve zorlamasıyla Mustafa'ya onu sevmediğini söyler. Fakat genç adam, Peri'nin zorla bu işe sürüklendiğini öğrendiğinde mesele farklı bir noktaya taşınır.

Hediye Hanım, Peri'yi kötü arzularına tâbi olmasını istediği Halil Suri ve adamlarıyla birlikte Öreketaşı'na mehtap sefasına yollar. Bu durumu öğrenen Mustafa da oraya giderek Halil Suri'nin iki adamını öldürür. Halil Suri de Peri'nin

kendisinden başka kimseye yar olmamasını istediğinden onu bıçaklar ve masum kızın ölümüne sebep olur. Mustafa, o hengâmede kaçan Halil Suri'yi, daha sonra gizlice evine girip boğduktan sonra Avrupa'ya kaçar.

Roman, Avrupa'dan dönmekte olan Mustafa'nın bir ağaç dalına boynunun takılıp ölmesi, Hediye Hanım gözleri akmış bir dilenci halinde sokaklarda gezinir hale gelmesiyle son bulur.

### 2.2.5. Demir Bey Yahut İnkışâf-ı Esrâr<sup>25</sup>

*Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr* romanında, olayların büyük çoğunluğu Cihangir'de bulunan “Şemsizâdeler Konağı”nda geçer.

Şemsizâdeler Konağı'nın, romanın aktüel zamanındaki efendisi Demir Bey'dir. Anlatıcı yazar, hikâyeye geçmeden önce oldukça ayrıntılı bir şekilde konağın bulunduğu muhitten ve konaktan bahseder. Konağın anlatıldığı kısımda, hem konağın tasvirini hem de konakta yaşayan nüfusu görmek mümkündür:

“Hele karilerimizi ithal edeceğimiz konak yavrusu bir hane Cihangir hanelerinin en ziyade şâyân-ı dikkat olanlarından. Mahallece bu haneye zaten ‘konak’ derler. Hem de ‘Şemsizâdeler konağı’ denilir ki vakıa şimdiki sahibi mahallece başka bir nam ile meşhur ise de konağın bu nâm-ı kadîmi henüz kaybolmamıştır.

Sokak ciheti o kadar câlib-i nazar-ı dikkat değildir. Bir çift iri kanadın teşkil eylediği kapı konak kapısı ise de sair konak kapıları gibi daima açık bulunmaz. Kapısı açıldığı zaman görülür ki bu kapının içi vâsi bir mermerlik olup kapıya mukabil tarafta diğer bir kapı daha bulunur ve o da açık ise ilerisindeki vâsi bahçe görünür. Bu konak iki kat üzerine bina olunmuştur. Üst kat kâmil ve alt katın nisf-ı yemîni harem dairesidir ki on dört odayı havi olup nisf-ı kısım-ı yesârında selâmlık dairesidir ki on dört odayı havi olup nisf-ı kısım-ı yesârında selâmlık dairesi olarak dört odası daha vardır.

Böyle on sekiz odalı bir konağın kapısı için daima açık bulunmadığını merak mı ettiniz? Konağın sekinesi cesametiyle mütenasip değildir de onun için.

Bu konağın şimdiki efendisine ‘Demir Bey’ derler. Lâkin konağın asıl sahibesi bu Demir Bey'in zevcesi olan Feride Hanım'dır ki ‘Şemsizâdeler’ denilen kadim familyanın son azasıdır. Bunların çoluğu çocuğu yoktur. Vakıa bir oğulları varmış ise de, o da mektepte miymiş, dışarıda mıymış, her neredeyse kimsenin gördüğü yoktur. Hanımın ahret evlâdı ittihaz eylediği iki küçük cariyesi vardır ki doksanlık bir Ermeni usta her gün sabahtan akşama kadar bunların birisine keman, diğerine kanun meşk eder. Bu iki kızdan sonra iki yukarı halayığı ile bir de Arap cariyesi harem halkını itmam etmiş olurlar. Selâmlıkta bir Şaban Ağa vardır ki unvanına ‘aşçıbaşı’ derler ise de hiçbir yamağı bulunmak şöyle dursun ayvazı bile olmadığından o vazifeyi de kendisi görür. Bir de Mehmed Ağa vardır ki vekilharçlık, harem kâhyalığı ile Demir Bey'in kahvecilik, tütüncülük gibi uşaklığından ibaret hidemâtının kâffesi bu adamda içtima eylemiştir. Selâmlık halkını itmam eyleyen ise Selim Nişo ise hem beyefendinin atına bakar, hem bahçıvanlık eder, hem de bey bir tarafa gidecek olursa çubuk kesesini ve hayvan örtüsünü yüklenip arkası sıra gider.” (s.8, 9)

Buradan anladığımız kadarıyla konak, fazla kalabalık olmayıp hizmetkârlarla birlikte toplamda on kişiden müteşekkildir. Ahmet Midhat Efendi, bu anlatımın

<sup>25</sup> *Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr*, ilk kez 1888 yılında İstanbul'da basılmıştır. Çalışmamızda eserin şu baskısını esas aldık: Ahmet Midhat Efendi, **Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr** (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002)

devamında yukarıdaki tasvirini biraz daha geliştirir ve ağırlıklı olarak konağın bahçesi ile iç görünümü üzerinde durur:

“Şemsizâdeler konağı Cihangir mahallesinde en ziyade câlib-i nazar-ı dikkat bir hane olduğunu söyledik. Bunu tekrar ve tavzîh eyeriz. Bu konağın bir hamamı vardır ki balgamî mermerden mamul olup emsali pek çok büyük konaklarda da bulunmaz. Limonluk şimdiki serler usulünde değil ise de eskiden kalma vâsi ve muntazam bir şeydir. İki masura taksim suyu iki havuza cereyan eder ki birisi fiskiyelidir. Bahçe tarz-ı cedîdde tarh ve tanzim olunmamıştır. Ama tarz-ı atîk bahçeleri hatırdan çıkarmayalım! İstenilen taraflara doğru kol attırılan yaseminler şimdiki sarmaşık güllerine hiç de gıpta ettirmezler. Tarhlar etrafına dikilen şimşirler şimdiki taflanlara rağbet bile ettirmezler. Yemiş ağaçları miskin bodur fidanlardan ibaret değildir. Koca ağaçlardır ki baharda çiçekleri, onu müteakip yeşillikleri ve nihayet kemale ermiş meyveleri, baharın bûy-ı can-fezâsı, yaprakların hazâreti, meyvelerin lezzeti ile göze de, buruna da, dimağa da hizmet ederler. Bunlar akasya nevinden saye-endâz ağaçlara hiç ihtiyaç bırakmazlar.

Konağın derunu dahi pek müzeyyendir. Setli sofalar, kemerli kapılar, çiçekli hücreli odalar, yaldızlı tavanlar, tepe camları eğerçi tarz-ı cedîdin “bakla kadar sofa, nohut kadar oda” itlâk olunan binalarına kıyasen şu eski haneler hakikaten tercih olunurlar.” (s.9, 10)

*Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr*'da, romanın konusu bakımından önem taşıyan asıl yer, Demir Bey'in haremde bulunan ve ondan başka kimsenin giremediği hususi odasıdır. Midhat Efendi bu odayı, ilkin anlatıcı yazarın bakış açısıyla daha sonra Feride Hanım'ın gözünden olmak üzere iki aşamada anlatır. Anlatıcı yazara göre bu odanın görünümü şöyledir:

“Haremde Demir Bey'in bir odası vardır ki görseniz bir tüfenkçi dükkânından farkını bulamazsınız. Vakıa bir farkı, bu odada demir ocağı bulunmamasından ibarettir. Lâkin demir ocağı dahi bahçenin bir tarafında, an-asıl bahçivan kulübesi olan yerdedir. Haremdeki bu odada ise bazı pek ince işlerde kullanılacak mücellâ çekiçler, boy boy el makineleri, sabit makineler ile eğelerin iri dişlisi, ince dişlisi, dört köşeli, üç köşeli, sıçankuyruğu, balıksırtı nevinden olanları sırasıyla muntazaman delikli tahtalara geçirilmiş görülür. Mahsus bir raf üzerinde de en küçüğünden adeta büyükçelerine kadar türlü türlü cımbızlar kerpetenler kısıaçlar vaz' ve tanzim olunmuşlardır. Bunların yanında irili ufaklı birçok pergeller, taksim pergelleri, kumpaslar müşahede olunur. Bir tarafta paket paket zımpara kâğıtları vardır. Diğer tarafta dahi erkekli dişili vida açmaya mahsus boy boy paftalar bulunur. Delik delmek için kemaneli miskab ve daha büyük deliklerde kullanılmak için cırcır ve ondan daha büyüklerinde kullanılmak için makineli miskab bulunduğu gibi ufacık fakat mükemmel bir torna destgâhı ile yine ufacık fakat mükemmel bir plânya destgâhı bilhassa nazar-ı ehemmiyeti celbederler. Hele raflar üzerinde eskisinden, kırığından, döküğünden alınız da en yeni ve mükemmellerine varıncaya kadar birçok tabanca, tüfek, kılıç, şiş, kama, hançer, sûrâni yatağan, saldırma, muşta gibi esliha dahi görülür ki bu odada bulunan edevâtın işte bunun üzerinde istimâl olunduıkları anlaşılır.” (s.18, 19)

Demir Bey, silahlara ve silah yapımına oldukça meraklıdır. Bu sebeple gizli odasını âdeta bir atölye haline getirmiştir. Feride Hanım, ilk zamanlar bu odanın içinde ne olduğunu çok merak eder. Fakat kocasının, bu ve buna benzer hususlarda aksiliğini bildiği için merakında ısrarcı olmaz ve Demir Bey odasındayken onu asla rahatsız etmez. Bir gün Demir Bey şiddetli bir rahatsızlık geçirir. Hasta adam kendini bilmez bir halde yatarken aniden kalkıp garip hareketler yapmaya başlar. Onun bu hareketlerinin, tamamen kocasının bilinçaltıyla alakalı olduğunu düşünen Feride

Hanım, cevabın gizli odada olduğunu tahmin eder. Bu sebeple, kocasının hastalığından da istifade ederek, odanın kapısını bir çilingire açtırır. Kadın, gördüğü manzara karşısında şaşkınlık içinde kalmıştır:

“Çilingir gider gitmez Feride Hanım bu eşyayı muayeneye başladı. Eşyanın bir kısmı kitap olmasıyla bunları muayeneye başladıkta gördü ki cümlesi Fransızcadır. Eline bir büyük paket geçti. Açtı. İçinden bazıları matbu ve bazıları el yazısıyla muharrer birçok kâğıtlar çıktı. Evrâk-ı matbûadan bazıları üzerinde armalar müessesem idi ki işbu armaların bir takımları kız ve melâike ve istavroz resimlerini havi olduğundan bunlar Feride Hanım’ın iştibâhâtını hakayık-ı mahza derecesine takribe başladılar. Hele bir paket daha bulunarak içinden birçok insan resimleri çıkması ve bunların kâffesi ya tüylü şapkalı Avrupa askeri zabitânı veyahut bazıların başı açık ve bazıların külâhlı papaz ve bizce “kız hekîmi” denilen rahibeler resmi bulunması ve arada bir hayli de kadın erkek sivil resimleri çıkması Feride Hanım nazarında hep kocasının mensûbiyyet-i asliyesini ispat eyleyecek berâhinden idiler.

Dolap içinde bir de büyücek yol sandığı bulunup, Feride Hanım bunu açtığı zaman içinden bir iki kat zabiti üniforması çıktı. Bir torba derununda müctemi’ olan birçok mahfazaları açtıktan her birinin birer nişan veyahut madalya zuhur eyliyordu ki nişanların ya kendileri istavroz şeklinde olmak veyahut üzerlerinde bu resim mürtesim bulunmak hasebiyle hep Demir Bey aleyhindeki şüpheyi hüküm derecesine vardırıktan maada bu hükmü takviye dahi eyliyordu. Kezalik madalyaların da kâffesi hep Frenk madalyaları değil miydiler? Tesadüfe bakınız ki madalyalardan bir tanesi Kırım’a mahsus madalya olup, bir tarafında alâmet-i Osmâniyye var ise de Feride Hanım o tarafa bakmamış ve madalyanın o zamanki ittifak-ı murabba’a delâlet eyleyen resimli ve Frenkçe tarafına bakıp bunu da kocasının aleyhinde burhân-ı müessesem olmak üzere telâkki eylemişti.” (s.22, 23)

Bu oda, Demir Bey’in gizli kalmış hayatını ve mazisinin gün yüzüne çıkarılmasında büyük bir rol oynar.

Her şeyin anlaşıldığını fark eden Demir Bey, yaşadıklarını baştan sona oğlu Mustafa Kamerüddin’e anlatır. Demir Bey, çocukluğunda babasından şiddet gördüğü için ona acıyan bir Katolik papaz tarafından evlat edinilmiş ve İstanbul’dan alınarak Fransa’ya götürülmüştür. Papaz, Demir Bey’i kendisi gibi bir din adamı yapmaya çalışmış ve onu manastıra yerleştirmiştir. Fakat buradaki katı kurallara tahammül edemeyen çocuk, daha sonra manastırdan ayrılıp askerliği meslek edinmiştir. Sonraları bir düello meselesi yüzünden askerlikten de ayrılarak Mısır hizmetine girmiş ve tekaüt olunca asıl memleketi İstanbul’a yerleşmiştir. Geçmişini herkesten gizleyen Demir Bey, mazideki hayatına ait ne varsa yukarıda sözünü ettiğimiz odaya doldurmuştur. Yazar, kaybolan maziye romanın ilerleyen kısımlarında çeşitli tesadüflerle ortaya çıkarmak suretiyle tamamlar.

Romanın sonunda, Demir Bey’in kendisinden haberdar dahi olmadığı kızı Polini, Paris’te Mustafa Kamerüddin’in karşısına çıkar. Polini, İstanbul’a gelerek Şemsizâdeler konağına yerleşir ve Müslüman olup adını Fatma Nazik olarak değiştirir. Polini’ye âşık olan Vikont Alfons Duran da Polini’nin peşinden İstanbul’a

gelir ve o da Polini gibi Müslüman olup Osman Bahtiyar adını alarak konağa yerleşir.

### 2.2.6. Taaffüf<sup>26</sup>

İnci Enginün'ün, aile romanları içinde incelediği *Taaffüf*'te<sup>27</sup>, olayların tamamı Dâniş Bey konağında geçmektedir.

“Mektup Parçaları”, “Turfanda-Turfa”, “Sırr-ı İzdivâc”, “Âşık Âşıka; Karı Koca”, “Bir Kadın Nasıl Yanılır?”, “Venüs ve Minerva” ile “Muanaka” adlı yedi ana bölümden meydana gelen roman -tıpkı *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr* romanında Şemsizâdeler konağının anlatımıyla başladığı gibi- Dâniş Bey konağının tasviri ile başlar. Anlatıcı yazar, konağı ilk önce dıştan görünümü ve üslûbu itibariyle okuyucuya tanıtır:

“Bakınız şu konağa. Evvelleri bu kadar mesken ‘konak yavrusu’ derlerdi. Ama şimdi ‘konak’ diye bunlara derler. Afet-i harîke karşı çâre-i men’-i sirâyet olmak üzere umumen tasvip edilen surette, yani tuğladan kâgir olarak bina edilmiştir. Fenn-i mimârî hakkında biraz vukuf peyda etmiş olanlar bir binaya hariçten baktıkları zaman dahi taksîmât-ı dâhiliyesini epeyce anlayabilirler. Fenn-i kıyâfete vakıf olanların dahi yüzlerine baktıkları insanların ihsas ve ahval-i derunlarına da iyice vukuf peyda eyledikleri gibi. Lâkin biz bu konağın yabancıları değiliz. Taksîmât-ı dâhiliyesini biliriz. İşte haricen dahi görüldüğü veçhile, zemin katı üzerine diğer iki kattan ibaret bir bina ki birinci katın tavanları dört metreden ziyade mürtefi olduğundan asıl kat addolunabilir ise de ikinci kat Frenklerin ‘mansard’ tabir eyledikleri tavan arası katıyla bizim ‘kat’ diyeceğimiz şey arasında yapılmış bir tabakadır. O katın münkasım olduğu odalar kâmilen yatak odalarıdır. Birinci kat ise, biri büyük biri küçük iki salon ve biri efendiye diğeri hanıma mahsus olmak üzere iki iş odası ve bir sofa ve bir selâmlık salonu ve onun yanında bir antreşambır ile bir uşak odası ve iki de erkek misafiri için yatak odası suretinde münkasımdır. Zemin katında arabalık, uşak odaları filân olup, yukarıki büyük salonun altına isabet eden parça yemek salonu olarak tertip edilmiştir. Hem de öyle bir surette ki istenilirse harem, istenilirse selâmlık için taam salonu olarak kullanılabilir. Mutfak, hamam, ahır filân bahçenin öte tarafında ayrıca inşa edilmiştir.” (s.5)

<sup>26</sup> *Taaffüf*, ilk kez 1895 yılında İkdâm matbaası tarafından yayımlanmıştır. Çalışmamızda, eserin şu baskısını esas aldık: Ahmet Midhat Efendi, **Taaffüf** (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000)

<sup>27</sup> İnci Enginün, Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarını, işlenen konular bakımından şöyle tasnif etmiştir:

“1. *Aile romanları*: Ev içinde geçen, kadın ve çocuk eğitimini, ahlâk konularını, değişen yaşama şartlarını (alafranga) konu edinen romanlar.

2. *Tarihî Romanlar* da kendi içinde dört kümede toplanabilir.

a. Yeniçerilerin bozulma ve kaldırılma dönemini, (I. Abdülhamit, III. Selim ve II. Mahmut dönemi) ele alan eserler.

b. Napolyon döneminde Fransa’da konusu geçen eserler.

c. Hasan Sabbah dönemi.

ç. 1312 (1897) Türk- Yunan Savaşı Hakkında bir devir romanı olan fakat yazarının tarihî saydığı *Gönüllü ve Kafkas*

3. *Macera Romanları*: Tarihî romanları da bu kümeye sokulabilirse de bu kümede seyahat ve fen romanlarını ve polisiye romanları göstermek yerinde olacaktır.

4. *Biyografik Romanlar*

5. *İmparatorluğu oluşturan kavimlerle ilgili romanlar.* [İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e**, 1. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006), 197, 198.]

Buradaki anlatımda dikkati çeken ilk şey, konak anlayışının değişmiş olmasıdır. Eski zamanın büyük, kalabalık konakları kalmamış; eskiden “konak yavrusu” olarak nitelenen ve konaktan daha küçük olan evler, şimdi “konak” olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Bu durum, birçok fertten müteşekkil eski büyük aile yapısının kaybolması ve onun yerine daha az kişinin oluşturduğu küçük aile düzeninin ortaya çıkmasıyla alakalıdır. Yani aileler küçülmüş; yaşanan mekân da o nispette değişikliğe uğramıştır. Dolayısıyla yazarın buradaki ilk cümleleri, Türkiye’deki sosyal istikamet in ilerleyişini ifade etmesi bakımından oldukça önemlidir.

Yazar, konağı anlattıktan sonra burada oturan aileden bahseder ve bu ailenin, yapı olarak eski ailelerden farklı olduğunu vurgular: “Bu konak halkı eski konaklar gibi öyle pek kalabalık değildir.” (s.5) Konakta Sâniha Hanım, Sâniha Hanım’ın kocası Râsih Efendi, küçük çocukları Nurullah ve Sâniha Hanım’ın annesi olmak üzere asıl aileyi dört kişi oluşturmaktadır. Ayrıca konağın harem kısmında bir kethüda kadın, biri hanıma diğeri efendiye mahsus olmak üzere iki hizmet cariyesi, bir çocuk dadısı, büyükhanımın halayığı; selâmlıkta ise bir vekilharç, bir harem kethüdası, bir ayvaz, iki uşak, bir arabacı ve bir arabacı muavini bulunur. Son olarak bahçe tarafında bir aşçı, bir aşçı yamağı, bir seyis, bir külhancı, bir de bahçıvan vardır. Ahmet Midhat Efendi, konağın mensuplarını hizmetkârlara varıncaya kadar sıraladıktan sonra, tekrar bu nüfusun niteliğine dikkat çeker ve şimdiki zamanlar ile eski zamanlar arasında bir mukayese yapar: “Eski zamanlara göre pek muhtasar bir heyet ise de zamanımıza göre yine epeyce büyük bir daire demektir değil mi?” (s.6)

Midhat Efendi, bu bahsin ardından konağın isimlendirilmesi meselesi üzerinde durur. Sâniha Hanım’ın babası Dâniş Bey öldükten sonra “Dâniş Bey Konağı” lafzı sadece yaşlıların dilinde kalmış ve mahallenin gençleri bu konağa, Dâniş Bey’in karısına atfen “Hanımın Konağı” demişlerdir. Fakat Râsih Efendi, Sâniha Hanım ile evlenip konağa iç güveysi olarak girince konak, onun dostları tarafından “Râsih Efendi Konağı” diye isimlendirilmeye başlanmıştır.

Yazar, konak hakkında gerekli bilgileri verdikten sonra konağın, bu roman açısından taşıdığı öneme şöyle dikkat çeker:

“Bu konak halkıyla muarefe peyda edeceğiz. Zira hikâyemizin zemini işte bu konak, bu ailedir. Hem de hikâyemiz öyle birtakım başka romanlar gibi dağlarda taşlarda, izbe mağaralarda veyahut eşkıya ve erâzil meskeni olan yerlerde, hapishanelerde, fuhuşhanelerde filânlarda dönüp dolaştığı sırada bir aralık bu konağa da uğrayacak değildir. Hikâyemizi teşkil

eden ahvâl-i vukuât hemen kâmilin bu konak dâhilinde başlayıp, yine bu konak dâhilinde neticelenmiş denilse hakikaten hiç de tebâüd edilmemiş olur.” (s.6)

Anlatıcı yazar, daha sonra bir gözlemci sıfatıyla konağın içine girer, minelbab ilelmihrab bütün konağı dolaştıktan sonra, vak’anın başlayacağı Sâniha Hanım’ın odasına kadar gider:

“Şu sol taraftaki kapı, hem bahçe kapısı, hem de harem kapısıdır. Biz şu karşımızdaki kapıdan giriyoruz ki selâmlık kapısıdır. İşte size geniş ve Triyeste taşı döşeli bir ev altı. Şu tarafa arabaları çekmişler. Görüyorsunuz ya ne güzel şeylerdir. Büyük kupa hareme, şu küçücük kupa efendiye mahsus olup, körüklü fayton dahi efendinin demektir. Karşımızdaki çifte merdivenden çıkıyoruz. Bunların ortasındaki şu ufarak kapı dahi orta taraftaki yemek salonuna açılır. Merdivenin sûret-i inşâsına dikkat etmeli. Bir hanenin inşâsına ne derecelerde ehemmiyet verildiği merdivenden belli olur. Bakınız basamak tahtalarına. Dört parmak kalınlığında meşe tahtalarından ki cilâları hâlâ solmamış. Dehlize dikkat ediyor musunuz dehlize? Parmaklıkları yine meşeden çektirilmiş, küpeşterleri dahi tik ağacından yapılmış. Âdeta vapur kamaralarının merdivenleri kadar musanna, müzeyyen şey.

İşte birinci kattayız. Sofa biraz küçük ha! Yeni usûl-i mimâriyye böyle iktiza ediyor. Eski konakların kocaman sofaları zaten de lüzumsuz şeylerdi. Sağ tarafımızdaki üç kapının ortasındaki kapı selâmlık salonu ve onun sağındaki kapı uşak odası ve solundaki kapı dahi iki erkek misafir odasına münthehi sofacığın kapısıdır. Şimdilik o tarafta işimiz yok. Şu sol taraftaki kapıdan gireceğiz. İşte burası harem dairesidir. Burada da, şu orta yerdeki kapı büyük salonun kapıları olup, solundaki kapı, efendinin ve şu yan taraftaki kapı dahi hanımın iş odalarının kapılarıdır. Doğruca Sâniha Hanımın iş odasına gidiyoruz. Biliniz ki Sâniha Hanım Dâniş Beyin kerimesi ve Râsih Efendinin zevcesidir. Na, işte Sâniha Hanım kendisi de iş odasında yazıhanenin başındadır. Burası harem, kendisi de muhaddere ise de buraya duhulümüz hayalî olduğu cihetle kuvve-i hayâlîyyeye hiçbir şey namahrem değildir.

Dikkat ediniz oda ne kadar güzel ne kadar müzeyyendir. Yalnız iki penceresi var, ama başka yerlerdeki pencerelerin altısına mukabil olacak kadar geniş yüksektir. O yekpare camlar adı camlardan değildir, kristaldir. Hele perdelerle bakınız ki istorlarıyla, dantelalarıyla perde ve başlık ve topuzu püskül ve saçaklarıyla şu iki pencere takımına sarf olunan para olur olmaz hanelerin bir odasını tefrişe kifayet eder. Mefruşatı da buna mütenasip. Pencere önünde gayet mükellef bir uzun sandalye ve onun mukabilinde bir kanepa ile bunların arasına konulmuş iki koltuk, dört sandalyeden ibaret bir takım ki, sandalyeleri zait görerseniz haksız görülmezsiniz. Bu takımların gerek ağaç kısmına gerek mefruşatına dikkat etmelisiniz. Som abanozdandırlar. İs boyaması değil. Mefruş oldukları akmeşe dahi Lyon fabrikalarının birinci derecedeki mamulâtındandır.

Hele asıl câlib-i nazar-ı ehemmiyet kütüphane ile yazıhanedir. Ondördüncü Louis nam Fransız kralının tarz-ı mimârîsinde yapılmış iki parça şey ki, mutlaka İstanbul’a bir sefarethane için celp olunmuş bulunduğu hâlde antikacıdan antikacıya buraya kadar gelmiş dersiniz ama, bu hükmünüz doğru değildir. Bunlar Sâniha Hanımın pederi merhum Dâniş Bey tarafından kendi zatı için mahsusen Paris’ten celp olunmuş şeylerdir. Kitaplar ne güzel mücellid. Kısm-ı azamı Fransızca ve bir sülüs kadar Türkçe olduğu görülür.

Yazıhanenin üstü bir levâzım-ı kırtâsiyye ve edevât-ı kalemiyye sergisi. Bakınız neler yok? Her renk mürekkepleri havi alafranga, alaturka yazı takımları. Alaturka müteaddit kalemtraşlar, maktalar, makaslar. Her biri de bir üstâd-ı kâmilin enâfis-i âsârından alafranga gratuvarlar, papyebuar merdaneleri. Kalem silgileri, kâğıt ve kalem kesmek için kemik ve ağaç bıçaklar. Ama bunların da her biri bir eser-i enfes. Her boydan güzel markalı zarfları havi bir zarfdan. Bunların kâğıtları da işte yanı başındaki kâğıt mahfazası içinde. Kâğıtları rüzgâra kaptırmamak için müdevver, muhaddep billûrlar. Her birinin derununda türlü resimler ki, billûrdan harice inikâsları letâfet-i menâziriyelerini tezyit ediyor. Hangi ayda hangi günde bulunduğunu gösterir birkaç türlü kalenderyalar. Alaturkası başka, alafrangası başka küçücük oturma saatler. Türkçe-Fransızca birkaç lügat diksiyoner filân şöylece yazıhanenin bir tarafında perakendelik hâliyle nazar-rübâ oluyorlar. İpek dantelalı, canfes abajurlu lambaları dahi ihmal etmemeli ki bunlar, odanın ortasında, duvarlarında şöminesi üzerinde bulunan avize lamba, şamdan gibi gûnâgun vesâit-i tenvîriyyeden başka ve yalnız yazıhaneye mahsus şeylerdir.

Mevsimin gösterdiği lüzum üzerine şöminede ateş yanıyor. Hem de altında kok kömürü ve onun üzerinde birkaç parça gürgen odunu mürettep olarak gayet parlak yanan bir

ateş ki “Mangal kenarı kış gününün lâlezarıdır.” diyen şair bunu görseydi kim bilir daha ne parlak teşbihât ile bu ocağı eyleydi.

Odada ayna bulunmadığına dikkat ettiniz mi? Asıl alafrangada aynaları yatak odalarına, tuvalet odalarına hatta merdiven başlarına palto ve şemsiye filân bırakılan vestiyerlere vazeliyorlar. Salonlara ve böyle iş odalarına aynaya bedel münasip resimler talik ediyorlar. İşte buraya dahi dört büyük resim levhası konulmuş. Hem de ne manidar şeyler. Bakınız ilkbaharı tasvir eden kız ve uzaktan uzağa kendisine nazar-endâz-ı hayret olan delikanlılar çiçekler içinde. Mevsim-i sayfi tasvir eden şu gürbüz kadın ile önünde arkasında birer vaziyet-i mesâi-perverâne almış olan çocukların sepetleri, koltukları, kucaklara, türlü meyveler ile dopdolu. Şurada gördüğümüz üç köylü karısıyla iki kartça köylü ambarlara mahsulât taşıyorlar ki fasl-i harîfin hükmüdür. Na, işte dördüncü levha da gocuklara bürünmüş kadın, erkek ihtiyarların hâli de şitadır. Dört levha fusûl-ı erbaayı teşkil ediyorlar demektir.

Şöminenin iki tarafına konulan heykeller nazar-ı dikkat ve ehemmiyetinizden tebâüd edecekler mi? Dikkatli bakınız alçıdan dökülmüş şeyler değildir. Bazı terkibat ile balgamî mermer taklidi olarak dökürülmüş şeyler de değildir. Halis beyaz mermer üzerine el ile hakkolunmuş âsâr-ı üstâdânedendirler. Birisi cemal ve sevda müekkilesi Venüs’ü tasvir ediyor. Diğeri ise sanâyi-i nefise ve akıl ve hikmet müekkilesi Minerva’dır. Böyle esâtir-i evvelîne müteallik heyâkile rağbet bizim Osmanlılığımız âleminde henüz taammüm etmemiş olduğundan, şurada ne kadar alafranga bir yerde bulunduğumuzu bunlara kıyas etmelisiniz.

Yerdeki Anadolu halıları, duvarlarda resimler etrafa birer vaziyet-i lâtifede tertip olunan şallar dahi dâhil-i hesâb edilirse şu odanın lâ-akall bin liraya tanzim edilebilmiş olduğu tahmin edildikte, hiç de mübalâğaya hamlolunmaz. Acaba her bin lira sarfına kudreti olanlar böyle bir iş odası tefriş ettirebilirler mi? Binlerce lirayı sarf ettirecek kudreti bulmak pek de o kadar güç bir şey değildir. Asıl bu hüsn-i intizâmı, bu letafeti bulduracak zevkiselime malikiyet güç bir şeydir. Bu hüsn-i tabîat kimin olduğunu mu soruyorsunuz? Na, işte yazıhanesi başında oturan Sâniha Hanımın.” (s.6-9)

Bu tasvirdeki en belirgin husus, konağın oldukça zengin, görkemli bir mimarîye sahip olması ve o nispette muhteşem eşyalar ile döşenmesidir. Midhat Efendi, burada bir konuya daha dikkat çeker. Konak, eski ve geleneksel üslûba göre değil, yeni mimarî üslûba göre inşa edilmiştir. Aynı şekilde konağın eşyaları da Batılı tarzda olup içinde bulunulan zamanın son moda zevkini yansıtmaktadır.

## Resim 2: Batılı Tarzda Tanzim Edilmiş Bir Oda (Kıbrıslılar Yalısından)



Murat Belge, **Boğaziçi’nde Yalılar, İnsanlar**, 5. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 129’den uyarlandı.

Romanın “Turfanda-Turfa” başlığını taşıyan ikinci ana bölümünde, geriye dönüşle Dâniş Bey ailesinin ve konağının mazisi söz konusu edilir. Buradaki ifadelerle göre, kökü Girit’e dayanan bir aileye mensup olan Dâniş Bey, yıllarca ticaretle uğraşmış; bir Paşalık elde edebilmek ümidiyle Mısır’da memuriyette bulunmuş; umduğunu bulamayınca da talihini İstanbul’da denemeye karar vermiştir. İsteği bir türlü gerçekleşmeyen Dâniş Bey’in, ayrıca birkaç çocuğu olmuş fakat hepsi bir yaşını doldurmadan ölmüştür. Daha sonra kızı Sâniha dünyaya gelmiş ve Dâniş Bey, onun bir yaşını doldurması üzerine yaşayacağına kanaat getirerek İstanbul’da mükemmel bir konak yaptırmaya başlamıştır. Bu konak, romanın aktüel zamanında Sâniha Hanım’ın ve ailesinin oturmakta olduğu konaktır.

Dâniş Bey, kızının bakımına ve terbiyesine çok özen göstermiş; hatta Avrupa’dan Doktor Fratenberg isimli adamı, onunla ilgilenmesi için konağa getirtmiştir. Sâniha’yı çok seven Doktor Fratenberg, Dâniş Bey öldükten sonra dahi konağı terk etmemiş ve Sâniha’nın hem sağlığı hem de yetiştirilmesi ile yakından alakadar olmuştur. Sâniha, erişkin bir yaşa gelince Râsih Efendi ismindeki bir adamla evlendirilmiş ve çiftin bu evlilikten bir oğulları –Nurullah- olmuştur.

Râsih Efendi oldukça sakin bir yaşantıya sahiptir. Onun hemen hemen tek arkadaşı, Tosun Bey ismindeki bir adamdır. Bu adam, zaman zaman konağa gelerek Râsih Efendi ile sohbet etmekte; bazen de birlikte musiki ile iştilal ederek vakit geçirmektedirler. Râsih Efendi’nin, Tosun Bey’in sohbetlerinden gittikçe daha çok zevk alması üzerine Tosun Bey’in konağa geliş gidişleri sıklaşır. Tosun Bey’in gelişi, bilhassa musiki icrası yapılması sebebiyle haremdekileri de memnun etmektedir. Zira harem ile selâmlık halkını birbirine yabancı telakki eden anlayış kaybolmuş; konağın bu iki kısmı birbiri ile irtibat ve münasebetini artırmıştır: “Eskiler nezdinde harem halkının selâmlıktan hiçbir haberi olmazdı. Şimdiyse harem halkı selâmlığın hakikat-ı ahvâlini lâyıkiyle bilmedikleri gibi ‘Ârif oldur bilmeye dünya ve mâfiha nedir’ meseline irfan sayılacak bir cahiliyette dahi bulunmamaktadırlar.” (s.67) Bu itibarla Tosun Bey, çakırkeyif olup bir fasıl icra ederken bazen haremde istek şarkıda bulunulur ve dolayısıyla harem kısmen de olsa eğlenceye iştilak etmiş olur. Fakat kötü niyetli ve hovarda biri olan Tosun Bey, bir müddet sonra kendisinin yazdığı güftelerle Râsih Efendi’nin karısı Sâniha Hanım’a âşıkâne imalarda bulunmaya başlar ve hatta daha fazlasına cesaret edip Sâniha Hanım’a aşkını ilan eden

mektuplar gönderir. Vaziyetin farkına erken varan Râsih Efendi, hâdiseye bir anda müdahale etmediği gibi tedbiri de elden bırakmaz. Gerek kendisi gerek güvendiği hizmetkârıyla Sâniha Hanım'ı takip eder.

Bu arada Mithat Efendi, alışılmış istitradlarından birini yapar ve konağın alafranga üslûptaki yemek salonunu bütün ayrıntısıyla tasvir eder:

“Bu konağın yemek salonu dahi erbâb-ı vukuf gözüyle ziyaret ve temaşaya şayandır. Malûm a, alafrangada yemek yenilen mahal dahi bir ‘salon’ addolunur ve ona göre tefriş edilir. Evvelce dahi demiş olduğumuz veçhile yemek salonu üst kattaki büyük salonun altı olduğundan gereği gibi vasi bir salondur. Tulânîsine doğru uzatılan sofrta tamamen açılacak olursa yirmi dört kişilik bir sofrta olur. Lâkin bu sofranın ol miktar erbabi pek nadir olduğundan ve familya halkı ise dört kişiden ibaret bulunduğundan alelâde sofranın on iki kişi kadar istiap edebilecek nısfı açık olup, bu da erkekten ziyade kadın misafirler için ihtiyattır.

Râsih efendinin pek kalîlü'l ahhâb bir adam olduğunu haber vermiştik. Sofranın nısfı meftuh olması erkek misafirler için de olmayıp kadın misafirler içindir ki bazen Seniha ve Sâniha Hanımların İstanbul kibâr-ı Osmaniyyesinden, Mısırlı familyalardan, ecânibden kuşluk taamında bulunacak olanlar için sofrada bu vüs'ate ihtiyaç vardır.

Yukarıki büyük salon gibi yemek salonu dahi yekpare âlâ Uşşâk halısı ile mefruşdur. Onun da, yukarıki salonda bulunan şöminedeki somaki taşlardan yapılmış mükemmel bir ocağı bulunarak hasbe'l –mevsim kemâl-i şetaretle yanmaktadır. Tavanın ortasında otuz altı mumluk bir avize muallâk ise de mumlar her zaman yanmayıp orta yerindeki kulza yağlı lamba yanar. Sofranın üstünde dahi dokuzar mumlu bir çift gümüş şamdan bulunup, fakat daima yanmaz. İkibaşlara mevzu olan bir çift kolza lambaları yanar. Adi zamanlarda istimalinden ziyade sofrta için ziynet makamına kaim olacak gümüş meyvelikler, çiçekler filânlar hakikaten görülmeye şayan şeylerdir.

Sofra etrafına dizilmiş olan on iki sandalye bu hizmete mahsus meşe sandalyelerin en âlâlarından olup, yirmi dört kişilik sofrta tertibi zamanlarına mahsus olan diğer on iki sandalye dahi salonun köşelerine ve şömine yanlarına filâna taksim olunmuştur. Bunlardan maada yalnız kapı mukabilindeki köşelere üçer adam oturacak cesamette mevzu olan sedirlerden başka mefruşat yoktur. Pencereledeki perdeler yukarıki salonlar kadar mükellef değilseler de başka hanelerde en mükellef salon perdesi ittihaz olunacak kadar güzel şeylerdir. Bir yemek salonu için levazımdan ve fakat daha doğrusu tezyinât-ı mahsûsadan addolunan büfe ve armuvar dahi nazar-ı ehemmiyeti celbe şayan masnûât-ı haşebiyedendir. Hele armuvar yani dolap içinde mücerret şöhret için mevzu olan evani, bazıları Çin'in, Japonya'nın, Hind'in , İran-ı kadîmin ve Kıbrıs ve Rodos gibi cezair-i bahr-i sefidin fağfuriyyât-ı kadimesinden olup, diğer bazıları dahi Sevrés ve Saks gibi en meşhur Avrupa kârgâhlarının en nefis porselenlerindedir.

Bu salonun resim levhaları dahi kendi hâline münasibdir. Erbâb-ı san'at meyanında ‘natürmort’ denilen şeyler ki, bazı meyveler ve çiçekler ve vurulmuş geyik gibi vesaire misüllü avlar elhâsıl san'at-ı tabhiyye ve levâzım-ı sayfiyye taalluk eder şeyler irâe etmektedirler.” (s.79, 80)

Yazar, bu tasvirin ardından alafranga yemek kültürü ile alaturka yemek kültürünü mukayese eder ve tercihini çok daha zarif olduğunu düşündüğü alafranga usulden yana yapar: “İşbu usûl-i kadîmedeki sofralarla şimdiki alafranga sofralar arasındaki fark hiç mukayeseye sığar şeylerden değildir. Avrupa'dan ahzettığımız ve etmekte olduğumuz şeylerin en müstahseni hakikaten bu sofralardır.” (s.81)

Romanın sonunda, Sâniha Hanım akli ve dirayeti, Râsih Efendi de tedbiri ve zekâsıyla Tosun Bey meselesinin üstesinden gelirler. Sâniha Hanım, ailesini çok sevdiğini fark eder ve Tosun Bey'e şiddetli bir ret mektubu yazar.

*Taaffüf*, Handan İnci'nin de belirttiği gibi, Ahmet Midhat'ın, bir evi mimarî yapı ve eşyasıyla en ayrıntılı şekilde tanıttığı romanıdır.<sup>28</sup> Yazar, hem romanın başında hem de ilerleyen sayfalarda Dâniş Bey konağını baştan aşağı teferruatıyla tasvir eder. Bu tasvirler, romanın önemli bir kısmını teşkil etmektedir. Midhat Efendi'nin bu uzun tasvirleri vermesindeki asıl amacı, bir yaşantı tarzını bütün ayrıntısıyla okuyucuya yansıtmak istemesidir. Konak da, konaktaki yaşantı da – harem-selâmlık usulünü hesaba katmazsak- tam anlamıyla alafrangadır. Fakat burada dikkat çekici olan, Ahmet Midhat'ın konağın alafranga tanzimine, önceki romanlarında olduğu gibi menfi bir tavır takınmayışıdır. Onun bu mevzudaki davranışını, alafrangalıktan ziyade alafranga-alaturka karışığı bir zevksizliğe karşı olmasıyla açıklamamız mümkündür.<sup>29</sup> Dolayısıyla bu roman, hem konağın geçirmekte olduğu değişimi göstermesi hem de Midhat Efendi'nin estetik zevkini ve bakış açısını yansıtmaya bakımından bilhassa önem taşır.

### 2.2.7. Jön Türk<sup>30</sup>

Ahmet Midhat Efendi, on yıl kadar uzun bir sükût evresinden sonra kaleme olmuş olduğu son romanı *Jön Türk*'te, Abdülhamid devrinde meydana gelen bir sürgün hadisesini anlatılır.

“Jön Türk”, “Bu Başka Roman”, “İhtiyarî Bir Fırak”, “Hafiye”, “Menfi, Menfa”, ile “Hatime” ve “Netice” adlı bölümlerden oluşan roman, Keşkekçilerbaşı'ndaki bir konakta oturan Fatma Ahdiye'nin, talihsiz düğün macerasının anlatımı ile başlar. Midhat Efendi, hadiseye geçmeden önce, konakların ve konak yavrusu denilebilecek hanelerin çeşitli sebeplerle bir bir yok olduğundan yakınır:

“Vakıa şu ‘konak yavrusu’ tabiri bu günkü günde âdeta unutulmuş bir tabir hükmüne girdi. ‘Konak’ kalmadı ki yavrusu olsun. Eski zamandan kalma koca koca konaklar bir yangında yandıkça arsaları parça parça satılarak mahalleler teşkil eyledi. Yanmayanları da verese tarafından evvelâ enkazı bir ticaretle iştil edenlere satılıp yıkıldıktan sonra arsaları kezalik yeniden yeniye mahalle olmak üzere parça parça satıldı. Konak da kalmadı yavrusu da.” (s.1)

<sup>28</sup> Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekân -Türk Romanında Ev-**, 1. bs. (İstanbul: Arma Yayınları, 2003), 94.

<sup>29</sup> Orhan Okay, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, 4. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 126.

<sup>30</sup> *Jön Türk*, ilk kez 1910 yılında Tercüman-ı Hakikat matbaası tarafından basılmıştır. Çalışmamızda, eserin şu baskısını esas aldık: Ahmet Midhat Efendi, **Jön Türk** (Ankara: Akçağ Yayınevi, 1999)

Yazar, bu bilgiyi verdikten sonra konağın dışarıdan içeriye doğru bir tasvirini yapar. Bu tasvirlerde, konağın mazideki ve haldeki vaziyeti de söz konusu edilir. Tasvirin ilk kısmı, konağın bahçesine ait olup şöyledir:

“Kocaman bir bahçe, dört dönüm kadar. Yani altı bin beş yüz arşın bir bahçe. Müteaddit kuyulardan, tulumbalardan maada bir buçuk masura dahi Kırkçeşme suyu ile bir vakit o semtin en mamur konak bahçesiydi. Hikâyemiz zaman-ı vukuunda ‘konak bahçesi’ sıfatına lâyık olacak ziynet ve mamuriyeti kaybetmişse de sularının mebzuliyetinden ve vaziyet-i arzivesinin cenuba teveccühünden maada meyve ağaçlarının da kesretinden dolayı iki mahir Arnavut bahçıvanı bunu isticar etmişler, çayır çayır para kazanıyorlar. Konak bahçeliği zamanında her biri en âlâsından olmak üzere birçok incir, kayısı, erik, şeftali, vişne vesaire ağaçları yetiştirilmiş. Bahçenin şimal ve şimal-i garbî tarafları, yani en muzır soğuk rüzgârların esecekleri taraflar kapalı ve mahfuz oldukları için buranın meyveleri hep turfanda olarak hâsıl olur. Arnavutlar bahçenin kirasını bu meyve mahsulünün nısfından ve belki de sülüsünden çıkarırlar. Ağaçtan hali tarlalara dahi taze soğan, salata, maydonoz, dere otu, sarımsak, rengârenk turplar gibi satışı daimi olan şeylerden maada semizotu, ıspanak, taze bakla, fasulye, patlıcan gibi sebzeler dahi ekerek o kadar para kazanırlar ki her sene ustaların birisi mahsul-i tasarruf birçok para kazanırlar ki her sene ustaların birisi mahsul-i tasarruf birçok para ile memleketi olan Görice’ye gider ve İstanbul’da kalan arkadaşının hisse-i temettüünü de beraber götürüp ailesine teslim eyler. Bahçıvanlığa zerre kadar vukufu olan ve işten anlayan adamlar için kiraya verilecek şeylerden olmayıp kendisi işleyecek ve işletecek şeylerden ama bu bahçenin sahibi erkek değil. Senede altmış lira kira ve hanenin sebze ve meyvesi bedava verilmek şartıyla icar olunmuş.” (s.1, 2)

Buradaki ifadelerden, konağın bahçesinin vaktiyle bulunduğu semtin en mamur bahçelerinden biri olduğunu; fakat kiraya verildiği zamanda eski parlaklığını ve ihtişamını kaybettiğini anlarız. Bahçe görkemini kaybetmiş olmasına rağmen, yukarıda da zikredildiği gibi, kiraya verildiği için aileye iyi bir gelir sağlamakta ve ailenin geçiminin belli bir kısmını teşkil etmektedir.

Midhat Efendi, bahçenin ardından konağın kendisini anlatmaya başlar. Bu anlatımda, yazarın ayrıntıya çok önem verdiği görülmektedir:

“Bu bahçenin sokak cihetine doğru ortalık yerinde bir konak yavrusu. Haremde on altı, selâmlıkta altı oda, bir kaçar sofa, güzel bir hamam vesaire. Fakat bir hayli zamanlardan beri adamakıllı bir tamir görmemiş. Boyası tazelenmemiş. Onun için biraz harapça görünüyor. Hayır! Harap değil. Bina pek sağlam. Kerestenin, paranın bol zamanında yapılmış. Gayet sağlam ama gözle öyle görünüyor. Hele içi pek mamur. Sonraki sahipleri tamir ve tezyin ehemmiyetini daima içerilere hasrede geldiklerinden konağın içi hakikaten pek mamur. Hatta en evvelki inşasını tezyin eyleyen tepe camları, sofa seterli, musandırılar, çiçeklikler raflar, filânlar kaldırılarak binaya yeni binalar şekil ve sureti verilmeye gayret olunmuş. Vakıa bu gayretteki yanlışlık böyle şeyleri anlayanlara, bilenlere hafi olamazsa da bu hanenin eshabında o gustolar olmadığından hanelerini alafranga yapmak istemişler de bu arzu ile o canım eski letafet-i mimariyeyi zayi etmişler.

Bu tahriben tecdit gayreti mefruşatta dahi görülmüş. Eski divanlar, minderler kaldırılmış. Yerine köşeler, kanepeler, koltuklar, sandalyeler konulmuş. Yatak odaları karyolalar, komodlar, gece servisleri, filânlar ile doldurulmuş. Aynalı dolaplar, lāvabolar dahi unutulmamış. Alaturkadan kâmilin çıkarılıp alafranga edilmiş vesselâm. Yalnız binanın eski usul-i mimaride yapılmış olması hâlâ kaybolmayarak yeni iltizam olunan alafrangalık ile o usulün arasındaki nispetsizlik erbab-ı vukufun gözlerine batıp duruyor.” (s.2, 3)

Konak, tıpkı bahçesi gibi, zaman içinde eski ihtişam ve güzelliğini kaybetmiştir. Ayrıca konağın iç görünümü, binanın epey bir değişiklikten geçtiğini

göstermektedir. Bu değişiklik, konağa alafranga bir üslûbun yerleştirilmek istenmesinden kaynaklanmış; fakat güzel bir görünüm arzu edilirken eski üslûbun güzelliği de zayı edilmiştir. Midhat Efendi, konağın şimdiki mimarîsini ve tezyinatını kesinlikle beğenmez ve onu estetik uyumsuzluk noktasında eleştirir.

Konağı, alafranga eşyalarla dolduran kişi, Fatma Ahdiye'nin yıllar önce ölmüş olan babası Gazanfer Bey'dir. şimdiki halde, konağın asıl ailesini yalnızca Fatma Ahdiye ve annesi Dilşinas Hanım oluşturur. Ayrıca bir ihtiyar ayvaz, bir aşçı ve bir Ermeni kadın konağın hizmeti ile ilgilenmektedir.

Romanın aktüel zamanında konağın selâmlığında oturan Dilşinas Hanım ve Fatma Ahdiye, harem kısmını bir aileye kiraya vermişlerdir. Anne ve kız Ahdiye'nin, Nurullah Bey ile evleneceği zaman kiracıları çıkarmayı düşünmüşlerse de daha sonra buna gerek olmadığına, zaten yeterince büyük olan selâmlığa Nurullah Bey'in de rahatlıkla yerleşebileceğine karar vermişlerdir.

Tutucu bir kadın olan Dilşinas Hanım, kocası Gazanfer Bey öldükten sonra konakta tamamıyla eskiye bağlı bir hayat tesis eder ve kızı Ahdiye'yi de bu nispette geleneksel bir terbiye ile yetiştirir.

Ahdiye'nin konaktaki kütüphanesi de Dilşinas Hanım'ın tutuculuğundan nasibini almıştır. Kütüphanede Muhammediye, Ahmediye, Battal Gazi ve Mahmudü's-Siyer gibi kitaplar olmasına mukabil yeni kitapların, başta romanlar olmak üzere, bulunmasına imkân yoktur. Ahdiye de basılmış olan yeni eserleri, annesinden gizli olarak kiracılarının kızı Remziye ile birlikte konağın harem kısmında okumaktadır.

Dilşinas Hanım, musikiye de karşıdır ve tabiatıyla Ahdiye'nin musiki ile alakadar olmasına cevaz vermez.

Ahdiye'nin, Nurullah Bey ile evlenecek olması, konakta az da olsa bazı değişikliklerin yapılmasını gerektirir. Bazı eşyaların yüzleri değiştirilir ve perdeler yenilenir. Ayrıca Nurullah Bey, kitaplarını ve diğer eşyalarını getireceği için mecburen ona bir oda tahsis edilir.

Ahdiye'nin kına gecesi ve düğün merasimi bu konakta yapılır. Romanda oldukça tafsilatlı anlatılan her iki tören de alaturka ve alafranga âdetleri ihtiva eder. Dilşinas Hanım'ın bütün itirazlarına rağmen, komşudan bir piyano tedarik edilir ve kına gecesi musiki eşliğinde yapılır. Kadınlar, çeşitli danslar yaparlar. Her şey en

ince ayrıntısına kadar düşünülür ve uzaktan gelen hanımlara yemekler verilir. Eğlenceler gece yarısına kadar devam eder. Komşulardan gece yatisına davetli olmayanlar gider. Diğerleri ise oldukça geniş olan konakta yatılı olarak misafir edilirler.

Ertesi gün, düğün merasimi için hazırlık yapılır. Gençlerden bir kısmı gelini giydirmekle meşgul olurlar. Yaşlılar ise Ahdiye'nin çeyizini düzeltmeye çalışırlar. Bütün kadınlar düğün için hazırlanıp süslenirler.

Daha sonra sıra kuşak merasimine gelir. Ahdiye'nin babası hayatta olmadığı ve erkek kardeşi de bulunmadığı için, kuşağı hocası Abdüllatif Efendi tarafından bağlanır. Konaktaki misafirlere kına merasiminde olduğu gibi yemek verilir ve ardından koltuk merasiminin yapılması için Damat Nurullah Bey beklenir. Fakat saatler geçmesine rağmen Nurullah Bey'den ses seda çıkmaz. Misafirler söylenerek konaktan ayrılmaya başlarlar ve en sonunda düğün iptal edilir.

Ahdiye ve Dilşinas Hanım, bir gün sonra damadın babası Kâşif Efendi'den, Nurullah Bey'in tevkif edildiğini öğrenirler. Bu haber üzerine konakta kederli zamanlar hüküm sürmeye başlar.

Midhat Efendi, bu olayın arka perdesini romanın “Bu Başka Roman”, “İhtiyarî Bir Firak” ve “Hafiye” adlarını taşıyan ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerinde geriye dönüşle ortaya koyar.

Nurullah Bey ile aynı mahallede oturan ve oldukça serbest, alafranga bir kız olan Ceylan, anne ve babasının evde olmadığı bir akşam Nurullah Bey'i misafirliğe davet eder. Birlikte sohbet edip yemek yedikten sonra Nurullah Bey'e bir ağırlık çöker. Bu hal üzerine genç adamı yatak odasına taşırlar. Herkes yatmaya gider. Fakat Ceylan, daha sonra Nurullah Bey'in odasına giderek onunla beraber olur. Genç kız, Nurullah Bey'i elde etmek için yemekte ona afyon içirmiştir. Ceylan, kısa bir süre sonra bu beraberlikten hamile kaldığını anlar ve Nurullah Bey'in onu almasını ister. Nurullah Bey ise Ceylan'la, izdivaca yahut beraberliğe yönelik herhangi bir münasebete hiçbir zaman yanaşmadığı için, orta halli bir ailenin kızı ve temiz ahlaklı biri olan Ahdiye ile nişanlanır. Son ana kadar hiçbir tepkide bulunmayan Ceylan, Nurullah ile Ahdiye'nin evleneceği zaman, babası Kâzım Bey'in evinden bazı tehlikeli evrakları alarak Nurullah Bey'in kitapları arasına yerleştirir. Genç kız daha

sonra bir jurnal yazıp Kâzım Bey'in imzasını taklit ederek serhafiye Feyzullah Bey'e gönderir ve tabiatıyla Nurullah Bey'in düğün gününde tevkif edilmesine sebep olur.

Bu tevkiften sonra, hiçbir şeyden haberi dahi olmayan Nurullah, Akka'ya sürgün edilir. Ceylan'ın babası Kâzım Bey ise artık bir hafiye olmuştur. Midhat Efendi, romanın "Hafiye" adlı dördüncü bölümünde, Kâzım Bey'in davet olunduğu serhafiye Feyzullah Efendi'nin konağını söz konusu eder. Böylece romanda, bir Abdülhamit hafiyesinin yaşantısını görmüş oluruz.

Feyzullah Efendi, sadece büyük bir dairenin mektupçusu olmakla birlikte daireden elde ettiği gelir ile idaresinin mümkün olmadığı büyük ve zengin bir konakta oturur: "Bundan beş altı sene evvel rüsumat nezaretinde beş altı yüz kuruş maaşlı bir memur olup hanesinin kirasını vermekten aciz kalacak bir zaruret-i maişet içinde iken beş altı sene zarfında şu sakin olduğu konağı mübayaa ve tamir için dört bin liradan ziyade para sarfettikten maada mefruşat ve tezyinat-ı beytiyeye ve atlara, arabalara onun birkaç mislini daha sarf etmiştir, Nakit mevcudunun miktarını kimsenin bildiği yoktur." (s.198, 199)

Feyzullah Efendi'nin bu zenginliğinin arkasında pek tabi olarak jurnalcılığı yatmaktadır. Ceylan'ın, Nurullah Bey'i jurnallemesinin ardından, bu işi Kâzım Efendi'nin yaptığını düşünen Feyzullah Efendi, haliyle Kâzım Bey'i de hafiyeleri arasına katar. Böylece Feyzullah Efendi'ni konağı ile Kâzım Beyin hanesi arasında bir irtibat sağlanmış olur. Feyzullah Efendi'nin konağına gönderilen rüşvet nevinden malzemelerden, Kâzım Bey'in hanesine de gönderilir:

"Evvelâ Kâzım Bey yeni mesleğinden nefretini eksilte eksilte sifra kadar indirdikten sonra bu mesleğe muhabbetini yavaş yavaş artırmaya başlamıştır. Nasıl artırmamın ki. Feyzullah Efendi hazretleri Kâzım'ın rişte-i ubudiyetini gittikçe kuvvetlendirecek fırsatlardan hiçbirisini fevt etmiyor. İltifatlara hadd ü gaye yok! Her sebzenin, her meyvenin en turfandaları olmak üzere kendi konağına yağdırılan hedayadan bir suret-i muntazamada Kâzım Bey'in hissesi de ayrılıyor. Bundan anlaşılıyor ki Feyzullah Efendi hazretlerinin konağı Kâzım Bey'in mensup olduğu daire-i celileden ziyade mebzuliyet ve refah içindedir. Bilmem nereden tereyağlar geliyor. Bilmem nereden en nefis zeytinyağları geliyor, sabunlar geliyor, pirinçler geliyor, koçlar geliyor. Gelmeyen yok ki!.. Bunların kâffesinden asdika-yı bendegânın hisseleri ayrılıyor. Öyle bir refah, öyle bir saadet ki biraz açgözlüce olanlar için imrenmemek kabil değil" (s.206)

Nurullah, Akka'ya sürgün edildikten sonra oradaki mutasarrıf Paşa, ona sahip çıkar. Genç adam, Paşa'nın konağında, onun çocuklarına ders vererek para kazanır. Nurullah'ı kendi evladı gibi seven Paşa, dilerse Ahdiye'yi konağa getirebileceğini; hem ona hem de Ahdiye'ye sahip çıkacağını söyler. Bu mümkün olmayınca Nurullah

Akka'dan, İskenderiye'ye kaçar. Burada bir avukatla ortak olur ve çok para kazanır. En sonunda Ahdiye'yi de yanına alarak mutlu bir hayat tesis eder.

Ahdiye ve annesinin İskenderiye'ye gittiğini öğrenen Ceylan çıldırır ve üzerine gaz döküp kendisini ateşe vermek suretiyle intihar eder. Yazarın, romanın son bölümü olan "Netice"de ifade ettiğine göre sekiz sene İskenderiye'de müreffeh bir hayat yaşayan Nurullah ve ailesi, Meşrutiyet'in ilanı ile İstanbul'a döner. Bu sırada serhafiye Feyzullah Efendi, konağından çıkarılarak linç edildikten sonra hapse atılır. Ceylan'ın babası Kâzım Bey ise kendisini Kandilli'den boğaza atmak suretiyle kendini öldürür.

Midhat Efendi, romanın bir yerinde, o devirde konak ve yalı sahibi olan itibarlı ailelerin hemen hepsinin huzursuz olduğunu ifade eder ve bu huzursuzluğun sebebi olarak Abdülhamit siyasetini gösterir:

“Öyle bir zamanın en büyük mukbilleri bile ikballerinin zevkini süremiyorlar. Saraylar gibi büyük büyük konaklar, yalılar, köşkler yaptırdıkları halde içinde oturamıyorlar. Bunların kâffesi menfidirler. Nişantaşı gibi bazı mıntikalara nefyolunmuşlardır. Onların kâffesi mahpusturlar.

O cennet gibi konaklarından harice çıkamayarak ve hariçten gönüllerinin istedikleri ahbabı celp eyleyemeyerek hafiye, celiye bin enzar-ı tarassut altında hemen hemen ihtilattan memnu gibi bir mahpusiyet halindedirler. Nice mezalim ve itisaf semeresi olan servet ve samanlarıyla iftihar ve itminan hislerinden bile mahrumdurlar.” (s.175)

Romanın bütününde bu denli şiddetli bir Abdülhamit dönemi eleştirisinin olması, eserin Meşrutiyet idaresine hâkim olan İttihatçıların maddî veya manevî baskısı altında yazıldığı ihtimalini akla getirir.<sup>31</sup> Nitekim Abdülhamid'e ve onun siyasetine yakınlığıyla bilinen Ahmet Midhat Efendi'nin, diğer romanlarından farklı olarak son romanı *Jön Türk*'te böyle bir tavır sergilemesi, bu ihtimali manidar kılmaktadır.

*Jön Türk*, konumuz olan “konak” açısından baktığımızda yazarın diğer romanları arasında farklı bir niteliğe sahiptir. Midhat Efendi, burada söz konusu ettiği konakları sadece tasvir etmekle kalmaz ayrıca konak yaşantısının yok olmasına da gözler önüne serer. Onun, romanın başında konakların bir bir kaybolmakta olduğuna dair serzenişleri, Dilşinas Hanım'ın deformasyona uğrayan konağı<sup>32</sup>, konak sahibi insanların devrin baskısı sebebiyle evlerinde dışarıya kapalı

<sup>31</sup> Orhan Okay, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, 4. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 445.

<sup>32</sup> Dilşinas Hanım ve Ahdiye, daha önce de belirttiğimiz gibi, konağın selâmlığına çekilip harem kısmını kiraya vermişlerdir. Ayrıca konak, alafrangalaştırılmak adına mimarisi ve tezyinatıyla tereddide uğratılmıştır. Dolayısıyla harem ve selâmlığın kalkması, konaktan farklı olarak küçük ev

bir hayat yaşamak zorunda olmaları gibi vurguları bu bitişin ifadesinden başka bir şey değildir. Eser, bu açıdan bakıldığında Türk edebiyatında, konağın yıkılışı ve yok oluşu problemini işleyen ilk roman olma özelliğini taşımaktadır.

Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında konak, köşk ve yalı bilhassa alaturkalık ve alafrangalık bağlamında karşımıza çıkar. Yani yazar, ele aldığı mekânı, hem kültür dünyamızın hem de edebiyatımızın en temel meselelerinden biri olan Doğu-Batı ilişkisi bağlamında değerlendirir.

Midhat Efendi, alafranga taklitçiliğe karşı olduğu gibi, Batının bazı yönlerinin benimsenmesini gerekli bulur. Fakat Doğulu ile Batılı yahut geleneksel ile modern üslûbun bir çatışma halinde bulunmasını da hoş karşılamaz. Nitekim *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de şekilci Felâton ve babası Mustafa Merakî Efendi'nin sonradan görme konağı eleştirilirken, Batıyı sahip olduğu kültür ile birlikte idrak eden Râkım ve onun babadan kalma küçük evi yüceltilir. *Karnaval*'da Cezayirli Bahtiyar Paşa, Batıyı görgü, terbiye ve âdetleriyle birlikte tanıyan biridir ve konağı da o nispette Batılı bir zevkle inşa edilmiştir. *Taaffüf*'deki Dâniş Bey konağı yine Batılı bir üslûpta olup bilhassa burada bulunan yemek odası yazar tarafından takdire şayandır. Son romanı *Jön Türk*'te ise Dilşinas Hanım'ın idaresinde olan konak, eski üslûp üzerine yeninin inşa edilmesiyle ortaya çıkmış deforme bir yapıdır ve yazar tarafından menfi bir tutumla söz konusu edilir.

Burada saydıklarımız haricinde kalan *Dürdâne Hanım*, *Esrâr-ı Cinâyât* ve *Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr* romanlarında konak, üslûbundan ve mimarîsinden ziyade olay örgüsünün önemli bir parçası yahut unsuru olarak yer almaktadır.

Burada bir hususa daha dikkat çekmek gerekir. Ahmet Midhat Efendi, istisnasız bütün romanlarında tasvire ve açıklamalara çok yer verir. Bunun sebebi, yazarın izah ve tasvire dayanan istitradî bir anlatımı, âdeta şahsî bir üslûp haline getirmesidir. Bu meseleyi yalnızca mekân tasviri noktasında ele aldığımızda, yazarın ilk romanları ile sonraki romanlarının, tasvirin yoğunluğu bakımından bir farklılık arz ettiğini görürüz. Midhat Efendi, ilk dönem romanlarında, tasvirin niteliği ve ayrıntısı üzerinde durmazken sonrakilerde teferruata ve mekânın niteliğine dair ifadelerle daha çok önem vermiştir.

---

yaşantısını ortaya çıkardığı gibi, üslûptaki değişim, gelenekteki yaşantı tarzının bozulmasını beraberinde getirmiştir.

## 2.3. Recaizade Mahmut Ekrem

### 2.3.1. Araba Sevdası<sup>33</sup>

Tanzimat devri edebiyatının ikinci nesline mensup önemli bir yazar olan Recaizade Mahmut Ekrem'in, ilk ve tek romanı "*Araba Sevdası*"dır. Yazar, bu eserinde alafrangalık sevdasına kapılmış bir mirasyediyi anlatır.

Roman, Çamlıca'nın tasviri ile başlar. Daha sonra, Çamlıca Bahçesi'nin halka açılmasından ve bahçe açıldıktan sonra insanların buraya rağbet göstermesinden söz edilir. Çamlıca Bahçesi'nin açılmasıyla, bu semt gözde bir yer haline gelmiş ve bu civarda köşkler yapılmaya başlanmıştır.

Vefat etmiş bir Paşa'nın oğlu olan Bihruz Bey de Küçük Çamlıca'da bir köşk sahibidir. Bihruz Bey'in ayrıca Süleymaniye'de bir konağı olup kış mevsimini bu konakta, yazları ise köşkünde geçirir.

Bihruz Bey, İstanbul'daki pek çok insan gibi, bahçenin açıldığını duyar duymaz birlikte yaşadığı annesini de ikna ederek Çamlıca'daki köşküne taşınır. Buraya gelir gelmez, yapmayı tasarladığı Çamlıca gezintileri için "hafif ve zarif bir araba" ile "mevcutlarına nispeten ikişer parmak daha boylu bir çift muallim Macar araba hayvanı" ısmarlar. (s.23)

Eserde, Bihruz Bey'in köşkünün tasviri yok denecek kadar azdır. Fakat yazar tarafından, bu köşkün Batılı bir düzene sahip olduğu devamlı surette hissettirilir. Romanın bütününde, hem Bihruz Bey'in hem de anlatıcı yazarın, köşkün odalarından Fransızca isimleriyle bahsetmeleri bunun bariz bir örneğidir.

Bihruz Bey, köşkte Batılı mahiyette bir hususi tahsil görmektedir. Çocukluğunda babasının arzusuyla çeşitli hocalardan Arapça, Farsça ve Fransızca tahsil eden Bihruz Bey, babasının vefatını müteakip Arapça ve Farsça hocalarına yol vermiş; yalnızca Fransızca hocası olan Mösyö Piyer isimindeki yaşlı bir adamın gelip gitmesine müsaade etmiştir.

Bihruz Bey, Batılı tarzda öğrenim gördüğü için zamanla kütüphanesi de "Avrupakârî" bir hale getirilmiş; Arapça, Farsça, Türkçe gibi millî olan ve şark kültürüne ait kitaplar dolap altları, yük kıyıları gibi yerlere atılmıştır. Yenilenen ve

---

<sup>33</sup> Yazarın 1889 yılında kaleme aldığı *Araba Sevdası* 1896 yılında Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilmiş; daha sonra kitap olarak da basılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, 5. bs. (İstanbul: Özgür Yayınları, 2012)

“İrili ufaklı, ciltli ciltsiz, yaldızlı yaldızsız” pek çok kitabın bulunduğu bu kütüphane, zaman içinde tamamen Avrupa kültür ve edebiyatına ait eserleri ihtiva eder hâle gelmiştir.

Bihruz Bey’in köşkünde geleneksel hayatın tek göstergesi, harem selamlık usulünün devam ediyor olmasıdır. Bu usul gereğince Mösyö Piyer’i daima selamlıkta misafir eden Bihruz Bey, yemek vaktinde ve yatmak için hareme geçer. Mösyö Piyer yahut başka bir misafir geldiği zamanlarda selamlığa ayrı sofralar kurulur.

Bihruz Bey bütün yaz mevsimini köşkünde geçirir. Daha sonra, havaların değişmesi üzerine, annesinin de isteğiyle Süleymaniye’deki konağa taşınırlar. Bu konağa geçiş, âdeta başka bir hayat düzenine geçiştir. Bihruz Bey’in buradaki eğlencesi, yaşıtı komşularıyla akşamları buluşup sohbet etmesinden ve onlarla oynadığı çeşitli masa başı oyunlarından ibarettir.

Ramazân ayının gelişi, Bihruz Bey için farklı bir dünyanın kapılarını aralar. Zaman zaman Beyazıt, Direklerarası gibi Ramazana mahsus etkinliklerin yapıldığı yerlere gidip gönlünü eğlendirmeye çalışsa da Çamlıca’daki neşeli tavırlarından eser kalmamıştır. Hatta bunu fark eden Mösyö Piyer, onun eskisi gibi neşeli olması için eğlenceli kitaplar getirmeye karar vermiş; fakat Bihruz Bey’in maddî vaziyeti “endişe verir bir hâlde” olduğu için sağdan soldan bilhassa ucuz kitaplar bulmaya çalışmıştır.

Romanda, Bihruz Bey’in konak ve köşk hayatına etki ettiği için maddî vaziyetini de söz konusu etmek gerekir. Babası, Bihruz Bey’e, yüklü bir miras bırakmıştır. Fakat o, oldukça müsrif biri olduğu için babasının vefatını müteakip israfını artırmış ve pek çok maldan elinde yalnızca Küçük Çamlıca’daki köşk ile Süleymaniye’deki konak kalmıştır. Bihruz Bey, babasından kalan mirasın büyük kısmını kaybettiği halde Süleymaniye’deki konağını da satmayı ve borçlarını ödeyip bir müddet daha müreffeh bir şekilde yaşayabilmeyi ümit etmektedir.

Bihruz Bey’in konağı satma düşüncesi oldukça ilginçtir. Zira mali bakımdan sıkıntıda olan insanların, sürekli olarak oturdukları evi değil yazlık olarak kullandıkları evi satmaları muhtemeldir. Bu durum, Bihruz Bey’in karakterindeki tutarsızlığı gösterir. Genç mirasyedi, istediği gibi serbest bir yaşantıya sahip olduğu Çamlıca’daki köşkünün elden çıkarmak istemeyip onun yerine geleneksel bir hayatın hüküm sürdüğü Süleymaniye’deki konağı satmak istemektedir.

Bihruz Bey'in maddi sıkıntıları oldukça ciddi bir boyuta ulaştığında, köşke gelirken aldığı arabasının taksitlerini ödeyemez ve bu araba atlarla birlikte haczedilir. Bihruz Bey, söz konusu borçları sebebiyle zaman zaman kederlense bile, düşünce düşünce muhakkak kendisini rahatlatacak bir neticeye ulaşır ve çöküşünü asla kabullenmez:

“Lâkin taksit zamanı gelince paraları nasıl vereceğiz?.. Üç gün evvel Mir'e yüz doksan lira verdim, Heral'in hesabına bakmadık. Alber'inki iki yüz otuz lira olmuş. Paris'ten gelecek eşya da gelmedi. Biz bu borçları nasıl ödeyeceğiz? Valide pek fena dargın. Yemin etmiş konağı sattırmayacak imiş, elmasları da birer birer satıp konsolideye çavırdığını işitiyoruz. Elli yaşında kadın. Bilmem daha ne kadar yaşayacak ki, bu kadar para canlılık ediyor? Kulekapısı'ndaki mağazadan elime pek az şey geçti. Galata'daki hanın parasından kalan altı yüz lira ancak üç dört aylık cep harçlığım demektir. Mon Diyö! Bu borçları ödemeye bir çare bulamazsam ben ne yaparım anfen? İstanbul'daki eve dört bin lira veriyorlar ya!.. Bir şey yaparız, artık valide hanım buna karışmasın. O benim babamdan kalan bir şey!.. Bir dört bin lira daha elime geçerse bin lirasıyla borçları öderim, üç bin lira ile de konsolide alsam epeyce entere getirir. Artık bundan sonra sefihliği de bırakmalı, artık evleneceğim, evlilere yakışan da saj olmaktır. Meyus olacak bir hâl yok. Lel lele lele lele. Lel lele lele lele!” (s.90)

Bihruz Bey'in imdadına en sonunda annesi yetişir ve bir şekilde bu kötü gidişata engel olmaya çalışır. İhtiyar kadın, ona para vereceğini, bu parayla borçlarını ödemesini ve baba yadigârı konağı satmaktan vazgeçmesini söyler. Bihruz Bey böylece sıkıntılarında geçici olarak kurtulur.

Romanda, Çamlıca gibi dış mekâna ait tasvirlerin canlılığına mukabil ev içi mekânlardaki anlatımın zayıflığı göze çarpmaktadır. Yazar, Çamlıca'daki köşk ile Süleymaniye'deki konağa belli bir işlev yüklemeye çalışmışsa da bu durum, olay örgüsünün ve kurgunun çok gerisinde kalmıştır.

## 2.4. Şemsettin Sami

### 2.4.1. Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat<sup>34</sup>

Türk edebiyatının Batılı anlamdaki ilk romanı kabul edilen “Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat”da, Cevdet Kudret'in de belirttiği üzere, görmeden evlenme gibi toplumsal bir sorun ele alınır ve bunun doğurduğu acı son gösterilerek ibret dersi verilmeye çalışılır.<sup>35</sup> Romanda söz konusu edilen yalnızca bir konak vardır. Bu konak, Fitnat'ın öz babası olduğunu bilmeden, Ali Bey'e gelin olarak geldiği, Üsküdar Toptaşı'nda

<sup>34</sup> Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, 1873 yılında Hadika gazetesinde tefrika dilmiştir. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Şemsettin Sami, **Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat**, 4. bs. (İstanbul, Özgür Yayınları, 2011)

<sup>35</sup> Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I**, (İstanbul: Dünya Kitapları, 2004), 82.

bulunan bir konaktır. Anlatıcı yazar bu konaktan ve sahibi Ali Bey'den şöyle bahseder:

“Üsküdar'da Toptaşı'nda bir büyük konak var idi ve belki daha vardır, bu konağın haremlik- selâmlık olarak yirmi otuz odası var. Her tarafı alâ, müzeyyen, kıymetli mefruşat ile döşenmiş. Gayetle geniş bir bahçesi var ki, içinde bir iki bahçıvan daima çalışır. Büyük ahır var, içinde beş altı alâ at bağlanmış. İki üç araba var. Beş altı uşak var. İspir seyis, bilmem ne de ayrı. Haremlikte beş on cariye var, bazısı ihtiyar, bazısı kız. Nihayet büyük bir konak. Oldukça büyük ve zengin bir adamın konağı vesselâm.

Bu konağın uşaklarını, cariyelerini uzun uzadıya tarif ettik. Ya bu konağın efendisi yok mu idi? Onun da haremi, evladı, anası, babası yok muydu? Ha, bu konağın yalnız bir efendisi var idi ki, kırk kırk beş yaşında ve Ali Bey isminde bir zat idi.” (s.113)

Buradaki ifadelerden konağın oldukça büyük ve ihtişamlı olduğu anlaşılır. Bu konağın Fitnat ile olan münasebeti, yukarıda zikredildiği gibi hem bir evlilik hâdisesine hem de daha sonra söz konusu edileceği cihetle maziye dayanmaktadır.

Ali Bey'in konağının mensuplarından Şerife Kadın, yıllardır dul yaşayan efendisini evliliğe razı ettikten sonra, gözüne gelin olarak kestirdiği Fitnat için, Fitnat'ın üvey babası Hacı Baba ile konuşmaya gider. Hacı Baba bu teklif karşısında oldukça memnun olur ki bu memnuniyetinin arkasında Ali Bey'in zengin, varlıklı bir insan olması ve büyük bir konağa sahip olması yatmaktadır. Bu büyük konak, Ali Bey'in itibarını gösteren en önemli unsurdur. Zira Hacı Baba, Fitnat'a kendince bu pek kıymetli haberi verirken Ali Bey'den ziyade onun muhteşem konağını söz konusu eder:

“Kızım talihin yaver imiş, seni pek büyük bir evden istiyorlar. Ben de söz verdim, iş yalnız nikâha kalmış. Çünkü böyle bir baht her gün önümüze gelmez. Bir büyük bey. Gayetle maldar, muteber, genç... Dairesinde müteaddit halayık, uşak, arabalar, velhasıl bir vezir dairesinden daha iyi. Hemen Allah mübarek eyleye.” (s.126)

**Resim 3: Üsküdar'da Bulunan Büyük ve İhtişamlı Bir Konak  
(Ratib Paşa Konağı)**



Mahmut Sami Şimşek, **İstanbul'un Yüz Köşkü ve Konağı** (İstanbul: İ.B.B Kültür A.Ş Yayınları, 2011), 23'den uyarlandı.

Hacı Baba Fitnat'a evlilik haberini verince Fitnat'ın kendisinden geçmesini heyecanına hamlederek Ali Bey'in zengin yaşantısını ve konağını anlatmaya devam eder. Onun ifadelerinden Ali Bey'in hanesinin âdeta “adî bir vezir dairesi” olduğunu öğreniriz. (s.126)

Bütün bunlar, Fitnat'ın hiçbir şekilde ilgisini çekmez ve genç kız Ali Bey ile evlenmeyi kat'i surette reddeder. Çünkü başka bir kişiye, Talât Bey'e âşıktır. Fitnat'ın isteksizliği üzerine, Hacı Baba ve Emine Kadın onu bir hile ile Ali Beyin konağına götürmeye karar verir. Fitnat'a o senenin yazını Üsküdar'daki bir kira

evinde geçireceklerini söylemişlerdir. Böylece genç kızı Ali Beyin evine götürecektir, Fitnat da konağın ihtişamını görünce bu evliliğe razı olacaktır.

Neticede, Fitnat tasarlandığı şekilde aldatılarak konağa getirilir. Fakat kız vaziyetin farkına varınca yıkılır. Ali Bey'e yanaşmaya kesinlikle rıza göstermez. Getirilmiş olduğu bu konak, onun için yalnızca bir keder kaynağı olur ve buradaki günleri üzüntü içinde geçer. Fitnat, konaktaki bu kederli yaşantısını Talât'a yazdığı bir mektupta şöyle anlatır;

“Beni aldattılar. Beni aldatarak ecelin pençesine teslim ettiler. Sayfiyeye gidiyoruz, diyerek beni nikâh kıymış oldukları herifin evine getirdiler. Eve girmezden evvel işi anladım. Anladım ama ne yapabilir idim? Ağladım sızladım, hatta bayıldım bile. Az kaldı ölüyor idim. Fakat kime ne? Emine kadın... ah beni o kadar seven Emine Kadın... Beni bırakıp gitti. Tanımadığım, hiç görmemiş olduğum adamların arasında kaldım. Bir kızcağız bana acıyor, beni seviyor, benimle beraber oturuyor. O da olmaya idi ne olacaktım? Bana Ali Beyin haremî derler. Gelin çağırırlar. Ah!.. Bu tabirlere, bu isimlere ne kadar gönlüm sıkılıyor. Ne kadar fena tesir ediyor. Ben gelin değilim. Elhamdülillah kızım. Kızım ve kız öleceğim. Ben onun haremî değilim. Onun yüzünü bile görmemişim. Odama gelir. Lâkin o, odamda durdukça bana kâbus mu diyeyim, sara mı diyeyim, öyle bir hal gelir. Hiçbir vakit gözlerimi kaldırıp yüzüne bakmamışım. Lâkin o da ağlıyor. Hem odamda iken hem odasına gittikten sonra daima ağlıyor, diyorlar. Demek olur ki, o da beni sevdi. İşte beni meyus eden asıl burasıdır. Çünkü böyle olduğu halde yakamı bırakmayacaktır.” (s.166, 167)

Bu mektuptan da anlaşıldığı üzere Ali Beyle Fitnat arasındaki evliliğin devam etmesi mümkün değildir. Nitekim neticede büyük bir facianın meydana gelmesiyle bir sır perdesi aralanır ve her şey sona erer.

Ali Bey, uzun yıllar önce karısı Zekiye'ye bir meseleden dolayı gücenmiş ve onu boşayıp konaktan göndermiştir. Ali Bey karısından ayrıldıktan bir müddet sonra pişman olmuş ve kayınvalidesine konağından bir kadını göndererek bu pişmanlığını dile getirip karısının konağa dönmesini istemiştir. Fakat kayınvalidesi, kızının bir fakir kızı olduğunu ve kendisi gibi bir fakirle evlenmesinin münasip olacağını söyleyerek Ali Bey'in teklifini reddetmiş, bu durumu kızına haber vermeye dahi lüzum görmemiştir.

Zekiye, Ali Bey'den boşandığı sırada hamiledir ve bundan Ali Bey'in haberi yoktur. Zekiye çocuğunu dünyaya getirdikten sonra annesi tarafından başka bir adamla evlendirilir. Doğan çocuğu Fitnat'a ise babasının öldüğü söylenir. Fakat Zekiye, hakikati Fitnat'a hitaben yazdığı bir mektupta açıklamış ve bu mektubu bir muska ile kızın boynuna asmıştır. Bu muska tesadüfen Ali Bey'in eline geçer. Ali Bey bu suretle Fitnat'ın babası olduğunu öğrenir. Fakat bunu haber vermek için Fitnat'a gittiğinde, kızın intihar ettiğini ve can çekişmekte olduğunu görür. Zaten hasta olan Talât da, Fitnat'ın yanına gelmiş ve orada ruhunu teslim etmiştir. Ali Bey

bu vaziyeti görünce çıldırır. Altı ay boyunca konağın bir odasına kapatılır ve onu bir sabah kaldığı odada ölü bulurlar.

Ali Bey'in konağı romanda önemli bir yere sahiptir ve hatta olayların büyük çoğunluğu burada cereyan etmektedir. Fakat eserde, konakla ilgili herhangi bir tasvirin yahut konağın nitelikli bir anlatımının yapılmadığı görülür. Konakla ilgili zikredilen tek şey, buranın büyük ve zengin bir yer olduğudur. Dolayısıyla konağın söz konusu edildiği kısımlarda okuyucunun kafasında sınırları çizilmiş, belirli ve hususi bir mekân oluşmaz. Bu durumu, Tanzimat dönemi romanının genel bir özelliği olan roman tekniğinin gelişmemiş olması ile açıklamamız mümkündür.

## 2.5. Samipaşazâde Sezâi

### 2.5.1. Sergüzeşt<sup>36</sup>

Samipaşazâde Sezâi'nin, "*Sergüzeşt*" isimli meşhur romanında, Osmanlı'daki esaret meselesi, Dilber isimli bir esirenin hazin macerası bağlamında işlenir. Romanda, Dilber'in köle olarak satıldığı ikinci ev olan Âsaf Paşa'nın hânesi, oldukça büyük ve gösterişli bir yerdir.

Bu hâne, eserde konak yahut yalı diye zikredilmese de bir Paşaya ait olması ve büyüklüğü sebebiyle bir konak olarak nitelendirilebilir.

Uzun süre Mısır'da yaşayan Asaf Paşa, burada birçok memuriyetlerde bulunmuş ve servet sahibi olmuştur. Daha sonra İstanbul'a gelerek bu servetle Moda burnu taraflarında "Avrupakârî" bir bina yaptırmıştır. (s.41) Anlatıcı yazar, hem eşyalardan hem de mimarîden bahsetmek suretiyle Âsaf Paşa'nın evini şöyle tasvir etmektedir:

"Bahçeye nazır cihetin alt katında bir salon, salonda mermerden büyük bir ocak, ocağın kenarları mermer üzerine işlenmiş tesavir-i esatirden bellerinden aşağısı balık şeklinde iki çıplak kız, ocağın üstünde büyük bir ayna, önünde beyaz bir ayı pöstekisi, ortada on dördüncü Lui zamanına mahsus olan âsar-ı snaiye ve zarifeden bir masa, etrafında ayakları ve arkaları yaldızlı iskemleler, yine o devir sanatperverin mahsul-i bediasından ufak bir yazıhane, küçük muhaverelere, mahrem mükâlemelere müsait, birbirine mukabil konularak yekdiğerine raptedilmiş koltuklara benzeyen kanepeler; kanepelerin arkasında odanın köşelerinde, eski madenlere takliden yapılmış saksılar içinde Afrika ve Hint kuvve-i namiyesinin galeyan ve feyzini gösterir uçları tavana dokunacak kadar büyük çiçeklerle salonun zemini Anadolu sanayi-i nefisesinden olan halılarla mefruş olmakla beraber üzerinde en nadir hayvanatın pöstekileri, yaldızlı koyu kırmızı kâğıtlı duvarlarında Fatih'in İstanbul'a duhul-i

<sup>36</sup> *Sergüzeşt* romanının ilk baskısı, 1888 yılında Orhaniye Matbaası tarafından İstanbul'da yapılmıştır. Çalışmamızda eserin şu baskısını esas aldık: Samipaşazâde Sezâi, **Sergüzeşt**, 9. bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2011)

muzafferanesini kemal-i mehabet ve azametiyle arzeder bir mükemmel levha, diğer tarafında Sent Elen'in sisler, dumanlar içinde kalmış kayaların üzerinde şahane bakışlı bir kartal gibi nazar-ı istilâkârânesini Avrupa cihetindeki ufuklara dikmiş düşünen Birinci Napolyon'un tasvir-i mehîbi...

Bu yolda döşenmiş salondaki ocağın sağ tarafındaki köşesinde büyük bir piyano, geceleri on dokuz yaşındaki kızının –saray-ı serair-i muhabbetin ebvab-ı mezhebini açmaya hazırlanmış- parmakları ruhu okşayacak, hissiyat-ı hafiyeyi uyandıracak bir hava-yı sevda-feza ile neşe-nisar-ı tarab olurdu.” (s.41-43)

Buradaki tasvirden anladığımız kadarıyla Âsaf Paşa'nın evi, dış mimarisiyle de iç görünümüyle de Batılı bir nitelik taşımaktadır. Ocağın mermeri üzerindeki mitolojik motifler, çeşitli hayvanların postları, XIV. Louis üslubundaki masa ve sandalyeler ve en önemlisi salonda büyük bir piyanonun bulunması bunun en bariz göstergesidir.

Evin bütününde, Şark kültür ve medeniyetine ait olan tek eşya, salondaki halılardır. Salonda ayrıca Fatih'in İstanbul'a girişini gösteren bir resim vardır. Bu resim, kendi tarihimizle ilgili olup millî bir mahiyet taşımakla birlikte, neticede resim asma kültürünün yine Batıya ve Batı kültürüne ait olması durumu söz konusudur.

Evin eşyaları gibi, Âsaf Paşa ailesinin yaşantısı da Batılı'dır. Bütün aile Akşam yemeğini yedikten sonra yukarıda tasviri yapılan salona giderler. Burada gazete ve kitaplarını okurlar. Bazen Âsaf Paşa, karısı ile kâğıt oynar. Âsaf Paşa'nın kızı Tesliye piyano çalar. Oğlu Celâl Bey ise ihtiyar bir Fransız mürebbiye ile resimli gazeteleri karıştırıp Tesliye'nin piyanosunu dinler.

Romanda, Âsaf Paşanın hanesine dair yukarıda söz konusu edilenlerin dışında bir bilgiye rastlamayız. Yazar, mekânı tanıttıktan sonra bir daha bu mevzua dönmez ve dolayısıyla Âsaf Paşa'nın evi, romanda hadiselerin geçtiği herhangi bir mekân olarak yer alır.

### 2.5.2. Konak<sup>37</sup>

Samipaşazâde Sezai'nin yarım kalan romanı “Konak”ta, Dâhiliye Nazırı Mustafa Paşa'nın esere adını veren bir asırlık büyük bir konağı vardır.

---

<sup>37</sup> Samipaşazâde Sezai'nin bu romanı tamamlanmamıştır. Fakat Güler Güven, yazılan kısmı titizlikle düzenleyerek *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*'nde romanı yayımlamıştır: Güler Güven, “Samipaşazâde Sezai'nin Bitmemiş Bir Roman Müsveddesi: Konak”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c.21,(1973) Çalışmamızda Zeynep Kerman'ın hazırladığı şu baskıyı esas aldık: Samipaşazâde Sezai, **Bütün Eserleri I “Konak”**, 9. bs. (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003)

Mustafa Paşa, karısı Haver Hanım, çocukları Saime Hanım, Âli Bey ve Süleyman Bey ile Yüksek Kaldırım mahallesinde bulunan bu büyük ve ihtişamlı konakta yaşar. Ayrıca konakta çok sayıda hizmetkâr bulunmaktadır.

Roman, okula gitmesi gereken Süleyman Bey'in dadısı tarafından uyandırılması ile başlar. Bu kısmın hemen ardından Süleyman Bey'in haremde bulunan yatak odası, yazar tarafından tasvir edilir:

“...bu harem dairesindeki şu sade döşenmiş yatak odasının her tarafı hissediliyordu ki, bir hanım eliyle tanzim ve tertip edilmiş, her tarafı nazik ve hafif surette muattar idi. Yerde yayılmış ekser vakit pamukları atılı üç geniş şilteli alçak bir karyola kadar yüksek bir yatak, ince müteaddit yastıklar üzerinde hâb-ı hayale dalan genç başı okşar bir elle konulmuş çarşaflarda, yorganlarda hususî bir itina, başucunda hattatâne yazılmış Âyet-i Kerîme'yi muhtevî levhada büyük bir tevekkül ve rikkat görünüyordu.” (s.81)

Bu tasvirde, konağın bu odasının geleneksel bir tarzda tanzim edildiğini anlarız. Eserin sonraki sayfalarında da konaktaki yaşantının eskiye bağlı olduğu görülür. Süleyman Bey yataktan kaldırıldığı sırada haremde bütün mensupları sabah namazı için uyanmışlardır.

Ramazanın gelişi ve bununla birlikte konaktaki yaşantının değişmesi, konağın geleneksel yüzünü daha çok ortaya çıkardığı için oldukça dikkat çekicidir. Konakta kalabalık misafirlerin doldurduğu iftar sofraları kurulur, Kur'an-ı Kerim okunur, yemekten sonra çubuklar ikram edilir, kahveler içilir ve konağın cami odasında Ramazana mahsus konağa getirilen Mısır'ın, Şam'ın hâfızları eşliğinde teravîh namazları kılınır:

“Bu konak, az çok her ev senede bir kere ramazanda dinî bir müessesese şekline tahavvül ederdi. Büyük bir pencereden Mısır'dan gelmiş âma bir hâfız yüksek, tiz bir sesle akşam ezanı okuyor, sadası Fatih taraflarına doğru aksederek İstanbul'un ortasında bir suret-i feth gibi duran o ilâhî camiin yanmağa başlamış minarelerinden semaya doğru çıkıyor, sofanın ortasında avizelerin, odalarda yanan şamdanların ziyaları pencerelerden taşarak konağı muhat olan bahçe ile avluda o kapalı havada yıldızlı bir gece yapıyor, yukarı katta Süleyman Beyin pederi “vükelâ-yı saltanat-ı seniyyeden” Mustafa Paşa, şarka mahsus nadide maden tabakları, billûr nümâyişleri içinde sofrasında ve aşağı katta kapıcının odasına kadar kurulmuş sofralarda takım takım misafirler izâz olunuyordu.

Selâmlıktan mevcudiyeti mahsûs, fakat örtündükleri perde-i serâirde periler gibi görünmeyen harem dairesi de kendisine mahsus bir revnak ve ihtişam içinde misafirler kabul ediyordu. Konağın bu aydaki şekil ve hâligarplılar nezdinde bir manastır hayatı addolunursa da Katolikliğin bir melce-i uhrevî veya dünyada ahiret evi olan manastırlara verdiği mezarî bir hüznü bedel birçok noktada dinlerin en sade, en müsamahakârı olan İslâmiyet burada bir ıyd-i bârî gibi tecelli ediyordu. Türk açılığının güzel sanat derecesine çıkardığı müntehab yemekler, sabahtan beri aç kalan midelere bir ziyafet veriyor, avizeler her tarafa ziya serpiyor, yüksek sesle Kur'an okuyan hâfızların sesleri ise ulûhiyete âşina ruhlara dökülüyordu.

Paşanın ve diğerlerinin sofralarında ziyade konuşulmuyor, etvar ve harekâtta, simalarda dinî bir istiğrak âsârı gösteriliyor, yalnız ara sıra birbirinin orucundan şüpheye dair ima ve kinayelerle “şetâret-i sûfiye” ibraz olunuyordu.

İftardan sonra Paşa misafirleriyle beraber büyük, etrafı geniş sedirli odasına geçtikten sonra çubuklar ikram olunuyor ve vükelâyâ mahsus olanların imâmeleri elmaslı bulunuyordu. Vükelâdan bazılarının dalgın ve mütehayyil nazarları, meclisin sükût-ı dini, vakarı ve

çubuklarının dumanları, Osmanlı saltanatının azametine ve serâir-âlûd istikbaline mün'atîf ve müstağrak görünüyordu.

Haremde iftar nihayet bulmuş, bir halayık elinde bir gümüş tepsi, tepsinin üstünde kenarlarını iki eliyle tuttuğu üzeri incilerle işlenmiş mavi kadifeden bir kahve örtüsü, yanında diğer bir halayık gümüşten bir kahve cezvesi tutuyor, hüsünleri, endamlarıyla temâyüz eden iki cariye kahve dağıtıyor. O hanımefendiler ki bazılarının taktıkları mücevherât orta hâlli bir ailenin maîşetini daimî tayin edecek kadar kıymetli idi.

Şimdi bütün konak teravîh namazı için kıyam ediyor, İstanbul camilerinin yüzlerce minarelerinden, ufkun kenarında semaya nâ-mütenahi bir huzur ve sükûn veren, hilâle yükselen müezzinlerin ezanına, konağın sofasındaki açık büyük pencereden Mısır'ın, Şam'ın hâfızları cevap veriyor, konağın misafirleriyle otuz beş kırk arasında olan itbâi cami odasına girerken Süleyman Beyle bir iki mektep arkadaşı ve paşanın imtiyazlı ağalarından birinin mahdumu Tahir Efendi, Recaizade Ekrem'in Vuslat veya Süreksiz Sevinç'ini temsil edecek olan Gedik Paşa'daki tiyatroya gitmek üzere hazırlanıyorlardı. Yatsı ezanı misafirlerle bütün konak halkını camilere celbederken, Recaizade Ekrem'in genç ruhlara ezanı, onları mabed-i zekâyâ çağırıyordu.” (s.88, 89)

Buradan anladığımız kadarıyla Paşa'nın oğlu Süleyman Bey, konakta teravîh namazına kalmak yerine, tiyatroya gitmeyi tercih eder. Bu durumun, Süleyman Bey'in, konaktaki geleneksel yaşantıdan uzaklaşmak istemesi ile alakalı olduğunu söylememiz mümkündür. Nitekim okulda gördüğü geleneksel mahiyetteki derslerden nefret edip konağa gelen Avrupa'da tahsil etmiş hocaların mübahaselerini dinlemekten hoşlanan ve Nâmık Kemal'in şiirlerini okuyup ezberleyen Süleyman Bey'in, Jön Türklük ile ilgili fikirleri benimsediği açıktır.

Eserde konak ile ilgili olarak dikkat çekilen bir diğer husus, konağın harem kısmı ile selâmlık kısmı arasındaki yaşantının farklılığıdır. Selâmlık -Batı kültürü ile münasebeti olduğu için- fikir bakımından dışarıya açık iken, harem âdeta kapalı kutudur. Burada yaşayan kadınlar cahilce yetişmektedir. Yazarın ifadelerinden, kadın ve erkeği aynı evin içinde farklı dünyalarda yaşamak zorunda bırakan harem-selâmlık usulüne karşı olduğunu sezmemiz mümkündür:

“İçinde oturanlar elli altmış kişiden az olmayan bu konaklarda küçük bir duvar, haremle selâmlığı ayırdığı gibi, zamanı da ikiye bölerdi. Onun için selâmlık ile haremlik birbirine benzemez iki dünya, vadileri, güzergâhları, mansabları başka iki cereyan-ı hayat idi. Yalnız Boğaziçi'ndeki yalıya naklolunurken konaktan sokağa çıkan kızların küre-i arza ait fikirleri aksâ-yı memâlik addettikleri o yalıdan, o huduttan ileri gidemezdi. Haftada iki kere gelen bir Fransız hocası paşanın iki mahdumuna o zaman Buffon'dan tarih-i tabîî dersi verirken, duvarın öte tarafında bir hoca hanım, hayretten biraz ağızları açılmış genç kızlara “zümrüd-i anka” kuşunun sergüzeşt-i semâvisini anlatırdı.

Konağın selâmlık dairesine Fransa'dan, nadir olarak İngiltere'den seyahatin pek güç olduğu o zamanlarda Hint'ten, Semerkant'tan, Afgan'dan, İran'dan misafirler gelirdi. Ara sıra Orta Asya ile garp İstanbul'da buluşurlardı. Her biri memleketinin hicranını, efkâr ve havasını beraber getirirdi. Denilebilir ki, Avrupalılar Tanzimat'ın, Asyalılar eski vatan âşinalığının davetlileri idi. Duvarın öte tarafına gelen en yaşlı, en büyük seyyah ekseriyetle köprüden öte tarafını bilmez ve bir masal gibi işittiği Bağdat'ı dünyanın son hududu zannederdi. Yalnız hoca hanım genç kızlara ders verirken, Frengistan'da bir yer varmış ki, dünya orada biter, orada gurub ederken, güneşin sesi işitildiğini, birtakım gürültüler duyulduğunu söylerdi.

Duvarın öte tarafında, selâmlıkta ağalar, arabacılar, kapıcı, aşçıbaşı, dışarıdan onlara gelen misafirleri kahve ocağında toplanır, şuradan buradan ve ekseriyetle muharebelerden konuşurlardı. Mütefâvit yaşlardaki her nesil buldukları muharebeleri hikâye ve ekserinde

yara nişaneleri olduğu hâlde hücumlarını, müdafaalarını mahviyetle ve ırklarına mahsus sükûnet ve metanetle, bir çeşmeden su içmek, bir çınarın gölgesinde oturmak gibi sade bir surette nakleder, hepsi harp ve darptan, maddî kuvvetlerden, maddî çalışmalarından bahsederken, duvarın öbür tarafında bir genç kız, yıldızların ihtizâzâtı işitilecek derece sükûnet içindeki gece yarılarında konağın sofalarında dolaşan bir hayal-i leylîyi severek, onun derd-i aşkıyla verem olurdu.” (s.95, 96)

Konağın selâmlık kısmının eşyaları da hareminkilerden farklıdır. Batı üslubundaki bazı eşyalar, Mustafa Paşa konağının selâmlığına yerleştirilmiştir. Selâmlığın odalarından biri söz konusu edilirken “garptan gelerek yavaş yavaş konaklara girmeye başlayan alafranga eşyadan birkaç koltuk, bir kanepa, ortada On Beşinci Louis zevkine mensup bir masa”dan bahsedilir. (s.96)

Güler Güven, *Konak* romanının, yazarın otobiyografisine ve sosyal çevresine dayanan bir hatıra malzemesiyle örüldüğünü söyler.<sup>38</sup> Daha sonra, hususi bir mekân olarak konağı ve işlenen zamanı merkeze alıp bu romanın *Sergüzeşt* ile bir mukayesesini yapar:

“Aslında *Sergüzeşt* ile *Konak*, biraz farklı açılardan aynı devre bakıştır: Tanzimat sonrasının sosyal hayatı, her ikisinde de bir Paşa konağının mihrini etrafında, birinde- *Sergüzeşt*’te-, devrin içinden ve istibdadın doğurduğu manevî bir ezilişle; diğesinde ise bir zaman perdesi arkasından ve o devrin yaşayışına duyulduğu sezilen bir özlemle akseder.”<sup>39</sup>

Her iki romana da konakla ilgili anlatım üzerinden baktığımızda, “*Konak*” romanına adını da veren Mustafa Paşa konağının, “*Sergüzeşt*”teki Âsaf Paşa’nın evinden daha etkin bir şekilde kullanılmış olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim yazar, “*Sergüzeşt*”te, mekânı tanıttıktan sonra, evin işlevini ortaya koyacak bir anlatımda bulunmaz. Fakat “*Konak*”ta neredeyse bütün anlatım, Mustafa Paşa’nın konağındaki yaşantı üzerinden aksettirilir.

---

<sup>38</sup> Güler Güven, **Sami Paşazade Sezai ve Eserleri**, 1. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009), 115. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Güler Güven, **Sami Paşazade Sezai ve Eserleri**, “Sami Paşa konağı” 1. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009), 22-35.

<sup>39</sup> **age**, 115.

## 2.6. Nabizâde Nâzım

### 2.6.1. Zehra<sup>40</sup>

Ara nesil yazarlarından Nabizâde Nâzım'ın, kıskançlık konusunu işlediği romanı “Zehra”, kendisinden önce yazılmış Türk romanlarından daha yoğun psikolojik tahlilleri ihtiva etmesiyle dikkat çeker.

Sekiz ana bölümden oluşan roman, uzun bir Boğaziçi tasviri ile başlar. Bu anlatımın ardından, Boğaziçi'nde bulunan yalılarında mehtâbı seyreden Subhî ve Zehra söz konusu edilir.

Anlatıcı yazar, bu manzaranın ardından, geriye dönüş tekniğiyle romanın karakterlerini tanıtır. Çocukluğundan itibaren Şevket Efendi ismindeki bir tâcirin yanında çalışan Subhî, Şevket Efendi'nin hasta denilebilecek kadar kıskanç kızı Zehra'ya gizli bir muhabbet beslemektedir. Bu muhabbeti sezinleyen Şevket Efendi, kızını Subhî ile evlendirir. Kızı ile damadının mutlu olması için her şeyi temin eden Şevket Efendi, onları ayrıca “Bulgurlu'da bir güzel köşk”e yerleştirir. (s.28) Bu köşk, romanda ana hatlarıyla şu şekilde anlatılır:

“Libâde civarında mini mini bir köşk tutulmuş ve âile halkı oraya nakletmişti. Köşkün bir cephesi Kayışdağı'yla Erenköyü cihetine, arka cephesi tamam Libâde ve Çamlıca'ya müteveccih olup bir tarafını deniz, diğer tarafını “Uzunçayır” almıştı. Bina, beş altı dönümlük bir bağ içinde bulunup civarında da büyük bir ekin tarlası bulunmaktaydı.

Köşk bir zemin katı üzerinde tek bir kattan ibaret ahşap bina olup beş oda, bir mutfaktan ibaretti. Binanın haricinde bir ahır ile bir arabalığa merbut hizmetçi odası vardı. Bu ahıra bir güzel Arap kısrağıyla bir tek Çukurova bağlanmış ve arabalığa da tek koşulu narin bir “maylord” çekilmişti.

Köşkün ön cephesinde bir pencere önüne oturulup da nazar-ı temaşa şöyle bir tarafa gezdirilecek olsa görülecek manzara-i lâtifeyi seyre doyulamazdı.” (s.29, 30)

Subhî ve Zehra, evliliklerinin ilkyazını bu güzel köşkte geçirirler. İki gencin burada oldukça mesut ve şen bir hayatları vardır. Anlatıcı yazar, onların oldukça düzenli olan köşkteki günlük yaşantılarını bütün ayrıntısıyla ortaya koyar:

“Sabahleyin tulû'dan bir saat kadar evvel kalkarlar, köşkün önündeki bahçede kameriye altında sütlü kahvelerini içerler francalarını yerlerdi. Bir saat kadar tabiatın şu 'mahmuriyet-i lâtife'sini temaşa ettikten sonra yine yatarlardı. Birde veya ikide yataktan kalkıp günlük tuvaletlerini yaparlardı. Bu tuvalet her zaman soğuk su banyosu yapmak, traş olmak, kendilerine çeki düzen vermekten ve bir hafif elbise giyinmekten ibaretti.

Tuvaleti müteakip her ikisi de işinin başına çekilirdi. Subhî, bazı hâtrâtını kaleme alır. Biraz fotoğrafla uğraşır. Zehra'ya kanaviçe veya dantelasıyla veyahut mûsikî dersini tekrar ile meşgul olurdu.

Haftada iki gün mûsikî hocası gelirdi. Bu günler saat üçten dört buçuğa kadar Zehra'nın mûsikî dersine hasrolunmuş; saat dört buçukta umumen öğle sonrasına oturulurdu.

<sup>40</sup> Zehra, Nabizâde Nâzım'ın ölümünde sonra 1895 yılında Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilmiş; daha sonra kitap olarak da basılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Nabizâde Nâzım, **Zehra**, 5. bs. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2010)

Eyyâm-ı sâirede dört buçuğa kadar olan zaman müştereken veya ayrı ayrı kitap, gazete okumakla geçirdi.

Öğle taamından sonra bir saat kadar mizganılır yani hafif bir uyku çekilirdi. Bu uykuyu müteakip yine herkes işinin başına geçirdi. Saat sekizden dokuzaya kadar ya piyano ve kanun çalmak, veya birlikte fotoğraf işleriyle veya resim yapmakla eğlenirdi. Saat dokuzda hafifçe “bir ikindi öğününden sonra kadınlar yeldirmelenip” istedikleri tarafa gezintiye çıktıkları gibi Subhî de hayvanına biner veya yayan dolaşır. Saat yarım sularında yine köşke toplanırlar, bire doğru akşam yemeğini yerler. Ondan sonra ev halkı ya büyük sofada birleşip kitap ve gazete okumak, çalgı çalıp şarkı çağırmak ve dereden tepeden tatlı tatlı konuşmak suretiyle eğlenirler veya konuya komşuya giderler veyahud konudan komşudan gelen misafirlerle vakit geçirirlerdi.” (s.31)

Kış gelince Bağlarbaşı’ndaki köşkten Cağaloğlu’ndaki bir eve taşınan Subhî ve Zehra, bahar gelince Boğaziçi’ndeki bir yalıya geçerler. Bu yalı, romanın başında mehtap manzarası içinde söz konusu edilen yalıdır. Yani yazar, zamanı düz bir çerçevede vermemiştir. Ortadan başlar, geriye gider ve yine başladığı kısma dönüp olay örgüsünü aktüel zamanın ilerleyişine bırakır. Subhî ve Zehra, yalıda da çok mesuttur. Fakat bir müddet sonra onlara hizmet etmek üzere gelen Sırrı Cemâl’in güzelliği, Zehra’nın müzmin kıskançlığını tetikler. Bu kıskançlık, en sonunda Subhî’nin Sırrı Cemâl’e meyletmesine ve çok sevdiği karısı Zehra’dan ayrılmasına sebebiyet verir.

Subhî, bu ayrılıktan sonra Sırrı Cemâl ile yaşamaya başlar. Subhî’den intikam almak isteyen Zehra ise, Urani isimli hafifmeşrep bir kadını onun başına musallat eder. Gönlnü Sırrı Cemâl’den sonra Urani’ye kaptıran Subhî, Urani’nin onun bütün parasını yedikten sonra ortada bırakmasıyla oldukça sefil ve perişan bir hale gelir.

Subhî, düştüğü kötü vaziyet içinde bile Zehra ile Boğaziçi’ndeki yalılarında geçirdiği mutlu günlerini hatırlar ve mesut bir evliliği varken her şeyi alt üst ettiğini düşünüp hayıflanır:

“Subhî, bilâ-ihirâz her ayı tahattur ediyormuş idi... Hatırasını tecdîd eden şey, ihtimâl şu mehtap âlemi olmuştu... Zehra ile... köyündeki yalı penceresinde otururken, bunun gibi ve belki bundan neş’eli, bundan kalabalık mehtapçılar gözlerinin önünden akıp geçmişti... O zaman ile bu zaman beyninde ne kadar büyük fark vardı... O zaman yanında iffet-i mücesseme addolunmaya seza bir Zehra bulunur idi; hâlbuki şimdi o makamı iki paralık aşuifte işgal etmekteydi...” (s.128, 129)

Romanın bütününde, pek çok açık mekân tasviri bulunmasına ve bu tasvirlerin oldukça canlı olmasına mukabil kapalı mekân tasvirleri çok yüzeyseldir. Fakat yazar, mekânla ilgili anlatımın neredeyse tamamında, söz konusu edilen şahısların psikolojisi ile mekân arasında çarpıcı bir bütünlük kurabilmiştir.

## 2.7. Hüseyin Rahmi Gürpınar

### 2.7.1. Mürebbiye<sup>41</sup>

Çağdaşı Servet-i Fünûncuların roman anlayışından oldukça farklı bir üslûp ortaya koyan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ilk dönem romanlarından biri olan “*Mürebbiye*”de, olayların tamamı Dehri Efendi'nin Boğaziçi'ndeki yalısında geçer.

Mülkiye mütekaidinden olan Dehri Efendi, sayısız memuriyetlerinden biriktirdiği paralar ve babasından kalan yüklüce miras ile “vezir konağı denecek mertebede müzebzeb” bir yalı sahibi olmuştur. (s.29)

Bu yalıda, Dehri Efendi, onun erkek kardeşi Amca Bey, Dehri Efendinin çocukları Şemi Bey, Melahat Hanım, Nezahat Hanım ve Vahip Bey, Melahat Hanımın kocası Sadri Bey asıl aileyi oluşturur. Bunların haricinde yalının hizmeti ile ilgilenen pek çok insan ve Matmazel Anjel isminde bir mürebbiye bulunmaktadır.

#### Resim 4: Boğaziçi, Kanlıca'da Bulunan Büyük ve Görkemli Bir Yalı (Prenses Rukiye Yalısı)



Mahmut Sami Şimşek, İstanbul'un Yüz Yalısı, (İstanbul, İ.B.B Kültür A.Ş. Yayınları, 2011), 137'den uyarlanmıştır.

<sup>41</sup> Mürebbiye, 1898 yılında İkdâm gazetesinde tefrika edildikten hemen sonra (1899) kitap olarak da basılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Mürebbiye**, 2. bs. (İstanbul, Everest Yayınları, 2009)

Yalıda oldukça önemli bir mevkie sahip olan Matmazel Anjel, Nezahat ve Vahip'e mürebbiyelik eder. Bu genç kadın, mürebbiyelikten kazandığı parayı yetersiz gördüğü için Dehri Efendi de dâhil olmak üzere, yalıdaki bütün erkekleri avucunun içine almak ister. Bu amaçla, yalıda şuh tavırlar takınır ve Dehri Efendi'nin hayranlığını kazanıp yalıdaki en güzel odalardan birine yerleştirilir. Bu oda, Matmazel Anjel'in yaşantısına ve kültürüne uygun olacak şekilde Batılı tarzda eşyalarla döşenmiştir:

“Yalıda Mürebbiye Anjel'e verilen oda koruya nazırdı. Dehri Efendi bütün hane halkına gösterdiği huşunet-i muamele hilafına mürebbiye hakkında pek ziyade ibraz-ı asar-ı ihtiram eylediğinin bir delil-i alenisi olmak üzere ona tahsis eylediği odayı ziynet-perest bir kadına hoş görünecek surette tanzim ve tefriş ettirmişti.

Duvardaki havai mavi zemin üzerine yıldız çiçekli, en âlâ nev'inden bir Fransız kâğıdı... Zi-kıymet iki-üç tablo, oymalı maun kornişlerden inen halı perdeler, göbeği beyaz, kitabesi al nefis bir Uşak halısı, bir kanep, iki koltuk, bir “şezlong”, bir ceviz yazıhane, kameriyeli tül cibinlikli bir yaldızlı karyola, bir aynalı dolap, bir lavabo, mürebbiyenin odasını oldukça nazarrüba göstermekte idi. Yalnız karyolanın başucuna alafrangalık âdetince lazımlı addolunan bazı çanak-çömlek koymak için vaz' edilen küçük dolap yerine koskoca bir dolaplı büro vaz' edilmiş olmasından başka odanın tefrişatça bir kusuru yoktu.

Dehri Efendi tarafından odanın tefrişine gösterilen bu itina hane halkınca bir hayli kıl ü kali mucip olmuş, bu gibi dedikodularda daima önyak olan kâhya kadın Eda Hanım kaşlarını kaldırıp ağzını yayararak 'efendinin niyeti mürebbiyeyi istifraş etmek' olduğunu bir tavr-ı mahremane ile her sem'e isalden geri durmamıştı.

Bu odada mürebbiyenin malı olarak, lavabo üzerinde bazı tuvalet edevatıyla karyolanın başucundaki büronun üzerine vaz' edilmiş fildişinden mamul bir “krosifi” yani Hazret-i Mesih'in salibe gerilmiş olduğunu musavver bir heykel... Beş on kitap ve birkaç kat elbiseden ibaretti.” (s.52, 53)

Matmazel Anjel, bir Avrupalı olduğu için Batı hayranı olan Dehri Efendi'nin gözünde farklı bir yere sahiptir. Bu durum, yalıdaki yaşantıya da tesir eder. Dehri Efendi bir sebepten yalının kalfası Eda Hanım'ı dövmeye yeltenmişken, “Anjel'in karşısında bir kadın dövmek Frenk âdât ve ahlâkınca son derece terbiyesizlik, benat-ı Havva'ya hürmetsizlik olacağını bildiği için cebr-i nefis” eder. (s.101)

Yalının diğer hizmetkârları, Anjel'e gösterilen ilgiden ve onun yalıya sonradan gelmiş olmasına rağmen el üstünde tutulmasından son derece rahatsızdır. Anjel'in yalıda gördüğü alakayı kıskanan Eda Kalfa, bir keresinde Anjel'i gözden düşürmek için, onun hakkında Dehri Efendi'ye serzenişte bulunur. Fakat karşılığında şiddetli bir tekdir işitir. Eda Kalfa'nın ifadelerinden Anjel'in yaşantısının yalıdaki hayata ters düştüğü anlaşılmaktadır:

“ ‘Efendi hazretleri içimizde bazı namaz kılanlar var... O kokona karı bahçede, sokakta sürttüğü etekleriyle yalının her tarafını dolaşıp telvis ediyor. Kendisine emir buyursanız da bari böyle her yeri dolaşmasa...’ mukaddemesinden tutturup mürebbiyeyi teşniye girişince efendi, kâhya kadının sözlerini her zaman mülâyemetle dinler iken bu defa pür-hiddet kesilerek:

Çalçene karı! Koca yalının içinde namaz kılacak temiz oda bulamıyor musun? hitabıyla Eda'yı huzurundan def edivermişti. Bunun üzerine Eda'nın mürebbiye aleyhindeki kin ve husumeti fırsat bulsa kızı bir kaşık suda boğmak derece-i şedidesine vardı.” (s.76)

Eda Kalfa ayrıca, Anjel geldiğinden beri yalının düzeninin bozulduğunu düşünür. Ona göre yalıda yaşanan bazı garip hadise ve hallerin tek müsebbibi Anjel'dir:

“Bu kokona karısı geleli bizim yalığı periler istila etti. El ayak çekilir çekilmez ne hikmet bilmem, şu sofadaki lamba kendi kendine sönyüyor... Ortalık zifiri karanlık kesiliyor... Ondan sonra evin içinde bir pıtırı, bir çıtırtıdır gidiyor... Şu yalıda doğmadımsa büyüdüm. Şimdiye kadar buralarda ne cin vardı ne şeytan! Ben biliyorum ya! Bu pıtırdayan şeytanlar murabbiye midir? Kurabiye midir? Matmazel midir? Müptezel midir? Ne karın ağrısı ise işte o karının fıstanından dökülüyor. Aslını sorarsanız şeytanın büyüğü işte o karının kendisi... Edasından, kurumundan yanına varılmıyor şöyle... Aman Allahım ne çokbilmiş şey! Büyük efendinin karşısına gider, fan fan fan... Şemi'nin yanına gelir fan fan fan... Kamburun önüne çıkar fan fan fan...” (s. 75, 76)

Dehri Efendi, Avrupa'ya ait her şeye yüksek derecede bir ilgi ve alaka gösterdiği için yalısında, Batı kültür ve edebiyatına ait kitaplarla eşyaları ihtiva eden büyük bir kütüphanesi vardır ve vaktinin büyük çoğunluğunu bu kütüphanede geçirmektedir:

“Dehri Efendi kütüphanesinde bulunuyordu. Odanın pencereler cihetinden maada olan üç duvarı yerden tavana kadar kütüphane idi. Yerden insanın göğsüne kadar gelen bir irtifada tülen ve arzan duvarın önünde imtidad eden kapalı duvarların üzerinde otuz beş-kırk santimlik boş bir satıh bırakıldıktan sonra kitap rafları camsız olarak zarif oymalı başlıklı, kürsülü direk şeklinde bölmeler ile geriye imal edilmişti. Meşahirden fenni, edebi, tarihi her müellifin asarı için raflara birer kısım-ı mahsus tefrik edilmiş, ayrı ayrı renkler ile mücellid olan her kısım müellifat muharrirlerinin kademi itibariyle bir sıraya vaz' edildikten sonra o kısmın önüne nev'-i eser ve ism-i müellifi natık bir levha talik edilmiş, bir de müesserin yarım heykeli vaz' olunmuştu. Aksam-ı mahsusasında bir sıraya “Cornelier”, “Moliere”, “Racine”, “Voltaire” levhaları tahtında şu meşahirin birer de heykellerini görmek nazara halavet-bahş oluyordu.

Kitaptan boş kalan yerler Hint'in, Mısır'ın, Avrupa'nın antika çanak-çömlekleri, vazoları, miğfer, ok, kalkan, kılıç gibi harp alati vesaire ile lebaleb doldurulmuştu. Kat kat halı perdelerle açıklarının hemen kısım-ı azamı setr edilmiş olan geniş iki pencereden birinin önüne Dehri Efendi Avrupa meşahir-i muharrininden birinin metrukâtından beş yüz liraya bil-mübayaa getirtmiş olduğu, bir tarz-ı dil-nişinde meşeden mamul cesim bir yazıhane vaz' eylemişti. Üzerinde atlaslar, kitaplar, lûgatlar, kâğıtlardan müteşekkil yığınlar bulunan bu yazıhanenin önüne Dehri Efendi oturmuş, daha doğrusu gömülmüş, makara tiresi ilanlarında görülen o bir kucak sakallı, koca kafalı acip-ül-manzar cüce resminin suret-i tabiyesini irae eder surette fıldır fıldır bakıyordu.” (s.140, 141)

Dehri Efendi'nin büyük ve güzel yalısı, mensuplarına itibar sağlar. Yalıya gelmek, âdeta başka bir sınıfa atlamak demektir. Fakir bir yaşantıya sahip olan ve daha sonra Melahat Hanım ile evlenip yalıya iç güveyi olarak gelen Sadri Bey, bunun en bariz örneğidir. Sadri Bey şimdi Dehri Efendi'nin muhteşem yalısında rahat ve zengin bir şekilde yaşamaktadır. Eda Kalfa, Sadri Bey'in Matmazel Anjel ile gizli bir münasebeti olduğundan şüphelenir ve onun mazisi ile şimdiki halini mukayese ederek, kendi kendine söylenir:

“Ya o damat olacak yosma? Bu yalıya kurna başı soygunu gibi çırılçıplak geldi. Samuru başka, elması başka, vaşağı başka kürklere, nimetlere gark oldu. Altına at araba çekildi. İstanbul’da Altımermer kahvelerinde pineklerken buraya geldi. Beyefendi oldu, kuruldu. Soyu soydan, köpeği mandıradan al derler. Aslında olmadıktan sonra kürklen, yalıylan adam adam olur mu? El altından tahkik ettim ya! Onun babası evvelen Muharremlerde hoygogo canıma çıkar imiş. Anası düğünlerde soygunluk eder. Beş-on paraya konuya komşuya kurşun dökermiş. Şimdi nail olduğu bu nimetlerin kadrini biliyor mu? Aha nerede? Kimseye artık eyvallahı kalmadı. Karısının boyu posu bile herifin gözüne diken oldu...” (s.79, 80)

Eserin sonunda Anjel, Dehri Efendi de dâhil olmak üzere yalının bütün erkelerini baştan çıkarmayı başarmış ve böylece yalının bütün mensuplarının birbirine düşmesine sebep olmuştur.

*Mürebbiye*’de anlatılan aile, tam anlamıyla bir Tanzimat ailesidir. Cevdet Kudret, buradaki Dehri Efendi’nin, Hüseyin Rahmi’nin, bir ara babasının evine komşu olan ve odaya kapanıp kendi kendisine Molière piyeslerini oynamak âdetinde olan Ahmet Vefik Paşa olduğunu söyler. Ayrıca o zamanlardaki saygın ailelerden biri olan Tosun Paşa ailesinin evindeki Rum mürebbiyenin, bu ailenin çocuklarına lâterna ile polka oynatıp alafrangalık diye birçok aykırı şeyler öğretmesini, yazarın ilham kaynaklarından biri olduğunu ifade eder.<sup>42</sup> Bu açıdan baktığımızda, *Mürebbiye*’nin tam anlamıyla bir sosyal tenkit romanı olduğunu söyleyebiliriz. Yazar, gerçek hayatta görmüş olduğu aksaklığı, eserinde karikatürize ederek ortaya koymuş ve Matmazel Anjel isimli yabancı bir mürebbiyenin, bir Osmanlı konağını nasıl altüst ettiğini ve bütün değer hükümlerini nasıl iflâs ettirdiğini hikâye etmiştir.<sup>43</sup> Kendisine has bir düzeni ve işleyişi olan yalı, başta Dehri Efendi olmak üzere Batılı bir güzelliğin peşinden koşan yalı mensupları yüzünden kargaşa içinde kalmıştır.

### 2.7.2. Şıpsevdi<sup>44</sup>

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şıpsevdi*’de mizahî bir üslupla alafrangalık konusunu işler. Bu eser, mahiyeti itibariyle yazarın ilk romanı *Şık*’ın, daha geniş bir benzeri gibidir. Romanda, Pehlevizade Meftun Bey’in, ailesi ile birlikte Erenköy’de oturduğu köşk, Meftun Bey’in dayattığı alafranga yaşantısı ile dikkat çekmektedir.

<sup>42</sup> Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I**, 1. bs. (İstanbul: Dünya Yayıncılık, 2004), 308.

<sup>43</sup> Zeynep Kerman, **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri** “Hüseyin Rahmi ve Halit Ziya’da Mürebbiye Meselesi”, 3. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009), 151.

<sup>44</sup> 1901 yılında *Alafranga* adıyla tefrika edilmeye başlanan fakat sansür sebebiyle yarıda kalan bu roman, 1911 yılında, yani Meşrutiyet’ten sonra Mihran Matbaası tarafından *Şıpsevdi* adıyla basılmıştır. Çalışmamızda, şu baskıyı esas aldık: Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Şıpsevdi**, 3. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2011)

Meftun Bey, Paris'ten geleli bir buçuk sene olmuştur ve geldiğinden beri köşkü alafranga bir nizamın içine sokmaya çalışmaktadır. Köşkte Şaban Ağa ve Zerafet'ten başka Eleni isminde bir Rum hizmetçiye sahiptir. Bu hizmetçilere, Avrupa'da görmüş olduğu yemekleri yaptırır ve Batılı bir üslupla onları servis ettirir. Büyükannesi Şekure Hanım, annesi Latife Hanım, kız kardeşi Lebibe ve erkek kardeşi Raci ile konağın devamlı misafirleri teyzesi Vesile Hanım, kızları Rebia ve Hasene'yi de bu düzene ayak uydurmaya zorlar.

Meftun Bey'in bu çabası, köşkteki hayatı âdeta bir cehenneme çevirir. Ona uymaya çalışan ev sakinleri gülünç duruma düşerler. Meftun Bey'in köşkte olmadığı zamanlar, herkes için bir rahatlama ve serbestlik demektir. Bu zamanlarda hiç kimse "alafranga yemek salonu"na uğramaz. Hemen alaturka bir sofraya kurulur ve köşk halkı dilediği gibi yemek yer:

"Haydi kız, sofraya bezini bul. Oturduğumuz odaya yayıver. Yemek iskemlesini, siniyi koy. Kaşıkları getir." emirleriyle bildikleri gibi bir sofraya kurdurur, etrafına dizilirler:

"Oh canım alaturka. Anadan, babandan gördüğünden şaşma... İnsan böyle tatlı tatlı yiyor... İçine siniyor, ne yediğini biliyor." sözleriyle kollarını sıvayıp hepsi birden sahaya hücum ederek çorbadan pilava kadar bir kapışmadır giderdi. Meftun bu hali duysa evde kıyamet kopacak. Lakin bu suretle taam etmek daha külfetsiz, hizmetçiler için daha yorgunluksuz olduğu için Zerafet'le Eleni bu sırrın muhafazasına kemaliyle itina ederler, beye bir şey duyurmazlardı." (54, 55)

Meftun Bey, yerli ve millî olan her şeyden nefret edip benimsemiş olduğu Batılı hayatın dışına çıkılmasına katıyen müsaade etmez. Hassasiyetini öyle bir noktaya vardır ki, akşam olunca "tütün tabakasını, ağızlığını cebine koyup gecelik entarisi, Şam hırkasıyla" gelen alaturka misafirlerini bile çeşitli bahanelerle köşkün kapısından döndürür.

Köşkteki yeni düzene uymakta en çok zorlanan kişi, köşkün en yaşlısı Şekure Hanım'dır. Ömrü boyunca alıştığı şeylerin dışına çıkmak, yaşlı kadın için tam anlamıyla bir işkencedir. Köşkte ne dilediği gibi yaşayabilir ne de sevdiği yemekleri yiyebilir. Meftun Bey, onun bu vaziyetini görüyor olmasına rağmen kurallarından hiçbir surette ödün vermez:

"Meftun'un icbarıyla hanenin usul-i maişeti alafrangaya döküleli tandır ortadan kaldırılmış; ona bedel soba kurulmuş olduğundan biçare kadın nine artık yoluyla ne leblebilerini ısıtabiliyordu ne dizlerini... Turşu lapasını sorarsanız işte ona büsbütün hasret kalmıştı. Meftun, bu lapayı evde pişirtmek değil ismini bile ağzına aldırıyordu." (71)

Alafrangalık mürşidi Meftun Bey, bir türlü istediği mertebeye getiremediği köşk halkına, âdab-ı muaşeret öğretmeye karar verir. Herkesi yemek odasında toplar ve onlara alafranga yemek adabını bütün ayrıntılarıyla anlatır. Bu uzun sahne, kitabın

beşinci bölümünün tamamını ve hatta altıncı bölümünün de bir kısmını oluşturmaktadır.<sup>45</sup> Meftun Bey ve aile fertleri, her yeni şey karşısında gülünç vaziyete düşer ve neticede kimse bir şey öğrenemez.

Meftun Bey, kız kardeşi Lebibe'nin, komşu köşklere Kasım Efendi'nin oğlu Mahir'le gizli bir münasebeti olduğunu öğrenir ve bundan çok mutlu olur. Zira Meftun Bey'in mali durumu gittikçe kötüleşmektedir ve Kasım Efendi'nin herkesin dilinde olan servetini kendisi için bir kurtarıcı olarak görür. Bu sebeple Kasım Efendi'nin bağınaz kızı Edibe ile de kendisi evlenip onunla güçlü bir aile bağı kurmak ister.

Faizcilik yaparak geçinen Kaşıkçılar kâhyası Kasım Efendi, Meftun'un düşündüğü gibi çok zengin biridir. Fakat bir o kadar da hasistir. Oturmakta olduğu köşkü dahi bir faiz borcuna karşılık elde etmiş; istediği paraya kiraya veremeyince de boşta durmasını diye gelip kendisi yerleşmiştir.

Meftun'un annesi Latife Hanım ile teyzesi Vesile Hanım, Edibe'ye görücü olarak gittiklerinde, köşkün sefaleti ve perişanlığı karşısında şaşkınlık içinde kalırlar. Zira Kasım Efendi cimriliği yüzünden köşkteki herkesi mahrumiyet içerisinde bırakmıştır. Vesile Hanım, gördükleri manzarayı Meftun'a bütün ayrıntısıyla şöyle anlatır:

“Kendimizi boş kira evi geziyoruz zannettim. Her taraf tamtakır. Sofalar bomboş. Eşya namına ortada bir şey yok. Kasım Efendi o evi borca mukabil zapt etmiş, yüksek fiyatla kiraya vermek istemiş, tutulmamış da kendileri çok eşya getirilmeden güya şöyle sümmet-tedarik gelivermişler. Nihayet bizi bir odaya soktular. Basma kaplı karşı karşıya iki kerevet. Dört hasır sandalye. Üç parmak enliğinde varaklı kornişlerden sarkan arşını elli paralık tül perdeler... İki sigara iskemlesi, kapamacı işi bir çeyrek boru, üstünde üç mecdiyelik hotozlu bir ayna... Mezat malı bardaklar, sigara tabakları, misafir ağırlamak için en baş odaları besbelli işte burası olacak...” (s.169)

Alafranga Meftun Bey'in köşkündeki yaşantı ile bağınaz Kasım Efendi'nin köşkündeki yaşantı, birbirleriyle tam anlamıyla bir zıtlık teşkil etmektedir. Nitekim Edibe'nin annesi, görücülerin kim olduklarını öğrendiğinde çılgına dönüp onları kapı dışarı eder. Meftun Bey, işlerin umduğu gibi gitmemesi üzerine oldukça üzülür ve başka bir çözüm yolu buluncaya kadar beklemeye karar verir.

---

<sup>45</sup> Cevdet Kudret, elimizdeki baskıya göre yaklaşık elli sayfa olan bu sahneyi, gereksiz ayrıntı ve vaka dışı açıklamalar kabiline telakki eder. [Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I**, 1. bs. (İstanbul: Dünya Kitapları, 2004), 324.] Nitekim bu kısım, okuyucuyu sıkımayacak hatta bilakis güldürecek ve eğlendirecek unsurlarla dolu olmasına rağmen Cevdet Kudret'in de belirttiği gibi roman tekniği açısından bir kusurdur.

Meftun, Lebibe ile Mahir'in mektuplaşmalarından haberdardır. İki sevgili arasında aracılık yapan Eleni, mektupları ilk önce Meftun Bey'e gösterdikten sonra Lebibe'ye yahut Mahir Bey'e verir. Meftun, bu mektuplardan birinde iki sevgilinin akşam vakti buluşacaklarını öğrenir ve buluşma yerine onlardan önce gelerek sırlarına vakıf olmaya çalışır. Meftun, Lebibe ve Mahir'i beklerken Zerafet ve Şaban Ağa çıkagelir. Bu iki hizmetkâr da gizli bir münasebet içerisindedir. Meftun, bu durum karşısında çok şaşırır. Zira onların konuşmalarından kendisinin farkına varamadığı bazı sırları öğrenir. Zerafet, köşkün kilerinde bulunan ve ancak belli bir sınıfın yiyebileceği francala, Rus havyarı, Espaten bira<sup>46</sup> gibi yiyecekleri saklayarak Şaban Ağa'ya getirmektedir. Ayrıca bu ikili, köşkün mutfağından fazla masraf gösterip aldıkları paraları iç etmektedirler.

Artık köşkteki gizli münasebetlere de tamamıyla vakıf olan Meftun Bey, - aralarında ilişki olan yalnızca Lebibe ile Mahir ve Zerafet ile Şaban Ağa değil, Raci ile hizmetçi Eleni ve Rebia ile Bedri adındaki genç de bir münasebet içindedir- düştüğü vaziyetten yola çıkarak köşkün idaresini devlet idaresine benzetir:

“Bir hanenin riyaset-i idaresi hakikaten bir devlet umuruna benziyor. Hiç müsamaha göstermeye gelmiyor. Bir memleket, bir hükümet taarruz-u a'dâdan masuniyet için nasıl hududunu tahkime, idare-i dâhiliye ve hariciyesini her lahza tanzime, hayatına arız her nev' husemasını def' ve izale esbabını tehyeye mecbur ise bir aile reisi de mütemadiyen aynı vezaif-i müşküle karşısında bulunuyor.” (s.186, 187)

Zorlama bir yorumla da olsa, buradan hareketle İmparatorluk ve köşk arasında bir benzerlik olduğunu söyleyebiliriz. Zira üst üste gelen hadiseler karşısında ne yapacağını, ne gibi bir önlem alacağını bilemeyen Meftun Bey, tıpkı İmparatorluğun zor bir durumla karşı karşıya kaldığında yapmış olduğunu yapar ve bir yabancıya –Mösyö Makferlan'a- başvurur.

Meftun Bey'in alafrangalığı ve köşkteki Batılı hayat dayatmaları, İmparatorluk-köşk münasebetini daha belirgin bir hale getirir. Nitekim İmparatorluk da III. Selim'den itibaren yüzünü tamamıyla Batı'ya çevirmiş ve oradan almış olduğu kaideleri uygulamaya başlamıştır. Meftun Bey, İmparatorluğun Batılı bir çehre benimsemesi sonucunda ortaya çıkan bir tiptir. Onun köşkü ve ailesi de, tabiatıyla devletin dar anlamda bir benzeri gibi olacaktır.

---

<sup>46</sup> Yazar, muhtemelen Spaten marka meşhur Alman birasını kastetmektedir.

Mösyö Makferlan'ın, Meftun Bey'e bulduğu çare bir yalandan ibarettir. Meftun Bey, etrafa kendisine Şark demiryolu piyangosunun birinci ikramiyesinin çıktığını ilan edecek, paraya müthiş bir meftuniyeti olan Kasım Efendi de bunu duyar duymaz Edibe'yi Meftun'a verip onu maddi sıkıntıdan kurtaracaktır. Zaten bu arada Lebibe ile gizlice nikâh kıyan Mahir, Meftun Bey ile Kasım Efendi arasında ister istemez bir bağ kurulmasına yol açmıştır.

Meftun, Mahir'le Lebibe hakkında konuşmak için Kasım Efendi'yi köşke çağırır. Piyango ile ilgili söylentileri duyan Kasım Efendi, sevinç içerisinde köşke gelerek hem Mahir'i affettiğini hem de kızını Meftun'a vereceğini söyler.

Kasım Efendi, köşkün salonunu görünce alışık olmadığı bu manzara karşısında hayretler içinde kalıp ne yapacağını şaşırır. Bilhassa buradaki sanat eserlerini dikkatli bir şekilde seyrederek ve yadırgadığını belirten tepkiler verir:

“Meftun'un kabul salonundaki dekolte tablolar, bazı meşahirin 'büst'leri, insan hayvan heykelcikleri, hasılı nazar-ı taassubunu rencide ve gayz ve nefretini celp edecek birçok eşyayı bu sofî misafir, adeta şaşılacak bir metanetle temaşa ediyor, hatta bazılarında istigrabkârane, mütehayyirane tebessümlerde bile bulunuyordu.” (s.296, 197)

Kasım Efendi, son olarak imitasyon bir tabloya iyice bakar ve söylenmeye başlar. İfadelerinden, onun bu tarz eserler karşısındaki tavrını ve düşünce dünyası ile köşk arasındaki zıtlığı anlamış oluruz:

“Aman bu Frenkler... Aman bu Frenkler... Her şeyi yapıp yakıştırıyorlar... Yalnız bir can vermiyorlar. Sanki güzel bir kızı soymuşlar soğana çevirmişler de şuraya çerçevenin içine oturtmuşlar... Canlıdan hiç farkı yok... Hemen hemen dudakları kıpırdayacak. Lakırdı söyleyivercek zannediyorum. Bunların şu dünyadaki sanialarına yarın ahrette 'Haydi şu yaptıklarınıza can veriniz.' denecek. Bilmem o zaman iş nasıl olacak.' dedi.” (s.297, 298)

Edibe, Meftun Bey ile evlenip köşke yerleştiğinde bir gün misafiri Azize Hanım'la birlikte bu salona girerler. Gördükleri manzara karşısında vermiş oldukları tepki, Kasım Efendi'ninkinden pek farklı değildir. İlk önce alafrağa evlerin bir parçası haline gelen küçük süs köpeği onları taciz eder. Daha sonra da gördükleri heykel ve resimlerden son derece rahatsız olurlar. Hüseyin Rahmi Gürpınar, romanın bu sahnesinde mizahi anlatımını doruğa ulaştırır ve bu alaturka kadınlar ile köşk arasındaki zıtlığı okuyucuyu güldürmek suretiyle verir.

Köşkte bir müddet sonra işler çığırından çıkar. Önce Zerafet sonra Rebia gayrimeşru münasebetlerinden olan çocuklarını düşürürler. Büyükanne Şekure Hanım, bunu anladığında füc'eten ölür. Aradan iki yıl geçtiğinde ise Meftun'un Neval-Şarik, Lebibe'nin ise Ali Hüsrev isminde birer oğulları olmuştur. Kasım Efendi'den umduğunu bulamayan Meftun, mali bakımdan oldukça zor durumdadır.

Bu sebeple bir plan yapıp Madam Makferlan ile anlaşarak Mahir'e, Kasım Efendi'nin bir miktar parasını ve Balıkpazarı'ndaki hanın hisse senetlerini çaldırır. Böylece Kasım Efendi daha ölmeden onun paralarını yemeye başlar.

Meftun, köşkte bir balo tertip edecektir. Bu münasebetle herkese dans dersi verir. Bu sahne, başta söz konusu ettiğimiz yemek sahnesini andırır. Hiçbir şeyi beceremeyen köşk halkı, gülünç duruma düşer.

Balo gecesi köşk, eğlence için eksiksiz bir şekilde hazırlanmıştır. Her şey Meftun'un istediği gibi gelişir. Fakat balonun sabahında köşkte büyük bir kıskançlık münakaşası belirir. Lebibe, Mahir'e; Edibe de Meftun'a sataşır. Meftun, karısını istediği gibi bir kadın olamamakla suçlar ve daha önce yaptığı gibi bu hususta da köşkteki herkesi toplayarak "koketri" dersi vermeye karar verir. Bu dersler, köşkün kadınlarını yoldan çıkarmaktan başka bir şeye yaramaz. Edibe de dâhil olmak üzere bütün kadınlar köşke erkek almaya, gizli münasebetler kurmaya başlarlar.

Kasım Efendi ise yapılan hırsızlığın er geç farkına varmış ve Meftun Bey'e bir mektup yollayarak oğlunu evlatlıktan reddettiğini, Edibe'yi boşamazsa ona da hırsızlık davası açacağını ifade etmiştir. Meftun, her mesele gibi bunu da ciddiye almaz. Fakat köşkteki bir facia, onu Avrupa'ya kaçamaya zorlar: Mahir, Madam Makferlan'dan yüz bulamayınca kendisini odaya kilitleyerek intihar etmiştir.

Yazar, romanın son kısmında, netice mahiyetinde Meftun'un Avrupa'dan Raci'ye göndermiş olduğu mektubu koymuştur. Bu mektuptan öğrendiğimiz kadarıyla, Rebia yine hamile kalmış; fakat bu sefer çocuğunu düşürürken ölmüştür. Zerafet köşkten kovulmuş; kapılandığı başka bir evde hamile kalmış ve melez bir çocuk doğurmuştur. Edibe ise Kasım Efendi'nin köşküne geri dönmüş ve eve erkek alırken gören babasının felaketine sebep olmuştur. Kasım Efendi, şimdi felçli bir halde yatmaktadır. Meftun mektubun sonunda, karısını boşamadığını; kısa bir süre içinde İstanbul'a döneceğini ve Kasım Efendi'nin servetine konacağını ifade eder.

*Şıpsevdi*'de mekânın kullanımı oldukça zayıftır. Fakat yazar, olayların neredeyse tamamının geçtiği Meftun Bey'in köşkünü, belli bir yaşantı tarzını ortaya koyacak şekilde verir. Meftun Bey, hem Türk toplumunda hem de Türk edebiyatında belli bir tipin örneğidir. Görmüş olduğu Avrupa'nın tesiriyle, Batılı bir yaşantı benimseyen ve yakın çevresine de bu hayatı benimsetmek isteyen Meftun Bey'in sahnesi, ailesi ile birlikte yaşadığı köşküdür. Fakat fikirden ziyade görünüşe önem

verdiği için söz konusu sahneyi gülünç bir hale getirir ve adım adım bütün köşk halkını bir faciaya sürükler.

### 2.7.3. Muhabbet Tılsımı<sup>47</sup>

Meşrutiyet sonrasında söz konusu edildiği “*Muhabbet Tılsımı*”nda, olayların geçtiği mekân Abdülhamid devrinin bitmesi ve Meşrutiyet devrinin başlaması ile büyük bir değişim geçiren Adnan Şemî Paşa konağıdır.

Sultan Hamit devri ricalinden olan Adnan Şemî Paşa, Meşrutiyet sonrasında kendi devrinin neredeyse bütün adamları gibi gözden düşer. Meşrutiyet’in bir zamanında, eski devrin adamları sadece gözden düşmekle kalmaz, tahkir ve tehzil edilir. Ayrıca konakları köşkleri de dâhil olmak üzere bütün mallarına el konur.

Fakat Adnan Şemî Paşa, bu vaziyete düşmez. Zira akıllılık edip han ve apartmanlarının bir kısmını karısına, kalanları da akrabalarına bırakarak Avrupa’ya kaçar. Paşa, Meşrutiyet’in “kuduz zamanı”nın elbet bir gün biteceğini düşünür ve nitekim her şey Paşa’nın tahmin ettiği gibi olur:

“Tabiatın her hareketi bir aksülamele varır. Soğuktan sonra sıcak, gerginlikten sonra gevşeklik, fırtınadan sonra durgunluk, faaliyetten sonra atalet gelir. Paşa, bu kaideyi biliyordu. Bekledi. Yeni siyasetçiler, idarenin büsbütün altını üstüne getirdi. Nihayet nebbaşa rahmet okumak sırrı aşikâr oldu. Evet... Halk bu devr-i sabık müstebitlerinin ölenlerine gani gani rahmet okumaya, dirilerini mumla aramaya başladı. Paşa, Avrupa’dan Kabataş’daki konağına avdet etti. Vapurdan çıkınca epeyce bir halk tarafından oldukça hararetle istikbal edildi.” (s.285, 286)

Şemî Paşa, İstanbul’a döner. Fakat artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Paşanın müreffeh ve zengin hayatından eser kalmamıştır:

“Avrupa’ya firarından evvel kendinden beş yüz lira istedikleri zaman, korkudan konağın idaresini küçültmüş, salonlarının lambalarını söndürmüştü. Hâlâ o havf, yüreğinde baki, hâlâ o ihtiyatla yaşıyor, kendine acındırmak için bazen yana yakıla zaruretinden bile bahsediyordu.” (s.285, 286)

Ayrıca Paşa döndükten sonra cemiyetten âdeta tecrit olunmuş ve konağında inzivaya çekilmiş gibidir. Vaktini ellilik bir hanımefendiyle en yaşlısı otuz beşinde birkaç genç odalığın ortasında geçirmeye başlamıştır. Paşa konakta yüz ciltlik bir kütüphaneye sahip olmasına rağmen ilimden ve fenden anlamadığı için buradaki kitaplara elini dahi uzatmaz.

<sup>47</sup> Muhabbet Tılsımı’nın ilk baskısı 1928 yılında Marifet Matbaası tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Muhabbet Tılsımı, 1. bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2011)

Paşa, konağında eskiye bağlı bir hayat yaşamak istediği için alafrangalıklara ve yeniliklere tahammül edemez. Fakat onun isteğinin aksine her şey hızla alafrangalaşır ve o bu değişime karşı koyamaz. En sonunda kendisi de yeni âdetlere uymak zorunda kalır: “Konağın idaresince ayvaza varıncaya kadar eski usul, anane ve âdetlerin muhafazasına uğraştığı halde maişet-i hazırasına yine her gün bir türlü yenilik giriyor, bunların bazılarında hemen maal-keraha bir zaruretle, git gide kendi de hoşlanıyordu.” (s.286, 287)

Bir gün konağa, ahretlik olarak Ali Bekir isminde bir köylü çocuğu getirilir. Ali Bekir, Şemî Paşa konağın terbiyesi ile büyütülür. Yetişkin bir geç olunca da konağın harem kısmından selâmlığa yerleştirilir. Yetişkin olması hasebiyle konağın mensuplarından Lala İshak Ağa, onu bazı dini gereklilikler hususunda ikaz eder ve Paşa'nın çocuklarının böyle bilgilerden uzak kaldığını söyler. Lala İshak Ağa'nın buradaki ifadelerinde, konağın asıl ailesini oluşturan mensuplarına menfî bir tavrının olduğunu söylememiz mümkündür. Bu tavrın sebebi, konaktakilerin dinî görgü ve terbiyeden bütünüyle uzak olmalarıdır:

“Vakıa şimdi bu sözlerim sana kaba ve çok münasebetsiz gibi gelir ama bunları sana telkin etmeyi kendime büyük bir vebal bildiğim için söylüyorum. Bu mühim şeyleri münasebetsiz sayarak çocuğa anası söylemez, babası söylemez, hocası, bildiği dostu telkin etmezse o zavallı kimden öğrenecek? Şeriatta münasebetsiz ve ayıp şey olmaz. Bizim paşanın oğulları bu dinî vazifelerini öğrenmeden büyüdüler, erkek oldular, evlendiler... Allah, dededen toruna kadar günahlarını affetsin... Bu konağın içinde doğup yetişenlerin hepsi besmelesizdir. Anladın mı yavrum?” (s.291)

Ali Bekir bir müddet sonra, Lala İshak Ağa'nın ikazlarına rağmen cinsî dürtülerine mani olamaz. Bu yüzden pek çok kadınla dolu olan konakta, birileriyle münasebette bulunmak ister. Fakat konağın kadın ve erkek mensuplarının birbirinden tecrit edildiği harem selâmlık usulü, bunun gerçekleşmesini mümkün kılmaz. O da tam anlamıyla bir şarlatan olan Derviş Okyanus'un yanına giderek, kendisine bütün kadınların âşık olmasını ve hiçbir çaba kendilerini onun kollarına bırakmasını sağlayacak bir tılsım yaptırır.

Söz konusu tılsımın gerçekten tesirli olduğunu düşünen pek çok kişi onu elde etmek ister. Bu sebeple konak âdeti karışır. Neticede tılsım elden ele gezer ve tılsımın gücüne inanan insanlar, onu elde ettikleri zaman konağı bir fuhuşhâneye çevirirler. Ali Bekir, haremdeki kadınlara ulaşabilmek için kalfa kadın ile ilişkiye girer. Konağın vekilharcı, Paşa'nın ellilik hanımı ile birlikte olmaya başlar. Aziz Sakıp, Paşa'nın odalığı Gülizar ile münasebet kurar. Paşa, oğluna odalık olarak yetiştirilmesini istediği Pervin'i haremine almak ister.

Romanın sonunda Paşa'nın odalığı Gülizar, birtakım mücevheratı da yanına alarak, Aziz Sakıp ile kaçır. Bu hadisenin neticesinde Paşa felç geçirir ve yatalak hale gelir.

Hüseyin Rahmi'ye göre konağın bu hâlde olmasının sebebi, Paşa'nın kendi devrindeki pek çok kişi gibi haksız kazanç elde etmesi, konağın mensuplarını bu haram para ile beslemesi ve kendisinin Abdülhamit gibi bir müstebitin hafiyesi olmasıdır. Yazar, bu düşüncesini, Ali Bekir'e söyler. Ali Bekir, Paşanın âşık olduğu Pervin'i de yanına alarak konağı terk ederken, Paşa'nın oğlu Adnan Ragıp'ın onu tahkir etmesi üzerine, haykırırcasına içinden geçenleri ifade eder:

“Ali Bekir bu ağır ihtarların mantıkları önünde aklını başına toplamaya uğraşarak:

Hafiyeye Paşanın, casus evladı... Bu gece beni saat kaçtan beri takip ediyordun?

Sen bu konağa geldiğin vakit pis bir dilenci kadar bitli, sümüklü böcek gibi iğrençtin. Üzerine sürünmeye değil yanından geçmeye tiksiniyorduk. Nân ve nimetle büyüdüğün paşayı bugün hafiyelikle ithama utanmıyorsun. Benim babam hafiyeye değildi. Hâşâ... Padişahının, gözünü budaktan sakınmayan fedakâr bir bendesiydi.

Evet... Evet... Biliyorum. Abdülhamit gibi bir müstebitin bendesi, sen de onun zadesisin...

Evet... Sen de bizim ekmeğimizle büyüyen bir köpek yavrusu... Bir kuçu kuçu... Bir edepsiz, bir rezil, bir müteceviz, bir alçak...

Evet... Doğru söylüyorsun. Sizin haram ekmeğinizle bir civanmert, bir âlicenap, bir hüsn-i ahlak sahibi yetişmez. Konağımızın ekmeği, suyu, havası benim gibi edepsizler yetiştirir. Bu aile içinde gördüğüm örneklere benzeyerek büyüdüm. Sizin gibi oldum. Keşke köyümde kalaydım. Sizin ekmeğinize bedel tezekle taayyüş edeydim. Belki bir insan olurum. Bitli, sümüklü bir köylü çocuğu olmayı benim gibi paşazade doğmaya bin defa tercih ederim. Babanı, seni, kardeşlerini, ananı, beni böyle yapan şey işte o yediğimiz ekmeğindir. Bugünün felaketini hazırlayan, kanların döken işte o ekmeğindeki istibdat mayasıdır. Paşa babanı yedi ve ona benzeyen zamanın paşaları yedi. Millete hakkını vermiyorlardı. Onun adını ağza almak bile memnuydu. O açtı, sefildi, mağdurdu, mazlumdu. Onlar konak üstüne konak, köşk üstüne köşk, yalı üstüne yalı, apartman üstüne apartman, çiftlik üstüne çiftlik, irat üstüne irat yaptırmakla meşguldü. Fil gibi yerlerdi. Onlar deveydi. Millet ayaklarının altında karınca... Sürünüyordu, eziliyordu. Bu yarı ümmi adamlar konaklardan, iratlardan ve kaparozculuk, şikemperverlik hikâyelerinden başka siyasi, ilmi ortaya ne abide diktiler. Millete ne yadigâr bıraktılar. Evet... Topladıklarını kendileri de rahat yiyemedi. Evlat ve ahfatları da... Aralarında intiharlar, cinnetler, cinsiyet azgınlıkları, kumar, sefahat... İşte Ragıp Adnan Beyefendi sen de bu ailelerden birine mensupsun... Ben de bir sû-i talihle bu lağıma düşmüş bulunuyorum.” (s.436, 437)

Adnan Ragıp, Ali Bekir'in söylediklerine kulak asmaz ve zorbalıkla Pervin'i alıp götürmek ister. Fakat Pervin, Adnan Ragıp'a karşı koyar ve asla onunla gelmeyeceğini, bir an önce Ali Bekir ile bu konaktan ayrılacağını söyler. Zira ona göre, Adnan Ragıp ile evlilik demek “eski konağın geniş, loş odalarında bir kurun-i vusta hayatı geçirmek” demektir:

“Beyefendi kendinize geliniz... Hâlâ beylik, hâlâ paşalık, hâlâ hiddet, hâlâ dövmek, hâlâ vurmak... Karşınızda hukuk-i mütesaviyeye söz söyleyen bir kimsenin vücuduna tahammül edemiyorsunuz. Daima huzurunuzda her haksızlığınıza, her istibadınıza, her emrinize karşı evet diyecek, yerlere eğilecek esirler arıyorsunuz. Sizi sevmiyorum. Ali Bekir'e varacağım. Babanızın vezir olmasını, seksen odalı konağınız, iratlarınız, çiftliğiniz bulunmasını benim gönlüme sahip olmak için bir hak sanıyorsanız aldaniyorsunuz. O ne satılır, ne alınır, ne

de hiçbir emre ram olur. Canı hangi dalı isterse oraya konar. Size varıp da şu eski konağın geniş, loş odalarında bir kurun-i vusta hayatı geçirmek istemem. Kaç zamandır bu taş odada mahpusum. Niçin gelip de beni kurtarmadınız? Kaçınıcı asırda ve nerede yaşıyoruz? Söyleyiniz rica ederim. Biz de insanız. Sizin telezzüzünüze hizmet ederek müebbeden bedbaht kalmak için yaratılmadık. Bırakınız bizi gidelim. Size devlethane, bize cehennem olan bu konağı şu dakikada terk etmeye hazırız.” (s.440)

Eserin bütününde, konak ve konağın mensupları olumsuz bir şekilde anlatılır. Bunun sebebi, Abdülhamid’in hafiyeliğini yapan Adnan Şemî Paşa’nın haksız kazanç ile konağını idare etmesi ve bunun neticesinde konağın hayırsız insanlar yetiştirmesidir. Bilhassa konağın içinde meydana gelen çapraşık ve gayri ahlakî münasebetler tamamen bununla ilgilidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın söz konusu ettiğimiz ilk iki eserinde – “Mürebbiye” ile “Şıapsevdi”- yalı ve köşk, alafrangalık ve bu eğilimin açtığı sonuçlar bağlamında ele alınır. “Muhabbet Tılsımı”nda ise bir farklılık söz konusudur. Bu farklılık, yazarın konağı daha ziyade siyasî yönüyle ortaya koymasından kaynaklanır. Ayrıca Meşrutiyet’ten önce yazılan “Mürebbiye” ve “Şıapsevdi”deki mizahî bakış açısı, yazarın Meşrutiyet’ten sonra kaleme almış olduğu “Muhabbet Tılsımı”nda büyük ölçüde ortadan kalkar. Anlatımdaki değişime rağmen her üç eserde de yazarın dönemi içindeki ev yaşantısını oldukça iyi bir şekilde ortaya koyduğunu söylememiz mümkündür.

## 2.8. Hâlit Ziya Uşaklıgil

### 2.8.1. Nemide<sup>48</sup>

Servet-i Fünûn edebiyatının en büyük nâsiri Hâlit Ziya Uşaklıgil, İzmir dönemi romanlarının ikincisi ve kitap olarak basılan romanlarının ilki *Nemide*’de, hem ruhî hem de fizyonomik bakımdan hassas bir genç kız olan Nemide’nin, karşılıksız aşkı neticesindeki hayal kırıklığını ve bu hayal kırıklığının bir faciaya dönüşünü anlatır.

Nemide’nin, mariz ve nahif bir kadın olan annesi Naime Hanım, Nemide’yi doğurduktan hemen sonra vefat eder. Bu ölüm üzerine çok sarsılan babası Şevket

<sup>48</sup> *Nemide*, 1887- 1888 yılları arasında Hizmet gazetesinde tefrika edilmiş; 1892 yılında Şirket-i Mürettebiye Matbaası tarafından kitap olarak basılmıştır. Uşaklıgil bilindiği gibi 1923 yılından itibaren, daha önce yazmış olduğu romanlarının dilini sadeleştirmeye başlar. [Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 5. bs. (İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1995), 114.] *Nemide*, bu sadeleştirilmiş şekliyle 1943 yılında Hilmi Kitabevi tarafından yeniden basılır. Çalışmamızda, eserin 1943 yılındaki sadeleştirilmiş baskısının esas alınarak hazırlandığı şu baskıyı esas aldık: Hâlit Ziya Uşaklıgil, **Nemide**, 2. bs. (İstanbul: Özgür Yayınları, 2013)

Bey ise uzun bir zaman kendine gelemeyip hayata küser. Daha sonra kızının varlığıyla hayata tutunabilen talihsiz adam, onu büyük bir ihtimamla yetiştirir.

Nemide, küçüklüğünden beri amcasının oğlu Nail'e büyük bir sevgi duymaktadır. Bu büyük sevgi, zaman içinde aşka dönüşür. Nemide ile Nail, ailelerinin de teşvik ve rızasıyla nişanlanırlar. Fakat Nail, bu nişanlılığın daha ilk günlerinde, teyzesinin kızı Nahit ile münasebet kurar ve aslında onu çok sevdiğini anlar. Nail ile Nahit arasındaki münasebeti kısa zamanda fark eden Nemide, bu aşk üçgeninden çekilmeye karar verir. İçten içe kahrolan genç kız, nişanı atıp Nail ile Nahit'in birleşmesini sağlar. Fakat kendisi bu üzüntüye dayanamaz ve vereme yakalanıp kısa süre içerisinde ölür. Romanın sonunda Şevket Bey çıldırır ve Nail ile Nahit hüznü, fakat mesut bir aile kurarlar.

Maddi bakımdan refah içinde olan Şevket Bey'in, Sultanahmet'te bir konağı ile Kanlıca'da bir yalısı vardır. Anlatıcı yazar, Sultanahmet'teki konaktan şöyle bahseder:

“Şevket Beyin Sultanahmet caddesindeki konağı ikisi selamlık olmak üzere on iki oda ve bir büyük bahçeyi havi muntazam bir bina idi. Sokak kapısından girildiği zaman sağ taraftan mermerle mefruş vasi bir avluya nazır iki oda, karşı cihetinde bahçeye açılır büyük bir kapı, sol tarafta iki cenahlı bir merdiven görülürdü. Bahçe ve sokak kapılarının iki tarafındaki büyük pencereler avluyu tenvir etmekte ve karşı tarafta bahçenin nim bir surette müşahede olunan ağaçları eve girilince hoş bir manzara teşkil eylemekteydi.

Merdivenden çıkıldığı zaman ikinci katın sağ cihetinde üç ve merdiven tarafında iki oda mevcuttu ki, bunlardan bahçeye nazır olan iki odanın biri Şevket Beyin kütüphanesi, diğeri yatak odasıydı. İkinci katın diğer üç odasının merdivene muttasıl olanı Şevket Beyin sadık hizmetkârı Ömer Ağaya mahsustu.” (s.44)

Burada, tasvirde ziyade genel olarak konağın odaları söz konusudur. Yazar, olay örgüsünün bir parçası olan konağı, yalnızca ana hatlarıyla okuyucuya tanıtmak istemiştir.

Bir gün Şevket Bey, Nemide'nin sıhhatine iyi geleceği düşüncesiyle onu, Kanlıca'daki yalıya götürmeye karar verir. Genç kız, yıllardır metruk bırakılmış olan bu güzel yalıyı görünce babasına buraya daha önce niçin gelmediklerini sorar ve hayıflanır. Zira bilhassa yalının içinde bulunduğu tabii güzellik, ona yeni bir dünyanın kapılarını açmıştır. Bu güzelliğin sebebi ise Halit Ziya'nın romanlarında çok önemli bir yeri olan Boğaziçi'dir.

Yazar, Kanlıca'daki yalıyı Sultanahmet'teki konaktan bahsettiği gibi üstünkörü anlatmaz. Yalının görünümünü uzun ve ayrıntılı tasvirlerle ortaya koyar. Yalıyla ilgili bu anlatımın tamamında, manzarayı Nemide'nin gözünden seyrederek.

Yazar yalını; yalının dıştan görünümü, odaları ve Nemide'nin yatak odası olmak üzere üç aşamada anlatır.

Yalının dıştan görünüşüyle anlatıldığı kısım şöyledir:

“Birinci defa olarak Kanlıca'ya geldiği zaman bahardan, ziyadan, şiiirden mürekkebe bir dünyaya çıkmış gibi kendisini mesut buldu. O vakte kadar Kanlıca'ya hiç gelmemiş, babasının metruk bıraktığı bu yalını hiç görmemişti. İlk defa olarak kapıdan girdiği zaman senelerce kendi haline bırakılmış ağaçlardan müteşekkil vahşi, sık bir koru gördü. Genç kız kapı açılır açılmaz birdenbire gözlerine çarpan bu manzara karşısında mebhut kaldı, bir müddet tevakkuf etti, gözleri yeşillikten mürekkebe bir dünya teşkil eden bahçeye daldı...

Köşk korunun ilerisinde, denize yakın bir mahalde kâin idi, sokak kapısından girildiği zaman köşkün beyaz duvarları ağaçlar arasından müşevveş bir surette görünüyordu.

Birinci defa olarak gördüğü böyle bir manzaranın meshuru olmuş gibi aheste aheste kapıdan köşke kadar götüren dar, ağaçlarla muhat yolu takibe başladı. Gözleri iki tarafında birer yeşil duvar teşkil eden ağaçlar arasından bakınıyordu, lakin ağaçlarla tahdid edilen yol birden kapanıyor ve iki cihette imtidat ederek köşkü yeşil bir zemin üzerinde beyaz bir kuşakla çevrilmiş bırakıyordu.” (s.75, 76)

Yazar, burada âdeti bir manzara tablosu çizer. Bu, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi, Parnas mektebinin Servet-i Fünûn yazarları üzerindeki tesiri ve o sıralarda Türkiye'de çıkan dergilerde yaygın olan tablo ve resim merakı ile ilgilidir.<sup>49</sup> Dönemin edipleri, etkisi altında kaldıkları resim ve manzaraları, nesir yahut şiiirle çizmeye çalışmışlar ve bunu eserleri vasıtasıyla okuyucuya sunmuşlardır.

Yalı, dıştan görünümü itibariyle anlatıldıktan sonra, Nemide içeriye girer ve böylece okuyucu, yalının odalarını ve genel niteliği itibariyle eşyaları tanımış olur:

“Mesrur bir tehalük ile köşkün kapısına götüren merdivenleri çıktı, kendisini mermerle mefruş vasi bir avluda buldu, burada biraz tevakkuf ederek ve etrafına göz gezdirerek “Ah ne güzel!..” dedi.

Nemide avluya açılan kapıdan girdiği zaman büyük bir sofaya açılır dört oda gördü. Bunlardan ikisi bahçeye nazır idi. Merak ile odanın birini açtı. Burası yemek odası idi. Odanın bir duvarını işgal eden ve sofra takımları ile dolu olan dolaba, pencerelerin önüne konmuş yeşil kumaşlarla kaplı alçak sedirlere, odanın ortasında uzun sofraya ehemmiyetsiz bir nazar gezdirdikten sonra odanın kapısını çekerek karşıdaki odaya girdi. Burası Ömer Ağaya mahsus olmak üzere pek sade döşenmişti. Burada da tevakkuf etmedi. Sofanın diğer cihetine doğru ilerledi. Sofanın bu yanında başka bir kapı deniz cihetine açılıyordu.

Bu kapıdan çıkmadan evvel iki tarafındaki odalara bir göz gezdirdi. Bunların her ikisi de muntazam bir surette tefriş edilmişti. Bunlardan biri Şevket Beyin kütüphanesiydi, diğeri de misafir kabul etmeye mahsus idi. Bu odalardan memnun bir tavır ile ayrılarak sofanın deniz tarafındaki kapısını açtı.

Babası onu susarak takip ediyordu. Kendilerini kapının önünde bahçe tarafındaki avluya benzeyen bir mermerlikte buldukları zaman Nemide gözlerinin önünde boğazın güneşle tutulmuş muhteşem bir levhasını, ayaklarının dibinde nurlar sürükleyerek cereyan eden denizin sularını gördü; (...) (s. 76)

Nemide son olarak üst kata çıkar ve burada bulunan kendi odasını görür. Nemide'nin odasıyla ilgili anlatımda, eserin bütünündeki diğer tasvirlerden farklı olarak ayrıntı söz konusudur. Şevket Bey, çok sevdiği kızının mutlu ve sağlıklı

<sup>49</sup> Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret**, 8. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 50.

olabilmesi için muhteşem bir oda tanzim ettirmiştir. Bu güzel oda ile ilgili dikkati çeken en önemli husus ise odanın eşyalarındaki Avrupaî üslûptur:

“Bu oda, cephesi bahçeye nazır olmak üzere yalının sağ köşesini işgal ediyordu. Oda kapısının karşısına tesadüf eden tarafta iki büyük pencere ağaçların arasından boğazın bir kısmını gösteriyordu. Bu pencerelerden birine ilerleyerek kanatları açtı, başını biraz sarkıtarak iki tarafına baktı, bir tarafında muzlim bir kuru, diğer tarafında münevver bir deniz gördü. Geriye çekilerek bahçeye nazır olan pencerelere ilerledi. Bu tarafta iki pencere ile ortasında camlı bir kapı vardı, kapıyı açtı, kendisini uzun bir şehnişinde buldu, bu şehnişin köşkün bir kısmını büsbütün kuşatmıştı. O surette ki şehnişinde ilerleyerek köşkün ta öteki köşense kadar gidip sabahleyin babasını uyandırabilirdi. Şehnişinin bu kabiliyetinden pek mutmain göründü, babasının odasına gitmek için sofayı geçmekten şehnişini geçmeyi daha kolay buldu.

Odasının etraf ve nezaretini teftiş ettikten sonra mefruşatı muayene etmek üzere içeriye girdi. Odanın pencereleri beyaz tül den uzun perdelerle mestur idi, perdelerin kanatları pembe bağlarla toplanmış olduğu halde pencerelerin iki tarafındaki sarı askılarla talik edilmişti. Bahçeye nazır olan pencerelerin karşısındaki duvarın köşesinde pembe şeritlerle boğulmuş beyaz cibinlik yataklıkla düzen takımı görülmüyordu.

Düzen takımına sevinçle yaklaşarak dış fırçalarını, seyrek ve sık tarakları, muhtelif saç ve mendil kokularını; ten taravetine mahsus sirkeleri, tozları, birer birer muayene etti: Kendisinin istirahat esbabını bu kadar dikkatle tehye eden babasına şükran dolu gözlerle baktı, kızına bu derecelerde meftun bir babaya malik olduğu için kendisini pek mesut buluyordu. İki pencere arasına konulmuş elbise dolabını açtı, bütün esvapların intizamla asılmış olduğunu gördü. Elbise dolabının karşısındaki duvar cihetinde unnabî kadife kaplı bir sedir ile iki koltuk vardı. Odanın her tarafına göz gezdirdikçe tabına muvafık bir şey buluyordu. Kapı cihetinde duvara asılı iki büyük levha birbirinin ağışuna atılarak dudak dudağa öpüşmekte olan iki bebeğin bacakları arasına sıkışmış küçük bir saat, bir mizanü'l-harare ile bir mizanü'l-hava ve daha nice nice ufak tefek şeyler, hepsi Nemide’de bir sürur, bir saadet husule getiriyordu.” (s.78, 79)

Şevket Bey’in, Nemide’nin odasının tanzimine hususî bir özen ve dikkat göstermesi, Nemide’nin, babası Şevket Bey ile olan samimi münasebeti ve babasının ona gösterdiği ilgi ve alaka ile irtibatlıdır. Aslında bu durum, yazarın romancılık tekâmülü açısından ayrı bir önem arz etmektedir. Zira Şevket Bey ile kızı Nemide arasındaki ilişki, yazarın daha sonra kaleme alacağı *Ferdi ve Şürekâsı*’ndaki Ferdi Efendi ile kızı Hacer –Ferdi Efendi’nin kızına düşkünlüğü daha ziyade maddi mirasçısı olması dolayısıyladır. Fakat yine de baba kız arasındaki bağlılık, bu örneklerden birini teşkil eder- *Aşk-ı Memnû*’daki Adnan Bey ile Nihal ve *Nesli Ahîr*’deki Süleyman Nüzhet ile Azra arasındaki ilişkiye benzer. Dolayısıyla *Nemide*, bu cihetten bakıldığında, zikrettiğimiz romanlardaki baba-kız ilişkisinin bir prototipini oluşturur. Yazarın, *Nemide*’de ayrıntılı bir şekilde tasvir etmiş olduğu genç kız odası, *Ferdi ve Şürekâsı*’nda çok daha tafsilatlı olarak karşımıza çıkar. Yine benzer tasvirler ve genç kızlara ait eşyalarla ilgili anlatım, *Aşk-ı Memnû* ve *Nesli Ahîr*’de de görülür.

## 2.8.2. Bir Ölünün Defteri<sup>50</sup>

Hâlit Ziya Uşaklıgil'in, *Nemide*'dekine benzeyen bir aşk hikâyesini anlattığı *Bir Ölünün Defteri*'nde, Hüsamettin Bey'in ailesi ile oturduğu Beylerbeyi'ndeki yalı ile Osman Vecdi'nin tek başına yaşadığı Çamlıca'daki köşk birbirleri ile bir zıt bir mahiyet içinde yer alır.

Roman, mutlu bir aile tablosunun anlatılmasıyla başlar. Hüsamettin Bey, akşam yalıya gelir gelmez iki çocuğu ile şakalaşmaya başlamış; karısı ve kayınvalidesi de bu huzurlu manzarayı seyre dalmışlardır. Osman Vecdi'nin lalasının kederli bir şekilde yalıya gelip Osman Vecdi Bey'in, Hüsamettin Bey'i görmek istediğini söylemesiyle ailenin bir anda neşesi kaçar. Hüsamettin Bey apar topar yalıdan çıkar ve lala ile birlikte Çamlıca'ya, yani Osman Vecdi Bey'in köşküne doğru yol alırlar. Hüsamettin Bey, köşke yaklaştığı zaman buradaki anlatımda yer yer tasvirlerle karşılaşırız. Bu tasvirlerin ilki köşkün dış görünüşüne dairdir:

“Hüsam birdenbire tevakkuf etti; biraz yüksekte, ağaçların arkasında siyah bulutlardan bina edilmiş gibi muzlim bir heyette duran bu köşk nazarına müsadif olmuş idi.

Bina koyu bir zulmete müstağrak idi, yalnız bir penceresinin panjurları arasından zayıf bir ziya süzülüyordu.

Hüsam kalbine polattan bir pençenin tırnakları battığını hissetti.

O, pencerenin arkasında idi. Onu ihtimal ölmüş bulacaktı.

(...)

Hüsam gözlerini çevirdi, ihtiyar bir hayli ilerlemiş idi, gözleri binanın bir mezar kandili gibi donuk ziya neşreden penceresinden ayrılmayarak o da ilerledi. Biraz sonra köşkün bahçesinde ihtiyara iltihak etti.” (s.20)

Buradaki anlatımda dikkat çeken en belirgin husus, keder ve karamsarlıktır. Köşkün, siyah bulutlardan inşa edilmiş gibi karanlık olması ve koyu bir zulmete batmış gibi görünmesi, pencereden dışarı akseden donuk ışığın bir mezar kandili olarak addedilmesi bunun ifadesidir. Kederi ve karamsarlığı çağrıştıran bu manzaranın sebebi, köşkte ölmüş veya ölmek üzere olan Osman Vecdi'nin bulunuyor olmasıdır.

Köşkün iç atmosferi de dışından pek farklı değildir. Burada da boğucu bir hava hâkimdir. Köşkün dıştan görünümü ve bu görünümün hissettirdikleri ile içten

<sup>50</sup> *Bir Ölünün Defteri*, 1890 ve 1891 yılları arasında Hizmet gazetesinde tefrika edilmiş; tefrika bittikten bir sene sonra, yani 1892'de kitap olarak da basılmıştır. Hâlit Ziya Uşaklıgil, bildiği gibi 1923 yılından itibaren romanlarının dilini sadeleştirmeye başlar. [Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 5.bs. (İstanbul: İnkılâp Yayınevi, 1995), 114.] 1943 yılında “*Bir Ölünün Defteri*”nde de sadeleştirmeler yaparak eseri yeniden bastırır. Çalışmamızda, 1943 yılındaki baskının esas alınmasıyla hazırlanan şu baskıyı esas aldık: Hâlit Ziya Uşaklıgil, **Bir Ölünün Defteri**, 3. bs. (İstanbul: Özgür Yayınları, 2012)

görünümü ve hissettirdikleri birbirine benzer duyguları; kasvet, zulmet, karanlık, ümitsizlik ve hüznü çağrıştırmaları bakımından bir kompozisyonu teşkil etmektedir:

“Hüsam ileriye atıldı, köşkü kapıdan tefrik eden mesafeyi koşarcasına bir süratle geçti, köşke girdi, maşlahı bir tarafa attı, köşkün ikinci katına çıktı, her taraf karanlık idi, yolunu bir sair filmenam gibi tayin ediyordu, bir kapı açtı, yarı tenvir edilmiş bir odaya girdi, burası kütüphane idi.

Ötede, yere salıverilmiş koyu yeşil bir perdenin arkasında bir kapı daha vardı.

Hüsam kapıya kadar ilerledi, fakat dizleri titriyordu.

Bu perde, bir mezar kapısı kadar vücuduna haşyet iras ediyor, tüylerini ürpertiyordu.

Elini uzatmaya cesaret edemedi, bu perdenin kendisinden setr etmekte olduğu faciannın karşısına çıkmak için kuvvet bulamadı.

Etrafına baktı; perdeleri kapanmış, koyu renkli kumaşlarla döşenmiş, zulmetine zulmetler katılmış bu sakin oda; duvarları örten kütüphanelerin içinde hazin, metruk duran bu kitaplar; tavanın ortasından halının üzerine soluk bir renk aksettiren kandil; bütün bu hüznün ve sükûn; yeşil perdenin ötesinde hazırlanan mevtin matemini tutuyor gibi sakin bir elem içinde duruyordu.

Elini uzattı, perdeyi çekti, yağının gürültülerini örten bir halının üzerinden bir gölge gibi akarak içeriye girdi.

Gözleri en evvel yataklığın mevzu olduğu köşeye döndü, yatağın yarı salıverilmiş perdeleri aşağıya doğru sarkmış büyük bir ehram, etrafına yığılan yastıklar arasında bir hayal gibi kaybolmuş bir vücut gördü.

(...)

Yataklığın ayakucunda yanan mumun ziyaları gölgelere karışarak perdelere, yastıklara, hastanın çehresine donuk bir renk veriyor; karşıda ocakta yanan odunların kırmızı alevleri mermer taşların üzerinde acib resimler teşkil ediyordu.

Bu yarı zulmet, bu alevler, beyaz bir gömlek içinde bütün etleri dökülmüş bir kadid şeklini andıran bu vücuda geceleri rüzgârlar inlediği, şimşekler tuttuğu zaman zulmetler içinde görülüyor zannolunan heyulalar gibi bir hayal şeklini veriyordu.” (s.21-23)

Burada, köşkün içinden bir bölüm kısmen de olsa tasvir edilmiştir. Fakat yazarın amacı Tanzimat romancılarının pek çoğunun yaptığı gibi uzun uzadıya köşkü anlatmak veya onu tasvir etmek değil, Osman Vecdi'nin içinde bulunduğu vaziyet sebebiyle buraya akseden matem ve ölüm havasını göstermektir. Nitekim Zeynep Kerman da, burada söz konusu edilen anlatımın hususiliğine dikkat çekerek bunun “âdeta beşerî diyebileceğimiz bir tasvir örneği”<sup>51</sup> olduğunu söyler.

Hüsamettin Bey, kütüphaneden geçerek Osman Vecdi'nin kaldığı odaya girer. Hüsamettin Bey'in burada gördüğü manzara, tam anlamıyla bir ölüm sahnesidir. Ölümün hem Osman Vecdi'nin kendisini hem de içinde bulunduğu köşkü kuşatmış olduğu burada daha belirgin bir hale gelir.

Osman Vecdi, Hüsamettin Bey'in geldiğini görünce güçlkle doğrularak, onu köşke çağırma sebebini anlatır. Osman Vecdi'nin ifadelerinden, Beylerbeyi'ndeki yalının ve Çamlıca'daki köşkün birbiri ile zıt bir mahiyet teşkil ettiği anlaşılmaktadır: “-Seni gecenin böyle bir vaktinde saadethanenden ayırıp şu matemhaneye getirmek

<sup>51</sup> Zeynep Kerman, *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*, 2. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 150.

hoş bir şey olmamakla beraber bunu arzu ettim. Senin saadetinin yanında bir hayatın melal içinde, nekbet içinde geçtiğini sana göstermek istedim.” (s.24) Hüsamettin Bey’in Beylerbeyi’nde bulunan yalısının bir “saadethane” olarak ifade edilmesinin sebebi, yalıda mutlu ve huzurlu bir ailenin yaşıyor olması, buna karşılık köşkün “matemhane” olarak nitelendirilmesinin sebebi ise burada yalnız, hasta ve kalbi kırık Osman Vecdi’nin oturmasıdır.

Osman Vecdi, Hüsamettin Bey’e bir defter verir ve ona kendisi öldükten sonra bu defteri okumasını söyler. Roman bu kısımdan, üçüncü bölümden, itibaren defterin okunması suretiyle devam eder. Esas konusu Osman Vecdi’nin kendi hayat hikâyesi ve ümitsiz aşkı olan defterde, çocukluk devresinden başlanarak, Osman Vecdi’nin hastalanıp ölüm döşeğine düşene kadarki süreci anlatılır. Ayrıca burada hem Beylerbeyi’ndeki yalının hem de Çamlıca’daki köşkün mazileri itibarıyla bir anlatımı söz konusudur.

Osman Vecdi, çocukluğunun bir dönemini ailesi ile birlikte Çamlıca’daki köşkte mutlu ve mesut geçirmiştir. Fakat Osman Vecdi’nin annesinin aniden hastalanması ve genç yaşta ölmesi, ailenin mutluluğuna gölge düşürür. Osman Vecdi’nin kaymakam rütbesinde askerî bir doktor olan babası, bu ölümün ardından içine kapanır ve Osman Vecdi ile babası, bir ölümle özdeşleşen bu köşkü terk edip Osman Vecdi’nin halasının yanına, yani Beylerbeyi’ndeki yalıya taşınırlar. Zaten yıllar önce kocasını kaybetmiş olan hala da sessiz ve içine kapanık bir kadın haline gelmiş olduğu için Osman Vecdi’nin babası ile birbirlerine destek olacaklarını düşünürler.

Yalıda hayat, Osman Vecdi’nin babası ve halası için sükûttan ve ölen eşlere yas tutmaktan ibarettir. Fakat Osman Vecdi ile halasının kızı Nigâr açısından burada oldukça neşeli ve hareketli bir hayat vardır. Zira iki çocuk sabahtan akşama kadar pek çok oyun icat ederek günlerini geçirmektedirler:

“Biz, sinimize mahsus his yakazatı ile bu sükûtu ihmal etmemeye çalıştık: Gündüzleri bahçede, geceleri yalının en üst katında onların bulunduğu odadan uzak bir sofa bizim oyunlarımızın muhtacı olduğu vâsi bir zemin idi.

Bizim yanımıza nadir gelirler idi, biz yanlarına nadir uğrardık. Biz ne kadar gürültücü isek onlar o kadar sükûtu arzu ettikleri için şu hissiyat farkı beynimize bir mesafe koymuştu.” (s.37)

Bir zaman sonra Osman Vecdi’nin babası, bir başka memlekete tayin edilir ve giderken Osman Vecdi’yi yalıda bırakır. Osman Vecdi, okula başladığında, Anadolu’dan gelen okul arkadaşı Hüsamettin’in hamisi olur. İki yalnız çocuk

birbirlerine yakınlaşmış ve iyi bir dost olmuşlardır. Hüsamet'in hafta sonu izinlerinde gidecek bir yeri olmadığı için, Osman Vecdi onu Beylerbeyi'ne, yani yalıya götürür. Burada Osman Vecdi, Hüsamet'in ve Nigâr çok iyi üç arkadaş olurlar. Aradan beş sene geçmiştir ve Hüsamet'in o yaz tatilinde İstanbul'dan ayrılmak istemez. Bunu üzerine iki arkadaş o tatili yalıda geçirmeye karar verirler. Bu İki aylık yaz tatili, Hüsamet'in ve Nigâr'ın yalıda yeni eğlenceler tertip etmelerini sağlamış; Nigâr'ın annesinin içine kapanık ve sessiz bir kadın olması ise yalının bütün hâkimiyetini çocuklara bırakmıştır:

“Bundan dolayıdır ki seninle beraber Beylerbeyi'nde geçireceğimiz iki ay Nigâr'a kayık âlemleri, balık avları, Çamlıca seferleri tebşir ediyordu.

Halam matemi içine gömülmüş, münzevi, yeknesak, sakin bir hayat tarzı ihtiyar etmiş bir kadın olduğu için yalı büsbütün bize mahsus, bizim keyfimize bırakılmış bir yer idi.” (s.47)

Osman Vecdi, Sultanî'den mezun olunca Tıbbiye'ye gider. Hüsamet'in ise okulu bitirmesine henüz iki yıl vardır. Bu süreçte halası, Osman Vecdi'ye Nigâr ile evlenmesini teklif eder. Zira Nigâr'ın bir hamiyet ihtiyacı olduğu düşüncesindedir. Osman Vecdi, bu teklifi ilk başlarda oldukça garip karşılar. Zira Nigâr'ı yalnızca bir kardeş olarak görmektedir. Fakat bu düşünce kafasında büyür ve Nigâr'a gittikçe artan şiddetli bir aşkla tutulduğunu fark eder.

Okulları ayrıldıktan sonra Hüsamet'inle eskisi kadar sık görüşme imkânı bulamayan Osman Vecdi, kendi içine kapanmıştır. Bir gün Osman Vecdi, Hüsamet'in ile karşılaşır. Okulları bitmiş Osman Vecdi'nin bir doktor olmasına mukabil, Hüsamet'in başarılı bir yazar olmuştur. Osman Vecdi'nin aklında daima Nigâr vardır. Ona karşı muhabbeti, kafasında tam anlamıyla bir saplantı haline gelmiştir. Fakat şiddetli bir şüphe duygusuyla onun kendisini sevmediğini hisseder. Nitekim bu düşüncesinde haklıdır. Zira Nigâr ve Hüsamet'in birbirlerine delicesine âşıktır. Osman Vecdi bunu anladığında yıkılır. Neticede Osman Vecdi, Hüsamet'in ve Nigâr'ın oluşturduğu bir aşk üçgeni meydana gelir. Osman Vecdi, Nigâr ve Hüsamet'in'in mutluluğu için aradan çekilmeye karar verir ve bizzat kendisi Hüsamet'in'e Nigâr ile evlenmesini söyler. Osman Vecdi kendisi için bir felaket demek olan bu evliliğin ardından Çamlıca'daki köşke çekilir. Annesinin ölümüyle özdeşleşen ve bir matem yeri olan bu köşk, Osman Vecdi için bir inzivagâh olmuştur:

“İzdivacından on beş gün kadar bir zaman geçmiş idi. Sana o gün refakat ederek Nigâr'ın yanına kadar götürdükten, seni zevcene tevdi ettikten sonra artık benim için tenha, yalnız yeisimle meskûn bir uzlet köşesinden ibaret kalan köşke avdet etmiş idim. On beş gün oluyordu, henüz dışarı çıkmaya cesaret edemiyordum, seni görmek ihtimali bence bir tehlike

idi, kalbinin üzerinde unutulmak istenen büyük bir sıkleti olanlar gibi ufak tefek, manasız şeylerle işigal ediyordum. Bahçenin bir kısmını bu sırada bozdum, başka bir tertibe koymak için günlerce uğraştım; bir gül fidanını şu köşeye mi yahut şu ocağın kenarına mı dikmek icap edeceğini takarrür ettirebilmek için saatlerce düşündüm; güneşte alnından terler akarak, tozlar içinde; gömleğimin kolları sıvanmış, ellerim, istimaline alışmadığı çapalarla şişmiş bir halde vücudumun yorgunluğunu dinlemeyerek, fikrimde yorulmak istemeyen bir şeyi yormak için bahçede dolaştıkça ihtiyar lalanın sakit, hazin nigâhıyla beni takip ettiğini hissedirdim.” (s.120, 121)

Osman Vecdi, bir müddet sonra gönüllü olarak harbe iştirak eder. Yani bir nevi intihara kalkışır. Çatışma sırasında Eski Zağra’da bir kolunu kaybeder. Fakat ölmek için gittiği harpten malul bir vaziyette dönünce kederi ziyadeleşir ve artık hayatın kendisi için bir manası kalmadığını düşünür.

Osman Vecdi, bir akşam Beylerbeyi’ne misafir olarak gelir. Orada olduğu müddetçe tek hissettiği şey dışlanmışlıktır. Kendisinin bu mutlu aile tablosu içinde yerinin olmadığını düşünür:

“Çocuklar her vakitki gibi vahşi dayılarından uzak idiler.

Ara sıra bir hatt-ı mail ile bana in’itaf eden gözleri “O, orada olmasa daha mesut olacağız” demek istiyordu.

Saatler geçiyordu. Sofanın büyük saatinin öksürmeye hazırlanan bir ihtiyar gibi senelerin uzun zincirini sürükleyen, çekip getiren çarklarından bir hırıltı çıktı, her darbesi ademe bir saatin daha uçup gittiğini ihtar eden tokmağı üç kere kalkıp indi. Ben her vakit bu zamanda kalkardım.” (s.156)

Böyle bir haleti ruhiye içerisinde yalıdan ayrılır ve köşke dönmek üzere yola çıkar. Hava oldukça soğuk ve yağmurludur. Bu yağmurda âdeti kendisini hasta etmek için ıslanır. Köşke geldiğinde penceresini de sonuna kadar açar ve ıslak bir vaziyette yatar. Bu hal onu şiddetli bir hastalığa götürür. Hüsametdin Bey köşke geldiğinde, Osman Vecdi bu hastalık yüzünden yatmaktadır. Nitekim defteri Hüsametdin’e verdikten sonra ölür.

Osman Vecdi’nin köşkünün roman boyunca olumsuz bir şekilde söz konusu edildiğini görmekteyiz. Bu olumsuzluğun sebebi, Osman Vecdi’nin annesinin burada ölmüş olması, kendisinin buraya bir inziva yerine çekilircesine yerleşmesi ve annesinin ölmüş olduğu bu köşte kendisinin de hayata gözlerini yummasıdır. Buna mukabil yalı, Osman Vecdi, Hüsametdin ve Nigâr’ın çocukluk eğlencelerine mekân teşkil ettiği, Hüsametdin ve Nigâr aşkının filizlendiği bir yer olması ve en önemlisi de şimdi burada mutlu bir ailenin yaşaması sebebiyle son derece aydınlık ve güzel bir mekân olarak vardır.

### 2.8.3. Ferdi ve Şürekâsı<sup>52</sup>

*Ferdi ve Şürekâsında*, olayların neredeyse tamamı zengin bir tüccar olan Ferdi Efendi'nin konağında geçer.

Ferdi Efendi, kendisi gibi tüccar olan babası öldükten sonra Yeni Cami civarında, büyük ve zengin eşyalarla dolu bir konak yaptırır. Karısını yıllar önce kaybeden Ferdi Efendi, bu büyük konakta kızı Hacer ile oturmaktadır. Hacer, bu konağın “yegâne hâkimesi”dir. Ferdi Efendi, kızına büyük bir muhabbet besler ve onu el üstünde tutar. Fakat bu muhabbetin sebebi, onun kızı olmasından ziyade, konağının ve bütün servetinin varisi olmasıdır.

Ferdi Efendi konağının, düzen ve intizamına en çok özen gösterilen yeri, Hacer'in yatak odasıdır. Neredeyse bütün zamanını burada geçirmesi sebebiyle bu oda Hacer için çok önemlidir. Anlatıcı yazar, bu öneme şöyle dikkat çeker:

“Hacer, bu büyük evin yegâne hâkimesi idi; her yer, her oda, her köşe Hacer'e mahsustu; fakat Hacer'in bir odası vardı ki bu evin her cihetinden ziyade kendisine has idi; hatta sıkıldığı, kendisini tenhâye muhtaç gördüğü zamanlar “Artık evime gidiyorum.” dediği yer burası, bu yatak odasıydı.” (s.48)

Romanın ilerleyen sayfalarında, Hacer'in odasının oldukça uzun ve ayrıntılı bir tasviri yapılır:

“Bu oda, bir genç kızın hayalhanesinden geçebilecek, her arzuyu ifaya muntazır bir servetle husul bulabilecek tezyinata gark olmuş her tarafına âsâr-ı tantana ibzal edilmiş, her köşesinde bir bedia-i sanat saçılmış, zengin bir peder tarafından tek bir kızına yalnızlığını unutturmak için vücuda getirilmiş bir harikadır. Odayı, yumuşak tüyleri; ayakları bir zemin-i hevayı üzerinde tutan, elvan-ı safderunânesi, bir mezuce-i garibe-i eşkâl husule getiren bir Uşak halısı örtüyor. Duvar, sertâser, ince tüyleri bir levn-i ziyadar-ı tayyar ile parlayan pembe kadife ile kabartılmış, tavanın çevresi; beyaz, pembe, mavi atlaslarla boğulmuştur. Tavan, bir bedia-i sanattır. Ressam, güya bu habgâh-ı latif-i bekâreti bir leyl-i dilrûba-yı pertevbâr, bir künbed-i semavi-i pür-envar ile örtmek istemiş gibi mavi bir hava üzerine bir nîm-isabet ziyayı nücüm ile münevver, beyaz, ince bulutlar; râkid bir gölün köpüklerini andıran bulutlar arasına hande-rîz köpükler serpmiş; bu bister-i pür hulya ve pür-şebab üzerine münevver, mükevkeb bir sema-yı pür-hulya ve pür-şebab çekmişti. Odanın cihet-i yesarını işgal eden yatak ile cihet-i mukabelesinde bulunan tek bir pencere arasında geniş, alçak bir sedir vardır; duvarın üstünden, bir sanatkârın ucube-i icad-ı dehası gibi garip, cesîm bir kuş, kanatlarını açmış; uzun boynunu bir inhina-yı latif ile uzatmış duruyor; bu mahlûk-ı acibin pençelerinden güya duvarın o cihetinde atlaslar çözülmüş de dökülmüş gibi beyaz, pembe, mavi bir tufan-ı harir akarak bir temevvüc-i nazar-ı riba ile halının üzerine düşmüş; sedirin üzerinde bir tâk-ı pür-elvan teşkil etmiştir. Sedir, bir nişimen-i tenperveri gibi her biri bir şekilde, başka renkte; her biri bir fikr-i mahsusun icad-gerdesi, bir zevk-i garabetçinin perverdesi; birçok yastıklarla mesturdur. Bunlar, henüz üzerlerinden kalkan bir vücud-ı latifin hararet-i teni uçacak kadar zaman olmamış gibi ötesinde berisinde hafif çukurlar gösterir. Sedirin iki tarafından düşen perdenin etekleri arasında kaybolmuş iki büyük Çin saksısı; odanın her tarafını bir perişani-i zevk-âmiz ile işgal eden mütenevvi, muhtelif masalar, çekmeceler, iskemleler, koltuklar üzerine serpilmiş gayr-ı kabil-i tadâd, gayr-ı mümkün-i tasavvur ufak tefek, o Japon

<sup>52</sup> Ferdi Ve Şürekâsı, 1892'de Hizmet gazetesinde tefrika edilmiş; 1896 yılında da kitap olarak yayımlanmıştır. Çalışmamızda, eserin şu baskısını esas aldık: Hâlit Ziya Uşaklıgil, **Ferdi ve Şürekâsı**, 1. bs. (İstanbul: Özgür Yayınları, 2011)

yelpazeleri, Sevr saksılar, eski işlemler, fağfur fincanlar, tunç heykeller, Çinî kâseler; o bin yerden gelen bin türlü hiçler; iskemlelerin, yatağın, sedirin ayaklarını öpüyormuş gibi önlerine atıvermiş parlak gözlü, korkunç ağızlı kaplanlar, yatağın karşısında şişelerin, kâselerin, kutuların elvan ü envarıyla parlayan düzen takımı, bu mütenevvi eşyanın in'ikâsıyla iltima eden pür-şihab aynanın iki tarafından uzanan simin kollar üzerinde bir çiçek demetinin içinden çıkan şamdanlar, bütün bu bedayi, bütün bu letaif gözleri okşuyor; bu odanın her tarafından intişar eden bir rayiha-i şebab, fikri mest ediyordu; fakat burada bir yer vardır ki, odanın bir tarafını bir yığın beyaz köpük gibi dolduran bir yatak görünmektedir ki bundaki bedia-i hilkat, bütün o âsâr-ı hayret-feza-yı sanatın mâlikesidir.

Bu, sarı tunçtan cesim, azîm bir yataktır. Burada beyazdan başka bir şey görülmez; tüller, ketenler, yünler, canfesler; burada titrek, parlak, donuk beyazlıklarını karıştırmış; burasını köpükten, buluttan mürekkebe bir küme haline getirmiştir. Tavanın bir tarafında zarif, nazik bir el, sarı bir halka tutmaktadır, bu halkadan, güya tavan yarılmış da içeriye bir hatt-ı ziya saçılmış gibi beyaz bir tül dökülmüş, yatağı bir âşyan-ı melek gibi, âğuş-ı şehab içine almıştır; bu tüller, ötede beride toplanmış, birer bağ teşkil olunmuş, bunların üzerine birer beyaz güvercin konmuş, güya bu bister-i safvet; o timsal-i safvetin ihsasat-ı ismet-perverânesine îdâ olunmuştu.” (s.50-52)

Buradaki ifadelerden anladığımız kadarıyla “âdeta bir biblocu veya mobilyacı mağazasını” andıran Hacer’in odası, oldukça zengin ve güzel eşyalarla doludur.<sup>53</sup> Hâlit Ziya, konağın diğer kısımları ile ilgili ayrıntılı bir anlatımda bulunmazken Hacer’in odasından uzun uzadıya bahseder. Bu durum, Nemide romanını incelediğimiz kısımda da söz konusu ettiğimiz gibi, yazara özgü bir tavrı ortaya koyar. Yazar, genç kızların odalarının anlatımına hususi bir önem vermektedir.

Ferdi Efendi, sağlığı ile ilgili sürekli sorunlar yaşadığı için, ticarethanesine ait Unkapanı’nda bulunan debboylara gitmekte güçlük çekmiş ve söz konusu ticarethanenin yazıhanesini yıllar önce konağının selâmlık kısmına naklettirmiştir. Konağın selâmlığının birinci katındaki sofası ile bir büyük ve bir küçük odası, burada çalışan dört memur ile bir uşağa tahsis edilmiştir. Ferdi Efendi’nin kendisi de gündüzleri vaktinin tamamını burada geçirir ve işleriyle meşgul olur. Akşamları ise hareme çekilir.

Hacer, Ferdi Efendi’nin yazıhanesinde çalıştırdığı memurlardan biri olan, genç ve yakışıklı İsmail Tayfur’a âşıktır. Ferdi Efendi tesadüfen bu gizli aşkı öğrenir ve çok sevdiği kızını, İsmail Tayfur ile evlendirmeye karar verir.

Daha küçük bir çocuk iken babasının sokaktan bulup getirdiği ve onunla birlikte büyüüp yetişen Sâniha’ya âşık olan İsmail Tayfur ise annesi Nesime Hanım ve Sâniha ile küçük ve fakir bir evde yaşamaktadır.

Eserde, İsmail Tayfur’un küçük ve fakir evi, Ferdi Efendi’nin konağı, bir zıtlık teşkil edecek şekilde verilir. Buna bağlı olarak Hacer’i görmeye giden Nesime

<sup>53</sup> Zeynep Kerman, **Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış**, 2. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 153.

Hanım ve Sâniha, Ferdi Efendi'nin sahip olduğu zengin konak ve yaşantı karşısında kendilerini zayıf ve çaresiz hissederler. Bu zayıflık ve çaresizlik hissi, Sâniha'nın gözünden şöyle anlatılır:

“Ferdi Efendi'nin konağı önünde tevakkuf ettikleri vakit ikisinin de kalbinde bir korku vardı. Sâniha, başını kaldırmış; ittisalindeki, karşısındaki binaların fevkine çıkan bu üç katlı kârgir, cesîm, ceviz kafesli, demir cumbalı binayı; azamet ve mehabetiyle etrafındaki mebani-i sefileyi tahkîr ediyormuş gibi onların fevk-i serinden bakan bu muazzam konağı bir nazarda ihata etmiş idi.

Oh! Şimdi nazarında biraz evvel terk ettikleri o meva-i fakir ne kadar küçükleşmiş, ne kadar ezilmişti!

Bu azametın karşısında zavallı fakir kız titredi. Ya Hacer'in karşısında ne yapacaktı? Hal-i sefil-i fakrını, o zengin kızın tantana-i servet ve haşmeti karşısına nasıl çıkaracaktı?” (s.154-155)

Nesime Hanım ve Sâniha, konaktan içeriye girdikleri zaman konağın büyüleyici güzelliği ve zenginliği karşısında şaşkınlık içerisinde kalırlar. Burada konağın tasvirini de görmemiz mümkündür:

“Sâniha, kapıdan içeriye girer girmez gözlerini bir duman bürümüşü. Şimdiye kadar servetin husule getirebileceği tantana-ebzal edilmiş bir yere girmemiş, şimdiye kadar görebildiği şeylerin fevkinde bir şey tasavvur edememişti.

Kapı açılır açılmaz gözlerinin önünde imtidad eden bu vâsi mermer avlu, etrafi câbecâ işgale den sütunlar üzerine mevzu büyük taflan saksıları; iki mermer-i amûd arasında latif bir meyl-i kamet ile kıvranarak, dönerek çıkan bu zarif maun nerd-ban, avlunun kısm-ı mukabilini tahdid eden cam kapıların bir levha-i zümrüdîn gibi gösterdiği bahçe; bütün bu manzara-yı ihtişam-ı servet, Sâniha'ya şimdiye kadar tasavvur etmediği bir şey göreceğini anlatıyordu.

Melekzat, bir tavr-ı laubali ile koluna girdi; Sâniha'nın kolu titriyordu. Gözlerini bulandıran duman içinde etrafını göremeyerek çıktı.

Şimdi ikinci katta bulunuyorlardı. Sâniha'nın ayakları altında mücella tahtalar, seyyal bir zemin gibi akıyordu. Etrafına baktı; duvarları örten seccadeler, pencerelerden akan uzun ipek perdeler, kapıların arasından görünen odalar, sofayı yer yer işgal eden sandalyeler, koltuklar, sedirler, bir perişani-i latif içinde bu cesîm yeri dolduran bütün eşya, Sâniha geçtikçe gözlerinin önünden tayıyor bir silsile-yi elvah gibi akıp geçiyordu.” (s.154-160)

Nesime Hanım ve Sâniha'yı, konağın sofasının sonunda bulunan büyük bir salona alırlar. Bu salon, konağın diğer odaları gibi oldukça ihtişamlıdır.

“Sâniha'nın, fikrinden iktibas-ı reng etmiş kadar perişan gözleri, odayı dolaşıyordu. Burası, büyük, misafir kabul etmeye mahsus bir yerdi. Unnâbî kadife sandalyeler, sedirler, odanın ortasını işgal eden cesîm bir suni çiçek saksısıyla müzeyyen müdevvir masanın etrafına bir vaziyet-i mühmelâne ile atılmış koltuklar; pencerelerin yarısına kadar düşen yine o renkte, o kumaşta yarım perdeler; odanın biraz açık, sarıya mail mülevvin duvarlarıyla imtizaç ederek, pencerelerin tülleri sarı, panjurları arasından süzülen ziya içinde nazar-ı nevâz bir mahluta-yı elvan teşkil etmişti. Sâniha, odanın bahçeye nâzir cephesine mukabil oturmuştu: Panjurların arasından câbecâ yeşilbaşlarını kaldıran ağaçları görüyor, garip bir inkişaf-ı hatırat ile hayatının ilk senelerini geçirdiği harabezârın o mahuf bahçesi fikrinde irtisam ediyordu. İki tarafında, odanın iki cihetini işgal eden iki cesîm ayna duvarların üzerinde iki levha-yı nuranî gibi odanın in'ikas-ı tezyinatıyla parlayarak tavana yükselmişti. Sâniha, bu aynaların içinden yekdiğerine gönderdikleri elvah-ı müteselsile-i mün'akiseye baktı. Ömründe iki aynanın tekabülünden hâsıl olan garabet-i manzarayı hiç görmemişti. Bu oda, heyet-i mecmuasiyle aksederek aynaların içinde birer levha teşkil ediyor, sonra bu levhaların içinde yine onun ayn-ı mün'akisi olarak bir diğer levha, onu müteakip bir üçüncüsü, bir dördüncüsü, gayr-ı mütenahi, gayr-ı mahdut bir silsile-i levha irtisam ediyor; bu odayı bi-pâyan, bînihaye bir dehliz gibi layenkati temdid edip gidiyordu.” (159-160)

İsmail Tayfur, Hacer ile evliliği söz konusu olduğunda oldukça çaresiz bir vaziyettedir. Zira onunla evlenmeyi istemez ve Sâniha ile mesut bir hayatın hayalini kurar. Fakat Nesime Hanım'ın ısrarları ve onun istikbalini düşünüp kendi mutluluğundan vazgeçen Sâniha'nın direktmeleriyle, Hacer ile evlenmek zorunda kalır.

İsmail Tayfur, Ferdi Efendi konağına iç güveyisi olarak gelecektir. Bu yüzden konakta pek çok değişiklik yapılır. Büyük bir hızla yapılan bu değişiklikler ve düğün hazırlığı karmaşası, konakta büyük bir telaşa sebebiyet verir:

“Ferdi Efendi'nin evinde bir telaş-ı azîm hüküm sürüyordu: İkinci katta gelin-güvey için müceddeden tertip edilen bir dairede yorgancılardan gürültüleri, çekiç darbeleri, bir odada mütemadi bir hırıltıyla dışerli beyaz ketenler üzerinden koşan dikiş makineleri, evin içinde yekdiğerini takip eden terziler, düğün için hazırlanan büyük konaklara üşüşen o bin türlü halk, her tarafta bir nişanesi görünen perişani, bir sedirin üzerine atılmış nâtamam bir elbise, bir bebeğin üzerine tecrübe için iştirilmiş bir kumaş, iskemlelerin önünde sürüklenen parçalar, halıların üzerinde küme küme biriken kırpıntılar, yeni gelmiş de henüz yerine konmamış bir dolap, kuruluncaya kadar sofanın bir köşesine dayanmış bir tunç yataklık, perdeleri çıkmış bir pencerenin önünde duran uzun bir sehpa, silinmek üzere dehlizin ortasına indirilmiş avize, bu telaş ve perişani içinde şaşırılmış gibi aşağı yukarı koşan hizmetkârlar, bir haftadan beri yukarıda tavanları sarsan gürültünün ne raddeye geldiğini merak ederek siyah çehresi üzerinde parlayan gözleriyle atf-ı nigâh-ı tecessüs etmek üzere ara sıra mutfağını terk eden dadı, bütün bu gürültü harlıtı içinde bir müdire-i umur sıfat-ı ciddiyesiyle dolaşan Nerime Hanım, her dakika her tarafa bir nazar atmak, herkese bir şey söylemek için bir kırlangıç gibi evin her tarafında isbat-ı vücud eden Hacer, nazlı bir kedi gibi Hacer'in eteklerinden ayrılmayan Melekzat, hatta enkaz-ı ümidi üzerine kurulan bu mebna-yı saadeti bir heyula-yı hazin gibi sâkitâne, melulâne ziyaret eden Sâniha, Ferdi Efendi'nin evini sükûn-ı mutadiyesinden çıkarmış, buraya kalkmak üzere bulunan bir gemideki hal-i telaş ve perişaniye benzer bir şey vermişti.” (s.200, 201)

İsmail Tayfur ve Hacer'in düğünü konakta yapılır. Ferdi Efendi'nin, biricik kızı için hiçbir masraftan kaçınmadığı bu düğünde, konak oldukça kalabalık bir misafir kadrosuyla dolar.

İsmail Tayfur için bu evlilik, bir cehennem hayatı hükmündedir ve genç adamın Hacer ile arasında, evliliklerinin gerçek anlamda bir evlilik olmasını sağlayacak münasebetler gelişmez. İsmail Tayfur'u delicesine seven Hacer, bu vaziyet karşısında çılgına dönse de bir şey söyleyemez. Neticede bu evlilik konakta bir faciaya sebebiyet verir.

Hacer, bir gece İsmail Tayfur'un yatağında olmadığını fark eder ve bir dürtüyle, düğünden sonra bir hemşire sıfatıyla konağına yerleşen Sâniha'nın odasına doğru yürür. Kulağını kapıya dayadığında İsmail Tayfur'un Sâniha'ya, Hacer ile evli olmaya tahammül edemediğini ve çıldırmak üzere olduğunu söylediğini duyar.

İsmail Tayfur tarafından sevilmediğine evliliğinin ilk gecesinden itibaren emin olan fakat onun bir başkasını sevmeye ihtimalini de düşünmek istemeyen Hacer, bu vaziyet karşısında çılgına döner. Hırsla kendi odasına doğru yürür ve zihninde İsmail Tayfur'dan muhakkak surette intikam almayı kurar.

Bitkin bir halde odasına gelen İsmail Tayfur, Hacer'e, artık bu evliliğe tahammül edemediğini ve Sâniha ile konaktan gideceğini söyler. Hacer, İsmail Tayfur'a hakaretler ettikten sonra odanın kapısını kilitler. Eline aldığı mum ile yatağının cibinliğini tutuşturur. Konakta büyük bir yangın çıkar. Her şeyin küle döndüğü bu yangında, Hacer feci surette yanarak can verir. İsmail Tayfur ise hadise sonrasında çıldırır. Ferdi Efendi, hem çok sevdiği kızını hem de servetinin somut bir timsali olan konağını kaybetmiştir.

Bu romanda konak, sadece barınılacak bir yer olarak değil aynı zamanda bir ticarethane olarak karşımıza çıkar. Yazar, Hacer'in odası başta olmak üzere, tasvirlerle ve Ferdi Efendi konağı ile ilgili anlatıma önem verir. Zenginliği ile İsmail Tayfur'u cezbedeceği düşünülen konak, en sonunda bir felakete sahne olur.

#### 2.8.4. Mai ve Siyah<sup>54</sup>

Yazarın, “hayal ve hakikat” çatışmasını işlediği önemli romanı *Mai ve Siyah*'ta, Ahmet Cemil'in yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin Erenköy'deki köşkü, romanın kurgusu bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir.

Zengin bir babanın oğlu olan Hüseyin Nazmi, her yaz mevsimini bu “havai boyalı, bahçesi demir parmaklıklı, zarif” köşkte geçirir. (s.69) Ahmet Cemil de zaman zaman misafir olarak bu köşke gelir. Hüseyin Nazmi'nin burada kendisine ait bir odası vardır. Ahmet Cemil'in almaya kudret yetiremediği kitaplarla dolu bu oda, yine Ahmet Cemil'in gözünden şöyle anlatılır:

“Odanın bahçeye nazır yeşil panjurları henüz açılmamış, aralıklarından güneşin ziyası belli belirsiz süzölmüş, pencerelerin uzun, koyu perdeleri yerlere dökülmüş... Sanki bu zulmetin ortasında fişkıran dikilmiş korkunç heyulalar... Odanın ötesine berisine perişan konuluvermiş sandalyeler, ta karşıda duvarın üzerinde renkleri karanlıkta dalgalanarak duran bir harita, oda kapısının iki cenahını işgal eden yüksek, Hüseyin Nazmi'nin bir nev-heves israfiyla doldurduğu kütüphaneler...” (s.71, 72)

<sup>54</sup> Mai ve Siyah, 1896- 1897 yılları arasında Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilmiş; 1897'de de kitap olarak basılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Hâlit Ziya Uşaklıgil, **Mai ve Siyah**, 9. bs. (İstanbul: Özgür Yayınları, 2007)

Ahmet Cemil burayı seyrettikten sonra, kendi fakir yaşantısını düşünür ve karşısında servetin bir sembolü olarak beliren bu “mai köşke” ve Hüseyin Nazmi’nin “bahtiyar oda”sına gıpta eder:

“Ah! O da böyle bir odaya, şöyle bir kütüphaneye, böyle kitaplara malik olabilseydi!.. Hüseyin Nazmi’nin evinde bu his birinci defa olarak onun temiz dimağına düştü. Bir kar tabakasının saf beyazlığı üzerine düşmüş bir katre leke gibi... Kendi kendisine utandı. Bugün ihtiyaç ile, maişet derdiyle ilk cerihayı almış olan bu taze kalp şu havai boyalı köşkün şu bahçeye nazır loş odasında mevcut olmak lazım gelen fikir sükûnuna, gönül rahatına, derin hayat zevkine karşı acı bir hüsrân hissi duydu.

Şurada oturmak, bu etrafı muhit olan eşyaya tasarruftan doğacak bir kanaat ve itminan ile oturmak, panjurlardan birini hafifçe oynatmak, öyle ki bu uyuşukluk getiren loşluğa hâlel gelmesin; odanın müphem manzarasıyla bahçenin güneşli parıltısı arasında, işte şuracıkta pencerenin şu asude kenarında okumak...” (s.71, 72)

Ahmet Cemil’in, Hüseyin Nazmi’ninki gibi bir köşke sahip olmak istemesi, iç dünyasında bir kompleksin dışa vurumu olarak yorumlanabilir. Bu köşk karşısında kendisini zayıf ve çaresiz hissetmesi de söz konusu kompleksle, aşağılık duygusuyla ilgilidir. Nitekim köşke gelince kapıyı dahi çalmaktan çekinmesi, ancak bu ruh hali ile yorumlanabilir:

“Şu dakikada duyduğu cesaretsizlik bir türlü elindeki zili çekmeye iktidar bırakmamıştı. Geri dönmek, buradan, bu güzel köşkün, gözlerinin önünde servetin bir timsali gibi yükselen bu binanın kapısından kaçmak, avdet etmek ta o Süleymaniye’deki evceğizin kucağına atılmak, babasının henüz hayalini gördüğü o köşeciğe kadar giderek: ‘Baba! Sen bizi bırakmamalıydın!..’ demek istedi.” (s.70)

Ahmet Cemil’in Süleymaniye’deki eviyle Hüseyin Nazmi’nin Erenköy’deki köşkü, romanın merkezinde yer alan hayal ve hakikat kavramları arasındaki zıtlığın ve çatışmanın tezahürlerinden birini oluşturur.

Ahmet Cemil’in ilk şiir kitabını tamamlaması münasebetiyle köşkte bir yemek tertip edilir. Ahmet Cemil, yemeğin sonunda şiirlerini yüksek sesle misafirlere okur. Fakat beklediği ilgiyi görmez. Onun için çok önemli olan köşkteki bu akşam, böylece bir hayal kırıklığı ile neticelenir.

Ahmet Cemil, ayrıca Hüseyin Nazmi’nin kız kardeşi Lâmia’ya âşıktır. Fakat, onunla mutlu olabilmeyi hayal etmek dışında hiçbir icraatta bulunmaz. Romanın sonuna doğru Lâmia bir zabitle evlenir. Dolayısıyla Ahmet Cemil’in köşk ile bir münasebetinin olduğunu söyleyebileceğimiz bu hayali de hazin bir şekilde son bulur.

Bu eserde köşk, zenginliği ve güzelliğiyle Ahmet Cemil’in yaşamak istediği hayatın bir timsali gibidir. Romanda hayallerin rengi olan “mai” köşkün de rengi olmuştur. Dolayısıyla köşk, eserde rengiyle de sembolik bir anlam taşımaktadır.

Romanda, bir de konak söz konusu edilir. Bu konak, Ahmet Cemil'in ders vermek için gittiği Vezneciler civarında bulunan eski bir konaktır. Ahmet Cemil bu konakta "iyi terbiye almış, altı yaşlarında zarif bir çocuğu" idadiye hazırlar. (s.92) Bu konak, bir zengin konağı olmasına rağmen Ahmet Cemil'in hayalleri noktasında hiç bir anlam ifade etmez. Zira konaktaki dersleri ailesini geçindirmek için vermektedir ve ders süresince düşündüğü tek şey, konaktan kurtulup bir an önce evine gitmektir.

### 2.8.5. Aşk-ı Memnu<sup>55</sup>

Hâlit Ziya'nın en yetkin eseri olarak kabul edebileceğimiz *Aşk-ı Memnu*, tek kelime ile muhteşem bir Boğaziçi romanıdır. Yazar burada, Boğaziçi'nin en güzel yalılarında birinde yaşanan yasak bir aşk hikâyesini anlatır.

Eserde üç farkı yalı yer alır. Bunlardan ilki, sadece mazisi itibariyle söz konusu edilen Melih Bey yalıdır. Bu yalının sahibi değişmiş olmasına rağmen hala Melih Bey yalı olarak bilinmektedir. Firdevs Hanım, Anadolu kıyısında bulunan bu yalıda büyümüştür. Melih Bey yalı, "sefahat, eğlence ve zevk" demektir.<sup>56</sup> Yalının sefahatli günlerinin üzerinden epey zaman geçmesine rağmen "Boğaziçi'nin hususi hayatına vâkıf olanlar" yalının şuh havasını çok iyi hatırlamaktadırlar:

"Fakat ne zaman önünden geçilse Boğaziçi'nin hususi hayatına vâkıf olanların kalplerinde gizli bir parmak uzanarak orasını gösterir ve müphem fakat zengin manalar vererek:

"-Melih Bey'in yalı der..."

Bir vakitler yalının pencerelerinden taşan tarap ahengi hala rıhtımın taşlarını yalayan suların zenzemelerinde muhtefi, geceleri Boğaz'ın suları bir zamanlar buradan topladıkları neşve şaşasının hala bakiyesiyle fûruzan zannolunur, onun için yalının o hayat devresini bilmeyenler bile yalnız onun manasını hissederek buradan geçerken bir âlemin meçhul bir sergüzeştine ait zevkleri duyarlar ve kendi kendilerine:

-Evet, Melih Bey'in yalı derler." (s.22)

Anlatıcı yazar, İstanbul için önemli bir yeri ve önemi olan Melih Bey yalısından, yalının şehir hayatı açısından ehemmiyetini göz önünde bulundurarak şöyle bahseder:

"Bu yalı, şehrin tarihinde mümtaz bir nevi çiçek yetiştiren bir camekân hükmünde hizmet etmiş ve İstanbul'un kibar hayatına bu mümtaz mahsulden numuneler serpmiştir. Bunlar yarım asırdan beri bu büyük şehrin muhtelif noktalarına dağılmışlardır; fakat onları dağılmakla beraber birbirinden ayırmayan, bütün bu muhtelif çiçekleri bir rabıta ile toplu bir demet şeklinde bağlayan bir şey vardır ki, ailenin unvanıdır. Bu, aileyi, cereyanının dalgaları

<sup>55</sup> Aşk-ı Memnu, 1899-1900 yılları arasında Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilmiş; tefrikanın hemen ardından (1900) kitap olarak yayımlanmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Hâlit Ziya Uşaklıgil, **Aşk-ı Memnu**, 7. bs. (İstanbul: Özgür Yayınları, 2006)

<sup>56</sup> Zeynep Kerman, **Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış**, 2. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 165.

içinde sürükleyip götüren inkılâp nehrinin üstünde, batmaz bir tahta parçası şeklinde yüzmekte devam etmiştir.” (s.22, 23)

Firdevs Hanım Rumeli Sahili’ndeki “zarif” ve “açık sarı boyalı” yalıya gelin olarak geldiğinde Melih Bey takımı unvanını da kendisiyle birlikte getirmiştir. Zengin bir hayat yaşayabilmek arzusuyla evlenen Firdevs Hanım, yaptığı evlilikten umduğunu bulamayınca yabancı erkeklerle gizli münasebetler kurar. Bu münasebetlerden bir şekilde haberdar olan kocası, ani bir kriz geçirerek bir hafta kadar felçli halde yattıktan sonra ölür. Firdevs Hanım, bu hadiseden sonra yalıda, kızları Bihter ve Peyker ile yaşamaya başlar. Bir müddet sonra Peyker ile evlenen Nihat de iç güveyisi olarak yalıya taşınır.

Bu yalı oldukça perişan bir haldedir. Sandalyelerin eskiliklerini gizlemek için üzerine işlenmiş örtüler atılmıştır. Çatlamış eski ceviz dolap, yıldızları silinmiş demir yataklık, eskimiş perdeler ve artık hoş göstermenin imkânı kalmadığı buna benzer pek çok eşya yalıyı oldukça köhne ve kötü göstermektedir. Firdevs Hanım’ın huysuzlukları da bu yalının bir parçası haline gelmiş ve yalının küçük kızı Bihter için burada yaşanan hayat çekilmez olmuştur.

Bihter, bu köhne yalıdan nefret eder. Zira bu yalı, onun arzu ettiklerini elde edememesinin öfkesi ve içten içe nefret ettiği annesinin hüviyeti ile doludur. Genç kız, böyle bir ruh hali içerisinde iken İstanbul’un sayılı zenginlerinden, görkemli bir yalı sahibi olan Adnan Bey, onunla evliliğe talip olur.

Bu evlilik söz konusu olduğunda Adnan Bey değil, onun yalısı ön plandadır. Nihat, Bihter’e Adnan Bey’in evlilik talebinden bahsederken, Adnan Bey’in kendisini değil onun sahip olduğu yalıyı söz konusu eder. Hatta Adnan Bey ‘in oğlu Bülent’in, o seneden itibaren mektepte kalacağını; genç bir kız olan Nihal’in ise yakın bir zamanda muhakkak evleneceğini; dolayısıyla da “o koca mutantan yalının yalnız Bihter’e kalacağını” söyler. (s.42)

Adnan Bey ile evliliğe Bihter de aynı gözle bakar. Bu evlilik söz konusu olduktan sonra, Bihter’in düşündüğü tek şey, “o büyük yalının yegâne hâkimesi olmak”tır. (s.43) Adnan Bey’in yalısı, Bihter’in gözünde zenginliğin, refahın ve kurtuluşun bir timsali gibidir. Bihter, kendinden geçercesine bu zengin hayatın bütün unsurlarını hayal eder: “ ‘Evet!’ diyordu. “Buraya geliniz mutantan yalılar, beyaz kıkler, maun sandallar, arabalar, kumaşlar, mücevherler, bütün o güzel şeyler, bütün o müzehhep emeller... Siz, hepiniz, buraya geliniz...” (s.60)

Bihter, hele annesinin yalısından kurtulacağını düşündükçe Adnan Bey'in yalısına daha çok bağlanır. Genç kız, Melih Bey yalısının “uzak bir meskenet âleminin bir daha görülmemek üzere terk olunan yadigârları kabilinden” gördüğü eşyaları karşısında, Adnan Bey'in yalısını düşünür. Onun yalısının odaları, annesinin yalısının kötü manzarası karşısında “ziyalar içinde kaynamakta”dır. (s.49)

**Resim 5: Boğaziçi'nde Bulunan Büyük ve Son Derece Görkemli Bir Yalı (Hâlit Refiğ'in, Aşk-ı Memnu'dan uyarlayarak çektiği aynı adlı dizide -1975 Türkiye'nin ilk yerli dizisi- Adnan Bey Yalısı olarak kullanılan Afif Paşa Yalısı)**



Murat Belge, **Boğaziçi'nde Yahılar, İnsanlar**, 5. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 97'den uyarlanmıştır.

Dolayısıyla Bihter'e göre Adnan Bey ile evlilik, herhangi bir evlilikten farklı bir mana taşır. Adnan Bey ile evlilik demek: "Boğaziçi'nin en büyük yalılarında biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yıldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı" demektir." (s.44) Bu hayali, yine yalı ile irtibatlı olarak düşünülen, zenginlikle ilgili unsurlar tamamlar: "Bihter'in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelâlar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayarak mütehasir kalınmış şeylerden mürekkep bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu." (s.44, 45)

Adnan Bey'in yalısında Batılı bir hayat düzeni hâkimdir. Adnan Bey'in kızı Nihal'e mürebbiyelik etmek üzere getirilen Mll de Courton, yalıya ilk geldiğinde gördükleri karşısında şaşkınlık içerisinde kalır. Çünkü burası hayalindeki Türk evine hiç benzemez. O, oryantalist tablolarında gördüğü Şarklı bir hayat tarzı ile karşılaşacağını düşünür. Fakat evin Batılı üslubunu görünce bir Avrupalı'nın hanesinde olduğunu sanır ve delilesine, kendisini hakikaten bir Türk evine getirdiğinden emin olup olmadığını sorar.

Mll de Courton, Nihal'e Fransızca ve Piyano dersleri verir. Bu dersler, mahiyetleri itibariyle Batı kültürünün öğretilmesine yöneliktir. Dolayısıyla yalıdaki hususi tahsil de Batılıdır.

Yalıda "harem-selamlık" usulü devam eder. Fakat bu, yalıdaki yaşantı üzerinde herhangi bir etkiye sahip değildir. Harem ve selamlığın varlığından, ancak Şakire Hanım'ın, yalının aşçısı Hacı Necip Efendi ile harem selamlık usulünün bir gereği olan dönme dolapta yaptığı kavgalardan ve talihsiz bir kaza sonucu yalıya düşen zenci Beşir vasıtasıyla haberdar oluruz. Yalıda "harem selamlık" usulü dışında Şarklı hayata dair çok az şey vardır. Adnan Bey'in Şakire Hanım'dan zaman zaman midye dolması, tatarböreği, Çerkez tavuğu gibi Şarka ait yemekler istemesi bu unsurlardan biridir.

Anlatıcı yazar, romanda yalının bazı odalarının tasvirine yer verir. Yalının hizmetkârlarından Şakire Hanım'ın haremdeki "bir oyuncak kabilinden" yaptırılan mutfağı bunlardan birisidir. Bu mutfaktan şöyle bahsedilmektedir:

“Burası yalının ikinci katında bahçeye nazır, müşemmes pencerelerini sarmaşıklar kaplamış, beyaz mermer mefruş, daima son derece temiz, bir nezafet havasıyla insana iştiha veren bir yerd. Bazar Allemand’dan alınmış tencereler, sahanlar, bütün o bir salon eşyası zannolunacak kadar zarif ve narin şeyler, sarmaşıkların yeşilliklerinden süzülerek giren güneş ziyaları altında nezafetlerinin şaşaalarını serperlerdi.” (s.102, 103)

Bu mutfak bilhassa Nihal için önemlidir: “burada, bu sevimli mutfağın içinde, kendisine merbutiyetlerini bütün ruhuyla hissettiği bu mahlûkların arasında latifelerle, sahte kavgalarla, itişip kakışmalarla, kahkahalarla geçen saatleri, Nihal bütün kalbini ısıtan bir saadet duyarak geçirirdi.” (s.103)

Yalıda tasvir edilen bir diğer yer, Nihal ve Bülent’in yatak odaları ile derslikleridir. Yalısında bir iskemlenin bile yer değiştirmesine müsaade etmeyecek kadar düzen düşkün olan Adnan Bey, Bülent’in haşarlıkları ile baş edemeyeceğini anlayınca çareyi çocukların odasına hiç karışmamakta bulmuştur:

“Yatak odaları yalının en üst katında, bahçeye nazır olan cenahta idi. Büyük sofadan buraya genişçe bir dehlizden gidilirdi. Birinci odada Adnan Bey, üçüncüde de Mlle de Courton, ikisinin arasındakinde onlar yatarlardı. Burada hem yalnız idiler, hem bir taraftan babalarıyla diğer taraftan ihtiyar kızla beraberdiler. Odaların arasında birer aralık kapı vardı ki geceleri yalnız perdelerin kapanmasıyla set olunurdu. Daha sonra, dehlizin dördüncü ve sonuncu odasında çocuklara bir dersane teşkil olunmuş idi. Dershaneye tahsis olunan bu oda mürebbiyenin bir derd-i daimisiydi, Bülent’in derslerinden ziyade kasırgalarına zemin olan bu oda kadar dünyada karışıklığa mahkûm bir yer daha olamayacağına yemin ederdi. Evin içinde bir sigara iskemlesinin yer değiştirmesine kıyametler koparacak kadar intizam merakında ifrat gösteren Adnan Bey çocukların bu odasına giremezdi, oraya ne zaman girse sinirlerinde bir hastalık hissettiğini iddia ederdi.

Yalıda başka hiçbir yere ilişmemek ahdine mukabil burada bütün istediklerini yapmak için Bülent’e müsaade verilmiş idi, Bülent de bu müsaadeden yalının hiçbir yerine bir tahrip eseri bırakmamak mecburiyetinin intikamını alacak derecede istifade ediyordu. Mini mini bir yazıhaneleri vardı ki babasının bir gün birkaçını aşırığı oymacılık aletleriyle kenarlarına kendine mahsus rîşeler hakketmiş idi. Mlle deCourton sırasıyla gelen Figaro nüshalarından gemiler, külahlar, sepetler yapılmış, duvarlara, pencerelerin mandallarına, siyah yazı tahtasının kenarına asılmış idi. Ablasının bütün eski kitaplarından, musavver nota kapaklarından resimler oyulmuş camlara, kapıların arkasına, ta duvarda Avrupa haritasının denizlerine yapıştırılmış idi; böyle oyulmuş bir şemsiye vardı ki ta bahr-i muhitin bir tarafına atılmış, bir rüzgâra kapılarak Amerika seyahatine çıkmış idi. Daha sonra bin türlü kırılmış oyuncaklar, koparılmış kitaplar, o her gün sabah akşam toplanıp da Bülent’in yalnız bir uğramasıyla güya canlanarak haşarı kedi yavruları gibi odanın her tarafına dağılan ufak tefekler ayak basacak, oturacak yer bırakmazdı. Şimdi Bülent yeni bir merak çıkarmış idi: Elinde kurşun kalemiyle duvarlara resimler yapıyordu. Hayalinden bugün bir gemi, yarın bir deve çıkıyor, duvarın bütün etekleri yavaş yavaş doluyordu.”(s.95-97)

Adnan Bey’in Bihter ile evlenecek olması sebebiyle yalıda bazı değişiklikler yapılır. Nihal ile Bülent’in ders odaları, Bihter’in yatak odası olur. Adnan Bey de bu odanın bitişiğindeki eski odaya geçer.

Anlatıcı yazar bu değişimi Nihal’in gözüyle anlatır. Yalıdaki hazırlıkların sebep olduğu gürültü patırtıdan kaçan ve Bülent ile birlikte Büyükkada’daki halasının yanına giden Nihal, yalıya geldiğinde gördüğü manzara karşısında şaşkınlığını

gizleyemez. Çünkü kendi odaları artık Bihter'in yatak odası olmuştur. Nihal'in ilk bakışta fark ettiği değişiklikler şöyledir:

“Nihal etrafına bakındı. Evvela pencereleri gördü. Gayet açık, beyaz bir bulut altında saklanmış zannolunacak kadar donuk mavi atlastan yer yer boğularak kaldırılmış yarım perdelerin arasından beyaz tüller dökülüyor, Kula'nın Garp zevkinin tesiriyle son zamanlarda vücuda getirdiği solgun halılardan birinin üzerinde küçük küçük kümeler yapıyordu. Tamamıyla açılmış pancurlardan dalgalanarak giren ziya ile bu perdeler mavi bir kayalıktan dökülen, döküldükçe köpüren beyaz bir şelaleye benziyordu. Yine öyle açık mavi ile boyanmış duvarlar, o renkte atlasla gerilerek etrafına ince sarı kornişler çekilmiş tavan, ortasında sarkan eski mabetlere mahsus fanuslara takliden mülevven muhtelif camlarla yapılmış bir büyük kandil; köşede, tam vaktiyle Nihal'in piyanosunun yerinde yatak, tavanda azim bir sarı halkadan dolaşarak dökülen atlas ve tül karışık bir cibinlik; karşıda, iki pencerenin arasında, tuvalet takımı; yanda kapısı unutulmuş açık bırakılmış aynalı dolap, uzun bir sedir, yine açık mavi kalpakla bir uzun yer lambası, ufak bir geridon, mini mini bir şamdanla birkaç kitap, ta aynalı dolabın karşısında babasının kara kalemlerle yapılmış tabii cesamette bir resmi...” (131, 132)

Yukarıdaki ifadelerden, bu odada oldukça köklü değişiklikler yapıldığı anlaşılır. Tadilat bu odayla sınırlı kalmaz. Nihal ve Bülent'in yatak odası da baştan aşağı yenilenir. Hatta Bülent içeri girdiği vakit şaşkınlığından odayı tanıyamaz. Kütüphanenin kırık camı değiştirilip boyanmıştır. Ayrıca yazıhanede değişiklikler yapılmış; Bülent'in, babasının aletleri ile yaptığı oymalar yerinden kaldırılmış; eski perdeler, ipekli ve tüllü perdeler ile değiştirilmiştir.

Adnan Bey ile evlendikten sonra yalının mensupları tarafından bir türlü benimsenmeyen Bihter, evliliğinden kısa bir süre sonra Adnan Bey'in yeğeni Behlül ile yasak bir aşkın kollarına atılır.

Bihter, zaman zaman yalıdaki vaziyeti üzerine düşünür. Yalının tek sahibi odur. Fakat hissettiği bir eksiklik, genç kadının yalıya tam anlamıyla tasarruf edebilmesine imkân vermez. Bihter, bütün harem halkının, hatta uşakların bile ona karşı bir düşmanlık beslediğinin farkındadır ve bu durum kafasında ciddi bir problem olarak belirir:

“Her şeyden evvel bu evi düşünüyordu. Bu ev onundu, bir vakitler önünden geçtikçe pencerelerinden tantanasını hissettiği bu koca yalının işte tek hâkimesiydi. Evet, fakat buraya tasarrufunda bir noksan hissediyordu, açıkça tayin olunamayan lakin her zaman duyulan bir noksan vardı ki evi ona ait bir şey olmaktan menediyordu. Anlıyordu ki henüz görülmemiş köşelerinden mahalleri tebdil edilememiş eşyaya kadar, yüzlerini görmeksizin kendisini sevmediklerini anladığı uşaklardan bütün harem halkına kadar bu evde ona karşı bir yabancılık, hatta bir adavet vazı iştirap eden manalar vardı. Evin ruhu ondan kaçıyor gibiydi. Kendisini kocasına bütün benliğiyle vermekten meneden şeye benzer bir mana vardı ki bu evle kalbinin arasına sahte bir busenin soğukluklarını koyuyordu.

Yavaş yavaş eve tasarruf hakkını teyit etmiş idi. Şimdi bütün anahtarlar elinde idi. Yatak takımlarına, ince kilere, bir evde bütün saklanarak tutulan şeylere doğrudan doğruya nezaret ediyordu, onlarla başka bir vasitanın müdahalesine müsaade etmeyecek kıskançça münasebetleri vardı, lakin belinde ince bir zincirle şakırdarak sallanan bu anahtarların arasında asıl evin ruhunun anahtarları eksikti.” (s.206, 207)

Bir müddet sonra Firdevs Hanım, kendi yalısı hayli rutubetli olduğu için, doktorlarının tavsiyesi üzerine, Adnan Bey'in yalısına taşınmaya karar verir. Buradan Adnan Bey'in yalısının daha çok güneş aldığını ve daha iyi bir konumda olduğunu anlarız.

Firdevs Hanım'ın gelişinin yalıda önemli bir etkisi olur. Nihal, bu gelişten oldukça huzursuzdur. Aynı huzursuzluk yalının diğer mensuplarında da görülür. Firdevs Hanım'ın mazisine dedikodular ile az çok vakıf olan yalının mensupları, ondan tabir caizse istikrah ederler. Zira her tarafa emirler yağdıran, kibirli Firdevs Hanım, onları bizar etmektedir.

Havai bir genç olan Behlül, bir süre sonra Bihter'den sıkılır. Bu durum, gönlünü tamamen Behlül'e kaptırılmış olan Bihter üzerinde bir darbe tesiri yapar. Romanın sonlarına doğru Behlül'ün yalıya dönüşünü bekleyen Bihter, onun odasından Boğaziçi'ni izler. Bu suretle yalının sahip olduğu manzaraya vakıf oluruz. Bihter'in, aşk acısı çektiği sırada Boğaziçi'nin güzelliğini ilk defa keşfetmesi ise özellikle dikkat çekicidir:

“Güneşin son ziyaları baygın buselerle Kanlıca tepelerini yalıyor, ta ötede Beykoz'dan bâti bir seyelan ile gelen beyaz bir bulut parçasının bir kenarı donuk şişe beyazlığı ile parlarken altında geniş bir hat tedrici koyulaşan bir gölge şeklinde duruyordu. Bu latif kış gününden istifade ederek Boğaz'ın sakin sularını okşayan sandallar, kayıklar geçiyordu; karşıda Şirket'in bir vapuru siyah dumanlarını serpererek yer yer yalıları gizlerken iri bir İngiliz şilebi, güvertesinde öteye beriye koşan dört beş başla, sakit تنها, sanki yapıyalnız, Karadeniz'e doğru ilerliyordu.

Her gün bu şeylere kayıtsız bakan Bihter bugün, burada düşünürken uzun uzun nazarlarla dalıyordu. Düşüncelerine yalnız bir netice verebilmiş idi; Behlül'ü beklemek. Bu gece gelmeyecek olursa artık her şeyin bitmiş olduğuna hüküm verecekti. O zaman artık sefil, bedbaht bir kadın olacaktı.” (s.372)

Bihter, günden güne ümitsizliğe düşer. Yasak aşk, en sonunda Adnan Bey tarafından öğrenilince de, annesi gibi süflî bir kadın olduğunu düşünür ve intihar eder.

Romanın bütününde, Firdevs Hanım yalısı ve Adnan Bey yalısı birbiri ile zıt bir mahiyet içerisinde verilir. Bu zıtlık, yalıların rengi sık sık tekrarlanmak suretiyle vurgulanır. Özellikle Firdevs Hanım yalısının “açık sarı boyalı yalı” olarak nitelendirilmesi ve Adnan Bey yalısından bahsedilirken “beyaz” rengin üzerinde durulması söz konusudur. Burada son derece dikkat çekici olan bir husus vardır. O da alafranga bir hayatın hüküm sürdüğü Adnan Bey yalısının, içinde bulunan kahramanlar dolayısıyla müspet bir mahiyet taşıması; buna mukabil Firdevs Hanım'ın yalısında alaturka bir hayatın unsurlarının egemen olması ve bunun menfi

bir anlam ifade etmesidir. Firdevs Hanım'ın ahlakî bakımdan yozlaşmış bir insan olmasının, hususıyla bu alaturka yaşantı ile birleştirilmesi dikkati çeker. Esasen Firdevs Hanım yalısının “açık sarı boyalı” olması da bu yozlaşmayı temsil etmektedir.

#### 2.8.6. Nesl-i Ahîr<sup>57</sup>

Hâlit Ziya, son romanı *Nesl-i Ahîr*'de, Meşrutiyet öncesi İstanbul'unu ve bu zaman dilimindeki Abdülhamid istibdadını söz konusu eder. Eserin bütününde, devrin olumsuzlukları tesiriyle fakir düşen eski aristokrat sınıfın harap köşkleri, yalıları ve konakları ile Abdülhamid dönemi adamlarının debdebeli fakat sonradan görme yaşantılarının bir timsali olan köşk, yalı ve konaklarının zıtlığı vurgulanır.

Roman, bir vapur yolculuğunun anlatımı ile başlar. İstanbul'un seçkin ailelerinden birine mensup olan Süleyman Nüzhet, yıllarca Hariciye Nezaretinin emrinde ve İstişare Odasında çalıştıktan sonra Abdülhamid devrinin boğucu atmosferinden uzaklaşmak için Avrupa'ya gitmiş ve uzun yıllar İstanbul'dan uzak kalmıştır. Bir gün memleketine dönmeye karar verince de Marsilya'dan İstanbul'a gitmekte olan bir vapura binerek yola çıkmış ve vapurda, İrfan ile Şakir isimindeki iki Türk genciyle tanışıp onlarla samimiyet kurmuştur.

İrfan, birkaç yıl önce babasının yardımıyla Avrupa'ya kaçmış ve orada musiki eğitimi almıştır. Şimdi İstanbul'a dönmekte ve onun kaçmasına yardım ettikten sonra Erzurum'a sürülen babasını geri getirebilmek için çareler düşünmektedir. Şakir ise İstanbul'un saygın ailelerinden Cenab Mollazâdelere mensuptur ve Süleyman Nüzhet'in eskiden âşık olduğu Suat Hanım'ın da kardeşidir. Şakir, Ulûm-ı Siyasiye Mektebi'ni bitirmiş; Hariciye memurluğuna adaydır ve Paris'e müsteşar olarak gelebilmek için İstanbul'a; evlenmek amacıyla saygın bir aile kızı aramaya gitmektedir.

İstanbul'a geldikten sonra Süleyman Nüzhet, İrfan ve Şakir'le irtibatını koparmaz. Birlikte Büyükkada'ya giderler. Gıyaseddin, Dâniş, Behiç, Kâşif, Muzaffer ve Sâhir Beyler de onlara katılır. İrfan, babasını geri getirebilmek uğruna düştüğü vaziyeti anlatırken bir gün önce konağına gitmiş olduğu bir Miralay'ı söz konusu eder. Haksız kazançla elde edilmiş bu konak, müthiş bir debdebe ve ihtişama

---

<sup>57</sup> *Nesl-i Ahîr* 1908-1909 yılları arasında Sabah Gazetesi'nde tefrika edilmiştir. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Hâlit Ziya Uşaklıgil, **Nesl-i Ahîr**, 1. bs. (İstanbul: Özgür Yayınları, 2009)

sahiptir. İrfan, bir miralayın almış olduğu maaşla böylesine muazzam bir eve sahip olamayacağını farkındadır. Bu sebeple etrafı hayranlıktan ziyade istikrah ve nefretle seyreder:

“Kim bilir ne kadar ailenin gözyaşlarıyla vücuda gelen, sakf ve duvarında nice evlatsız kalmış validelerin, babasız kalmış çocukların hayalat-ı intikamı dolaşan bu mükellef, muhteşem köşkün kapısından girerken, kırmızı esvaplarıyla ona binanın ta eşğinde türlü fecayi-i hûnînin mukaddimesini takrir ediyor zannolunan kapıcıların arasından geçerken nasıl kalbi burkulmuş, sonra uşaklara, mağrur ve müteazzım tavırlarıyla dinlemeyen, cevap vermeyen o mahlûklara kendi kendisinin yalvaran sesini işittikçe artık daha ileriye gitmeden hemen oradan, bir pencereden atılıp hurdahaş, kaldırımın üzerine düşmek için nasıl ihtiyaç duymuş idi. Mantığı bir türlü ne bu debdebeyi, ne bu mantığı anlamıyor, izah edemiyordu. Bir vezir konağında daha ziyade tantana ile idare edilen, yirmi otuz kapıcının, uşağın, kahvecinin vücuduna lüzum görünen ve sonra odalarda, sofalarda kendisi gibi fakat kim bilir ne kadar muhtelif maksatlarla gelip beyefendiyi dört dakika görebilmek için burada saatlerce mevkuf-ı intizar yirmi kişiyle bir daire-i resmiyeye benzeyen bu konak, bir miralayın eviydi; bu miralay maaşı burada sarf edilen tütünle kahveye kifayet etmezdi; Yarab! Bu para nereden geliyordu? Bu köşkün iştiha-yı ifritanesi ne ile doyuyordu?” (s.91)

Konak, gösterişli olmasına rağmen oldukça zevksiz, üslupsuz eşyalarla doludur ve konağın efendisinden hizmetkârına kadar herkes bu eşyaya bilinçsiz bir şekilde tasarruf eder. Bunun tek sebebi, konakta oturan insanların sonradan görme zenginler olmasıdır. Aslında bu durum, yeni bir sınıfın ortaya çıkışının ifadesidir. Sultan Abdülhamid, güvenilir olduğunu düşündüğü kişileri liyakatsiz de olsalar üst makamlara getirmiş ve devlet hizmetinde kullanmıştır. Böylece yılların birikimi ile görgülü ve zarif insanlar haline gelen eski aileler bir kenara itilmiş; yerini belli başlı hiçbir zevki olmayan politika zenginleri almıştır. Batı görgü ve terbiyesini yakından tanıyan İrfan için bu manzara oldukça gülünç ve sevimsizdir:

“Bu servet ve ihtişam içinde ne iğrenç, ne gülünç şeyler vardı. Sofalara asılmış velur perdeler vardı ki bir tarafından kopmuş sarkıyordu; lake bir konsol vardı ki üzerinde uşaklardan birinin yırtık terlikleri cânîşin-i ikbal olmuştu; tabağı başka fincanlarla kahve getiriyorlardı; henüz uykudan kalkmış bir uşak bir pencerenin kenarına yaslanmış kirli çoraplarını giyiyordu; her tarafta, her şeyde nasılsa ele geçen bu servetin sırtan beceriksizlikleri nazar-ı dikkati tahriş ediyordu.” (s.92)

Burada bir hususu daha ifade etmek gerekir. İrfan, meselesinin hallolabilmesi için bir devlet kurumuna değil müteneffiz birine başvurur. Söz konusu durum, devletin işlevini yitirdiğini ve kararların bu gibi şahsiyetlere bağlı hale geldiğini gösterir: “Sonra İstanbul’da bu beyler, bu paşalar, bu konaklar, bu köşkler hayatın öyle teşkilat-ı esasîyesi hükmünü almış idi ki gelip bunların dest-i hûnîninden bir sadaka-i adalet dilenmemek, bu binaların saye-i zulm ü itisafında bir nefha-i tesliyet aramamak mümkün değildi.” (s.92) Neticede hadiselerin çözümü de kişilerin insafına kalmış olur. Yazarın, karakteri böyle bir durumla karşı karşıya getirmesinin amacı, devrin düzenine karşı bir eleştiride bulunmaktır.

Karısı Necide Hanım'ı yıllar önce kaybeden Süleyman Nüzhet'in, Azra adında bir kızı vardır. Azra, High School'un son sınıfında olup kısa bir süre sonra mezun olacaktır. Artık İstanbul'dan ayrılmak istemeyen Süleyman Nüzhet, Azra okulunu bitirdikten sonra nerede oturacakları konusunda kararsızdır. Babadan kalma Emirgan'daki yalıda, kız kardeşi Samiye Hanım, onun kocası Affan Bey, oğulları Şefik ve Affan Bey'in yeğenleri Suzan Hanım ile Server Hanım oturmaktadır. Ayrıca Şefik, yakın zamanda Samime adında bir kızla evlenecektir. Artık yalının oldukça kalabalık olduğunu düşünen Süleyman Nüzhet Bey, Azra'yı burada tutmak istemez. Fakat bu duruma içten içe üzülür. Bunun sebebi, yalıya olan bağlılığıdır: "Hâlbuki Emirgan, Nüzhet'in asıl baba ocağıydı. Hatta yalı kısmen onundu. Bütün eşyası, kütüphanesi, hayat-ı izdivacının yadigârları yalının bir cenahını işgal ediyordu. Yalı ile onun ruhu arasında irtibatlar öyle kavî idi ki(...)" (s.177)

Azra'nın dört günlük tatilinde, baba kız birlikte yalıya geldikleri zaman Süleyman Nüzhet, Azra'yı burada tutmamaya kesinkes karar verir. Zira Samiye Hanım, Süleyman Nüzhet'le konuşurken yalıda oldukça huzursuz bir hayatın olduğunu söyler. Bunun asıl ve en önemli sebebi, Affan Bey'in muktedir bir aile reisi olamayışıdır. Affan Bey, aşırı derecede müsrif olduğu ve gerekli parayı temin edemediği için yalının zarurî tamirini yaptırmaktan bile acizdir: "gittikçe köhneleşen yalının bütün kiremitleri, dereleri akarken o bu lüzum-ı mübrime sarfedilecek paranın iki katıyla bir sandal mübayaasına kalkışırdı." (s.209) Şefik de babasına çekmiş; evlilik arifesinde olmasına rağmen hala bir iş sahibi olmamıştır. Ayrıca Suzan Hanım ile şüpheli bir münasebet içindedir.

Süleyman Nüzhet Bey ve Azra, Azra'nın anneannesi Nefise Hanım'ı da ziyaret ederler. Nefise Hanım, Çamlıca'da kocasından kalma bir köşkte oturmaktadır. Bu köşk, Emirgan'daki yalı gibi oldukça eskimiştir: "köşk, bu biraz viranca, boyaları kabararak yer yer dökülmüş büyük bina, Azra'nın valide ailesinin eski ocağı (...)" (s.232) Nefise Hanım, burada birkaç uşağa sahip olmakla birlikte yalnız başına yaşamaktadır. Süleyman Nüzhet, köşkün oldukça huzurlu bir yer olduğunu düşünür. Bunun başlıca sebepleri, kendisine Emirgan'daki sıkıntılı hayattan uzaklaştığı hissini vermesi ve karısı Necide Hanım'la olan hatıralarını çağrıştırmasıdır:

"Süleyman Nüzhet burada, Emirgan yalısından fikren ne kadar uzaktı! Burada ne derin bir sükûnun havası iştîmam ediyordu! Sonra bu köşk, bu bahçe onun hayat-ı izdivacına

ait hâtırat ile memlû idi. Ne zaman buraya gelse kendisini güya bir rüya içinde o hayata avdet etmiş zannederdi.” (s.237)

Nefise Hanım, geleneksel terbiye ile yetiştirilmiş bir kadındır. Aynı şekilde köşk de geleneksel ve milli bir üslup taşır. Evin her köşesinde eski kültürün izlerini görebilmek mümkündür. Köşkün sofası, Süleyman Nüzhet’in gözüyle şöyle tasvir edilmektedir:

“Nüzhetle Behiç köşkün mermer döşeli alt kat sofasını geçtiler, bir sönükçe fenerle müphem bir ziya altında titreyen, basamakları gıcırdayan geniş merdivenden çıktılar. Yukarı kat sofaya gelince Nüzhet etrafa baktı. Bu geniş sofa, yaz celselerinin tercihen ihtiyar edilen bu mahal-i içtimaı hep o eski hâlinde idi. Beyaz hassa perdeleriyle, üzerilerine keten örtüleri çekilmiş sedirleriyle, ortasında iri yeni dünyası, sürahisi, kapaklı billur kadehleri, müdevver masasıyla, eskidikçe değişen hasırıyla, duvarlarında “Küllü âtin karîb”, “Men sabere zafere”, “İttaki şerra men ahsente ileyhi”, “El-kanaat ü kenzün lâ yüfna” levhalarıyla işte senelerden beri görülmemiş bu sevimli yeri hep o saf, ruhenis, ârâmişperver hâliyle tekrar bulmaktan bir hazz-ı azîm duydu;(...)” (s.249)

Süleyman Nüzhet, bu köşkün Azra için iyi bir yuva olabileceğini düşünür. Fakat Azra bu durum daha söz konusu edilmeden böyle bir fikre muhalif olduğunu tavır ve hareketleriyle belli eder. Ona göre hem bu köşkün kendisi hem de köşkteki yaşantı tamamıyla eskiye aittir. Buradaki hayat, yeni nesilden biri için tahammül edilmezdir.

Süleyman Nüzhet de Çamlıca’daki yaşantının sönüklüğünün farkındadır. Bunun müsebbibi yine Abdülhamid’dir. Onun şüpheli ve tehditkâr iktidarı, buradaki insanları huzursuzluğa sevk etmiş ve dolayısıyla bir önceki devrin -Tanzimat devrinin- en seçkin ve kalabalık mekânlarından biri olan Çamlıca, yıllar içinde تنها ve ürkütücü bir mekân haline gelmiştir.

Romanın ilerleyen sayfalarında, Süleyman Nüzhet’in, Şakir’in Bebek’teki yalısına gittiğini görürüz. Cenap Molla ailesi, eski devrin neredeyse bütün büyük aileleri gibi fakir düşmüştür. Çok eskiyen yalıları da, oldukça harap ve perişan bir vaziyettedir. Şakir, bu durum karşısında utanır. “Yalının hâl-i metrukiyetinden, bu küçük selamlık odasının sefaletinden utandı; keşke hareme girselerdi, koca yalı o kadar boş idi ki(...)” (329) Genç adam kötü gidişat karşısında bir çıkış noktası aramaktadır. Çareyi iktidara yakın yahut nüfuzlu bir ailenin kızıyla evlenmekte bulur. Böylece bir memuriyet alabilecek ve geçimini temin edebilecektir. Nihayetinde Şeyda Bey isminde bir hafiyenin, hamisi olduğu Gıyaseddin Bey’in, kız kardeşi Refia ile evlenmeye karar verir. Şeyda Bey de Şakir’in kız kardeşi Suat Hanım’la evlenecek ve mevcut iktidarın sayesinde saygın konumda olan şahıslarla sıkı bir ilişki içerisine girmiş olacaktır.

Şakir, yanlış bir yola saptığını geç fark eder. Zira kendisini bir anda kirli münasebetlerin içinde bulur. Şeyda Bey'in yalısı, İrfan'ın gitmiş olduğu miralay konağı gibi, meselelerini halletmeye çalışan pek çok adam ile doludur. Buraya gelenlerin tek farkı, yalnızca şahsî zenginliklerini artıracak kazançlar peşinde koşmalarıdır. “Yalısı bütün maden, orman, demiryolu, köprü imtiyazat ve inşaatı peşinde koşan ecanibin, simsarânın müracaatgâhı idi.” (s.396) Şeyda Bey yalısının bir hususiyeti de, tıpkı miralay konağı gibi sonradan görme bir zevkin ürünü, zevksiz ve üslupsuz eşyalar ile döşenmiş olmasıdır. Bilhassa bekleme odasının vaziyeti gülünç denebilecek kadar kötüdür. Yerli ve Batılı tarzdaki eşyalar, hiçbir estetik nizam gözetilmeksizin yerleştirilmiştir:

“Hele bu intizar odasının eşya ve tezyinatı hâl-i feveranda bir cinnetin mahsul-i ihtirândan başka bir suretle kâbil-i telakki değildi; İngiltere'den getirilmiş bir kanepa takımına Gördes halısından yüz geçirilmiş, kapının cenâhînine ellerinde birer tabla ile iki zenci oturtulduktan sonra ancak üçüncü sınıftan bir şekerlemeci dükkânının kapısına yakışan bu nadire-i sanatın üzerine gayet kıymetdâr bir çift Sevr testisi konmuş idi. Nereye bakılsa böyle ezdadın bir mecmûa-i garâibine tesadûf mukarrerdi. Kütahya çinilerinden yapılmış bir sigara iskemlesinin üzerinde Krakov'dan alınmış Viyana mamulâtından toprak bir heykel, duvarlarda Anadolu'nun eski işlemleri arasına sıkıştırılmış Fruchtermann'ın basma resimleri, adı yaldızlı kornişlere takılmış nefis Cenova kadifesinden perdeler altında rengârenk peluşlarla atlaslardan yapılmış acîb puflar görünür, ve salonun ta ortasında mülevven şişelerle yapılmış tavus kuşundan bir elektrik lambası kuyruğunun tantanasını sererek hubûrane beklerdi.” (s.396, 397)

Süleyman Nüzhet ile eniştesi Affan Bey'in yeğeni Server arasında gizli bir münasebet peyda olur. Süleyman Nüzhet, Server Hanım'la rahtça görüşebileceği bir ortam tasavvur eder. Çareyi Büyükada'ya gitmekte bulurlar. Server Hanım, tanıdıklarından biri olan Hâdi Bey'in köşkünde birkaç gün misafir olarak kalacak; böylece kısa süreliğine de olsa Süleyman Nüzhet'le görüşebilme imkânı bulacaktır. Süleyman Nüzhet, bunu öğrendiğinde Hâdi Bey'in köşküne gider ve Server ile kendisini mesut bir tablo içinde tahayyül eder. Dar anlamda köşk, geniş anlamda ise Büyükada, bu gizli aşkın mekânı olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla burada huzur ve saadet vardır:

“Evvela bahçe kapısının önünde bir tahta sedir vardı; sonra sık ağaçlarla, iri çamlarla başlayan bahçe kesif bir kuru teşkil ederek bir bayır takip ede ede, ta dipte köşke muntahi oluyordu. Bahçe kapısından köşkün ancak çatı arası görünüyordu. Bu tafsilata dikkat ederken geniş bir nefes-i tesliyetle ciğerleri şişti. Sonra parmaklık kapı hemen daima, Ada'nın ekser evlerindeki gibi, kıynaşık duruyordu. Ve bu köşk, bu bahçe her vakit öyle tenha, öyle metruk bir hâlde idi ki burada Serverle, karanlık bir gecede, işte şu ulu ağaçların, şu sık korunun bir tarafında geçirilecek yarım saatlik bir hayat için kalbi çarptı.” (s.407)

Süleyman Nüzhet, Büyükada'yı kızı Azra ile yaşayabileceği bir yer olarak da düşünür. Zira burası hem güzel hem de İstanbul içindeki şüpheli ve tehditkâr atmosferden uzaktır. Küçük bir ev kiralar ve baba kız vakit kaybetmeden buraya

taşınırlar. Romanda en müspet şekilde söz konusu edilen ev burasıdır. Baba kız burada çok mesuttur. Bu ev, romanın olay örgüsüne dâhil olduktan sonra daima “beyaz ev” diye bir vurgulama söz konusudur.<sup>58</sup> Bu vurgu, evin olumlu bir nitelik taşıması ile alakalıdır.

Zeynep Kerman, romanda huzurun bir sembolü Ada’daki “beyaz ev” ile Servet-i Fünuncularda ortak tem olan “aşçıyan” arasında münasebet kurar ve bunun Hâlit Ziya’nın hemen her romanında tekrarlanan esas unsurlardan biri olduğunu söyler. Kerman, ayrıca Azra’nın bu ev tasavvurunun geniş aileden küçük aileye, konaktan küçük eve geçişin bir ifadesi olduğunu vurgular. Zira eski, geniş Türk ailelerini barındıran büyük yalı ve köşkerlerin, harem ve selâmlık kısımlarının aksine, Ada’daki küçük ve kullanışlı ev, Avrupa’daki müstakil evleri andırmaktadır.<sup>59</sup>

*Nesl-i Ahîr*’de, mekânın niteliğini yazarın politik bakışı ve devrin hususiyetleri tayin eder. Şiddetli bir dönem tenkidi üzerine kurulan eserde, Abdülhamid iktidarına yakın olan ve onun muhbirliğini yapan kişiler görkemli yalı ve konaklara sahiptirler. İktidarın icraatlarını benimsemeyen kişiler ise köklü ailelere mensup olsalar dahi gözden düşmüşler; köhne yalı ve konaklarında unutulmaya mahkûm edilmişlerdir. Abdülhamid devri adamlarının yalı ve konakları zengin olmasına rağmen zevkten mahrumdur. Unutulmakta olan eski ailelerin yalı ve konakları ise hem haraptır hem de artık günü geçmiş bir zaman aittir. Bu sebeple saadet yalı, konak ve köşk gibi büyük ailelerin ikamet ettikleri evlerde değil sakin ve mütevazı bir yaşantının tesis edildiği küçük evlerdedir. Romanın bütününde hiçbir konak, köşk ve yalıda bulunamayan huzur, Büyükkada’daki “mini mini beyaz evde” mevcuttur.

Hâlit Ziya Uşaklıgil, romanlarının hemen hepsinde belli bir üst sınıfın insanını ve bu sınıfın sahip olduğu yaşantıyı anlatır. Bu sebeple, söz konusu edilen evlerin büyük çoğunluğu zengin insanlara hitap eden konak, köşk yahut yalılarıdır.

---

<sup>58</sup> İşte dört ayı müteceviz bir zaman oluyordu ki Hristos yokuşunun tepeden ziyade köye yakın bu noktasında, beyaz rengiyle, teniz manzarasıyla gözleri okşayan bu mini mini evin (...) (s.447)

Artık mektep hayatı bitip de bu beyaz eve yerleştikten sonra (...) (s.448)

Küçük beyaz eve avdet eder etmez (...) (s.559)

Bu haziran pazarının sabahı için Azra bütün misafirlerine Hristos Tepesi’nde bir yemek tertip ettirmişti: Küçük beyaz evin hemen her odası dolu idi. (s.599)

Mini mini beyaz ev üzerinden geçen nefha-i tehlikeden bîhaber (...) (s.610)

Buradan kaçmak, oraya gitmek, o uzun yeşil yola tırmanmak, küçük beyaz evin kapısına kadar gitmek (...) (s.618)

<sup>59</sup> Zeynep Kerman, **Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış**, 2. bs. (İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008), 196.

Yazarın son romanı olan *Nesl-i Ahîr* hariç, diğer romanlarındaki konak, köşk ve yalıların niteliği birbirlerine benzer. Burada dikkat çeken en önemli ortak husus, hepsinin de Batılı bir düzene sahip oluşudur. Yalnızca *Nesl-i Ahir*, meselenin sosyal tenkit yönünü de ortaya koyması yönüyle bir farklılık arz eder. Ayrıca Hâlit Ziya, mekân tasvirlerine önem verir ve mekânı okuyucuya yansıtırken, bilhassa güzellik algısını ön planda tutar.

## 2.9. Mehmet Rauf

### 2.9.1. Eylül<sup>60</sup>

Servet-i Fünûn devri edebiyatının bir diğer önemli bir yazarı Mehmet Rauf'un, meşhur romanı "*Eylül*"de, olayların geçtiği köşk, yalı ve konak romanın kurgusu ve konu arka planı açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.

Süreyya, karısı Suad ve ailesi ile birlikte babasının konağında oturmaktadır. Yaz mevsimi gelince Süreyya'nın karısı, annesi, babası ve kız kardeşi ile eniştesinden oluşan bütün ailesi Bakırköy'deki bağ köşküne taşınır.

Süreyya, kendisini her sene başka bir yere gitmekten meneden bu köşkten nefret ettiği için, buraya geldiği andan itibaren herkese ters davranır. Süreyya'nın babasının mütehakkim ve bencil biri olması, kalabalık aile yaşantısı ve köşkün muhitinin kötü olması Süreyya'nın köşkten nefret etmesinde etkilidir. Nitekim Süreyya, köşkün bulunduğu yeri, "taş ocağı", "çöplük", "hâlî çöl" diye tavsif eder. (s.10) Ayrıca köşkte geçirdiği zamanı "çile doldurmak" olarak addeder ve buradan kurtulup deniz kenarında bir yere, bilhassa Boğaziçi'nde bulunan güzel bir yalıya taşınmak ister. (s.12)

Köşke, muhtelif zamanlarda gelerek aileyi ziyaret eden ve Süreyya gibi köşkten hiç hoşlanmayan akrabaları Necib de Suad'a, Süreyya'nın köşkte çok sıkıldığından bahseder:

"-Tuhaf gelir ama hakkı da var ya... dedi; burada oturup da insan yine neşesini muhafaza edebilmek için sizin gibi olmalı. On gün kalmak kararıyla gelmişim, galiba yarın ilk trenle kaçacağım... Burada nasıl hayat geçiriyorsunuz bilmem ki... Zorla insan cehenneme girer mi?" (s.22)

---

<sup>60</sup> 1900- 1901 yılları arasında Servet'i Fünûn dergisinde tefrika edilen *Eylül*, tefrikasının hemen ardından aynı yıl içinde kitap olarak da basılmıştır. Çalışmamızda eserin şu baskısını esas aldık: Mehmet Rauf, **Eylül**, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2003)

Suad, Necib ile konuştuktan sonra köşkten çıkıp bir yalıya taşınmanın kocası için saadet vesilesi olacağını düşünür ve bunun için kendi babasından para ister. Bu süreçte, Süreyya'nın, Suad ile birlikte yalıya çıkmak istemesi ve devamlı bunun hayalini kurması, köşkte bir alay mevzuu haline gelir. Süreyya bu duruma hiç ehemmiyet vermez. Zira onun tek arzusu, ailesi ile yaşadığı köşkten bir an evvel kurtulup düşlediği yalıya taşınmaktır.

Suad kısa bir süre sonra, yalıya çıkmak için gereken parayı babasından alır ve Süreyya bu haberi duyunca mutluluktan âdeta deliye döner. Yanına Necib'i de alarak gider ve uzun uğraşlar sonucunda Pazarbaşı'nda küçük bir yalı tutar.

Süreyya ve Suad, yalı tutulduktan sonra bir an önce köşkten taşınırlar. İlk zamanlarda yanlarına hiç kimse gelip gitmez. Daha sonraları, eğlence hayatının merkezi olduğu için zamanının çoğunu Beyoğlu'nda geçiren Necib, yaz gelince buranın gürültüsüne ve sıcaklığına tahammül edemez ve kaçıp kurtulmak hevesiyle zaman zaman yalıya, Süreyya ve Suad'ın yanına gelmeye başlar. Necib, yalıya gelir gelmez gördüğü manzaraya hayran kalır:

“Hele bu Yenimahalle... Sahihen Fildişi'nde yuva... Uzak, uzak... Sanki kaçmış, kaybolmuş... ah buraya gelip dünyayı unuttuğunuza ne iyi ettiniz!

Süreyya, muvaffakiyetinin ibtisam-ı saadetiyle ilave etti, “Unutmuş ve unutulmuş, değil mi?” (s.58)

Yalı, Süreyya'nın da belirttiği gibi “unutmak ve unutulmak” arzusuyla sığınılmış bir mekândır. İnci Enginün, Servet-i Fünûn dönemi genel hususiyetlerini de göz önünde bulundurarak bu durumu şöyle yorumlar:

“Boğaz'daki yalı Suat'la Süreyya'nın sığındıkları bir adadır. Bu ada Servet-i Fünûncuların mutluluğun bulunduğu umdukları hayal ülkesine –âdeta Tefik Fikret'in ‘Ömr-i Muhayyel’ine tekabül eder-. Onlar için ev sığınılan, korunmuş bir yerdir.”<sup>61</sup>

Süreyya, Necib'e yalıyı gezdirir. Böylece ilk defa yalının tasviri ile karşılaşırız. Bu tasvirden, Boğaziçi'ne mahsus tabii güzelliklerin, yalı ile âdeta bütünleştiğini anlarız. Süreyya, karşısında bulunan mükemmel manzaradan müthiş bir haz alır ve bu kompozisyonu Necib'e anlatır:

“Sonra Necib'i elinden tutarak, ‘Hele şimdi gel de sana kafesimizi gezdirelim, servetimizi gör... Bir kere balkon odasına gidelim de bak manzaraya...’ dedi.

<sup>61</sup> İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, 1. bs.(İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006), 364.

Bir merdiven çıkarak deniz üzerindeki salona girdiler, burası evin arzı kadar geniş bir oda idi. Pancurları açınca evvela bir mebzuliyet-i teşâşu içinde gözleri kamaştı. Suad ilerleyerek balkona çıkan orta kapıyı da açtı, üçü birden balkona geçtiler. Saçaklarından kendi giremeyen güneş, beyaz, coşan bir ziya ile burayı, içeriye doğru gittikçe gölgelenen bir şaşaya boğuyor, denizde dalgaların oyunlarıyla temevvüç eden inikâs gölgeleri bile bir gümüş beyazlığı ile yıkanarak ketum bir hararet içinde bir hande-i şems tebellür ediyordu.

Süreyya, “Asıl buraya bak” diyor, karşısında Anadolu’nun Kavaklarından başlayıp Beykoz’dan geçerek Paşabahçesi’nden ta Çubuklu’ya, sonra Yeniköy’den başlayıp bütün Tarabya’yı, Büyükdere koyunu takip ile Mesarburnu’na kadar gelen sevahil arasındaki cesim, geniş gölü gösteriyor, eliyle işaret ederek, “Nasıl!” Tıpkı bir göl, değil mi?” diye soruyordu.” (s.58, 59)

Eserin daha sonraki sayfalarında Süreyya, Necib’e yalıdaki mesut hayatlarından bahsederken âdeta kendinden geçer. Süreyya’nın buradaki ifadelerinden de yalıdaki hayat ile Boğaziçi’nin tabii güzelliğinin birbirinden asla ayrılamayacak bir bütün olduğunu anlarız:

“O asıl, sabahları seviyordu, oturdukları odanın üstünde yatıyorlardı. Evvela güneş, o cehennem güneşi, o siyah dumanlı, insanın belini büken güneş değil, kız gibi saf ve taze bir güneş gelip odaları aydınlatıyor, “Uyanınız!” diyordu; sabaha kadar deniz insana mahrem ve şen bir ninni söylüyor, bazen tehevür ederek gülüyor, köpürüyor, fakat ekseriya böyle sakin, bir kuzu gibi melul ve uslu... Suad her gün güneşle beraber uyanıyor, sıçrayıp camları açıyordu, o zaman içeri sabah, hayat, neşe, bahusus gençlik, her şey sadece bu güneşle, sadece denizin sesleriyle, bütün bunlar odalarına ve kalplerine hücum ediyordu. İnsanı gelip böyle koklayarak ısıtan, denizin taravetiyle serin bir hararet veren güneşle yıkanıyorlardı... İşte Süreyya buna doyamıyordu.

-Bazen Suad bir şemsiye, ben bir baston alıp çıkıyoruz, burada ağaçlıklar, korular filan yok ama şu arkada Kavak’a giden ince bir çoban yolu var, oraya çıkınca Karadeniz görünüyor. İşte o her şeye muadil.

Eğer Suad’ın bu ev deliliği olmasaydı daha uzaklara gideceklerdi, fakat o inat ediyor, mutlaka, her yemekte kendi eliyle hazırlanacak bir şey, bir nazar atılacak işler buluyordu. Elhâsıl, bu güzel sabahtan sonra sofraya geçip, karısını karşısına alıp da sükûn ve samimiyet içinde geçip yemeğini yerken, zevk-i hayat son dereceyi buluyordu.

Süreyya bunu söyledikten sonra göz kırpıp, “Öyle mi zannedersin? O halde öğleden sonranın letafetini unutupsun...” diye öğleyi methe başladı. Öğleden sonra buraya, balkona çıkıyorlar, kamış koltuklara uzanıyorlardı; hararet çoğalmış, fakat aşağıda deniz hâlâ serin... Onun seslerinde öyle bir lahn-ı davet çağlıyordu ki insan kendini yeşil suların arasında zannediyordu. Rehavet, bu serinliğin, bu nim hararetin arasında yavaş yavaş öyle bir dereceye geliyordu ki nim uykuda, nim uykuda, nim uyanık süzülüp gidiyorlardı. Bu böyle iki saat devam ediyordu, sonra gezmeye çıkıyorlardı. Akşam gezmesine... Bir arabaya atlayınca Büyükdere’ye doğru...

Sonra gece, İstanbul’un en zarif, en müzeyyen, en sakin geceleri... Ziyaya lüzum hissetmeksizin, semanın denize akseden bütün nurları o kadar şen bir rehavet-i ziya hâsıl ediyordu ki o gölgenin içine gömülmüş, nim ölmüş, kalıyorlardı. O zaman denizin, semanın, karşiki kırların tasvir olunmaz letafetleri vardı.

Süreyya uzanmış, sadece ellerini kullanarak, bazen bahisten bahse geçmek için biraz durarak, kelime kelime anlattıkça Necib sükût içinde dinliyordu, nihayet Süreyya:

-İşte hayatımız, dedi; yemin ederim ki hiç bu kadar mesut olduğumu bilmiyorum.” (s.63-65)

Yalıya taşındıktan bir süre sonra Süreyya, Suad ile neredeyse hiç ilgilenmemeye başlar. Bir kotra kiralamıştır ve vaktinin tamamını denizde geçirmektedir. Bu sebeple Suad da kendisini ev işlerine ve en önemlisi de çok sevdiği musikiye verir. Vaktinin çoğunu piyanosunun başında, Necib’in yalıya geldikçe yanında getirdiği notaları çalmakla geçirir. Necib ve Suad’ın ortak zevki

musiki, onları birbirine yakınlaştırır ve hiçbir zaman kuvveden fiile geçmeyecek olan masum bir aşkın kollarına iter. Böylece Süreyya için yalnızca “deniz ve tabiat” demek olan yalı hayatı, Suad ve Necib için “aşk” anlamına gelir.

Süreyya yalıya ve yalının muhitine öylesine bağlanır ki, sadece yazı geçirmek için geldikleri halde, kışın da burada kalmak ister. Bu fikri Necib’e söylediğinde, O da Süreyya’nın düşüncesine iştirak eder ve kışın yalının bulunduğu mevkiin tamamen tenha olacağı için çok hoş olacağını söyler.

Fakat yalıdan ve denizden hevesini almış olan Süreyya kısa bir süre sonra kararını değiştirir ve bir an evvel yazın bitmesiyle ailesinin taşınmış oldukları konaklarına gitmeyi ister. Suad ısrar edip kışın da yalıda kalmayı arzulamasına rağmen Süreyya onun söylediklerini hiç umursamaz.

Nitekim bir müddet sonra konağa taşınırlar. Suad buraya gelirken çok mutsuzdur:

“Her şeye, herkese, konağa yaklaştıkça her şeye kızarak, arabalara, sokaklara, geçenlere, haykıranlara kızarak gidiyordu; ve kendini o yüksek tavanlı, karanlık sofaların içinde, yüksek pencereleri örten ağır perdenin nim gecesiyle dolu odalarda bulunca, tuğyanının nasıl aciz olduğunu görüp hiçbir şeye cesaret edemeyeceğini anlayarak tekrar, ‘Her şey bitti!’ fikriyle düşüp hırs ve acizden ağlayacak bir hale geldi.” (s.278)

Yalı hevesini almış olan Süreyya ise konakta son derece mutludur. Suad hem bu konaktaki hayattan nefret eder hem de konakta yaşayamayacağını söyleyip hiçbir şey olmamış gibi davranan Süreyya’dan tiksindir. Böyle bir psikoloji içine girdikçe yalıdaki zamanları daha çok özler. Yalıyı özlemesindeki en önemli sebep ise Necib’tir. Zira Necib konağa, yalıya gelip gittiği kadar sık gelmez. Gelse bile kalabalık aile yaşantısı içinde Suad’a bakabilmek ve onunla konuşabilmek saadetinden mahrum kalır. Bunun farkında olan Suad, “Boğaziçi’nde kalsalardı bu aşkın böyle bitmeyeceğini, belki bir saadet olacağını” düşünür. (s.326)

Roman, bir felaket sahnesiyle biter. Konakta yangın çıkar ve Suad bu yangında mahsur kalır. Onu kurtarmak ümidiyle içeriye giren Necib, başarılı olamaz ve her ikisi de konağın tavanının çökmesi sonucu feci surette can verir.

Romanın bütününde, köşk ve yalıdan birbiri ile daima zıt bir mahiyet içerisinde söz edilmektedir. Bu zıtlık, köşkün ve yalının Süreyya tarafından sık sık farklı ve birbirine zıt niteliklerle tavsif edilmesi ve bunun eser boyunca tekrarlanması suretiyle vurgulanır. Süreyya için köşkü ve yalıyı birbirinden ayrı niteliklere soğan şey, tabiattır. O, köşkten ve köşkün muhitinden sıkılmakta; buna mukabil

Boğaziçi'ndeki yalının muhitinde mutlu olmaktadır. Suat için ise bu nitelik farklı bir sebebe; aşka dayanır. Köşkte ve konakta yalnızlık, sıkıntı ve hatta ölüm varken yalıda Necib'in varlığı sebebiyle aşk ve saadet vardır.

## 2.10. Halide Edib Adıvar

### 2.10.1. Handan<sup>62</sup>

Millî Edebiyat devrinin önemli simalarından Halide Edib Adıvar'ın, ilk dönem romanlarından biri olan *Handan*, yazarın diğer romanlarından farklı olarak mektup tekniğiyle kaleme alınmıştır. Halide Edib burada kötü bir evlilik neticesinde, sıkıntıları sebebiyle hastalanan ve hastalığı sırasında onunla ilgilenen eniştesine ümitsiz bir aşkla bağlanan Handan'ı anlatır. Handan'ın babası Cemal Bey'in, Kuzguncuk Tepesi'nde büyük bir köşkü vardır.

Romanın önemli kişilerinden Refik Cemal, Cemal Bey'in baldızının çocuğu olan ve köşkte yaşayan Neriman ile evlenecektir. Refik Cemal, romanın başında arkadaşı Server'e yazdığı mektupta bu evlilikten bahseder ve ilk defa gittiği köşk ile ilgili intibalarını anlatır:

“Beni büyük salonda kabul ettiler. İyice bir salon. Fakat halam gibi sandalyeleri asker usulü, muntazam, duvarlara dizmek âdetinde bir kadın mevcudiyeti hissediliyor. Yalnız salonun ortasına doğru üzerinde küçük palmyeli, halı örtülü bir masa ve yanında yumuşak, koyu birkaç ihmalkâr yastık atılmış bir koltuk! Hemen oradan bir kadının nazik ve tembel varlığı yeni çekilmiş gibi.” (s.9)

Bu kısa tasvirde, köşkün Batılı tarzda eşyalara sahip olduğunu anlatır. Daha sonra Refik Cemal, bahçeye çıkar ve köşkün arka tarafındaki düzlükte bir tenis sahası olduğunu görür. O sırada Neriman, burada tenis oynamaktadır. Tenis sahası ve genç kızın bu İngiliz oyununu ustalıklarla oynaması, köşkün Batılı çehresini daha açık bir şekilde görmemizi sağlar.

Refik Cemal, köşke iç güveysi olarak gelecektir. Genç adam, Server'e yazdığı ikinci mektupta bu durumu dile getirir ve Cemal Bey'in, Neriman'la kendisine düğün hediyesi olarak köşkün bahçesinde bulunan küçük köşkü hediye ettiğini söyler. Refik Cemal'in mektubunda, kısmen de olsa küçük köşkün tasvirini ve köşkteki düğün telaşını görebilmek mümkündür. Ayrıca buradaki ifadelerde, köşkteki Batılı yaşantı da tam anlamıyla belirgin hale gelmiş olur:

---

<sup>62</sup> *Handan*, 1912 yılında Tanin gazetesinde tefrika edilmiş; aynı yıl kitap olarak da basılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Halide Edib Adıvar, **Handan**, 1. bs. (İstanbul: Özgür Yayınları, 2005)

“Cemal Bey, Neriman’a köşkünün bahçesindeki beş odalı küçük köşkü verdi. Ben döşedim. Onlar tuvaletlerini yaptı. Hepimiz yapacağımız şeyi biliyorduk. Gündüzleri bir sürü kadınla ben Psalti, Beyker, İspikili dolaşıyordum. Akşamları Cemal Bey’in salonunda genç kızlar ve ihtiyar kadınlar arasında kumaş ölçülüyor. Moda gazetesine bakıyor, genç kızların dikiş dikmesini seyrediyordum. Salonumuza konacak eşyaların intihabından bahsederken yahut karısının hasisliğine rağmen yatak odamıza yahut yemek salonumuza Cemal Bey’in aldığı bir küçük hediyeyi muayene ederken Neriman’da aynı mütebessim, memnun çehre! Bu kadar bulutsuz bir saadet başlangıcı, bu hiç kimsede, hiç kimsede olmamıştır.” (s.15)

**Resim 6: Kuzguncuk ile Beylerbeyi Arasında Yer Alan Bir Köşk  
(Cemil Molla Köşkü)**



Mahmut Sami Şimşek, **İstanbul'un Yüz Köşkü ve Konağı** (İstanbul: İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, 2011), 47.'den alınarak düzenlenmiştir.

Refik Cemal, Neriman ile evliliğinden kısa bir süre sonra kendisi hakkında Jön Türklük şüphesiyle tahkikat yapıldığını öğrenir ve işler sarpa sarmadan konsolosluk ile bir yere görevlendirilmeyi ister. Bu talebinin üzerinden çok geçmeden Marsilya'ya gönderilir. Refik Cemal, Marsilya'ya geldikten sonra Neriman ile mektuplaşmaya başlar. Neriman tarafından Refik Cemal'e yazılan ikinci mektupta, Handan ve buna bağlı olarak mazi söz konusu edilir.

Mektuptaki ifadelerle göre, altı yaşına kadar büyük annesi ile yaşayan Neriman, kendisinin de bilmediği bir sebeple teyzesinin yanına, şu an yaşadığı köşke getirilmiştir. Geldiği andan itibaren de Handan'la çok iyi dost olmuş ve ertesi günü onunla birlikte köşkteki derslere iştirak etmeye başlamıştır. Mektupta derslerden de bahsedilmektedir:

“Ertesi gününden Handan'la beraber ders odasına geçtim. Bu, duvarlarına kadar mürekkep sıçramış, masası, sandalyeleri aşınmış sevgili odadan ne kadar çehreler geldi geçti. Sakallı, sakalsız, sarıklı Kur'an ve Arabî hocaları; bazen çılgın, hoppa, bazen kuru ve korkunç İngiliz mürebbiyeleri; Ermeni, Macar, İtalyan daha bilmem ne cins musiki hocaları!” (s.41)

Bu kısa bahis, köşkteki hususi tahsilin niteliği ve mahiyeti hakkında bir fikir verir. Köşkün çocukları, geleneksel ve Batılı ilimleri birlikte öğrenmektedirler.

Aradan yıllar geçer ve Handan, burada öğrendikleriyle yetinmez. Öğrenme iştiağı günden güne arttığı için ona daha yüksek hocalar tutulmaya başlanır. Handan, ayrıca serbest bir kızdır ve köşke misafir olarak gelen erkek misafirlerle sohbet etmeyi de çok sevmektedir. Bu misafirler arasında en çok sevdiği hoşsohbet bir adam olan Selim Bey'dir. Selim Bey, bir gün Handan'ı Maltepe'deki köşküne götürür. Bu münzevi köşk, şöyle anlatılmaktadır:

“Selim Bey'in senelerden beri yalnızca evini idare eden bir ihtiyar teyze ile yaşadığını belki bilirsin. Maltepe'de uzak bir köşkün silkit kucağında sessizce yaşar. Etrafında birçok, rüyaları solmuş ihtiyarlarla rengin rüyalı gençler ve musikişinaslar vardır. Gömülmüş hülyaları, gayeleri olanlarla yeniden sanat, şiir ve hayat binaları kurmak isteyenler en tabii vatanlarını onun salonunda bulurlar.” (s.42)

Buradaki ifadelerden anladığımız kadarıyla, Selim Bey'in köşkü bir nevi kültür mahfilidir ve burada birtakım fikir ve sanat meclisleri düzenlenir. Handan'ın, Selim Bey'in köşkündeki vaziyeti yine kendi ağzından ifade edilmektedir. Yazar Neriman'ın, Refik Cemal'e yazmış olduğu mektuptan sonra, yedi sene önce Handan'ın Neriman'a yazmış olduğu bir başka mektubu verir. Handan burada, hem köşkü ve hem de köşkteki hayatı söz konusu eder:

“Bana orta katta Selim Bey'in yatak odasının yanındaki odayı verdiler. Bilirsin ya, odalar nasıl Marmara'nın nihayetsizliğine bakar. Benim yanımdaki odada hazırlık ziyade. Onu da Nâzım Bey'e hazırlıyorlar. Demek Nâzım Bey'le komşu olacağız. Eve gelince bir telgraf

aradık, yoktu. Teyze Hanım pek mültefit ve selâmlık bermutat dolu! Fakat sabahları Selim Bey’le yine kahvaltı etmeye gidebiliyorum. Çünkü herkes buraya uzun uzadıya uyumaya gelmiş.” (s.44)

Mektupta, Selim Bey’in yeğeni Nâzım’ın geleceğinden de bahsedilmektedir. Nâzım, bir Jön Türk’tür ve daha önce sürgün edilmiş olduğu Avrupa’dan dönmektedir. Oldukça kültürlü ve bilgili biri olan bu genç adam, köşke geldikten sonra öğrenme iştihakıyla dolu Handan’la çok iyi anlaşır.

Burada bir hususu daha ifade etmek gerekir. Selim Bey’in köşkü Handan için bir dönüştürücü mekân olma özelliğini taşımaktadır. Handan, zaten meraklı ve öğrenme isteği ile dolu bir kızdır. Fakat Selim Bey’in, Tanrı ve din üzerine söyledikleri başta olmak üzere<sup>63</sup> Handan’a bazı fikrî mevzulardan söz etmesi, Nazım’ın gelişi ve onun bilhassa düşünceleriyle Handan’ın üzerinde önemli bir tesiri olması Handan’a farklı bir dünyanın kapılarını açmıştır.

Bir gün Selim Bey ve Handan, Selim Bey’in kardeşi Salim Bey’in köşküne, Salim Bey’i ziyarete giderler. Handan, Neriman’a yazdığı ikinci mektupta az da olsa Feneryolu’nda bulunan bu köşkten de bahseder:

“İki gecedir Nâzım yoktu. Bu sabah Selim Bey bir haftalık mesainin beni sararttığını ve biraz gezmek lâzım olduğunu tutturarak sabah yemeğine Salim Bey’e gitmemizi teklif etti. Babam teklifini kabul etti. Benim Salim Bey hakkındaki hatıratım pek bulutlu. Selim Bey’in kardeşi hastalıklı bir ihtiyar. Ben pek çocukken Selim Bey’in evinde pek dosttuk. Nihayet hazırlandık. Feneryolu’na gittik. Büyük bir bahçe içinde içerlek bir köşkü var. Kapıdan girince bir hizmetçi doğru bizi bir kütüphaneye götürdü. İhtiyar bir adam ropdöşambri ile sigara içiyordu. Biz odasına alayla girince şaşırıldı. Hele bir çarşafı kızın huzuru onu bütün sıktı.” (56, 57)

Handan, daha sonra Salim Bey’in kütüphanesinin mahiyetini de belirtir. Bu büyük kütüphanede güzel ciltler içinde Almanca ve İngilizce kitaplar bulunmaktadır. Yani Salim Bey, Batı kültür ve medeniyetinden haberdardır. Yemekten sonra Salim Bey’in çok sevdiği *Hamlet* ile *Romeo ve Juliet*’ten parçalar okunması, bu teması daha açık bir şekilde ortaya koymaktadır

Daha sonraki mektuplardan Nâzım’ın, Handan’a hocalık yapmaya başladığını ve kısa bir süre içinde ona âşık olduğunu öğreniriz. Fakat Nazım’ın kendisine değil, davasına âşık olduğunu düşünen Handan, onu reddeder ve Hüsnü Paşa isminde

---

<sup>63</sup>Selim Bey, Handan’ın duymaya alıştığının dışında bir din anlayışından bahseder. Selim Bey’in inandığı Tanrı, cezalandırmaktan ziyade affetmesi ve merhametiyle bilinir. Böylece Handan, daima korktuğu din düşüncesine ısınır ve Selim Bey’in bu husustaki fikirlerini benimser. İnci Enginün, burada Halide Edib’in eserlerinde din hakkındaki düşüncesinin ilk defa ortaya çıktığını söyler ve din üzerine bu zıt iki düşünüş tarzının, diğer eserlerinde (*Vurun Kahpeye*) de tezahür ettikten sonra, Sinekli Bakkal’da başlı başına bir mesele olarak ele alınacağını ifade eder. [İnci Enginün, **Halide Edib Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, 3. bs. ( İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007), 113.]

“müptezel” bir adamla evlenir. Handan’ın kendisini geri çevirmesine çok üzülen Nâzım ise bu evliliğin ardından hapishanede iken intihar eder. Aktüel zamanda, bu hadiselerin üzerinden yedi sene geçmiştir ve Handan, kocası Hüsnü Paşa ile Londra’da yaşamaktadır.

Zamanını sürekli başka kadınlarla geçiren Hüsnü Paşa, Handan’ı mutsuz eder. Genç kadın, en sonunda kocası yüzünden amansız bir hastalığa yakalanır. Onun yanında, o sıralarda vazifesi sebebiyle Avrupa’da olan Refik Cemal’den başka kimse yoktur. Refik Cemal, Handan’ın tedavisi süresince onunla meşgul olur. Bu sırada hafızasını yitirmiş olan Handan, Refik Cemal’e âşık olduğunu hissetmeye başlar. Fakat Neriman’a böyle bir ihaneti yapamayacak fitratta olduğu için de vicdan azabı içerisinde ölür.

Handan’ın amansız hastalığı köşkte bir felaket havası yaratmıştır. Bu hava, Handan’ın ölümüyle yerini bir yıkım psikolojisinin saltanatına bırakır. Her şey bitmiş ve köşk âdeta derin bir sükûta gömülmüştür. Köşkün bu feci hadiseden sonra fena bir sessizlikle dolu vaziyetini, köşkün komşusu Hacı Murad Efendi’nin oğlunun, babasına verdiği izahattan anlamamız mümkündür:

“-Köşkün bahçesinden girince dinledim, bekledim. Ses seda yok! Fena bir sükût. Başka cenaze çıkan evlerdeki çılgılık yoktu. Selamlık kapısı açık. Mehmet ağa birkaç komşuyu karşılıyordu. Ben de aralarına takıldım, girdim. Sofada küçük, iki yaşında kadar güzel bir çocuk İngilizce bir şarkı söyleyerek sıçırıyordu. Uşak kollarından tuttu. Harem kapısından içeri bıraktı. Fakat Cemal Bey’in bitap, yaşlı başı odadan ağlayarak seslendi:

-Mehmet, Nâzım’ı bırak, çocuğa dokunma, dedi.” (s.229)

Cemal Bey’in köşkünü, Abdülhamid’e ve onun yönetimine bakış açısı ile de söz konusu etmek gerekir. Zira eserdeki en önemli konu arka planından biri, II. Abdülhamid’in baskısı ve bunun kahramanlar üzerindeki tesiridir. Köşkte, padişaha karşı düşmanca bir tavır sergilendiği ve yazar tarafından bu tavrın haklı bir tavır olarak yansıtıldığını söyleyebiliriz.

Refik Cemal, bir keresinde köşkte Abdülhamid’e, onun yönetimi ile politikasına dair serbestçe konuşulduğunu işitir ve şaşkınlık içerisinde kalır:

“İçerden, hararetle hararetle bir mübahase, sultan Hamid’in zulmü, Rus, İngiliz politikası diye bana korkunç gelen bir cesaretle sofaya aksediyordu. Etrafıma bakındım. Cemal Bey bu devirden, bu zulümden pek çok şikâyet eder. Fakat yanında bu kadar açık şikâyet edeceği zatı merak etmemek mümkün değil. Şehper’den izahat istedim, anlattı. Cemal Beyin eski ve muhterem bir dostu imiş. Çok defa menfi kalmış. Nâzım isminde hapiste kendini öldüren bir yeğeni ve evlatlığı varmış. Büyük bir hayretle sıçradım. Demek bu, Nâzım’ın amcası Selim Bey? Artık bir şey sormadan içeriye koştum. Ben girerken hâlâ onlar haykırarak, İzzet Paşa, Ebülhüda, bilmem daha kimden bahsediyorlardı.” (s.27)

Burada bir zalim olarak addedilen Sultan Abdülhamit, eserin sonunda Cemal Bey’i Avrupa’ya, ölmek üzere olan kızı Handan’ın yanına göndermeyecek kadar da merhametsizdir.

Handan romanında sözü edilen köşkler, bilhassa Batılı hayat düzeni ile dikkat çekmektedir. Babası Cemal Bey’in köşkü başta olmak üzere, Selim Bey’in ve Salim Bey’in köşkü, romanda büyük ölçüde Handan’la münasebeti noktasında karşımıza çıkar. Handan, her şeyin merkezinde yer alan ve hemen her hadisenin kendisine bağlı olduğu bir anahtar şahsiyettir. Dolayısıyla mekânla ilgili anlatım da bütünüyle ona bağlıdır.

### 2.10.2. Sinekli Bakkal<sup>64</sup>

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “bir cemiyetin muayyen bir devrinin, kendisine has üslûp ve modaları, hatta çok hususî talihi olan bir hayatın romanı”<sup>65</sup> olarak tanımladığı Sinekli Bakkal, Türk Edebiyatında konağın ve konak hayatının eserin konusu bakımından en önemli olduğu romanlardan biridir.

Romanın önemli kişilerinden, II. Abdülhamid’in zaptiye nâzırı Selim Paşa, Aksaray’da, Sinekli Bakkal semtinin “kibar tarafında” yer alan büyük ve güzel bir konak sahibidir. Paşa bu konakta, karısı Sabiha Hanım, oğlu Hilmi ve gelini Dürnev ile birlikte oturmaktadır.

Romanın başkişisi olan Rabia, Sabiha Hanım’ın, onu Valide Camiinde mukabele okurken görüp beğenmesi üzerine bu konağa gelir. Fakir bir mahalle yaşantısı içerisinde büyüyen ve eski kafalı bir imam olan dedesi İlhami Efendi’nin terbiyesiyle yetişen Rabia, konağa girdiğinde âdeta başka bir dünyaya ayak basmış olur<sup>66</sup> ve gördüğü her şeyi şaşkınlık içinde seyreder:

“Sinekli Bakkal sokağının bozuk kaldırımlarında seke seke Şevket Ağa’nın fenerini takip eden Rabia, Selim Paşa Konağı’nın geniş caddesine çıkınca yeni bir dünya keşfetmiş gibi sevindi. İki tarafı büyük bahçeler içinde, bahçe ortalarında konaklar, her kapının üstünde büyük

<sup>64</sup> *Sinekli Bakkal*, ilk kez İngilizce olarak “*The Clown and His Daughter*” adıyla 1935 yılında Londra’da yayımlanmıştır. Aynı yıl içerisinde Türkçe olarak Haber gazetesinde tefrika edilmiş, 1936’da kitap olarak basılmıştır. Çalışmamızda, eserin şu baskısını esas aldık: Halide Edib Adıvar, **Sinekli Bakkal**, 1. bs. (İstanbul: Ahmet Hâlit Kitapevi, 1936)

<sup>65</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 7. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 371.

<sup>66</sup> Veysel Şahin, bu konağın “simgesel anlamda Rabia’nın kendini gerçekleştirmesinde olanak sağlayan dönüştürücü bir yer” olduğunu söyler. Nitekim Rabia, hakikaten de bu mekânda farklı bir yaşantı olduğunu görmüş ve bu yaşantı ile karşılaştıktan sonra dünyaya farklı bir gözle bakmaya başlamıştır. (Veysel Şahin, “Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekân: ‘Sinekli Bakkal’ Romanında Yapı ve İzlek”, **Turkish Studies**, c.6, s.3 (2011), 1549-1580.

bir fener... Kapılardan birine uşağın ardı sıra girdi. Hanımelleri, yasemin ve akasya kokuları, fıskiyenin şırıltısı... Bunlar çocuğun yüreğine tatlı bir çarpıntı verdi.

Kâhya kadın taşlıkta bekliyordu. Rabia kadının peşinde çifte merdivenlerin tırabzanlarını tuta tuta çıktı. Küçük kafasında kendini çağırtaan ihtiyar kadının hayalini canlandırmaya çalışıyor. Buraya onu niçin çağırışlardı? Annesinin koltuğuna sıkıştırdığı ağır cilt ona bu beklenilmeyen davetin sebebini hatırlatıyor. Kur'an okuyacak, belki de ilahi okuyacak. Nereden baksa, bu acayip konağa gelişinin dini bir cephesi var. Fakat etrafındaki hava hiç de ahret havası değil...

Birinci katta ayakları yumuşak halılara gömüldü. Tavanlarda ışık hevenkleri gibi asılı duran avizelerin aksettiği uzun aynalarda sıra sıra Rabialar beliriyor, kayboluyor. Bir kapının arkasında tef çalınıyor, ziller şakırıyor, oynayan ayak sesleri. Bunların Kur'an'la, Muhammediye ile ne münasebeti var?" (s.24, 25)

Selim Paşa, Rabia'yı görünce ondan çok hoşlanır ve bu sebeple onun, kendi konağında Mevlevi Şeyhi Vehbi Dede'den musiki tahsili görmesini ister. Rabia bu suretle konağa devama başlar ve zaman içinde buradaki hayatı yakından tanıma imkânı bulur.

Konak, Sabiha Hanım tarafından idare edilmektedir. Fakat şiddetli romatizma ağrıları onu yerinden güçlkle kalkabilir bir hale getirince, konaktaki nüfuz ve hâkimiyetini büyük ölçüde kaybetmiş; yerine gelini Dürnev, konakta etkili bir şahsiyet olmaya başlamıştır. Dürnev, bazı hususlarda zaman zaman Sabiha Hanım'a kafa bile tutmaktadır. Bu vaziyetten son derece huzursuz ve mutsuz olan Sabiha Hanım, rahatsızlığına rağmen konağın hâkimiyetini elinde tutmaya çalışmış ve kâhya kadını kendisine konakla ilgili malumat vermesi hususunda memur etmiştir. Böylece konakta, kendisinden habersiz neler yapıldığını eksiksiz öğrenebilecektir. Rabia, kâhya kadının Sabiha Hanım'a verdiği izahata şahit olmuş; fakat çocuk muhayyilesiyle konuşulanlara bir anlam verememiştir:

"Kâhya kadın içeri girince Sabiha Hanım biraz evvel o kadar meşgul olduğu imamın torununu hemen unutuvermişti; o erkân-ı harbiyesinden rapor bekleyen kumandan gibi her akşam kâhya kadının getireceği malumata dayanarak konağı idare ederdi. Müzmin bir romatizma onu hemen hemen odasına zincirlemiş gibiydi. Müttehakkim, mütecessis, emri altında olan her ferdin ne yaptığını, ne düşündüğünü öğrenmezse içi rahat etmezdi. Kâhya kadına Rabia'nın o akşam anlayamadığı birtakım sualler soruyor ve kadının cevapları da Rabia'ya bilmece gibi geliyordu.

-Bu akşam sakallı ne yapıyor?

-Gene tahta oyuyor, sofadan testere sesi duydum.

-Oyun yok mu?

-Dürnev Hanımın kapısından geçerken öyle bir şey duydum. Kanarya da orada. Bu tazelerin hallerine akıl sır ermiyor ki...

Kâhya kadın gözlerini tavana kaldırdı. Dürnev ve Kanarya adlı tazelerin günahlarından Allah'a sığınmıyordu. Fakat Sabiha Hanım başka bir mevzua sıçramıştı.

-Bıyıklı ne âlemlerde?

-Gene o iki küçük beyle haremde piyano odasında kahve üstüne kahve ısmarlanıyor.

-Dinledin mi?

-Nasıl dinlemem? Kulağımı yarım saat kapıya yapıştırdım. Boynum tutuldu. Fakat bir şey anlamıysa Arap olayım.

-Kadın mı konuşuyorlar?

-Yooook...

-Politika olacak... Saray lakırdısı filân var mıydı?

-Aman ağzından o lafı yeller alsın... Bizim küçük bey hiç öyle laf konuşur mu?

'Sakallı' Selim Paşa'dır. Zalim bir hükümdarın zaptiye nazırı sıfatıyla vazifesi hem müşkül hem de naziktir. Boş zamanında sigara iskemlesi, köşelik, sandal ağacından arka kaşağı yapar. Kaşağılar bilhassa zariftir. Bunun haricinde hususi bir iptilası yoktur. Resmi Selim Paşa 'dan nefret eden halk, onun hususi hayatı hakkında söyleyecek bir şey bulamazlar.' (s.27-28)

Sabiha Hanım ile Kâhya Kadının buradaki konuşması, konaktaki genel yaşantıyı ortaya koymasından bakımdan oldukça önemlidir. Selim Paşa, boş vakitlerinde tahta oymacılığı ile ilgilenmektedir.<sup>67</sup> Dürnev ve saraya hediye edilmek üzere yetiştirilen Kanarya ismindeki cariye, bir eğlence tertibi ile meşguldür. Paşanın oğlu Hilmi ise arkadaşları ile birlikte kâhya kadının aklının ermediği bir şeyden; politikadan ve siyasetten konuşmaktadır.<sup>68</sup>

Selim Paşa'nın, Abdülhamid'in en sadık nazırlarından biri olmasına rağmen padişahın ve onun maşası olduğu için babasından da nefret eden oğlu Hilmi, ateşli bir Jön Türk'tür. II. Abdülhamid'in nâzırlarından birine ait olan konakta, Jön Türklük üzerine konuşulabilmesi ve padişaha muhalefet olunabilmesi ise oldukça ilginç ve kurgu itibarıyla tutarsızdır:

"Paşa, tamamen eski zaman adamı... Samimi ve kendi ölçülerine göre namuskâr. Saltanatı ilahi bir hak diye tanır ve padişaha muhalif olanı -kim olursa olsun- akrep gibi ezmeyi, zaptiye nazırının vazifesi telakki ederdi. Onu en çok çileden çıkaran şey "Genç Türklük" lakırdısıydı. En keyifli olduğu akşam, mutlak bir Genç Türk'e sopa attığı, işkence ettiği, vapura koyup sürdüğü günün akşamıydı. Kaç defa "Hilmi'nin Genç Türk olduğunu görsem, tabanlarını didik didik edecek bir falakaya çeker, sonra Fizan'a sürerim" demişti. Hâlbuki Hilmi de bir taraftan annesine acayip bir şeyler okuyor, Genç Türklük'den bahsediyor, hatta Padişah'a dil uzatıyordu. Fazla olarak arkadaşları pek garip pek züppe gençlerdi. Kiminin saçları uzun, kimi hep Frenkçe konuşur... Bütün bunları Sabiha Hanım gençliğin geçici tezahürleri diye görmekle beraber, gene içine kurt düşmüştü. Ya Hilmi ihtiyatsızlık eder, başına bir bela gelirse? Paşa, himaye değil, bilakis kendi oğlu diye, Hilmi'yi daha fazla ezecekti. Mamafih sıkıntılı düşüncelerle zihnini yormayı sevmeyen Sabiha Hanım, bu gizli endişesini de çabuk unuttur, onun idaresi sayesinde konak, eski muntazam ve şen hayatını sürer, dururdu." (s.29, 30)

Selim Paşa, devletin ta kendisi demek olan padişahına hizmet edebildiği için çok mutludur ve onun ihsanları sayesinde konağını çok iyi bir şekilde idare

<sup>67</sup>Selim Paşa'nın, tahta oymacılığı, marangozluk gibi meraklarının olması tesadüfî değildir. Paşa'nın gözde bir nazırı olduğu, dönemin padişahı II. Abdülhamit'in de marangozluk, ahşap işçiliği gibi meşgaleleri olduğu malumdur.

<sup>68</sup>Burada göze çarpan ilk şey, konağın fertleri arasındaki zıtlıktır. Bu, konağın bütün mensuplarının farklı düşünceleri benimsemeleri ve bu itibarla farklı bir yaşantı içinde olmaları ile alakalıdır. Tanpınar, bu vaziyeti şöyle izah eder: "Selim Paşa'nın konağı devrin yüksek tabakadaki bütün zihniyet ayrılıklarını gösteren bir muhittir. Paşa, mesuliyetli vazifesinin yüklerinden fırsat buldukça, yine efendisi gibi marangozlukla meşgul olur. Romatizmalı karısı Sabiha Hanım, tam eski terbiyenin yarım bıraktığı karakterlerdendir. Geline Dürnev ile geçinemezler; eski bir yetiştirmesi olan bu Dürnev'e karşı adeta bir silâh gibi kullanmak istediği yeni cariyesi Kanarya'nın da yavaş yavaş gelinin nüfuzu altına girdiğini görmektedir. İhtiyar paşa daha ziyade gelinin âlemini tercih eder görünür.

Paşa'nın oğlu Hilmi Bey ise Peregrini adındaki İtalyan musikişinası ile kendi gibi yetişmiş birkaç dostunun arasında küçük siyasî tasavvurlarla vakit geçirir. Jön Türklerle iştiğal etmiştir." [Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 7. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 372.

edebilmektedir. Fakat bir müddet sonra yeni Dâhiliye Nazırı Zati Bey'in yıldızı parlamaya başlar ve Selim Paşa padişahın âdeta unuttuğu bir veziri haline gelir. Bu vaziyet Selim Paşa'yı çok üzer ve onu içine kapanık bir ruh haline doğru sürükler. Selim Paşa'nın bu kadar üzülmesinde, hem çok sevdiği ve kutsal saydığı padişahının gözünden düşmesi hem de ondan aldığı ihsanların azalması ve dolayısıyla sadece maaşı ile ihtiyaçlarının karşılanması mümkün olmayan konağının idaresinin güçleşmesi etkindir. Nitekim Selim Paşa, nâzırlık hayatı boyunca ilk defa maddi sıkıntılar ile karşı karşıya kalır ve gayrimenkullerini satarak konağının masraflarını karşılamaya çalışır. Bu şekilde konak, geçici olarak da olsa eski debdebe ve ihtişamını koruyabilecektir:

“Yeni dâhiliye nazırı Zati Bey'in yıldızı parladıkça zaptiye nazırı Selim Paşanın ikbali sönmeye yüz tuttu. O hâlâ padişahın sadık bendesi, hâlâ padişah düşmanlarının kafasını eski şiddetiyle eziyor da Padişah'tan ne iltifat görüyor, ne de şişman, kırmızı atlas keseler eline sıkıştırılıyor. Konağın debdebesi maaşla idame edilemezdi. O ecdaddan kalma han, hamam, dükkân ne kalmışsa birer birer satıyor, evin masraflarını kısıyordu.

Zaptiye Nazırı sıfatıyla onun için başka yerden para edinmek hala kolaydı. Fakat onun da kendine mahsus bir namus ölçüsü vardı. İhsân-ı şahâne meşruydü, çünkü devlet demek padişah demekti, o liyakatli bendesini dilediği gibi mükâfatlandırır. Rüşvet bir hıyanetti, milletin cebinden çalınırdı. Ona bu aralık rüşvet teklif edenler ömürlerinin sonuna kadar nadim oldular.

Bu sıkıntı günlerinde Paşa milletler gibi hükümdarların da hafızaları kısa olduğunu anladı. Vazife diye Padişaha bir çoban köpeği gibi hizmette devam etti. Fakat çok dertliydi, kendini unutmak için her akşam Sabiha Hanım'ın odasına gidiyor, en çok Rabia'nın huzuruyla eğleniyor, onun Sinekli Bakkal dedikodusunu dinliyordu.” (s.109)

Aradan epey zaman geçer ve pek çok olumsuz hadise Selim Paşa konağını derinden sarsar. Artık konağın bir mensubu sayılan Rabia'nın, babası Tefvik Jön Türklere kuryelik ettiği gerekçesiyle tevkif edilir. Tevkif gerçekleştikten sonra, onun azmettiricisinin Hilmi olduğu konak halkı tarafından tahmin edildiğinden, konağa âdeta bir “felaket havası” çöker. Bu hava, kısa bir müddet sonra yerini tedirgin bir bekleyişe bırakır. Tedirgin bekleyiş, en sonunda konağın bulunduğu mahalleye de sirayet eder. Mahalle sakinleri, menfi havadan oldukça rahatsızdır:

“Konağın felaketli havası dört gün sonra sokağa da sirayet etti, hatta bütün İstanbul'u sardı. Büyük ölçüde tevkifat başlamıştı. Kulaktan kulağa bu haber fısıldanıyor, kulaktan kulağa Selim Paşanın İstanbul'un en meşum, en zalim siması olduğu söyleniyor. Öyle ya, iki gözüm Padişah'ın hiç böyle şeyler ister mi? Hep etrafındaki adamlar onun evhamını körüklüyor. Kim bilir ne dalavereleri var? Gözlerini toprak doyursun, ne rütbe, ne nişana, ne paraya doyuyorlar!

Sinekli Bakkal halkı bu tedhiş havasında fırtınanın yaklaştığını sezen hayvanlar gibi sinmişti. Köşe başında bazan yığılıp bu meseleyi fısıldaşırken, herkesin gözü etrafı kolluyor, bir ayak sesi duyar duymaz, herkes birden susuyor... Hele Selim Paşanın arabasının sesi köşede işitilince çeşmede su alan kadınlar duvarlara sürüne sürüne sığıyorlar.” (s.164)

Daha sonra, konak halkını çok üzen bir hâdise gerçekleşir. Hilmi'nin bir Jön Türk olduğu aleni hale geldikten sonra, Tefvik ile birlikte Şam'a sürgün edilir. II.

Abdülhamid'in cülûs töreni münasebetiyle affolunacağı düşünülen Hilmi, yine Tevfik'in yardımını alarak Avrupa'ya kaçar. Böylece İstanbul'a dönebilmesi de imkânsız hale gelir. Bu hadise, konakta asıl yıkıcı darbe tesirini göstermiştir. Selim Paşa yaşananlar karşısında şaşkınlık içinde kalır. Padişahın arzusu ile yaptığı şeyleri sorgulamaya başlar ve bu iç muhasebe onu zaptiye nazırlığından istifaya kadar sürükler.

Paşa, istifa ettikten sonra, masraflarını karşılayamadığı konağında bazı değişiklikler yapmaya karar verir. Selâmlığı kapatıp eşyalarını satacaktır. Onları sattıktan sonra da burayı kiraya vermeyi düşünmektedir. Konağın neredeyse bütün hizmetkârlarını gönderir, bostanı kiraya verir, Atları, arabaları satar ve cariyeleri azat eder. Sâbık nâzır Selim Paşa, çekirdek ailesiyle birlikte konağın harem kısmında bir köşeye çekilecek ve sıradan, orta halli bir insan gibi yaşayacaktır. Selim Paşa'nın yaptığı bu değişiklikler, kendisine mahsus bir yaşantısı ve gereklilikleri olan büyük konak hayatının sona ermesi demektir. Paşa, içinde bulunduğu vaziyeti, istifasının kabulünü öğrenmek için gittiği Mabeyinciye şöyle anlatır:

“Şam'a giderken evimi, ailemi emanet edecek bir dosta ihtiyacım var. Dededen daha emniyetli bir dost bulmak kabil mi? (Güldü). Bugünlerde biz geçmiş günlerin debdebe ve daratını tasfiye etmekle meşgulüz. Selâmlığı kapıyorum. Eşyasını satıyorum. Münasip bir kiracı bulunca kiraya vereceğim. Kâhya Şevketten ve bir tek bahçivandan başka uşakları da savıyorum. Bostanı da kiraya verdim. Kiracıdan para almayacağım amma, evin sebzesini ve yemişini bedava verecek. Arabayı... İkisini de, ve atları da sattık...

İçini çekti. Atlarını evlât gibi severdi.

-Konaktaki cariyelerinizi ne yapacaksınız?

-Hepsini azat ettim. Hepsinin esasen birikmiş birkaç parası var. Ekserisi tahsil gördü ve musikişinastır. Şimdiden bütün İstanbul onlara mürebbiye diye, musiki hocası diye talip. Hanım, iki yaşlı azatlısını yanında alıkoyacak.

-Artık bol bol misafir kabul eder, tatlı tatlı sohbet edersiniz, Paşa.

Selim Paşa'nın dudakları büzüldü, gözleri gülüyordu.

-Bizim vaktimiz ve arzumuz uzun sohbe müsaite ama, eski yarandan kimsenin kapımızı açtığı yok. Konağın bahçesine arada giren bir tek konak arabası, Nejat Efendi'nin hanımının. Fakat ben artık Sinekli Bakkal sokağındaki komşularla ülfet etmeye çalışacağım.” (s.331, 332)

Bu süreçte sonradan Müslüman olup Osman adını alan piyano hocası Peregrini ile evlenen Rabia, yaşananlara çok üzülmemektedir. Osman, selâmlığın boşaltılmasının ardından, burada bulunan ve kısa bir süre sonra satılacak olan piyanoyu görmek ister. Rabia da onunla birlikte gelir ve selâmlığa girerler. Pek çok hatıranın olduğu bu yeri görmek, Rabia'yı son derece hüzünlendirir. Bu kısmın anlatımında, konağın tasvirini de görmek mümkündür:

“Yarı yarıya boş bir selamlık. Soyunmuş bir pehlivan gibi güzelliği daha aşikar...

Perdesiz camlara göğün son kızılığı ve akasyaların yeşilliği vurmuş. Renkli cami pencereleri gibi ışığı, renk süzgecinden geçiriyor. Birdenbire yere inen akşama şaşmış gibi bir

sükut. Akasya dallarında bir tek bülbül uzun uzun dem çekiyor... Rabia'ya bu birisi içini çekiyor gibi geldi.

Hiç şüphe yok ki, o gün selamlık tekin değildi. Rabia, babasına gittiği gün bu odada Selim Paşa'ya meydan okumuştı. Tevfik yumuşak kestane gözleriyle belki şimdi burada... Belki Taif zindanlarında Rabiası'nı düşünüp bir kadın gibi ağlıyor. O gün Rabia ile el ele bu merdivenlerden inmişlerdi. Nasıl olmuştu da Tevfik, Rabia'nın kafasında, kalbinde sönük bir hayal derecesine inmişti. Kız, gözlerinde toplanan yaşları tutmak için yutkundu, göz kapaklarını sıktı. Fakat katı, mütehakkim bir el parmaklarından yakaladı.

-Nen var Rabia? Elin titriyor. Yüzün sapsarı.

-Pıyanoya bakacaksan, çabuk bak. Buradan gidelim. Boş ev fenama gidiyor." (s.337, 338)

Osman, selamlığı gördükten sonra Rabia'nın mutlu olacağını düşünerek, burayı kiralamak istediğini söyler. Fakat Rabia bunun Paşaya yapılan büyük bir saygısızlık olacağını düşünür ve Osman'a şiddetle karşı çıkıp onu tahkir eder. Osman'ın, Paşa'nın oturmuş olduğu selamlığa talip olması, Şark'a ait görgü ve terbiyeden uzak olması ile açıklanabilir. Ayrıca Osman'ın, Selim Paşa konağını kiralamak istemesi ve Rabia'nın düşündüğünün aksine bunda hiçbir uygunsuzluk görmemesi, Doğu ile Batının çatışması demektir. Yazar, eserin bütününde söz konusu ettiği bu çatışmayı, burada konak üzerinden verir:

"Rabia burnunu cama yapıştırdı. Osman'ın teklifini düşündü. Onu tanıdı tanıyalı bu kadar yabancı hissetmemişti. Selim Paşa'nın hakkı vardı. Avrupalı demek maddi şeylere bağlı olmak demek... O zamanda paşanın selamlığını kiralamanın nasıl saygısızlık olacağını düşünemiyor muydu? Güya bir de memleketinde asil bir ailenin evladı imiş.

Bir defa Paşa onlardan belki kira almayacak, bedava vermeye kalkacak. Sonra onlar Paşa'nın eski debdebesine göz dikmiş, yeniden görme insanlar vaziyetine düşecekler. Rabia adeta Sinekli Bakkal kadınlarının dedikodularını işitiyor gibi: 'Rabia'ya ne oldu? Paralı kocaya varır varmaz konak, halayık sevdasına düştü. Bari bir de haremağası tutsa! Halayık onun neresine? Eli ayağı tutmuyor mu?

Hem demek, Osman dükkânın üstündeki evi beğenmiyor. Bunu düşününce teessürden ziyade hiddet hissetti. Ve bostandaki baş dönmesini, bulantıyı tekrar duydu. Tavan, yer, kızıl-yeşil ışıklı camlar, dışarıdaki akasyalar hep birbirine karışmış dönüyor."

-Söylediğime bu kadar kızacak ne var, Rabia Hanım?

Osman'ın sesinde zorla zapt edilen hiddet ve isyanın yanında bir de istihfaf vardı. Bu kız onun için şimdi, mundar bir arka sokakta doğmuş, büyümüş bir imam torunu, bir bakkal kızı. Ne demiş de bu kadar fedakârlık ederek hayatını, şımarık bir mahalle kızına bağlamıştı? Ömürlerinin sonuna kadar birbirlerinin tepesine çıkacak kadar dar bir evde oturmaya mahkûmdular.

Rabia, gözlerine adeta vahşi bir ışıltı ile döndü. Dudakları Emine'nin dudakları gibi bir tek sıkı çizgi.

-Sen, iki gözüm, konaklarda yaşamaya alışık bir kız almalıydın! Ben olduğum yerden şuradan şuraya gitmem. Anlaşıldı mı?

-Anlaşıldı, küçük hanım. Sen konak denilen şeyin benim gözümde yeri var sanıyorsan yanılıyorsun. Bu selamlık bizim uşak dairesi...

Sustu. Nasıl oluyor da o da bir mahalle delikanlısı gibi adeta övünüyor?

-Rabia bir kat daha azdı. Sesi bir perde daha yükseldi.

-Daha ala ya! Olduğun yerden neye çıktın? Seni asilzade bey... Mirasyedi bey... Bana şimdi frengistandaki konaklarınla mı övüneceksin? Her şeyi alınlarının teriyle kazanan adamlar arasında senin işin ne? Sen, sen bizden olmak için kırk fırın ekmek yemen lazım... Seni zipçikti, mirasyedi...

Rabia'nın son sözleri bir yılan zehiri gibi Osman'ın suratına fırlıyor. Rabia'ya göre hars, medeniyet, memleket ve ırk farkı, bir dinden olanlar için bir hiç. Fakat sınıf farkı... Buna o, kuduruyordu." (s.339, 340)

Selim Paşa konağını, burada yapılan bazı merasimler ile de söz konusu etmek gerekir. Zira bu merasimler, hem konağın sahip olduğu yaşantıyı hem de konaktaki teşrifatı gösterir. Bunlardan ilki Rabia'nın, çocukluğunda gerçekleşen ve onun âdeta yeni adım attığı bir dünyayı tanımaya çalışır gibi şaşkınlıkla seyrettiği, konağın cariyelerinden Kanarya'nın II. Abdülhamid'in kadın efendilerinden birine, yani saraya takdim edilme merasimidir. Bu merasimde konakta kalabalık bir davet verilir. Konak için çok önemli bir hâdise olan bu davetin en belirgin vasfı ihtişamlı olması ve konağı o nispette ihtişamlı misafirlerle doldurmasıdır:

“Bu maceradan üç gün sonra Rabia, konakta gözlerini kamaştıran şenlikli bir akşam geçirdi. Bütün avizeler yanmış, herkes uzun etekli, ipek entariler giymiş, sofalarda ipek fişiltisinden geçilmiyordu. O akşam, Kanarya'nın müstakbel hanımı Kadın Efendi'ye, Sabiha Hanım bir ziyafet veriyordu ve ziyafetten sonra kendisine takdim edilen canlı hediye, Kanarya'yı alıp, Saray'a götürecekti.

Salonda perde arkasında bir saz takımı çalıyor, herkes Kanarya'nın oyununu bekliyordu.

Kadın Efendi için odada yüksek bir platform yapmışlar, üzerine yaldızlı bir koltuk koymuşlardı.

Kadın başında bir taç, boynunda tek taşlı pırlanta bir gerdanlık, yapıyalnız sandalyede oturuyordu. Karşısındaki sedirlerde nişanları ve elmaslarıyla, ellerinde kocaman tüy yelpazeleriyle vükelâ karıları, biraz resmî, biraz sinirli dizilmişlerdi. Fakat Rabia'nın zihnini en çok saraylı kadınlar işgal ediyordu. Yaşlı kalfalar platformun aşağısında, gençler kapı aralıklarında, sofalarda kırım kırım dolaşıyorlardı. Hepsi uzun eteklerini sol kollarının üstüne atmışlar, hepsinin başında hemen kayacakmış gibi sol kulaklarına tehlikeli surette yıkılan bir hotoz... Hepsi Türkçe'den ziyade kuş diline benzeyen çetrefil bir Çerkes dili konuşuyor. Hepsinin bir kaşı kalkık, hepsi seri halinde bir tek sanatkârın elinden çıkmış taş bebeklere benziyor.

Saz, bir oyun havası tutturunca Kanarya odaya atıldı. Gül renginde şalvar, dar bir mor kadife yelek ve şalvarının renginde terlikler giyiyordu. Şalvarının ve yeleğinin üstü altın, gümüş pulla işlenmişti. Tül gömleğinin uzun kolları, geniş yenleri iki kanat gibi dalgalanıyor, arkasına dökülen yaldızlı saçları avizenin altında ipek bir şala benziyordu. Hemen parmaklarında küçük sarı zilleri şaklatmaya başladı, sonra sıçradı, döndü, musiki bir rüzgâr ve onun bacakları, kolları, boynu birer sazmış gibi titredi, eğildi, doğruldu. Vücudu bütün hareket içinde garip bir diklik muhafaza ediyordu.

Dans, saz, söz hepsi nihayet buldu ve saraylılar gittiler. En önde Kadın Efendi, en arkada Kanarya yürüyordu. Rengârenk feraceler üstünde beyaz yaşmaklar, yaşmakların arasından bakan sürme çerçeveli mavi, yeşil, elâ gözler... Işıltıları Rabia'ya insandan başka bir mahlûkmuş gibi geldi. Kanarya'nın mavi gözleri ona son selâmını gönderdi.” (49-51)

Söz konusu edeceğimiz bir diğer merasim, Selim Paşa'nın isteği üzerine konakta yapılan Rabia ve Osman'ın nikâh merasimidir. Geleneksel tarzda yapılan bu merasimde, bütün mahalleli konağa davet edilir. Davet, mahalle ve konağın iç içe olduğunu gösterir. Ayrıca buradan yola çıkarak Osmanlı toplumunda katı kuralları olan bir sosyal sınıf anlayışının olmadığını da söyleyebilmemiz mümkündür. Selim Paşa, farklı bir sosyal sınıfa mensup olmasına rağmen içinde yaşadığı mahalleden ve mahalleliden uzak değildir. Aynı şekilde onun büyük konağı da muhitindeki bütün insanlara sonuna kadar açıktır:

“O akşam konak, kıyamet gibi kalabalıktı. Haremde kadınlara, Sabiha Hanım akşam yemeği verdi.

Selamlıkta da sofralar kurulmuştu. Sinekli Bakkal’ın bütün erkekleri davetliydi. Paşa bir tarafına Osman’ı bir tarafına eskici Fehmi Efendi’yi aldı. Ağabey’le Rakım Paşa’nın karşısına oturdular. Vehbi Efendi ayrı bir sofraya riyaset etti. O, kızın babası rolünü yapıyordu.

Selim Paşa keyifliydi, mültefitti, gayet iyi konuşuyordu. Osman’a “Damat Bey” diye hitap ediyor, evlilik hayatına dair ölçülü, edepli şakalar, nükteler savuruyor, zarif hikâyeler söylüyor. Bekârlar havlularını ağızlarına kapayarak kıs kıs gülüyorlar. Evliler Osman’ın başına geleceklere acıyorlarmış gibi başlarını sallıyorlar. Yemek sonuna doğru Paşa mahalleliye hitaben, yeni komşularına dair ciddi dostane temennilerde bulundu. Davetlilerden derin bir uğultu gibi sesler çıktı.

Yatsı namazında Vehbi Dede, imamet etti. Her rekâta en kısa sureler intihap etti. Fakat ekserisi Sure-i Nisa ve Sure-i Nur’dan bilerek ve zemine uyan sureler. Üslubu bu gece her vakitten ziyade mistik ve lirikti. Yeni Müslüman olmuş bir musikişinasın düğün gününe bundan daha münasip bir hatime olabilir miydi?” (s.279, 280)

Bu romanda bahsi geçen bir diğer konak, Selim Paşayı bir rakip olarak addeden, yeni dâhiliye nazırı Zâti Paşanın konağıdır. Tevfik, Selim Paşa ile ilgili malumat vermesi için Zâti Paşa tarafından bu konağa çağırıldığında, onun gözünden konağı ve konağın eşyalarını görürüz.

Zati Paşa konağı, Selim Paşa konağı gibi zevk sahibi insanlar tarafından tanzim edilmemiştir. Bu yüzden onun konağında dikkat çeken en önemli husus, her köşede bir üslupsuzluk ve zevksizliğin hüküm sürmesidir. Bunun en önemli sebebi ise Doğu kültürüne has eşyalar ile Batılı tarzdaki eşyaların mezcedilememiş olmasıdır. Ayrıca bu konak, içinde yaşayan insanların niteliği ile de menfi bir şekilde anlatılmıştır. Zati Paşa, Selim Paşa gibi II. Abdülhamid’in nâzırlarındandır. Fakat aralarında önemli bir fark vardır. Selim Paşa yaptığı işleri devletine ve padişahına bağlılığından, Zati Paşa ise şahsî menfaatleri sebebiyle yapmaktadır. Bu yüzden ahlaksız bir adamdır ve eserde hem kendisinden hem de konağından oldukça kötü bir şekilde söz edilir:

“Tevfik, trabzanlara tutuna tutuna kendini üç kat merdivenlerden zorla yukarıya sürükledi. Dizleri titriyor, gözleri kararıyor, korkudan âdeta kendinden geçecek hale geliyordu. Fakat bununla beraber gözleri Zâti Bey’in yeni evindeki başkalığı teferruatıyla zapt ediyordu. Bu, Gelibolu’daki tangır tangır boş, eğreti eşyalı evden çok başka bir evdi. Her yer sarı yaldızlı endam aynaları, konsollar ve masalarla dolu. Döşemeler münasebetli, münasebetsiz birbirinin tepesine çıkar gibi tıklım tıklım doldurulmuş. Herif âdeta Beyoğlu’nun dükkânlarını evine nakletmiş. Hele duvarında üniformalı, üniformasız, boyalı, boyasız bir Zâti Bey serisi. O zamanın alafrangalığa özenen yeni zengin evi... Nerede Selim Paşanın sadeliğe, genişliğe istinat eden dürüst, zevkli evi! Hatta Zâti Bey’in “Eski Türk odası” diye özenip, bezenip döşediği oda bile antikacı Hayım’ın dükkânının bir köşesine benziyor.

Evin hizmetçileri de, eşyası ve tanzimi gibi özenti... Bir lüzuma istinat etmeden, üst üste yığılan bir kalabalık. Tevfik’in önü, ardı sıra, aşağı yukarı seğırtip duruyorlar. Bir kısmı merdivenlerde durup birbiriyle çene yarıştırmıyor, bir kısmı manasız manasız gülüyor, bir kısmı manasız manasız Tevfik’e ikram etmeye çalışıyor, bir kısmı küstah ve şımarık!

Bir musikişinasın kulakları, acemi bir orkestranın yaptığı falsolardan nasıl muazzep olursa, Tevfik’in dürüst, yerli zevki de bu özenti insan ve eşya ahengindeki falsolardan öyle ıstırap duydu.” (s.142, 143)

Abdülhamid'in ikinci Mabeyincisi Satvet Bey'in yalısı da eserde önemli bir yere sahiptir. Bu yalı, Robert Kolej kapısının sırasındaki yalılardan biridir ve Satvet Bey'e ecdadından kalmış iki yüz yıllık bir binadır. Satvet Bey bu yalıya daha sonra birçok ilâveler yaptırmış ve onu tamir ettirmiştir. Yapılan değişikliklere rağmen yalının yerli mimariye mahsus sadeliği, kendisine has azameti ve genişlik hissi bozulmamıştır.

Satvet Bey, eserde karşımıza ilk defa Selim Paşa ve Zati Paşa'nın karşı karşıya gelmesi münasebetiyle çıkar.<sup>69</sup> Burada anlatıcı yazar devreye girer ve Satvet Bey'in hususi hayatından söz eder. Satvet Bey, burada bahsedilen yaşantısıyla Selim Paşaya benzemektedir. Onların bazı şahsî merakları, ikisini birbirlerine yakınlaştırmıştır. Satvet Bey de Selim Paşa gibi, boş vakitlerini değerlendirmek için çeşitli uğraşlar edinmiştir. Yalısında antika hançerler, kitap ciltleri ve eski İngiliz saatleri koleksiyonu yapar. Ayrıca yalının bahçesinde nadide güller yetiştirip sandal ağacından arka kaşağıları oyar.

Satvet Bey'in, yalısında büyük ve zengin bir kütüphanesi de vardır. Bu kütüphaneyi Fransızca kitaplarının yanı sıra eski Türk, Acem ve Arap mutasavvıflarının eserlerinin yer aldığı zengin koleksiyon teşkil eder.

Bu yalı daha sonra Rabia ile söz konusu edilir. Mabeyincinin evinde her sene Mevlit okuyan Hafız Peyami Efendi öldüğü için Rabia, Vehbi Dede'nin Satvet Bey'e tavsiyesiyle bu yalıya mevlit okumaya gelecektir.

Rabia, ilk kez gördüğü yalıyı Selim Paşa'nın konağı ile mukayese eder. Mabeyincinin yalısı, bazı yönleriyle Selim Paşa konağına benzemekle birlikte daha zengin bir üslûpla tanzim edilmiştir ve ondan farklıdır:

“Birinci kânunun ilk Perşembe sabahı Rabia bu yalıya gitti. İçeri girer girmez biraz Selim Paşa'nın konağını hatırladı. Sofaları büyük, merdivenleri çifte, pencereleri şâhâne, ışık içinde bir yalı. Eşyası daha mutena, daha ince bir zevkin eseri. Halıların, avizelerin adedi o kadar çok değil, fakat her eşya gibi onlar da birer şaheser. Sofalardan geçerken ikide birde duvarlarda Lâle Devri'ni tasvir eden bir iki tarama resme gözleri daldı kaldı.

Bu yalıda Rabia'ya yepyeni gelen şey açık ocaklardı. İçlerinde yığın yığın odun yanıyor, şöminelerin hepsi renkli mermerden oyulmuş. Taze bir halayık onu karşıladı ve önünde yürüyerek yol gösterdi. Misafir salonuna yaklaşırken içerden oldukça iyi bilen birinin piyano çaldığını duydu.” (s.218)

Rabia, Mevlit okumak için salona girdiğinde şaşkınlığı daha da artar. Zira bu yer, hem oldukça büyük hem de onun hiç görmediği kadar ihtişamlıdır: “Üç salonun

<sup>69</sup>Bu kısımda Satvet Bey her ikisini de yanına çağırılmış ve Selim Paşa'ya, Hilmi ile ilgili bazı şüphelerinden bahsetmiştir.

birbirine geçen kapıları açılmış, sinekli Bakkal Mescidi'nden büyük bir toplantı yeri hâsıl olmuştu. Birkaç yüz beyaz başörtülü yer minderlerinde. Üç salonun tavanından üç ışık hevengi sallanıyor.” (s.225)

Rabia ile Osman evlendikten bir süre sonra, Satvet Bey'in sütünnesi İkbâl Hanım onlara yaz mevsimini korularında bulunan beyaz evde geçirmelerini teklif eder. Rabia, bu teklifi Osman'ın arzusu üzerine kabul eder. Böylece onlar için kısa bir süreliğine de olsa Boğaziçi hayatı başlamış olur. Burası, ilk başta yadırgamasına rağmen hem Rabia hem de Osman için mutluluk demektir. Zira burada Rabia'yı memnun edebilecek pek çok şey mevcuttur:

“Rabia, bu güzelliği yadırgadı. İçini çekti. Döndü, eve girdi. Taşlıkta renkli bir fener yanmış. İki odanın biri Penbe'nin, taş oda mutfak.

İkinci kata beş altı basamak merdivenle çıkılıyor. Sofaya bir masa koymuşlar, yemek odası yapmışlar. Karşılıklı iki büyük oda var. Hepsi camlı köşk gibi. Hep birbirine bitişik pencereler. Burası, Mabeyinci'nin okuyan, yazan ve musikişinas bir iki isim sahibi ecdadı tarafından yapılmış. Kitap var... Ooo, hem de Rabia'nın en çok sevdiği kitaplar... Hep tarih... Evliya Çelebi, Naima... Sazlar var... Ud, tef, piyano!..

Açık pencerenin önünde durdu. Boğaziçi gecesi siyah bir ipek perde gibi karşı kıyıları iniyor. Karanlığın serinliği Rabia'nın yanan yanaklarında. Ufuklar, şekilleri ancak sezilen sırtlar, ağaçlar ve sularla çevrilmiş. Hepsi, en açık duman renginden, abanoz gibi siyahlığa kadar varan gölgelerin içinde yüzüyor gibi.” (s.309)

Ayrıca burası Osman için müstesna bir yerdir. Zira Rabia, ilk defa aşına olduğu muhitinden ayrılmıştır ve Osman, bu suretle ona tamamen sahip olabileceğini düşünür. Fakat buradaki mutlu günleri bir felaketle neticelenir. Rabia, Hilmi'nin Avrupa'ya kaçtığını ve babasının, ona bu firar vakasında yardım ettiğini öğrenir. Böylece babasının İstanbul'a dönebilmesi imkânsız bir hale gelmiştir.

Rabia ve Osman, Rabia'nın dedesi İlhami Efendi'nin ölümü üzerine, Rabia'nın çocukluğunun geçmiş olduğu İlhami Efendi'nin evinde tadilat yaptırıp oraya taşınırlar. Sahip olduğu zenginlik sayesinde Osman'ın büyük bir evde oturmaya imkânı varken onların küçük bir eve taşınmalarının sebebi, Osman ile Rabia'nın Selim Paşa konağının selamlığını kiralama hususundaki tartışmasında belirttiğimiz gibi, Rabia'nın tavrı ile ilgilidir. Fakat bu durum, ayrıca Türkiye'deki sosyal hayatın istikametini de ifade eder. Aile yapısının değişip küçülmesi ile birlikte, fertler zengin de olsalar yaşamak için konak, köşk ve yalı gibi büyük evlerden ziyade İlhami Efendi'ninki gibi küçük evleri tercih edeceklerdir.

Romanın sonuna doğru Osman ile Rabia'nın bir oğulları olur. Bir müddet sonra da Meşrutiyet'in ilânı hadisesi gerçekleşir ve Tevfik sürgünden döner.

Romanın bütününde, nitelik itibariyle belirgin bir anlatıma sahip olan iki konak vardır. Bunlardan ilki, Selim Paşa'nın, bulunduğu mahalleye de açık olan büyük ve güzel konağı, diğeri ise zulüm ve zevksizlikle özdeşleşen Zati Bey'in konağıdır. Yazar, bu iki konağı hem nitelikleri hem de görünümleri itibariyle birbiri ile bir zıtlığı teşkil edecek şekilde verir. Selim Paşa da Zati Bey de Sultan Abdülhamid'in veziridir. Fakat Selim Paşa'nın vicdan sahibi ve vatanperver bir insan olmasına mukabil Zati Bey menfaatperest, rüşvetçi, zalimdir. Onların birbirleri ile zıt karakterleri, yaşantılarının ve şahsiyetlerinin bir yansıması olan oturdukları mekânlara da tesir etmiş ve onları iyilik ile kötülük, vicdan ile zulüm, fedakârlık ile menfaatçilik gibi müspet ve menfi zıt kavramaların somut bir timsali haline getirmiştir.

### 2.10.3. Yolpalas Cinayeti<sup>70</sup>

Yazarın, polisiye roman kategorisine dâhil edebileceğimiz bu eserinde, Şişli'deki bir konakta işlenen cinayet ve bu cinayetin arka planda taşıdığı trajedi anlatılmıştır. Roman, cinayetin işlendiği yer olan Şişli'deki konağın muhitini ve bu muhitte yaşayan sosyete sınıfı da söz konusu ettiği için ayrı bir önem taşımaktadır.

Eser, Murat Sallabaş ve Sacide Sallabaş çiftinin konağında dadılık yapan Nadire'nin, konağın şoförü Mükerrerem'i öldürmesi sebebiyle hâkim karşısında ifade vermesiyle başlar. Daha sonra anlatıcı yazar konağı, konağın sahibi ile sahibesini ve bu konakta verilen bir akşam davetini anlatır.

Murat Sallabaş, bir yol mühendisidir. Bebek Bahçesi'nde yapılan bir eğlencede Sacide Hanım'ı görmüş ve çok beğenmiş; daha sonra da onunla evlenmiştir. Sacide Hanım, Karagümrük'te fakir bir muhit ile mütevazı bir aile hayatı içinde yaşarken konağın muhitine geçmiş ve dolayısıyla başka bir sınıfa atlamıştır.

İçine girdiği yeni hayatın düzenine kolayca uyum sağlamayı başaran Sacide Hanım, geride bıraktığı yaşantısının mensuplarıyla da ilişkisini değiştirir. Paraya tamah gösteren babasını, kâhya olarak çalıştırmak üzere konağına alır; kız kardeşleri Melâhat ve Sabahat de âdeta dalkavukluk etmek üzere konağa yerleşir. Sacide Hanımın konakta kâhya kadınlık etmesini teklif ettiği, fakat karşılığında kendisine

---

<sup>70</sup>Halide Edib Adıvar'ın 1936 yılında Paris'te kaleme almış olduğu *Yolpalas Cinayeti*, Yedigün dergisinde tefrika edilmiş; tefrikanın hemen ardından (1937 yılında) Ahmet Halit Kitabevi tarafından kitap olarak da basılmıştır. Çalışmamızda eserin şu baskısını esas aldık: Halide Edib Adıvar, **Yolpalas Cinayeti**, 2. bs. (İstanbul, Can Yayınları, 2001)

şiddetli bir tepki gösteren annesi Şükriye Hanımı ise konağına sokmaz. Sacide Hanım, yeni muhitini benimseyip eski muhitine öyle yabancılaşır ki, Karagümrük'ten kendisini ziyaret etmeye gelen eski ahbablarını dahi kapıdan döndürür.

Sacide Hanım, gelir gelmez konağın düzeninde bazı değişiklikler yapar. Bu değişikliklerin tamamı Batılı tarzdadır. İlk olarak, daha önce Amerikalı bir zenginın hizmetkârlığını yapmış olan Etienne isimli kızı oda hizmetçisi olarak konağına alır. Daha sonra sadece İstanbul sosyetesinin değil yabancı gezgin ve gazetecilerin bile katıldığı gösterişli ve lüks davetler vererek bütün soylu aile efradı kadınları etrafında toplar. Fransızca öğrenir ve Paris'ten oldukça pahalı kıyafetler alıp giyer. Sacide Hanım'ın yapmış olduğu bu ve buna benzer değişikliklerin tamamı, onun hem yeni bir muhite girme çabasının hem de Karagümrük'teki eski hayatına karşı bir başkaldırısının göstergesidir.

Sacide Hanım'ın, konaktaki yaşantısına tesir eden bir hususu da burada ifade etmek gerekir. O, hizmetçisi Etienne'den, onun Amerika'daki eski efendisi olan Miss Simpson'un yaptıklarını dinleyerek aynılarını tatbik etmeye çalışır. Kıyafet şekillerini bu surette tayin eder. Miss Simpson'un yüzmeyi sevdiğini öğrendiğinde Rumelihisarı'ndan Anadoluhisarı'na iki defa yüzer. Miss Simpson gibi hızlı otomobil kullanmaya heves eder. Konakta verdiği davetlerde kendince âdeta Miss Simpson'la yarışır. Burada Sacide Hanım'ın, bir Amerikanlaşma çabası içerisinde olduğunu söyleyemeyiz. Zira o, böyle bir bilinçten yoksundur. Onun yaptıklarını sadece taklit olarak açıklayabiliriz. Sacide Hanım, Miss Simpson'un da çok zengin olduğunu bildiği için kendisiyle onun arasında bir münasebet kurup ona benzemeye çalışır.

Romanda, cinayetten bir gece öncesinde konakta verilen bir davet söz konusu edilir. Bu davet, konağın niteliğini ortaya koymasına bakımından önemlidir. Zira İstanbul sosyetesinin önde gelen simaları, konaktaki bu davette bir araya gelmiştir. Burada bazı hanımlardan bahsedilirken onların görmüş oldukları tahsiller de söz konusu edilir. Bayan Sungur Alman Mektebi mezunu, Bayan Bilgan Dame de Sion mezunu, Bayan Bozkurt kolej mezunudur. Bu okullar, Türkiye'deki yabancı okulları olup sosyetenin Batılı ve kozmopolit çehresini göstermesi bakımından önemlidir. Nitekim konak da bu kültürün insanlarını bir araya getirerek böyle bir nitelik ve çehre kazanmaktadır.

Hacim itibariyle oldukça küçük olan romanda, konağın tasvirine yer verilmez.<sup>71</sup> Fakat söz konusu davet için hazırlanmış bir masanın tasviri, konaktaki ihtişamı ve son moda zevki ortaya koyması bakımından önemlidir: “Elektrik, tavanın kenarındaki kapalı pervazlardan gizli ışık veriyor. Sofrada örtü filân yok. Son moda parlak, mücella satıh üstünde billur bardaklar, gümüşler parıl parıl yanıyor. Kırmızı güller arasında şamdanlar.” (s.23)

Romanın bütününü göz önünde bulundurduğumuzda, konaktaki yaşantının sadece Sacide Hanım münasebetiyle ele alındığını görürüz. Eserde, yalnızca vakaya ağırlık verilip romanın diğer unsurları göz ardı edilmiş ve dolayısıyla mekân da diğer bütün unsurlar gibi arka planda kalmıştır. Bunun, *Yolpalas Cinayeti*'nin polisiye bir roman olması ile alakalı olduğunu söylememiz mümkündür. Bu tarz romanlarda en önemli şey, romanın bütün unsurlarıyla bir mükemmeliyet teşkil etmesinden ziyade yazarın okuyucuyu vakanın gerilimli akışı içinde sürüklemesidir.

#### 2.10.4. Tatarcık<sup>72</sup>

Halide Edib'in, Cumhuriyet sonrası Türkiye'deki nesil ve zihniyet farklılıklarını ortaya koymaya çalıştığı eseri *Tatarcık*'ta, olayların tamamı, bilhassa yalılarıyla dikkat çeken Poyrazköy'de geçmektedir.

Boğaziçi'nde bulunan ve fiktif (kurmaca) bir mekân olan Poyrazköy, eşsiz bir manzaraya sahiptir. Mali vaziyeti oldukça iyi olan eski İstanbullular, zamanında buradan arsalar edinmişler ve yazlık olarak kullanmak üzere geleneksel üslupta, büyük yalılar yaptırmışlardır. Fakat bu zengin devir artık çok geride kalmış ve Poyrazköy'de yalısı bulunan aileler, zamanla başka yerdeki konaklarını ve köşkerlerini satarak temelli buraya yerleşmişlerdir: “Onlar bugün sadece, tıpkı karaya vurmuş antika çarpık meskenleri gibi karaya oturmuş bir sınıfın son bakiyesinden ibarettir. Onlar şimdi bu köhne yurtların bir köşesinde sığınmış yaşar. Kışın tepelerinden damları akar. Döşeme tahtaları yamru yumru, evlerinin temeli denize kaymış, sofalar ve odalar bir tarafa çarpılmıştır.” (s.12)

---

<sup>71</sup> Yazar “*Yolpalas Cinayeti*”nde, mekânı belli bir sembolizasyon içinde yahut arka planında herhangi bir manayı ifade edecek bir unsur olarak kullanmaz. Hatta romanın bir yerinde, konaktan “şahane apartıman” (s.15) diye bahsetmesi, onun mekânın hüviyetine bile dikkat etmediğini ortaya koyar.

<sup>72</sup> 1939 yılında “*Yedigün*” dergisinde tefrika edilen *Tatarcık*, aynı yıl Ahmet Hâlit Kitabevi tarafından basılmıştır. Çalışmamızda, Can Yayınları'nın, 1943'teki Ahmet Hâlit Kitabevi baskısını esas alarak hazırladığı şu baskıyı esas aldık: Halide Edib Adivar, **Tatarcık**, bs. (İstanbul: Can Yayınları, 2009)

Bu aileler, hem başka yerlerde yaşamayabilme kudretine sahip olmadıkları için hem de dans, kokteyl, çay davetleri gibi çeşitli eğlencelere iştirak etmek zorunda bulunmadıklarından Poyrazköy'ü elverişli bir mekân olarak görmüşlerdir. İnsanların Poyrazköy'de oturmak istemelerinde, buradaki yerleşim biçiminin yalı olmasının da önemli bir tesiri vardır. Zira yalıda oturmak demek, itibar sahibi olmak demektir. Söz konusu aileler, mali bakımdan güçsüz olsalar da bir yalıda oturuyor olmaları sebebiyle eski zengin yaşantılarının bir minyatürünü yaşadıklarını düşünürler ve İstanbul'un merkezî konumundaki küçük apartmanlarda oturmaktansa buradaki yalılarda bulunmayı uygun bulurlar.

Modern hayat taraftarı olan Halide Edip Adıvar, Poyrazköylüler'in bu tercihlerini tenkit etmekte ve onların hareketlerini gösteriş budalalığı ile açıklamaktadır:

“Bu saltanat düşkünü zavallılar sırf falan yahut filan paşa yalısında diye adres vermekle hâlâ kendilerini dünyanın tepesinde, âleme burunlarının ucundan bakacak bir mevkide tahayyül ederler, ve bu sefalet yuvalarında, medrese kovuklarına sığınan eski harikzede yahut Balkan Harbi bakiyesi muhacirlerden farksız yaşadıkları halde hâlâ herkesten başka, içtimaî hayatın ta tepesinde olduklarına dair zihinlerinde bir kanaat vardır. Ve hepsi başkalarına sırf züğürt tesellisi gibi gelen, fakat onların samimiyetle inandıkları birtakım şairane laflarla vaziyetleri süsler, hayatlarının müstesnalığını izah eder. “Eski kibar, tabii münzevi yaşar, çünkü onlar fikir sahibidir, kalabalığa uymaz... Hem nedir o efendim, pencerelerinde çocuk bezi asılı, merdivenleri soğan sarımsak kokan izbe apartmanlar! Nedir o efendim, bakkalın, çakalın, kasabın bile tutabildiği kümes gibi dar, bayağı, pis yerler! Eski de olsa bizim yalıların bir üslubu var, adı samı var, şahaneliği var... Cami yıkılsa da mihrabı yerinde kalıyor...” (s.12, 13)

Poyrazköy'e hariçten gelip de yalı sahibi olan tek kişi Sungur Balta'dır. Bu adam, tam anlamıyla devrinin türedi zenginlerinden biridir. Düzmece tavırlarıyla Millî Mücadele'nin ilk yıllarında küçük yararlılıklar göstermeye çalışmış ve hatta kısa süreliğine mebusluk dahi yapıp yıllar sonra ticarete atılarak talihinin yaver gitmesiyle bir anda zenginleşmiştir.

Sungur Balta, son zamanlarda balığa merak sarar ve vapurla geçerken Poyrazköy'deki yıkık bir yalı arsasını keşfeder. Burayı çok beğendiğinden hemen satın alarak üstüne “kübik”, yani modern üslupta bir yalı yaptırır. Sungur Balta, Sema Uğurcan'ın da ifadesiyle her şeyinde “melez” bir zevke sahiptir.<sup>73</sup> Bunun sebebi, onun sonradan görme, kültürsüz ve cahil bir adam olmasıdır. Sungur Balta'nın bu karışık zevki, yalısının üslubuna da yansımış ve neticede söz konusu bina güzelden ziyade garip bir görünüme sahip olmuştur:

<sup>73</sup> Sema Uğurcan, **Edebiyatımız II “YAZARLAR, MESELELER”**, “Kiralık Konak ve Tatarcık Romanında Nesiller”, 1. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012), 328.

“Acı sarı, acı mor, acı kırmızı, acı yeşil boyalar sıra sıra evin yüzünü kaplar. Münasebetli münasebetsiz kuleler, girintiler, çıkıntılar ve hiç beklenilmeyen yerinde üstü camla kapalı acayip balkonlar vardır. Bakınca insan, mimarın burasını bir sıtma nöbeti arasında düşündüğüne hükmeder.” (s.15)

Bu modern yalının kendisi güzel olmasa da bahçesi, ağaç ve çiçek bolluğu sebebiyle oldukça estetik bir manzara oluşturmaktadır: “Yaşları yüzü geçen salkım salkım, çam, meşeler arasında binanın üslubuna uygun yeni bir bahçe meydana çıkmıştır. Mor menekşe kümeleri, sarıpatatyalar, kırmızı sardunyalılar, hulâsa, her renk çiçek vardır.” (s.15)

Burada yalısı olan bir diğer kişi romanın idealize tipi Lâle'nin, babası Osman Kaptan'dır. Köye ilk kez yirmi sekiz sene önce gelen bu adam, ilk zamanlar İmparatorluğun uzak sahillerine asker yahut sürgün taşıyan resmî bir geminin süvariliğini yapmaktadır. Daha sonra Şirket vapurlarından birinde kaptanlık etmeye başlar. Buradan aldığı yüklü aylık sayesinde sahildeki en son ve küçük yalayı satın alır. Aynı yıl da kendi haline sessiz bir kadın olan Lâlezar Hanım'la evlenir. Şirket'ten ayrıldıktan bir müddet sonra Mısır'lı bir milyonerin yatına kaptan olur. Fakat bu zengin ve kibirli adamın taşkınlıklarına fazla tahammül edemeyerek işinden ayrılır. Millî Mücadele sırasında Anadolu'ya silah ve cephane kaçırma görevini üstlenir. Oldukça dürüst, ahlaklı bir insan olan Osman Kaptan, bundan sonra tam anlamıyla köye yerleşir ve mütevazı yalısında birtakım değişiklikler yapmaya başlar. Yalının ikinci katına geniş ve denize doğru çıkan bir balkon ilave edip arka bahçede sebze yetiştirir.

Milli Mücadele zafere ulaştıktan sonra, Osman Kaptan'a hükûmet tarafından kaydı hayat şartıyla maaş bağlanır. Bu vakayla birlikte köyde herkesin gıpta ettiği bir adam haline gelse de eski gösterişsiz yaşantısından ödün vermez. Bir müddet sonra Kaptan'ın, adını Lâle koyduğu, tıpatıp kendisine benzeyen bir kızı olur.

İnsanlarla içli dışlı olmayan yapısı sebebiyle çevresindeki insanlar tarafından daima yadırganan Osman Kaptan, bazen bahçesiyle ilgilenerek bazen de balığa çıkarak vaktini geçirir. Bir gün hastalanır ve iki akşam ne balıkta ne de kahvede görünmez. Mahalleli kahvede sohbet ederken içeriye bir anda Lâle girer ve babasının öldüğünü söyler. Artık yalının geçim yükü, tamamen Lâle'nin omuzlarına binmiştir. Çok çalışkan olan kız, daha on altısına gelmeden bazı yalı çocuklarına İngilizce dersleri vermeye başlar. On sekiz yaşına geldiğinde Kandilli Kız Lisesi'ni birincilikle bitirmiştir ve okulun bittiği o yaz, yalıda esaslı bir tamirata girişmeye karar verir.

Evin içini badana ettirir; dışına iskele kurdurarak panjurları yeşile, yalının kendisini ise beyaza boyar. Üst katı bir karı kocaya kiralar. Lâle'nin, bir müddet sonra Kandilli Lisesi'ne İngilizce hocası tayin edilmesiyle Osman Kaptan ailesinin maddi vaziyeti de daha iyi bir duruma gelir.

Bir gün Osman Kaptan'ın yalısına, Lâle'nin Amerikalı misafiri Helen Barkley gelir. Bu misafirlikle bir Avrupalı'nın orta halli Türk evine bakışını da görmüş oluruz. Helen Barkley yalıtı çok beğenir ve gördüğü her şeyi şaşkınlıkla seyreder. Hatta gördüğü manzara karşısında bir hüküm verir ve yalıtı güzelliğı sebebiyle eski Felemenk ressamlarının ev içi tablolarına benzetir:

“Lâle'nin evi, bu sofaya açılan dört oda, arkasında kiracılarla müşterek olduğı mutfak vesairenden ibaretti. Sofa onların hem yemek, hem de yaşadıkları ve misafir kabul ettikleri bir nev'i salondu. Bu mütevazı yurt Amerikalı kıza birdenbire, bir tarafı sert bir riyazet, öbür tarafı güzelliğın en sade fakat en olgun şekillerini yaratabilecek insanların eseri gibi göründü.

Deniz tarafında karşılık iki alçak minderin üstü, yaylarda bahar günleri açan binbir çiçek renkli, yerli kilimlerle örtülüydü. Pencerelerde Şile bezinden mavi perdeler vardır. Krem, muşamba örtülü yuvarlak bir masanın üstünde yeşil bir kavanozun içine bir kucak kır çiçeğı konulmuştu. Duvarlar yeni badanalı, tahtalar siline siline pamuk gibi beyaz... Boğaz'ın ferah aydınlığı içinde gözü gönlü okşayan bir köşe... Hava müphem bir sabun, deniz ve ot kokuyor.

Amerikalı kızın sivri burnu kedi gibi etrafı kokladı, keskin gözleri bütün manzarayı bir anda içine aldı, kafasında, hatta şuurunun içinde taş atılmış sular gibi bir sürü fikir ve his dalgası hâsıl oldu.

-Söyle Lâle, burası eski Felemenk ressamlarının ev içi tablolarını hatırlatıyor.” (s.79, 80)

Helen Barkley, bu mütevazı yalı ile içindeki hayatı, gösterişli Türk evlerindeki yaşantıyla mukayese eder ve birincisini her yönüyle daha cazip bulur. Zira bu yalı “halk tabakasının hususiyetini” göstermekte ve bir hayat görüşünü ortaya koymaktadır: “Bugün bu sofa ve üstüne açılan odalarda bir medeniyet ve zevk zeminini biraz daha kuvvetle duymuştu. Ve garip olarak bu sofanın ve odaların ifade ettiğı medeniyete Helen kendini öteki evlerde gördüğü kaplama medeniyetten daha yakın buldu.” (s.82)

Romanın, “Feridun Paşa Korusu'na Dair” adlı üçüncü ana bölümünde, şimdi oldukça ihtiyar olan Feridun Paşa ve ailesi anlatılır. Bu aile, hem maddi bakımdan refah içindedir hem de itibar sahibidir. Kuru içinde biri büyük ikisi küçük olmak üzere üç köşk vardır ve aile bireyleri bu köşklere dağılmışlardır. Bunun haricinde, köşkün uşak ve hizmetkârlarına, koruculara ilh... ait birkaç bina da vardır:

“Kuru ve sahipleri Poyraz Köyü'nün gururunu okşar. O yer ve içindekiler nasılsa sahilde seneden seneye geçen, fukaralaşan yalıların vaziyetine düşmemiş, hem içtimaî, hem de iktisadi vaziyetini muhafaza etmiştir. Kuru işini bilen korucular elinde, köşkler sık tamir edilir ve boyaları yenilenir. Yan taraflarında bir iki yerde yıkılmış duvarlar varsa da bunlar kimsenin gözüne çarpmak gibi değildir.” (s.48)

Feridun Paşa'nın torunları Haşim ve Salim, arkadaşları Recep, Safa, Şinasi, Ahmet ve Hasan'la birlikte koruda eğlence amaçlı bir kamp kurmaya karar verirler. Bu kamp ve söz konusu yedi arkadaşın gençlik heyecanı, hem köye hem de Feridun Paşa köşküne âdeta yeni bir hava getirir.

Feridun Paşa'nın damadı ve Haşim'in babası Miralay Nihad, yazmakta olduğu "Fransız İnkılâbı" adlı eserinde, kullandığı bazı kaynakların İngilizce olmaları sebebiyle Lâle'den yardım almak ister ve onu kâtip olarak tutmaya karar verir. Genç kız, görüşmek için köşke davet eder. Lâle de Helen Barkley ile birlikte Feridun Paşa köşküne gider. O sırada kamp yapan yedi arkadaş ve Çelebizade yalısının süslü kızı Zehra da oradadır. Bu karşılaşma Zehra'nın Lâle'yi bir rakip olarak telakki etmesine sebebiyet verir.

Nitekim bu rekabet ve kıskançlık duygusu, Miralay Nihad Bey'in köşkte verdiği bir yemek davetinde bariz bir şekilde ortaya çıkar. Zira davette, Zehra ve Lâle de vardır. O akşam gösterişli bir elbise giyen ve çok süslü olan Zehra, bütün ilgilerin kendisinde toplanmasını ister. Fakat Lâle, sade kıyafeti ve görünümüyle başlıca ilgi odağıdır.

Sekizinci ana bölüm "Kübik Palas'ta" adını taşır. Burada, romanın ilk sayfalarında anlatılan Sungur Balta ve modern yalısına dair daha ayrıntılı bir anlatım söz konusudur. Sungur Balta'nın, sonradan görme biri olmayan karısı Suzan sayesinde yalının tanzimi oldukça güzeldir. Fakat yatak odası, kocasının zevkine göre döşenmiştir ve üslubuyla, onun eski yokluk içindeki yaşantısının zıddında yer almaktadır:

"Sungur'un yatak odası beyaz atlas kapitone döşemesi, fil dişi takımları, kristalleri, cepeçevre aynaları ile bir erkekten ziyade bir kadın odasına benzer. Fakat bütün bu süsün arkasında konfor da vardır. İnsan nereye otursa kuş tüyü içine gömülür. Sungur buraya, her akşam aynı çocuk sevinci ile girer ve bu sevinç, çocukluk yatağının içinde bıraktığı rahatsızlık ve istikrahın bir aksülamelidir." (s.154)

Eskiden bir ilk mektep hocası olan Suzan Hanım'ın asıl ismi Safinaz'dır. Bu ismi değiştirdiği günün yıldönümünde, "Kübik Palas'ta" bir davet vermek ister. Sungur Balta, bu davet teklifinden çok hoşlanır. Zira kendisini, başta Feridun Paşa köşkündeki gençler olmak üzere, yeni nesle de saydırmak istemektedir. Büyük bir davet tertip edilir ve bütün Poyrazköy halkı yalıya çağrılır.

Hacimce diğerlerine göre daha büyük olan "Suzan'ın İsim Gecesi" adlı son ana bölümün bütününde Sungur Balta'nın daveti ve dolayısıyla "Kübik Palas"

anlatılır. Lâle, Poyrazköy'ün fakir çocuklarını sabahtan akşama kadar bu davet için hazırlar ve Poyrazköy kadınlarının gece için taşıdıkları heyecan ve tedirginliği teskin eder: “En ziyade mahallenin zihnini işgal eden şey, lüks hayat sürenlerin içyüzünü bu gece yakından seyretmek ihtimali.” (s.220)

Yalının bahçesi, davet için hazırlanmıştır. Anlatıcı yazar, eğlence sırasında bahçenin ve yalının aldığı vaziyeti, güzellik algısını ön planda tutmak suretiyle şöyle anlatmaktadır:

“Işık ve gecenin emsalsiz güzelliği, Sungur Balta'nın gündüzleri bir yeni zengin zevkinin çığırkanlığıyla göze batan yalısını ancak bir şair hülyasından çıkabilecek sihirli bir hava ile sarmıştı. Halk, sırtını kıyılara, ıslıl ıslıl yanan Boğaz'a çevirmiş, mor, sarı, kırmızı ve yer yer yeşil bir nur ahengine bürünmüş bahçede top olmuş oturmuş, gözlerini Karagöz perdesine çevirmiş, eğleniyordu.” (s.247)

Halide Edip Adıvar, romanın sonunda kahramanlardan bazılarını âdeta eşleştirir. Sungur Balta'nın daveti sonrasında Haşim ile Zehra, Şinasi ile Dürdane, Safa ile Saffet ve Recep ile Lâle evleneceklerini ifade ederler. Yazarın, romanı böyle iptidai bir sonla bitirmesi oldukça şaşırtıcıdır. Zira kahramanlardan bazıları, birbirlerini neredeyse hiç tanımazken ani bir şekilde evlenmeye karar vermişlerdir. Hele ki bu dört evlilik kararının aynı geceye tesadüf etmesi, okuyucuda absürtlük hissinden başka bir şey uyandırmaz.

Eserde farklı sosyal çevrelere ait başlıca üç ev bulunmaktadır. Bunlardan ilki, Lâle'nin annesi ile birlikte oturduğu yalı, diğeri Feridun Paşa köşkü ve sonuncusu Sungur Balta'nın “Kübik Palas”ıdır. Yazarın idealize ettiği yaşantı biçimi Lâle'ninkidir. Zira genç kız, olması gereken orta halli insan tipinin bir sembolüdür. Kısıtlı imkânlarına rağmen okula gider, çalışıp çabalar ve görgülü, terbiyeli bir insan olur. Feridun Paşa, biten bir devri temsil eder. İhtiyar adam, aklî dengesini büyük ölçüde kaybetmiş; çevresindeki insanları dahi karıştırmaktadır ve içinden çıktığı İmparatorluk gibi yok olmaya mahkûmdur. Yeni devrin türedi zengini Sungur Balta ise cahil ve sonradan görme bir insandır. Zaman içinde o da yok olacaktır. Nitekim karısı Suzan Hanım'ın, çocuğu olmadığı için davet gecesinde halktan bir çocuğu evlat edinmesi, onun zenginliğini ve servetini ilerleyen zamanda halktan birinin idare edeceği anlamına gelir.

Halide Edip, İmparatorluğun, kültür dünyası ve bütün yaşantı tarzı ile birlikte çöküp yok olduğunun farkındadır. Fakat bu farkındalık, onu pek çok romancı ve düşünürde gördüğümüz hüznün psikolojisi ile kederli bir ruh haline sürüklemeyi. O,

daha ziyade orta gelirli halk sınıfı yükselmesinden ve modern yaşantının kurulmasından yanadır. Bu durumdan da hüznün değil bilakis büyük bir mutluluk duyar.

### 2.10.5. Âkile Hanım Sokağı<sup>74</sup>

1950’li yılların İstanbul’unun söz konusu edildiği “*Âkile Hanım Sokağı*” romanında, büyük ölçüde değişikliğe uğrayarak varlığını devam ettiren konakları ve konak yaşantısını görürüz.

Üç ana bölümden oluşan roman, oldukça dağınık bir olay örgüsüne sahiptir. Zira eserdeki ana bölümlerin hepsi, müstakil bir hikâyeyi ihtiva eder. Birinci ana bölümde Nermin’in, kocası Tarık’la olan ilişkisi; Tarık’ın, bir kongreye katılmak üzere Roma’ya gidecek olması; Nermin’in, Tarık Roma’dan dönene kadar İstanbul’da teyzesi ve eniştesinin yaşadığı konakta kalmak istemesi; onun bu arzusunun ardından Tarık’la birlikte İstanbul’a gidişleri ve Nermin’in, Tarık Roma’ya gittikten sonra konağın bulunduğu muhit ile ilişki kurup bu münasebetle farklı birtakım karakterlerin ve hikâyelerin de romanın konusuna dâhil olması söz konusudur. İkinci ana bölümde, Nermin’in, teyzesi Ayşe’nin ve eniştesi Samim’in hikâyesi, bilhassa Samim’in yıllardır karısından gizlediği trajik bir vaka etrafında anlatılır. Oldukça gerilimli bir şekilde ilerleyen Ayşe Hanım ve Samim Bey ilişkisi, büyük sırrın Samim Bey’in bizzat kendisi tarafından itiraf edilmesi ve bu vesileyle hadiselerin çözüme kavuşup Tarık’ın da Roma seyahatinden dönmesiyle son bulur. Yani bu ana bölüm, birinci ana bölümün bir devamı niteliğinde olmakla birlikte farklı bir hikâye üzerine kurulmuştur. Üçüncü ana bölümde ise birinci ve ikinci ana bölümde anlatılan bütün kahramanlar, âdeta geriye çekilip yalnızca isimleriyle söz konusu edilirler. Üçüncü ana bölümün başkişisi olarak karşımıza Sadi Arslan çıkar ve bu bölümde, onun hayatı birtakım başka vakalarla birlikte anlatılır.

Burada olayların geçtiği geniş mekân olan “*Âkile Hanım Sokağı*” üç ana bölümde de aynı iken kapalı ve dar mekânlar değişir. Birinci ve ikinci ana

---

<sup>74</sup>Bu roman, 1957 ve 1958 yılları arasında Hayat Mecmuası’nda tefrika edilmiş olup tefrikanın bitmesinin hemen ardından (1958 yılında) kitap olarak da basılmıştır. Çalışmamızda eserin, 1958 yılındaki ilk baskısını esas alarak yayıma hazırlayan Can Yayınları’nın şu baskısını esas aldık: [Halide Edib Adivar, **Âkile Hanım Sokağı**, 1. bs. (İstanbul: Can Yayınevi, 2010)]

Ayrıca yazımızın bütününde, Halide Edib Adivar’ın yanlış bir imlâ ile “*Âkile*” olarak kullandığı isim, doğru imlâsı ile yani *Âkile* olarak kullanılmıştır. Nitekim kelimenin aslı(عاقلة) şeklinde olup *Âkile* şeklinde okunur ve “akıllı, tedbirli kadın” anlamına gelir. Yazarın kullanmış olduğu kelime ise (عاقلة)’dir, *Âkile* diye okunur ve hekimlikte “yenirce denilen yara” demektir.

bölümlerde öne çıkan dar mekânlar, üçüncü ana bölümde önemini yitirerek, yerlerini başka mekânlara bırakırlar ve tıpkı karakterlerde olduğu gibi sadece isimleriyle yer alırlar.

Romanın birinci ana bölümünün “Sokağı Takdim” başlığını taşıyan ilk ara bölümünde, Lâleli civarında bulunan Âkile Hanım Sokağı”, yıllar içinde geçirmiş olduğu değişim de göz önünde bulundurularak, yazar tarafından ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Bu kısımda, karşı karşıya bulunan iki konaktan bahsedilmektedir. Bunlardan ilki, eski Belçika Sefiri Samim Akyürek’in, karısı Ayşe Hanım ve hizmetkârları Güzide ile oturdukları, boyaları dökülmüş, beyaz ahşap bir konak; diğeri ise “kâgir olarak inşa edilmiş” ve “tuğla renginde kırmızı” olan Âkile Hanım ismindeki kadın ile Doktor Köksal ve ailesinin oturduğu konaktır:

“Hiçbiri fazla büyük değildir, fakat Aksaray’a inen tarafın iki köşesinde karşı karşıya, biri ahşap, öteki kâgir iki konak vardır. Bunlar âdeta kibar mahallelerden buraya uçmuş gelmiş gibidir. Bunlardan biri, kâgiri, tuğla renginde kırmızı; öteki boyaları dökülmüş, beyaz bir ahşap konaktır.

Kırmızı konak ve onun sırasındaki evler, arka taraftan sadece bahçelere, küçük camilere, evlere, ön taraftan sokağa bakar. Beyaz konak ve sırasındaki evlerin arka manzaraları çok gariptir: Bir takım daracık, inişli yokuşlu garip izbeler, kulübeler, eski zamandan kalmış yarı yıkık hamam kubbeleri, bunların arasında dolaşan insanlar ve onların arkasında bütün ihtişamıyla mavi deniz! Bu iki konağın arasından İstanbul’un ev toplulukları, yüksek minareler görünür. Bunların arkasından da her akşam güneş batır, göğü ve bulutları hayale sığmayan gizli renklere bular.” (s.14)

Kocasıyla birlikte Ankara’da yaşayan Nermin, Ankara sosyetesinde kendisi için bir yenilik olmadığını düşündüğü ve İstanbul’un bir arka sokağındaki konak hayatını merak ettiği için teyzesine ve eniştesine ait olan “beyaz ahşap konağa” gelir. Burada hem kocasının Roma’dan dönüşünü bekleyecek hem de tek başına olmayacağı için canı sıkılmayacaktır.

Bu konak, pek çok değişim geçirmiş ve eski geleneksel hâinden uzaklaşmıştır. Bu hususla ilgili olarak dikkati çeken ilk şey, Samim Bey’in yaptırmış olduğu “modern banyolu hamam”dır:

“Güzide başını kapıdan içeriye sokarak sözlerimizi kesiverdi:  
-Çantalarını odalarına götürdüm, isterlerse gelsinler. Hamamı da yaktım.  
-Ben bu eski eve modern banyolu bir hamam yaptırdım. Sizin odanızla bizim yatak odasının arasında. Eski bir sandık odasıydı.  
Bir sandık odasından tam teşkilâtlı modern bir banyo odası olan yeri, Tarık gözlerinde ve dudaklarında tecessüsle karışık hoş bir tebessümle seyretti.” (s.41)

Görüldüğü gibi, Samim Bey bu banyoyu, sandık odasını battal etmek suretiyle yaptırmıştır. Buradan, eski konaklarda ve büyük evlerde önemli bir yeri, işlevi olan sandık odasının, artık işe yaramaz ve gereksiz olarak düşünülüşü

sonucunu çıkarmamız mümkündür.<sup>75</sup> Nitekim Samim Bey, bu sebeple odayı farklı bir hüviyete sokmuş ve onu günün ihtiyaçları dâhilinde kullanılabilecek şekilde dönüştürmüştür.

Bir diğer değişiklik, konağın selâmlık kısmının kiraya verilmiş olmasıdır. Artık, pek çok çekirdek ailenin oluşturduğu büyük aile yaşantısı kalmadığı ve en önemlisi harem-selâmlık usulü kalktığı için, bu yerin de önemi kalmamış ve dolayısıyla selâmlık bir ihtiyaç olmaktan çıkmıştır. Fakat burada Ayşe Hanım'ın, konağın kiracıları hakkında Nermin'e söyledikleri, konaktaki kalabalık yaşantıya duyulan özlemin bir ifadesidir:

“-Sizin kiracılarınız da mı var?”

“-Evet, selâmlığı kiraya verdik. Az ücret alıyoruz. Daha fazla, bu koca evde biraz kalabalık istiyoruz.(...)” (s.43)

Konağın bir kısmının kiraya verilmesi meselesi, daha önceki yıllardan ve dönemlerden bahseden romanlarda da karşımıza çıkar. Nitekim Midhat Efendi'nin II. Abdülhamid dönemini anlattığı romanı “*Jöntürk*”te, Dilşinas Hanım, kızı Ahdiye ile oturduğu konağın, harem kısmını kiraya vermiştir. Fakat burada öne çıkan şey, Dilşinas Hanımın ve kızının bu kiradan kazandıkları paranın gelirlerinin önemli bir kısmını teşkil etmesidir. Halide Edib Adıvar'ın bir başka romanı olan ve yine II. Abdülhamid devrinde geçen, “*Sinekli Bakkal*” da, büyük bir konak sahibi olan Selim Paşa, yaşadığı felaketlerin ardından maddi bakımdan idaresini sağlayamayacağını düşündüğü konağının selâmlık kısmının eşyalarını satar ve burayı kiraya vermek üzere tamamen boşaltır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun İstanbul'un işgal yıllarını anlattığı romanı “*Sodom ve Gomore*”de de benzer fakat daha trajik ve acıklı bir durum ile karşılaşırız. Burada üst üste gelen felaketler sebebiyle bütün mal varlığını ve parasını kaybeden yalı halkı, harap bir vaziyetteki selâmlığa çekilerek haremi bir işgal kuvveti askeri olan Major Will'e kiralamak zorunda kalmışlardır. Bütün bu saydığımız romanlarda konağın ya da yalının bir kısmının kiraya verilmesi ile ilgili olarak, bilhassa maddi zaruretlerin ön planda olduğunu görürüz. “*Âkile Hanım Sokağı*”nda ise, daha önce de belirttiğimiz gibi, konağa kiracı alınmasının sebebi, konağın kalabalık bir yaşantı ile özdeşleşmesi ve ailenin böyle kalabalık bir yaşantı

<sup>75</sup> Sandık odaları, eski evlerde bulunan küçük odalardır ki, günlük kullanımı olmayan birtakım eşyalar, giysiler ilh. burada tutulur. Bu odalar, daha sonraki zamanlarda kullanılmamaya başlanmış ve onun yerine depolar, kapatılıp eve dâhil edilen balkonlar, büyükçe dolaplar ve gardroplar bu işlevi görecektir şekilde kullanılmıştır.

istememesi ile alakalıdır. Buradan, ailenin maddi bakımdan tamamıyla refah içinde olduğu sonucunu çıkarmamız gerekir. Zira Ayşe Hanım ile Samim Bey arasındaki bir tartışma, ailenin maddi vaziyetinin hiç de parlak olmadığını gösterir. Nermin'in kulak misafiri olduğu bu tartışmada, Ayşe Hanım, Samim Bey'e savurganlığı sebebiyle söylenmektedir:

“-Vay, şimdi de idare ha! Ben de sana sorarım. Bankada büyük parası olmayan bir tekaüt, komşu hanımlara neden aylık veriyor acaba? Elimizdeki son şey Şişli'deki dükkân ve Fatih'teki ev. Onları da satacağın gibi geliyor bana. Bu sırrı mutlak öğrenmek isterim, yoksa...” (s.55)

Romanın birinci bölümünün beşinci ara bölümü, “Kırmızı Konak” başlığını taşır. Nermin, Tarık Roma'ya gittikten sonra “Âkile Hanım Sokağı”na ve bilhassa karşılarında bulunan kırmızılı konağa karşı bir merak duyar. Bir gün sabahın ilk saatlerinde pencerenin önüne geçmiş; sokağı seyretmektedir. Tam bu sırada sokaktan sütçü geçer ve Âkile Hanım, konağın bahçe kapısını açarak süt alır. Kadın, kapıyı açınca Nermin de konağın bahçesini görür ve hayran olur:

“Biraz sonra, Aksaray tarafından elinde süt güğümü ile perişan bir adam belirdi. Kırmızı konağın kapısında durdu. Zili çalmadan kapı açıldı.

Arkasından yeşil bir bahçe sahnesi belirdi. Ortasında büyücek bir öbek toprağın üstünde renk renk açmış çiçekler, duvarlarını sarıp yükselen sarmaşıklar, aralarında kırmızı, sarı güller, morsalkımlar ve hanım elleri saklı. Arka duvarın tam köşesinde alevden çiçekleriyle muazzam bir nar ağacı gözünüzü, gönlünüzü ısıtıyor...

Konağın iç kapısına iki tarafı mermer merdivenli, gene bir mermer sahanlıktan giriliyor. Üstü kapalı, etrafını asmalar süslemiş. Ortasında henüz söndürülmemiş yeşil bir fener duruyor. Bahçeye bakan tarafında, demir parmaklıkların yeşil yapraklı örtüleri arasında bir genç kız durduğunu tahayyül edebilirsiniz... Çünkü bu yer insana Romeo-Jülyet piyesindeki Jülyet'in kameriyesini hatırlatıyordu.” (s.50)

Romanın bütününde, tamamıyla olumlu bir karakter olarak yer alan Âkile Hanım'ın, yaşadığı konak da kendisi gibi güzel ve aydınlık bir mekândır. Nermin'in, konağı görür görmez fark ettiği bu güzellik, onu Âkile Hanım'la münasebet kurmaya sevk eder ve bir an evvel kırmızı konağa gidip onunla tanışmayı arzulamasına sebep olur. Nermin, bu konağa gitmeden önce, kendi konaklarının hizmetkârı olan Güzide'den, Âkile Hanım ve onun oturduğu konak hakkında bilgi edinir. Güzide, Nermin'e tafsilatlı bir şekilde hem konağın hâldeki vaziyetinden hem de mazisinden bahseder.

Güzide'nin anlattıklarına göre, bu konak yüz yıl önce İstanbul'a gelen İtalyan bir mimar tarafından inşa edilmiştir. Bilinen son sahibi, II. Abdülhamid'in başmabeyincilerinden biri olan Abdüllâtif Bey'dir. Karısını oldukça genç yaşta kaybeden Abdüllâtif Bey, bir daha evlenmemiş ve çocuk sahibi olmamıştır.

Abdüllâtif Bey, oldukça kültürlü ve okuyup yazan biri olduğu için vaktiyle, konağında kıymetli kitapları ihtiva eden büyük bir kütüphaneye sahiptir. Ayrıca bu konak, zaman zaman fikri mevzuların konuşulduğu pek çok toplantıya da sahne olmuştur. Konağın birçok uşağı ve hizmetkârı olmakla birlikte Abdüllâtif Bey'in, toplantılarını idâre etmiş olan asıl kişi, şu an hala konakta bu oturan Âkile Hanım'dır.

Abdüllâtif Bey öldükten sonra, konağın tek varisi olan Doktor Sadri Köksal, ailesiyle birlikte bu konağa taşınır. Sadri Köksal, buraya gelince konağın emektar hizmetkârı olan Âkile Hanım'ın gitmesine gönlü razı olmaz ve onun konakta kalmasına müsaade eder. Doktor'un gelişiyle konak, yeni bir düzene kavuşmuştur; Doktorun kendisi, ailesiyle birlikte konağın üst katına yerleşmiş ve alt kattaki beş odayı Âkile Hanım'a bırakmıştır. Bunun karşılığında Âkile Hanım, bu konakta hem Sadri Bey ve ailesine yemek pişirmek hem de bahçeyle ilgilenmek vazifesini üstlenmiştir. Ayrıca Sadri Bey, konağın selâmlığını muayenehane haline getirmiş; dolayısıyla konağın bu kısmını, kendi işlevinin dışında farklı bir işlevle kullanmak üzere düzenlemiştir. Burada, beyaz konağın selâmlığının kiraya verilmesiyle ilgili zikrettiğimiz hususları hatırlamak gerekir. Zira Abdüllâtif Bey konağında da benzer bir durum vardır. Artık bir ihtiyaç olmaktan çıkan selâmlık, Doktor tarafından ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden şekillendirilmiştir.

Abdüllâtif Bey konağının, romanın konusu bakımından, burada anlattıklarımız dışında ayrı bir önemi vardır. Bu önem, onun beyaz konakla olan münasebeti noktasındadır. Ayşe Hanım, Samim Bey'in, kırmızı konakta oturan ve Sadri Bey'in asistanı olan Gülbeyaz'a ilgisi olduğundan şüphelenir. Nitekim bu ilgi, Ayşe Hanım'ı sinirlendirir ve onun kırmızı konağa karşı bir öfke duymasına sebep olur. Samim Bey'in, Gülbeyaz'a para göndermesi ve Ayşe Hanım'ın bu durumdan haberdar olması, onun bu husustaki öfkesini ziyadeleştirir. Ayşe Hanım, Samim Bey'le tartışırken kırmızı konağın kendi hayatları üzerindeki olumsuz tesirinden şöyle bahseder:

“-Bu kırmızı konak, kırk yıllık hayatımızın ahengini bozdu.

-Senin kuruntun bu, Ayşe.

-Bu sabah, Güzide'nin Gülbeyaz aşüftesi için senden para istediğini kulağımla duydum.” (s.54)

Fakat bu meselenin iç yüzü oldukça trajiktir. Samim Bey ve Ayşe Hanım'ın ilişkisi oldukça gerilimli bir noktaya ulaştığında, Samim Bey gizli kalmış meseleyi itiraf etmek zorunda kalır ve bununla ilgili olarak bir mektup yazar. Mektupta Samim

Bey, mesleği icabı İran’da bulunduğu zamanlarda, karısının yokluğunda sarhoş bir anında hizmetçi Güzide ile birlikte olduğundan ve bu gayrimeşru birliktelikten Gülbeyaz’ın dünyaya geldiğinden bahsetmektedir. Güzide, Gülbeyaz’ı bir ailenin yanına yerleştirmiş ve biraz büyüyünce yatılı bir okula verdirmiştir. Daha sonra Gülbeyaz Doktor Sadri Bey’in asistanı olarak kırmızı konağa yerleşmiş ve dolayısıyla garip bir tesadüf baba ve kızı karşılıklı konaklarda oturmak suretiyle bir araya getirmiştir. Samim Bey, her ay muntazaman yolladığı paralarla Gülbeyaz’a destek olmaktadır. Gülbeyaz, Samim Bey’in babası olduğundan, hatta onun varlığından bile habersizdir. Zira paraları Güzide alıp, kendi kimliğini de açıklamadan Gülbeyaz’a teslim etmektedir.

Bu gerçeğin açığa çıkmasıyla birlikte, yaşananlardan kendisini sorumlu tutan ve sefaletinden utandığı için kızının kendi kimliğini öğrenebilme ihtimalinden korkan Güzide, intihar eder. Ayşe Hanım, Samim Bey’i affeder ve karı koca Gülbeyaz’ı evlat edinirler. Romanın ikinci ana bölümü bu şekilde sona erer.

Üçüncü ana bölümün başkişisi, genç ve başarılı bir mühendis olan Sadi Arslan’dır. Sadi Arslan, ailesi ile birlikte, Âkile Hanım Sokağı’nda bulunan ve “âdeta konak denebilecek bir ahşap evde” oturmaktadır. Sadi Bey, bu evin hiç olmazsa bir kısmını betonlaştırmak ister, fakat babası buna müsaade etmez:

“Sadi Arslan’ın ailesi kocaman, âdeta konak denebilecek bir ahşap evde oturuyordu. Sallangaç merdivenlerden inip çıkarken hiç olmazsa evin içinin bazı yerlerini betonlaştırmak istemiş, fakat babası gülererek, ‘Sen evlendiğin zaman kendine beton bir ev yaparsın,’ demişti.” (s.148)

Sadi Arslan’ın bu konaktaki odasından ve ev yaşantısından şu şekilde bahsedilir:

“Evet, Sadi Arslan, evlerinin üçüncü katında, Adalar’a bakan yata odası, kütüphane ve çalışma yuvasında bir insan ne kadar rahat olabilirse o kadar rahattı. Eve ait meselelerle hiç meşgul değildi. En küçüğünden en büyüğüne kadar evin işleri, kendisinin ağız açmasına lüzum kalmaksızın temin ediliyordu. O, sadece muhtelif muhasebecilerle çalışırken kazancının bir kısmını annesine getirir, annesine teslim ederdi. Fakat annesi bu parayı daima oğlunun hesabına, bir bankaya yatırır, kendi kendine: ‘Yaşar evlendiği zaman bir nevi cihaz olur...’ diye gülümserdi.” (s.149, 150)

Buradaki anlatımdan, Sadi Bey’in ailesi ile birlikte oturduğu konakta, sıradan ve sakin bir aile hayatı yaşadığını anlarız.

Bu konakla ilgili olarak bir hususu ifade etmek gerekir. Sadi Bey’in ailesi de, Samim Bey ve Ayşe Hanım’ın yaptığı gibi, konaklarının selâmlık kısmını kiraya vermişlerdir. Bu kiradan aldıkları para, ailenin gelirinin bir kısmını teşkil etmektedir.

Romanda, tafsilatlı bir şekilde anlatılmamakla birlikte, yine bu sokakta bulunan bir yeşil konaktan bahsedilir. Bu konak, sadece geceleri soyunarak çevredeki insanları pencerenin önüne toplayan bir hizmetçi kız dolayısıyla söz konusu edilir. Bu kız, daha sonra Sadi Beyin ailesinin konağına hizmetçi olarak gelecektir.

Eserin bütününde, konağın ve konak yaşantısının günün ihtiyaçları dâhilinde değişerek devam ettiğini görürüz. Fakat yapılan değişiklikler, konağı gelenekteki halinden uzaklaştırmış ve onu âdeta farklı bir hüviyete sokmuştur. Beyaz Konağın ve Sadi Arslan'ın oturduğu konağın selâmlık kısmının kiraya verilmesi, Doktor Sadri Köksal'ın, Abdüllâtif Bey konağının selâmlığını muayenehane haline getirmesi, konağı eski halinden başka bir şekle sokan değişikliklerdendir ve daha ziyade Türkiye'deki yaşantının farklılaşmasının bir sonucudur. Buradan hareketle konakların, sadece büyük ev işleviyle varlığını sürdürdüğünü söylememiz mümkündür. Üçüncü ana bölümün sonunda söz konusu edilen bir durum, yaptığımız çıkarımı destekleyecek mahiyettedir. Burada Sadri Bey'le evlenecek olan Serin Hanım'ın ilk olarak İstanbul'da, sonra da Anadolu'da Amerikan usulü, tek odalı katlar yapma projesinin hayata geçirileceğinden bahsedilir. Bu projenin zikredilmesi, hem bir durum tespitidir hem de yazarın tavrını ortaya koyar. Zira konak ve köşk yaşantısı kaybolmuş, aileler küçülmüş ve bunun neticesinde daha küçük evlere ihtiyaç duyulmuştur.<sup>76</sup> Yani bu durum, Türkiye'deki sosyal istikameti ifade eder.

---

<sup>76</sup>Burada, romanda söz konusu edilen devri göz önünde bulundurarak bazı durumları ifade etmekte fayda vardır. Roman, daha önce de belirttiğimiz gibi 1950'lerin İstanbul'unu anlatır. Bu yıllar, 1960 yılına kadar Demokrat Parti'nin iktidar olduğu yıllardır ve Demokrat Parti, malum olduğu üzere Marshall planının da katkısıyla ülkede pek çok sanayi tesisini kurmuş; sanayi tesislerinin kurulması ise halkın iş bulmak ve daha iyi şartlarda yaşayabilmek ümidiyle köyden şehre göçmesine sebebiyet vermiştir. Bu hal, başta İstanbul olmak üzere Türkiye'nin büyük ve sanayileşmekte olan şehirlerini kalabalıklaştırmış; dolayısıyla iskân problemini beraberinde getirmiştir. İlber Ortaylı, bu problemi merkeze alarak, İstanbul'un 1950'li yıllardaki halinden şöyle bahseder:

“1950 başlarında Türkiye halkı büyükşehir İstanbul'daki ahşap ve bahçeli evlerde otururdu. Ankara da öyleydi. Apartman istisnai yaşam biçimiydi. Mahallelerde aydınlatma sınırlıydı. Şehrin çevre semtlerinde ve hele yeni türeyen gecekondularda elektrik yoktu. Kentlerdeki birçok mahallede çeşme, kova, güğüm, saplı teneke, eşekli saka doğal bir manzaraydı. Birçok evde dolap içindeki yüklük gusül alınan, daha doğrusu han halkının yıkandığı bölümdü. Mahalle hamamları hayatın vazgeçilmez parçasıydı.” (s.101)

Buradan anladığımız kadarıyla, bu devirde İstanbul'daki yerleşim düzeni oldukça kötüdür ve aynı şekilde buradaki yaşantı da tabiri caizse kaotik diyebileceğimiz kadar sıkıntılıdır. Bu durumun neticesinde apartman âdeta bir çıkış noktası gibi görülmüş ve apartman yapımına yönelik projeler sonuna kadar desteklenmiştir. Nitekim İlber Ortaylı yazının devamında şöyle demektedir:

“Ama 1957'de İstanbul'da Vezneciler'de, Şehzadebaşı'nda eski konaklar yıkılıp, içindeki kiracı İstanbullular sağa sola dağılınca ağlayan çok olmuştu; ben bile o güzellikler ve içindeki güzel insanlar gitti diye hüzünlenmiştim. İyi niyet yetmiyor; bilgi ve haddeden geçmiş bir zarafet (refinement) de lazım, tarih bilmek lazım, coğrafya bilgisi lazım...” (s.103)

Ayrıca yazarın, romanın sonunda her şeyi müspet bir şekilde sonuçlandırması ve bunun hemen ardından, bugünkü ifadesiyle stüdyo dairelerin yapılacağından söz ettirmesi onun bu konudaki tavrının bir ifadesidir.

### 2.10.6. *Sevda Sokağı Komedyası*<sup>77</sup>

Abdülhamid döneminden Cumhuriyet'e kadar olan bir devri içine alan *Sevda Sokağı Komedyası*'nda, bir köylü kızı olan Emine'nin, tesadüfen İstanbul'da bir konağa getirilmesi ve onun, burada gördükleri karşısında dayanılmaz bir hırsla kapılarak “hanımefendi olma” arzusu anlatılır.

İki ana bölümden oluşan romanın birinci bölümü, hacimce diğerine göre daha küçüktür. Burada, Emine'nin çocukluğu, köyünden alınarak Kilercibaşı Hamdullah Bey'in konağına getirilmesi ve Hamdullah Bey konağının çöküşü yer alır. İkinci bölümde ise, ağırlıklı olarak Macit Bey ve onun hikâyesi söz konusudur. Her iki bölüm de şahıslar kadrosu itibariye birbirlerine bağlı olsalar da farklı hikâyeleri ihtiva ettikleri için müstakil birer roman gibi okunabilirler.

Daha kundakta iken, feci bir yangının neticesinde ailesini yitirip ortada kalan Emine, komşu köyün ileri gelenlerinden Mehmet Çardakçı tarafından evlat edinilir. Emine biraz büyüdüktan sonra, köyün diğer küçük çocukları gibi kaz çobanlığı yapmaya başlar. Bir gün köye, Padişahın kilercibaşısının aşçısı olduğunu söyleyen bir adam gelir. Bu adam, çalıştığı konaktan bir besleme getirmesini istedikleri için köyü dolaşmakta ve sıhhatli, gülbüz bir kız çocuğu aramaktadır. Emine'yi gözüne kestirir ve Mehmet Çardakçı'ya giderek kızı İstanbul'a götürmek istediğini söyler. İstanbul sözünü işiten Emine, “ulaşılmaz bir cennetmiş gibi” bahsedilen bu şehre, hiç vakit kaybetmeden gitmeyi arzular. Emine, Mehmet Çardakçı'nın da rızası alınarak İstanbul'a; Kilercibaşı Hamdullah Bey'in Teşvikiye'deki muhteşem konağına getirilir.

---

Bu konakların yerinde, bugün pek çok apartmanın yer aldığını görmekteyiz. Halide Edib Adıvar'ın söz konusu ettiği 50'li yıllar, konakların ve konak yaşantısının yok olup apartman devrinin başladığı yıllar olması sebebiyle hassaten önemlidir. [ İlber Ortaylı, **Türkiye'nin Yakın Tarihi** “1950'ler Değişen Türkiye”, 3. bs. (İstanbul: Timaş Yayınları, 2010)

<sup>77</sup>1959 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen *Sevda Sokağı Komedyası*, 1971 yılında *Döner Ayna* ile birlikte Atlas Kitabevi tarafından kitap olarak da basılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Halide Edib Adıvar, **Sevda Sokağı Komedyası** (İstanbul: Can Yayınları, 2011)

Emine, konağı görür görmez daha önce benzerine hiçbir yerde rastlamadığı ihtişam ve debdebe karşısında hayretler içerisinde kalır. Anlatıcı yazar, burada Emine'nin bakış açısıyla konağın hariçten görünümünü tasvir etmektedir:

“Nihayet Nişantaşı'nda saray mensuplarının oturduğu muazzam binaların birinin önünde durdular. Soldaki büyük binaya bir bahçe duvarındaki kapıdan girdiler. İçerisi, birinci bahçe, solda harem, sağ tarafta selâmlık. Sıra ile muazzam bir ahır, mutfak ve mutfağın yanında hizmetkârlara mahsus bir daire.

Birinci bahçeye girince karşıda, büyük, yüksek bir duvar göze çarpıyordu. Harem kapısı birinci bahçeye açılırdı. Burada birtakım adamlar dolaşıyordu. Aşçıbaşı heybelerini oradan geçen bir aşçı yamağına bırakarak kızı harem dairesinin kapısına sürükledi.

Kapının iki kanadı da açıldı. İçeride büyük bir taşlık görünüyordu. Kapının eşiğinde uzun boylu, potinleri pırıl pırıl, fesinin püskülü bir yanda, harem ağası Dilâver Ağa ayakta duruyor, arkasında genç yaşta bir hayli hizmetkâr, on beşinden yirmisine kadar bir sürü besleme, merakla bakıyor.” (s.24)

Kilercibaşı Hamdullah Bey konağı, ayrıca oldukça büyük, bereketli ve gösterişli bir bahçeye sahiptir. Karşılaştığı mükemmel manzara, Emine'yi hem şaşırtır hem de onun iştahasını kabartır:

“Duvarın ortasındaki çifte kapının biri aralıktı. Harem dairesinin de içeriden bir kapısı bu bahçeye açılırdı. Emine, aralık kapıdan harem bahçesine daldı. Önünde yemyeşil bir çardak vardı. Asmalardan üzüm salkımları sarkıyordu. Emine, bunlara saldırmayı sürdürmekle beraber, gözleri fıldır fıldır bu harikulâde bahçenin her köşesini tarıyordu. Ne yüksek çamlar, ne kadar çeşitli yemiş ağaçları vardı! (...) Bir taraf hep yeşil kümbetler üzerine dikilmiş bin bir renkli çiçeklerle dolu. Hele bunların ortasında, fiskiyeli, etrafı mermer kaplı kocaman havuz ve dört tarafında ağızlarından sular akan mermer arslanlar. Hele hareket hâlindeki suyun içinde yüzen o kırmızı balıklar... Birinci arslanın boynuna kollarını doladığı zaman bahçenin aşağısındaki alçak duvarın ortasından görünen manzara Emine'ye her şeyi unutturdu: Boğaziçi... Adalar... Emsali görülmemiş inhinâli kıyıların ortasından akan, güneşin altında parıldayan Boğaz'ın suları!” (s.26)

Emine, konağın bir başka beslemesi olan Suzidil tarafından, konağın “iki kurnalı” hamamında iyice yıkanır ve haremın hizmetçiler kısmındaki bir odaya götürülür. Karnı iyice doyurulduktan sonra Hamdullah Bey'in karısı Sabriye Hanım'a gösterilmek üzere hazırlanır. O sırada, Sabriye Hanım'ın Kanlıca'daki bir yalıda oturan kızı Mübeccel ve damadı da gelmişlerdir. Kâhya Kadın, Emine'yi peşine takar ve taşlığa indirir. Oradan da “çifte merdivenlerden” yukarı; Sabriye Hanım'ın hususi dairesine çıkarlar:

“Basamaklarda dar halılar vardı. Tırabzanlar, usta elinden çıkmıştı... Önce, üstüne geniş pencereler açılan bir sahanlığa, oradan da birinci katta bir geniş sofaya çıktılar. Oraya, yemek ve misafir odaları açılıyordu. O sofadan da gene çifte merdivenlerle Hanımefendi'nin ve Beyefendi'nin hususi dairelerine çıkılıyordu.” (s.29)

Girdikleri oda, çok büyüktür ve konağın diğer kısımları gibi oldukça güzel olup birbirinden zarif eşyalarla döşenmiştir. Bu eşyaların bir kısmı geleneksel bir kısmı Avrupâî tarzdadır. Odada, “beyaz örtülü, fakat rengârenk ipekli yastıklarla süslü” ve “uzun minderler” ile minderlerin iki yanında, karşısında “kocaman

koltuklar”, “bazıları yaldızlı stil sandalyeler ve masalar” vardır. (s.29) Bu durum, kısmen de olsa konağın Batılı bir çehresi olduğunu gösterir. Nitekim Mübeccel Hanım, “o devirde garplılaşmaya başlayan, yani ecnebi mürebbiyelerle büyüyen bir tip”tir. (s.29)

Sabriye Hanım, Emine’nin adını beğenmez ve Numune diye garip bir isim koymak suretiyle bu adı değiştirir.

Konak, aynı zamanda bir mektep gibidir. Her cumartesi günü buraya gelen hoca, bütün besleme ve hizmetçi kızlara ders vermektedir. Bunun haricinde hususi istidadı olanlara musiki eğitimi de verilmekte ve dolayısıyla konağın kızları her konuda en iyi şekilde yetişmektedir. Tahsil kabilinden olan hiçbir şey Emine’nin ilgisini çekmez. Onun tek arzusu, imrenerek baktığı Sabriye Hanım gibi gösterişli bir hanımefendi olmaktır. Emine’yi görür görmez hususî bir muhabbet duyan Sabriye Hanım, daha geldiğinin ikinci haftasında onun kendisine hizmet eden yamaklara katılması emrini verir. Böylece Sabriye Hanım’ın hususi hizmeti ile alakadar olacak olan Emine, konaktaki diğer beslemeler arasında da seçkin ve kıskanılan biri olur.

Aradan yıllar geçer ve bir gün Sabriye Hanım, kızı Mübeccel Hanım’ın Kanlıca’daki yalısına, kızını ve onun ailesini ziyarete gider. Yanına çok güvendiği Emine’yi almıştır. Böylece Emine, sahip olduğu hususi yaşantısı ile birlikte bir yalıda görme ve yakından tanıma imkânını bulur.

İskeleyle yakın deniz üstündeki yalıların en büyüğü olan bu kırmızı yalı Mübeccel Hanım’ın kocasına aittir ve ona da babasından kalmıştır. Harem ve selâmlık olarak ayrılmış olan iki kısım “iki katlı muazzam bir malikâne”dir. (s.37) Şimdi, selâmlık tarafında Mübeccel Hanım’ın kayınvalidesi oturmaktadır. Arkadaki güzel bahçede ise mutfak, aşçı, kayıkçı ve uşakların yattığı iki oda vardır.

Sabiha Hanım yalıya geldiği zamanlarda, mevcut Abdülhamid iktidarı ile ilgili bazı söylentiler aile bireylerini rahatsız etmektedir. Nitekim Mübeccel Hanım, Sabiha Hanım’a babası Hamdullah Bey’in de yalıya gelip gelemeyeceğini sorduğunda Sabiha Hanım’ın verdiği cevap, hem durumu ortaya koyar hem de onların tedirginliğini gösterir: “-Bugünlerde Yıldız’ın vaziyeti biraz karışık, İttihat ve Terakki diye bir cemiyet çıkmış, Efendimize suikast yapacaklarmış, deniliyor. Saray erkânı şaşkın bir hâlde, pek saraydan ayrılamıyorlar. Maamâfih, Cuma günü herhâlde buraya gelir, zannedirim.” (s.38)

İttihat ve Terakki hakkındaki söylentiler, bir müddet sonra hakikat hâlini alır ve Abdülhamid tahttan indirilerek yerine Sultan Mehmet Reşat getirilir. Bu, eski iktidara mensup bütün insanların konumunda değişikliğe sebep olacak önemli bir hadisedir. Bu günden sonra, konakta hizmetkârlar dâhil herkes politika konuşmaya başlar. Konak halkında, tedirgin ve sıkıntılı bir bekleyiş vardır. Fakat bütün bu yaşananlar, konakta yalnızca bir kişinin, Emine'nin ilgisini çekmez. O, kendi dünyasına dalmıştır ve ileride zengin bir koca bulup gösterişli bir hayata sahip olmak dışında hiçbir şey düşünmemektedir.

İmparatorluk için en büyük felaketlerden biri olan Balkan Harbi başladığında Hamdullah Bey'i oldukça sıkıntılı ve endişeli bir hal alır. Ayrıca konak eskisi gibi kalabalık değildir. Zira uşakların ekserisi askere gitmiş; çerağ edilen beslemelerin yerine yenileri alınmamıştır. Ne Hamdullah Bey ne de Sabiha Hanım artık saraya gitmezler. Konağın zenginliğinin alâmet-i farikası olan kalabalık ziyafetlerin ve eğlencelerin yerini sükût alır. Mübeccel Hanım'ın kocası muhtemelen politik bir tedirginlik sebebiyle ortadan kaybolur. Bu suretle Kanlıca'daki yalı kapanır ve Mübeccel Hanım Hamdullah Bey'in konağına gelir. Art arda gelen bu felaketler, Hamdullah Bey'in ailesini ve yaşantılarının vazgeçilmezi olan konaklarını yıkımın eşiğine sürükler: “Hüzün ve yeis, elle tutulacak kadar kuvvetliydi.” (s.43)

Birinci Cihan Harbi ilân edildikten bir zaman sonra kaçınılmaz son gerçekleşir ve Teşvikiye'deki konak kapatılarak mütevazı bir semt olan Fatih'teki büyük bir eve taşınılır. Çok geçmeden Hamdullah Bey, burada vefat eder. Bu ev, eski konak kadar olmasa da büyüktür ve misafirsiz kalmamaktadır: “Fatih'te eski konağın haşmeti olmamakla beraber gene de muhitine göre çok yüksek bir mevki vardı. Bir sürü komşu geliyordu.” (s.43)

Romanın birinci bölümü, Hamdullah Bey konağının yıkılışı ile sona erer. Burada, Türk romanı içerisinde örneğine pek çok eserde rastladığımız, Abdülhamid dönemi adamlarının Meşrutiyet'le birlikte çöküşe gidip zenginliklerini kaybedişleri anlatılmaktadır. Hamdullah Bey de bu örneklerden sadece biridir. Abdülhamid devrinde oldukça müreffeh bir yaşantıya sahip olan Hamdullah Bey'in konağı, iktidarın değişmesi ve birtakım hadiselerin İmparatorluğu yıkılışa götürmesi sebebiyle tedricen fakat süratli bir yok oluşa doğru gider. Halide Edib Adıvar, başka yazarların romanlarında gördüğümüz feci ve trajik sonları, Hamdullah Bey ve ailesi için yapmaz. Onlarda değişen tek şey, muhit ve yaşantıdaki niteliğin ölçüsüdür.

Yazarın, çöküşü mekân üzerinden vermesi ve bu mekânın bir konak olması, Hamdullah Bey konağını romanın hem konusu hem de olay örgüsü bakımından oldukça önemli kılmaktadır.

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, ikinci ana bölümde Macit Bey'in hikâyesi söz konusudur. Macit Bey, Sabiha Hanım'ın devamlı misafirlerinden biri olan Saffet Hanım'ın tek çocuğudur. Macit Bey, eğlenceye düşkün, yarı histerik ve garip bir adamdır. Üç katlı, vaktiyle özenle inşa edilmiş, fakat şimdi beyaz boyaları kararmış bir konak yavrusu olan evlerinin altında bir ayakkabı dükkânı açmış ve geçimini buradan sağlamaktadır. Bir gün Gülgün adında, zaman zaman dükkânının önünden gelip geçen bir kıza delicesine âşık olur. Fakat bu kız, Macit Bey'in merhum babasının eski aşığının kızıdır. Bunu bilen Gülgün, katiyen Macit ile birlikteliğe yanaşmaz. Fakat bir gün kararını değiştirir ve yasak bir aşkın acısını unutup sevdiği adamın karısının şüphelerini engellemek adına Macit'le evliliğe razı olur. Bu evlilik, hiçbir zaman gerçek bir karı koca ilişkisine sahip olmaz. Macit ise bir müddet karısına kendisini sevdirmeye çalışır. Muvaffak olamayınca, uzun zamandan beri onda gözü olan Emine ile gönlünü avutur. Gülgün, bir gün intihar eder ve ölür. Bir müddet çılgın gibi ortalıkta dolaşan Macit, düzelmesi ümidiyle annesi Saffet Hanım tarafından Emine ile evlendirilir. Macit artık kendini toparlamış; kendini işine vermiş ve Emine ile kendi haline yaşamaya başlamıştır.

Emine, Sabiha Hanım'ın da çabalarıyla müthiş bir oda hizmetçisi olmuş ve bu haliyle bazı zengin konaklarının da vazgeçilmezi durumuna gelmiştir. Emine, bu konaklara gitmekten büyük zevk duymakta; orada, ileride kendisini görmek istediği yaşantı içinde hayal etmektedir: “(...) süslü konaklar, hanımefendiler ve yüksek sosyete toplantıları, Numune'nin bir numaralı ruh gıdası idi.” (s.99)

Emine, bu tarz zengin bir yaşantıya sahip olmak için elinden geleni yapar. Hatta sakin bir hayat yaşamak isteyen Macit Bey'in bu husustaki rica ve ikazlarına da şiddetle itiraz eder: “-Ne zaman bizim bir apartmanımız ve hizmetçimiz olursa, ne zaman yazları Çamlıca, Adalar ve Boğaziçi'nde zevk ve safa ile geçirecek hâle gelirsek, o zaman hizmeti terk ederim.” (s.99)

Yıllar bu şekilde geçerken Gülgün'un annesi Salime Hanım rahatsızlanır. Öleceğini anlayan kadın, mirasını Macit'e ve dolayısıyla Emine'ye bırakmak ister. Emine de ölene kadar onunla ilgilenir ve ona refakat eder. Romanın sonunda Emine,

Salime Hanım'ın evini yıktırıp iki katlı bir beton apartman yaptırmak için bir mimarla anlaşır. Yazar, bunu Emine'nin "hanımefendilik payesine ilk adımı" olarak zikreder. (s.141) Bu, devrin değişmesiyle zengin yaşantı tarzının da değiştiğini göstermektedir. Eski devirde, müreffeh ve zengin bir hayat demek olan konakların yerini, beton apartmanlar almıştır. Emine, ancak bir apartman sahibi olmak suretiyle hanımefendiliğe adım atabilecektir. Burada, zengin tipin de değiştiğini görmekteyiz. Eskinin, hem kültürlü hem de zengin hanımefendileri artık yoktur. Kültür vasfından hiçbir iz taşımayan ve sadece para sahibi olduğu için hanımefendi olarak telakki edilen türedi tipler ortaya çıkmıştır. Emine, bu tiplerden biridir. İnci Enginün, söz konusu durumu, Doğu'nun değerlerinin iyice çökmesi ve yeni, sağlam değerlerin henüz oluşmaması ile izah eder.<sup>78</sup> Emine, bu çöken değerlerden büsbütün habersizdir ve bencil bir tavırla, sadece zengin yaşamayı düşünmekte; eskinin güzelliğini yıkarak yerine ruhsuz ve manasız olanı koymaktadır.

Romanlarında Türkiye'deki sosyal hayatın değişimini, Abdülhamid döneminden başlayarak Cumhuriyet sonrasında 1950'li yıllara kadar ortaya koyan Halide Edib, geniş anlamda romanın bir unsuru olan mekânı, dar anlamda ise konak, yalı ve köşkü eserin kurgusu içine çok fonksiyonlu olarak yerleştirmiştir. Bu açıdan baktığımızda, yazarın en yetkin romanı olan Sinekli Bakkal, ayrı bir önem arz eder. Diğer romanlarda ise romanın niteliğinin değişmesi ile birlikte mekânın kullanımında da bir zayıflık göze çarpmaktadır.

## 2.11. Memduh Şevket Esendal

### 2.11.1. Miras<sup>79</sup>

Türk edebiyatında roman ve hikâye türünün önemli temsilcilerinden Memduh Şevket Esendal'ın, tefrika edilme tarihine göre ilk romanı *Miras*'tır. Yazar bu eserinde, birtakım veraset anlaşmazlıkları yüzünden darmadağın olan Silahtar Ali Paşa ailesi etrafında Meşrutiyet öncesi dönemi söz konusu eder. Sekiz ana bölümden oluşan roman, konak ve yalı hayatına dair ayrıntılı bir anlatıma sahiptir.

---

<sup>78</sup>İnci Enginün, **Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, 3. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007), 335.

<sup>79</sup>1924- 1925 yılları arasında Meslek gazetesinde tefrika edilen *Miras*, 1988 yılında Bilgi yayınevi tarafından kitap olarak da yayımlanmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Memduh Şevket Esendal, **Miras**, 2.bs (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2003)

Birinci bölümde ilkin, Silahtar Ali Paşa ailesi ahfadından Sadaret Evrak Mümeyyizi Şefik Bey ile karşılaşırız. Şefik Bey rüyasında, on beş gün önce ölen kardeşi Şevki Bey'i görür ve garip bir korkuya kapılır. Uyandıktan sonra bir daha uyuyamaz ve rüyanın tesiriyle maziyle ilgili düşüncelere dalar. Önce Şevki Bey'i, sonra kız kardeşlerini, annesini, teyzelerini ve en sonunda büyükannesini hatırlar.

Eskiden bütün aile, Sultanselim'de bulunan büyük bir konakta oturmaktadır. Silahtar Ali Paşa'nın gelini ve defterdar Halil Efendi'nin kızı olan büyükanne, kocası öldükten sonra hem kocasından hem de babasından kalan muazzam bir servetle bu konağı tek başına idare etmiştir. Tam bir hâkime olan bu ihtiyar hanımefendi, hayatı boyunca kendisine hürmet ve korku hissiyle bağlı olan ailesini, bir arada tutan yegâne unsur olmuştur:

“Pek çocukluk hatıratı içinde onun şal hırkasını, bağdaş kurup setli odanın köşesinde oturduğunu, dirseğini dizine dayayıp çubuk içtiğini, başında fesini, dökme püskülünü, daha üstüne her sabah ihtimam ile bağlanan oyaly dildadesini hatırlıyordu. Kendisi ufak tefek bir hanımdı. Evde, herkes ondan korkuyordu. Kocasından, babasından kalan bütün servet, hanlar, hamamlar, çiftlikler, dükkânlar her ne varsa bu hanımın üzerindeydi. Kâhyasını çağırıp hesaplarına bakar, aşçısını çağırıp emirler verir ve bütün mallarını, bütün konağın işlerini kendisi idare eder; kızarsa bağırır ve konakta herkes onu hiddetlendirmekten korkardı.” (s.16)

Günün birinde büyükanne ölünce konağın bütün düzeni bozulur. Kardeşler miras davaları yüzünden anlaşamazlar ve birbirlerine düşman olurlar. Herkes konaktaki dairesini, sofasını ayırır. Ara yerdeki kapılar dahi kapattırılıp dışarıdan yeni kapılar açtırılır. Dolayısıyla konak, zamanla eski hüviyetini kaybeder ve kendi içinde bölünür. Konak halkı bir süre sonra bu şekilde yaşamaya da tahammül edemez ve fert fert ayrılmalar baş gösterir. Yıllar geçip konak tenhalaşınca zaten eski olan bina, hızla harabeye döner ve ürkütücü bir hal alır:

“Konak boşaldıkça ne hazin bir hal alıyordu! Boş ve perdesiz kalan odalarda, örtüsüz minderlerden keskin bir küf kokusu intişar ediyor, boş dairelerinde hüznengiz kış rüzgârları ötüyordu. Bir ağacın dalı büyüyüp bir pencereyi kırıyor, bir telde asılmış sallanan bir parça soba borusu bütün kış kaplamaya vurup duruyordu.

Nihayet, boş kalan konakta cinler periler mekân tutmuşlardı. Taş odada ağlayan keçiler, tekir kediler, mabeyin aralığında yeşil sarıklı emirler, büyük harem sofasında cüceler görüldüğü rivayet olunuyor ve büyükhanımın yıkandığı yerde gece mumlar yandığı söyleniyordu. Bunlara o kadar inanılıyordu ki, konakta son kalan aile efradı – Şefik Bey, biraderi ve validesiyle bir iki ihtiyar dadıdan ve bacıdan ibaretti- geceleri odalarından çıkamıyorlardı. Şefik Bey, boş taraflara gitmeye gündüz bile korkardı.” (s.17,18)

Konağın bu hali, Osmanlı-Rus Harbi'nden Balkan bozgunu yıllarına kadar sürer. Aileden hiç kimse, konağın satılması yahut hisselerin paylaşılması hususunda bir şey söylemez. Bu süreçte boş kalan yerler, gittikçe daha harap bir vaziyete döner. Boş kalan dairelere, Rus istilasından sonra kendi memleketlerinden ayrılmak zorunda kalan muhacir aileler yerleştirilir. Konağın boş bahçesinde, o

zamanlar İstanbul'da teşkil olunan mevkip alayları talimler yapar. Yaşama ve mücadele kudretini çoktan kaybeden muhacirler, zaten harap bir vaziyette olan konağın yıkılışını hızlandırır:

“Konakta oturan muhacirler, dünyanın en büyük facialarını görmüş, gözler önünde çocukları, babaları, kocaları öldürülmüş, anaları ve kardeşleri yakılmış insanlardı. Dünyada mukaddes ve aziz ne varsa hepsini terk etmiş bulunuyorlardı. Ahlakları, düşünce kabiliyetleri pek noksanlaşmıştı, hiçbir şey yapmak tasavvurunda değillerdi. Açlıktan, soğuktan, sefaletten mütemadiyen kırılıp ölüyorlardı. Konağın kapılarını söküp yaktilar, ağaçlarını kestiler, tahtalarını kırdılar.” (s.19)

Bir gün muhacirler de çıkıp gider. Artık kimse konakta oturmaya cesaret edemez. Şefik Bey ve annesi küçük bir ev bulup oraya taşınırlar. Şevki Bey ise kendi göz koymuş olduğu bir çiftliğe muhacir iskân olduğunu haber alınca Sarayköy'e gider ve oraya yerleşir. Oturulabilecek bir halden büsbütün uzaklaşan konak, içinde bulunduğu mahallede âdeta bir ucube gibi görülür:

“Konak artık metruktü; bahçelerini ot basmış, duvarları yıkılmış ve büsbütün cinlerin ve perilerin istilasına uğramış, bütün mahalle halkını korkutan bir yer olmuştu. Mahallenin yaramaz çocukları gündüzleri bahçesine giriyor, meyve ağaçlarını yoluyor, geniş kuyularına taş atıyor, fakat binadan içeri girmeye cesaret edemiyorlardı.” (s.19)

Bir gün, aile bireylerinden bazıları paraya sıkışınca konağın enkazı satılır. Daha sonra sıra konağın bulunduğu arsaya gelir ve parça parça satılmak suretiyle o da elden çıkar. Şimdi konağın yerinde, içinde kırk beş evin bulunduğu fakir bir mahalle vardır.

Bu nihaî vaziyetten iki sonuç çıkarılabilir. İlki, eski muazzam konağın, yerine kırk beş evlik bir mahalle kurulabilecek kadar büyük olması; diğeri ise toplumsal şartlar neticesinde, eski görkemli hayata mukabil fakir ve sefil bir hayatın tesis edilmesidir.

Şefik Bey, bu çeşit düşünceler içindeyken evin kapısı çalınır. Gelen, Şefik Bey'in merhum kardeşi Şevki Bey'in oğlu Asım'dır. Genç yaşta yetim kalan Asım, ailesinin geçimini temin edebilmek için Atiye halasına ait olan değirmeni istemeye Sarayköy'den İstanbul'a gelmiş; halasına gitmeden önce de amcası Şefik Bey'i ziyaret etmek istemiştir. Asım, bir gece Şefik Bey'in evinde kaldıktan sonra vakit kaybetmeden halası Atiye Hanım'ın Kuruçeşme'deki yalısına gider. Uzun zamandır görmediği bu yalıya gelince harap ve bakımsız hanenin, terk edilmiş gibi bir görünüme sahip olduğunu fark eder ve şaşırır. Yazar, yalıyla ilgili bu kısımda yapmış olduğu tasvirin tamamında, yalının sahip olduğu metruk görünümü vurgulamaktadır.

Yalının kapısından bacasına kadar her yere yalnızlık ve terk edilmişlik havası sinmiştir:

“Nasıl ki öyle oldu. Vapur iskelesine çıktı, kimseye bir şey sormayarak yürüdü. Evvela bir- iki kapı önünde tereddüt etti. Sonra asıl yalının kapısını görünce tanıdı. Burası idi. Fakat metruk bir kapıya benziyordu. Çoktan beri açılmadığı belli idi. Üzerinde çan, çingirak yahut ip, mandal gibi bir şey yoktu. Bakındı, yan tarafta tek kanatlı bir ufak kapı daha görünüyordu, büyük çam ağaçları, beyaz boyaları dökülmüş, haraplaşmış yalıyı gözden saklıyordu. Bahçe boştu, çamlar altında metruk bir sepet sandalye duruyordu. Hiç kimse, hiçbir ses yoktu. Sol tarafta, sokak duvarının dibinde mutfak ve ahır dairelerine benzer yerler görünüyordu. Ancak o tarafta ne bir kimse görünüyor, ne de bir ses duyuluyordu. Bu sessizlik ve boşluk insanın cesaretini kırıyordu. (...)

Çam ağaçları yalının saçaklarını geçiyordu. Yalı, derin bir sükûn içinde uyuyordu. Soba borusundan rüzgârla savrulan zifir damlaları mermer merdivenin ayaklarını sarartmıştı. Merdiveni çıktı; bu kapıda da zil, çan, tokmak, çingirak gibi bir şey yoktu. Eliyle yavaş yavaş vurdu. İçerde bu darbeler boş bir evde öter gibi öttü. Sonra sükût. Tekrar vurdu. Yine sükût.” (s.39-40)

Bir müddet sonra hizmetkârlardan biri kapıya gelir ve Asım’a ne istediğini sorar. Asım, Atiye Hanım’ı görmek istediğini söylese de kapıdaki kadın, onu sarrafın gönderdiği bir adam zanneder ve Asım’ın bütün izahatına rağmen Atiye Hanım’ın kimseyle görüşemeyecek kadar hasta olduğunu söyleyip bir hafta sonra gelmesini tembihler ve onu gerisin geriye gönderir.

**Resim 7: Kuruçeşme’de Bulunan Bir Yalı**



Oya Şengör, **İstanbul’un Balkonları**, 1. bs. (İstanbul, Çitlembik Yayınları, 2004) künyeli kitaptan alınarak düzenlenmiştir.

Hizmetkâr kadının, Asım’ı sarraf zannedip göndermesi, yalıdaki hayatın mücevher gibi kıymetli şeylerin elden çıkarılarak paraya dönüştürülmesi suretiyle temin edildiği düşüncesini akla getirir. Dolayısıyla yazar, bir yalnızlık tablosunu

çizdikten sonra, Asım'la hizmetkâr kadının konuşma sahnesini ortaya koyarak mali durumdaki bozukluğun da vurgusunu yapar.

Atiye Hanım, kendisine sorulmadan Asım'ın geri döndürüldüğünü öğrenince hemen bir adam göndererek onu buldurur ve yalıya getirtir. Asım bu kez büyük bir sevgi ve hürmetle yalıya kabul edilir. Okuyucu, Asım'ın içeri girmesiyle yalının iç manzarasıyla karşılaşır:

“Merdivende tüylü yol halıları vardı. Basamaklar geniş ve alçaktı. Kız, önleri sıra yürüyüp lamba tutuyordu. Döşeli, bir büyük salona çıktılar. Ortada üstü mermer, ayakları yaldızlı bir büyük masa görünüyordu. Etrafta kapılar vardı. Onlar ilerledikçe sanki birtakım hayaletler dehlizlere, kapıların yanındaki geniş perdelerin arkalarına saklanıyor gibiydi.” (s.53, 54)

Genç adam, salonu geçtikten sonra Atiye Hanım'ın oturmakta olduğu, geleneksel üslûpta tanzim edilen odaya gelir ve bu odada yalının dışından dahi hissedilebilen sükûneti ve yalnızlığı fark eder:

“Koca yalı, sükûn içindeydi. Odada söz kesildikçe, Asım, suların tatlı çırpıntısını duyuyor, sanki havada fırtına varmış gibi uzaktan bir uğultu kulaklarına çarpıyordu.

Bu oda bir eski zaman odasıydı. Pencereilerin önünde boy minderleri, iki yan erkân minderleri, köşelerde ayrıca ince pamuk minderler, çifte yan yastıkları, onların üstünde ayrıca yine pamuk bir yastık... Gece, koyu fesrengi gibi görünen bir kumaşla döşenmişti; yan perdeleri ipekli idi ve yastıkların üzerinde katlanıyordu. Yalnız kadınların oturdukları yerlere mahsus bir topluluk, bir temizlik, tarif olunamaz bir hal hiss olunuyordu.” (s.58)

Atiye Hanım, Asım'ı gördüğüne çok sevinir. Zira hem hısım akrabası hem de tek evladı Canip Bey tarafından yalnızlığa terk edilen ihtiyar kadın, Asım'ı, kendisini yalnızlıktan kurtarabilecek bir çıkış noktası olarak düşünür. Dolayısıyla Atiye Hanım'a göre bu genç adam, yalıdaki renksiz hayatı canlandırabilecek bir fırsattan başka bir şey değildir:

“Atiye Hanım da hayalen Asım'a bir oda veriyor, sabah akşam gelip gittikçe halasının odasına uğruyor, onun haftada birkaç kere misafiri geliyor. Bu yalıdaki bu yalnızlık, bu tenhalık kalkıyor. Bütün onu terk edenlerden intikamını alıyor. Ölürken de nesi var nesi yoksa Asım'a bırakıyordu.” (s.67)

Romanın dördüncü bölümünün ilk kısmı, Atiye Hanım'la ilgili maziye dönük bir anlatıma sahiptir. Burada, Atiye Hanım'la irtibatı noktasında Silahtar Ali Paşa konağındaki eski yaşantıdan ve Atiye Hanım'ın şu anda oturmakta olduğu Sabit Molla Bey yalısından da söz edilir.

Atiye Hanım, gençliğinde oldukça serbest bir kız olup saz ve eğlenceye çok düşkündür. Bu yüzden kendi konaklarının bitişiğindeki Esirci Hasan'ın konağında meşk alan bütün kızları etrafına toplar:

“Atiye Hanım'ın büyükanasının cariyeleri içinde de saz ehli olanlar vardı. Bunlar ekseriya toplanıp fasıllar, saz sohbetleri yapıyorlardı. Büyükhanım da bu eğlencelerden

memnundu. Misafirler davet olunduğu, kırk kollu şamdanlar yakıldığı, ziyafetler verildiği geceler oluyor; gece yarısından sonra şerbetler eziliyor, kuruyemişler, devayımiskler çıkarılıyordu.” (s.69)

Atiye Hanım, mutlu olamadığı bir evlilik yapıp kocasından ayrıldıktan sonra bir kazasker oğlu olan Sabit Molla Bey ile evlenir. Sabit Molla Bey, sefih bir adamdır ve yalısında da oldukça sefih bir yaşantı benimsemiştir. Fakat onun içkisi ve eğlencesi ancak selamlığa mahsustur. Benzer şekilde Atiye Hanım’ın saz ve eğlencesi de haremden dışarı sızmaz. Böylece karı-koca aynı evin içinde birbirlerinden uzak yaşarlar. Aradan yıllar geçip Sabit Molla öldükten sonra Atiye Hanım’ın dostu Fahriye Hanım, hiçbir hatırayı hesaba katmaz ve selamlığın bütün kalabalığını dağıtarak buradaki yaşantıya son verir.

Bu süreçte Silahtar Ali Paşa konağı da dağılmıştır. Asım’ın babası Şevki Bey, Sarayköy’e yerleşmiş; anneleri üzerindeki malları taksim ettikten bir süre sonra ölmüş ve Atiye Hanım’ın diğer kardeşleri olan Fıtnat Hanım’la Şefik Bey ondan tamamen yüz çevirmişlerdir.

Asım, küçük halası Fıtnat Hanım’ı da ziyaret eder. Fıtnat Hanım, diğer kardeşleri arasında maddi refahı en yüksek olandır. Ethem Paşazade Enver Bey isminde biri ile evli olan bu kadın, ailesiyle birlikte Çiftecevizler’de bulunan Ethem Paşa konağında oturmaktadır. Yazar, Ethem Paşa konağını Asım’ın gözüyle şöyle tasvir eder:

“Burası, Çiftecevizler’de, geniş bir bağ içinde, muntazam, mefruş bir daireydi. Harem, selamlık, aşçılar, uşaklarıyla bu daire Asım’ın hemen ilk defa tanıdığı bir âlemde. Her yer döşenmişti. Bir tarafta kırılmış, bir ayağı iğreti takılmış masaya, bozulmuş bir koltuğa tesadüf olunmuyordu. Böyle hırdavat belki ancak kızların ve uşakların odalarına atılmıştı. Ağır perdeler örtülmüş büyük salonlar, masaları, avizeleriyle sessiz duruyordu. Yerlere yumuşak halılar döşenmişti.” (s.123)

Ethem Paşa konağını, Fıtnat Hanım idare etmektedir. Konağın idaresi hususunda Silahtar Ali Paşa konağının hâkimesi olan büyükannesini aratmayan bu kadın, bilhassa gelir giderle ilgili konularda çok hassastır.

Asım, bu konakta Fıtnat Hanım ve Enver Bey’in huzuruna belli bir teşrifat usulünce kabul edilir. Bu, ailenin içinde yaşadığı büyük konağın, sadece barınma ihtiyacını karşılayan bir yer olmayıp ayrıca belli bir mevkiin ve statünün unsuru olmasıyla alakalıdır.

Fıtnat Hanım, Asım’a Silahtar Ali Paşa ailesinin miras kavgasından bahseder. Dolayısıyla ailenin çöküşünün ve büyük konaktaki yaşantının sona erişinin asıl sebebinin de açıklamış olur:

“Bilmem ki, dedi. Ne varsa bizim büyükbabamızın malında bir şey varmış, miras ailemizden hiçbirine ne yaradı ne yarayacak. Halalarımız, amcalarımız hepsi öyle bir köşede perişan oldular. Büyük valide nasıl oldu, bir dava, bir kıyamet hepimiz birbirimizin bulsak gözünü oyuyorduk. Saime'nin kocası bir hamam hissesi için valide merhumdan on beş sene dava etti, sonra biz kardeşler birbirimize düştük, bilmem...” (s.130)

Ethem Paşa konağının Asım üzerinde iki belirgin tesiri olur. İlki, genç adam o gece konağın damadı Ferruh Bey'in, misafirlerinden Hüsrev Bey ile tanışır. Böylece ilk defa siyasetin muhalif cephesini görür. Zira o gece Hüsrev Bey, ihtilalcı bir tavırla Abdülhamid'i ve onun yönetimini sertçe eleştirir. Diğer tesir, konağın debdebe ve ihtişamının Asım'ı kederlendirmesidir. Asım, yatma vakti gelip kendisine hazırlanan odaya girince derin düşüncelere dalar. Kendi ailesinin fakirliğine mukabil Fıtnat Hanım'ın ailesinin zenginliği, onu oldukça üzmüş ve bu konakta gördüklerine imrenmesine sebep olmuştur:

“Köşkün harem tarafında alt katta, misafir kabul odasının yanındaki küçük odaya Asım'ın yatağını yapmışlardı. Çini sobayı akşamdan beri yakmışlardı. Asım, dar koridorlardan, soğuk salonlardan geçip bu ılık odaya girince birdenbire memnun oldu. Sobanın başına oturup kendi kendine bu gece gördüklerini, işittiklerini düşündü. Babası sağken buralara gelip sokulmadığına pişman oldu. Buralarda sıcak bir refah havası vardı. Her odada soba yanıyor, her odada bir oda takımı, ona göre perdeler, halılar, her köşe döşeli. Bunların içinde fakir kalan yalnız kendileriydi. Ve tekrar, babasının bu refahtan neden kaçtığını düşünmeye başladı. Buna ciddi ne sebep vardı. Bu bir merak, bir inatçılık mı acaba?” (s.144)

Asım, bu vakitten sonra, amcası Şefik Bey'in ve halaları Atiye Hanım ile Fıtnat Hanım'ın evleri arasında mekik dokuyup herkesin muhabbetini kazanır. Asım'ın İstanbul'a gelişi ve akrabalarını sık sık ziyaret etmesi, zamanında miras tartışmaları yüzünden birbirinden kopan aile bireylerini, yeniden bir diğeriyle alakadar olmaya da sevk eder.

Asım, bu süreçte şiddetli bir rahatsızlık geçirir ve uzun bir zaman amcası Şefik Bey'in evinde hasta yatar. Bütün aile bireylerinin düşündüğü tek şey, Asım'ın iyileşip içinde bulunduğu kötü vaziyetten kurtulmasıdır. Bir müddet sonra ölüm tehlikesini atlaman genç adam, doktorların tavsiyesiyle tebdil-i hava için Atiye Hanım'ın yalısına gider. Asım, yalıya geldikten bir hafta sonra Şefik Bey onu ziyarete gelir. Bu ziyaret münasebetiyle Atiye Hanım ve Şefik Bey barışırlar. Dolayısıyla Asım'ın varlığı, aile için birleştirici bir rol oynamış olur.

Asım, muhalifliğe ve Jön Türklüğe ilgi duyar. Bu sebeple vaktinin bir kısmını Fıtnat halasının damadı Ferruh Bey'in yanında geçirir. Bir müddet sonra Atiye Hanım'ın yalısındaki rahat yaşantıya da alışınca Sarayköy'e dönmekten ve değirmen işiyle uğraşmaktan vazgeçer.

Romanda, burada söz konusu ettiklerimiz haricinde, kısaca bahsi geçen bir yalı ile bir de köşk vardır. Yalı, Ferruh Bey'in avukatı ve Asım'ın baba dostu Ethem Efendi'ye ait olup köşk, Hüsrev Bey'indir.

Ethem Efendi, eski kırık eşyalarla dolu bir salonu olan harap bir yalıda oturur. Asım, daha önceden bildiği bu yalıyı, haraplığı, dağınıklığı ve gelenlerin çokluğu sebebiyle “çok işleyen bir kahvehaneye” benzetir. (s.201) Asım, sonraları bu yalıya devamlı gitmeye başlar. Yazar, Ethem Efendi'nin yalısından bahsederken özellikle buradaki sefaletle dikkat çeker:

“Şimdi kış üstü, ekseriya Ethem Efendi'nin yalısına devam ediyordu. Bu yalı, harap ve korkunç bir yerdi. Bir köşesini bir taraftan rüzgârlar, denizler yıkıyor, çöktürüyor, diğer taraftan Ethem Efendi'nin ailesi söküp yakıyor, öbür tarafta da oturuyorlardı. Yalının yukarı katı hemen kâmilen haraptı. Camları, çerçeveleri kırılmış, sökülmüştü. Bazen selli bir yağmur yağınca dam akıyor ve en alt katta oturanlar, odanın içine leğenler, tencereler dizip öyle barınabiliyorlardı.” (s.199)

Aynı perişan manzara, yalının bahçesinde ve eşyalarında da görülmektedir:

“Kış bahçesi olan yerde, şimdi güzel saksılar içinde kurumuş birkaç salon ziyneti yapraklar ve hasır örülmüş eski kanepeler ve koltuklar duruyordu. Orta yerde boş bir balık camekânı vardı. Buradan odaya girince, orada da eşya nefis, fakat eski şeylerdi. Belki senede bir defa temizlenmeyen bu odanın halısı çamurdan, tozdan âdeta kerpiçleşmiş, topraklaşmış bir halde bulunuyordu. Ayağı ipe bağlanmış, sarı ağaçtan güzel koltuklar vardı. Fakat eşyanın hiçbirini diğerine uymuyordu.” (s.202)

Hüsrev Bey'in yalısında da durum pek farklı değildir. Eskiden çok zengin bir adam olan Hüsrev Bey, karısıyla birlikte bütün malını ve servetini tükettikten sonra nihayet İstanbul'da büyükbabalarından kalan, pek çok vârisli eski bir köşke yerleşir. Yazar, köşkün tasvirini söz konusu etmek yerine buradaki yaşantının niteliğini ve farklılığını ortaya koyar. Hüsrev Bey'in ailesi, Hüsrev Bey'in politik duruşu ve coşkun-ihtilalcı mizacı sebebiyle bu tavra uygun bir hayat benimsemiştir. Ayrıca pek çok şeyden bahsetmenin dahi yasak olduğu bir devirde, bu yalıda dini, siyasi ve buna benzer birçok mevzunun konuşulabilmesi de oldukça dikkat çekicidir:

“Onun evinde hayat büsbütün başkaydı. Kadınlar tabanca taşırlar, kaç göç bilinmez, Hüsrev Bey'in hanımı da kocası kadar politika işleriyle meşgul olduğu gibi kızları da meşgul olurlardı. Evlerine vakitli vakitsiz misafir gelir, rakı bulunursa oturur içer ve konuşurlardı. Orada her şeye, hassaten siyasete dair konuşmak mubahtı. Din ve siyaset hakkında uzun münakaşalar, hatta mücadeleler bile olurdu.” (s.140)

*Miras* romanı, konak, yalı ve köşk ile ilgili belirgin bir anlatıma sahip olan romanlar arasında hususi bir yere sahiptir. Zira bu roman, pek çok eserde benzer örneklerine rastladığımız konağın yıkılış hikâyesine farklı bir açıdan bakar. Burada konağın dağılıp yıkılmasına neden olan şey, siyasi yahut toplumsal şartlardan ziyade,

konağın aslî ailesinin miras davaları sebebiyle birbirine düşmesidir. Siyasî ve toplumsal şartlar, ancak konağın yıkılışını hızlandıran yan etmenlerdendir.

Burada zikretmemiz gereken bir diğer husus, romanın aktüel zamanında bahsedilen konak, yalı yahut köşkların hemen hepsinin –Fıtnat Hanım’ın konağı bunlardan hariç tutulmalıdır- yalnızlık, fakirlik, sefalet ve bakımsızlık gibi olumsuzlukların tesiri altında olmasıdır. Buradan yola çıkarak yazarın, zengin ve kalabalık konak yaşantısının artık geçmişte kaldığını vurgulamak istediğini söylememiz mümkündür.

## 2.12. Mithat Cemal Kuntay

### 2.12.1. Üç İstanbul<sup>80</sup>

Mithat Cemal Kuntay’ın tek romanı olan Üç İstanbul’da, II. Abdülhamid, Meşrutiyet ve Mütareke devirleri olmak üzere İstanbul’un üç dönemi söz konusu edilmektedir. Oldukça kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan bu roman, küçük hacimli yüz otuz üç bölümden oluşur.

Eser, olay örgüsündeki mekânın çokluğu ve kullanımı itibariyle Türk romanında oldukça önemli bir yere sahiptir. Söz konusu mekânların büyük bir kısmı, iç mekânlardır ve İmparatorluğun son yıllarında geçirmiş olduğu değişimler bilhassa bu iç mekânlar üzerinden anlatılmaktadır. Romanda, sınıfsal değişimlerin ve belli bir hayat tarzının yansıma alanı olarak birçok konak, köşk ve yalı yer alır.

Lofçalı Salim Bey, 93 Harbi’nde Edirne’de şehit düşünce henüz sekiz yaşındaki oğlu Adnan, karısı Naciye Hanım ve Naciye Hanım’ın veremli kız kardeşi İstanbul’a gelip Müşir Sait Paşa’nın Kuzguncuk’taki yalısına iltica ederler. Zira Sait Paşa, savaştaki mağlubiyet neticesinde İstanbul’a akın akın gelmekte olan muhacirlerden yüz elli yedi kişiyi yalısına almış ve onları İstanbul sokaklarında sefil bir vaziyete düşmekten kurtarmıştır. Yalıya geldikten bir süre sonra Adnan’ın teyzesi ölür. Bu sebeple yalı, Adnan için hüznün ve kederin mekânı olur.

Daha sonra Dârüşşafaka ile Hukuk Mektebi’ni bitiren Adnan, romanın aktüel zamanında annesi ile Aksaray’daki küçük bir evde oturmaktadır. Gazete yazıları yazarak geçimini temin eder ve “Yıkılan Vatan” isminde siyasi nitelikli,

---

<sup>80</sup>Üç İstanbul’un ilk baskısı 1938 yılında Semih Lütfi Kitabevi tarafından yapılmış olup çalışmamızda, şu baskı esas alınmıştır: Mithat Cemal Kuntay, **Üç İstanbul**, 14. bs. (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2012)

otobiyografik bir roman üzerinde çalışır. Müşir Sait Paşa yalısı, eserde bu roman münasebetiyle söz konusu edilmektedir. Adnan, romanın “Bir Köşkte Batan Bir İmparatorluk” başlıklı bölümünde, 93 Harbi’ni ve ağır şartlar içeren Ayestefanos antlaşmasının imzalamasını anlatırken, yenilgi sonrasında İstanbul’a gelen muhacirlerden ve Müşir Sait Paşa yalısından da bahseder.

Adnan’ın, Hidayet isminde zengin bir dostu vardır. Bâlâ rütbeli bir devlet adamı olan Hidayet, Cağaloğlu’ndaki büyük ve ihtişamlı bir konakta oturur. Hidayet, gündüzleri saraydan para alıp geceleri konağında tertip ettiği ziyafetlerde saraya küfreden riyakâr biridir. Zengin konağına bir şahsiyet kazandırmak istediği için her köşeyi antika eşyalarla doldurur ve “hususî tavırları olan adamları” etrafında buldurmaya gayret eder. Adnan, onun konağında yalnızca Şark odasını beğenmektedir. “Şark Odası” başlığını taşıyan bölümde, Adnan’ın, Hidayet’i ziyarete gelip bu odada beklemesiyle odanın tasviri ile karşılaşırız:

“Antika koltukların satılacakmış gibi karmakarışık konduğu bu konakta Adnan, yalnız bu Şark odasını sever. Bir sigara yaktı. Sırtı sedirdeki Üsküdar çatmasında; papuçları Gördes seccadesinde; gözleri, tavadaki Selçuk oymasından Süleymaniye mangalına sarkan Acem kandilinde... daldı.” (s.38)

Hidayet, Adnan’a, ona bir iş bulduğunu; Maliye Nazırı Sıddık Paşa’nın kızına edebiyat dersi verebileceğini söyler ve İngiliz Sefirini ziyarete gidip geleceğini ifade ederek Adnan’dan kendisini beklemesini ister. Hidayet gittikten sonra, Adnan, seyretmekten bile büyük bir zevk duyduğu Şark odasını izlemeye koyulur. Buradaki manzarayı güzelleştiren şey, hem odanın estetik bir olgunluk içinde dekore edilmesi hem de Adnan’ın, iyi bir iş bulduğu için, haleti ruhiyesinin oldukça düzgün olmasıdır:

“Artık odada kendi kendineydi. Bir sigara yaktı; kimseden çekinmeyerek rahat rahat seviniyordu. Sigarayı sigaradan yakarak akşamı etti. Duvarlar kararıyor, tavan, Bağdat köşkündeki ceylan derisi kubbenin nakışlarıyla akşam karanlığında tutuşmuş bir ipek kumaşa benziyor, kırmızı büklümleriyle kıvrılıyordu. Sultan İbrahim’in sünnet odasındaki pencere kenarlarından kopya edilen çini musluklardan hayalin en berrak suyu akıyor; alçı kafesli pencerelerin renkli halkalarında sokağın akşam aydınlığı bir gözün kirpikleriyle edebiyat hocasının saadetine bakıyorlardı.” (s.41)

Hidayet, bir iftar yemeği tertip edecektir. Bu sebeple bazı seçkin tanıdıklarını konağına davet eder. Misafirlerden Âmedi Hulefası’ndan Ratip ve Dâhiliye Şifre Mümeyyizi Sait, davete gelirken Hidayet ve Hidayet’in dedesi Kazasker merhum hakkında konuşurlar. Kazasker merhumun eskiden Beylerbeyi’nde büyük bir konağı vardır. Kendilerine komşu olan bu konağı, çocukluğundan beri çok iyi tanıyan Ratip, sırasıyla konağın çubuk odasını, uşaklarını, iftarlarını ve Kazasker’in odasını bütün

ayrıntısıyla Sait'e anlattıktan sonra, babası genç yaşta ölen Hidayet'in de bu muhteşem konakta büyüdüğünden ve iyi bir hususi tahsil sayesinde görgü sahibi biri haline geldiğinden bahseder. Romanda Kazasker merhumun konağının anlatıldığı kısım, "Kazasker Konağı" adıyla hususi bir bölüm teşkil etmektedir.

Yazar, okuyucunun Hidayet'i ve konağını daha iyi tanıyabilmesi için ilerleyen sayfalarda o geceki davetlilerinden iki kişiyi daha konuşturur. Bunlar Müstantik Behçet ve Hâriciye'de şifre mümeyyizi olan Burhan'dır. Burhan, Behçet'e Hidayet'in çok tuhaf bir adam olduğundan, konağının olumsuz çehresinden bahseder ve siyasi-kültürel bir teşbih yaparak konağı Palais-Royal'e, Hidayet'i de Duc d'Orleans'a benzetir:

"Palais-Royal, Fransa inkılâbında ilk ihtilal kulübü değil miydi? Duc d'Orleans da hem prens, hem ihtilalci... İşte Hidayet de lâteşbih hem asilzade, hem inkılâpçı... Konağı da Palais-Royal gibi aylığın miktarından memnun olmayanlarla, borcunu ödeyemeyenlerle, züğürt kibarlarla, kendisine mevkiini az gören devlet adamlarıyla, demagoglarla, karnı adamakıllı doymayan şairlerle, muharrirlerle dolu..." (74)

Hidayet'in konağı, davetlilerden Habibullah Efendi merkeze alınarak anlatılır. Hidayet, bir müddet Amerika'da yaşamış olan Habibullah Efendi'ye konağının güzelliğini göstermek istemektedir. Habibullah Efendi, konağa girdiği andan itibaren etrafını büyük bir dikkatle seyrederek ve gördüğü debdebe karşısında hayranlıktan ziyade müthiş bir şaşkınlık yaşar:

"Habibullah Efendi, konağın mermer merdivenlerinden, Karabağ halıları üzerinden, dalga dalga yükselen sarığı ile çıkıyor; merdivenin iki kenarında sekiz palmyenin yeşil kubbeli sütunlarından geçti; merdivenin üst başında insan boyu iki tunç ampir şamdanın kesilmiş karpuz dilimlerini andıran kısa kollarındaki mumların yıldızları arasında beyaz sarığı titredi; bu kadar iddialı döşenen bu sofaya şaşmıştı. Yaldızlı tavandan bir Venedik avizesi, donmuş bir deniz parçası gibi, buzlanarak, ışık ve altın yağmurları içinde yerlere sarkıyor; mertebani dört küp sofanın dört köşesini sütunlaştırıyor. Hilâ seccadelerinin havaya karışıp yere vuran renkleriyle parkeler esmer.

Napolyon'un Mısır dönüşünden sonra ortaya çıkan modanın yuvarlak çizgileri ve paslı tunçlarıyla bütün eşya bir hükümet kadar resmi.

Mısır Kölemenleri'nin tunç sarıklı heykelleri koltukların, kanepelerin kollarını ve bacaklarını kucaklıyor; yeşil ipeklere işlenen altın arılar kanatlarını açmış titriyorlar.

Başında sarık cebinde Voltaire, Amerika'da keten helvası satan Habibullah Efendi büsbütün şaşırıyor: Karısını genç ordu müteahhidiyle Napolyon bu konakta basabilirdi; bu eşyada o derece Napolyon vardı.

Karnaval kadar boya ve tarih gibi gürültülü olan bu konağa kızmalı mı, gülmeli miydi?" (s.79)

Hidayet, konağını ve bilhassa meşhur Şark odasını Habibullah Efendi'ye göstermek ister. Bu yüzden öteki misafirleri iftar vaktine kadar konağın "Louis-Quinze" üslubundaki odasında bekletir ve dalkavuşu Süleyman'ı da yanına alarak Habibullah Efendi meşgul olur. Hidayet, Habibullah Efendi'ye zengin parçalardan oluşan tesbih koleksiyonunu tanıtır. Bu sırada Süleyman, önceden hazırlamış bir

parodinin aktörü gibi hareket ederek her parçaya ayrı ayrı alaka göstermekte ve Hidayet'in bu parçalarla alakalı izahat vermesine olanak sağlamaktadır.

Hep birlikte yemeğe otururlar. Habibullah Efendi, bu alışılmamış sofrayı da konağın diğer kısımları gibi beğeniden ziyade hayretle seyreder. Zira Hidayet, sofrayı kabul edilmiş belli bir zevke göre değil kendi gustosuna göre tanzim etmiştir:

“Hidayet'in konağında akşam yemeği şamdanlarla yenirdi. Bunu bilmeyen Habibullah şaşırılmış –duvar, mabet karanlığıyla kapkalin; yerler gölge içinde kat kat ayakları meçhule basarak, başı müphemle sürünerek yemek masasına oturdu. Uşakların frakları salonun karanlığında kayboluyor, kolalı gömleklerinin müstatil beyazları ağır ağır kıvıldıyordu.

Uzun bir yemek masası... Fransız gümüşünden altı büyük şamdan... Hususi uzun mumlar misafirlerin yüzlerini sarıya, masanın beyaz örtüsünü büsbütün beyaza boyuyordu. Cordoue derisi kaplı İspanya koltuklarında on iki misafir mumların sarı aydınlığında paslı burunlarıyla tunçtan heykeldiler.

Habibullah yavaş yavaş etrafını görmeye başladı. İspanya papazlarının âyin cübelerini koydukları siyah kilise dolapları yanıp kömürleşmiş sfenksler gibi Habibullah'a somurttular.

Habibullah, yemek odasında bu enkizisyon gardroplarının manasını anlamadı; çünkü, o bilmiyordu: Hidayet daima derdi ki: “Yemek odası, yemek odasına benzemeyecektir. Büfeyi Avrupa'da küçük burjuva kullanır; büfeye yüksek asalet tahammül etmez; yemek salonu büfesiz, loş, bitaraf bir oda olacaktır!...” (s.85)

Hidayet'in keyfi kaçmıştır. Zira konağa gelmesini istediği asıl kişiler; Dağıstanlı Hoca ve Şair Raif, hasta olduklarını bahane ederek davete icabet etmemişlerdir. Dağıstanlı Hoca ve Şair Raif, romanın nadir olumlu tiplerindedir. Bu iki kişi, olay örgüsünde önemli bir yere sahip olmamalarına rağmen romandaki işlevleriyle önemlidirler ve Hidayet'in haysiyetsiz biri olduğunu düşündüklerinden, değil onun konağına gelmek onunla selamlaşmaktan bile ihtiraz ederler. Dolayısıyla Dağıstanlı Hoca ve Şair Raif'in Hidayet'in konağına adım atmamaları, bu mekânın olumsuz bir mahiyet taşıması ile alakalıdır.

Yemek esnasında Sultan Abdülhamit politikasının haklılığı yahut haksızlığı hususunda çıkan tartışma, Hidayet'i tekrar neşelendirir. Çünkü bu tarz tartışmaların Hidayet'in yanında yapılabilmesi, konağı da namuslu bir eve dönüştürmektedir.

Yemek bittikten sonra Süleyman'ın parodisi devam eder. İlkın Sakallı Vasfi'ye, Habibullah Efendi'nin işitebileceği bir sesle antikaları anlatır:

“Dalkavuk Süleyman koştu; Hidayet'e “Siz yorulmayınız efendimiz!” dedi ve odanın öteki antikalarını Habibullah'ın işitebileceği sesle Sakallı Vasfi'ye anlatmaya başladı; evinde yarın yiyecek ekmeği olmayan mazul adliye memuru “çeşmibülbül kâselerin helezonlu olursa çok makbul oldukları”nı dinliyordu. Süleyman birdenbire hayret etti: “Nasıl? Vasfi beyefendi bu Şark odasının bir köşesine paravan gibi konulan şu yaldızlı cumbayı duymamış mıydı? Fakat bu, İstanbul'da çok meşhurdur! Üstünde A.A. markası vardı! Bunu Sultan Aziz'e Üçüncü Napolyon hediye göndermişti!” (s.96)

Daha sonra şerbet içilen bardaklara dikkat çekmek için kendi bardağını havaya kaldırarak inceler. Böylece Hidayet'in, bardakların niteliğinden bahsetmesine fırsat vermiş olur:

“Hidayet bardakları kibirli bir hüznle anlatıyordu: “Dedem Kazasker Efendi merhum bu takımı Prenses Zeynep Hanım'ın terekesinden almıştı; merhumeye de İngiltere Kraliçesi Viktorya Hazretleri hediye buyurmuşlardı. Cristal de Roche'turlar; hem de...” (s.113)

Misafirlerin büyük kısmı gidip Habibullah Efendi odada yalnız kaldığında bu sefer kütüphaneye dikkat eder ve etrafındaki eşya ile âdeta ruhi bir irtibat kurarak kendi kendine düşünür:

“Habibullah salonda yalnız kaldı; biraz kendi kendini dinleyecek, nefes alacaktı. Bu sefer de Hidayet'in bir dükkân kadar büyük kütüphanesi boş salonda biraz daha büyüyerek Habibullah'ın karşısına dikildi: Bu kütüphane Anadolu'daki Bizans kiliselerinin yaldızlı, oymalı tahtalarından yapılmıştı; siyah, kızıl sütunlarda sanki Mesih'in hâlâ elleri, ayakları kanıyor, sanki kan pıhtıları, et parçaları titriyordu. Raflarında operet generalleri gibi yaldızlı kitaplar duruyor, onların önünde de Sevr biscuit' sinden yapılmış Fransa ihtilalcileri küçük heykelleriyle düşünüyorlar ve Habibullah'a bebeziksiz gözlerle bakarak:

‘Biz üç beş Frank'a dayanamadık; kendimizi Hidayet'e sattık; her gece bu salonda bir rezalet dinleyeceğiz ve cezamızdır; çekeceğiz; fakat sen bu işe sekiz saat bedava nasıl katlandın?’ diyen dudaklarla somurtuyorlardı.” (s.113)

Hidayet'in konağı ile ilgili tasvire dayalı anlatım burada sona erer. Mithat Cemal konağı, hepsi davetlilerden olmak üzere farklı kişilerin gözünden verir. Böylece okuyucu, konağı farklı cihetleriyle tanıma imkânı bulur. Hidayet'in konağının anlatıldığı kısım, Hidayet'in dedesi Kazasker merhumun konağının anlatımında olduğu gibi hususi bir bölüm olarak söz konusu edilir ve bu bölüm “Hidayet'in Konağı” adını taşır.

Romanda Hidayet'in konağı ile ilgili yapılan tasvirler, konağın mimarisinden ziyade eşyası ile ilgilidir. Bir koleksiyoner titizliğiyle bir araya getirilmiş bu eşyalar, aslında Batılı bir yaşantının ve tavrın göstergesidir. Zira koleksiyon ve müze zihniyeti, Batıda ortaya çıkmış ve orada gelişme imkânı bulmuştur. Dolayısıyla Hidayet'in bu merakı, tam anlamıyla Batılı bir meraktır ve eşyaların üslubu gibi, onların bir araya getirilme şekli de Batılı bir yaklaşımı ifade eder.

Adnan, namuslu ve vatansever biri olduğu herkes tarafından bilinen Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın Bozdoğan Kemerli'ndeki konağına ders vermeye gideceği için çok mutludur. Zira hem iyiliği ile şöhret bulmuş bir adamın konağına gidip gelecek ve huzur içinde olacaktır hem de para kazanacaktır. Ayrıca Hidayet'in konağına adımını atmayan Dağıstanlı Hoca, Maliye Nazırı'nın çok yakın dostudur ve onun konağına sık sık gelip gitmektedir.

Maliye Nazırı'nın konağının en çok dikkat çeken tarafı, oldukça sessiz ve sakin bir yaşantıya sahip olmasıdır. "Bu konakta halıların, hasırların üstünde sanki herkes çıplak ayakla yürür, sanki lakırdıyı birbirlerinin kulağına söylerlerdi." (s.115, 116) Adnan, konağa gidip geldikçe buradaki hayatın saflığını ve temizliğini fark eder. Maliye Nazırı'nın kızı Süheylâ, bu saffetin bir parçasıdır. Adnan'ın buradaki yaşantıyı tanıması, bu konakla Hidayet'in konağı arasında bir mukayese yapmasına sebep olur. Adnan, Maliye Nazırı'nın konağını benimsedikçe Hidayet'ten ve onun konağından nefret eder. Hidayet'in konağının hem niteliği hem de üslûbu Adnan'ı rahatsız etmektedir. Ayrıca Adnan, Süheylâ'yı kendisini Hidayet'in muhitinden çekip çıkaracak bir kurtarıcı olarak görür:

"Maliye Nazırı'nın konağından bugün çıkarken, Adnan, kaybettiği faziletleri tekrar bulan adam kadar seviniyordu. Hidayet'in konağına artık gitmeyecekti. Maliye Nazırı'nın konağı ne kadar temizdi: Şehirsiz bir toprak gibi temiz!.. Bu konağın döşemelerinde bir insan alını kadar namus vardı. Sonra Süheylâ, bir erkeğe yetecek kadar malumatlı idi. Öyle iken Adnan'dan bu malumatını aylarca saklamıştı. Bu kıza karşı takındığı muallim tavrından Adnan utanıyordu. Artık Hidayet'in konağı, Maliye Nazırı'nın konağına nisbet, fena boyanmış hokkabazdı.

Memleketin tarihini okkayla, bayrağını arşınla satabilecek adamlarla dolup boşalan Hidayet'in konağı!.. Sonra Hidayet'in kendisi: Ağzını açınca kirli parayla çürük malumatın karmakarışık döküldüğü Hidayet!... Halbuki Süheylâ'nın gürültüsüz, patırtısız irfanı bir çiçeğin boynunu bükmesi kadar güzeldi. Sonra Maliye Nazırı'nın refahından utanıyor gibi sesi çıkmayan konağı: Bu konağın hali eşyada, taştta, tahtada rikkatti.

Adnan artık Hidayet'ten öğreniyordu. Bu adamdan onu Şair Raif kurtaramamıştı. Süheylâ kurtaracaktı." (s.123, 124)

Hidayet'in konağına bir daha gitmemek kararı, Adnan'ın kafasında bir süre sonra tam anlamıyla bir fikrisabit haline gelir. Adnan, Hidayet'in ve konağının çirkin çehresini düşündükçe Maliye Nazırı'nın konağı zihninde aydınlık bir abide gibi belirir. Hidayet'e, bir daha onun konağına gitmeyeceğine dair uzun bir mektup yazar. Hidayet bunu okuduğunda ilk önce Süleyman'ı gönderip kendisi ile barışmasını teklif eder. Adnan'ın, Süleyman'ı geri çevirdiğini öğrendiğinde ise bizzat kendisi Adnan'ın annesi Naciye Hanım'a doktor getirme bahanesiyle Aksaray'daki küçük eve gelir. Böylece barışmış olurlar ve Adnan Hidayet'in konağına gitmeye devam eder.

Hidayet, Adnan'a bir hocalık daha bulur. Adnan, Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın kızı Belkıs'a, Paşa'nın Rumeli kıyısındaki Mermer Yalı'sında tarih dersi verecektir. Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa, Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın aksine "korkunç bir saray adamı"dır. Adnan, bunu bildiği halde ders teklifini kabul eder ve meşhur Mermer Yalı'ya gider.

Adnan, buraya ders vermeye geldiği ilk gün haysiyetinden bir şeyler kaybolduğunu hisseder. Bunun sebebi, inandığı fikre ters düşmesine rağmen bu yalıya gelip buradaki insanlarla münasebet kuruyor olmasıdır. Adnan, servetin bir timsali gibi yükselen Mermer Yalı'ya girince geleneksele dair hiçbir iz taşımayan, bütünüyle Batılı bir üslup ile karşılaşır ve buradaki eşyanın azameti karşısında âdeta küçülür:

“Onu büyük bir salona aldılar; hiçbir şey parlamıyordu; her taraf yaldızsızdı; yüksek pencerelerden koyu kırmızı renkli Cenevre kadifesi perdeler bol bükümlerle yerlere sarkıyor, duvardaki Hollanda tablolarının koyu renkleri duvardan odaya doluyor, ayağa kalkan eşyadan salona ağır bir azamet çöküyordu; pencerelere bütün Boğaziçi sığıyor, denizin mavisi ve dağın yeşili tablolardaki boyaların karanlığına karışıyordu.

Chippendale koltuklar ve kanepeler köşeler teşkil ederek odayı döşüyorlar; bir tarafta aynı İngiliz evinin yuvarlak camlı uzun vitrininde yeşim statue'ler., mertebani heykeller, Rodos vazoları duruyor; bir tarafta da velurdöjen kaplı paravanın üstünde çok kıymetli Polonya kuşağının ipek çizgileri dalgalanıyordu.

Adnan yerdeki Aubusson halısının dalları, daireleri arasından yeni boyanmış buruşuk kunduralarıyla geçerek, Chippendale koltuklardan birine incelmış ceketiyile oturacağı sırada, büyük maun kapı bir kubbenin altında, bir haremağası kapının kanadını tutarak yol verdi; odaya uzun boylu, beyaz bir kız girdi.” (s.151)

### **Resim 8: Boğaziçi'nin Görkemli Yalılarından Biri (Ahmet Rasim Paşa Yalısı)**



Mahmut Sami Şimşek, **İstanbul'un Yüz Yalısı** (İstanbul: İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, 2011), 112'den alınarak düzenlenmiştir.

Adnan'ın ders vereceği Belkıs, Erkânıharp Müşiri'nin yirmi dört yaşındaki büyük kızıdır ve Bahriye Miralay Hüsrev'le evlidir. Adnan, Belkıs'ı görür görmez onun güzelliğinin tesiri altında kalır ve bu genç kadın karşısında bir kat daha küçülür.

Bu sırada Maliye Nazırı'nın kızı Süheylâ, Adnan'a âşık olmuştur. Kızının halini gören Maliye Nazırı, onu temiz ve dürüst bir insan olarak telakki ettiği Adnan'la evlendirmeye razıdır. Fakat Süheylâ'nın annesi Cemalifer, Adnan'ı itibar bakımından aileye ve konağa uygun bulmadığı için bu evliliğe kesinlikle yanaşmaz. Cemalifer, konağa gelecek damadın muhakkak bir Paşa ahfadı olması gerektiğini düşünür. En sonunda Adnan'ın büyük dedelerinden birinin Çelik Mehmet Paşa isminde biri olduğunu öğrenirler. Böylece evlilik önündeki engel kalkmış olur. Fakat Adnan, bu evliliğe yanaşmaz. Zira Erkânıharp Müşiri'nin kızı Belkıs'ın güzelliğini görmüş ve Süheylâ'yı onun yanında gayet biçimsiz bulmuştur.

Adnan, bir müddet sonra fikrini değiştirir ve Süheylâ ile birlikte olmaya karar verir. Zira ortada kendisini çok seven bir kız vardır. Konağa geldiği son derste Süheylâ'ya yakınlaşmaya çalışır. Fakat Süheylâ, Adnan'ın kendisine acıdığını düşünür ve onu şiddetle reddeder. Müthiş bir kavga ederler. Böylece Maliye Nazırının konağı, Adnan'ın hayatından çıkar.

Romanın otuzuncu bölümü “Üç Konak” başlığını taşır. Bu kısımda Hidayet'in konağı, Maliye Nazırı Sıddık Paşa'nın Konağı ve Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın konağının Adnan'ın hayatına tesirleri itibariyle söz konusu edildiğini görürüz. Burada ifade edilenlere göre Adnan, her geçen gün şahsiyetinden bir parça alıp götürülen Hidayet'in konağından nefret etmektedir. Bu konakta yalan, sahtekârlık ve riyadan başka bir şey yoktur. Fakat konak, Adnan'ın hayatına öylesine sinmiştir ki genç adam bu konağı yaşantısından silip çıkarmayı imkânsız bulmaktadır.

Adnan, Hidayet'in konağından ne kadar nefret etse de buranın debdebe ve ihtişamından hoşlanır ve Aksaray'daki küçük evini bu konak karşısında tamamen değersiz görür:

“Hidayet'in konağı Adnan'ın hayatına bir insan gibi karışmıştı. Bu salonların alacakaranlığı, koltukların iltihap kadar canlı yıldızlarıyla karışıyor, bir düzme dinin mihraplara yalan söyleten mabedindeki loşluğa benziyordu. Bu konaktan döndüğü vakit Adnan'a evi biraz daha küçük görünüyor, kendi odasında misafir gibi kısa hareketlerle oturuyor, duvarların çıplaklığına kendini alıştırdıktan sonra yayılıyor, evine karışıyor.” (s.199)

Bu, Adnan'ın iç dünyasındaki bir kompleksin dışa vurumudur. Adnan kendi fakir yaşantısını, Hidayet'in zengin yaşantısı ile karşı karşıya getirince derin bir

üzüntüye ve ümitsizliğe kapılmaktadır. Bu durum, Adnan'ın Mermer Yalı'yı görmesiyle daha belirgin bir hale gelir. Hidayet'in konağında en azından bilgisi ve namusuyla kendisini bir şahsiyet olarak görebilen Adnan, Mermer Yalı'da şahsiyetinin bütün unsurlarını değersiz bulur. Zira onun namusu buradaki kimsenin umurunda değildir. Ayrıca herkes bilgili ve görgülü olup malumat bakımından ondan daha iyi bir durumdadır. Belkıs'ın güzelliği ise Adnan'ı sıkleti altında ezen başka bir vakıadır. Bütün bu sebepler dolayısıyla Adnan, Mermer Yalı'dan nefret etse de bir aşâğılık duygusunun sonucunda ortaya çıkan hayranlığı, nefretine üstün gelir.

Adnan, bu iki yalıyı mukayese ettikten sonra, Maliye Nazırı'nın konağının onlardan ne kadar farklı olduğunu bir kez daha anlar. Burada debdebe ve ihtişam yoktur. Fakat temiz ve namuslu bir hayatın sonucu olan huzur vardır. "Sonra Maliye Nazırı'nın konağını düşündü. Peygamberlerin köşelerinden sesler duyacağı kadar sessiz olan bu konağı düşündükçe rahat nefes alıyordu." (s.200) Adnan, bu düşüncesinin neticesinde Süheylâ ile kesinkes evlenmeye karar verir. Maliye Nazırı'nın sadık dostu Dağıstanlı Hoca ile Bozdoğan Kemerî'ndeki konağa haber yollar. Dağıstanlı Hoca getirdiği cevapta, Maliye Nazırı'nın Süheylâ'yı vermeye razı olduğunu, fakat Süheylâ'nın artık Adnan'ı istemediğini söyler. Süheylâ, daha sonra Adnan'a yazacağı bir mektupta Adnan'ın düşmesini beklediğini ifade edecek ve ancak bu suretle onunla bir gün evleneceğini söyleyecektir.

Romanın otuz üçüncü bölümü "Bayram Tebriki" başlığını taşımaktadır. Burada, Hidayet'in konağındaki baştanbaşa hususi bir teşrifata dayanan bayram merasimi anlatılır. Hidayet, bayram günü Louis-Quinze salona girerek misafirlerini kabul eder ve sonu gelmeyen bir kalabalık onunla bayramlaşmak için âdeta yarışır. Konağın bayram günlerinde bu derece kalabalık olmasının sebebi, konağın iktidara yakın birine ait olmasıdır. Hidayet bu kalabalıktan ve teşrifattan memnun değil gözükmesine rağmen göz önünde olduğu için müthiş bir mutluluk duyar:

"Hidayet, bayram günleri, kurşuni caketatayla Louis-Quinze salona girer, koltuğun altın madalyonunda hükümdarlaşarak otururdu. Tebrikleri başlardı. Fes, şapka, sarık, Bektaşî takkesi, Mevlevî külâhı, Bursa arakiyesi, topçu kalpağı salona yatarak, kalkarak girer, kavislerle uzayan kollar yavanlara yakın yerlerde çırpınır; omuzlardan kopup düşen alınlar yerlerde yuvarlanırdı. Ve Hidayet'in üç yeri –eli, ayağı, eteği- surelerle, dualarla öpülür; o, öfkeli bir tevazuyla "kendisini mahcup etmemelerini" rica ederdi." (s.219)

Adnan, gizlice İttihat ve Terakki'ye yardım etmektedir. Bir müddet sonra onun bu cemiyet ile münasebeti öğrenilir ve tutuklanarak Trablusgarb'a sürülür.

Adnan için bu süreç bir yıkım demektir. Zira sürgündeyken annesi Naciye Hanım'ın öldüğünü öğrenir.

Adnan'ın sürgünü çok uzun sürmez. Zira bir süre sonra Meşrutiyet ilan edilir ve genç adam İstanbul'a geri döner. Meşrutiyet'in ilanı, güç dengelerinin değişmesi demektir. Sultan Abdülhamid'in tesiri bir anda yok olur ve İttihat ve Terakki muktedir hale gelir. Bu, Sultan Abdülhamid'e ve dolayısıyla iktidara yakın olanların da gözden düşmesi, İttihat ve Terakki'ye yakın olanların ise yükselmesi demektir.

Meşrutiyet'in ilk günü, Erkânıharp Müşiri Kerim Bey arabasından inerken, halk onun yüzüne tükürür. Erkânıharp Müşiri, bu tepkinin fevri ve geçici olduğunu; çok yakın zamanda daha iyi bir mevkie getirileceğini düşünür. Fakat umduğu gerçekleşmez ve tevkifinin ardından sürgüne gönderilir. Müşir gittikten sonra yalıya kederli ve ümitsiz bir hava çöker:

“Müşir gittikten sonra ailesi yine Mermer Yalı'da kaldı; “kaldı”; çünkü buna oturmak denemezdi. Belkıs'la anası yalının bir köşesinde, iki bohça gibi, boyunlarını, bükmüştiler. Eskiden altından çarklarıyla paranın şimşekleri içinde parlayan yalı şimdi zenbereği sökülmiş saat gibiydi; göğsünde kara talihin iki parmağı, saadet günlerinin son dakikasına yapışmış kımıldamıyordu.” (s.371)

Yalıya devamlı haciz memurları gelir. Bütün eşya satılıp haciz memurları defalarca gönderilse de borç bir türlü bitmez. Meşrutiyet'ten sonra avukatlığa başlayan Adnan, ücretsiz olarak ailenin avukatlığını üstlenir fakat muvaffak olamaz ve en son Mermer Yalı'ya da haciz koyulur. Bahriye Miralay'ı Hüsrev, artık istediği gibi kumar oynayamamakta ve hıncını Belkıs'tan almaktadır. Bu duruma daha fazla tahammül edemeyen Belkıs, Adnan vasıtasıyla kocasından da boşanır. Bütün bu felaketselere rağmen yalıdaki hayat sönmez. Erkânıharp Müşiri'nin ailesi borcu kapatmak için gereken parayı bulur. Adnan, Belkıs'ı kendisinden uzak tutan bu servetin bitmeyişinden son derece rahatsızdır:

“Bir gün, Belkıs'ın anası, yalıyı hacizden kurtaracak büyük parayı Adnan'a verince, eski tarih hocası gizlice şaşırıp ve gizlice zehirlendi, bedbaht oldu. Esham lafı, demek ki, doğrudu. Ve bu eshamı demek ki hacizden kaçırmışlardı. Bu, ne servetti ki bir türlü bitmiyordu.

Yalıda bir Fransız sofracı vardı; bir de pahalı oldukları yüzlerinden belli olan iki uşak!.. Baş açık hizmet gören bu iki Avrupalı uşak, uzun bacakları, müstatil suratlarıyla bir alay haremağasından daha ziyade yalıyı dolduruyorlar, kavun gibi uzun kafalarıyla tavanları daha ziyade yüksek gösteriyorlardı.” (s.373)

Adnan, Meşrutiyet'ten sonra büyük bir refaha kavuşur. Artık eski fakir yaşantısından eser yoktur. Fakat bu refahı yeterli bulmaz ve Belkıs'ı elde edebilmek için daha çok para kazanması gerektiğini düşünür.

Adnan'ın hayatında eski fakirliğinden iz olmadığını gösteren en önemli şey, Cağaloğlu'ndaki bir taş konağa taşınmasıdır. Dağıstanlı Hoca, Adnan'ın hayatındaki bu değişimi tasvip etmez. Onun bu tarz bir değişikliği kabul etmemesi demek, yapılan işin olumsuz bir niteliğe sahip olması demektir. Zira Adnan, böyle bir konağı almakla muktedir olduktan sonra halkın parasını yiyen bir adam gibi gözükecektir. “Hoca duvarlara, tavanlara baktı: “Allah daha âlâ etsin. İhtişamlı konak. Fakat ben senin yerinde olsam Aksaray'daki evi bırakmazdım Adnan!” (s.380)

Erkânıharp Müşiri'nin Mermer Yalı'sı kısa bir süre önce ipotek edilmiştir. Bu durum artık Mermer Yalı'nın çöküşü demektir. Adnan'ın yanına gelen Habibullah Efendi, ailenin zor durumda kaldığını ayrıntılı bir şekilde şöyle anlatmaktadır:

“Bir defa yalıyı geç, iki ay evvel ipotek ettiler. Esham da çoktan suyunu çekti; zaten zannedildiği kadar yokmuş... Yalnız Belkıs'ın dört beş bin altın kıymetinde birkaç parça elması var; olanı biteni bu!.. Öyle bir aile için, bu düşmek sayılır, değil mi? Sonra sofracılar, sandalcılar... gene eski hamam, eski tas... Bu elmaslar da bir sene sonra satılacaktır, emin ol.” (s.384)

Belkıs, Adnan'la evlenmek ister. Böylece hem kendisi hem de aiklesi fena bir akıbete uğramaktan kurtulacaktır. Hayatta en çok arzuladığı şeyin bir anda gerçekleşmesi sonucunda çok mutlu olan Adnan, bu evlilik münasebetiyle Nişantaşı'nda başka bir konak tutar. Bu yeni konak, Adnan'ın serveti sayesinde müthiş bir bolluk içindedir. Eskiden Adnan, bu tarz yaşantı içinde olan konak ve köşklere nefret ederken şimdi bizzat kendisi müsrif bir zengin hayatı tesis etmiştir.

Yazar, romanın bütününde yer yer Süheylâ'yı ve Maliye Nazırı'nın konağını anlatmaya devam eder. Bu süreçte Maliye Nazırı ölmüş ve Süheylâ, bir Hünkâr yaveri ile evlenmiştir. Fakat bir türlü bu adamı sevmeyince ondan ayrılmıştır. Süheylâ'nın annesi Cemalifer, Paşa öldükten sonra müptezel bir adam olan Sakallı Vasfi ile evlenerek konaktan gitmiştir. Sakallı Vasfi, Cemalifer'in parasını yedikten sonra onu terk etmiş; Cemalifer de kendisi ile konuşmayan kızının yanına dönemeyip konağının eski dalkavuklarından Tekirdağlı Cemile ile bir kira evinde oturmak zorunda kalmıştır.

Burada Hidayet'i ve fena akıbetini de söz konusu etmek gerekir. II. Abdülhamid devri adamlarından olan Hidayet, Mermer Yalı sakinleri kadar fakir düşmez. Fakat cemiyet içindeki bütün itibarını kaybeder. Bu itibarsızlaşma, insanların kendisini takdir etmesini ve sevip saymasını çok seven adamın ölmesine sebep olur:

“Hidayet, hiçbir hastalığı olmadığı halde öldü: Konağına gelmeyen elçiler, arabasına selam durmayan polisler onu öldürdüler. 31 Mart’tan sonra misafirleri, uşakları, parası azaldı: eriyordu. Bir türlü Şhremini olamadığı için vücudu azalıyordu. Kendisinin “şema”sı olmuştu.” (s.484)

Adnan, Hidayet’in öldüğünü öğrendiğinde üzüntüsünü ortaya koyacak hiçbir tepki göstermez. Hatta aksine aklına gelen ilk şey, Hidayet’in dillere destan Şark odası olur. Bu Şark odasına sahip olabilmek için elinden geldiğince acele etse de başka birinin kendisinden önce davranıp odanın bütün eşyasını aldığını öğrenir.

Son zamanlarda oldukça zengin biri haline gelen bir kişi de Adnan’ın eski arkadaşı Moiz’dir. Moiz zengin olduktan sonra Harbiye’de kâgir bir konak yaptırır ve bir akşam İttihat ve Terakki’nin ileri gelenleri ile Adnan’ı bu konağa davet eder. Adnan, konağa girince çok şaşırır. Zira Hidayet’in Şark odasındaki bütün eşya buradadır. Adnan, Moiz’in konağındaki Şark odasının Moiz’in karısı Raşel elinde çok daha güzel bir hale geldiğini düşünür:

“Eşya hep aynı eşya idi; renk renk gülaptanlar, famille de rose’lar, blue-blanc’lar, sang de boeuf’ler... Kundakta boğulmuş şehzadelerin türbelerine benzeyen yeşil Edirne sandıkları... Kehribar çubuk başlıkları... Üstünde Üçüncü Selim’in Suzidil peşrevini bestelediği Zillüssultan seccadeleri... Hattat Mahmut Celalettin’in en kuvvetli yaşında yazdığı çifte Hilyeler...

Fakat eşya burada ayakta durmuyorlardı. Bütün antikalar gizlenerek, kaybolarak, birbirlerinin devamında silinerek, âşık gözlere yavaş yavaş teslim olarak odayı döşüyorlardı. İşte Sevailerin sırmalı bulutlarında, Hint kumaşlarının kat kat gecelerinde kaybolan Acem kâseleri!.. İşte ancak dikkat edilirse görülen asaletler gibi teşhir edildikleri köşelerde gizli kalmayı bilen Râkım tuğraları!.. İşte çizgilerinde hançer şelaleleri çağladığı halde manevi bir sükût gibi uzanan İmad Murakkaatı!..

Sonra vaktiyle Hidayet’in her vesilede mevcudiyetlerini misafirlerine haber verdiği antikalar: Hidayet’in ikide bir çaldığı deve çanı!.. Ucunu Hacı Hulûsi Paşa’nın emdiği Hint işi nargile!.. Asırların içinden benzi atarak uzanan Mertebani vazolar!.. Rengin nükteleşip çizginin mana kesildiği Behzat ekolünden 14. asır minyatürleri... Bizans sütunlarının uçlarından sarkan Bosna fenerleri... Sun’i mihrabın gufrana batmış gibi yeşil gölgesinde o gufranın kaynağını belki bulurum diye kollarını göklere uzatan çapraz rahleler...” (s.442, 443)

Adnan, gün geçtikçe şahsiyetini kaybeder ve beğenmediği Hidayet’e benzer. Hidayet’in konağına gelenler, şimdi onun konağına gelmektedirler. Bu misafirlere yenileri de eklenmiş; devrin iktidarı İttihat ve Terakki’ye muhalif simalar konakta belirmeye başlamıştır. Adnan, onlarla münasebette Hidayet gibidir. Hidayet nasıl gündüzleri saraydan para alıp geceleri misafirlerinin yanında sarayı eleştiriyorsa Adnan da aynısını yapar. Hem İttihat ve Terakki’den para alır hem de misafirlerinin yanında fırkayı tenkit eder. Bu şekilde konağını namuslu bir ev haline getireceğini düşünmektedir:

“Adnan’ın salonu sahne... Bu aktörler, bu sahnede edebiyat oynuyorlar. “Bir taksim üç” İttihat ve Terakki olan Adnan bile salonunda bu gençlerle elele muhalefet oynuyor. Adnan bu gençlerin önünde, memlekete acıdıka serveti namuslu oluyor. Bazan İttihat ve Terakki’yi ikiye bölüyor, temiz tarafında durarak kirli kısmına sövüyor. Bazı kendisini ikiye ayırıyordu,

gündüz Merkez-i Umumi’de Cemiyet’in cinayetlerine karar veriyor, gece bu gençlerin yanında o cinayetleri havsalası almıyor. Hariciye Mümeyyizi Burhan’ın Müstantik Behçet’in kulağına dediği gibi, “Adnan, acemi Hidayet!” (s.469)

Balkan Harpleri ve I. Cihan Harbi sonrasında İttihat ve Terakki’nin, memleketi oldukça kötü bir hale koyup iktidardan çekilmesi sürecinde Adnan’ın durumu da kötüye gider. Zaten çoktan yitirmiş olduğu şahsiyetinin ardından parasını, parasını kaybedince de Belkıs’ı kaybeder.

Adnan ve Belkıs, Adnan’ın karısını çok seviyor olmasına rağmen hiçbir zaman uyuşamazlar. Adnan’a göre Belkıs, Mermer Yalı’dan geldiği için doğuştan görgü ve zevk sahibi, kendisi ise pek çok nezaket kaidesinden dahi habersiz bir türedi zengindir. Adnan, Belkıs ile ilişkisinde daima bu kompleksin tesiri altındadır. Kendisini hiçbir zaman karısına layık görmez. Belkıs, Aksaray’daki küçük evde yaşayan Adnan için, Mermer Yalı’nın kızıdır ve Adnan, romanda Belkıs ile evliliğinin anlatıldığı sayfaların tamamında, Belkıs’ı düşünürken Mermer Yalı’nın vurgusunu yapıp kendi aciz haline üzülür.

Parasını kaybeden Adnan, Belkıs’la birlikte Belkıs’ın amcasının oğlu Ataşenaval Naşit’in konağına giderler. Buraya geldikten bir müddet sonra da boşanırlar. Adnan Tepebaşı’ndaki bir otele yerleşir. Belkıs ise Sergey İvanoviç Nebinski adındaki bir Rus prensi ile evlenir. Büyük bir konakta yaşayıp da kötü bir otel odasına kadar düşen Adnan’ın vaziyeti, yazarın Adnan’ın düşüşünü çarpıcı bir şekilde göstermek istemesi ile alakalıdır. Nitekim Belkıs da daha sonra morfin müptelası Prens’in dayaklarına dayanamayarak Amerika’ya kaçacak ve fakirliğe dayanamayarak intihar edecektir.

Adnan otelde kalırken, eskiden yakın dostu olan ve güçlü olduğu zamanlarda yardım ettiği Mısırlı Prens Hasan, ziyaretine gelir. Prens Hasan, karısı Prens Bahire ile birlikte, Adnan’ı Boğaziçi’ndeki köşklerine götürmek ister. Adnan, otelden ayrılır ve Prens Hasan ile köşke gelir. Bu, Adnan’ın sefaletten kurtuluşu demektir. Zira Adnan’ın düşüşünü büyük bir sabır içinde bekleyen Süheyla, yardım elini uzatır ve onunla evlenir. Adnan, yıllar önce ders vermek için geldiği Bozdoğan Kemerli’ndeki konağa, şimdi Süheylâ’nın kocası olarak gelir ve hiç müşteri bulamasa da tekrar avukatlık yapmaya başlar. Ona daima sahip çıkan Süheylâ, gizlice yazıhanesinin ve kâtibinin parasını dahi öder. Adnan en sonunda annesi gibi vereme yakalanarak ölür. Adnan’ın ölümünün ardından barışmış olduğu annesi Cemalifer ile aynı çatı altında yaşamak istemeyen Süheylâ, konağı satar ve parasıyla Erenköy’de

iki köşk alır. Bu köşklere birinde annesi diğesinde ise oğlu Salim ile birlikte kendisi oturacaktır.

Yazarın, romanı bu şekilde bitirmesi, aslında bir vakiya da işaret eder ve - pek çok romanda örneğini gördüğümüz gibi- Türkiye'deki sosyal hayatın istikametini ortaya koyar. Konağın satılıp küçük bir köşke taşınacak olması, ailenin küçülmesi ve yeni tip çekirdek aile düzenine doğru gidişi ifade etmektedir.

Romanda, olayların neredeyse tamamının konak ve yalılarda geçmesi, oldukça dikkat çekicidir. Fakat bir o kadar dikkat çekici olan husus, Mithat Cemal'in konak, yalı ve köşklere anlatırken eşya ile ilgili olan kısımlarda ayrıntıya olabildiğince önem verip mimarî görünümü ihmal etmiş olmasıdır. Bu durumu, yazarın "eşya medeniyetini" bütün ayrıntısıyla göstermek istemesi ile açıklamamız mümkündür. Eşyaların en ince ayrıntısına kadar söz konusu edilmesi, dönemin zevkini ve ilgisini ortaya koymaktadır.

Netice itibariyle şunu da ifade etmek gerekir ki konak, yalı ve köşklere romanın bütününde, bilhassa nitelikleri ve temsil ettikleri zihniyetlerle ön plandadır. Hidayet'in konağı, dalkavuklarla dolu bir II. Abdülhamid devri konağıdır ve gösterişli olmasına rağmen pek çok zevksiz unsuru içinde barındırır. Maliye Nazırı'nın konağı ise devrin bütün çirkinlikleri içinde temiz kalmış ve sadeliğiyle dikkat çeken bir yerdir. Erkânıharp Müşiri'nin Mermer Yalısı, olgun bir Avrupaî üslupla karşımıza çıkar ve Belkıs'ın, Adnan gözündeki olumlu niteliğine rağmen devrin kirli yüzünü aksettirir. II. Abdülhamid devrinin bu üç evi, aslında dönemin üç farklı insan ve anlayışını ortaya koymaktadır.

Meşrutiyet devrinin gözde mekânı, Adnan'ın bir türlü dilediğince mutlu olamadığı Nişantaşı'ndaki konağıdır. Bir müddet sonra bu konak, bir önceki devrin itibarlı evi olan Hidayet'in konağının niteliğine sahip olur. Moiz'in konağı, Osmanlı tebaasındaki bir gayrimüslimin savaş sırasında zenginleşmesiyle ortaya çıkan yeni bir sınıfın evidir. Mütareke yıllarında kısmen de olsa Ataşenaval Naşit'in konağı ön plana çıkar ve Abdülhamid devrinde Hidayet'in konağının, Meşrutiyet devrinde Adnan'ın konağının yüklendiği işlevi yerine getirir.

## 2.13. Melih Cevdet Anday

### 2.13.1. Aylaklar<sup>81</sup>

Daha çok “Garip” şiir hareketi ile şöhret bulan ve romancılığı üzerinde pek durulmayan Melih Cevdet Anday’ın, kendi adıyla yayımlanmış olduğu ilk romanı *Aylaklar*’dır.<sup>82</sup> Yazar burada, Erenköy’deki Şükrü Paşa konağında yaşayan bir grup insanın konakla birlikte maddi ve manevi olarak çöküp yok oluşunu anlatır.

Roman, iki ana bölümden oluşur. Olayların neredeyse tamamının Şükrü Paşa konağında geçtiği İlk bölümde, Şükrü Paşa’nın yaşayan tek çocuğu Leman Hanım’ın, söz konusu konakta tesis ettiği hayat ve bu hayatın tedricen çöküşünden bahsedilir. Burada, bütünüyle anlatıcı yazarın bakış açısı hâkimdir. Eserin ikinci bölümü ise, Leman Hanım’ın torunu Muammer Bey’in günlüklerinden ibaret olup konak ve ailenin çöküşten sonraki halini ihtiva eder. Bu kısım, teknik bakımdan ilkinden oldukça farklıdır. Zira bir günlük şeklinde olduğu için, hâkim bakış açısı anlatıcı yazarınki değil, anlatıcı kahramanındır.

İkinci Abdülhamit’in Eczacıbaşılarından Şükrü Paşa, genç yaşında padişahın gözüne girerek hızla rütbe almış ve birinci ferikliğe kadar çıkmıştır. Üç karısı olan Paşa, bunlardan ilki ile evlendiğinde Beylerbeyi’nde büyük bir yalı yaptıırıp oraya yerleşir. İkinci karısı ile evlendiğinde ise, Kalender’deki bir köşke taşınır. Yaşı ilerlediğinde üçüncü bir evlilik daha yapan Paşa’ya, Abdülhamit, ihsanlarda bulunarak Anadolu yakasında bir köşk yaptıırmasını tavsiye eder. Bu tavsiye, Paşa’da bir gün Abdülhamit’in gelip kendisini ve ailesini ziyaret edeceğine dair bir kanaat uyandırır. Dolayısıyla vakit kaybetmeden Erenköy’de mükellef bir konak yaptıırmaya başlar. Paşa, konağın yapımında olağanüstü bir hassasiyet gösterdiği için, yapım sürecinde içine sinmeyen binayı, üç kez yıktırıp yeniden inşa ettirir. Konağın iç süslemesini bir İtalyan sanatçıya bırakır ve çok para vererek İtalya’dan türlü eşya getirir. Bir gün padişah geliverirse diye, onu ağırlamayı düşündüğü konağın ikinci katını, sadece onun beğeni ve zevklerini göz önünde bulundurarak döşetir. Saray aşçıları tarafından eğitilmiş aşçılar tutup marifetli beş halayık tedarik eder. Hatta konağın hizmetkârlarını da hususi bir eğitimden geçirterek, onları bu şerefli ziyarete

---

<sup>81</sup>*Aylaklar*’ın ilk baskısı, 1965 yılında Remzi Kitabevi tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Melih Cevdet Anday, *Aylaklar*, 1.bs. (İstanbul: Everest Yayınları, 2011)

<sup>82</sup>Melih Cevdet Anday, *Aylaklar*’ı yayımlamadan evvel *Zıfaftan Önce, Yağmurlu Sokak, Dullar Çıkmazı, Bir Gecede Üç Erkek* adlarıyla dört roman yazmış ve hepsinde de Murat Tek müstear ismini kullanmıştır.

hazırlar. Fakat bütün bu çaba ve bekleyişe rağmen gelmesi ümit edilen padişah, konağa adım dahi atmaz.

Şükrü Paşa, ilerleyen zamanlarda pek çok felaketle karşı karşıya kalır. Önce, ilk karısından olan iki oğlu, sonra ikinci karısı, birinci karısı, arkasından da ikinci karısından olan kızı ölür. Onu yalnızlığa iten bütün bu irtihallerden sonra, Meşrutiyet'in ilanı vuku bulur ve Paşa, Abdülhamid ricalinden olduğu için, birinci ferik rütbesinden miralaylığa indirilerek Kayseri'ye sürülür. Bir müddet sonra İstanbul'a geri döner. Fakat zamanla akli dengesini yitirir ve bilhassa son zamanlarında konağın içinde türlü çılgınlıklar yaparak ölür.

Meşrutiyet'ten itibaren, konakta bir "hazır yiyicilik" devri hüküm sürmeye başlamıştır. Fakat Paşa'nın muhteşem serveti, konağın mensuplarının daha uzun süre refah içinde yaşamasını temin eder. Nitekim Paşa'nın, son karısından olan çocuğu Leman Hanım –ki Paşa'nın tek vârisidir- yıllar yılı eldeki paradan yiyor olmasına rağmen hiçbir sıkıntı çekmez ve konağın eski düzeninde herhangi bir değişikliğe gitme ihtiyacını duymaz.

**Resim 9: Erenköy’de Bulunan ve Harap Vaziyetiyle  
Dikkat Çeken Bir Köşk  
(Arif Hikmet Paşa Köşkü)**



Mahmut Sami Şimşek, **İstanbul’un Yüz Köşkü ve Konağı**  
(İstanbul: İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, 2011), 31’den alınarak  
düzenlenmiştir.

Konağın bu müreffeh vaziyeti, Leman Hanım’ın, Davut Bey ile evliliğine kadar devam eder. Zira bu evlilik münasebeti ile yapılan bir değişiklik, konağın eski düzeninin sonsuza kadar devam edemeyeceğini pek ala ortaya koyar. Davut Bey, atları çok sevdiği için konağın bahçesini ahırlarla doldurmuştur. Fakat bu pahalı merak yüzünden, birçok hizmetçinin işine son verilmiş ve zaruri olarak konağın masrafları kısılmaya çalışılmıştır.

Aradan yılların geçmesiyle Leman Hanım’ı mali durumu gittikçe bozulur. Bir gün, Davut Bey’in, ondan saçma ve lüzumsuz bir sebeple para istemesi üzerine, söz konusu parayı vermeyi reddetmesi, bunun açık bir göstergesidir:

“On beş bin lirayı verecek durumda değildi. Konağın masrafını karşılamak için babadan kalma evleri, köşkleri bir bir elden çıkarıyordu. Yaşayışlarında büyük bir değişiklik, sarsıntı olacak diye ödü kopuyordu. Şükrü Paşa’nın konağında, pinti faizcilerin, bakkallıktan zengin olmuş sonradan görmelerin evlerinde olduğu gibi, hespla para harcanmamalıydı. Gerçi halayıkların, hizmetçilerin çoğu çıkarılmıştı, ama genel gidişte eskiye göre büyük bir başkalık yoktu. Bu durumda on beş bin lira öyle bir açık verdirebilirdi ki, Leman Hanım İstanbul’un diline düşmek tehlikesi ile karşı karşıya gelirdi: “Şükrü Paşa’nın kızına bakın hele!” derlerdi. “Bugünleri de mi görecekti?” Böyle dedirtmemeliydi.” (s.26, 27)

Leman Hanım’ın, Dünder Bey’den iki kızı olmuştur. Büyük kızı Mürşide, çirkin ve huysuz biri olmasına rağmen küçük kızı Pakize, oldukça güzel ve alımlıdır. Leman Hanım, Pakize’yi zengin bir adamla evlendirerek konağı çöküşten kurtarmak ister. Bu damat, hem çok zengin hem de Şükrü Paşa konağına yakışacak biri olmalıdır. Zira Leman Hanım için konak demek, tek kelimeyle itibar demektir. Konağa gelecek damadın da tabii olarak bu itibara lâyık olması gerekmektedir:

“Öyle kaba saba bir adam istemem,” diyordu. “Şükrü Paşa’nın konağına yakışacak biri olmalı. Ne bileyim, gene de güngörmüş bir ailenin oğlunu bulmalıyız.” (s.43)

Bir gün, zengin bir adamın oğlu olduğunu söyleyen Galip Bey adında biri, Pakize’ye talip olur. Zaten zor durumda olan Leman Hanım da, kızının başka bir adamı seviyor olmasına aldırmayarak hiç vakit kaybetmeden onları evlendirir. Kısa bir zaman sonra, Galip Bey’in babasının zenginliğinin, pek çok ortağından yalnızca biri olduğu bir takım otellerden ibaret olduğu anlaşılır. Galip Bey, aileyi mali krizden kurtarmak şöyle dursun, bir de konağa iç güveysi olarak yerleşir.

Pakize ve Galip Bey’in, Muammer ismini verdikleri bir oğulları olur. Pakize, doğumdan sonra şüpheli bir şekilde ölür. Bu ölümden sonra Galip Bey, oğlunu bahane ederek konaktan ayrılmaz ve Şükrü Paşa ailesi ile yaşamaya devam eder.

Zamanla azalmış olan konak nüfusu, hariçten insanların gelişiyle artmaya başlar. Davut Bey’in eski bir arkadaşı olan Dünder Bey, aile ile hiçbir akrabalık bağı taşımıyor olmasına rağmen teklifsizce gelip konağa yerleşir. Bir müddet sonra, Galip Bey’in kuzini Nesime, kocasının evinden ayrılıp serseri bir adamla birkaç ay otel odalarında yaşadıkdan sonra, ondan gördüğü şiddete dayanamayarak kaçar ve sığınacak bir yeri olmadığı için tek akrabası Galip Bey’in yanına, yani Şükrü Paşa konağına gelir. Muammer büyümüştür. Onun bir dostu olan Şükrü Bey –ki Leman Hanım, bu adamı babasına benzetmekte ve çok sevmektedir. Hatta ona babasından mülhem Küçük Paşa diye hitap eder- enikonu konağa yerleşir. Leman Hanım, bu kalabalıktan son derece memnundur. Zira bu şekilde, konağın eski neşeli günlerine geri döneceğini ümit eder. Hatta bu kalabalıkla da yetinmeyip Muammer’i

evlendirerek konağın nüfusunu daha da artırmak ister. Böylece, devamlılık sağlanacak ve Şükrü Paşa konağı, hangi felaketle karşılaşırsa karşılaşsın bu devamlılık sayesinde varlığını sürdürebilecektir:

“Leman Hanım, ‘Gençleşmeli konak,’ diye onların sözünü kesti. ‘Gelinler, damatlar gelmeli, çocuklar doğmalı, Şükrü Paşa’nın soyu yürümeli. Eski günleri, tatlı günleri, neşeli günleri ihya etmeli efendim. Yeni zamanlar eski insanlarla gitmez.’

(...)

Muammer’in, oturduğu yerde kıpır kıpır kıpırdanmasına aldırmayan Leman Hanım, ‘Neden mi istiyorum? Söyleyeyim size,’ dedi. ‘Azalırsak, bu ev çabuk çöker, biz de altında kalırız. Çok olursak, neşeli olursak, çatıyı yukarda tutarız. Bizi kolumuzdan tuttukları gibi kolay kolay atamazlar dışarı.’” (s.90-91)

Muammer, anneannesinin teşvikiyle Ayla isminde bir kızla evlenir. Leman Hanım, mali durumunun bozulmadığını cümle âleme göstermek için, konakta muhteşem bir düğün organize eder. Bu görkemli merasim, âdeta kuğunun son şarkısıdır. Leman Hanım, nerden geldiğini kimsenin bilmediği bir para ile son raksını yapmıştır. Bu düğünden sonra, konaktaki yaşantı birdenbire değişir. Fakirlik, gözle görülür bir biçimde her yanı sarmaya başlar:

“Düğünden sonra konağın yaşayışında, neredeyse gözle görülür bir yoksullaşma başlamıştı. Demek düğün Leman Hanım’ın son gösterisi idi. O uğurda bütün gücünü kullanmış ve yorgun düşmüştü. Gidişi önleyemiyordu artık.” (s.127)

Çöküşe doğru hızla gidişin en önemli sebebi, hazır yiyciliktir. Zira konak, birbirinden tembel ve vurdumduymaz insanlarla doludur. Leman Hanım’ın, hiçbir geliri bulunmadığı için konağın geçimini, baba mirasını peyderpey satmak suretiyle temin etmiştir. Kocası Davut Bey, hiçbir işte çalışmadığı gibi saçma ve aptalca hayaller peşinde koşarak zaten kıt olan bütçeyi zorlamaktan başka bir şey yapmaz. Muammer, avukat olmasına rağmen çalışmanın gereksiz bir şey olduğunu düşünür ve bütün vaktini konakta miskinlik yaparak geçirir. Ayla, can sıkıntısından seramik yapar ve zaman zaman konağı baştan aşağı düzene sokmak fikri ile meşgul olur. Leman Hanım’ın büyük kızı Mürşide, yarı deli bir alkoliktir. Eski bir ihtilalcı Dündar Bey, daima maziye anarak beynini uyuşturmaktadır. Şükrü, herhangi bir işte çalışmayı reddeder ve burjuva telakki ettiği Şükrü Paşa ahfadının, ona bakmakla yükümlü olduğu gibi manasız bir tasavvura kapılmıştır. Nesime, dışarıdan liseyi bitirip bir iş sahibi olmaya çalışsa da bu çabası, yalnızca kendisini kurtarmaya yöneliktir. Hülasa, konak müthiş derecede umursamaz ve aldirışsız insanlardan müteşekkildir. Konakta oturmakta olan nüfusun yarısı, aile ile hiçbir bağ taşımazken asalak misali Leman Hanım’a tutunmuşlardır. Buradan da anlaşılacağı üzere romana adını da veren “Aylaklar”, sözünü ettiğimiz insanlara karşılık gelmektedir.

Burada, Leman Hanım'ın parasızlığının bir başka sonucunu da zikretmek gerekir. Konak, oldukça eskimiş olup bütün çehresiyle harap ve perişan bir vaziyettedir. Elde para olmayınca herhangi bir tamir de yapılamamış ve bina, günden güne âdetâ bir viraneye dönmüştür. Konağın bu vaziyetinin anlatıldığı kısımda, ayrıntılı bir tasvirle karşılaşmaktayız:

“Artık çökmeye yüz tutmuş, üç katlı bir konaktı bu. Mutfağın, aşçı, uşak odalarının ve büyük bir taşlığın bulunduğu zemin kat taşı, onun üstü ahşaptı. Dışarıdan bakıldığında bu konakta hâlâ oturulduğuna inanılmazdı. Dam saçakları sarkmış, pancurların çoğu kırık, bağdadi yer yer kopmuş, dökülmüştü. İçerinin görünüşü, gerçi dış görünüş gibi değildi. Ama taban tahtaları gıcırıyor, kapılar kapanmıyor, pencere çerçevelerinin aralarından dışarıyı görünüyordu. Sıvalar yer yer dökülmüştü, tavanlardan kâğıtlar, tahta çubuklar sarkıyordu. Pahalı çeşitten olduğu anlaşılan eşya adamakıllı eskimişti; kanepelerin, koltukların yayları kimi yerde kumaşı yırtarak yukarı fırlamıştı. Perdeler lime lime idi. Ama ilk bakışta farkına varılamıyordu bu eskiliğin. Ailenin yemek yediği, bir araya geldiği yer, bu birinci kattaki salondu. On sekiz odalı olan konağın üç-dört odası kullanılmaz durumda idi, bu yüzden de kapıları çekilmiş, kapatılmıştı.” (s.15, 16)

Leman Hanım, Muammer ve Ayla'nın evliliklerinin birinci yıldönümünde, kendi aralarında bir kutlama yemeği tertip etmeye karar verir. Onun bu çabası, tamamen konaktaki hayatı devam ettirmeye yöneliktir. İhtiyar kadın, pek çok masraf ederek güzel bir sofrâ hazırlar. “Öğleden sonra herkes toplandı. Yemek salonunda çiçekler, çikolata kutuları ve başka hediyeler göze çarpıyordu. Ev halkı bir araya gelmişti.” (s.142) Fakat bu mutlu merasim, kötü bir hadisenin vuku bulmasıyla aniden sona erer. Konağa, icra memuru olduklarını söyleyen birtakım adamlar gelmiştir. Çünkü Leman Hanım, bir yıl önce yapmış olduğu muhteşem düğünü, konağı ipotek edip borç para almak suretiyle gerçekleştirmiş ve bu parayı geri ödememiştir. Bu yüzden derhal konaktan çıkması ve konağı yeni sahibine devretmesi gerekmektedir. Söz konusu durum, Şükrü Paşa konağındaki hayatın kati bir surette sona ermesi demektir.

Konağın yeni sahibi, binayı yıktırıp yerine bir apartman yapmayı düşünür. Bu durum, konak devrinin sona erip apartman devrinin başladığını göstermesi bakımından oldukça anlamlıdır. Avukat kâtibi, adama konağı yıktırıp yıktırmayacağını sorduğunda, konağın yıkılmasının pek tabii ve muhakkak bir şey olduğu yönünde cevap alır:

“Avukat kâtibi, ‘Yıkmak niyetinde misiniz?’ diye sordu.  
Elbet canım... yerine bir apartman yapacağım... Kat kat satarım... Moda'daki inşaat bitti, işçiler kaç gündür bekliyorlar, onlara da yazık...” (s.145)

Bu felaketten kısa bir süre önce ölen Galip Bey, feci sonu tahmin ettiği için artırdığı paralarla yedi odalı bir apartman dairesi almış ve ölmeden önce, oğlu

Muammer’i bundan haberdar ederek olacaklar hakkında onu uyarmıştır. Bu sayede Şükrü Paşa ailesi, sokakta kalmak gibi bir felaketten kurtulmuş olur. Herkes apar topar bu daireye yerleşir ve romanın birinci ana bölümü bu şekilde sona erer.

İkinci ana bölüm, hacimce birinci bölüme göre daha küçüktür ve incelememizin başında da belirttiğimiz gibi Muammer’in günlüklerinden oluşur. Bu, okuyucunun hâdiseleri Muammer’in gözünden takip etmesi demektir.

Bu bölümde konak yoktur. Şükrü Paşa ailesi için apartman hayatı başlamıştır. Konaktaki geniş ve rahat yaşantıya alışan aile bireyleri, burada oldukça güçlük çekerler. Bilhassa Muammer, konaktaki eski günleri özlemektedir:

“Konağı ben de aramıyor değilim. Orada iken yalnız kalabiliyordum. Issız ada gibi idi konak. Kimsesiz köşeler buluyordum, kendi kendime düşünüyordum, bekliyordum, bir gün gelecek ve bu zoraki topluluk dağılacaktı.

Burada ise artık o umut kalmamış gibidir. Burun burunayız ve birbirimizi yiyeceğimiz günü kolluyoruz.” (s.164, 165)

Leman Hanım da, bu yeni yapı tarzını ve onun getirmiş olduğu yaşantıyı benimseyecek gibi değildir. Bu husustaki hoşnutsuzluğunu her fırsatta dile getirir:

“Arkasından da, ‘Koskoca memlekette yer yokmuş gibi sıkıştırdıkça sıkıştırıyorlar milleti,’ diye ekledi. ‘Hey gidi günler hey... Göz açıp kapayınca kadar geçti gitti her şey...’” (s.165)

Muammer ve Ayla evliliği bir kaos havasıyla sürmektedir. Muammer, bazen Ayla’nın kendisi ile konak ve bunun getirmiş olduğu itibar için evlenmiş olduğunu düşünür ve kavgalarında bunu dile getirir:

“Yalan söylüyorsun, diye bağırdım. ‘Yalan söylüyorsun. Sen o konakta oturduğun sürece arkadaşlarına fiyaka yaptın. Şimdi o fiyakan kalmadı diye üzülüyordun.’” (s.182)

Burada, konağın yıkılışı ve Muammer’in bu hazin manzaraya şahit olması da söz konusu edilmektedir. Yıkılış, Muammer’e hiç beklemediği şekilde tesir eder. “Konak yıkıldı. Bunu gördüğüm gün çok üzüldüm. İçinde bütün çocukluğumun geçtiği bu konağın demek ki yeri çok güçlü imiş içimde. Bayağı sarsıldım, ilk görüşümde.” (s.189) Artık, sahibi olmasalar da yerinde duruyor olduğunu bildikleri konağın varlığı da sona ermiştir.

Romanın sonuna doğru Leman Hanım, Dünder Bey ve Davut Bey oldukça kısa aralıklarla hayatlarını kaybederler. Apartmana sığışan konak halkı, birer birer yok olmaktadır. Bir müddet sonra Muammer, karısı Ayla’yı ve onunla ilişkisi olduğunu düşündüğü Şükrü’yü evden kovar. Artık ablası Mürşide ile baş başa

kalmıştır. Fakat bununla da memnun olmayan genç adam, bir akşam çılgıncasına apartmandan dışarı fırlar ve bir otel odasına gider. Roman bu şekilde sona ermiş olur.

*Aylaklar*'da karşımıza çıkan Şükrü Paşa konağı, Türk Edebiyatında konağın söz konusu edildiği pek çok romanda gördüğümüz akıbete maruz kalır. Fakat buradaki yıkılış, diğer romanlardan farklı bir nitelik arz etmektedir. Pek çok romanda, konağın, köşkün yahut yalının yıkılışı ağırlıklı olarak siyasi yahut memleketin de sonunu getirmiş olan bir dış tesire bağlanır. Burada ise, konağı yıkan en temel sorun, bizzat konağın mensupları ve onların vurdumduymaz, tembel, kaygısız daha doğrusu “aylak” yaşayışlarıdır. Bütün hayatları konak, köşk gibi büyük evlerde geçen Şükrü Paşa ailesinin, son ferdi Muammer'in, bir otel odasına sığınması ise düşüşün ve yıkılışın trajik bir ifadesinden başka bir şey değildir.

## 2.14. Refik Hâlid Karay

### 2.14.1. İstanbul'un Bir Yüzü<sup>83</sup>

Türk toplumunun son yüzyılda geçirmiş olduğu değişimi, eserlerinde ayrıntılı bir şekilde söz konusu eden Refik Hâlid Karay, *İstanbul'un Bir Yüzü*'nde, “Meşrutiyet- I. Cihan Harbi” öncesi ve sonrası İstanbul'unun zengin ve itibar sahibi üst sınıfından çarpıcı manzaralar sunar. Osmanlı siyasî hayatında iki dönüm noktası olan “Meşrutiyet” ve “Cihan Harbi”, tesirini sadece siyasî hayatta değil, toplum ve fert hayatında da göstermiş; her alanda köklü değişiklikler yaşanmasına sebep olmuştur. Yazar, mezkûr eserinde bu değişikliği toplumun “bir yüzü” ile göstermeye çalışır.

İsmet'in dağınık ve düzensiz hatıraları şeklinde olan roman, “Bir Harp Zengini”, “Eski Devirdekiler”, “Yeni Devir Simaları”, “Eski Devir Simaları”, “Harp Devrinin Hanımları”, “Eski ve Yeni İstanbul” adlarını taşıyan altı ana bölümden oluşur. Bu bölümlerin adlarından da anlaşılacağı üzere, eserde belirgin bir şekilde dönem vurgusu yapılmaktadır. Romanın bütününde, dönem değişikliği çerçevesinde pek çok konak, köşk ve yalı söz konusu edilir.

---

<sup>83</sup> Refik Hâlid Karay, 1920 yılında yazmış olduğu *İstanbul'un İç Yüzü*'nü, 1939'da adını *İstanbul'un Bir Yüzü* olarak değiştirerek yeniden yayımlar. Eserin ilk baskısı Semih Lütfi Kitabevi tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Refik Hâlid Karay, **İstanbul'un Bir Yüzü**, 5. bs. (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009)

Bir bütün olarak değerlendirebileceğimiz birinci ve ikinci ana bölümde; İsmet ve Kâni'nin karşılaşmaları, Kâni'nin şimdiki yaşantısı ve artık mazinin derinliklerine gömülmüş olan Fikri Paşa konağı anlatılır.

Harpten beri üç senedir görüşemeyen İsmet ve Kâni, bir gün Büyükada'da karşılaşılır. Saraçhanebaşı'ndaki Fikri Paşa konağından birbirlerini tanıyan bu iki kişi, hem çocuklukları ve ilk gençlikleri beraber geçtiği hem de aralarında cinsî bir meftuniyet ve münasebet olduğu için birlikte vakit geçirmek isterler. Kâni bu sebeple İsmet'i, serbest olabilecekleri Şişli'deki apartmanına götürür.

Kâni, harp sırasında zengin olmuş; bunun üzerine Büyükada'da ihtişamlı bir köşk alarak karısı Şâyan ve kızı Halâvet ile buraya yerleşmiştir. Kâni'nin annesi Medet Hanım, vaktiyle Fikri Paşa konağının dalkavuklarından. Kâni'nin çocukluğu, annesinin yanında yani Fikri Paşa konağında, bilhassa Paşa'nın küçük oğlunu eğlendirerek geçmiştir. Bir gün, kalfa Taya Hanım tarafından çok beğenilen İsmet de Fikri Paşa konağına getirilir. Birbirlerini oturdukları mahalleden tanıyan iki çocuk, burada samimiyetlerini artırır. Kâni genç yaşa geldiğinde bir viranelikte bulunarak konağa getirilen ve vahşi olduğu için güçlkle adam edilen Şâyan ile gizlice birlikte olur. Şâyan, bu birliktelikten hamile kalır. Vaka duyulunca her ikisi de konaktan apar topar gönderilirler. Şâyan ile küçük bir eve yerleşen Kâni, maddi zorluklar yaşar. Oldukça sıkıntılı olduğu bir zamanda, arkadaşının teşvikiyle ticarete atılır ve aniden zengin olur.

İkinci ana bölümde, Fikri Paşa konağına dair oldukça ayrıntılı bir anlatım söz konusudur. Burada, konağın tasvirinden, konaktaki gündelik yaşantıdan, gizli muhabbet ve münasebetlerden, konağın sahibi Fikri Paşa'dan bahsedilir.

Fikri Paşa konağı, “set set bir kûhî bahçe içinde iki yüz senelik” eski ve köhne bir binadır. (s.42, 43)Konak hakkında yapılan ayrıntılı tasvirlerden, burada oldukça zengin ve kalabalık bir yaşantının olduğu anlaşılır. İlk tasvir, kendisine ait hususiyetleri olan ve Kalfa Taya Hanım'ın nezaret ettiği harem kısmına aittir:

“Harem tarafından girilince kocaman mermer bir taşlık başlardı. Parıl parıl yanan ve ekseriya yeni silinmiş bulunan bu geniş meydana birçok kapılar açılrđı. İşte aşağı kat, hizmetçi ve halayık dairesi burasıydı. O ayrı bir âlemđi; kendine göre misafirleri, eğlenceleri, istiklali vardı; yukarıdakiler haber bile almazlar, bir defa inip de kapısından bakmazlardı. Çıracı olan kul cinsleri, eski sütineler, kocaya varmış Arap dadılar, çoluk çocuk, bohçalarla buraya inerler haftalarca yer içer rahat ederlerdi.” (s.43)

Harem, buradaki kızların gönül maceraları sebebiyle oldukça neşeli ve heyecanlı vakalara sahne olur: “Her kız, biri selamlıktaki uşaklardan, biri de evdeki beylerden iki kişiye muhakkak göz koyardı.” (s.44) Fakat Taya Hanım, sert mizacı ile burada olabilecek taşkınlıkları engeller.

Burada, dikkat çeken bir hususu ifade etmek gerekir. Haremde hizmet için, eski konaklarda olduğu gibi, pek çok milletten insan değil yalnızca Anadolu ve Rum kızları bulunmaktadır. Bunun sebebi, Osmanlı Devleti’nde köleliğin, tedricen yapılan teşebbüslerle kaldırılma sürecinde oluşudur.<sup>84</sup> Söz konusu kurumun yok olması, Çerkez, Arap ilh... gibi milletlerden insanların ülkeye gelişini de durdurmuş; dolayısıyla konaklarda hizmet görebilecek Anadolulu ve Rum kadınlar tedarik edilmeye başlanmıştır.

Konakta haftada bir yapılan temizlik, âdeta bir merasim havasında olmaktadır. Bu bahis, haremdeki gündelik yaşantıyı ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Zira anlatıdaki ayrıntı bolluğu, konak hayatının hizmetkârlar açısından ne şekilde olduğunu, okuyucunun bir fotoğrafa bakar gibi görmesini sağlar:

“(…)tavan süpürgeleri, leğenler tahta bezleri tel ve kıl fırçalar, hatta armalar, tuz ruahları... Bu mühim bir hazırlıktı; bütün kızlar başlarında tülbentler dizlerinde iş şalvarları çıplak ayak konağa yayılırlar, bütün eşyayı yerinden oynatıp sofalara taşıyarak bol su ile her tarafı şakır şakır yıkarlar, ovarlar, kumlarlardı. Akşama hafif bir ıslak tahta kokusuyla ev tertemiz yüze gülerdi. Teneffüsü kolay, tozsuz, tatlı bir hava insanın ciğerlerine dolardı. Islaklık, çıplaklık, yorgunluk hepsinin yüreklerini coşturduğundan odalardan tahta gıcırtilarına karışmış yanık türkü sesleri gelirdi. Sonra çamaşır günü vardı. Bu daha yorucu, fakat daha neşeli, daha şevkli olurdu. Hepsi köpükler içinde yarı çıplak güle katıla şakalaşırlar, çömelmiş iş görürken birbirlerini itivererek, yahut çimdikleyerek kahkahalar, feryatlar içinde akşamı ederlerdi. Hamam günü sakın, sessiz geçirdi; saatlerce içeride kalıp haşlandıklarından çıkar çıkmaz, gece, hemen yataklarına girip uyurlardı.” (s.45)

Bu kısmın devamında, haremde ağır ve ağır olarak iç görünümünün ve eşyalarının söz konusu edildiği uzun bir tasvir ile karşılaşırız. Yapılan tasvirde, konağın oldukça zengin, gösterişli ve güzel eşyalarla döşenmiş olduğunu görürüz. Konağın asıl ailesi, şahıslarına ait olan odaları kendi zevklerine göre tanzim etmişlerdir. Bazı odalar, Batılı ve modern tarzda eşyalarla dolu iken bazıları dini ve geleneksel niteliğe sahip eşyalarla döşenmiştir. Bu, konak halkının birbirine zıt dünya görüşünü, yaşantı farklılığını ve en önemlisi de şahsiyetin mekâna yansımalarını ortaya koyar:

---

<sup>84</sup>Osmanlı İmparatorluğu’nda, 1846’da İstanbul esir pazarı kapatılmış; 1889’da İngilizlerin tesiriyle siyah köle ticaretine karşı bir kanun çıkarılmış ve Osmanlı, 1889-1890’da köleliğe karşı düzenlenen Brüksel Konferansı’nın katılımcıları arasında yer alınmıştır. Son olarak 1909’da, beyaz köle ticareti de kaldırılarak kölelik kurumunun varlığına son verilmiştir. [Y. Hakan Erdem, **Osmanlı’da Köleliğin Sonu**, 1. bs.(İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004), 91.

“İkinci katta misafir odaları, salonlar vardı; yürürken avizelerin çingirdadığı, büyük sofalarda karıkadim boy saatleri vakit vakit harharalı veya şakrak seslerle öterler, insanın içine hüznü veren tiktaklarıyla geceleri evi, canlı ve uykusuz, beklerlerdi. Bu kat hiç boş kalmaz, misafirin arkası alınmazdı. Kapanık odaları tül, muşamba, kumaş perdeler, sık kafesler loş eder; ağır, battal kadife koltuklarla şal sedirler tika basa doldurur, karpuzlu kocaman lambalarla yazı çerçeveleri münasebetsizce süslerdi. Burada daimi bir misafir resmi geçidi yapılırdı. Zarflı fincanlardan kahveler verirler, elmastraş bardaklarla şerbetler getirirler, herkesi derecesine göre sessiz, pırsız teşrifatla ağırlarlardı. Bunun haricinde konağın daimi misafirleri, bizler vardık. Kimimiz Büyük Hanımefendi’ye mensuptuk, kimimiz de küçük hanımlara... Vaktimizi mensup olduğumuz kimsenin yanında, dizinin ucunda geçirir, derdine ortak olur, keyfini kollardık. Daha yukarıda Paşa Efendi’nin, Damat Bey’in, kerime hanımların, küçük beylerin daireleri vardı. Bunlar zevklerine göre, istedikleri biçimde döşenmişti. Tekke gibi postlu pöstekili, Mekke, Medine resimli, boy perdeli, yeşil kapılısından tut da Amerikan yazıhaneli, Venüs heykelli, Frenk gösterişli son modasına kadar...” (s.45, 46)

Fikri Paşa konağının selamlığında haremdekine eş bir düzen ve yaşantı hâkimdir. Burada Fikri Paşa’nın saatlerle dolu bir odası vardır ve Paşa vaktinin çoğunu burada geçirir:

“Onun yalnız bir merakı vardı: saat... Her zaman oturduğu odasında kımıldamaya yer kalmamıştı; duvarlar, masalar, sigara sehpaları, her köşe, her taraf saat içindeydi, guguklusu, çalgılısı, türkölüsü, barometrelisi, çeşmelisi, şimendiferlisi saat başı gelince hep birden çalmaya, çınlamaya başarlardı. Her biri ayrı sesle işleyen ince narin makinelerden odada sinirleri uyuşturan bir garip çıtırtı çıkardı. O, bunların arasına sokulur, memnun, müsterih, Evliya Çelebi Seyahatnamesini okurdu.” (s.47)

Oldukça silik ve pasif bir şahsiyet olan Fikri Paşa, etrafına karşı son derece kayıtsız ve kendi dünyasında yaşayan bir adamdır. Saatli oda, onun içine kapanık yaşantısında oldukça önemli bir yer teşkil eder. Paşa, mecburiyet haricinde odasından çıkmamaya gayret gösterir.

Paşa’nın bir Bektaşî olan karısı Dilara Hanım da kendi halinde, sessiz sakin biridir. Bir Bektaşî tekkesi ile oldukça içli dışlıdır. Bütün derdini, kederini sadece bu tekkenin şeyhine anlatır ve hem konak hem de ailesiyle ilgili her mevzuda ona akıl danışır. Ayrıca tekke müdavimleri dışında pek kimseyle görüşmez.

Paşa’nın büyük kızı Ragıbe Hanım da karakter itibarıyla annesi ve babasına benzer. Ragıbe Hanım, romanda tam anlamıyla olumsuz biri olan, görgüsüz ve süfli kocası İshak Bey’e meftundur. Kimi zaman sahte dindarlığıyla konaktakileri hayatlarından bezdiren kimi zaman kendi kendine küslükler icat ederek ev halkına sırt çeviren ve kimi zaman da hareme dadanarak kadınlara sarkıntılık eden İshak Bey, konak halkı için bütün varlığıyla bir huzursuzluk demektir. Bir gün kimseye bir şey demeden konağı terk eder ve gizlice münasebet kurduğu genç sütnine ile Salacık’ta küçük bir ev tutup yaşamaya başlar. Bunlardan haberdar olan Ragıbe Hanım, Salacık’taki evi basarak İshak Bey’i ve sütnineyi tahkir eder. Ragıbe Hanım,

onurunu zedeleyen bu vaka sonrasında kocasından ayrılmak istese de İshak Bey, bırakmak istemediği karısını türlü yalanlarla kandırır ve tekrar gelip konağa yerleşir.

Paşa'nın küçük kızı Şadiye Hanım, hem karakter hem de ruh dünyası itibariyle diğer aile mensuplarından oldukça farklıdır. O, hasta denilebilecek kadar hassas ve kırılgan bir yapıya sahiptir. Sık sık birilerine âşık olur ve ruhu bu heyecanlar ile oradan oraya çırpırır. Şadiye Hanım, Meşrutiyet'in ilanından sonra düşmüş bir kadın olarak karşımıza çıkar. Refik Hâlid, Meşrutiyet sonrasında bir paşa kızını, böylesine trajik, üzücü, fakat bir o kadar da çarpıcı bir sonla ortaya koymaktadır.

Konağın küçük beyi İhsan Bey, müsrifliği ve savurganlığı ile öne çıkan bir karakterdir. Kâni, İsmet'e şimdiki zenginliğinin göz batmaması gerektiğini; eski zenginlerin çok daha müsrif ve savurgan olduklarını söyleyerek İhsan Bey örneğini verir. Bu suretle Fikri Paşa konağının hem debdebe ve ihtişamını hem de israf ve savurganlığını görmüş oluruz:

“Hatırlar mısın İsmet, selamlıkta küçük Beyin poker masasını? Avuç avuç liralara dönerdi! Terzi Mir'in faturası da her ay altmış, yetmiş liradan aşağı düşmezdi; ahırda tam üç çift araba hayvanı, iki binek atı, dört beş baş yük ve dolap beygiri, Midilli vesaire vardı. Her öğünde beş tabla yemek çıkar, konakta uşak, hizmetçi otuz, kırk kişi çalışırdı. Ya küçük mahdum beyefendi? Anasından alır, babasından alır, büyük ninesinden alır, üste de gider saati kordonunu satar, Beyoğlu'nda öyle, delicesine, edepsizcesine borç harç yer, yaşardı... Küçük hanımefendilerin elmaslarını seninle beraber götürüp emniyet sandığına biz yatırmıştık; seksen dört lira mıydı ne? Yarı yarıya paylaştılar da biri doktoruna hediye aldı, öbürü kocasına büyü yaptırmak için hocahanımlara yedirdi. Birini ben götürüp vermiştim; öbürünü sen, elinle sarf etmiştin... Peki bunlar israf değil mi, bunlar ahlaksızlık sayılmaz mı?” (s.35, 36)

Fikri Paşa'nın Kandilli'de, sayfiye olarak kullanılan bir yalısı vardır. Bu yalı daha ziyade Şadiye'nin aşk maceraları ve konağa göç zamanı geldiğinde aldığı vaziyet ile söz konusu edilir. Şadiye yalıdayken Doktor Vasaf Hadi Bey ile sık sık buluşmaktadır. Teşrinievvel yani ekim ayı geldiğinde havalar serinlemeye başlar ve konağa göçmek için hazırlıklar yapılır:

“Sonra göçler başladılar. Birer birer duyardık: Şu paşanın kileri taşınmış, bu beyler cumartesiye hazırlanmış, kırmızı yalıdakiler daha kalacakmışlar, kiracılar hep gitmiş... Nihayet bizim yalıda da hararlar basılır, denkler yapılır, kalfalarla hizmetçiler bir hafta evvel konağa gönderilip göç temizliği görülürdü. Bir sabah erken, tatlı bir yaz geçirdiğimiz yalıya, yaprakları dökülmüş korularla çıplaklaşmış bahçeye veda eder, biz de giderdik...” (s.82)

Fikri Paşa, eski devrin adamı olmasına rağmen sessiz, sakin ve kimseye karışmayan şahsiyeti sayesinde, Meşrutiyet'in ilanından sonraki kabineye de alınır. Fakat ömrü vefa etmediği için buradaki vazifesi uzun sürmez. Onun ölümüyle birlikte aile bağları gevşer ve konağın düzeni bozulur. Romanda, ayrıntılı bir şekilde

anlatılmasa da, bu ölümün hemen ardından konağın dağıldığını anlarız. Şadiye Hanım'ın içinde bulunduğu vaziyet, bu durumu ortaya koyar. Babasının ölümüyle ilk fırsatta Avrupa'ya giden genç kadın, geri döndüğünde tutunacak bir ailesi olmadığı için, daha önce de belirttiğimiz gibi, düşmüş bir kadın olmuştur. Ayrıca Kâni, İsmet'e eski günleri anlatırken Meşrutiyet'ten sonra konaktan bir hayır kalmadığını ifade eder: “(...)konaktakilerden hiç ümit kalmamıştı. Meşrutiyetten beri her sene biraz daha azalıp küçülerek nihayet perişan bir hale düşmüşlerdi.” (s.37)

Konağı ve aileyi yok eden şeyin Meşrutiyet'in ilanı ve bunun politik tesiri olmadığı aşıkârdır. Dağılmanın muhtemel sebepleri; Fikri Paşa ailesinin, Paşa'nın ölümünden sonra yeni devre intibak edememesi, aile bireylerinin değişen sosyal hayat karşısında bocalaması, imparatorluğun temelini derinden sarsan hadiselerin konağı da etkilemesi ve hepsinden önemlisi konağın mali durumunun bozulmasıdır.

Kâni, İsmet'le buluştuğu günün akşamında bir eğlence yapmak istediği için bazı hatırlı dostlarını Şişli'deki apartmana davet eder. Misafirler, yeni devrin adamı olup ekseriyetle Kâni gibi harp zenginlerinden oluşur. Yazar, “Yeni Devir Simaları” başlıklı üçüncü bölümde ayrı ayrı portreler halinde onlardan bahseder.

Burada anlatılan altı kişiden, yalısı ile söz konusu edilen sadece Hidayet Bey'dir. Meşrutiyet'ten sonra, Osmanlı'nın geleneksel yapı şekli konak, köşk yahut yalı, yeni devir insanların tercih etmediği ve oturmak istemediği yerler haline gelmiştir. Hidayet Bey'in, yeni devre mensup olmasına rağmen bir yalıda oturuyor olmasının sebebi ise yaşı itibarıyla eski devre mensup, yalı sahibi bir kadın ile evli olmasıdır.

Hidayet Bey, karısı Şevkidil Hanımefendi'ye ait bir yalıda oturur. Eskiden kalemde çalışmakta ve oldukça kısıtlı imkânlarıyla mütevazı bir hayat yaşamaktadır. Fakat bu vaziyetten bir an önce kurtulmak ve her istediğini elde edip rahat yaşayabileceği zengin bir yaşantıya sahip olmak ister. Bu sebeple bir paşa kızına kısa süreliğine âşıklık eder. Daha sonra bir İtalyan kadının peşinde dolaşır. Fakat bunların sonu gelmez. Bir gün, Tunuslu Zülâl Paşa'nın altmışlık karısı Şevkidil Hanımefendi'yi görür ve onu gözüne kestirir. Zira Şevkidil Hanımefendi, kocası Zülâl Paşa ölünce muhteşem bir servetin ve Boğaziçi'ndeki bir yalının tek sahibi olmuştur. Hidayet Bey, onun yalısı önünde dolaşmaya başlar. Kadının yaptığı gezintilerde peşinden ayrılmaz ve bir gün Şevkidil Hanımefendi'nin arabasının

penceresinden onunla evlenmek istediğini belirten bir mektup atar. Zaten genç bir adamla evlenmek için can atan Şevkidil Hanımefendi, Hidayet Bey'in teklifini hemen kabul eder.

Hidayet Bey, evliliklerinden sonra Şevkidil Hanım'a onunla alakadar gözükmek için çeşitli kıskançlık oyunları yapar. Kadına yalıdan dışarı adım attırmaz ve onu akrabaları da dâhil kimseyle görüştürmez. Bir zaman sonra kıskançlığını cansız nesnelere bile teşmil eder. Yalıdaki bütün endam aynalarına tüller örttürür; deniz yönündeki pencerelere panjurlardan başka kafesler taktırır. Bu kıskançlık parodisi, kadının çok hoşuna gider. Zira kocasının ona delice âşık olduğunu düşünür. Şevkidil Hanımefendi'yi bu zanlarla oyalayan ve onu yalıya hapseden Hidayet Bey, Beyoğlu'nda başka kadınlarla dilediğince gönül eğlendirir.

Hidayet Bey, harp başladığı zaman karısından aldığı sermaye ile bütün piyasayı ele geçirir ve oldukça kazançlı işlere girip servetini artırır.

Yazar, Meşrutiyet'ten sonra ortaya çıkan yeni zengin sınıfın, sadece harp fırsatçılarından oluşmadığını ve onların içinde çok sayıda politik zenginlerin de bulunduğunu söyler. Burada, Fikri Paşa konağı yeniden söz konusu edilir. Paşa'nın oğlu İhsan Bey, Meşrutiyet'in ilanından sonra sivrilen “yeni yetişme” gençleri konağa toplar ve onlara ziyafetler verir. Bu görgüsüz ve nezaketsiz gençlerin hemen hepsi, millet menfaatinden başka bir şey düşünmüyor gibi gözükmektedirler. Fakat zaman geçip makam mansıp sahibi olduklarında, sadece eski devrin güzelliklerini yok etmekle kalmazlar aynı zamanda eski devir zenginlerinden çok daha müsrif bir yaşantı sürüp milletin parası ile konak, köşk sahibi olurlar:

“Biraz sonra o yoksul adamların her biri köşklere, yalılara kurulmuşlar, haşmet, debdebe hevesine koyulmuşlardı; fakat paralarını memlekette değil, dışarıda, Frenk illerinde yiyorlar, burada zahiren gayet muktesit bir hayat sürer görünüyorlardı. Hiç şüphe yok ki bizim Paşa'nın eski devirde sarf ettiğinden fazlası ceplerinden çıkıyordu, lakin bu memleketin adamlarına değil, Paris'in, Berlin'in mahubelerine kısmet oluyordu. Yavaş yavaş konaklar dağılıyor, ufalıp parçalanıyordu. Yazık ki eski devrin o eşsiz güzelliği bu pespaye gönüllü adamların elinde mahvolup gitmişti.” (s.110)

Romanın dördüncü ana bölümü “Eski Devir Simaları” başlığını taşır. Bunlar eski devrin yani Meşrutiyet öncesinin adamlarıdır. Yazar, üçüncü ana bölümde

olduğu gibi, bu kısımda da altı kişiden bahseder. Bunlar, içinde buldukları sefil ve perişan vaziyet ile Meşrutiyet devri adamlarının tam zıddında yer almaktadırlar. Zira yeni devir, hepsini rüzgârına katıp götürmüş ve onların yaşantılarıyla birlikte tarih sahnesinden silinip yok olmalarına sebep olmuştur. Burada anlatılan altı kişiden beşi, konak, köşk ve yalısıyla söz konusu edilir. Zira Meşrutiyet devri öncesinde, bu tarz yapılar oldukça revaçtadır ve zengin yaşantının en önemli göstergelerindedir.

Söz konusu edilen ilk kişi Saffet Bey, nezaretlerden birinde müsteşardır. Hayatta önem verdiği ve mutlu olduğu tek şey, konağında eğlenceler tertip etmektir. Bu yüzden konağı, daima kalabalık bir misafir kadrosuyla doludur. Konaktaki düzen ve yaşantı bu eğlencelere göre şekil almıştır. Her gece sekiz on defa sofraya yenilenir, şafak atacağı zaman yemek yenir ve biraz uyuduktan sonra kalkıp sabah faslı yapılır. Öğle yemeği yendikten sonra akşama kadar tekrar uyunur. Akşam olunca bir önceki gün olduğu gibi eğlenceye başlanır ve konaktaki düzen her gün aynı daireyi çizerek devam eder.

Saffet Bey, Meşrutiyet ilan edildikten sonra tekaüde sevk edilir ve maaşı azalır. Sahibi olduğu konağı az para ile idare edebilmek mümkün değildir. Saffet Bey bunun farkında olsa da alıştığı düzeni bozmak istemez. Borç alır, konağın eşyalarından satar, hizmetçileri gönderir. Konak, bu şekilde hızla fakirleşmektedir. En sonunda bir yangın “iki yüz senelik o şenlikli konağı” tamamen küle döndürür. Saffet Bey, mecburen küçük bir mahalle evine taşınır. Şimdi bu küçük ve fakir evde, eski günleri yâd ederek üzüntü içinde yaşamaktadır.

Şurayı devlet azalarından Ziya Bey de babadan kalma bir eski zaman konağında oturur. Batı kültürüne müthiş derecede hayran olmasına rağmen eski kafalı biri olan karısı, konaktaki geleneksel yaşantının değişmesine kesinlikle müsaade etmez. “Fakat Hanımefendi, engeldir. Harem selamlıkla katiyen birleşemez. Beyefendinin nüfuzu öte tarafa geçemez. Orada saçları zerdeçalı, kınalı, başları hotozlu yemenili, dört beş entari giyer, abdest alır, namaz kılar yaşlı hanımlar doludur.” (s.117) Ayrıca Ziya Bey’in konağının debdebe ve ihtişamı karısının parası sayesinde. Bu yüzden sesini çıkarmaz ve onun konakta sağlamış olduğu düzene uyar. Burada, Ziya Bey’in Batılı zevkinin yansıdığı tek yer, vaktinin çoğunu geçirdiği büyük kütüphanesidir. “Kocaman bir kütüphane, Hugo’nun, Lamartine’in, Musset’nin resimleri, döner arz küresi, alçıdan meşhurların maskeleri, ithafli bir iki Frenk fotoğrafı... Vazolar içinde kurumuş sazlar, saksılarda kış çiçekleri, süs

yaprakları, perdeler yarı inik, ömrünü tettebbu ile, musahabe ile Frenkçesine geçiriyor.” (s.116)

Hanımefendi bir gün aniden ölür. Ziya Bey bunun üzerine “Macar’la İngiliz karışığı” Beyoğlulu bir ailenin dul kızı ile evlenir. Bu kadın konakta yaşamak istemediği için Yeşilköy’de, “kuleli, verandalı, züppe bir köşk” alınır ve oraya taşınılır. (s.117) Köşkteki hayat, Ziya Bey’in yeni karısının istekleri doğrultusunda, zevk ve eğlence üzerine tesis edilmiştir. Ziya Bey, bu yeni yaşantıyı beğense de artık yaşlanmış olduğu için hiçbir çılgınlığa uyum sağlayamaz. Her gün biraz daha çöker ve en sonunda köşkün kalabalığı ve gürültüsü içinde yapayalnız ölür.

“Yeni Devir Simaları”nda, bahsedilen üçüncü kişi Kadı Şişman Rıza Efendi de bir konakta oturur. Gösteriş ve debdebeye hiç ehemmiyet vermeyen bu adamın tek derdi yeme içmedir. Konağındaki yaşantı ve düzen de âdeta bunun üzerine kurulmuştur: “Zaten evin halkı, karısı, kaynanası, baldızı, hepsi daima mutfakta vakit geçirirler, hepsinin ayrı ayrı kendilerine mahsus yemekleri vardır, hepsi Kadı Efendi’nin midesine hizmetle mükelleftirler.” (s.121) Sosyal hayat ve memlekette yaşanan feci hadiseler, Şişman Rıza Efendi’yi hiç alakadar etmez. Onun boğazına tesir etmediği sürece kıyamet kopsa önemi yoktur:

“Ne Meşrutiyet’e aldırıştı, ne Otuz Bir Mart’a, ne de sonraki fırkacılığa... Dünya umurunda değildi, onun yemeğine dokunulmasın, çarşı, pazar kapanmasın da isterse kan gövdeyi götürsün, İstanbul cayır cayır ateşe yansın... Hareket ordusu Taşkıyla önünde muharebe ederken Rıza Efendi turfanda enginar buldurmuş, zeytinyağlısını yapıyor; Halaskâran İnkılâbı’nda patlıcan turşusu kurduruyor, Babiâli baskınında –havanın soğukluğundan istinası büsbütün galeyana geldiği cihetle- hindi doldurtuyor, kadayıf pişirtiyordu. İlle Balkan Muharebesi’nde İstanbul önünde muharebeler olurken Kurban Bayramı münasebetiyle şişman Kadı tatlılı yahni yaptırmayı, bumar, şirdan kızarttırmayı hiç unutmamış, midesini alıştıklarından mahrum etmemişti.” (s. 123)

İmparatorluğun sonunu getiren Birinci Cihan Harbi’yle birlikte yiyecek ve içecek fiyatlarında müthiş bir artış meydana gelir. Bu artışlarla Rıza Efendi’nin mutfağının hızla fakirleştiğini görürüz. Söz konusu fakirleşme, kısa süre sonra âdeta bir kıtlık haline inkılab eder. Rıza Efendi bu durum karşısında “müthiş bir politikacı, kindar bir muhalif, yaman bir Alman düşmanı” olur. (s.124) Şimdi onun tek isteği, eski bolluk ve dirliğin geri gelmesi; mutfağının çeşitli yiyeceklerle dolup taşmasıdır.

Settar Efendizade Ahmet Bey, Abdülhamid devrinin “en kirli hafiye”lerinden biridir. Saraya olan güveni sayesinde pek çok insanı haraca bağlamış ve türlü zorbalıklar yaparak herkesi canından bezdirmiştir. Konağı daima misafirlerle doludur. Zira onun şerrinden korkan insanlar, gönlünü hoş tutmak için sık sık buraya

gelip giderler. Ahmet Bey'in, kendisine rahmet okutacak bir oğlu vardır. Bu çocuk, oldukça genç olmasına rağmen önüne gelene saldırır, herkesi ve her şeyi tahkir eder, hatta canı isteyince karşısına çıkanı döver. Meşrutiyet'in ilanı ile Ahmet Bey ve asalak oğlu büyük bir darbe almış olur. Müstebit adam, meşhur Bekirağa bölüğüne tıklır ve bütün parasına el koyulur. Böylece baba oğul, kendilerini müthiş bir sefaletin kucağında bulurlar:

“Şimdi –ara sıra- peder beyefendiye de, mahdum beyefendiye de sokakta rast geldiğim oluyor. Galiba sefalet içindeler... İlle mahdum bey bitik; boynunda kâğıt yakalık, arkasında on beş senelik kloş palto, ayağında altı pençeli kunduralar, bir sarhoş gibi sarsıla sendeleye yürüyor.” (s.129)

Babîâli'de kalem müdürü olan Nazmi Bey, oldukça kavgacı, gürültücü ve aksi bir insandır. Hem konağında hem de dışarıda herkesle sürekli kavga eder. Konağı yıkıcılara verilecek kadar eskimiş olmasına rağmen bir türlü gereken tamiri yaptırmaz: “Poyraz tarafından lodosa nakleder, lodostan poyraza; evin içinde mevsim mevsim dolaşır, göç taşır; fakat başka bir semte, yahut bir sene de, ne olur şöyle bir sayfiyeye gitmez...” (s.131)

Meşrutiyet'in ilanından sonra kavgaları sebebiyle mahkemeden gelen birkaç celp kâğıdı, onu çok korkuttur. Bu yüzden dışarıdaki insanlarla kavga etmeyi bırakır. Sokaktaki insanlarla sataşmadığı için de konak halkına daha ziyade musallat olur. Fakat Meşrutiyet'le birlikte konağın kadınlarına da bir özgüven gelmiştir. Konak halkı, Nazmi Bey'in bütün gereksiz sataşmalarına misliyle mukabele eder. Nazmi Bey, bu durum karşısında şaşkınlık içinde kalır ve artık kimseyle kavga edemediği için teessüründen ölür.

Romanın “Harp Devrinin Hanımları” başlığını taşıyan beşinci ana bölümünde, Büyükada vardır.<sup>85</sup> Fikri Paşa konağında, sıradan bir ahretlik olan Şâyan'ın şimdiki vaziyetini görmek isteyen İsmet, ziyaret bahanesiyle Kâni'nin köşküne gelir. Bu suretle bir harp zengininin ev yaşantısını yakından görmüş oluruz.

İsmet, vapurdan inince iskelede bir faytona binip arabacıya, Kâni Bey'in köşküne gideceğini söyler. Kâni'nin şöhreti, bütün Ada'yı tuttuğu için açık adres söyleme lüzumu görmemiştir. Arabacı, onu Nizam caddesindeki “yarı kârgir, yarı

<sup>85</sup> Yazarın, burada geniş mekân olarak Büyükada'yı seçmesi oldukça manidardır. Zira Murat Koç'un da belirttiği gibi, Büyükada o dönemde harp zenginlerinin yerleştiği, servetlerini göstermek için birbirleriyle yarışa girdikleri, kumar ve sefahat eğlenceleri tertip ettikleri bir muhittir. [ Murat Koç, **Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları**, 1. bs. (İstanbul: Eren Yayıncılık, 2010), 187.]

ahşap kunt yapılı, mehabetli” bir köşke getirir. İsmet, bu ihtişamlı köşke çocukluğundan aşınadır. Dış kapıdan girer ve güzel bir bahçenin içinden geçip mermer merdivenleri çıkararak kapıyı çalar. Karşısına çıkan Rum hizmetçi, İsmet’i içeriye alır ve evin hanımına haber vermek için gider.

İsmet, gösterişli ve zengin eşyalarla döşenmiş köşkü görünce Kâni ve Şâyan’ın eski fakir yaşantısını hatırlayıp aradaki tezat karşısında şaşkınlık içinde kalır. Bir müddet sonra Şayan gelir; onu ummadığı bir heyecan ve muhabbetle selamlar. İsmet geldiği sırada, köşkte dikkat çeken bir telaş ve karışıklık vardır: “Ev altüst olmuştu; ciddi bir düğün varmış gibi yemekler hazırlanıyor, komşular çağrılıyor, saz getiriliyor, kıyamet kopuyordu.” (s.144) Bu heyecan, telaş ve karışıklığın sebebi, düğün hazırlığıdır. Şayan, birbirleri ile münasebetleri olduğunu öğrendiği Peyker ve Bekir adlı iki hizmetkârını evlendirmek için bütün köşkün altını üstüne getirmiştir. Şâyan’ın böyle bir düğünü yapmasının sebebi, iki genci evlendirip onları mesut etmek istemesi değil, sahip olduğu zenginliğini herkese göstermek ve üç dört saatliğine de olsa bir eğlence yapmış olmaktır. Bu yönüyle söz konusu düğün, âdeta köşk halkının ustalıklı oynadığı bir parodiye benzer.

Bu düğüne, İstanbul sosyetesinin yakından tanıdığı birçok kadın da davet edilmiştir. Bu kadınların ortak noktası, hayat karşısında hazin bir yenilgiye uğramış olmalarıdır.

### Resim 10: Büyükkada'nın Görkemli Köşklerinden Biri (Ağasi Efendi Köşkü)



Fotoğraf kendi arşivimdedir.

Misafirlerden Seniha Hanım, oldukça maceralı bir hayat yaşamış ve bu hayatı boyunca konak, köşk ve yalı yaşantısını bizzat içinden tanımıştır: “Seniha’yı talih, bir müddet zevk âlemlerine atmış ve oradan şöhret ve servetin en yüksek zirvesine çıkardıktan sonra tekrar yere vurmuş, tekrar çıkarmış ve böyle kararsız, devamsız bir surette, kâh süründürerek, kâh uçurarak ona maceralı bir ömür geçirtmişti.” (s.165)

Seniha küçükken, ablasını fakir bir mülazım ile evlendirirler. Fakat bu mülazım bir müddet sonra karısından bıkarak Seniha’ya yakınlaşmaya başlayınca Seniha da orta halli bir aileye hizmetçi olarak verilir. Geldiği evde, hem evin ihtiyar beyi hem de beyin oğlu Seniha’ya ilgi göstermeye başlarlar; baba ve oğul birbirine düşünce Seniha da buradan gönderilir. Buradan ayrılan genç kız, bir kunduracı ile evlenir. Bu sefer de kayınbiraderi ona musallat olur ve Seniha kocasından ayrılır; “murdar evlere” kadar düşer. Aradan çok zaman geçmeden Basralı bir zenginle evlenir. Fakat Seniha, türlü şımarıklıklarla kocasını canından bezdirir. Basralı en sonunda dayanamayarak onu kapı dışarı eder ve arkasından da boş kâğıdını gönderir. Seniha, geçici olarak bazı ahabplarının evlerinde kalır. Basralı ile barışma ümidini tamamen yitirince onların yanından da ayrılarak maceradan maceraya atılır.

Bir gün talih ona yeniden güler ve Zâl Bey adında zengin bir adamla evlenir. Saraya yakınlığı ile bilinen Zâl Bey, bütün Beyoğlu'nu haraca kesmiş; zalim bir adamdır. Fakat Seniha'ya çok düşkündür ve onu "sultan gibi" yaşatır. Nişantaşı'nda bir konak tutar; içini dilediğince dayar döşer ve hizmetçilerle doldurur. Konağa iki üç günde bir uğrayan Zâl Bey, her gelişinde Seniha'yı mücevherlere boğar. Fakat bu vaziyet uzun sürmez. Zâl Bey, Seniha'yı dövmeğe, hırpalamaya başlar; Seniha'ya aldığı mücevherleri tek tek geri alır. Konaktaki müreffeh yaşantıdan eser kalmaz: "Bu hırpalama günbegün artıyordu, nihayet dayağa kadar vardı; arabalar satıldı, hizmetçiler savuldu, elmaslar ve altınlar geriye alındı. Evde yemek pişmediği gün çok oluyordu." (s.169) En sonunda Zâl Bey'i vururlar. Onun ölümüyle Seniha da büyük bir rahata kavuşur.

Seniha'nın eski meftunlarından biri, ona bir ev bulur ve dışarı çıkmayı, misafir kabul etmeyi ve bunun gibi pek çok şeyi yasaklar. Seniha, bir müddet bu yaşantı içinde mutlu mesut yaşar ve yorgun ruhunu dinlendirir. Fakat bu tekdüze hayata da uzun süre dayanamaz ve bir gün balıkçı Ali Bey'e kaçar. Ali Bey, kalabalık ailesi ile "Sarıyer'in aşı boyalı berbat bir yalısında" oturur. (s.171) Tam mutluluğu bulduğunu düşünürken talihsizlik Seniha'yı bir an olsun bırakmaz ve Ali Bey zatürreden ölür. Seniha, yine pek çok maceranın peşinden koştuktan sonra bir Mısırlı ile evlenip senelerce Kahire'de oturur. Bir müddet sonra, ondan da ayrılarak İstanbul'a geri döner. Artık parası da olduğu için kimse ile evlenmez. Şimdi vaktini "hafifmeşrep salonlarda" genç adamlara musallat olarak geçirmektedir.

Romanın, "Eski ve Yeni İstanbul" adını taşıyan son bölümü, diğer ana bölümlere göre hacimce çok daha küçüktür. Bu kısım, âdeta bir *epilog* mahiyetindedir. Romanın anlatıcı kahramanı İsmet, burada mazi ve hâl arasında bir mukayese yapar. Bu mukayesenin neticesinde, maziyi daha kıymetli bulur ve ona karşı derin bir özlem duyar. Bulduğu devirde maddi imkânı yerinde olmasına rağmen kendisini manen tatmin eden eski yaşantıyı özler. Romanda, eski yaşantının somutlaşmış hali, Fikri Paşa konağıdır:

"Şimdi defterimi kapadım; ta çardaklı turşucudan başlayarak Saraçhanebaşı'ndaki konağı, Fikri Paşa'nın saatli odasını, hizmetçiler peşinde koşan Damat Bey'i, bizim o serseri ruhlu Küçük Hanımefendi'yi, herkesi, her yeri tekrar gözümün önünden geçiriyorum; pek iyi tanıdığım ve gördüğüm o devrin şayanı dikkat bütün simalarını birer defa daha hatırlıyorum ve ne kadar zevk duyuyorum... Hâlbuki son senelerin hatıratı bende böyle güzel ve huzurlu bir teessür yapamıyor; yüreğim sıkılıyor, sinirlerim geriliyor, vicdanım azaba benzer bir sızı ile doluyor; adeta üzülüyorum." (s.196)

Eserin bütününde dikkat çeken en belirgin şey, “Meşrutiyet” ve “Harp” devrinden sonra ortaya çıkan türedi nesle ve onların teşkil ettiği yaşantıya karşı yapılan şiddetli tenkittir. Yazar, romanın anlatıcı kahramanı İsmet vasıtasıyla yeni devre yönelik eleştirilerini ortaya koyar. Buradan, eski devrin büsbütün yüceltildiği yahut takdir edildiği sonucunu çıkarmamız gerekir. Refik Hâlid, Meşrutiyet öncesine yönelik de pek çok eleştiride bulunur. Fakat bunu, Meşrutiyet sonrası vaziyet ile mukayese ettiğinde eski devrin çok daha iyi olduğu kanaatindedir. Bu düşüncesini “Eski Devir Simaları” adını taşıyan dördüncü ana bölümün başında şöyle dile getirir:

“Eski devri bu sözlerimle himaye ve müdafaa etmiyorum, onda da ne rezaletler gördük, ne maskaralıklar seyrettik; fakat o bir cinayetti, bu bir kıtal... O bir sansardı, bu bir sırtlan... Eskiden tüylerimizin ürperdiği olurdu, şimdi diken diken oluyor; eskiden yüreğimiz bulanmaz değildi, şimdi deniz tutmuş gibiyiz, ciğerlerimiz söküldü...” (s.112)

Burada yazarın kendi hayatını ve görüş eksenini de söz konusu etmek gerekir. Refik Hâlid, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında Türkiye’deki politik hadiselerin bizzat içinde yer almıştır. O, hem İttihat ve Terakki zümresine hem de onun bir devamı olarak telakki ettiği Milli Mücadele hareketine muhalif bir tavır içindedir. Bu eleştirel tavrını, *İstanbul’un Bir Yüzü*’nden başka pek çok edebi türdeki eserlerinde ve eleştirel-mizahi nitelikteki yazılarında ortaya koymuştur.

Günce kategorisinde değerlendirebileceğimiz *Üç Nesil Üç Hayat*<sup>86</sup>, bu perspektifle bakıldığında ayrı bir önem arz eder. Zira yazar, *İstanbul’un Bir Yüzü*’nde kurgu içinde söz konusu ettiği devirleri, burada sosyal gerçeklik çerçevesinde ve pek çok örnekle vermeye çalışır.

#### **2.14.2. Bu, Bizim Hayatımız<sup>87</sup>**

*Bu, Bizim Hayatımız*’da, Boğaziçi’nde büyük ve görkemli bir yalı sahibi olan Mazlum Sami Bey’in, gençlik yıllarında yalının ahretliklerinden Hüsniye ile yaşadığı gizli aşk macerası ve mazide kalmış bu hadise ilgili yıllar sonra bazı tasavvurlara kapılması anlatılır.

<sup>86</sup>Refik Hâlid Karay, *Üç Nesil Üç Hayat*, 1. bs. (İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1943)

<sup>87</sup>*Bu, Bizim Hayatımız*’ın ilk baskısı, 1950 yılında Nebioğlu Yayınevi tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda, şu baskıyı esas aldık: Refik Hâlid Karay, *Bu, Bizim Hayatımız*, (İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2009)

Roman, hacim itibarıyla birbirlerine oldukça yakın olan “Göçmen Kızı Hüsniye”, “Vurguncu Ali Dingil” ve “İlk Göz Ağrısı” adlı üç ana bölümden oluşur. Birinci ana bölümde on üç, ikincide on iki ve üçüncüde on üç ara bölüm vardır.

Mazlum Sami Bey’in yalısı, romanda hem mazideki hem de şimdiki haliyle oldukça önemli ve dikkate değer bir yere sahiptir. Yalının maziye ait anlatımı, Mazlum Sami Bey’in hatıraları şeklinde karşımıza çıkar. Şimdiki hali ise bizzat olay akışı içinde söz konusu edilir.

Mazlum Sami Bey, Mısır Kapıkethüdası Hayret Efendi’nin torunu, Ahmet Selami Paşa’nın oğludur. Mazlum Sami Bey’in dedesinin ve babasının hayatta olduğu zamanlarda yalıda oldukça kalabalık, neşeli, güzel bir hayat vardır: “Kaynardı... Her odadan bir ses gelir, her kapıdan bir baş uzanırdı. Harem ve selamlık dolar dolar, boşanırdı.” (s.67) Bu hayat, din ekseninde yaşanan bir hayattır. Nitekim Mazlum Sami’nin yalıya dair hatıralarının dinle alakalı olması bunun göstergesidir: “Çocukluğumdan kalan en iz bırakmış hatıralar dinle alakalı olanlardır.” (s.81) Yalı bilhassa Ramazan gelince farklı bir havaya bürünmektedir. Bu aya mahsus olmak üzere bir imam tutulur; birlikte teravih namazları kılınır; senede birkaç kere mevlitler, kandil geceleri ise Yasinler okunur; arada sırada hatim cemiyetleri yapılır; öd ağaçları yakılır ve gül suları serpilir.

Yalı, bayram günlerinde de hususi teşrifatıyla oldukça değişik bir atmosfere girer. Ahmet Selami Paşa, Dolmabahçe’deki muayede merasiminden döndüğünde mabeyn odasına, oradan da haremin büyük salonuna geçer ve ayakta yalı halkı ile bayramlaşmayı bekler:

“ Önce hanımefendi, Mazlum’un anası mükellef elbisesiyle yürür, yaklaşır, kocasının elini öperdi.

Küçük bir Alman prensliği sarayına benzerdi o gün yalı... Babamla anam yan yana, iki hükümdar gibi ailenin tebriklerini kabul ederlerdi. İlk önce merhum ağabeyim el öperdi; sonra ben... Teşrifatta yaş esastı; dayılar, amcalar bulunursa bir onları beklerdik... Aile şeceresinde, gelinler dâhil birinci göbek tamamlanınca el öpme sırası ikinci göbeğe, torunlara gelirdi.

(...) El öpme sırasını savanlar odadan çıkmazlar. Aile reislerinin yanına dizilirler ve zincirleme, yani gelenlerin tebriklerini kabul için beklerlerdi.

Nihayet içeriye hizmetçiler grubu, yani önce dadılar, bacılar, emektarlar, sütineler, maaşlılar ve beslemeler girerler, sırasıyla el öperlerdi.

Salon, ipek kumaşların eğilip kalkıkça çıkardığı sesler ve dalgalandırdığı renkli ışıklarla bir koy denizi gibi hışırdar, yalazlanırdı.” (s.250)

Meşrutiyet’in ilanı ve İmparatorluğun son yıllarda geçirmiş olduğu felaketler, Hayret Efendi yalısını mali bakımdan güçlüğü sokacak bir tesirde bulunmaz. Bunun sebebi, aile mirasının kökünün Mısır’a dayanmasıdır. Fakat sosyo-kültürel hayatın

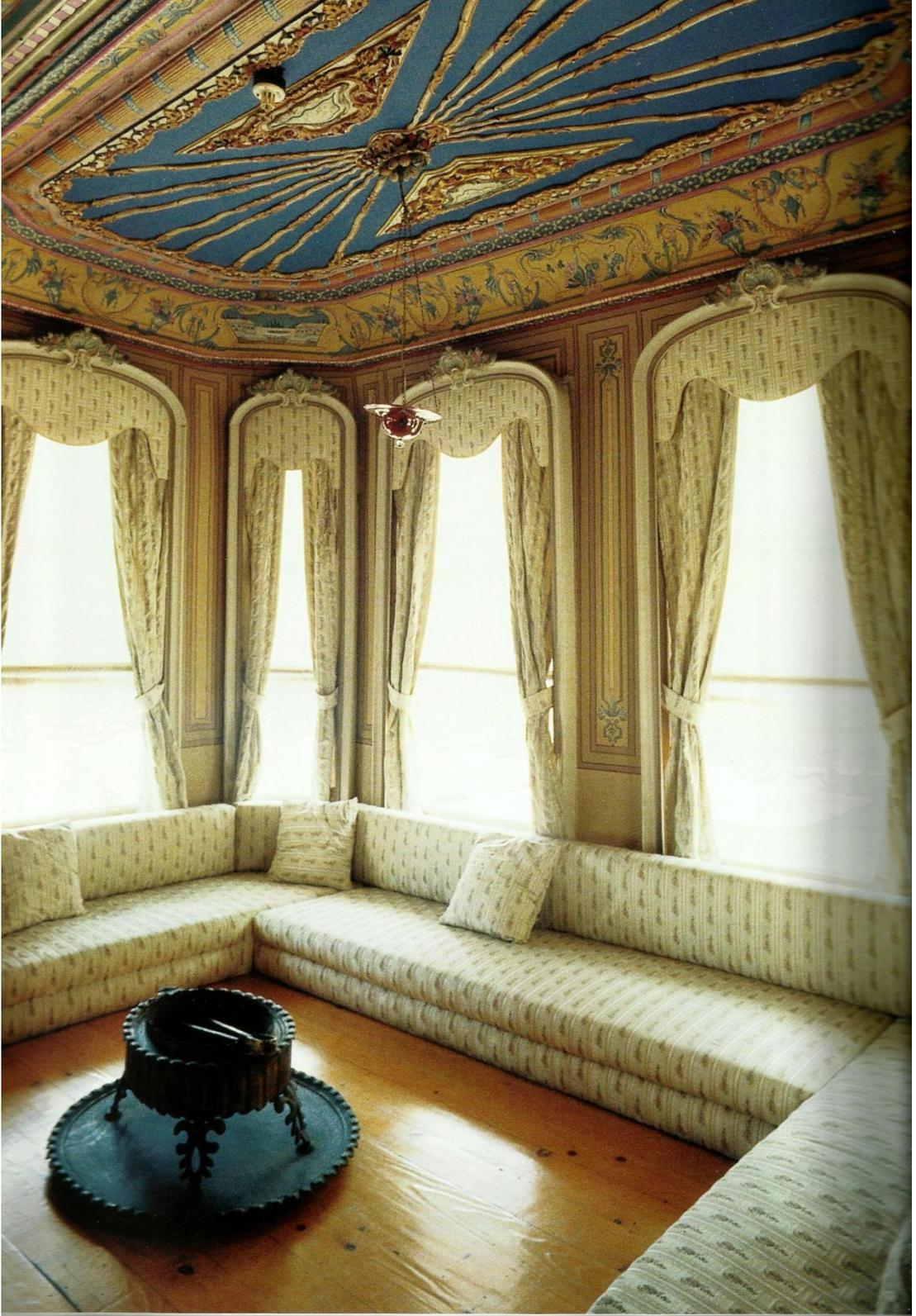
farklılaşması, başta devrin bütün insanları olmak üzere bu yalı mensuplarını da derinden etkiler. Zenci harem ağası İbşir, kravat bağlamasını bir türlü öğrenememiştir. Paşa'nın, Meşrutiyet'ten sonra üniformasını çıkarıp sivil elbiseyle ve teşrifatsız kayığa bindiğini gördüğünde ise hayret içinde kalmış; kendisini derinden sarsan bu hadiseden sonra ağzından kanlar boşalmıştır. Biçare harem ağası, ardi arkası gelmeyen bu tarz değişikliklere uyum sağlayamadığından verem olmuş ve en sonunda ölmüştür. Bu durum, Meşrutiyet'in fertte ve toplumda yol açtığı değişikliklerin tedrici değil, bilakis oldukça radikal olduğunun ifadesinden başka bir şey değildir.

Gençlik yıllarında yalıdaki her şey emrine amade olmasına rağmen Mazlum Sami Bey, buradaki hayatın kıymetini idrak edemez ve daha yirmisine bile girmeden Avrupa'ya kaçar. Aradan zaman geçer ve Ahmet Selami Paşa, padişahın onun affedilmesini sağlar. Bu af üzerine Mazlum Sami Bey, sefaret kâtipliğine tayin edilir. Söz konusu durum, uzun sürecek bir Avrupa hayatı demektir. Mazlum Sami Bey, bu zamanlarda İstanbul'a ancak çok kısa süreliğine gelip gider. Babasının vefatı ve kendisinin memuriyetten çekilmesi de dönüşü için bir sebep teşkil etmez. Annesi bir zaman yalıyı tek başına çekip çevirir. Fakat bir süre sonra o da ölür. Mazlum Sami Bey, annesi öldüğünde kırk altı yaşındadır. Avrupa'dan sıkılmıştır ve memleketine dönme arzusu duymaya başlar. O yıl içinde, soylu bir ailenin fakir düşmüş kızı Şehriyar ile evlenir ve karı koca İstanbul'a gelerek dede mirası yalıya yerleşirler. Çocukları olmadığı için yalıyı, âdeta bir müze haline getirirler ve çoğu Avrupalı olmak üzere sürekli misafir kabul etmeye başlarlar.

Mazlum Sami Bey, romanın aktüel zamanında ihtiyar bir adamdır. Bir gün komisyonculuk, hikâye yazarlığı, gazetelerde zabıta muhbirliği gibi işler yanında dedektiflik de yapan Şemsi Arar'ı yalıya çağırır. Şemsi Arar, Mazlum Sami Bey'in yalısına gidince Boğaziçi'nin en güzel yalılarında biriyle karşı karşıya olduğunu anlar ve büyük bir hayranlıkla etrafını seyrederek. Gördüğü manzara karşısında dini ve uhrevi bir havayı teneffüs ediyormuşçasına huşu içinde kalır:

“Asıl yalıya bitişik bir binada, belki de eski selamlık bölüğündeydiler. Mermer sütunlar sıralanmış, alabildiğine geniş, zemine kadar uzanmış pencereleri denize bakan şahane bir divanhane! Şemsi'ye boyu kısalmış, vücudu ufalmış gibi geldi. Uşağın ardi sıra, cilalı parkelere serili yol halıları üzerinde yürürken tuhaflaştı. Çocukluğunda ramazanın on beşinden sonra anası ile “Hırka-i Şerif” ziyaretinde caminin üst katına çıkarken ve Eyüp'te babasıyla Hazreti Hâlid Türbesi'nin içine girerken duyduğu heyecanı hatırladı. Sanki öyle kudsi bir yerde bulunuyordu. Bir diri ile görüşecek değil, bir evliya merkadi veya bir mukaddes emanet önünde dua edecekti.” (s.9)

**Resim 11: Bilhassa ince işlemeli tavanıyla dikkat çeken bir yalı odası  
(Şerifler Yalısı)**



Murat Belge, **Boğaziçi'nde Yalılar**, *İnsanlar*, 5. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 40'dan alınarak düzenlenmiştir.

Uşak, Şemsi Arar'ı önce bekleme odasına alır ve daha sonra yukarı kata çıkarır. İhtişam karşısında Şemsi Arar'ın şaşkınlığı anbean artmaktadır: “Ah bu merdiven! Bütün binaya azameti, kibarlığı veren o... Yumuşak halısının pırl pırl pirinç çubuklarla tutturulmuş olduğu basamakları gayet yatkın; birbirlerine dört parmak araları yok.” (s.11) Mazlum Sami Bey, Şemsi Arar'a, Mısır'la alakalı bir miras yüzünden Hüsniye Hanım adlı kadını aradığını söyler ve ondan bu kadını bir an evvel bulmasını rica eder. Şemsi, söz konusu vazifeyi kabul eder ve hiç vakit kaybetmeden eski İstanbul'un kibar hayatını yakından tanıyan Müşfik Sadun Bey'in yanına gider.

Zamanında Abdülhamid'e yaver-i haslık etmiş ve daha yirmi bir yaşında iken binbaşı rütbesine ulaşmış olan Müşfik Sadun Bey, Meşrutiyet darbesinin tesiri altında kalmış ve fakir düşmüş bir aristokrattır. Meşrutiyet'in ilanı ile rütbesi mülazım-ı evvelliğe indirilince askerlikten istifa etmiş ve vaktini Avrupa ülkelerinde hazır para yiyerek geçirmiştir. O zamanlarda bir konağı, bir yalısı ve pek çok iradı vardır. Fakat şimdi hepsini kaybetmiş; Feriköy'de kötü bir apartmanda oturmakta ve sefil bir hayat yaşamaktadır.

Müşfik Sadun Bey, Şemsi Arar'a Boğaziçi'ndeki eski kibar yaşantının yozlaştığından ve yok olduğundan yakınır: “Tarabya ile Yeniköy'e gelince, onlar ayrı bir âlemde; kibar yatağıydı. Şimdi düttürüleşti, şunun bunun eline geçti; hanedan yalılarını oda oda kiraya veriyorlar. Birtakım kumarhaneler de açılmış, pencerelerde, sokaklarda sarhoş kadın kahkahaları aksediyor, berbat!” (s.21) Şemsi Arar, Boğaziçi bahsinin açılması üzerine sözü Hayret Efendi yalısına getirir. Müşfik Sadun Bey de yalı ve şimdiki sahibi Mazlum Sami Bey hakkında ayrıntılı malumat verir.

Müşfik Sadun Bey'in anlattıklarına göre, Hayret Efendi yalısı eskisinden daha görkemlidir: “Ama nerede Hayret Efendi ve Hayret Efendizade Ahmed Selami Paşa zamanı, nerede oğlu Mazlum Sami Bey zamanı? Aradaki fark büyüktür... Beynessera vessüreyyal!” (s.22) Ayrıca yalının şimdi Batıya dönük bir çehresi vardır. Hem Mazlum Sami Bey'in sefaretteyken tanıştığı yabancılar hem de karısı Şehriyar Hanım'ın dostları sık sık yalıya gelip gitmekte ve burada misafir kalmaktadırlar.

Müşfik Sadun Bey, Mazlum Sami Bey'in muhteşem servetinin kaynağını da ayrıntısıyla izah eder. Hayret Efendi Mısır Kapıkethüdasıyken hıdiv ailesinden pek çok ihsan görmüş; elde ettiği paralarla Nil nehri kenarlarında araziler, çiftlikler

almıştır. Ahmet Selami Paşa da Sultan Abdülhamid zamanında top satın alınması için memur edilmiş ve sermayeye dokunmamış her şeyini Mazlum Sami Bey'e bırakarak ölmüştür. Böylece Mazlum Sami Bey, hiç çalışmadan muazzam bir servetin sahibi olmuştur.

**Resim 12: Geleneksel Tarzda Tanzim Edilmiş Görkemli Bir Oda  
(Sadullah Paşa Yalısından)**



Murat Belge, **Boğaziçi'nde Yalılar, İnsanlar**, 5. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 46.'dan alınarak düzenlenmiştir.

Şemsi Arar, edinmiş olduğu bazı bilgileri söylemek için Mazlum Sami Bey'in yanına, Hayret Efendi yalısına tekrar gider. Bir müddet kameriyede oturup sohbet ederler. Daha sonra Mazlum Sami Bey, Şemsi Arar'a yalıdaki koleksiyonunu göstermek ister. Bu kısımdaki tasvirler ve bahislerle yalının niteliğini anlamış oluruz. Zira yalı, koleksiyon bolluğu neticesinde bir müzeye dönmüştür. Mazlum Sami Bey'in oldukça kıymetli parçalardan müteşekkil musiki aletleri, kilit ve anahtar, Türk kaşıkları gibi pek çok koleksiyonu vardır. Aynı şekilde Şehriyar Hanım da büyük bir kumaş koleksiyonuna sahiptir:

“Şemsi, gördüğü koleksiyon zenginliği karşısında heyecana düştü. Zira bildiği ve bilmediği, telli ve telsiz bütün Garp musiki aletlerinin en eski asırlarda kullanılmış olanlarından başka ayrı ayrı bölmelerde Şark sazları da yer almıştı. Çin, Japon, Hint sazları, davullar,

dümbelekler, düdükler, ziller... Şiş karınlı uzun veya kısa saplı, tahtadan ve madenden, nasıl akıl edilip de bu şekillere sokulduğuna şaşacağımız ud, kemençe, tanbur biçimi bir sürü şeyler!

İçlerinde öyle sanatkarâne işlenmiş, oymalı ve kafesli kapı ve saat anahtarları vardı ki Şemsi hayran kaldı. Öbür odanın vitrinlerine dizili Türk kaşıklarına da bayıldı. Bağadan, fildişinden, mühreden, sedeften, gül kökü, abanoz ve hindistancevizi ağacından, şimşirden yapılmış, çoğu mercanla ve bazısı kıymetli taşlarla süslü, yüz çeşitten fazla düzinelerle kaşık...

Hoş, yalı o koleksiyonlar da olmasa avizeleri, mobilyası, imzalı tabloları ve en meşhur hattatların yazılarıyla, vazolar, Çin küpleri, Japon paravanaları ve İran halılarıyla, Venedik kadifelerinden, Hereke kumaşlarından ve Üsküdar çatmalarından perdeleriyle baştanbaşa kıymetliydi; gezmekle seyretmekle doyulmaz bir güzellikteydi(...)" (s.68)

Mazlum Sami Bey, Şemsi'ye yalının hamamını da göstermek ister. Bu hamam, yalının diğer kısımları gibi oldukça güzeldir ve tam anlamıyla zengin yaşantının bir sembolü gibidir. Burada bulunan "saf Rönesans üslubu" banyo, Dolmabahçe Sarayı'nı yapan Ermeni mimarbaşının<sup>88</sup> Beyoğlu yangınında yanan konağından getirilip koydurulmuştur. Hatta o zamanlar Abdülaziz'in bir gözdesi, bu banyonun methini duyup saraya istetmiş; fakat Abdülaziz tahttan indirilince banyo da Hayret Paşa yalısında kalmıştır:

"İşte Şemsi asıl bu hamamı unutamayacaktı. Tabiidir ki çarşı hamamlarının gibi külhanlıydı; yuvarlak ve kabarık tepe camlarından ışık alıyor, kubbeliydi; soğukluğu, sıcaklığı, göbektaşı, çifte kurnası vardı. Hele yekpare mermere oyulmuş kayak biçimi bir banyosu misli menendi bulunmaz bir sanat eseri idi." (s.69)

Şemsi Arar, kısa bir sürede Hüsniye Hanım'ın izine ulaşmış; fakat bu süreçte Mazlum Sami Bey'in bu kadını aramasındaki hakiki sebebi de anlamıştır. Miras meselesi, Mazlum Sami Bey tarafından uydurulmuş bir yalandır. Hüsniye, eskiden Hayret Efendi yalısının ahretliklerindedir ve o zamanlar Mazlum Sami Bey onunla pek çok kez münasebette bulunmuştur. Hüsniye, bu münasebetlerden hamile kalınca bir skandalın önüne geçmek için yalığı apar topar terk edip haftasında bir arabacı ile evlenmiştir. Şimdi kocası ölmüş ve iki oğlu vardır. Mazlum Sami yaşlanıp yalnızlığının farkına varınca bu kadını ve çocuğunu hatırlamış; onları bulup yalıya getirtmek istemiştir.

Mazlum Sami Bey, yalının kendi elinde manasını kaybettiğini düşünür. Zira bu yalı, şu anki vaziyetiyle tabi yaşantı ve ihtiyacın bir sonucu olarak karşımıza çıkmaz. Mazlum Sami Bey bunu, gerçek anlamda bir aile kuramamış olmakla izah eder. Şimdi yalıdaki hayatın manasızlığının tek sebebi yalnızlıktır:

"En cahilce vehimlere kapılmaktan kendimi kurtaramadığım dakikalar oluyor. Şu yalıda eskiden böyle şeyleri düşünmeye vakit kalmazdı ki... Bir harran gürrandır giderdi. Yine gitseydi ben de takvim karşısında pineklemezdim. Mesela kızım gelir, bir şey söylerdi; oğlum yanımdan çıkar, torunum içeri koşardı. Alınacak hediyeleri, yılbaşı gecesini nerede

<sup>88</sup> Garabet Amira Balyan'dan bahsedilmektedir.

geçireceğimizi konuşur, saatlerce oyalanırdı. Berbat etmişim hayatımı! Ne Türk'e benzedim, ne Frenk'e.. Münasebetsiz bir tip olup çıktım," diye diye bir aşağı bir yukarı dolaştı." (s.235)

Hüsniye Hanım'ın küçük oğlu Ali Dingil, yeni devrin türedi zenginlerinden biridir. Eski devrin ileri gelenleri hızla yok olmuş; Osmanlı aristokrasisi çökmüş ve yerine kaba, görgüsüz insanlardan müteşekkil türedi bir zengin sınıf gelmiştir. Ali Dingil tam anlamıyla bu sınıfın mensubudur. Bu adamın Ayazpaşa'da bir konağı ve Kuruçeşme'de büyük bir koru ile köşkü vardır. Son üç senede kazandığı servetle oldukça müreffeh bir hayat temin etmiş ve annesi Hüsniye Hanım ile bir ortaokul müdürü olan abisi Ömer Eysen'i de yanına alarak mutlu bir şekilde yaşamaktadır.

Şemsi Arar, bir gün Hüsniye Hanım'ı köşkte ziyaret eder. O sırada Hüsniye Hanım'ın bazı misafirleri vardır. Bu misafir kadınlar, vaktiyle oldukça zengin olup köşk, yalı sahibiyken fakir düşmüş ve köşk ile yalılarını deforme etmek zorunda kalmışlardır: "(...) baba ve dede mirası kocaman ahşap yalılarını, yalı köşklerini kat kat kiraya vermişler, bir bölümüne de kendileri sığınmışlardır. Eski bir kiler yahut yüklük şimdi mutfak şekline sokulmuştur: Musluk takıp yeşile boyanmış gaz tenekelerinden su deposuyla, çinko kaplanmış masasıyla, yan tarafa açılmış penceresiyle..." (s.206) Bu ailelerin iflas etmelerinin sebebi, daha önce de belirttiğimiz gibi, çöken Osmanlı aristokrat sınıfının birer mensubu olmalarıdır. Hazırdan yedikleri paralar, dedeleri ve babaları zamanındaki görkemli hayatı sürdürmeye yeterli olmadığından hayat şartlarını değiştirmek zorunda kalmışlar; bu zorunluluk da onları sıradan insanlar haline getirmiştir.

Yazar, romanı bir *surprising ending* (şaşırtıcı son) ile bitirir. Mazlum Sami Bey Hüsniye Hanım'a telefon açıp Hüsniye'nin oğlu Ömer Eysen'e ve torunu Mazlume'ye yardımda bulunmak istediğini söylediğinde kadın şaşkınlık içinde kalmış ve ihtiyar adamın bütün bu söylediklerine anlam verememiştir. Zira Mazlum Sami'nin kendi çocuğu sandığı Ömer Eysen, Hüsniye'nin ölen kocasındandır. Mazlum Sami'nin çocuğu ise hayatta değildir. Bunun üzerine Mazlum Sami büyük bir hata ettiğini anlar ve hiçbir şey olmamış gibi eski yaşantısına geri döner.

## 2.15. Abdülhak Şinasi Hisar

### 2.15.1. Fahim Bey ve Biz<sup>89</sup>

Geçmiş zaman yazarı Abdülhak Şinasi Hisar'ın ilk romanı olan “*Fahim Bey ve Biz*”de, Bursa eşrafından eski maslahatgüzar<sup>90</sup> Fahim Bey, İstanbul'da kiraladığı bir konakta oturmaktadır.

Oldukça garip bir şahsiyete sahip olan Fahim Bey, okulunu bitirdiğinde memleketi olan Bursa'ya gider ve ne iş yapmayı düşündüğünü soran babasına, Hariciye'ye gireceğini ve maaşa geçip İstanbul'da bir ev tutacağını söyler. Fakat bu düşündüğü gibi kolay olmaz. Zira içinde buldukları devirde<sup>91</sup> devlet kademesinde maaşlı bir işe girebilmek âdeta imkânsızdır. Fahim Bey bu duruma aldırmayarak Babîâli'ye fahri olarak gidip gelmeye başlar ve henüz maaşlı bir işi olmamasına rağmen oldukça büyük bir konak kiralarak buraya yerleşir. Bu durum, aynı zamanda romanın kahramanlarından biri olan anlatıcı yazar tarafından şöyle söz konusu edilir:

“(…)sırf babasını tatmin etmek için, İstanbul taraflarında büyükçe bir konak kiraladım. Bu konağın birçok odaları, kendisine büsbütün lüzumsuz olduğu için, perdesiz ve eşyasız, büsbütün boş durmuş. Fahim Bey bu kocaman evin boş odalarında her sabah saatlerle keman meşk ederek yanık birtakım havalar çalarmış.” (s.13)

Fahim Bey, yalnızca babasını memnun etmek için bu konağı kiralamıştır. Zira bir konakta oturmak demek, itibar sahibi olmak demektir. Fahim Bey, kiraladığı bu konak sayesinde çevresi tarafından saygın biri olarak görülecek ve dolayısıyla babası onunla gurur duyacaktır. Fakat burada dikkati çeken bir husus vardır; konağın birçok odasının eşyasızdır. Bu durum ancak iki ihtimalle açıklanabilir. İlki, bu odaların çoğu gereksiz görüldüğü için boş bırakılmıştır. Diğerisi ise maddi imkânsızlıklar sebebiyle eşya alınamamıştır. Fahim Beyin konağı için her iki sebep de geçerlidir. Zira burada söz konusu ettiğimiz alıntının devamında, Fahim Bey, niçin böyle bir konağı tutma gereğini duyduğunu soran arkadaşlarına, her ne kadar borçlanacak olsa da bunun bir itibar meselesi olduğunu ve ihtiyarlık günlerinde babasının yüreğini hoş tutmak istediğini söyler:

---

<sup>89</sup>Eserin ilk baskısı 1941 yılında Hilmi Kitabevi tarafından yapılmış olup çalışmamızda, şu baskı kullanılmıştır: Abdülhak Şinasi Hisar, **Fahim Bey ve Biz**, 3.bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008)

<sup>90</sup>Elçi nâmına işleri takiple vazifeli kimse.

<sup>91</sup> Meşrutiyet Devri

“Ve daha ciddi arkadaşları ona “A birader!” derlermiş, “yapayalnızsın! Bir küçük ev sanki senin neyine yetmez? Bu kocaman konaktan ne hayır beklersin?” Fakat o bütün bu sözlere karşı vakarlı bir ciddiyetle “Aman, olmaz, birader! Bursa’dan gelen giden bulunur! Siz bilmezsiniz, memlekette bizim mevkiimize pek ehemmiyet verirler. Benim burada nasıl yaşadığımı görenler gidip babama da söylerler. İhtiyarlık vaktinde yüreği hoş olsun! Biraz borçlanırım, ama, zarar yok, bir gün olur bütün bu borçları öderim!” dermiş. Fahim Bey, bu bomboş odalar, gelecek günlere olan ümidini sığdırabilmek için, bu geniş sofalar, büyük emellerini ve hülyalarını korumak için, bu kocaman konak da, babasının, kendisine olan itimadını barındırabilmek için lüzumlu görüyorlarmış.” (s.14)

Buradan konağın, Fahim Bey için farklı bir önem taşıdığını da anlarız. Konak, onun bekleyişten ibaret olan yaşantısını temsil etmektedir. Boş odalar ve geniş sofalar, Fahim Bey’in gelecekle ilgili ümitler beslemesini sağlar. Zira gelecekte iyi bir iş sahibi olup zenginleşerek bu konağı doldurmayı düşünmektedir.

Konakla Fahim Bey arasında bir benzerlik söz konusudur. Zira konağın boş odaları olduğu gibi onun da ruhunda bazı boşluklar vardır:

“Ben Fahim Beyle görüşürken ve hatta bazen onu düşünürken acaip bir hisse kapılıyordum: Bana onun hayat ve maneviyatında, belki tembellik, belki muhabbetsizlik, belki beceriksizlik ve belki talihsizlik yüzünden konağının vaktiyle boş bırakmış olduğu odaları tarzında büsbütün ihmal edilmiş hücreler var gibi geliyordu. O gûya bunlarla meşgul olmamış veya buna vakit ve imkân bulamamış ve bunları döşeyememiş, süsleyememişti. O galiba hayatı pek de ciddiye almıyordu. Yahut da onun kalbinde veya zekâsında durmuş, hani, Saffet Hanımın saatlerinin kurulmamış oldukları vakit artık ileri gitmedikleri gibi işlemeyen, duran bir hal vardı.” (s.75)

Romanda konakla ilgili devamlı surette vurgulanan tek şey, boş odalardır. Zira bu odalar, farklı bir hususiyeti ve anlamı haizdirler. Bunlar, her ne kadar maddi imkânsızlıklar sebebiyle yahut lüzumsuz görüldüğü için boş bırakılmış kısımlar olsa da, Fahim Bey’in şahsiyetinin bir yönünü ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir.

### 2.15.2. Çamlıca’daki Eniştemiz<sup>92</sup>

*Çamlıca’daki Eniştemiz*, Türk Edebiyatında ev ile şahsiyetin bir bütünlük teşkil eden ilişkisinin en güzel şekilde anlatıldığı eserlerden biridir.

Yazar burada, diğer romanlarında olduğu gibi, kendi muhitinden birini; halasının kocası Vâmık Bey’i söz konusu eder. Başta Arap vilâyetleri olmak üzere, pek çok yerde mutasarrıflık ve valilik gibi memuriyetlerde bulunan Vâmık Bey, Çamlıca’da bir köşk sahibidir.

<sup>92</sup>Bu eserin ilk baskısı Hilmi Kitabevi tarafından 1944 yılında yapılmış olup çalışmamızda, şu baskı kullanılmıştır: Abdülhak Şinasi Hisar, **Çamlıca’daki Eniştemiz**, 4.bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012)

Romanın “Eski Çamlıca”, “Çamlıca’daki Eniştemizin Köşkü” ve “Çamlıca’da Günler ve Geceler” başlıklarını taşıyan bölümlerinde, hem Çamlıca hem de buradaki yaşantı anlatılır. Ayrıca sadece isimleriyle bazı köşklere bahsedilir; bir bahçe içindeki “Şeriflerin köşkü”, servet ve ihtişamıyla bilinen “Mustafa Fazıl Paşa köşkü”, bir evliyaya benzeyen ihtiyar Sami Paşa’nın dergâha benzeyen kalabalık köşkü ve eski Ermenilere ait büyük köşkler görülmeye değer güzelliktedirler.

Yazar daha sonra Çamlıca’nın niteliği üzerinde durur ve bu semtin kültürümüz açısından değeri ile önemini ifade eder. Çamlıca, “Osmanlı devrinin son ihtişamları” demektir. Ayrıca atları, arabaları, avları ve köşklere ile Abdülaziz devrinin gösteriş ve debdebesi burada tecessüm etmiştir:

“(…)seslerini hâlâ uğultulu rüzgârlar gibi duyduğumuz Namık Kemal –Sezai neslinin bu semte methiyeleriyle verdiği mânalar, hürriyet şairi Abdülhak Hâmid’in Suphi Paşa korusundaki kayası, birçok zarafet hâtıraları, atlar, arabalarla gezilen yerler, Çamlıca demek hâlâ daha böyle aşk hâtıralı ve şiirli, güzel ve biraz baş döndürücü bir semt demektir. Bütün bunlar Çamlıca’nın daha unutulmamış mazesini örüyor, dokuyordu.” (s.27)

Vâmık Bey’in köşkü de, hususi görüntüsü ile bu kompozisyonun bir parçasıdır. O, bu eskimiş köşkü satın aldıktan hemen sonra üstünkörü bir tamir yaptırmış; yazarın doğduğu sene de taşınmıştır.

Vâmık Bey’in köşkü, pejmürde bir görünüme sahiptir. Fakat sahip olduğu mimarî, onun eski zamanların ihtişamlı yapılarından biri olduğunu açıkça göstermektedir:

“Her zaman serin gönlünü duyduğum köşkün harem kapısından girince, ötesi berisi aşınmış hasır döşeli alçarak tavanlı alt kat sofası, açılmış kollara benzeyen çifte, basık merdivenlerle kolayca çıkılıveren üst katı, insana ilk görünüşte, biraz boşluk ve yalnızlık hissi verirdi. Bu, geniş odalı ve sofalı ve, ilk katından itibaren, yüksek tavanlı, bütün kapıları ikişer kanatlı ve billûr topuzlu ve duvarları nakışlı, eski zamanın saffetli bir tarzda gösterişli evlerinden biriydi.” (s.30)

Vâmık Bey’in, hayatta en çok kıymet verdiği şey köşküdür. Memuriyetleri dolayısıyla taşrada bulunduğu zamanlarda dahi onu düşünür ve köşkte ne gibi değişiklikler yapılabileceğini tasavvur eder. Bu köşk, onun için öylesine önemlidir ki, anlatıcı yazar onun, konuşurken “Din ve Devlet nâmına!” dedikten sonra bir de “ve Çamlıca’daki köşk nâmına!” diye eklemesi gerektiğini söyler. (s.123) Zira bu köşk, onun için din ve devlet kadar mukaddestir. Hatta sıkıntılı zamanlarda köşkü düşünmek, onun için âdeta bir ilaç yerine geçer:

“Deli eniştemiz, yorgun düştüğü, ıstırap çektiği, korkularının teptiği, nöbetlerinin nüksettiği ve hastalıktan uykusuz kaldığı geceler, kendini unutmak ve avunmak için, bir masal

dinler gibi hep köşkünün hayaliyle oyalanır; onu bir Cennet olarak hatırlar; bahçesini misk gibi koklar; Çamlıca'nın "püfür püfür" esen rüzgârlarını ateşinin üstüne sallanan tılsımlı yelpazeler gibi duyar; köşkünün varlığına, bir yatağa yatar gibi yaslanır ve orada bulacağı sükûtu, rahatı, zevki, itibarı düşündükçe, yavaş yavaş iyileşerek, sükûnunu bulan bir uykuya, köşkünün rûyasındaki köşkünde rahata kavuşacağına imanını tecdit ederek, onun hâtrısını tekrar bir yorgan gibi üstüne çeker, varlığını bir ilâç gibi içer; hülyasını sevdiği bir dudak gibi öpermiş!" (s.124)

Buradan, Çamlıca'daki köşkün Vâmık Bey için bir huzur ve saadet kaynağı olduğunu anlarız. Nitekim o, varlığıyla uzakta olsa da ruhen kendisini bu köşkte hissetmekte ve köşkün atmosferini duymaya çalışmaktadır.

Vâmık Beyin, köşküne olan bağlılığını daha iyi anlayabilmemiz için bir durumu ifade etmek gerekir. O, memuriyetlerinden azledilip her geri döndüğünde kalbi kırılmış ve işsiz kalmış olduğu için üzgün olsa da, köşküne kavuşmuş olması sebebiyle oldukça mutludur. Bu yüzden İstanbul'a gelir gelmez yaptığı ilk iş, köşkünde bulunan kiracıları çıkararak buraya gelip tekrar yerleşmek olur. Vâmık Bey, bazen beklemeye tahammül edemediğinden kiracılara yeni bir ev tutup taşınmaları için gerekli olan parayı bizzat kendisi vererek köşkten çıkmalarını sağlar.

Vâmık Bey, köşkünde kendisine mahsus bir düzen kurmuş ve karakterinin bütün özelliklerini buradaki yaşantıya aksettirmiştir. Bunun en belirgin halini onun hususi odasında görebilmemiz mümkündür. Bu oda, birçoğu Arabistan'dan getirilmiş eşyalar ile doludur ve dini bir nitelik arz eder. Hepsi de farklı bir tarz ve sanatla yapılmış olan elyazması Kuran'lar buradaki en kıymetli ve dikkate değer şeylerdir. Vâmık Bey, memuriyet yaptığı yerlerden yanında getirmiş olduğu mahalli eşyaların da birçoğunu buraya koyduğu için yazar, odayı her gördüğünde kendisini Arabistan'la karşı karşıya gelmiş gibi hisseder. Ayrıca oda, bu haliyle bir mescide benzemektedir. Vâmık Bey, burada ibadetle meşgul olmakta; hatta bazı zamanlarda odanın açık kapısı önünde durarak onu bir mihrap gibi telakki edip karısına ve köşkün misafirlerine namaz kıldırarak istemektedir. Yazar, Vâmık Beyin şahsiyetini ortaya koymada, bu odanın oldukça önemli ve dikkate değer bir yeri olduğunu düşünür. Bu itibarla odanın niteliğinden ve Vâmık Beyin hayatındaki yerinden şu şekilde bahseder:

"Her hakikat ikiyüzlü olduğuna göre bu odanın da şüphe yok ki birbirini tamamlayan iki ayrı mânası olacaktı. Kendini ıslah etmek emeliyle ikide bir bir dua deryasına atılan eniştemiz, bu odadan, hiç şüphesiz âsabını bir din havası kutsiyeti içinde yatıştırarak, halâsını temin etmesini beklerdi ve burası onun dinden ümit ettiği kurtuluş hülyalarını samimiyetle tattığı bir yer olmalıydı. Fakat, isabetini kendi babasının hayatında gördüğü bir usule uyarak, o zamanın sofuluğuna göre, mutaassıp şöhretinden bir fayda teminini güden memur eniştemiz, bu odadan, diğer yandan da, böyle işlerine yaramasını beklerdi ve burası, üstelik, onun menfaatini hesaplı bir surette kolladığı bir yer olmalıydı!" (s.34)

Köşkte dikkati çeken bir diğer kısım mutfaktır. Vâmık Bey, yemek yapmaya çok düşkün olduğu için köşkünün alt katını bütünüyle gösterişli bir mutfak haline getirmiştir. Her hareketinde aşırıya kaçan Vâmık Bey'in, tasarladığı mutfak da onun bu huyundan nasibini almıştır. Köşkte, bir katın neredeyse tamamını işgal edecek kadar büyük ve dolayısıyla gereksiz bir mutfağın bulunması, bu mutfakta ihtiyaç olandan çok fazla mutfak edevatının olması ve en önemlisi de mutfakta çalışan pek çok hizmetkâr bulunmasına rağmen bu insanların Vâmık Bey'in isteklerine hiçbir zaman yetişememeleri bu aşırılığın göstergeleridir.

Vâmık Bey, bu şekilde büyük ve önemli bir iş yaptığını vehmeder ve bu vehimlerini başkalarına da kabul ettirmeye çalışır. Nitekim onun tuhaf ve fevri hareketleri, köşkün bütün insanlarını devamlı surette onun isteklerinin peşinden koşmak mecburiyetinde bırakır. Dolayısıyla Vâmık Bey, köşkün diğer insanları için, buna karısı da dâhil olmak üzere, bütün varlığıyla tahammül edilmez biridir.

Köşk, Vâmık Bey için, yalnızca içinde oturup barınılacak yapı değil onun hayata bakışını ve bütün zevklerini tayin eden bir unsurdur. Dolayısıyla köşk, Vâmık Beyin gözünde sadece maddeden ibaret değildir. Bilakis pek çok manayı ifade etmektedir. Hatta diyebiliriz ki onun hayata tutunma sebebidir. Bu durum ayrıca, mekânın insan şahsiyetini ne derece etkilediğini de gözler önüne serer. “Çamlıca'daki Eniştemiz” de mekân, sadece içinde olunan ve barınılan bir unsur olmaktan çıkmış; manaya bürünerek şahsiyet kazanmıştır.

Köşkte lüzumlu ve meydanda olan eşyaların çoğu -döşeme takımları, kanepeler, masalar, iskemleler, konsollar- oldukça çirkin ve kaba şeylerdir. Bu eşyaların arasına çocukça biblolar, âdi aynalar, sırçadan çiçeklikler, üstleri kabartma ve boyalı saksılar, yaldız sürülmüş tahtadan yapılmış çerçeveler konmuş ve asılmıştır. Yani köşkün içinin eşyalarla birlikte oldukça kalabalık ve gözü yoran bir görüntü teşkil ettiğini söylememiz mümkündür. Bu durum bilhassa Vâmık Beyin, lüzumsuz eşya biriktirme merakı ile ilgilidir. Hatta Vâmık Bey eşyalarının bir kısmını denkle ve sandıklar içinde saklayıp kendince bir eşref saati takip ederek söz konusu vakit geldiğinde onları açar. Vâmık Bey, bu eşyaları daha önce de belirttiğimiz gibi özellikle memuriyetleri sebebiyle gittiği memleketlerden satın alarak Çamlıca'ya, köşke taşımıştır.

Köşkte pek çok, güzel ve zarif eşya da bulunmaktadır. Bu eşyaların çoğu, eski zamana ait olup ecdat yadigârlarıdır. Fakat bunlar, gelişigüzel oraya buraya bırakılarak âdeta unutulmaya terk edilmişlerdir. Yazar, kendisi üzerinde derin tesirleri olan bu eşyalardan şöyle söz etmektedir:

“İnce bir zevk ifade edense ancak bunları: Üstleri kapaklı çini sahanlar ve kâseler; eski hokka takımları; incecik çeşmibülbüller; oymalı ve mercan saplı kaşıklar; sünnet çocuğu takkesine benzeyen yaldızla işlemeli kadife kitap kılıfları, mor ve menevişli boncuklu sapları birer tavuskuşu kuyruğunu hatırlatacak kadar süslü sineklikler; uzun siyah, parlak sapı üstünde incecik parmakları içine doğru kıvrılmış, açılmayı bekler gibi duran mini mini bir el biçiminde bir kaşağı ki, hâlâ, ellerimle okşamış olduğum eller kadar sevgiyle hatırlıyorum.” (s.31)

Vâmık Bey, memuriyetleri dolayısıyla memlekette memlekete dolaşmak zorunda olduğu için yaşantısı da âdeta bir göçebeninkine benzemiş; dolayısıyla eşyaları da kolay taşınabilir olup bir göçebenin eşyasını andırır hale gelmiştir. Ayrıca yine taşınabilme kolaylığı göz önünde bulundurularak pek çok lüzumlu eşyanın minyatür boy olanları tercih edilmiştir.

Köşkün durumu, içindeki eşyanın seçiliş ve kullanılış tarzı, Sema Uğurcan'ın da belirttiği gibi hem sahibi Hacı Vâmık Beyin karakterini açıklar hem de romanın söz konusu ettiği sosyal zamanla ilişki kurabilmemizi sağlar.<sup>93</sup>

Vâmık Bey, köşkle ve köşkteki yaşantıyla son derece ilgiliyken köşkün bahçesi ile hiç alakadar olmaz. Bu durum, onun köşke bağlılığı göz önünde bulundurulduğunda, oldukça şaşırtıcı gibi gözüktür. Fakat Vâmık Bey, tam anlamıyla bir ev içi insanıdır. Köşkteki hususi odası, bu odada çılgıncasına biriktirdiği eşyalar, evin dekorasyonu için Arabistan'dan getirilmiş birçok malzeme, köşkün bütün alt katını mutfağa çevirip burada yemeklerle bile bizzat meşgul olması bunun

<sup>93</sup> Sema Uğurcan, oldukça yerinde bir tespitle bu köşkün Osmanlı'nın bir sembolü olarak da algılanabileceğini ifade eder. Bu şekilde düşündüğümüzde, Köşk-Vâmık Bey-İmparatorluk bir bütün olarak kabul edilmelidir. Nitekim romanın bütününü göz önünde bulundurursak imparatorlukta olan değişimlerin köşke, köşkteki vaziyetin de Vâmık Beye tesir ettiğini görürüz. Bu durum bilhassa romanın sonunda belirgin hale gelir. Köşk imparatorluğun yıkılma sürecinde perişandır ve Vâmık Bey bu köşkte oldukça sefil vaziyette olup münzevi bir hayat yaşamak zorunda kalmıştır.

“Çamlıca'daki Eniştemiz romanında mekân ve eşyanın insanla olan ilişkisi iki cihetten önemlidir. Birincisi içinde yaşanan ev ve kullanılan eşya insanı izah eder. Çamlıca'daki köşkün durumu, içindeki eşyayı seçiş ve kullanış tarzı, sahibi Hacı Vâmık Bey'in karakterini açıklar. İkinci cihet, eşya ile sosyal zaman arasındaki ilişkidir. Bu ilişki bizi devrinin zevk ve tercihlerine götürür. Eşyayı seçme, kullanma, muhafaza etme ve tüketme, devri ile beraber ele alınırsa, bu köşkün artık son demlerini yaşayan Osmanlı'nın bir sembolü olduğu düşünülebilir. Çok değişik zevk ve fonksiyondaki eşyaların bir araya getirilmesi, bunların imparatorluk coğrafyasındaki çeşitli yerlerden gelmesi, bu eşyaların karmakarışık yerleştirilmesi, o eşyayı kullananların farklı milliyetlerden olması, biraz uzak da olsa bize bu benzerliği hatırlatır. Eserin sonunda köşk Osmanlı ile aynı zamanda yıkılır. Beraber yıkılış, sosyal olayların fert hayatına tesiri olarak düşünülebilir.” Sema Uğurcan, “Çamlıca'daki Eniştemiz'de Eşya-İnsan İlişkisi”, **Edebiyatımız II Yazarlar, Meseleler**, 1. bs. (İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012), 141.

göstergeleridir. Dolayısıyla, köşkün iç yaşantısıyla bu derece alakadar olan bir insanın, köşkün harici addedebileceğimiz bahçesi ile hiç ilgilenmemesi tabiidir.

Vâmık Bey, en son Basra'daki valiliğinden de azledilmiş ve İstanbul'a dönmüştür. Bu dönüş diğerlerinden farklıdır. Zira Yıldız'a yakınlığıyla bilinen ve her azledildiğinde Vâmık Bey için yeni bir memuriyet talebinde bulunan babası artık ölmüştür. Memuriyetinin olmaması, onun bütün vaktini köşkte geçirecek olması demektir. Vâmık Beyin köşkte olduğu müddetçe hizmetkârlarıyla münasebetler kurması ve bu münasebetlerin gittikçe ziyadeleşmesi, zaten ona güçlük tahammül eden karısıyla boşanmasına sebep olur.

Vâmık Bey'in karısı, ağırbaşlı mevcudiyetiyle köşkün intizamında önemli bir yer tutmaktadır. O gittikten sonra bu intizam tamamıyla kaybolur. Kadın, Vâmık Beyin ısrarlarına rağmen köşke dönmez. Zira hem Vâmık Bey'den hem de onun şahsiyeti ile özdeşleşen köşkten nefret etmektedir. Artık geride bıraktığını düşündüğü buraya ait her şeyi tiksinierek hatırlar:

“Halam, çoktandır, sözünden bile bıkmış olduğu Çamlıca köşküden artık hiçbir hayır beklemiyor; birçok saçma sözler, mânasız inatlar ve lüzumsuz patırtılar hatırlatan ve üstünden şarıl şarıl sesler akan kocasıyla tekrar buluşmak ihtimaline artık tahammül edemiyor; o yemek kokulu odanın eşyaları üstünde seyahate çıkmış görünen seyyar yemek tabaklarını hatırladıkça gönlü bulanıyor; ötede beride yığınlarla durup, şeref saati gelmediğinden bir türlü açılmayan hararları, denkleri ve daha kim bilir neleri hatırlayarak, büyük bir yorgunluk duyuyor; (...)"(s.170)

Vâmık Bey, karısının gidişiyle köşkte büsbütün yalnız kalır. Üst üste gelen hadiseler bu yalnızlığı trajik bir hale getirir. Vâmık Bey, İttihatçılar yönetiminde olduğu için kendisine bir memuriyet verilebileceğinden tamamen ümidini kesmiştir. Bu, Vâmık Beyin maddi sıkıntıya düşmesi demektir. İmkânsızlıklar sebebiyle, zaten eski olan ve zaman içinde tamamıyla perişan bir hale gelen köşkün tamirini bir türlü yaptıramaz. Ayrıca imparatorluğun kaderini etkileyen pek çok hadisenin, köşke de tesir etmesi onu derinden sarsar. Billhassa Mütareke yılları, kötü olan vaziyeti iyice fena bir hale getirir. Sokaklardaki güvensizlik ve asayişsizlik, zaten evhamlı bir insan olan Vâmık Beyi dışarı çıkmaktan meneder ve onu köşkte bir inziva hayatı yaşamaya mecbur bırakır. Vâmık Bey, kendisini ziyarete gelen yazara, içinde bulunduğu sıkıntılı vaziyeti şöyle anlatmaktadır:

“Artık bizim köşkün hâlini sorma! Geçen gün yine yağmur yağıyordu. Az kalsın, ben de, meşhur delilerden, senin ana tarafından büyük halan, Azize Hanımefendi gibi, sofanın ortasında şemsiye açacaktım! Bir odadan bir odaya geçinceye kadar insanın üstü başı sırlıklam oluyor! Acaba hangi akla uymuşum da ne diye bu dağ başına konmuşum, bilmem ki! Burada artık bir şeyler bulunamıyor! Hepsini İstanbul'dan taşımalı! Ev dediğin de çarşısın olmuyor, vesselâm! Evvelleri adamlarımız vardı, evin ihtiyacıyla onlar meşgul olurlardı.

Şimdiyse kimsemiz kalmadı! Bilmezsin, Mütareke denilen bu devirde [Filhakika 1918’de başlamış olan Mütareke devri İstanbul’da coşkunklukları, sarhoşlukları, yoksullukları, asayişsizliği, adâletsizliği, rezaletleri ve yangınlarıyla devam ediyordu.] ne korkulu günler geçiriyoruz! Yolda gelirken bir ecnebi askerine rastladın, o da sana bir kurşun sıktı mı bitti, veledalın, âmin! Artık seni ne gören var, ne soran! Bu üçra yerlerde öksüz çocuklar gibi kaldık! Rüzgârdan başka hatırımızı soran yok! Akşam oldu mu, sanki fena bir haber almışım gibi ruhuma kasvet basıyor! Çocuk gibi ne yapacağımı şaşırıyorum! Ağlayacağım geliyor! Bu koca berhane de barınılır gibi değil! Üşümekten bir türlü kurtulamıyorum. Ne delilik etmişim de bu dört tarafı rüzgârlara açık Çamlıca tepesine yerleşmişim! Vaktiyle, ben, Arabistan’ın güneşi altında cayır cayır yanarken buradaki rüzgârlar hayalimde püfür püfür ne güzel eserdi! Vay, sen misin rüzgâr isteyen, al sana rüzgâr! Arabistan’da kavrulduktan sonra çilemde bir de donmak varmış zahir! Ömrümüzü bu köşkün macerasıyla çürüttük, gitti! Benim neyime lâzımmış Çamlıca’nın soğuğu, yok koca damın aktarılması, yok, berhane köşkünün tamiri, yok eşyanın odalara yerleştirilmesi, yok elinin körü! Vallahi, ben burada bir bekçi gibi kalmışım! Neyin bekçisi, onu da bilmem! O da malûm değil! Şimdi, yatağında, Don Kışot gibi uslandım, amma iş işten geçmiş olmasaydı bari! Keşke benim de, onun gibi, aklım başıma geldi diye canım çıkmasaydı! İnsan ne kadar da çabuk ihtiyarlıyor!” (s.203, 204)

Vâmık Bey’in bu hali, “*Kıralık Konak*”taki Naim Efendi’yi hatırlatır. Naim Efendi de tıpkı Vâmık Bey gibi, eski ve fakir konağında yapayalnızdır. “*Çamlıca’daki Eniştemiz*” de, hem romanın kahramanlarından biri hem de anlatıcı olan yazar, Çamlıca’ya ziyarete giderek Vâmık Beyin şikâyetlerini dinlemiştir. “*Kıralık Konak*”ta da benzer bir fonksiyonu Hakkı Celis üstlenir ve zaman zaman konağa gelerek Naim Efendi ile sohbet eder ve onun şikâyetlerini dinler. Hem Vâmık Beyin hem de Naim Efendi’nin anlattıkları neredeyse birbirinin aynıdır. Söz konusu ettiğimiz alıntıdaki “bekçi” benzetmesi iki roman karakteri arasındaki benzerliği daha belirgin hale getirir. “*Çamlıca’daki Eniştemiz*”de, Vâmık Bey kendisini neyi beklediği dahi belli olmayan bir bekçiye benzetir. Aynı şekilde “*Kıralık Konak*”taki Selma Hanım, perişan konağında kalmakta direnen Naim Efendi’ye öfkeyle çıkışır ve ona bu haliyle bir türbe bekçisini andırdığını söyler.<sup>94</sup> Her iki romanın da bütününe göz önünde bulundurduğumuzda bunun gibi pek çok benzerliğin olduğunu söylememiz mümkündür.

Köşkün geçirmiş olduğu bu menfi değişim, eski günlerin bütün mutluluk izlerini de silip götürmüş ve geriye yalnızca hüznü kalmıştır. Yazar, köşkün yağmur yağdığı zamanlarda aldığı vaziyeti söz konusu eder. Bu kısımda anlattıklarında mezkûr değişimi bütün açıklığıyla görebilmemiz mümkündür:

“Üst katın büyük sofasında ve odalarında damlayan yağmur sularını toplamak ve keçelerle hasırların, döşemelerle eşyaların ıslanmasına mâni olmak için, eski ve bin çeşit eşyalarla dolu Türk evlerinde bulunan biraz su alabilecek kap namına ne varsa, yani gaz tenekeleri, çamaşır ve hamur tekneleri, küpler, taşlar, güğümler, kazanlar, kâseler, kovalar, lengerler, bakraçlar, leğenler, sahanlar, testiler, saksılar, şişeler, çömlükler, ibrikler, maşrapalar, binlikler, kavanozlar, tencereler, damacanalar, renkli veya buzlu sırça veya billûr, büyük ve küçük sürâhiler, üstlerindeki hasırları aşınmış ve çıkarılmış ve camları meydanda kalmış

<sup>94</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kıralık Konak*, 37. bs. (İstanbul, İletişim Yayınları, 2006), 159.

karlıklar, hülâsa her cinsten ve her çeşit kapları boy boy, irili ufaklı ve renk renk, kimisi yepyeni ve parlak, kimisi kenarlarından kırık ve çatlak, birbirlerine yakın veya uzak, hepsi de sıra sıra kiremitlerden sızan ve tavanlardan damlayan seyrek veya sık, ince veya kalın yağmur sızıntı veya akıntılarının ehemmiyetlerine ve kendi hacimlerine göre, onların hizalarına isabet eden yerlerde hasırlar, keçeler veya minderler, şilteler üstüne dizilmiş oldukları görülürdü. Ve bu manzara hayli hüznüydü. Zira bütün bu dökülen yağmur damlaları gözyaşlarına benziyor ve onları toplamak için dizilen bütün bu kaplar da eski zamanlarda gözyaşlarını toplamak için mezarlara konulan sebuları hatırlatıyordu.” (s.179)

Yazar burada hem bir durum tespiti yapar hem de köşk ve sahibi Vâmık Bey hakkında hüküm verir. Vâmık Bey’in eskiden bin bir zahmetle köşke yığıldığı kıymetli eşyalar, kendi işlevi dışında, yağmur sularının diğer eşyaların ıslatmasını önlemek için kullanılır. Buradaki anlatımda acı bir ironi vardır. Zira o kadar kıymet verilen ve Vâmık Bey’in gözü gibi sakındığı her şey, böylesine trajik bir sonun içinde bütün manasını kaybetmiştir. Yazar bu kapları, eski zamanlarda gözyaşlarının toplanıp mezarlara bırakıldığı şişeciklere benzeter. Bu halde köşk, bir mezar olarak telakki edilir. Mezardaki ölü ise Vâmık Bey’in ta kendisidir. O, fiilen yaşıyor olsa da manen çoktan ölmüş; hem köşkü hem de kendisi miadını doldurmuştur.

Bu şerait içinde Vâmık Bey, büyük bir rabıta ile bağlı olduğu köşküden soğur ve ondan kurtulmak ister. Fakat hiç kimse, artık gözden düşmüş bir semt olan Çamlıca’daki bu viraneyi almak istemez. Vâmık Bey, en sonunda köşkte yalnız başına ölür.

Romanın “Bu Âlemden Son Kalan Cümle” başlığını taşıyan son bölümünde, yazar yıllar sonra eniştesinin köşkünü görmeye gider. Karşılaştığı manzara oldukça hazindir. Zira eski gösterişli ve güzel Çamlıca yaşantısının yerinde yeller esmektedir:

“Fakat Çamlıca’nın ah o eski zamanın yüzüne benzeyen, vaktiyle, bestelenmiş nice hülyaların beşikleri ve şimdi mezarları olan eski köşklerinden bazılarını görüp tanıdıkça gönüllerimizden sürülmüş bir eski musikiye çarpmışım gibi tahmin edilemeyecek bir heyecana kapılıyordum. Zira bu köşkların her biri, eskiden ne canlı şeyler demektir, bilirdim, onları şimdi hep susmuş ahenklerin kırılmış âletleri ve atılmış fişeklerin boş kovanları gibi buluyordum.” (s.218)

Eserin bu bölümündeki anlatımda, alıntıladığımız kısımda da görüldüğü gibi, maziye duyulan hasret ve bundan doğan hüznün hâkimdir. Yazar, geçmişin derinliklerinde kalan köşk hayatını ve Çamlıca’yı tahassürle yâd eder. Nitekim bu tavrını son romanı “*Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*”nde de sürdürecektir; uzak akrabası Ali Nizamî Bey’i ve onun sahibi olduğu köşkü söz konusu etmek suretiyle bütün bir mazi hasretini anlatacaktır.

“Çamlıca’daki Eniştemiz” de, bir de yalı vardır. Boğaziçi’nde bulunan bu yalıda, yazarın kendisi ve ailesi oturur. Vâmık Bey görevinden her azledildiğinde

köşkü kiraya verilmiş olduğu için, kiracıları çıkana kadar bu yalıda kalır. Onun yalıda kaldığı zamanlar, yalı halkı için âdeta taze bir heyecandır. Zira Vâmık Bey, tuhaf karakteri ve âdetleriyle bütün dikkatleri üzerine çeker ve yalının bütün düzenini değiştirir.

### 2.15.3. Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği<sup>95</sup>

Yazar, son romanı “*Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*”nde, Ali Nizamî Beyin, tam anlamıyla birbirine zıt iki dönemden oluşan hayatını söz konusu eder. Ali Nizamî Bey’in, bu iki dönemin her birinde hayata bakışı ve onu algılayışı, yaşantısı, muhiti, maddi vaziyeti oldukça farklıdır. Zira Büyükada’daki müreffeh köşkünde alafranga bir hayat sürerken art arda gelen felaketler, onu fakirliğe sürükler ve Çamlıca’daki mütevazı, eski tarz yaşantının hâkim olduğu bir evde yaşamaya mecbur eder. Hayatının birinci döneminde söz konusu edilen Ali Nizamî Beyin köşk yaşantısı, hem onun karakterini ortaya koyması hem de belli bir muhitin ve sınıfın yaşantısını göstermesi bakımından oldukça dikkate değer bir nitelik göstermektedir.

Abdülhak Şinasi Hisar’ın diğer romanlarında olduğu gibi burada da, hadiselerle müdahil olmayan ve gözlemci bir kahraman olarak yer alan yazar, romanın başkışisi olan Ali Nizamî Bey’i, kendi bakış açısı ve hatıraları çerçevesinde anlatmaktadır.

Romanın başında, Ali Nizamî Beyin köşkünün bulunduğu muhit yani Büyükada’daki Nizam Caddesi ve bu muhitteki diğer köşkler, teker teker bütün güzellikleriyle söz konusu edilir. Yazarın da belirttiği gibi İstanbul’un en şık ve en alafranga semtlerinden biri olan Nizam Caddesi’nde, küçük büyük bahçeler içinde birçok süslü ve gösterişli köşkler sıralanmaktadır. Yazar, caddeyi güzelleştiren ve bu ayırt edici güzellikleriyle âdeta birer şahsiyet haline gelen köşklere şöyle bahseder:

“Günlerimizin keyfine göre, bu köşkler ya kuyumcu dükkânlarında yan yana sıralanmış mücevherat mahfazalarına benzer, ya mükâfat günlerinde dağıtılan ciltleri ve kağıtları yaldızlı kitaplara benzer, yahut da kazandıkları bu mükâfatların şaşası içinde memnunlukla tebessüm eden ve âtilerine emniyetle bakan çocukların bizzat kendilerine benzerdi. Öyle ki, biz şehrimizin bu meşhurlarının evleri önünden geçerken –Hollywood’daki sinema yıldızlarına ait villaların önünden geçen sinema sevdalılarının belki şimdi duyacakları bir hisle- gönlümüz tâ o zaman dolmuş olurdu.” (s.7)

<sup>95</sup>Eserin ilk baskısı 1952 yılında Hilmi Kitabevi tarafından yapılmış olup çalışmamızda, şu baskı kullanılmıştır: Abdülhak Şinasi Hisar, *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*, 2. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011)

Anlatıcı, köşkerin güzelliğini bu şekilde kısaca anlattıktan sonra, onların sahiplerinin kimler olduğunu söyler. Ayrıca köşkerin en belirgin özellikleriyle tasvir eder. Burada dikkati çeken şey, bu ihtişamlı köşkerin sahiplerinin itibar sahibi, zengin insanlar olduğudur. Ayrıca burada söz konusu edilen şahıslar, Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarındaki çoğu karakterler gibi gerçektir:

“Caddenin sağında ve solunda sıralanmış hepsi canlı ve hepsi birer şahsiyet sahibi gözükten bu köşkerden çoğunun kimlere ait olduğunu bilirdik. İşte, Naki Paşa biraderi Âdem Beyin –sonra bir otel olan- köşkü. Elhamra sarayını taklit eden ve kışın soğukunda üşümesin diye üstüne muşambadan bir kılıf geçirilen köşk, Mösyö Rallys'ınki. Bir ucunda gûya gazeteci gözüyle âfakı seyredebilmesi için yapılmış bir kulesi bulunan, yarısı Fransızca, yarısı İngilizce olarak çıkan gündelik *Levant Herald* gazetesi sahibi Doktor Mizzi'ninki. Önünde bir peri masalından çıkıp gelecek sevdalıyı bekler gibi duran bitmez tükenmez bir merdiven bulunan, Altıncı Daire-i Belediye Müdürü Blacque Beyinki. Bahçe içinde, sahile yakın bir noktada saklanarak bu yola küskünmüş gibi, ancak denize bakan ve yoldan ancak damları görünen, Tophane-i Âmire Müşiri Zeki Paşaninki. Dört bir yanından havaya yükselen dört kulesiyle gûya üstüne takılacak cibinliği bekler bir karyolayı andıran, İdare-i Mahsusa Müdürü John Paşaninki. Ardında çam ormanının başladığı bir set üstüne kurulmuş fisticî renklisi, Paris Sefir-i Kebîri Ziya Paşaninki. Nihayet, yüksek ağaçlı bahçesinin ortasında, arkasındaki, yavrusu gibi kalan alçarak binayı gizleyen ve her nedense insanda ayakta durduğu hissini veren de, kendisinden bahsedilirken herkesle beraber bizim de, gûya bir cinas yapar gibi, şu cümle ile yâdettiğimiz: “Ali Nizamî Beyin Nizam caddesindeki köşkü!” (s.7,8)

**Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözüünü Ettiği Köşklere Bazıları**

**Resim 13: Doktor Mizzi'nin Köşkü**



**Resim 14: Blacque Bey Köşkü**



### Resim 15: John Paşa'nın Köşkü



13. 14. ve 15. resimler [www.tas-istanbul.com](http://www.tas-istanbul.com) adresinden alınarak düzenlenmiştir.

Ali Nizamî Bey'in, yazarın annesi tarafından uzak akrabalığı ve onun oturduğu köşkün, yazarın büyükbabasına ait olan köşkle komşu olması, yazarın çocukken Ali Nizamî Bey köşküne sık sık gidip gelebilmesini ve köşkle münasebet kurabilmesini mümkün kılmıştır. Dolayısıyla yazar, burada çocukluk hatıralarındaki Ali Nizamî Bey'i anlatmaktadır. Ali Nizamî Bey'in hayatının birinci döneminin söz konusu edildiği bu kısımlarda, Ali Nizamî Bey'in kendisi neredeyse yoktur. Zira burada onun şahsiyeti, hep söylentiler, dedikodular etrafında söz konusu edilir.

Yazar, romanın bir kısmında, Ali Nizamî Bey'in hususi zevklerinden bazılarını sırasıyla söz konusu etmek suretiyle anlatır. Bu zevklerden birçoğu, köşkle alakalı olduğu için önemlidir. Romanda Ali Nizamî Bey'in meraklı olduğu şeyler arasında ilk sırayı kumar alır. O, zaman zaman kumar oynar ve bu yüzden büyük paralar kaybeder. Hatta bazen dışarıda oynamakla kalmaz; zengin ve itibarlı insanları davet ederek muhteşem köşküde de oyun partileri düzenler.

Ali Nizamî Bey resme de meraklıdır. Köşküde, bizzat kendisinin seçip aldığı kalın ve yaldızlı çerçeveli, pek çok kıymetli tablolara sahiptir. Bu tabloları, köşkün üst katında selamlık dairesi sayılan büyük misafir salonuna astırmıştır. Yazar, bu

tabloları çocukluğunda görmüş olmasına rağmen hala unutamamıştır. O zaman resim konusunda bilgi sahibi değilken şimdi bunların Dupré, Decamps, Preziosi, Ayvazovsky, Ziem ve Zonaro gibi meşhur resamlara ait olduğunu tahmin etmektedir. Bu durum, Ali Nizamî Bey'in güzelliğe verdiği önemi kadar maddi vaziyetinin de çok iyi olduğunu gösterir. Zira burada sözü edilen ressamların hepsi oldukça meşhur olup tabloları da maddi bakımdan başlı başına birer servettir. Köşkte, bu tabloların başka insanlara gösterilmesi âdeta bir merasim halinde olur. Tabloların bulunduğu büyük salon daima kilitli tutulur ve anahtarın yerini ancak Ali Nizamî Bey'in annesi Hatice Hanımefendi bilir. Tabloları görmek isteyen olursa onlara bizzat Hatice Hanımefendinin kendisi refakat eder.<sup>96</sup>

Ali Nizamî Bey'in merak duyduğu bir diğer şey, çiçeklerdir. Köşkünün arka tarafındaki ağaçsız ve kuru sahada, "dillere destan olmuş" büyük çiçek serleri vardır.

<sup>96</sup> Yazarın, buradaki tablolar arasında bilhassa dikkatini çeken bir tanesi vardır. Bu tablo, Boğaziçi ile birlikte bir yalının resmedildiği muhteşem bir kompozisyonudur ve geçmiş zamanlarda bir yalının dışında cereyan eden yaşantıyı gösterdiği için konumuz açısından oldukça önemlidir:

"Resmin boydan boya hemen bütün yüksek plânına, yanında bir yavrusu gibi duran, bir kattan ibaret, bir kameriyeye benzeyen küçücük köşküyle, Binbir Gece Masallarının sarayları gibi bitmez tükenmez görünen ahşap bir yalı kaplıyordu. Bu yalının yüksekçe fakat penceresiz kârgir bir zemin katı üstünde, denize doğru ilerleyen beş büyük kısmı vardı ki, bunlar altlardaki katlara istinat eden, ikinci katta dörder ve üçüncüde üçer değirmi konsollarla tutturulmuştu. Bütün yalının cephesi yan yana dizilmiş ve sımsıkı kafesli pencerelerle kaplıydı.

Bu yalının önündeki dar ve yüksek rıhtım, resmin orta plânını teşkil ediyordu. Bu rıhtımda dört beş kişi yerde oturuyor, önde at üstünde bir adam ve arkada iki kişi daha bize doğru geliyor, çıplak baldırlı, sarıklı, sarıklı, hamarat tavırlı, kahraman edâlı birçok yedekçiler kayıklara doğru ipler, halatlar atıyor ve kayıkları çekiyorlardı.

Tablonun üçüncü ve ön plânını teşkil eden, akıntının bulunduğu bir deniz parçası üstünde de dört beş kayık, ya kayıkçıların çektikleri kürekler, ya yedekçilerin çektikleri iplerle yukarı doğru süzülüp gidiyor ve bu yedekte giden kayıkların birinde, bir kayıkça, arkası dönük olarak tersine çömelmiş, küreklerle denk tutuyordu. Resmin sonlarına doğru, büyük yalının nihayete erip daha ufarak bir yalının görüldüğü noktada, direkli ve yelkenleri toplanmış bir geminin direğine bir gemici tirmanıyordu.

İşte bütün bunlarla tekmil resimde bir canlılık, bir hareket göze çarpıyor ve vaktiyle, bizim yetişemediğimiz zamanlarda hep beraber yaşamış olan bu insanlar, bu şeyler, sanatın tılsımıyla daha bitmemiş bir zaman içinde büyülenmiş gibi, asıllı buldukları çerçevede, âni hareketlerini yapmakta devam ederek gûya ömürlerini sürmekte devam ediyorlardı."

Yazar, bu tabloyu daha sonra İstanbul gravürleriyle meşhur olan Allom'un kitabında görür ve âdeta eski bir tanıdıkla karşılaşmışçasına sevinir. Allom, bu resmi "Arnavutköy akıntısı önündeki Said Paşa sarayı" diye kaydetmiştir. Yazar, bunun daha doğrusu, İkinci Mahmud'un kızı ve Said Paşa'nın karısı Mihrimah Sultan'ın yalısı olduğunu anlar. [Abdülhak Şinasi Hisar, **Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği**, 2. bs. (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011), 16,17.]

Abdülhak Şinasi Hisar'ın, yer yer Boğaziçi'ne ve Boğaziçi'ndeki yaşantıya dikkat çekmesi, onun bu mekâna duyduğu müthiş hayranlıkla alakalıdır. Yazarın, Boğaziçi ile ilgili kaleme almış olduğu hatıralar, bu hayranlığının derecesini ortaya koyar. Nitekim 1943 yılında yayımladığı "Boğaziçi Mehtapları"nda, Boğaziçi'nin hem tabi hem de insan eli ile yapılmış güzelliklerine dikkat çeker. Bu kitapta kullanmış olduğu "Boğaziçi Medeniyeti", "Boğaziçi Cenneti" gibi kalıp ifadeler yine bu hayranlığın bir ifadesidir. Yazar, 1954 yılında yayımladığı "Boğaziçi Yalıları"nda da yine Boğaziçi'nin eşsiz güzelliklerini söz konusu etmekle birlikte daha ziyade burada bulunan yalılar ve bu yalılardaki yaşantı üzerinde yoğunlaşır. Ayrıca neredeyse bütün eserlerinde olduğu gibi burada da maziye hasretle yâd eder. Söz konusu edilen tabloda da benzer bir durum söz konusudur. Zira burada yazar, tablodan yola çıkarak özlemine duyduğu eski zamanların bir anlatımını yapar.

Bahçe ile ayrı bir hizmetkâr ilgilenir ve çiçeklerin yetiştirilmesine nezaret eder. Burada dikkat çekici olan bir durum söz konusudur; çiçeklerle meşgul olan hizmetkâr bir Avrupalı'dır. Daha önce incelediğimiz eserlerde Avrupalılar ve gayrimüslimler, mürebbiye yahut evin orta hizmeti ile ilgilenen kişiler olarak karşımıza çıkar. Fakat buradaki Avrupalı, yalnızca çiçeklerle ilgilenmek için vardır. Ali Nizamî Bey, çiçeklerinin bakımı için bile işinin uzmanı olan bir hizmetkârı tercih etmiştir. Bu, onun köşkündeki zenginlik ve refah ile alakalıdır.

Ali Nizamî Bey, bahçesinden kopardığı çiçekleri bazen yakasına takar ve âdeta bir nişan gibi taşır; bazen de farklı manaları çağrıştıran bir işaret olarak hanım dostlarına gönderir.

Ali Nizamî Bey, kuşlara da çok meraklıdır. Bu yüzden köşkünün arka bahçesinde sekiz on tane tavus kuşu besler. Ali Nizamî Beyin kuşlara meraklı olup da sadece tavus beslemesi yine onun gösterişe düşkün karakteriyle alakalıdır. Zira pek çok kuş türü arasından beslemek için, her zevkinde olduğu gibi, en gösterişli olanını tercih etmiştir.

Ali Nizamî Bey, musikiye de son derece meraklı olduğu için zaman zaman köşkünde eğlenceler tertip eder. Söz konusu eğlencelerde, Boğaziçi'ndeki veya İstanbul'un sair yerlerindeki gibi Türk musikisi değil Ada'nın muhitine ve insanlarına uygun olarak alafranga musiki vardır. Ali Nizamî Bey, bu merakında da aşırıya gider ve Mızıka-i Hümayundan biri olan Profesör Lange'nin orkestra takımını getirterek konserler verir. Bu konserlere Ada'nın yerli ve yabancı bütün kibarlarını da davet eder:

“Ali Nizamî Bey, düşünün, bir gece de “meşhur piyanist Profesör Hegyei”yi bile getirtmiş!” Bu geceler alafranga musikinin çevik, kuvvetli, cerbezeli ve çâlâk sesleri, Ada'nın bütün bu Nizam semtini doldurmuş. Hattâ Adalılar'ın bazıları “Ali Nizamî Beyin köşkünde yine konser var!” diye gelirler, çalgıyı sokaktan, yolun karşı tarafında bulunan setteki çamlar altından dinlerlermiş. Bu geceler, kalpler gibi heyecanlanan kemanlar dile gelir, ah! Neler, neler söylemiş!” (s.22)

Burada, köşkle münasebeti olan zevkleri arasında, son olarak Ali Nizamî Bey'in at ve arabasını da zikretmek gerekir. Onun “mahfazasından yeni çıkmış bir mücevher gibi parıldayan” yepyeni, sarı renkli, açık bir arabası vardır ve bu arabaya iki küçük midilli koşulmuştur. (s.23)

Bütün bu saydıklarımız belli bir zevkin ürünü olmakla beraber oldukça para ve masraf gerektiren şeylerdir. Nitekim Ali Nizamî Bey, hiçbir zevkinden ödün

vermeden ve müthiş bir israf içerisinde bu yaşantısını sürdürür. Bu tür masraflarının yanında, Ali Nizamî Beyin köşkünde ilgilenmek ve ücretlerini ödemek zorunda olduğu pek çok hizmetkârı da vardır. Bu hizmetkârların büyük bir kısmı gereksizdir. Fakat köşkün hizmetkârlarını, Batı’da olduğu gibi evin harici bir unsuru gibi görmeyen; bilakis onu köşkün, konağın yahut yalının bir mensubu olarak telakki eden eski zihniyet, bu hizmetkârların köşkten gönderilebilmesini imkânsız kılar:

“Eski evlerimizde, haremde sütineler, bacılar, dadılar, eski kalfalar ve selamlıkta eski lâlalar, ayvazlar, uşaklar gibi emektarların haklarını koruyan ve mevkilerini sağlayan anelere müstenit birtakım haklar vardı. Bunlara kolay kolay dokunulamazdı.” (s.39)

Yazar, Ali Nizamî Bey’den bir müddet hiç haber alamaz. Aradan epey bir zaman geçtikten sonra, onun başına türlü felaketler geldiğini öğrenir. Ali Nizamî Bey’in dilediğince harcadığı servetinin sahibi olan babası ölmüş; kalan bütün miras, Ali Nizamî Bey’in başka bir yerde yaşayan kardeşiyle paylaştırılmıştır. Ayrıca borçlar ve ihtiyaçlar yüzünden uzak vilayetlerdeki çiftlikler, Sirkeci’deki hanlar, Galata’daki dükkânlar, Beyoğlu’ndaki apartmanlar ve Büyükkada’daki köşk satılmıştır. Ali Nizamî Bey’in elinde, tahmininden az bir para kalmış ve kısa bir sürede bu parayı da tüketmiş; Hatice Hanım da bu sıkıntılar içinde ölmüştür.

Ali Nizamî Bey’in söz konusu edilen hayatının birinci dönemi burada sona erer. Romanın ikinci kısmından itibaren, yaşamak zorunda kaldığı başka bir hayat tarzı içindeki Ali Nizamî Bey anlatılır. Bu kısımda artık köşk yoktur. Ali Nizamî Bey, Çamlıca’da küçük, eski bir evceğize yerleşmiş ve Bektaşî olmuştur.<sup>97</sup> Yazar,

<sup>97</sup>Daha önce de belirttiğimiz gibi, Ali Nizamî Bey’in Büyükkada’daki köşk yaşantısı ile Çamlıca’daki küçük ev yaşantısı tam anlamıyla bir zıtlık teşkil etmektedir. Çamlıca’ya gelip Ali Nizamî Beyi ziyaret eden yazar, onu buradaki fakir evi içerisinde söz konusu eder ve köşkteki maziye ait ihtişamlı günleri hatırlar:

“Ve, ruhları duymasın, bir kere Çamlıca yanından Karacaahmet mezarlığına bakan bir noktada Ali Nizamî Beyin “Hanıkah” dediği evceğize gidip kendisini ziyaret ettim. Bu küçük, daracık, boyanmamış kuru tahtadan yapılmış pek iptidâî bir evdi. Fakat, dedikleri gibi, camlarını kırık, bacasını yıkık bulmadım. Ancak, bu baca, belki artık tütmüyordu. Bu hakir ev içinde hayatın tadı maddî hiçbir varlıktan, hattâ, esaslı hiçbir mantıktan değil, fakat derin safvet ve şefkat tabakalarından sızan ve bir Ahmet halinde duyulan –İstanbul’da binlerce ve binlercesi bulunan- âdeta maddiyattan kurtula ayrıla tamamen manevileşmiş evlerden biriydi.

Burada, Ali Nizamî Beyin Nizam köşkündeki –bu civar komşularının hiç bilmedikleri, hattâ farzedemeyecekleri ve ancak Hüseyin Ağa ile benim gibi onun mazisini görmüş olanların hatırlayabilecekleri- ihtişamından hiçbir eser, hiçbir iz kalmamıştı.

Ah, hani o eski âlâyîşler nerdeydi? O akşam saatlerinde tertipli bir alaya iştirak içinmişcesine gelen ağırbaşlı, mağrur bakışlı, edib tavırlı misafirler ve o deryadil, gönül alıcı ahbablar, o babacan kumarbazlar nerede? Kocaman odaları dolduran bu dostlar ağırlanırken birer sanatkâr zihniyetiyle çalışan aşçılar, ustalar, çıraklar, uşaklar; öteye beriye koşuşan hamarat, memnun, işgüzar hizmetçiler; vefâkar yüzlü, hanım edalı dadılar, bacılar, tayalar; efendi huylu lâlalar, ayvazlar nerede? Bütün o merak edilen, sevilen, yetiştirilen, biriktirilen nazlı ve nâdide şeyler nerede? Duvarları kaplayan ve daha eski, daha kuvvetli devirlerin daha çevik, daha çalâk insanlarını yaşatan o eski resimler, tablolar nerede? Eski serlerin derin bir tabiat iksiri gibi topladığı, yığıldığı bahar kokuları nerede? Esvapların iliginde bir günlük ömrünü sürerken ne kadar nazlı bir mahsul olduğunu gösteren ve duyuran o

buradaki Ali Nizamî Bey'i, köşkteki Ali Nizamî Bey'den daha çok sever. Zira o, para ve gösterişten sıyrılmış ve kendi benliğine, şahsiyetine yönelmiştir.

Murat Koç'un da belirttiği gibi Büyükkada'daki köşkte dış unsurlarla şahsiyeti alabildiğine kaybolan Ali Nizamî Bey, Çamlıca'da kendi iç aydınlığına kavuşur. Bu durum mekânın şahsiyet üzerindeki tesirini de ortaya koymaktadır. Zira birinci bölümdeki alafranga hayat için Büyükkada'daki köşkün muhiti, ikinci bölümdeki sade ve iç dünyaya dönük yaşantı için Çamlıca'daki viran ev gereklidir.<sup>98</sup> Fakat buradan, Ali Nizamî Bey'in ihtiyarı ile böyle bir hayatı seçtiği sonucunu çıkarmamız gerekir. Zira o, parasını son kuruşuna kadar harcayıp beş parasız ortada kalınca böyle fakir bir hayatı yaşamak zorunda kalmış ve bu semte yerleşerek kendi iç benliğine yönelmiştir. Dolayısıyla burada mekânın kişiye tesirinden çok, kişinin mekânın atmosferine uymak zorunda kalması söz konusudur.

Romanda bahsi geçen iki de yalı vardır. Bunlardan ilki Ali Nizamî Bey'in karısına aittir. Kocasının çapkınlıklarına ve bununla ilgili çıkan dedikodulara tahammül edemeyen bu kadın, Ali Nizamî Beyden boşanarak Boğaziçi'ndeki yalısına taşınır ve burada âdeta inzivaya çekilir:

“Aldatıldığımıza kanaat getiren bu kadın bir gün artık Ada'da Nizam caddesine kadar gelmeyi külfetli bulmuş, doğuşundan beri alışık olduğu Boğaziçi'nin içli suları kenarında bir manolya gibi solup çürüyen uzak ve sessiz yalısında kalmayı tercih etmiş.” (s.25)

Diğer yalı ise, Ali Nizamî Bey'in çapkınlıkları münasebetiyle söz konusu edilir. Ali Nizamî Bey, zaman zaman birçok tehlikeyi göze alıp Boğaziçi'ndeki bir

---

çiçekler, orkideler nerede? Üstlerinde mineler, çiçekler, gözler, mücevherler ve mevsimler taşır gibi dolaşan o muhteşem tavus kuşları nerede? Adanın, ilâhî bir sırrın açılışını bekler gibi, baştanbaşa bir ince güzelliğe büründüğü, karanın gökyüzüne çıktığı hissini veren gecelerde orkestradan taşarak Nizam semtini denize kadar dolduran o sevdalı ve hırslı, mehtaplı ve güneşli, gümüşten ve altından musiki sesleri; saadet ve lezzetleri birer birer, uzun uzun çağırın o dâhi ve mecnun sesler nerede? Birer mısra zarafetiyle şaklayan kamçılar altında şahlanan bir hırsla daha büyük lezzetlere doğru yol alır gibi coşan atlar, arabalar nerede? Akriba hanımlardan gizlenerek İstanbul'un ücra semtlerinde gezdirilen, dolaştırılan, kapattırılan o güzel gözdeler, o sevdalı metresler, o şuh kapatmalar nerede? Dünyanın bütün güzel yollarında dayanmak için o kıymetli maddelerden oyulmuş ince saplı, altın başlı bastonlar nerede? Dünyanın bütün güzel yollarında dayanmak için o kıymetli maddelerden oyulmuş ince saplı, altın başlı bastonlar nerede? Ve bu yollarda bol bol gezinmek, gittikçe ilerlemek için hazırlanmış, sıralanmış, o koskoca esvap dolabının alt katını doldurmuş sıra bekleyen bütün o sağlam ve süslü, rahat ve cicili bicili iskarpinler, potinler, çizmeler nerede?

Sanki bütün bunlar, peri masalı vakalarını andıran bir mantıkla, hepsi de o büyük esvap dolabının alt gözünde yan yana duran kırk çift ayakkabının her birini giyerek çekilmişler ve başlarını bir kere çevirip arkalarına bakmadan artık bir daha gelmemek üzere yürümüşler, gitmişler, rüyalarda görünmüş şeyler gibi, silinivermişlerdi. Şimdi hepsi de yok olmuşlar, kayıplara karışmışlardı.” [Abdülhak Şinasi Hisar, **Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği**, , 2. bs. (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011), 52,53.]

<sup>98</sup> Murat Koç, **Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları**, 1.bs (İstanbul, Eren Yayıncılık, 2010), 251.

yalya gelerek yalının sahibesi olan kadınla gizlice birlikte olmaktadır. Bu vaziyetin insanlar tarafından fark edilmesi ve duyulmasıyla Ali Nizamî Bey, söz konusu yalya gidip gelmeyi keser.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın, kaleme almış olduğu üç romanının üçünde de konak, köşk yahut yalı ile ilgili ayrıntılı bir anlatımın olduğu görülür. Bu konak, köşk ve yalılar hem romanların olay örgüsünde önemli bir yere sahiptir hem de yazarın ortaya koymuş olduğu garip şahsiyetlerle bir bütünlük teşkil etmesi yönüyle dikkati çekmektedir. “Fahim Bey ve Biz”deki Fahim Bey'in boş odalı konağı, “Çamlıca'daki Eniştemiz”deki Vâmık Bey'in Çamlıca'daki tuhaf köşkü ve “Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği”ndeki Ali Nizamî Bey'in Büyükada'daki alafranga köşkü, kesinlikle sahiplerinden ayrı düşünülemez. Burada sözünü ettiğimiz romanlarda ev ve karakter âdeta ayrılmaz bir bütündür. Yazar bu bütünlüğü, okuyucuya her yönüyle göstermeye ve hissettirmeye çalışmıştır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarındaki esas mekânları, bu tarz eski mimarî ürünü yapıların teşkil etmesi ise bilhassa önemlidir. Bu durum, yazarın istisnasız bütün eserlerinde gördüğümüz, geçmiş zamanlara duyulan hayranlık ve özlem hissi ile açıklanabilir.

## **2.16. Yakup Kadri Karaosmanoğlu**

### **2.16.1. Kiralık konak<sup>99</sup>**

Millî edebiyat devrinin önde gelen isimlerinden Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, basılan ilk romanı olan *Kiralık Konak*'ta, II. Abdülhamid Devri'nin önde gelen isimlerinden Naim Efendi'nin Cihangir'deki konağı söz konusu edilir. Bu konak, hem mekân-şahsiyet bütünlüğünü ortaya koyması hem de çökmekte olan Osmanlı İmparatorluğu'nu sembolize etmesiyle romanın en önemli unsuru olarak karşımıza çıkar. Eserde, asıl tema olan bir dönemin kapanması, konak üzerinden anlatılır.

Yazar, romanın başında İstanbul'daki, “İstanbulin” ve “redingot” adlı iki mühim devirden bahseder. “İstanbulin devri”, ismini “istanbulin” adı verilen bir tür zarif erkek ceketinden alır. Çok zarif ve kibar olan bu devrin insanları, Tanzimat'ın

---

<sup>99</sup> *Kiralık Konak*'ın ilk baskısı, 1922 yılında Dergâh Mecmuası Külliyyatı tarafından yapılmış olup çalışmamızda şu baskı esas alınmıştır: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Kiralık Konak**, 37. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006)

en büyük eseridir. Bu kıyafet, kendine has özellikleri olan yeni bir insan tipini ortaya çıkarmıştır: “Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa arasında gayet hususi yeni bir millet gibi görüldü.” (s.10) Dolayısıyla bu devrin adamı, fütihat devirleri insanlarından hem nitelik hem de görünüş itibariyle çok farklıdır: “Hepsi de umumi işlerden çekinir, hiddetlerinde ve hazlarında ölçülü, namuslu aile babaları ve kibar konak sahipleri idiler.” (s.11)

“İstanbulin”in hemen ardından her şeyi yerle bir eden “redingot” devri gelir. “Sonra redingot devri geldi ve redingotu içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adı bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı.” (s.11) Bunların çoğu II. Abdülhamid devri ricalindedir. “Redingot” devrinin en temel hususiyeti, konak hayatının bir anda köşk hayatına dönüşmesidir. Bu suretle geleneğin çizgisi silinir ve niteliksizleşme baş gösterir; hiçbir şeyin üslubu kalmaz. Anladığımız kadarıyla, mezkûr devirde yetişen adamlar, bu niteliksizleşmeyi bile idrak edebilecek insanlar değildir. Onları, Arnuvo<sup>100</sup> ve Rokoko merakı sarar. Bu merak, yaşantının her sahasına tesir eder.

Yazar, “İstanbulin” devrini, hususi nitelikleri olan bir yaşantı tarzı meydana getirmesi sebebiyle millî olarak kabul eder. “Redingot”un ise, bütün bu niteliği yok ettiği için taklitçi özellikler taşıdığını vurgular. Dolayısıyla “İstanbulin”e karşı müspet bir yaklaşım ortaya koyarken “Redingot” a karşı son derece menfidir.

Naim Efendi, redingot devrine mensuptur. Fakat İstanbulin devrinde yetişip gelişmiş ve dolayısıyla bu devir insanının hususiyetini ve zevkini benimsemiştir. Bu durum, bir problemi beraberinde getirir; Naim Efendi, yeni devirde etrafındaki neredeyse her şeye yabancı kalmıştır:

“Vakıa o, yirmi beş yaşından beri daima şaşan, tiksinen, ürken ve kaybolmuş bir ömrün hasretini çeken bir adamdır. Onu insandan kaçır ve huysuz zannedenler yanırlar. Bütün çocukluğu ve bütün gençliği İstanbul’un en kalabalık bir konağında geçen Naim Efendi, eğlenceli meclisleri, ahbap arasında sohbetleri, misafirlere ziyafetleri pek severdi. Fakat öyle bir zamanda yaşadı ki, bunların hepsi yasaktı; olmasa bile, eski devrin meclislerini, sohbetlerini, ziyafetlerini, misafirlerini bulmak ne mümkündü? Naim Efendi, yeni sazdan, yeni şarkılardan zevk almak şöyle dursun, son senelerde artık yazılan ve konuşulan Türkçeyi de anlamıyordu.” (s.12)

Yazar, bu iki devri mukayese ettikten sonra Naim Efendi konağının dününü ve bugününü ortaya koyar. Naim Efendi’nin karısı Nefise Hanımefendi, romanın aktüel zamanının beş sene öncesine kadar hayattadır ve ölünceye kadar konakta tek

<sup>100</sup>Yazar, 19. Yüzyıl sonlarından itibaren etkili olmaya başlayan ve bilhassa bitkisel desen ile süslemelerin ön plana çıktığı “*Art Nouveau*” akımını kastetmektedir.

hâkim şahsiyet olarak kalmıştır. Kendisinden korkulan ve çekinilen bir kadın olan Nefise Hanımefendi, hem Cihangir'deki konağın hem de Kanlıca'daki yalının bütün nizam ve intizamıyla en ince ayrıntısına kadar ilgilenir ve evini gelenekte nasılsa o şekilde idare eder. İntizamsızlığa ve disiplinsizliğe hiçbir surette tahammülü yoktur. Gerektiğinde hizmetkârları azarlar; hatta döver.

Nefise Hanımefendi öldükten sonra, yerine kızı Sekine Hanım geçmiştir. Sekine Hanım, babası gibi pasif bir şahsiyettir. Bu sebeple kocası Servet Bey, konağı baştan aşağı dilediğince değiştirir. İlk olarak eski tarzdaki eşyaların tamamını tavan aralarına ve mahzenlere attırır. Daha sonra konağın her odasını Avrupaî bir üslupla *Pisalti*'ye <sup>101</sup> döşetir. Nefise Hanımefendi'nin yetiştirdiği hizmetkârların hemen hepsini konaktan gönderir ve Beyoğlu'ndan gelen hizmetçileri işe alır.

Servet Bey, yaptığı bütün bu değişikliklerle konağın geleneksel çehresini değiştirmeye çalışmakta ve onu, hayranlık duyduğu Batılı bir düzene sokmak istemektedir. Servet Bey'in bu harekâtının sebebi, geleneksel yaşantıdan ve onu temsil eden her şeyden nefret ediyor olmasıdır. O, tam anlamıyla yozlaşmış bir karakterdir ve hem Müslümanlıktan hem de Türklükten nefret eder. Dolayısıyla, kendi karakteri ile zıtlık teşkil eden ve millî bir nitelik taşıyan bu konaktan nefret etmesi tabiidir.

Servet Bey, küçük planda konaktan, büyük planda ise mensubu olmaktan iğrendiği cemiyetten nefret etmektedir. Burada, mekân-şahsiyet zıtlığını ve bundan kaynaklanan öfkeyi, huzursuzluğu görebilmemiz mümkündür.

Romanın aktüel zamanı, Naim Efendi'nin ve ailesinin Kanlıca'daki yalıya taşınmayacak olmaları ile başlar. Bu, Handan İnci'nin de belirttiği gibi, “yeni bir dönemin başlangıcını vurgular.”<sup>102</sup> “Zamanlar artık eski zamanlar değil”dir. (s.9) İki sene içinde pek çok âdetler değişmiştir ve kışın konaklarda yazın yalılarda oturan aileler gittikçe azalmaktadır. Bilhassa, Mısırlıların üşüşmelerinden sonra Boğaziçi'nde yalısı, köşkü olup da kiraya vermekten sakınanlara ya “çok zengin ya çok hesapsız” gözüyle bakılmaktadır. (s.9) Bu durum, aslında bir geleneğin de sona ermesi demektir. Zira pek çok konak sahipleri için bilhassa yaz mevsimi ile özdeşleşen Boğaziçi hayatı bitmektedir.

<sup>101</sup> Beyoğlu'nda Batılı tarzda eşya satışı yapan bir yerdir.

<sup>102</sup> Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekân “Türk Romanında Ev”**, 1. bs. (İstanbul: Arma Yayınları, 2003), 146.

Naim Efendi, bu duruma çok üzülür. Fakat maddi vaziyetinin kötüye gitmesi, elde başka imkân bırakmamıştır. Ailenin yalıya taşınamayacak olması, Naim Efendi'nin torunları Seniha ile Cemil'i çok mutlu eder. Çünkü yalıya taşınmak demek, Beyoğlu'ndan ve tüm alafranga dostlardan uzak olmak demektir. Babaları Servet Bey'den pek de farklı olmayan Seniha ve Cemil, her ne kadar konaktan nefret ediyor olsalar da, burada Batılı bir hayata yakın olmanın verdiği huzurla günlerini geçirebilmektedirler.

**Resim 16: Bir Eski Zaman Konağı**



Ahmet Turhan Altıner, Cüneyt Budak, **Konak Kitabı**, 2. bs. (Ankara: Tepe Yayınları, 1999), 7.'den alınarak düzenlenmiştir.

Cemil, sefahat düşkünü biri olması sebebiyle vaktinin neredeyse tamamını konağın dışında geçirmesine rağmen Seniha, konaktan pek çıkmaz ve burada yapabildiği kadarıyla alafranga bir hayat sürmeye çalışır. Her pazartesi günü konağın büyük salonunda beş çayları tertip eder ve kadınlı erkekli pek çok misafiri bir araya getirerek onlara piyano çalar.

Seniha, garip mizaçlı, histerik bir kızdır ve bu bozuk ruh yapısı sebebiyle bazen şiddetli krizler geçirir.<sup>103</sup> Son zamanlarda krizlerin sıklaşması ve tehlikeli bir hal alması bütün aileyi telaşlandırır. Doktorların, hava değişiminin onun sıhhatine iyi gelebileceğini söylemesiyle genç kız, Büyükada'ya; Necibe halasının köşküne gönderilir.

Necibe Hanım, kocasının ölümünden beri, aşağı yukarı beş senedir, yaz kış Hristos'ta çamlar içinde ve gölgeli bir köşede bulunan köşkünde oturur. Necibe Hanım, içkili ve sazlı sözlü eğlencelere çok düşkün olduğu için buradaki hayatı tantanalıdır. Köşkünde yaz kış bu tarz eğlenceler tertip ederek vaktini geçirir.

**Resim 17: Büyükada'da Bulunan Bir Köşk**



Fotoğraf kendi arşivimdedir.

<sup>103</sup> Berna Moran, Seniha'nın değişken ruh hali ile ilgili olarak şöyle bir eleştiride bulunur:

“Öyle sanıyorum ki, Karaosmanoğlu, Seniha'nın yozlaşmış alafraanga bir ailenin düşmüş kızı olarak sergilenmesini yeterli görmediği için romanın ikinci yarısında da onu kolay anlaşılmayan, çok yönlü bir karakter olarak sürdürmek çabasında. Gerçi bu sahnede Seniha'yı rahatça çözemiyoruz, ama onun kişiliğindeki bu bilinmezlik, Seniha'nın karmaşık yapısından çok anlatım tutarsızlığından kaynaklanıyor. Şaşırtıcı olan Seniha değil, yazarın tutumu diyeceğim neredeyse.” [Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, “Kiralık Konak”, 17. bs. (İstanbul: İletişim, 2004), 190.]

Necibe hanım, köşkte pek çok davet veriyor olmasına rağmen Seniha, onun bütün zevkleri gibi eğlencelerini de bayağı ve adi bulduğu için Büyükkada'ya geldiği ilk zamanlarda çok sıkılır. Onun sıkıntısını fark eden Necibe Hanım, Cemil'e Seniha'nın arkadaşlarını toplayıp köşke getirmesini tembihler. Böylece hem Seniha neşelenecek hem de kendisine yeni bir eğlence çıkacaktır. Cemil, halasının dediğini yapar ve Seniha'nın bütün dostlarını toplayarak Büyükkada'ya getirir. Gelenler arasında, bilhassa içten içe cinsi bir ihtilaçla arzuladığı Faik Bey'in olması, Seniha'yı çok sevindirir.

Seniha ve arkadaşları köşkte çeşitli eğlenceler yaparlar ve Büyükkada'nın muhtelif yerlerinde akşam gezintilerine çıkarlar. Seniha, Faik Bey ile baş başa yaptığı bir akşam gezintisinde onunla birlikte olur. Bu cinsî tatmin, onun histerik ve kararsız ruhunu bir müddet oyalayacaktır. Nitekim konağa döndüğünde artık eski huysuz Seniha'dan eser yoktur ve nefret ettiği konakta, artık çok mutludur:

“Esasen korulardan, denizlerden, tepelerden ve sevişmeden avdet eden bu kızın ruhu, kabına sığmayacak kadar taşkın ve sarhoştur. Eski, sessiz konağın içinde genç bir ceylan gibi, o odadan bu odaya koşup duruyordu. Mütemediyen şarkı söylüyordu ve kardeşi Cemil'le çocukluklarında yaptıkları gibi sofalarda bin türlü gürültülü oyunlar icat ediyorlar, birbirlerini kovalıyorlardı.” (s.78)

Fakat Seniha'nın böyle bir tavır içinde olması, olumlu bir neticeyi değil, onun istikrarsız ve dengesiz ruh yapısını ortaya koyar. Nitekim Murat Koç'un da vurguladığı gibi Büyükkada günleri, Seniha'nın muvazenesini iyice kaybetmesine sebep olmuştur.<sup>104</sup>

Konakta, Seniha ve Faik Bey münasebetinin istikbalini tayin eden bir hadise gerçekleşir. Faik Bey, bir sabah pespaye bir şekilde konağa gelir. Seniha'ya, kumar oynayıp çok para kaybettiğini; gerekli parayı bulamazsa kendini öldüreceğini söyler. Faik Bey'in bu vaziyeti, Seniha'nın ondan soğumasına sebep olur. Seniha, bu vakitten sonra yine huysuz ve sinirli haline geri döner.

Seniha ile Faik Bey münasebeti, ilk önce Büyükkada'da, sonra bütün İstanbul'da duyulmuş; en sonunda Naim Efendi'nin kulağına kadar gitmiştir. Bu vaziyet karşısında ne yapacağını şaşırın ihtiyar adam, Faik Bey'in babası Kasım Paşa'ya giderek oğlunu bir an evvel Seniha ile evlendirmesi için ricada bulunur. Fakat ondan menfi cevap alır. Bunun üzerine tamamıyla bir çöküş psikolojisi içine giren Naim Efendi'ye, asıl darbeyi Seniha vurur. Seniha, Naim Efendi'nin, Kasım

<sup>104</sup> Murat Koç, **Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları**, 1. bs. (İstanbul: Eren Yayıncılık, 2010), 109.

Paşa'ya gittiğini duyduktan sonra, bu duruma çok sinirlenir ve doğruca Naim Efendi'ye giderek ona ağzına geleni söyler. Bu vakitten sonra Seniha, nefret ettiği konakta, etrafına karşı tehditkâr ve tahkir edici bir tavır içerisinde girer: “Bu evin içinde her şey ve herkes ona hiç bu akşamki kadar sevimsiz, eski ve tahammül edilmez görünmemiştir. Bu konağın çivisinden, tahta budağından kapılarına ve damına varıncaya kadar her noktasından ayrı ayrı nefret ediyordu.” (s.118)

Seniha'nın konaktan nefret etmesi, tıpkı Servet Bey'de olduğu gibi, içinde bulunduğu toplumdaki da nefret etmesi anlamına gelmektedir.

Bir gün Seniha'nın tanıdıklarından Belkıs Hanım konağa gelir ve ona Paris'e gidiyor olduğunu söyler. Bu durum Seniha'yı iyice sinirlendirir. Çünkü Avrupa'ya gitmek, kendisinin bir türlü gerçekleştiremediği en büyük hayalidir. Belkıs Hanımın gidişinden sonra, Avrupa fikri Seniha'nın kafasında bir saplantı haline alır ve bir yolunu bulup şu an yaşadığı hayattan kurtulmak ister. Nitekim en sonunda kimseye haber vermeden Avrupa'ya kaçar.

Seniha'nın gidişi, konakta bir darbe tesiri yapar ve evin her köşesine “yaslı bir hüznün” çöker. Bu duruma en çok üzülen kişi, torununa âdeta derin bir aşkla bağlı olan Naim Efendidir:

“Hiçbir mezarlığın içi bu kadar kasvetli değildi. Pencereler kapalı, perdeler inik, sofalar ıssız, merdivenler tenhaydı; hizmetçiler birer yorgun hayalet gibi dolaşıyorlar. Naim Efendi artık hiç odasından dışarıya çıkmaz olmuş; ihtiyar adam bu odanın içinde bir müzenin hücrelerinde acayip bir mahlûkun müstehasesi haline almış. Sekine Hanım gittikçe Flamandiye ressamlarının yaptığı o semiz “Mather Dollorosa”lara benziyor, böğründe bir gizli yarası var gibi çenesi tutulmuş, gövdesi kalçaları üzerine yığılmış, kendini güç taşıyor.” (s.129)

Burada söz konusu vahim hadisenin, mekâna ve dolayısıyla o mekân içinde yaşayanlara nasıl tesir ettiğini görürüz. Seniha'nın gidişi, Naim Efendi'nin ailesinin yıkılışında anahtar bir rol üstlenir. Ailenin yıkılması ise dolayısıyla konağın yıkılması demektir.

Bütün bu yaşananlara sebep olarak Naim Efendi'yi gösteren Servet Bey, artık onunla aynı çatı altında yaşamak istemez. Bunun iki aslı sebebi vardır; ilki, konağın eski, köhnemiş, asriliğten uzak olması; diğeri ise Naim Efendi'nin şahsiyetiyle özdeşleşen bu konaktan nefretidir:

“Efendim, teville ne hacet; işte vaka meydanda. İki aydan beri bana yüzünü göstermeyen bir adamın evinde bundan fazla nasıl oturabilirim? Hem doğrusu bu evde bir türlü rahat edemiyordum; senelerden beri bu geniş odalarda altı ay kış bir türlü ısınmanın, senelerden beri altı ay yaz bir taraftan nefes almanın imkânını bulamadım. Bu ne çok pencere, bu ne çok kapı... Kânunusanide duvarların arasından bile hava işliyor. Nasıl döşesek, ne yapsak nafîle. Daima her tarafında bir sığıntı gibisin. Sana öteden beri söylerim. Şişli'de o

mükemmel ve yeni apartmanlar dururken burada bir göçebe halinde yaşamının manasını anlayamıyorum. Koca evde adamakıllı bir banyo odası bile yok. O hantal hamamı yakmak için üç gün evvel hazırlanmak, üç çeki odun yakmak, ikide birde kazanını sıvattırmak, ikide bir de kurnalarını tamir ettirmek lazım geliyor. Bu şerait dâhilinde ayda bir kere bile yıkanmak müeyesser olamıyor.” (s.140, 141)

Servet Bey, en sonunda karısı Sekine Hanım’ı da alarak konaktan taşınır ve Şişli’de, uzun zamandır hayalini kurduğu bir apartmana yerleşir. Servet Bey ve Sekine Hanım’ın taşınması ailenin de dağılması demektir. Naim Efendi artık eski konağında yapayalnızdır.

Romanın bütününde, Naim Efendi’nin maddî vaziyetinin tedricen kötüye gitmesi söz konusudur. Bunun neticesinde konaktaki yaşantıda bazı değişiklikler yapılması, zaruri görülmüştür. Kanlıca’daki yalıya taşınamama, bu değişikliklerin ilki ve en radikal olanıdır. Çünkü bu durum, yaşantı tarzının değiştirilmesi demektir. Daha sonra konakta, hususi araba kullanımı terk edilir. Bu sebeple arabacı ile seyisler de konaktan gönderilir. Konaktaki hizmetkârların paralarını ve alışveriş yapılan yerlerin borçlarını ödemek de imkânsız bir hale gelmiştir. Büyük bir konağın hizmetçi maaşını bile ödeyemeyişi, çöküşe doğru gidişin bariz bir göstergesidir.

Naim Efendi bütün gayrimenkullerini de yavaş yavaş kaybeder. Vefa Hanındaki hissesi, borç karşılığında rehin bırakılmış; Çemberlitaş’taki arsa satılığa çıkarılmış ve Kanlıca’daki yalı ile tekaüt maaşından başka bir şey kalmamıştır. Cemil ile Seniha’nın harcamaları ise zaten eldeki menkullerin getirisinin kat kat üstündedir. Nitekim Naim Efendi, bir müddet sonra borçları sebebiyle Kanlıca’daki yalıyı da satılığa çıkarmaya mecbur kalır. Kâhya Ragıp Efendi, en sonunda dayanamayarak vaziyetin vahametini Naim Efendi’nin yüzüne vurur: “Affınızı rica ederim, size acı bir söz söyleyeceğim. Bu gidişle pek yakın bir zamanda, yalnız Kanlıca’daki yalıyı değil, fakat bu konağı... Evet, bu konağı da satmaya mecbur olacaksınız” (s.83)

Naim Efendi bu sözlere “Şuracıkta ne kadar ömrüm kaldı?” diye karşılık verir. (s.83) Bu cevap oldukça manidardır. Zira Naim Efendi, vaziyetten kurtuluşun ancak bir ölümle mümkün olabileceğini idrak etmiştir.

Naim Efendi’yi konağında yalnızlaştıran tek şey, Seniha’nın Avrupa’ya kaçıışı ve kızı ile damadının Şişli’deki apartmana taşınmaları değildir. Konağın hizmetkârları da teker teker başka köşelere dağılırlar. Naim Efendi’nin kâhyası Ragıp Efendi, “Naim Efendi’nin başına çöken sıkıntılardan kendine bir hisse düşmesin

diye”, Cihangir’den uzaklaşır. (s.146) En son sadece emektar uşak Hasan ile Cenan kalfa kalacaktır. Çöküşe giden bu süreçte, Servet Bey’in Beyoğlu’ndan bulup getirdiği pek çok hizmetçinin değil de konağın eski emektar hizmetçilerinin kalması da oldukça anlamlıdır. Bu durum, biten bir devrin sadakat anlayışını gözler önüne serer.

Konağın vaziyetinin oldukça kötüye gittiği zamanlarda İmparatorluk da çok zor günler geçirmektedir. İstanbul, bütün manzarasıyla tabir caizse kaotik bir görünüme sahiptir ve şehir, “en fena devirlerinden biri”ni yaşamaktadır. Başkent, pek çok savaş artığı aç, çıplak, hasta ve yaralı insanlarla dolmuştur. Ayrıca İstanbul, siyasî olarak da karışıklık içindedir. Zira II. Meşrutiyet sonrasında birbirine muhalif hareketleri, hadiselerin gidişatını tayin edecek mercileri de işlevsizleştirmiştir.

Böyle bir ortamda Naim Efendi’nin vaziyeti her geçen gün daha kötüye gider. Maddi sıkıntıları artık yoksulluk boyutuna ulaşır. Naim Efendi büyük konağında bir fakir hayatı yaşamaktadır. Her gün eşyalarından bir kısmını satar. İlk önce işe yaramadığını düşündüğü mobilyalardan başlamış; fakat bir türlü sonu alınamayan bu durum yatak ve yorgan gibi temel ihtiyaçları karşılayacak eşyalara kadar gelip dayanmıştır. Naim Efendi, içinde bulunduğu kötü durumu, kendisini ziyarete gelen Hakkı Celis’e şöyle anlatır:

“Geçen gün ekmezsiz kaldım... Yemeği ekmezsiz yedim. Vallahi evladım bu da başıma geldi... Bazı geceler, karanlıkta kalıyoruz. Gaza para yetiştirmek ne mümkün... Bir gün Cenana’a dedim ki: ‘Bari yatağımı sokak üstündeki odalardan birine nakledelim, hiç olmazsa caddenin fenerlerinden biraz aydınlık alırız.’ Cenana acı acı güldü ve o gece tabağın içine biraz zeytinyağı koydu, etrafına pamuk ve bez parçaları sıraladı: Ben karanlıkta kalmayayım diye bu acayip kandili yaktı. Çoktandır kahvenin, çayın tadını unuttum...” (s.194)

Konağın bu perişan vaziyetini anlatıcı yazar pek çok ayrıntıyı da söz konusu etmek suretiyle ifade eder. Buradan konağın, bütün manzarasıyla içler acınası bir halde olduğu anlaşılır:

“Konak, Naim Efendi’yle beraber her gün biraz daha yıkılıp gidiyordu. Vakıa sağ solu yangın viraneleriyle çevrilmiş olan bu evin harici manzarası pek mağmum bir şeydi, fakat asıl içine girildikten sonradır ki insanın kalbine korku ile karışık derin bir kasvet çöküyordu. Zili bozulan sokak kapısı ağır bir tokmakla vuruluyor. Ve birçok gıcırtilarla mustarip bir hayvan gibi sarsıla sarsıla açılıyordu. İçeriye atılan ilk adımda göze tesadüf eden manzara kırık dökük, yırtık pırtık birtakım eşya yığınları, buruna çarpan koku bir nevi toz ve küf kokusuydu; kımıldamaktan ve söz etmektan bıkmış, yarı derviş, yarı meczup kıyafetli bir uşak arkasından ve bu eşya yığınları arasından iç avluyu geçip de harem dairesine varıldı mı, insanı istila eden hüznün daha ziyade artıyordu; burası tıpkı yer altında bir mahzen gibiydi, sanki senelerden beri hiçbir tarafından ne hava, ne ziya almıştı; bununla beraber, divanhaneler ve dehlizler çepeçevre geniş, perdesiz ve pervazları sökülmiş pencerelerle muhattı ve bu pencerelerin camlarından birçoğu kırık; bu kırık camları örten örümcek ağlarının arkasında kış, yaz rutubetten, adeta bozulmuş birtakım su yolları gibi sızan yüksek bahçe duvarlarının esmer şekilleri görünüyordu;

her basamağı bir ayrı ses çıkaran merdivenlerden çıkıp da eskiden, büyük otellerdeki “hol” ler tarzında Psalti’ye döşetilmiş büyük sofaya varılır varılmaz en hafif bir ses bile boş bir kubbenin altında gibi aksisedalar çıkarıyordu. Bu sofada, şimdi her tarafından pamukları fırlamış iki eski “otoman” ile bir ayağı kırık ceviz bir orta masasından başka eşya namına bir şey kalmamıştı. Bu cevizden masanın üstünde çok zamandan beri işlemeyen pirinçten bir antika saat duruyordu. Yerde her tarafından yırtılmış bir eski keçe her adımda insanın ayağını çeliyordu; sonra loş ve çıplak bir dehlizden boş odaların kapalı kapıları önünden geçiliyordu.” (s.195)

Naim Efendi’nin kız kardeşi Selma Hanım, kardeşinin ve konağın vaziyetini görünce Naim Efendi’yi bir “türbe bekçisine” benzetir ve onu bir an evvel buradan götürmek ister. Bu durumda konak kiraya verilecektir. Fakat Naim Efendi, kendisiyle bütünleşen konağından ayrılmak istemediği için Selma Hanım’ı pek çok yalanlar söyleyerek oyalar.

Romanda, Naim Efendi konağına kiracıların geldiği sahne, konağın son vaziyetini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Selma Hanım bir gün konağa birtakım kiracılar getirir. Bu kiracılar, bir mebus olan Necip Bey ve ailesidir. Müşterinin mebus olması önemlidir. Zira yeni devrin, yani Meşrutiyet sonrasının zengin sınıfı içinde mebuslar da vardır ve bu insanlar, zenginlikleri neticesinde konak, köşk ve yalı gibi büyük evlerde oturmaya başlamışlardır. Bu devrin adamlarının maziye bakışı son derece olumsuzdur. Nitekim Necip Bey de bu düşüncesini, konak hakkında üstünkörü bir izahat vererek ortaya koyar:

“Bu tereddide uğramış bir nevi tarz-ı mimaridir,” diyordu. “O kadar ki, menşelerini bile bulmak kabil olamıyor. Eski ecdadımız bütün taş binalarda otururlarmış; Tanzimat devrinden sonra bir ahşap ev, ahşap konak modası başlamış. Şu çerçevesi birer parmak ayrılmış koca koca pencerelere bakınız, bunlar neyi ifade ediyor; hangi ihtiyaç, hangi lüzum üzerine yapılmıştır?” (s.165)

Romanın sonunda, Seniha Avrupa’dan gelmiş ve babasının yanına; Şişli’deki apartmana taşınmıştır. Hakkı Celis, Çanakkale Harbinde ölmüş; Naim Efendi ise ıssız konağında ölüm döşeğinde yatmaktadır.

*Kiralık Konak* romanında, II. Meşrutiyet’ten sonra savaşların yol açtığı iktisadî zorluklar ve etkisini artıran Batı hayranlığının toplumsal yapıyı nasıl altüst ettiği çarpıcı bir şekilde anlatılır. Romanda bakımı, idaresi güçleşen, üstelik eskiliği yüzünden gözden düşen konak, hazin hadiseler neticesinde çöküşün eşiğine gelen imparatorluk ve sonu gelmiş bir devrin mensubu olan Naim Efendi arasında çarpıcı bir paralellik kurulur. İmparatorluk çökerken, Naim Efendi’nin konağı ve konağında yalnız başına yaşamak zorunda kalan Naim Efendi de feci bir akıbete doğru yürür. İmparatorluğun çökmekte oluşu konağa, konağın içinde bulunduğu vaziyet de Naim Efendiye tesir eder.

### 2.16.2. Hüküm Gecesi<sup>105</sup>

Yazarın, Türkiye'nin yakın tarihinden oldukça önemli ve çalkantılı bir dönemi söz konusu ettiği romanı “*Hüküm Gecesi*”nde, konakların ve konak hayatının II. Meşrutiyet'ten sonra geçirmiş olduğu büyük değişimi görebiliriz.

Eserde söz konusu edilen ilk konak, “*Nidayı Hakikat*” gazetesinin başyazarı olan Ahmet Kerim'in, arkadaşı Hasip Bey ile gittiği Sadrazam Halil Paşa konağıdır. Nişantaşı'nda bulunan bu konakta, II. Abdülhamid'in vezirlerinden merhum Halil Paşa'nın, oğlu Ömer Beyefendi oturmaktadır. Bu Konak, Abdülhamid'in iktidarı devrildikten sonra büyük bir değişim silsilesinden geçmiş ve konağın eski kalabalık halinden eser kalmamıştır. Ayrıca konak, zaman içinde debdebeli ve ihtişamlı vaziyetini de yitirmiş ve bu haliyle müzmin bir yalnızlık ile sessizliğe gömülmüştür.

Romanın başkişisi olan Ahmet Kerim, konağın bu vaziyetini bahçe kapısından girer girmez fark eder. Zira konağın bakımsız kalmış bahçesi, oldukça harap ve perişan haliyle dikkat çekmektedir. Ahmet Kerim, gördüğü manzara karşısında hayrette kalır ve bu bahçenin konak bahçesinden ziyade alelade bir tekke bostanını andırdığını düşünür:

“Ahmet Kerim bir kâbustan uyanır gibi silkindi. Nişantaşı'nda, sessiz bir konak bahçesinin yarı açık kapısı önünde idiler. Hasip Bey alışık bir tavırla bu kapıyı itti. Üç defa ses veren bir küçük çanın altından bahçeye girdiler. Güz mevsiminin ilk kuru yaprak yığınları ile yıllardan beri terk edilmiş bir yer hali alan bu bahçede Abdülhamid devrinin dillere destan olan ihtişamını hatırlatır hiçbir şey yoktu. Hafif bir iki devrim soluğu bu eski sadrazam konağının bahçesini hemen birkaç yıl içinde İstanbul'un en bakımsız tekke ve türbe bostanlarına çevirmişti.” (s.14)

Ahmet Kerim konağa girdikten sonra, bu değişimin yansımaları konağın sahibi Ömer Beyefendi'nin şahsında da görülür. Zira geçmişte adından çokça söz edilen Ömer Beyefendi, şimdi oldukça perişan, kötü ve yorgun bir vaziyettedir. Onun bu hali, Ahmet Kerim üzerinde oldukça menfi bir tesir bırakır.

Ömer Beyefendi'nin konağında sahibi olmakla övündüğü bir eşya koleksiyonu vardır. Bu koleksiyon, konağın niteliğini ve vaziyetini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Sadrazam Halil Paşa, antika ve sanat değeri taşıyan eşya meraklısıdır ve aynı merak oğlu Ömer Beyefendi'de de vardır. Bunun sonucunda konakta oldukça zengin ve pahalı eserleri muhtevi bir koleksiyon meydana getirilmiştir. Fakat bu koleksiyonun büyük bir kısmı, ailenin

<sup>105</sup>*Hüküm Gecesi*'nin ilk baskısı, 1927 yılında Milliyet Matbaası tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Hüküm Gecesi**, 14. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011)

Süleymaniye'deki eski konaklarıyla birlikte yanmış ve buradan kurtarılabilen eşyalar, Nişantaşı'ndaki yeni konağa taşınmıştır. Bu eşyalar, şimdiki konağın bütün eşyasını teşkil eder. Zira hem maddi imkânsızlıklar hem de artık bu çeşit eşyaları elde etmenin mümkün olmayışı, Ömer Beyefendi'nin koleksiyonunu genişletme zevkinin devam etmesine mani olmuş ve bu konağın bir yangının bakiyesi olan eşyalarla dolu olarak kalmasına sebep teşkil etmiştir. Ömer Beyefendi, misafirlerine bu koleksiyonu hakkında oldukça tafsilatlı malumat verir.

Ahmet Kerim, Ömer Beyefendi'yi dinledikten sonra, hem onun iftihar ettiği koleksiyonuna hem de Abdülhamid devri adamlarındaki bir türlü sönmeyen mülkiyet hırsına karşı öfke duyar. Ömer Beyefendi'nin, hakkında uzun uzun tafsilat verdiği kıymetli eşya biriktirme hevesinin, onun sonradan görmeliğinin yahut da görgüsüzlüğünün bir sonucu olduğunu düşünür:

“Ahmet Kerim ister istemez etrafına göz gezdirdi. Saman rengine boğum boğum ipekli storların yarıya kadar örttüğü geniş pencerelerin kenarlarından ufki ve uzun bir tül, saçak ve kadife dalgası, çoktan cilâ yüzü görmemiş parkenin üstüne akıyordu. Masif abanozdan muhteşem bir büfe kalın kristal camları arkasındaki gümüş takımlarıyla birlikte odanın bütün bir kenarını baştanbaşa kaplamıştı. Başka bir köşede, aynı cinsten bir “dressoir” iki canavar kolunun güçlükle tutabildiği somaki sathı üzerinde küçük bir şadırvan büyüklüğünde bir semaverle teferruatını taşıyordu. Ahmet Kerim bir yangın felâketini hatırlatmaktan çok kaba ve zengin bir devrin küstahlığına alâmet olan bu servet parçalarına bakarak bunların sahiplerindeki “mülkiyet” hırsının hâlâ neden sönmemiş olduğuna şaştı. Karşısında oturan bu zavallı, bu perişan insan, durmadan bıyıklarını kemiriyordu, şu Maliye nazırının filân istikraz işinden ne kadar komisyon aldığını, bu Nafia nazırının filân imtiyaz meselesinden ne kadar para çaldığını veya filân kumandanın hissesine Yıldız yağmasından ne pay düştüğünü hesap ile gecesini gündüzüne katacağı ve bunun hasediyle bir kor gibi için için yanıp tutuşacağı yerde, kendi talihine düşen bu mühim refah payı ile yetinerek rahat ve tatlı bir itikâfa çekilse ne kaybederdi?

Ahmet Kerim bu kısır politika ihtirasından kurtulmak şartıyla bu adama vaat edilmiş olan saadetleri sıra sıra zihninden geçirdi. Mademki az bulunur estetik eşyaya merakı olduğunu söylüyordu, isteseydi, evini daha ince bir zevkle düzenlenmiş bir sanat ve güzellik yuvası haline sokamaz mıydı? Mademki henüz gençti ve bekârdı, evinin ıssızlığını Osman Ağa'nın ayak seslerinden başka bir şey bozmayan bu geniş ve soğuk odaları, bu boş ve loş divanhaneleri çeşitli bahar çiçekleri ve türlü bahar kokularıyla dolup taşan bir aşk ve zevk cennetine çeviremez miydi? Genç adam düşündü ki, eğer Ömer Beyefendi isteseydi, şimdi o köşe başındaki konağın kızına bir haber gönderip: “Gel!” derdi ve o kız, başı duvaklı veya duvaksız, sevincinden şarkılar söyleyerek bu davete koşar gelirdi. Ne! Buraya mı gelirdi?” (s.25, 26)

Ömer Beyefendi'nin konağı, zaman zaman siyasî içerikli toplantılara sahne olmaktadır. Nitekim romanın ikinci bölümü, “Ömer Beyefendinin Konağında Bir Gece” başlığını taşır ve bu bölümde konakta, mevcut iktidar olan İttihat ve Terakki'ye muhalif bir toplantının yapıldığını görürüz.<sup>106</sup> Bu toplantılar, devrin bazı

<sup>106</sup>Bu tarz toplantılar, başka konak ve yalılarda da yapılır. Toplantıların konak ve yalılarda tertip ediliyor olmasının sebebi, bu tarz büyük hâne sahiplerinin, hem maddi vaziyet hem de itibar bakımından diğer insanlardan farklı bir yerde olmalarıdır. Nitekim eserin ilerleyen sayfalarında,

tanınmış simalarını bir araya getirmektedir. Fakat Ahmet Kerim, bu toplantıların da en az konaktaki koleksiyon kadar işlevsiz ve gereksiz olduğunu düşünür.

Eserde sözü edilen bir diğer konak, Ahmet Kerim'in içten içe ilgi duyduğu Samiye'nin, ailesi ile birlikte oturduğu konaktır. Bu konak, bir İttihatçı olan Samiye'nin abisi Selim Necati'nin konağı olup Teşvikiye'de bulunmaktadır.

Samiye ve ailesi eskiden oldukça fakir bir yaşantıya sahiptir ve fakir bir muhit olan Aksaray'ın Sinekli Bakkal semtinde otururlar. Fakat Selim Necati, İttihat ve Terakki'nin ülke yönetiminde muktedir bir hale gelmesiyle iyi bir mevkie getirilir. Bu mevkide maddi vaziyetinin oldukça iyi bir hale gelmesiyle Teşvikiye'de büyük bir konak alarak bütün ailesini buraya taşır.

Ailenin geleneksel ve fakir bir hayatın olduğu Sinekli Bakkal'daki küçük bir evden Batılı ve zengin bir yaşantının hüküm sürdüğü Teşvikiye'deki bir konağa taşınması, bir sınıftan başka bir sınıfa geçmeyi ifade eder. Başka bir sınıfa geçmek ise, ilk olarak yaşantı tarzının değiştirilmesi demektir. Bu hakikatin farkında olan Selim Necati, konağa taşınır taşınmaz ailesinin hayat şeklinde bazı yenilikler yapmanın zarurî olduğunu düşünür:

“Sinekli Bakkal'daki o aşağı hayat şartlarından sıyrılıp bu konağa yerleşir yerleşmez ilk düşüncesi yaşlı anasına sırf onun hizmetine bakacak bir hizmetçi tutmak ve kız kardeşine bir piyano alıp hemen piyano derslerine başlatmak oldu. Gerçi, Selim Necati Beyin kız kardeşi Samiye bu konağa gelmekden önce musikiden büsbütün kısmetsiz değildi. Doğuştan bir istidat bu genç kıza o cehennemden bucağında kendi kendine ut çalıp şarkı söylemek imkânını vermişti.” (s.99)

Selim Necati'nin konağı, Ahmet Kerim'in büyük bir facianın eşiğinden döndüğü, olumsuz bir mekândır. Ahmet Kerim, Samiye'yi tanıdıktan kısa bir süre sonra onunla mektuplaşmaya başlar. Genç kız bir mektubunda Ahmet Kerim'i, vuslat vaat ederek bir gece yarısı gizlice konaklarına gelmeye ikna eder. Fakat Samiye'nin, Ahmet Kerim'i konağa çağırmasındaki sebep başkadır. Selim Necati, Ahmet Kerim'in bir İttihat ve Terakki muhalifi olduğunu bildiğinden, kız kardeşini kullanarak ona tehlikeli bir oyun oynamak istemiştir. Selim Necati'nin amacı; Ahmet Kerim, gece vakti konağa girdiğinde, onu ırza tasallut etmek yahut hırsızlık yapmak gibi yüz kızartıcı bir sebeple konağa girmiş olarak gösterip öldürmektir. Lakin Ahmet Kerim, mukavemeti sayesinde bu talihsiz vakadan şans eseri olarak kurtulur.

---

Sabahattin Bey yalısı ve burada yapılan bir toplantı söz konusu edilir ki, buradaki Sabahattin Bey, adem-i merkeziyetçilik fikrinin kurucusu ve savunucusu olan Prens Sabahattin'dir. (s.193)

Eserde bir de yalı vardır. Bu yalı, Bâb-ı Âli Baskını sırasında öldürülen ve Nazım Paşa'nın yaveri olan Tevfik Bey'in ailesine aittir. Kıbrıslılar yalısı olarak bilinen bu yalı, romanda sadece İttihat ve Terakki'ye muhalif bazı toplantıların burada yapılması ve daha sonra bir baskına uğramasıyla söz konusu edilir. İttihat ve Terakki mensupları, yalıda birtakım gizli toplantılar yapıldığından şüphelenip Tevfik Bey'in kardeşi Şevket Bey'in de kendilerine zararlı faaliyetler içinde olduğunu düşündüklerinden bu yalıya ani bir baskın düzenletirler. Bu baskın, mevcut iktidarın, muhalefete karşı küçük düşürücü muamelesini ortaya koyması bakımından da oldukça önemlidir. Bu vahim hadiseyi, ateşli bir muhalif olan Sırrı Bey abartarak ve muhayyilesinde genişleterek Ahmet Kerim'e şöyle anlatmaktadır:

“Polis müdürlüğünün ikinci şube müdürü önde, bir alay sivil polis arkada, bir kalabalık halinde, erkenden yalıya girmişler. Hepsinin elinde bir tabanca ‘Dur, kıyıldama!’ Haydi bakalım. Bizim beyler yatakları içinde kısıvrak yakalanmış. Yalnız bir uşak varmış, gelenleri hareme sokmak istememiş. Halbuki, polisin asıl amacı rahmetli Tevfik’in biraderi Şevket Beyi tevkif etmek imiş. Giremezsiniz, gireriz, derken harem kapısını çatır çutur kırmışlar ve uşağı yere devirip elini kolunu bağlayarak öyle bir saldırmışlar ki, bütün ev halkının yüreği ağzına gelmiş. O sırada sabah namazına kalkan Şevket Beyin annesi zavallı Büyük hanıma, ‘Ne oluyorsunuz? Ne yapıyorsunuz?’ demeğe vakit bırakmamışlar, öyle kabalıkla itmişler ki, az kalsın yere yuvarlanıyormuş. Nerede Şevket Bey? Nerede Şevket Bey? Bu oda senin, o oda benim. Ailenin küçücük çocuklarının genç hanımların, hanım kızların hepsinin huzurunu, rahatını alt üst etmişler; sonunda Şevket Beyin odasına dalmışlar. Birader, vallahi bu odada, diyorlar ki, bütün eşya didik didik edilmiş. Ne hasırlar sökülmemiş, ne halılar kaldırılmamış! Ne köşeler, bucaklar araştırılmamış! Şevket Bey ‘Yahu, aradığınız nedir, söyleyin de ben vereyim!, dedikçe seninkiler dolapları kırarlarmış, perdeleri koparırlarmış. Bir taban ve tavan tahtalarını sökmedikleri kalmış” (s.248-250)

Eserde oldukça kısa bir şekilde söz konusu edilen ve sahibinin saraya mensubiyeti dolayısıyla zaman zaman “saray” diye nitelendirilen bir konak vardır. Bu konak, Nişantaşı'nda bulunur ve bir muhalif olan Damat Salih Paşa'ya aittir. Damat Salih Paşa konağının, sarayla ailevî münasebeti cihetiyle eserde sözü edilen diğer konaklardan ayrı bir yeri vardır. Nitekim bu vaziyetin farkında olan Ahmet Kerim, konağa gelmeden önce, saraylı bir muhalif ile tanışma imkânı bulduğu için oldukça memnun ve heyecanlıdır. Fakat gördüğü adam karşısında tabir caizse sukutu hayale uğrar ve bu konaktaki insanların süflî şahsiyetler olduğunu düşünür.

Eserin bütününde konak ve yalılar, aynı zamanda birer siyasî olan sahipleriyle birlikte söz konusu edilir ve bilhassa muhtelif siyasî toplantılara sahne teşkil etmeleriyle önemlidir. Dolayısıyla konak ile yalıların bu eserde farklı bir işlevle karşımıza çıktığını söylememiz mümkündür.

Burada son derece dikkat çekici olan bir husus daha vardır. Romanda, Osmanlı'nın geleneksel yapı şekli diyebileceğimiz konağın, daima menfî bir tutumla

söz konusu edildiğini görmekteyiz. Zira burada bahsi geçen konak sahiplerinin hemen hepsi menfaatperesttir. Bu durum, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Osmanlı'ya ve onun başkenti olan İstanbul'a karşı sergilemiş olduğu tavır ile alakalıdır. Onun bu romanda yansıttığına göre; İstanbul, türlü ahlaksızlıkların ve menfaat çatışmalarının hüküm sürdüğü bir "Gomore"dir. Nitekim yazar bu olumsuz tavrını, "*Hüküm Gecesi*"nin yayımlandığı 1927 yılından bir sene sonra yayımlanan ve "*Hüküm Gecesi*"nde söz konusu edilen zamanın kronolojik olarak da devamı diyebileceğimiz, "*Sodom ve Gomore*" adlı romanında da sürdürür.

### 2.16.3. Sodom ve Gomore<sup>107</sup>

Adını Eski Ahit'teki iki lanetli şehirden alan ve İstanbul'un işgal yıllarının anlatıldığı "*Sodom ve Gomore*" de, bir İngiliz askeri olan Major Will, yakın arkadaşı ve dalkavuğu olan Orhan Bey'in tavassutu ile Boğaziçi'ndeki bir yalının selamlık dairesini kiralar.

Romanda bu yalı, Major Will'in dostlarına verdiği kalabalık bir davet münasebetiyle söz konusu edilir. Major Will bu davet esnasında bütün misafirlerine, kendi zevkine göre ve Oryantalist bir üslupla tanzim ettiği yalıyı oda oda gezdirir. Yalı, romanın başkişisi Necdet'in gözünden anlatılmaktadır:

"Nihayet, içeriyi gezmek saati geldi. Davetliler ikişer üçer Major Will'in arkasından yürümeye başladılar. Bu yalı eski Osmanlı ihtişamı devirlerinin hatırası bir kocaman ve tantanalı binanın selamlık dairesiydi. Mermer trabzanlı bir taraçanın bizote camlı kapılarından yine mermer döşeli geniş bir divanhaneye giriliyordu. Bunun tam ortasında fiskiyeli bir havuzun suları; kenarlarında sıralanan bir cazbant takımının harekete gelmesini bekleyerek, hafif oyun şarkıları mırıldanmakta idi.

Misafirler buldukları yerden üçü denize bakan ve ikisi bahçe tarafında birbirinden büyük beş oda saydılar. Major Will her birini ayrı bir özenle döşettiği bu odaların yüksek ceviz kapılarını tamamıyla açık bıraktırmıştı ve her birinin eşliğinde fraklı, beyaz eldivenli bir uşak duruyordu. Major Will denize bakan odalardan ikisini iç içe iki Şark işi salon haline koymuş ve tam bahçe kapısının karşısına rastlayan son sistem bir sofra odası yapmıştı. Fakat bugünün şerefine hemen hepsinde de tantanalı bir büfe düzenlenmiş duruyordu. Misafirlerin girmesiyle birçok şampanya şişesinin patlaması bir oldu. Bu patırtılar arasında Major Will'in sesi işitiliyordu:

-İşte, şimdi yalının açılış töreni başladı. Hip, hip, hurrah...

(...)

Bu salonlarda lüzumundan fazla bir divan, paravan ve yastık kalabalığı vardı. O kadar ki ihtiyar kadınların birçoğu her adım başında bunlardan birine çarpmadan yürüyemiyordu. Gençler ise bunları ezmek için keklik gibi sıçramak zorunda kalıyordu.

Major Will sinemalardaki Şark estetiğini tamamıyla uygulamak hevesiyle birer de buhurdan koymayı unutmamıştı. Bunların kiminde öd ağacı, kiminde günlük dumanları hafif hafif tütüyor ve üzerlerinde asılı duran tavus tüyünden geniş, kocaman yelpazeler sallandıkça kokularını etrafa yayıyorlardı." (98, 99)

<sup>107</sup> *Sodom ve Gomore*'nin ilk baskısı, 1928 yılında Hamid Matbaası tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Sodom ve Gomore**, bs. (İstanbul, İletişim Yayınları, 2010)

Yalının üst katlarında da bu Oryantalist üslûbu belirgin olarak görebilmek mümkündür. Nitekim Major Will, yalıya başka hiçbir yalıda varlığına rastlanmayan bir Türk kahvesi yaptırmıştır:

“Major Will’in göstermek istediği odalardan biri Boğaz’a bakan bir büyük veranda idi ve burası da sözde bir Türk kahvesi haline sokulmuştu. Üzerleri Buhara ve Acem seccadeleriyle örtülü birtakım sedirler, bunların önünde muhteşem marpuçlu nargileler, sedef kakmalı sigara iskemleleri, yuvarlak gümüş tepsiler, içlerinde çubuklar, lüleler ve tavanda birtakım kuş kafesleri hep bir arada anlaşılmaz bir bütün teşkil etmekte idi.” (100, 101)

Asıl çarpıcı değişiklik, yalının üst katında bulunan eski mescitte görülür. Major Will bir mabet olarak nitelendirdiği bu mescidi, eski fonksiyonunu tamamen izale ederek, behimî arzularını yerine getirebileceği bir mekân olarak tanzim etmiş ve bütün odayı pornografik objelerle doldurmuştur:

“Major Will yavaşça mabet dediği odanın kapısını araladı ve bir kahinin tavırlarını taklit ederek dindarca bir eğilme hareketi yaptı:

-Giriniz, efendiler, giriniz!

Burası yarı karanlık, tavanı basık, uzun ve dört köşe bir oda idi ve tamamıyla bir mabet değilse bile, perdesiz, dar ve kemerli pencereleri, renkli camları, ta köşede bir mihrabı andıran oymalı girintisiyle herhangi bir dini ayin yerini hatırlatıyordu. Burasının, yalının ilk sahibi tarafından bir aile mescidi olarak yaptırıldığına ve bundan birkaç sene öncesine gelinceye kadar adamın çocukları ve torunları tarafından o suretle kullanıldığına hiç şüphe yoktu. Nitekim bütün o kalabalık arasında Necdet bu gerçeği anlamakta güçlük çekmedi ve Fransızca olarak:

-Gerçek burası bir mabettir! demekten kendini alamadı.

Tam o sırada Orhan Bey Necdet’in yanına yaklaştı:

-Evet, dedi. Hakkınız var, burası bir mesciddi. Ben çocukluğumda kaç defa babamla buraya teravih namazına geldim. Bu yalının sahipleriyle biz, hem komşu idik, hem de akrabayız. Zavallıların şimdi başlarında hiçbir kimseleri yok; hiçbir şeyleri kalmadı. Cihan Harbi’nde servetlerinin son kırıntılarını da yiyip bitirdiler. Bereket versin ki, Major Will bana Boğaziçi’nde bir yalı tutmak istediğini söyler söylemez, burası aklıma geldi. Hemen koştum, hanımlara haber verdim. Zavallılar ne isteyeceklerini bilemiyorlardı. Kira bedelini ben kararlaştırdım. Ne temin ettim bilir misiniz? Ayda yüz lira...

Necdet için bu hazin bir macera idi. Gözleri dolu dolu sordu:

-Bu aile şimdi nerede oturuyor?

Orhan:

-Burada; bu yalının selamlık kısmında... dedi. Harap, barhane bir şey...

İki delikanlının bu kısa konuşmaları sırasında Major Will odanın her tarafında elektrik lambalarını- daha doğrusu elektrik kandilleri- açmış; misafirlerine bir sürü şey gösteriyordu.

Major Will burasını şehvetli resimler ve heykellerle dolu bir çeşit yatak odası haline sokmuştu. Mesela mihrabın içine on yaşlarında birer çocuk büyüklüğünde birbirlerine sarılmış, dudak dudağa öpüşen çıplak bir çiftin heykeli konulmuştu. Uzaktan; insana bir sanat eseri zannını veren bu alçıdan bebeklerin, yakınlarına varıldığı vakit, nasıl hayvani bir maksatla yapılmış oldukları hemen anlaşılıyordu. Nitekim, bunun iki tarafına konulmuş iki, “Amour” da klasik zevk, klasik gelenek adına hiçbir mana ifade etmiyordu. Bunlar da bedenlerinin aşağı kısmını utanmazca gösteren hayvanlık örnekleriydi. Biraz ötede tahtadan oyulmuş, boyalı bir “Satire” in omuzlarında bir Nefne’nin beyaz vücudu görünüyordu. Başka bir köşede yalnız bir bakire heykelciği, koluyla yüzünü kapatmış ve asıl kapanması lazım gelen yerini açık bırakmış beceriksiz, perişan bir utanma vaziyetinde duruyordu. Bunlardan sonra, sıra küçük küçük biblolara, oyuncaklara geliyordu. Bunların çoğu kurşundan dökülmüş boyalı bebekler, bazısı da son derece belirli bir cinsiyet anatomisine göre yapılmış açık saçık kabartmalardı. Duvarlardaki pornografik resimlerin ise haddi hesabı yoktu. Bunlar adeta kâğıt ve seccade yerine bütün duvarları baştanbaşa kaplıyordu.

Seyirci misafirler arasından biri:

-Burası canlı bir Pompei, canlı bir Pompei! dedi.

Major Will durmadan:

-Hi,hi,hi... gülüyordu.

Lakin bu odada her şeyden çok dikkati çeken bir şey vardı. O da acayip geniş bir sedirdi. Gerçi bunun acayip tarafı ne on, on beş kişiyi alacak kadar geniş, uzun ve derin oluşu, ne de üstünün çarşaf yerine aslan ve kaplan postlarından yapılmış bir muhteşem ve barbar örtü ile kaplı bulunuşuydu. Major Will'in sedirinde insana hayret veren şeyler bunun içindeki teferruattı. Mesela yastıklar vardı ki, mistik bir mezhebin sembollerini andırıyordu. Gene yastıklar vardı ki, iri kirpilere benzeyen birtakım dikenli ve yuvarlak mahlûkların doldurulmuş cesetleri gibiydi. Bunların arasında, hiçbir isim verilmeyen ve neye yaradıkları asla bilinmeyen bir sürü ufak tefek eşya daha vardı ki, her biri insana yarı bir işkence aleti vehmini veriyordu. Bunlar, maymun tüylerinden bir çeşit saçaklardı. Bunlar, siyah, kızıl ve sarışın bir çeşit perukalardı. Nihayet, bunlar üstleri zıypak ve yağlı bir çeşit irili ufaklı yılan yavrularıydı.

Bu nedir? Bu nedir? Bu nedir?

Misafirler bu esrarlı şeylerin her birini ellerine aldıkça merak ve tecessüsle soruyorlardı. Major Will ise:

-Hi, hi, hi... Söyleyemem, söyleyemem. Bu, benim mabedimin tılsımları... Zaten söylesem de anlayamazsınız. Bunları anlamak için uzun bir alışkanlık devri geçirmek lazım... Hi, hi, hi... Bu şeyler görünüşte çeşitlidir, fakat hepsinin ayrı ayrı fonksiyonları vardır. Eti harekete getirmek, eti harekete getirmek... Hi, hi, hi! Hele bilirsiniz ki, dişinin eti pek güç uyanır; öyle kolay kolay da duyurulmaz ve şehvetin yüz bin türlü kaynağı vardır. Burada gördüğünüz şeyler onların en küçük bir kısmını teşkil ediyor." (s.101-104)

Burada hususî, namuskâr ve eskiye bağlı bir yaşantının hâkim olduğu yalının, ahlaksız bir yabancı elinde nasıl deformasyona uğradığını görürüz. Bu deformasyonun mescitte zirveye ulaşmış olması oldukça manidardır. İşgalci İngiliz, asıl darbeyi ilkin mukaddesata vurmuş ve onu tehzil etmeye çalışmıştır. Bu kısımda, düşünce ve inancın farklılığı da ortaya çıkar. Yalının eski Müslüman sahiplerinin tanrısı Allah, bir Avrupalı olan Major Will'in tanrısı ise şehvettir. Söz konusu ayırım, kendisini şahsiyetin bir parçası olan mekânda da göstermiş ve yalı, Major Will'in elinde farklı bir niteliğe bürünmüştür.

Sonuç olarak, yazarın tavrından doğan bir durumu da burada ifade etmek gerekir. Yakup Kadri'nin iki lanetli şehrin adıyla –“Sodom” ve “Gomore”- nitelendirdiği İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentidir ve bu başkent, yozlaşmış, pisliğe batmış bir mekân olarak tasavvur edilmiştir. Buradan, “*Sodom ve Gomore*”nin aslında Osmanlı'ya bir reddiye olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür. Dolayısıyla Osmanlı'nın geleneksel bir yapı şekli olan yalı da bu yozlaşmışlığın küçük bir numunesidir. Yani yalının romanda kötü bir mahiyet içinde yer alması, aslında Osmanlı'nın kötü olarak algılanmasıyla alakalıdır.

#### 2.16.4. Hep O Şarkı<sup>108</sup>

Yazar, son romanı *Hep O Şarkı*'da, hazin bir aşk hikâyesini anlatmaktadır. Hacimce oldukça küçük dokuz ana bölümden oluşan eserde, olayların neredeyse tamamı Boğaziçi'nde ve burada bulunan muhtelif yalılarda geçer.

Edebi anlatılara karşı müthiş meftuniyeti olan Münire, kötü şekilde sona eren aşk macerasını ve talihsiz mazisini anlatacağı bir roman kaleme almak ister. Bunun üzerine çocukluğundan beri başından geçen pek çok hadiseyi, sırasıyla okuyucuya aktarmaya başlar.

Münire, Abdülaziz devrinin ileri gelenlerinden Faik Paşa'nın tek çocuğudur. Oldukça hassas bir ruh yapısına sahip olan bu kız, küçük yaşından beri yalı komşuları Hakkı Paşa'nın oğlu Cemil'e âşıktır. Mükemmel iki dost olan Hakkı Paşa ve Faik Paşa'nın, yalıları birbirine çok yakındır. Anlatıcı kahraman Münire, hassaten bu yalıların benzerliği üzerinde durur ve iki binayı dıştan görünüşü itibariyle tasvir eder:

“Evet, bizim yalı ile Hakkı Paşalar'ın yalısı, Emirgân'ın biraz aşağısında, Baltalimanına yakın bir noktada idi. (İdi diyorum. Zira, şimdi her iki yalının yerinde yeller esiyor.) Küçük koya doğru yan yana uzanan tahini boyalı bu çifte bina, birbirinden, oldukça yüksek bir bahçe duvarıyla ayrılmış olmakla beraber, denizden geçenlere tek bir yalı görünür ve Faik Paşalar'la Hakkı Paşalar'ın bir çatı altında hep birlik yaşadıkları zannını verirdi.” (s.23)

Hakkı Paşa, Cemil ve Münire büyüyünce Münire'yi, Cemil'e istemek için Faik Paşa'ya gider. Fakat Paşa, kızının bu havai genç elinde bedbaht olacağını düşündüğünden söz konusu evliliğe kesinlikle rıza göstermez. Kış mevsimi geldiğinde Faik Paşa ailesi, Laleli'deki konağa taşınırlar ve böylece iki âşık birbirinden fiilen ayrılmış olur.

Faik Paşa, bir müddet sonra Münire'yi, Kazasker Nafi Molla'nın oğlu Rüknettın Bey'le evlendirir. Rüknettın Bey, ailesi ile birlikte büyük bir konakta oturmaktadır. Genç kız, bu konağa gelerek azaplı bir hayatın eşiğine adımını atmış olur.

Romanın beşinci ana bölümü, “Nafi Molla Konağı” başlığını taşır. Münire, söz konusu başlıkta, Nafi Molla konağındaki yaşantıyı ve duyduğu sıkıntıları anlatmaktadır. Konakta, fizyonomik ihtiyaçları en tatmin edici şekilde karşılamak

<sup>108</sup>*Hep O Şarkı*'nın ilk baskısı, 1956 yılında Varlık Yayınları tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Hep O Şarkı**, bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006)

dışında hiçbir şey yapılmaz. Hem Rüknettin Bey hem de kayınvalidesi duygusuz ve kaba insanlardır. Münire, kısa bir süre sonra konağın selamlığındaki yaşantı ile haremdeki yaşantının birbirine benzemediği fark eder. Selamlıkta, kendi halinde ve sessiz bir insan olan Nafi Molla'nın hâkimiyeti, haremde ise dedikoducu biri olan ve iştahından başka hiçbir şey düşünmeyen Hanımefendi'nin tesiri söz konusudur: “Burada, yemekten içmekten, yatıp uyumaktan, başka bir şey yok. Harem dairesi bir türlü rahatında, işittiğime göre, selâmlık bir türlü.” (s.54)

Münire, son derece ahmak bir adam olan kocasının şaklabanlıklarına uzun zaman tahammül eder. Bir gün, beklenmedik bir hadise olur ve Hanımefendi'nin dalkavuklarından Zeyrekli Fatma Hanım, ona Cemil Bey'den haber getirir. Talih, iki sevgiliye tekrar görüşebilme imkânı vermiştir. Fatma Hanım, büyük bir ustalık ve hassasiyetle Münire ve Cemil Bey arasındaki haberleşmeyi sağlar. Bir gün Rüknettin Bey, karısını konaktaki bir halayık ile aldatır. Münire, kızın hamile kaldığını da öğrenince konakta daha fazla durmaz ve baba evine, Emirgân'daki yalıya döner. Faik Paşa, kızının yaz sonuna kadar yalıda kalmasını ister ve o vakitten sonra hadiseyi kesin çözüme ulaştıracak bir çareye başvuracağını söyler. Münire, dört yıl süren “cehennem” hayatından kurtulmuş ve çocukluğunun cennetine geri dönmüştür. Burada, Münire'yi asıl sevindiren şey, Cemil ile eskisi gibi görüşüp münasebet kurabilecek olmasıdır.

Cemil Bey, eskisi gibi kaçamak görüşmelerle tatmin olmaz ve Münire ile buluşup bir gezinti yapmak ister. Münire, aleni görüşmek mümkün olmadığı için, çareyi muvakkaten Kanlıca'ya, halası Şâhinde Hanım'ın yalısına gitmekte bulur ve bir ziyaret bahanesiyle Emirgân'dan ayrılır. Yalnızlıktan hoşlanmayan Şâhinde Hanım, müteverrim kızı Hasibe'yi, tebdili hava olsun diye büyük kızının Çamlıca'daki köşküne yollamış olduğundan Münire'nin gelişine çok sevinir.

Çamlıca'daki köşk, hem havasıyla hem de sahip olduğu manzarayla muhteşem bir yerdir. Şâhinde Hanım, Münire'ye çok beğendiği bu köşkten şöyle bahseder:

“(...) oturduğu köşk de Çamlıca'nın öyle ferah-feza bir yerinde ki, insanın canına canlar katar. Bağlık bahçelik, koruluk, neresinden baksan bir başka manzara. Bir yandan Adalar, öbür yandan Boğaziçi ayaklar altında. Üç gün kaldım orada. Gözüm gönlüm açıldı. Gençleştim âdeta...” (s.111)

Münire, halasına vaziyetiyle alakalı hiçbir şey anlatmaz. Fakat gençlik zamanında gönül meseleleri yüzünden çok çekmiş olan Şâhinde Hanım, genç kıza

yalıda bulunduğu müddetçe Cemil ile görüşebileceğini ve hatta bunun için ona imkân sağlayabileceğini söyler. Münire, bu teklif karşısında pek tabi olarak çok mutlu olur ve halasına minnettar kalır. İki genç, ilk gün yalının yakınında bulunan koruda buluşurlar. İkinci gün ise Cemil Bey'e haber gönderilir ve yalıya davet edilir. Şâhede Hanım, onun yalının büyük sofasında karşılanmasını uygun bulur: “Burası, benim bile ya bir ya iki defa gördüğüm enine boyuna geniş, kocaman bir sofadır, âdeta bir limonluğu andırır. Bahçeye bakan cephesi baştanbaşa camlıdır ve mermer döşemeli tavanı tarhlarla bir hizadadır.” (s.118) Münire ve Cemil, o günden sonra, yaz mevsimi boyunca ya bu camlı sofada buluşurlar yahut da Boğaziçi'nde sandalla gezintiler yaparlar. Eski muaşaka günleri, Şâhede Hanım sayesinde geri gelmiştir.

**Resim 18: Kanlıca'da Bulunan Bir Yalı (Saffet Paşa Yalısı)**



Sedad Hakkı Eldem, **Türk Mimari Eserleri**, 1.bs. (İstanbul, Yapı ve Kredi Bankası, 1974) künyeli kitaptan alınarak düzenlenmiştir.

Bir gün sandalla Paşabahçe'ye kadar giderler. O gün, burada yalısı bulunan Hıdiv İsmail Paşa görkemli bir davet vermektedir. Münire ve Cemil Bey, kısa bir süre sonra musikin cazibesine kapılıp saz seslerini dinlemek için yalıya yaklaştıklarında bir anda kendilerini pek çok sandalın arasında bulurlar. Bu sandallar içinde oldukça süslü bir tanesi vardır ki Mısırlı bir prensese aittir. Prensese, Cemil

Bey'i dikkatle süzer ve bu arzulatoryıcı bakış, Cemil Bey Münire aşkının büyük bir darbe yemesine sebep olur. Zira Prenses, Cemil Bey'den çok hoşlandığını ve onunla evlenmek istediğini bildirmiştir. Cemil Bey'in söz konusu evliliği kesinkes reddetmesi sonucunda Abdülaziz çok öfkelenir ve Hakkı Paşa'yı Sivas valisi tayin etmek suretiyle İstanbul'dan sürer. Bu durum, iki sevgilinin tekrar ayrı düşmesi anlamına gelir.

Münire, bu vakadan sonra oldukça zor günler geçirir. Fakat talihsizlikler bununla sınırlı kalmaz. Zira İmparatorluğun istikbalini tayin eden meşum hadiselerin önu açılmış ve devletin neredeyse bütün mensupları için ümitsiz bir çözümlüş devri başlamıştır. Faik Paşa ailesi için ilk ve şiddetli darbe Feriye Vakası<sup>109</sup> olur. Bu hadise sonrasında, Paşa âdeta eve hapsolür ve maddi bakımdan güçlüğe düşer. Bütün konağı, kederli bir hava kaplar.

Uzun yıllar İstanbul'a dönemeyen Cemil Bey, başka bir kadınla evlenmiş hatta çocuk sahibi bile olmuştur. Bunu duyan Münire, kızmaktan ziyade hüzünlenmekte ve eski sevgilisinin saadetine imrenmektedir. O böyle bir ruh hali içindeyken Osmanlı-Rus Savaşı patlak verir. Faik Paşa ailesi, bu vahim hadise sonrasında diğler pek çok aile gibi adım adım sefalete doğru sürüklenir:

“Ben bu haldeyken ki, Moskof muharebesi oldu. Memleketin altı üstüne geldi. Herkes kendi başının derdine düştü. Hiç görmediğim, bilmediğim bir sürü geçim sıkıntıları baş gösterdi. Babam bazı adamlarına yol vermek zorunda kaldı. Konağın kendisine zaten lüzumu kalmayan selâmlık dairesini kapattı. Üç arabasından ikisini atlarıyla koşumlarıyla sattı. Yalnız benim kupamı bıraktı. Baltalimanı'ndaki yalı ise hemen büsbütün boşaltıldı. Eşyalarının bir kısmı mezada çıkarıldı, bir kısmı konağa nakledildi. Kayıkları, kayıkhaneye çektilirdi ve kayıkçıların hepsine izin verildi. Yalnız emektar bir Boşnak bahçivanımız ailesiyle birlikte alt kat odaların birinde bekçi gibi bırakıldı.” (s.140)

Faik Paşa, Feriye Vaka'sından itibaren iki yıl boyunca tam bir uzlet hayatı yaşadıktan sonra hayata gözlerini yumar. Aradan çok zaman geçmeden karısı da ölüür. Yalnız başına kalan Münire, Şâhinde Hanım'ın yanına yerleşir. Yaz mevsimini Kanlıca'daki yalıda, kışı ise Fazlıpaşa'daki konakta birlikte geçirirler. Münire, art arda yaşadığı felaketlerden sonra ne Emirgân'daki yalıya ne de Lâleli'deki konağa uğrar. Bir gün Emirgân'da çıkan bir yangın, hem kendi yalılarını hem de Hakkı Paşa yalısını küle çevirir. Böylece Münire'nin mazideki mutlu günlerinin mekânı yok olmuş olur.

---

<sup>109</sup> Sultan Abdülaziz, 1876 yılında Feriye Sarayı'nda şüpheli bir ölümle hayata gözlerini kapamıştır. Bu vakaya “Feriye Vakası” denir.

Şâhinde Hanım, Münire'yi bir akşam Eşref Paşa'ların yalısına götürmek ister. Zira o gece orada büyük bir saz âlemi olacaktır. Fakat orada karşısına çıkan bir tesadüf, kalbindeki yaraların yeniden kanamasına sebep olur. Münire, Eşref Paşa yalısında, eski halinden eser kalmayan Cemil Bey'i görür ve görür görmez de baygınlık geçirir.

Cemil Bey, bir süre sonra Şâhinde Hanım'ın yalısına da gelir ve Münire ile Şâhinde Hanım'ı ziyaret eder. Cemil Bey'in, ne eski görünüşünden ne de duygularından eser kalmıştır. Onu ferdî kaygıları içinde gören Münire, yıllardır kalbinde sürüklediği aşkının, yalnızca mazinin derinliklerinde kalan bir hatıra olduğu kanaatine varır.

*Hep O Şarkı*'da geniş mekân (yahut açık mekân) olarak Boğaziçi, dar mekân (yahut kapalı mekân) olarak ise yalılar, aşkın ve mutluluğun mekânıdır. Boğaziçi'nden uzak olan konaklar ise kederin, sıkıntının ve acının yeridir. Anlatıcı kahraman Münire, aşkı Emirgân'daki yalıda tanır. Yine kendisi gibi yalıda oturan bir gence; Cemil Bey'e âşık olmuştur. Kış mevsimi gelip Münire ve ailesi Lâleli'deki konağa taşınınca aşk da biter. Daha sonra karşımıza çıkan Nafi Molla konağı ise Münire için tam anlamıyla bir işkence olur. Münire, Rüknettin Bey'den ayrılıp yalıya geldiğinde eski günlere dönmüştür ve çok mutludur. Faik Paşa, onun çöküşüne sebep olan Feriye Vakası'nı Lâleli'deki konakta öğrenir ve kederi sebebiyle yine bu konakta uzlete çekilir. Maddi sıkıntılarının doruğa ulaştığı zamanlarda, Paşa ve ailesi yine konaktadır. Münire'nin halası Şâhinde Hanım'ın, Kanlıca'daki yalısı, bilhassa Münire ve Cemil Bey'in buluşma yeri olması sebebiyle mutlu zamanların mekânı olur. Münire ve Cemil, en güzel vakitlerini bu yalıda yahut da Boğaziçi'nde yaptıkları gezintilerde geçirirler. Aradan yıllar geçip Emirgân'daki yalı yandığında artık huzur ve saadetten de eser kalmamıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hep O Şarkı* ile bir Boğaziçi romanı yazmak istemiştir ve dolayısıyla Boğaziçi yaşantısının vazgeçilmezi olan yalılara da ayrı bir ehemmiyet vermiş; Boğaziçi'nin aşkın mekânı olması hasebiyle de onlara sembolik bir anlam yüklemiştir. Fakat şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki yazarın bu romanı, diğer romanları arasında gerek teknik yapılanma gerekse konunun işleniş bakımından en zayıf kalmıştır. Yazar, bir Boğaziçi romanı yazayım derken temel meselesi olmayan basit bir aşk hikâyesi kaleme almıştır.

Yakup Kadri'nin romanlarındaki konak, yalı ve köşk ile ilgili anlatımda en çok dikkat çeken şey, bu mekânların bütünüyle yıkılışa özdeşleşmesidir. Yazar, burada söz konusu ettiğimiz dört romanında da İmparatorluğun son yıllarından ve yıkılış sürecinden bahseder. Bu süreçte konak, köşk ve yalılar da eskimiş, köhnemiş, yıkılmış yahut yıkılmakta olan kötü vaziyetleriyle karşımıza çıkar. Nitekim *Kiralık Konak*'ta Naim Efendi'nin konağı, çöken İmparatorluğun bir sembolüdür. Aynı şekilde *Hüküm Gecesi*'nde perişan vaziyetteki Sadrazam Halil Paşa konağı, aydınlık ve zengin günlerini çok geride bırakmıştır. *Sodom ve Gomore*'de, Osmanlı ailesi ve evi yıkılmış; yerine süflî bir düzen kurulmuştur. İncelediğimiz son eser olan *Hep O Şarkı*'da ise, İstanbul'daki konak ve yalı hayatı tam anlamıyla sönmüş; her yerde müthiş bir fakirlik baş göstermiştir.

## 2.17. Reşat Nuri Güntekin

### 2.17.1. Harabelerin Çiçeği<sup>110</sup>

Reşat Nuri Güntekin'in ilk romanı *Harabelerin Çiçeği*'nde, Abdülhamid'in yaverlerinden jurnalci bir paşaya ait olan Nişantaşı'ndaki büyük bir konak söz konusudur. Bu konak, romanda sadece Abdülhamid ile münasebeti noktasında önemlidir.

Romanın başkişisi ve anlatıcısı Süleyman, konağın sahibi olan Paşa'nın oğludur. Süleyman, hikâyesinin Paşa hakkında iyi bir fikir vermeyeceği ve anlattıklarında onun hatırasına hürmet göstermeyeceği için babasının ismini vermez.

Paşa, oldukça zalim bir insandır. Hatta bu yüzden baldızının kocası Hilmi Bey'i, Abdülhamid'e ve onun iktidarına muhalif olması sebebiyle saraya jurnallemiş ve onun İstanbul'dan, Fizan'a sürülmesine sebep olmuştur. Eserde kendisinden oldukça müspet bir şekilde bahsedilen ve karakter olarak Paşa'nın zıttı olan Hilmi Bey, sürgünde ailesi ile birlikte oldukça sıkıntılı bir zaman geçirir. Paşa, onların ne vaziyette olduğunu bilmesine rağmen hadiseler karşısında katı ve merhametsiz bir tavır takınır.

Hilmi Bey'in İstanbul'dan sürülmesinin ardından Nişantaşı'ndaki konak, İstanbul'un pek çok mimarî eserinin, bilhassa konağının ve yalısının sonunu getiren

---

<sup>110</sup>*Harabelerin Çiçeği*, Cemil Nimet müstear ismiyle 1918 yılında Zaman gazetesinde tefrika edilmiş; 1953 yılında da kitap olarak yayımlanmıştır. Çalışmamızda eserin şu baskısını esas aldık: Reşat Nuri Güntekin, **Harabelerin Çiçeği** (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1996)

felakete kurban gider; feci bir yangında tamamen kül olur. Bu yangında bir kötü hadise daha yaşanır. Güzelliği ile dikkat çeken Süleyman'ın, yüzünün büyük bir kısmı yanar ve bu kötü yanık, onu tanınmayacak bir hale getirir. Süleyman bu musibeti, babasının yaptığı kötülöklere karşı Tanrı'nın verdiği bir ceza diye telakki eder.

Paşa ve Abdülhamid yakınlığı, bu facia neticesinde daha bariz bir hale gelir. Yangının hemen ardından Abdülhamid, Paşa'yı çağırır ve konağını tekrar yaptırabilmesi için ona büyük bir ihsanda bulunur.

Paşa ve ailesi, geçici olarak Erenköy'deki köşklere taşınırlar. Süleyman'ın buradaki hayatı oldukça ıstıraplıdır. Zira çirkin görüntüsü sebebiyle ailesi de dâhil olmak üzere herkes tarafından dışlanır ve bu durum onu tek başına bir odada yaşamaya mahkûm eder.

Köşkteki dışlanmış hayata tahammül edemeyen Süleyman, Galatasaray'a yatılı olarak yazılmak ister. Bu arzusu, onu gözlerinin önünde bulunmasını istemeyen Paşa babası tarafından memnuniyetle karşılanır.<sup>111</sup> Süleyman buradan Paris'e gider ve tahsiline orada devam eder. Aradan yıllar geçmiş, Süleyman Paris'te iken art arda hem annesini hem de babasını kaybetmiştir.

Süleyman, bu hadiselerden uzun bir zaman sonra İstanbul'a döner. Burada, ailesinden kalan mirasla, sürgünden dönen Hilmi Bey'in ailesine, İstanbul'dan ayrılırken satmak zorunda kaldıkları evlerini satın alır ve hediye eder. Böylece Paşa'nın yapmış olduğu haksızlık, geç de olsa kısmen telafi edilmiş olur.

### 2.17.2. Çalıkuşu<sup>112</sup>

Yazar, meşhur romanı *Çalıkuşu*'nda, hissî bir mesele yüzünden memleketi olan İstanbul'u terk edip Anadolu'ya geçen Feride'nin macerasını anlatır. Arka planında, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün söz konusu edildiği romanda bazı yalı, köşk ve konaklarla karşılaşırız.

---

<sup>111</sup>Paşa, kendisinden başka herkese karşı zalimdir. Çirkin bir görünüme sahip olduğu için öz oğlunu bile görmek istemez. Romanda onun katı yürekli bir karakter olarak verilmesinin sebebi, II. Abdülhamid gibi bir müstebitin yaveri olmasıdır.

<sup>112</sup>Bu eseri, ilk olarak "*İstanbul Kızı*" ismiyle dört perdelik bir tiyatro eseri olarak yazan Reşat Nuri Güntekin, daha sonra roman haline getirmiş ve 1922 yılında, *Vakit* gazetesinde tefrika ettirmiştir. Çalışmamızda, eserin şu baskısını esas aldık: Reşat Nuri Güntekin, **Çalıkuşu**, 59. bs. (İstanbul: İnkılâp Kitabevi)

Bunlardan ilki, romanın başkişisi olan Feride'nin, büyükannesine ait olan Kalender'deki yalıdır. Feride'nin babası, Nizamettin Bey isminde bir süvari binbaşısıdır. Nizamettin Bey, Güzide Hanım ile evlendiği sene Diyarbakır'a gönderilmiş; Diyarbakır'dan Musul'a, Musul'dan Hanıkın'a, oradan Bağdat'a, Kerbela'ya geçip bir yerde üst üste iki sene kalamamış ve bir daha da İstanbul'a dönememiştir.

Güzide Hanım, oldukça hastalıklı bir bünyeye sahiptir. Kocasını ile gitmek zorunda kaldığı yerlerin sert tabiatı ve havası onu daha da güçsüz bir hale getirir. Hassas kadın, kendini yabancı hissettiği bu yerlerde, daima İstanbul'u ve bilhassa baba evi olan Kalender'deki yalıyı özler. Bu yüzden rüyalarında bile İstanbul'u ve ailesinin yalısını görür. Feride, annesinin bu halini hatıra defterinde şöyle anlatır:

“İstanbul'u göreceği geldiğini babamdan saklamış... Fakat mümkün mü? Daha uykuya dalalı iki dakika olmadan uyandırır ve Kalender'deki yalımızda, civarındaki koruda veyahut Boğaz'ın sularında geçmiş bir uzun rüyayı anlatmış. Birkaç uyku dakikasına bu kadar uzun rüyaları sığdırmak için insanın o yerleri herhalde çok, çok göreceği gelmiş olması lâzım gelmez mi?” (s.14)

Güzide Hanım, yaşadığı yerlerin havasına dayanamayıp ölünce; Nizamettin Bey, Feride'yi İstanbul'a, büyükannesinin Kalender'deki yalısına gönderir. Feride'nin buradaki günleri oldukça neşeli bir şekilde geçer. Fakat yaramazlıkları ile bütün yalıyı birbirine katmakta ve herkesi canından bezdirmektedir:

“Zavallı büyükannem şaşkına dönmüştü. Benimle başa çıkmak hakikaten imkânsızdı. Sabah karanlığında uyanır, gece yorgunluktan baygın düşünceye kadar gürültü ve yaramazlık ederdim. Sesim kesildiği vakit yalıyı adeta telaş alırdı. Çünkü bu, benim ya bir yerimi keserek sessiz sedasız kanımı dindirmeye çalıştığıma, ya bir yerden düşerek acıdan bağırılmamak için kıvrandığıma, yahut da sandalye ayaklarını testerelemek, minder örtülerini boyamak gibi muzır bir işle meşgul bulunduğuma delalet ederdi.” (s.19)

Feride, dokuz yaşına kadar büyükannesinin yalısında kalır. Büyükannesinin ölümü, onu teyzeleri ile yaşamaya mecbur etse de bu duruma razı olmayan Nizamettin Bey, Feride'yi Notre Dame de Sion'a yatılı olarak kaydettirir. Feride, ancak yaz tatillerini Seyfettin Paşa köşkü olarak bilinen, Besime Teyze'sinin Kozyatağı'ndaki köşkünde geçirmektedir. Feride'nin buradaki vaziyeti de büyükannesinin yalısındaki vaziyetinden farksızdır. Küçük kız bitip tükenmek bilmeyen yaramazlıkları ile bütün köşkün altını üstüne getirir.

Feride'nin Tekirdağ'da da Ayşe Hanım isminde bir teyzesi daha vardır. Ayşe Hanım, kocası Aziz Bey ve kızı Müjgan ile bir köşkte oturur. Aradan yıllar geçer ve Feride bir yaz tatilinde denize bakan yüksek bir bayırın üstünde bulunan bu köşke, akrabalarını ziyarete gelir. Burada çok mutlu olur ve dilediğince bir tatil geçirir.

Tekirdağ'daki köşk, eserin konusu bakımından oldukça önemlidir. Zira Feride ve Kâmran'ın aşkı, birbirlerine burada ayan olur.

Feride ve Kâmran nişanlanmıştır. Onların birlikteliği ile Feride'nin, Seyfettin Paşa köşkündeki mevkii de değişmiştir. Zira önceden sadece bir teyze kızı iken, şimdi köşkün gelini sıfatıyla hareket edecektir:

“Böyle olmakla beraber, yine de köşkte pek rahat sayılamazdım. Mesela, mevkiim büyüdüğü için, günün birinde beni evin daha hatırlı bir odasına taşıyorlar, perdelerimi, karyolamı, gardırobumu değiştiriyorlardı ve bunun sebebini sormaya tabii cesaret edemiyordum.” (s.90)

Seyfettin Paşa köşkü, düğün münasebetiyle büyük bir değişimden geçer. Köşkteki pek çok şey yenilenir ve tamir edilir. Bu faaliyet sebebiyle, her yerde büyük bir kargaşa ve telaş hâkimdir:

“Köşk, boyacılar, dülgerler, terziler, uzak semtlerden gece yatısına gelmiş akrabalarla dolup boşalıyordu. Herkes, kendine göre bir işle meşguldü. Kimi, şimdiden davet mektupları yazıyor, kimi, eksikleri tamamlamak için çarşı Pazar dolaşüyor, kimi dikişle uğraşıyordu. Ben şaşkınlığımın içinde işi serseriliğe vurmuştum. Bir işe yaramak şöyle dursun, başkalarının işlerine bile engel olacak türlü münasebetsizlikler yapıyordum. Son parti bana, bir delilik arız olmuştu. Eskiden olduğu gibi, misafir çocuklarını peşime takıyor, köşkün altını üstüne getiriyordum.

Her yer gibi, mutfakta da tamir ve boya vardı. Bunun için yeni aşçı, kabını kacağını arka bahçede kurduğu bir çadıra nakletmiş, açıkta yemek pişirmeye başlamıştı.” (s.103, 104)

Fakat Feride ve Kâmran birlikteliği, Feride'nin, Kâmran'ın Avrupa'da Münevver adındaki başka bir kadın ile ilişkisi olduğunu öğrenip köşkten kaçmasıyla sona erer. Genç kız, İstanbul'u terk eder ve bir öğretmenlik vazifesi olarak Anadolu'ya gider.

Feride, çeşitli sıkıntılar sebebiyle pek çok şehir değiştirmek zorunda kalır. Ç.'de iken Nadide isimli sonradan görme bir öğrencisi vardır. Feride, bu çocuktan hiç hoşlanmaz. Çünkü Nadide, diğer arkadaşlarını hakir görmekte ve tabir caizse onlara çalım satmaktadır. Bu kız, büyük bir konak sahibi olan Abdürrahim Paşa ismindeki bir paşanın kızıdır. Nadide'nin kibirli olmasında en önemli etken de böyle bir konakta yaşıyor olmasıdır:

“Nadide Hanımefendi. –eğlenmek için hanımefendi diyorum, mektepte şimdiden onu öyle çağırıyorlar- Hastalar Tepesi'nin en güzel konağında oturur, her gün paşa babasının landosu ve koçboynuzu gibi pala bıyıklı emir çavuşuyla mektebe gelir gider.

Öyle sanıyorum ki, bu küçükhanım, bir şey öğrenmekten ziyade fakir arkadaşlarına, hatta hocalarına kurum satmak için mektebe geliyor. Çocuklar, onun halayıkları vaziyetindedir. Hocalar, onun bin türlü kahrını, nazını çekmeyi vazife biliyorlar. Ara sıra büyük hanımefendi, kızının muallimlerini konağa davet eder, ziyafet verirmiş. Zavallı arkadaşlarım, orada gördükleri debdebe ve saltanatı, yedikleri yemekleri, hanımefendilerin tuvaletlerini söyleye söyleye bitiremezler. Arkadaşlarımın bu hali beni hem güldürür, hem iğrendirir. Bu Abdürrahim Paşa'ların ne ruhta insanlar olduğunu anladım. Debdebeleri, saltanatlarıyla

birtakım görgüsüz, ehemmiyetsiz insanların gözünü kamaştırmaktan zevk alan, kaba birtakım ‘Ne oldum’ delileri.” (s.288)

Bir gün Feride de Abdürrahim Paşa konağına davet edilir. Fakat o, konağın debdebesini ve ihtişamını görmek için değil, Nadide’nin görgüsüz ailesine bir ders vermek için bu daveti kabul etmiştir:

“Tavırlarımda, hareketlerimde öyle tabii bir akıcılık, sözlerimde öyle fütursuz bir emniyet vardı ki, salonun içi gizli bir fırtınaya uğramış gibi altüst oluyordu. Bu salon, kibarlık ve zevkten ziyade paranın bin türlü pahalı eşya ile doldurduğu bir nevi manifaturacı camekânı idi. Hanımcıklar, senelerden beri birer manken ölülüğüyle bu salonda oturuyorlar, Ç.’nin zavallı görgüsüz kadınlarını hayretlere düşürmekten zevk alıyorlardı.

Serbest ve afacan cüretimle yavaş yavaş bu salona sahip oluyor, kendilerini acemi, beceriksiz bir misafir mevkiinde bırakıyordum. Bu kaba ve gülünç komedyayı oynarken tabilikten çıkmamaya, oyunumu belli etmemeye gayret ettim. Her ne gösterdiler, ne söylediler, ne yaptılarsa beğenmediğimi hissettirdim. Hem de onlara, zavallılıklarını, görgüsüzlüklerini derin derin, acı acı duyurmak şartıyla. Mesela, paşanın büyük kızı, bana tabloları gösteriyordu; ben bunların adı şeyler olduğunu nazik ve üstü örtülü kelimelerle söyledikten sonra, bir köşede bir minyatür buluyor, salonda yegâne bir sanat eseri olan bu güzel şeyin niçin buraya atıldığını soruyordum. Hülasa, hiçbir debdebelerine hayret etmedim. Her şeylerini tenkit ettim. Hele yemekte onlara o kadar gizli eziyetler ettim ki... Bu mükemmel, zengin sofrasında, kim bilir, kaç misafir, çatal bıçak kullanmasını beceremedikleri için gizli gizli ter dökmüş, kaç biçare, nasıl alınacağı nasıl yenileceğini bilmediği bir yemeği reddetmek mecburiyetinde kalmıştı? Bugün hep onların intikamını aldım. Öyle becerikli, ahenkli hareketim vardı ki, hanımlar göz ucuyla, hayran hayran bakmaktan kendilerini alamıyorlardı. Ben de ara sıra onlara bakıyordum. Fakat nazarlarım, onların elindeki çatalı titretiyor, boğazlarını tikiyor, su içmelerini şaşırtıyordu. Hele o görgüsüz, cahil kadınlara kendisini adam diye satan, gülünç Fransızcasıyla övünen Beyoğlu kokanasını dünyaya geldiğine pişman ettim.” (s.291-292)

Bu şehirde bulunan bir bağ köşkünden de bahsedilir. Feride’nin Ç.’de Nazmiye Hanım adında, kendisi gibi öğretmenlik yapan bir arkadaşı vardır. Bu kadını, hafifmeşrep ve ahlaksız biri olduğu için okuldaki diğer hocalar pek sevmez. Onun böyle biri olduğunu bilmeyen Feride, Nazmiye Hanım ile yakın bir ilişki kurar. Nazmiye Hanım bir gün Feride’yi, nişanlısı Feridun Bey’in teyzesinin davet ettiğini söyleyerek ısrarla Subaşı’ndaki bağ köşküne götürür. Fakat bu köşkte ahlaksız bir eğlence yapılmaktadır. Nazmiye Hanım, onu bu şekilde bir tuzağa düşürmek ister. Feride, vaziyeti anladığında buradan hemen uzaklaşır

Eserde söz konusu edilen son köşk, İzmir’de, Reşit Bey’in Karşıyaka’da bulunan köşküdür. Feride, oldukça ihtişamlı olan bu köşkte, Reşit Bey’in kızlarına Fransızca dersi verecektir. Köşkte ona üst katta ve denize karşı bir oda tahsis edilir. Feride burayı çok beğenir. Fakat beğenisi, kendisini burada bir sığıntı gibi hissetmesine mani olamaz:

“Munise ile bana köşkün üst katında denize karşı bir oda verdiler. Küçük fakat kuş kafesi gibi şirin bir yer.

Geç vakte kadar pencereden rıhtımı ve denizi seyrettim. Pencere, bütün körfezi görüyor. Karşıda İzmir, yıldızlarla donanmış bulut kümelerine benzeyen tepeleriyle, muhteşem bir donanma aydınlığı içinde yanan Kordonu’yla görülecek şey.

Fakat doğrusu, önümdeki Karşıyaka rıhtımı, beni daha ziyade eğlendirdi. Burada ne güzel, ne eğlenceli bir hayat var. Gece yarısına kadar tramvaylar işliyor, havagazlarının yeşil aydınlığında ardı arkası kesilmeyen genç kabileleri piyasa ediyor. Uzakta, denize allı, yeşilli ziyalar akıtan bir gazinoda, gitarla kâh şen, kâh mahzun havalar çalıyorlar.

Bilmem niçin, bana öyle geliyordu ki, bu hafif aydınlıkta yalnız elbiselerinin siyah yahut beyaz lekelerini fark ettiğim insanlar, hep birbirlerini seven nişanlı çiftlerdir. Yalnız onlar değil, karanlığın bütün görünmeyen köşeleri, denizin içinde koyu hayaletleri fark edilen kaya yığınlarının üstü, hep böyle görünmeyen sevgilerle dolu.

Denizden gelen fısıltılar, dudak dudağa gizli söyleşmeler. Gecenin göğsüme basan, nefesimi tıkayan ılık nefesleri, öyle genç kızların dudaklarından geliyor ki, başları sevgililerinin boynunda, gözleri onları gece denizleri gibi koyulaşmış yeşil gözlerinde.

Beni bu köşke bir küçükhanım gibi nezaketle kabul ettiler. Kendi yüküm, hiçbir zaman bana ağır gelmemişti. Böyle olduğu halde bavulumu kendi elimle odama çıkarmama müsaade etmeyen, onu zorla elimden çekip alan ihtiyar kalfaya minnettar oldum. Munise, daha bunları anlayacak yaşta değil. Köşkün ihtişamı biçarenin gözlerini kamaştırdı. Demin yukarı çıkarken, evimizde her zaman yaptığı şakayı tekrar etmek istedi, merdivenin yarısında birdenbire eteğimi yakaladı, çıktığım basamaklardan beni geri indirmeye uğraştı. Kolundan tuttum, kulağına eğilerek:

-Munise, biz artık başkasının evindeyiz çocuğum... İnşallah yine kendi evimiz olursa o vakit kızım, dedim.

Çocuk, birdenbire durdu. Ne demek istediğimi anlamıştı.

Odaya girdiğimiz vakit, güzel küçük yüzündeki sevinç sönmüştü. Bu çocuk, beni ne kadar ince anlıyor. Kollarını boynuma doladı, her zamandan ziyade bana sokularak küçük küçük buselerle yüzümün her tarafını öptü.” (s.325, 326)

Feride, Reşit Bey köşkünde hayata tutunmaya çalıştığı sırada, son derece kötü bir hadise yaşanır. Genç kız, Reşit Bey’in oğlu Cemil Bey tarafından taciz edilir. Neticede bu hadise, onu köşkten bir an evvel ayrılmaya mecbur eder.

Eserin bütününde İstanbul ve Tekirdağ dışındaki mekânlardan, genellikle olumsuz bir şekilde bahsedilmiştir. Bu itibarla, İstanbul’da bulunan Kalender’deki yalı, Seyfettin Paşa Köşkü ve Tekirdağ’daki Azmi Eniştenin köşkü müspet bir şekilde söz konusu edilirken, Anadolu’da yer alan Abdürrahim Paşa Konağı, Bağ köşkü ve Reşit Bey köşkü menfi bir şekilde anlatılmıştır.<sup>113</sup> Neticede Anadolu’daki

<sup>113</sup> Sabri Esat Siyavuşgil bu konuyla ilgili olarak, Türk romanında karakterlerin zaman zaman Anadolu’ya geçtiklerini, fakat bir müddet sonra buradan muhakkak surette ayrıldıklarını söyler. Siyavuşgil bu durumu, romanımızın mekân olarak İstanbul dışına tam anlamıyla çıkamadığı şeklinde yorumlar. Nitekim Feride’nin annesi Güzide Hanım, kocasıyla birlikte taşrada iken ancak İstanbul’u hayal ederek mesut olmaya çalışır. Aynı şekilde Feride de kırılan gururunu tatmin etmek için gittiği Anadolu’da hiçbir surette mutlu olamaz ve neticede geç kalan saadetine İstanbul’da kavuşur:

“Türk romancısının vakit vakit İstanbul dışına, taşraya, kasabaya veya köye gittiği görülmüştür. Kahramanlarını tâ Mısır’a gönderen Sami Paşazâde Sezayî’den Yaban’a kadar, kısa veya uzun süren bazı “seyahatler” e şahit oluyoruz. Romancılarımız kâh bir orta oyunu kolu gibi rengârenk ve çeşitli bir kalabalığa Değirmendere civarında bir eşkiya vodvili oynatmışlar, kâh sevdalı bir genç kızı Bursa’ya ve köylerine seyahat ettirmişler, kâh bir malûl subayı bir köyün inzivasına kapamışlar, kâh yol üstünde rastladıkları kasabalardan canlı enstantanelerle İstanbul’a dönmüşlerdir. Bilhassa birinci cihan harbinden itibaren romancılığımızın bu çeşit gezintileri daha sık olmuştur. Fakat bu romanlara “mahallî” adını vermek biraz güçtür. Evvelâ roman kahramanları aşk, kıskançlık, dargınlık, yeis, inziva arzusu veya çiftliğin idaresi gibi saiklerle İstanbul’dan, ekseriya muvakkaten uzaklaşmış kimselerdir. Bunlar Anadolu’nun bir kasabasına giderler, hana, otele, bir tanıdığın evine inerler; gönüllerinde İstanbul konak, köşk veya apartmanlarının hasreti vardır. Gün battıktan sonra kasabanın sessizliğini dinleyen kulaklar, adeta İstanbul’un seslerini bekler gibidir. Sabahın pek erken saatlerinde kasabanın uyanan hayatı, İstanbul’un içinde bir akşam garipliği yaratır. Zaten oraya ekseriya gece karanlığında bir kâbustan kaçır gibi gelmiştir. Başka bir şehirden kalkıp gelen yaylı veya

şehirlerden hiçbirinde tutunamayan Feride, en sonunda hala âşık olduğu Kâmran'ın yanına, İstanbul'a dönmüş ve saadeti burada bulmuştur.

### 2.17.3. Damga<sup>114</sup>

Yazarın ilk dönem romanlarından biri olan *Damga*'da, Abdülhamid devrinin bitmesi ve Meşrutiyet devrinin başlaması ile varlığı sona eren Halis Paşa'nın konağından bahsedilir.

Romanın ilk sayfalarında, Halis Paşa ailesinin yalnızca mazisi ile söz konusu edilen Erenköy'deki köşkü anlatılır. Abdülhamid paşalarından biri olan Halis Paşa, bu köşkte ailesi ile birlikte yaşar. Romanın başkişisi olan, Halis Paşa'nın küçük oğlu İffet, burayı hayal meyal hatırlamaktadır. Zira o, daha çok küçükken bu köşk satılmış ve Aksaray'da bulunan büyük bir konağa taşınılmıştır. İffet seneler sonra köşkü gördüğünde, onun oldukça harap bir vaziyette olduğunu fark eder:

“Senelerden sonra bir gün o taraflarda bir yere misafir gitmiştik. Bana alçak bir duvarın üstünden bir bahçe gösterdiler... Otsuz, çıplak bir bahçe... Şurada burada biraz çalı, üç beş tutam kurumuş lavanta... Tozdan sararmış beş on cılız çam... Geride boyası uçmuş bir eski köşk... ‘Sen çocukken satılan köşk işte bu’ dediler.” (s.8)

---

istasyondan binilen payton, karanlıklara basa basa varacağı yere varmış ve yolcusunu indirmiştir. Güneş, penceresine oturan İstanbulluya, kasabanın realitesini perde perde açar. Dışarıda her perde açılışında, İstanbullunun içinde bir vatan hatırası uyanır. Artık kasabanın evleri izbe, leylekleri mecalisiz, kavakları sıska, dereleri bulanık, meydanı daracık, mescidi hazin, dükkânları cüzamlıdır. Kasaba içerlek bir yerde ise, İstanbullu uzak yamaçlara, maviliğe karışan tepelere bakarak Marmara'yı hatırlar; kasaba deniz kenarında ise, gönlünde Boğaziçi'nin suları meraretle çalkınır.

Onun kasabada bu hüznünü paylaşacak kimsesi yoktur. Romancı İstanbul'dan alıp kasabaya götürdüğü kahramanı öyle seçer ki, onda bu yeni hayatla temasın ilk aksülameli, mutlaka bir gözyaşı olur. Evvelâ o yapayalnızdır. Romancı, kasabaya neş'e ve hayat dolu çiftleri göndermez. O, bir dertten, bir inkisardan bir ıstıraptan kaçmıştır. Romancı kasabaya akıncı ruhunu taşıyan insanı sokmaz.

Daha kasabanın manzarası karşısında duyulan bu melâl, insanlarıyla temasa gelince, melânkoliye döner. Hancı veya otelciden başlayarak insanlığın düşman nazarları önünde İstanbullu, kendini Ye'cuc Me'cuc alayı gibi, resmi geçide başlar. Kimi sakat, kimi pis, kimi düşkün, kimi hilekâr, bütün bir insanlığın düşman nazarları önünde İstanbullu, kendini sonsuz bir azabın çarmihına çakılmış hisseder. Gerçi romancı ona bir iki dert ortağı bulmayı da ihmal etmez. Fakat dert ortakları, ya vaktiyle ortalara düşmüş zavallı bir İstanbullu yahut mahallenin sıska bir çocuğudur.

Böyle romanlarda kapanık hava güneşli havaya, yeis ümide, gam neş'eye üstündür. Şuraya buraya serpiştirilen bir iki neş'eli sahne, bir iki açık renk, bir iki gülümseme, bütünün o kasvet verici, ağır havasını dağıtmaz, ancak karanlıkta kedi gözü gibi yanıp söner. Bunlar, İstanbullunun romanlarıdır, gurbet romanları. Bu romanlarda kasabanın asıl hayatı değil, kasabaya düşmüş bir İstanbullunun ruhî macerası düğümleir, çözülür ve yeniden düğümleir. Bütün manzara ve tipler, İstanbul ve İstanbullunun adesesinden geçtiği için roman, bir nevi seyahatname olur. Melânkolik seyyahların İstanbul haricindeki acı intibalarını nakleden birer seyahatname, Evliya Çelebi'nin babacan neş'e ve nüktelerinden pek uzak, Yemen çöllerinde Veyselkarani elemiyle Anadolu'yu dolaşan abasız seyyahların macerası. Sevinç, neş'e, nükte, lüzumsuz birer eşya gibi, İstanbul'daki sandık odasına bırakılmıştır. Onun içindir ki Anadolu'ya çıkan romancılarımızda bir Alphonse Daudet'nin neş'e ve sevinci yoktur; Anadolu'yu anlatan romanlarımızda bir Tarascon'lu Tartarin'e rastgelemeyiz.” [Sabri Esat Siyavuşgil, “Romanda İstanbul ve Ötesi”, **İstanbul Mecmuası**, (1946) sayfa: 5]

<sup>114</sup> *Damga*, ilk kez 1924 yılında basılmıştır. Çalışmamızda, eserin şu baskısını esas aldık: Reşat Nuri Güntekin, **Damga** (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1928)

İffet, Erenköy'deki köşkün aksine, Aksaray'daki büyük konağı ve buradaki yaşantıyı bütün ayrıntılarıyla hatırlamaktadır:

“Buna mukabil Aksaray'daki konağımız en ehemmiyetsiz köşelerine kadar hatırımdadır. Ayda yılda bir, yolum düştükçe mahallemize uğrarım. Konağın karşısındaki çınardan başka mazi eseri kalmamıştır. Dalları kesilmiş, kadit bir gövdeden kalmış bir ihtiyar aşına...

Birkaç dakika onun altında durmadan geçemem. Karşıdaki tek katlı, eğri büğrü, salaş veya kerpiçten yapılmış mini mini evler gözümden silinir; konağımızı beyaz boyalı muhteşem cephesi, oymalı şahnişini, köşe başındaki çeşmeye kadar giden yüksek bahçe duvarıyla görmeye başlarım. İşte geniş kanatlı, tahta kemerli alçak ve içerlek kapı... İşte en sıcak ve güneşli günlerde bile daima loş serin duran taşlık...

Selamlık dairesinin geniş, yayvan merdivenlerinden çıkar, donuk yıldızlı basık tavanlardan kırmızı, mavili yenidoğular, billur avizeler sarkan uzun sofalarda, kalın Şam perdelerinin ağır gölgesinde boğulmuş odalarda dolaşırım.

Hayalimin hiçbir şeyi değiştiremediğine eminim. Odalardan birinde yazıdan ziyade resme benzeyen Farişi levha vardı ki daima önünde durur, seyrederdim. O vakit daha okuma bilmezdim. Fakat çizgiler zihnimde öyle yer etmiş ki senelerden sonra onu gözümün önüne getirdim, Farişi mısraları heceledim.

Selamlık sofasından harem katına çıkan dar, loş bir merdivenin başında donuk yeşil camlı bir kapı vardı. Niçin bilmem çocukluğumun bütün büyük vakalarını bu kapının çerçevesinden görürüm.

Ramazan geceleri sofada cemaatle namaz kılınır; Kur'anlar, ilahiler okunurdu. Dadım Kâmiyab Kalfa ile beraber bu kapının dibindeki merdiven aralığından ben de namaza durur, ellerimi açıp dua ederdim” (s.8)

Buradaki ifadelerde, konağın tasvirini de görebilmek mümkündür ve ayrıca yine buradan yola çıkarak, konakta eskiye bağlı bir yaşantının olduğu söylenebilir. İffet'in zihninde, ailesi ile ilgili olan ve bu konakta meydana gelen pek çok önemli hatıra vardır:

“Rahmetli büyük ağabeyim evlendiği gün yengemle beraber buradan geçiyordu. Gelinin duvağı kapıya takılmıştı. Ağabeyim sofadaki kalabalığın üstüne çil paralar serpmişti.

Kardeşim Muzaffer'le mektebe başladığımız gün başımızda elmas başlıklarımız, göğsümüzde sırmalı cüz keselerimizle bu kapının önünde el öpmüştük.

Yine bir gün benden bir yaş küçük kız kardeşim Suat'ın minimini ölüsünü dokuma bir yatak çarşafı içinde bu merdivenden indirmişlerdi.” (s.8, 9)

Halis Paşa'nın oldukça idareli bir kadın olan karısı, konakta vefat etmiştir. Bu hadise, bütün aile fertlerini derinden sarsmış ve konağın düzeninin bozulmasına sebep olmuştur. Bilhassa, karısına oldukça bağlı biri olan Halis Paşa, tamamen içine kapanık bir adam haline gelmiştir. Paşa'nın büyük oğlu müsrif, çapkın biri olduğu ve kızlarının da akli hiçbir şeye ermediği için, konak cahil lalalar, hırsız vekilharçların eline düşmüştür. Halis Paşa konağı, en sonunda büyük bir yangında tamamen kül olur.

Bu elim hadiseden sonra sonra, aile Fındıklı'da bulunan bir başka konağa taşınır. İffet bu konaktan hoşlanmaz ve orada on dört yaşına kadar neşesiz, renksiz bir hayat geçirir.

Fındıklı'daki konakta, günler oldukça sakin bir şekilde geçmekte iken Meşrutiyet ilan edilir ve bu hadise, konakta yıkıcı bir darbe tesiri gösterir. Başta aile fertleri olmak üzere konağın mensupları aniden dağılır ve konakta tedirgin bir bekleyiş hüküm sürmeye başlar:

“Konak perişan bir halde idi. Büyük ablam hasta yatıyordu. Kalfalar başlarına çatkılar çatmışlardı, vakayı bana da anlattılar: Hürriyet ilan olduğu gün eniştem galiba Mısır'a kaçmış... Paşababama da firar teklif etmişlerdi... Razi olmamış... Ben gelmeden bir gün evvel sokaktan bir nümayiş kafilesi geçmiş... “Kahrolsun Halis Paşa” diye bağırılmışlar; birkaç cam kırmışlar... İki saat sonra Paşababam tevkif edilmiş... Nerede olduğu malum değilmiş...” (s.41)

Konak için oldukça uğursuz olan bu hadiseden sonra, konağa kimse gelip gitmez ve ev âdeti “karantinalı evlere” döner. Halis Paşa, Midilli'ye sürülür ve onun sürgündeki hayatı sefalet ve perişanlık içinde sona erer:

“Üç odalı küçük bir evde adeta fakirâne yaşıyorduk. İstanbul'daki konak ile Büyükçekmece civarındaki çiftliğimize vaziyet etmişlerdi. Çok zengin zannedilen Paşababamın menfasında aldığı birkaç lira aylıktan başka geçineceği yoktu. Vefatına üç ay kala el yazması birkaç Divân'ı ile tesbihini satmaya mecbur olmuşuk... Babamı çok mahzun ettiği için bu vaka içime hicran olmuştur.” (s.44)

Meşrutiyetin ilanı, bu konağın çökmesine sebep olmuş ve bütün mensuplarını başka başka yerlere savurmuştur:

“İstanbul ile hiç münasebetimiz kalmamış gibiydi. Zaten, Meşrutiyet ailemizi darmadağın etmişti. Ablam kocasıyla beraber Mısır'daydı. Muzaffer ağabeyim bir göz açıklığı etmiş, Büyükkada'da zengin bir aileye içgüveysi olmuştu. Ötekiler bayramlarda kandillerde babamın eteğini öpmeye gelen akrabalar, dostlar artık adımızı anmıyorlardı. Hepsi hürriyetperver adamlar olmuşlardı. Yalnız her hafta Mahmut Efendi'den muntazaman mektup alıyorduk.” (s.45)

Halis Paşa Midilli'ye sürüldüğünde onunla birlikte giden İffet, Paşa öldükten sonra İstanbul'a geri döner. Eski konaklarındaki Mahmut Efendi, Bebek'teki bir yalıda İffet'e muallimlik vazifesi bulur. İffet, burada Mebus Cemil Kerim Bey'in çocuklarına ders verecektir.

Mebus Cemil Kerim Bey, Meşrutiyet rejiminin ortaya çıkardığı adamlardan, yani yeni devrin zenginlerindedir. İffet, geçimini temin etmek için kendi babasının sonunu hazırlayan bir devrin adamının evinde ders vermeye mecbur kalmıştır. Yani biten bir devrin timsali olan Halis Paşa konağı çökmüş; yeni devrin timsali olan Cemil Kerim Bey yalısı zenginlik içerisinde ayakta durmaktadır.

Eserde bir de İffet'in yengesine ait olan Kısıklı'daki bir köşkten bahsedilir. Bu köşk, dönemindeki pek çok hane gibi maddi açıdan oldukça kötü bir vaziyettedir. İffet'in yengesinin elinde avucunda hiçbir şey kalmamış; Üsküdar'daki dükkânı yanmış ve bu dükkânın arsası da satılmıştır.

Yazar, Damga’da büyük ev yaşantısı demek olan konak ve köşkü, çöküş evresindeki vaziyetiyle ortaya koymuştur. Abdülhamid devri adamlarını, tıpkı padişahın kendisi gibi, gözden düşüren Meşrutiyet, onların konak ve köşklerini de yıkıma sürüklemiştir. Halis Paşa, Türk romanında pek çok örneğine rastladığımız gözden düşen ve iktidardan uzaklaştırılan paşalardan yalnızca biridir.

#### 2.17.4. Miskinler Tekkesi<sup>115</sup>

Bir ailenin nesilden nesile intikal eden acizliği, tembelliği ve miskinliğinin, romanın başkişisinde zirveye ulaşmasını konu alan *Miskinler Tekkesi*’nde, her türlü güçlüğü ve sıkıntıya rağmen devam ettirilmeye çalışılan konak yaşantısının son çırpınımlarını görürüz.

Eser, ismi hiç zikredilmeyen roman başkişisinin, kendi ağzından aktarılan hatıraları ile başlar. Kahraman ilkin, soyunun dayandığı, II. Mahmud devrinin önde gelen simalarından olan ve “Kocabaş Kazasker” diye bilinen, Şemseddin Molla’yı ve onun konağını söz konusu eder.

Şemseddin Molla, yirmi otuz halayık, köle, aşçı, ayvaz gibi pek çok hizmetkârın bulunduğu büyük ve kalabalık bir konakta oturur. Bu konak, uzun zaman önce sebebi bilinmeyen bir şekilde yok olmuştur.<sup>116</sup>

Kahraman kendi mazisini anlattığı kısımda, çoktan ölmüş olan Kocabaş Kazasker’in, ahfadı başka bir konakta oturmaktadır. Oldukça sefil ve perişan bir vaziyette olan bu konağın, eski konaktaki yaşantıya benzeyen tek yanı onun gibi kalabalık olmasıdır. Bu konak, İstanbul’un pek çok kıymetli mimarî eserinin, konağının, köşkünün, yalısının sonunu getiren felakete kurban gider; yani büyük bir yangında kül olur.

Bu yangından sonra, bütün aile “Cinci Meydanı” taraflarında başka bir eski zaman konağına taşınır. Konak halkının sefaleti, burada daha da artmış; hatta konağın mensupları içinde buldukları vaziyetten dolayı acınacak bir hale

---

<sup>115</sup>*Miskinler Tekkesi*, ilk kez 1946 yılında İnkılâp Kitabevi tarafından yayımlanmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Reşat Nuri Güntekin, **Miskinler Tekkesi** (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2010)

<sup>116</sup>Bu bahsin devamında, Aksaray’daki bir yangından ve bu yangında yok olan aile şeceresinden söz edilir. Fakat Kocabaş Kazasker konağının varlığına son veren şeyin bu yangın olup olmadığı açık bir şekilde ifade edilmez. Bugünkü mesleğimde bu hürmete, dedelerin tesirleri bence parmakla gösterilecek gibi açıktır. Hayatlarını iyi bilmiyorum; şecerenamemiz ve daha başka kâğıtlar ve fermanlar Aksaray yangınında yandı. (s.9)

gelmişlerdir. Yazar, onların bu kötü vaziyetini kahramanın ağzından ironik bir şekilde okuyucuya sunar:

“Öteki gibi bunun da haremi, selamlığı, trabzanları kopmuş, yelpaze merdivenleri, büyüklerin, “içinde at koştur” diye tarif ettikleri taşlık ve sofaları, yüksek şahnişli pencereleri, yıllarla kuruya, çürüye kav halini alan ve tutuşmak için havadan bir kıvılcım bekleyen oymalı saçakları vardı.

Barınılmaz hale gelen odalar battal edilmiş, yıkılma tehlikesi gösteren tahtaboşların kapısına kalaslar çivilenmişti. Damın yağmurdan akmayan tarafı kalmadığı için, yukarı katta yalnız yaz ortasına doğru – Çamlıca’ da hava tebdiline gider gibi- hafif eşya ile çıkılırdı. Bununla beraber yağmur şiddetli olursa ikinci kat da akar, böyle zamanlarda yatak odalarına boş gaz tenekeleri ve çamaşır leğenleri dizilirdi.

Tavanlardaki iki ayrı çeşit mimariden anlaşıldığına göre, konak bir tarihte esaslı bir tamir görmüştü. Bünyedeki bozukluğun tamirle düzeleceğine inanan bol paralı ve iyi niyet sahibi bir adamcağız, eski tavanın çöken, akan yerlerini yeni kalfalara yamatıp boyatmış, fakat bir zaman sonra tabiate karşı uğraşmanın nafileliğini anlıyarak her şeyi hali üzere bırakmıştı.

Geniş döşeme tahtalarının araları o kadar açılmıştı ki, ara sıra kaza ile elimizden düşen onluk ve kuruşlar – yerde daire çevirerek döndüğü sırada atik davranıp üstüne basamazsak- mutlaka bunlardan birine düşer ve kaybolurlardı. Oda ve sofadaki su tenekelerinin bir vazifesi de, şayet günün birinde bu aralıklar arasına yanar bir sigara kaçarsa onu söndürmektir.

Yanan konaktan pek az eşya kurtarılabilmmişti. Bunların kırılır cinsten olanları o kargaşalıkta bostana taşınırken kullanılmaz hale gelmişti. Hele ikinci kattaki misafir odasının pencerelerinden bahçeye atmak suretiyle kurtarılmış bir ceviz koltuk takımı vardı ki bir türlü tamir tutmamış, tahta âzalı mâlûller gibi çarpık kalmıştı.

Ailemiz, yangından sonra niçin derli toplu bir evceğize sığınmamış da bu berhaneyi başına bela etmişti? Bunu başta büyükannem olmak üzere bütün ev halkının sık sık tekrar ettiği, ‘Allah kimseyi gördüğünden yâd etmesin’ sözü kâfi derecede anlatır sanırım. Kocabaşlar ailesi için asalet: Konak ve bir miktar da Arap ve Çerkez halayık demektir. Öyle sanırım ki, yangından sonra yeni bir eve çıkmış olsaydık, hepimiz çadıra çıkmış gibi kendimizi küçülmüş görecektik.

Tavanlardan kopup sarkan muşamba parçaları üstündeki boyalı ve yaldızlı resim artıkları; kış gelirken kenarlarına bez, yahut kâğıt şeritler çirilenen ve rüzgârlı havalarda köçek zilleri gibi şingirdayan battal pencereler; renkli camları kırıldıkça yerlerine âdi cam ve bazen da mukavva takılan merdiven camekânları; içinde çok kere bir gaz tenekesi kuru soğanla biraz kuru fasulye ve pirinçten başka bir şey bulunmayan kiler odası; haremle selamlık arasındaki dönme yemek dolabı; bakkaldan günü gününe alınan kömürü mangalda üfleyerek yakan Arap bacılar, sabahları küçük hanımlarla, küçük beyleri dizlerinin arasında Çerkezce şarkılı masallarla oyalayarak saçlarının sirkesini ayıklayan dadılar; misafirlerin eteğini öpen başı konaklı, ayağı çorapsız Anadolulu ahretlikler, bu insanlara eski debdebenin devamı gibi görünüyordu: “Allah, insanı gördüğünden yâd etmesin!

Ailenin demirbaşları büyükannem, büyük halam ve dayımdı. Gene demirbaşlardan sayılmak lazım gelen bacı ve dadılar müstesna, geri kalan kısmı, irili, ufaklı bir alay çoluk çocuk ve her gün değişen bir kervansaray kalabalığıydı.” (s. 15-18)

Buradan, Cinci Meydanı’ndaki konağın yeni ve güzel eşyalarla değil, yanan konaktan kurtarılabilen eski ve kullanışsız eşyalarla döşendiğini anlarız. Bu durum, ailenin maddi vaziyetinin oldukça kötü bir halde olması ile alakalıdır ve konaktaki sefaletin ne boyutta olduğunu göstermesi bakımından da anlamlıdır. Ayrıca burada dikkat çekilmesi gereken bir husus daha vardır; Kocabaş ailesi, maddi vaziyeti oldukça kötü olmasına rağmen küçük bir eve değil, büyük bir eski zaman konağını kiralar ve buraya taşınır. Bu durum, ailenin saygınlığını kaybetmek istememesi ile alakalıdır. İçinde oldukça kalabalık bir nüfusun yaşadığı büyük bir konağın sahibi olmak, itibar sahibi olmak demektir. İtibarını kaybetmek istemeyen Kocabaş ailesi,

karşılarına çıkan bütün güçlülere ayak direr ve konağın kötü bir akıbetle yıkılmasına mani olmaya çalışır. Konak, perişan haliyle âdeta son şarkısını söylemeye çalışan bir kuğuyu andırsa da bu boşuna çaba, her şeyi daha kötü bir hale getirir ve ölüm şarkısı, daha ziyade can çekişmekte olan bir kuzgunun iniltisine benzer.

Sefalet ve fakirlikle devamlı surette örselenmekte olan konağı, en sonunda Meşrutiyet'in öldürücü darbesi yıkar. Meşrutiyet taraftarları, kahramanımızın dayısının bir hafiye yahut Abdülhamid'e yakın biri olduğunu düşündüklerinden, bir nümayiş esnasında kapıya dayanırlar ve konağın varlığına son verirler: "Bize gelince, yukarda bir parça anlattığım gibi, bizim şangıranga konak zaten yıkılmak için bir bahane arıyordu." (s.31)

### Resim 19: Harap Görüntüsüyle Dikkat Çeken Bir Eski Zaman Konağı



Ahmet Turan Altın, Cüneyt Budak, **Konak Kitabı**, 2. bs. (Ankara, Tepe Yayınları, 1999), 9'dan alınarak düzenlenmiştir.

Konak için oldukça vahim olan bu hadisenin neticesinde, kahramanımızın dayısı büyük paşalarla birlikte sürgüne gönderilir; dadılar Çerkeş'e giderler ve daha da kötüsü Arapların akıbetinden haber bile alınamaz. Kahramanımız, onun

büyükannesi ve Gülfidan Bacı, Bağlarbaşı'nda çırak çıkarılmış bir ihtiyar kalfanın evine sığınır. Hülasa, konağın bütün mensupları farklı farklı yerlere dağılır.

Burada söz konusu edilen hadiselerin akabinde, kahramanımız evkaftaki memuriyetinden de tasfiye edilir ve bir daha düzen tutturamayacağı yeni bir hayatın kollarına atılır.

Kahraman ilkin, yakın arkadaşı Talât'ın tavsiyesi üzerine ve daha sonra iyi bir iş bulabilirim ümidiyle Darülfünun'daki derslere devama başlar. Böylece karşımıza ilk defa gerçek ve muayyen bir mekân olarak Zeynep Hanım Konağı<sup>117</sup> çıkar. Romanda bu konağın tasvirine rastlanmaz. Zeynep Hanım Konağı, sadece bir okul olarak söz konusu edilir. Fakat burada dikkati çeken en önemli şey, bu konağın kendi işlevi dışında farklı bir amaç için kullanılıyor olmasıdır.

Kahramanımız, Zeynep Hanım Konağı'nda ancak üç sene kalabilir. Zira kendisini her zaman siyasî cereyanların dışında tutmaya çalışmasına rağmen buna ayak direyemez ve bir gün Sinop'a sürgün edilir. İstanbul'a döndüğünde, Talât, ona bir okulda kâtiplik ve yazı hocalığı vazifesi bulmuştur. Onun çalışacağı okul, oldukça büyük ve eskiden çok ihtişamlı olduğu anlaşılan harap bir konaktır. Binanın eskiden görkemli bir görünüme sahip olduğunu, bilhassa kahramanımıza verilen kâtiplik odasının vaziyetinden anlarız:

“Benim kâtiplik odam binanın en mükellef odalarından biriydi. Duvarlarında türlü nakışlar; yarısı insan, yarısı balık denizkızı resimleri; tavanında gökteki burçları temsil eden yağlıboya bir kubbe vardı. Birkaç yerinden çatlamış ve aralıklardan samanlı kireç parçaları sarkmaya başlamış olan bir kubbenin bir gün Akrepleri ve Terazileri ile başıma göçmesi korkusu olmasa manzara pek güzeldi.” (s.38, 39)

Bir müddet sonra, Türk toplumu için ateş yıllar demek olan muharebeler devri başlar ve kahramanımız bozuk fizyonomisine aldırış edilmeden orduya çağrılır. Kocabaş ailesinin âciz ferdi, bu münasebetle hem Arabistan'da hem de Anadolu'da pek çok macera yaşayıp badireler atlattıktan sonra, kendisini avare ve biçare vaziyette İzmir'deki bir hastanede bulur. Burada bir müddet hasta ve perişan yatmasının akabinde, düşkünlüğünden ve irsiyetinden gelen birtakım tesirlerle dilencilik etmeye başlar.<sup>118</sup> Kahramanın düştüğü bu vaziyet oldukça dikkate

<sup>117</sup>Zeynep Hanım, *Telemaque* mütercimi Yusuf Kâmil Paşa'nın karısıdır. Zeynep Hanım'ın adı ile bilinen konak, daha sonra vakfedilmiş ve Avrupa tarzında eğitim veren yükseköğrenim kurumuna; Darülfünun'a dönüştürülmüştür.

<sup>118</sup>Romanın başkişisi ve anlatıcısı, romanın başında mazisini anlatırken ecdadından pek çok kişiden de bahseder. Anlattığı bu insanlar, zengin ve saygıdeğer olmalarına rağmen dilenci tabiatlı insanlardır. Bu husus eserde, kahramanın ağzından şöyle anlatılmaktadır:

değerdir; zira mazide konakta yaşayan bir fert, sefaletin en uç noktasına gitmiş ve bir dilenci olmuştur.

Kahramanımız, bu şekilde yeni bir hayatı tercih ettikten sonra, İzmir’de “Tamaşalık” denen ve kendisi gibi sefil insanların yaşadığı bir yere yerleşir. Onun, burada tanıştığı Mesule Kalfa ismindeki kadının mazisi de oldukça dikkate değer bir mahiyet arz eder. Mesule Kalfa, Boğaziçi’ndeki Süruri Paşa yalısından, bu sefaletaneye düşmüştür. Çünkü müreffeh bir hayatın yaşandığı yalı, devrin rüzgârıyla yok olmuştur. Asıl ilginç olanı ise; Mesule Kalfanın, hasta ve yatalak bir vaziyette olan, Süruri Paşa yalısının küçük beyine bakıyor olmasıdır. Büyük bir yalıya mensup olan küçük bey, kendi hizmetkârının nafakasına muhtaç olmuştur.

Mesule Kalfa, küçük beyi ölünce, “bir konak kokusu sezdiği” kahramanımızın yanına yerleşir. Bir süre sonra, İsmail adındaki kimsesiz bir çocuk da onlarla yaşamaya başlar ve bu üç kişi, kahramanımızın kararıyla İstanbul’a yerleşmek için Tamaşalık’ı terk eder. Kahramanımız İstanbul’a geldikten sonra,

---

“Dedelerim arasında gerçekten değerli kimseler vardır. Bunların bazıları tarih kitaplarına geçmiş, yalnız bizim ailenin değil, bütün memleketin kendileriyle öğrenmesine hak kazanmış büyük adamlardır.

Arasına kibar cenaze alayları arkasında Eyüp’te, Edirnekapı’sına, Merkezefendi’ye gittikçe birkaçının hâlâ ayakta duran mezar taşlarına rastladım: Sudur-i izâmdan Hacı Nâsır Molla, Akidecibaşı Osman Melâli Efendi, Kaputan-ı Derya Rükneddin Paşa, Abuvada Müsellimi Tahir Bey ve niceleri...

Dedelerimin ve mezarlıklarda hâlâ vakar ile dikilen kavuklu taşlarına bakarken gözlerim dolar, göğsüm iftiharla kabarıp. Fakat onların son torunlarıyla iftihar edebileceklerini ummadığım için yanlarına pek sokulamam. Hele Sultan Mahmut’la diz dize yemek yemiş Kocabaş Kazaskerin yana çarpılmış bir kavuklu taşı vardır ki beni tanısa büsbütün yıkılmasından korkarım.

Evet, bu padişahlarla bir sofrada yemek yemiş, dağlara, deryalara hükmetmiş adamlardan ben nasıl çıktım? Bizim Sudanlı Gülfidan bacı kafasıyla düşünürsek bu Allah’ın bir hikmetidir. Fakat ben, kendi hesabıma bu işe pek de şaşıyor değilim.

Bugünkü mesleğimde bu hürmete, dedelerin tesirleri bence parmakla gösterilecek gibi açıktır. Hayatlarını iyi bilmiyorum; şecerenamemiz ve daha başka kâğıtlar ve fermanlar Aksaray yangınında yandı. Fakat çocukluğumda onlara dair dinlediğim hikâyelerden aklımda bazı şeyler kalmıştır. Mesela, başımın kocamanlığından dolayı kendime en yakın saydığım Kocabaş Kazasker, gerçekten Sultan Mahmut’un gözbebeği hükmündeymiş. Konağında belki yirmi otuz halayık, köle, aşçı, ayvaz vesaire barınmış. Böyle olduğu halde bu mübarek adam, padişahın sofrasında kaymak gördükçe ellerini açarak dua edermiş: “Allah ömr-i şahanelerini müzdead eylesin. Abd-i fakir ancak say-i devletinde kaymak tadıyor. Yoksa kaymağa el sürmek biz gibilerin haddine mi düşmüş?

Gene o büyük adam, Sultan Mahmut’un önünde kalan ekmek kırıntılarını yüzüne, gözüne sürerek toplar, sırf bu iş için yaptırılmış bir sedef kutuya koyarak dualar, senalarla el üstünde konağa getirirmiş. Ben, bu mesut devreye yetişemedim. Fakat yıllarca ailenin yeni doğan çocuklarına teberrüken tattırılan ilk dünya nimeti (Sakal-ı Şerif gibi kat kat işlemeli bohçalara içinde saklanan) bu padişah artıkları olmuştur. Yavrunun bütün ömrünce yiyeceği ekmek zahmetsiz ve sıkıntısız bir el ekmeği olsun diye.

Benim yetiştiğim İkinci Abdülhamit zamanlarında bile ara sıra saraydan (adına resmen, Sadaka-i Şahane denen) elli altınlık, yüz altınlık ihsanlardan gelir ve Karacaahmet’in meşhur Miskinler Tekkesi’nde olduğu gibi bütün aile, büyük sofada toplanarak, “âmin, âmin” çağırırdı.

Demek ki sadaka benim mayamdadır; Kocabaşlar ailesinin hamuru onunla yoğrulmuştur ve şanlı dedelerimdeki Tanrı vergisinin ilerleye ilerleye bende tam kemal mertebesini bulmuş olmasına şaşmamak lazımdır.” (s.9, 10)

mazideki kendi konaklarını hatırlattığı ve bu hayata özlem duyduğu için, bir konak yavrusu kiralar.

Mesûle Kalfa, burada fakir bir halde yaşıyor olmalarına rağmen yalıdan gelme tavırlarından asla ödün vermez ve daima zihninde küçük beyi ile özdeşleştirdiği, mazinin derinliklerinde kalan Süruri Paşa yalısındaki gibi bir hayatı yaşamak ister. Mesûle Kalfanın bu vaziyetinin anlatıldığı kısımlarda yine ironi hâkimdir:

“Sarılı, kırmızılı entarileriyle, mercan terlikleriyle, örme yün kuşağından sarkan anahtarlarıyla âdeta kelli felli bir konak kalfasıdır. Kendi kendine ne olduğu anlaşılmas şarkılar söyleyerek evin içinde dolaşır; benim pek taraftar olmamama rağmen, pencereden pencereye komşularla yarenlik eder; kapıdan geçen satıcılarla bitip tükenmez pazarlıklara girer. Tamaşalık’ta olduğu gibi, burada da kendisini herkese saydırmasını bildiğini hayretle görürüm. Bu kadar düşkünlüğün; bir lokma ekmek, yere düşmüş bir sabun parçası için bu kadar saç saça, baş başa dövüşmelerin ondaki konak kalfası nazlılığını, hatırşinaslığını bir türlü bozmamış olması bence Allah’ın bir muammasıdır.” (s.146)

Mesûle Kalfa, bu yalıdan gelme tavırlarını, Kahramanımızın eski dostu ve eve gelip giden tek misafir olan Talât’a da gösterir:

“İlk zamanlarda Mesule bacı ile Talât arasında beni pek eğlendiren bir kibarlık yarışıdır başlamıştı. Bacı, Sürurî Paşa yalısında ikraz, nezaket, dalkavukluk namına ne görmüşse Talât’a tatbik ediyor, hatırında kalan teşrifat cümlelerinin kelimelerini beceremediği için seslerini taklit ederek âdeta kuş gibi ötüyordu. Talât da zaten meşhur olan kalem efendisi nezaketiyle ondan geri kalmıyor ve karşımda bazen âdeta ortaoyunu oynanıyordu.” (s.158)

Onların taşınıp yerleştiği mahallede mavi bir konak vardır. Bu mavi konakta, Abdülhamid’in tekaüt edilmiş paşalarından biri oturur. Fakir düşen Paşa, mazideki görkemli hayatının bakiyesi eşyaları, alacaklıların gözünde kendisini varlıklı gösterdiği ve onları kaçırdığı için “bakkal korkutan” adını verdiği elma kürkü ve konağa gelenlere kahve ikramında bulunduğu zarflı, çini fincanlarıyla zaman zaman gülünç bir manzara teşkil eder. Zira alacaklılar konağa uğradıklarında ve Paşa’nın komşularından olan fakir bir posta memurunun kızlarının, Paşa’yı babaları sıfatıyla nişanlılarına takdim etmeleri sırasında; Paşa, kendine sahne teşkil ettiği konağı ile bütünleşerek âdeta bir vodvili oynar:

“Paşanın sokağa çıkmak için artık elbisesi kalmamıştır. Fakat vaktiyle Hünkâr yaveri iken Abdülhamit’in hediye ettiği söylenen bir elma kürkü vardır. Nişanlılar geleceği zaman Mavi Konağın köşe bucağında ne kadar yaldızlı, oymalı eşya kalmışsa selamlık odasına taşınırdı; paşa, “Getirin bakalım şu benim bakkal korkutanı!” diye gülerken kürkü ister ve arkasındaki şal örneği entarinin pek görünmemesi için onu kuşakla sıkıca belinden bağlar.

Kürke, ‘bakkal korkutan’ adını aşağı yukarı otuz seneden beri tekaüt bulunan paşanın kendi koymuştur. Sebebine gelince, alacaklıların yeni ve yabancı olanları bu odaya alını; paşa, onları bir yaldızlı koltuğa oturtup zarfı çini fincanla kahve içirirken Abdülhamit’e ait hatıralarını anlatır, bir yandan da elma kürkün kendi heybetli karnı üstüne gelen kısmındaki tüylerini elleriyle yavaş yavaş sıvazlar.” (s.186, 187)

Eserin bütününde, konak yaşantısının artık tamamıyla sona erdiğini görürüz. Varlığını bir şekilde devam ettirebilen konaklar, ya işlev değiştirerek başka bir amaca hizmet eder hale gelmiş yahut sefil ve perişan vaziyetleriyle mensupları için bir inziva yerine dönmüştür.

Nitekim mazide köklü bir aile olan Kocabaş Kazasker'in ailesinin oturduğu konaklardan ilkini yangın ortadan kaldırmış, buradan taşındıkları diğer konağı ise fakirlik ve en sonunda Meşrutiyet cereyanı yıkmıştır. Mesule Kalfa münasebetiyle söz konusu edilen Süruri Paşa yalısı buna benzer bir akıbetle varlığını tamamlamış ve mensupları rastgele birçok yere savrulmuştur. Mavi konağın sahibi olan tekaüt Abdülhamid Paşası, sefalet ve perişanlığı sebebiyle ağlanacak haline gülünen bir insan müstehasesi haline gelmiştir. Zeynep Hanım Konağı, Darülfünun haline getirilmiş, roman başkişisinin kâtiplik ve yazı hocalığı yaptığı okul yine eski bir konak olup farklı bir işlevde kullanılmaya başlanmıştır.

#### 2.17.5. Son Sığınak<sup>119</sup>

Reşat Nuri Güntekin'in son romanı olan *Son Sığınak*'ta, konak hayatı farklı bir hususiyet ve nitelikte karşımıza çıkar.

Roman, eserin başkişisi olan Süleyman Bey'in bir hatırası ile başlar. Buradaki anlatımdan, onun çocukluğunda Bağlarbaşı'nda bulunan, kalabalık bir köşkte yaşadığını anlarız. Fakat romanın daha sonraki sayfalarından bu köşkün, Süleyman'ın babasının ölümüyle bir çöküşe doğru gittiğini ve en sonunda dağıldığını öğreniriz. Romanda bu köşkteki yaşantı söz konusu edilmez. Buradaki anlatımda belirgin olan yalnızca iki şey vardır. Birincisi köşkün "bir anarşi devresi"nden sonra dağıldığı, diğeri Süleyman Bey'in köşkteki tiyatro merakıdır:

"Babamın ölümünden sonra kalabalık evimiz, bir anarşi devresi geçirmişti. O sıralarda biz de küçük ölçüde birer Servet Bey olmuştuk. Köşkün bahçesinde dekorlar boyanır, yaz geceleri komşu köşklere takım takım misafirler davet edilerek dramlar oynanırdı. Ben, kardeşlerimin en küçüğü olmakla beraber epeyce sivrilmişim. Gömleğim ve yüzüm boyalar içinde tiyatromuzun başdekorculuğunu yapardım. Fakat, biz, mirasyedi Servet Bey değildik. Üstelik babam borçlar da bırakmıştı. Çok geçmeden büyük ağabeyim bu anarşiye son vermek ihtiyacını duydu. Nemiz varsa satılarak herkes payını aldı." (s.35)

Süleyman Bey, şimdi oldukça fakir ve perişan bir haldedir. İstanbul'da tanıdık kimsesi kalmamıştır ve yıllardan beri Kuledibi'nde bulunan, köhne bir Yahudi pansiyonunda oturmaktadır.

<sup>119</sup> Son Sığınak'ın ilk baskısı 1961 yılında İnkılâp Kitabevi tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Reşat Nuri Güntekin, *Son Sığınak*, 15. bs. (İstanbul: İnkılâp Kitabevi)

Aktüel zamanda, Süleyman Bey Diyarbakır'dan İstanbul'a dönmektedir. Yolculuk ettiği tren, yoğun kar yağışı yüzünden ücra bir kasabada durmak zorunda kalır. Yolcular geceyi bu kasabada geçireceklerdir. Bu yüzden trende durmak yerine, yakında bulunan bir kahvede oturup beklemeye başlarlar. Bir müddet sonra Halkevi Reisi olduğunu söyleyen bir adam gelir. Halkevinde genç bir subayın düğünü olduğunu ve kahvedeki sandalyeleri oraya götüreceğini söyler. Kimsenin olmadığını düşündüğü kahvenin, yolcularla ağzına kadar dolu olduğunu anlayınca da burada bulunan herkesi düğüne davet eder.

Süleyman Bey, kalabalık ortamlardan hoşlanmasa da başkanın yaptığı ısrarlar sonucunda bu düğüne iştirak etmeye karar verir. Düğünün yapıldığı yerde, birinin siması ona tanıdık gelmiştir. Bu, Sofu Seyfullah Paşa'nın mirasyedi oğlu Servet Bey'dir. Süleyman Bey'in zihninde birtakım hatıralar canlanır ve onunla ilgili bazı rivayetleri hatırlar. Bu rivayetlerden en canlı olanı, Servet Bey'in babasının, Bulgurlu'da büyük bir konağı olduğu ve Servet Bey'in buranın bahçesine bir sahne kurdurarak bazı piyesleri oynadığıdır:

“Abdülhamid'in son yıllarındaki meşhur (Fenerbahçe) piyasalarında ve Kuşdili'ndeki Minakyan tiyatrosu önünde zincirli Macar katanalarının çektiği lüks bir paytonda sık sık gördüğüm genç bir mirasyediye hatırlıyordum. Sofu Seyfullah Paşa denen bir paşanın oğlu olduğunu, babasının Bulgurlu'daki köşkünün bahçesine sahne kurdurarak, dalkavukları ve sahici tiyatro oyuncularıyla beraber piyesler oynadığını söylerlerdi. Fakat onun ortadan ayrılmış kumral saçları, nihayet herkesinkinden farklı olmayan burnu ve belinden büzgülü ceketleri içinde ipince beli ile bunun kırmızı sivilceli çıplak tepesi, ara sıra mendiline sildikçe eski yerine gelmek için epeyce zaman sarf eden kemiksiz ve şekilsiz burnu ve dümbelek gibi karnı arasında ne münasebet tasavvur edilebilirdi?” (s.19, 20)

Söz konusu düğün, pek çok tesadüflere sahne olur. Süleyman Bey burada, askerlik arkadaşı Azmi ile karşılaşır. Azmi de Süleyman Bey gibi tiyatroya meraklıdır ve askerde onunla birlikte küçük oyunlar sahnelemiştir. Düğün esnasında tanışılan “hoca” lakaplı Eyüp, nüktedan biridir ve tiyatroya çok meraklıdır. Süleyman Bey ile aynı trende yolculuk eden Makbule bir şarkıcı olup yine bir sahne insanıdır. Böylece talih, sahneye ve tiyatroya meraklı bu karakterleri bir araya getirir.

Buradaki insanlar, Servet Bey'in teklifiyle, onun Aksaray'da bulunan, babadan kalma konağında bir tiyatro merkezi kurmaya karar verirler. Süleyman Bey, bu kararın “kolektif bir kış gecesi rüyası” olduğunu düşünür. (s.32) Fakat Servet Bey aklına koyduğunu yapar ve düğün hadisesinin üzerinden yaklaşık üç ay sonra Makbule Hanım ve “Hoca” lakaplı Eyüp ile Süleyman Bey'in yanına, Kuledibi'ndeki pansiyona gelir. Hiç vakit kaybetmeden, onlar için “Son Sığınak” demek olan tiyatro

çalışmalarına başlarlar. Bu sebeple eski ve harap konağı büyük bir hazırlık telaşı sarar:

“Her şey, umulmaz bir çabuklukla yoluna girdi. Muvakkat idarehaneyi Koska’da satılığa çıkmak üzere olan Sofu Seyfullah Paşa konağında kurduk ve işe başladık. Burası yıllardan beri boş ve bakımsız durduğu için oturulamayacak hale gelmiş uçsuz, bucaksız bir konaktı. Bütün eşya, yerli yerinde duruyordu.

Hoca, ara sıra zamanından kalma oda takımlarına, endam aynalarına, tavandaki avizelere bakarak ıslık çalıyor: “Yahu, bu adamın günahına giriyoruz galiba... Dedikleri gibi olsa bu kadar zamandan beri bunları okutmaz mıydı?” diyordu. Fakat, bu onun kendi söylediğine inandığı için değil, beni de maceradan şüphe ediyor görerek keyfi kaçtığı içindi. Ben de onu tasdik ederek: “Olabilir, diyorum, yaşı, ona herhalde birtakım tecrübeler kazandırmış olacaktır.

Servet Bey’in evindeki yeni tiyatro binası projesini elbirliğiyle şimdilik bir tarafa bıraktırdık. Kendisine kalsa her işte de yine Tepebaşı gecesindeki gibi elini açacaktı. Fakat biz, hepimiz, fakir insanlar olduğumuzdan bu işin sonu gelme bile mümkün olduğu kadar uzun zaman devam etmesi için onu âdeta hacir altına almıştık. Kurduğumuz idarede benden izinsiz para sarf edilmiyordu.

Servet Bey, pek kendine güvenemediği için bu hacri bize kendisi teklif etmişti.

İlk işimiz, kendi dediği gibi muvakkat büroyu barınılır bir hale getirmek için teklif ettiği masraflara karşı koymak oldu. Benim başyardımcım Hoca: “Aman beyefendi, mesela beş yerine on sarf etmek günahtır” diyordu. Servet Bey, bunun: “Şu iş bir gün fazla devam etse benim için kârdır” manasına geldiğini anlamıyordu.

Mahallenin bir, iki fakir kadınına selamlığın tozunu, toprağını biraz temizlettik.” (s.48, 49)

Servet Bey, bu tiyatro merkezinin açılışı münasebetiyle, konakta bir konuşma yapar. Konuşmasında, konağın mazisini söz konusu edip tiyatro sevdasının kensinde çok küçük yaşlarda bu konakta başladığını ifade eder:

“Servet Bey’le beraber salona da ağır bir hava çökmüştü; fakat o, birdenbire silkindi:

-Ancak aziz misafirlerim ve sevgili arkadaşlarım. Benim bu nasipten şikâyet ettiğimi asla zan buyurmayınız, çünkü devrini ve tarihi vazifesini tamamlamış olan bu salonun yıkıntıları arasından bugün yeni zamanların en ilahi bir mabedinin yükselmek üzere olduğunu size müjdeliyorum: ‘Yeni Türk Tiyatrosu’...

Sofranın alt kısmındaki artistler, bu son sözleri şiddetli bir alkış tufanı ile karşıladılar. Servet Bey’in yakınlarında oturan rical, yalnız zoraki gülümsemeler ve baş hareketleriyle bu alkışa itiraz ettiler.

Servet Bey, bu defa, gözlerinde yaşlarla ve pek heyecanlı zamanlarda birdenbire incelik cızırdamaya başlayan sesiyle onlara hitap etti:

-Yeni Türk Tiyatrosu’nun mütevazı kuruluş yemeğini huzurlarıyla şerefliyorsunuz siz, aile dostlarım ve büyüklerim, bu konağın en eski müdavimlerisiniz. Pek iyi hatırlarsınız ki, tiyatronun en büyük edep ve ahlâk mektebi olduğunu ben, pek küçük yaşta sezmişim. Ailem beni bu sevdadan vazgeçirmek için çok uğraştı. Fakat:

*Bir şem’a ki mevlâ yaka bir veçhile sönmez!*

Zamanın en ileri muallimleri bana bu konakta ders verirken ben Molière’i, Shakespeare’i düşünürdüm.

Geceleri Galatasaray Sultanisi’nin duvarlarından atlayarak tiyatroya giderdim. Bu yüzden çok cefa çektim. Hatta bir aralık babamın beni Halep’teki çiftliğimize sürgüne gönderdiğini iyi hatırlarsınız. Fakat hiçbir şey, beni yolumdan çeviremedi. Biraz geç oldu ama, nihayet emelime kavuştum: ‘Yeni Türk Tiyatrosu’nun muvaffakiyeti, hiç şüphesiz, onların da ruhunu şad edecektir.’ ” (s.52, 53)

Eserde söz konusu edilen bir köşk daha vardır. Bu köşk, Makbule’nin çocukluğunda yaz aylarını geçirdiği Feneryolu’nda bulunur. Makbule, şarkı söylemeyi bu köşke ders vermeye gelen udî Ferhat Bey’den öğrenmiştir.

Romanın bütününden, bildiğimiz manadaki köşk ve konak hayatının sona erdiğini anlarız. Zira konağın yahut köşkün, insanların hayatlarının bir unsuru olarak kullanıldığı devirler geride kalmıştır ve romanda bu yaşantı ile ilgili anlatımın tamamı maziye aittir.

Söz konusu edilmesi gereken bir diğer husus, köşk ve konağın eserdeki fonksiyonudur. Romanda köşk ve konak, yaşantısıyla yahut temsil ettiği değerlerle değil, sadece bir sanat merkezi olması itibariyle ele alınır. *Son Sığınak* bu yönüyle, Türk edebiyatında konakla ilgili anlatıma sahip olan eserlerden oldukça farklıdır.

Cumhuriyet dönemi Türk romanının en önemli isimlerinden Reşat Nuri Güntekin, hayatı boyunca on dokuz roman kaleme almış; velût bir yazardır. Reşat Nuri, romanlarının hemen hepsinde, edebi metni inşa etmede çok önemli bir yeri olan mekâna ve mekânın kullanımına ehemmiyet vermiştir. Bu açıdan baktığımızda incelediğimiz beş romanı da (*Harabelerin Çiçeği*, *Çalikuşu*, *Damga*, *Miskinler Tekkesi*, *Son Sığınak*) ele alınan mekânın kullanımı ve niteliği bakımından yazarın diğer eserleri arasında hususi bir yere sahiptir. Yazar, bu beş romanda konak, köşk ve yalı hayatına dair dikkate değer bir anlatımda bulunur. Bu anlatımın, *Çalikuşu* hariç, konağın yıkılışı üzerine yoğunlaştığı görülmektedir.

Reşat Nuri, Osmanlı aristokrat sınıfının yaşantısı ile özdeşleşen konağın yıkılışını bilhassa iki unsur çerçevesinde değerlendirmiştir; yangın ve Meşrutiyet. Nitekim ilk romanı *Harabelerin Çiçeği*'nde, Abdülhamid Paşası'nın Nişantaşı'ndaki konağını feci bir yangın küle çevirmiştir. Yine *Damga* romanında Halis Paşa'nın Aksaray'da bulunan konağı yanmış; Paşa ve ailesinin taşındığı Fındıklı'daki konak Meşrutiyet darbesinin tesiri ile yıkılmıştır. *Miskinler Tekkesi*'ndeki Kocabaş Kazasker'in torunlarının oturduğu fakir konak, bir yangında yok olmuş; ailenin yerleştiği Cinci Meydanı'ndaki ikinci konak ise tıpkı *Damga*'da olduğu gibi Meşrutiyet'le birlikte çökmüştür. Reşat Nuri'nin son eseri *Son Sığınak*'ta, konağın yıkıntıları arasında, hayat karşısında yenilgiye uğrayıp sanat merakı ile oyalanmaya ve hayata tutunmaya çalışan birtakım insanların varlığı göze çarpmaktadır. Dolayısıyla yazar, romanlarında konağı bir yıkılış çerçevesi içerisinde ortaya koymuş ve onu, İmparatorluğun çöküşünün bir unsuru olarak sunmuştur.

## 2.18. Salâhaddin Enis

### 2.18.1. Zaniyeler<sup>120</sup>

Salâhaddin Enis'in, Birinci Cihan Harbi yılları İstanbul'unu anlattığı romanı Zaniyeler'de, Münevver Hanım'ın Şişli'deki konağı, devrin tanınmış simalarının toplandığı; meşhur, fakat olumsuz bir mekân olarak yer almaktadır.

Roman, oldukça güzel ve zengin bir kadinken arzularına uyup kirli bir hayatın içine düşen Fıtnat'ın hatıraları şeklindedir. Fıtnat, bu hatıralarda, hem kendisiyle alakalı bilgiler verir hem de çevresindeki insanlara karşı hissiyatını ortaya koyar.

Fıtnat, vaktiyle çok zengin olan, fakat fakir düşen bir ailenin kızıdır. Bu aile fertleri, Aksaray'daki mütevazı bir evde oturmakta ve türlü geçim sıkıntısı içinde hayatlarını devam ettirmeye çalışmaktadırlar. Bir gün, oldukça zengin bir tiftik tüccarı olan Hasan Rıfat Efendi, Fıtnat'a talip olur. Fıtnat, bu izdivaca sıcak bakar ve kısa bir süre içinde zengin adamla evlenir. Evlendikten sonra da, Hasan Rıfat Efendi'nin memleketi olan Konya'ya yerleşirler.

Konya'da neredeyse bütün vaktini gezip tozarak ve gönlünü eğlendirerek geçiren Fıtnat, bir müddet sonra buradaki hayattan çok sıkılır ve İstanbul'u özlemeye başlar. Sıkıntısı sebebiyle en sonunda hastalanınca, doktorlar mekân değişikliğinin iyi geleceğini söyler ve genç kadın kocası tarafından üç dört aylığına anne ve babasının yanına, İstanbul'a gönderilir.

İstanbul'a geldikten kısa süre sonra teyzesi Münevver Hanım, Fıtnat'ın ziyaretine gelir. Hafifmeşrepliğiyle şöhret bulan Münevver Hanım, Fıtnat'a Şişli'de güzel bir konakta oturduğunu; en kısa zamanda gelip kendisini görmesini söyler. Fıtnat da, bir gün Aksaray'dan çıkarak Şişli'ye, teyzesinin konağına gider. Konağın kapısını bir Rum hizmetçi açmıştır. Bu hizmetçi ile birlikte üst kattaki salona çıkarlar ve Fıtnat, teyzesinin, müthiş bir zenginlik gerektiren böyle bir konakta nasıl oturabildiğine hayret eder. Daha sonra da güzel eşyalarla döşeli; fakat eğlence artığı bir havaya sahip olan salonu yarı hayranlık yarı iğrenmeyle izlemeye koyulur:

“Şişli'nin en seçkin bir yerinde böylesine bir konağa geçişinden anlaşılıyor ki, eniştemin hayatından esrarengiz bir rüzgâr geçmiş. Sihirli bir el onu yaşadığı orta halli hayatından alarak böylesine yüksek bir şahikaya çıkarmış.

<sup>120</sup> *Zaniyeler*, ilk kez Orhaniye Matbaası tarafından 1923 yılında basılmış olup çalışmamızda, şu baskı esas alınmıştır: Salâhaddin Enis, **Zaniyeler**, 2.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011)

Salon göz alıcı olmakla beraber etraftan ve bütün eşyadan çeşitli keskin esans kokularıyla birbirine karışmış ağır bir içki kokusu yükseliyordu.” (s.48)

Münevver Hanım, Fitnat’ı yatak odasında kabul eder. Zira vakit öğleni bulmasına rağmen yeni uyanmıştır ve kendisini toparlamaya çalışmaktadır. Fitnat, teyzesinin rahat fakat düzensiz hayatını görünce karışık duygular içinde kalır ve o akşam oldukça yorgun bir kafayla Aksaray’a döner. Başka bir gün konağa tekrar gittiğinde Münevver Hanım, onu akşam eğlencesine alıkoyar. Eğlenceye, devrin tanınmış simalarından birçok kişi gelir. Fakat Fitnat, gözünde çok büyüttüğü bu insanların, hususi hayatlarıyla ne kadar süfli olduklarını görür. İstanbul’un tamamı, harp sebebiyle müthiş bir fakirlik ve sıkıntı içinde olmasına rağmen o akşamki sofrada alabildiğine bolluk, zevk ve eğlence vardır:

“Hayâllerimizde azizlerin, havarilerin tasvirleri hâlinde yaşayan insanlarla, koltuklar ve kanepeler üstünde çeneleri yan tarafa kaymış, göğüsleri ağır soluklarla inip kalkan bu insan külçeleri arasında ne büyük fark var. İlk kez bu akşam gerçek İstanbul’la yüz yüze geldim.

Bunların arasında kimler yoktu? Nâzırlar mı, memleketin en yüksek en ünlü şairleri mi, gazetecileri mi, düşünürleri mi, kimler yoktu?.. Bu, İstanbul’da bir nitelik ve büyüklük meclisi değildi. Bu gerçek bir Babil’di. Tümü içkinin etkisiyle manevî elbiselerinden sıyrılarak içyüzlerinin olanca çirkinliği ve tüm çıplaklıklarıyla meydana çıkmışlardı. Zaman zaman çiftler hâlinde masa başından biri ikisi kayboluyor, sonra yüzleri pancar gibi, saçların tuvaleti bozulmuş, yorgun adımlarla tekrar masanın başına dönüyorlardı. Ve masaya dönen her çiftin görünüşü, masa başındakiler arasında fısıldaşmalara yol açıyordu.” (s.64)

Fitnat, o akşam teyzesinin konağından iğrenmiştir. Zira konaktaki atmosfer hem gayriahlâkî, süfli ve mide bulandırıcıdır; hem de memlekette bir buhran yaşanıyor olmasına rağmen buradaki insanların rahatlığı ve sefahati genç kadının sinirlerini bozmaktadır.

“7 Mayıs 1915” tarihli hatıra, konağa o akşam gelen misafirlerin iç yüzünü gözler önüne serer. Fitnat’ın Beyoğlu’nda karşılaştığı, misafirlerden İclâl, uzun yıllardır içinde olduğu bu cemiyetin bütün mensuplarını teker teker ona anlatır ve kendisini sakınmasını tembihler.

İclâl, artık bu tarz bir hayata ve insanlara tahammül edemediği için morfin müptelası olmuş ve kendisini sahte mutluluğun kollarına bırakmıştır. İclâl’in ifade ettiklerine göre, Münevver Hanım’ın dizinin dibinden ayrılmayan Canan, mazisi meçhul bir mahalle kızıdır. Bazı zengin adamlara metreslik yapmış; şimdi kimseyi bulamayınca da Münevver Hanım’ın konağına sığınmıştır. Azize, pek çok erkekle düşüp kalktığı halde iyi aile kızı rolüne bürünen bir fahişedir. Nazlı Hanım, ilerleyen yaşına rağmen şuh ve hafifmeşrep tavırlarından asla ödün vermez. Hayatta düşündüğü tek şey, cinsel münasebetleridir ki bu münasebetlere hemcinsleri ile olan

temasları da dâhildir. Nazlı Hanım'ın oğlu Fikri Necati Bey, Türk milliyetçisi geçinir, fakat hem bir Rum kadınıyla evlidir hem de memleketin en sıkıntılı olduğu günlerde, parasını yabancı ülkelerde yiyip gönlünce yaşamayı tercih eder. Nazlı Hanım'ın kızı Jale Türkân ise “Türk Kadını İçin Aydınlık Derneği”nin başta gelen üyelerindendir. Türk kadınlarının hakları için mücadele eder, söylevler verir. Fakat Alman Karargâhına ait bir otomobile binerek gittiği Alman Kurmay Heyetinin, Von Volf'un apartmanındaki eğlencelerden de geri kalmaz. Müceyyip Paşa, küçük bir subayken Meşrutiyet'ten sonra hızla yükselmiş ve kendisinden çekinilen bir sima haline gelmiştir. Müceyyip Paşa, terfi sürecinde hürriyet uğruna diyerek sayısız insanın hayatını söndürmüş ve kendisine zulümle bir şöhret yaratmıştır. Eskiden bir mebus olan Kerami Bey, nâzır olduktan sonra karaborsacılık da yaparak cebini doldurmuş ve memleketin sayılı zenginlerinden biri haline gelmiştir. Kerami Bey, tam anlamıyla bir menfaatperest ve zevkperesttir. Rıfat Melih, “kibar çengisi”; şair Yahya Cemal<sup>121</sup> ise gidecek belli bir yeri olmayan bir “derbeder”dir. Cemşit Bey, apartmanını sosyete sınıfı için bir randevu evi haline getirmiştir ve birbirleri ile gizli münasebet kurmak isteyen ahabplarına muhabbet tellallığı yapmaktadır. O akşam konağa gelmeyen, fakat söz konusu cemiyetin başlıca müdavimlerinden olan Süheylâ Pervin ile silik bir şahsiyet olan kocası Maksut Bey de burada zikredilen isimlerden aşağı kalmazlar. Süheylâ Pervin, dilediği insanlarla birlikte olmakta; fakat bir kocanın varlığı adının çıkmasını engellemektedir. Yine bu sınıfın önemli isimlerinden Hicri Sıtkı Efendi, gösteriş budalası olup her ay arabasını başka bir renge boyayarak bütün şehrin dikkatini üzerine çekmeye çalışmaktadır.

Konağın daimi misafirlerinden olan bu insanlar, aslında karakterlerindeki zıtlıklarla dikkat çekmektedirler. Hepsi de ahlaksız olmasına rağmen ahlak timsali, namussuz olmasına rağmen namus abidesi, vatan haini olmasına rağmen milliyetperver gibi görünür.

Fıtnat, konağın vaziyetini görüyor olmasına ve Münevver Hanım'ın ahlaksızlıklarından emin olmasına rağmen kendisini bu camiadan soyutlayamaz. Gördüğü çarpıklıkları sürekli tenkit eder. Fakat bu yaşantıdan garip de bir zevk alır. Genç kadın bu gelgitler arasında en sonunda cemiyetin bir parçası olur. Kocası Hasan Rıfat Efendi'den boşanıp Mükerrerem adındaki zengin ve itibarlı bir doktorla

---

<sup>121</sup> Yazar, Rıfat Melih ile İzzet Melih'e; Yahya Cemal ile de Yahya Kemal'e atıfta bulunmakta ve aslında gerçek birer şahsiyet olan bu karakterleri, sembolik isimlerle romana dâhil etmek suretiyle eleştirmektedir.

yaşamaya başlar. Mükerrerem Bey'in parasıyla tıpkı teyzesinin konağındaki gibi bir hayat tesis eder. Yaptığı harcamalarla Mükerrerem Bey'i zor duruma düşürür ve genç adama hem parasını hem de itibarını kaybettirir. Mükerrerem Bey, yaptığı bir yolsuzluk sebebiyle en sonunda hapse düşer. Fıtnat, bu süreçte Aksaray'daki ailesi ile de münasebetini kesmiştir. Fıtnat'ın tercih ettiği hayat sebebiyle babası çıldırması ve annesi oldukça fakir bir vaziyete düşmüştür. Fıtnat, daha sonra Muhlis adındaki zengin fakat kumarbaz, borsa düşkünü bir adamla birlikte olur. Muhlis de daha sonra her şeyini kaybedecek ve beş parasız biri durumuna düşecektir.

Bu süreçte Münevver Hanım ağır bir hastalık geçirir ve kısa süre içinde ölür. Sağlıklı günlerinde konaktan bir an olsun ayrılmayan kalabalıktan hiç kimsenin, Münevver Hanım'ı ziyaret dahi etmemesi, zaten bu hayattan sıkılmış olan ve bir an evvel kurtulmak isteyen Fıtnat'ın aklını başına getirir. Fıtnat'ın, bu hadiselerden altı ay sonra yazmış olduğu hatırasından, her şeyi bırakarak annesinin yanına, Aksaray'daki mütevazı eve döndüğünü ve burada huzuru bulduğunu öğreniriz.

Münevver Hanım'ın konağını, nitelik ve olay örgüsündeki yeri bakımından iki şekilde değerlendirmemiz mümkündür. Konak, içinde yaşayan insanlar ve onların hayat tercihleri sebebiyle tamamen olumsuz bir vasa sahiptir. Münevver Hanım'ın intizamsız şahsiyeti ve konağa doldurduğu fena insanlar, buna temel sebep teşkil etmektedir. Söz konusu konak, olay örgüsü içerisinde de böyle olumsuz bir amaca hizmet eder. Nitekim sakin bir hayatı olan Fıtnat'ı, karakter zafiyetine uğratan ve bir yığın pişmanlıklara sürükleyen bilhassa bu konak ve konaktaki yaşantıdır.

## **2.19. Nahid Sırrı Örik**

### **2.19.1. Kıskanmak<sup>122</sup>**

*Kıskanmak*'ta, çirkin ve itici biri olan Seniha'nın; yakışıklı, albenili ve talihli abisi Hâlit'e duyduğu müzmin kıskançlık anlatılır. Burada, bilhassa mazisi itibarıyla söz konusu edilen bir köşk ve romanın aktüel zamanında önemli yeri olan bir taşra konağı yer almaktadır.

Seniha ve Hâlit, Ferik Cemal Paşa'nın çocuklarıdır. Cemal Paşa, karısı Mediha Hanım ve iki çocuğundan müteşekkil çekirdek ailesiyle Göztepe'deki

---

<sup>122</sup> *Kıskanmak* 1937 yılında Tan gazetesinde tefrika edilmiş olup 1946 yılında Hilmi Kitabevi tarafından kitap olarak da basılmıştır. Çalışmamızda, şu baskıyı esas aldık: Nahid Sırrı Örik, *Kıskanmak*, 5. bs.(İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2008)

köşkünde oturur. Paşa'nın tekaüt edilmesinin ardından köşke giren para azalmış; dolayısıyla aile, geçim sıkıntısı ile karşı karşıya kalmıştır.

Hâlit, maden mühendisliği öğrenimi için devlet desteğiyle Almanya'ya gider. Onunla ilgili meselelerde çok hassas olan Cemal Paşa, Hâlit'in devletten aldığı para ile geçinemeyeceğini düşünür ve pek çok fedakârlıklar göstererek her ay ona para gönderir. Bu süreçte elde kalan birkaç parça gayrimenkul mecburen satılır. Satılacak bir irat kalmadığında ise sıra köşkün eşyalarına gelir ve bunlar da teker teker satılmak suretiyle elden gider. Yazar, burada bir hususa dikkat çekmektedir; eşyalar satılırken Seniha büsbütün göz ardı edilmiştir:

“Fakat bu eşyanın büyük bir kısmı Seniha'ya çeyiz olabilecek, bir gün Seniha'nın hanımı olacağı evde işine pek yarayabilecek şeylerdi. Satılmaları hakkında ilk önce bir tereddüt devresi geçiriliyor, sonra da, ‘aman çocuk yabancı memleketlerde sıkılmasın. İnşallah Avrupa'dan dönüp yüksek maaşlara geçince bir tanecik kardeşine o daha âlâlarını alır!’ deniyordu.” (s.57)

Cemal Paşa ve Mediha Hanım, Seniha'yı birçok boş ve uydurma bahaneler öne sürerek okula göndermezler. Bunun arkasında, Seniha için gereken yol parasını bile fazlalık olarak görmeleri yatar. Zira aile, zaten kısıtlı olan imkânlarını bütünüyle Hâlit için kullanmak istemektedir.

## Resim 20: Göztepe’de Bulunan Bir Köşk (Ömer Faik Paşa Köşkü)



Mahmut Sami Şimşek, **İstanbul’un Yüz Köşkü ve Konağı** (İstanbul: İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, 2011), 122’den alınarak düzenlenmiştir.

Seniha, yetişkin bir kız olunca köşk komşularından Cemil Şevket Bey, onunla evlenmek ister. Fakat Cemal Paşa ve Mediha Hanım, çeyiz masraflarından kaçındıkları için yine pek çok bahaneler öne sürerek bu evliliğe rıza göstermezler. Seniha’nın evlilik meselesi, onun hayatındaki pek çok önemli şey gibi, Hâlit’in, Avrupa’dan dönüşünden sonraya ertelenir.

Hâlit, Avrupa’dan döndükten kısa bir süre sonra, Halil Kâmil isminde dul ve dört çocuklu bir adam, Seniha’ya talip olur. Seniha’nın ailesi fazla masraflara girişmek ve kusursuz bir çeyiz hazırlamak mecburiyeti olmadığı için onu bu adama vermek ister. Bilhassa Mediha Hanım, “koca bir konağın hanımefendisi olacaksın” diyerek onu evliliğe razı etmeye çalışır. (s.62) Fakat Seniha, kesinlikle evlenmek istemez. Zira hiç evlilik yapmamış bir kızın evlenmesini neredeyse imkânsız kılan bir şey yapmış; bir gece gizlice buluştuğu Cemil Şevket’e bekâretini vermiştir.

Hâlit, Avrupa'dan döner dönmez yüksek maaşa geçer. Cemal Paşa ile Mediha Hanım iki yıl ara ile ölünce köşk boşaltılıp kiraya verilir. Dolayısıyla Göztepe'deki yaşantı sona erer ve köşk, yalnızca irat kabilinden bir şey haline gelir.

Köşkle ilgili olarak buraya kadar söz konusu ettiğimiz her şey, Cemal Paşa ailesinin maddi vaziyeti ile alakalıdır. Bu ailenin içinde bulunduğu durum, daha önce de belirttiğimiz gibi, onların kısıtlı imkânlarla hareket etmelerine sebep olmuştur. Fakat burada yazarın vurguladığı husus; Seniha'nın bütünüyle göz ardı edilmesi ve söz konusu kısıtlı imkânların sadece Hâlit'in daha iyi bir yaşantı sürebilmesi için kullanılmasıdır. Yazar, böylece Seniha'nın mazisine inerek onun kıskançlığındaki görünen sebepleri ortaya çıkarır. Köşk ve köşkteki yaşantının söz konusu edilmesinin sebebi, Cemal Paşa ailesinin hazin sonunu göstermek yahut vurgulamak değil, romanda böyle bir işlevi yerine getirmesi dolayısıyladır.

Kırk bölümden müteşekkil eserde, köşkle ilgili anlatımın olduğu yerler, yalnızca 6-7 ve 8. bölümler olup romanın son bölümlerine kadar -36. bölüm- köşke dair hiçbir şey söz konusu edilmez.

Hâlit, “Şişli'nin ta nihayetinde, Bulgar mezarlığına yakın bir yerde” küçük bir ev tutar ve iki kardeş burada yaşamaya başlarlar. Hâlit, bir müddet sonra Ankara'ya “Ticaret Vekâleti mühendisi” olarak nakledilir. Bunun üzerine Seniha ile birlikte İstanbul'dan ayrılıp Ankara'ya yerleşirler. Hâlit, kısa bir süre sonra Mükerrerrem isminde, fakir düşmüş bir ailenin kızıyla evlenir. Hâlit, Ankara'da da fazla tutunamaz. Zira dairede müsteşarla kavga eder ve hassaslaşan vaziyet karşısında buradan ayrılmak zorunda kalır. Bir müddet sonra kendisini Zonguldak'ta bulunan bir kömür şirketine başmühendis tayin ettirir.

Hâlit, Mükerrerrem ve Seniha Zonguldak'a geldikten sonra, şehrin ileri gelen pek çok aileleri ile dostluk ve münasebet kurarlar. Bunlardan bilhassa Hayrettin Bey'in<sup>123</sup>, karısı Nuriye Hanım ve oğulları Nüzhet'ten müteşekkil ailesi, romanın olay örgüsü bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir.

---

<sup>123</sup> Romanda, figüratif bir karakter olan Hayrettin Bey'in, ismi hususunda bir karışıklık söz konusudur. Zira ondan ilkin “Hayrettin Bey” diye bahseden Nahid Sırrı, “Nuriye'nin kocası Hayrettin vaktiyle taşralarda dolaşan(...)” (s.29) “Nuriye Hanım şehrin en büyük zenginlerinden biri, hatta en büyük zengini sayılan Hayrettin Bey'in haremidir.” (s.47) daha sonra “Sadettin Bey” diye söz eder. “Buluştuğunu kuvvetle tahmin ettiğim adam, madenci Sadettin Bey'in oğlu Nüzhet'tir.” (s.135) Bu durumu, yazarın dalgınlığı ile açıklamamız mümkündür.

Hayrettin Bey, eskiden sıradan bir gümrük memuru iken dünya harbinde birtakım ticaret işlerine karışarak oldukça para kazanmış ve daha sonra Zonguldak'ta bir maden ocağı satın alarak önemli biri haline gelmiştir. Hayrettin Bey ve ailesi, Soğuksu'da bulunan büyük bir konakta oturmaktadırlar. Seniha ve Mükerrerem, Nuriye Hanım'ın çay davetlerine katılmak için sık sık bu konağa gidip gelirler.

Nuriye Hanım, tam anlamıyla bir sonradan görmedir. Fakat kendisine, görgü sahibi, doğuştan zengin ve aristokrat bir hanımefendi izlenimi vermeye çalışır. Konağında, ömrü şehzade ve sultan saraylarından geçmiş olan Ruyidil isimli bir Çerkez cariyeyi kalfa olarak istimal etmesi onun bu tavrının bir neticesidir. Nuriye Hanım Ruyidil ile âdeta gurur duyar:

“Ve başından hâlâ çıkarmadığı hotozu ve uzun etekli entarisi ile ortada dolaşıp iş görmesi ve sözlerini “Efeem!” diye bitirip “Kadınım!” diye hitap edişleri, sekiz on sene evvele kadar bütün kumanda zevklerini on bir on iki yaşındaki sümüklü ahretliklerle tatmin eden Nuriye'ye büyük iftiharlar verirdi.” (s.24)

Bu aile, bilhassa Seniha için ayrı bir öneme sahiptir. Zira Seniha, Hâlit'e duyduğu kıskançlıktan mütevellit intikam fikrini icraata geçirebilmek için Nuriye Hanım ve Hayrettin Bey'in, fizyonomik bakımdan muhteşem oğulları Nüzhet'i, bir piyon olarak kullanmaya karar verir. Seniha, Mükerrerem ile Nüzhet'i birbirlerine yakınlaştırmak ve onları yasak bir ilişki içerisine sokmak ister. Böylece Hâlit, aldatılmış ve dolayısıyla hayat karşısında mağlubiyete uğramış bir koca olacaktır. Bu sebeple Seniha, Mükerrerem'e sık sık telkinlerde bulunarak yahut bu gayrimeşru ilişkiye ortam sağlayarak onları yakınlaştırmaya çalışır. Nitekim başarılı da olur.

Ruyidil Kalfa, bir gün Mükerrerem ve Seniha'nın yanına gelerek Mükerrerem'i, Nuriye Hanım'ın görmek istediğini söyler. Bunun üzerine Mükerrerem, onunla birlikte konağa gider. Ruyidil Kalfa, onu bir salona alır ve orada beklemesini; hanımına geldiğini haber vereceğini ifade eder. Mükerrerem, alındığı salonda Nuriye Hanım'ı beklerken etrafını seyrederek burada konağın tasviriyi karşılarız:

“Mükerrerem'in alınıp yalnız bırakıldığı bu salonun perdeleri inikti, yerin ufaklığına nisbetle çok büyük olan soba da pek fazla yakıldığı için ortalıkta âdeta hamam sıcaklığı hüküm sürüyordu... Ve hesapsız yastıklarla süslenmiş ve odayı yarı kaplamış çok geniş bir sedir, bu fazla sıcak odada yarı çıplak iki vücudun muhteris sarılmalarını, sonra bitkin uzanışlarını bekliyor gibiydi. Bir kenarda da likör takımları, şekerleme ve çikolata ile dolu tabaklar vardı. Hâlbuki Nuriye misafirlerle bulunduğu zaman böyle şeyler ancak emrettiği zaman meydana çıkar, merasimle istenilir ve merasimle getirilirdi.” (s.96)

Fakat Mükerrerem'i konağa çağırılan Nuriye Hanım değil, Nüzhet'tir ve Mükerrerem'le birlikte olabilmek için böyle bir yalana başvurmuştur. İki genç, burada

yasak bir aşkın kollarına atılırlar ve böylece Mükerrerem, bu vakitten sonra Nüzhet'in metresi olur.

Nüzhet, tam anlamıyla bir hovarda olduğu için Mükerrerem'den çabucak sıkılır. Onların ilişkilerinin sürüncemede olduğu ve Mükerrerem'in de psikolojik olarak çöküntüye doğru gittiği bir zamanda, Seniha çoktandır haberdar olduğu bu ilişkiden Hâlit'i haberdar eder. Bunun üzerine Hâlit, Nüzhet'i öldürür. Seniha'nın aleyhinde ifade vermesi yüzünden Hâlit yedi buçuk yıl hapse mahkûm edilir.

Hâlit hapse girdikten sonra, Seniha Zonguldak'ı terk eder ve Amasra'da öğretmenlik yapmaya başlar. Mükerrerem ise düşmüş bir kadın olmuştur. Yedi buçuk yılın sonunda, Hâlit hapisten çıkacaktır. Seniha, onun paraya muhtaç halde olduğunu düşündüğünden, köşkteki hissesini satın almak ister. Böylece Hâlit'i karşısında alçalmış bir vaziyette görecek ve ona son darbeyi vurmuş olacaktır. "Ve parayı Seniha ağabeyinin eline vermek, teker lira olarak verip karşısında uzun uzun saydırmak ve onu pejmürde kıyafetiyle, belki sırtı kamburlaşmış, saç başı bembeyaz görmek istiyordu." (s.200)

Seniha, dava vekili İsmail Kâzım aracılığıyla köşkü almaya çalışır ve işini oldukça ucuz bir fiyata halletmek istediği için ona köşkün harap ve perişan halinden bahseder. Seniha'nın anlattıkları ile köşkün son halini öğrenmiş oluruz:

"Avukat Bey, köşk ve müstemilatı harap bir haldedir. Vaktiyle, esaslı bir tamir yapılması için çok ısrar etmiştim. Fakat bu masrafa herhalde iştirak edemeyeceğimi düşünerek birader savsaklayıp durmuştu. Hâlbuki kudretim olsaydı elbette her masrafa aynı nispet dâhilinde iştirak ederdim. Ne ise, tamir ettirmedi. Hapishanede bulunduğu müddette de en küçük bir tamir bile yapılmadı. Binaenaleyh köşkte artık hiçbir hayır kalmamış, bağı bahçesi ise yangın yerine dönmüş." (s.196)

Fakat işler Seniha'nın umduğu gibi gitmez. Hâlit, vekâlettteki eski bir arkadaşı vasıtasıyla İstanbul'da yüksek maaşlı, iyi bir iş bulmuş ve Seniha hapishaneye gelmeden buradan ayrılmıştır. Bunun üzerine Seniha, bir kumpanya vapuru ile Zonguldak'tan ayrılır. Fakat bir tesadüf olur ve vapurda Mükerrerem ile karşılaşırlar. Mükerrerem, Seniha'ya, Hâlit'in hapisten yeni çıktığını; bu yüzden paraya ihtiyacı olup olmadığını sorar. Seniha, bu sözler karşısında son ve en tesirli darbeyi almış olur. Zira bunca yaşananlara rağmen Hâlit'i hala seven ve düşünen insanlar varken kendisi hayatta tamamen yapayalnızdır.

### 2.19.2. Sultan Hamid Düşerken<sup>124</sup>

İkinci Meşrutiyet'in ilânı ile 31 Mart sonrasında İttihat ve Terakki ordusunun Ayestefanos'a gelişi arasındaki kaotik sürecin anlatıldığı *Sultan Hamid Düşerken* romanında, Abdülhamid devri siyasetinin önde gelen isimlerinden Mehmet Şehabettin Paşa, Rumelihisarı'nda "mükellef" bir yalının ve Nişantaşı'nda "muhteşem" bir konağın sahibidir. (s.27)

Mehmet Şehabettin Paşa, birtakım rüşvetler de dâhil olmak üzere haksız kazançlar neticesinde büyük bir servet sahibi olmuş ve kendisinden oldukça genç karısı İzzet Hanımefendi ile kızı Nimet'e müreffeh bir hayat temin etmiştir. Her köşesinde bu müreffeh yaşantının izlerini görebilmenin mümkün olduğu yalı ve konakta, bilhassa Meşrutiyet'ten sonra, devletin iç nizamındaki değişmelerin tesirini görebilmek mümkündür.

Roman, Hürriyet'in ilânı ile başlar. Sultan Abdülhamid, 93 Harbi neticesinde kaldırmış olduğu Kânun-ı Esasî'yi, İttihat ve Terakki cemiyetinin baskısı ile tekrar kabul etmiş ve dolayısıyla Meşrutî yönetim geri gelmiştir. Bu durum, Abdülhamid'in şahsî hâkimiyetini zayıflattığı gibi, onun devlet adamlarının da gözden ve iktidardan düşmesine sebep olur. İmparatorluğun muhtelif coğrafyalarında valilikler ile Evkaf Nazırlığı ve Meclis-i Vükelâ memurluğu gibi üst düzey vazifelerde bulunan Mehmet Şehabettin Paşa da, Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte tedirgin bir bekleyiş içerisine girer.

Paşa, yeni kabineye alınmadığı gibi tekaüde sevk edilir. Onun tekaüde alınması demek, tabi olarak maaşının da azalması demektir. Bu durumda, konağın düzeninde bir değişikliğe gidilmesinin muhakkak surette gerekli olduğunu düşünür ve bu düşüncesini kızı Nimet'e açar:

"Ben annene bir şey açmadım. Yalı halkı da, o da yarın gazetelerden öğrensiner. Hem yarın kâhya ile de görüşüp bazı kararlar almalıyız. Öyle ya, evimiz artık vükela dairesi değil. Masrafı kıstamak, gerek haremdeki gerek selamlıktaki kalabalığı azaltmak lazım!" (s.64)

Paşa, görevinden ayrıldıktan sonra teskin maksadıyla pek çok kişinin onu ziyarete geleceğini düşünür ve bu sebeple erkenden hazırlanıp "Mir'e yaptırılmış redingotunun önü ilikli, en vakur ve resmi kıyafetiyle" ziyaretçileri kabul etmek üzere yalının selamlığına geçer. (s.65) Fakat umduğu gerçekleşmez. Zira insanlar,

---

<sup>124</sup> *Sultan Hamid Düşerken*, ilk kez Kanaat Yayınları tarafından 1957 yılında basılmış olup çalışmamızda, şu baskıyı esas aldık: Nahid Sırrı Örik, **Sultan Hamid Düşerken**, 7. bs. (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2010)

darbe neticesinde köşeye itilmiş ve ikbali olmayan biri ile münasebetin tehlikelerinden çekindikleri için yalıya adım dahi atmazlar.

Kısa bir süre içinde, Abdülhamid'e yakınlığıyla bilinen ve görevlerinden uzaklaştırılan devlet adamları, türlü hakaretlere ve baskıcı uygulamalara maruz kalmaya başlarlar. Nimet'in nişanlısı olan Sedat Bey'in, babası Abdülatif Paşa bunlardan biridir. Abdülatif Paşa, vazifesi nihayet bulduktan sonra halk tarafından çeşitli hakaretlere maruz kalır ve Çubuklu'daki yalısında âdeta bir hapis hayatı yaşamaya başlar. Paşa'nın akıbetinin kötü olacağını ve bu akıbetin aile ile kurulan yakınlık sebebiyle kendi yalılarına da sıçrayabileceğini düşünen Nimet, bir an evvel nişanı bozar. Nitekim tahminlerinde yanılmayacaktır. Zira daha sonra Abdülatif Paşa ve ailesi, yalılarından alınarak Büyükada'da yaşamaya mecbur edilecek ve cemiyetten tam anlamıyla soyutlanacaklardır.

Mehmet Şehabettin Paşa ve ailesi, benzer bir tecavüzün kendi yalılarına da yapılacağı yönünde duyum alırlar. Zira Paşa'nın, geçmiş zamanda almış olduğu muazzam rüşvetler gün yüzüne çıkmış ve hakkındaki iddiaların Servet-i Fünûn'da yayımlanmasıyla insanların bütün nefreti üzerinde toplanmıştır. Paşa, bu durum üzerine, hadiseler karşısında müthiş bir öngörüye sahip olan Nimet'in tavsiyesiyle kendisini aklayan bir yazı yazar. Nimet, yazıyı götürmek için Servet'i Fünûn'a gider ve gerçek niyetini gerçekleştirip İttihat ve Terakki'nin ileri gelenlerinden Binbaşı Şefik Bey'le görüşür. Bütün talâkatıyla vaziyeti genç adama anlatıp yalıları ile konaklarını güvence altına aldırır. Bunun neticesinde pek çok eski devlet adamının türlü hakaretlere maruz kalıp mallarının yağmalanmasına mukabil Mehmet Şehabettin Paşa, her türlü tacizden uzak kalmış olur.

Paşa, hadiseden bir müddet sonra Şefik'i, teşekkür maksadıyla yalıya davet eder. Zaten Nimet'ten çok etkilenmiş olan genç adam, bu davete memnuniyetle icabet edeceğini söyler. Şefik'in yalıya gelmesiyle aynı zamanda yalının ilk defa uzun ve ayrıntılı bir tasviri ile de karşılaşırız. Yazar, dıştan görünümü, içi ile eşyaları ve manzarası olmak üzere yalıyı üç aşamada anlatır. Bu anlatımda, Şefik'in bakış açısı hâkimdir. Genç adamın seyrettiği manzara karşısındaki hisleri, yalının sahip olduğu debdebe, ihtişam ve zenginlik dolayısıyla şaşkınlık ve hayretten ibarettir. Şefik'in, böyle bir servetin maaşla sağlanamayacağını pek tabi olarak fark etmesine ve bununla ilgili zihninde şüpheler belirmesine rağmen beğenisinin esiri olduğunu ve olumsuz düşüncelerini bastırdığını görürüz:

“Galiba Bebek’ten tutulmuş sandal üç gün sonra, tayin edilen saatte, Rumelihisarı’ndaki yalının rıhtımına Şefik’i o sırada biraz rüzgâr olduğu için oldukça müşkülâtle yanaştırdı ve genç adam bu yalığı uzun uzun, bir sevgiliyi seyrederek gibi seyretmeye zaman buldu. Arkasında dağın ta nihayetine kadar yükselen kuru Mısırlı Halim Paşa’ya ait kuru ile birleştiği için büsbütün heybetli, uçsuz bucaksız hissini veriyor ve ağaçlar arasında iki köşkü bulunduğu belli oluyordu. Geniş rıhtımın sağ cihetinde, Rumelihisarı’nın iskelesine düşen selamlık tarafında cesim bir kayıkhanesi bulunan pembe yalının orta kısmındaki üç katı ve iki yanlarındaki ikişer katı küçük sütunlara dayanan cumbalarla kısmen dışarıya uzanıyor ve hepsi kafesli sayısız pencere bu yalının içinde uzun ve geniş divanhanelerden ayrıca en az kırk oda bulunmasını icap ettiğini haber veriyordu. Şefik’in kayığı selamlık bahçesinin kapısındaki, denizden yükselen mermer merdivenlere derhal gelip yanaşmadığı için, geliş bütün yalıda seyredildi ve Kâhya Hilmi Efendi, silahlı bir kavas ve haremağalarından ikisi, Tayfur ve Mercan ağalar, istikbale koşular. Hilmi Efendi’nin uzattığı eli bir tebessümle reddederek ıslak mermer basamaklara atlayan Şefik, zemini kum döşeli bir bahçeden geçirilip bir taşlığa sokuldu ve tavanında muazzam bir avize bulunan bu taşlıktan sonra iki taraflı ve trabzanları billur bir merdivenden yukarı çıkarılarak bir salona alındı. Bu müddet esnasında bu debdebenin helal para ile olamayacağını, *Servetifünun*’a mektup yazan adamın hakikati söylemiş bulunması icap ettiğini düşündü. Fakat bu huzur vermeyen ve hemen kovulmazsa rahatsız etmesi mümkün düşünceyi derhal zihninden kovmuş bir halde girmeye muvaffak oldu. Alındığı bu salonda insana birden hayret verecek kadar büyük mermer bir masa, sağ tarafında da bir fukara evi büyüklüğünde açık tirşe rengi bir çini soba vardı. Ve ortadaki yuvarlak masa gibi kenarları ve ayakları yıldızlara gark edilen koltuklarla kanepeler, insanın arkasını dayamasına, rahat etmesine imkân vermeyecek kadar iri, cesim şeylerdi. Odanın iki tarafından hemen tavanlara kadar yükselen aynalar da o derece geniş ve iri idiler ki, bir insan onların içinden kendini seyretmek istese bir huzursuzluk duyar, içlerinde nefisini sanki kaybetmiş sanabilirdi.

Ve deniz bu salonun zaten müzeyyen ve kısmen ayna ile kaplı duvarları gibi tavanında da ışıklarıyla yeni nakışlar vücuda getiriyor, açık camlardan çırpıntılarının sesini fasılasız gönderdiği için bir müddet geçince içeriye girmiş olduğu, zemini kapladığı vehmini veriyordu.

Şefik her tarafı derhal tedkik ettikten sonra pencerenin önüne giderek dışarıyı seyre koyuldu. Manzara, muhteşemdi ve bir deniz karşısında bulunmaktan ziyade büyük bir göl kenarında bulunmak zannını yaratıyor, Anadolu sahilinden kanlıca nihayetine kadar giden sahille Yeniköy ucuna kadar varan sahil birden kesilerek tepesinde Yuşa olmak üzere Beykoz ve Paşabahçe sahilleri geriden bunların arasına giriyordu. Ve öğle saatinin güneşi altında renklerin bayramı vardı.” (s.92, 93)

Yalıyla ilgili bu uzun tasvirin, Şefik münasebetiyle ve onun bakış açısıyla verilmesi de bilhassa anlamlıdır. Zira yazar, fakir bir yaşantı içinde yetişmiş olan ve yalnızca bir binbaşı olan Şefik ile yalı arasında bir zıtlık kurarak yalının görkemini, daha belirgin bir şekilde okuyucuya sunmaya çalışır. Ayrıca Handan İnci’nin de belirttiği gibi, bir İttihatçının, görünüşte karşı olduğu Osmanlı bürokrat aristokrasisinin sahip olduğu konak ve yalılara duyduğu tutkuyu ortaya koyar.<sup>125</sup>

Yalı halkı, korkulu ve tedirgin bir şekilde geçirdiği birkaç günü geride bıraktıktan sonra sadece yalının düzenini değiştirme meselesi üzerinde yoğunlaşır:

“Henüz ne arabalar ne de biri üç diğeri iki çifteli iki kayık arasında bir tensikat olamamış, ne cariyelerin ne de selamlık halkının sayılarında hiçbir azaltılma yapılmamış bulunmakla beraber, pembe boyalı yalının havasında şimdiden bir endişe ve hatta isyan havası esmekte idi.” (s.98)

<sup>125</sup>Handan İnci Elçi, **Roman ve Mekân “Türk Romanında Ev”**, 1. bs. (İstanbul, Arma Yayınları, 2003), 137.

Bu değişim düşüncesine kapılmayan tek kişi Nimet'tir. Çünkü Nimet, Binbaşı Şefik'in üzerinde yapmış olduğu tesiri fark etmiş ve bu tesirin Mehmet Şehabettin Paşa ailesi için bir çıkış noktası olabileceğini anlamıştır.

Nimet, bu düşüncesinde yanılmaz. Şefik, aradan biraz zaman geçip bir hafta sonra konağa taşınması kararlaştırıldığı sırada yalıya gelerek Mehmet Şehabettin Paşa'ya, Nimet'le evlenmek istediğini söyler. Nimet, bu evliliği kabul etmeden önce Şefik Bey'e iki şart koşar. Bunlardan ilki, Şefik Bey'in askerlikten ayrılarak mebus olmasıdır ki böylece Mehmet Şehabettin Paşa ailesine layık bir damat olabilecek ve bu evlilik, insanlar tarafından bir çıkar evliliği gibi görülmeyecektir. Diğeri ise Şefik Bey'in, cemiyetteki nüfuzunu kullanarak Mehmet Şehabettin Paşa'yı âyan meclisine sokmasıdır. Nimet, babasının meclise girmesiyle Meşrutiyet sırasında kazanmış oldukları kötü şöhreti silebileceklerini düşünmektedir.

Şefik, Tekirdağ mebusu olur ve Mehmet Şehabettin Paşa'yı da meclise aldırır. Nimet'in istekleri yerine getirilince evlenme kararını bildirmek üzere Şefik'i konağa çağırırlar. Genç adamın konağa yaptığı ziyaret, onun zevk ve beğenisini anlamamız açısından bilhassa önemlidir. Konak, Batılı bir üslup ve zevkle yapıldığı için Şefik'in daha çok beğenisini kazanır. Buradan, fikriyatta milli olan genç İttihatçının, görgü ve zevkte milliliğe erişemediğini anlarız. Onun, beğenisindeki bu acemilik, aslında aristokrat yaşantı tarzına ve kültürüne yabancı olmasıyla alakalıdır. Şefik'in konağa gelişi ve izlenimleri, anlatıcı yazar tarafından şöyle anlatılmaktadır:

“Şefik kendisine bildirilen günde konağa geldi. Ve bu konak bir eski vezirden alınan yalı gibi eski bir yapı olmayıp doğrudan doğruya paşa tarafından bir İtalyan mimarına kârgir olarak yaptırılmış, tamamıyla garp usulünde bir bina olduğu için Şefik üzerinde daha da büyük bir tesir yaptı. Eski Türk mimarisinin Boğaziçi'nin mavi sularıyla yeşil koruları arasında ve onların ahenklerine uygun bir tarzda yükselttiği, mütemadi tamirlere rağmen âdeta tarihi hüviyeti aşikâr kalan açık pembe boyalı ahşap yalıyı Nişantaşı'ndaki bu konağa, İtalya'nın mutlaka saray adıyla adlandırılan konaklarının biraz kalp bir taklidinden ibaret olan bu yalıya tercih edecek kadar Şefik'in zevki incelmış, görgülü değildi. Ve bütün bu ihtişam ve debdebeyi ele geçirmeden kaybetmek ihtimalinin azabı da sevdalı erkeği âdeta dehşete varan bir endişe halinde sıkıp ezdi.” (s.124)

Evlilik kararı verildikten sonra konakta yapılan nikâh ve düğün birbirini takip eder. Nikâhta damat vekili olarak bulunan Edirne mebusu Talat Bey, Şefik'in yalıyı ilk gördüğü zamanki hissine kapılır ve böyle bir servetin helal yoldan elde edilmesinin mümkün olmadığı kanaatine varır. “Talat Bey'in pek nüfuzlu gözleri konaktaki ihtişamın ne kadar yüksek olursa olsun sadece aylıkla temin edilmiş bulunamayacağı, arkadaş hatırıyla âyânlığa sevk edilen bu ihtiyar vezirin hakikaten bir hayli haram yemiş olması icap ettiği hükmüne varmıştır.” (s.141) Düğün

münasebetiyle konağın selamlık kısmında verilen ziyafet, arkadaşlarının karşısında Şefik'i bir suç yahut günah işliyormuş psikolojisine iter. Zira bu konaktaki zenginlik, Şefik'in, arkadaşları ile benimsemiş olduğu davanın niteliğine taban tabana zıt bir nitelik teşkil etmektedir:

“Ve Şefik bu ziyafet masasına oturan arkadaşlarının hepsinde, Talat'tan başlayıp en ehemmiyetsizine kadar cümlesinde, konağın debdebe ve ihtişamına, halılara, eşyaya, haremağalarına ve uşaklara karşı toptan bir hayranlık, o kadar da kıskançlık sezmişti. Belki hepsinde mevcut bulunmadığı halde kendilerine mal ettiği bu kıskançlıktan da garip bir haz, aynı zamanda da biraz endişe duymuştu. Bu muhteşem, bu saray gibi konakta içgüveyi olduktan sonra, birçok arkadaşının dilinden düşmeyen cümleyi söylemek, “İstanbul'a sırtımda gömleğimle geldim, gömleğimle dönebilirim” demek mümkün olmayacaktı.” (s.143, 144)

Konakta yabancılık çekip sıkılacakları bahanesiyle Şefik'in annesi ve kız kardeşleri, ne düğüne ne de nikâha davet edilir. Vaziyetin farkında olan genç adam, bu hususta herhangi bir itirazda dahi bulunmaz. “Bu konağın, böyle bir konakta yapılan bir düğünün debdebe ve ihtişamı karşısında o pek basit, görgüsüz kadınların pek mahcup ve mustarip olacakları muhakkaktı.” (s.143) Söz konusu durum, tamamıyla Şefik ve konak arasındaki zıtlıkla alakalıdır. Bu zıtlık, evlilikleri süresince gittikçe daha belirgin bir hal alacak ve Şefik'i, Nimet'in gözünde tahammül edilmez bir adam haline getirecektir.

Zaten oldukça ihtiyar bir adam olan Mehmet Şehabettin Paşa, göreve başladıktan kısa bir süre sonra bir kalp krizi geçirerek aniden ölür. Paşa, yalı ve konak da dâhil olmak üzere bütün servetini Nimet'e bırakmıştır. Hanenin düzenini tamamen avucunun içine almayı düşünen genç kadın, ilk iş olarak annesi İzzet Hanım ile gayrimesru bir münasebet içinde olduğunu bildiği kâhya Hilmi Efendi ve ailesini konaktan kovar. Daha sonra da konağın ve yalının bütün mali işleyişini kocasının iktidarına bırakır.

Nimet, kocasını ikbal hırsı uğruna parmağında oynatmaya devam eder. Ona, bir nazırlığa gelmeye çalışması yönünde telkinler yapar ve fevri teşebbüslerde bulunmaya zorlar. Şefik, bu teşebbüsleri neticesinde oldukça zarar görür ve önceden yakın dostları olan İttihat ve Terakki cemiyetinin önde gelen isimleriyle arası açılır. Daha sonra tekrar aralarında dostluk tesis edilse de Şefik'in kısa bir süre sonra onlara tamamıyla muhalif bir tavır takınmasıyla dostlukları ebediyen bozular. Bu sırada 31 Mart Vakası gerçekleşir. Şefik, bu kritik süreçte Tefik Paşa tarafından Dâhiliye Nazırlığına getirilmiştir. Nimet, kocasının böylesine üst düzey bir mevkie getirildiğini öğrendikten sonra düşündüğü ilk şey, söz konusu durumun konaktaki

yaşantıda yapacağı tesir ve değişimdir. “Konağın selamlığında gece uyumayan nöbetçiler olacak, memleketin dört köşesinden sabaha kadar haberler gelecek, o dört köşesine nizam veren haberler, emirler buradan yollanacaktı.” (s.217)

Kısa süren bu saadet, İttihat ve Terakki'nin, Hareket Ordusu'nu ayaklanmayı bastırmak için İstanbul'a göndermesiyle son bulur. Şefik, bu müdahale sonrasında kuşkusuz iktidardan uzaklaştırılacak ve meçhul bir akıbete yuvarlanacaktır. Nimet, kocasına bir an evvel onlarla uzlaşması yönünde tavsiyede bulunur ve onu bile bile ölüme yollar. Fakat genç adam konaktan çıktıktan sonra, onun azmettiricisi olduğunun öğrenilebileceğini düşünüp cezalandırılma korkusuna kapıldığı için konağı ve yalıtı, Çeşmifelek isimli bir kalfaya emanet edip yanına yüklü miktarda para alarak Odesa'ya kaçar.

*Sultan Hamid Düşerken*, Abdülhamid devri adamlarının kötü akıbetini ortaya koyan romanlardan oldukça farklı bir mahiyet arz etmektedir. Mehmet Şehabettin Paşa, diğer pek çok romanda gördüğümüz Paşaların ve türlü aristokratların vaziyetine düşmez. Kızı Nimet'in zekâsı ve dirayetiyle uçurumun kenarından döner. Yazar, onun konağındaki yaşantıyı, bir İttihatçının damat olarak girmesi suretiyle devam ettirir. Fakat bu, konaktaki yaşantının niteliğini değiştirmez. Zira Şefik, karısının zincirleri altındadır ve onun hayranlık beslediği yaşantısına tâbi olur. Hatta bu tabiiyet, en sonunda onu ölüme kadar götürecektir. Aslında yeni bir kuşağın örneğidir diyebileceğimiz Şefik, aristokrasiden nefret eden ve eşitliği savunan bir anlayışın içinden çıkmışken aristokrat yaşantıya dâhil olabilmek ve karısını memnun edebilmek uğruna hayatını mahvetmiştir.

### 2.19.3. Kozmopolitler<sup>126</sup>

Nahid Sırrı Örik, bir intikam fikri üzerine kurguladığı *Kozmopolitler* romanında, çok yakından tanıdığı İstanbul kibar sınıfını anlatır. On beş bölümden oluşan roman, Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk yıllarını söz konusu etmektedir ve oldukça basit bir olay örgüsüne sahiptir.

Eski Kopenhag sefiri Ali Muhsin Bey ile evli olan Enise Hanım, kocasının kendisini başka bir kadınla aldatıyor olması üzerine, kızı Suzan ile annesi Madam Blans'ı da yanına alarak Danimarka'yı terk eder ve memleketi olan İstanbul'a gelir.

---

<sup>126</sup>Çalışmamızda, *Kozmopolitler*'in şu baskısını esas aldık: Nahid Sırrı Örik, **Kozmopolitler**, 1. bs. (İstanbul: Oğlak Yayınları, 2012)

Enise Hanım, Suzan ve Madam Blanş bir müddet Beylerbeyi'ndeki aile yalısında kaldıktan sonra Şişli-Osmanbey'de bulunan bir apartmana taşınırlar. Enise Hanım, kısa süre içinde, İstanbul sosyetesinin en gözde simalarından Prenses Müzeyyen Hanımefendi ile samimiyet kurar. Prenses Müzeyyen Hanımefendi çok zengin biridir ve bu zenginliğinin tek varisi, oğlu Prens Cevat'tır. Enise Hanım'a ve ailesine anlaşılmaz bir şekilde yakınlık gösteren bu kadın, bir müddet sonra Suzan'ı, oğlu Cevat ile evlendirmek ister. Enise Hanım, bilhassa Prenses Müzeyyen Hanımefendi'nin zenginliğini göz önünde bulundurarak kızını vermeye hemen razı olur. Fakat Müzeyyen Hanımefendi'nin, Cevat'a son anda söylediği hakikat, bu evliliğin gerçekleşmesine imkân vermez.

Anlattığına göre eskiden oldukça fakir bir kadın olan Müzeyyen Hanımefendi, gençlik yıllarında henüz evli olmayan Ali Muhsin Bey ile beraber olmuştur. Bu birliktelik neticesinde hamile kalması üzerine, Ali Muhsin Bey onu terk ederek yurt dışına gitmiş ve dolayısıyla biçare kadını yüz üstü bırakmıştır. Müzeyyen Hanımefendi, hiç unutamadığı bu hadisenin intikamını almak için de böyle bir yola başvurmuş; birbirinden haberi olmayan iki kardeşi evliliğin eşiğine sürükleyip son anda Suzan'ı yüz üstü bıraktıracak aynı acıyı ona da yaşatmak ve Ali Muhsin Bey'den bu yolla intikam almak istemiştir.

Roman, iyi yüreklilikle hareket eden Prens Cevat'ın, Suzan'a giderek vaziyeti anlatması ve genç kızın böyle bir düş kırıklığı yaşamasına mani olmasıyla son bulur.

Müzeyyen Hanımefendi, Ali Muhsin Bey ile talihsiz birlikteliğinin ardından Hüseyin Hüsnü Paşa isimli Mısırlı bir prensin kâhyası ile evlenmiştir. Bu kâhya, efendisinin parasını tedricen kendi zimmetine geçirmiş ve Paşa'nın gittikçe fakirleşmesine mukabil, o büyük bir servetin sahibi olmuştur. Kâhya, efendisi tarafından hırsızlığının fark edilip kovulması üzerine İstanbul'a gelmiş ve sahip olduğu servet yardımıyla hileli şekilde bir paşalık elde etmiştir. Kısa bir süre sonra Nişantaşı'nda "saray gibi bir konak" yaptırıp Büyükdere'de yine "saray gibi bir yalı" ve Büyükada'daki Nizam'da "muhteşem bir köşk" alan ve zenginliğini bu suretle gösteren eski kâhya, sade bir Mısırlıyken halkın kanaatiyle Mısırlı Prens payesine yükselmiştir. (s.31)

Kâhya, Prens unvanı ile anılmaya başlayınca tabii olarak Müzeyyen Hanım Prenses; Müzeyyen Hanım'ın gayrimeşru oğlu ise üvey babası gibi Prens unvanıyla

maruf olmuştur. Kâhya öldükten sonra bütün mal varlığının hâkimi haline gelen Müzeyyen Hanımefendi, sahip olduğu servetle dilediği gibi yaşamaktadır. Şimdi ana-oğul, kış mevsimini Prenses Müzeyyen Hanımefendi'nin, sınır dışı edilmiş bir sultandan satın aldığı Teşvikiye'deki sarayda, baharları Nizam'daki köşkte ve yazları ise eski bir sadrazamın veresesinden alınan yalıda geçirmektedir.

Üç mevsimi de başka başka hanelerde geçirmek, Müzeyyen Hanımefendi'nin sahip olduğu servet ve zenginlikle alakalıdır. Başka romanlarda örneğine sıkça rastladığımız kış mevsimi boyunca konakta ikamet etmek ve yaz için yalıya yahut köşke geçmek âdeti, Müzeyyen Hanımefendi'de kış için konağa, yaz için yalıya ve bahar için köşke taşınmak biçiminde görülür.

Enise Hanım'ın, açıkgöz bir kadın olan annesi Madam Blanş, Prenses Müzeyyen Hanımefendi'nin, Ali Muhsin Bey ile mazide bir münasebeti olduğundan şüphelenir. Bu sebeple İstanbul sosyetesinin bütün dedikodularına vâkıf olan görümcüsü Şayan Hanım'ın yanına, yani aile yalısına gitmeye karar verir. Romanın yedinci bölümünde, bu yalı ve yalı halkı hakkında maziye dönük bir bahis söz konusudur.

Bu bahse göre; eskiden bir mürebbiye olan Madam Blanş, yalıya ilk kez kırk iki yıl önce gelmiş ve yalının üç kızına mürebbiyelik etmeye başlamıştır. Daha sonra kızların Hünkâr yaveri olan ağabeyleri Hayreddin Bey ile evlenmiş ve bir anda hanımefendilik mevkiine çıkmıştır.

Yalının, o tarihlerde beş altı seneden beri sahibi olan Hüseyin Hüsnü Paşa, uzun yıllar valilik yapıp bir hayli servet topladıktan sonra azledilmiş ve tekaüt olmuştur. Fakat bir haysiyet meselesi haline getirdiği yalısının debdebesini kesinlikle azaltmamış; yaşantısını eskiden olduğu gibi bolluk ve refah içerisinde sürdürmeye devam etmiştir. Devrin gidişatına uyarak kızlarına bir Fransız mürebbiye de tutmuş – Madam Blanş- hatta bu kızı daha sonra, kızı gelin olarak kabul ederse “alafrangalığın ve geniş fikirliliğin son hadlerine çıkacağını” düşündüğü için, gelini sıfatıyla kabul etmiştir. (s.63)

Madam Blanş'ın evlendiği yıllarda, yani kırk iki yıl önce, oldukça kıymetli eşyalarla dolu olan ihtişamlı ve kalabalık yalıda, şimdi yalnızca, üç eski halayığıyla birlikte Şayan Hanım oturmaktadır.

Birtakım mücevheratın ve bazı antika eşyaların satılmasıyla da olsa, yalıda temin edilebilen bolluk ve refah, Birinci Cihan Harbi'ne kadar devam eder. Fakat Şayan Hanım'ın mali durumu, bilhassa son zamanlarda kötüleşir. İhtiyar kadın, görümcəsi ve yeğenleri yanına taşınırsa yalıdaki hayatın tekrar canlanabileceğini düşünür. Fakat özellikle Enise Hanım, bu fikre kesinlikle yanaşmaz:

“Enise Hanım Beylerbeyi'ni tahammül edilemeyecek derecede ıssız bir yer, eşyası ancak birkaç odaya münhasır kalan yalıya ise içinde barınılmayacak şekilde harap bulmuştu, fakat bunlardan da ziyade Şayan halanın bitip tükenmez dedikodularının daimi muhatabı olarak yaşamaya kendinde cesaret görmemişti.” (s.65)

Anlatıcı yazar, Hüseyin Hüsnü Paşa yalısıyla ilgili bahisten sonra, bu yalıya komşu olan diğer yalıları da söz konusu edip onların şimdiki vaziyetini anlatır:

“Esasen Hüseyin Hüsnü Paşa yalısına komşu olan bütün köşk ve yalılarda da vaziyet aşağı yukarı aynıydı. Bu yalı ve köşklere mantıksız nispetlerde büyük yaptırdıktan sonra bu dünyadan göçüp gitmiş paşaların karıları, kızları, gelin ve torunları aynı münzevi ve mahzun hayat içinde, tamir ettiremedikleri çatılar altında, bir apartman arsasına olabilecek genişlikteki odalarda kışın bazen titriye titriye, en nadidelerini çoktan çarşıya yollamış buldukları eşyanın bakiyesi üzerinde her gün hesaplar kura kura, amelmande eski hizmetçileriyle yüz göz yaşıyor, fakat bütün olup bitenlere de vâkıf bulunuyorlardı. Çünkü bu yalı ve köşklere bir ikisinin küçük beyi zararsız bir iş sahibi olabilmiş veya küçük hanımı yeni devir mensuplarından bir kocaya varabilmişti. Ve bu, küskün ve ölgün kibarlar semtinin her şeyi öğrenmesi ve havadislerin yayılması için kâfi geliyordu.” (s.65, 66)

Burada anlatılan köşk ve yalı sahipleri, aslında geçmiş bir devrin insanlarıdır. Bu insanların hemen hepsi, maddi zenginliklerini, sahip oldukları kıymetli eşyaları ve evlerinin kalabalığını kaybetmişlerdir. Şimdi onlar, büyük köşk ve yalılarda, küçük hayat düzenleri tesis etmişler ve güçlük içinde yaşantılarını sürdürmeye çalışmaktadırlar. Ayrıca yeni devir, bu eski devir insanlarını gündelik yaşantının dışına atmış ve onları yeni devir hayatına ancak dedikodularla dâhil olabilir bir hale getirmiştir.

Nahid Sırrı, Prenses Müzeyyen Hanımefendi örneği ile yeni devrin; mazide kalan Hüseyin Hüsnü Paşa ailesi ile de eski devrin bir numunesini ortaya koyar. Romanın olay örgüsünde, bu iki farklı devrin insanların ve onların yaşadıkları konak, köşk yahut yalıların bir zıtlık içinde verildiğini söylememiz mümkün değildir. Fakat onların, romanın aktüel zamanındaki vaziyetlerini göz önünde bulundurduğumuzda, iki yaşantı tarzı arasında bariz bir tezaadın olduğu dikkati çekmektedir.

## 2.20. Peyami Safa

### 2.20.1. Sözde Kızlar<sup>127</sup>

Büyük romancımız Peyami Safa'nın ilk romanı olan ve belli bir sınıfın ahlâken tefessühü ile yozlaşması üzerine kurulan “*Sözde Kızlar*”da, Sefaret Müsteşarı Nafi Beyin Şişli’de bulunan “üç katlı, kâgir, pembe boyalı” köşkü, romanın konusu bakımından oldukça önemli ve dikkate değer bir yere sahiptir.

Eser, romanın başkişisi olan Mebrure'nin İstanbul'a gelip uzaktan akrabası Nafi Bey'in köşkünü aramasıyla başlar.<sup>128</sup> Manisa'da, babası Tuhafiyeci İhsan Efendi ile yaşayan Mebrure, Yunan işgalinden sonra ortaya çıkan hengâmede babasının izini kaybetmiştir. Bu sebeple bir süreliğine Bursa'da bir tanıdıklarının yanında kalmış; fakat hala babasından bir haber alamayınca ona ulaşabilmek yahut hakkında malumat alabilmek ümidiyle beş parasız bir vaziyette, Bandırma üzerinden İstanbul'a gelmiştir.

Mebrure'nin çaresiz bir halde âdeta iltica ettiği köşte, çoktan ölmüş olan Nafi Beyin, karısı Nazmiye Hanım ve çocukları Nevin ile Behiç yaşamaktadır. Mebrure, Batılı âdetlerin hâkim olduğu bu köşke geldikten bir müddet sonra Nazmiye Hanım ve çocuklarının yozlaşmış yaşantıları karşısında şaşkınlık içerisinde kalır ve tabir caizse onlardan istikrah eder. Haylice yaşlı biri olan Nazmiye Hanım, hafifmeşrep bir kadındır ve yaşça kendinden çok küçük erkeklerle gayrimeşru ilişkiler kuracak kadar müstekreh biridir. Nevin, daima cinsî hazlarını ön planda tutar ve kendinden başka hiç kimseyi ve hiçbir şeyi düşünmez. Ayrıca bütün vaktini köşte asrî toplantılar tertip edip onlara hazırlanarak geçirir. Behiç ise arzuladığı bütün genç kızları bir an önce elde etmek ister ve bu arzusu uğruna her şeyi göze alıp yapabilecek bir ahlâksızdır.<sup>129</sup> Ayrıca, köşte Mebrure'yi dahi mütecaviz hareketleriyle rahatsız eder ve onun peşini bir an olsun bırakmaz:

---

<sup>127</sup> *Sözde Kızlar*, 1922 yılında tefrika edilmiş; 1925 yılında da kitap olarak basılmıştır. Çalışmamızda, eserin şu baskısını esas aldık: Peyami Safa, **Sözde Kızlar**, 24. bs. (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000)

<sup>128</sup> Mebrure'nin köşk ile münasebeti, Nafi Bey'in erkek kardeşi merhum Faik Paşa'nın, onun sütbabası olması cihetiyledir.

<sup>129</sup> Behiç, bilhassa üzerinde durulması gereken bir karakterdir. Zira o, Türk romanında belli bir tipin, alafranga züppe tipinin, gelişimini ifade eder. Berna Moran'ın da belirttiği gibi Behiç, Tanzimat romanında söz konusu edilen züppelerden tamamen farklıdır. Behiç, tıpkı onlar gibi halkına ve kültürüne yabancılaşmış olsa da onlar gibi her şeyi eline yüzüne bulaştırıp kendini başkalarına güldüren, beceriksiz biri değildir. Aksine bilinçli bir şekilde kötülük yapan, gerektiğinde sempatik tavırlarıyla kendini sevdirmesini bilen ve oldukça zeki biridir. Hülasa, yine Berna Moran'ın tabiriyle,

“Mebrure için bu köşk, büyükten küçüğe, kadından erkeğe, teklifsizden yabancıya kadar hep sefih, zevk düşkünü, hafif meşrep insanlarla dolu. Bunlar, dümeni kopmuş, freni kırılmış bir otomobil içinde, yüksek, dik bir bayırdan aşağıya alabildiğine giden, fakat vartayı ya hissetmeyen, yahut seve seve kabul eden insanlara benziyorlardı. Nazmiye Hanım pek borçlandığını söylemişti, şüphe yok ki ölçsüz bir para israfı bu borçları daha çoğaltacak, hiç azaltmayacaktı. Nevin, yirmi beşine yaklaşan bir kız, fakat gözlerini dolayan çürüklü buruşukluklarla âdeta beş çocuk doğurmuş bir kadına benzemişti. Bu kız istikbali için ne düşünebiliyor? Hastalık, parasızlık, ihtiyarlık felâketlerinden nasıl korkmuyor? Mebrure pek iyi dikkat etti ki, bütün bu insanlar şu evde, yalnız birbirine zevk, eğlence ve heyecan vermek için yan yana gelmişlerdi. Bu maksada yürümek için başkaları tarafından kudsî tanınan her şeyi hurafe sanıyorlar, korkmadan çiğniyorlardı.

Mebrure zaten İstanbul’un bu iğrenç ailelerinden bahsedildiğini çok işitmişti, fakat bu aileleri, böyle âdeta pertavsız ile büyümüş gibi yakından görmemişti.” (s.62, 63)

Buradan, Mebrure’nin hem karakteriyle hem de yaşantısıyla Nafi Bey köşkündeki insanlardan tamamen farklı biri olduğunu anlamamız mümkündür. Fakat o, bazen kendini Behiç’in cezp edici tavırları karşısında dirençsiz bulur ve mukavemetini kaybedebileceğinden korkar. Bu sebeple Behiç’i oldukça keskin ve kati tavırlarıyla yanından uzak tutmaya çalışır. Fakat Behiç, züppe tavrını geçici bir süreliğine değiştirerek kendini ciddi ve samimi bir insan gibi gösterir ve onu elde etmeyi kurar. Bu sebeple, Mebrure’nin oldukça zor zamanlar geçirip, âciz ve muhabbete muhtaç bir kız olduğunu düşündüğünden ona evlilik vadinde bulunur. Böylece Behiç’in niyetinin ciddi olduğunu düşünecek olan Mebrure, ona kendini kolaylıkla teslim edecektir.

Fakat köşke zaman zaman gelip gitmekte olan, yalnız karakteri ve yaşantısıyla köşktekilerin tam zıddında yer alan Nadir, pusulasını şaşırarak üzere olan Mebrure’ye yol gösterir ve onun pek çok felaketten kurtulmasını sağlar.

Burada, romanın önemli karakterlerinden biri olan Nadir’i, yaşadığı ev ile de söz konusu etmek gerekir. Zira eserin bütününde, Nadir’in yaşadığı ev ve ait olduğu muhit ile köşk ve köşkün muhiti arasında bir zıtlık olduğu, iki ev arasındaki yaşantı farklılığının ortaya koyulması suretiyle devamlı olarak vurgulanır.

Nadir, annesi Hayriye Hanım ile Şehzadebaşı’nda bulunan üç katlı bir evde oturur. Bu ev tam anlamıyla bir Müslüman ve Türk evidir. Evin hem muhiti hem de

---

Behiç “alafranga züppe” değil “alafranga hain”dir. [Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, “Alafranga Züppeden Alafranga Haine”, 17. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 262.

Romanda Behiç’in bu hali, Mebrure’nin gözünden şöyle anlatılmaktadır:

“Behiç’i düşündü: Gazetelerde karikatürü yapılan asrî genç bu muydu? Hayır, gerçi kıyafeti o kıyafet, tuvaleti o tuvaletti; gerçi söz söyleyişi, yürüyüşü, bakışı, bütün halleri o hallerdi, fakat züppe ismi verilen gülünç Türk genci bu değildi; çünkü Behiç, ne yaptığını bilmeyen, budala, tecrübesiz bir insan olmak şöyle dursun, etrafında herkesin zaaflarını çok iyi anlamış, herkesi gülünç ve mânâsız görebilmiş, kendi arzularına göre yaşamının sırrını keşfetmiş bir mahlûktu. Kendi aklına göre yaşamasını, iyi yaşamasını biliyor, harikulâde zeki. Bu genç adam, bir karikatür, gülünç bir insan değil, belki şaşkın ve tehlikeli zekâsiyle korkunç ve zararlı bir mahlûktu. (s.63)

niteliğiyle köşkten ve buradaki yaşantıdan tamamen farklı olduğunu görürüz.<sup>130</sup> Eserde, gösterişin, sahteliğin ve kötülüğün hâkim olduğu köşk, son derece menfi bir tutumla yansıtılırken, Nadir'in mütevazı evi ve buna bağlı olarak haysiyetli, samimi, milliyetperver yaşantısı müspet bir şekilde yer alır.

Nitekim Hayriye Hanım, köşktekilerden söz ederken, onların kendi yaşantılarından oldukça farklı bir yaşantıya sahip olduklarını açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

“Mebrure gözlerini yere eğdi. Hayriye Hanım, Nadir’e bakarak dedi ki:

-Mebrure Hanımın Şişli’deki ailede bulunması ne fena... O ahlâksız insanların arasında bu çocuk nasıl rahat eder?...

Nadir tasdik etti:

-Sorma, benim de canımı sıkan bu ya...

Mebrure tevekkülle omuzlarını kaldırdı:

-Ne yapayım? Burada bir onlar akrabam... Başka kimsem yok. Bu misafirliğin ne zamana kadar süreceğini de tahmin edemiyorum. Bu kararsızlık da beni müteessir ediyor. Sonumun ne olacağı meçhul... Ben Nazmiye Hanımın ve ailesinin bu derece iğrenç olduklarını hiç bilmiyordum. Manisa’da iken bazı dedikodular kulağımıza gelmiş, babam da ben de hiç inanmamıştık. Zaten böyle bir aile tahayyül bile edilemez, o kadar acayip ki, o kadar acayip ki...

Hayriye Hanım güldü:

-Siz onları çarçabuk anlamışsınız. Herkes iç yüzlerini biliyor. Şişli’deki Nazmiye Hanım dediniz mi, parmakla gösterirler. Ne cibiliyetsiz insanlarmış, şaşım. Ben bu aile ile sıkı fıkı görüşmem, çokluk gittiğim yoktur, bizim Nadir anlatır da dinlerim. O pek iyi bilir. Her zaman da gider. Onlar da buraya gelirler. Nadir’i pek severler. Zaten Nadir’le geçinmeyen yoktur ki...” (s.67, 68)

Burada, romanda oldukça önemli bir karakter olan Belma’yı da köşkle münasebeti noktasında söz konusu etmek gerekir. Belma, romanda meselelerin istikametini değiştiren ve onların çözümünde anahtar rol oynayan bir karakterdir. Ailesiyle Cerrahpaşa’da oturan ve dolayısıyla Nadir gibi Müslüman ve Türk muhitine ait olan Belma, yaşadığı sıradan ve fakir hayattan sıkılmıştır. Ayrıca meşhur bir artist olmak ister ve bu yüzden ilkin bulunduğu muhitten ayrılmayı, muhakkak surette gerekli görür. Böyle buhranlı bir zamanında Behiç ile tanışan Belma, istediklerini elde etmek için Behiç’in mensubu olduğu köşkün sınıfına geçmek ister ve bu arzusu uğruna kendini şuursuzca Behiç’in kollarına bırakır.

<sup>130</sup> Burada son derece dikkat çekici olan bir husus vardır. İki ev arasındaki zıtlık sadece yaşantılarıyla değil sahip oldukları kültürleriyle de yansıtılır. Bunlardan en çarpıcı olanlarından biri musiki unsurudur. Yozlaşmış bir hayatın hâkim olduğu köşte eğlencelerin vazgeçilmezi olarak piyano vardır. Nevin, bu piyanoda bilhassa, son yıllarda meşhur olan “Mon Homme” adlı parçayı çalmaktan büyük bir zevk alır. Mebrure, Hayriye Hanımla tanışmak için Nadir’in Şehzadebaşı’ndaki evine gittiğinde ise dışarıdan alışık bir elin ut ile Ferahfeza makamında bir şeyler çaldığını duyar. (s.109) “Benim adamım” anlamına gelen ve bir kadının erkeğe duyduğu şiddetli arzuyu söz konusu eden Fransız şarkısı “Mon Homme” ile “ruha ferahlık, huzur veren” anlamına gelen “Ferahfeza” makamındaki şarkının karşı karşıya getirilmesi oldukça manidardır. Zira her iki şarkı, hem mahiyetleri hem de nitelikleri ile birbirine zıt iki ruh yapısını ortaya koyar.

Belma, Behiç ile olan birlikteliğinden bir müddet sonra gebe kalmıştır. Fakat bilmediği bir şey, bu vakayı gördüğünden daha trajik ve içinden çıkılmaz bir hale getirir; Behiç frengidir. Onun başka kadınlardan kaptığı bu feci hastalık, tabii olarak Belma'ya da bulaşmış ve onun doğurduğu çocuğun acınası bir ucube olarak dünyaya gelmesine sebep olmuştur.

Zalim bir adam olan Behiç, bu bebeği bir gece yarısı diri diri gömerek öldürür. Belma'nın, Behiç ile Mebrure'nin evlenecek olmasını duyması üzerine, Mebrure'yi yanına çağırır ve vakayı anlatarak bu evlilikten vazgeçmesini ve kendisini bir an evvel kurtarmasını ister. Bu vaka, romanda düğümün çözülmesini sağlar. Belma, söz konusu edilen şeyleri Mebrure'ye anlattıktan sonra zehir içmek suretiyle intihar eder. Fakat Behiç'in işlediği cinayet, Belma'nın ölmeden evvel yazmış olduğu mektupla aleni hale gelir. Böylece Behiç, cinayetten yargılanacaktır. Bu hadise köşkte âdeti bir darbe tesiri uyandırır. Artık köşkün zevke dayanan, şen şakrak hali sona ermiş; bir katil vakası buradaki bütün hayatı gölgelemiştir.

Romanın sonunda köşkteki hayatın karanlığa gömülmesine mukabil, onun karşısında yer alan hayatın ve bu hayatı yaşayan insanların saadete ermesi söz konusudur; Mebrure, babasının izini bulur. Dolayısıyla onu hayata bağlayan en önemli arzusu yerine gelmiştir. Ayrıca, Nadir'in tanıştırmış olduğu milliyetperver ve samimi bir genç olan Fahri ile evlenecek, onunla birlikte huzurlu bir hayata yürüyecektir.

### **2.20.2. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu<sup>131</sup>**

Peyami Safa'nın, hasta ve yalnız bir genci bilhassa psikolojisi ve iç dünyası ile anlattığı "*Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*"nda, kahramanımızın uzak akrabalarından bir paşanın Erenköy'de bulunan bir köşkü vardır.

Paşa, bu köşkte karısı ve kızı Nüzhet'le birlikte yaşar. Kahramanımız da zaman zaman buraya gelip gitmekte ve Paşa ile Nüzhet'e kitaplar getirmektedir. Onun, romanın reel zamanı içinde, köşke ilk gelişi de yine bu sebeple olup hem Paşaya hem de Nüzhet'e pek çok kitap getirmiştir. Burada kahraman, Paşanın anlattıklarını dinlerken köşkü ve köşkteki mazisini düşünür. Onu bu düşünceye sevk eden şey, köşkün havası ve manzarasıdır:

---

<sup>131</sup> Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun ilk baskısı, 1937 yılında Suhulet Kitabevi tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Peyami Safa, **Dokuzuncu Hariciye Koğuşu**, 33. bs. (İstanbul: Ötüken Yayıncılık,1999)

“Paşa, kanepede, kendisini tanıdığım ve hatırladığım gündən beri oturduğu tarafta oturuyordu. Salonda akşam karanlığı arttığı için, kendisine pek yakın olduğum halde yüzünü göremez olmuşum. Bakışların, gülümseyişlerini ve yüzümün kımıldanışlarını sesinde bulmaya çalışıyordum ve ağır ağır konuşuyorduk. Hastalığımın ziyade tahsilime alâka gösteriyor, imtihanda aldığım numaraları soruyordu. Nihayet karanlıktan sinirlendi ve hizmetçilere lâmba emretti.

Arkamda açık duran balkon kapısından hafif bir rüzgâr giriyor, salona ihlamur ve gül kokusu getiriyordu. Odaya ışık girinceye kadar gözlerimi hafifçe kapadım, bu köşke ait hatıralarımın uyanışına kendimi bıraktım. Paşa'nın ağır ve yeknesak sesi, kendisine ayırdığım küçük dikkati yormuyor, içimdeki hayallerin serbest uzanışı bozmuyordu. Daha pek küçük yaştan beri, karşımdakini dinlediğim halde içimden başka şeyler düşünmeyi, zihnimi iki dikkatle çalıştırmayı öğrenmişim. Karanlık da buna yardım ediyordu. Fakat odaya ışık girince dışarıyla meşgul oldum. Gözlerim evvelâ piyanoya gitti ve üstünde bir şeyler aradı. Kapıya da sık sık bakıyordum.” (s.18, 19)

Köşkte kaldığı gecenin sabahında Paşa onu çağırır ve bir ay kadar köşkte kalıp dinlenmesini ister. Zira kahramanın yıllardan beri ıstırabını çektiği bacağındaki rahatsızlık oldukça kötüleşmiş ve onu uzun bir istirahata mecbur etmiştir. Paşa'nın bu isteği üzerine, kahramanımız için kısa bir süreliğine de olsa köşk hayatı başlamış olur.

Kahramanımız köşkte, Nüzhet'in varlığı dolayısıyla oldukça mesuttur. Burada dilediğince dinlenmektedir ve çok sevdiği Nüzhet'in yanındadır. Köşktekilerin ona karşı muamelesi de oldukça iyidir. Ayrıca Nüzhet'e, çocukluğundan beri devam eden yoğun ilgisi aşka dönüşmüş ve onunla aralarında bir muhabbet tesis edilmiştir. Böylece köşk, kahramanımız için âdeta aşkın mekânı haline gelir.

Burada dikkat edilmesi gereken bir husus vardır. Kahramanın kuruntulu ve kuşkucu mizacı, onu bu saadet ortamı içinde dahi huzursuz kılar. Zengin ve itibarlı bir doktor olan Ragıp Bey'in Nüzhet'le evlenmek istemesi, onun huzursuzluğunun başlıca sebebidir ve bu vaka bir müddet sonra onların ilişkilerine gölge düşürür. Zira kahramanın köşkte kaldığı müddetçe Nüzhet'le münasebeti artmasına rağmen Ragıp Bey'in varlığı gittikçe büyüyen bir tehlike halini alır. Kahraman, Nüzhet'in de Ragıp Beyle evliliğe sıcak baktığından şüphelenmektedir.<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> Ahmet Demir, “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda Mekânın, Mekân Tasvirlerinin Başlıca İşlevleri” adlı makalesinde, kahramanın köşke geldikten sonraki değişimini ve bu değişim sebebiyle vakanın işleyişinin farklılaşmasını şöyle değerlendirir:

“Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda, mekânsal değişmelerin kişilere ve olaylara etkisi bakımından en önemlisi belki de gencin evden Erenköy'deki köşke gidişidir. Gencin Erenköy'deki köşke gidişi, Nüzhet'e duyduğu aşkı açığa çıkarır ve bu aşk çerçevesinde çeşitli olayların cereyan etmesine neden olur. Ayrıca köşkte yaşadıkları, hastalığı nedeniyle zaten ruhsal çöküntü içerisinde olan gencin acılarını/yaralarını daha da derinleştirir.” [Ahmet Demir, “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda Mekânın, Mekân Tasvirlerinin Başlıca İşlevleri”, *International Journal of Central Asian Studies*, c. 13, (2009), 205.

Bir müddet sonra, kahramanın hem köşkle hem de Nüzhet'le olan münasebetinin istikbalini tayin edecek bir hadise gerçekleşir. Kahraman, Nüzhet'i annesi ile kendisi hakkında konuşurlarken duyar. Bu konuşmada, Nüzhet'in Ragıp Bey ile muhakkak evlenmesini isteyen ve Nüzhet'le kahramanımızın yaklaşmasından şüphelenen annesi, kahramanın hastalığının bulaşıcı olabileceğini bahane ederek, Nüzhet'in ondan uzak durmasını ister. Köşkte kendisinden illetli bir mahlûk gibi bahsedildiğini işiten kahraman, oldukça üzülmüş ve incinmiştir. Bu vakadan sonra köşkten bir an evvel ayrılmaya karar verir:

“Henüz akşam olmamıştı. Köşke girdim. Evvelâ salonu çıktım. Paşa orada. Nüzhet piyano çalıyor. Ben girince kalktı. Ona hiç bakmadan Paşa'ya doğru yürüdüm ve hemen kararımı söyledim:

-Müsaade ederseniz ben bu gece eve gideceğim.

Sebeup olarak, Erenköy eczanesinde pansumanların iyi yapılmadığını söylüyordum. Paşa'nın canı sıkıldı. Hiç olmazsa ertesi gün gitmemde ısrar ediyordu. Ben de ısrar ettim.

Fakat Paşa âdeta emretti:

-Yarın gidersin!

Derin bir kederle karışık ince bir sevinçle kabul ettim. Nüzhet hiçbir şey söylemiyor ve bu sükûtiyle, beni anlayan tehlikeli bir mahlûk gibi görünüyordu.

Piyanosuna devam etti.

Odaya Erenköy akşamları doluyordu. Her şeyin uzaklaştığı saat. Güneş ve renkler çekiliyor. Odada madenî eşyanın donuk parıltısı. Her şeyde bir iç çekilişi, bir sönme, bir hafifleme var. En katı cisimler bile eriyor ve Erenköy bayılıyor.

Başımı arkaya salıveriyorum. Teslimiyet. Biraz evvelki azimkâr hamlenin tersi. Nüzhet'in çaldığı havanın neş'eli ritmini duymuyor, yalnız melodideki elemi duyuyorum.

Köşke bu defa gelişimdeki ilk günü hatırlıyorum ve bana o gün başlayan bir hikâye, bugün bitiyormuş gibi geliyor.

Belki de bu, köşkte son gecem.” (s.68, 69)

Burada, kahramanın içinde bulunduğu ruh hali ile zamanın, mekânın ve musikinin bir bütünlük teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Zaman, günbatımıdır; kahramanın da tabiriyle “her şeyin uzaklaştığı saat”tir. Bu zaman diliminin etkisiyle madeni eşyalar belirsizleşmiş ve her şeyde bir sönme ve görünür olmaktan uzaklaşma hali meydana gelmiştir; Nüzhet'in piyanoda çalmakta olduğu neşeli hava, kahramana kederli bir melodi olarak duyulmaktadır.

Yazar, romanın bütününde olduğu gibi, burada da mekânın yansıtıcı olma özelliğini oldukça usta bir şekilde kullanmış; okuyucunun gözünde bütün manzara, hüznü ve ümitsizliği çağrıştıran bir kompozisyon haline gelmiştir.<sup>133</sup>

<sup>133</sup> Romanda, olayların geçtiği mekânların hemen hepsinin yansıtıcı olduğunu söylememiz mümkündür.

Eserde ilk söz konusu edilen mekân, kahramanın hasta bacağına göstermek ve pansuman ettirmek için gittiği hastanedir. Kahraman burada, hastalığı sebebiyle oldukça sıkıntılı bir ruh hali içindedir. Bu sıkıntılı hal, mekânın tasvirinde de kendisini gösterir:

“Beklemek azabının bitmesiyle odaya girmek korkusunun başlaması arasında şaşırın hasta çocuk, babasının koluna dayanarak içeriye girerken, dışarıya ısınmış bir ilâç ve bozuk bir kan kokusu çıkar,

Kahramanımız, annesinin köşke aniden çıkagelmesiyle birkaç gün daha burada kalmaya mecbur olur. Fakat bir akşam yemeğinde, sosyal bir mesele üzerinde

---

bekleyenlerin hisli genizlerini hafifçe ürpertir ve renksiz bir badana gibi, görünmeden, uzun koridorun yüksek, çıplak duvarlarına sıvanır.” ( s.6)

Kahramanımız, hastaneden bahçeye çıktığında etrafını seyrederek ve hasta hali ile tabiatın canlılığı arasındaki büyük tezadın farkına varır. Buradaki anlatımda da onun ruh halinin bir yansımasını görürüz:

“Her gidişimde, hastanelerin bahçeleri bana hüznü verirdi. Bunun mânâsını şimdi bulmaya çalışıyorum ve hastalıkla tabiat arasındaki büyük tezadı anlıyorum. Bu, bir bahçeden hastaneye girerken ve bir hastaneden bahçeye çıkarken en çok hissedilen şeydir.

Ve, bu, bana kendi meselemi unutturuyor, ruhumda daha büyük muammalara doğru genişlemek, yayılmak için bir tebâhür başlıyor, zihnim boş, hiçbir şey düşünmeden, fakat içim dolu, ağır ağır etrafıma bakınarak, biraz da sendeleyerek yürüyorum. Hasta çocuğun türküsü uzaklaşıyor.” (s.10, 11)

Kahraman, buradan evine gider. Bu ev, onun annesi ile birlikte yaşadığı ve İstanbul’un kenar mahallelerinden birinde bulunan küçük bir evdir. İlk evin bulunduğu mahalle söz konusu edilir. Bu sefer kendi mahallesiyle ruh hali ve iç dünyası arasındaki benzerlik dikkati çeker. Kahraman, evinin bulunduğu muhit ile kendi vaziyeti arasında benzerlikler kurar:

“Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğrilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişini biraz daha yumrulmuştur, kimi biraz daha öne eğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir; ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum; ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşayamazlar, onları çok seviyorum; ve hepsi, rüzgârdan sancılandıkça ne kadar inilderler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok... çok seviyorum.

Eşiklerinde soluk yüzlü, çıplak ayaklı ürkek ve sessiz çocukların, ellerinde ekmek kabuğuyla ve çerden çöpten yapılmış oyuncaklarla, ağır ağır, düşünerek ve gülmeden oynadıkları bu evlerin arasında kendi evimi ararım ve âdeta güç bulurum, çünkü bunların hepsi benim evim gibidirler.” (s.13)

Tasvirler, kahramanın evi ile kendisi arasında benzerlikler kurularak sürdürür:

“Evde kimse yoktu; kapıyı anahtarım ile açtım, girdim ve her zamanki âdetimle alt kat sofada epeyce durarak, hareketsiz etrafıma bakındım.

Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimizin bütün ruhu, kederleri ve neş’esi orada görünür, her günün hâdiseleri tavana, duvarlara, döşemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazan da ancak bizim görebileceğimiz gizli bir işaret ilâve eder. Bu sofa canlıdır: Bizimle beraber kıvılgılar, değişir, bizimle beraber dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur uyanır; bu sofa aramızda sanki üçüncü bir simadır ve güldüğü, ağladığı bile olur.

Bu sofa dört köşedir: Ortada sokak kapısı, iki yanında birer pencere. Pencerenin yanında bir ot minderi. Minderin yanında yemek masası. Masanın yanında iki sandalye. Bu sofada oturulur, yemek yenir, misafir kabul edilir.

Benim her girişimde, orada, hareketsiz duruşum, beni bana gösteren bu çehreye bakmak içindir.” (s.13, 14)

Kahraman, köşkten ayrıldıktan sonra hastalığı artar ve hastaneye; dokuzuncu hariciye koğuşuna getirilir. Burada da aynı durum söz konusudur; kahramanın ruhi vaziyeti ve mekân bir bütünlük teşkil etmektedir:

“Koğuştaki odam; bir demir karyola, başında bir küçük demir masa. Yerde kırmızı muşambalar. Çınlıçplak mavi duvarlar. Üstümde bir entari ve bir robdöşambr; kolları uzun geldiği için kendimi bu robdöşambr içinde yadırgıyorum.

Hep gittiler. Yapayalnız. Çıt yok. Odaya şimdiye kadar hiç tanımadığım yabancı bir akşam giriyor. Gittikçe artan karanlık, iki parça eşyayı da benden uzaklaştırıyor ve beni daha yalnız bırakıyor.

Odadan gündüz ışığıyla beraber bana ait her şey çekiliyor: Evime ait hatıralar, kalabalıklar, sevdiğilerimin sesleri, birçok şekiller, hayatımın parçaları, Erenköy, köşk, tern, vapur, fakülte, doktorlar, hastabakıcılar, hayatın gürültüleri, şehir, gündüzün sesleri her şey uzaklaşıyor. İçimde bir boşluk. Garip ve büyük bir his, derinliklerime doğru kaçıyor, gizleniyor. Ruhum karartılarla, sessiz ve şekilsiz gölgelerle, eşya arkasına saklanan hayaletler gibi kendilerini göstermeden korkutan meçhul varlıklarla dolu.” (s.93)

Bu örnekleri çoğaltmak pek ala mümkündür. Buradan çıkaracağımız sonuç; romandaki bütün mekânların yansıtıcı özelliğe sahip olduğu ve dolayısıyla kahramanın ruhi vaziyetiyle bir bütünlük teşkil ettiği.

konusulurken cereyan eden münakaşa, kahramanın Paşaya, Ragıp Beye ve Nüzhet'e karşı bir tavır ortaya koymasına ve iki tarafın da birbirine gücenip kahramanın köşkten ayrılmasına sebebiyet verir.

Burada Paşa, sokaktaki Fransızca ibarelerin kimliği belirsiz kişilerce kapatıldığından bahseder ve yapılanların bir nevi gericilik olduğunu söyleyip bundan dert yanar. Kahramanımız ise Paşanın bu konudaki fikirlerine şiddetle muhalefet eder. Aslında onu rahatsız eden şey, Paşanın, kahramanımızın içten içe kıskandığı Ragıp'la aynı fikirde olmasıdır. Daha sonra Nüzhet'in de babasını ve Ragıp'ı desteklemesi, onun hem kıskançlığını körüklemiş hem de herkese karşı cephe almasına sebep olmuştur. Tartışma en sonunda herkesin sükûta varmasıyla neticelenmiş ve dolayısıyla bu sükût, bir kırgınlığın neticesi olmuştur.

Söz konusu münakaşa üzerinde ayrıca durmak gerekir. Zira bu hadise, köşkün başka; Batılı bir çehresini göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Bu tartışmadan, Paşanın Batı ve dolayısıyla yabancı hayranı olduğu anlaşılır. Paşa, zaten gençliğinde Fransa'da tahsil görmüş ve buraya hayran kalmış biridir. Hatta zaman zaman buradaki mazisini, hasretini duyarak çevresindekilere anlatır.<sup>134</sup> Bu kısımdan bir köşk sahibi olan Paşanın belli bir sınıfı temsil ettiğini ve İstanbul'un fakir, kenar mahallelerinden birinde yaşayan kahramanımızın da yine aynı şekilde başka bir sınıfın mümessili olduğu sonucunu çıkarmamız mümkündür.<sup>135</sup> Köşkün sahibi Paşa,

---

<sup>134</sup> Romanın "Paris! Paris!" başlığını taşıyan bölümünde, kahramanımız Paşa'ya, içinde Paris şehrinin tasvirinin bulunduğu bir roman okumaktadır. Paşa, dinlediklerinin ardından iç geçirir ve kahramanımıza gençliğinin Paris'ini anlatır. Paşa'nın söylediklerinden ve neşeli tavırlarından, bu şehre ne kadar hayran olduğu anlaşılmalıdır:

-Ha!... Ha!... Tıpkısı be! Gözümün önüne geliyor Paris... Enstitü binası... Sonra Cumhuriyet heykeli vardır. Yamandır Paris. Bir daha göremeyeceğiz. İnşallah sen gidersen de görürsün... Benden geçti artık... Fakat insan romanları okurken de Paris gözünün önüne geliyor... Hem bu, hoş bir roman... Aferin! İyi bulmuşsun... O yer altı meyhanelerinde ben yüzlerce defa kafayı... çektim... Apsent üstüne apsent...

Paşa, bol kahkahalar atıyor; okuduğum romanın yerli Paris tasvirleri hafızasının kapağını açmış, gençliğinin en taşkın yıllarına ait hâtıralarla ağzına kadar dolu bir bentten, yirmi beş senelik bir mazinin seli şarıl şarıl akıyordu. Bütün Paris hâtıraları. Ve bol ve gevrek kahkahalar, ki çocukluğumda Paşa bundan ne kadar çok salıverirdi ve her insanı bize hatırlatan, her insanı içimizde yaşatan bir ayırıcı alâmet varsa, Paşa'yı da bana hatırlatan, içimde yaşatan bu gevrek ve bol kahkahalarıydı." (s.44, 45)

<sup>135</sup> Ahmet Demir, daha önce de sözünü ettiğimiz makalesinde -"Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda Mekânın, Mekân Tasvirlerinin Başlıca İşlevleri"-, bu zıtlığa dikkat çeker ve ilaveten köşkün, kahramanın ruh yapısı üzerinde ne şekilde tesir ettiğini açıklar:

"Bizce Safa'nın odaklandığı muhitin, harp yıllarını yaşayan İstanbul'un huzursuz ve yoksul mahalleleri olmamasındaki, genç için mekân olarak köşkü seçmesindeki temel neden sudur: Zaten hastalığı nedeniyle derin bir çöküntü içerisinde olan gencin, içinde bulunduğu sosyo-ekonomik koşulların zıttı koşulları barındıran köşte (gencin kendi doğal muhiti ile köşk arasındaki sosyo-ekonomik zıtlık, romanın aksiyonu bakımından önemli bir öğedir), yasadıkları (sonu hüsrarla biten askıyla, münakaşalarıyla, kıskançlığıyla, nefretiyle, ümitsizliğiyle, sonunda köşteekileri kendisine

iyi bir insan olmasına rağmen aldığı ve sonuna kadar benimsediği kültürün bir neticesi olarak yozlaşmış bir karakter haline gelmiştir. Aynı şekilde onun kızı Nüzhet ve müstakbel damadı Ragıp da bu yozlaşmış sınıfa mensup insanlardır. Bu itibarla münakaşanın anlatıldığı kısmın “Kozmopolitlerin Hücumu” başlığını taşıması da oldukça manidardır.

Söz konusu hadiseden sonra kahramanımız ve annesi köşkte birkaç gün daha kalırlar. Eve döndüklerinde, kahramanımız bir felaketin eşiğinde olduğunu anlar; hasta bacağındaki yara dehşet verici bir hale gelmiştir. Bu sebeple hastaneye götürülür. Ya bacağı kesilecek ya da uzun ve yorucu bir tedaviyi hastanede yatılı olarak kalmak suretiyle kabul edecek ve pek ameliyata katlanmak zorunda olacaktır. O, ikincisini tercih eder ve uzun süre hastanede kaldıktan sonra iyileşir. Fakat bu süreçte Paşa, geçirdiği bir kriz sonrasında mefluç olmuş ve Nüzhet, Ragıp ile evlenip Berlin’e gitmeye karar vermiştir.

Burada köşkün, Nüzhet için taşıdığı manayı da söz konusu etmek gerekir. Nüzhet’e göre bu köşk, yeknesak yaşantısıyla oldukça sıkıcı ve ruhu bunaltan bir yerdir. O, buradan kurtulmak ve farklı maceralara atılmak ister. Bu arzusunu gerçekleştirebilmek için aklına ilk gelen şey yurt dışına gidip özgürce yaşamaktır. Bu arzusundan, kahramanımıza şöyle bahseder:

“-Artık Erenköyü’nden bıktım, dedi.

Samimi olsaydım ben de aynı cümle ile söze başlayabilirdim; derhal iştirak ettim:

-Ben de bıktım.

-Sivrisinekleri bile.. yeknesak. Anlıyorum ki burada her gün, her gece çok benziyor birbirine.

-Pek.

Nüzhet’in yeknesaklıktan bu şikâyeti, fena isteklerin başlangıcı mıydı? Yoksa birkaç günkü dargınlığımızın bir genç kız ruhunda açtığı his boşluğundan yorulması mı? Bende her zaman derunî mücadeleyi teşvik eden bu türlü dargınlıklar, kendi kendisiyle didinmekten hoşlanmayan Nüzhet gibi tabiatlarda bütün ruhî faaliyetlerin durgunluğuyla ve can sıkıntısıyla neticelenebilirdi.

Ona, serbest olsaydı Erenköyü’nden başka nereye gidebileceğini sordum. İlk tahminimi kuvvetlendiren bir cevap verdi:

-Serbest olsaydım, Berlin’e kadar giderdim.” (s.73)

---

yabancı hissedişleriyle vb.) nedeniyle içinde bulunduğu ruhsal çöküntünün daha da derinleşmesine; yaşam tarzı olarak yabancı olduğu bir mekânda ruhen ve fikren de yabancılaşmayı duyumsayarak daha da yalnızlaşmasına; sonunda küskün, yalnızlığı, acıları derinleşmiş, kalbi kırık bir şekilde “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu”nda hastalığıyla, kendisiyle/kendi iç dünyasıyla baş başa kalmasına ve burada kendi durumuna, hastalığına, hayata dair çıkarımlarda bulunmasına zemin hazırlayarak gencin ruhsal serüvenini daha da trajik hâle getirmek.” [Ahmet Demir, “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nda Mekânın, Mekân Tasvirlerinin Başlıca İşlevleri”, *International Journal of Central Asian Studies*, c. 13, (2009), 212.

Buradaki ifadelerden anladığımız kadarıyla köşk ve kahramanımızın alışık olmadığı köşk yaşantısı, onu çevresine yabancılaştırmış ve zaten içine kapanık bir mizaca sahip olması sebebiyle yalnızlığa sürüklemiştir.

Nüzhet'in bu arzusu, kahramanın da tabiriyle aslında “fena isteklerin başlangıcıdır”. Zira onun gitmek istediği yer, Ragıp'ın kendisiyle evlendikten sonra birlikte yaşamayı tasarladığı Berlin'dir. Buradan, Nüzhet'in, yaşadığı hayatın ve köşkün sıkıcılığı dolayısıyla Ragıp'la evliliği kabul edeceğini, dolayısıyla bunu çoktan aklına koymuş olduğunu söylememiz mümkündür. Hatta buradan yola çıkarak Nüzhet için Ragıp'la evlenmek demek bu köşkten kaçmak, uzaklaşmak demektir diyebiliriz. Netice itibariyle bu evlilik, Nüzhet'in köşkten ayrılabilmesi için bir çıkış noktasıdır.

Romanda başlıca üç mekân vardır. Bu mekânlardan ilki, daha önce de belirttiğimiz gibi, kahramanımızın İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde bulunan ve annesi ile birlikte yaşadığı fakir evidir. Diğeri, onun uzak akrabalarından biri olan Paşanın, Erenköy'deki köşkü, sonuncusu ise hastanedir. Bu mekânlar birbiri ile zıt bir mahiyet içerisinde söz konusu edilir. Bu zıtlığın merkezinde ise köşk yer alır. Zira kahramanın kendi evinde fakirlik, sefalet ve evin küçük olması hasebiyle kısıtlanmışlık; köşkte ise genişlik, refah ve huzur vardır. Aynı şekilde, kahramanın köşk yaşantısının sonrasında söz konusu edilen hastanede sıkıntı, keder, ümitsizlik ve hastalık varken; yine köşkte iyileşme ümidi, saadet ve en önemlisi Nüzhet'in burada olması sebebiyle aşk vardır.

Bütün bu zıtlığa rağmen köşkün, tamamıyla olumlu bir mekân olduğu sonucunu çıkaramayız. Zira köşk, romanda aşkın ve ümidin olduğu bir yer olmasının yanında ,yazımızın bütününde söz konusu ettiğimiz gibi, çeşitli kötü hadiseler sahne olup bu hadiselerin kahramanın yalnızlığını artırmasıyla yer almıştır. Romanda müspet bir şekilde yer alan yer, bütün fakirlik ve sefaletine rağmen kahramanın kendi ruh hali ile benzerlik kurduğu küçük evi ve evinin bulunduğu muhittir.

### 2.20.3. Biz İnsanlar<sup>136</sup>

Peyami Safa'nın, Millî Mücadele yıllarını “sahnenin dışından” söz konusu ettiği romanı “*Biz İnsanlar*”da, baş şehbender Halim Beyin Boğaziçi'ndeki yalısı, belli bir zümrenin yozlaşmış yaşantısını ortaya koyması ve hissî bir yakınlaşmaya sahne olması bakımından, romanın kurgusu içinde oldukça önemli bir yere sahiptir.

---

<sup>136</sup>Biz insanlar 1939 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiş; kitap olarak ise 1947 yılında yayımlanmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Peyami Safa, **Biz İnsanlar**, (Ötüken Yayınları: İstanbul, 2012)

Romanın başkişisi olan Orhan, bu yalının sahipleri ile talihsiz bir kaza sonucunda tanışır. Onun, hocası olduğu mektebin öğrencilerinden biri olan Tahsin, küçük bir tartışma sonrasında aynı okuldan arkadaşı Cemil'e bir taş atarak yaralanmasına sebep olmuş; bu vakanın hemen ardından Orhan, Cemil'i alarak yarasını pansuman ettirmiş ve onu çocuğun kendi evi olan Halim Bey yalısına götürmüştür. Orhan, bu suretle hem yalığı görmüş hem de yalının sahibi ve Cemil'in annesi olan Samiye Hanım'ı ve Samiye Hanım'ın merhum kocası Halim Bey'in abisinin kızı olan Vedia'yı tanımıştır.

Orhan ve Cemil yalığı geldiklerinde, kapıyı yalının hizmetkârı olan İclâl açar. İclâl, Orhan'ı uzun bir süre dışarıda beklettikten sonra içeriye alır. Orhan, dışarıda beklerken yalının haricinin, içeriye girdikten sonra ise yalının içinden bir kısmının oldukça ayrıntılı bir tasvirini görürüz. Burada yapılan tasvir ile Halim Bey yalısı, üçüncü şahsın yani yazarın bakış açısı ile okuyucuya tanıtılmış olur. Yazar, eserin bütününde olduğu gibi, mekânın tanıtımında romanın başkişisinin harekâtını takip eder. Yani okuyucunun görebildiği kısımlar, aynı zamanda Orhan'ın da içinde bulunduğu kısımlardır:

“Fakat Orhan'a yol göstermeden, hizmetçi terlikli ayaklarından umulmayacak bir hızla dar yokuştan indi. Kapıyı kapadıktan sonra ağır ağır aynı yoldan yürüyen Orhan, birkaç adım ara ile önüne çıkan iki seddin merdivenlerini de inince, sağ tarafına gelen tek katlı bir taş bina ile sol tarafındaki büyük ahşap yalı arasında kaldı. Mutfığa veya uşak dairesine benzeyen bu binanın önünde, üstüne boş bir kömür çuvalı atılmış, bir bacağı kırık, demirden bir bahçe kanepesi vardı. Çakıl taşlarıyla döşenmiş iki yoldan biri, yalının köşesinden, sağ cepheye muvazi olarak alt kapıya gidiyordu. Orhan o tarafa doğru birkaç adım attı; yalının alt kat pencereleri, tam başının hizasına geldiği için, deniz üstündeki cephenin pencerelerinden giren ışıkla aydınlanmış büyük bir yemek salonunun içini görüyordu. Hemen geri çekildi ve taş binanın önüne kadar giderek durdu.

Denizden başka ses veren hiçbir şey yoktu. Damlalarını rüzgârın dağıttığı hafif bir yağmur serpiyordu. Havaya kirli bir gri ton hâkimdi ve ortalıkta –kaplama tahtaları kararmış yalı, çamurlu toprak, sağdaki taş binanın tozlu pencereleri, boyasız ve tebeşir lekeleriyle dolu kapısı- hiçbir sıcak ve sevimli renk bırakmıyordu.

Orhan içeriden kimse çıkmadığını görünce denize giden çakıllar üstünde biraz yürüdü, geriye döndü ve yalının alt kat pencerelerine kadar geldi. Hayreti nispetinde artan bir sıkıntı içinde saatine baktı. Gidip yalının arka kapısını vurmağa karar verdi.” (s.33)

Buradaki ifadelerden anladığımız kadarıyla, yalının Orhan üzerinde olumsuz bir tesirinin olduğunu rahatlıkla söylememiz mümkündür. Bu durum bilhassa Orhan'ın içinde bulunduğu sıkıntılı vaziyet ile alakalıdır. Zira yaşanan talihsiz kazada, Cemil'in nüfuzlu ve itibarlı ailesinin vereceği tepkinin şiddeti, onun meslekî istikbalini de etkileyecektir. Bu durum, Orhan üzerinde bir tazyik oluşturmuştur. Ayrıca yalının, hariçten fark edilen eski, köhnemiş görüntüsü ve havanın kapalı ve

kasvetli olması bu olumsuz manzarayı tamamlamaktadır. Burada mekân, karakter ve iklim bir bütünlük teşkil etmektedir.

Orhan yalının kapısına yöneldiği sırada, İclâl, eşikte görünerek ona içeriye girmesini işaret eder. Daha önce belirttiğimiz olumsuzluğun yalının içinde de hâkim olduğunu söylememiz pek ala mümkündür. Orhan'ın içeri alındığı oda küçük, dar olmasının yanında oldukça karanlık ve soğuktur.

Burada söz konusu etmemiz gereken bir durum daha vardır. Olumsuzluk sadece yalının havasıyla ve Orhan'ın içinde bulunduğu vaziyet ile değil aynı zamanda yalının keyfiyetiyle de alakalıdır. Zira Orhan, oturduğu odanın “büyük evlerin maksatsız ve rastgele döşenmiş, lüzumsuz odalarından biri” olduğunu düşünür:

“Orhan'ı alt katta, merdiven başında, küçük, dar ve uzun bir odaya aldı. Perdeler inikti. Karanlık ve soğuk bir hava içinde yüze hafif bir lâvanta çiçeği kokusu vuruyordu. Orhan, kapının hizasında önüne gelen bir karartının sandalye olduğunu fark etmek için biraz eğilmeye mecbur olmuştu. Hizmetçi perdeyi açtı.

Burası, bir tek penceresinin önünde beyaz örtülü iki eski koltuğu, bir Amerikan yazıhanesi ve üstü kapalı bir pirinç mangalıyla büyük evlerin maksatsız ve rastgele döşenmiş, lüzumsuz odalarından birinin üstüne kuru lâvanta çiçekleri yığılmıştı. Orhan oturmadı. Sağ tarafına gelen yarı aralık ikinci bir kapıdan, biraz evvel dışarıda birinci kat penceresinden gördüğü yemek salonunun masası göze çarpıyordu. Hizmetçi odadan çıktı ve kapıyı kapadı.

Yazıhanenin kapağı da örtülüydü ve üst tarafında yaldızlı büyük bir çerçeve içinde duvara bir fotoğraf asılmıştı: ayakta, bir eli cebinde ve bir eli saat kösteğinin üstünde, kırkını geçkin, tıknazca, bıyıklarının ucunu sivriltilmiş ve saçlarını ortadan ayırmış, ablak yüzlü bir adam resmi. Çerçevenin üstüne takılı, kenarı sırma işlemeli geniş bir çerçevenin ucu açılarak sarkmış, resmin bir gözünü kapatıyordu.” (s.33, 34)

Orhan bir müddet bu odada bekletildikten sonra, içeriye ilk olarak Vedia ve daha sonra büyük bir tehevvürle Samiye Hanım girmiştir. Samiye Hanım, yaşanan talihsiz hadisede Tahsin'i suçlayarak oğlunun masumiyetini söz konusu eder. Fakat Cemil, bu vak'ada bütünüyle suçsuz değil, hatta kabahatlidir. Zira Tahsin'e, bir çocuğun kendi kendisine öğrenmesinin mümkün olmadığı bir hakaretle çıkmış; ona “eşek Türk” diye bağırıştır. Tahsin de bu hakarete tahammül edemeyerek yerden bir taş almış ve Cemil'in suratına fırlatmıştır.

Burada Orhan, hem Samiye Hanım'ın ifadelerinden hem de onun öfkesinden mahut meselenin farklı bir boyutunun olduğunu düşünür. Nitekim bu tahmininde yanılmaz. Hocalık ettiği okula gidince arkadaşlarından Mui İhsan, öğrenebildiği kadarıyla meselenin iç yüzünü ona anlatır. Mui İhsan'ın ifadesine göre; Tahsin'in babası Mustafa, eskiden Samiye Hanım'ın yalısında kayıkçı olarak çalışmıştır. Hatta Mustafa'nın annesi de eskiden bu yalıda çalışıyor olup verem olduğu yalı halkı

tarafından öğrenildikten sonra buradan apar topar gönderilmiştir. Samiye Hanım, çalışanlarına kötü muamele etmektedir ve bu muameleden Mustafa da nasibini almıştır. Samiye Hanım, bir tartışmasında Mustafa'ya, hem şahsiyeti hem de şahsiyetin bir parçası olan milliyetini esas alan hakaretler etmiş ve Samiye Hanım'ın bu hakaretlerini ayyuka çıkardığı bir gün, Mustafa dayanamayıp Samiye Hanımı tartaklamıştır. Bu vaka, Mustafa'nın hapse girmesine, Tahsin'in ise çevresindekilerin yardımı ile yani mecburen ve teberruken bir okula yatılı olarak verilmesine sebep olmuştur. Cemil ve Tahsin kavgasının da iç yüzü aslında budur. Cemil, Tahsin'e kendi annesinden öğrendiği şekilde hakaret etmiş ve Tahsin'i kışkırtmıştır:

“Mustafa, Halim Beylerin yalısında dört senedir kayıkçı imiş. İşin aslına bakarsan Mustafa daha üç yaşında iken anasıyla bu yalıya gelmiş. Kadın verem olduğu için kovmuşlar. O da ayrı hikâye. Halim Bey, bilmem nere baş şehbenderi, o zaman sağlamış Cemil'in babası. Anlıyorsun değil mi? Bu Halim Bey de zaten alafranga mizaç bir herifmiş. Evine ecnebler dolarmış. Harpte Boğaz'a şey geldiği zaman, o Alman zırhlısı, Göben, ziyafetler filân... Halim de karısını alıp zırhlıya gidirmiş... Fakat karı daha fazla ecnebi meftunu... Bak namusu için bir şey söylemiyorum ha... Vebali boynuna... Kadın, yalnız, âdeta Türklere düşman. İngilizler, Fransızlar buraya gelince, Halim Bey de vefat etmiş, kadın yalıya doldurur ecnebleri... Dahası var, bak nereden nereye, yalıya Fransız bayrağı çeker?

-Kim?

-Kadın. Cemil'in anası. Suratı yarılan çocuğun anası. Ya... Dinlesene... Fransız bayrağı... Kahpenin zoruna bak... Tövbe estağfurullah. Bütün köy birbirine girer. Kulübün gençleri yalının camlarını taşlarlar. Fransız polisi tahkikat yapar. Neler de neler... Sen İbrahim'i dinle, öteki çocuğun uşağını. Uzun hikâye. Asıl mesele şu: Bu kadın, yalıda aşçıya, uşağa, kayıkçıya hep “Eşek Türk” diye çıkışmış. Mustafa'nın anasından yana hıncı var. Bu yazın karı gene Mustafa'ya “vahşi Türk, eşek Türk” filân diye söylenirken –kavga bahçede oluyor- Mustafa kendini tutamaz, yumruğunu karının sol gözünün üstüne çalar. Hıncını alamaz, bir de saçlarından tutup başını yalının köşe tahtasına vurur. Bağırma, çağırma, kıyamet, polisler, Mustafa'yı çalyaka götürürler. Kanlar akar. Zavallı adamı Beyoğlu'nda Arabyan hanına atarlar, basarlar köteği... -Çünkü karının ecnebi ahbabları var- sonra muhakemeler, bir şeyler, bilmem kaç sene hapis. Anladın ya. Mustafa'nın karısı iki sene evvel ölmüş. Çocuk açıkta kalır. Spor kulübünden biraz yardım ederler. Öteki beriki beş on kuruş verir, fakat kimse evine almaz. Nihayet bu mektebe yalvarırlar işte. Üç gün evvel koydurdular. Sen işe bak.” (s.46, 47)

Buradan, yalının içinde yaşayan insanlar dolayısıyla farklı bir niteliğinin olduğu anlaşılmaktadır. Merhum Halim Bey ve Samiye Hanım “kozmpolit” diye tabir edilen, daha doğrusu yozlaşmış insanlardır. Bu yozlaşmışlık, sadece Batıya yahut onun temsil ettiği değerlere bağlılık derecesinde kalmayıp onları kendi milletlerine ve kültürlerine düşman olmaya kadar götürür. Aile, bu tavırlarının ve görüşlerinin bir neticesi olarak yalıtı yabancı insanlarla doldurmaktadır. Hatta bununla da yetinmeyip İstanbul'un işgali vuku bulduğunda yalının rıhtımına bir Fransız bayrağı çekerler ve işgalcilere dostluklarını gösterip onlara kucak açarlar. Yalının bu hali, onun içinde bulunduğu muhit tarafından dışlanmasına sebep olmuştur.

Halim Bey yalısı, yazarın da Orhan vasıtasıyla dikkat çektiği gibi, belli bir sınıfın yaşayışını ve tavrını temsil etmektedir. Yazar eserin bütününde bu sınıfa ve onun farklılığına yer verir. Nitekim Orhan, hocalık ettiği okulun müdürüne istifasını bildirirken bu hususla ilgili olarak şunları söyler:

“Bu vak’a münferit değildir. İstanbul’da baş şehbenderin karısı gibi düşünenler bir iki kişiden ibaret olmadıkları gibi halis Türk’e eşeklik izafe edip kafasına taş yiyenler de yalnız Cemiller değildir. Cemilleri çoğaltınız, bir İstanbul olur; Tahsinleri çoğaltacağız, bir Anadolu olur. Köy çok hassas. Fransız bayrağı çeken yalının camlarını parçalamışlardır. Sıra mektebe gelebilir. Yalnız millet hissiniz değil, dirayetiniz de imtihan geçiriyor.” (s.71)

Bu yalı, incelememizin bütününde belirttiğimiz gibi olumsuz bir hüviyete sahiptir. Fakat Orhan’ın, yalıdaki yaşantıyı tasvip etmiyor olmasına rağmen zaman içinde burası ile olan münasebetini artırdığını görmekteyiz. Zira onu, yalıya bağlayan bir şey vardır; Vedia’ya âşık olmuştur. Orhan’ın yalıya geliş gidişleriyle burayı daha iyi tanımış oluruz. Onun yalıyı ziyaretlerinden en dikkate değer olanları, yalının kalabalık misafirlerle dolu olduğu davet zamanlardır. Zira buraya gelen misafirler, yalının Batıya dönük ve yozlaşmış çehresini aksettirmesi bakımından oldukça önemlidir.

Söz konusu davetlerden ilki, Vedia’nın doğum günü münasebetiyle verilen bir kokteyldir. Bu davette Orhan, Vedia tarafından teker teker bütün misafirlere takdim edilir. Takdim esnasında, Orhan’ın duruşunun ve giysisinin diğer misafirlerle tam anlamıyla bir zıtlık teşkil ettiğini görürüz. Bu zıtlık, davetin ilerleyen zamanlarında söz konusu şahısların fikirlerinin de en az kıyafetleri ve duruşları kadar birbirine zıt olmasıyla kendisini gösterir ve manzara tamamlanmış olur. Zira Orhan, milliyetperver bir insan olup sosyal meseleler karşısında mesuliyet duygusuyla dolu iken misafirlerin neredeyse tamamı hem “kozmpolit” insanlardır hem de çevrelerinde olup biten sosyal hadiseler karşısında vurdumduymaz bir tavır içerisindedirler.

Orhan yalının misafirlerini, Samiye Hanımın akrabalarından biri olan Bahri Bey vasıtasıyla daha iyi tanır. Bahri Bey, genç bir zabıt olup hem yalıdan hem de yalının sahiplerinden hoşlanmaz. Fakat Vedia’ya duyduğu karşılıksız muhabbet, onu bu yalıya gelip gitmeye âdeta hissî bir bağla mecbur eder.

Bahri Bey, meselelere yaklaşım tarzı ve duruşuyla diğer misafirlerden ayrılmaktadır. Zira o da Orhan gibi milletine ve milliyetine bağlı bir insandır. Bu

bağlılıkları, onları birbirine yakınlaştırır. Bahri Bey, konuşmaları esnasında yalının mazisi ve misafirleri hakkında Orhan'a bilgi verir ve onlardan şöyle bahseder:

“Efendim, dedi, köyde bu eski meseledir. Harbi Umumiden beri köy halkı bu yalıya düşman. Ecneblerle içli dışlı oluyorlar diye. Asıl kabahat Halim Beyde idi. Hayatı Avrupa'da geçmiş. Türklere fazla kıymet vermezdi. Varsa yoksa ecnebler. Karısını onlara açık saçık çıkarırdı. Yalının rıhtımında kadın erkek oturulur. Tabii birçok sandallar geçer. Halk gözleriyle görüyor ve sinirleniyordu. Ne kadar olsa mütaassıb. Halim benim akrabamdı, fakat ben de yaptıklarını hoş görmüyordum. Sade taassub meselesi değil. Biz henüz o devrei terakkiye gelmedik. Samiye ablamla çok münakaşa ederiz. O Désenchantée'yi elinden düşürmez. Hele bir bahsini açın da görün. Harbi Umumî ne ise; Almanlar müttefikimizdi; buraya gelirler giderlerdi. İki defa da bizimkileri Göben'de ziyafete çağırdılar. Halk ona da kızılıyordu ama nihayet serbest aile deyip çıkıyordu. Fakat mütarekeden sonra çok fena oldu. Bu Madam Sofi – ki girip çıkmadığı yer yoktur- buraya kolonellerine, generallerine varıncaya kadar itilâf zabıtlarını doldurdu. Samiye ablam ziyafetler verdi. Karşı tarafta Besi teyze dedikleri bir kadın vardır. Bunların uzak akrabasından. İşte, şu saksının arkasında, ayakta duruyor. Akrabam demeğe utaniyorum. Annesi İngiliz'di. Kendisi de şimdi bir Fransız tüccarının metresidir. Samiye'yi baştan çıkararak hep o. Bir de Madam Sofi. Besi teyzenin asıl adı Besime'dir. Fakat çok ekül de olduğu için, fazla yemek yemesinden, kendini besiyeye koymasından kinaye ona böyle demişler. İngilizceyi, Fransızca'yı ana dili gibi bilir. İngilizce ana dili zaten. Bu evin felâketleri hep onun yüzündendir.” (s.177, 178)

Bahri'nin söylediklerinden, daha önce de belirttiğimiz gibi, yalının muhiti tarafından dışlandığını, hatta ona düşmanlık beslendiğini anlarız. Bu düşmanlığın sebebi burada oldukça açık bir şekilde izah edilir; Merhum Halim Bey tam anlamıyla Batı hayranı biridir. Bu hayranlığını, İstanbul'a gelen yabancılarla halkın tasvip etmediği surette içli dışlı olarak gösterir. Samiye Hanım, kendi milletini ve bu milletin insanlarını, bir Batılının, Piyer Loti'nin kaleminden okur ve oradan anlamaya çalışır. Bu sebeple onun meşhur eserlerinden biri olan Désenchantée'yi elinden düşürmez. Yalının uzak akrabalarından biri olan Besime Hanım, annesi tarafından İngiliz olup Batı ve Batılı hayranıdır. Ayrıca bu kadın, eserde ahlaken tefessüh etmiş biri olarak yansıtılır. Nitekim Besime Hanım, reel zamanda bir Fransız'ın metresidir. Misafirlerden bir diğeri Madam Sofi, yalı halkının itibar ettiği bir kadındır. Onun da Besime Hanım niteliğinde biri olduğunu söylememiz mümkündür.

Bu kokteylden bir süre sonra yalıda bir akşam yemeği tertip edilir. Orhan da bu yemeğin davetlileri arasındadır. Yalı, bir önceki toplantıdaki gibi yabancılar ve onlara hayran olanlarla doludur. Orhan'ın zengin ve süslü yemek masasına oturduğundaki izlenimi şöyledir:

“Önüne baktı. Çiçekler, şarap dolu kadehler, yaldızlı ve renkli mezeler, ancak boyunlarına kadar görebildiği kadın ve erkek vücutları, pırlanta yüzüklü eller, parlak bir kaosun içinde göz kamaştırıcı bir karışıklıktan, Orhan'ın şaşkın ve dağılmış dikkati nispetinde kurtuluyordu. Vedia onun arkasında, ayakta idi.

-Ah, dedi, sizi nasıl takdim edeyim. Uzaktan... Kalkar mısınız lütfen?

Orhan ayağa kalktı. Tekrar edilmedikçe hatırlamasına imkân olmayan ecnebi isimleri yağıyordu. Bunların içinde evvelce tanıştırıldığı Mornier adıyla kolonel kapiten gibi rütbelerden başka hiçbiri aklında kalmayacaktı. Sofrada Besime, Rüştü, Ali Haydar, Sofi, Bahri, Safiye... Geçen defa yalıda gördüklerinin hepsi vardı. Ecnebler asker oldukları halde sivil giyinmişlerdi. Orhan herkesi ayrı ayrı selâmladı ve oturdu. Vedia'nın sandalyesi de onun yanında idi." (s.232, 233)

Eserde söz konusu edilen bir de köşk vardır. Bu köşk, Orhan'ın hocalık yaptığı okulun yemek hanesi olup anlaşıldığı üzere farklı bir işlevde kullanılmaktadır. Bu köşkten "beyaz köşk" diye bahsedilir ve Orhan, okuldaki hocalık vazifesinden istifa ettiği zaman kendisinde pek çok hatırası olan ve muhtemelen bir daha görmeyeceği bu köşkü de düşünüp hüzünlenir.

#### 2.20.4. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu<sup>137</sup>

Berna Moran'ın "bir hakikatin arandığı romanlardandır"<sup>138</sup> diye tanımladığı "Matmazel Noraliya'nın Koltuğu"nda, romanın ikinci bölümünden itibaren karşımıza çıkan Matmazel Noraliya'nın Büyükada'daki köşkü, hem Matmazel Noraliya için bir inziva yeri hem de romanın başkişisi Ferit'in şahsiyeti ve ruh dünyası için bir dönüşümün mekânı olması cihetiyle oldukça önemlidir.

Tanrı da dâhil olmak üzere, hiçbir manevi kuvvete inanmayan ve tabir caizse bir hedonist diyebileceğimiz Ferit, geçmişten bugüne oldukça sıkıntılı bir hayat yaşamış ve bilhassa son zamanlarda pek çok kötü hadisenin art arda gelmesi, onu kendi içinde bir ruhsal çöküntüye ve bunalıma sürüklemiştir.

Ferit'in içinde bulunduğu ruh halini anlamak ve köşke geldikten sonraki değişimini ortaya koyabilmek için, onun mazisini ve bilhassa köşke gelene kadarki süreçte yaşadıklarını söz konusu etmek gerekir.

Ferit'in kokainman, erkek düşkünü, ailesine ilgisiz ve tam anlamıyla yozlaşmış bir kadın olan annesi, genç yaşta ölmüş; hariciyede memur olan babası ise Avrupa'ya gitmiş ve oraya gittikten sonra kendisinden bir daha haber alınamamıştır. Ailesi dağıldıktan sonra Ferit, maddi imkânsızlıkları sebebiyle, hasta kız kardeşi Nilüfer'i, otoriter ve baskıcı bir kadın olan teyzesi Necmiye Hanımın evinde bırakmaya mecbur olmuş; Ferit'in kendisi de illetli, garip yahut mücrim insanlarla dolu olan bir pansiyonda oturmak zorunda kalmıştır. Ferit'in zihni, bütün bu sorunlar

<sup>137</sup> *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, ilk kez 1949 yılında Nebioğlu Yayınevi tarafından basılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, 20. bs. (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2004)

<sup>138</sup> Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 17. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004), 245.

sebebiyle bir tazyik altında olmakla birlikte psikolojik vaziyetinin de kötüye gitmesi ve kaldığı pansiyonda devamlı garip hayaller görüp korkması, onu âdeta bir kriz haline götürür.

Ferit'in son zamanlarda üst üste yaşadığı olumsuz hadiseler de, onu tabir caizse bir cinnetin eşiğine sürüklemiştir. Zira son birkaç günde, kaldığı pansiyonda gerçekleşen paranormal vakalar, artık dehşet verici boyutlara ulaşmış; sevgilisi Selma ile de araları bozulmuştur. Ayrıca Nilüfer'in, artık tahammül edemediği ve Ferit'in bir kızgınlık anında, öldüreceğini söylediği Necmiye Hanım, tam da Ferit'in tasavvur ettiği şekilde, kalbinden bıçaklanarak öldürülmüştür. Bu cinayet, romanın olay örgüsünde âdeta bir düğümü teşkil eder. Vaka açıklığa kavuştuktan sonra, romandaki diğer bütün kötü hadiseler de, birer birer çözülmeye yahut iyi bir noktaya ulaşmaya başlar.

Söz konusu cinayeti, Ferit ile aynı pansiyonda kalan ve daha önce pek çok cinayetten sabıkası bulunan Tosun isimdeki adam işlemiştir. Tosun, Ferit'in Nilüfer ile olan bir konuşmasını dinledikten sonra, hem Necmiye Hanıma öfke duyup onu cezalandırmak gerektiğine karar verdiğinden hem de Ferit'e büyük bir iyilik yapmış olacağı düşüncesiyle, Necmiye Hanımı öldürmüştür. Ayrıca ona ait olan yüklü miktardaki parayı da alarak Ferit'e getirdikten sonra gidip polise teslim olmuştur. Bu hadise karşısında ne yapacağını şaşırarak Ferit, hem Tosun'un vereceği ifade doğrultusunda tutuklanma korkusu hem de bir cinayetin azmettiricisi olmaktan kaynaklanan suçluluk psikolojisi içinde çaresiz bir vaziyette kalmıştır.

Bu yönüyle bir facia olarak addedebileceğimiz Necmiye Hanım cinayeti, Ferit ve Nilüfer'i maddi yönden refaha ulaştırdığı için aslında olumlu bir hadisedir. Zira hasis, cimri ve muhtekir bir kadın olan Necmiye Hanımın bütün mirası, tek varisleri olan Ferit ve Nilüfer'e kalır. Romanın birinci bölümü bu şekilde sona erer.

Romanın bu bölümündeki ana mekân pansiyondur. Bu pansiyon eski ve büyük bir yapı olduğu için muhtemelen bir konak, köşk yahut o nispette bir evdir. Pansiyonu yedi ay öncesine kadar çaycı Kasım idare etmekte olup daha sonra Vâfi Beyin idaresine geçmiştir. Vâfi Bey, son derece garip bir insandır. Pansiyonun “taife-i cin yatağı” olduğunu düşünür ve bütün kiracıların bu sebeple türlü felaketlerle karşılaştıklarını söyler. Nitekim buradaki insanların hemen hepsi, “uzvî ve ruhî

rahatsızlıkları olan ya da hukuken suça bulaşmış insanlardır.”<sup>139</sup> Ayrıca mekânın kendisi de pis, eski ve bakımsız olup hülâsa bütün manzara karamsar ve karanlık bir tablo teşkil etmektedir. Romanın bu ilk kısmında Ferit’in oldukça sıkıntılı bir vaziyette olması bu pansiyonun niteliği ile de alakalıdır.

İkinci bölüm, eserin konusu bakımından oldukça önemli bir yeri olan Matmazel Noraliya’nın Büyükkada’daki köşkünde başlar. Ferit, pansiyondaki arkadaşı ve bir nevi yol göstericisi olan Yahya Aziz’in teklifiyle Nilüfer’in de sıhhatine iyi geleceğini düşünerek Büyükkada’daki Mamtamzel Noraliya’nın köşkünü kiralamıştır.

Ferit, ikinci bölümün başında Yahya Aziz ile bu köşke gelmiş ve balkondan köşkten az evvel ayrılmış olan Yahya Aziz’in gidişini izlemektedir. Asfaltın köşesinde Yahya Aziz’in gölgesi kaybolunca, Ferit köşkü dolaşmaya başlar. Böylece bu köşkün tasviri ile karşılaşırız:

“Karşısında alabildiğine uzanan denizin üstünde uçan bakışları, kıyıdaki beyaz köşkün damına kondu ve kalktı. Mesafe onun korkusunu büyütüyordu.

İçeriye girdi. Pancurları kapalı odada, uzun bir zamanın koyulaştırdığı ve eşyanın üzerine macun gibi sıvıdığı yapışkan bir karanlık, odanın köşesindeki balkon kapısından aynı hizadaki oda kapısına kadar bir yol geçesi eninde uzanan aydınlığı keskin bir ton farkıyla kendisinden ayırıyordu. Kapalı kalmış evlere mahsus koku, sanki aylarca istidat halinden vazife haline geçmeyi beklemenin sıkıntısı içinde terleyen mobilyaların mesamelerinden sızmaya devam ediyor ve dışarıdan gelen taze havayı bastırıyordu. Şiltesiz karyola, boş dolaplar, kâğıtla örtülü tablolar ve üzerlerine kılıf geçmiş koltuklar, yaptıkları işlerden aylarca uzak kalmış olmaktan gelen bir unutkanlıkla neye yaradıklarını hatırlamıyorlarmış gibi dalgın duruyorlardı. Onları kendilerine getirebilmek için, bu odada, sesi çıkmadan ve tek başına yaşayacak bir hastanın solukları yerine, kahkahalar, havayı çalkalayan ve eşyayı tartaklayan dinamik oturup kalkışlar lâzımdı. Biraz evvel Yahya Aziz, tellâl ve evi Ferit’e kiralaayan Rum kadını Fotika burada iken, balkon kapısı açılınca alev alan aynalara şimdi yine karanlık günlerin gölgeleri dolmaya başlamıştı. Vafi Beyin evindeki fakir odaya nisbetle burası lüksü. Fakat orada, her biri kendi üstüne düşen vazifeden çok fazlasını yapan fakir eşya, burada son rüyalarına dalıp giden tenbel, ağır ve tombul koltuklardan, masif cevizler ve kristallerden ziyade varlığa sahiptiler.

Ferit koridora çıktı. Burası daha karanlıktı. Sağ tarafta yukarı kata çıkan ve aşağı katlara inen merdivenlerin camekânları vardı. Yürüdü. Karşığı odanın kapısında durdu. Burada mobilyalar aynı idi. Balkon çamlığa bakıyordu. Nilüfer iki üç gün sonra bu odaya gelecekti. Şimdi Aziz’dan müjdeyi alınca kim bilir ne kadar sevinecekti. Onu heyecana düşürmemek lâzımdı.” (s.205, 206)

Ferit bu köşkü, hem kendisine bir dinlenme yeri olduğu hem de kız kardeşinin sıhhatine iyi geldiği için çok sever. Ferit’in bütün keder ve sıkıntıları geride kalmış; cinnet hali yerini huzur ve sükûna bırakmıştır. Fakat Ferit, köşke geldikten kısa bir süre sonra onu derinden etkileyen bir hadise gerçekleşir; rüyasında köşkün eski sahibi olan Matmazel Noraliya’yı görür. Bu rüyada, Matmazel Noraliya,

<sup>139</sup>Murat Koç, **Yeni Türk Edebiyatı’nda İstanbul Adaları**, 1. bs. (İstanbul: Eren Yayıncılık, 2010), 176.

kendi hayatını misal göstererek, onu mananın ve inancın olduğu başka bir dünyaya davet eder. Ferit, rüyasında âdeta Matmazel Noraliya'nın ruhu ile irtibata geçmiştir:

“-Ben bu koltukta otuz iki sene oturdum. Kaçtım insanlardan. Her şeyi sildim. Ruhumun dibine indim. Ve...  
O'nu gördüm. Şimdi... Sen de göreceksin.  
Hayalet birdenbire eridi.  
Fakat kaybolmamıştı. Eline sıcak bir şey değdi. Bir avuç, nazik bir temasla onun elini tuttu.” (s.227)

## Resim 21: Büyükkada'da Bulunan Bir Köşk



Fotoğraf kendi arşivimdedir.

Bu rüya, Ferit için âdeta bir dönüm noktası olur. Zira daha önce hiç görmediği odanın, rüyasındakiyle aynı olduğunu fark eder ve şaşkınlık içerisinde kalır. Noraliya'nın evlatlığı ve köşkün şimdiki sahibi Fotika, Ferit'i bu odaya götürmüş ve ona Noraliya'nın mazisinden ve köşke nasıl geldiğinden bahsetmiştir. Fotika'nın anlattıkları, Ferit'e oldukça tesir eder. Fotika, bilhassa Matmazel Noraliya'nın bir günlük nevinden addedebileceğimiz hususi defterini Ferit'e verdiğinde Ferit, burada yazılanlardan çok etkilenir ve varlığını dahi kabul etmediği

ruh dünyası büyük bir sarsıntıya uğrar. Ferit burada büyük bir değişimden geçer, onun için artık yalnızca madde değil mana ve ruh da vardır. Yani köşk, Ferit'in şahsiyetini değiştiren bir mekân olma özelliğini taşımaktadır.

Burada Matmazel Noraliya'nın da söz konusu edilmesi gerekir. Zira bu köşk, onun için de farklı manaya sahip olup âdeta bir inzivagâh işlevini yüklenmiştir.

Fotika'nın Ferit'e anlattıklarına göre, gerçek adı Nuriye olan Matmazel Noraliya, talihsiz bir kadındır. Art arda gelen kederli hadiselerden sonra, bütün dünyaya küserek annesi ile birlikte Büyükkada'daki köşke gelmiş ve burada bütün ömrünce âdeta bir inziva hayatı yaşamıştır.

Matmazel Noraliya'nın babası, saraya mensup biri olan Mecit Beydir. Dönemin padişahı Abdülaziz, onu bir süreliğine Paris'e gönderir. Mecit Bey, Paris'ten ülkesine dönerken Roma'da Gianetti isimli bir kadınla tanışmış ve ondan çok etkilenmiştir. Fakat bir süre sonra mecburen İstanbul'a dönmüş ve Gianetti ile irtibatı kopmuştur. Bir tesadüf, onları tekrar bir araya getirir; Gianetti, İtalyan sefaretinde bir müsteşar olan babasıyla birlikte İstanbul'a gelmiş ve Mecit Bey ile bir baloda tekrar karşılaşmışlardır.

Bu karşılaşma, onların birbirleri ile olan münasebetlerini ileriye götürmelerine vesile olur. Aralarındaki gizli münasebet, Abdülaziz'in kulağına gidince bu hadise onu oldukça kızdırır ve Gianetti'nin babasını İstanbul'dan gönderir. Fakat babasının gitmesine rağmen Gianetti İstanbul'da kalır ve Mecit Bey ile olan ilişkisini gizliden gizliye devam ettirir. Bir müddet sonra bu nikâhsız birliktelikten Noraliya dünyaya gelir.

Annesinin yanında yaşayan Noraliya, biraz büyüdükten sonra Gianetti nikâh hususunda Mecit Bey'e ısrarda bulunur. Zaten bu süreçte Abdülaziz ölmüş; dolayısıyla birliktelikleri için hiçbir engel kalmamıştır. Fakat Mecit Bey, ancak Noraliya'nın babaannesi Ferhunde Hanımın yanında kalması şartı ile Gianetti ile nikâhlanacağını söyler. Nikâhları kıyılır kıyılmaz da Noraliya Ferhunde Hanımın yanına getirilir.

Ferhunde Hanımın evi ve hayat tarzı, Gianetti'nin evi ve yaşantısı ile tam anlamıyla bir zıtlık teşkil etmektedir. Gianetti'nin evinde Hıristiyan'ca bir yaşantının sonucu olarak karanlık, kasvet ve bunalım; Ferhunde Hanımın evinde ve yalısında ise Müslümanca bir yaşantının sonucu olan aydınlık, ferah ve huzur vardır. Noraliya,

on sekiz yaşına kadar Ferhunde Hanımın yanında kalır. Fakat Ferhunde Hanım ölünce, babası da başka bir kadınla evli olduğu için gidecek yeri kalmayan Noraliya, tekrar annesinin evine döner.

Noraliya, annesinin yanında kalırken, daima geride bıraktığı yaşantısını özler. Zira babaannesinin evindeki ferahlık, haftada bir yapılan araba gezintisi ve her yaz muntazaman gittikleri Boğaziçi'ndeki yalı artık bir daha elde edilemeyecek olup maziye gömülmüştür:

“Noraliya annesinin yanına gelir. Bir hapishaneye. Madam da domuzuna gâvurdu. Göğsünün üstünde daima bir altın haç. Evin eşyası -o zaman Taksim'de sonradan Panciri Beyin yaptırdığı eve yakın bir yerde otururlarmış- yemek odası takımı filân hep kilise eşyasına benzermiş. Karanlık da bir ev. Nuriye'ciğe sokak paydos. Eskiden babaannesiyile haftada bir araba gezmesine çıkarlarmış. Yazın Boğaziçi'ndeki yalıya Göksu'ya giderlermiş. Annesinin evinde -Pazar günü sabahlan kiliseye giderler, o başka- kızcağız on beş günde bir bile çıkamazmış. Hele yalnız başına Türkçe okumak ve konuşmak da yasak. Halbuki babaanesi, Nuriye'nin İtalyanca ve Fransızca'yı unutmaması için hoca bile tutmuş. Annesinin evine yalnız bir İtalyan papazı geliyor ve Noraliya'ya İtalyanca öğretiyor ve Lâtinçe. Hıristiyanlığı sevdirmeye çalışıyor. Babaannesinin evinde, duvarda Mekke'nin resimleri, ipekli seccadeler, tesbihler, Kur'ân yazıları, hep müslümanca şeyler; annesinin evinde haçlar, Meryemana tasvirleri, Hristos'un heykelleri... On beş yaşına kadar camiye giden Nuriye nerede, haftada bir kiliseye götürülen ve zorla dua ettirilen Noraliya nerede...” (s.248)

Noraliya, annesinin evinde Hıristiyanlığa zorlanmasına rağmen ruhunu sıkı sıkıya bağladığı İslam'dan asla ayrılmaz. Bu yüzden Gianetti'nin evi onun gözünde âdeta bir cehennem gibi olur. Noraliya'nın, Gianetti'nin evinde azap çektiğini nihayet anlayan Mecit Bey, onu karısının itirazlarına rağmen Aksaray'da bulunan konağına aldirmaya karar verir. Bu karar, Noraliya'yı çok mutlu eder. Fakat büyük bir facia onun, annesi evinden ayrılmasını imkânsız hale getirir; Mecit Bey, kendisini almaya gelirken arabasının köprüden denize uçması sonucu boğularak ölmüştür.

Bu faciadan kısa bir süre sonra Gianetti, hasta ve ölmek üzere olan babasını görmek için mutsuz kızı Noraliya'yı da alarak Roma'ya gitmeye karar verir. Bindikleri vapurda, Rum bir doktor ve oğlu Yorgo ile tanışırlar. Noraliya ve Yorgo birbirine âşık olup doktor ile Gianetti de birbirinden hoşlanırlar. Noraliya, Müslüman olması şartıyla, Yorgo'ya onunla evlenebileceğini söyler. Yorgo, Noraliya'nın bu şartını kabul eder. Fakat, Gianetti kendi saadetini kızının saadetinden üstün tuttuğu için iki genci ayırmaya karar vermiştir. Bu yüzden, Yorgo'ya Noraliya'nın öldüğünü söylerler. Bu elim haberi duyan Yorgo, şakağına bir kurşun sıkarak intihar eder. Hadiseyi sonradan öğrenen Noraliya çıldırır. Zira iki vahim hadise üst üste gelerek onun genç dimağını şiddetli bir tazyik altında ezmiştir.

Bu yaşananlardan sonra Gianetti, Büyükkada'da bir köşk alır ve içini zengin eşyalarla doldurur.<sup>140</sup> Noraliya, burada zaman içerisinde kendini toplar. Fakat zaten dış dünya ile pek seyrek bir irtibatı olan Noraliya, bir müddet sonra tamamıyla iç dünyasına, Allah'a yönelerek kapısını herkese ve her şeye kapatır.

Bu köşk, yukarıda da zikredildiği gibi oldukça kıymetli ve güzel eşyalarla mefruş olmasına rağmen Noraliya buradaki hiçbir şeye iltifat etmez. Bu durum, Noraliya'nın yeni hayat tarzı ile alakalı olup yazarın tasvip ettiği yeni bir sosyal nizama da işaret eder:

“Fotika içini çekiyor. ‘Otuz üç sene onunla bu köşkün içinde oturdum’ diyor. Fakat o zaman Fotika yok. En üst katta hizmetçiler yatıyor: Sabriye ve Katine. Şimdi Ferid'in yattığı kat Noraliya'nın. Alttaki katta annesi. ‘Fakat ne eşya, ne eşya... Ben yedi yaşında idim bu eve geldiğim zaman. Hep terekede satıldı. O billür avizeler, o marketeri dolaplar, İngiliz, Viyana takımları... Anlatamam. Saraydı bu ev’. Fotika onlardan on sene sonra buraya gelmiş. O zaman Matmazel Noraliya otuz beş yaşında imiş. Kimse ile konuşmazmış. Ara sıra yine hastalığı teper, pencereden, çamlara karşı bağırmış ama sesi ön taraftaki yoldan işitildiği için ahali durur, eve bakarlarmış.

(...)

Katına Yunanistan'a gittikten sonra, evin idaresi tamamıyla Sabriye'nin eline geçer. Becerikli, cerbezeli bir kadın. Matmazel Noraliya allahlık. Ev işlerine karışmaz hiç. Annesi öldükten sonra, hizmetçilerin katına taşınmış. O güzel, süslü eşyadan hiç birini istememiş. Aşağıdaki odaları kapatmışlar. Yüzüne bakmazmış o güzelim ağır eşyanın. Yatak odasında bir beyaz demir karyola. Eski bir elbise dolabı (Katina'dan kalma), Sade, sade, çok sade. Ne lâzımsa o kadar. İki odanın birinde yatar, ötekinde yemek yer, dua eder, okur yazarmış. Gittikçe aşağı katlara inmez olmuş. İlk önceleri haftada bir iki defa sokağa çıkarmış, Harbi umumîden evvel ayda yılda bir kere İstanbul'a inermiş. Üsküdar'da bir şeyh var, ona gidermiş. Adını bilmiyor Fotika bu şeyhin. Ada'da da camiye gidermiş bazan. Derken o koltuk. Adada bir döşemeci yapmış onu. Tam Matmazel Noraliya'nın vücuduna göre. Çünkü Fotika onu söylemeyi unutmuş. Ufak tefekmiş Noraliya. Kısa boylu ve zayıf. On beş yaşında bir kız çocuğu kadar vücudu. Büyümemiş, öyle kalmış. Tartsaydınız kırk, kırk beş kilodan fazla çekmezdi, işte koltuk da ona göre.” (s.254-255)

Ömrünün büyük kısmını bu köşkte geçiren Matmazel Noraliya, bir müddet sonra buradan dışarıya hiç çıkmaz olur. Cihan Harbi köşkü maddi bakımdan zora soksa da Noraliya, dünya ile irtibatını kestiği için hiçbir sıkıntıya ve güçlüğü

<sup>140</sup> Noraliya, Gianetti ile birlikte Büyükkada'ya gelmeden önce de, babasından kalan mirasla Acıbadem'de kendine bir köşk yaptırır ve bu köşke taşınarak yapayalnız yaşamayı düşünür. Fakat bu köşkün talihsiz bir kaza sonucunda yanması üzerine, Noraliya hayatta arzu edip hayalini kurduğu hiçbir şeyin gerçekleşmediğini düşünerek bu emelinden de vazgeçer ve Gianetti ile Büyükkada'daki köşke taşınır. Fotika bu hadiseyi şöyle anlatmaktadır:

“O da ayrı eve çıkıp tek başına oturmak, istermiş. Babasından da Galata'daki dükkânlarla Aksaray'daki konak kalır. Zavallı kız Çamlıca taraflarına bayılmış. Acıbadem'de bir ev yaptırıp orada ölünceye kadar yalnız oturmaya niyetlenmiş. Aksaray'daki konağı satar, Acıbadem'de bir köşk yaptırır. İçi dışı yağlıboya, küçük, ağacı bol bir bahçe içinde, kalabalıklardan uzak... Artık orada ömrünün sonunu bekleyecek. Şans işte. Ne yapacaksınız? Gelin de inanmayın. “Beyefendi! Köşk temizleniyor. İki üç gün sonra Matmazel Noraliya taşınacak oraya. Köşkü temizleyen kadınlar mangalı yeni yağlıboya kapının yanında mı bırakmışlar, bir yere sigara mı atmışlar, anlaşılmamış, haydi bir yangın sana; köşk yanıp kül olmuş. Matmazel Noraliya da buraya annesiyle beraber gelmiş.” (s.253, 254)

ehemmiyet vermez. En sonunda bu köşkte ruhunu teslim eder. Mirasını muhtaçlara paylaştırdıktan sonra, sahibi olduğu köşkü de Fotika'ya bırakır:

“Harpte biraz para sıkıntısı da çekmeye başladı. Pahalılık arttı. Öleceği sene altındaki katı kiraya vermeye mecbur olduk. Fakat kiracı huylandı. Gitti. Parasını geri verdik. Ondan sonra, işte, siz geldiniz. Geçen sene öldü rahmetli. Fakat nasıl, bakınız. Hiçbir şeyi yoktu. Bahara doğru. Ondan evvel de notere vasiyetnamesini yazdırmıştı. Eşyasını ana ve baba tarafındaki uzak akrabasının fakirlerine vasiyet etti. Biraz mücevheri de vardı. Onlar da satılıp parası adını yazdığı fakirlere ve hastalara dağıtıldı. Bu evi de bana verdi.” (s.260)

Matmazel Noraliya ve Ferit arasında bir benzerlik vardır. Onların düşünce ve iman dünyalarında, başlangıç noktaları farklı olmakla birlikte gittikleri yol aynıdır; Noraliya çocukluğunu ve ilk genç kızlığını inançlı bir insan olan babaannesi ile geçirmiştir ve köşke inançlı bir insan olarak gelip yalnız hidayetini artırmıştır. Fakat Ferit, köşke gelene kadar inançsız ve nihilist biri olmasına rağmen buraya geldikten sonra Matmazel Noraliya'nın telkini ile onun gibi hidayet yoluna girmiştir. Burada dikkat çekilmesi gereken bir husus vardır. Matmazel Noraliya'nın hidayetini artıran yahut Ferit'i hidayete erdiren şey, köşk yahut köşkün niteliği değildir.<sup>141</sup> Zira bilhassa Matmazel Noraliya, köşke ve köşkün zengin eşyalarına hiçbir ehemmiyet vermediği gibi odasından da kolay kolay çıkmaz. Ferit de daha sonra Fotika'dan onun hayatını öğrendiği zaman onu ve yaşantısını takdir eder.

Fakat eserin bütünü ele aldığımızda, bir hususu göz önünde bulundurmamak gerekir. Matmazel Noraliya'nın köşkü, niteliğiyle olmasa da fonksiyonuyla müspet bir mahiyet arz etmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi romanın birinci bölümünde ana mekân, Vâfi Beyin pansiyonu olup bu kısımda felaketlerle dolu, bunaltıcı, kasvetli ve yoğun bir hava varken ana mekân olarak köşkün olduğu ikinci bölüm

<sup>141</sup> Buradaki tespitimiz, olay örgüsünde yahut vakanın işleyişinde mekânın hiçe sayıldığı yahut önemli olmadığı anlamına gelmemelidir. Zira daha sonra söz konusu edileceği cihetle köşk, niteliğiyle olmasa da fonksiyonu ile oldukça önemli bir yere sahiptir. Murat Koç, bu fonksiyonu oldukça yerinde bir tespitle, geniş anlamdaki mekânın bir “ada” olmasına bağlar. Zira başta İngiliz Edebiyatı olmak üzere, bütün Avrupa edebiyatlarında bir kaçış ve sığınma mekânı olan “ada” bu romanda da benzer bir fonksiyonu yüklenmiş ve hem Matmazel Noraliya hem de Ferit için bir değişimin mekânı olup ayrıca sığınma ve kaçış yeri de olmuştur:

“Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanında Büyükkada Ferit için bir kaçış ve sığınma mekânı olarak yer alır. Ferit, romanın birinci bölümünde İstanbul'daki pansiyonda, ikinci bölümünde Büyükkada'daki köşktedir. Bu iki mekân taşıdığı özellikler dolayısıyla Ferit'in şahsiyetini farklılaştırır. Birinci bölümdeki pansiyon karanlık bir imaj uyandırır. Mekân kirli ve bakımsız, içinde kalanlar uzvî ve ruhî rahatsızlıkları olan ya da hukuken suça bulaşmış insanlardır. Ferit bu dönemde tutulduğu maddeci felsefe ve etrafta tecrübe ettikleri dolayısıyla alabildiğine karamsar, hayata ve insana ait değerlere inanmayan, hayat karşısında nasıl bir tavır alacağını bilemeyen bir insan portresi sergiler. İkinci bölüm ise birinci bölümdeki mekânın aksine aydınlık, Matmazel Noraliya'nın şahsiyetinden mekâna sinen özellikler dolayısıyla iyimser ve ümit vericidir. Ferit bu mekânda ruhî bir arınma dönemi geçirir. Matmazel Noraliya'nın şahsiyeti dolayısıyla karamsar kişiliğinden ve maddeci felsefeden kurtulur, âdetâ yeniden doğuş yaşar. Yazar bu iki farklı örnekle, mekânın insanı değiştiren ve şekillendiren yönünü ortaya koyar. [Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları*, 1. bs.(İstanbul: Eren Yayıncılık, 2010), 176, 177.

huzurlu ve aydınlıktır. Zira eserin sonuna doğru Nilüfer iyileşme belirtileri gösterir; Ferit bir türlü haber alamadıkları babasının izini bulur ve onun hakkında müspet haberler alır; Ferit'in kaldığı pansiyonda oda komşusu olan Eda Hanım'ın bir türlü konuşamayan kızı Zehra, aniden iyileşir ve konuşmaya başlar; ayrıca Ferit ve Selma barışırlar.

Hülasa pansiyon ve köşk birbirine zıt bir mahiyet içerisinde söz konusu edilmiştir. Fakat burada dikkat çekici olan şey, artık köşkte oturuyor olan Ferit'in, fakir insanların yaşıyor olduğu pansiyona geri dönüp burada kalanları ziyaret etmesi ve hatta onlara yardımda bulunuyor olmasıdır. Bunun sebebi, onun büyük bir değişim geçiren ruh dünyasıdır. Zira “İnsanî aşkı arayarak zevk prensibinden sosyal ahlâk seviyesine sıçrayan Ferit, insanın büyüme sürecinin son merhalesinin insanî aşkla bütün insanlığa bağlanmak olmadığını, hür irade arayışının daha yüksek bir moral seviyede olması gerektiğini idrâk eder.”<sup>142</sup> Nitekim bilhassa Matmazel Noraliya'nın telkini ile ortaya çıkan bu düşünce, Ferit'i yine pansiyona dönme ve buradaki insanlarla ilgilenip sorunlarını çözme arzusu içinde bırakmıştır.

#### **2.20.6. Yalnızız<sup>143</sup>**

Peyami Safa'nın zengin içeriğiyle dikkat çeken romanı “*Yalnızız*”da, iki farklı köşk yer alır. Bunlardan ilki, romanın başkişisi olan Samim'in kardeşleriyle ortağı olduğu ve birlikte yaşadığı, Yeşilköy'de bulunan babadan kalma köşk; diğeri ise romanın önemli kişilerinden Meral'in, annesi Necile Hanım'a ait olan Arnavutköy'deki köşktür.

Üç ana bölümden oluşan romanın, birinci ana bölümündeki olayların tamamı Samim'in köşkünde geçer. Fakat eserde, köşkün tasviri yok denecek kadar azdır ve buradaki yaşantının niteliğine dair uzun uzadıya bilgi verilmez. Romanın bütününü göz önünde bulundurduğumuzda, bu köşkle ilgili dikkat çeken en önemli şey, burada eski konak ve köşklere olduğu gibi kalabalık bir yaşantının olmadığıdır. Bu durum, köşkte yaşayan insanların iç dünyalarında yalnız olmaları ve buna bağlı olarak yalnız bir hayatı yaşamak zorunda kalmaları ile alakalıdır. Fakat buradan yalnızlığın,

---

<sup>142</sup> Sevim Kantarcıoğlu, **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, 1. bs. (İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2007), 94.

<sup>143</sup> *Yalnızız*, 1950 yılında Yeni İstanbul gazetesinde tefrika edildikten sonra 1951 yılında Nebioğlu Yayıncılık tarafından kitap olarak da basılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Peyami Safa, **Yalnızız**, 15. bs. (İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 2000)

köşkteki yaşantı üzerinde olumsuz ve insanları mutsuz edecek bir neticesinin olduğu fikri çıkarılmamalıdır.

Samim, manaya yönelmiş ve kendi içinde huzuru arayan bir insandır. Bu itibarla maddeye dönük olan çevresi tarafından ötekileştirilir yahut alaya alınır ve köşkte mutlu olmasına rağmen yalnızdır. Samim'in kız kardeşi Mefharet, dul bir kadın olup yaşantısında gerilim ve felaket olmadan yapamayan tiplerdendir. Mefharet'in çevresindekilere olan güvensizliği de köşkteki yalnız kalmışlığı ortaya koyması bakımından oldukça dikkate değer; Selmin, annesine hamile olduğunu söylediğinde, Mefharet bu işin faili olarak ilkin kendi kardeşleri Besim ve Samim'i, yani Selmin'in amcalarını düşünür. Samim'in erkek kardeşi olan Besim, beden hazlarından başka hiçbir şeyi ciddiye almaz ve âdeta hedonist denilebilecek kadar behimî arzularına düşkün biridir. Mefharet'in kızı Selmin, kendi mutluluğu söz konusu olduğunda yalan söylemekten çekinmez ve yalan söylediğinde annesinin sıhhatinin kötü bir hale gelmesini dahi ciddiye almaz. Romanda oldukça silik bir şekilde anlatılan Mefharet'in oğlu Aydın, derslerinden başka hiçbir şey düşünmez.

Hülasa, roman karakterlerinin içinde buldukları ruh hali, onları dış dünyalarında da yalnızlaştırmıştır. Nitekim köşkte bir ailenin değil de yalnız insanların yaşaması, bu ruh halinin bir sonucudur.

Yeşilköy'de bulunan köşkteki vaziyete benzeyen bir hali, Samim'in sevgilisi ve Meral'in annesi olan Necile'nin Arnavutköy'deki köşkünde de görebilmek mümkündür. Kocasından uzun zaman önce boşanmış olan Necile, ömrü boyunca sevgiye aç bir kadın olarak yaşamıştır. Bu sebeple pek çok erkekle birlikte olmuş, fakat bedeninin arzularını ön planda tuttuğu için aradığını bulamamıştır. Reel zamanda Necile, köşkünde hizmetkâr olan ve hiçbir erkekle münasebet kurmayan Renginaz ile birlikte yalnız bir hayat yaşamaktadır. Bu köşk ilk bölümde ve ikinci bölümün son ara bölümü olan on birinci bölüme kadar sadece ismiyle vardır. İkinci ana bölümün on birinci ara bölümünde Samim, Meral hususunda görüşmek üzere eskiden sevgilisi olan Necile'nin köşküne gelir ve köşkü görür görmez kafasında pek çok hatıra canlanır. Bu hatıralarda bilhassa Meral'in çocukluğu vardır:

“Arnavutköyü'ndeki evin bahçesine girdiğim zaman titredim. Binanın sağ tarafındaki çam ağaçlarına doğru gözüm kayınca, sonsuz bir derinlik hissi içinde yuvarlandım ve kulağıma “Rina, Rina...” diye bağırın ince bir ses, ince ve neşeli ve şımarık bir ses geldi. Bir kere daha ürperdim. Meral dört yaşında iken dadısı Renginaz Abla'yı bu sesle çağırırdı. Ben bunu bir veya iki defa duymuş, tamamıyla unuttum. On sekiz seneden beri böyle bir şeyi bir defa bile hatırladığımı hatırlamıyorum. Rina, Rina... Şimdi ne kadar canlı bu ses: Rina...” (s.171)

Hem Yeşilköy'deki hem de Arnavutköy'deki köşk bazı parapsikolojik hadiseler münasebetiyle de söz konusu edilir. Bir gece her iki köşkte de, Meral'in başına gelecek olan facia ile münasebeti olan bazı garip ve birbirine benzeyen hadiseler yaşanır. Necile'nin köşkünde, Necile ve Renginaz başka varlıklar tarafından gerçekleştirilen çok garip ve gerilim dolu zamanlar yaşar. Bu süreçte her ikisi de meşum bir önseziyle dehşet içindedir. Aynı şekilde Samim'in yaşadığı köşkte de, hiçbir yerde ateş olmadığı halde, herkesi rahatsız edecek derecede bir yanık kokusu duyulur. Nitekim iki köşkte söz konusu hadiselerin yaşandığı vakitte Meral, babası ve erkek kardeşi ile oturduğu apartmanda feci bir şekilde yanarak yahut yakılarak ölür.

Romanın bütününde, her iki köşkte de yalnızlığın ve mananın olmayışının getirdiği bir huzursuzluğun hâkim olduğunu görürüz. Bu itibarla kahramanlar, saadeti ancak iç dünyalarına yönelerek bulabileceklerdir. Fakat eserde, Samim'in tasavvur ettiği ütöpik bir mekân olan Simeranya, huzurun ve saadetin yaşanabileceği bir yerdir. Yani mutluluk reel bir mekânda değil, ütöpik bir yer olan Simeranya'dadır.

## 2.21. Ahmet Hamdi Tanpınar

### 2.21.1. Mahur Beste<sup>144</sup>

Entelektüel yazarımız Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk romanı *Mahur Beste*, yazarın daha sonra kaleme aldığı *Sahnenin Dışındakiler* ve *Huzur* romanları ile birlikte üçlemenin de ilk kitabıdır. Bu roman, hem şahıslar kadrosu hem de geniş mazi anlatımı ile diğer iki roman için bir başlangıç noktasını teşkil eder.

Eser, “İki Uyku Arasındaki Düşünceler”, “Baba ile Oğul”, “İki Dünür”, “Behçet Bey'in Evlilik Yılları”, “Garip Bir İhtilâlcî”, “Hısım Akraba Arasında”, “Eski Bir Konak” ve Tanpınar'ın esere sonradan dâhil ettiği “Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup” adlı sekiz ana bölümden müteşekkildir. Bu bölümler, ilk bakışta hangi gövdeye ait olduğu belli olmayan protezleri andırır. Zira Behçet Bey'in hikâyesi gibi başlayan roman, onun mazisinin derinliklerinde kalmış pek çok şahsiyetin müstakil anlatımı şeklinde devam eder. Fakat eser, bir bütün olarak

---

<sup>144</sup> *Mahur Beste*, 1944 yılında Ülkü mecmuasında tefrika edilmiş; yıllar sonra (1975 yılında) Yol Yayınları tarafından kitap olarak da yayımlanmıştır. Çalışmamızda, şu baskıyı esas aldık: Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mahur Beste**, 7. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005)

değerlendirildiğinde muayyen bir devrin atmosferi ve dedikodularıyla birlikte Osmanlı toplumundaki belli bir sınıfın hususi yaşantısı ile karşılaşırız. Romanda konak, köşk ve yalı hayatına dair, ayrıntı kabilinden izler bulmak mümkündür.

“İki Uyku Arasındaki Düşünceler” başlığını taşıyan ilk bölümde, bir çeşit mazi obsesifi diyebileceğimiz, eski Şurayı Devlet azalarından Behçet Bey anlatılır. Sıkıntılı bir akşamın ardından daldığı uykusundan, tedirginlik veren rüyalar gördüğü için gecenin bir yarısı uyanan Behçet Bey, yattığı yerden derin düşüncelere dalar. Onun kafasını meşgul eden iki şey vardır. İlki, sabaha ablasının torunu Cavide'nin gelip köşke temelli yerleşecek olması, diğeri ise olumsuz tesirinden bir an olsun kurtulamadığı mazi düşüncesidir.

Son on yılda hem annesini hem de babasını kaybeden ve hayırsız kocasının ölümüyle genç yaşta dul kalan Cavide'nin yalnız başına yaşamasına gönlü razı olmayan Behçet Bey, onu köşküne davet eder. Fakat köşke ve daha ziyade buradaki eşyaya derin bir hürmet hissiyle bağlı olan yaşlı adam, bu genç kadının köşkteki alışılmış düzeni değiştireceğinden çok korkmaktadır:

“Maçka'daki evde kendilerini aldıkları odayı, o yumuşak ve alçak sediri, renk renk yastıkları, ortada ne işe yaradığını bilmeden acayip biçimiyle, bodurluğu ile hoşuna giden rahle bozuntusu küçük masayı, şurada burada sürünen bir yığın bebeği, biçimsiz koltukları hatırladı. Genç kadın bütün bunları pekâlâ bu köşke ve Behçet Beyin hayatına sokmaya çalışabilirdi.” (s.11)

Bu düşünce, Behçet Bey'in dikkatini kendi eşyasına yöneltmesini sağlar. Cavide'ninki gibi Behçet Bey'in de bebekleri vardır. Atiye Hanımefendi ile evlendikleri zaman kayınpederi Ata Molla, kızına çeyiz hediyesi olarak bir yatak takımı almıştır. Bu takımın bir parçası olan komodinlerde, Behçet Bey'in “bebek” dediği cinsi çağrışımlar yapan kadın motifleri bulunur:

“Ve yatağının iki yanında birer eski zaman tılsımı gibi duran siyah katran vücutlu, kıvrıkcık saçlı, kırmızı karanfil dudaklı, akik gerdanlıklı fellâh kadınlarını, komodinlerin, odanın içinde her kımıldanışında kendisine şişkin göğüslerini gösteren ve Behçet Bey'i tadılmamış, yabancı zevklere davet eden süslerini düşündü.” (s.12)

Behçet Bey, böyle acayip bir yatak takımı hediye ettiği için kayınpederine çok kızar. Onun, geçmişte kalmış bir meseleyi, bugünkü bir sorunmuş gibi telakki etmesi, mazi saplantısı ile alakalıdır. Eşya, Behçet Bey'e maziyi gösteren bir penceredir. Bu durumu, romanda Behçet Bey'in söz konusu edildiği birinci ana bölümün tamamında görmemiz mümkündür.

Behçet Bey, Cavide'nin köşke yerleşecek olmasına bir taraftan mutlu olur. Zira onun gelişi, köşkte yeni bir hava estirecek ve ayrıca Atiye Hanımefendi'nin Behçet Bey'in yaşantısı üzerindeki tahakkümünün mirası olan hizmetçi Şerife Hanım'ın, köşkteki nüfuzunu ister istemez kıracaktır.

Cavide'deki muhtemel bir irsiyet tesiri de Behçet Beyefendi'yi huzursuz eder. Cavide'nin dedesi, yani Behçet Bey'in ablasının kocası Arif Bey, onun nefret ettiği bir insandır. Eskiden babası İsmail Molla'nın Fatih'teki konağında oturan Behçet Bey, burada “dört bin ciltlik ‘kütüb-i nefise’ o kadar feramin, çekmeceler dolusu evrak” sahibidir. Arif Bey, Behçet Bey'i bu kadar kıymetli şeyleri “kibrit kutusu” gibi bir binada saklamaması yönünde devamlı surette ikaz eder. Behçet Bey ise hem yaşantısına müdahale eden hem de “baba ocağı olan koca konağa”, “kibrit kutusu” gibi yakıştırmalar yapan bu adama öfkelenir. Arif Bey, bıkip usanmadan bu nasihatini tekrarladıkça Behçet Bey, eski konağa daha çok bağlanır. Fakat Arif Bey'in dediği çıkar ve İsmail Molla konağı Çırçır yangınında küle döner. Behçet Bey bu durumdan Arif Bey'i sorumlu tutar. “Elbette yanardı. Üzerinde bu kadar göz kaldıktan sonra... Nazara taşlar bile dayanmazdı.”(s.13)

Arif Bey, Behçet Bey'in kafasında böyle olumsuz bir kimliğe bürünmüştür. Cavide'nin, dedesinin huyunu taşıma ihtimali bulunması, Behçet Bey'i tedirgin eder. Fakat burada dikkat çeken asıl şey, yatak takımı meselesinde olduğu gibi, Behçet Bey'in maziden bir hadiseyi o günün problemiymiş gibi telakki edip kendi kendisine ıstırap çektirmesidir.

Behçet Bey, zihnindeki bu çeşit mazi-hâl gelgitlerinden sonra yattığı yerden odasını ve eşyalarını düşünür. Bu suretle, günlük yaşantısı ve itiyatları içinde onu tanıma imkânı buluruz:

“Tuhaf bir zihin itiyadıyla, her şeyi yerli yerinde, olduğu gibi bulunuyordu. Bahçeye bakan iki pencere arasında büyük masa vardı. Burada Behçet Beyin mücellitlik âletleri ve levazımı duruyordu. Kapının sağındaki küçük masa, saat tamirine mahsustu. Duvarda, yıllardır elini sürmediği tanburları, bir iki ney asılıydı. Köşede, her yerde, henüz bir türlü camekân alıp yerleştiremediği bir yığın antika eşya, çanak, çömlek, fincan, gümüş takım, eski minyatür, karmakarışık duruyorlardı. Daha ötede, yatağın biraz ilerisinde, üç günden beri, büyükçe bir koltuğa, yeni satın aldığı sedef ayna dayalı idi. Bu karışıklık, yıllarca çalışarak, Şerife Hanımın dikkatini en saf hilelerle aldatarak elde edilmiş bir şeydi. Bir çocuk ısrarıyla evin bünyesi içinde bu oda, yıllar boyunca, acayip varlığıyla yavaş yavaş, efsanevî bir meyva gibi, otuz yılın içinde damla damla meydana gelmişti. Kıyıda bucakta neler, neler yoktu...” (s.13)

Buradan anladığımız kadarıyla Behçet Bey, cilt ve saat tamiri yapar. Ayrıca nadiren musiki ile ilgilenir ve antika eşya biriktirmekten hoşlanır. Bu kısımdan sonra,

anlatıcı yazar devreye girip odayı sureten anlatmaya devam eder; buranın niteliği üzerinde durup bazı hükümler verir:

“Behçet Bey için bütün hayat iki kısma ayrılabilir: kendi ömrüyle bir taraftan bağlanan şeyler ve ona yabancı olanlar. İşte Behçet Bey bu odayı kendisine ait olan şeylerle vücuda getirmişti. Yatağın karşısındaki gardropta ve onun dayalı durduğu duvarda, karısının elbiseleri duruyordu. Konsolun üzerindeki billur kâsede gelinlik süsleri, tel ve duvaktan kalanlar vardı. Behçet Bey bu aziz hâtrayı karanlıkta en küçük kıvrımlarına kadar hatırlıyordu. Yanı başındaki küçük çekmece, ölünün boynuna ve kollarına taktığı süslerden elde kalanlardı. Yatağın altında ayakkabıları ve terlikleri vardı. Ve Behçet Bey hayatını hâtıralarıyla beraber topladığı odada bütün gününü tamir ettiği saatlerle, ciltlediği kitaplar arasında, her biri belli başlı iki atelye gibi olan masaların birinden öbürüne giderek geçiriyor ve gece oldu mu, mutlak bir ebediyet imanı ile içtimaî mevki fikrini o kadar garip surette birleştiren eski Mısır hükümdarlarının bütün zenginliklerini topladıkları mezarlarında ölüm uykularını uyumaları gibi, o da bu sevdiği eşya arasında, hangi zamanı saydıkları bilinmeyen bir yığın saat tıkırtısı içinde uyuyordu.” (s.13, 14)

Behçet Bey’in odasında, günlük işlere mahsus, onun şahsi mazisine ile ilgili ve Doğu medeniyetine ait olmak üzere üç çeşit eşya bulunur. Bu eşya içindeki Behçet Bey’in, yazar tarafından sembolik bir mahiyette söz konusu edildiğini söyleyebiliriz. Ali Yıldız’ın da belirttiği gibi, Doğulu bir tip olan ve aktüel zamanla ilişkisini kesip mazide yaşayan Behçet Bey, sevdiği her şeyi bu odada toplamış ve bütün hayatını buraya gömmüştür. Behçet Bey’in odası, bütün Doğu gibi karışık ve eskimiştir. Bu itibarla, Doğu medeniyetine ait hatıra kabilinden karışık eşyalar ile mezardaki ölü, Behçet Bey’in şahsında bütün Doğu medeniyetinin bizzat kendisidir.<sup>145</sup>

Burada, Behçet Bey’in eşyalarının, onun için taşıdığı manayı ve işlevi de ifade etmek gerekir. Bu eşyanın her biri, onun zihninde mazinin canlı kalabilmesini sağlar. Fakat Behçet Bey, bu mazi artıklarının arasında kaybolup gitmiş bir ölüden başka bir şey değildir.

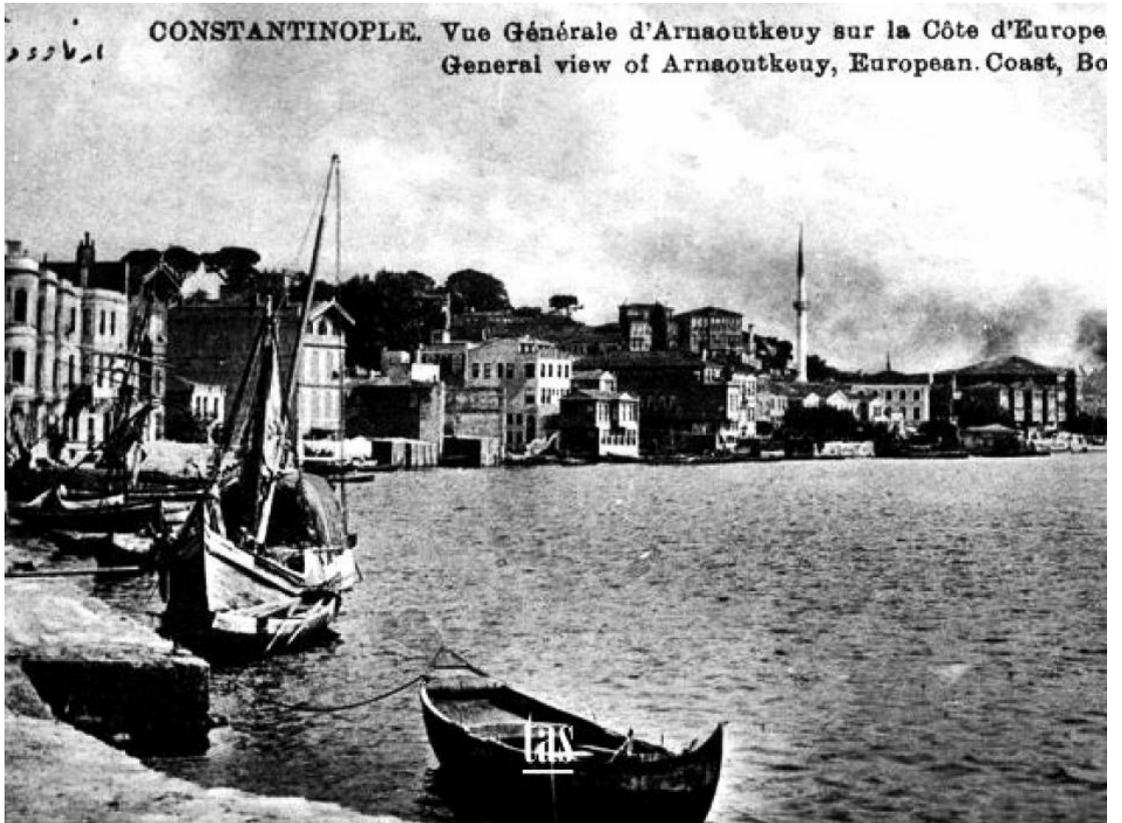
Behçet Bey, yatağından doğrularak Necip Paşa veresesinden, bir hafta önce satın almış olduğu aynayı arar. Bu ayna, onu maziye götürür ve eskiden yakinen tanıdığı Necip Paşa yalısını hatırlamasına sebep olur.

Arnavutköy’de bulunan Necip Paşa yalısı ile Behçet Bey’in babası İsmail Molla’nın yalısı birbirlerine çok yakındır. Fakat vakti zamanında İsmail Molla ile Necip Paşa’nın karısı Târidil Hanımefendi arasında çıkan aşk dedikoduları, iki komşunun aralarının bozulmasına sebep olmuştur. Bu sebeple İsmail Molla Bey, kendi yalısında Necip Paşa yalısından bahsedilmesini dahi yasaklamıştır.

<sup>145</sup>Ali Yıldız, “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hikâye ve Romanlarında Doğu-Batı Meselesi” (Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994), 13-15.

Târidil Hanımefendi, Abdülmecid öldükten sonra dışarıya ırağ edilmiş; “zevk ve moda itibariyle” bütün İstanbul’da oldukça tanınan biridir. Ayrıca musikiye ve eğlenceye de çok meraklıdır. Bu merakı dolayısıyla yalıdaki bütün cariyelere bizzat yahut hocalar tutarak dersler verir ve bu hususta onların en iyi şekilde yetişmelerini sağlar. “Necip Paşa’nın evi o yıllar içinde alaturka musikînin en iyi tanıdığı merkezlerden biriydi.” (s.19) Necip Paşa yalısı bu yönüyle âdetâ bir mektep gibidir. “bu konak bir nevi bedîî mektep gibi kabul edilmişti.” (s.19) Târidil Hanımefendi, yetiştirdiği cariyelerle gurur duyar. Zira artık onlar, tükenmekte olan bir devrin son numuneleridir. “Bu suretle bu büyük ev, değişen zamanın içinde, tasfiye edilmiş zevk ve âdetiyle, artık son günlerini yaşayan bir ırkın âdetâ devamı için çalışırdı.” (s.20) Necip Paşa yalısında, haremdeki yaşantı selamlıktakine benzemeyip oldukça hususi bir nitelik arz eder. Burada Târidil Hanımefendi’nin mutlak hâkimiyeti söz konusudur. “Selâmlığında kendi havasınca yaşayan Necip Paşaya mukabil o da her akşam haremde seçilmiş birkaç ahababı ve seneden seneye kadrosu yenileşen cariyeleriyle erkek tecessüsünün hiçbir tarafından sızmadığı bir mahremiyet içinde yaşardı.” (s.19)

### Resim 22: Arnavutköy Sahili’nin Eski Halini Gösteren Bir Fotoğraf



Fotoğraf, [www.tas-istanbul.com](http://www.tas-istanbul.com) adresinden alınarak düzenlenmiştir.

İsmail Molla Bey, Necip Paşa yalısının mensupları ile konuşmuyor olmasına rağmen buradaki musiki âlemlerine karşı büyük bir incizap duyar. Bu sebeple, Necip Paşa yalısına yakın yaptırdığı kameriyesinde, yalıdan gelen fasıl seslerini dinleyip efkârlanır. Bu yalı, Behçet Bey için de önemlidir. Zira onun, çocukluğunun ve ilk gençliğinin büyük bir kısmı Boğaziçi'nde geçmiş olup muhayyilesi, ergenlik çağının tamamında hep bu yalının etrafında dolaşmıştır.

Behçet Bey, çoğunluğu maziye dair olmak üzere, bu çeşit karmaşık düşünceler içinde uykuya dalar ve romanın birinci ana bölümü bu şekilde sona erer.

“Baba ile Oğul”, “İki Dünür”, “Behçet Bey’in Evlilik Yılları” adlı ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümler, Behçet Bey’in çocukluk ve gençlik yıllarını kapsar. Burada, bir taraftan Behçet Bey’in hayatı kronik bir düzen içinde anlatılırken diğer taraftan da onun uzak yakın akrabaları yahut yaşadığı muhitte yer alan insanlar söz konusu edilir.

Yaratılış itibariyle, kısa boylu ve çelimsiz olmak, çekingenlik, içine kapanıklık gibi hususiyetlere sahip olan ve dolayısıyla uzvi ve ruhi acizyet içinde bulunan Behçet Bey, “cömert, zeki ve zaafsız” babasından çok farklıdır. İsmail Molla, bu zıtlıktan oldukça rahatsızdır. Zira oğlunu hiç beğenmez, beğenmediği için de sevmez. İsmail Molla'nın kafasında, oğlu ile daimi bir çekişme ve onu beğenmeme düşüncesi hâkimdir. Bu durum İsmail Molla'nın, oğlunu tabiatı içinde kabul edip benimsemesine kadar devam eder. Bu tesahupta, konakta yaşanan bir hadisenin önemli bir yeri ve tesiri vardır. Bir gün “yaratılıştan zavallı” oğlunu konakta göremeyen İsmail Molla, karısı Şefika Hanım'a Behçet'in nereye gittiğini sorar. Tavan arasında olduğunu öğrendiğinde, kendi gençliğindeki maceraları aklına gelir ve oğlunun tabiatında bir değişme olduğu zehabına kapılarak derhal yukarı çıkar. Fakat karşılaştığı manzara hiç de tahmin ettiği gibi değildir:

“(…) sırtını geniş şehnişinden gelen aydınlığa dönmüş, elleri çiriş ve boya içinde, bir türlü çeviremediği kocaman bir mengenenin üzerinde, zayıf omuzları yukarıya doğru bir gölge gibi çırpınıp duruyordu. Sıcak yaz akşamında iki kanadı birden açık pencereden dolan gölgeli ışıktaki, Molla Bey oğlunu, bir insandan ziyade kendi ördüğü ağa takılmış çırpınan, büyük bir yaralı örümceğe benzetti. Bu çatı odası, duvar boyunca uzanan bir masa ile çeşit çeşit âletlerle, çiriş ve tutkal çanaklarıyla, şurada burada asılı renk renk bez, ebrulî kâğıt, meşin hevenkleriyle hakikî bir ciltçi dükkânına benzemişti.

Hulâsa, anne şefkatiyle emektar hizmetçi becerikliliği sayesinde, kendisi hiç farkına varmadan, burada tam bir atelye kurulmuştu.” (s.29)

İsmail Molla'nın, kendisinden habersiz tanzim edilen bu odaya, olağan zamanda çok kızması gerekirken oğlunun vaziyeti, onu bir "vicdan azabı" gibi yakalar ve İsmail Molla, bu vakitten sonra Behçet Bey'i olduğu gibi kabul eder. Ayrıca bu tavan arası atölyesi, Behçet Bey'in birinci ana bölümde söz konusu edilen, köşkteki odasının bir prototipi ve onun yalnız yaşantısının mebdeidir.

İsmail Molla, konağında "istiğna" ve "uzlet" içinde yaşayan biridir. Onun bu yaşantısı, bir müddet sonra sarayın dikkatini çeker. "Bir saray, birçok tasavvurları affedebilirdi; fakat istigmayı uzleti affedemezdi." (s.26) İsmail Molla'nın dostları, onu bu hususta ikaz ederler. Fakat o, "yeniden ikbalin yükünü taşımak kudretini" kendisinde bulmadığı için, söylenenleri kulak arkası eder. Bir gün, bu tarz nasihatlerden birine "Selâmlığımı o lüzumsuz misafir kalabalığından temizlemek için tam altı yıl çalıştım; rahatımı bozamam." diye cevap verince bunu bir şekilde duyan Sultan Abdülhamit, çok kızar ve İsmail Molla'yı Mekke kadısı tayin ederek İstanbul'dan uzaklaştırır. (s.26) Bu hadise yaşandığında on dokuz yaşında olan Behçet Bey, yatılı bir mektebe verilerek İstanbul'da bırakılır. İsmail Molla ve Şefika Hanımefendi ise Hicaz'ın yolunu tutarlar. Bu vakayla birlikte hem İsmail Molla'nın konak ve yalı hayatı sona erer hem de Behçet Bey, Necip Paşa yalısındaki yaşantıyı artık takip edemez.

Aradan yıllar geçer. Behçet Bey, Şurayı Devlet'te aza mülazımlığına tayin olunur; İsmail Molla, onun gayretiyle, Fetvahane'deki eski vazifesine iade edilir ve dolayısıyla İstanbul'a geri döner.

Geldiğinde İsmail Molla'yı büyük bir sürpriz bekler; Behçet Bey, "iradei seniyye" ile İsmail Molla'nın eski ders şeriki Ata Molla'nın kızı Atiye Hanım'la evlenecektir. İsmail Molla bu durumdan rahatsız olmaz. Ata Molla ise, gözbebeği olan Atiye'yi, Behçet Bey gibi kusurlu biri ile evlendireceği için kederinden mahvolur. Fakat söz konusu evlilik, Abdülhamit'in arzusu olduğu için sesini çıkaramaz ve rıza göstermek zorunda kalır.

Ata Molla'nın babası Vargit Süleyman Efendi, Abdülaziz zamanının sayılı zenginlerinden biridir. Fakat Ata Molla, "çoğu hayali olan ve her adımda kendisini bir kere daha çıkmaza sokan bir yığın malî teşebbüs uğrunda" birkaç yıl içinde hemen hemen her şeyini kaybetmiş; hatta karısının mallarını dahi rehine vermiştir. (s.40) Müflis ve müfris adam, mali açıdan böylesine sıkıntılı bir durumda olmasına

rağmen “zevкли ve debdebeli” yaşantısını terk etmez. Ancak parasızlık, konağın iç yaşantısına oldukça şiddetli bir şekilde tesir etmektedir:

“Bu yüzden dışından bir şenlik gecesine benzeyen konağın hayatı, içinden bir vicdan azabı gibi ağırdı. Molla Beyin ömrü, her akşam selâmlığında verdiği ziyafetler, parlak iftarlarla, ertesi gün en basit ihtiyaçları karşılayacak paranın düşüncesi arasında geçirdi. Bu acayip adamın zihninden ertesi gün Beyoğlu sarraflarından birine vereceği seksen liralık senedi düşünürken sesini beğendiği bir hafıza yüz lira birden bahşiş verdiği, yahut da bir parça rahatlamak için dede mirası bir hanı yok pahasına elden çıkardığı günün sabahında alacaklıları için ayırdığı para ile kendisine yeni bir araba, cins atlar satın aldığı çoktu. Satmak ve almak... İşte Molla Beyin gündelik hayatının geçtiği iki kutup. Molla, bu iki kutbun birinden öbürüne her an bir çekirge çevikliğiyle atlardı. Bir senede üç defa araba değiştirdiği olmuştu. Kısa hayatında üç defa konağını satmış, yenisini almıştı.” (s.40, 41)

Atiye'nin evlendiği yıllarda, Ata Molla'nın maddi vaziyeti iyice kötüleşmiş ve zorla sürdürülmeye çalışılan debdebeli yaşantıdan, sonu gelmez eğlencelerden, eksilmeyen kalabalıktan eser kalmamıştır. Konak, bu haliyle müthiş bir yalnızlık ve müzmin bir sessizlikten ibarettir:

“Bir zamanlar bir sürü çocuğun gürültüsüyle arı kovarı gibi uğuldayan, haftada bir iki defa ziyafetler verilen, yarı gizli bile olsa, saz ve içki âlemleri yapılan ev şimdi ıssızdı. Harem tarafında yarı yatalak bir kalfa ile iki hizmetçi kalmıştı. Bütün odaların perdeleri inik, kapıları kapalıydı. Yalnız selâmlık tarafından, Mollanın her zaman oturduğu kütüphanenin ışıkları gece geç vakte kadar yanardı. Burada efendiyle uşak, sonsuz satranç partileri yaparlar, sonunda artık dayanamayacağını anlayan Ata Molla taşları karıştırır, Hüseyin, elinde büyük bir lamba, efendisini yatak odasına kadar götürür ve Molla Bey, içinde şahla kraliçeyi esir vermemek için saatlerce tepindiği bir uykuya kendini bırakırdı.” (s.51)

Behçet Bey ve Atiye Hanım evliliği, Behçet Bey'in pasif ve silik şahsiyeti yüzünden oldukça durgun ve sıradandır. Atiye Hanım, gerçek bir karı koca ilişkisini ihtiva etmeyen bu sönük evlilikten çok sıkılsa da kaderine rıza gösterip Behçet Bey'i sevmeye çalışır. Bu durumun çoktan farkında olan İsmail Molla, gelini ile samimiyetini artırıp onunla her an meşgul olarak kocasının ilgisizliğinden doğan boşluğu doldurmaya gayret gösterir. Ayrıca güzel gelininin her isteğini yerine getiren İsmail Molla, Boğaz havasının genç kadına yaramadığını görünce, yazları oturmak için Erenköy'de küçük bir köşk bile satın alır. Bu köşk, birinci bölümde söz konusu edilen ve Behçet Bey'in halen oturuyor olduğu köşktür.

Yaz mevsimi için bir köşk alınmış olmasına rağmen Arnavutköy'deki yalı da mehtap sefaları ve saz âlemleri için eski düzeniyle bırakılır. Zira Boğaz'ın muhteşem tabiatıyla bir bütünlük teşkil eden bu eğlenceler, alışkın biri için vazgeçilmezdir. Yalı, Boğaziçi demek; Boğaziçi de tabiat, güzellik ve eğlence demektir.

“Behçet Beyin Evlilik Yılları” bölümünde, Necip Paşa yalısının kötü akıbeti de anlatılmaktadır. Bir gün Necip Paşa yalısının haremde, o devirde siyasi çağrışımları ihtiva ettiği düşünüldüğü için yasak olan bir şarkı söylenir. Bu hadise,

saray tarafından işitilince Necip Paşa ilkin müfettişlik vazifesiyle Rumeli'ye gönderilir ve daha sonra, romatizmalarını iyi etsin diye Bursa'da oturmaya memur edilerek İstanbul'dan ilelebet uzaklaştırılmış olur. Neticede, bu sürgün ile Necip Paşa'nın dillere destan yalı hayatı da sona ermiştir.

Bir akşam, İsmail Molla'nın babasının medrese arkadaşı Sabri Hoca, ziyaret için İsmail Molla yalısına gelir. Sabri Hoca, romanda Doğulu bir aydın tipi olarak yer almaktadır.

Onun babası, babasıyla darılıp memleketinden kaçarak Tirebolu'da evlenmiş, fakat birkaç ay sonra memleketine gidip bir daha da geri dönmemiş çok zengin bir Adanalıdır. Babası hiçbir zaman arayıp sormadığı için âdeta bir yetim gibi büyüyen Sabri Hoca, küçük yaşta büyük sıkıntılar çekmiş; çeşitli işlerde çalışmış ve en sonunda İstanbul'a gelerek medrese tahsiline başlamıştır.

Sabri Hoca, daha tahsilini sürdürdüğü zamanlarda Şirvanizade Rüştü Paşa ile tanışmış; hatta bir müddet sonra onun konağına serbestçe girip çıkmaya başlamıştır. Bu suretle “muayyen bir sınıfın adamı” olarak bu meşhur sadrazamın konağı dışında başka konaklara da devam etmiştir.

Sabri Hoca, Bağdatlı Süleyman Bey isimli bir arkadaşının dolduruşu ve kışkırtması ile Çırağan Baskınına (1878) katılır. Bu teşebbüs, başarısızlıkla sonuçlanınca bir müddet İstanbul'da gizlenen talihsiz adam, daha sonra bir fırsatını bulup Anadolu'ya geçer. Pek çok şehri dolaştıktan sonra babasının memleketi olan Adana'ya gelir ve bütün Ramazan boyunca kimliğini gizleyerek “Bulguroğulları konağında”, yani babasının evinde kalır. Bu muhteşem taşra konağı, akıl almaz bir bolluk ve refah içindedir:

“Babası zengin olduğu kadar ikramdan hoşlanan bir adamdı. Daha konağa girer girmez Sabri Hoca tesadüfün, kötü talihin kendisini nelerden mahrum ettiğini anladı. Bu bir ev değil, hakiki bir saraydı. Bir yığın uşak, aşçı, yanaşma arasında, gelip giden, el öpen, yalvaran, ihsan gören bütün bir kalabalık ortasında babası âdeta küçük bir hükümdar saltanatıyla yaşıyordu.” (s.76, 77)

Sabri Hoca, o akşam İsmail Molla yalısına geldiğinde imparatorluğun içinde bulunduğu kötü vaziyet ve Doğu medeniyeti hakkında konuşulur. Sabri Hoca, İsmail Molla'ya dar anlamda imparatorluğun, geniş anlamda ise bütün Doğu'nun çökmüş olduğunu söyler. Ona göre, bütün bu çöküşün sebebi aslında medeniyetin ölmüş ve iflas etmiş olmasıdır. Bu düşüncesini ifade ederken bir benzetme de yapar ve İsmail Molla'nın teyzesinin yanan konağını söz konusu eder:

“Hatırlıyor musun Molla Bey? Bir gün seninle Beykoz’a gitmiştik. O gece ben sizde misafirdim. Gece yangın olmuş, teyzenizin evi yanmıştı. Ne oldular, görelim diye sabahleyin erkenden yola çıkmıştık. Biz vardığımız zaman ne koca konaktan, ne de mahalleden eser kalmıştı. Yalnız enkaz ortada tütüyordu. İtfaiye, tulumbacılar, fakir halk dumanı tüten kirişlerin, karışmış tuğlaların, demir parçalarının, su birikintilerinin ortasında dolaşılıyor, bir şeyler kurtarmaya çalışılıyordu. Küçük değersiz bir yığın şey buluyorlardı: musluk lülesi, erimemiş kurşun boru parçası, eğrilmiş karyola demiri, yarısı yanmış tahta parçası, hulâsa yanan konakla, kül olan hayatla hiçbir alâkası olmayan bir yığın şey... Sen çok üzülmüştün. Çocukluğunun mühim bir kısmının geçtiği bu koca evin böyle kül olmasını bir türlü aklın almıyor gibiydi. Boyuna bana çocukken teyzezadelerinizle oynadığımız sofa ile büyük annenizin odasının yerini gösteriyordun: “Orada büyük bir ceviz sandık vardı; ne kadar merak ederdim! Her karıştırdıkça içinde yeni, bir şey bulurdum. Galiba ihtiyar kadın beni memnun etmek için her defasında sandığa yeni şeyler koyardı. Çakı, kalemtıraş, yazı takımı, Eyüp oyuncağı, ipek mendil, Şam’dan gelme baharlı şekerleme kutuları, hulâsa her açışında yeni bir şey bulurdum. Sonuna doğru bu sandıktaki eşyayı bitmez sanmaya başlamıştım. Bu sandık bana bütün bir bereket ve şaşırtıcı şeyler mucizesi gibi gelirdi. Büyükanneimin ölümüne kadar hep böyle devam etti. Sonra o ölünce asıl mucizenin nerede olduğunu gördüm.

İşte medeniyet dediğin bu konağa benzer. Evvelâ o sandığın mucizesi vardı. Yani rahmetli büyükanneinin hoşuna gidecek şeyleri sen farkına varmadan hazırlayan sevgisi.. Bu, o medeniyetin yaratıcı tarafıdır ve hakikaten bir mucizeye benzerdi. Her şey âdeta hazır gibi aranmadan bulunur. Her tesadüf, her adım bir mevsim gibi yüklü ve zengindir. Hiçbir arıza bu cömert feyzi tüketmez. Bağdat bitince Kurtuba başlar. O bitince Bursa, İstanbul doğar. En büyük sanat adamından en basit işçisine kadar her kafa, her kol sonuna kadar velûttir. Sonra günün birinde bu, yaratıcı taraf ölür. Büyükanne artık yoktur. Konsol, sandık hepsi mucizesini keser. Fakat ev sağlamdır; hayat eskisi gibi devam eder. Sen o hâtıralar için yaşarsın. Mucizenin kendisi değilse bile, ondan her yana sinen sır vardır, emniyet vardır. Aradığını bulmasan bile aramanın zevkini duyarsın. Sonra bir an gelir, konağın kendisi yanar. Şimdi enkaz arasında gördüğümüz insanlara benziyoruz. Bir yığın kül, kararmış direk, paslı demir, yer yer tüten duman, is ve çamur içinde işte bulduğumuz şey... Şimdi sen istediğin kadar bu artıklarla yeni bir şey yapmaya çalış; istediğin kadar şarkı, eski dünyamızı sev, ona bağlı yaşa; sihirli nefes ortadan kaybolduktan sonra elindeki çer çöp yığınından ne çıkar? Hattâ hâtıranda kalan şey bile bir işe yaramaz.” (s.89-91)

Burada, Tanpınar’ın eserlerinin temel karakteristiklerinden olan sembolik bir anlatımla karşılaşırız. Sabri Hoca, ilk önce İsmail Molla’nın teyzesine ait büyük bir konağın yanma hadisesini hatırlatıp yangından sonraki elim manzarayı anlatır. Yaşanmışlıkların, hatıraların yeri olan konak, küle dönmüş ve eski halinden eser kalmamıştır. Ortada yalnızca bir yığın enkaz ve bu enkazın arasında konağa ait olan, fakat konakla ilgili hiçbir çağrışım yapmayan bir sürü kıymetsiz parça bulunur.

Sabri Hoca, bir hüküm vererek konağı, medeniyete benzetir. Ona göre bir medeniyetin üç evresi vardır. İlk evrede “yaratıcılık” hâkimdir. Mucizeye benzeyen bu hususiyet ile her şey, aranmadan insanın karşısına çıkar. Bu, tıpkı büyük annenin konakta bulunan bir sandığa küçük hediyeler koymasına benzer. Söz konusu evre zenginlik, feyiz ve bereket ile doludur. Daha sonra “yaratıcılık” ölür. Fakat yaratıcılığın ölmesi, medeniyetin sonu demek değildir. Zira “devam” vardır. Yani eskinin hâtıraları ve bu hâtıraların insanda bıraktığı saadet hissi, hala sürmektedir. Bu durum, büyük annenin ölmesi, fakat her şeye rağmen konağın ayakta ve sapaşğlam olması ile özdeşleştirilir. Bir gün medeniyet ansızın yıkılır. İşte bu, artık konağın

yanması ve bütünüyle yok olması demektir. Hülâsa Sabri Hoca'ya göre medeniyet, tabiattaki her canlı gibi evrelere sahip olan, yani doğan büyüyen ve ölen bir şeydir. Bizim medeniyetimiz olan Doğu medeniyeti, artık ölmüş ve yapacak hiçbir şey kalmamıştır.

Bu karamsar, kederli ve trajik sohbetin, İsmail Molla'nın kazasker olan dedelerinden birine, ilk müsveddesini imzalamaya mecbur kaldığı bir anlaşmanın sonunda hediye ettikleri “renkli Bohemya billurundan” küçük bir avizenin altında yapılıyor olması da oldukça anlamlıdır. Bir “acı hâtıra” olan billur avize, yıkılışın sembolüdür. Avizenin altında o akşam konuşulanlar da, imparatorluk için artık bir kader haline gelen yıkılışla alakalıdır.

Tanpınar, “Hısım Akraba Arasında” adlı altıncı bölümde, kısa bir geçiş yaparak Atiye Hanım'ın büyük eniştesi Hâlit Bey'i anlatır. Eski süpürgeciler kâhyasının oğlu olan Hâlit Bey, tam anlamıyla zevk ve sefahat düşkünüdür. Bazı geceler dışarıdaki eğlence âlemlerine dalan bu adam, zaman zaman da konağında âlemler tertip edip bütün mahalleyi ayağa kaldırır:

“Bazı gecelerde ise iş büsbütün değişirdi: Halit Bey, ömrünü dolduran yalnızlığa açıktan itiraz etmek ister gibi, bütün bir sarhoş ve çalgıcı kafilesiyle eve dönerdi. O zaman yüksek perdeden atılan naralar, bozuk sesle söylenen türküler sokağı kaplar, sakin semt gecesi, rüyasına bile girmeyen kaba zevklerin gürültüsüyle dolar, süpürgeciler kâhyasının cephesi bir buçuk adımlık bir bahçe parçasının gerisinden sokağa bakan, konağının bütün pencereleri aydınlanır, mutfakta ocaklar yanar, havanlar döğülür, yemek hazırlanır, yukarda oda oda sofalara kadar temiz yer yatakları serilir, gıcırıtılı kemanlar, çatlak çifte naralar ahenk yapar; hulâsa çok alaturka bir eğlence, gece yarısından sonra, bir hokkabaz cebinden çıkan o bitmez tükenmez eşya gibi, bir anda başlar ve misafirler küçük beyin inayeti ile girdikleri evi öyle kolay kolay terk etmeye razı olmadıkları için bu hâl, geceden geceye vahimliği artan, o günleri sayılı hastalıklar gibi devresini tamamlayana kadar sürerdi.” (s.103)

Hâlit Bey, bütün mal varlığını bu eğlenceler yüzünden kaybedince eski yaşantısını terk etmek zorunda kalır ve kendisine çeki düzen verir. Parasızlığı yüzünden kıyıda köşede kalmış mal varlıkları için davalar açar ve çeşitli haklar talep eder. Günlerini, alışkanlık haline getirdiği bu meselelerle ilgilenecek geçirmekte iken annesinin tavsiyesi üzerine Ata Molla'nın kızı Ruhsar Hanım'la evlenmek ister. Fakat Ata Molla'nın, kızlarıyla evlenmek isteyen kişilerle ilgili bir şartı vardır. Onların muhakkak surette satranç bilmesini ister. Hâlit Bey, bir sene zarfında bu oyunu oynamayı öğrenir ve Ruhsar Hanım'la evlenerek Ata Molla'nın konağına iç güveyisi olarak girer.

Hâlit Bey, kayınpederinin bitmek tükenmek bilmeyen satranç hevesinden çok sıkılır. Ayrıca kendi işlerine vakit ayıramamaktadır ve iç güveyiliğinden de

bunalmıştır. Bu sebeple, kendi icadı bazı uyuklama parodileriyle Ata Molla'nın satranç oyunlarını sabote etmeye başlar. Çabaları çok geçmeden meyvesini verir ve Ata Molla, damadı ile kızını konağından kovar.

Hâlit Bey ve Ruhsar Hanım, Hâlit Bey'in baba evi olan süpürgeciler kâhyası konağına gelip yerleşirler. Romanın, "Eski Bir Konak" başlığını taşıyan yedinci bölümünde, bu konak, konağın sahip olduğu yaşantı ve her biri farklı bir hikâyeye sahip mensupları anlatılır.

Süpürgeciler kâhyası konağı, kimsenin kimseye karışmadığı, serbest bir yaşantıya sahiptir. Hâlit Bey, Ruhsar Hanım'a bu konakta çok rahat edeceklerini anlatırken bilhassa bu serbestiyeti vurgular:

"Sen rahatına bak. Bu ev artık senindir. Anam iş bilir kadındır. Seni hiçbir şey için yormaz; her şeyi hazır bulursun. Kimsenin işine karışmaz da... İstedğin gibi süslenir, gezer tozarsın. Bu evin rahmetli babamdan kalma bir kaidesi vardır: herkes istediği gibi yaşar." (s.110)

Konak oldukça eski ve kalabalıktır. Burada, aile efradının iki üç misli emektar hizmetçi bulunur. Konak, nasıl lüzumsuz bir insan kalabalığına sahipse pek çok gereksiz ve eski eşya ile de doludur. Hâlit Bey, Ruhsar Hanım'a konağın eşyaları hakkında malumat vererek onların niteliğinden de bahseder:

"Eşyamız da böyledir. Yukarıları gezdiğinde göreceksin. Oda, sofa apteshane aralığı, dolaplar tıklım tıklım işe taramaz eşya ile doludur. İşlemeli eski uçkur başlarına kadar her şeyi saklarız. Bu, cici annenin, yani Adile Hanımın himmetidir. Hiçbirini atamazsın; kimi annemden, babamdan, kimi onun babasından kalmıştır. Annem doğmadan önce, iki yaşında ölmüş olan dayımın takyesi, hiç boyuna takmadığı sırmalı cüz kesesinin içinde yıllarca asılı durdu. Kısacası, bizim ev yarı türbe, yarı darülacezedir. Ben kolayını "yaşasın aldırılmamak" demekte buldum. Rahatını istersen sen de benim gibi yaparsın Bir bak, alışamazsan tabii bir çaresini düşünürüz." (s.112)

Tanpınar, burada Süpürgeciler kâhyasının konağıyla birlikte, bir devir konak hayatının sosyal boyutunu esere taşımak ister.<sup>146</sup> Zira eserde, mensuplarıyla ve sahip olduğu yaşantıyla en ayrıntılı anlatılan konak budur. Nitekim konağın, romanda müstakil bir bölüm olarak -Eski Bir Konak- söz konusu edilmesi de bu durumun bir sonucudur.

Bu bölümde, konağın mensuplarından bazılarının hikâyeleri de anlatılmaktadır. Bunlardan ilki, konağın asıl sahibi olan Süpürgeciler kâhyasının - Hâlit Bey'in dedesi-, karısı Bûyidil Hanım'la sarayda birlikte yetişen Adile Hanım'dır. Bûyidil Hanım'la dostluğundan başka Süpürgeciler kâhyası konağı ile hiçbir münasebeti olmamasına rağmen gelip buraya yerleşerek konakta âmir ve

<sup>146</sup>Mehmet Törenek, **Başka Hayatlar Peşinde**, 1. bs. (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2009), 25.

hâkim bir şahsiyet hâline gelen bu kadın, zamanla konağın en nüfuzlu siması olmuştur. Hâlit Bey, şimdi çok yaşlı olan Adile Hanım'dan nefret eder. Fakat konağın düzenini babasından kaldığı gibi devam ettirmek istediği için ona tahammül gösterir.

Anlatıcı yazar, daha sonra konağın hizmetkârlarından Ali Ağa'yı anlatır. Fakat Ali Ağa'nın hikâyesi, daha ziyade Hâlit Bey'in babası Nuri Bey'le alakalı olduğundan evvela ondan bahsetmek gerektiğini ifade eder.

Nuri Bey, "Sinop eşrafından Ayancılı Kocagöz Mustafa Ağa'nın" dördüncü oğludur. Amcası Mirmîran İsmail Paşa, çok istemesine rağmen erkek çocuk sahibi olamayınca onu yanına alıp yetiştirir. Tanzimat Fermanı ilan edildikten sonra, Anadolu eyaletlerinden birindeki vazifesinden kendi isteği ile ayrılan Paşa, İstanbul'a gelir ve yeğenini Babıâli'ye verir. Nuri Bey'in, oldukça iyi bir mevkie geleceği düşünülür. Fakat İsmail Paşa'nın ansızın ölümü bu hayallerin de suya düşmesine sebep olur. Nuri Bey, bir müddet sonra "Kapan Eminliği" ile dışarıya çıkarılmak istenir. Fakat "dünyada İstanbul'da kendi keyfince yaşamaktan başka hiçbir şeye bağlı olmayan" genç adam, kendi arzusu dışındaki bu tayin üzerine istifasını vererek görevinden ayrılır. Bu sırada, imdadına eskiden amcasının Süleymaniye'deki konağında hizmetkârlık yapan ve ona derin bir hürmetle bağlı olan Agop Efendi yetişir. Zamanında maddi desteği ile İsmail Paşa konağını da çöküşten kurtaran Agop Efendi, çeşitli ticari tavsiyelerde bulunarak Nuri Bey'in çok para kazanmasını sağlar.

Nuri Bey, zengin olduktan sonra gönlünü avutmak için zaman zaman eğlence âlemlerine iştirak etmektedir. Bir gece, Nerkiş Ayşe isimli hafifmeşrep bir kadının konağına gider. Yazar, bu konağı işlevi itibariye bir sosyal gerçekliğin yansıması olarak ortaya koyar. "Nerkiş Ayşe, Tanzimat'ın gevşemiş örfünün yavaş yavaş İstanbul şehri içinde yaşamasına göz yumduğu sefahat yerlerinden birini işletiyordu." (s.127)

Kendine göre bir gizliliği ve teşrifatı olan bu büyük konak, şöyle tasvir edilmektedir:

"Bu, dışından sınıksız kapalı kafes ve perdeleriyle, zaman zaman kapısının önünde görünen uşaklarıyla, etrafındaki konaklardan ilk bakışta ayırt edilemeyen, büyükçe bir konaktı. Evin cephesi, şimdiki şair Haşmet sokağının biraz altında kalan Koyun Ömer Ağa çıkmazı boyunca uzanırdı. Bahçe olan arka taraf Çilingir Hamamı'nın kadınlar kısmının açıldığı ve birincisinden çok dar ikinci bir çıkmaza bakardı." (s.128)

Nuri Bey buraya geldiği gece büyük bir yangın çıkar ve bu yangında Nerkiş Hanım konağı yerle bir olur. Oldukça ağır bir biçimde yaralanan Nuri Bey'i, o zaman genç bir tulumbacı olan Ali Ağa kurtarır. Ali Ağa, bu hadiseden sonra Nuri Bey'in en sadık hizmetkârı ve dostu olmuştur.

*Mahur Beste*, görüldüğü gibi yarım kalmış ve dağınık hikâyelerden meydana gelir. Tanpınar, bu karışık düzen içinde bilhassa Abdülmecit ile Abdülaziz dönemlerindeki sosyal ve hususi yaşantıyı ortaya koyar. Romanın bütününde, bu yaşantıyı gösteren bir nitelik arz edecek şekilde yer alan konak ve konak hayatı, oldukça önemli ve dikkat çeken bir yere sahiptir. Ayrıca eserde geçen konakların, toplumun pek çok farklı sınıfından ve kesiminden insanlara ait olması, okuyucunun söz konusu edilen devirleri geniş bir perspektifle görmesini ve anlamasını sağlamaktadır.

### 2.21.2. Huzur<sup>147</sup>

Fethi Naci'nin, "Türkçede okuduğum en güzel aşk romanı."<sup>148</sup> diye nitelediği Huzur, Türk Edebiyatı'ndaki en mükemmel İstanbul romanıdır da. Tanpınar, zengin içeriği ile dikkat çeken bu eserinde, Mümtaz ve Nuran'ın kısa ömürlü aşklarını ve bu aşk etrafında gelişen bazı olayları ele alır. Romanın bütününde, birçok kültürel mesele de gerek roman kahramanlarının diyalogları vasıtasıyla gerek Mümtaz'ın yaşantısıyla ortaya koyulur.

Eser, sırasıyla "İhsan", "Nuran", "Suat" ve "Mümtaz" adlı dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci ana bölüm, yedi; ikinci, on üç; üçüncü, on üç ve dördüncü, altı ara bölümdür. Ara bölümlerin sayısı tesadüf olmayıp ana bölümler arasındaki belli bir bağıntıyı ifade eder. Ara bölümleri birbiri ile yakın sayıda olan "İhsan" ve "Mümtaz", romanın aktüel zamanıdır ve "Mümtaz", "İhsan"ın devamı şeklindedir. Ara bölüm sayıları aynı olan "Nuran" ve "Suat" da ise aktüel zamanın yaklaşık bir sene öncesi söz konusu edilir. Burada da bir öncekinde olduğu gibi kronolojik bir devamlılık vardır.

---

<sup>147</sup> 1948 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen *Huzur*, tefrikadan bir yıl sonra Remzi Kitabevi tarafından kitap olarak basılmıştır. İncelememizde, şu baskıyı esas aldık: Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, 14. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005)

<sup>148</sup> Fethi Naci, **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, 5. bs. (İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012), 207.

Birinci ana bölümde, Mümtaz hasta vaziyette yatmakta olan amcasının oğlu İhsan'a bir hastabakıcı bulmak ve yengesi Sabire Hanım'ın kiracısına uğramak için dışarı çıkar. İhsan'ın hastalığının sonucu olarak bir sıkıntı, Nuran'dan ayrılmış olmasının getirdiği üzüntü ve savaş çıkacağına dair bir gerilim psikolojisi Mümtaz'ın zihnine tahakküm etmektedir. Bu üç mesele, onun, etrafını da bu çerçeveden seyretmesine sebep olur.

Mümtaz, hastabakıcı ile ilgili müspet bir sonuca ulaşamaz ve kiracıyı görmek için Eminönü'ne doğru gider. Dükkâna geldiğinde kiracıda müthiş bir telaşın olduğunu gözlemler. Bu telaşın sebebi, harp öncesi hazırlığından başka bir şey değildir. Kiracı, harp çıkarsa karaborsacılık yaparak zengin olurum ümidiyle mal tedarik etmektedir. Bu adam, dükkânın arkasında eski konağın müştemilâtından olan bakımsız kısım üstündeki iki odayı da kiralamak ister. Zira biriktirdiği malları koymak için daha geniş ve büyük bir yere ihtiyacı vardır.

Bu dükkân, deformasyona uğramış bir konaktır. Mümtaz'ın yengesi Sabire Hanım, merhum Selim Paşa'nın kızıdır ve bu konak, ona babasından kalmıştır. Fakat yılların geçmesiyle sadece küçük bir kısım varlığını sürdürebilmiş ve Sabire Hanım burayı dükkân olarak kiraya vermiştir. Bina, elde kalan yegâne baba mirası olduğu için Sabire Hanım tarafından oldukça önemsenmektedir.

İlk bölüm, Mümtaz'ın dükkândan ayrıldıktan sonra arkadaşları İclâl ve Muazzez ile karşılaşması ve iki genç kızın Mümtaz'a Nuran'ın, eski kocası Fahir ile barıştığı haberini vermesi ile sona erer. Mümtaz, bu derin darbenin tesiri ile yıkılır.

İkinci ana bölümde, yaklaşık bir yıl geriye dönüşle Mümtaz ve Nuran aşkı anlatılmaktadır. Mümtaz, Nuran ile ilk kez bir Ada vapurunda karşılaşır ve birbirlerinden hoşlanan iki gencin muhabbeti kısa zamanda aşka dönüşür.

Bir gün Mümtaz, Nuran ve İclâl kayıkla Boğaziçi'nde gezintiyeye çıkarlar. İclâl, Dördüncü Murad'ın gözdesi için yaptırmış olduğu bir köşkü gezmeyi teklif eder. Bu gezinti, Mümtaz ile Nuran'ın, mazi-medeniyet ekseninde birtakım his ve düşüncelerinin ortaya çıkmasına sebebiyet verir. Köşkün anlatıldığı kısım, Tanpınar'ın medeniyet fikrini yansıtmaya bakımından da oldukça önemlidir:

“Nuran köşkü hiç de hayal ettiği gibi bulmadı. Fevkalâdeliği yoktu. Dördüncü Murad, gözdesine hemen hemen küçük bir ev yaptırmıştı. Ancak Mümtaz'la kendisinin oturabileceği kadar bir yer. Ve bu düşünce ona köşkü sevdirdi. Planı bir gün lâzım olur diye, ezberlemek istiyordu. Hiç olmazsa bu gece Mümtaz'ı yatağında düşünürken. Mümtaz onlara burasının, asıl

binanın denize bakan kısmı olması lâzım geldiğini söyledi. “Belki de yukarıdaki koru ilk önce buraya aitti.” Fakat o değilse bile, muhakkak yerinde başka büyükçe bir köşk vardı.

Nuran duvarlardaki yazıları okumağa çalışarak, eski aynalarda kendi hayalini seyrederek dolaşıyordu. Her şeyde garip bir mazi kokusu vardı. Bu, tarih içinde kendi kokumuzdu, ne kadar bizdik.

Nuran geçmiş yılların imbiğinden çekilmiş bu iksiri tadıyordu. Mümtaz’ın muhayyilesi başka türlü çalışıyordu. Nuran’ı bir geçmiş zaman dilberi, Dördüncü Murad devrinin bir ikbali gibi giydiriyordu. Mücevherler, şallar, sırmalı kumaşlar, Venedik tülleri, gül şeftali pabuçlar... Etrafında bir yığın yastık. Düşüncesini genç kadına söyledi:

-Yani bir odalık gibi, değil mi? Hani şu Matisse’inkiler cinsinden. Ve gülerken başını salladı. Hayır, istemiyorum. Ben Nuran’ım. Kandilli’de otururum. 1937 senesinde yaşıyor, aşağı yukarı zamanımın elbisesini giyiyorum. Hiçbir elbise ve hüviyet değiştirmeye hevesim yok. Hiçbir ümitsizlik içinde değilim ve bu aynalar beni korkutuyor.

Bununla beraber çıkmak istemiyordu. Gezdikçe köşkün zevkini tatmıştı. Burada çok basit şeylerin güzelliği vardı. İllustrasyon’da veya İngiliz mecmualarında resimlerini seyrettiği şatolar, on sekizinci asır köşkleri gibi bolluk ve lüks içinde değildi. Burası içten zengin bir yerdi. İnsanı kendi içinde topluyordu. Tıpkı babasının kendisine öğrettiği o Hint şalı renkli, ağır, işlenmemiş mücevher parıltılı besteler gibi... Ve içinde o bestelerin hüznünü duyuyordu.” (s.127, 128)

Burada, tedrici bir durum vardır. Nuran, köşkün dıştan görünüşünde herhangi bir olağanüstülük bulmadığı için beğenmez. Fakat daha sonra burayı, Mümtaz’la kendisinin oturabileceği bir mekân olarak düşünür. Bu hayal, Nuran’ın köşkü sevmesini sağlar. İçeriye girerler ve genç kadın mekânı tanımaya, idrâk etmeye çalışır. Duvarlardaki yazıları okuyup aynalarda kendi hayalini seyrettikten sonra burada “garip bir mazi kokusu” hisseder. Bu koku, tarih içindeki kendi kokumuzdur. Nuran bu duyguyu hissedince köşkü de benimser. Zira köşk, baştanbaşa bizim mazimizdir ve bizdir.

Mümtaz ise, bu mekân içinde Nuran’ı “bir geçmiş zaman dilberi” olarak tahayyül etmektedir. Hayalini kurduğu bu manzarayı Nuran’a anlattığında onun şiddetli itirazı ile karşılaşır. Zira Nuran, maziye ait olmak istemez. Asıl zaman, mazi yahut istikbal değil şimdidir. İçinde buldukları atmosfer, her ne kadar bizim olmasa da maziye aittir ve mazide yaşanmaz. İnsan, zamanının çocuğudur.<sup>149</sup> Bu

<sup>149</sup> Tanpınar, *Beş Şehir*’in, “İstanbul” kısmının son sayfalarında, mazi ile ilgili düşüncelerini ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaktadır. Söz konusu bölümün bütününde, ağırlıklı olarak İstanbul’un mazisini ve bu mazinin kendisi üzerindeki tesirini anlatır. Buradaki ifadelerinde, müthiş bir hayranlık göze çarpar. Yazar, bu kısmın sonunda bir de açıklama yaparak bu hayranlığın mazide yaşama isteği ile ilişkilendirilmemesi gerektiğini söyler. Anlattıkları, Nuran’ın, Mümtaz’a vermiş olduğu cevap ile bir paralellik teşkil etmektedir:

“Ne kadar çok hâtıra ve insan... Niçin Boğaz’dan ve İstanbul’dan bahsederken bütün bu dirilmesi imkânsız şeylerden bahsettim. Niçin geçmiş zaman bizi bir kuyu gibi çekiyor? İyi biliyorum ki aradığım şey bu insanların kendileri değildir; ne de yaşadıkları devre hasret çekiyorum. IV. Mehmed’in saltanat kayığının bir masal kuşu gibi altın ve mücevherden pırıl pırıl, lâcivert suları yırtı yırtı Kandilli’ye yanaştığını görmek yahut doğduğum yılların İstanbul’unda bir ramazan sergisinde – başımda fes, sırtımda perdesü, bir elimde kuka tesbih, öbüründe ucu altın saplı baston ebediyete Ahmed Rıza Beyin tasvirlerinden yadigâr kalan çok düzgün kesilmiş bir sakalla- birbirine karışmış gülyağı, tarçın yağı, her türlü baharat kokusu içinde dolaşmak, beni ne dereceye kadar tatmin edebilir? Hatta Kanunî’nin, Sokullu’nun İstanbul’unda bile on dakikadan fazla yaşayamam. Böyle bir şey için ne kadar kazanca göz yummak, benliğimden ne mühim parçaları kesip atmak lâzım. Süleymaniye’yi

sebeple, maziyi Nuran'a bir pencereden sunarcasına gösteren aynalar, ona korku vermektedir. Nuran, bu korkuya rağmen köşkten ayrılmayı istemez. Zira köşkün iç güzelliğinden çok etkilenmiştir. Köşk, tıpkı Doğu medeniyetinin kendisi gibi "içten zengin"dir. Manzara, Nuran'a babası Rasim Bey'den öğrendiği besteleri hatırlatır. Böylece, medeniyetin yaşayan iki temel unsuru, Nuran'ın zihninde birleşmiş olur; musiki ve mimari.

*Sahnenin Dışındakiler*'in önemli kahramanlarından biri olan Tevfik Bey, Nuran'ın dayısıdır. Dolayısıyla, Tevfik Bey'in, Nuran'ın ailesi ile birlikte oturduğu Kandilli'deki köşk, bu romanda da karşımıza çıkar. Bu köşk, Nuran'ın yaşadığı ve onun yetişmesinde önemli tesiri olan bir mekân olduğu için Mümtaz'a heyecan verir. "Mümtaz için Nuran'ın yaşadığı ev, tıpkı acemaşiran bestenin son beytinde anlattığı cennetti. Bu itibarla onu ve etrafındakileri görmeyi istiyordu." (s.151) Mümtaz, bir akşam buraya davet edilir ve gördükleri karşısında hayranlık içinde kalır.

Köşkteki hâkim şahsiyet, Tevfik Bey'dir. İhtiyarladıktan sonra hareketli yaşantısını nihayete erdiren bu adam, köşkteki son yıllarını babasının hatırasına vakfetmiştir. "Onun yazılarını, tuğralarını, ciltlediği kitapları, Yıldız'daki çini fabrikasında onun tezhibiyle süslenmiş tabakları, yahut süsüne yardım ettiği cam eşyayı toplamıştı. Tevfik Bey, o gün Mümtaz'a babası ve eniştesi hakkında epeyce izahat verdi. Tabakları gösterdi. Kandilleri, şekerlikleri anlattı, işin şaşılacak tarafı, bu kadar eşyayı on sene içinde toplayabilmesiydi." (s.152, 153)

---

yani yapılmış bir cami olarak görmek, bizim tanıdığımız ve sevdiğimiz Süleymaniye'yi tıpkı geceleyin Boğaz koylarında uzanan ışıkların suda kurduğu o altın saraylar gibi, zaman içinde bize kadar uzanan bütün bir saltanattan mahrum bırakmaktır. Biz onun güzelliğini dört asrın tecrübesiyle ve iki ayrı kıymetler dünyası arasında her gün biraz daha keskinleşen benliğimizle başka türlü zenginleşmiş olarak tadıyoruz. Yahya Kemal'siz, Mallarmé'siz, Debussy ve Proust'suz bir Süleymaniye veya "Kanunî Mersiyesi", hattâ onlara o kadar yakın olan Neşatî ve Nedim'in, Hâfız Postile Dede'nin arasından geçerek kendilerine varamayacağımız bir Sinan ve Bâkî tahmin edebileceğimizden daha çok çıplaktır.

Hayır, aradığım şey ne onlar, ne de zamanlarıdır.

(...)

En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız, hepimiz bir şuur ve benlik buhranının çocuklarıyız, hepimiz Hamlet'ten daha keskin bir "olmak veya olmamak" dâvası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız. Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kâfidir.

Çünkü bu dâussılanın kendisi başlı başına bir âlemdir. Onunla geçmiş hayatın en iyi izahını yapabiliriz; bu sessiz ney nağmesinde ölülerimiz en fazla bağlı olduğumuz yüzleriyle canlanırlar ve biraz da böyle olduğu için onun ışığında daha içli, daha kendimiz olan bir bugünü yaşamamız kabildir.

Tabiat bir çerçeve, bir sahnedir. Bu hasret onu kendi aktörlerimizle ve havamızla doldurmamızı mümkün kılar. Fakat bu içki ne kadar lezzetli, tesirleri ne kadar derin olursa olsun, Türk cemiyetinin yeni bir hayatın eşliğinde olduğunu unutturamaz. Bizzat İstanbul'un kendisi de bu hayatın ve kendisine yeni kıymetler yaratacak yeni zamanın peşinde sabırsızlanıyor.

En iyisi, bırakalım hâtıralar içimizde konuşacakları saati kendiliklerinden seçsinler. Ancak bu cins uyanış anlarında geçmiş zamanın sesi bir keşif, bir ders, hulâsa günümüze eklenen bir şey olur. Bizim yapacağımız yeni, müstahsil ve canlı bugünün rüzgârına kendimizi teslim etmektir. O bizi güzelle iyinin, şuurla huylanın el ele vereceği çalışkan ve mesut bir dünyaya götürecektir." [Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, 21. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006), 206-208.]

Tevfik Bey Mümtaz'a, sofraya zevki ile alakalı yaptığı bir konuşma sırasında, oturmakta oldukları baba mirası köşkün nasıl elde edildiğini de söz konusu eder. Anlattıklarına göre, dedesi, karısı başka bir adamla kaçtıktan sonra kendisini teselli etmek için bir Kur'an yazmış ve onu bir paşaya hediye etmiştir. Oradan aldığı yedi yüz elli altın ile de köşkü ve köşkün arkasındaki araziye satın almıştır.

Mümtaz, köşkü ve buradaki yaşantıyı gördükten sonra Nuran'ı, köşkle birlikte düşünmeye başlar. Böylece köşk, Mümtaz'ın muhayyilesinde önemli bir yere sahip olur. "O günden sonra Mümtaz için Nuran'ın evini düşünmek ayrı bir haz oldu. Sevgilisi gidip de tek başına kaldığı saatlerde, yahut evden hiç çıkmayacağını söylediği günlerde, onu bu ev içinde düşünmek itiyadını aldı." (s.161) Bu kısmın devamından Mümtaz'ın, köşkü Nuran'ın nüfuz ettiği bir âlem olarak gördüğünü anlatır. "İşte Kandilli'deki ev, bu mucizenin en fazla değiştirdiği sofasının, aralarına çıtalar konmuş tahtalarına bile mücerret bir hakikat gibi Nuran'ın sindiği bu âlemlerin en değişiki, en harikalıydı. Ve bu değiştirici füsün, oradan başlayarak kademe kademe bütün hayata yayılırdı." (s.162) Bu durum, mekânın şahsiyete ve şahsiyetin mekâna karşılıklı tesiri ile açıklanabilir.

Mümtaz ve Nuran'ın sık sık buluştukları iki ev vardır. Bunlardan ilki, Nuran'ın akrabasına ait olan Kanlıca'daki yalıdır. Bu yalı, kısa süre içinde iki sevgili için mutluluğun ve aşkın mekânı haline gelir. Mümtaz ve Nuran'dan sonra yalıdaki sakin ve sinik yaşantıda heyecan ve hareketlilik görülür. "Artık kimse geceleyin istemeden ettiği gürültü için veya sabahleyin diğer pancurlar açılmadan evvel kendi odasının pancurlarını açtığı için birbirinden özür dilemiyor, "Kusura bakmayın, sizi demin galiba rahatsız ettim!" diye söze başlayacağı yerde sadece hâl hatır soruyordu." (s.202) Bir müddet sonra Tevfik Bey de yalıda kalmaya karar verir. İhtiyar adam, buraya geldikten sonra âdeta gençleşir ve "yirmi sene önceki" haline döner. Bu zamanlar, Boğaziçi eğlencelerinin yapıldığı zevk sefahat dolu zamanlardır ve yaklaşık olarak *Sahnenin Dışındakiler*'de söz konusu edilen yıllara tesadüf etmektedir. Yalıda Mümtaz ve Nuran'dan sonra kısmen değişmiş olan yaşantı, Tevfik Bey'in gelişiyi kökten bir değişikliğe uğrar:

"Tevfik Beyin gelmesiyle iş büsbütün alt üst oldu. Akşamları ihtiyar adamın rakı sofrası rıhtıma kuruldu. Civar balıkçılar onunla konuşmadan evin önünden geçmez oldular, radyo, herkesten ayrı ayrı izin alınmadan işlemeğe başladı. Böylece yalının sahipleri ve kiracıları garip bir şekilde yepyeni bir hayata girdiler." (s.202)

İki sevgilinin buluştukları diğer ev, Emirgân'da bulunan, Mümtaz'ın yaşadığı, münzevi bir köşktür. Burası, tam anlamıyla aşkın mekânıdır. Mümtaz ve Nuran neredeyse bütün yazı bu köşkte geçirirler ve çok sevdikleri bahçe için planlar yaparlar. Hatta Mümtaz, Nuran'ın hevesini gördükten sonra bu köşkü satın almak ister. Fakat mal sahibini hiç göremediği için bu arzusunu gerçekleştiremez. İşte bu noktada, köşkün mazisine dair trajik bir hadise ile karşılaşırız. Köşkün sahibi olan kadın, gelin olarak geldiği bu evde, eskiden oldukça zengin ve gösterişli bir hayat yaşamaktayken başına gelen talihsiz hâdiseler, onu buraya adım dahi atamayacak bir duruma sokmuştur. “Üst üste kaybettiği dört çocuğun acısı, gelin olarak geldiği ve bir zamanlar ne Mümtaz'ın ne de Nuran'ın hayalini alamıyacağı bir debdebe içinde halayıklar, ahretlikler, sazlar, sohbetler arasında yaşadığı bu eve, hattâ bu semte uğramasını menediyordu.” (s.176)

Mümtaz ile Nuran evleneceklerdir. Tevfik Bey'in Kanlıca'dan tanıdığı balıkçı arkadaşları, bu haberi duyunca Nuran'a, Mümtaz'la birlikte oturabileceği bir yalı aramaya başlarlar. Bunun sebebi, balıkçıların Nuran'ı Boğaziçi'nden ayrı tasavvur edememeleridir. Boğaziçi'nde yetişmiş ve bütün benliğiyle Boğaziçi'nin hususiyetlerini taşıyan bir kadın, ancak burada bulunan bir yalıda oturmak suretiyle mutlu olabilir ve onun başka bir mekân içinde yaşaması mümkün değildir.

Fakat yalı hayaller gerçekleşmez ve Beyoğlu semtindeki Talimhane'de küçük bir apartman tutulur. Artık yaz mevsimi tamamıyla sona ermiş ve kış kendisini hissettirmeye başlamıştır. Mümtaz ve Nuran, evlenmeden kısa bir süre önce Emirgân'a gidip nikâha kadar birkaç günü orada geçirmek isterler. Emirgân'ın ilk kış günleri, Mümtaz'ın son mutluluk zamanlarıdır. İki genç, burada geçirmiş oldukları zaman zarfında çok mutlu olurlar:

“Bu hafta, Mümtaz'ın hayatında mesut diyebileceği son günlerdi. Kışın sıkıntısı içinden, yazı güzel günlerine birdenbire çıktılar. Saadet dediğimiz o turfa meyveyi, onun bütün lezzetini, insan hayatını şiir ve sihirle dolduran, bir sanat eserine benzeten şeylerin hepsini, genç adam bu hafta içinde tattı. İkisi de bu son aylarda çok sıkılmışlardı. Onun için saadetleri bir nekahet sıtması gibi geliyordu. Sanki çok uzun hastalıklardan sonra yeniden hayata kavuşmuşlar gibi birbirlerine sarılmışlardır.” (s.325)

Nuran ve Mümtaz, Emirgân'a geldiklerinin altıncı günü Beyoğlu'na dönmeye karar verirler. Dönüş yolunda, her ikisinde de müthiş bir huzursuzluk vardır. Zira saadetleri üzerinde uzun zamandır bir kara bulut gibi dolaşan Suat'ı, rüyalarında görmüşlerdir. Apartmanın önünde taksiden inerler ve eve çıkarlar. Kapıyı açtıkları zaman karşılaştıkları manzara tüyler ürperticidir. Suat, onların dairesinde kendisini

asmıştır. Bu felaket, Mümtaz ve Nuran ilişkisi üzerinde bir darbe tesiri yapar. Nuran, Mümtaz'a artık aralarında bir ölünün olduğunu ve mutlu olmalarının mümkün olmadığını söyleyerek onu terk eder.

“Mümtaz” adını taşıyan son bölüm, daha önce de belirttiğimiz gibi, birinci bölümün devamı şeklindedir ve dolayısıyla romanın aktüel zamanıdır. Mümtaz, eve döndüğünde İhsan'ı oldukça ağır bir vaziyette bulur ve bir doktor getirmek için hemen dışarı çıkar. Doktorla birlikte eve gelirler ve genç adam, doktorun söylediği ilaçları yaptırmak üzere eczaneye gider. Dönüşte, Suat'ın hayaleti ile karşılaşır. Suat, onu ölüme davet eder ve kendisiyle gelmesini söyler. Mümtaz, bu daveti reddeder. Bunun karşılığında Suat, Mümtaz'a şiddetli bir şekilde vurur ve onun yere düşmesine sebep olur. Mümtaz, elindeki şişelerin kırılmasıyla kan içinde kalmıştır. Fakat ölüm korkusunu yenmiş ve Suat'ın geldiği yere geri gitmesini sağlamıştır. Genç adam eve geldiğinde radyodan Hitler'in Polonya'ya saldırı emrini verdiği, yani İkinci Dünya Savaşı'nın başlamış olduğu anons edilmektedir. Mümtaz, şahsi ölüm korkusunu Suat'ı geri döndürmek suretiyle yenmiş; fakat kitlesel ve daha büyük bir ölüm kapıyı çalmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı haberi, *Huzur* romanının son ve çarpıcı sahnesini teşkil etmektedir.

Sonuç olarak, romanın bütününde Boğaziçi'nde yer alan köşk yahut yalıların müspet bir şekilde ele alındığını, Beyoğlu'nda bulunan apartmanın ise menfi bir anlam taşıdığını söylememiz mümkündür.<sup>150</sup> Yalıda ve köşkte aşk; apartmanda ise ölüm vardır. Yazarın, bunu bir medeniyet algısı çerçevesinde kurgulamış olduğunu ifade edebiliriz. Zira Boğaziçi bize aittir ve bütün hususiyetleri ile bizim medeniyetimize karşılık gelmektedir. Beyoğlu ise Batı medeniyetidir ve onda bize ait hiçbir şey yoktur. Bu sebeple, Boğaziçi medeniyetinin bir numunesi olan Nuran'ın burada yaşayıp mutlu olabilmesi mümkün değildir. Söz konusu intihar ve onun akabinde biten bir aşk bunun en somut ifadesidir.

---

<sup>150</sup>Biol Emil, söz konusu zıtlığı Emirgân'daki köşk ile Talimhane'deki apartman bağlamında ele alır ve şöyle bir yorumda bulunur:

“Dahası şu ki, Mümtaz ile Nuran aşkın cinsî mucizesini ilk defa bu evde yaşamışlardır. Ancak iki sevgilinin hayatına uğursuz ve telâfisiz bir talih gibi giren, onların evlilik hayallerini de, aşklarını da bitiren bir başka dar mekân (ev içi) vardır: Evlendikten sonra oturacakları Talimhane'deki (Taksim) apartman dairesi... Evlenmelerine bir hafta kala Suat'ın, bu “hasta kafa”nın kendini asarak intiharını burada dehşetle görmüşlerdir. Evlilik hayalleri içinde bir aşk yuvası gibi tasavvur ettikleri bu yer onlar için birden lânetli bir mekâna dönmüştür. Emirgân'daki ev ve Taksim'deki daire onların hayatına sıkı sıkıya bağlı “existentiel” mekânlardır. [Biol Emil, “Huzur'un İstanbul'u”, **Ahmet Hamdi Tanpınar**, ed. Abdullah Uçman, Handan İnci (Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları,2010), 133.]

### 2.21.3. Sahnenin Dışındakiler<sup>151</sup>

Kronolojik olarak *Mahur Beste*'nin devamı niteliğinde olan *Sahnenin Dışındakiler*'de Mütareke İstanbul'u anlatılır. Eser, Mahalle ve Ev" ile "Hâdiseler" adlı iki ana bölümden müteşekkil olup Cemal'in hatıraları biçimindedir.

"Mahalle ve Ev", ağırlıklı olarak Cemal'in çocukluk hatıralarını, "Hâdiseler" ise Mütareke yılları hatıralarını ihtiva eder. İlk bölümde, memleketi sarsan pek çok felakete rağmen hususi yaşantısı ile devam eden şehir hayatını görürüz. İkinci bölümde ise İmparatorluğun çöküşünün tabii bir sonucu olan yıkım psikolojisi, perişanlık ve uzak bir ihtimal gibi görünen zafer beklentisi vardır. Bu iki atmosfer içerisinde pek çok konak, köşk yahut yalı söz konusu edilmektedir.

Cemal, babası Cevdet Bey'in memuriyeti dolayısıyla çocukluğunun bir kısmını Sinop'ta geçirir. Daha sonra bütün aile İstanbul'a gelip Şehzadebaşı ile Horhor arasındaki Elagöz Mehmet Efendi mahallesine yerleşirler. Fakat 1914 yılında, Cevdet Bey'in Anadolu kasabalarından biri olan M... 'ye tayini üzerine İstanbul'dan da ayrılmak zorunda kalırlar ve şehre bir daha dönmezler.

Aradan altı yıl geçer ve Cemal, 1920 yılının bir Eylül günü, yüksek tahsil için çocukluğunun geçtiği şehre geri gelir. Sirkeci'deki bir otele yerleşen genç adam, ertesi günü vakit kaybetmeden çok merak ettiği eski mahallesine gider ve altı yıl önceki halinden eser kalmayan bu yeri, baştan aşağı gezmeye başlar. Burada, Cemal'in mahalle ile ilgili hatıraları söz konusu edilir. Bu hatıralarda, bazı konaklar da vardır.

Bahsedilen konaklardan ilki, Zagreb âyanı Selim Paşa'nın torunu İhsan Bey'e aittir. İhsan Bey'in ailesi, bu mahalleye ilk kez II. Mahmut devrinde gelmişlerdir. Yıllar sonra eski konakları, artık oturulamayacak hale gelince yıktırıp 1909 sonlarına doğru yeni bir konak yaptırmışlardır. Yeni konağın yapılış tarihi, Cemal ve ailesinin, Sinop'tan gelerek mahalleye taşınma zamanlarına tesadüf etmektedir.

Daha sonra, iki Abdülhamit Paşasının konakları anlatılır. Bu konaklar, Abdülaziz devri adamlarının konaklarından hem görüntü hem de nitelik itibarıyla çok farklıdır. Zira Abdülhamit devri konaklarında, Abdülaziz devrindeki ihtişam ve

---

<sup>151</sup> *Sahnenin Dışındakiler*, 1950 yılında "Yeni İstanbul" gazetesinde tefrika edilmiş, 1973 yılında da Nakışlar Yayınevi tarafından kitap olarak yayımlanmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, 5. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003)

debdebeye rastlanmaz. Ayrıca, onlarda eski konaklardaki gibi buldukları muhit ile içli dışlı olma durumu da yoktur:

“Babamın yetiştiği zamanlarda mahallemiz 93 Muharebesi’nin ve Hamîd devrinin ilk yıllarının yeni baştan çizdiği kadro içindeydi. Artık ne Abdülaziz devri paşalarının kapısı herkese açık konakları, ne bir ucu israfa varan, fakat şehirli halkını pek kışkırtmayan debdebe ve kalabalığı, ne de ağızlarından düşmeyen şöhretleri kalmıştı. Onların yerini, daha ziyade bir mabeyn kedisini andıran iki Abdülhamit paşası almıştı. Bunlardan birinin konağı bizim evimizin biraz yukarısında ve karşımızda idi. Erenköyü’ndeki, o devir köşklere gibi bahçe içinde etrafı çam ağaçlarıyla süslü, yine bu köşklere benzeyen büyükçe, süslü bir bina idi, bu içi baştanbaşa avizelerle, billûr merdiven trabzanları aynalarla süslü, bir yığın malzemesi Viyana’dan getirilmiş bu köşkü görmüş, çocukluğuma rağmen şaşırılmışım. Bu paşalar dostsuz, misafirsiz, kendi hususî hayatları ve devletten gördükleri ikbal içinde, bir mahbus gibi yaşıyorlardı.” (s.18)

Burada ifade edilen münzevi ve kapalı hayat tarzı, bilhassa Abdülhamit devrinin politik hususiyeti ile alakalıdır. Konağın, kalabalık ve dışarıyla içli dışlı olması demek, iktidarı şüphelendirmek ve sarayın gazabını üzerine çekmek demektir. Bu durumu bilen paşalar, etliye sütlüye karışmadan kendi hallerine yaşamaktadırlar.

Mahalledeki bir başka konak, Mekke kadısına aittir. Cemal, çocukken bu konaktaki atlara merak sarmış ve bu yüzden konağın seyisi ile ahbap olarak onlara yaklaşabilme imkânı bulmuştur.

Cemal’in çocukluk hatıraları içinde en önemli olan konak, Abdülhamid devrinde Gümrük Nazırlığı yapmış olan İbrahim Ali Beyefendi’nin konağıdır. Bu büyük ve kalabalık konağın en belirgin özelliği, her hangi bir üsluba sahip olmayıp âdeta “kapalı bir insan ambarına” benzemesidir. (s.23) “Konağın hiçbir üslubu yoktu. Hattâ ne pencerelerinin sayısı ve birbirleriyle aralıkları, ne çıkmaları, içinin vaziyetine dair dışarıdan bana bir fikir vermezdi.” (s.24) Cemal, bu yönüyle İbrahim Ali Beyefendi konağını, tutulduğu bir fırtınada, pencerelerini sımsıkı kapayan bir posta vapuruna benzetir.

Bu konak, diğer Abdülhamit paşalarının konakları gibi kapalı bir hayat tarzına sahip olması nedeniyle Cemal’in merakını celbeder ve onun muhayyilesinde önemli bir yer edinir: “Bununla beraber düşünün düşünün evin taksimatını kendi muhayyilemde icat etmişim. Söylemeye hacet yok ki, çocukluğumun bütün masalları, ilk okuduğum roman ve hikâyelerin sahneleri hep bu pencereleri sımsıkı kapalı konakta geçirdi.” (s.24)

Ayrıca bu konak, içinde süslü ve güzel kadınların oturuyor olması sebebiyle de Cemal için büyüleyici ve merak uyandıran bir yer olmuştur. Cemal, burada

konağın kendisi için sıradan bir yer olmaktan çıkıp zihninde bambaşka bir manaya bürünerek âdeta bir efsane mekân hâline geldiğinden bahseder: “Öyle ki konak yavaş yavaş, benim için herhangi bir ikametgâh olmaktan çıkmış, bir nevi şahsî mitolojinin sarayı olmuştu.” (s.25)

Konağın, Cemal üzerindeki müthiş tesiri, Cemal’in hayatında çok önemli bir rol oynayacak olan Sabiha’nın, Elagöz Mehmet Efendi mahallesine gelmesine kadar devam eder. Sabiha geldikten sonra, Cemal’in, Gümrük Nazırlarının konağına karşı tecessüsü de kaybolmuş ve onun hayatındaki cazip tek şey, bizzat Sabiha’nın kendisi olmuştur.

Cemal’in hatıraları arasında, *Mahur Beste*’nin önemli siması Behçet Bey ve onun köşkü de yer alır. Behçet Bey, Cemal’in annesinin eniştesidir. Cemal, on altı yaşındayken onu bir müddet yatağa mahkûm eden şiddetli bir rahatsızlık geçirir. İyileştiği zaman, Cevdet Bey onun, bir süreliğine de olsa Behçet Bey’in köşküne giderek dinlenmesini ister. Cemal’in köşke gitmesiyle *Mahur Beste*’de anlatıcı yazar tarafından söz konusu edilen ihtiyar adamı, burada kendi realitesi içinde görme ve tanıma imkânı buluruz.

Cemal, köşkte kalırken gece yarısı bir tambur sesi işiterek doğrulur. Ses, Behçet Bey’in odasından gelmektedir. Merak ederek odasından çıkar ve Behçet Bey’i açık kalmış olan kapıdan seyrederek:

“Behçet Bey, benim odamın karşısındaki koridora açılan geniş odada yatıyordu. Ses odadan geliyordu. Koridora girince, odanın kapısının açık olduğunu gördüm. Annemin eniştesi gecelik entarisıyla kanepeye oturmuş, kısa kollarıyla bir türlü lâyıkıyla kavrayamadığı tanburunu zıplaya zıplaya çalarak Mahur Beste’yi, Şerife Hanımın bana, ağzına son nefesiyle beraber tıkadığını söylediği bir acayip eseri söylüyordu. Ses yavaş, fakat dokunaklıydı. Belki kanepenin öbür ucunda Atiye Hanımın gümüş çerçevesi büyükçe bir resmini görmeseydim, bir de Behçet Bey’in yüzündeki o garip durgunluk dikkatimi çekmeseydi., o kadar ürpermezdim. Hattâ bütün bu hikâyeleri bilmeyen bir yabancı onu, gece yarısı bu hâlde görmüş olsaydı, şüphesiz gülerdi. Fakat ben her şeyi biliyordum.

Odanın bütün lambaları yanıyordu. Ve Behçet Bey bu ışıktaki, ölen karısının resmine, sevdiği âşıkıyla beraber söylemekten hoşlandığı, onun ölümünden sonra tenhada kendi kendine mırıldanarak bu ölüyü hatırladığı aşk bestesini okuyordu.” (s.109, 110)

Burada Behçet Bey, tıpkı *Mahur Beste*’de olduğu gibi, huzursuz gecelerinden birini –nitekim Behçet Bey, orada da rahatsız edici rüyalar görmek suretiyle uyanmış ve mazinin sıkleti altında oldukça huzursuz bir gece geçirmiştir- geçirmektedir. Buradan yola çıkarak, huzursuzluğun ve mutsuzluğun Behçet Bey’i tesiri altına aldığı ve onu gece uykularından mahrum bıraktığını söylememiz mümkündür. Bunun yegâne sebebi mazidir. Behçet Bey, belleğine en ağır şekilde tesir eden mazi

düşüncesinden kurtulamamakta ve onu yine geçmişin bir esiri yapan mazi artığı eşyalarıyla oyalanmaktadır.

Bütün bunların anlatıldığı, “Mahalle ve Ev” adını taşıyan birinci bölümde, Cemal, babası Cevdet Bey’den naklen geniş anlamda mahallenin dar anlamda ise burada bulunan evlerin değişimini de zikretmektedir. Onun anlattıklarında, Türkiye’deki sosyal istikamet in ilerleyişinin bir ifadesi olan, ailelerin küçülmesi ve dolayısıyla konak benzeri büyük evlerin ihtiyaç olmaktan çıkıp yerini daha küçük mekânlara bırakması söz konusudur. Bu küçülmenin en büyük sebebi, İmparatorluğun da gittikçe küçülmesi ve büyük ev idaresinin insanları maddi bakımdan zorluyor olmasıdır:

“İmparatorluk küçüldükçe, orta sınıf şehirli evi de küçülüyor, hizmetçi kadrosu daralıyordu. Onun için bu üçüncü devirde ev hanımları, konak yavrusu denen evleri tercihe başlamışlar ve Meşrutiyete doğru ise “kutu gibi”, “iki bakla bir nohut”, “şöyle idaresi kolay” tâbirleriyle tarif edilen ölçüye inmişlerdi. Mahallemizdeki Sofya, Vidin, Filibe muhacirleri, bu 93 Muharebesi’nin, oldukları yerlerden söküp İstanbul’a getirdiği ailelerdi.” (s.18, 19)

“Hâdiseler” başlığını taşıyan ikinci ana bölümde, romanın başına dönülür. M...’den geldiğinin ertesi günü mahalleyi gezen Cemal, bu sefer altı yıl öncesini değil şimdiki vaziyeti anlatmaktadır. Onda, mahalleyi görme isteğinden çok Sabiha’yı bulmak ümidi hâkimdir.

İlk önce, kiracılarını görmek için eskiden oturuyor oldukları evlerine uğrar. Burada, art arda gelen harplerin uçuruma ittiği kederli insanlarla karşılaşır. Bir oğlunu Kafkasya’da kaybetmiş; bir oğlu ise üç gün önce tevkif edilmiş yaşlı bir kadın, çıldırmışçasına ağlamaktadır. Kadının gelini ise, artık hiçbir çıkış noktasının kalmadığı bir tükenmişlik psikolojisi içindedir. Cemal, üzüntü içerisinde buradan ayrılır ve yıllar önce kapının önünde bekleyen Sabiha’yı hatırlar.

Buradan Sabiha’nın evine gider; kapıyı açan bir hizmetçi eve dört ay önce taşındıklarını ve Süleyman Bey diye birini -Sabiha’nın babası- tanımadığını söyler. Cemal, buradan ayrılarak kendi sokaklarına geri gelir. Fakat karşılaştığı manzara, onu çok şaşırtır:

“Burada birdenbire Gümrük Nazırlarının konağının yerinde olmadığını gördüm. Karamış duvarlardan, ucu isli kiriş parçalarından yanmış olduğu görülüyordu.”

“Fakat demin niye fark etmemiştim? Bu sual bana mahallemizin geçirdiği tehlikeyi âdeta unutturdu. Yüksek setli arsanın üstünde koca konaktan, daha eski devirlere ait olması

lâzım gelen tuğla bir bina tek başına kalmıştı. Beni asıl şaşırtan şey, kiracımızın da bundan bahsetmemesiydi.” (s.130)

Burada, mahallenin vaziyeti ile ilgili anlatılanlar, Cemal’in çocukluk dünyasının yıkılmış ve darmadağın bir hale gelmiş olmasını ifade eder. Nitekim kendi evinin eski halinden hiçbir iz taşıyor olması, Sabiha’nın mahalleden ayrılmış olması ve çocukluk muhayyilesinin bir sembolü olan İbrahim Ali Efendi’nin konağının yanmış olması bu durumu açık bir şekilde göstermektedir.

Cemal, yine Sabiha’yı bulmak ümidiyle, eskiden hocası olan ve aynı mahallede oturan İhsan’ın evine gider. Burada da umduğunu bulamaz. İhsan, onu yukarı kata çıkarır. Girdikleri odada hararetle bir şekilde tartışan üç kişi oturmaktadır. Bunlardan biri, Cemal’in, eskiden İbrahim Ali Efendi konağından tanıdığı Muhlis Bey’dir. Diğeri yine aynı mahalleden İbrahim Bey ve sonuncusu ilk kez orada gördüğü Arif Bey’dir.

Buradaki konuşmalardan, İhsan’ın Millî Mücadele’nin içinde olduğu ve Anadolu’daki faaliyetlere dolaylı yoldan destek verdiği anlaşılmaktadır. İhsan, Milli Mücadele muhalifi ve Hürriyet ve İtilaf fırkası azası Arif Bey ile tartışmaktadır. Tartışmanın en ateşli olduğu sırada İhsan, Arif Bey’in cebindeki zarfı ister ve aldıktan sonra onu evinden âdeta kovar.

Zarf, hiç vakit kaybedilmeden yakılmak suretiyle imha edilir. İhsan, bu hadiseden sonra Cemal’e, Tevfik Bey’in Kandilli’de bulunan köşküne giderek ona zarfın imha edildiğini söylemesini ve geceyi orada geçirmesini söyler.

Cemal, köşke giderken çok heyecanlıdır. Fakat yolda şahit olduğu bazı hadiseler, sınırlarını alt üst eder. İlk köprüde, iki Senegalli askerin, bir bahriyeliyi kollarından tutarak götürdüklerini görür. Neferlerden biri, bahriyeliyi dudağından ve burnundan kan akıtacak şekilde tokatlar. Bu hadiseyi gören yaşlı bir Müslüman kadını, ileriye atılarak şemsiyesinin topuzunu Senegallinin suratında parçalar. Bu hadise, Cemal’i çok üzer. Zira işgal askerinin yüzündeki, “zalim ve haşin parıltıyı” görmüştür. “Tam efendi tokadıydı bu. Onları atanın bir gün insanlığı kendisinde yeniden bulabileceğinden şüphe edilebilirdi.” (s.142)

Cemal’in Beyazıt’ta karşılaştığı bir hadise ise, “İstanbul’un ne kadar içten yıkıldığını” gösterir. Kapalıçarşı’dan geçmek isteyen genç adam, burada eski komşularından Asaf Bey’in karısını görür. Konak yavrusu evinde, “tam bir refah içinde” yaşayan Asaf Bey ve ailesi, harple birlikte müthiş bir yıkımın ve sefaletin

içine düşmüştür. Harbin ikinci yılında Asaf Bey, kalpten ve kederden ölmüş; ev satılmış ve Asaf Bey'in iki kızı, babalarının ölümünden bir yıl sonra birbiri ardınca veremden ölmüştür. Asaf Bey'in karısı, şimdi eski mahallenin arka tarafında tek bir odada yaşamaktadır. Buranın kirasını ödeyemediği için de ölen kızlarının nakışlarını ve çeyiz takımlarını satmaya gelmiştir. Bu trajik vaka, konak yahut benzeri evlerde oturan insanların, nasıl bir vaziyetle karşı karşıya kaldıklarını göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Cemal, Kandilli'ye geldiğinde birkaç Fransız askerinin, ihtiyar bir adamı zorla evinden attıklarını görür. İhtiyar adamın Cemal'e bakarak söylediği birkaç kelime, aslında bütün memleketin hazin halini özetler:

“Kabihat bende... Mademki mağlûp olduk...” (s.147)

En sonunda köşke gelir ve bahçe kapısının mandalını çekerek içeriye girer. Burada Cemal, çocukluğundan aşına olduğu bir manzara ile karşılaşır:

“Çocukluğumdan beri tanıdığım ağaçları yerlerinde görünce içim ferahladı. Sağ tarafta, duvarın dibindeki ayvayı bu köşkte oturduğumuz sene babam, bahçe meraklısı olan Rasim Beyi memnun etmek için dikmişti. Onun yanındaki dut da bizim Sinop'tan saksı içinde getirdiğimiz ve Şehzadebaşı'ndaki bahçeyi iki senede kapladığını hayretle gördüğümüz dut ağacının akrabasıydı.” (s.147)

Cemal'in, köşkte gördüğü ilk kişi, Tevfik Bey'in kız kardeşinin kızı Nuran'dır. Nuran, Cemal'i bahçenin bir köşesine götürerek burada bulunan hasta köpeğini gösterir. Bu köpeği, geçen sene köşke zorla yerleşen ve daha sonra Tevfik Bey'in çabasıyla çıkmak durumunda kalan bir Fransız binbaşısı hediye etmiştir. Yani Tevfik Bey'in kız kardeşinin köşkü de, zamanında zorla zapt edilmek suretiyle işgalden nasibini almıştır.

Tevfik Bey, Cemal'e ertesi gün Sami Bey'in Anadoluhisarı'nda bulunan yalısına gitmesi gerektiğini söyler. Ayrıca Tevfik Bey, Cemal'i o gece bir mehtap sefasına çıkarır. Burada köşkteki yaşantının, Boğaz'la bir bütünlük teşkil ettiğini söylememiz mümkündür.

Ertesi günü Cemal, Sami Bey'in yalısına gider. “Bina, bütün o kıyının yalıları gibi çukurda kaldığı için en üst katından giriliyordu. Bu yüzden yolda bakılınca yayvan, düz bir ev gibi görülüyordu.” (s.169)

Sami Bey'in yalısı, anlatıcı kahraman Cemal tarafından şöyle tasvir edilmektedir:

“Sofada şuraya buraya serpiştirilmiş birkaç koltuktan başka eşya namına bir şey yoktu. İlk dikkatimi çeken, henüz tamir edilmiş perdesiz pencerelerin, boyanmış alelâde tahtadan pervazlarıyla, eski ve çok daha iyi tahtadan itina ile yapılmış kasaları arasındaki tezat oldu. Bu pencerelerden, ancak tepelerini görebildiğimiz sık ağaçlı bir bahçe ile yer yer dalların arasından deniz âdeta olduğumuz yere giriyordu. İç içe hendesî motiflerle süslü renkli tahta bir tavan ve ortada sarkan çok güzel bir avize bu evde işlerin vaktiyle nasıl bir refahla başladığını gösteriyordu. “Kim bilir, pencereleri böyle tamir ettirebildikleri için ne kadar memnun olmuşlardır!” diye düşündüm.

(...)Deniz vurmasına benzeyen bir baş dönmesi içindeydim. Sofaya dikkat ettikçe perişanlığa hayret ediyordum. Doldurulmuş alçı duvarın tirşe rengi hemen hemen kaybolmuştu. Dışardan geldiği muhakkak olan parke döşemenin bir kısmı çıkarılmış, yerine alelâde tahta konmuştu. Bu döşeme üzerinde, biri yerde serili, öbürleri katlanıp duvar dibine yığılmış bir yığın ince şilte ve yorganımsı şeyler vardı. Her renkte bezden birkaç çıkın onların yanında duruyordu. Merdivenin sağ tarafındaki duvara, içinde kuru fasulye, nohut gibi şeyler bulunması lâzım gelen çuvallar dayanmıştı.” (s.170, 171)

Buradan anladığımız kadarıyla, yalıda müthiş bir karışıklık ve dağınıklık hâkimdir. Yalıdaki bazı kısımlar yenilenmiş; fakat hemen her şey yarım halde bırakılmıştır. Bunun sebebi, yapılmakta olan tamirin, “parasızlık” yüzünden devam ettirilememiş olmasıdır.

Şimdi perişan bir halde olan yalının, eskiden oldukça güzel ve ihtişamlı olduğu anlaşılmaktadır. Merdivenin sağ tarafındaki duvara, içinde bakliyat cinsinden yiyecekler bulunan çuvallar yığılmıştır. Bu çuvalların sebebi, Geyve tarafından gelen muhacirlerden bir kısmının yalıya alınmış olmasıdır. Bu muhacirlerden bir kısmı yalının içinde, bir kısmı da bahçeye kurdukları çadırlarda yatarlar. Bu durum, işgalin ve yıkılışın ayrı bir yüzünü göstermektedir.

Sami Bey’in annesi ve karısının, evi zapt etmek isteyen İngilizlere karşı takındıkları tavır ve gösterdikleri muamele ise tam anlamıyla trajikomiktir:

“Karımın usulü şu: İngilizler geldi mi, başörtüsünü başına atıyor, çocuğunu kucağına alıyor, evinden bir adım öteye kıvıldamaktansa ölmeği tercih edeceğini söylüyor. İngilizler onun da annemin de Türkçesini anlıyorlar. Zaten annem daha ziyade yanlarındaki tercümanlara çatıyor, açıyor ağzını, yumuyor gözünü...” (s.171)

Sami Bey, Cemal’e İhsan’ın onu görmek istediğini ve Sultanahmet’teki kıraathanelerden birine giderek onu beklemesi gerektiğini söyler. Cemal, Sami Bey’in söylediği gibi İhsan’ın yanına gider. Birlikte kıraathanede biraz sohbet ettikten sonra, bir otomobile binerek Tepebaşı’na giderler. İhsan, Cemal’e bir mülkiye paşası olan Nâsır Paşa’nın Şişli’deki konağına gidip paşanın kâtipliği vazifesini üstlenmesini söyler. Zira İhsan, Nâsır Paşa’dan hatıratını yazmasını istemiştir. Böylece, onun elindeki bazı belgeleri elde edip kendi davasında kullanabilecektir. Cemal’in yapacağı iş, bu belgeleri bir an önce elde edip İhsan’a getirmektir.

Cemal, vakit kaybetmeden Nâsır Paşa'ya gider. Paşa, Cemal'den hoşlanır ve birlikte epey sohbet ederler. Daha sonra içeriye hizmetçi kız girerek Paşa'ya, misafirlerin geldiğini ve hanımefendinin kendisini beklediğini söyler. Nâsır Paşa, Cemal'i bırakmaz ve misafirlerinin yanına çıkarır. Cemal, salondaki misafirlere bazılarını önceden tanımaktadır. Burada memleketin içinde bulunduğu vaziyet üzerine konuşulur. Salondakiler, Anadolu gerçeğini kabul etmemekte ve oradaki mücadelenin, devleti ancak yeni bir maceraya sürükleyeceğini düşünmektedirler. Yazar, bu salondakileri kozmopolit insanlar olarak değil de yalnızca Anadolu'yu tanımayan ve kurtuluşun bu tarz bir mücadeleden geçtiğine inanmayan insanlar olarak ortaya koyar. Cemal, burada bir idam mahkûmu olan Alâiyeli Ahmet'in hazin hikâyesini anlatarak Anadolu'nun acılarını ifade etmeye çalışır. Cemal, bu vakitten sonra Nâsır Paşa'nın konağına muntazaman gelir.

Cemal, Sirkeci'deki otelden ayrılarak Madam Elekciyan isimli bir kadının pansiyonunda kalmaya başlar. Muhlis Bey de bu pansiyonda kalmaktadır. Eskiden bir konak mensubu olan bu adamın, bir pansiyona düşmüş olması oldukça manidardır. Zira daha önce de belirttiğimiz gibi, Muhlis Bey, eskiden Gümrük Nazırı İbrahim Ali Bey'in konağında yaşamaktadır ve bu konak, bu gün yanıp küle dönmüştür.

Bir gün Behçet Bey'i ziyarete giden Cemal, onu, köşkün kapısının önünde hizmetçisi Şerife Hanım'ı azarlarken bulur. Behçet Bey, Şerife Hanım'ın dedikoduculuğuna, köşke aldığı kediye ilh... kızmakta ve onu takdir etmektedir. Konuşmasını bitirdikten sonra ondan kiraların tahsilini sorar. Bunun üzerine Şerife Hanım, hükûmetin maaş vermediğini ve bu yüzden adamların kiraları ödeyemediklerini söyleyip hatta onun da tekaüt maaşını alamadığını ifade eder. Buradan, Behçet Bey'in para sıkıntısı çektiği ve hükûmetin artık maaş dahi ödeyemeyecek vaziyete geldiği anlaşılmaktadır. Bu da İmparatorluğun yıkılışının bir başka çehresidir.

Cemal, o gece Behçet Bey'in köşkünde kalır. Fakat çok sıkılır. Bunun sebebi Behçet Bey'in ta kendisidir. "Fakat köşk beni sıkıyordu. Bu yıkılmış adamda başkalarının hesabına sezdiğim hayat iştihası, o muvazenesiz ve kudretsiz iştihâ hoşuma gitmiyordu." (s.226) Cemal'in köşke gelişi, Behçet Bey'i ve köşkünü, bir de Mütareke yıllarındaki vaziyeti ile gözler önüne sermektedir.

Bir müddet sonra, İstanbul'daki hava oldukça gerilimli bir hale gelir. Bu durumun farkında olan Tefvik Bey, hem İhsan'ı hem de Nâsır Paşa'yı gördüğünde onları ikaz etmesi hususunda Cemal'i tembihler. “-Nâsır Paşaya söyle, çok dikkatli olması icap eder. İhsan da öyle... İş değişti. Şimdi İstanbul'da zümreler değil, fertler mücadele ediyor. Unutma, söyle!” (s.253)

Cemal, Nâsır Paşa'ya davetli olduğu bir akşam, onu oldukça keyifsiz bulur. Paşa ile Cemal, yemekten sonra çalışma odasına çekilirler. Nâsır Paşa, İstanbul'dan ayrılıp İtalya'ya gideceğini söyler. Zira “hesaplarını tam bilmediği adamların içinde yaşamaktan” bıkmıştır. (s.265)

Mazinin ağırlığından ve tesirinden kurtulmak isteyen Paşa, her şeyi yakıp yok etmek ister. İhsan'ın işine yarayabileceğini düşündüğü bazı evrakı bırakır ve geriye kalan şahsi yahut resmi her şeyi Cemal'le birlikte yakarlar.

Nâsır Paşa'nın, İhsan için bıraktığı belgeler tamamıyla lüzumsuz ve hiçbir işe yaramayacak şeylerden ibarettir. Bunu gören İhsan, doğruca Nâsır Paşa'nın konağına gider. Onun, konakta olduğu gece, Nâsır Paşa, bir suikasta kurban gider ve öldürülür. Roman, bu cinayet hadisesi ile sona erer.

“Mahalle ve Ev” adını taşıyan birinci bölümde, vakanın ilerleyişini bilhassa Cemal'in çocukluk hatıraları tayin eder. Burada söz konusu edilen konaklar, eski devrilerdeki ihtişam ve debdebeye sahip olmasalar da varlıklarını sürdürmektedirler. Romanda bu konaklar, hem devrin bazı hususiyetlerini yansıtırlar hem de Cemal'in çocukluk dünyasının önemli bir parçasını teşkil ederler. “Hâdiseler” adını taşıyan ikinci bölümde, olay örgüsünün ilerleyişini iki şey belirler. Bunlardan birincisi, Sabiha'yla ilgili mevzular; diğeri ise, her adımda varlığını hissettiren ve memleketi meşum bir hava ile boğmakta olan işgaldir. Buradaki konaklar, romanın konusu bakımından oldukça önemlidir. Zira İmparatorluğun yıkılış evresindeki vaziyetini ve işgali farklı çehrelerle ortaya koyarlar. Buradan anlaşılacağı gibi, konak, köşk yahut yalı gibi belli bir sınıfın yaşantısına ait olan evler, eserin bütününde hem romanın konusu bakımından hem de hadiselerin geçtiği mekânlar olarak önemli ve dikkate değer bir yere sahiptirler.

#### 2.21.4. Saatleri Ayarlama Enstitüsü<sup>152</sup>

İronik bir sosyal tenkit romanıdır diyebileceğimiz *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde, Tanpınar, Hayri İrdal'ın şahsında Türk insanının “Doğu ile Batı”, “Eski ile Yeni”, “Geleneksel ile Modern” arasındaki ikilemini ve bu ikilemden doğan bocalayışını ortaya koyar. Roman, “Büyük Umutlar”, “Küçük Hakikatler”, “Sabah Doğru” ve “Her Mevsimin Bir Sonu Vardır” adlı dört ana bölümden müteşekkil olup Hayri İrdal'ın hatıratı biçimindedir.

Eserin, “Büyük Umutlar” adını taşıyan birinci ve “Küçük Hakikatler” adını taşıyan ikinci ana bölümünde, Tanzimat sonrasından başlanarak II. Abdülhamid ve Meşrutiyet dönemleri, hem ferdi hem de sosyal hayat bakımından ayrıntılı bir şekilde tasvir ve tahlil edilir. Bu iki ana bölümde üç konaktan söz edilmektedir.

Konaklardan ilki, Hayri İrdal'ın ailesine aittir. Hayri İrdal'ın babasının dedesi, Bâb-ı Âli memurlarından Tevkiî Ahmet Efendi, Mısır meselesi sırasında bir iftiraya uğrayıp başını belaya sokar ve bu işten sıyrılabilirse bir cami yaptırmaya karar verir. Her şey yoluna girdiğinde bir an evvel sözünü yerine getirmek ister. Cami in arsasını ve vakıf olmak üzere Edirnekapı'da büyük bir konakla, bir iki gayrimenkul satın alır. Fakat bu işi devam ettirebilmek için parası da ömrü de vefa etmez. Ölmeden önce, oğlu Numan'a camiyi onun yaptırmasını vasiyet eder. Babasının oturduğu konaktan başka hiçbir mirasa sahip olmayan Numan Bey, bu vasiyet yüzünden bütün hayatını mahveder ve konak da dâhil olmak üzere her şeyini satar. Daha sonra Hayri İrdal ve bütün ailesi uzun zaman bu konağın ahır ve hizmetçiler kısmında oturmuşlardır.

Diğer konak, Hayri İrdal'ın babasının dostlarından Tunusluzâde Abdüsselâm Bey'e aittir. Abdüsselâm Bey, Burmalı Mescit civarında “aşı boyalı, cephesi bitmek tükenmek bilmeyen” muhteşem ve kalabalık bir konakta oturmaktadır:

“Abdüsselâm Bey, yirmi otuz odalı konağında bütün bir aşiretle yaşayan, çok zengin, insan canlısı bir adamdı. Evinin hususiyeti bir girenin yahut içinde bir kere doğmak gafletini gösterenin bir daha dışarıya çıkamamasıydı. Beyaz kolalı gömlekleri içinde daima kibar, zarif, bu eski İstanbul efendisi böylece farkında olmadan konağına imparatorluğun her köşesinden gelme, damat, gelin, birkaç yenge ve enişte, sayısız adette çocuk, belki bir o kadar da kaynana kaynata, ihtiyar hala, teyze, genç yeğen, sekiz on halayık yığılmıştı.” (s.37)

<sup>152</sup>*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, 1954 yılında “Yeni İstanbul” gazetesinde tefrika edilmiş; 1961 yılında Remzi Kitabevi tarafından kitap olarak basılmıştır. İncelememizde, romanın şu baskısını esas aldık: Ahmet Hamdi Tanpınar, **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005)

Abdüsselâm Bey konağı, “Tanzimat-Abdülhamid”, “Meşrutiyet” ve “Mütareke” olmak üzere üç ayrı dönem içerisinde söz konusu edilir. Birinci dönem, konağın kalabalık bir düzene sahip olduğu yıllardır. Ayrıca bu dönemde Abdüsselâm Bey’in mali durumu çok iyidir ve zengin, kalabalık konağında mesut bir hayat sürmektedir. Hayri İrdal konağın bu zamanlarını çocukluğundan hatırlar. Annesi ile birlikte birkaç defa Abdüsselâm Bey’in karısını ziyarete gitmişler ve küçük çocuk, gördüğü kalabalık karşısında şaşkınlık içerisinde kalmıştır:

“Hotozlu, fistanlı, beyaz sadakor entarili yahut açık dekolterleri bileklerine kadar inen ve orada dantelâlarla, kırmalarla kumaştan ve süsten bir dalgacık gibi kabaran her yaştan yirmiye yakın kadın ve bir o kadar çocuk içinde ne yapacağımı şaşırılmış geçirdiğim o günü hiç unutamam. Dışarıdan bitmez tükenmez gibi görünen bu evin içinde insanlar adeta üst üste yaşıyordu” (s.37)

Abdüsselâm Bey konağında, pek çok farklı kavimlerden ve coğrafyalardan insanlar bir arada yaşar. Abdüsselâm Bey’in kendisi Tunus Beyi’nin yakın akrabasıdır. İlk karısı şerif sülâlesinden, ikinci karısı ise saraydan çırağ edilmiş bir Çerkestir. Bir kardeşinin karısı Hıdiv ailesinden yani Mısırlıdır, öbür kardeşininki bir Kafkas kabile reisinin kızıdır. Gelinlerden her biri ya şöhretli bir müşirin veya vezirin kızı yahut da bir Arnavutluk beyinin torunudur. Abdüsselâm Bey konağı, bu vaziyetiyle imparatorluğun bir minyatürü gibidir. Zira tıpkı imparatorluk gibi, pek çok milletten ve coğrafyadan insanı aynı çatı altında toplamış ve onları ortak bir düzene sokmuştur.

Abdüsselâm Bey, böyle kalabalık ve karmaşık bir konağın, içinde buldukları Abdülhamid devri sebebiyle pek çok vesveseye sebep olabileceğini düşündüğü için kardeşlerinden birinin kızını Şura-yı Devlet’te kâtiplik yapan bir hafiye ile evlendirir. Böylece konaktaki yaşantı, saraya aşikâr olacak ve hiç bir şey onların şüphesini çekmeyecektir. Buradan, söz konusu devirde konakta tedirgin bir havanın olduğunu anlarız. Nitekim bu tedirginlik havası, Abdüsselâm Bey’i böyle bir çareye başvurmaya mecbur etmiştir.

Abdüsselâm Bey konağındaki zengin ve kalabalık yaşantı, Meşrutiyet’in ilânına kadar devam eder. Fakat Meşrutiyet’in ilânı ile konakta çöküşün ve dağılmanın alâmetleri belirir. İmparatorluk toprak kaybettikçe konağın mensupları da başka başka yerlere giderler:

“Hürriyetin ilânından sonra, ayrı ayrı planlarda bir benzeri olduğu imparatorluk gibi, konak da yavaş yavaş dağıldı. İlk önce Bosna-Hersek, Bulgaristan, Şarkî Rumeli ve Şimalî Afrika arazisi ile beraber birader beylerle hemşire hanımlar ayrıldılar, sonra Balkan Harbi sıralarında küçük beylerin ve gelin hanımların bir kısmı evden çıktı. Sonuna doğru hemen

hemen yalnız Ferhat Beyle- kardeşinin damadı- kendi çocuklarının bir kısmı kaldı.” (s.38, 39)

### Resim 23: Aşı Boyalı Konak



Atila Taşpınar, **Hoca Ali Rıza Bey** (İstanbul: Boyut Yayınları, 2012), 143.'den alınarak düzenlendi.

İmparatorluğun toprak kaybetmesi ve dağılması ile konağın dağılması arasında sıkı bir münasebet vardır. Zira konak, daha önce de belirttiğimiz gibi, kalabalık ve kozmopolit yapısıyla imparatorluğa benzemektedir. İmparatorluk ne

durumdaysa onun küçük planda bir benzeri olan konak da tabii olarak o durumda olacaktır.

Nitekim Meşrutiyet'ten sonra Abdüsselâm Efendi'nin konağında yalnızca otuz yedi kişi kalmıştır. Bunların da hemen hepsi asıl aileden ziyade emektar hizmetçiler ve çok uzak akrabalarıdır. Konağı kalabalık bir yaşantı ile özdeşleştiren ve yalnızlıktan nefret eden Abdüsselâm Bey, bu hale hem çok şaşırmakta hem de üzülmemektedir:

“(…)gizlice daima temenni ettiğini söylediği hürriyetin evini böyle insansız, çocuk şamatasız bırakmış olmasını bir türlü anlamıyor, konağın gittikçe sırtında ağır basan masraflarını çok münasebetsiz bir yük buluyordu. Bu yükün altında, bütün bu uzak akraba, Abdüsselâm Beye ara yerdeki esas cümleler silinmiş, bu yüzden manası bir türlü çıkmayan bir metin gibi geliyor, onu şaşırtıyor, bununla beraber büsbütün yalnız kalmak korkusu ile bu beyhude kalabalığa yine dört elle sarılıyordu.” (s.39)

Buradan anladığımız kadarıyla, Abdüsselâm Bey'in maddi vaziyeti de oldukça kötüleşmiştir. Zira konağın masrafları, ona artık bir yük gibi gelmektedir. Abdüsselâm Bey, bu durum karşısında bazı çarelere başvurur. Eczacı Aristidi Efendi'nin, laboratuvarında kendisi için kimya ile altın üretmesini bekler ve elinde kalan son imkânlarla onu desteklemeye çalışır. Aynı şekilde, romanda yalanın bir timsali gibi ortaya koyulan Seyit Lûtfullah'ın, altın yapmak için simya formülleri getirmesini yahut onun, bir hurafeden ibaret olan Kral Andronikos'un altınlarını bulmasını bekler.

Abdüsselâm Bey'in Seyit Lûtfullah ve Aristidi Efendi'ye umut bağlamasını, Ali Yıldız'ın da belirttiği gibi, Osmanlı devletinin Doğu ve Batı arasındaki şaşkınlığı ve bocalamasıyla özdeşleştirmemiz mümkündür. Zira Osmanlı Devleti, III. Selim'den itibaren imparatorluğun çöküşünü durdurabilmek için pek çok çareye başvurmuş; fakat çare olarak düşünülen şeyler bir işe yaramamış; bilakis devlet, umutlarına güvenerek fena akıbeta biraz daha yaklaşmıştır.<sup>153</sup> Hem Batılı tarzda yapılan düzenlemelerden hem de ortaya atılan yahut uygulanan Doğulu çözümlerden beklenen, Abdüsselâm Bey'in Aristidi Efendi ve Seyit Lûtfullah'tan bekledikleriyle aynıdır. İkisinde de ortak nokta; saçma, anlamsız ve dolayısıyla da imkânsız olmasıdır. Burada İmparatorluk ve konak arasında yine çarpıcı bir paralellik ortaya koyulmuştur. İmparatorluğun yıkılışa aradığı çözümler, Abdüsselâm Bey'in

---

<sup>153</sup>Ali Yıldız, “Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Hikâye ve Romanlarında Doğu-Batı Meselesi” (Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994), 59.

konağının dağılmasını engellemek amacıyla ortaya koyduğu çözümlerle nitelik itibarıyla aynıdır.

Mütareke yıllarına gelindiğinde Abdüsselâm Bey konağının dağıldığını görürüz. Abdüsselâm Bey, Burmalı Mescit taraflarındaki büyük ve ihtişamlı konağını bırakarak Beyazıt, Soğanağa’da bulunan, “konak yavrusu” denilebilecek mütevazı bir eve yerleşir. Yeni, evde eski debdebe ve ihtişamı görebilmek mümkün değildir:

“Eski Konak, debdebe, arabalar, atlar, hizmetçiler, her taraftan akan refah bu yeni evde şimdi hâtıra bile değildi. Ne de eski kalabalık vardı.” (s.78)

Hayri İrdal askerden döndükten sonra, Abdüsselâm Bey hem ona acıdığı hem de öncekine nispetle oldukça küçük ve تنها evinde yalnızlıktan kurtulmak istediği için onu, yetiştirmelerinden Emine ile evlendirir. Böylece Hayri İrdal, Abdüsselâm Bey’le yaşamaya başlar. Bu suretle konak artığı bir yaşantıyı da yakından tanıma imkânı bulur.

Soğanağa’daki evde dikkati çeken bir oda vardır. Bu oda, bir nevi depo vazifesini görür. Odadaki eşyalar, eski konak yaşantısından silinmez izler taşımaktadır. Bu eşyalar “bir yığın manasız hayat artığı” olmasına rağmen Abdüsselâm Bey için kıymetlidir. Zira artık mazinin derinliklerinde kalmış mutlu günleri hatırlatmaktadır:

“Bu oda Abdüsselâm Beyin evinin bir nevi deposu idi. On bir çocuk beşiği, bir yığın mânasız hayat artığı, Abdüsselâm Beyin muhtelif zifaflarına şahit olmuş birkaç karyola, konsollar, aynalar, eski oyuncaklar, sandıklar, hulâsa konak satılıp da bu sekiz odalı eve taşınıldığı zaman kızının ve damadının eskiciye vermelerine bir türlü razı olmadığı türlü eşya burada tozlar içinde, birbirinin üstüne yığılmış beklerdi.” (s.84, 85)

Hayri İrdal, bu odanın niteliğinden ve taşıdığı manadan da söz eder. Buradaki anlatımda dikkati çeken en belirgin husus, hüznün ve keder olup bunun sebebi de belirttiğimiz gibi bir daha geri gelmeyecek olan mazi ve mazideki mesut günlerdir. Bu odanın mazinin bir temsili olduğunu ve Abdüsselâm Bey ailesinin bugünkü yaşantısına olumsuz bir şekilde tesir ettiğini söylememiz mümkündür:

“Abdüsselâm Bey, içinde hiçbir çocuğun doğmadığı, büyümediği bu odaya ‘çocukların odası’ adını vermiş ve garibi şu ki bu ad tutmuştu da. Belki de bu adın sihri yüzünden bu odaya garip bir hava sinmişti. Yavaş yavaş herkes evin kaybolmuş hayatının orada toplandığına inanmıştı. Orası birikmiş ayrılıkların, üst üste yığılmış ölümlerin, hâtıra ve unutulmaların odasıydı. Yaşayanlar bile orada kendi çocukluklarının, ilk gençliklerinin ölümünü seyrediyorlardı. Büyük odanın ortasında daha ziyade karaya vurmuş gemi gibi bir yığın eşya hep onları hatırlatırdı. Hulâsa bu oda Abdüsselâm Beyin kalbi gibi bir şeydi. Bu iyi ruhlu adamın yanında bizi o kadar huzursuz kılan şeyin ne olduğunu ancak bu odaya bir kere olsun girenler anlayabilirdi. Çünkü bu üst üstelik, yarattığı zaman dışılıkta, eşyanın

kayıtsızlığını yok etmişti. Onun içindir ki anahtarı daima kapının üzerinde durduğu hâlde hiç kimse içeriye girmezdi.” (s.85)

Abdüsselâm Bey, en sonunda bütün tanıdıkları tarafından yalnızlığa terk edilir. Yanında sadece Hayri İrdal ve karısı Emine kalır. Mali durumu iyice bozulur ve son zamanlarında geçimini tamamıyla borç ile temin eder. Neticede fakir ve yapayalnız bir halde ölür.

Hayri İrdal’ın halası da bir konak sahibidir. Bu kadın, Süpürgeciler Kâhyası’nın oğlu ile evli olup kocası öldükten sonra büyük bir servetin tek sahibesi haline gelmiş ve “parasını yerler korkusuyla” da tekrar evlenmemiştir. Oldukça aksi ve hasis biri olduğu için, Etyemez’deki on altı odalı konağında, neredeyse kimse ile görüşmeden ihtiyar ahretliği ile “bir baykuş gibi” yaşamıştır.

Hayri İrdal’ın babası, bu kadının tek akrabası ve dolayısıyla da tek varisidir. Bu yüzden içten içe onun bir an evvel ölmesini arzular. O ölünce bir anda büyük bir servete konmuş olacak ve içinde bulunduğu fakirlikten de sıyrılacaktır. Bir gün nihayet beklentisi gerçekleşir ve ihtiyar kadın ölür. Hayri İrdal’ın babası, cenazeye dahi katılmadan “konağa el koymak ve herhangi bir şeyin kaybolmasını önlemek için” doğruca Etyemez’e gider. Fakat son derece trajikomik bir hadise gerçekleşir. Öldü sanılan kadın, tam gömüleceği sırada, onun ölmüş olduğuna kanaat getirten derin uykusundan uyanır ve “vaktiyle gelin olarak girdiği eve âdeti birkaç mahallenin, hattâ bütün semtin yarı halkını peşinden sürükleyerek, tam bir zafer alayı” ile döner. Konağına girer girmez hem Hayri İrdal’ı hem de cepleri kadına ait mücevherlerle dolu olan Hayri İrdal’ın babasını kapı dışarı eder. Bu suretle talihsiz adam, mirastan tamamen ümidini kesmek zorunda kalır.

Hadiseden sonra ihtiyar kadın, konağında ve hayat tarzında köklü değişiklikler yapmaya karar verir. Konağı tamir ettirir ve içini yeni eşyalarla doldurur. Ahretliğini göndererek pek çok yeni hizmetçi alır. En iyi terzilerden giyinir ve en iyi şeyleri yer. Daha da önemlisi avcı Naşit Bey adında bir adamla evlilik yapar. Karı koca tatil için Viyana’ya bile giderler.

Bu kadın, daha sonra Halit Ayarçı’nın arzusu ve teşebbüsüyle “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”ne dâhil edilir. Hatta bununla da kalınmaz ve “Saat Sevenler Cemiyeti”nin başına getirilir. İhtiyar hala, konağında bu cemiyet için kokteyller ve partiler düzenler. Zamanında herkesten sakındığı servetini bu cemiyet uğruna harcamaktan çekinmez.

Romanda söz konusu edilen üç konak ve bunların sahipleri, eserin bütün unsurları gibi Hayri İrdal'ın talihsiz hayatının bir yönünü ortaya koyar. Konakların ve sahiplerinin vaziyeti, hem başlı başına bir hikâye teşkil edip kendisini anlatır hem de Hâlit Ayaracı'nın yaşantısının bütününde gördüğümüz tersliklerin, şanssızlıkların önemli bir parçasını oluşturur.

#### 2.21.5. **Aydaki Kadın**<sup>154</sup>

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “belki de en sevdiğim hikâyem”<sup>155</sup> dediği, yarım kalan romanı *Aydaki Kadın*, Mehmet Törenek'in de belirttiği gibi yazarın önceki romanlarının aksine daha çok ferdî temalar üzerine kuruludur.<sup>156</sup> Eserin yapısını ve olay örgüsünün ilerleyişini, mazi ile hal arasındaki gelgitler tayin eder. Romanda hem mazinin hem de anın söz konusu edildiği kısımlarda, köşk ve yalı yaşantısına dair bazı izler görebilmek mümkündür.

*Aydaki Kadın* “İç İçe” ve “Karşı Karşıya” adlı iki ana bölümden oluşmaktadır. Birinci ana bölüm kendi arasında dört, ikinci ana bölüm iki ara bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde Selim'in bir gün içinde yaptıkları, ikinci bölümde ise söz konusu günün akşamında Leylâ'nın yalısındaki kokteyle gidişi anlatılır.

Tanpınar, romana *Mahur Beste*'deki gibi bir başlangıç yapar. Romanın başkişisi Selim, tıpkı *Mahur Beste*'nin kahramanı Behçet Bey gibi uykusundan uyanır ve bir anda mazi ile ilgili düşüncelerin tesiri altına girer. O gün, Selim'in çocukluğunun geçmiş olduğu Erenköy'deki dede yadigârı köşk satılacaktır. Selim bu köşkteki mazesini düşünür ve köşkün kendisinde tatlı hatıraları olduğu için hüzünlenir.

Köşkle ilgili hatıraların ilki, Selim'in büyükbabası Hayrettin Paşa ile ilgilidir. Hayrettin Paşa, Meşrutiyet'in ilanından üç yıl önce “irade-i şahane” ile giydiği uniformalarını, Meşrutiyet'in ilanından sonra çıkarmayı reddettiği için kendisini bütünüyle eve hapsedmiş ve yirmi beş sene âdeta bir inziva hayatı yaşamıştır.

---

<sup>154</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tamamlamadığı romanı *Aydaki Kadın*, Güler Güven tarafından müsveddelerin düzenlenmesi suretiyle hazırlanmış ve Şinasi Tekin ile Gönül Alpay'ın çıkardıkları *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları*'nda 1979- 1984 yılları arasında yayımlanmıştır. Eserin kitap olarak ilk baskısı ise 1987 yılında Adam Yayınları tarafından yapılmış olup çalışmamızda şu baskı kullanılmıştır: Ahmet Hamdi Tanpınar, **Aydaki Kadın**, 2. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009)

<sup>155</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Mücevherlerin Sırrı**, 3. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), 206.

<sup>156</sup> Mehmet Törenek, **Başka Hayatlar Peşinde**, 1. bs. (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2009), 219.

Hayrettin Paşa'nın bu tavrı, köşkteki yaşantıyı da değiştirmiş; Paşa'yla birlikte bütün aile dışarı ile münasebetlerini kesmek zorunda kalmışlardır:

“Selim için bu büyükbaba bütün bir meseleydi. Kırk beş yaşında kendi iradesiyle hayatını kapatan bu acayip adam, bu hareketiyle bütün ailenin hayatını değiştirmiş, o kadar çocuk ve genç yaşta erkek ve kadının beraber yaşadıkları köşkü dışarıyla münasebetlerini kesen bir sise boğmuştu. “Bu yüzden şehrin ortasında ıssız bir adada gibi yaşadık. En korkuncu şüphesiz babamın talihi oldu. O kadar beklediği ve hazırlandığı siyasî hayata bir türlü kolaylıkla intibak edemedi. Sanki her şeyi dedemin zorla kendisini önüne getirdiği zaviyeden görmeğe mahkûm olmuştu. Sade o mu? Ben, Süleyman, Nevzat... Hepimiz bir çeşit istîgnada yaşadık.” (s.16)

Selim'in köşkle ilgili diğer hatıraları, erkek kardeşi Süleyman ve kız kardeşi Nevzat'a aittir. Süleyman, alışılmışın dışında bir çocuktur. Başta “Efendi” adındaki horozu olma üzere hayvanlara karşı hususi bir düşkünlüğü vardır. Oldukça haşarıdır ve köşkteki yaşantıya uymayan tavırlar içerisindedir. “Süleyman herkesin sabah erkenden bir resm-i kabul varmış gibi en ciddi şekilde giyindiği bu evde yazın don gömleğe benzer, kışın kimin nesini bulursa sırtına geçirerek, başında kocaman bir sargı, en acayip kıyafetle sofraya inerdi.” (s.17) Nevzat'la ilgili hatıra, yetişkinlik yıllarına dayanmaktadır ve bir facia kabilindedir. Nevzat, ağır bir hastalık içinde olan oğlu Gündüz'ü pencereden atmış ve çıldırmıştır. Gündüz, bu sarsıntı neticesinde iyileşmiş olmasına rağmen Nevzat bir daha eski haline dönememiştir.

Selim'in, o gün içerisinde yapması gereken bazı işleri vardır. İlk köşke gidecek, sonra Beyoğlu'na geri gelerek *Abdullah*'ta<sup>157</sup> eski arkadaşı Atıf'la buluşacak, tapu dairesine gidecek, akşam olunca da bir kokteyl münasebetiyle Leylâ'nın yalısına gidecektir. Genç adam yattığı yerden düşünmeye devam eder. Bu sefer düşüncelerinin istikametini belirleyen şey, köşkün satılması hususundaki üzüntü ve tedirginliğidir. Selim, köşkün satılacak olması sebebiyle içten içe üzülmemektedir. Zira köşk, yaşanmışlıkların ve hatıraların mekânıdır. “(...) o kadar sevdiği insanın yaşayıp öldüğü ev bir başkasının olacaktı.” (s.19)

Köşk, şimdi çok eskidir ve devrin şartlarına göre oturulabilecek bir yapı değildir. Alıcı da köşkü ne yapacağı konusunda kararsızdır. “Alıcı da ne yapacağını henüz bilmiyordu. “Belki bir sanatoryum belki de bir otel yaparım...” demişti. Fakat Selim daha ziyade yıktırıp arsasını böleceğine emindi. Onu üzen şeylerden biri de buydu. “O küçük iki katlı, ekonomik evlerden birkaç tane...” Sonra bahçeye acıyordu.” (s.20) Bu belirsizliğin sebebi, köşkün devrin hiçbir ihtiyacına cevap

<sup>157</sup> Beyoğlu'nda bulunan ve hala faaliyet gösteren eski, meşhur bir lokantadır.

veremiyor olmasıdır. Alıcının muallâk ifadeleri ve Selim'in kanaati bunun somut birer ifadesidir.

Selim köşke gitmek için dışarı çıkar ve yolda Naşit Bey ile karşılaşır. Karısından ayrılan ve kızıyla da küsen Naşit Bey, yalnız başına bir apartman dairesinde oturmakta ve eski günlerini hatırlayarak mazinin tesirinde yaşamaktadır. Naşit Bey, Selim ile mühim bir şey konuşacağını söyleyerek onu dairesine davet eder ve Selim'e, Selim'in yeğeni Gündüz ile kendi kızı Sevim'in münasebetinden rahatsız olduğunu; bu duruma bir çare aramaları gerektiğini söyler. Selim'in Naşit Bey'le konuşmasının anlatıldığı kısım yarımıdır. Bu sebeple konuşmanın ne şekilde sonuçlandığını öğrenemeyiz. Buradan sonra Selim Üsküdar'dadır. Genç adam, köşke gitmek için Üsküdar'a geçmiş; burada gördüğü bir taka ona köşkün emektar hizmetkârı Ali Usta'yı hatırlatmıştır. Selim'in, Ali Usta ile daha evvel konuştuğu şeyler birer birer zihninde canlanır.

Ali Usta'nın bütün hayatı köşkten ibarettir. Babası Rıfkı Efendi, onu bir kan davasının felaketinden korumak için küçük yaşta İstanbul'a getirmiş ve Hayrettin Paşa'ya emanet etmiştir. Hayrettin Paşa, Ali Usta'yı okutmak ister. Fakat Selim'in babası onun inşaatta çalışıp zanaat öğrenmesi taraftarıdır. Hayrettin Paşa, bayramlarda Ali Usta'ya ve ailesine hediyeler vermektedir. Meşrutiyet'ten sonra bu hediyelerin niteliği değişir. Paşa, Ali Efendi'ye hediyeleri verirken bu değişimin sebebini de izah eder:

“Kusura bakma bizim hediyeler artık ucuzladı, ne yapalım Ali Efendi! Devr-i sabık adamı olduk biz şimdi. Nerde eski günler... Bunlar da çocuklar için...” (s.47)

Ali Usta, Nevzat Hanım'ı son defa hastanede görmüştür. Nevzat Hanım ona köşkün bakımsızlığından yakınmış ve hastaneden çıkar çıkmaz köşkün tamiri ile alakadar olacağını söylemiştir:

“Hiçbiri hatırımdan çıkmadı. Anneniz, Nevzat Hanım, Hatice Hanım... Nevzat Hanım'ı son defa hastanede görmüştüm. ‘Konağı tamir ettireceğim Ali Efendi. Çıkar çıkmaz tamir ettireceğim. Kuşhaneyi, kiş bahçesini, ahır, üst katı. Üst katın pencerelerini lodos harap etmiş. Hiç o halde bırakılır mı? Selim evle meşgul değil ki...” (s.47)

Daha sonra Süleyman'ın horozu “Efendi”, köşke at alınması Nevzat'ın ve Süleyman'ın köşkün atmosferindeki yeri söz konusu edilir. Ali Efendi, çok hasta olmasına rağmen kendi hayatını ve kendisine ait şeyleri değil yalnızca köşkü ve oradaki yaşantıyı düşünür. Köşk, onun bütün hüviyetini zapt etmiş gibidir. Ali Efendi'nin farklı zamanlarda anlatmış olduğu hatıralar, Selim'in zihninde bir bütün

olarak belirlemektedir. Bu durum Tanpınar'ın, modern roman tekniklerini –bilinç akışı tekniği başta olmak üzere- kullanmaya çalışmasıyla alakalıdır.

Selim, köşke yaklaştığında hatıralarının yoğun tesiri altında kalır. Köşkte hiçbir şeyi eskisi gibi bulamayacağından emindir. Köşkle ilgili her şey, yalnızca zihninde kalanlardan ibarettir:

“Acaba dönsem mi? Artık hiçbir şey bulamayacağına, bu eski baba evinde hiçbir şey göremeyeceğine emindi. Bu daima böyleydi. Bir kere ipin ucunu kaçırdınız mı her şey kaçar, kaybolur. Ne varsa kendi hafızasında, kendi kafasının içinde, o acayip tavan arasındaydı.” (s.53)

Selim, köşkün sokağına girdiğinde buradaki diğer köşklere de eser kalmadığını görür ve bu durumdan hiç hoşlanmaz. Eski köşkler, yerlerini biçimsiz ev ve apartmanlara bırakmıştır. Selim'in, sokağın yeni halini beğenmemesinde estetik bir yadırgamanın tesirli olduğunu görürüz:

“Sonra... sokağının büyük, ahşap köşklere yerine yapılmış, domino taşlarına benzeyen beton birkaç ev, büyükçe bir apartman... Keşke balkonları sadece parmaklıkla kapatsalardı da bu mukavvaları asmasalardı... Daha sonra köşe başında mimarisi insana dehşet veren bir ikinci apartman. Pencere aralarını dolduran mozaik taklidi renkli levhalar. Üst katta bir türlü kendini göstermeyen açık mavi, sarı, tırşe, zevk sefaleti bir yuvarlak köşe, acayip teraslar.” (s.54)

Selim'in köşke geldikten sonra ne yaptığını öğrenemeyiz. Zira ikinci ara bölümün sonunu teşkil edecek olan bu kısım, tıpkı Selim'in, Naşit Bey'le konuşmasının anlatıldığı kısım gibi yarım kalmıştır.

Üçüncü ara bölümde Selim, köşkten ayrılmış ve karşılaştığı manzara, tekrar bazı hatıralarının belirmesine sebep olmuştur. O sırada Zümrüt Hanım'ın cenazesini kaldırmaktadırlar. Zümrüt Hanım, Selim'in arkadaşı Atife'nin annesidir ve Selim'in ilk kez cinsî münasebette bulunduğu kadındır. O yıllarda lisede okuyan Selim, bu ilişkinin hazzı ve pişmanlığı arasında gidip geldiği ilk günlerde, fizikten bütünleme imtihanına girecektir. Sınava girer; o günün akşamında arkadaşlarıyla birlikte Asım'ın davetlisi olarak Heybeliada'ya giderler. Asım, onları arabalarla karşılar ve hep birlikte Asım'ın, ailesiyle birlikte oturduğu kalabalık köşke giderler.

Asım'ın köşkü, sahip olduğu kalabalık yaşantısı ve hayat tarzıyla eski Tanzimat köşklere benzemektedir. “Selim Asım'ın ailesiyle bu ilk temasta Tanzimat denen şeyin iç yüzünü gördü. Ev değil, yaşlı insan ve çocuk ambarıydı bu...” (s.78) Selim, ilk önce köşkteki kadınların kıyafetlerine şaşırır. Zira hemen hepsi, kendi devirlerinin yani eski devrin aristokrat kadınları gibi giyinmişlerdir.

Daha sonra bu kadınların konuşmaları dikkatini çeker. Bu konuşma tarzı, tıpkı kıyafetler gibi eski bir devre aittir. Köşk, böyle eski bir çehreye sahip olmasına rağmen genç nesil sayesinde yeniliklere de açıktır. Nitekim İstanbul'un belki ikinci maskeli balosu bu köşkte verilmiştir.

Selim ve arkadaşları hep birlikte akşam yemeği yerler ve gelecekle ilgili tasavvurlarından bahsederler. Bir ara Asım'ın abisi Hulki Bey gelir ve gençleri tesiri altına alıp sıkıcı konuşmasıyla onları bunaltır. Köşkteki akşam, ev sahiplerinin Selim ve arkadaşlarını uğurlamasıyla sona erer.

**Resim 24: Heybeliada'da Bulunan Bir Köşk (Muradoğlu Köşkü)**



Mahmut Sami Şimşek, **İstanbul'un Yüz Köşkü ve Konağı** (İstanbul: İ.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, 2011), 121.'den alınarak düzenlenmiştir.

Dördüncü ara bölümde tekrar aktüel zamana dönülür. Selim, Atıf'la buluşur. Atıf bu buluşmada, hem kendi hayatıyla ilgili bazı sıkıntılarından bahseder hem de Selim'in maddi vaziyetini düzeltebilmesi için ona birtakım tekliflerde bulunur. Onlar oradayken lokantaya “solgun, kibar edalı bir kadın”, “otuz yaşlarında esmer, daha ziyade bir pehlivana benzeyen” bir erkek ve Leylâ'nın eski kocası Asım gelir. (s.112) Atıf ve Selim, lokantadan çıkarlar ve ayrılırlar. Selim, sokakta aniden rahatsızlanır. O sırada Selim'in hizmetçisinin yeğeni Marie onu görüp yanına gelir ve koluna girer. Bir müddet yürüyerek sohbet ederler. Selim kendine gelir ve Marie ile ayrılırlar.

İkinci ana bölüm, Selim'in, Leylâ ve kocası Refik'e ait Boğaziçi'ndeki yalıya gelişiyle başlar. Selim, bir müddet kendi haline dolaştıktan sonra Refik gelir ve onunla bir müddet sohbet edip yanından ayrılır. Daha sonra yalının emektar hizmetkârı Hilmi Efendi, Selim'in yanına yaklaşır ve ona bir içki sunar.

Hilmi Efendi, Refik'in babasının yalıtı ilk alan ailesiyle buraya girmiş, yalı altı ay sonra bir başkasına devredilince yalının sahipleri yanında çalışmaya başlamıştır. Ayrıca bahçenin şimdiki tanzimini de o düşünmüştür. İhtiyar adam, yalının âdeta ayrılmaz bir parçası gibidir.

Selim, en sonunda “Esmâ Sultan'ın eski kâhyasına hediye ettiği günden beri iki defa yanmış, üç dört defa el değiştirmiş” yalıya girer ve böylece yalının tasviri ile karşılaşırız. Bu tasvir, yalının sahip olduğu antika ve sanat değeri taşıyan eşyaları ile alakalıdır:

“Yalının deniz tarafı holle iki yanda birleştirilmişti. Burada büyük bir antika konsolla birkaç güzel yazıdan ve bir de Abdülmecit Han'a ait fermanın başka bir şey yoktu. Hemen hepsi sol taraftaki büyük bakır, geniş altıklı mangalla beraber sonradan alınmış şeylerdi. Yazılardan birisi sol duvarın hemen yarısını kaplayan büyük bir celi levhaydı. Altındaki konsolla beraber Refik'in bu levhayı aldığı günü gayet iyi hatırlıyordu. (...) Konsol hakikaten güzeldi ve o devirde moda olan Çin üslubu süslerle örtülüydü. Sade üslup. Sazlıklar arasında dolaşan kadınlar, küçük dere peyzajları, siyah abanozun üstünde gerçekten bir serin bahar varmış gibi uçuşan kelebek ve kuşlarla muazzam ve düzgün kitle âdeta uçacak gibiydi.

Celî yazının karşısında kenarda, peygamber Süleyman'ın Seba kraliçesine mektubunun başlangıcıyla yapılmış güzel bir hüthüt kuşu asılıydı. Hattat, küçük kuşun bütün uzuvlarını yazının üslubundan çıkarmıştı.” (s.126)

Selim, buradaki eşyalara dikkatle baktıktan sonra üst kata çıkan merdivenin ilk basamağından başlayan Suat'ın resimlerini fark eder. Bu resimleri dikkatli bir şekilde teker teker seyredip onların tekniği ve sanat anlayışları üzerinde düşünür. Son olarak yan odadaki eşyalar dikkatini çeker ve bu eşyalara iyice bakınca âdeta Leylâ'nın mazesinin sindiği bir havayı teneffüs eder. Bir klavsenin tuşlarına dokunur ve çıkan ses, eşyayla birlikte bütün atmosferi kuşatır:

“Yan odalardan birinde yine Esmâ Sultan’ın Leylâ’nın büyükannesine köşkten çırağ edildiği zaman hediye ettiği Hamdullah yazması bir Kuran vardı. Selim camekânın içinde Edirne işi lake, cilde Leylâ’nın çocukluğundan bir saati yakalamış gibi hasretle baktı. İçerdeki odadaki yine bu birbirlerini hiç tanımadıkları zamanlardaki Leylâ’yı arıyormuş gibi küçük, on sekizinci asır işi klavsenin –bu da Esmâ Sultan’ın sarayındandı ve rivayete nazaran üçüncü Selim devrine kadar çıkıyordu- tuşlarına dokundu. Ağır bir nota bütün binayı, yazı levhalarını, kilimleri, eski halıları, bakır mangalları, Trabzon işlerini, lake cildinde uyuyan Hamdullah Kuran’ını, Matisse, Miro, Bonnard kopyalarını kendi içinde hiç tanımadığı bir uykudan uyandırdı.” (s.128)

Romanın geri kalan kısmında yalı, başlı başına bir bahis konusu olarak karşımıza çıkmaz. Anlatım, daha ziyade bu davetteki şahıslar üzerinde –başta Selim ve Leylâ olmak üzere- yoğunlaşır ve kıskançlıklar, maziye dönük hatırlamalar, şahsi sıkıntılar, birtakım diyaloglar söz konusu edilir. Fakat ilerleyen sayfalarda, Adnan Menderes ve Boğaziçi yalılarının durumu anlatılır ki bu bahis ayrıca romanın politik eleştiri yönünü de ortaya koyar. Gündüz ve Suat, Adnan Menderes’in bir gün önce Boğaziçi’nde yalılarını göstererek birtakım tasavvurlarda bulunduğu bahsederler:

“Gündüz gülererek anlattı: “Dün Boğaziçi’ndeymiş. Küçük bir motorda, bütün maiyetiyle beraber tabii. İki de bir ayağa kalkıp yıkılacak yalılarını gösteriyormuş. Sonuna doğru hiç oturmamış...”

Suat gülererek anlattı: “Ben kendim gördüm,” dedi. “Ayaktaydı ve eliyle işaretler yaparak konuşuyordu. Beylerbeyi’nde idi. Eğer işaretlere bakarsak cami bile gidebilir.” Bir müddet düşünür gibi oldu. “Asıl beni düşündüren tavrı oldu. Sanki Viyana’ya ve Prag’a giren bir çeşit Hitler gibiydi. Tıpkı çok yumuşak ve besili bir Hitler.” (s.197)

Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere dönemin başbakanı Adnan Menderes, bir diktatör gibi telakki edilir. Bu diktatör, İstanbul’un ruhunun ve kültürünün bir parçası olan yalılarını yıkmayı tasarlamakta ve şehir üzerinde yeni tasavvurlara girişmektedir.

Romanın birinci ana bölümündeki temel mekân, Erenköy’deki köşktür. Selim’in hayatında önemli bir yeri olan bu köşk, eserde ağırlıklı olarak hatıralar cephesiyle yer almaktadır. Bilhassa romanın aktüel zamanında köşkün satılacak olması, bu hatıraların yoğun bir şekilde Selim’in zihninde belirmesine sebep olur. İkinci ana bölümde ise Leylâ ve Refik’in Boğaziçi’ndeki yalısı karşımıza çıkar. Yalı, ilk önce sahip olduğu eşyalar ve sanat eserleriyle söz konusu edilir, daha sonra Leylâ’nın şahsiyetinin bir parçası olarak belirir.

Sonuç olarak, Tanpınar’ın kaleme almış olduğu romanların istisnasız hepsinde konak, köşk ve yalının hem romanın olay örgüsü hem de konu arka planı bakımından önemli bir yere sahip olduğunu görürüz. Yazar, romanlarında mekânın işlevselliğini sonuna kadar kullanır ve bu kullanımda konak, köşk ve yalılarının tasvirî anlatımına son derece ehemmiyet verdiği gibi, romanın arka planında taşıdığı anlamları da büyük bir ustalıkla esere yansıtmayı başarır.

## 2.22. Sâmiha Ayverdi

### 2.22.1. İbrâhim Efendi Konağı<sup>158</sup>

Sâmiha Ayverdi, otobiyografik eseri<sup>159</sup> *İbrâhim Efendi Konağı'nın* “Takdim” kısmında, bu kitabın bir hikâye, masal yahut roman olmadığını; zamanı, mekânı, vak’aları, şahısları, isimleri hatta vak’aların seyri, sırası ve detaylarının yüzde doksanı ile otantik ve yaşanmış bir devrin, gerçek ve yaşanmış bir hayat tablosu olduğunu belirtir. (s.7) *İbrâhim Efendi Konağı*, kurgusal bir tür gibi belli bir olay örgüsünün etrafında döner. Fakat eserin anlatımında ağırlıklı olan şey, vak’adan ziyade, konak hayatı, İstanbul yaşantısı, Osmanlı aristokrasi kültürü ve İmparatorluğun son yıllarıdır. Eserin bütününde, Osmanlı’daki hayat ve Osmanlı kültürünün ayrıntılı bir panoraması çizilmektedir.

*İbrahim Efendi Konağı*, ilki on dört, diğeri on bir ara bölüm olmak üzere iki kısımdan oluşur. İlk kısım, İbrâhim Efendi ve ailesinin takdimi, İbrâhim Efendi Konağı’nın anlatımı, İbrâhim Efendi Konağı’nın muhiti içinde ortaya koyulması, İbrâhim Efendi Konağı’ndaki teşrifat ve yaşantıdan bahsedilmesi gibi konuları içerir ve dolayısıyla izah ağırlıklı bir muhteviyata sahiptir. İkinci kısım ise hâdiselerin ağırlık kazandığı ve İbrâhim Efendi ailesinin çöküşe doğru gidişinin anlatıldığı bölümdür. Yazar, ayrıca eserin tamamında özel anlamda İbrâhim Efendi Konağı, genel anlamda ise bütün konaklar ve Osmanlı’daki konak yaşantısı hakkında pek çok ayrıntılı açıklamalar yapar.

Meclis-i Mâliye Reisi İbrâhim Efendi, II. Abdülhamid devrinin önde gelen simâlarından. İbrâhim Efendi, kızları Şevkiye Hanım ve Şükriye Hanım, damatları Sâlih Bey ve Yusuf Bey’le birlikte Şehzadebaşı’nda bulunan büyük bir konakta oturur. İhtiyar adam, karısı öldükten sonra bir daha evlenmemiş ve konağın idaresini kardeşi Hilmi Bey’in karısı Hâlet Hanımefendi’ye bırakmıştır. Hâlet Hanımefendi de dirayeti ve tecrübesiyle hem konağı idare etmiş hem de sahip olduğu mesuliyet hissiyle Şevkiye ve Şükriye Hanım’ın yetişmeleri ile bizzat alakadar olmuştur.

---

<sup>158</sup>*İbrâhim Efendi Konağı*, ilk kez İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü Neşriyatı tarafından 1964 yılında basılmış olup çalışmamızda şu baskı esas alınmıştır: Sâmiha Ayverdi, **İbrâhim Efendi Konağı**, 6.bs (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2005)

<sup>159</sup>Sâmiha Ayverdi, romanın birinci kısmının “İbrâhim Efendi” adlı bölümünde İbrâhim Efendi’nin, annesinin amcası olduğunu söyler. (age, 13.)

Yazar, Hâlet Hanımefendi'yi bütünüyle müspet bir karakter olarak ortaya koyar ve onun böylesine mükemmel bir şahsiyet oluşunu, eski konak kültürü içinde yetişen ve bu kültürün en kâmil örneklerinden biri olan büyükannesi Zekiye Hanımefendi'nin elinde büyümesine bağlar. Romanın dördüncü ara bölümü "Zekiye Hanımefendi" başlığını taşır ve yazar bu bölümde geriye dönüşle hem Zekiye Hanım'ın üstün karakterini hem de onun yalı yaşantısını anlatır.

Zekiye Hanımefendi, kocası Mısır Vekîli Hacı Süleyman Ağa ile birlikte Fındıklı'da buluna bir sâhilhânedede oturur. Bu sâhilhâne, Sadrâzam Hüsrev Paşa yalısıyla yan yanadır. Zekiye Hanımefendi'nin zekâ ve kabiliyeti herkes tarafından bilinmektedir ki Sadrâzam Hüsrev Paşa dahi zaman zaman yalıya gelerek bazı hususlarda ondan akıl danışmaktadır. Yazar, Hacı Süleyman Ağa'nın bu yalısını, olgun bir zevk ve kültürün hâkim olduğu bir mekân olarak ortaya koyar:

"İçinde millî zevkin, millî şuûrun ve toplu bir medeniyet hâfızasının yer aldığı Fındıklı sâhilhanesi, bir yalıdan ziyâde bir saraydı. Esâsen o devrin vezir, rical ve tâcir köşk, konak ve yalılarına, gerek hacim gerek teşkilât bakımından birer minyatür saray demek daha doğru olurdu.

Mısır Vekîli'nin yalısı da beyaz ve siyah bir halayık, taya, lala, kavas, haremağa, uşak, ahçı, bahçıvan, arabacı, kürekçi ve yamak kadrosıyla, medeniyet ve ihtişam devirlerinin son merkezlerinden biriydi." (s.24,25)

Sâmiha Ayverdi bu bölümde, Mısır Vekîli Hacı Süleyman Ağa'nın yalısındaki sakin gece hayatını anlattıktan sonra yine bu yalıyı merkeze almak suretiyle konak ve konak yaşantısı hakkında istidrâdî bilgiler verir. Bu bilgiler sırasıyla sofrası ve yemek kültürü, belli bir üslup ve süslemeyle oluşturulmuş kaşıklar, mumhâne ve mumlar, çubukçuluk ve tütün kültürü, yemek sonrası yapılan kahve merasimi ve bu merasimdeki teşrifat, şerbet ve tatlı ikramı ile ilgilidir.

Sadrâzam Hüsrev Paşa, bir gün hayranı olduğu Zekiye Hanımefendi'ye, Hacı Süleyman Ağa'yı bırakıp kendisi ile evlenmesi yönünde münasebetsiz bir teklifte bulunur. Zekiye Hanımefendi, bunun üzerine Sadrâzam Hüsrev Paşa'yla bir daha görüşmez ve yalısının kapılarını ona kapatır. Sadrâzamın bu hususta bir baskıya bulunmasına karşı da Küplüce'deki çok sevdiği köşküne çekilmeye karar verir:

"Pınara uzanan bir el gibi, Çamlıca ile Beylerbeyi dağlarının yumuşayıp hafifçe çukurlaştığı düzlüğünde bulunan bu yayvan köşkü de o çok severdi. Hele baharlarda yağdı tükenmiş kandiller gibi etraflarına renk renk baş sallayan lâleler ve bir rüyâ âleminin güneşleri, imişçesine kokularını havaya karıştıran güller, yâseminler ve hanımelleriyle köptüren deliren bahçe, mevsimlerin yürüyüşüne göre boz renkli toprağın sırtını yarıp fırlayan türlü yeşillikler ve çiçekler cenneti Küplüce köşkü, Fındıklı sâhilhânesini aratacak yer değildi." (s.32,33)

Yazar, bu hadiseden sonra, Sadrâzam Hüsrev Paşa'nın, teklifini yumuşatarak Zekiye Hanımefendi'ye elçiler vasıtasıyla aşkını sunduğundan, fakat Zekiye Hanımefendi'nin bir müddet sonra bu elçilere de kapılarını kapattığından bahseder. Romanda, söz konusu vak'a ile ilgili anlatım buraya kadardır. Fakat yazarın daha sonra kaleme almış olduğu ve dâhil edildiği kitaba ismini de veren "Küplüce'deki Köşk" başlıklı yazısında, hem bu meselenin âkıbetinden hem de Küplüce'deki köşkün son halinden bahsedilir.

*Küplüce'deki Köşk'te*<sup>160</sup> anlatıldığına göre, o sırada on üç yaşında olan yazar<sup>161</sup>, bir gezinti münasebetiyle arkadaşları ile birlikte Çamlıca'ya yürür. Hep birlikte Beylerbeyi yokuşunu tırmanır ve Küplüce Tepesi'nin düzlüğüne gelirler. Bu sırada içlerinden biri, şimdiki haliyle oldukça harap bir vaziyette bulunan köşkü gösterir. Köşkü görünce yazarın aklına gelen ilk şey, Zekiye Hanımefendi ile Sadrazam Hüsrev Paşa arasında geçen tatsız hâdise olur:

"Köşkün târihinde belki kâfilemizdekilerin de bilmedikleri bir keyfiyet olduğunu tahmin etmekte idim. Öyle ki yalı komşuları Sadrâzam Hüsrev Paşa, ilk zamanlarda takdîrîkâr bir ihtiramla bâzı meseleler hakkında, Süleyman Ağa'nın çok güzel karısı Zekiye Hanım'ın fikirlerinden istifâde ederken, bu temaslar gide gide, paşa tarafından hissî bir alâka ve muhabbet çehresi alınca, Zekiye Hanım'ın dudaklarını kıvıldatmadan verdiği cevap gereği, kurulu düzen sâhilhânesinden kaçarak ilticâ edercesine aradığı selâmeti bulduğu köşk, demek bu idi."<sup>162</sup>

Buradaki ifadelerden anladığımız kadarıyla Sadrazam Hüsrev Paşa, Zekiye Hanımefendi'ye yönelik tacizini devam ettirmiştir. Zekiye Hanımefendi'nin, Fındıklı'da bulunan sâhilhânesini terk ederek Küplüce'deki köşke yerleşmiş olması, bunun açık bir göstergesidir.

Romanın birinci kısmının "İbrâhim Efendi Konağı" başlığını taşıyan beşinci ara bölümünde, Türk cemiyet hayatı, konaklar, konağın hizmetkâr kabilinden mensupları ve onların vazifeleri hakkında uzun bir girizgâh yapıldıktan sonra İbrâhim Efendi konağı ile ilgili anlatıma geçilir.

İbrâhim Efendi'nin, devrinin hususiyetlerini bütünüyle hissettiren yirmi beş odalı büyük ve ihtişamlı konağı, genişliğinin yanı sıra mimarî üslûbu ve güzelliğiyle de dikkat çekmektedir:

"İşte hem keyfine, hem de mevkiinin ihtişâmına uygun olarak yaptırdığı bu üç katlı yayvan binâ gerçekten de imparatorluk mâliyesinin şöhretli reisine yakışır ölçüde idi. Konağın,

<sup>160</sup> Sâmiha Ayverdi, "Küplüce'deki Köşk", **Küplüce'deki Köşk**, 2.bs (İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006)

<sup>161</sup> Dolayısıyla bu gezinti, 1918 yılında yapılmıştır.

<sup>162</sup> **age**, 91.

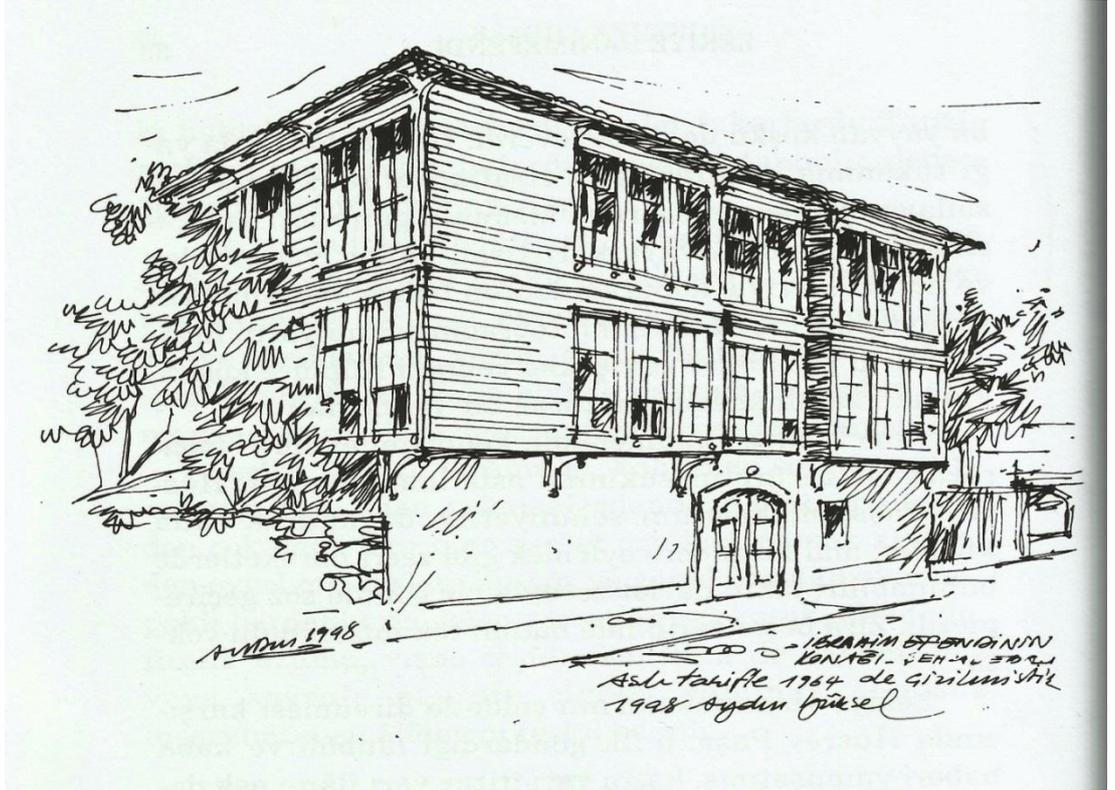
iki harem bir selâmlık bahçesi ve zemin katında bir dış bir de iç taşlığı, ahırları, mutfakları, kilerleri, çamaşırhâneleri vardı. Harem tarafında olan iç taşlıktan, hem büyük hem de küçük bahçeye geçilirdi. Büyük bahçe, meyve ve süs ağaçlarıyla loşlaşmış dört köşe büyük bir yerd. Küçük bahçede ise, duvarların hizâsına kadar hamam kütükleri istif edilmişti ki gene buradan külhana bir taş merdivenle çıkılır ve hamamın yanacağı günler, uşaklar içeri desturla girerek kütükleri külhana çıkarıp ocağı ateşlerlerdi.

Konağın birinci katında iki mâbeyn kapısı ile ayrılan harem ve selâmlığın on bir misâfir salonu mevcuttu.

Üst kata gelince, tamâmen yatak odalarıyla sandık odalarına ayrılmış olan bu kata, ev halkından başka kimse çıkmazdı. Hele sandık odalarına girmek evin yasakları arasındaydı.

(...)Her birine merdivenle çıkılan yatak ambarları ve her birinin içinde imparatorluğun dört köşesinden gelmiş bu müzelik eşyâlarla dolu sandıklar ve bu sandıkların içindeki top top kumaşlar, canfesler, dîbâlar, ipek seccâdeler, gümüş takımları, Saksonyalar, Çin mâmülleri, asırlık işlemeler, çevreler, yağlıklar, halılar, kilimler ve bin yıllık bir medeniyetten süzülüp gelmiş bir târih tortusu, incelmış bir mîras vardı ki elbette rastgele herkesin gözü önüne serilemezdi.” (s.42-44)

**Resim 25: İbrâhim Efendi Konağı**



Sâmiha Ayverdi, **İbrâhim Efendi Konağı**, 6. bs. (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2005), 34.'den alınarak düzenlendi.

Konağın, tasvire dayalı anlatımının ardından, ara başlıklar altında, sırasıyla konağın önemli kısımları söz konusu edilir. Bu başlıklar “Kalfaların Odası”, “Selâmlık Dâiresi” ve “Ağaların Odası”dır. Yazar buradaki anlatımda, romanın bütününde olduğu gibi, İbrâhim Efendi Konağı’ni merkeze alarak genel anlamlarda konaklardan ve konak kültüründen bahseder.

“Kalfaların Odası” başlığı altında anlatılan bir hadise, İmparatorluğun nasıl içten yıkılmakta olduğunu gözler önüne serer. Konaktaki terzilerden ve dikiş-nakışçılardan bahsedilirken Zaruhi isimli bir Ermeni sarma ustası da zikredilir. Oldukça ihtiyar bir kadın olan Zaruhi, konaktakilere daima fakirliğinden dert yanar. Konak halkı da onun bu haline acıdığından çeşitli yardımlarda bulunup geçimini eksiksiz bir şekilde temin etmeye çalışır. Seneler böyle geçmekte iken Osmanlı Bankası baskını hadisesi meydana gelir. Baskını yapan komiteciler arasında Zaruhi’nin oğlu da vardır. Zaruhi, bu hadiseden sonra bir daha konağa adımını atmaz. Konağın mensupları, onun utançtan yahut hastalıktan gelemediğini düşünseler de işin iç yüzünü öğrendiklerinde şaşkınlık içerisinde kalırlar. Zaruhi, vuruşurken ölen oğluna ve daha doğrusu onun yarım kalan idealine ağlamaktadır. İhtiyar kadının türlü bahanelerle konak halkından topladığı paralar ise oğlu vasıtasıyla doğrudan Kumkapı Kilisesi’ndeki ihtilâl merkezine teslim edilmiş ve dolayısıyla memleket aleyhinde kullanılmıştır.

Bu durum, aslında İmparatorluğun kaderiyle de bir benzerlik göstermektedir. İmparatorluğun yıkılışını hızlandıran darbeler de tıpkı İbrâhim Efendi Konağı’nda olduğu gibi ilkin kendi bünyesinden doğmuştur.

Romanın, ilk kısmının “İbrâhim Efendi’nin Kızları, Dâmatları ve Torunu” başlıklı altıncı ara bölümü, konağın İbrâhim Efendi, kızları, damatları ve torunundan müteşekkil asıl ailesi hakkındadır. Burada ağırlıklı olarak aile ilişkilerinden ve bu ilişkinin niteliğinden bahsedilir. Yazar, İbrâhim Efendi ailesi fertlerinin birbirleri ile olan münasebetlerini son derece samimiyetsiz bulur. Onları bir arada tutan şey, sevgi ve merhamet gibi manevi kuvvetler değil maddiyattır: “(...) Onun için de konağın kudret ve kuvvet kaynağı, maddeye ve madde ile alâkalı davranışlara istinad ederdi. Gene bunun için, İbrâhim Efendi’nin çatısı altında dâima mühim olan para ve paranın getirdiği saâdet ve refahtı.” (s.79) Sâlih Bey, Şevkiye Hanım’a yalnızca babasının parası için tahammül eder ve bu karı koca sabahtan akşama kadar kavga edip didişmekten başka bir iş yapmazlar. Evliliklerinden uzun süre sonra dünyaya gelen Râtibe bile ilişkilerini sıradanlıktan kurtarmaz. Şevkiye Hanım’ın kendisinden küçük kız kardeşi Şükriye Hanım’ın, haddinden fazla saf ve dedikoducu oluşu ise kocası Yusuf Bey’i canından bezdirir. Genç adam da bu sebeple kendisini içkiye verir. Dolayısıyla konaktaki bir ihtiyar adam, iki mutsuz evlilik ve içine kapanık bir

kız kalabalık içindeki yalnızlıktan başka bir şeyi ifade etmez. Söz konusu vaziyet ise tabii olarak mutsuzluk anlamına gelmektedir.

“Ramazan ve İbrâhim Efendi Konağı”, “Beyazıt Câmii Avlusunda Ramazan Sergisi”, İbrâhim Efendi Konağında Bayram Hazırlığı” ve “Bayram Namazı” adlı yedinci, sekizinci, dokuzuncu ve onuncu bölümlerde, açıklayıcı bir anlatımla, Ramazanın yaklaşıyor olmasıyla konağın hazırlığından ve bu sebeple geçirdiği değişimden, bu ayda İstanbul’daki yaşantının farklılaşmasından, bayramın gelişinden bahsedilir. Yazar, Ramazanın konakta nasıl yaşandığını oldukça ayrıntılı bir şekilde, örnekler vererek ortaya koyar.

“İbrâhim Efendi’nin Komşuları” başlıklı bölüm, konağın muhitine dair bir muhteviyata sahiptir. Yazar burada, hem birer portre olarak İbrâhim Efendi’nin komşularını hem de onların evlerini söz konusu eder. Bu komşular, “Komşulardan Hattat Aziz Efendi”, “Komşulardan Hilmi Bey’in Evi”, “Komşulardan Vâsif Bey”, “Komşulardan İbrâhim Paşa’nın Konağı”, “Komşulardan Cemal Bey’in Evi” olmak üzere bölüm içinde ayrı başlıklar halinde anlatılmaktadır. Bunlardan bilhassa Hilmi Bey’in evi ve İbrâhim Paşa’nın konağı, İbrâhim Efendi Konağı ile münasebetleri açısından önemli bir yere sahiptirler.

İbrâhim Efendi’nin kendisinden küçük kardeşi Hilmi Bey, onunla aynı mahallede oturur. Hilmi Bey’in küçük ve mütevazı evi, İbrâhim Efendi’nin büyük ve ihtişamlı konağıyla nitelik bakımından tam anlamıyla bir zıtlık teşkil etmektedir. İbrâhim Efendi Konağı’nda kısmen de olsa kültürel yozlaşma, maddeye dönük bir yaşantının sonucu olarak israf, İbrâhim Efendi’nin sahip olduğu yüksek mevki sebebiyle cemiyete kapalılık gibi pek çok olumsuz özellikler görülür. Hilmi Efendi’nin evinde ise bunların aksine eski ve millî olana bağlılık, orta halli bir hayat, evin kapısının herkese açık olması gibi hususiyetler dikkati çekmektedir. Dolayısıyla İbrâhim Efendi’nin muhteşem konağında tesis edilemeyen saadet dolu yaşantı, Hilmi Bey’in mütevazı evinde bütün yönleriyle hüküm sürmektedir.

İki ev arasındaki zıtlık, bilhassa Şevkiye Hanım’ın kızı Râtibe üzerinden ortaya koyulur. Yaratılış itibariyle oldukça masum ve sessiz bir kız olan Râtibe, konağın havasından bunalıp Hilmi Bey’in evine geldiğinde bir anda huzurla dolmaktadır:

“Râtibe’nin tek nefes aldığı ve kendini teşrifattan, merâsimden, endişe ve kayıtlardan boşalmış olarak hissettiği yer, büyük amcası Hilmi Bey’in evi idi. Orada, anlayışlı ve

muhabet dolu bir yenge, mertliğine de güzelliğine de doyulmaz bir ihtiyar amca; insâfi ve ahlâkı melekleri imrendirecek bir amca oğlu ile bir amca kızı; torunlar, dadılar bacılar vardı ki, kendi konaklarından bir sokak aşırı olan bu evin insanları arasında ne kadar rahat ne kadar içli-dışlı bir hayat geçirirdi. Bu evde kimse ondan bir şey istemez, kimse onu bir fikre zorlamaz, hiç kimse muhabbetini kazanmak için yarış etmezdi.” (s.166)

İbrâhim Efendi ailesinin, konağının bulunduğu mahallede Hilmi Bey’in evi haricinde münasebet kurduğu tek ev, İbrâhim Paşa’nın konağıdır. Bunun sebebi, söz konusu komşunun bir paşa olması, yani itibar meselesidir. Cemiyete kapalı olan İbrâhim Efendi Konağı, kendi sınıfından bir insana sonuna kadar açıktır.

Oldukça güzel ve zarif bir üsluba sahip olan İbrâhim Paşa konağı, şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Bozdoğan Kemerî’ne arkasını vermiş olan İbrâhim Paşa konağı, harem ve selâmlık iki kısma ayrılmış, İstanbul’un tipik binâlarından biriydi. Alt katta iç içe mermer taşlıklar, kilerler, mutfaklar dönme dolaplar, çeşmeler; duvarlarında av, meyve, çiçek resimleriyle süslü panolar bulunan yemek salonları; orta katta her biri bir isim almış divanhâneler, sarı odalar, kırmızı odalar, sedefli odalar, piyano odaları, nakış odaları, Hereke, Hint ve Lion ipeklileriyle döşenmiş sıra sıra iç içe salonlar vardı.

Üst kat ise her biri gravürlerde kataloglarda görülebilen ihtişamda yatak odalarının katı idi. Ceviz ağacından yapılmış eşyânın revaçta olduğu bu devirde, oymalardan taçlar giydirilmiş dolaplar, karyolalar, komodlar... Tavana tutturulmuş muhteşem kornişlerden köpük köpük düşen ve yatağı üç tarafından kucaklayan tül, atlas, kadife cibinlikler... bulut bulut dantellerle ağırlaşmış yatak takımları, yastıklar, çarşaf, örtüler ve bir çiçek bahçesi gibi renk renk işlenmiş yorganlar, gümüşle billûrun kaynaştığı tuvalet takımları, aynalar, şamdanlar...” (s.203,204)

Bu konağın, diğer konaklardan ayırıcı tarafı, istisnasız bütün konak halkının olağanüstü bir güzelliğe sahip oluşudur. “Sanki kadın-erkek, hepsi de birer dünya güzeli olmakta gizlice andlaşarak aynı âilede birleşmişlerdi.” (s.204) Ayrıca bu konaktaki düzen, kusursuz bir uyumla işlemekte; konak yaşantısının gerektirdiği teşrifata ve kaidelere, devrin gerektirdiği şekilde sonuna kadar uyulmaktadır.

İbrâhim Efendi Konağı ile dikkate değer bir münasebeti olmasa da burada Cemal Bey’i ve evini de zikretmek gerekir. Zira Cemal Bey, Hâlet Hanımefendi’nin erkek kardeşidir ve tıpkı onun gibi mükemmel bir terbiye içerisinde yetişmiştir. Cemal Bey’in, kusursuz bir insan oluşundaki en önemli etken, çocukluğunun Zekiye Hanımefendi gibi dirayetli birinin konağında geçmiş olmasıdır. “İçinde çocukluğunun geçtiği Mısır Vekîli konağı, devrin tam bir medeniyet yuvasıydı.” (s.214)

Yazar, Mısır Vekîli Hacı Süleyman Ağa konağının ne kadar tercih edilesi bir yaşantıya sahip olduğunu göstermek için konakla ilgili bir hatırayı söz konusu eder. Hâlet Hanımefendi ve Cemal Bey’in anneleri öldüğünde Cemal Bey iki yaşındadır. Bu sebeple Zekiye Hanımefendi, bilhassa Cemal Bey için bir dadının gerekli

olduğunu düşünür ve Revnakfer ismindeki bir kızını bu işe tayin eder. Aradan yıllar geçer ve konağa maiyetindeki iki kölesiyle birlikte bir Çerkes beyi gelir. Bu adam, Revnakfer'in babasıdır ve yıllardır aradığı kızını götürmeye gelmiştir. Fakat kız, çok mutlu olduğu için konaktan ayrılmayı kesinlikle kabul etmez. Hatta konaktaki hayata öylesine bağlıdır ki konaktan ayrılmak korkusu yüzünden herhangi biriyle evliliğe de yanaşmaz. Bunun üzerine, ileride rahat ve huzurlu yaşayabilmesi için konaktan ona yedi odalı bir ev ile Kapalıçarşı'da bir dükkân alınarak hediye edilir.

İbrâhim Efendi Konağı'nın küçük damadı Yusuf Bey'e, konaktaki hayat bir işkence gibi gelmektedir. Zira hem karısı Şükriye Hanım'la mutsuzdur hem de Şevkiye Hanım'ın kocası Salih Bey'in tahakkümünden bezmiştir. Yaşadığı dünyanın realitesinden kurtulmak için sürekli içki içer. Günler böyle geçmekteyken konağın genç ve güzel cariyesi Edâdil'e âşık olur. Şükriye Hanım'ın aşağı katlarda dedikodu peşinde koştuğu sıralarda Yusuf Bey ile Edâdil hoşça vakit geçirirler. Fakat bu gizli saadet çok uzun sürmez. Bir gün Şükriye Hanım, kocasına unuttuğu bir dedikoduyu anlatmak bahanesiyle aniden yukarı kata çıkmaya karar verir ve Yusuf Bey ile Edâdil'i uygunsuz bir vaziyette yakalar. Şükriye Hanım bu hadise üzerine konakta kıyametleri koparır. Edâdil hemen satılmak suretiyle konaktan uzaklaştırılır.

Yusuf Bey, Edâdil satıldıktan sonra konakta yaşamanın bir anlamı olmadığını düşündü kimseye haber vermeden konağı terk eder. Bütün uğraşlarına rağmen uzun süre ondan haber alamazlar. En sonunda izine ulaşılır ve konağa geri dönmeye ikna edilir. İbrâhim Efendi, damadının kızı ile baş başa kalabilmesi ve en çok da Salih Bey'in tacizinden masun kalabilmesi için Sarıyer'de bir yalı kiralar ve yaz mevsiminde onların aile ile birlikte Çengelköy'deki köşke değil de bu yalıya taşınmasını ister.

Yusuf Bey, yalıda çok mutludur. Zira hem Boğaziçi tabiatının bütün güzelliği gözlerinin önündedir hem de konaktaki sevmediği çehrelerle karşılaşma imkânı yoktur. Ayrıca âşık olduğu başka bir cariye olan Cânüser'le burada dilediği gibi baş başa kalabilmektedir.

İbrâhim Efendi'nin Çengelköy'de sayfiye olarak kullanılan güzel ve büyük bir köşkü vardır. Havaalar ısınmaya başladığı zaman bütün konak bu köşke taşınır. Şehrin kalabalığından çıkıp sakin bir tabiat içindeki köşke geçmek, herkes için bir rahatlama ve huzur demektir.

## Resim 26: İbrâhim Efendi'nin Köşkü



Sâmiha Ayverdi, **İbrâhim Efendi Konağı**, 6. bs. (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2005), 234.'den alınarak uyarlandı.

Yazar bu köşkü, içinde yer aldığı tabi güzelliğiyle birlikte şöyle anlatmaktadır. Buradaki anlatımda, köşkün sadece dıştan görünümü yer alır:

“Boğaz’ın kıyılarından baş kaldırmış bir tepede, Ankâ kuşu gibi gelip yuva tutmuş İbrâhim Efendi’nin Çengelköyü’ndeki köşküne, Havuzbaşı’ndan çıkılırdı. Bahçe kapısından atılan ilk adımla başlayan yokuş, döne kıvrıla yukarı doğru uzadıkça, sanki ucuza elde edilemeyen güzellikler gibi, insafsız yoruculuğu da arta arta devam ederdi. Amma köşkün sâhipleri bu dik bayırdan daha insafli olmalı ki, bahçenin küçük düzlüklerini köprülü havuzlar, laklar ve kameriyeler arasına yerleştirilmiş kanepelerle âdeta birer açık hava salonu hâline koymuşlardı. Onun için de, bu yeşillik cennetinde birkaç dakika oturup soluk alabilmek bile, yokuşu daha fersahlarca tırmanmaya değer görünürdü.

İçinde üzüm ve meyve bağları, ceviz ve kestane koruları, fındıklıklar ve sebze bostanları bulunan, tepeleri, vâdileri içine almış bu büyük bahçenin kenarından giden yol köşke yaklaştığı zaman yokuş biter, çamlı çınarlı akasyalı çok geniş bir düzlük ortasında İbrâhim Efendi’nin meşhur köşkü ortaya çıkardı.

İşte bahçenin bu üst kısmı, çılgın ve coşkun bir yarışla duvarlara tırmanmış gül, yâsemîn, hanımeli ve salkımların; çayırlar gibi alabildiğine hür, çiçekli tarhların; bir bahçe oyuncağına benzeyen zarif kameriyelerin bulunduğu çiçek bahçesi idi.

Ayak seslerini yutarcasına boğan bu kumlu bahçenin sol tarafına yüründüğü zaman, karşıya selâmlık merdiveni gelir ve merdivenin alt ve üst basamaklarında da istanbulinlerinin önleri ilikli ağalar, gelen misâfirleri karşılar ve içeri alırlardı.

Halbuki köşkün sağ tarafındaki harem merdiveni duvarla ayrılmış bir harem bahçesinin içine alınmıştı. Mozayik gibi siyah-beyaz gömme çakıllarla işlenmiş bu iç bahçe, sanki bahçe değil de evin bir devâmı, üstüne çatı çekilmemiş bir sofasydı. Esâsen bu küçük bahçenin bir tarafı duvar, diğer tarafı köşkün lodos cephesi, karşısı ise ince kiler ve diğer müstemilât ile üç yanı kapalıydı. Sâdece, kabarmış bir aslan göğsü gibi, yüksek bir set üstünden İstanbul’a bakan cenup cephesi açıktı. Buradan, hemen dâima kül rengi bir buğu

içinde sırlanmış, kendi esrârının kuytulduğuna saklanmış İstanbul şehri ile Beşiktaş, Ortaköy ve Kuruçeşme yamaçları görünürdü.” (s.234-236)

Romanın ilerleyen sayfalarında, köşkün iç görünümü ve eşyaları da ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bu tasvirlerde dikkat çeken iki husus vardır. İlki, mimarideki ve eşyalardaki ihtişam, diğeri ise söz konusu edilen eşyaların Batılı bir nitelik taşımasıdır:

“Yukardan aşağıya Mısır hasırını döşeli köşk, Şehzâdebaşı’ndaki konak gibi, harem ve selâmlık olarak, üç kattı. Birinci kat hizmete tahsis edilmiş; ikinci kat misâfire, yemeğe ve oturmaya ayrılmıştı. Üçüncü kat ise yatak odalarıyla bu odaları besleyen sandık odalarından ibâretti.

Selâmlık kısmı ikinci katta kesilir ve merdiven üçüncü kata devam etmezdi. Beyler, yatak odalarına gitmek istedikleri zaman mâbeyin kapısından hareme geçer ve bu sûretle yukarı çıkabilirdi.

Gerek Şevkiye gerek Şükriye Hanımların yatak odaları, hemen yerle berâber olan pencereleri Boğaz’a bakan, son derece geniş ve eşyalarının asil çizgileriyle, sanki gökyüzüne asılmış birer peri sarayı gibiydi. İkinci kat pencerelerinin hizâsına kadar yükselmiş çamların üstünden görünen mâvi sular, zümrüt tepeler mesâfelerin ardında küçülüp minyatürleşmiş karşı sâhilin şâhane yalıları, muhteşem köşkleri ve bu masal cennetinde yaşayan meşhur insanların neşrettiği şevk, zevk, irfan, edep, görünmez bir kudret, imzâsız bir şiir gibi dalga dalga yaklaşır, sarhoş eder mest eyleyip gider, amma gene gelir daha kuvvetli daha müstebit daha sözü geçkin, her dokunduğunu büyüler öyle giderdi.

Bir sayfiye evi olarak, köşkün mobilyasının konaktakilerden daha hafif tutulmasına rağmen, orta kattaki beş büyük salonun eşyâsı, birbirleriyle yarış edercesine muhteşem ve zevkliydi. Hele marketöri dolaplar ve etajerlerin serpiştirildiği, kırmızı kadife ile karışık ağda rengi atlas salon, yalnız büyükler için değil, çocuklara da çok câzipti. Zîra on parçalı orta kanepesi, etrâfında koşmaca oynayacak kadar muazzamdı. Fakat Neveser Kalfa’nın korkusundan, en yakın akrabâ çocukları dahi içeri girmeleri mümkün olmazdı.

İkinci ve daha küçük salonun ‘bul’ “eşyâsı ise ciddi olduğu kadar ağır da bir takımdı. Bir İngiliz yemek odasıyla Louis Quinze bir salon; rahat sedir ve koltuklarıyla bir oturma odası, köşkün ilk planda göze çarpan kısımlarındandı. Ortadaki büyük sofanın önünde, gün ışığını boyayarak içeri aksettiren beyaz ve pastel renkli bir câmekân vardı. Buradan çakıllı harem bahçesine inen çift merdiven, köşkün âhengini tamamlar ve bahçeyi de evin bir devâmı hâline getirmiş olurdu. Gerçekten de üç tarafı kapalı fakat bir çırpıda Kuruçeşme, Ortaköy, Beşiktaş, Galata, İstanbul, Sarayburnu, Kızkulesi ve Haydarpaşa panoramasını gören batı tarafı açık bu set üstündeki bahçe, köşkün bir açık hava salonu hükmündeydi. Günün her saatinde gölgelerini kâh öne kâh arkaya düşüren çamlar, en sıcak saatlerde bile ev halkına hava alıp serinlemek imkânını verirdi.” (s.250-252)

İbrâhim Efendi’nin azametli köşkünden biraz daha tepede Hilmi Bey’in küçük ve mütevazı köşkü yer alır. Hilmi Bey’in Şehzadebaşı’ndaki evinde olduğu gibi Çengelköy’deki köşkünde de cömertlik hüküm sürmektedir. Bu cömertliğin bir sonucu olarak köşkün kapısı, hem tanıdıklara hem de bütün ihtiyaç sahiplerine sonuna kadar açıktır.

Bu bahsin sonunda iki aristokrat ailenin çöküşü anlatılır ki bu çöküşler konak ve yalı hayatının yok oluşuna birer misal teşkil etmektedir. Bunlardan ilki Nasip Hanımefendi’dir. Nasip Hanımefendi’nin babası Ebniye-i Aliye Müdürü Râşid Efendi’dir. Bu kadına babasından Rumeli’de bir yalı ile Süleymaniye’de bir konak kalmıştır. Nasip Hanımefendi, kocasını konağın halayıklarından biri ile yakalayınca

evliliğini bitirmiş ve kocasından öç almak için yaşlı ve beş çocuklu Sâdık Efendi ile nikahlanmıştır. Fakat bu evlilik onun zararına olmuş; yeni kocası ve çocukları müthiş savurganlıklarıyla kadının servetini tüketmeye başlamışlardır. Nitekim en sonunda Süleymaniye'deki konak satılmış ve ancak geriye bir iki parça eşya kalmıştır.

Söz konusu edilen diğer aile, İbrâhim Efendi Konağı'nın ileri gelen dostlarından Hasib Paşa ailesidir. Bu aile, Beylerbeyi'nde muhteşem bir yalıda oturmaktadır. "Beylerbeyi'nin hatta Boğaz'ın en mükellef, en muhteşem binâlarından biri olan bu yalı, Osmanlı medeniyetinin debdebe, zerâfet ve asâletni bir araya getiren bir müze binâ idi." (s.257) Son derece kalabalık ve debdebeli bir yaşantıya sahip olan yalığı, yazar kısaca şöyle tasvir eder:

"Hasib Paşa yalısına giriş, bahçeden büyük merkezî sofaya idi. Bütün odaların ve salonların kapıları bu son derece geniş ve dayalı döşeli sofaya açılır, yukarı çıkan çift merdiven de gene peri pâdişahlarının saraylarına giden tılsımlı bir yolmuş gibi bu sofadan başlardı. Binânın sanki tamamlayıcı parçaları hissini veren yerine oturmuş ve oturduğu yer ile et turnak gibi kaynaşmış eşya, refâhın olduğu kadar görgü ve zevkin de mahsûlü idi.

İçeri adım atar atmaz, pencerelerle, kapıların üstüne kanat açmış yaldızlı kornişlerden sarkan fârbelalı perdeler, yalının dekorunda ilk alâka çeken eşyâlardı. Yukarı çıkan geniş merdiven de gene bu kadife, sırma, ipek ve saçak bolluğunun ardında biraz daha sırlanmış biraz daha gizlenmiş gibiydi." (s.258)

Hasib Paşa öldükten sonra yalının kalabalık ve heyecanlı halinden eser kalmaz. Bu yalıda oturan Paşa'nın kızı Fahriye Hanımefendi'nin, başına gelen bir felâket ise buradaki hayat neşesinin tamamen sönmesine sebep olur. Fahriye Hanımefendi'nin tek oğlu olan Müfid Bey, çiftlikte vurularak öldürülmüştür. Böyle bir faciaya uğramış olan kadın, söz konusu durum karşısında temkinli bir tutum takınarak yalının bir matemhaneye dönüşmesine mani olmaya çalışsa da, eski neşeli ve güzel günlerin geri gelmesi mümkün olmayacaktır.

Sâmiha Ayverdi'nin, olay örgüsü ile büyük ölçüde bir alakası olmamasına rağmen bu iki sönmüş yaşantıyı ortaya koymasının sebebi, biten bir devri göstermek istemesi ile alakalıdır. Nedenler ne olursa olsun hakikat olan tek şey, konak ve yalı hayatının git gide yok oluyor olmasıdır.

Birinci kısmın son bölümü "Yûşâ Tepesi'nde Yatan Adam"da, bu sefer İbrâhim Efendi ailesinin başına gelen bir felaket vardır. Konağın küçük damadı Yusuf Bey, aniden fenalaşarak ölmüştür. Genç adam, vasiyeti gereği sessiz, sakin ve daha doğrusu ıssız bir yer olan Yûşâ Tepesi'ne gömülür. Yusuf Bey'in ölümü, konağın selâmlığındaki egemenliğin İbrâhim Efendi'den sonra bütünüyle büyük damat Salih Bey'e geçecek olması demektir.

Romanın ikinci kısmının ilk bölümü, “İbrâhim Efendi’nin Hastalığı”dır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu kısımdan itibaren daha ziyade olayların anlatımı ağırlık kazanır. Kaçınılmaz birer kader haline gelen hâdiseler, İbrâhim Efendi Konağı ve ailesini hızla çöküşe doğru götürür. Konağa ilk darbeyi II. Meşrutiyet indirir. İbrâhim Efendi, oldukça ciddi bir rahatsızlığın ardından ayağa kalkmıştır. Yeni iyileştiği günlerde Meşrutiyet’in ilanı gerçekleşir ve bu vak’a ile birlikte İbrâhim Efendi mâzuller kadrosuna dâhil olur. Artık menfaatleri için konağa gelmekte olan ve İbrâhim Efendi’nin mevkiine itibar eden misafirlerin arkası kesilir. Böylece konağın selâmlığı da eski kalabalığını bütünüyle yitirmiş olur.

İbrâhim Efendi, Meşrutiyet’ten sonra konağın düzeninde herhangi bir değişikliğe gitmez. Konağın mevcut kadrosu, korkulu ve tedirgin bir bekleyiş içerisinde varlığını devam ettirir:

“Gerçi evin kadrosunda eksilen daralan bozulan bir şey yoktu. Gene atlar, arabalar, aşçılar, uşaklar işlerinin başında bulunuyorlardı. Amma umûmî tutumda bir donmuşluk, bir katılmışlık, bir canı çekilmişlik vardı ki, bütün debdebe varlık ve gösterişe rağmen, durmuş bir saat gibi artık gerçek ve alışageldiği fonksiyonunu kaybetmiş olmağının ızırâbı içindeydi.” (s.284, 285)

Meşrutiyetten bir müddet sonra İbrâhim Efendi, bir kalp krizinin ardından aniden ölür. Onun ölümüyle birlikte konaktaki düzen ve işleyiş de değişir. Sâlih Bey, artık selâmlığın tek hâkimidir. Fakat Şevkiye Hanım, onu İbrâhim efendi’nin servetinin hâkimliğinden bütünüyle uzak tutar. Bu durum, karı-koca arasında sonu gelmeyecek bir çekişme ve huzursuzluk havasının meydana gelmesine sebep olur. Nitekim bu tatsız münasebet, bir süre sonra Şevkiye Hanım ve Salih Bey’in ayrılmasıyla neticelenecektir.

Beş ve altıncı bölümler, “Balkan Muhârebesi” ile “Muhârebeden Muhârebeye”dir. Burada, memleketi felâkete doğru götüren hâdiselerin, genel anlamda İstanbul’a özel anlamda ise İbrâhim Efendi Konağı’na tesiri anlatılır. Art arda gelen I.-II. Balkan Savaşları; I. Cihan Harbi’nde İmparatorluğun pek çok cephede savaşmak zorunda kalması, pek çok alanda olduğu gibi cemiyet hayatında ve dolayısıyla hususi hayatta da bir inkıraza yol açmış; herkesi güç hayat şartları ile karşı karşıya getirmiştir. Memleketin kötü vaziyeti, Meşrutiyet’ten sonra zaten diken üstünde oturan İbrâhim Efendi Konağı halkını daha da gergin bir hale koyar:

“Pek tabii ki İbrâhim Efendi konağı da bu panik rûhundan payını almış, her an kapısını çalabilecek meçhul bir tehlike karşısında imiş gibi, bâzı kısıntı ve tedbirlerle süngü tak vaziyetine girmişti.” (s.341)

Nitekim korkulan olur ve yıllarca sonu gelmeyen harpler, İbrâhim Efendi Konağı'nın huzurunu kaçıtır. Erkek hizmetkârların neredeyse tamamı askere alınır ve bütün atlara askeriye tarafından el koyulur. İstanbul'daki bütün konakların maruz kaldığı bu vaziyet, artık bir yaşantı tarzının da sona ermesi demektir:

“Amma İstanbul'da bir konağın veya herhangi bir evin dışarı ile olan alâkası, eskisi gibi lüks işlere ve keyfi münâsebetlere taalluk etmiyordu. Şimdi bir ailenin en mühim ve günlük işi, gıdâ vesikalarını cebine koyarak muhtar odalarının önünde toplanıp ekmeğin gelmesini, geldikten sonra da tevzîni beklemektir. Çoğu zaman bu iş, sabahtan akşama kadar sürerdi.” (s.348, 349)

Şevkiye Hanım'ın oldukça hassas bir bünyeye sahip olan kızı Râtibe, verem olur ve kısa bir süre yattıktan sonra ölür. Şevkiye Hanım, konağı tek başına idare edememektedir. İstanbul'da gayrimenkullerin kıymeti düşmüş ve dolayısıyla konağa gelen para da azalmıştır. Şevkiye Hanım da çareyi sık sık kâhya değiştirmekte bulur. Fakat onun bu hareketi, maddiyatına her geçen gün daha çok zarar verir. En sonunda güvenilir biri olduğunu düşündüğü Zâim Bey ile anlaşır. Bu adam, tam anlamıyla mahir bir dolandırıcıdır. İlk önce malların gelirlerini artıracığını söyleyerek Şevkiye Hanım'dan tam vekâlet alır. Daha sonra da onun bütün mal varlığına el koyar.

Şevkiye Hanım, son çare olarak tefeciden para alır. Borçlarını ödeyemez ve ilk önce Çengelköy'deki köşkü, daha sonra da oturmakta olduğu baba yadigârı İbrâhim Efendi Konağı'nı kaybeder. Bunun üzerine kız kardeşi Şükriye Hanım'la birlikte, parasını dahi ödeyemedikleri, Karagümrük'teki bir kira evine taşınırlar. Zâim Bey'e bir dava açılır ve ancak Şifâ'da bulunan bir köşk geri alınabilir. Bu köşke de, Şevkiye Hanım'ın davalarını yürüten avukat yerleşir ve iki kız kardeşe köşkün çatı katını tahsis eder. Şevkiye ve Şükriye Hanımlar bir müddet de burada yaşamaya gayret gösterip en sonunda Hırka-i Şerif'teki bir mahalle evine geçerler. İlk önce Şükriye Hanım, kısa bir rahatsızlık evresinin ardından ölür. Daha sonra Şevkiye Hanım'a felç gelir. Biçare kadın, komşularının ve Hilmi Bey'in torununun yardımlarıyla hayata tutunmaya çalışır ve birkaç sene sonra o da hayata gözlerini yumar.

Sâmiha Ayverdi, romanın sonunda Şevkiye Hanım'ın ölümüyle İstanbul medeniyetinin bir daha sahneye koyamayacağı bir oyunun da bitmiş olduğunu söyleyip konağın ölümüyle aslında “*colossal*” (devasa) bir medeniyetin ölüm tarihinin aynı zamana tesadüf etmiş olduğunu ifade eder.<sup>163</sup> Yazarın düşüncesine

<sup>163</sup>Sâmiha Ayverdi, **İbrâhim Efendi Konağı**, 6.bs (İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2005) 430.

göre konak, medeniyet demektir. Bizim medeniyetimiz ölmüş; dolayısıyla konak da bütün yaşantısıyla birlikte tarih sahnesinden silinmiştir. Buradan yola çıkarak İbrâhim Efendi Konağı'nın İmparatorluğun çöküşünü sembolize ettiğini ve eserde fikrî arka planın yansıma alanı olarak kullanıldığını söylememiz mümkündür.

## 2.23. Münevver Ayaşlı

### 2.23.1. Pertev Bey'in Üç Kızı<sup>164</sup>

Münevver Ayaşlı, “Pertev Bey” üçlemesinde, (*Pertev Bey'in Üç Kızı*, *Pertev Bey'in İki Kızı*, *Pertev Bey'in Torunları*) Balkan Harbi'nden başlayarak Türk tarihinin yaklaşık elli yıllık sürecini ve bu yıllar içinde Türkiye'nin geçirmiş olduğu değişimleri söz konusu eder. Serinin ilk kitabı olan *Pertev Bey'in Üç Kızı*'nda, çöken Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte Osmanlı hayatının bir unsuru olan köşk ve konak yaşantısının trajik bir şekilde sona erdiğini görürüz.

Miralay Pertev Bey, karısı Azize Hanım ve kızları Selmin, Berrin, Nermin ile Moda'da bulunan güzel bir köşkte oturur. Bu köşk, vaktiyle bir İngiliz'e aitken daha sonra savaş zengini bir Rum tarafından satın alınmış; Rum öldükten sonra vârisleri köşkü “kibar Türklere” kiraya vermeye başlamışlardır. Bu “kibar Türklerden” biri olan Miralay Pertev Bey de evlenince köşkü kiralayıp yerleşmiştir.

Köşk, Victorian yani 19. yüzyıl İngiliz üslubuyla yapılmış olup güzel bir bahçe içinde bulunmaktadır. Muhteşem bir manzaraya sahiptir ve on beş yirmi odası vardır. Yazar bu köşkü kısaca şöyle tasvir eder:

“(…) ahşap fakat çok sağlam, dört kat beyaz yağlı boyalı, geniş salonlu, döşemesi bütün parke ve güzel şömineleri olan bir evdi. Tahta oymalı küçük balkonları ile de II. Sultan Abdülhamid Han zamanı köşklerini hatırlatan bir hali vardı.” (s.7)

Miralay Pertev Bey'in köşkünde, tam anlamıyla Batılı tarzda bir yaşantı hâkimdir. Miralay Pertev Bey, Almanya'da tahsil görmüştür. Karısı Azize Hanım ise Fransız ve İngiliz kültürü ile yetişen bir ailenin kızıdır. Köşkte, Selmin ve Berrin'in eğitimiyle Fransız mürebbiye Matmazel Durand ilgilenir. Selmin ayrıca Monsieur Hege isimli bir yabancı hocadan piyano dersleri alır. Berrin, bir Fransız okuluna gider. “Okunan kitaplar Fransızcadı. Çalınan müzik Alman, çok kere de İtalyan müziği idi. Kullanılan gümüş takımlar ise İngiliz'di. (s.8)

<sup>164</sup> *Pertev Bey'in Üç Kızı* romanının ilk baskısı, 1968 yılında Sebil Yayinevi tarafından yapılmış olup çalışmamızda, şu baskı kullanılmıştır: Münevver Ayaşlı, **Pertev Bey'in Üç Kızı**, 4. bs. (İstanbul: Timaş Yayınları, 2009)

Köşkte, pek çok Avrupa milletinin kültüründen izler bulmak mümkünken millî ve geleneksel olan hiçbir şeyin izine rastlanmaz. Bu durum, Çerkez dadı Bezmiyar Kalfa'yı huzursuz eder ve ihtiyar kadın zaman zaman Azize Hanım'a çıkışır. Bezmiyar Kalfa'nın söyledikleri, köşkün çocuklarının millî ve ananevî terbiyeden ne derece uzak büyümekte olduklarını göstermektedir:

“-Ayol, çocuklar artık büyüdüler. Selmin Hanım büyüdü. Berrin Hanım da büyüyor, vallahi bunlar ne abdest almasını, ne gusletmesini, hatta ne de namaz kılmasını biliyorlar, derdi.” (s.11)

Köşkün bu vaziyeti, romanın bütününde eleştirel bir tutumla söz konusu edilir. Nitekim eserin devamında, aileyi dağılmaya götüren sebeplerden biri de millî, dinî, ananevî terbiye ve görgüden yoksun kalmışlık olacaktır.

**Resim 27: Batılı Mimarî ve Üslûba Sahip Olan Moda'daki Köşklere Biri (Mahmud Muhtar Paşa Köşkü)**



Mahmut Sami Şimşek, **Istanbul'un Yüz Köşkü ve Konağı** (Istanbul, I.B.B. Kültür A.Ş. Yayınları, 2011), 108.'den alınarak düzenlendi.

Köşkün pek çok hizmetkârı vardır ve bunların her biri başka başka milletlerin mensuplarıdır. Selmin ve Berrin'in mürebbiyesi Matmazel Durand Fransız,

Nermin'in Dadısı Katina, arabacı ve sofracı-ütücü dört kız Rum, Bezmiyar Kalfa ve Lala Dilâver Ağa Çerkez, Gülfem Kalfa Afrikalı, bahçıvan Arnavut, bahçıvan yamağı Hırvat, köşkün sütçüsü ve kaymakçısı Bulgar, seyisler Arap, ayvaz Ermeni, aşçıbaşı Bolulu ve Pertev Bey'in emir eri Kastamonuludur.

Yazar, bu durumla İmparatorluk arasında bir benzerlik kurar. Nasıl ki İmparatorluk birçok milletten müteşekkilsen onun bir minyatürü addedebileceğimiz köşk de farklı milletten pek çok kişiyi aynı çatı altında toplamıştır. Bu benzerlik ilişkisi romanın bütününde devamlı surette vurgulanır. İmparatorluk toprak kaybettikçe ve bünyesindeki yahut münasebette olduğu milletlerle ilişkilerini değiştirdikçe hizmetkârların da köşkteki vaziyetinin değiştiğini görürüz.

Miralay Pertev Bey köşkü, İmparatorluğun başına gelen feci hadiseler sebebiyle, tıpkı İmparatorluğun kendisi gibi yavaş yavaş kötü bir akıbeta doğru yol alır. Köşte, bu felaketi hissettiren ilk şey, Türk tarihindeki en feci ve hazin hadiselerden biri olan Balkan Harbi'dir. Miralay Pertev Bey, bu harpten perişan bir halde döner. Biçare adam, memleketin içinde bulunduğu vaziyetin farkına varmış ve derin bir yeise kapılmıştır.

Köşte, asıl darbe tesirini gösteren hadise ise İmparatorluğun yıkılışının son merhalesi olan Birinci Cihan Harbi'dir. Bu hadise ile birlikte köşte yapılan ilk değişiklik, harpte hasmımız olan Fransız milletine mensup Matmazel Durand'ın köşkten gönderilmesi ve yerine müttefikimiz Almanya'dan, Fräulein Sturm isminde bir mürebbiyenin getirilmesidir. Pertev Bey, harbin ilanından dört ay sonra Kafkas cephesine gönderilir. Bir müddet sonra köşkün atlarını ordu alır; arabacı, seyisler ve bahçıvanlar ise askere giderler. Artık iyice tenhalaşan köşte, gereksiz görülen birçok oda kapatılır:

“Azize Hanım, üç kızı, Alman mürebbiye, Katina ve yaşlı iki kalfa. Nermin'e Freulein Sturm bakıyordu, Katina ise büyük feragatle bütün evin işini, evin alışverişini üstüne almıştı. İki yaşlı kalfa, Bezmiyar ve Karanfil Kalfaları bir odaya koymuşlardı, zira gün geçtikçe büyük köşkün odaları fazla geliyor ve odalar birer birer kapanıyordu.” (s.50)

Harpten sonra Miralay Pertev Bey köşküde geçim sıkıntısı baş gösterir. Bu süreçte Azize Hanım, mücevherlerini satarak köşkün masraflarını karşılamaya çalışır. En son, Osmanlı'yı âdeta bir esir haline getiren Mondros Mütarekesi imzalanır ve savaş biter. Fakat Mütareke şartlarını okuyunca Pertev Bey felç geçirmiş; yarı sakat bir halde köşke getirilmiştir. Pertev Bey, bu hal üzerine mecburen tekaüde sevk edilir. Tekâüt maaşı, köşkün masraflarını karşılamayacağı

için, bütün aile oldukça zor bir durumda kalır. Azize Hanım'ın mücevherleri satıla satıla tükenmiş ve sıra köşkün eşyalarına gelmiştir. Burada ifade etmek gerekir ki, çöküşe doğru giden sadece Miralay Pertev Bey'in köşkü değil, Osmanlı'daki bütün köşk ve konaklardır. Yazar, eşyaların satılması meselesini genele teşmil ederek bu trajik vaziyetten şöyle bahseder:

“Sanki bütün imparatorluk efradı bedestende birbirlerine randevu vermişti. İstanbul'un bütün kibar hanımefendileri, yalnız veya kalfalarıyla beraber gelmişler, satıyor, satıyor, satıyorlardı. Ama neler satıyorlardı, elmas tutun, altın, gümüş takımlara kadar, saksonyadan tutun Osmanlıca'da “sandık eşyası” denen çevre, havlu, yorgan yüzü, namaz seccadesine kadar... Bütün bunları bir pula veriyorlardı, Türk evleri boşalıyor, tamtakır oluyordu. Bunlar 600 senelik, ne gazalar bahasına toplanmış Osmanlı serveti, Osmanlı hazinesiydi. Bu kıymetler birer birer sokağa dökülüyordu. Âdeta Osmanlı bereketinin sonu gelmişti.” (s.53)

Bu süreçte, Pertev Bey'in kız kardeşi Nuhbe Hanımefendi'nin Büyükkada'daki köşkü ile Cihangir'deki konağı da feci bir akıbetle yok olur. Hanımefendi'nin çok sevdiği oğlu Halet, Birinci Cihan Harbi'nde Çanakkale cephesine gönderilmiştir. Nuhbe Hanımefendi, savaşla birlikte maddi sıkıntı içerisine düşer. Hilekâr kâhyası Resul de kendisine verilen tam salahiyetle onun malını dilediği gibi tasarruf eder. Ada'daki köşk ipoteklidir ve borçlar ödenemeyince elden gider. Halet, şehit olur. Bu hal üzerine Nuhbe Hanımefendi çıldırır. En sonunda köşk gibi ipotekli olan Cihangir'deki konak da elden çıkar. Nuhbe Hanımefendi ise bir akıl hastanesine yatırılır.

Pertev Bey köşkünde de vaziyetin bu şekilde devam edemeyeceği anlaşılmıştır. Zira köşk, her geçen gün sefaletle doğru sürüklenmektedir. Bu yüzden bütün aile, köşkü bırakıp Bahariye'de küçük bir eve taşınır. Ailenin madden düşüşü bununla bitmez. Tekâüt maaşı geçinmelerini mümkün kılmadığı için Selmin, Abdülgani Bey adındaki vurguncu bir adamın şirketinde mütercimlik ve kâtibelik yapmaya başlar. Çalışma hayatına dayanamayan ve çok güçsüzleşen Selmin, bir gün fenalaşır ve baygınlık geçirir. Abdülgani Bey onunla ilgilenir ve dinlenmesi için Tokatlıyan Oteli'ne götürür. Selmin ertesi gün evine gittiğinde, Pertev Bey onun ahlaken bir kabahat işlemiş olduğunu düşündüğünden eve almaz. Selmin de, oldukça kötü ve çaresiz bir vaziyette Abdülgani Bey'in yanına döner. Abdülgani Bey, Selmin'i yine Tokatlıyan oteline götürür ve tam olarak iyileşip kendine gelene kadar orada tutar. Fakat Selmin, on beş günün sonunda onun metresi olur. Bu hadise, eskiden zengin bir köşkte yaşayan, itibarlı bir ailenin geldiği durumu göstermesi

bakımından oldukça anlamlıdır. Zira köşkün kibar ve hassas kızı, müptezel ve müstekreh bir adamın metresi olmuştur.

Selmin, bir müddet Abdülgani Bey'in kendisine tutmuş olduğu apartman dairesinde yaşar. Fakat onun için âdeta bir cehennem hayatı demek olan bu ilişki uzun sürmez. Genç kadın, Abdülgani Bey'den ayrılarak Parmakkapı'da sefil bir pansiyona yerleşir. Bu pansiyonda da Câvidan isminde biriyle münasebet kurar. Selmin, burada ikinci defa bir adamın metresi olmuştur. Bu, onun düşüşünün bir parçasıdır. Yazar, Selmin'in düşüşünü, İmparatorluğun çöküşüne bağlar:

“Bütün bunlardan ne annesinin, ne de kardeşlerinin haberi vardı. Allah hiçbir kimseye, hiçbir cemiyete, hiçbir millete manevî çöküntü vermesin!.. Estekti, köstekti niçin öyle yaptı, niçin böyle yaptı; hepsi boş. Tedbire takdir uymuyor. Elbette enkaz altında kalacaktı kurbanlar. Şaka mı, bu koca imparatorluk çöktü ve beraberinde kimleri ve neleri çökertti ve altında ezdi.” (s.113)

Bu süreçte, Pertev Bey ölmüş; Azize Hanım, Berrin ve Nermin de Bahariye'deki evden Pangaltı'ndaki bir apartmana taşınmışlardır. Bu apartman dairesinde, darmadağın olan ve yıkılan Pertev Bey köşkünün eski ve görkemli yaşantısının izlerini eşyalar vasıtasıyla görebilmek mümkündür. Köşkten kalan son parçalar olan bu eşyalar, biten bir devrin artıklarından başka bir şey değildir:

“Apartman, Pangaltı'nın dar, çamurlu arka sokaklarının birinde, küçücük 3 odalı bir şeydi. Eşya nâmına da bir şey yoktu. Bu güneşe kar mı dayanırdı. Sata sata bacağı kırık bir iki yaldızlı koltuk, kanepeler, mermeri kırık yaldızlı bir masa, kırık, fakat yapıştırılmış birkaç saksonya kasa, kapaklı bir iki tane sahan vardı.” (s.132)

Selmin, Parmakkapı'daki pansiyonda beş yıl kalır. Câvidan, bir iş için Beyrut'a gitmek zorunda olduğunu ve en kısa zamanda geri döneceğini söyleyerek Selmin'i kandırmış ve bir daha dönmemiştir. Genç kadın da, bunaldığı bu pansiyondan çıkarak başka bir yere yerleşmeyi düşünür. Zira artık yaptığı ufak tefek el işi boyamalarla geçimini temin edebilmektedir. Sonunda pansiyondan ayrılır ve Beşiktaş'taki büyük bir konağın selamlık kısmını kiralar. Bu konak, onun tam da hayalindeki gibi bir yerdir:

“Bu güzel, müstakil bir evdi. Üç büyük odası, bir sofası, aşağı katta bir taşlık, bir kahve ocağı ve yine oturulabilecek gibi iki odası vardı. Beyaz boyalı kafesli güzel evi bütün menekşe gülleri, hanımelleri kaplamıştı. Konağın büyük bahçesinden yüksek duvarlarla ayrılmış küçük bir bahçesi de vardı.” (s.140)

Selmin, burada âdeta yeni bir hayata başlamıştır. Ailesi ile barışmış; köşkteki eski kalfaları olan Karanfil ve Bezmiyar Kalfaları da yanına almıştır. Selmin, burayı büyük bir değişimden geçirerek elinden geldiğince güzelleştirmeye çalışır. Onun, pansiyondan çıktıktan sonra herhangi bir eve ya da apartman dairesine değil de eski

bir konağa taşınması, tesadüfî değildir. Konak, romanda Osmanlı medeniyetini ve eski geleneksel yaşantıyı temsil eder. Selmin'in, konağa taşındıktan sonra burayı güzelleştirmesi ve eskiden köşklerinde çalışan hizmetkârlardan bir kısmını burada tekrar bir araya getirmesi; her türlü güçlüğü ve yıpranmışlığa rağmen bu hayatın yeniden tesis edilebileceği anlamına gelir. "Selmin imkânsızlıklar içerisinde bir konak, bir Osmanlı konağı hayatı kuruvermişti."(s.188)

Bu süreçte, Berrin bir doktor olmuş ve ailenin geçimini büyük ölçüde üstlenmiştir. Evin küçük kızı Nermin ise Muammer adında, çalışkan ve zenginleşmekte olan bir banka müdürü ile evlenmiştir.

Burada, yazarın üzerinde durduğu bir durumu izah etmek gerekir. Romanda konak, ayrıca medeniyet sembolü olarak da söz konusu edilir. Bunu, yine mekânın fonksiyonu ile açıklamamız mümkündür. Mekân, varlıkla ve var olmakla alakalı olduğu için şahsiyetin ve yaşantı tarzının bütün izlerini taşır. Nitekim bir mekân türü olan konak da içinden çıkmış olduğu Osmanlı'nın kültürel izlerini yansıtmaktadır. Osmanlı yıkılmıştır. Bunun bir neticesi olarak İmparatorluğun küçük bir numunesi olan konak da yıkılmıştır. Fakat kültürel anlamda, görkemli mazisi ve bu mazinin kalıntıları ile devamlı surette bugüne tesir etmektedir. Ayrıca, Ankara'da inşa edilmeye çalışılan suni medeniyet karşısında da vakur ve cazip bir niteliğe sahiptir. Yazara göre Ankara, eskiyi reddedip sadece yeniyi arzuladığı müddetçe köksüz bir şekilde gelişecek ve bu eski fakat görkemli medeniyet ile sürekli çatışma halinde olacaktır.

İki medeniyet anlayışının çatışması, romanda Muammer ve Nermin üzerinden verilir. Muammer, taşradan gelmiş ve taşrada kurulmaya çalışılan yeni bir medeniyetin mensubu olup bu davaya hizmet etmektedir. Nermin ise eski medeniyetin mensuplarından köklü bir ailenin kızı olma vasfını taşır. Yani medeniyet noktasında düşündüğümüzde bu iki kişi, iki ayrı ucu temsil eder. Söz konusu zıtlık, Muammer ve Nermin'in bir tartışmasında bariz bir şekilde ortaya çıkar. Bu tartışmada Muammer, Nermin'i artık varlığı sona ermiş bir sınıfın mensubu olmakla tahkir etmeye çalışır. Fakat genç karısından ummadığı bir cevap alarak susar:

"Siz iflâs etmiş bir ailenin, iflâs etmiş bir sınıfın, bir zümrenin, yok olmuş bir imparatorluğun çocuklarısınız. Kafanızı biraz çalıştırın, şunu aklınıza koyun, siz yok, biz varız bugün.

Muammer, her zaman çok nâzik ve zarif olan Nermin'den ummadığı bir cevabı aldı ve sustu.

-Niçin iflâs etmiş bir aileden, iflâs etmiş bir sınıftan kız aldın? Unutma ki, çocukların işte bu iflâs etmiş ailenin, iflâs etmiş sınıfın çocukları, hiç olmazsa yarı yarıya bu zümrenin, bu sınıfın çocukları olacaklar. Niçin yok olmuş imparatorluğun kırıntılarına bile akbabalar gibi üşüşüyorsunuz? Malikânelerinden tutun da, bacağı kırık yaldızlı kanepesine, kırık saksonya kâsesine kadar yiyecek gibi üzerlerine atlıyorsunuz? Evlerinizde en itibar ettiğiniz, övündüğünüz, birbirinize gururla gösterdiğiniz eşyalar “saraydan çıkma”lar oluyor. İstanbul’da filân vezirin veya paşanın yalısını, köşkünü, konağını almak en büyük gâyeniz, hedefiniz hayatınızda erişebileceğiniz son hedef oluyor.” (s.158, 159)

Yazar, Muammer ve Nermin’i karşı karşıya getirmek suretiyle eskinin, her ne kadar görmezden gelinmeye çalışılsa da kaçınılmaz olarak bugünün insanına tesir edeceğini vurgular. Nitekim Muammer ve onun gibiler, bu tesirden asla kurtulamayacaklardır.

Münevver Ayaşlı, romanın ilerleyen sayfalarında konağın, Osmanlı medeniyetini temsil eden bir sembol olduğunu ve bu medeniyetin Ankara ile çatıştığını, daha sarıh bir şekilde de ifade eder. “Bir de daimî Ankara-İstanbul çatışması, çekişmesi vardı. Bu çekişme, ne bir rejim, ne bir fikir çekişmesi idi. Bu doğrudan doğruya konak ile mahalle evinin çekişmesi, çatışması idi.” (s.166)

Yazar, *Pertev Bey’in Üç Kızı*’nda, bizzat şahidi olduğu bir dönemin kendince panoramasını çizer. Bunu, bilhassa konak ve köşk üzerinden söz konusu etmesi de oldukça manidardır. Zira bu durum, onun kendi yaşantısıyla da bir paralellik teşkil etmektedir. Münevver Ayaşlı, Sadullah Paşa’nın ortanca oğlu Nusret Bey’in ikinci karısıdır.<sup>165</sup> Yani romanda olduğu gibi, dağılan bir aristokrat ailenin mensubudur.

### 2.23.2. Pertev Bey’in İki Kızı<sup>166</sup>

Serinin ikinci kitabı olan *Pertev Bey’in İki Kızı*’nda, olay örgüsünün akışı, birinci kitabın kaldığı yerden devam eder. Pertev Bey’in çocuklarının eski köşklerindeki lalaları Dilaver Ağa ve mürebbiyeleri Matmazel Durand da aniden çikagelmişler ve Selmin’in yanına yerleşmişlerdir. Daha sonra Azize Hanım ve Berrin de konağa taşınır. Bu suretle eski köşk halkının bir kısmı, bu konakta yeniden bir araya gelmiş olur. Yazar burada, konak hayatının kısmen de olsa yeniden tesis edilebileceğini vurgular. “Burası bir Osmanlı konağının yavrusunun yavrusu –bir civciv kadar dahi olsa- bir konak halini almıştı.” (s.193)

<sup>165</sup> Ali Akyıldız, **Sadullah Paşa**, 1.bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011), 201.

<sup>166</sup> *Pertev Bey’in İki Kızı* romanının ilk baskısı, 1969 yılında Sebil Yayinevi tarafından yapılmış olup çalışmamızda, şu baskı kullanılmıştır: Münevver Ayaşlı, **Pertev Bey’in İki Kızı**, 4. bs. (İstanbul, Timaş Yayınları, 2009)

Burada, konakla ilgili birinci kitabın incelemesinde söz konusu ettiklerimizi tekrar hatırlamak gerekir. Konağın yeniden teşekkülü; eski medeniyetin tekrar gün yüzüne çıkması, geleneksel kültürün devam etmesi ve farklı milleten insanları tekrar bir araya topladığı için imparatorluk bilincinin muhafazası gibi anlamlara gelir. Selmin'in konağındaki huzur ve saadetin sebebi de burada bir Osmanlı hayatının yaşanıyor olmasıdır:

“Bu küçük evde herkes memnun ve mesuttu, çünkü Osmanlı hayatı yaşıyorlardı. Sanki çöl ortasında burası bir vaha idi. Kavrulmuş ve çorak gönüller ortasında yeşillik ve taze filiz, seven ve sevilen gönüllere serinlik ve huzur veren bir hava gibi idi.” (s.193)

Selmin'in konağında, Miralay Pertev Bey köşkünde olmayan bir şey; din vardır. Selmin, Arif Dede isminde bir dervişle sık sık görüşmek suretiyle İslâm'ı öğrenir. Hatta daha sonra Arif Dede'nin sadık bir müridi olur. Bu, onun yaşantı tarzını da değiştirmesi demektir. Sadece Batılı terbiye gördüğü için Batılı ahlak prensibiyle düşünen Selmin gider; yerine hakikati arayan, düşüncesinde İslâm'ı esas alan ve vaktinin çoğunu ibadete hasreden bir Selmin gelir.

1933 yılında, Ankara'da yaşayan Nermin ve Muammer İstanbul'a taşınmaya karar verirler. Nermin, Berrin'den kendileri için Suadiye'de kiralık bir köşk bulmasını ister. “Yeni yapılmış modern ve konforlu” bir köşk bulunur. Kısa bir süre sonra Nermin ve Muammer, oğulları Baskın, Muammer'in annesi ve bütün hizmetkârlarıyla birlikte Suadiye'deki köşke yerleşirler. Fakat Muammer, yeni bir köşk yaptırmaya karar verir. Bu sebeple eski Osmanlı paşalarından birinin maddi zaruret içinde bulunan karısından, Çiftelahavuzlar'da bulunan büyük, ahşap bir köşkü satın alır. Muammer, bu eski fakat zarif köşkü yıkarak yerine yeni ve modern bir köşk yaptırmayı tasarlamaktadır. Vakit kaybedilmeden eski köşk yıktırılır. Köşkün yıkımı, anlatıcı yazar tarafından hazin bir hadise şeklinde söz konusu edilir:

“1935 kışı Çiftelahavuzlar'daki güzel ahşap köşk çatır çatır yıkıldı. Güzel kapıları, şömineleri tavanları bir enkazcıya bir pula satıldı. Eve, belki yüz seneye yakın bir zamandan beri sarılmış olan mor salkımlar, hanımelleri söküldü, kesildi. Yalnız onunla kalmadı, parktaki büyük ve asırlık ağaçlar da gözünün yaşına bakılmadan kesildiler.” (s.201)

Muammer, romanın bütününde Ankara'da tesis edilmeye çalışılan suni medeniyetin bir mensubu ve mümessili olarak yer alır. Hatta ona, bu fonksiyonuyla bir nevi sembol şahsiyettir diyebiliriz. Ankara'nın medeniyet anlayışı, eskiyi ve güzel olan yıkıp yerine modern olarak addettiği kaba ve zarafetten uzak olanı yapmaktır. Muammer de tam anlamıyla bunu yapmıştır. Ayrıca yazar, Muammer ve onun gibilerin bütün İstanbul'u mahvettiğinden yakınıır:

“İşte bu sahip ve el değıştiren güzelim Boğaziçi yalıları, Nişantaşı ve Süleymaniye konakları, Erenköy ve bütün Marmara sahili köşkleri, parkları ve bahçeleri, bu yeni sahipleri elinde 20-30 sene içinde çırılçıplak kaldılar.” (s.201)

Muammer kısa bir süre içinde, eski köşkün yerine oldukça büyük ve modern bir köşk inşa ettirir. Beyoğlu’nda perdeler dikilir; oldukça pahalı fakat “ölçsüz ve zevksiz” mobilyalar yapılır; yabancı resamlara ait en berbat ve kötü resimler duvarlara asılır. Köşk, kısa bir süre içinde eşyalarıyla birlikte oturulabilecek hale gelir.

Eserin bütününde bu köşk olumsuz bir mekân olarak vardır. Bunun sebebi, Münevver Ayaşlı’nın medeniyet anlayışıdır. O, daha önce de belirttiğimiz gibi, eskiyi görmezden gelerek hatta eskinin varlığına son vererek kurulmaya çalışılan medeniyet telakkisine tamamen karşıdır. Nitekim bu telakkinin bir mürşidi olarak kabul ettiği Muammer’i, roman boyunca oldukça kaba, görgsüz ve sonradan görme olarak anlatır.

Bu süreçte Selmin, amansız bir hastalığa yakalanarak ölmüştür. Bu üzücü hadiseden sonra Berrin, Bezmiyar ve Karanfil Kalfa’yı almak için konağa gittiğinde onlar, buradan ayrılmayı kati surette reddederler. Konağın sahibi olan kadın ise Berrin’i çağırarak onlara dokunmamasını; konakta bir müddet daha oturabileceklerini hatta kira dahi talep etmediğini; zaten konağı satacağını ve hem haremın hem de selamlığın yıkılarak yerine blok apartmanlar yapılacağını söyler.

Konağın yıkılıp yerine apartmanların yapılacak olması, bir bitişin neticesidir. Artık konak ve köşk hayatı sona ermiştir. Bu, kültürel yozlaşmayı ortaya koyduğu kadar Türkiye’deki sosyal hayatın istikametini de ifade eder. Zira eski büyük ailelerin yok olmasıyla çekirdek aile diye tabir edilen küçük aileler ortaya çıkmış ve bu küçük ailelerin ihtiyaçlarını karşılayabilecek apartmanlar, yeni devrin gözde yapıları haline gelmiştir.

### 2.23.3. Pertev Bey’in Torunları<sup>167</sup>

Serinin son kitabı olan “*Pertev Bey’in Torunları*”nda, Muammer ve Nermin’in Çiftehavuzlar’daki modern köşkünün akıbetinden söz edilir. Nermin ve Muammer ayrılırlar. Bunun üzerine Muammer, köşkü eşyalarıyla birlikte Nermin’e bırakır. Muammer’in sevgilisi olan Hilâl Hanım, köşkün Nermin’e bırakıldığını

<sup>167</sup> *Pertev Bey’in Torunları* romanının ilk baskısı, 1976 yılında Sebil Yayınevi tarafından yapılmış olup çalışmamızda, şu baskı kullanılmıştır: Münevver Ayaşlı, **Pertev Bey’in Torunları**, 4. bs. (İstanbul: Timaş Yayınları, 2009)

duyunca çok kızar. Zira Muammer’le münasebet kurmasının sebepleri arasında, onun böyle ihtişamlı bir köşke sahip olması da vardır:

“(…)yazın dillere destan olan Çiftehavuzlar’daki saray yavrusunun sahibesi olmak ve yeni malikânesinde partiler vermek, bu haris kadının durmadan içini gıcıkliyordu. Bunları elde edebilmek için âdeta talihini zorluyordu.

Muammer kendisine izdivaç teklif ettiği zaman ne kadar sevindi ise, Çiftehavuzlar’daki köşkü kaçırdığını duyduğu zaman da o kadar deli olmuştu.” (s.337)

Nermin, kendisinde pek çok hazin hatırası olan bu köşkte oturmak istemez. “Her odadan kaybettiğimiz bir sevgili çıkacakmış gibi geliyor, annem, Baskın... Her bir eşya bana birçok şey hatırlatıyor,” (s.355) Bu sebeple, köşkün garajının üstüne üç oda yaptırır ve oldukça sade eşyalarla döşeyerek ablası Berrin ile buraya yerleşir. Asıl köşkü de yazlığına kiraya vermeye başlar. Nermin’in yaptırmış olduğu küçük köşk, oldukça huzurlu ve sakin bir yerdir. Büyük köşk ise yine olumsuz bir şekilde söz konusu edilir:

“Yılbaşı gecesi Çiftehavuzlar’da, parkta çok kar vardı. Büyük köşk karanlık ve kapalı idi. Mazi ve hatıraları sınımsız içine almış, öylece karanlıkta duruyordu. Küçük köşkte ise tatlı bir sıcaklık ve ışık vardı.” (s.425)

Nermin’in Anarşist düşüncüyü benimseyen küçük kızı Tülay, kaldığı pansiyonda sarhoş kocasından sürekli dayak yemektedir. En sonunda bu durumdan haberdar olan babası Muammer’in de yardımıyla bulunduğu pansiyondan alınarak annesinin yanına; köşke getirilir.

27 Mayıs İhtilâl’inin ardından, Nermin’in büyük kızı Selmin, kocası Ayhan’ın merkeze çağırılması sebebiyle Finlandiya’dan Türkiye’ye döner. Artık onlar da İstanbul’da oturacaklardır. Bu sebeple Nermin, köşkü o sene kiraya vermekten vazgeçer. Zira bütün ailenin orada oturmasını arzulamaktadır. Fakat köşk, zaman içinde oldukça harap ve bakımsız bir hale gelmiştir. Bu sebeple hummalı bir çalışmaya başlanır. Pek çok masraf edilerek boya yapılır; parkeler temizletilir; artık eski moda olan banyo ve mutfak değiştirilir ve bütün perdeler ile mobilyaların kumaşları yenilenir. Tülay’a da bir daire hazırlanır ve burada aile birlikteliğinin olduğu, huzurlu bir hayat temin edilir.

Münevver Ayaşlı, serinin üç romanında da hem Türkiye’nin hem de başta aristokrat sınıf olmak üzere Türk insanının geçirmiş olduğu değişimi ortaya koyar. “*Pertev Bey’in Üç Kızı*” adlı birinci kitap Osmanlı aristokrasinin çöküşünü, “*Pertev Bey’in İki Kızı*” yeni bir üst sınıfın doğuşunu, “*Pertev Bey’in Torunları*” adlı son

kitap ise Osmanlı aristokrasisinin bütün izleriyle birlikte silinip yeni bir aristokrat sınıfının hâkim hale gelişini ihtiva eder.

Bu değişim sürecinde, Türk toplumunun estetik zevki ve dolayısıyla mimarî algısı da değişir. Zerafet ve güzellik anlayışı tamamıyla kaybolur ve onun yerini sadece ihtiyacın karşılanıp estetiğın ve zevkin arka plana itilmesini öngören köksüz bir anlayış alır. Yazar, bu süreçte romandaki en önemli mekân olan köşk ve konağı sembolik anlamları karşılayacak şekilde kullanmıştır.

## 2.24. Kemal Tahir

### 2.24.1. Esir Şehrin İnsanları<sup>168</sup>

Kemal Tahir, Mütareke devri İstanbul'unu anlattığı “*Esir Şehrin İnsanları*”nda, memleket meselelerine büsbütün yabancı olan bir aristokratın; Kâmil Bey'in, sosyal vicdan sahibi ve vatanperver bir insan haline geliş sürecini söz konusu etmekte ve işgal İstanbul'unun geniş bir panoramasını çizmektedir.

Kâmil Bey, Abdülhamit'in en zengin vezirlerinden biri olan Selim Paşa'nın tek çocuğudur. Galatasaray'da anadili gibi Fransızca öğrendikten sonra Oxford'u bitirir ve İtalya'da yıllarca resim üzerine çalışır. Selim Paşa'nın ölümü, onu büyük bir servetin sahibi yapınca Avrupa'da yıllarca gönlüne göre yaşar. Bu müreffeh yaşantı, Kâmil Bey'i hem memleketinden hem de kendi kültüründen uzak bir insan haline getirir.

Son zamanlarda imparatorluğun kaderini değiştiren ve devleti temelinden sarsan pek çok feci hadise, mali bakımdan Kâmil Bey'e de tesir eder. Bütün tarafsız memleketleri dolaşarak gelebilen havaleler aniden kesilmiştir. Suriye'deki ve Musul'daki çiftliklerden ise zaten uzun zamandan beri bir hayır kalmadığı için genç adam büyük bir maddi sıkıntı ile karşı karşıya kalmıştır. Bilhassa Birinci Cihan Harbi'nin ardından Kâmil Bey'in para durumunda ani bir değişiklik baş göstermiş ve bu değişiklik, rahat yaşamaya alışmış biri olduğu için onu derinden sarsmıştır.

Kâmil Bey, bir buçuk yıl kadar İstanbul'daki mülklerini ve karısı Nermin'e almış olduğu mücevherleri peyderpey satarak Avrupa'daki lüks yaşantısını değiştirmemeye çalışır ve bu süreçte daima vaziyetinin düzeleceğini ümit eder. Fakat

---

<sup>168</sup> Bu eserin ilk baskısı 1956 yılında Martı Yayınları tarafından yapılmış olup çalışmamızda, şu baskı kullanılmıştır: Kemal Tahir, **Esir Şehrin İnsanları**, 7. bs. (İstanbul: İthaki Yayınları, 2007)

Mondros'tan sonra, para durumu iyice endişe veren bir hal alır ve Kâmil Bey, telaşlanıp bu hususta ne yapacağını şaşırır. Bir çare bulmak ve para durumunu düzeltmek ümidiyle Madrid'e gitse de muvaffak olamaz. Bir müddet sonra parasızlığı sebebiyle burada barınması dahi imkânsız bir hale gelir. Kâmil Bey de en sonunda her şeyini satıp Barselona'dan eski bir yük gemisine binerek Nermin ve kızı Ayşe ile birlikte İstanbul'a döner.

Burada kendilerine ait gidecek bir yerleri yoktur. Zira Serencebey'deki konak ile Çengelköy'deki yalı yanmış; hatta bunların boş arsaları dahi satılmıştır. Bu yüzden Nermin'in halasının Nişantaşı'ndaki konağına giderler. Bu konak, tam anlamıyla bir zengin konağı olup bütünüyle antika eşyalarla doludur. Kâmil, konağın bu halinden hiç hoşlanmaz. Zira sonradan görme bir zevkin her yanı kuşattığını ve bu kadar eşyanın insanları sanki mahkûm ettiğini düşünür. Hatta "Buna dayalı döşeli denmez, düpedüz antika deposu denir" diyerek hoşnutsuzluğunu da ifade eder. (s.42)

Anlatıcı yazar, konağın eşyalarından şöyle bahsetmektedir:

"Evin böyle antika deposu haline gelmesinde ana, baba, kız, eşit olarak suç ortağıydılar. Her şeyde üç ayrı yola saptıkları için, koltuklarda kanepelerde Sabriye, Luilerden XV.'yi tutuyor. Hala hanım, Mari Antuanetin kanlı sonuna çok acıdığı için XVI.'ya bayılıyordu. René Dubos'un bu bahtsız kraliçe için "yarattığı" söylenen bazı komodin konsolların, Serwerolfeger tarafından yapılmış bir mücevher çekmecesinin çok pahalı kopyalarını ele geçirmişti. Bilhassa evine gelen Amerikalılara karşı bunların sahici olabilecekleriyle övünüyordu. Enişte Bey altına güç yetiremediği için gümüşe, bunun yanı sıra da porselen biblolara meraklıydı. Göz bebeğiye, J. Fieffe'in olduğunu yeminle ileri sürdüğü oymalı duvar saati... Gümüş şamdanların, duvar tabaklarının sayısı artık bilinmiyordu. Sabriye yatak odasının bitişiğine Fontainebleau sarayındaki Türk buduarının tıpkısını yaptırmıştı. Halıların çoğu yere değil duvara asılacak cinstendi. Enikonu tablolar... Bir iki sahici Goblen, birkaç tane sahiciye yakın, ya da, eskiliğine kadar iyi taklid edilmiş Arras, birkaç gerçekten değerli Şiraz halısı başta geliyordu." (s.43)

Bu eşyaların niteliğinden, konağın Batılı bir çehreye sahip olduğunu anlamamız mümkündür. Eşyanın neredeyse tamamında, bilhassa 18. yüzyıl Paris zevki görülmektedir. Fakat bu hal, bir Türk'ün, Batılı eşyalara merak duyarak evine bunları koymasını değil, âdeta bir Batılı'nın, evini kendi kültürüne ait eşyalarla doldurmasını hissettirmektedir. Yani halanın konağında egzotizmden ötesi söz konusudur. Nitekim Nermin'in halasının kızı Sabriye'nin, konakta Fontainebleau sarayındaki Türk buduarının aynısını yaptırması ev halkının kendi kültürüne ne derece yabancılaştığının en belirgin kanıtıdır.

Bu kozmopolitleşme, konak halkının yaşantısında, karakterinde ve düşüncesinde de kendisini gösterir. Konakta verilen bir davet, bu durumu bütün çehresiyle ortaya koyar. Buradaki davetlilerden bir kısmı politikacı, bir kısmı

hariciyecî ve çoğunluğu da yabancı subaylarla yüksek elçilik memurlarıdır. Kâmil Bey, sahte gülüşler, Batı sanatı üzerine konuşulan yüzeysel ve cahilce mübahaseler sebebiyle davette çok sıkılır. Ayrıca buradaki insanların hemen hepsinin sadece paralarıyla aristokrat olup sahip oldukları kültür seviyesiyle süfli olduklarını anlar.

Davetteki misafirler arasında en çok dikkat çeken kişi, İstanbul'da İngiltere büyükelçiliği ataşemiliterliği yapmış; şimdi ise hem jandarma müfettişi hem Yakın Doğu Müttelik Başkanlığı Kurmay Başkanlığı Haber alma şefi olan Sör Henri Dikson ismindeki soylu İngiliz subayıdır. Sör Henri Dikson, konağın sahibi olan enişte beyle oldukça içli dışlıdır. Ayrıca davet boyunca Kâmil Bey'in yanından ayrılmaz ve ona oldukça saygılı davranır. Fakat Henri Dikson'un bu ölçülü davranışının altında bir kurnazlık yatmaktadır. Henri Dikson, Kâmil Bey'in maddi bakımdan sıkıntıda olduğunu bildiğinden, onun bu halinden yararlanmak ister ve Musul-Kerkük'teki topraklarını satın almayı talep eder. Böylece petrol bakımından oldukça zengin olan bu topraklar, yasal olarak İngiliz'lerin eline geçmiş olacaktır. Zaten Osmanlı vatandaşları için, savaş sonrası dünyasında yaşamak kolay olmayacak; söz konusu topraklar da büyük bir ihtimalle Osmanlı'da kalmayacaktır. Fakat Kâmil Bey, Sör Henri Dikson'un bu teklifini reddeder. Çünkü burada, ilk defa bir milletin mensubu olduğunu hissetmiştir. Bu vaka Kâmil Bey için bir dönüşümün başlangıcıdır.

Enişte bey ve Nermin, ona topraklarını satması hususunda baskı yapar. Enişte beyin bu hususta diretmesinin sebebi, hem satıştan şahsî bir çıkar sağlayacak olması hem de bu suretle çok sevdiği İngilizlere yaranmış olacak olmasıdır. Nermin ise bu teklifi, içinde buldukları vaziyetten bir çıkış noktası gibi görür. Fakat yukarıda da belirttiğimiz gibi bu durum, Kâmil Bey için kendini bir milletin mensubu olarak hissettiği bir dönüşümün ifadesidir ve zaten ruhen çok bunaldığı konakta bardağı taşıran son damladır. Bu vakanın ardından Kâmil Bey, Nermin'e çok yakında kendi evlerine çıkacaklarını söyler.

Kâmil Bey, bir anda vermiş olduğu bu kararı vakit kaybetmeden gerçekleştirmek ister. Fakat gidecek herhangi bir yerleri yoktur. En sonunda aklına Bağlarbaşı'ndaki, anneannesinden kalan köşk gelir. Şimdi oldukça harap ve perişan bir vaziyette olduğunu düşündüğü bu köşkü görmeye gider:

“Bulunduğu yerden köşkün üçüncü katlarıyla damı görünüyordu. Kiremitler uçmuş, saçaklar sarkmış, panjurların bir kısmı kopup düşmüş, camların birçoğu kırılmıştı. Buna

karşılık sokak üstündeki yüksek duvarlar, arabaların girip çıkması için epeyce büyük tutulmuş kapı sağlam gibiydi. Selamlık kapının solundaydı. Onun da badanası bozulmuş, panjurları kağşamıştı. Kancasından kurtulup sarkan su oluşuyla çarpılmış soba borusu bakımsızlığını gösteriyor; genel görüntüsü güvensizlik veriyordu.” (s.65, 66)

Kâmil Bey, bu manzara karşısında ümitsizliğe düşse de köşkün içini görmek ister. Köşkün anahtarları, komşu köşklere biri olan Mahir Paşa'nın köşküne bırakılmıştır. Burada, merhum Mahir Paşa'nın oğlu Fuat Bey tek başına yaşamaktadır. Eskiden oldukça Arupaî bir hayat tarzına sahip olan Fuat Bey, bütün yaşantısını değiştirerek bir Kadiri dervişi olmuş; köşkünü de bu tarikata ait eşyalar ile doldurmuştur:

“Alındığı oda sıcaktı. Kâmil Bey yalnız kalınca çevresini gözden geçirdi. Duvarlarda çeşitli tarikat taçlarının resimleriyle çeşitli yazı levhaları asılıydı. Bunların en büyüğü, herhalde en değerlisi Kadiriliğin piri İsmail Rumi'nin adını taşıyordu. Resimlerden biri Rufai arması, birisi resul kapısıydı. Raflarda Rufai şişleri, Rufai gülü, şifa topuzu, meydan aynası, dergâh çırağı, şifa tasları, birkaç keşkül, işlemeli buhurdanlar, gülabdanlar, kudümler, çalpareler, bir tane üstü yazılı teber, çok değerli olduğu anlaşılan kırk budak dünya güzeli denilen şamdan vardı. Yerlere geyik, tiftik, koyun gibi çeşitli hayvanların postları serilmişti. Raflardan biri meşin kaplı kitaplarla doluydu. Bunlardan bir tanesi, el yazma bir kitap sedirde duruyordu.” (s.67, 68)

Fuat Bey Galatasaray mezunudur. İstanbul'daki İtalyan Büyükelçiliği müsteşarının kızıyla evlendikten sonra Avrupa'ya yerleşmiş ve burada dilediğince bir hayat yaşamıştır. Fakat bir müddet sonra karısının, altı yaşındaki kızlarını da alarak bir başkası ile kaçması, onu hayata küstürmüş ve her şeyden soğutmuştur. Memleketinin içinde bulunduğu kötü durum da, etrafına duyarlı biri olan Fuat Bey'i büsbütün boşluğa düşürmüştü; yani o, hem ferdi hem de içtimai anlamda hayattan büyük bir vurgun yemiştir. Dolayısıyla onun şimdiki halini, inançla ilgili bir dönüşümden ziyade yaşadığı kederli hayattan bir kaçış ve sığınma arzusu ile açıklamamız mümkündür. Nitekim Fuat Bey, Kâmil Bey'e vaziyetinden bahsederken bu durumu da söz konusu eder:

“(…) dünya ile ilintimi kestim. Hayır, doğrusu kesmeye çabalıyorum. Başıma gelenler... Bir an gözlerini yumdu: Savaş yıllarından sonra başımıza gelenler... Oturup düşündüm. “Ya silahlanıp Anadolu'dakiler gibi dağa çıkmalı ya da dervişliğe sığınmalı” dedim. Çok güçsüz bir insan olduğumu, karar verdikten sonra anladım! Benimkisi düpedüz kaçaklıktır.” (s.69)

Birlikte bir müddet sohbet ettikten sonra anahtarı alarak köşkü görmeye giderler. İlk olarak harem kısmının kapısını açarlar ve köşkün içinin, dışından çok daha kötü bir vaziyette olduğunu görürler:

“Çifte merdivenin mermer basamaklarından birkaçı çatlamış, kapıyı örten renkli camların çoğu kırılmıştı. Paslı kilit anahtara epey direndi, rezeler gıcırdadı.

Alt kat insanın nefesini tıkayacak kadar küf kokuyordu. Bağlarbaşı'nın yüksekliğinde bu küf kokusu, ancak damın akmasıyla açıklanabilirdi. Odalar tamtakırdı. Sıvalar dökülüp

bağdadiler ölü iskeletleri gibi meydana çıkmış, sarkan tavan tahtaları gibi döşemeler de yer yer çürümüştü.

Karanlık hamam aralığında, kapısı kaykılmış kiler odasına kedi kadar fareler koşuyordu.

Birinci katın merdivenlerini yarısına kadar çıkabildiler. Basamaklar her adımda beşik gibi sallanıyordu. Trabzanların aralarını örümcek ağları silme kaplamıştı.” (s.71)

İki adam köşkün selamlığına geçtiğinde buranın durumunun da haremden pek farklı olmadığını fark ederler. “Alt kat taşlığı kapkaranlık, oda kapıları bakımsız... Köşelerde süprüntü yığınları duruyor. Üst kat da yer katından daha aydınlık sayılamaz!” (s.71)

Kâmil Bey, bu hal üzerine taşınma hayalinden vazgeçecekken Fuat Bey, köşkü adam etmek için bir çare bulur. Haremi yıkıcılara verecek ve oradan aldıkları parayla da köşkün tamir ve tadili için gerekli olan miktarı temin edebileceklerdir. Vakit kaybedilmeden çalışmalara başlanır ve köşk birkaç hafta sonra oturulabilecek hale gelir. Kâmil Bey, Nermin ve Ayşe’yi konaktan alarak köşke getirir. Nermin, köşkü görünce beğenmesine rağmen Kâmil Bey’in beklediği heyecanı göstermez. Nermin’in gelişiyle köşkün kısmen yeni halini de görmüş oluruz:

“Nermin bavulları taşıdıktan sonra eve girmiş, bahçeyle hiç ilgilenmemişti. Burasını ilk defa görüyordu. Üstünkörü dolaştı, yağlı boya, taze kereste kokan evi rabitalı buldu. Salon, sanki eski eşyalara küçük parçalar katılarak zevkle döşenmişti.” (s.90)

Kâmil Bey köşte kendisine bir de çalışma odası yapmış ve bu odayı, oldukça sade fakat zarif eşyalarla döşemiştir:

“Kâmil Bey’in çalışma odası maroken ciltli kitaplarla doluydu. Büyük yazihanenin yerine, On beşinci Louis stili, zarif bir masa konmuştu. Duvarlarda, şöhretleri gittikçe artan Avrupalı genç ressamın tabloları vardı. Açık bir kapıdan yandaki odaya geçtiler. Pencere kalın perdelerle örtülü... Ortaya büyük bir pirinç mangal konulmuş. Köşede, bir küçük divan... Bunun üzerinde işlemeli yastıkları...

Karşı duvarda, yağlıboya bir portre asılmıştı. Resimle beyaz ipekliden uzun etekli tuvaletiyle Nermin... Elinde, devekuşu tüylerinden bir yelpaze tutuyordu. Önüne beyaz bir köpek yatmıştı. Bakışı biraz dalgın, biraz kibirliydi.” (s.209)

Kâmil Bey’in tamir ettirip yerleştiği anneannesinden kalma mütevazı köşk ile enişte beyin sonradan görme zevkinin bir yansıması olan konak birbiri ile zıt bir mahiyet içerisinde söz konusu edilir. Bu zıtlık, köşk ve konağın buldukları semtlerin sık sık tekrarlanması suretiyle de vurgulanır. Enişte beyin konağının, Batılı bir hayat yaşayan ve türediyen zenginlerin tercih ettiği bir semt olan Teşvikiye’de bulunması; Kâmil Bey’in köşkünün ise millî kültürün hâkim olduğu bir semt olan Üsküdar’da bulunması söz konusudur. Kâmil Bey’in, enişte beyin konağını terk edip kendi konağına taşınması ise enişte beye ve onun sahip olduğu değerlere bir başkaldırıdır. Dolayısıyla enişte beyin konağının, romanda menfî bir mahiyet

taşıması aynı zamanda içinde bulunan kahramanlar dolayısıyladır. Burada oturmakta olan enişte bey, hala hanım ve kızları Sabriye daima kendi çıkarlarını düşünen, kozmopolit insanlardır. Dolayısıyla Teşvikiye'deki konak, bütünüyle bu kozmopolitliği ve yozlaşmayı temsil etmektedir.

Burada bir durumu daha ifade etmek gerekir. “*Esir Şehrin İnsanları*”nda, eskimiş bir medeniyetin en sonunda feci bir işgalle yıkılması söz konusudur. Kâmil Bey, anneannesinden kalan köşkü tamir ettirerek mazisiyle dipdiri olan bu medeniyetin âdeta yeniden inşasına başlamıştır.

Üç ana bölümden oluşan romanda köşkle ilgili olan anlatım, sadece “Esir İstanbul” başlığını taşıyan birinci ana bölümde mevcuttur. Daha sonraki “Bulanık Su” başlığını taşıyan ikinci ve “Kâmil Bey” adını taşıyan üçüncü ana bölümlerde, Kâmil’in değişerek Milli Mücadele’ye ilgi duyması ve bu mücadelede gerek dolaylı gerekse aktif olarak görev alması ve en sonunda bu faaliyetlerinden dolayı tutuklanıp yedi yıl hapis cezasıyla hüküm giymesi anlatılır.

Büyük eleştirmenimiz Fethi Naci, yazarın, Kâmil Bey’in inanışlarındaki değişmeyi romanın gerektirdiği hareketler içinde vermediği için, ondaki değişimin kişide pek de öyle gerçeklik duygusu uyandırmadığı eleştirisinde bulunur ve Kâmil Beyin halkla teması, bu temasın ona öğrettikleri daha geniş, daha ayrıntılı verilmeliydi der.<sup>169</sup> Fakat burada söz konusu edilen Kâmil Bey, hem tahsiliyle hem de yaşantısıyla tam anlamıyla bir aristokrattır ve memleketteki değişimi ilkin kendi sınıfı içinden görür. Daha önce de belirttiğimiz gibi, paraya çok ihtiyaç duyduğu halde Sör Henri Dikson’un teklifini reddedişi, yine müşkül bir vaziyet içindeyken enişte beyin konağını terk etmesi, eldeki imkânlarla bir köşk yapması aslında bu tedricen değişimi ortaya koymaktadır. Kâmil Bey, romanın başından beri sözü edilen diğer kozmopolitler gibi, kendi çıkarlarından başka hiçbir şeyi düşünmeyen bir karakter değildir. Hatta şunu da ifade etmek gerekir ki, onun Avrupa’da bulunduğu ve maddi refah içinde olduğu zamanlarda bile zevkin, sefahatin yahut paranın peşinden koşmayı tahsiliyle ve kültürel meselelerle ilgilenmesi zaten yozlaşmış ve niteliksiz bir insan olmadığının göstergesidir. Yani burada, kemâl derecede bir ruh ikliminden başka kemâl derecedeki bir düşünceye atlamak yoktur. Sadece aydın

---

<sup>169</sup> Fethi Naci, **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, 5. bs. (İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012), 244.

düşünceli bir insanın, memleketine geldiği zaman realiteyi fark etmesi ve inandıklarının arkasından gitmesi söz konusudur.

Kumar tutkunu, müsrif biri olan Taceddin Paşa'nın, kızı Nermin de eskiden ailesi ile birlikte bir konakta oturmaktadır. Taceddin Paşa, aile bireylerine hissettirmek istemese de borç içindedir. Onun bu vaziyette olması, lüks bir hayat sürme arzusunu dizginlemez. Bir gece aniden öldüğünde konak, onun borçlarıyla ve dolayısıyla fakirlikle karşı karşıya kalır. Bu hal, bir müddet sonra konağın dağılmasına sebep olur.

Nermin, Kâmil'i hapisanede ziyaret edip, onun sefil ve perişan halini görünce mazisini düşünür. Aklına kendi ailesinin bir anda düşüşü ve temelinden yıkılan konakları gelmiştir:

“İyi ama, acaba o Kâmil Bey, şimdi karşısında oturan, bu fesi kalıpsız, elbisesi ütüsüz, kunduraları çamurlu, daha korkuncu, gömleğinin yakası iğrenç derecede kirlî adam mı? Nermin birdenbire derin bir uçurum görmüş gibi gözlerini kıstı. Kocasını kırk liraya muhtaç hale düşmüş olabilir. Hayatlarını mahveden fırtına, belki de bundan, yani fakirlikten ibaret... Bunun siyasetle falan ilintisi bile yok galiba! Nermin, paşa babası, bir sürü borçtan başka bir şey bırakmadan ölünce, bu korkunç fırtınanın evlerini ta temellerinden nasıl sarstığını dehşetle hatırladı. Bugün ortada temelleri sarsılacak bir konak bile bulunmuyor.” (s.391)

Buradan, konaklarının yıkılışının Nermin'in aklından hiç çıkmadığını ve bu düşüncenin onun kafasında bir felaketle sembolleşmiş olduğunu söylememiz mümkündür. Bu durumda artık “temelleri sarsılacak bir konağın” dahi olmaması, vaziyetin Nermin'in gözünde ne derece kötü olduğunun bir ifadesidir.

#### 2.24.2. Kurt Kanunu<sup>170</sup>

*Kurt Kanunu* romanında, 1926 yılında Mustafa Kemal'e düzenlenmesi tasarlanan ve tarihe “İzmir Suikastı” olarak geçen hadisenin arka planı anlatılır. Bu eser, hem ele alınan konunun orijinalliği hem de vakanın suikastçılar cephesinden ortaya koyulması sebebiyle Türk romanında oldukça önemli ve dikkate değer bir yere sahiptir.

Roman, “Kanlı Tuzak”, “Sürek Avı” ve “İnsanlık Sorumu” adlarını taşıyan üç ana bölümden oluşur. Kronolojik olarak birbirinin devamı olan bu bölümlerin her birinde, farklı bir karakter merkeze alınır ve dolayısıyla olaylar farklı yönleriyle yansıtılmış olur. “Kanlı Tuzak” adlı birinci bölümde esas kişi, meşhur bir İttihatçı fedai olan Abdülkerim Bey'dir. “Sürek Avı”nda İttihatçıların ileri gelenlerinden Kara

<sup>170</sup> *Kurt Kanunu*'nun ilk baskısı, 1969 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda ise şu baskıyı esas aldık: Kemal Tahir, **Kurt Kanunu**, 4. bs. (İstanbul: İthaki Yayınları, 2005)

Kemal, “İnsanlık Sorumu” adlı son bölümde ise Kara Kemal’in eski bir arkadaşı olan fakat uzun zamandır hiçbir siyasi teşebbüste yer almayan Emin Bey’dir.

Mustafa Kemal’in öldürülmesinin planlanmasında elebaşılardan biri olan Abdülkerim Bey, meselenin çetrefil bir hale gelmesi üzerine suikast teşebbüsüne adını karıştırdığı Kara Kemal’e gider. Kara Kemal, hiçbir şeyden haberdar olmamasına rağmen bir anda kendisini tehlikenin içinde bulmuştur. İki adam, kaçıp gizlenmeye karar verirler. Abdülkerim Bey’in aklına ilk gelen yer, merhum Şefik Paşa’nın Fındıklı’daki konağıdır. Zira Paşa’nın karısı Semra Hanım’a vaktiyle bir mülk işinde yardımcı olup onun dostluğunu kazanmış oluşu için burada uzun süre kalabileceklerini ve saklanabileceklerini düşünmektedir. Abdülkerim Bey, yolda Kara Kemal’e bu büyük ve debdebeli konaktan şöyle söz eder:

“-Hayır... Fındıklı’nın üstünde... Saray gibi bir konak... Şehzadelerden birininmiş... Satın almış, dayalı döşeli... Bir bahçesi var, Gülhane Parkı kadar değilse de ona yakın.. Hamam... Arabalık. Kış bahçesi... Havuzlar...” (s.75)

Kara Kemal, konağı bizzat gördüğü zaman ilk önce çok şaşırır, sonra da müthiş bir hayranlık içinde kalır:

“Kara Kemal Bey az kalsın uzun bir beğeni ışığı öttürecekti. Konağın yapımına, hiç abartmasız, koca bir orman harcanmıştı. Yaptıran şehzadenin aşırı meraklı olduğu, kulelerden, cumbalardan, şehnişinlerden belliydi.” (s.78)

Yazar, konağın eski sahibi olan Şehzade’nin, yatak odasını ve kitaplığını da Kara Kemal’in bakış açısından okuyucuya sunar. Kara Kemal, olabildiğince gösterişli eşyalarla döşeli yatak odasının, özenti bir zevk ile oluşturulduğunu düşünür ve beğenmez. Şehzade’nin kitaplığı ise onun yüzeysel bir kültüre sahip olduğunu apaçık belli eden kitaplarla doludur. Bu sebeple Kara Kemal için, her iki odanın da olumlu bir mana ifade ettiğini söylemek mümkün değildir. Söz konusu durum, aslında Şehzade’nin şahsiyeti ile alakalıdır. Şehzade’nin zevksizliği ve kültürsüzlüğü, yaşadığı mekâna da tesir etmiş ve tabii olarak odayı, üslupsuz bir zenginliğin yansıma alanı haline getirmiştir:

“Şehzade’nin yatak odası zevksiz döşenmişti. Zevksizlik, Batı’ya özenerek seçilmiş, yıldızları bol “saray eşyası”ndan geliyordu. Semra Hanımefendi, bitişikte kitaplık bulunduğunu söylemişti. Adamın neler okuduğunu merak etti.

Şehzade’nin kitaplığı, birer buçuk metre uzunluğunda dörder raflı, iki camlı dolaptan ibaretti. Bütün kitaplar kırmızı marokenle ciltlenmiş, bütün yazılar sarı yaldızla yazdırılmıştı. Hepsinin üstünde, tahta çıkma ihtimalinin bulunmadığı bilindiği halde, bazı Avrupa krallarının tahta çıkarken giydiklerine benzeyen birer taç, yazarın adı yerine de Şehzade’nin adı vardı. Kitap isimlerini, yüzünü buruşturarak okudu: Kırmızı Değirmen Cinayeti, Monte Kristo, On Üç Numaralı Araba, Ekmekçi Kadın, İki Yetime, Josef Balsamo, Kadınlar Muharebesi bütün Jül Vern’ler, bütün Ahmet Mithat Efendi’ler... Ne Halit Ziya, Ne Hâmit, tabii, ne de Namık

Kemal... Köşede dünyanın en zevksiz eşyası olan bir Amerikan yazıhanesi, bunun önünde bir döner koltuk... (...)" (s.82, 83)

Kara Kemal ve Abdülkerim Bey, daha sonra konaktan ayrılarak Terkos Gölü ile Belgrad Ormanları arasında; Kömürcü Pınarı denilen yerde bulunan Semra Hanım'ın çiftliğine giderler. Böylece konakla ilgili anlatım sona ermiş olur.

Bu romanda konak, suikast müteşebbislerine bir sığınma mekânı olması ve kısmen de olsa saraylı zevkini göstermesi bakımından önemlidir. Kara Kemal ve Abdülkerim Bey, konakta buldukları müddetçe güven içindedirler. Ayrıca bu süreçte aristokrat yaşantıyı da görme ve yakından tanıma imkânı bulurlar. Yazarın, eşitlikçi zihniyete sahip olan bir İttihatçı ile aristokrat sınıfın hususi mekânı olan konak arasındaki zıtlığı vurgulaması ve bunu bilhassa kültür ile zevk prensibi üzerinden vermesi ise oldukça anlamlıdır.

Sezai Coşkun, Kemal Tahir'in birçok romanında, insanla ilişkisi nispetinde söz konusu edilen mekânın tasvirinin ve anlatımının yok denecek kadar az olduğunu söyler.<sup>171</sup> Yazarın, konak ve köşkle ilgili anlatıma sahip olan eserlerini de göz önünde bulundurduğumuzda bu genellemenin doğru olduğunu söylemek mümkündür. Konak yahut köşk, Kemal Tahir'in romanlarında, tasvirinden ziyade işlevi ile vardır. Nitekim konak yahut köşk olmasa da, Abdülhamit devrinin sonlarından Millî Mücadele devrinin sonlarına kadar olan süreci anlatan "*Bir Mülkiyet Kalesi*"ndeki Mahir Efendi'nin taş evini de burada zikretmek gerekir. Bu ev, bariz bir şekilde Osmanlı İmparatorluğu'nun sembolüdür. Yazar, burada tasvire yer vermemesine rağmen mekânın sembolik fonksiyonunu mükemmel bir şekilde kullanır.

Bu bağlamda baktığımızda "*Bir Mülkiyet Kalesi*"ndeki kadar olmasa da "*Esir Şehrin İnsanları*" ve "*Kurt Kanunu*"nda da böyle sembolik bir anlatımın olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim incelememizde de belirttiğimiz gibi, "*Esir Şehrin İnsanları*"ndaki Kamil Bey'in tamir edip yerleştiği eski köşk, sadece barınılacak bir yer olarak değil kozmopolitliğin ve yozlaşmanın zıddında yer alan bir mekân olarak da yer alır. Aynı şekilde "*Kurt Kanunu*"ndaki Şehzade konağı, bir sığınma mekânı olmasının haricinde, bir İttihatçı ile saraylının estetik zevkindeki, yaşantısındaki zıtlığı ortaya koyar.

---

<sup>171</sup> Sezai Coşkun, *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir*, 1. bs. (İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012), 174.

## 2.25. Yusuf Atılgan

### 2.25.1. Anayurt Oteli<sup>172</sup>

Yusuf Atılgan, “Anayurt Oteli”nde, cemiyetten soyutlanıp tedricen gerçeğe ve gerçekliğe yabancılaşmakta olan Zebercet’in hayatını anlatır. Zebercet, Anadolu’daki bir kasabada bulunan “Anayurt Oteli”nde kâtiplik yapmaktadır.<sup>173</sup> Bu otel, bir eski zaman konağıdır ve devrin ihtiyaçları çerçevesinde dönüştürülüp işlevselleştirilerek şimdiki haline getirilmiştir.

Roman, Zebercet’in üç gün önce “gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının” o gece otelde kalmış olduğu odasına girip, bir saplantı psikolojisi içinde onu düşünmesi ile başlar. Burada Zebercet’in kadınla ilgili birçok tasavvuru anlatıldıktan sonra, muhtelif başlıklar altında Zebercet ve onun çevresinde bulunan başlıca unsurlar söz konusu edilir. Bu başlıklar sırasıyla “Kasaba”, “Otel”, “Zebercet”, “Ortalıkçı kadın”, “Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın”, “Emekli subay olduğunu söyleyen adam”, “Kedi”, “Odadaki iki havlu”dur. Zebercet’in yalnız yaşantısı bütün bu küçük şeyler arasında geçmektedir.

Görüldüğü üzere zikredilen başlıklardan ikincisi, “Otel”dir. Burada, konağın yapılışı ve daha sonra otele dönüştürülmesinden bahsedilir. Otelin, konak olarak kullanıldığı zamanlar, romanın ilerleyen sayfalarında yer yer geriye dönüşlerle yine anlatılır. Bunu belli bir kronolojik düzen içerisinde ifade edecek olursak, konağın maziden bugüne pek çok olaya sahne olduğunu ve belli bir değişimden geçtiğini görmemiz mümkündür.

1839 yılında eşraftan biri olan Keçeci Zade Malik Ağa’nın yaptırdığı bu konak, üç katlıdır ve toplamda on iki odaya sahiptir. İnşası bittiği zaman, yerli şairlerden biri kapı kemeri üzerine bir tarih beyiti düşürmüştür:

“Bir iki iki delik

Keçeci Zade Malik” (s.11)

Ne aruz ne de hece ölçüsüne uyan bu anlamsız ve saçma beyit, konağın 1839 olan yapılış tarihini öğrenmemizi sağlar.

<sup>172</sup> Anayurt Oteli’nin ilk baskısı 1973 yılında Bilgi Yayınları tarafından yapılmış olup çalışmamızda, şu baskı esas alınmıştır: Yusuf Atılgan, **Anayurt Oteli**, 14. bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009)

<sup>173</sup> Romanda söz konusu edilen kasaba, büyük bir ihtimalle yazarın kendi memleketi olan Manisa’dadır.

Konak, Keçeci Zade Malik Ağa'dan, oğlu Haşim Bey'e, Haşim Bey'den de onun oğlu Rüstem Bey'e kalır. Fakat Rüstem Bey, bir süre sonra karısı Semranım ve çocuklarıyla birlikte İzmir'e yerleşir. Rüstem Bey İzmir'e yerleştikten bir süre sonra bu konak, o zamanlar nüfus kâtibi olan Ahmet Efendi'nin Rüstem Bey'e üstelemesiyle otel haline getirilir. Zaman içinde her kata tuvalet yapılır ve her odaya lavabo koyulur.

Burada sözü edilen Ahmet Efendi, Zebercet'in babasıdır. Zebercet, ilkokulu bitirdiğinde annesi ölmüştür. Ahmet Efendi, Zebercet'i ilkokuldan sonra okutmamış; o da askere gidene kadar otel işlerinde babasına yardım etmiştir. Zebercet, askerliğini yapıp döndükten iki ay sonra Ahmet Efendi ölmüş; bu haberi alan Rüstem Bey, kasabaya gelerek oteli bütünüyle Zebercet'e teslim etmiştir.

Konağın şimdiki haliyle dıştan görünümü şöyledir:

“Caddeye bakan yüzü aşı boyalı. Üç mermer basamakla çıkılan dış kapı iki kanatlı, yarından yukarısı camlı, demir parmaklıklı, kapının iki yanındaki iki büyük pencere de parmaklıklı; öteki katların pencerelerinde parmaklık yok. Kapının üstündeki kemerde koyu yeşil üstüne ak yazılı büyük teneke levha: ANAYURT OTELİ.” (s.11)

Yazar, konağın dış görünümünden kısaca bahsettikten sonra, içini de her katı ayrı ayrı söz konusu edilmek suretiyle anlatılır:

“Kapıdan girince karşıda ikinci kata çıkan oymalı tahta korkuluklu merdiven, solda sandık odası-kiler-çay ocağı olarak kullanılan küçük bir oda.(...) Bununla merdiven altı arasında yarım biçimi, tek basamaklı yüksek masa ve bir koltuk. (...) Bunun yanında daruzun bir masada duvara dayalı demir kasa. Merdiven altında avluya açılan camlı kapı; salonda dört köşe iki alçak masa, çevrelerinde kara meşin kaplı dörder koltuk; tavadan sarkan kurşun boruların ucunda iki abajur; sağ duvarda Mustafa Kemal Paşa'nın bir boy resmi asılı; merdivene çıkmadan sağda büyük bir kapı üstünde '1' yazılı. Kapılar, duvarlar fildişi yağlıboya. Dış kapının sağındaki duvarda dikdörtgen bir karton asılı: *Kapı gece '12'de kapanır*. İkinci kata çıkınca solda tek yataklı ve üç yataklı iki oda, sağda ayakyolu, iki ve üç yataklı iki oda. Üçüncü kat aynı. Üç katın merdiven dönemeçlerinde avluya bakan üç pencere. Tavan arasında sağda banyo, mutfak, solda eğri tavanlı iki oda. Küçük pencereleri yandaki yapının damına bakıyor.” (s.11,12)

Buradaki tasvirde, konağın artık konak olma vasfını tamamen kaybetmiş olduğunu anlarız. Zira ilk kattaki eşyalar, bilhassa demir kasa başta olmak üzere, buranın bir ticarethane olarak hizmet verdiğini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Aynı şekilde üst katlara çıkıldığında kapılarda yazan numaralar, odaların otel odası şeklindeki tasarımı bu dönüşümün sonuçlarındandır. Buranın eski bir konak olduğunu sezdirenen tek şey; büyük bir değişikliğe uğramamış olan binanın gövdesidir.

Romanda, geriye dönüş tekniğiyle hem Zebercet'e hem de eski konak halkının hayatına dair pek çok şey anlatılır. Bunlardan iki tanesi, konakla münasebeti olması itibariyle önemlidir. Bu hadiselerden ilki, Keçeci Zade Malik Ağa'nın oğlu Haşim Bey ile ilgilidir. Haşim Bey'in ilk karısı, Mevlana soyundan biri olan Hafsanım'dır. Hafsanım, bir gün Haşim Bey'i bir besleme ile yakalar ve kendisini çok üzen bu hadiseden sonra konağın üçüncü katındaki odalarından birine çekilerek, âdeta bir inziva hayatı yaşamaya başlar. Hafsanım, oğlu ile kızını babasız bırakmamak için Keçeci Zade konağından ayrılmaz. Fakat Haşim Bey'in de yüzüne bir daha bakmaz. Karısının kendisiyle asla barışmayacağını anlayan Haşim Bey de, bir yıl sonra Nebilanım isimli bir kadınla evlenir.

Bir diğer hadise konağın hizmetkârları ile alâkalıdır. Rüstem Bey'in canı bir gece yarısı çilek reçeli çeker. Karısı Semranım reçeli getirmek için üst kata çıktığında, Kadriye Kalfa ile beslemenin kaldığı odadan bazı sesler duyar ve odaya girdiğinde onları uygunsuz bir vaziyette yakalar. Ertesi sabah hem Kadriye Kalfa hem de besleme konaktan gönderilir. Onların eskiden kaldığı odada, şimdi ortalıkçı kadın Zeynep kalmaktadır.

Zebercet, burada zikrettiğimiz hadiseleri annesinin anlattıklarından hatırlamaktadır. Romanın sonuna doğru, eski konak halkına dair daha pek çok şey söz konusu edilir. Fakat burada dikkat çekici olan bir husus vardır: Zebercet, hatırladığı şeylerden bazısını kendi muhayyilesinde tamamlar ve bunları gerçekmiş gibi algılar. Daha sonra ise bunları birer saplantı haline getirir.

Konakla ilgili anlatılan hatıraların, görünürde Zebercet'le bir ilgisi yok gibidir. Fakat Berna Moran, hem konakla hem de konak halkı ile ilgili bu tarz hatıraların söz konusu edilmesinin oldukça anlamlı olduğunu düşünür ve bu durumu şöyle izah eder:

“Romanda iki tür anıyla karşılaşırız. Birincisi Zebercet'in kendi yaşamına; ikincisi Keçeci Zade'lerin geçmişine ilişkin anılar. Birinciler Zebercet'in toplumdan kopuşunun ve yalnızlığının nedenlerini açıklıyordu bize; ikinciler ise bu kopukluğun yerini tutacak, birilerine bağlanma gereksinimini karşılayacak bir tutanak kanımca. Gerçekte Zebercet'in Keçecilerle akrabalığı yoktur. Annesi, konaktaki beslemelerden birinin Haşim Bey'den olan piçidir belki de. Ama Zebercet kendini Keçeci'lerin sonuncusu olarak görmek, onlara sahip çıkmak ister, çünkü böylece hem bir kimlik

kazanacak hem de yaşamında bir anlam, bir tutarlılık olduğuna inanabilecektir. Kendinde onarılın devamını görebilecek, ölmüş Keçeci'lerle arasında bağıntılar kurabilecektir.”<sup>174</sup>

Buradan, Zebercet'in konakla ilgili pek çok şeyi hatırlayıp onları kendi kafasında şekillendirdikten sonra âdeta birer saplantı haline getirmesinin sebebinin, onun konağa ve konak halkına bir mensubiyet hissiyle bağlanmak istemesi ile alakalı olduğunu anlarız. Zira Zebercet, bu şekilde yarım kalmış kimliğini tamamlayacak ve cemiyetten uzak olduğu için ruhunda oluşan boşluk hissini dolduracaktır. Ayrıca bu durum, Zebercet'in, kendini müthiş derecede yalnız hissettikten sonraki kurtuluş ümidi yahut çabası diyebileceğimiz vaziyetle de ilgilidir. Yani bu mensubiyet hissini temelinde hayata ve cemiyete bir şekilde tutunabilme arzusu vardır.

Zebercet'in buna benzer pek çok çabası neticesiz kalır ve sonuç; büyük bir hayal kırıklığıdır. Nitekim Zebercet, romanın sonunda kendisini konağın bir odasında, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının o gece kaldığı odada, asmak suretiyle intihar eder.

## 2.26. Mustafa Necati Sepetçioğlu

### 2.26.1. Konak<sup>175</sup>

Türk tarihinin bazı dönüm noktalarını, kendine has üslubuyla bir seri halinde romanlaştıran <sup>176</sup> Mustafa Necati Sepetçioğlu, “*Konak*”ta, 13. Yüzyıl Türkiye coğrafyasının kaotik vaziyetini ve Osmanlı Devleti'nin kuruluş arefesini söz konusu eder.

Bu romanda, incelediğimiz bütün eserlerdekenden oldukça farklı nitelikte ve hüviyetteki bir konakla karşılaşırız. Zira burada anlatılan konak, geleneksel Türk

<sup>174</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**, 17. bs. (İstanbul, İletişim Yayınları, 2004), 306,307.

<sup>175</sup> *Konak* romanının ilk baskısı, 1973 yılında İrfan Yayınevi tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda şu baskıyı esas aldık: M. Necati Sepetçioğlu, **Konak**, 20. bs. (İstanbul: İrfan Yayıncılık, 2004)

<sup>176</sup> Mustafa Necati Sepetçioğlu, romanlarının çoğunda Türk Tarihinin belli başlı dönüm noktalarını anlatmıştır. Bu romanları, genellikle kronolojik olarak birbirinin devamı niteliğinde olup söz konusu ettiğimiz “*Konak*” romanı da bu vasfı taşır. “*Konak*”, Osmanlı Devletinin kuruluş devrinin anlatıldığı serinin -“*Konak*”, “*Çatı*” ve “*Üçler-Yediler-Kırklar*”- ilk kitabıdır. Yazar, mezkûr seriden önce kaleme almış olduğu “*Kilit*”, “*Anahtar*” ve “*Kapı*” romanlarında Malazgirt'e gelişi ve sonrasını anlatır. Söz konusu ettiğimiz bu romanların hepsi de “*Konak*” gibi sembolik bir nitelik taşır. Kitapların adlarını nesne mahiyetinde ele aldığımızda bu sembolizm bariz hale gelir. “*Kilit*”, “*Anahtar*” ve “*Kapı*” Anadolu'ya giriştir. Bunlar bir araya gelince “*Konak*” yani devlet ortaya çıkar. “*Çatı*” ile devlet tamamlanır ve “*Üçler-Yediler-Kırklar*” ile de devletin fiilen kurulduktan sonraki manevi temelleri tesis edilir.

mimarisinin bir ürünü olan ve içinde kalabalık ailelerin oturduğu yapı değil, Kumral Dede isimli dervişin, inşa edilmesine öncülük ettiği tekkevari bir binadır. Bu bina, arka planda devleti sembolize etmektedir.

Roman, Hoca Ahmet Yesevî ocağındaki Hazret-i Pîr'in, dervişlerinden biri olan Kumral Dede ile buluşup onu Anadolu'ya doğru bir arayışa yönlendirmesi ile başlar. Kumral Dede, şeyhinin isteği üzerine hazırlıklarını tamamladıktan sonra, bulunduğu Yesi'den ayrılarak Anadolu'ya doğru yol alır.<sup>177</sup> İlk durağı, bir zamanlar

<sup>177</sup> Burada bir durumu söz konusu etmek gerekir. Bu coğrafyadan Anadolu'ya gönderilen Yesevî dervişleri, Anadolu'nun İslamlaşmasında ve bir Türk memleketi haline gelmesinde oldukça önemli bir yere sahiptirler. Zira bu dervişler, Anadolu'nun pek çok yerinde tekkeler, zaviyeler açıp iskân faaliyetlerine girişmişlerdir. Nitekim romanda söz konusu edilen Kumral Dede de uzun yıllar Anadolu'da dolaştıktan sonra Söğüt civarında karar kılarak "Konak" denilen tekkevari bir yapının inşa edilmesine öncülük edecektir.

Ömer Lütfi Barkan, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kolonizatör Türk Dervişleri" adlı makalesinde bu dervişlerin işlevine ve önemine şöyle dikkat çekmektedir:

"Türk akını ile beraber ilerleyen benzerlerini doğuran zaviyeler ve bu zaviyelerin harbe giden, siyasi nüfuzlarını padişahların hizmetinde kullanan, zaviyelerinde padişahları kabul eden ve onlara nasihat veren şeyhler, bizim alakamızı celp etmek için birçok vasıfları haizdirler. Hele onların daha fazla yarı göçebe Türkmenler arasında telkinatta bulunuşu, köylerde yaşayışı, toprak işleriyle meşgul gözükmeleri ve benimsemek için dağdan ve bayırdan toprak açması bu alakayı şiddetlendirmektedir. Filhakika, bilahare tanıyacağımız dervişlerin şehirlerdeki tekkelerde ayin ve ibadetle meşgul olan ve sadaka ile geçinen mümessillerinin aksine olarak mütemadiyen kırlara, boş topraklar üzerine yerleşen ve henüz bir devlet memur ve aylıkçısı şeklinde girmemiş olan bu dervişlerin hayatı ve onları oralara iten kuvvetlerin manası anlaşılmağa layıktır."

Ayrıca bu romanda adı geçen Kumral Dede fiktif (kurmaca) bir karakter değildir. Ömer Lütfi Barkan, aynı makalesinde Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda önemli bir etkiye sahip olan dervişlerden bazılarını sırasıyla söz konusu eder. Bu dervişlerden bir tanesi, "Konak" romanının başkişisi olan Kumral Dede'dir. Ömer Lütfi Barkan, Âşıkpaşazâde tarihine istinad ederek, bu tarihî şahsiyet hakkında bazı bilgiler vermektedir:

"Aynı mesele hakkında Âşık Paşazade Tarihinde (İstanbul tab'ı) 60. sayfasında da mevcuttur. Fakat mevzuubahs tarihe göre, şeyh Edebalı'nın müridi olan ve Osman'a "bize bir kâğıt vir imdi" diyen ve atasından kalmış bir kılıcı nişan olarak alıkoyan Şeyh Durgud adlı derviş değil, Kumral Dededir ve bu defa kendisine bir şehir vaat edilmiş gözükmektedir. Burada Ertoğrol Beye ait olarak gösterilen kılıç, dervişin elinden köyünün gelecek padişahlar tarafından geri alınmaması için verilmiştir. Her ne kadar bu iki tarihte görülen isim farkları, aynı vak'anın iki anlatış tarzına ait gibi görünüyorsa da, Osman'ın bu tarikattan birçok dervişe yardım mukabilinde sadece bir köy değil belki birçok köy ve kasabalar vadetmiş olmasını da hatırlatabilir. Osman'ın mezkûr birçok dervişlere yazılı nişan yerine kılıç verişine ise zikri geçen tarihçilerin izah etmek istediği gibi, Osman'ın yazı bilmemesine değil, belki henüz resmen nişan vermek salahiyetine sahip olmayışı veya sıkışık vaziyette bu tarikatın dervişlerine yazılı bir kâğıttan çok daha kıymetli ve kendisinden sonra gelecek evlâtları üzerinde de müessir olacak bir ata kılıcı vermeğe mecbur edilmesiyle, yahut da kendisinin her türlü şüpheli izale edecek bir garanti vermek istemesiyle izah edilmelidir. Yoksa Osman Gazi'nin muhitinde herhangi bir senedi veya nişanı hazırlıyacak kimselerin mevcut bulunup bulunmadığından şüphe etmek caiz değildir. Ehemmiyetine binaen Âşık Paşazade Tarihi'nin verdiği malumatı da aşağıya dercedelim:

VI. "Şeyh Edebalı kim Osman Gazi'nin düşüni tabir eyledi ve padişahlığı kendüye ve neseb ve nesline muştuladı. Yanında şeyhin bir müridi vardı "Kumral Dede" dilerdi, ol derviş ayıdır: Her ne vakit kim padişah olam, sana bir şehir vireyin didi. Derviş ider, bize bir kâğıt vir imdi, dir. Osman Gazi ayıdı ben kâğıd yazmak bilir miyim ki benden kâğıd istersin, didi. Amma atamdan bir kılıç kalmışdır sende dursun, nişan. Beni Allahü Teâlâ Padişahlığa ırgürürse benim neslim ol kılıcı göreler, köyünün almayalar, deyü virdi. Şimdi dahi ol kılıç Kumral Dede neslindedir. Al-i Osman'dan her kim ki Padişah olsa ol kılıcı ziyaret iderler." (s.60) [Ömer Lütfi Barkan, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kolonizatör Türk Dervişleri", **Türkiye Vakıflar Dergisi**, c. 2, (1974): 279-304.]

Büyük Selçuklu Devleti'ne başkentlik yapmış olan Merv'dir. Burada konakladığı handa, Buhara'dan gelmiş olan Rahman isimindeki genç bir adamla tanışır. Rahman, hem Moğol baskısından kurtulmak hem de izini kaybettiği babasını bulmak için Buhara'dan ayrılmış ve Kumral Dede gibi Anadolu'ya gitmek üzere yola koyulmuştur.

Kumral Dede ve Rahman, yola birlikte devam etmeye karar verirler. Fakat Rahman'ın at ile devam etmesi, buna mukabil Kumral Dede'nin piyade olması yolculuk esnasında birbirlerine uymalarını imkânsız kılar. Bu yüzden, Kumral Dede, Rahman'ın önden gitmesini ister. Esasen nihayetinde varacakları yer aynıdır.

Kumral Dede, Rey şehrini geçtikten sonra yolda karşılaştığı bir aşiretin içinde bulunduğu kötü vaziyeti görünce kederlenir. Pek çok insan, biçare ve sefil bir vaziyette yola düşmüşlerdir. Moğol baskısı, onları kendi coğrafyalarından uzaklaşmak zorunda bırakmış; onlar da yaralarına bir merhem olacağı düşüncesiyle Anadolu'ya doğru gitmektedirler. Bu hazin manzara, romanda şöyle anlatılır:

“Yollarda döküntüler: Korkak, yoksul, çul çaput yüklenmiş.. sonra cılız sürüler, kaburgaları sayılacak kadar derilerine yapışmış öküzlerin çektiği kağnılar gıcırtyla inilti arasında hırpalanmakta ve memeleri sütsüzlükten yapışmış inekler. Kadınlarının yüzü gülmüyor; ağ sakalları hep somurtuk, kırantaları düşünceli, gençleri keyifsiz. Atlar?. Çoğu atlaktan çıkmış; alları kirli, demir kırları pasaklı, yağızlarının tüyü bozuk. Atlar, yolları dolduran göçerlerin yoksulluğunu adımlamakta.” (s.36)

Kumral Dede, bu aşiretten Aybüken Ebe ve Dalaman Ağa isimindeki iki kişiyle tanışır. Kumral Dede'nin daha sonraki durağı Tebriz'dir. Rahman buradan geçmemiştir. Çünkü konakladığı bir handa, bir grup Moğol ile zıtlamış ve daha sonra onların saldırısına uğramıştır. Rahman'ın atı, onu Tebriz'deki hana ağır yaralı bir halde getirir. Kumral Dede onu tedavi eder. Ayrıca burada bir debbağ, bir bileyici ve bir okçu da vardır. Rahman iyileştikten sonra, Aybüken Ebe'nin aşiretinden at ve silah tedarik edip yola hep birlikte devam etmeye karar verirler. Buradan ayrılınca Erzurum'a, oradan da Malatya'ya geçmişlerdir. Malatya'da aralarına bir Taş Yontucu ile bir de Dülger katılır. Böylece altı kişi olurlar ve 1273 yılı Haziranının bir Cuma günü Konya'ya gelirler. Kumral Dede için Konya önemli bir noktadır. Zira burada Mevlana'yı ve Uç Beyi olan Ertuğrul Gazi'nin oğlu Osman Bey'i görür. Bu sırada Aybüken Ebe'nin aşireti de Konya'ya gelmiştir.

---

Burada sözü edilen hadise, hemen hemen aynı şekilde romanda da geçmektedir. Romanda, Osman Bey'in Kumral Dede'ye verdiği kılıç, Ertuğrul Bey'e değil, Osman Bey'in amcası Dündar Bey'e aittir ve zamanında Osman Bey'e hediye olarak verilmiştir. Ayrıca romanda Osman Bey'in Kumral Dede'ye bir nişan vermemesinin sebebi, okuma yazma bilmemesi değil, padişah olduğunda ve kendisinden sonra padişahlar geldiğinde günün değişebilecek şartlarını düşünüp tereddüde düşmesidir.

Kumral Dede, Konya’da bir yıl kalır. Bu bir yılın sonunda debbağ, bileyici ve okçu başka yerlere dağılırlar. Kumral Dede, Taş Yontucu ile Dülgeri geride bırakarak Konya’dan ayrılır. Arayış içinde bir yıl dolaştıktan sonra, Konya’ya geri döner. Bir yıl daha bekler ve en sonunda Söğüt’te, yani Bilecik’te karar kılar. Taş Yontucu ve Dülger ile, Ermeni Gediğinin alt yanı dedikleri bir yere yerleşirler. Romanda, aradaki zaman dilimi atlanarak buraya yerleştikten iki yıl sonrası söz konusu edilir. Yani Kumral Dede, Yesi’den ayrılalı beş yıl olmuştur. Arada atlanan iki yıllık süreç ise geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatılır.

Kumral Dede ve dostları yerleştikleri yere bir konak yapmışlardır. Bu konak, kervansaray yahut eski bir Tekfur sarayı olduğu anlaşılan bir kalıntının üzerine inşa edilir. Kumral Dede ve dostları bu kalıntıyı görür görmez müthiş bir heyecana kapılırlar. Bu kısım eserde şu şekilde anlatılmaktadır:

“Koca yapı kalıntısı üstten Selçuk taşlarını andırıyordu. Selçuk ustalarının elinden çıkmış oymalar yer yer kırılmıştı ama yine de alımlıydı; hele kapı, bir silme heybetti, fakat kağşamıştı. Temel taşlarında ise Tekfurun ustalarının elleri nakışlanmıştı; sağlam duruyordu, fakat yakışksız...”

Taş Yontucu bir adım daha atmadı; koca yapı kalıntısının işlenmiş taşlarını bırakıp Ermeni Gediği’nin yaban, ham, it dışı sivilliğinde keskin, işlenmemiş kayalarına baktı. Gözlerinde yıllar yılı oturan özlemin oynadığını gördü Kumral Dede; koptuğunu, uçtuğunu.. Koca yapı kalıntısının işlenmiş taşlarından Ermeni Gediği’nin ham kayalarına konduğunu, yapıştığını hissetti. Artık pek az konuşur olan Dülgerin de birden dili çözülmüştü sanki. Yapı kalıntısının ot bürümüş terk edilmişliğine atıvermişti kendini.. ellemedik yerini bırakmıyor, her ellediği yerin eksikliğini gediğini, iyisini kötüsünü sayıp döküyordu; söylüyordu, okuyordu.

Debbağ az aşağıdaki dereye inmiş suyu avuçluyordu; Okçu meşe çıvgınlarını... Sanki biri görünmeyen derileri suya salıyor; öteki, çıvgınların yatkınlarını ölçüp biçiyor, desteliyor, soyup kurutuyordu.” (s.116)

Kumral Dede ve dostları, yer intihabından sonra vakit kaybetmeden konağın inşası için çalışmaya başlarlar. Taş Yontucu, aylarca kayalıklardan inmez ve taş tedarik eder. Aynı şekilde Dülger de bütün vaktini ormanda geçirir ve ağaç hazırlar. Kumral Dede ise bilhassa bahçe için çalışmaktadır; yapının etrafını, Yesi’den getirdiği tohumlarla, meyve ve çiçeklerle dolu güzel bir bahçeye çevirmiştir.<sup>178</sup>

<sup>178</sup> Kâzım Yetiş, Kumral Dede’nin Yesi’den Anadolu’ya gelirken yanında pek çok bitki tohumu getirip daha sonra bunları ekerek güzel bir bahçe meydana getirmesini oldukça anlamlı bulur ve bunun Kumral Dede’nin geldiği coğrafyayı vatanlaştırma gayreti ile alakalı olduğunu söyler:

“Kumral Dede toprak, ağaç, su, bitki ve çiçek tohumları ile uğraşan bir şahsiyettir. Bu son derece anlamlıdır. O döneme göre toprak, ağaç, su, bitki ile uğraşmak coğrafyayı vatanlaştırmanın en önemli unsurudur. Üstelik bu Anadolu’ya özel olarak gönderilenlerdendir.” (s.5)

Kâzım Yetiş, aynı makalenin devamında bu tohumların romanda bir sembol olarak telakki edilebileceğini de söz konusu eder:

“Öte yandan Sepetçioğlu’nun Kumral Dede’ye Yesi’den bitki ve meyve tohumlarını getirtmesi son derece anlamlıdır. Bilindiği gibi kültür, ‘tarım’ anlamına da gelir. Belki de tohumlar sembolü ile bütün bir kültür değerleri verilmek istenmiştir. Kültürümüzün kökleri Orta Asya’dadır ve biz onları Anadolu’da devam ettirmişizdir.”(s.6)

Dülger ve Taş Yontucunun malzeme hazırlıkları sona erdiğinde sıra bunları yapıda kullanmaya gelir. İlk Dülger ve Taş Yontucu yapı kalıntısını tetkik ederler ve Dülger, Kumral Dede'ye bu yapı ile ilgili tasavvurlarını anlatır. Böylece yapının el değmeden önceki görünümünü hakkında bilgi sahibi oluruz:

“Sonra Dülger eski kervansaray kalıntısına doğru yürümüş, temelindeki Tekfurlardan kalma oyma taşlardan, duvarlardan ve sütunlardaki kemerdeki, yarımtonozlardaki Selçuk işleme tek çift tuğlaları, küfeki taşlarını, bezemeleri bir daha gözden geçirmeğe başlamıştı. Taş yontucu sırtı Dülger'e dönük olduğu halde Kumral Dede'ye fısıldamıştı: “Bir kubbe Şeyhim, bir kubbe, Tekfurlardan, Selçuk ustalarından kalanları bir kubbe örtmeli. Öyle taşlar yonttum ki kağşamışlığı sarıp sarmalayacak, bu sütunları diriltecek, istese de istemese de bizi kubbeye götürecektir. Say ki gökyüzü olsun bu kubbe.. say ki biz yonttuğum taşlarız; buraya geldik.. kalıntıları, kağşamışlığı sarıp sarmalayacağız.. ta nice sonraya kalan bizim sargılarımız olacak, bizim kubbemiz olacak; gerisi nafile, boş söz.. konuşma bitti artık ne dersin?”

Kubbenin sahibi derim. Ya geldi ya geliyor.. bugün yahut yarın.

Ben kubbe derken.. demek istediydim ki...

Ben de öyle demek istedim kardaş.. Kağşamış kervansaray kalıntısına kubbe gerek demedin mi? Ya bu kağşamış insanlara ne gerek? Erzurum'dan, Malatya'dan, Konya'dan beri gördük, daha berikileri de gördük.. Gördüğümüz insanların kağşamışlıkta bu kervansaray kalıntısından farkları mı vardı? Ben de senin düşündüğün kubbeyi düşündüm. Sen senin düşündüğün kubbeyi kurabilirsin. Ben, benim düşündüğüm kubbeyi?.. Yapamam ki..” Cesaretsiz bir güveniş oturdu gırtlığına: “Belki yardımım olur” diye mırıldandı.” (s.121, 122)

Buradan, yapının hem Bizans hem de Selçuklu izlerini taşıdığı anlaşılır. Fakat daha dikkat çekici olan bir husus, yapının unsurlarıyla kurulan sembolik anlam bağlarıdır. Bunlardan en belirgin olanı, yapının kubbesi ve onun çağrıştırdığı şeylerdir. Burada kubbe, sadece binayı tamamlayacak bir unsur değil, aynı zamanda darmadağın olmuş aşiretleri, beylikleri bir araya getirecek olan *constructivist* konumundadır. Zira Dülger, kendilerini yontmuş olduğu yeni taşlara benzetir. Bu taşlar, “kalıntıları” ve “kağşamışlığı” sarıp sarmalayacaktır. “Kalıntılara” ve “kağşamışlığa” karşılık gelen şey ise Erzurum'dan, Malatya'dan, Konya'dan beri gördükleri perişan vaziyetteki insanlardır. Nitekim onların da, sefaletleriyle bu kalıntılardan bir farkları yoktur. Kumral Dede, kubbenin sahibinin yakın bir zamanda gelmesini beklemektedir. Bu cümle söz konusu ettiğimiz alıntıda muğlâk bir ifadedir. Fakat bu ifade, romanın ilerleyen sayfalarında belirgin bir hale gelecektir.

Nitekim Kumral Dede, yapının iki yıl sonra ne halde olacağını tasavvur eder. Bu tasavvurları arasında ilk olarak, kubbe ve kubbenin ne şekilde olması gerektiği vardır. Kumral Dede, çadır biçiminde, değişik bir kubbe düşünür. Fakat daha sonra bu düşüncesinden hemen vazgeçer:

“İki yıl sonrayı hayalledi gözleri; ekinin, arpanın diz boyu salınışını, fidanların çiçek yükünü, çiçeklerin meyveye dönüşünü hayalledi. Taş Yontucu ile Dülger hâlâ kervansaray

---

[Kâzım Yetiş, “Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Romanlarında Türk Tarihinin Yorumu”, **Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, s.49, (2007), 6.]

kalıntısında; bakışları, duruşları bir takım hesaplar yaptıklarını gösteriyordu.. İki yıl sonra Taş Yontucu ile Dülger'in başlarının üstünde çadır biçimi bir kubbeyi de hayalledi Kumral Dede'nin gözleri.. "Neden çadır biçimi? Ah hâlâ ben bile, ben bile biçim dendi mi çadır hayalliyorum.. Çadırı unutmak gerek, unutmak gerek." (s.124)

Kubbenin, Kumral Dede tarafından çadır şeklinde tasavvur edilmesi oldukça manidardır. Zira çadır, göçebe halindeki topluluk, göçebe medeniyeti ve mevcut aşiret hayatı demektir. Bu kavramların tamamı, dağınık bir halde ve çadırlarda yaşayan Türkmenlere karşılık gelir. Kumral Dede, hala bu medeniyet dairesinin tesirindedir. Fakat yarına hükmedebilmek için bir an evvel bu tesirden kurtulmak gerektiğinin farkındadır. Zira göçebe halinde yaşayan topluluklardan, yani çadır insanlarından büyük bir cihan devleti kurulması ve üstün seviyede bir medeniyet oluşturulabilmesi çok zordur. Asıl medeniyet, yerleşik hale geçip kalıcı eserler bırakmakla olacaktır. Nitekim daha önce benzeri olmayan büyük bir konağın inşası da bu tasavvurun somutlaşmış halidir. Buradan konağın neye karşılık geldiği de daha iyi anlaşılabilir olur: Konak insanlar, kubbe ise o insanları bir araya toplayacak olandır. Kubbe ve yapı bir araya gelince "devlet" meydana gelir. Yani konak, bir bütün olarak devleti sembolize etmektedir. Bu sembol, Kumral Dede'nin kubbe tasavvurunun hemen ardından yaşanan bir hadiseyle daha belirgin hale gelir. O gün, Moğol saldırısına uğradığı için yaralanan Osman Bey, tedavi edilmesi için yaralandığı yerin yakınlarında bulunan Kumral Dede'nin konağına getirilir. Onun geleceğini hisseden Kumral Dede'nin bu sırada söyledikleri, kubbenin hangi manaya karşılık geldiği okuyucu tarafından anlaşılabilir olur:

"Bir kubbe mi bu yıkılıp gelen, üstümüzü mü örtecek?

Rahman, Kumral Dede'nin ne demek istediğini anlamamıştı; gözleri yamaçtaydı, ha yuvarlandım ha yuvarlanacağım deyip koşup gelendeydi. Nitekim, Rahman'ın biraz da korkarak beklediği şey oldu, gelen yuvarlandı. Yamaç, ne de olsa dikti; yuvarlanış biraz uzunca oldu. Rahman, yuvarlananın, kalksa bile zor toparlanacağını sanırken o, bir çırpıda topladı kendini, eski hızında koştu yeniden. Rahman sadece buna şaşıtı: "Şöyle böyle biri olsa o yuvarlanışta kendini toparlayamazdı; aşk olsun. Hemi de çocuk...

Çocuk ya.. Ben de ona şaşıttım.

Nedir o kubbe işi?..

Kubbe işi? Bilmem. Bir benzetme say; lâfın gelişi.

Kumral Dede sen pek boş konuşmazsın. Gelirken de Taş Yontucu'yla Dülger'i gördüm." (s.126)

Kubbe, Osman Bey'dir. Çünkü dağınık haldeki beylikleri ve aşiretleri bir araya getirip devlet kuracak olan odur. Kumral Dede, Osman Bey'in yarasıyla ilgilendikten sonra onu uğurlarken, padişahlık müjdesini de verir.

Kubbe, romanın ilerleyen sayfalarında yine söz konusu edilir. Taş Yontucu ile Dülger "değişik" ve "denenmemiş" bir kubbenin kalıbını çatismaktadırlar.

Kubbenin, “değişik” ve “denenmemiş” olmasını, konak-devlet ilişkisini bağlamında düşünmemiz gerekir. Bu yaklaşımla baktığımızda söz konusu durum, daha önce denenmemiş olan devlet sistemi anlamına gelmektedir. Türkmen aşiretlerinin alışık olduğu dağınık ve başına buyruk yaşantı tarzı yok olacak ve yerini yeni bir sistem ve düzene bırakacaktır.

Kumral Dede'nin konağının şöhreti, Aybüken Ebe'nin aşireti başta olmak üzere pek çok yerde duyulmuştur. Nitekim Osman Bey'e suikast düzenleyip onu öldürmeye çalışan, fakat Rahman tarafından öldürülen kişinin karısı, bu şöhreti duymuş; hatta kocasının büyük bir günahkâr olduğunu ve bu yüzden onun kabahatlerini iyilikle örtebileceğini düşündüğünden konağa ve konağın cemiyetine dâhil olmaya karar vermiştir. Kadın, bu arzusundan bileyiciye bahseder. Bileyici ise Kumral Dede'nin konağının, aşiret üzerindeki tesirini anlamak amacıyla Kumral Dede'den ve konaktan habersizmiş gibi davranarak kadını konuşturmaya çalışır. Kadın, Kumral Dede'den ve konaktan şöyle bahseder:

“Ne biçim gezginci bileyicisin sen gardaşım, Kumral Dede'yi çoluk çocuk biliyor artık. Yalnız âdem dersin, hele bir git de bak; Ermeni Gediği'nde Debbağı mebbağı tam takım zenaat sahipleri tezgâh kurmuş, ekip biçmenin en iyisi oradaymış.. Yapı dedim ya.. Kumral Dede'nin ocağıymış o yapı; tekkesi, yani senin anlayacağın; konuk evi, aş evi, sayru evi, namaz niyaz evi ki hepsi içinde bir koca konak.. taşdan tahtadan konak.. görenler varmış. Aybüken Ebe dedi; görenler kafasını kaldırıp bakamazmış kapısına bir minarenin yüksekliğine borkü düşermiş başından..” (s.188, 189)

Kadının bu ifadelerinden konağın hem fonksiyonu hem de niteliği hakkında bilgi sahibi oluruz. Bu konak, pek çok kesimden insanın toplandığı birleştirici bir mekândır. Kadının duyduklarına göre konağın içinde pek çok şey vardır. Burada her kesimden insana kucak açılmıştır. Ayrıca konakta hem ibadet edilir hem de açlar doyurulup hastalar iyileştirilir.

Romanın ilerleyen sayfalarında, konağın yapılış sürecinden de ayrıntılı bir şekilde bahsedilmektedir. Konağın yapımında birlik ve beraberlikle yılmadan ve hiç durmadan çalışan kişiler, onun bir an evvel inşasını bitirip kullanıma hazır hale getirmeye çalışmaktadırlar. Kumral Dede konağa, geniş bir manzarayı seyredencesine bakar. Bu suretle konağın sahip olduğu kısımlar hakkında bilgi sahibi oluruz:

“Hadi bu Taş Yontucu'nun yaşı geçkinceydi; evcenliği, uykusuzluğu, kendi kendini yeyişi bunun içindi; ya bu Dülger'in daha çok zamanı varken, daha gençken Taş Yontucu'yu da geçen dur durak bilmeyişine sebep neydi?... Elinde şakul bir o duvarda bir bu iskelede. Aşevi tamamlanmış, hamam çoktan bitmişti. Lokma dağıtacak yerin üstü örtülmüş, hastaların dinleneceği revaklar hazır hale gelmişti. Tekke, konuk sofası, yolcu barınağı, cami ve güdük minaresi epeyce kendini belli etmişti. Sabun kalıbı düzeninde, sabun kalıbından ak, kaygan

taşlar gün ışığında yanık aşı boyasının ekşimişliğinde yanıyor, gece ay ışığında pırpırlanıyordu. Bütün bunlar, öyle bir yan yana dizilmişlik, öylesine bir üst üste binmişlik içinde kurulmuştu ki şaşırıp yanılıp da bir uğursuz, camiye yahut aş evini, yahut hamamı alıp yıksa, çekip götürse bütün yapı olduğu gibi alt üst olurdu. “Kefereler gelse de” diye düşünüyordu Kumral Dede; “Bu yapının yerindeki eski kapıyı yapan kefereler gelip baksa kendi yapılarına, acep tanyabilirler miydi?” Öylesine değişmişti eski kalıntı; temellerin eski görkemli taşlarını Taş yontucu, gönül evciğinde yonttuğu alışılmamış taşlarla öyle bir sarıp sarmalamıştı ki kefereler gelmiş bile olsa elleriyle koydukları kendi eski taşlarını göremezlerdi, bulamazlardı.. bulsalar da tanıyamazlardı.” (s.227, 228)

Kumral Dede'nin, Harmankaya Tekfuru Köse Mihal ile konuşmaları da konağın taşıdığı önemi ve onun işlevi ortaya koymaktadır. Köse Mihal, Kumral Dede'nin ve dostlarının gayretleriyle meydana gelen bu yapıyı seyredince şaşkınlığını ve hayranlığını gizleyemez. Ayrıca burada, konağın bütünleştirici işlevi bir kez daha ortaya çıkar. Köse Mihal, Bizans tebaasından olmasına rağmen bir Müslüman mabedine hayranlık duymaktadır. Bu hayranlık, bir nevi bağlılığı da ifade eder. Aslında tasavvur edilen devlet de bu şekildedir. Sadece kendi kavmini değil bilakis hâkim olduğu coğrafyadaki bütün kavimleri kuşatmak durumundadır:

“Sen de sessiz sedasız bir insansın Dede; şuraya tek başına geldin sayılır, İnegöl Tekfuru gibi bir herifin toprağına kondun.. batacak, çorak, kükürtlü sudan başka ne vardı geldiğinde? Bağırıldığını, bir sağa bir sola vurduğunu, gönül yıktığını gören olmadı. Şimdi bak şu yaptığın konağı? Aşevinin bacası durmadan tüter.. sıracalı hasta gelir, gümüş bedende gider; orada debbağhane, şurada okçular, demirciler... kervanların yol değiştirdiği, Eskişehir yolundan buraya saptığı söyleniyor.. neden?” (s.261, 262)

Romanın sonunda, Osman Bey'in, Şeyh Edebalı'nın kızı Mal Hatun'dan bir oğlu olur. Bu mutlu hadiseden kısa bir süre sonra, uzun zamandır hasta olan Ertuğrul Bey ölür. Bir meclis düzenlenir ve bu mecliste yeni bir devletin temeli atılır. Osman Bey ise söz konusu devletin lideri olarak ilan edilir. Bir devlet kurulmuş ve konak tamamlanmıştır.

Romanda, konağın zaman zaman bir benzetme unsuru olarak da kullanıldığını görmekteyiz. Kumral Dede, kederli bir zamanında kendini harap ve perişan bir konak gibi hisseder: “Bir gün gelmiş sıvaları dökülmüş, bezemeleri çürümüş, taşları kağşamış bir konak gibi hissetmişti kendini.” (s.11)

Bir diğer benzetme, Germiyanoğlu Beyliği ile ilgilidir. Şeyh Edebâli'nin meclisinde, Türkmen aşiretlerinin istikbalinin ne olacağı ve beyliklerin vaziyeti üzerine konuşulurken Karaca Ahmet, mezkûr beyliği “her bir odasında bir ayrı benlik fırtınası” esen bir konağı ve saraya benzetir. (s.173) Bu konakta, her ağızdan başka bir ses çıktığı için istikbalde yeri yoktur. Daha önce belirttiğimiz konak-devlet sembolizasyonunu göz önünde bulundurduğumuzda, bu benzetmenin oldukça yerinde olduğunu ifade etmek gerekir.

## 2.27. Pınar Kür

### 2.27.1. Asılacak Kadın<sup>179</sup>

Pınar Kür, *Asılacak Kadın* romanını yaşanmış bir hadiseden yola çıkarak yazmıştır. Romanda geçen Ebru Mustafa Paşa Yalısı, basit ve cahil bir köylü kızı olan hizmetçi Melek'in, yalının sahibesi İffet Hanım'ın oğlu Hüsrev Bey tarafından cinsî zorbalığa maruz kaldığı bir yer olması yönüyle yer alır.

“Yalı Cinayeti Sanıkları Mahkûm Oldu”, “Faik İrfan Elverir'in Gece Yarısı Düşünceleri”, “Melek'e Hücrede Gelenler”, “Yalçın'ın Yazdıkları” ve “Pınar Kür'ün Savunması” adlarını taşıyan beş bölümden oluşan roman, bir cinayet hadisesinin söz konusu edilmesiyle başlar. Bu bahse göre Ebru Mustafa Paşa'nın torunu Hüsrev Ebruzade, karısı Melek Ebruzade ve âşığı Yalçın Özveren tarafından işbirliği ile öldürüldükten sonra, Boğaziçi'ndeki yalısının bahçesine gömülmüştür. Cinayetin gün yüzüne çıkmasının ardından görülen davada, Melek Ebruzade idama mahkûm edilmiş; Yalçın Özveren ise müebbet hapis ile cezalandırılmıştır.

Cinayet davasının yargıçlarından Faik İrfan Elverir, kendi mazisi ve yaşantısı dolayısıyla kadınlara karşı önyargılı biridir. Bu yüzden dava süresince, Melek Ebruzade'nin cinayette yegâne mücrim olduğunu düşünür ve genç kadını idama götürebilmek için kanunî yetkisini sonuna kadar kullanır. Giriş niteliğindeki “Yalı Cinayeti Sanıkları Mahkûm Oldu” bölümünden sonra gelen “Faik İrfan Elverir'in Gece Yarısı Düşünceleri” başlıklı bölümde, onun bu cinayet hakkındaki düşünceleri ile karşılaşırız. Yazar, Faik İrfan Elverir'in aklından geçenleri bilinç akışı tekniği ile ortaya koyar.

Onun düşüncelerinden öğrendiğimiz kadarıyla Melek, oldukça yaşlı bir adam olan kocası Hüsrev Bey'in gözü önünde başka erkeklerle münasebette bulunmaktadır. Bir süre sonra yalının hizmetkârı Emsal Kalfa'nın, genç oğlu Yalçın ile de birlikte olmaya başlar. En sonunda Yalçın, Hüsrev Bey'i Melek'le birlikte öldürür.

“Melek'e Hücrede Gelenler” başlıklı üçüncü bölüm, cinayetin arka perdesini biraz da olsa gözler önüne serer ve hadisenin aslında Melek'le hiçbir alakasının

---

<sup>179</sup> *Asılacak Kadın* romanının ilk baskısı, 1979 yılında Bilgi Yayınevi tarafından yapılmış; çalışmamızda ise eserin şu baskısı esas alınmıştır: Pınar Kür, **Asılacak Kadın**, 16. bs (İstanbul: Everest Yayınları, 2012)

olmadığını gösterir. Bir önceki bölüm gibi bilinç akışı tekniğiyle oluşturulan bu kısımda, Melek Ebruzade, hem mazisine ait bazı hadiseleri hatırlar hem de içinde bulunduğu vaziyeti düşünür.

Melek, annesi, üvey babası ve ikiz kardeşlerinden müteşekkil ailesiyle birlikte yıllar önce İstanbul'a gelmiştir. Geldikten kısa bir süre sonra üvey babası onu, hizmetçilik etmesi için Boğaziçi'ndeki Ebru Mustafa Paşa Yalısına getirir. Yalıda o zamanlar, oldukça yaşlı bir kadın olan İffet Hanım ve oğlu Hüsrev Bey yaşamaktadır. İffet Hanım, son derece huysuz ve aksi bir kadın olup Melek'i şahsi hizmetinde kullanır. Oldukça sinik bir tip olan Hüsrev Bey ise annesinin ölümüne kadar içine kapanık bir hayat yaşar ve yalıdan dışarıya adımını atmaz. Aradan birkaç yıl geçip Melek'in de erişkin bir yaşa eriştiği zamanlarda, İffet Hanım, bir gece ansızın ölür. Bu ölümden sonra yalının tek hâkimi haline gelen Hüsrev Bey'in tavırları da bir anda değişir. Daha cenaze evden çıkmadan annesinin sakladığını düşündüğü altınların peşine düşer ve bu yüzden Melek'i taciz eder. Zamanla bu tacizlerini artırır ve Melek'e annesinin genç kızlık kıyafetlerini giydirerek onu, garip hareketlerde bulunmaya zorlar. Bir gün eve dışarıdan bir adam getirerek Melek'e tecavüz ettirir ve bu hareketini, yalıya her seferinde başka bir erkek getirmek suretiyle sürdürür.

Hüsrev Bey'in bu çılgınca hareketi mazideki bir hadiseye dayanmaktadır. Hüsrev Bey, gençliğinde Avrupa'ya gitmiş ve memleketine dönerken Josette isimli bir Fransız kadını da beraberinde getirmiştir. Fakat İffet Hanım, aileye yakışmadığını düşündüğü bu kadını yalıdan kovmuştur. Şimdi Hüsrev Bey, Melek'i giyimi ve tavırları ile Josette'e benzetmeye çalışmakta ve onun üzerinden cinsî sapkınlıklarını tatmin etmektedir.

Hüsrev Bey, Melek'in üvey babasına para vermemek için genç kızı nikâhına alır ve yalıya daha sık adam taşımaya başlar. Zaman zaman Melek'i döver ve istediklerini yapmadığında yahut yapamadığında ona işkenceler uygular. Daha sonra Yalçın meselesi ortaya çıkar. Tahsili sebebiyle yalıya ancak yaz tatillerinde gelebilen Yalçın, önce Melek'e ilgi duyar ve onu bahçede takip etmeye başlar. Bir müddet sonra çevreden, Hüsrev Bey'in ona yaptıklarını öğrenir. İlk o da diğer adamlar gibi Melek'le birlikte olur. Fakat sonrasında genç kızı özgürlüğüne kavuşturmayı düşünür ve bu özgürlüğe giden yolun, ya Melek'le kaçmak ya da Hüsrev Bey'i öldürmekten geçtiğine karar verir.

Melek, çocukluğundan beri bir kenara itilmiş, ötelenmiş ve ezilmiş bir şahsiyettir. Böyle bir yaşantının sonucu olarak ezici kuvvete karşı direnme gücünü ve hatta direnme fikrini bütünüyle kaybetmiştir. O, sadece kendisine dayatılanları yerine getirir. Düşündüğü tek şey vardır, o da canının başkaları tarafından daha fazla yakılmamasıdır. Yalçın'ın ona vaat etmiş olduğu özgürlüğün ve kölelikten kurtulmanın ne olduğunu bile algılayamaz. Bütün duygulara karşı hissizleştiği ve itaatten başka bir yol bilmediği için kendisini sevdiğini söyleyen Yalçın'ın ifadelerine bir anlam veremez. Yalçın, Melek'in onunla gelmemesi üzerine en sonunda Hüsrev Bey'i öldürür ve onu, yalının bahçesine gömer.

“Yalçın'ın Yazdıkları” başlığını taşıyan dördüncü bölümde, hadiseleri Yalçın'ın gözüyle görürüz. Bu bölümde hakikat daha sarıhtir ve meselenin iç yüzü tam anlamıyla ortadadır. Genç adam, Melek'in yalıya ilk getirildiği günü dahi bütün ayrıntısıyla hatırlar. O yıllarda yalıda uşak-hizmetçi sınıfından hiç kimse kalmamıştır. Ancak gündüzleri bir kadın temizliğe gelmekte; Yalçın'ın annesi Emsal Kalfa, yalının genel işleri ile uğraşmakta ve babası Hüsmen bahçıvanlık etmektedir. Sonraları, yalıdaki hizmetçi ihtiyacına binaen Melek getirilir ve bu genç kız, bilhassa Büyükhanımın hizmetine tahsis edilir.

Yalı, yıllar geçtikçe eskimekte ve bakımsızlaşmaktadır. Yalçın, yazdıklarında bu vaziyetten şöyle bahseder:

“Orta sona geçtiğim yazdı. Galatasaray'ı parasız yatılı kazandığımdan beri yalnızca yazları geliyordum yalıya. Günlük yalı olayları ile ilişkim hemen hemen tümüyle kopmuştu. Sabahları sıcak basmadan, bahçede babama yardım ederdim az biraz. Bakımsızlıktan her yanı dökülmeye, çürümeye koyulmuş olan, gene de birinci sınıf antikalığını koruyan yalının tek bakımlı yeri bahçeydi.”(s.83)

**Resim 28: Boğaziçi'nin Harap Yalılarında Biri (Yağcı Şefik Bey Yalısı)**



Murat Belge, **Boğaziçi'nde Yalılar, İnsanlar**, 5. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 163.'den alınarak düzenlenmiştir.

Yalçın, yalı ile ilgili bahsinin devamında, yalının Dolmabahçe Sarayı'nın yabancı mimarı tarafından, oradan çalınıp çırpılan malzemelerle yapıldığını ifade eder. Ayrıca çocukken kendisini yalının bir mensubu olarak gördüğünden gururlanarak dolaştığını; fakat büyüyüp dünya görüşü sol merkezli olarak değiştikçe bu mekânı, “yozlaşmış, ölüme yargılanmış bir düzenin simgesi olarak” gördüğünü söyler. (s.83)

İffet Hanım'ın ölümü, yalıda değişikliklere yol açar. Hüsrev Bey, tamamen içine kapanık bir hale gelir ve yalı bakımsızlık yüzünden çürümeye başlar:

“Yalının içini pislik götürüyormuş. O canım sedef kakmalı koltuklar toz toprak içindeymiş. Eee, ne yapsınmış annem, gündelikçi kadın bile getirtmiyormuş artık pis moruk.

Her işe nasıl yetişmiş? Koskoca yirmi odalı konak! Zaten kullanıldığı bir-iki oda dışında yalıtı bök sarmış, fareler cirit atmış, kepenkler çürümüş aldırıldığı yokmuş ya Hüsrev Bey'in. Gelen giden desen hiç yok.

Bahçe bakımına da artık pek aldırış edilmediğini –Hüsrev Bey bahçeye bile çıkmıyormuş ki, çoğu kez odasının kepenklerini bile açtırmıyormuş ki- daha bahçeyi görmeden, geldiğimin sabahında babam anneme, 'Hadi ben gidiyorum akşama alınacak bir şey varsa söyle,' dediğinde anladım. Babamın bahçe tutkusunu bile yersiz kılan bir düzen değişikliği olmuştu yalıda besbelli.”(s.85)

Yalçın, bir gün bahçede dolaşırken rastladığı Melek'e, o andan itibaren ilgi duymaya başlar. Genç adam, bazen bahçede onun çıkmasını bekler bazen de onunla konuşmaya çalışır. Bir müddet sonra, bir önceki bölümün bahsinde de belirttiğimiz gibi, Hüsrev Bey'in ona yaptıklarını öğrenir ve Melek'le diğer adamlar gibi birlikte olur.

Yalçın, uzun zamandır girmediği yalıya, Melek'le münasebet için ilk kez geldiğinde çocukluğundan beri ihtişamı karşısında hayranlığa kapıldığı salonu izler:

“Ufak tefek ihtiyarın peşinden kristal kapılı büyük salona girdim. Çocukluğumun düşler ülkesi salon... Tavandan hâlâ aynı avize sarkıyordu. Işıl ışıldı her yan. Aynı altın yaldızlı aynalar, aynı sedef kakmalı koltuklar... Gözlerim kamaştığından mı, odanın görkemi karşısında nereye bakacağımı bilemediğimden mi Melek'i göremedim ilk an.”(s.120)

Bir müddet sonra Yalçın, Melek'i kölelikten kurtarmak uğruna kafasında kesinleştirdiği cinayet planını gerçekleştirir ve hem Melek'i hem de kendini başka bir çıkmazın içine sokar. Cinayetin ortaya çıkmasıyla Melek idam edilecek, Yalçın ise ömür boyu hapis yatacaktır.

Pınar Kür, romanın son kısmı olan “Pınar Kür'ün Savunması”nda, romanın temasını ve ele alınan temel meseleyi özetleyip yazılış sürecinden bahseder. Yazar, burada belirttiği gibi, eseri “ahlakçı” bir anlayışla kaleme almış ve Melek'in düşürüldüğü duruma dikkat çekip buna bir karşıt tavır oluşturmaya çalışmıştır.

Romanın aktüel zamanı içinde, Büyükhanımın yaşlılığı ve Büyükhanımdan sonra olmak üzere, Ebru Mustafa Paşa yalısının iki dönemi ile karşılaşırız. Bu dönemlerin her ikisi de, yalıdaki hayatın çöküşü ve yok oluşu evresine aittir. Büyükhanımın yaşlılığı döneminde yalıdaki hayat sönmüş; eski kalabalıktan eser kalmamıştır. Bahçe hariç her yer, bakımsızlık ve perişanlık içindedir. Hiçbir şeye takati olmayan ve yatalak olan Büyükhanım, artık yalıdaki nüfuzunu kaybetmiştir. Oğlu Hüsrev ilgisizdir ve yalının ne durumda olduğunu kesinlikle umursamaz. Yalı Büyükhanım öldükten sonra büsbütün bakımsız kalır. Yalıya gündelikçi dahi getirilmez. En sonunda bahçıvan Hüsmen Efendi de bahçeyle ilgilenmemeye başlar. Ayrıca Büyükhanımın sağlığı zamanında, Melek için zaten bir zindan hayatı demek

olan yalı, onun ölümünden sonra Hüsrev Bey'in kötü muameleleri sebebiyle cehenneme döner.

## 2.28. Orhan Pamuk

### 2.28.1. Cevdet Bey ve Oğulları<sup>180</sup>

Orhan Pamuk ilk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*'nı, daha sonra kaleme alacağı romanlarının aksine klasik bir üslup kullanarak yazmıştır. Yazar, bu hacimli romanında Meşrutiyet öncesi, İkinci Cihan Harbi öncesi ve yakın dönem Cumhuriyet Türkiye'sinden birtakım manzaralar sunar.

Üç ana bölümden oluşan roman, ayrıca her ana bölümde konularına göre başlıklandırılmış muhtelif ara bölümleri içerir. 1905 yılının 24 Temmuz gününden ibaret olan ilk ana bölümde, yıllar önce gözden düşmüş olan Şükrü Paşa'nın, mali bakımdan bozuk düzen işleyen konağı söz konusu edilmektedir.

Fakir bir aile içinde büyüyen, fakat ticarete atıldıktan sonra hızla zenginleşmeye başlayan Cevdet Bey'in hayattaki tek gayesi, iyi ve zengin bir yaşantıya sahip olmaktır. Bu sebeple bir aile kurmaya karar verir ve evlenmek için Şükrü Paşa'nın kızı Nigân'ı tercih eder. Zira böylesine itibarlı birinin kızını alarak, kusursuz bir ailenin ve dolayısıyla saadetli bir hayatın kapısını aralayacağını düşünür.

Birinci ana bölümde, Cevdet Bey'in o gün yapması gereken işleri arasında müstakbel kayınpederi Şükrü Paşa'yı görmek de vardır. Cevdet Bey, kararlaştırılan saatte Paşa'nın Teşvikiye'deki konağına gider ve gelir gelmez daha ziyade kendisinin susup Paşa'nın konuştuğu bir muhabbete dâhil olur. Bu kısım, romanda "Bir Paşa Konağında" başlıklı yedinci ara bölümde anlatılmaktadır.

Şükrü Paşa, sohbet esnasında konudan konuya atlarken mazisinden ve haldeki vaziyetinden de bahseder. Paşa, anlattıklarına göre Abdülhamid'in saltanatının ilk yıllarında, Rüştü Paşa'nın himayesiyle evkaf nazırlığına getirilmiştir. Fakat daha üzerinden altı ay geçmeden Ali Suavî vakası olmuş; bu vaka ile ilgili bir beyanati sebebiyle de Abdülhamid'in güvenini kaybedip görevinden uzaklaştırılmıştır. Söz

---

<sup>180</sup> *Cevdet Bey ve Oğulları*'nın ilk baskısı, 1982 yılında Karacan Yayınları tarafından yapılmıştır. Çalışmamızda, şu baskıyı esas aldık: Orhan Pamuk, **Cevdet Bey ve Oğulları**, 22. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008)

konusu hadise, aslında Şükrü Paşa'nın ikbalinin sönmesi demektir. İhtiyar Paşa, yıllarca Erzurum ile Konya'da valilik ve Paris'te sefirlik gibi çeşitli vazifelerde bulunurken daima bir gün tekrar üst düzey bir mevkie getirileceğini düşünür. Fakat umduğu gerçekleşmez ve âdeta unutulmuşluğa terk edilir.

Eski Abdülhamid vezirinin konağında, şimdi Paşa'nın oğlu arkadaşlarını toplamakta ve hep birlikte Jön Türklük ile ilgili tasavvurlarda bulunmaktadırlar. Şükrü Paşa bu durumdan şikâyetçi değildir. Fakat oğlunun konaktaki rahat yaşantıya alıştığını ve onun, bu çemberin dışında yaşayamayacağını bilmektedir. Kendi serveti hızla tükendiği için de oğlunun nüfuzlu bir paşanın himayesine girmesi gerektiğini düşünür.

Kızı Nigân'ı, aslında hiç beğenmediği bir tüccara vermesinin de sebebi budur. Paşa, fazla masraf olduğu gerekçesiyle konağın arabalarından birini satmış, Çamlıca'daki köşkü de satılığa çıkarmıştır. Buradan yeni bir sınıfın doğduğu sonucunu çıkarmamız mümkündür. Bu sınıf, hızla zenginleşmekte olan tüccar sınıfıdır. Şükrü Paşa, vaziyeti görebildiği için çocuklarının istikbalini kendisince temin etmeye çalışmakta ve onları zengin yahut zenginleşmekte olan insanların arasına katmaktadır.

Şükrü Paşa konağında dikkati çeken bir başka husus, konağın alafranga kültür ile olan temas ve münasebetidir. Paşa, bunu da Cevdet Bey'e ayrıntısıyla anlatır ve yapılan değişikliklere alışmasa da hakikatte bunların çok hoşuna gittiğini söyler:

“Bir Fransız terzi karı gelmiş. Konak konak dolaşıp elbise dikiyormuş. Sabah bizimki ağzımı aradı. Eve çağırarak istiyor. Onunla Fransızca konuşacak, sefireliğini hatırlayacak, kızlar da şiir okur bakarsın... Onların bu ince, nazik alafrangalıklarına alışamadım. Bazan düşünüyorum: Keşke bu ikinci hanım biraz güzel olaydı da aptal olaydı. Bunun üzerine bir taze alayım mı? Ama yazık olur. Şu konağın neşesi kaçır. Fitne, fesat başlar. Böyle daha iyi. Bu zeki bir kadın. Kızları da öyle. Beni bazan kaba saba bulurlar. Bunları nereden öğrendiniz, Paris'e sizi götüren kim, düşünmezler. Piyano istediler. Onu da aldık. Çalarlar, eğlenirler, okurlar, kendi aralarında şakalaşırlar, maymun gibi taklitler yaparlar, anlamam, ama izin veririm. Hatta, öfkeme bakma, hoşlanırım severim! Ben böyleyim. Severim, evet, çünkü bir ev neşeli, hareketli olmalı. Mezar gibi konağı ben ne yapayım? Hem bunlar, bu Avrupa âdetleri lâzım.” (s.58)

Cevdet Bey, Seyfi Paşa'nın Şükrü Paşa'yı ziyarete gelmesini fırsat bilerek Paşa'dan müsaade ister ve konaktan ayrılır. Buradan doğruca Nigân'la evlendikten sonra oturmaya planladığı Nişantaşı'ndaki kâgir evi görmeye gider. Evin emektar bahçivani, semtin dününü ve bugününü anlattıktan sonra konakların ve onların büyük bahçelerinin hızla yok olduğunu ifade eder:

“İşte bu konaklar yapılıncaya bahçe merakı da aldı yürüdü. Zenginler buraya yerleşmeye başladılar. Ahşap konaklar büyüdükçe büyüdü. Konaklara kocaman ahırlar yapıldı. Ahırlara ikişer üçer araba soktular. Arabacılar, aşçılar, uşaklar, hizmetçiler, yanaşmalar çoğaldı. Sonra paşaların, beylerin arkasından Yahudiler, Ermeniler, tüccarlar geldiler. Onlar taş ve beton yapılar diktiler. Ağaçlar kesildi, fidanlar söküldü, yollar açıldı, bostanlar kalmadı.” (s.68)

Bu durum, semtin istikbalinin ve mimari istikametinin ne olacağını da ortaya koyar. Zaman içinde konaklarda kimse oturmayacak ve önce taş binalar, sonra da apartmanlar küçük planda semtin büyük planda ise bütün İstanbul’un hâkim yapıları haline gelecektir.

Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda Türkiye’nin ve Türk toplumunun geçirmiş olduğu değişimi, İstanbul panoraması üzerinden sunmaya çalışır. Çeşitli yönleriyle yansıtılan bu değişim, romanın konu arka planlarından birini teşkil etmektedir. Konakların kaybolması, konak yaşantısının kültürel ve iktisadi boyutta değişmesi, ferdî ve ailevî ihtiyaçların bir sonucu olarak ortaya çıkan yeni konut tipleri bu konu arka planının farklı, fakat birbiriyle bağlantılı parçalarıdır. Ayrıca yazarın, bütün bu değişiklikleri bir nesil mantığı çerçevesinde sunmak istediği açıktır. Cevdet Bey ve olay örgüsü zincirinin ilerleyen safhalarında karşımıza çıkacak olan Cevdet Bey’in çocukları ile torunları, bu mantığın esas kişilerini oluştururlar.

### 3. SONUÇ

Konak, köşk ve yalı Türk romanının miladı olan Tanzimat döneminden, Cumhuriyet'in ilerleyen yıllarına kadar gerek olay örgüsünün bir parçası olarak gerekse mühim bir konu arka planı olarak romanımızda ehemmiyetli bir yere sahip olmuştur. Bu özel mekân, dönemlere ve yazarların sanat anlayışları ile bakış açılarının farklılığına göre işlevi bakımından bir çeşitlilik arz etmektedir.

Tanzimat dönemi romancılarınca konak, köşk ve yalı genellikle hususi bir fonksiyonun dışında, hadiselerin vuku bulduğu herhangi bir mekân olarak, kullanılmıştır. Bu dönem yazarlarının hemen hepsi, belli bir üst sınıfa mensuptur ve kaleme aldıkları romanlarda, bizzat tanıdığı oldukları zümrenin insanını ve yaşantısını anlatmışlardır. Böyle bir muhteva ise zengin ve aristokrat Osmanlı hayatının bir parçası olan konağı, köşkü ve yalıtı Tanzimat romanının vazgeçilmez bir unsuru haline getirmiştir.

Bu dönemin romanlarında dikkat çekici olan en önemli husus, konakların büyük ölçüde Batılı bir üslûp ve yaşayış içinde olmalarıdır. Yine bu dönemde alafrangalaşma, Avrupa tarzı yaşantı, Doğu ve Batı kültürünün çatışması gibi meselelerin bilhassa Midhat Efendi vasıtasıyla bir eleştiri ögesi olarak edebiyata dâhil olduğunu ve konak, köşk ile yalıya bu açıdan önemli bir işlev yüklenildiğini görmekteyiz.

Alafrangalaşmanın doğurduğu sonuçları, konak üzerinden de başarılı bir şekilde işleyebilen asıl yazar ise Servet-i Fünûn dışındaki edebiyata dâhil edebileceğimiz ve bazı yönleriyle Midhat Efendi'nin takipçisi olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye*'de, Batılı âdetlerin sonuçlarından biri olan mürebbiyeyle; *Şipsevdi*'de ise alafranga yaşamak uğruna her türlü cefayı göze alan Meftun Bey ile Osmanlı ailesinin nasıl bozulduğunu ve konağın yıkılışa doğru gittiğini gözler önüne serer.

Servet-i Fünûn dönemine geldiğimizde, ortaya koyulan edebî ürünlerde mekânın, genellikle ortak bir duyuş tarzı çerçevesinde yer aldığını görürüz. Ayrıca bu dönemde, ilk defa Boğaziçi ve yalı hayatı, geniş bir perspektifle edebiyatımızda belirmeye başlar. Semboller artar ve mekânın kullanımı, roman türünde belirli bir ölçüde olgunlaştığını gösterir.

Servet'i Fünûn'un iki önemli romancısı, Hâlit Ziya'nın ve Mehmet Rauf'un romanları, konak, köşk ve yalı hayatına dair zengin bir içeriğe sahiptir. Bu iki yazarın kurguladıkları şahıs ve mekânların bütünüyle Batılı bir yaşayışla öne çıkmaları ise ilgi çekicidir.

Servet-i Fünûn döneminde, Abdülhamid devri sansürünün tesiriyle mekânın ve dolayısıyla konağın tam anlamıyla ifade edilemeyen içtimai işlevi, Meşrutiyet'ten sonra, Millî edebiyat devri sırasında yahut sonrasında, Cumhuriyet döneminde eser veren romancılar tarafından söz konusu edilir.

On dokuzuncu yüzyılın sonu ile yirminci yüzyılın başında, İmparatorluğun yıkılışa doğru gitmesiyle konak da bir çöküş evresine girer ve en sonunda yok olur. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ya tümten ortadan kalkmıştır ya da İmparatorluktaki hüviyeti ve şeklinde değildir. Fakat yazarlar onu, başta Abdülhamid dönemindeki hali, Meşrutiyetle birlikte geçirdiği değişim ve yıkılış süreciyle birlikte romanlarında anlatmaya devam etmişlerdir. Halide Edib Adivar, Memduh Şevket Esenal, Mithat Cemal Kuntay, Melih Cevdet Anday, Refik Hâlit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Nahid Sırrı Örik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sâmîha Ayverdi, Münevver Ayaşlı, Kemal Tahir ve Orhan Pamuk gibi yazarların romanları, konağın bu serüvenini ortaya koymada oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu konuda yazarların yaklaşımları ve anlatımları farklılık gösterebilmekle birlikte ortak düşünce konağın yıkılışında birleşir.

Sözünü ettiğimiz yazarlarla aynı döneme mensup olup da konak, köşk ve yalıyı farklı bakış açısıyla yansıtan romancılar da mevcuttur. Örneğin Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında, konağın yıkılışı yer almakla birlikte eserlerin bütününde baskın olan tema çöküş değil, mazi penceresinden fark edilen güzelliklerdir. Peyami Safa'da, olay örgüsünün önemli birer parçası olan köşkler, romanların felsefi arka planını tamamlayıcı yardımcı unsurlar olarak vardır. Yusuf Atılgan'ın, *Anayurt Otel'i*'nde yıkılışın sözü dahi edilmez. Fakat konak artık

tamamen ortadan kalkmış ve deformasyona uğrayarak başka bir işlevle -otel olarak- ortaya çıkmıştır. Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Konak*'ında ise konak, yaşantıdaki ve edebiyattaki alışılmış terminolojisinin dışında, tekkevarî bir yapı anlamını karşılayacak şekilde yer alır.

Buradan çıkarılacak sonuç, Türk sosyal hayatının önemli bir parçası olan konak, köşk ile yalının romanımızda çok fonksiyonlu ve yaygın bir kullanımın olduğudur. Bunun sebebi ise söz konusu mekânın, Türk milletinin şahsî, tarihî, kültürel değerlerini temsil eden bir niteliğe sahip olması ve onun zengin yaşantısıyla edebî kurgu için kıymetli bir malzeme teşkil etmesidir.

## BU ÇALIŞMADA İNCELENEN ROMANLAR

- Adivar, Halide Edib. **Handan**, 1. bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 2005.
- \_\_\_\_\_ . **Sinekli Bakkal**, 1. bs. İstanbul: Ahmet Hâlit Kitapevi, 1936.
- \_\_\_\_\_ . **Yolpalas Cinayeti**, 2. bs. İstanbul, Can Yayınları, 2001.
- \_\_\_\_\_ . **Tatarcık**, bs. İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- \_\_\_\_\_ . **Âkile Hanım Sokağı**, 1. bs. İstanbul: Can Yayınevi, 2010.
- \_\_\_\_\_ . **Sevda Sokağı Komedyası**, İstanbul: Can Yayınları, 2011.
- Ahmet Midhat Efendi. **Felâton Bey ile Râkım Efendi**, 8. bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- \_\_\_\_\_ . **Karnaval**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- \_\_\_\_\_ . **Dürdâne Hanım**, 2. bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- \_\_\_\_\_ . **Esrâr-ı Cinâyât** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- \_\_\_\_\_ . **Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.
- \_\_\_\_\_ . **Taaffüf**, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- \_\_\_\_\_ . **Jön Türk**, Ankara: Akçağ Yayınevi, 1999.
- Anday, Melih Cevdet. **Aylaklar**, 1.bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2011.
- Atılgan, Yusuf. **Anayurt Otel**, 14. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Ayaşlı, Münevver. **Pertev Bey'in Üç Kızı**, 4. bs. İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.
- \_\_\_\_\_ . **Pertev Bey'in İki Kızı**, 4. bs. İstanbul, Timaş Yayınları, 2009.
- \_\_\_\_\_ . **Pertev Bey'in Torunları**, 4. bs. İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.
- Ayverdi, Sâmîha. **İbrâhim Efendi Konağı**, 6.bs. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2005.
- Enis, Salâhaddin. **Zaniyeler**, 2.bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Esental, Memduh Şevket. **Miras**, 2.bs. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2003.
- Güntekin, Reşat Nuri. **Harabelerin Çiçeği**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1996.
- \_\_\_\_\_ . **Çalığışu**, 59. bs. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- \_\_\_\_\_ . **Damga**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1928.
- \_\_\_\_\_ . **Miskinler Tekkesi**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2010.
- \_\_\_\_\_ . **Son Sığınak**, 15. bs. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. **Mürebbiye**, 2. bs. İstanbul, Everest Yayınları, 2009.

- \_\_\_\_\_ . **Şipsevdi**, 3. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2011.
- \_\_\_\_\_ . Muhabbet Tılsımı, 1. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2011.
- Hisar, Abdülhak Şinasi. **Fahim Bey ve Biz**, 3.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- \_\_\_\_\_ . **Çamlıca'daki Eniştemiz**, 4.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012
- \_\_\_\_\_ . **Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği**, , 2. bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. **Kiralık Konak**, 37. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- \_\_\_\_\_ . **Hüküm Gecesi**, 14. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- \_\_\_\_\_ . **Sodom ve Gomore**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.
- \_\_\_\_\_ . **Hep O Şarkı**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- Karay, Refik Hâlid. **İstanbul'un Bir Yüzü**, 5. bs. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2009.
- \_\_\_\_\_ . **Bu, Bizim Hayatımız**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 2009.
- Kuntay, Mithat Cemal. **Üç İstanbul**, 14. bs. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2012.
- Kür, Pınar. **Asılacak Kadın**, 16. bs. İstanbul: Everest Yayınları, 2012.
- Mehmet Rauf, **Eylül**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2003.
- Nabizâde Nâzım, **Zehra**, 5. bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Namık Kemal, **İntibah**, 9. bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Örik, Nahid Sırrı. **Kıskanmak**, 5. bs. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2008.
- \_\_\_\_\_ . **Sultan Hamid Düşerken**, 7. bs. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2010.
- \_\_\_\_\_ . **Kozmopolitler**, 1. bs. İstanbul: Oğlak Yayınları, 2012.
- Pamuk, Orhan. **Cevdet Bey ve Oğulları**, 22. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.
- Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, 5. bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 2012.
- Safa, Peyami. **Sözde Kızlar**, 24. bs. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000.
- \_\_\_\_\_ . **Dokuzuncu Hariciye Koşuşu**, 33. bs. İstanbul: Ötüken Yayıncılık,1999.
- \_\_\_\_\_ . **Biz İnsanlar**, Ötüken Yayınları: İstanbul, 2012.
- \_\_\_\_\_ . **Matmazel Noraliya'nın Koltuğu**, 20. bs. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2004.
- \_\_\_\_\_ . **Yalnızız**, 15. bs. İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 2000.
- Samipaşazâde Sezâi, **Sergüzeşt**, 9. bs. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- \_\_\_\_\_ . **Bütün Eserleri I "Konak"**, 9. bs. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003.
- Sepetçioğlu, M. Necati. **Konak**, 20. bs. İstanbul: İrfan Yayıncılık, 2004.

- Şemsettin Sami, **Taaşuk-ı Talât ve Fitnat**, 4. bs. İstanbul, Özgür Yayınları, 2011.
- Tahir, Kemal. **Esir Şehrin İnsanları**, 7. bs. İstanbul: İthaki Yayınları, 2007.
- \_\_\_\_\_ . **Kurt Kanunu**, 4. bs. İstanbul: İthaki Yayınları, 2005.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. **Mahur Beste**, 7. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- \_\_\_\_\_ . **Huzur**, 14. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- \_\_\_\_\_ . **Sahnenin Dışındakiler**, 5. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2003.
- \_\_\_\_\_ . **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, 10. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- \_\_\_\_\_ . **Aydaki Kadın**, 2. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009.
- Uşaklıgil, Hâlit Ziya. **Nemide**, 2. bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 2013.
- \_\_\_\_\_ . **Bir Ölünün Defteri**, 3. bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 2012.
- \_\_\_\_\_ . **Ferdi ve Şürekâsı**, 1. bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 2011.
- \_\_\_\_\_ . **Mai ve Siyah**, 9. bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 2007.
- \_\_\_\_\_ . **Aşk-ı Memnu**, 7. bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 2006.
- \_\_\_\_\_ . **Nesl-i Ahîr**, 1. bs. İstanbul: Özgür Yayınları, 2009.

## KAYNAKÇA

- Akyıldız, Ali. **Sadullah Paşa**, 1.bs. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011.
- Akyüz, Kenan. **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 5. bs. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 1995.
- Altınır, Ahmet Turan, Budak, Cüneyt. **Konak Kitabı**, 2. bs. Ankara: Tepe Yayınları, 1999.
- Ayverdi, Sâmiha. “Küplüce’deki Köşk”, **Küplüce’deki Köşk**, 2.bs İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2006.
- Bachelard, Gaston. **Mekânın Poetikası** İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.
- Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey, **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı**, 3. bs. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007.
- Barkan, Ömer Lütfi. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kolonizatör Türk Dervişleri”, **Türkiye Vakıflar Dergisi**, c. 2, (1974).
- Belge, Murat. **Boğaziçi’nde Yalılar, İnsanlar**, 5. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Coşkun, Sezai. **Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir**, 1. bs. İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012.
- Demir, Ahmet. “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nda Mekânın, Mekân Tasvirlerinin Başlıca İşlevleri”, **International Journal Of Central Asian Studies**, c. 13, (2009).
- Derin Öncel, Ayşe. **Apartman**, 1. bs. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2010.
- Eldem, Sedat Hakkı. **Türk Mimari Eserleri**, 1.bs. İstanbul, Yapı ve Kredi Bankası, 1974.
- Emil, Birol. “Huzur’un İstanbul’u”, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ed. Abdullah Uçman, Handan İnci (Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları,2010).
- Enginün, İnci. **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e**, 1. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Halide Edib Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi**, 3. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2007.
- Erdem, Y. Hakan. **Osmanlı’da Köleliğin Sonu**, 1. bs. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2004.
- Eren, Hasan. **Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü**, Ankara: Aydın Kitabevi, 1999.
- Güven, Güler. **Sami Paşazade Sezai ve Eserleri**, 1. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009.

İnci Elçi, Handan. **Roman ve Mekân -Türk Romanında Ev-**, 1. bs. İstanbul: Arma Yayınları, 2003.

Kantarcıoğlu, Sevim. **Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm**, 1. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2007.

Kaplan, Mehmet. **Tevfik Fikret**, 8. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.

Karay, Refik Hâlid. **Üç Nesil Üç Hayat**, 1. bs. İstanbul, Semih Lütfi Kitabevi, 1943.

Kerman, Zeynep. **Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış**, 2. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008.

\_\_\_\_\_. **.Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri** “Hüseyin Rahmi ve Halit Ziya’da Mürebbiye Meselesi”, 3. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009.

Koç, Murat. **Yeni Türk Edebiyatı’nda İstanbul Adaları**, 1. bs. İstanbul: Eren Yayıncılık, 2010

Kudret, Cevdet. **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I**, İstanbul: Dünya Kitapları, 2004.

Moran, Berna. **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, “Kiralık Konak”, 17. bs. İstanbul: İletişim, 2004.

\_\_\_\_\_. **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II**, 17. bs. İstanbul, İletişim Yayınları, 2004.

Naci, Fethi. **Yüz Yılın 100 Türk Romanı**, 5. bs. İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012.

Okay, Orhan. **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, 4. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008.

Ortaylı, İlber. **Türkiye’nin Yakın Tarihi** “1950’ler Değişen Türkiye”, 3. bs. İstanbul: Timaş Yayınları, 2010.

\_\_\_\_\_. **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 25. bs. İstanbul: Alkım Yayınevi, 2006.

Siyavuşgil, Sabri Esat. “Romanda İstanbul ve Ötesi” **İstanbul Mecmuası**, (1946).

Şahin, Veysel. “Kimliksel Değerlerin Çatıştığı Mekân: ‘Sinekli Bakkal’ Romanında Yapı ve İzlek”, **Turkish Studies**, c.6, s.3 (2011).

Şengör Oya, **İstanbul’un Balkonları**, 1. bs. İstanbul, Çitlembik Yayınları, 2004.

Şimşek, Mahmut Sami. **İstanbul’un Yüz Köşkü ve Konağı**, İstanbul: İ.B.B Kültür A.Ş Yayınları, 2011.

Şimşek, Mahmut Sami. **İstanbul’un Yüz Yalısı**, İstanbul, İ.B.B Kültür A.Ş. Yayınları, 2011.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 10. bs. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2003.

\_\_\_\_\_. **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 7. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.

- \_\_\_\_\_ . **Mücevherlerin Sırrı**, 3. bs: İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- \_\_\_\_\_ . **Beş Şehir**, 21. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
- Taşpınar, Atila. **Hoca Ali Rıza Bey**, İstanbul: Boyut Yayınları, 2012.
- Törenek, Mehmet. **Başka Hayatlar Peşinde**, 1. bs. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2009.
- Uğurcan, Sema. **Edebiyatımız II “YAZARLAR, MESELELER”**, “Kiralık Konak ve Tatarcık Romanında Nesiller”, 1. bs. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Ülger, Mustafa. 19. yüzyılda Osmanlı Fikir Hayatında Konakların Yeri, **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, c.13, s.1 (2008).
- Yetiş, Kâzım. “Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Romanlarında Türk Tarihinin Yorumu”, **Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, s.49, (2007).
- Yıldız, Ali. “Ahmet Hamdi Taşpınar’ın Hikâye ve Romanlarında Doğu-Batı Meselesi” Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.

## ÖZGEÇMİŞ

12 Eylül 1988'de Antalya'nın Alanya ilçesinde doğdum. İlk ve orta öğrenimimi burada tamamladım. 2006 yılında Fatih Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazandım ve 2010 yılında bu bölümden mezun oldum. Mezuniyetimin hemen ardından Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı'ndan araştırma görevlisi olarak atandım. 2011 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programını, 2012 yılında ise Marmara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programını kazandım. Yine aynı yıl Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsüne geçici görevlendirmem yapıldı. Halen bu kurumda araştırma görevlisi olarak çalışmaktayım.