

*The Journal of Academic Social Science Studies*



*International Journal of Social Science*

Volume 6 Issue 3, p. 799-828, March 2013

## **NESL-İ AHİR VE ÜÇ İSTANBUL ROMANLARINDA İKİNCİ ABDÜLHAMİT DÖNEMİ**

*PERIOD OF ABDULHAMİD II IN NESL-İ AHİR AND ÜÇ İSTANBUL NOVELS*

*Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR*

*Siirt Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü*

### **Abstract**

Period of Adbülhamit II is the most critical period of Ottoman Empire. It is a period when Ottoman Empire was exposed to lose land in the Balkans and South Africa, inside, different ideas struggling for power and when external forces wanted to play a decisive role in the Empire's destiny. Various ideas were put to rescue the empire that happened to be called "Sick Man". At this point, Abdulhamid II's ideas and approaches evoked various criticisms both for his internal and external policies and began to concern large mass. Those years caught attention of not only historians but also litterateurs, especially novelists. Halit Ziya Uşaklıgil, in *Nesl-i Ahir* and Mithat Cemal Kuntay, in *Üç İstanbul*, wrote this period's tempestuous years in their works, within the framework of principles of literary theory. In the novels, narrator and protagonists narrated this era, with a common attitude, as oppressive, allowing no political or artistic activity. It is emphasized that there was a serious confliktion because of the founded detective agency as it kept a close watch on all parts of the society.

It makes one feel that suppression and censorship inhibited positive progresses from occurring. At the same time, with the fear spreading to social field, every kind of social activity came to a dead stop and life became unbearable. Fear, while agitating social life by creating a chaotic atmosphere, also depersonalized people. Relationships came to a point being far from genuine. The mansions, the heaven of the past, present European visual with its residents

and furniture, changing shapes. In this study, both of the novelists' views on Abdulhamid II period is examined. Throughout the analysis, the coherence of the events in the novels with the scientific, historic facts is left to the historians.

**Key Words:** Halit Ziya, *Nesl-i Ahir*, Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, Period of Abdulhamit II

### Öz

İkinci Abdülhamit dönemi Osmanlı İmparatorluğunun en hassas dönemidir. Osmanlı devletinin Balkanlarda, Kuzey Afrika'da toprak kaybetme tehlikesi yaşadığı, içte de farklı görüşlerin iktidar mücadelesi verdikleri, dış güçlerin devletin kaderinde belirleyici olmak istedikleri bir dönemdir. 'Hasta Adam' durumuna düşen devletin kurtarılması için çeşitli düşünceler ortaya atılmıştır. Bu doğrultuda İkinci Abdülhamit'in görüşleri ve siyaseti de hem iç hem dış politikası farklı eleştirilere yol açmış geniş kitleleri ilgilendirir olmuştur. Söz konusu yıllar tarihçilerin olduğu kadar edebiyatçıların özellikle de romancıların ilgisini çekmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir* ve Mithat Cemal Kuntay da *Üç İstanbul* adlı yapıtlarında bu dönemin çalkantılı yıllarını edebiyat kuramının ilkeleri çerçevesinde yazınsallaştırırlar. Her iki romanın olay örgüsünde, anlatıcı ve başkahramanlar ortak bir tavırla, bu dönemi baskıcı, hiçbir siyasal ve sanatsal faaliyete göz yummayan bir devir olarak yansıtır. Eserlerde, söz konusu devirde kurulan hafiye teşkilatıyla bütün kesimlerin gözetim altında tutulduğu ve buna bağlı olarak memlekette ciddi bir kırılma yaşandığı vurgulanır.

Her iki eserde baskı ve sansürün başta sanatsal faaliyetler olmak üzere çeşitli alanlarda olumlu gelişmelerin meydana gelmesini engellediği duyumsatılır. Aynı zamanda toplumsal alana yayılan korku ile her türlü sosyal aktivite bıçak gibi kesilerek hayat yaşanmaz hale gelir. Korku, kaotik bir atmosfer oluşturarak toplumsal yaşamı derinden sarsarken kişileri de kişiliksizleştirir. İlişkiler samimiyetten uzak bir hal almıştır. Geçmiş yaşamın cenneti olan konaklar, eserlerde kılık değiştirerek sakinleriyle, tefrişatlarıyla alafranga görsellik sunarlar. Çalışmada, her iki romancının, İkinci Abdülhamit dönemine bakışları irdelenmiştir. İnceleme sırasında, romanlardaki vakaların, bilimsel tarihi gerçeklere uygunluğu, tarihçilere bırakılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Halit Ziya, *Nesl-i Ahir*, Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, İkinci Abdülhamit Dönemi.

### Giriş

İkinci Abdülhamit dönemi edebiyatta en çok işlenen Osmanlı dönemidir. Birçok kurgusal eser, bu dönemdeki toplumsal ve siyasal olayları edebi söyleme taşır. Celal Nuri İleri'nin Fransızca kaleme aldığı *Cauchemar?* (1911), Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* (1936), Yakup Kadri'nin *Bir Sürgün* (1937), Reşat Nuri Güntekin'in *Ateş Gecesi* (1942), Nahit Sırrı Örik'in *Abdülhamit Düşerken* (1956) anılan yıllara dair yazılan

romanlardan bir kaçıdır. Çalışmada aynı dönemi işleyen Halit Ziya'nın (1866-1945), *Nesl-i Ahir* (1909) ve Mithat Cemal Kuntay'ın (1885-1956) *Üç İstanbul* (1938) romanları irdelenecektir. *Nesl-i Ahir* romanı, İkinci Abdülhamit döneminin 'istibdat' olarak nitelendirilen zaman kesitinin son yıllarında geçer. Yazar, söz konusu yıllardaki ülkeyi geniş bir perspektifle betimleyerek dönemin anatomisini ortaya koyar. Başkahraman Süleyman Nüzhet'in ve Marsilya-İstanbul gemisinde tanıştığı İrfan ve Şakir'in yaşadıkları sorunları yazınsallaştırır. Eserde, diğer eserlerinde rastlanmayan toplumun derin ve köklü meselelerini işleme eğilimi görülür. Olay örgüsü, aydınların karamsarlıkları, hafiye teşkilatı olarak bilinen 'jurnalleme' ve onun oluşturduğu olumsuz tablo, kitle iletişim araçlarını, sanatsal faaliyetleri sansürleme, ulusun sefaletle varan yoksulluğu, memurların yolsuzlukları konuları ekseninde gelişir. Yaşanan bütün olumsuzluklar, iktidarın tutumuyla ilişkilendirilir. Bu nedenle Zeynep Kerman, yapıtı "siyasi ve sosyal bir devir romanı olarak" (1996: 256) değerlendirir. Roman 'istibdat' yıllarında yurdu baştanbaşa değiştirmek isteyenlerin mücadelesini roman kuramının olanakları çerçevesinde simgeleştirmiştir. Bu bağlamda, diğer kurmaca yapıtlarındaki durağanlığa karşın *Nesl-i Ahir*, yazarın aksiyonun belirgin olduğu romanıdır.

Mithat Cemal Kuntay da *Üç İstanbul* romanında İkinci Abdülhamit dönemini başkahraman Adnan'ın başına gelenler ve iktidar yanlısı Hidayet'in konağında yaşananlardan hareketle ortaya koymaya çalışır. Adnan, eski bir evde hasta annesiyle yaşayan bir muhacir çocuğudur. Babasının savaşta şehit düşmesi üzerine annesiyle İstanbul'a gelerek İngiliz Sait Paşa'nın konağına yerleşmişlerdir. Hukuk fakültesinde okuyan Adnan, aynı zamanda *Yıkılan Vatan* romanını yazmaktadır. Gazetelere müstear isimlerle yazılar yazmaktadır. İttihat ve Terakki ile ilişkisi olmasına rağmen bu ilişki son derece gizli tutulur. (Üİ: 349). *Nesl-i Ahir*'de ikinci Abdülhamit dönemine yöneltilen eleştiriler *Üç İstanbul*'da da bulunur. Kirli ilişkiler, güvensizlik, jurnalleme, saray adamlarının becerisizlikleri ve lüks yaşamları geniş ölçüde yer alır. Bu bağlamda Ertan Özden, "Eser, çökmüş kurumları ve yozlaşmış insanların aşk, çıkar ilişkilerini ele alırken daha geniş boyutta Osmanlı Devleti'nin hangi şartlar ve kişilikler altında çöktüğünü de sergiler" (Özden, 2002: 164) demektedir. Kerman'ın *Nesl-i Ahir* için yukarıda belirttiği 'siyasi ve sosyal devir romanı' saptaması *Üç İstanbul* için de geçerlidir. Sevim Kantarcıoğlu'nun *Üç İstanbul* tarihi roman değildir. (2004: 93) iddiası bu savı destekler. Bu bağlamda geçmiş anlatan her roman 'tarihi roman' değildir. Gérard Gengembre'in aktardığı tanım bu savı desteklemektedir. Gengembre, tarihi romanı tanımlamanın güçlülüğüne dikkat çekmekle beraber Pierre Larousse'ın şu ifadelerinin imdada yetiştiğini belirtir: "Tarihi roman, kahramanlarını ve asıl vakalarını tarihten alan sadece detayları kurgulanan eserdir" (2006: 87). Buna göre tarihi romanda, gerçek kişilerin varlığı şarttır. Kurgu aracılığıyla gerçek tarihi kişilerin davranışlarını, zihniyetlerini ortaya koyması gerekir. Bir iki karakterin dışında anılan her iki romanda gerçek kişiler ve vakalar bulunmamaktadır. Bu bağlamda her iki eser için siyasi ve sosyal içerikli dönem romanlarıdır demek daha doğru olur.

*Nesl-i Ahir*'deki olaylar İkinci Meşrutiyet ilan edilmeden hemen önceki dönemi kapsar. Olay örgüsü, kahramanların, meşrutiyetin ilanını görmeden ümitlerini

yitirdikleri bir atmosferde sona erer. *Üç İstanbul*'da ise İkinci Abdülhamit döneminden başlayan olay örgüsü İkinci Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerine kadar devam eder. Okuyucu bu romanda, İkinci Meşrutiyet'le büyük bir beklenti içerisine giren kahramanların sevinçlerini veya hayal kırıklığını gözlemleme fırsatını yakalar. Çalışmada söz konusu yapıtın İkinci Abdülhamit devrinin işlendiği '10 Temmuz İnkılabı' bölümüne kadarki kısımlar incelemeye dâhil edilmiştir. İkinci Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerinde geçen olay örgüsü kapsam dışı bırakılmıştır. Her iki romanda olay örgüsü İstanbul'un çeşitli kapalı ve geniş mekânlarında geçer.

*Nesl-i Ahir*'de başkahraman Nüzhet, İrfan ve Şakir birer aydın yurtsever olarak betimlenirler. Marsilya-İstanbul gemisinde rastlantı sonucu tanışıp kısa sürede kaynaşan bu gençler, yönetime karşı duruşlarıyla bilinmeye başlanırlar. Olcay Öner toy Halit Ziya'daki bu rastlantıların "olgunun akışını değiştirecek ya da roman kahramanının gizli kalan duygularını ortaya çıkaracak nitelikte" (1995: 93) olduğunu belirtir. Bu bağlamda Süleyman Nüzhet, Paris dönüşünde kızıyla İstanbul'da dingin ve mutlu bir yaşam sürdürme ihtimali yüksekken, gemide anılan iki kişiye rastlaması memleketine ve iktidara karşı eski duygularını belirginleştirir ve farklı bir süreç sürüklenmesine yol açar. Gizli bir yapılanma içerisinde olmasalar da yönetime eleştirel yaklaşımları ve sık sık hafiyelerce izlenmeleri iktidar karşıtı oldukları sanısını güçlendirir. *Üç İstanbul* romanında da Adnan, arkadaşı Şair Raif, Dağıstanlı Hoca samimi birer yurtsever olarak tanıtılmıştır. Her iki yapıtta başkahraman ve çevresindeki 'dava' arkadaşları olumlu kişiler olarak yer alır. Bu bakımdan kahramanlar, iktidar ile ilişkiye girmemeye özen gösterirler. Zira iktidara yakın duranların arzu ettikleri mevkileri elde etmek için zamanla kişisel ve düşünsel plandaki onurlu duruşlarını önemsemeyerek muhalif kimliklerinden uzaklaştıkları duyumsatılır. Nitekim *Üç İstanbul*'da hükümetin önemli adamlarından olan Hidayet Efendi'nin konağına gidenler böyle bir çıkmazın içine girerler. Buradaki çıkar esasına dayalı yapay ilişkiler kişileri tüketir. Başkahraman Adnan da Hidayet'in konağına girerek "yalanın vatanperver olacağını" öğrenir. Alemdar Yalçın da Adnan'ın başta idealist biri olduğunu kabul etmekle beraber sonradan idealistliğini kaybettiğini belirtir. (Yalçın, 2006: 71). Adnan'ın konakta öğrendikleri sadece bunlar değildir: "Çalınmış, paranın altın tahtında bir peygamberin sakalıyla oturmak... Adnan onu da bu konakta gördü. Ve bu konaktaki teneke adamlar arasında Adnan her gün yüzünün bir kısmını kaybediyor, kendini her gün biraz daha talihsiz buluyor, her ne pahasına olursa olsun saadet bekliyordu" (Üİ: 199). Adnan, konağı bu haliyle bilmesine karşın oraya sık sık uğramaktan kendini alıkoyamaz. İktidarın gücü ve kirli ilişkiler yaşamaya değer olarak yansıtılan başkahramanı tüketmeye yol açmıştır. *Üç İstanbul*'da tüketilmeyen kişiler Maliye Nazırının kızı Süheyla, şair Raif ve Dağıstanlı Hoca'dır. Onlar, Hidayet'in konağına gitmeyerek benliklerini korurlar: "Hidayet çok sinirliydi: Konağına Dağıstanlı Hoca ile Şair Raif'i bir türlü getiremiyordu. Rastladıkça kendisini bir türlü görmeyen bu iki adamla dost olmaya o gün zamanda merak sarmıştı" (Üİ: 85).

Romanlarda bütün ülkenin 'vahim' bir durumda olduğu atmosferi egemen kılınmıştır. Bu olumsuz tablo, genel olarak başlıca iki nedene bağlanmıştır. Birincisi tembellik, gelecek kaygısı yaşamama, genç nesillerin yeterince önemsenmemesi gibi bütün 'Doğu' insanının doğasında var olan insansal yönsemelerdir. İkincisi ise iktidarın yanlış politikalarından kaynaklanan nedenlerdir. Olay örgüsünde, kahramanların yaşadığı sıkıntıların önemli kısmı, iktidarın tutumuyla ilişkilendirildiğinden ikinci Abdülhamit'e, konak ve yalı Paşalarına ciddi eleştiriler yöneltilmiştir. Çalışmada İkinci Meşrutiyet ilan edilmeden önce yönetimin yanlışlarının yol açtığı 'olumsuz tablo' irdelenecektir. Romanlar, farklı dönemlerde yazılmalarına rağmen eleştirilerde benzer noktalar göze çarpmaktadır. Eleştiriler daha çok sanatsal aktivitelere uygulanan sansür, hafiyelik teşkilatının insanlarda yarattığı korku ve güvensiz ortam, sınıflar arasındaki uçurum ve okumuş bazı gençlerin haksız yere tutuklanmaları ekseninde gelişir. Bu bakımdan romanlar birbirlerini karşıtı olmaktan ziyade söz konusu dönemi benzer bakış açısıyla ele aldıkları için birbirlerinin tamamlayıcısı durumundadırlar. İkinci Abdülhamit dönemi için tırnak içinde bazen 'istibdat' sözcüğü kullanılmıştır. Bu sözcük romanlardan alınmıştır ve kahramanlar ile anlatıcıların düşüncesini yansıtmaktadır.

### 1. Sansür

İncelemeye tabi tutulan romanlarda, olay örgüsü boyunca hem kahramanlar üzerinde hem de toplumun her alanına farklı ton ve düzeyde iktidarın baskısı yansıtılır. Her iki olay örgüsünde geniş bir alanı kapsayan baskıların ve onun yarattığı korkulu bekleyişin, siyasal ve toplumsal hayatı yaşanmaz hale getirdiği tezi işlenir. 'İstibdat'ın yaydığı korku ve dehşet tiyatro, müzik ve medyaya uygulanan sansürle somutlaşır. *Nesl-i Ahir* romanında 'İstibdat'ın gölgesinin her türlü faaliyeti kontrol altına almayı istediği düşüncesi egemen kılınmıştır. Sanatsal aktiviteler ve basın dünyası denetimin en şiddetli şekilde uygulandığı alanlardır. Bu bağlamda, İstanbul'da her türlü sanatsal faaliyet, yerli ve yabancı teatral ve müzikal gösteriler sahneye konulmadan, gazete ve dergideki yazılar basılmadan önce ciddi bir sansürden geçtiği olay örgüsü boyunca gündemde tutulmuştur. Bununla iktidarın toplum mühendisliğine soyunduğu duyumsatılır.

Halit Ziya, romanda sanata uygulanan sansürü belli ki dert eder. Bu bakımdan sansür tek vaka ile değil bir kaç vaka ile gündemde tutar. Romanın ilk sayfalarında Süleyman Nüzhet Marsilya-İstanbul seferi yapan gemide hayal dünyasında memleketin sanat alanında geldiği aşamayı düşünürken küçüklüğündeki tiyatroları ile mevcut oyunları karşılaştırır ve geçmişin olumlu tiyatro atmosferini öne çıkarır. Nüzhet'e göre eskiden ailece izlenebilen her türlü kötü sözden arındırılmış tiyatrolar oynatılırdı. Ancak geçen bunca seneye rağmen şimdiki tiyatro sanatında gerilemenin yaşandığını belirterek olumsuz bir tablo ortaya çıkarır. Şu anki tiyatrolarda "en müstehcen telmihlere, en kerih ve galiz latifelere" (NA: 47) yer verildiğini belirterek yeni oyunların saçtığı ahlaksızlıktan yabancı seyircilerin bile rahatsız olduğunu ifade eder: "Turistlerin kadınları gözlerini çeviriyor, terbiye-i etfalın bu garip usul-i teminini istiknah eder nazarlarla erkeklerin mebhut çehresine bakıyorlardı" (NA: 47-48).

Avrupalı turistlerin bile oyunlardaki ahlaksızlıktan hoşnutsuzluklarını belirtmeleri müstehcenliğin boyutlarını gösterir niteliktedir. Anlatıcı, Nüzhet'in bütün yaşananlar için bir an nerede olduğunu şaşırıldığını ve "Namık Kemallerin, Abdülhak Hamitlerin vatan-ı irfanında mıydı" diye sorduğunu belirtir. Buna göre 'İstibdat', tiyatroları en ağır şekilde sansürleyerek kısırlaştırmıştır.

Süleyman Nüzhet, oyunlara uygulanan sıkı denetimi yanlış tutum telakki eder ve bunun tiyatro sanatını kimliğinden uzaklaştığını vurgular: "Her oynanacak oyunu delik deşik eden, Garbın asar-ı bediasında ayıklanmadık kelime, vücuduna ihtimal verilemeyecek bir ilham gölgesi bırakmayan (sansür görevlileri) her millette terbiye-i ezhanın, tezkiye-i hissiyatın en müessir bir vasıtası addedilen sahneye bu levsiyatı dökmekle ne yapmış oluyorlardı?" (NA: 47) diye sorar. Nüzhet, "Garbın asar-ı bediası" ifadesiyle Batı'nın sanattaki üstünlüğünü kanıksar. Ancak Türk yazarlarının tiyatrolarına da kayıtsız değildir. Bu bakımdan Abdülhak Hamit'in *Eşber* piyesinin neden sahnelenemediğini de sorgular. Bu şekilde batı kültürünün olumlu yanlarını savunmakla beraber Osmanlı'nın kültürel mirasına sahip çıkar. Sansür olmasaydı *Eşber*lerin, *Tezer*lerin yabancı piyeslerle aynı sahnelerde oynatılabileceğini vurgular. Bu bakımdan, geçen otuz senede "sahne-i milliye" dediği ulusal tiyatronun çok fırsat kaçırdığını duyumsatır.

Uşaklıgil, sansürün olumsuz imajını okuyucunun zihninde pekiştirmek ister. Bu çerçevede tiyatroya uygulanan sansüre dair her karakterin aktaracakları olduğu düşüncesini olay örgüsüne yayar. İrfan'ın gazeteci arkadaşı Şevket ve Fransız tiyatrocusu Jeanette bunlar arasındadır. Şevket, Avrupa'dan getirilen oyunların isminin değiştirildiğini dile getirerek denetim memurlarının en ufak imalı söze bile tahammüllerinin olmadığını detaylıca anlatır: "Az çok vak'a-i tarihiyeye, bir cinayete, bir ihtilale velhasıl Şarkın hab-ı sükûnuna küçük bir rüyayı müşevveş karıştırabilecek bir esasa dair piyes oynatmamak kaide-i esasiye idi. Sonra krallardan, prenslerden, hatta coğrafyanın hiçbir tarafında bulunmayan bir memleket-i muhayyelenin hükümdar-ı mefrûzundan bahsolunmayacaktı; bütün piyeslerde imparatorlar, dük, krallar kont, prensler baron yapıldı. Ufak bir telmih, küçük bir iham ne kadar masumane olursa olsun, sansürün mikraz-ı bînsafından geçirdi" (NA: 137). Şevket, Fransa'dan yeni gelen İrfan'a her şeyi anlatır. Kırk elli piyes oynatmak vaadiyle gelen kumpanyaların sansür nedeniyle ancak üç beş oyunu sahneleyebildiğini de ekler. En ufak siyasal imaya izin vermeyen sansürün, Kadıköy ve Şehzadebaşı gibi semtlerdeki tiyatrolarda her türlü "rezail ü muayyeye"nin sergilenmesine ses çıkarılmadığını açıklar. Yukarıda Nüzhet'in yeni oyunların ahlaksız unsurlar taşıdığı düşüncesini Şevket de paylaşmış olur.

Fransız tiyatrocusu Jeannette de İstanbul'da tiyatro isimlerinin ancak değiştirilerek oynatılabildiğini belirtir. Buna göre Jeanette, oynayacağı *Rondinella* piyesini anımsamayan Nüzhet'e şu cevabı verir: "Bilemediniz, değil mi? Dedi, mahud Matmazel Ninoche! Sizin sansürün marifetlerinden biri daha, kırk yıllık Matmazel Ninoche, İstanbul'da *Rondinella* oluyor" (NA: 283). Görüldüğü gibi Halit Ziya, roman

boyunca sanatsal faaliyetlere uygulanan denetimi gündemleştirir. Konunun sık sık dile getirilmesi okuyucuda tekrar duygusunu uyandırdığı gibi bıkkınlık yaratır.

Sansür sahne sanatıyla sınırlı kalmamış müzikal gecelere de sıçramıştır. Tiyatroya uygulanan sansürden ciddi anlamda rahatsızlık duyan Süleyman Nüzhet, sadece tiyatronun değil müzik gecelerinin de özel izin alınarak ve ancak kolluk görevlilerinden birinin bulunmasıyla düzenlenebildiğini söyler. Nüzhet, müziğe uygulanan sıkı denetimin müziğin eski vakarını ve onurunu yok ettiğini belirtir. Müzik faaliyetlerindeki ahlaki seviyenin düşürüldüğünü ifade eden Nüzhet, meydana gelen yozlaşmayı “kantolarla, iğrenç şeylerle sabaha kadar tepinilmiş” ifadesiyle açıklar. Buna göre sansür, tiyatrodaki ‘faydalı’ unsurları ve müzikteki ‘estetik haz’zı ortadan kaldırmıştır. Oysaki az çalışmayla “otuz sene içinde, kimbilir ne bedayi ve havarık vücuda” (NA: 46) getirilebileceğini belirtir. Cemil Yener, Süleyman Nüzhet’in bu bağlamda söylediği “Çuhacıyan’ın Horhorları, Köse Kâhyaları, Arifleri, Garpla Şark musikisinin nokta-i iltihakını tayin edecek bir teveccüh değil miydi? (...) Hem, o tarihin, Şarka ait incelikleriyle, ruhnevaz eninleriyle, rakik ve mühtez, hassas ve müessir bir başka eda-yi mahzunaneye malik bir peri-i nazenini olamaz mıydı?” (NA: 45) sözlerinin Halit Ziya’nın “Yeni Türk müziği, Batı ile Doğu’nun kaynaşmasından doğmalıdır” (Yener 1959: 117) düşüncesinin tezahürü olduğunu belirtir.

Sansürün olanca şiddetiyle devam ettiği alanlardan biri de medya dünyasıdır. Tıpkı tiyatro ve müziğe uygulanan sansür gibi gazetelere uygulanan baskı da en ince detayına kadar romanda işlenir. Gazetecilerin üzerindeki baskıya dönüşen sansürü İrfan’ın gazeteci arkadaşı Şevket aktarmaktadır. Anlatıcı, sansürün yarattığı tahribatlara geçmeden önce Şevket’in olumlu portresini çizer. Buna göre Şevket, mizah alanının en iyi başarılı kalemidir. Onun güldürü hikayeleri dilden dile dolaşmaktadır. Ancak sansür zamanla Şevket’in “kabiliyet-i müdhikesi”ni köreltir. Gazetelerdeki sansürün olumsuzluklarını sahici kılmak için gösterme tekniğini kullanır. Şevket, yaşadıklarını bire bir aktarır. Sansür nedeniyle gazeteciliğin adeta bir bela, elde kor ateş olduğunu belirtmek için “Ah bilsen, o hayat-ı matbuatta ne büyük bir musibet, insanı nasıl tecennüne sevk eden bir beladır. Hiçbir zemin-i bahs tasavvur edemezsin ki kalem orada serbestane cevelan edebilsin” (NA: 141) diyerek açıkça sansürden rahatsızlığını belirtir. Sadece siyasi konularda değil aynı zamanda tarih, felsefe ve bilim gibi yararlı alanlar hatta “sergüzeşt-i garamiyat hatıra gelmesin diye” aşk konularının da denetimden geçtiğini belirtir.

Her yazıyı didik didik inceleyen ve yönetime yönelik en küçük imalı sözü kabul etmeyen sansür, gazetecileri canından bezdirir ve büyük hevesle başladıkları gazetecilikten soğutur. Adı anılmayan bir gazetede çalışan Şevket de baskı sonucu bunalıma girdiğini belirterek gazeteciliği bırakıp küçük bir yerleşim yerinde bir memur olmayı zaman zaman aklından geçirdiğini İrfan’a söyler. Ancak bütün bir halk “sefalet ve ızdırabının içinde inlerken” (NA: 141) yağmacı olarak nitelendirdiği bir başka kesimin ise “memleketin ciğergahundan son parçalarını da sökmekle tatmin-i iştiha ederken” bir gazeteci olarak susmanın kendisine zor geldiğini belirtir. Hemen şunu eklemek gerekir ki anlatıcı, Şevket’in kaygılarını bireysel boyuttan çıkararak

toplumsal boyutla ilişkilendirir. Anlatıcı, aynı zamanda Şevket'in "sefalet ve ızdırabının içinde inerken" söz öbeğiyle de muhalifliğini, toplumcu kimliğiyle sınırlayarak siyasal düzleme taşımak istemez. Bu Şevket'in kişisel zaafından ziyade yazarın kahramanını çatıştırmak istememesinden kaynaklandığını belirtmek gerekir. Yazar, kahramanlarını, yönetim erkiyle siyasal ve düşünsel bir çatışma ortamına sokarak bir yarar elde edilemeyeceğinin bilincindedir. Yazar, söz konusu gazetecinin okuyucunun yanında haklı pozisyonunu güçlendirmek için sansürü insani yönüyle ele alır. Buna göre gazetecilik mesleğine uygulanan baskı ve sıkı denetim yarar yerine zarar getirerek bunalımlı ve karamsar bireyler yaratmaktadır.

Baskıların başta Şevket olmak üzere bütün yazarları yıldırıldığı görülmektedir. Olay örgüsünün burasında Şevket ve arkadaşlarının, rahatsız edici bir boyuta ulaşan gelir adaletsizliği, yönetimin yanlış politikaları gibi ucu iktidara değinen konuları yazmaktan çekindikleri duyumsatılır. Bu nedenle Şevket, hangi konuda yazmayı düşünürken birden redingotunun cebinden sürekli taşıdığı Fransızca dergide yer alan "Avrupa'da küül (alkol) sarfiyatından" (NA: 143) söz edeceğini belirtir. Bir başka gazeteci de "İngilizlerde terbiye-i etfal"i ele alacağını söylerken arkadaşları bu yazının dahi muhtemelen dörtte üçünün çizileceği uyarısını yaparlar. (NA: 148).

Üç İstanbul romanında sanatsal faaliyetlere 'sansür' sezdirilmekle beraber doğrudan tiyatro ve müzikal çalışmaların sansüre uğradığına dair bir vaka bulunmaz. Zaten romanda önemli bir tiyatro ve müzik faaliyeti de bulunmamaktadır. Bu şekilde, Mithat Cemal Kuntay'ın, Adnan ve çevresini, bir sanatsal ve edebi misyonu yerine getirecek bir yeterlilikte görmediği anlaşılmaktadır. Adnan'ın olay örgüsünün başında yazmaya başladığı *Yıkılan Vatan* romanını bir türlü bitirememesi bu savın en büyük kanıtıdır. Ancak hemen şunu belirtmek gerekir ki Adnan'ın romanını sonuçlandıramamasında onun yazınsal yetersizliği tek etken değildir. Siyasi baskıların yarattığı korku ve endişe de önemli rol oynar. Örneğin, kolluk güçleri tarafından yapılan ev baskınında Adnan, romanının müsveddelerini hasta annesinin yatağının altına saklar.

Yine de *Üç İstanbul*'da iktidarın yaydığı korkuyu iyice belirginleştirmek için muhalif gazeteciliğin ve edebiyat çalışmalarının açıktan yapılamadığı sezdirilir. Adnan ile Maliye Nazırı arasında geçen diyalog, Sarayı eleştiren edebi çalışmaların basılması bir yana onlardan söz edilmesinin dahi tehlikelere yol açtığını ortaya koymaktadır. Maliye Nazırı, Hüseyin Efendi'nin oğlu olarak bildiği Tefik Fikret'in "Sis" şiirini bir sohbetle dinleme cesaretini göstermez: "Sis diye bir manzumesi var. Geçende, Reji Komiseri Nuri Bey'in konağında bir genç okudu. Bu şiiri bana bulur getirir misin oğlum? O gün Nuri Bey'in konağında tanımadığım birtakım adamlar vardı. Onların yanında manzumeyi yarıda bıraktım, dinlemeden kaçtım" (Üİ: 179). Adnan, gazetede yazılarını müstear isimle yayımlaması, bir türlü bitmeyen romanını ev baskınları sırasında gizlemek zorunda kalması, bir başka karakterin Meşveret gazetesini bulundurduğu için tutuklanması medya ve edebiyat üzerindeki sansürü göstermektedir.



## 2. Hafiye Teşkilatı

İncelemeye tabi tutulan *Nesl-i Ahir* ve *Üç İstanbul* romanlarında İkinci Abdülhamit döneminde kurulan gizli emniyet kurumu olan Hafiye Teşkilatının varlığı olay örgüsünün her yerinde hissedilmektedir. Teşkilatın varlığı ve korkusu temel izlek olarak eserlerin yazınsal söylemini biçimlendirmektedir. Her iki eserde, Hafiye Teşkilatı 'İstibdat' döneminin en önemli baskı organıdır. Hafiyelerin, genellikle bir araştırma gereği hissetmeden, bir kuşku üzerine veya haksız gerekçelerle saraya ihbar raporu gönderdikleri belirtilir. Buna göre hafiyeler, istedikleri kişileri ihbar ederek görevden alınmalarına veya tutuklanmalarına yol açmışlardır. Halit Ziya, milleti fişleyen bu gizli ajanlar için 'hafiye', 'jurnal' sözcüklerini, Mithat Cemal ise 'curnal' sözcüğünü tercih eder. Romanlarda hafiyeler, 'şüphelendikleri kişilerin her türlü hareketlerini sorgulayabilir' yetkisiyle donatılmışlardır. Buradan yola çıkarak anlatıcı, hem bireyler üzerinde oluşturulan korkuya hem de hukuksuzluğa işaret etmektedir. Örneğin *Nesl-i Ahir*'de Paris'ten yeni dönen Süleyman Nüzhet, Avrupa'nın verdiği özgürlük havası içerisinde Fransız postanesinden kendisine gelen dergi ve gazeteleri almaya giderken tanımadığı ancak sonradan hafiye olduğu anlaşılan birinin sorgusuna maruz kalır. Anlatıcı siyah ceketli hafiyenin "suallerine verilecek cevapları nasıl olsa almak kuvvetini ima eder bir tavır ve sada ile" (NA: 71) Nüzhet'i sorguya çektiğini söyler.

*Nesl-i Ahir*'de hafiye teşkilatının baskısı çok daha yoğun bir şekilde işlenmektedir. Bu teşkilat, Süleyman Nüzhet, Şakir ve İrfan'ın İstanbul'daki her hareketini kontrol altında tutmaya çalışır. Her üç kişinin, Paris'teki hükümet aleyhtarlarıyla ilişkileri olmamasına karşın "Üçümüzden hiç birinin ne Avrupa'dakilerle, ne buradakilerle bir münasebeti yok; bunlardan bazılarını görmüş olmak vesile-i itham olamaz" (NA: 202) hafiyelerin sıkı takibinden kurtulamazlar. Anlatıcı, bu sıkı takibi "kendilerini ihata etmek isteyen bir hafiye tuzağı" söz öbeğiyle dile getirir. Hemen şunu eklemek gerekir ki, Nüzhet'in bu açıklaması okuyucu açısından doyurucu değildir. Zira çoğu zaman anlatıcı "yazılacak mektuplardan, incelenecek kâğıtlardan söz etti" derken Nüzhet'in kiminle ve ne için yazıştığına açıklık getirmez. Kahramanın Fransız postanesine sık sık uğraması Avrupa'daki muhaliflerle görüştüğü düşüncesini akla getirebilir. İktidara karşı açıktan politik mücadele vermeyen ancak görüşlerini legal zeminde savunan bu üç kişiyi dönemin tatil beldesi Ada'da bile hafiyeler rahat bırakmaz. Hafiye kendisini gizlemeden Ada'ya yeni gelen bu üç kişiyi ve arkadaş grubunu da tanımaya çalışır. Hafiyenin, gördüklerini bir sicil memuru edasıyla yazması da kahramanların dikkatinden kaçmaz.

Hafiye teşkilatı her şeye gücü yeten ancak ülkeye zararı dokunan bir yapılanma olarak yansıtılmıştır. Romanın birçok yerinde İkinci Abdülhamit'in yanlış politikaları yazınsal söyleme katılırken hafiyelerin genç yeteneklere de zarar verdikleri belirtilir. Olay örgüsünde belirginleştirilen sava göre, hafiyeler, saraya gönderdikleri raporlarla yetişmiş eğitilmiş kişilerin görevlerinden uzaklaştırılıp merkeze alınmalarına yol açarlar. Anlatıcı, anılan konu üzerinde hassasiyetle durarak yaşananları Nüzhet'in

saptamalarıyla verir. Buna göre yönetim, yetişmiş insan gücünü atıl bırakarak insan kaynaklarını heba etmektedir. Yönetimin değerlendiremediği insanların başında Muzaffer ve Sahir genç askerler gelmektedir. Muzaffer, Harbiye'yi bitirdikten sonra Almanya'ya gönderilen ve büyük başarılarla imza atan askeri yetenektir. Bir Alman kumandanın "vücutuyla iftihar olunabilecek en iyi bir topçu" övgüsüne mazhar olmuştur. Nüzhet'e göre Muzaffer, sanatın her alanıyla uğraşan bir sanatçı, usta bir oyuncudur. Parlak zekâsıyla gelecek vaat etmektedir. Şimdi maaşını almakla beraber ona herhangi bir görev verilmeyerek atıl bırakılmıştır. Zira bir hafiye fişlemesi sonucu "Küçük bir hafiye ihbarıyla, bilinemez nasıl bir masal uğruna, memuriyetine hatime verilmiş" (NA: 82) merkeze alınır.

*Nesl-i Ahir'*de yeteneklerinden yararlanılmayan bir başka genç de yüzbaşı Sahir'dir. Sahir'in durumu Muzaffer'inkiyle paralellik göstermektedir. Denizcilik okulunu başarıyla bitirdikten sonra kısa sürede yüzbaşı olan bu genç, askeri başarılarının yanında sosyal bilimlere de ilgi duyar. Sanatsal ve düşünsel faaliyetleri yakından takip eder: "Paris'te hiçbir yeni mudhike oynanmaz ki, dört gün sonra ona dair bir makale-i intikadiye okumasın. (...) Osmanlılığa, mesail-i Şarkiyeye dair bir kitap, bir mühim makale yoktur ki, tanumasın" (NA: 80). Sahir, kültürel açıdan da donanımlıdır. Fransızca ve İngilizce araştırma yapacak kadar yetenekli olan Sahir, okuldan yüzbaşı rütbesiyle mezun olmasına rağmen on iki yıldır terfi edilmemiştir. Zira hafiyelerin jurnallemeleri sonucu tehlikeli olarak görülmüş ve herhangi bir gemi yolculuğu yaptırılmayarak "Girit sularında iki sene yatıp uyuduktan sonra gelmiş, o günden sonra mensup olduğu bilmem hangi kazansız bir teknenin kımlıdadığını görmüş, ne de Mudanya'ya kadar bir sefer yapmış" (NA: 81) işlevselleştirilmiştir. Başkahraman Nüzhet, ülkenin geleceğinden bir parça olarak nitelediği bu kişilerin, saf dışı bırakılmalarını memleketin umutlarının çürüyüp yok olması olarak (NA: 84) niteler. Nüzhet, bunlardan yararlanılması durumunda parlak bir geleceğin kurulabileceğini vurgular. Söz konusu iki gencin genişçe yer verilen istidatlarına rağmen etkisizleştirilmeleri, İkinci Abdülhamit dönemindeki görevlendirmelerin liyakata değil keyfiyete ve siyasal düşünceye göre yapıldığını göstermektedir.

İkinci Abdülhamit iktidarı, hafiye teşkilatında sadece Türkleri görevlendirmez aynı zamanda yabancı uyruklulara da görev verir. Bunlardan biri, İtalyan subay Apollo'dur. Apollo, İrfan'ın babasını cezaevinden çıkarılması için bir Paşa'nın yanına götürür. İtalyan subay, konakta rahat tavırlarıyla dikkat çeker. Oldukça umutlu olan İrfan'a Paşa tarafından muhbirlik teklif edilir. Paşa, hem Avrupa'daki hem de başta Süleyman Nüzhet olmak üzere İstanbul'daki arkadaşları hakkında bilgiler getirmesini ister. Bu öneriye üzülen İrfan'ın hayalleri suya düşer. Kendisini Paşayla tanıştıran Apollo'nun dahi hafiye olmasını yadırgar ve "sadece kızını görmeye gelen bir baba, babasını bulmaya çalışan bir genç" gibi masum amaçlar için bir araya gelenleri bile izlemeye alan Hafiye teşkilatını ve ona harcanan devasa paraları düşünür: "Otuz seneden beri memleketi sertaser örten bu müthiş hafiye ağının altında hep böyle makasid-i masumaneden başka bir şeyin imkân ve vücudunu farzedemeyecek bu mesele için sarfedilen milyonlara acıyordu" (NA: 133). Olcay ÖnerToy, Apollo'nun

Paşa konağındaki rahat tavırlarının ve yakınlığının “yabancıların o yıllarda devlet adamlarıyla ilişkileri konusunda bir gerçeği ortaya” (1995: 160) koyduğunu dile getirir.

Jurnallenme korkusu, bir oluşumun dışında kalan sıradan insanları da derinden endişelendirmiştir. İrfan, babasını kurtarmak için Bab-ı Seraskerî'ye başvururken orada babasının dostu bir memura durumu kısık sesle anlatmasına karşın memurun başkaları duyar diye korkudan ecel terleri dökmesi insanların içine salınan dehşeti sezdirir. “O, etrafında bir kelime işitilirse mahvolacağından korkarak, alnının üzerinden iri ter damlları yuvarlanıp sakalının arasında kaybolarak dinlemiş” (NA: 89).

Üç İstanbul'da da Hafiye Teşkilatının baskısı olay örgüsünün temel izleklerindedir. Romanda hafiye yerine ‘curnal’ sözcüğü kullanılır. Hafiyelerin gönderdiği ihbarlarla kahramanların başları derttedir. Başkahraman Adnan, ‘curnalleme’ yüzünden iki defa tutuklanır, sonuncusunda Libya'ya sürgüne gönderilir. İlkinde Adnan, cebinde *Meşveret* gazetesi çıktığı için tutuklanan Süleyman'ın arkadaşı olduğu için gözaltına alınır ve Zaptiye Nazırı tarafından sorgulanır: “Cebinde Meşveret gazetesi çıkan herifi yakından tanımak ne demektir görürsün!” (Üİ: 317). Adnan'ın Süleyman ile ilişkisi arkadaşlık öteye gitmediği halde sakıncalı bulunması oldukça manidardır. Sorgulama sırasında nazır “karşısında hürmetle oturan bu maiyetindeki memurdan” (Üİ: 318) korktuğu için yardımcı polis memurunu odadan çıkarır. Nazır'ın korkusu, yukarıda *Nesl-i Ahir*'de geçen Bab-ı Seraskerî'deki memurun korkusunu anımsatmaktadır. Bu sahne, hafiye teşkilatının sıradan vatandaşlar arasına saldırdığı korku ve güvensizliğin Nazır'a kadar sıçradığını göstermesi bakımından önemlidir. Nazır'ın emrinde çalışan polis memurundan kuşkulanması hafiye nedeniyle güvensiz bir atmosferin had safhada olduğunu ortaya koyar. İnci Enginün de *Üç İstanbul*'u irdelerken “İstibdat döneminde, korku, vehim her tarafa sinmiştir. Jurnaller, çıkar vasıtası olarak kullanılmıştır. İnsanlar hafiyelere dalkavukluk ederek kendileri için bir çıkış yolu aramaktadırlar” (1991: 127) diyerek bu gerçeğe işaret eder. Nazır, bu tedbiri almada haklıdır. Örneğin, Adnan, kendisini jurnal edenin sakallı Vasfi olduğunu Nazır'dan öğrenince oldukça şaşırır. Adnan bu jurnal nedeniyle ancak iki gün sonra “misafir olduğu’ delikten” (Üİ: 319) çıkarılır. Anlatıcı, bütün jurnallemelerin menfi bir amaç taşıdığını duyumsatır. Buna göre anlatıcı Sakallı Vasfi'nin de parasal sıkıntısını gidermek ve yükselmek maksadıyla Adnan'ı jurnallediğini belirtir: “Vasfi şaştı: bu curnalcilik denen şey bu kadar ehemmiyetsiz miydi? Herkesi vali, elçi yapan bu kâğıtların kıymeti bu kadar düşmüş müydü? Kısa bir teşekkür için mi âlem hafiyelik ediyordu? O kadar talihsizdi ki, memleketin her tarafında para gibi geçen curnal bile onun elinde kalp akçeye dönüyordu” (Üİ: 326). Yukarıda ilk ihbarda istediği sonucu elde edemeyen Vasfi, sonrakilerde amacına ulaşır. Adnan'ı salıveren Zaptiye Nazırını saraya jurnal ederek bir hafta sonra sürgün yeri olan Taif'e kaymakam olur. Bununla yetinmeyen Vasfi, sürgünde bulunan Habibullah'a yüz verdiği savıyla Hicaz valisini saraya ihbar ederek bir üst makama Sivas'ta bir sancakta mutasarrıflığa atanır.

Hafiyelik arkadaş sohbetlerinde şaka yolu ile de bir tehdit unsuruna dönüşebilmektedir. *Üç İstanbul* romanında Hidayet, Dağıstanlı Hoca'ya takılır: "Hoca, bir gün seni ben curnal edeceğim" dedi. (Üİ: 51). Dağıstanlı hoca, sarığını, cübbesini göstererek yastığı başında, yatağı sırtında: Dağıstanlı nerede olsa yatar!" dedi.

Hafiyelerin yol açtığı baskılar, bireysel ilişkileri de zedelemiştir. İnsanlar içten selamlaşma yerine artık "birbirinin gölgesinden bir lerziş-i hiras ü haşyetle çekinen, uzun bir selam-ı riya ile bir günlük huzur ve sükûnun resm-i teminatını eda ediyorcasına ıztırarî bir temenna ile" (NA: 86) selamlaşırlar. Baskının bireylerde yarattığı ümitsizlik ve tükeniş sosyal yaşamı da etkilemiştir. Son yüzyılın Türk romanında eğlence yaşamının önemli merkezlerinden biri olan Çamlıca, bu romanda eski canlılığını yitirir. Süleyman Nüzhet, buranın huzur veren canlı yaşamından tabloları, okuyucuya aktardıktan sonra mekândaki canlılığın yerini tedirgin bir tenhalığa bıraktığını ifade eder. Şimdi, "günden güne artan bir sehab-ı endişe u şüphe Çamlıca tepelerine de düşerek burasını kaplamış, boğmuş idi" (NA: 258). "Bu tarafa da uzanan bir takım eller eski Çamlıca sükkanını birer birer baba yurdundan tagrîb etmiş idi" (NA: 264). Aynı eller yüzünden, büyük aileler burayı terk ettiklerinden eski sakinlerden Nüzhet'in kaynanası Nefise Hanım bile mekâna yabancılaşmıştır.

Yönetimin baskısı sosyal yaşamı canlı tutan kadın erkek ilişkilerine de yansıtılmıştır. Bu alanda var olan toplumsal baskıya kolluk görevlilerinin kontrolü de eklenince yaşamın çekilmez hale geldiği vurgulanır. Örneğin uzun süre birbirlerinden ayrı olan Süleyman Nüzhet ve kızı alışverişten sonra Beyoğlu'nun ünlü Lebon pastanesinde dinlenmek istemelerine karşın "zabıta memurlarından çekinerek, oturmaya cesaret edemeksizin, baba kız ayakta ikiye pasta" yerler. (NA: 168). Anlatıcı burada 'çekince'nin nedeninin kadınla erkeğin bir pastanede beraber oturmaktan mı yoksa Nüzhet'in izlenme korkusundan mı olduğuna açıklık getirmez.

### 3. Sınıfsal Ayrışma

#### 3.1. 'İştihâ-yi İfritane'leri ve 'Dest-i Huni'leriyle Konaklar ve Yalılar

İncelenen romanlarda sosyal konular da bir eleştiri unsuru olarak olay örgüsüne içkinleştirilmiştir. Bu kapsamdaki eleştiri, toplumda yaratılan farklı sınıflar arasındaki uçurum düzleminde gelişir. Her iki eser boyunca, 'İstibdat'ın zengin ve zararlı bir sınıfın oluşumuna yol açtığı tezi işlenir. Çoğunlukla konak veya yalılarda oturan Paşa ve bürokratlardan oluşan bu sınıf, zenginliği, emek sarf etmeden sadece iktidara yakın durarak elde eden bu kişilerden oluşur. Bunlar, ekonomik ve siyasal gücü elinde bulunduran imtiyazlı bir zümredir. Bu bağlamda konaklar, sınırsız ve gereksiz harcamalarla hazineyi güçsüzeleştirirken acımasızlıklarıyla da topluma korku salarlar. Aynı zamanda konak ve yalı gibi mekanlar, başta tutuklama olmak üzere tüm olumsuzlukların kumanda edildiği ana merkez konumundadırlar. Anlatılarda "İstibdat"ın konaklardaki eski fitrî düzeni altüst ettiği belirginleşir. Burada fitrî düzenle, Osmanlının zengin geçmişinin birikimi olan ve kendiliğinden gelişen konaklardaki yaşam kültürü kastedilmektedir. Bu kültür, herkesin kendisinden bir parça bulduğu Osmanlının medeniyetteki en üst seviyeyisini gösterir.

Halit Ziya, *Nesl-i Ahir*'de bu zümrenin varlığını iyice hissettirerek sorunsallaştırır. İkincil bir karakter olan İrfan, Erzurum'da cezaevinde bulunan babasını İstanbul'a getirebilmek için iki konağa başvurur. İlki bir Miralay'ın konağıdır. Konağa dördüncü gidişinde ancak içeri alınan İrfan, bekleme salonunda mekânın sınırsız zenginlik içinde olduğunu gözlemler. Anlatıcının "Mantığı bir türlü ne bu debdebeyi, ne bu hayatı anlamıyor, izah edemiyordu" (NA: 91) dediği yaşam standardı bir devlet görevlisinin evinden çok daha yüksek bir standarda sahiptir. İrfan'ın deyimiyile "Bir vezirin konağından daha ziyade tantana ile idare edilen" Miralay'ın konağında, otuza yakın hizmetli kadrosu tıpkı İrfan gibi dört beş dakikalığına gelip onunla görüşmek için saatlerce bekletilenlere hizmet eder. İrfan'ı düşündüren husus ise bu paranın kaynağıdır ve "Yarab! Bu para nereden geliyordu? Bu köşkün iştiha-yı ifritanesi ne ile doyuyordu?" (NA: 91) sözleriyle yapılan masrafları bir canavarın iştahlı midesine benzeterek şaşkınlığını gizleyemez. Romanda anlatıcı, konakların para kaynağını sürekli sorgular. Kendisi para kaynağını bildiği halde açıklamaz. Para kaynağının okuyucu tarafından kurcalanmasını ister. İrfan, personel çokluğu nedeniyle bir resmi daireyi andıran evde, Miralay'ın maaşının tüketilen tütün ve kahveye ancak yetebileceğini belirterek, para kaynağının yasal olmayan yollarla elde edildiğini sezdirir. Anlatıcı, böylece olumsuz bir konak tablosu oluştururken Miralay'ın da zalimane bir portresi çizilir. Miralay, İrfan'ın bunca bekleyişi ve acısına karşı lakayt bir tutum içerisinde. Anlatıcı bu ilgisizliği, İrfan ve Miralay'ın göz göze geldikleri sahneyi detaylıca bilinçli bir şekilde betimler: "Bir aralık beyefendinin gözleri kalktı, ona baktı, gözlerinde bir mana-yı istifsar sezerek cesaret buldu, başladı: - Efendim, dedi, pederim... Bu küçük cimle ile bütün fıkrayı hikâyeye etti. O, dinliyor gibiydi, birden yanındakine döndü, "Yarın geliniz de bakayım!" dedi, ayağa kalktı, takarrüb için bir adım atan fesli Alman'ı "Daha görmedim" sözüyle tevkif etti, (...) İrfan'a doğru yürüdü, gözleri yüzünden ayrılmıyordu. Bir şey söyleyecek zannolundu, sonra birden gözleri tebdil-i istikamet etti. İrfan'ın yanından bir kelime söylemeyerek geçti, oradan çıktı. Güya İrfan orada değildi, güya İrfan'ın biçare sada-yı giryedarı demin oracıkta babasını dilenmek için ağlamamış idi, güya onun vakur ve haşin adımları burada bir kalbin üzerine basıp ezerek geçmemiş idi" (NA: 93). Miralay'ın acımasız çizgilerinin belirginleştiren bu sahne, mekânın görsel acımasızlığıyla birleştirilince 'zalim konak' imajı okuyucunun zihninde pekişir.

İrfan, ilkinde sonuç alamayınca Apollo adında bir İtalyan subay aracılığıyla diğer konağa başvurur. Bu konakta bulunan Paşa halka zülüm eden ve eleştirel düşünenleri tutuklayan kişidir. Anlatıcı, Paşa'nın adının bile İrfan'da olduğu gibi İstanbul halkında da korku yarattığını belirtir: "Bu adamı, İstanbul'u sertaser titreten, kadınların, çocukların ağzına kadar müthiş bir afetin yad-ı şeameti kabilinden intikal eden bu Paşayı henüz görmemiş idi" (NA: 122). İrfan-Paşa görüşmesi anlatıcılığı yanıltmamaktadır. Aşırı korkunun da abartılmadığı sezdirilir. Zira Paşa, İrfan'a yardımcı olmak yerine ona rüşvet teklif ederek başta başkahraman Süleyman Nüzhet olmak üzere arkadaşları hakkında bilgi getirmesini önerir. İrfan, konaktaki Paşa'yı betimlerken olumsuz bir tutum içindedir: "Bu çehrede bir lem'a-i zekâ yoktu; yalnız

gözlerinde, bütün asab-ı vechinde fesat ve hıyanete bir meyelan-ı cibilliyetin faaliyeti vardı" (NA: 126). Fiziki portresini çizirken Paşa'da şeytanca ve canavarca bir siluet görür.

Anlatıcıya göre yukarıda görüştüğü ve şimdi görüşeceği iki konak Paşası şehirde terör estirirler. Gece ev basmak, adam öldürmek, kadınlara musallat olmak, ocak söndürmek, genelev işletmek, tüccarları haraca bağlamak, işi düzgün giden bir iki devlet dairesi kalmışsa onları da bozmak gibi işlerde "sanat-ı vahşette imtiyazat-ı müsaviyeye" (NA: 122) sahip olduklarını vurgular. Robert P. Finn'in "Uşaklığı'de Osmanlı evi, Türk roman geleneği uyarınca bir kısırlık ve çöküntü simgesine dönüştürülmüştür" (Finn, 1984: 166) görüşü konakların bu panoraması ve Paşaların bu portreleriyle değerlendirildiğinde anlam kazanır.

Üç İstanbul romanında da konak ve yalı sahiplerinin lüks ve ihtişam içinde yaşadıkları yansıtılmıştır. Romanda bu anlamda Hidayet Bey'in konağı ve Erkânıharp Müşirinin Yalısı negatif bir imaja sahiptir. Romanın önemli mekânlarından Hidayet Efendi'nin konağında belirgin olan içindeki eşyalardır. Konak eşyalarıyla, odalarıyla lüks döşemeye sahiptir. Konağın döşemesinden ve yaşam tarzından Hidayet Bey'in verdiği gösterişli iftar yemeği dolayısıyla haberdar oluyoruz. Konak sahibi bu iftarla, konağını ve meziyetlerini çevresine göstermek ister. Antika eşyalarla dolu konak adeta bir müzeyi andırmaktadır. Anlatıcının deyişiyle, konakta her koltuk başka millete başka asra aittir. Bu şekilde konağın yaşam tarzı itibariyle halktan kopuk olduğu duyumsatılmıştır. Anlatıcı, o akşam iftarda bulunan Vasfi'nin yoksulluğu ile konağın antika tefrişatını karşılaştırır. Yazar, Vasfi'nin ev sahibinden eşyalara dair bilgi aldığı sırada çarpıcı bir çelişkiye dikkat çeker: "Evinde yarın ekmeği olmayan mazul adliye memuru "çeşmibülbül kâselerin helezonlu olursa çok makbul oldukları"nı dinliyordu" (Üİ: 97). Döşeme tarzına genişçe yer ayrılan konakta genelde Avrupa özelde ise Fransız zevki egemendir. Eşyadaki Fransız zevki için "eşyada Napolyon vardı" (Üİ: 80) ifadesini kullanır. Anlatıcı, okuyucuda merak konusu olan lüksün kaynağına açıklık getirmeyi ihmal etmez. Hidayet'i yakinen tanıyan Burhan'ın şu ifadeleri sadece Hidayet'in para kaynağını değil aynı zamanda Nesli Ahir'de İrfan'ın sorguladığı lüks konağın para kaynağını açıklar niteliktedir: "Seyislerini, Reji besler; cep harçlığını Rüşumat verir; mutfağına hazine-i hassa bakar... Ha! Şunu söyleyeyim ki mutfağı da mutfaktır. Aşçıların her biri bir Cordon bleu! Yemekler enfes mi enfes!" (Üİ: 75). Anlatıda Hidayet'in zalim ve acımasız imajı oluşmadığı için konakta korkutucu bir kaos yaşanmamaktadır. Ancak halka korku salan iktidarın gayri resmi önemli bir müttefiki olarak yansıtılır.

Üç İstanbul'da zengin bir yaşam sürdüren bir başka mekân Erkânıharp Müşirinin Mermer yalıdır. Adnan, buradaki zenginliği müşirin kızı Belkıs'a ders vermeye gittiğinde gözlemler. Yalı'nın tefrişatı, Hidayet Bey'in konağından eksik değildir: "Londra'nın, Hint'in abanozla, ipekle, gümüşle doldurduğu salonlardan geçiyor, haremağasının arkasından yürüyor, yürüyor, yalı bitmiyordu. Küçük bir odaya girdiler, duvarları koyu ceviz lambriyle kaplanmıştı; Belkıs Fransız marqueterie'sinden yapılmış eski bir bahut'nun ince sarı tunç heykelleri önünde

duruyor, Adnan'ı ayakta bekliyordu" (Üİ: 339). Yalının en önemli özelliği Hidayet Efendi'nin konağının tersine, anglo-sakson tarzı döşenmiş olmasıdır: "Londra'da üç bin İngiliz Lirasına 'maple'in yaptığı merdiven... "Westminster'i çalan üç metre İngiliz saatleri... Erkânıharp Müşiri'nin Londra'daki hususi komisyoncusuna karısı için yaptırdığı yirmi beş bin İngiliz liralık pırlanta göğüslük..." (Üİ: 209). Hanımlarının giyimleri için harcadıkları para en az yalının döşemesindeki lüks kadar anlatıcının ve Adnan'ın dikkatini çeker. Yalı sahibinin kızı Belkıs'ın elbise siparişlerini yerli ve Beyoğlu'ndaki terziler yerine Avrupa'daki terzileri yeğlemesi bunu gösterir. (Üİ: 322). Adnan, özellikle Erkânıharp Müşirinin karısına taktığı elmasını ve ülke nüfusunu oluşturan "yirmi beş milyon aç insanını düşününce" kahrolmaktadır. Yazarın bunu özellikle vurgulaması yalıdaki israfın boyutlarını göstermek istemesinden kaynaklanır.

Anlatıcı, aynı yalıdan hareketle halk ile konak arasındaki sınıfsal ayrışmanın yaşamın her alanına yansıdığını göstermeye çalışır. Adnan, ders vermeye gittiği yalının cenazesıyla de halktan ayrıldığını gözlemler. Belkıs'ın kız kardeşinin tabutunun bile tantanalı olduğunu fark eder: "Tabut Şark odası kadar süslü, Mihrace gibi zengindi" (Üİ: 334). Şaşalı bir tören izlenimi uyandırma gayreti içinde olan yazara göre cenaze sahiplerinin üzüntülerinin samimiyetsizliği yüzlerine vurmuştur: "Göğsünde altın kordonu ile güneşin sütunu içinde dimdik duran genç Miralay, yüzünün içine girmeyen, alnında, burnunda duran matemle bugün her zamandan ziyade heykeldi" (Üİ: 335). Adnan, konak ve yalılardaki yaşam ile halkın yaşamının kesin çizgilerle ayrıştığını belirgin bir şekilde saptar: "Bu ihtişamlı cenazeden dönünce Aksaray'daki evini daha sefil buldu. (...). Adnan, cenazelerine aylarca ağlayan, kedilerine kadar matem tutan küçük evlerin sırnaşık teessürlerini, fukaralığın somurtmaya vesile arayan aczini düşündü" (Üİ: 338). Mithat Cemal Kuntay, Adnan aracılığıyla son dönem Osmanlı yöneticilerini, yaşadıkları mekânlarıyla, hobileriyle, duygularıyla, cenaze törenleriyle en ince ayrıntısına kadar betimler. Taner Timur da romanı bu yönüyle öğretici ve başarılı bulur: "Üç İstanbul'un en ilginç ve öğretici yönü, yer yer abartmalara kaçsa bile, Osmanlı yönetici zümresinin yaşam biçimini iç çelişkileri ve nüanslarıyla gözlerimiz önüne sermesidir" (Timur, 2002: 241).

Romanın başkahramanı yalıdaki ve insanlardaki lüksün farkına vardığında dersleri bırakmayı düşünür. Zira ona göre bu lüks, hem bir cinayet hem de ülkeyi vuran bir hançerdir: "Farkında değildi, bir cinayet olan bu servetin içine girmeye Adnan razıydı. Bu yalıdaki refah, memleketi vuran hançerdi; fakat bu hançeri elinde tutarken Belkıs, asırların üstünde görünüyordu. Adnan'ın kabirlerine, selvilerine taptığı İstanbul bile Belkıs'ın ayaklarının altında yanlışlıkla duran bir memleketti" (Üİ: 200). Adnan, bu gerçeği görmesine karşın, gücü ellerinde bulduran konak sahipleriyle ilişkilerini koparmaz. Tıpkı Hidayet'in konağına gitmeyi terk etmediği gibi "O, Hidayetin konağı ile münasebetini kesmek azminde değildi" (Üİ: 143). Mermer yalıtı da gelmeyi bırakamaz. İlişkilerin tatlılığı ve onda uyandırdığı önemli adam duygusu, Belkıs'a olan ilgisi bu düşüncesini fiiliyata geçirmeye baskın gelir.

Halit Ziya'nın 'bir avuç' diye nitelendirdiği konak ve yalılarda kalanlar, her iki eserde ekonomik gücü ellerinde bulduran bir üst sınıf olmakla yetinmeyerek siyasal

gücü de ellerinde bulundurlar. *Nesl-i Ahir*'de İrfan'ın, babasını kurtarmak umuduyla farklı kişilerin aracılığıyla konaklarda oturan Paşalara başvurması, *Üç İstanbul*'da Adnan'ın tutuklanması üzerine annesinin Saray Katibi'nin konağına başvurması (Üİ: 318), bazı Paşaların siyasal erki elinde bulundurdukları savı pratiğe dönüşür. Aileler, siyasal gerekçelerle gözaltına alınan çocuklarının haksızlığını ispatlamak için mahkeme veya resmi makamlar yerine etkin konak Paşalarına başvurmayı tek çare olarak görürler. Resmi bir sıfatı olmayan bu kişiler, gayri resmi olarak bütün olumsuz işleri organize ederler. Böylece bu Paşaların, yasa yerine geçtikleri duyumsatması her iki roman boyunca gündemde tutulur. *Nesl-i Ahir*'de bir resmi kurum olan Bab-ı Serasker'i'de babasının akıbetini dair bir sonuç alamayan İrfan'ın söz konusu konaklara yönlendirilmesi, anlatıcıyı şu çarpıcı gerçeği saptamaya götürür: "Bu beyler, bu paşalar, bu konaklar, bu köşkler hayatın öyle teşkilat-ı esasiyesi hükmünü almış idi" (NA: 92). Anlatıcı, okuyucunun 'İrfan, zülüm yeri haline gelen bu konaklara neden muhtaç oluyor' eleştirisini sezer gibidir. Bu bağlamda, İrfan'ın bu yerlere başvurmasını haklı çıkarmak isteyerek o dönemde, buralarda teselli aramamanın mümkün olmadığını da ekler.

İktidara yakın duran bu konakların zenginliği karşısında diğer kahramanların güç mekânlarda yaşadıkları sezdirilir. *Nesl-i Ahir*'de İrfan, Eyüp'te annesiyle yoksul bir yaşam sürdürür. Bunun dışında Kaşif ve Şakir de çalışmaya muhtaç karakterlerdir. Ailelerinin geçimlerini kendileri temin ederler. Ancak yazar birebir bunları işlemez. Zira kahramanların maddi gereksinimleri ikinci planda tutulmuştur. Halit Ziya'da konakların sınırsız zenginliği belirtilirken kahramanların bireysel yoksulluğundan ziyade bütün bir toplumun yoksul tablosu öncelenir. *Üç İstanbul*'da ise konaklardaki israfın boyutları belirtilirken kahramanların yoksulluğu açıklanır. Örneğin Hidayet'in konağındaki lüks alafrağa eşyalar betimlenirken diğer kahramanların güç yaşam koşulları anımsatılır. Adnan'ın hasta annesiyle kaldığı Aksaray'daki evi, Senih Efendi'nin Sofular'daki evi ve Mısırlı Prensten sürekli borç para isteyen Sakallı Vasfi'nin evi içler acısıdır. Özellikle Sakallı Vasfi'nin evine yiyecek bile gelmez olmuştur: "Sakallı Vasfi ve karısı aç yatıyorlardı. Evin mutfağı zaten haftalardan beri tek kıvılcıma hasret olmuş, serin, karanlık bir odaydı." (Üİ: 311). Hemen şunu eklemek gerekir ki Hidayet Efendi'nin konağı ve Erkânıharp Müşirinin Mermer yalısının dışındaki kahramanların evleri iç karartıcı bir şekilde betimlenmişlerdir.

### 3.2. Alafrangalaşan Konaklar

Geçmişin izini taşıması gereken konaklar, her iki romanda Batılı yaşam tarzına kapılarını ardına kadar açarlar. Konakların kültürel kodları Doğu'nun değil Batı'nın yaşayış ve düşünüşü üzerine geliştirilir. Sakinleri de yüzlerini Batı'ya çevirerek uygarlaşacakları hissine kapılırlar. Batı, sakınılan bir dünya değil adeta imrenilen bir dünyadır. Batı medeniyetine yakınlaşmaları onları, özünde uygarlaştırmamış, tam tersine sözde alafrangalaştırmıştır. Alafrangalık ve zenginlik, konak sahiplerinin kişiliklerini olgunlaştırmak yerine gülünç duruma sokar. Uşaklıgil *Nesl-i Ahir*'de İrfan, babasını cezaevinden kurtarmak için yukarıda adı geçen konağın bekleme salonunda otururken bir ressam titizliğiyle köşkün alafrağa döşeme tarzını gazetler ve "Bu



servet ve ihtişam içinde ne iğrenç, ne gülünç şeyler vardı” diyerek bolluk içinde konağın dekorasyonunun beceriksizce yapıldığını açıklar. Batılı bir görsellik arz eden konak tasvirinde her şey iğreti durmaktadır. İrfan adına söz alan anlatıcı, dekoratif unsurlar arasındaki uyumsuzluğu “sırıtmı” sözcüğü ile dile getirerek gözü tırmalayan bir acemiliğe dikkat çeker. Bu saptamalarla, konak sahiplerinin sanattan ve özendikleri batılı yaşamdan ne kadar uzak oldukları duyumsatılmıştır. Dekoratif unsurların uyumsuzluğu yanında uşakların ilgisizliği ve hijyene dikkat etmemeleri okuyucunun midelerini bulandıracak biçimde aktarılır: “henüz uykudan kalkmış bir uşak, bir pencerenin kenarına yaslanmış kirli çoraplarını giyiyordu” (NA: 92).

Alafrangalaşan bir başka konak Üç İstanbul’daki Hidayet Bey’in konağıdır. ‘Karnaval kadar boya ve tarih gibi gürültülü’ olan bu konakta “Louis Quinze”li salon, Cordoue derili İspanyol koltuklu yemek odası, Louis Philippe’li koltuk, Fransız gümüşlü şamdanlıklar, Fransız Goblen halılar, gümüş takımlar, murassa tabaklar bulunur. Her eşyası farklı kültürlerle ve asırlara aittir. Bu yönüyle oturmamış bir mekân izlenimi uyandırılır. Hidayet’in Fransız iç mimarisini anlatışı istihza içinde verilir. Hidayet’e göre “yemek odası yemek odasına benzemeyecektir. Büfeyi Avrupa’da küçük burjuva kullanır; büfeye yüksek asalet tahammül etmez; yemek salonu büfesiz, loş, bitaraf bir oda olacaktır!” (Üİ: 85). Bütün bu lüksüne rağmen konağı, nitelikli kişilerin uğramasına muhtaçtır. Romanda tüketilmeyen iki ideal karakter olan Şair Raif ve Dağıstanlı Hoca’nın bir türlü konağa gelmemeleri Hidayet’in canını sıkır: “Hidayet’in konağı bu iki adamın namusuna muhtaçtı; söylenmiş kadınların temiz ailelerle görüşmek istemesi gibi” (Üİ: 86). Geçmişini yaşatma işlevini yitiren bu yapılar tıpkı içindekiler gibi şahsiyetsizleşirler. Burada konaklar Batı medeniyetine plansız-programsız bir şekilde kapılarını ardına kadar açmış bir kültürdeki hızlı değişimin yarattığı çözülmeyi anlatan sembolik mekânlardır.

Alafrangalaştırılarak itibarsızlaştırılan konağın Hidayet’in dedesi zamanındaki halinin doğusal (oryantal) bir imajı vardır. “Kazasker Konağı” olarak bilinen konak, uşaklarıyla, eşyalarıyla, odalarıyla oryantal bir görüntüsü bulunur. Ratib adlı karakter adı geçen konağın betimlenirken “Eski konaklarda bu çubuk odaları bir alemdir” (Üİ: 65) söz öbekleriyle olumlamaktadır. Ancak bu konakların eskiden kaldığı duyumsatılır. Yazar, Hidayet Efendi’nin konağını betimlemekle aslında ülkenin içinde bulunduğu vahim duruma işaret etmektedir. Müstantik Behcet’in “Beni bu Hidayet herifinin konağına ne diye getiriyorsun” sorusuna Burhan’ın “Gör de memleket ne halde, anla diye. Bu işin sonu inkirazdır azizim, inkiraz” (Üİ: 77) cevabında konağın özel durumundan hareketle genel bir saptama yapma isteği belirlemektedir. Konaktaki lüks ve ihtişam, ülkeyi yönetmeye aday iktidar yanlılarının da samimiyetsizliğini yansıtmaktadır. Anlatıcı konuşulan konuların çoğunun aslında sadece misafirlerin kendi meziyetlerini ortaya koymak için ortaya atıldığını belirterek iftar yemeğine katılanların içtenlikten uzak olduğunu hissettirir.

Samih Ayverdi’de “Kandil geceleri gerek aile efradı gerek kapı halkı ve gerek civar komşular, huşû içinde bu odada toplanır ve bir ağızdan salat ü selam getirerek sakal-ı Şerif’i ziyaret ederlerdi” (Ayverdi, 2005: 217) ve Abdülhak Şinasi Hisar’da

“Hepsi de canlı gibi görünürlerdi. Güya hepsine tanıdıklarımızın huyları ve şefkatleri sinmişti. Yüzleri sevdiğimiz yüzlere (...) bahçelerinden sulara sarkan ağaçları türbelerinde yaşayan evliyalara benzerdi” (Hisar, 2006: 110) imrenilerek ulvileştirilen mazi cenneti konaklar, köşkler ve yalılar, Halit Ziya’da ve Mithat Cemal’de tiksindirilmiş, iktidarın zülüm aracına dönüşmüşlerdir. *Nesl-i Ahir*’de konak ve köşkerin “dest-i huni”leri ve “bu binaların saye-i zulm ü itisaf”ları (NA: 92) vardır. Ayverdi’de ve Hisar’da mazinin derin kültürünün taşıyıcı ögesi durumunda olan bu yapılar, Uşaklıgil ve Kuntay’da alafrangalaşmış küçük zümrenin ve siyasal düşüncesinin taşıyıcı unsurudurlar. Aynı zamanda konaklar ve yalılar, yaşayanlarıyla ve eşyalarıyla alafrangalaşarak geçmişle bağlarını kopardıkları sezdirilir. Roman boyunca söz konusu mekânların olumsuz tesiri olay örgüsünün bütününe içkinleştirilmiştir. Olumlu bir karakter olan Nefise Hanım’ın tek başına kaldığı köşkü, bu gerçeği değiştirmez. Çamlıca’daki köşkte olumsuzluklar yaşanmasa da sadece yaşlı biri kaldığı için metruk ve etkisiz izlenimi verir.

Çelişkili mekânlar olarak yansıtılan konakların sakinleri de kendi kültürüne yabancı Avrupa’yı referans alan kişilerdir. *Nesl-i Ahir*’deki Şadi Revnak böyle bir karakterdir. Bütün zevki Beyoğlu’nun yüksek zümreye ait mekânlarında boy göstermektedir: “Beyoğlu’nun en ileri gelen kokotlarını bir hafta, on beş gün tutmak başlıca meraklarından biridir; sefaret murakasaları istisna edilirse Beyoğlu’nun kış müsameratından hepsinde görülür, yazın Summer Palace, Moda, Büyükkada başlıca amac-gahıdır; Şişli’de at, Moda’da sandal merakı vardır” (NA: 412). Revnak, İngilizlerin beden eğitimine verdiği önemi vurgulayarak Türk milletinin ise bunu ihmal ettiğini dolayısıyla bedensel ve ruhsal zaafının kaçınılmaz olduğunu açıkça belirtir: “Türklerde mümaresat-ı bedeniye nin ihmal ü tesamüha uğramasından tevellüd eden mazarrat ü mehaziri tatad etti. Kur’a etrafından, vilayat ahalisinden, bilhassa asıl Türk yatağı olan yerlerde bazı emrazında inzimam-ı tahrifatıyla adeta kemiklerin bozulup boyların kıaldığından bahsetti; sonra İstanbul çocuklarını, fena beslenen, fena yaşatılan, müteaffin havalar içinde, kapanç odalarda, (...) boyunları incelmış, bacakları eğrilmiş çocukları anlattı” (NA: 415). Revnak daha sonra, beden zayıflığının ‘ahlak ve maneviyata’ geçtiğini savunarak bütün bir halkı olumsuzlamaktadır.

Yazar, böylece Şadi Revnak gibi yönetim yanlılarının öz kimliğinden uzaklaştıklarını duyumsatır. Anlatıcı tarafından zeki biri olarak nitelendirilen Revnak’ın entelektüel alt yapısı ve enerjisi olduğu görülür. Ancak bilgi birikimini ve enerjisini olumsuz yönde kanalize ettiğinden tehlikeli alafrangadır. Asım Öz’ün Tanzimat döneminden bu yana ki entellerin kodlarını belirtirken kullandığı “Entel dantel işlerle uğraşan, erkeksi değerlerin dışına düşmüş; hayat adamı, hareket damı, ya da eylem adamı olamamış ıvır zıvır işlerle uğraşan” kişilerin dışında bir karakterdir. Öz, aynı yazısında klişeleşmiş alafranga züppe silsilesinin önce Halit Ziya ile kırıldığı (Öz, 2008: 106) saptamasını Şadi Revnak bağlamında değerlendirmek gerekir. Revnak’ta toplumdan yabancılaşma sezilmek beraber kadınsı davranışları olan efemine biri değildir. Cümlelerinde kültürel alt yapının kuvvetliliğine işaret eden bir

tutarlılık bulunmaktadır. Tartışmanın diğer tarafında yer alan Süleyman Nüzhet de bu tutarlılığı belli bir yere kadar kabul eder. Şadi Revnak, iktidarın nimetlerinden yararlanmasına karşın “ben bu hükümete bir hizmet etmekle bu tarz-ı idareyi milletlerin refahiyet ve saadetine hadim kıyas etmiş olmuyorum” (NA: 417) sözüyle iktidarın savunucusu olmadığını ileri sürer.

Şadi Revnak ile Süleyman Nüzhet arasında geçen bu diyalogda kişilerin duyguları, jest ve mimikleri incelikleriyle aktarılmıştır. “Küçük gözlerinde kendi kendisinden memnuniyet delalet eden bir tebessüm-i itminan”, “Hürmet husule getirememek acısını iras-ı hayret ü haşyet etmek suretiyle telafiye çalışan adi ve zelif bir hodpesendden başka bir şey değil” saptamalarıyla Revnak’ın psikolojisinin koridorlarına girilir. Mehmet Kaplan, duyguların inkişaflarını, bütün inceliklerine dikkat ederek tahlil edilmesini, Halit Ziya’daki malzemesini büyük bir ustalıklarla kullanmaya bağlar. (2006: 149).

Şadi Revnak’a benzer bir karakter de *Üç İstanbul*’da yer alan Mermer Yalı’daki Miralay Hüsrev Bey ve Hidayet Bey’dir. Avrupalı bir mekân olan Erkan-ı Harp Müşirinin yalısındaki iki damattan Alman filusunda staj yapmaya gönderilenidir. Diğer damat da Montpellier’ye ziraat eğitimi için gönderilir. Hüsrev Bey, Batılılaşmayı da tam olarak gerçekleştirememiş yarı alafranga tiptir. Hüsrev, Almanya’ya deniz eğitimine gönderilmesine karşın İngiliz hayranıdır. Bu nedenle, Almanya’yı ve Fransa’yı görmezden gelerek Avrupa’yı İngiltere’den ibaret görür. Almanya’ya olan olumsuz bakışının önemli kısmı, Almanlar ile İkinci Abdülhamit’in işbirliğinden kaynaklandığını belirtmek gerekir. İngiliz kültürüne hayranlığı onu memleketine yabancılaştırmıştır. Bu bağlamda İstanbul ise Hüsrev’in medeniyet tasavvurunda yok hükmündedir: “İstanbul’a kakhahalarla gülüyor; tahta saraylarla, kadife salonlarla, servetlerini parmaklarında, göbeklerinde taşıyan adamlarla eğleniyordu. Bir Londra’daki büyük ailelerin sadeliğine bakıyordu; Bir de “bizimkilerin” iptidai bıyıklarına, ağdalı seslerine, suratlarına bir tek çizgiyle beygirleştiren azametlerine” (Üİ: 162). Hemen şunu eklemek gerekir ki bu suçlayıcı ifadelerde yazarın varlığı da sezilmektedir. Hüsrev’in kibarlığı sadece İngilizlere karşı işlemektedir. Adnan ile olan diyalogunda Hüsrev, öz kültürüne karşı özensiz bir dil kullanarak agresif davranır: “Karısını, kemikli olduğu için sevmediğini” (Üİ: 162) belirten ifadelerle ailenin mahremiyetini bile ihlal etmektedir. Bu ifadeleriyle kadın konusunda pek muhafazakar olmayan Adnan’ı bile şaşırtmaktadır. İkinci Abdülhamit’i eleştirirken özensiz dili seviyesizleşir: “Tenkit mi? Almanya İmparatoru tenkit edilir; bizimkine ancak sövülür” (Üİ: 161). Bütün bunlar, alafrangalılığın sadece düşüncesini değil kişiliğini de zedelediği gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Hüsrev, romanda iktidarın nimetlerinden yararlandığı halde ona karşı çıkan bir tiptir. Bu anlamda Halit Ziya’nın Şadi Revnak’ını çağırır. Her iki karakter, devlette görev almalarına rağmen söylemleri ile iktidarı eleştirirler. Bu da her iki eserde İkinci Abdülhamit döneminin savunmasız bırakıldığı, onun tezlerini savunacak güçlü karakterlerin kurgulanmadığını ortaya koyar. Bunun romanların bir eksiği olduğunu belirtmek gerekir.

Hidayet de konağıyla beraber batılılaşmaya çalışan yüzeysel biridir. Konağın teşrifatını alafrangalaştırmayı başaran Hidayet, kendisi de sözde alafrangalaşmıştır. Burhan karakterinin “Bu adamda Avrupa boyadır, renk olamadı; kanına, etine karışamadı. Yağlı boya adam! Adam kopyası” (Üİ: 75) saptaması Hidayet’in köksüz bir alafranga olduğunu gösterir. Hidayet, arabalı, konaklı bir yönetim yanlısıdır. Burhan onu “Hafiye değildir, fakat her hafiye ondan korkar; hırsız değildir, fakat Necip Melheme ona imrenir” (Üİ: 77) ifadeleriyle niteler. Karmaşık ve kişiliksiz bir yapısı vardır. Hidayet gülünç olduğu gibi bilgisizdir: “Hidayet de mutlaka bir şey söylemeliydi; çok susmuştu; biraz daha susarsa ahmak olacaktı. (...). Burhan’ın sokakta Müstantik Behcet’e anlattığı şeyleri vakia Hidayet çoktan söylemiş harcamıştı; fakat onun ezberlenmiş başka lakırdıları daha vardı” (Üİ: 93). Bilgisizliğine yarım yamalak eğitimi yol açmıştır. O her şeyi eksik almıştır: “Kazasker Efendi, torununu namussuz olur diye mektebe vermedi, yalısında ona Arapça, Acemce gösteritti; biraz da yazı dersi verdirdi. Lehli bir gazete muharririnden de biraz Frenkçe okuttu. Fakat bunların hepsi biraz...” (Üİ: 69). Gülünçlüğü ve bilgisizliği ancak anlatıcı tarafından fark edilir. Diğer kahramanlar tarafından korku ile karışık hürmet edilen iktidarın önemli bir kişisidir.

Şadi Revnak, Hidayet ile Hüsrev’in ortak noktası Türklere ait doğusal (oriental) değerleri hor görmeleridir. Bunlardan Şadi Revnak ve Hidayet Bey, kendi değerlerini hor gördükleri gibi alafrangalılığı emellerine ulaşmak için bir basamak olarak kullanan kötü niyetli kişilerdir. Bu bağlamda her ikisinin alafrangalılığı Berna Moran’ın “alafranga hain” nitelemesine uygun düşmektedir. Moran, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın (1864-1944) *Şıpsevdi* (1911) eserindeki Meftun karakterini irdelerken Ahmet Mithat Efendi’nin Felatun Bey, Recaizade Mahmut Ekrem’in Bihruz Bey tipleriyle karşılaştırır. Moran, Felatun Bey ve Bihruz Bey’in servetlerini alafranga gösteriş için aptalca tüketen alafranga züppeler olduğunu belirterek Meftun’un ise farklı bir kimliğinin olduğunu açıklar: “Tüketecek serveti yoktur; o çıkarı için türlü kurnazlıklar düşünen ve para konusunda dolaplar çeviren bir madrabazdır. (...). Meftun modern zihniyeti benimseyerek aşk, namus, hırsızlık gibi konularda yeni fikirler besler ve ahlaksızlığı çıkar için geçerli bir yol saymak alafrangalılığı bahane eder” (2002: 260) Meftun, alafrangalılığı maddi zenginlik için bir basamak olarak kullandığından “alafranga hain”dir. Bu anlamda çıkarıcıdır. Şadi Revnak için söylenen “gayr-ı resmi verilecek bir maaşı müstevfi” (NA: 412) ile bir göreve getirildiği ve İstanbul’da en yüksek tabakaya mensup olanlarla aynı seviyede yaşadığı haberleri, Hidayet’in konağının para kaynağının “Seyislerini, Reji besler; cep harçlığını Rüşumat verir; mutfağına hazine-i hassa bakar” (Üİ: 75) farklı kişi ve kurumlar tarafından karşılanması “alafranga hain” saptamasını güçlendirir. Anlatıcının Hidayet için söylediği “Gündüz saraydan para alır, gece saraya söver” (Üİ: 15) sözleri tehlikeli kişiliğini bir kez hada ortaya koyar. Alafrangalık her ikisinde para kazanmanın koşuludur. Hidayet ve Şadi Revnak kendilerine değil topluma zarar verirler. Miralay Hüsrev ise zenginlik içinde yüzen konağın kıymetini bilmediğinden “alafranga hain”e girmez. Romanın sonunda servetini kısa sürede tüketip dilenci olması bunu gösterir.

Bu yönüyle Felatun Bey ve Bihruz Bey gibi alafranga züppeleri çağrıştırır. Bunların da zararı daha çok kendilerine dokunur. Ancak, alafrangalık uğruna aile mahremiyetini ihlal edecek kadar ahlaken yozlaşması, onu “alafranga hain” tipine yakınlaştırmaktadır.

### 3.3. “Cılız Vücutlarıyla” Çaresiz Bir Toplum ve “Mutantan Arabalarıyla” Zengin Küçük Bir Zümre ile Sosyal Adaletsizlik

Kahramanlar bazen hayal dünyalarında bazen de sokaktaki gözlemlerinden hareketle sınıflar arasındaki farka işaret ederler. Buna göre incelemeye tabi tutulan iki eserde, korkunç bir toplumsal adaletsizlik her tarafı sarmıştır. Bir taraftan yoksul geniş halk kitleleri diğer taraftan zengin ve debdebe için yaşayan küçük bir azınlık yer almaktadır. *Nesl-i Ahir*'de ülkedeki sınıfsal ayrışmaların uçurum seviyesinde olduğu belirtilir. Romanın asıl kahramanı Nüzhet, Ada'daki Otel Giacomo'nun terasında İrfan'ın müziğiyle toplumun genel durumunu derinlemesine düşünürken farklı sınıfları bir film şeridi gibi gözünün önünden geçirir. Şeritte milletin çoğunluğunu oluşturan bir grup dışsal olarak perişan, içsel olarak da yıkılmış haldedir: “İstanbul sokaklarında, mahalle içlerinde solgun benizlerle, mahrumiyetten kısılmış dudaklarla, duvar kenarlarında sürüne sürüne yürüyerek uykuda geçen bir hayatın seyyar-ı Naimleri şeklinde geçen bir halk vardı” (NA: 113). Bu olumsuz tablonun yanında bir başka sınıf da yoksul sınıftan habersizdir. Hatta onun emeğini sömüren bir azınlık olarak yansıtılmıştır: “Mutantan arabalar içinde etrafa bakmayan, gözleri bu insan çamurunun üzerine dökülmeyen abus ve haşın çehrelerle, tekerleklerinin altında kırılıp ezilen göğüsler çoğaldıkça daha ziyade yükselerek geçip gidiyordu” (NA: 113). Nüzhet, ülkenin kurtuluşu için mevcut yöneticilerden umudunu keser. Kurtarıcı öge olarak ancak Batı'nın değişik başkentlerinde sürgün yaşamı sürdüren gençlere büyük ümit besler. Zira bunlar bütün yönetimin maddi albenilerinde gözü olmayan sadece ülkenin yeniden canlanması için çalışan yurtseverler olarak betimlenir.

Üç İstanbul romanında buna benzer bir sahne ile zengin-fakir arasındaki uçuruma dikkat çekilmektedir. Başkahraman Adnan, Maliye'nin önünden geçerken gördüğü kadın gruplarının ne kadar halktan uzak olduklarını düşünür. İpekler ve elmaslarla donanmış saray ve konak arabalarının lükslüğü Adnan'ı böyle düşünmeye sevk eder. Arabaların içindeki kadınlar da soğuk sözcüklerle yansıtılmıştır: “Bir camekânın kadifesine konmuş renk renk taşlar gibi- insansız gözler, kolalı yaşmakların rüyaları arasından görünüyordu: başka bir dünyanın yıldızlarına bakıyor gibi bebeklerinde nokta nokta renklerle, yeşil, siyah, sarı gözler...” (Üİ: 59). Adnan, bu tablo için “Bu arabalar halkın arasından geçerken halka bir hatıra kadar uzaktılar” ifadesiyle sosyal boyuta taşır. Görüldüğü gibi her iki kahraman da kurguda bazı sosyolojik saptamalarda bulunmaktadır. Özellikle *Nesl-i Ahir*'de toplumu çöküşe götüren sebeplerin uzun bir şekilde açıklanması ve aynı toplumu çöküşten kurtaracak yolların titizlikle irdelenmesi bir roman için fazla görülebilir. Ancak “Edebiyat sosyo-kültürel alana ait bir gerçeklik” (Alver, 2012: 253) olduğundan bu kaygıların gereksiz olduğu görülecektir. Zira edebiyat ve sosyoloji aynı alanda aynı sorunlarla ilgilenir: “Sosyoloji, toplumsal bir varlık olan insanın, sosyal kurum ve süreçlerin bilimsel bir

incelemesidir. Bir toplum nasıl meydana gelir, nasıl işler, nasıl devam eder türünden sorulara cevap arar. Sosyoloji gibi edebiyat da öncelikle insanın toplumsal dünyasıyla, ona uyumuyla ve onu değiştirme arzusuyla ilgilenir” (Alver, 2012: 253). Murat Belge de “*Politik Roman Üstüne*” adlı çalışmasında Joseph Conrad’ın *Nostramo* romanındaki tarihsel ve sosyolojik veri zenginliğine dikkat çekerek kurgusal eserin sosyolojik yönüne dikkat çeker: “Bugün bile, Latin Amerika ülkelerinin ve kolonyalizmin tarihi ve politik yapılarını öğrenmek için bu esere başvurabiliriz. Belki çoğu sosyolojik incelemeden daha yararlı da olur bu romanı okumak” (1998: 81).

Tıpkı Halit Ziya gibi Mithat Cemal de yoksulluğu, anılan kesimlerin dışında, bütün bir ülkenin sorunu olarak görür. Sıkıntıda olan sadece İstanbul’daki halk değildir. Anadolu’daki bütün bir halk dert içinde yaşamını sürdürür. Adnan, yazdığı *Yıkılan Vatan* romanında Anadolu halkının sıkıntılarını “Rizeli kayıkçı Anadolu’nun dertlerini saydı” (Üİ: 313) ifadeleriyle yer verir. Ancak, bütün bir yoksul halkın panoramasını çizemez. Kayıkçının anlattıklarına üzülen Adnan, tıpkı Süleyman Nüzhet gibi hıçkırıklarını tutamaz.

Bütün bunlardan dolayı *Nesl-i Ahir*’de Süleyman Nüzhet, yüzlerce milletlerin ve dinlerin “mehd-i hayatı”, Müslüman dünyasının da “Kabe-i ümid ü ruhu” olarak tanımladığı ülkenin otuz üç yıllık gibi bir sürede yöneticiler tarafından itibarsızlaştığını dile getirir. İnsanlık katlarının en yüksek doruklarında yaşamaya yetkili milletin, “bir avuç şirzime-i sefilenin tu’mesi” elinde “en zelil ü miskin bir zümre-i mahlûkat sefaletiyle çirkeflerde sürünmeye mahkûm edilmiş bir millet halinde esir-i isâet” (NA: 110) durumuna geldiğini belirtir. Sonra, en sert eleştirilerini bir avuç dediği mutlu azınlığa yöneltir. Buna göre ülke, bu bir avuç için, doyduktan sonra üzerinde ezilmesi, yıkılması gereken bir şölen yeridir. Eleştirilerini sağlam temeller üzerine oturtan Nüzhet, mevcut yönetimi eleştirirken “altı yüz senelik bir mevcudiyet-i tarihiyenin mabed-i muazzamı” söz grubuyla Osmanlı ile mevcut yönetimi birbirinden ayırarak Osmanlı’nın siyasal mirasına da sahip çıkar.

Ancak, *Üç İstanbul*’un Adnan’ı sınıflar arasındaki uçurumu fark etmesine karşın ezilen bütün bir halkın panoramasını çizmekte yetersiz kaldığı gibi bütün bir Osmanlıya da karşı çıkar. Adnan, okuyucu nezdinde haklı kılacak yönetime ciddi eleştiriler yöneltecek kültürel altyapıdan yoksundur. Bu nedenle ikinci Abdülhamit’i eleştirirken sövmeye yakın argo dile yönelir. Bu da kendisini okuyucu nezdinde zor durumda bırakır ve diğer yerinde eleştirilerini itibarsızlaştırır. Sevim Kantarcıoğlu, Adnan’ın bu durumunu yazarın bu tutumuna bağlar. Kantarcıoğlu, yazarın Adnan ve çevresindekilerde sağlam ve objektif bir aydın portresi çizmeyerek bilinçli bir şekilde güç duruma soktuğunu belirtir: “Pek çok eleştiriye sebep olan İstibdat’ın sembolü Abdülhamit Han’a yağdırılan sövgülerin, aslında sövenlere ait olduğu, devrin padişahına sövmenin, atalet içinde, partizanlığı meslek edinmiş, çıkarıcı sözde-aydın ve devlet adamları için şahsiyet ispatı ve gerçek sorumluluktan kaçış olduğu görülecektir” (Kantarcıoğlu, 2004: 86).

Adnan'ı zedeleyen bir başka unsur da kişiliğidir. Romanın başında olumlu bir izlenim uyandırır. Savaşta canını vatan için veren Miralay Salim Bey'in oğlu olması, Balkan muhaciri olduktan sonra hasta annesiyle yıkık dökük bir evde yaşaması, ismi bile olumlu şeyler çağrıştıran *Yıkılan Vatan* romanını yazması, bütün bunlar başkahramanı okuyucunun gözünde ilk başta yüceltir. Ancak ilerleyen sayfalarda okuyucudaki "net olumlu" izlenim bulanıklaşır. Adnan, giderek kendisinden beklenilmeyen bir çok olumsuz davranışlarda bulunarak anlaşılabilir bir hal alır. Statüleri kendisinden yüksek olanları çekememesi, zenginlik ve kibre olan düşkünlüğü gibi kişisel zaafı anlaşılabilirliği artırır ve okuyucuda hayal kırıklığı yaratır. Okuyucu bu düşüncesinde haklıdır. Adnan, bütün varlığıyla karşı olduğu ve zülüm merkezi olarak gördüğü Hidayet Efendi'nin Konağı ve Erkan-ı Harp Müşirinin yalısına gitmeye devam etmesi yüksek makamdakilerle tanışması ve lükse olan gizli arzusunun dışavurumudur. İnci Enginün de Adnan'ın kişiliğindeki tutarsızlıkları 'dengesizlik' ve 'ikiyüzlülük' (1991: 126) olarak niteler. Bunda yazarın gerçek hayattan aldığı kahramanları, büyük bir soğukkanlılıkla ve objektiflikle değerlendirmesinin etkili olduğunu belirtir.

### 3.4. İstanbul'da Çamlıca Tepesinden Önce Görülen Üç Şapka

Her iki romanda, ikinci Abdülhamit döneminin, başta Avrupalılar olmak üzere yabancılara önemli imtiyazlar sağladığı düşüncesi ön plana çıkarılmaya çalışılır. Yabancılar zamanla elde ettikleri imtiyazlarla devletin işleyişinde politik ve ekonomik bir güç haline gelirler. Varsıl yabancılar, devlet kurumlarına kredi vererek devlet içinde gizli bir güç oldukları gösterilir. Bunların iktidara ve kilit noktadaki konak Paşalarına yakın durarak, parasal işlerde avantaj elde ettikleri sezdirilir. Böylece devletin içinde bulunduğu güç durumu lehlerine çevirmek isterler. Aynı şekilde çeşitli ihalelerin yabancılara bilinçli olarak verildiği kahramanların ağzından aktarılır. Bunlardan hareketle ülke kaynaklarının Avrupalılara peşkeş çektiği tezi öne sürülerek yönetim eleştirilir.

Batılıların imparatorluğun yönetimindeki etkisi *Üç İstanbul* romanında çok daha belirgindir. Yönetime yakın adamlarından biri olan Hidayet'in konağında verilen iftar yemeğine gelenlerin içinde üç de yabancı bulunur. Biri Reji'deki Rambert, Duyun-i Umumiye'deki Berje ve Şimendiferci Hügnen'dir. Burhan'a göre bu kişiler oldukça etkilidirler: "İstanbul'da üç şapka vardır. (...). Bu üç şapka, bu üç kafadan bazen kaldırıma iner, bazen bulutlara fırlar; Osmanlı imparatorluğu denen uşak odasını bu üç şapka idare eder. Hidayet'in konağına bu üç şapkadan biri girdiği gün Hidayet yerlere kadar eğilir." (Üİ: 76).

Romanda, yabancı işadamlarının Osmanlı İmparatorluğu'na borç para verecek kadar güçlü oldukları sezdirilir. Maliye nazırı, konağına gelen Reji müdürü Rambert'den kredi ister. Rambert bir ayağı Babıalî'de, bir ayağı sarayda duran İsviçreli olarak tanıtılmıştır. (Üİ: 54). Özellikle istenilen paranın az oluşu "Beş yüz lira!" devletin içinde bulunduğu vahameti gösterir. Anlatıcı bunu "Osmanlı İmparatorluğu altı yüz senelik sakalıyla dileniyordu" (Üİ: 56) sözleriyle belirtir. Maliye Nazırı, aynı

konuyu Adnan ile yaptığı bir konuşmada da söz açar. Nazır, Rambert'i Hünkâr'ın iradesiyle çağırdığını, zira görevi devraldığına hazinede sadece "On yedi lira" (Üİ: 183) olduğunu dolayısıyla bu borç talebinin zorunlu olduğunu Adnan'a söyler. Adnan da bir zamanlar, Venedik'e, Viyana'ya askerinin ulufesini ödeten Osmanlı İmparatorluğu Reji'den sadaka denecek kadar para istemesi üzerine üzüntüden titrer. Diyalogun sonunda Adnan ve Nazır birbirlerine sarılarak ağlarlar. Bu Adnan'ın ağladığı nadir sahnelerden biridir. Adnan ne annesinin hastalığı boyunca yaşadığı sıkıntılar ne de güç yaşam koşulları nedeniyle ağlamıştır. Yazar, Adnan'ın ancak memleketin geleceği için ağlayacağı düşüncesini duyumsatarak onu ulvileştirmiştir.

Ülkenin yer altı kaynaklarının Avrupalılara hesapsızca peşkeş çekildiği düşüncesi, *Üç İstanbul* romanının başkahramanı Adnan ile Sefaret Müsteşarı arasında yaşanan konuşmada da işlenir. Müsteşar Nail'in iktidar politikalarını savunması üzerine Adnan muhatabına aynı sözcüklerle yanıt verir: "Memleketi taksim mi ederlermiş? Memleketin zaten neresi benim? Ereğli'de kömür Fransız! Haydarpaşa'da demir Alman!" (Üİ: 88). Adnan bir başka yerde de Abdülhamit'i ülkeyi savaşız düşmana teslim eden padişah olarak yansıtır: "Selimiye Kışlası'nın ilerisindeki İngiliz şehitlerini uyandırdı; (...) Yıldız sarayını göstererek, "Bakın dedi, "sizin Türk olmayarak kurtarmak istediğiniz Türk vatanını düşmana muharebesiz veren bu adam Türk padişahıdır" (Üİ: 314).

*Nesl-i Ahir*'de Süleyman Nüzhet, memleketin toplumsal ve kültürel sorunları üzerinde düşünürken yukarıda Adnan'ın işaret ettiği Haydarpaşa demiryollarında çalışan Alman teknisyenlerin varlığı onun da gözünden kaçmaz ve rahatsız olur. Alman teknisyenlerin varlığını "bir istilayı sulh amiz" (NA: 381) çarpıcı benzetmesiyle dile getirerek memleketin yavaşça sömürüldüğünü söyler. Romanın bir başka yerinde ikinci derecede kahraman İrfan, Erzurum'da tutuklu bulunan babasını cezaevinden çıkarmak için görüşmeye gittiği Paşa'nın odasında fesli bir Almanı ve bir Rumu görür. Anlatıcı, Rum'u betimlerken "kim bilir nasıl bir muamele-i mühimme-i maliye teklif eden bir Rum" (NA: 92) olarak tanımlayarak iki yabancıнын parasal işlerin takibi için orada buldukları sezdirir. Taner Timur da Osmanlı romanını incelerken "O dönem toplumunda Hıristiyan ve Musevi sarraf ve mültezimlerin, büyük bir gücü vardı ve bunlar, güçlü Paşalarla ittifak kurarak "yönetici oligarşi"yi oluşturuyorlardı" (2002: 49) diyerek resmi olmayan bir işbirliğine işaret etmektedir. Ancak Timur, Rum, Ermeni ve Musevi vatandaşların hafifmeşrep kadınlar, sahtekâr doktor, iş adamı ve uşak gibi tiplerle ve sınırlı bir şekilde yer almalarını 'Osmanlı Romanı'nın en büyük zaafı olarak değerlendirir. Bu saptama, *Nesl-i Ahir* ve *Üç İstanbul*'da yer alan Hıristiyan ve Musevi azınlıklar için de geçerlidir. Yukarıda Osmanlı Paşasıyla kurduğu kişisel çıkarlar dolayısıyla sahtekâr izlenimi uyandıran Rum, *Üç İstanbul*'daki kürtajcı doktor bunlardan bir kaçıdır. Bu kişilere dair yeterince bilgi verilmeyerek sadece isimleri, olumsuz meslekleri, aidiyetleriyle beraber aktarılarak olumsuz bir intiba yaratılmıştır. Çöküş dönemindeki imparatorluğun toplumunu daha iyi yansıtmak için söz konusu kişilerin de bütün yönleriyle tabloşturmaları gerekmektedir. Bu şekilde, sadece



Müslüman halkın değil bütün toplum katmanlarının anatomisi yapılarak gayri müslümlerin de sorunsal kahramanları çizilebilir.

İkinci Abdülhamit'e muhalif olanlar sadece seküler kişiler değil aynı zamanda liberal dinsel görüşe sahip olanlar da bulunur. Bunlardan biri Dağıstanlı Hoca'dır. "Fatih'teki sarıklılardan ayrı adamdır. Baş açık namaz kılar. Dostları ona "ayran içen Luther" derler" (Üİ: 52) söz öbekleriyle tanıtılan Hoca ile Maliye Nazırı arasında geçen konuşmada Abdülhamit doğrudan zalim olarak yansıtılmıştır. Söz konusu hoca "Abdülhamit'in kanı ile abdest alsa, oğlunun cenaze namazını kılmaya razı" diyecek kadar açıkça düşmandır. Kişi tanımlamalarında ve İkinci Abdülhamit'e yöneltilen eleştirilerde sokak dili hâkimdir. Yalçın, eserin bütününe yayılan bu dili roman için bir handicap olarak görür. (Yalçın, 2006: 77). Yazar, hocayı betimlerken "O, zulme kızdığı zaman çok şirindi. Memleket adaletle idare edilseydi simasını kaybeder, umumileşir, (...) Kaşını zulme çattığı vakit yüzü en kuvvetli çizgisini buluyordu. Abdülhamit olmasa hocanın asabi sesi, asi sakalı kaybolacak ve ortada siyah bir adam kalacaktı" (Üİ: 52) cümlelerinde iktidar tamamıyla zalim olarak gösterilir. Yazar, okuyucuyu ikna etmek için hocayı "şirin" ve "zararsız" olarak sezdirir. Hocanın bu portresi üzerinden Abdülhamit'i en ağır bir şekilde eleştirmek ister. Aynı yerde Maliye Nazırı da söz konusu dönemden rahatsızdır. Hoca'yı desteklese de bunu açıktan yapmaz: "Maliye Nazırı mezar kadar sır saklayan Dağıstanlı Hoca'ya emniyetle içini döker, bu sayede rahatlar ve başkalarına karşı ketum kalabilirdi". (Üİ: 52).

#### 4. Haksız Tutuklamalar ve Sürgün

Yönetime bir eleştiri de haksız tutuklamalar üzerinden yapılır. Sansür, Hafiyelik ve sınıfsal ayrışma gibi tutuklamaların da toplumdaki sorunları derinleştirerek aile dramlarına yol açtığı tezi işlenir. Her iki romanda tutuklamaların haksız yere gerçekleşmesi, siyasal erkin en ufak eleştiriye tahammülsüzlükleri duyumsatılmıştır. *Nesl-i Ahir*'de, ilk tutuklama, yapıtın kurgusal örgüsü başlamadan gerçekleşir. Muhalif görüşlerinden dolayı Paris'e kaçan ikinci derecede kahraman İrfan'ı bulamayan kolluk görevlileri babasını gözaltına alırlar. İstanbul'da bekletilen baba, daha sonra bilindik yöntemle başvurularak, Erzurum'daki askeri bir birliğe sürgüne gönderilir. Baskılara dayanamayan baba, intihar eder. Olay örgüsü boyunca bu tutuklama gündemde tutulmuş ve buradan iktidar erki eleştirilir. Babasının akıbetini öğrenmek için İrfan'ın yaptığı tüm girişimler sonuçsuz kalır. Haksız yere tutuklanma ve bunun sonucunda gelen intihar haberi, İrfan'ı bunalıma sürükleyerek şiddete yöneltir. Aslında oldukça içli bir piyanist olan İrfan, babasına yapılan haksızlıklardan sorumlu tuttuğu Şadi Revnak adlı paşaya başarısız bir suikast düzenler. Bunun üzerine her yerde aranan İrfan, psikolojik travma geçirerek bir gece kendini köprüden Boğaz'ın soğuk sularına atlayarak yaşamına son verir.

Üç İstanbul romanında Mithat Paşa'nın, Amerika'dan gelen Habibullah'ın ve Adnan'ın iki defa tutuklanması ayrı ayrı zamanlarda yaşanır. Habibullah Taif'e, Adnan ise ikinci tutuklanmada Trablusgarp'a sürgüne gönderilir. *Nesl-i Ahir*'de olduğu gibi Üç İstanbul romanında da ilk tutuklanma ve sürgün olay örgüsünün dışında

gerçekleşir. Roman boyunca gündemde tutulan olay, İkinci Abdülhamit'in tahta oturmasında önemli rol oynayan Mithat Paşa'nın tutuklanması, sürgüne gönderilmesi ve daha sonra boğdurulmasıdır. Abdülhamit döneminin ilk yıllarında yaşanan bu olayı yazar, İngiliz Sait Paşa'nın hatıralarından aktarır. Başkahraman Adnan'ın okuduğu hatıralarda 'şevketmeap efendimiz' olarak tanıtılan Abdülhamit'in emirlerine muhalefet etmekten ve çevresine sürekli cumhuriyet idaresini övücü konuşmalarda bulunmasından dolayı Mithat Paşa, padişah tarafından "muzir", "fasit" ve "vatan hain"i olarak nitelendirilmiş ve gözden düşürülmüştür. (Üİ: 128). Hakkındaki yaygın kanaate göre "bir takım süfela ve cühela ile görüşüp konağını sadrazam konağı değil, adeta bir darünnedve hey'etine" dönüştürmüştür. Bu suçlamalar üzerine İkinci Abdülhamit, Mithat Paşa'yı Taif'e sürgüne gönderir.

*Nesl-i Ahir'* de tutuklanan ikinci kişi, Hukuk Fakültesi öğrencisi Kaşif'tir. Kaşif'e dair bilgileri anlatıcı ve arkadaşı Behiç aktarır. Buna göre Kaşif, babasının ölümünden sonra anne ve kız kardeşine daha iyi bakmak için babasının emekli aylığıyla yetinmeyerek bir yandan okulunu diğer yandan da avukatların yanında ek işler yaparak yılmadan çalışan biridir. Hem Behiç hem de anlatıcının aktardığı bilgilerden hareketle Kaşif'in iktidar aleyhine çalışan bir örgütün içinde yer almadığı ortaya çıkmaktadır. Bütün bu bilgiler verilerek Kaşif'in masum olduğu vurgulanmaya çalışılır.

Kaşif, sınav dönemlerini üç öğrenci arkadaşıyla ders çalışarak değerlendirir. Ancak, bu birlikte ders çalışmaları, hafiyeler tarafından izlenmelerine ve yeni kurulduğu ileri sürülen İhtilal Cemiyeti'nin üyeleri olarak suçlanarak tutuklanmalarına yol açar. Kaşif, daha sonra Ankara'ya sürgüne gönderilir. Romanda ders çalışmak gibi masum amaçlar için bir araya gelen gençlerin bile tutuklanmalarının can güvenliğinin ciddi bir sorun teşkil ettiği tezi duyumsatılır. Olayı şaşkınlıkla karşılayan Süleyman Nüzhet'in kızı Azra'nın "adam mı öldürmüş, para mı çalmış, ne yapmış?" (NA: 245) sorusuna bir başka kahraman Behiç, acı bir gülüşle "Hayır, ne adam öldürmüş, ne para çalmış, dedi; Kaşif kim bilir, ya memnu bir gazete okumuştur, ya yine böyle bir cinayet sebebiyle sürülenlerden birinden bir mektup almıştır yahut diğer refikleriyle birlikte memleketlerine ağlamak istemişler" ifadeleriyle o dönemin tutuklama gerekçelerini açıklar. Bu ifadelerle bütün tutuklamaların 'sudan sebep'lerle keyfi veya kuşku sonucu gerçekleştiğini duyumsatan Behiç, bu tür faaliyetleri suç sayan yöneticilerin, adam öldürenleri, para çalanları ödüllendirdikleri suçlamasında da bulunur. Halit Ziya, romanında, kahramanlarını 'masum' göstererek tutuklanmaların ve baskıların haksızlığını ortaya koymak istemektedir. Söz konusu bakış açısı nedeniyle, gerek başkahraman gerekse çevresini, iktidara karşı bir oluşumun ve toplantının içinde yer almalarına izin vermez.

Yazar, Kâşif'in tutuklanmasını önemli bir sorun olarak görerek Behiç ve Süleyman Nüzhet arasında tartışmaya açar. Nüzhet, son dönemde Harbiye, Tıbbiye ve Hukuk'tan başkaca kişilerin de tutuklandığını, "İhtilal Cemiyeti" gibi oluşumun varlığının gerçek olup olmadığını sorması üzerine Behiç, böyle bir yapıya ihtimal vermediğini, zaten en ufak bir kuşkunun da tutuklanmaya ve daha sonra sürgüne

yetebileceğini vurgular. (NA: 252). Yazar, bu cemiyetin varlığını sorgulamakla, yürütme ve yargının, 'uydurma' örgüt ve cemiyetlerle sadece etkin muhaliflerin değil eleştirel düşünenlerin bile tutukladığını ve bunu bir furyaya dönüştürdüğünü sezdirmek ister.

Kaşif'in tutuklanması, romandaki yurtsever gençleri derinden üzdüğü gibi sıranın kendilerine de geleceği endişesine kapılmalarına yol açar. Bu korku kendilerinin bir yapılanmanın içerisinde olduklarından kaynaklanmaz, tam tersine bir hafiyenin fişlemesi veya küçük bir kuşkunun tutuklanmaya yetebileceğinden kaynaklanır. Kaşif'in tutukluluğu başkahramanın kızı Azra'yı da üzüntüye boğmuş ve babasının geleceğinden kaygı duymaya başlamıştır. (NA: 267). Tutuklamalar ve sürgünlerin sadece bireysel bunalımlara değil aile dramlarına yol açtığı da duyumsatılmıştır. İrfan'ın babasının uzun tutukluluğu sonrası annesinin zor günler geçirdiği gibi Kaşif'in tutuklanması da annesini ve kız kardeşini derinden etkilemiş ve ortada sahipsiz bırakmıştır. Hemen şunu eklemek gerekir ki, *Nesl-i Ahir*'deki bu iki tutuklama, geride kalan aile bireylerini acılar içinde bırakır. Buna karşın *Üç İstanbul*'daki tutuklanmalarda gözyaşı ve acılar söz konusu edilmez. Örneğin Adnan, ikinci defa tutuklanıp Libya'ya sürgün edilince başta annesi olmak üzere geride kalanların acıları söz konusu edilmeyerek okuyucuda acıma duygusu uyandırılmaz. Bu bağlamda *Nesl-i Ahir*'deki geniş betimlemeler ve psikolojik tahliller bu eserde görülmez. Alemdar Yalçın da olay örgüsünde bunun eksikliğine işaret ederek romanda bazı çevrelerin "çok yönlü insan tahlil"leri yapılmış olsaydı çok başarılı bir Türk romanı olacağını ileri sürer. (2006: 74).

Kaşif ve arkadaşlarının tutuklanmasına yol açan akşam toplantısı, *Üç İstanbul*'da da işlenir. 'Korkunç Komitacılar' başlığı altında işlenen bölümde Şair Raif, Avukat Tevfik Hoca, Moiz, Dağıstanlı Hoca, Maliye kâtibi Dilaver başkahraman Adnan'ın evinde toplanıp İngiliz Sait Paşa'nın hatıralarını okumaya karar verirler. Bölüm başlığında yer alan 'Korkunç' sözcüğünde bir istihza bulunur. Zira yazar biraz ilerde "bu komitacılarla saray değil, mahallenin karakolu bile meşgul değildi" diyerek bu saptamayı doğrulamaktadır. Yazar bununla en ufak bir arkadaş meclisinin de tutuklanmaya yol açacağını duyumsatır. Toplantının yönetime karşı bir oluşum hissini yaratacağını düşünerek toplu olarak değil de bir parola ile Adnan'ın evine gelmeyi düşünürler: "Evvvela öksürük parolasını münakaşa ettiler. Fakat gecenin karanlığı ile birleşen altı öksürüğü Moiz tekin bulmadı. Nihayet kararlaştırdılar. Gelenler sokak kapısının önünde öksürmeyecekler, kapıyı da çalmayacaklardı; muayyen saatten sonra onar dakika arayla gelecekler ve Adnan onları evin avlusunda bekleyecek, on dakikada bir kapıyı açacaktı". (Üİ: 125). Mithat Cemal Kuntay, Halit Ziya'nın zıddı bir tutum sergiler. Kuntay, kahramanlarını İttihat Terakki'nin üyesi olarak gösterdiği gibi bu tür ev toplantılarına katılmalarına da izin verir. Yazar, bu şekilde, kahramanların 'hiçbir şey yapmadıkları halde tutuklandıkları' iddiasında değildir. Haksız tutuklamalarla 'masum' olduklarını kanıtlama yerine düşünsel planda kahramanların, haklılıklarını göstermeye çalışmaktadır. "İttihat ve Terakki'yle münasebeti o kadar gizliydi" (Üİ:

349) söz öbeğiyle Adnan ve arkadaşlarının bu parti ile ilişkisini roman boyunca yöneticilerden gizlerken okuyucudan gizlememiştir.

Üç İstanbul'da ikinci sürgün yeri Taif'tir. Romanda Jön Türk Süleyman olarak bilinen kahramanın cebinde Meşveret gazetesi bulunduğu için tutuklanır ve daha sonra Taif'e sürülür (Üİ: 305). Amerika'dan gelen Habibullah'da Taif'e sürülür. Ancak bunlar, sadece birer vaka olarak geçiştirilir.

### Sonuç

Halit Ziya'nın *Nesl-i Ahir*, Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanları, İkinci Abdülhamit dönemini benzer noktalardan eleştirmişlerdir. İkinci Abdülhamit'in acımasız ve zalim, yandaşlarının da aynı şekilde zalim, acımasız, dalkavuk, ikiyüzlü bazen de bilgi birikiminden yoksun yüzeysel kişiler oldukları temel izleği eserleri biçimlendirmektedir. Her iki romanda, olay örgüsü boyunca sürgünle sonuçlanan tutuklanmaların, hafiyeliğin toplumda ciddi yaralar açtığı sezdirilmiştir. Söz konusu dönem boyunca, yoksul ve varıl iki farklı sınıfın oluştuğu düşüncesi romanların sosyolojik örgüsü içinde verilmiştir. Yoksul sınıfı temsil eden bütün bir halkın sefaletle varan fakirlikle boğuşurken, zengin sınıfı oluşturan küçük zümrenin ise ihtişam içinde yaşadığı aktarılır. İstanbul'da konak ve yalılarda yaşayan bu zengin sınıfın emek harcamadan zenginleştiği ve halkın sorunlarına ilgisiz kaldığı duyumsatılır. Yaşamın her alanına nüfuz edebilen bu zümrenin, aynı zamanda 'istibdat' dönemindeki tutuklamaları gerçekleştirdiği zamanla bunların keyfi muamelelere dönüştürdüğü belirginleştirmiştir. Olumsuzlukların kaynağı olarak gösterilen bu konaklardaki Paşaların, çoğu zaman resmi kurumları saf dışı bırakarak ipin ucunu elinde tuttıkları gerçeği dile getirilmiştir.

Geçmişin taşıyıcı ögesi durumunda olması gereken konaklar ve yalılar her iki romanda bir birine yakın bakış açılarıyla olumsuzlanmışlardır. Konaklar ve yalılar eşyalarıyla ve sakinleriyle yarı alafrangalaşmış mekânlardır. İçindeki eşyaların şatafatına rağmen dekorlar beceriksizce düzenlenmiştir. Kişiler zorba ve kültürel derinliği olmayan yüzeysel karakter olarak yansıtılmıştır. Bu bağlamda, geçmişin olumlu ve kültürel atmosferini temsil etmesi gereken mekânlardaki 'fitrî düzen'in bozulduğu, batılı yaşayış ve düşünüşün ve iktidarın siyasal imgesi durumuna geldikleri sezdirilmiştir. İmrenilerek anlatılması gereken konaklar öfkelenilerek aktarılmıştır.

Siyasi iktidar, en ufak bir imalı söze bile tahammülü olmayan bir yönetim olarak yansıtılmıştır. Buna bağlı olarak bütün sanatsal faaliyetlerin, gazete ve dergilerin ciddi bir sansürden geçtikleri aktarılmıştır. Sosyal hayatın sansür ve baskı sonucu kısırlaştırdığı için siyasal erk eleştirilir. Eleştirilerde, *Nesl-i Ahir*'in dili sayesinde ağır ve samimi bir atmosfer oluşturulmuştur. *Üç İstanbul*'da ise iktidar eleştirilirken basit bir sokak dili kullanıldığından romanda ağır bir atmosfer oluşmaz. Böylelikle muhalif kanadı oluşturan Adnan ve arkadaşlarının yönetime alternatif olamayacakları duyumsatılır. Her iki romanda, ikinci Abdülhamit döneminin olanaklarından yararlanan Paşa ve Bürokratların muhaliflerin yanında padişahı

sevmediklerini söylemeleri, psikolojik yetersizlikle kurgulanmaları her platformda iktidarın yalnız ve savunmasız bırakıldığını gösterir.

### KAYNAKÇA

- ALVER, Köksal (2012), Edebiyat Sosyolojisi, Ed. Köksal Alver, Hece, Ankara.
- AYVERDİ, Samiha (2005), Boğaziçi'nde Tarih, 6. Baskı, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- BELGE, Murat (1998), Edebiyat Üstüne Yazılar, İletişim, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (1991), Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 2. Baskı, Dergâh Yay, İstanbul.
- FİNN, Robert P. (1984), Türk Romanı, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- GENGEMBRE, Gérard (2006), Le roman historique, Klincksieck, Paris.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi (2006), Boğaziçi Mehtapları, 2. Baskı, YKY, İstanbul.
- KANTARCIOĞLU, Sevim (2004), Türk ve Dünya Romanında Modernizm, 2. Baskı, Akçağ, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (2006), Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, Dergah yay., İstanbul.
- KERMAN, Zeynep (1996), Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. Zeynep Korkmaz'a Armağan, Yıl XXXII/1-2, s. 255-262, Ankara.
- KUNTAY, Mithat Cemal (2007), Üç İstanbul, Oğlak Yayıncılık, Altıncı baskı, İstanbul.
- MORAN, Berna (2002), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim yay., İstanbul.
- ÖNERTOY, Olcay (1995), Halit Ziya Uşaklıgil: Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- ÖRGEN, Ertan (2002), Üç İstanbul Romanında Anlatıcı ve Bakış Açısı, Selçuk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Bahar, S.11, s. 163-169.
- ÖZ, Asım (2008), Nurdan Gürbilek Eleştirisinde Aşırı-batılılaşmadan Mütevellit Züppelik Durumunun Ele Alınışı/Kavranma Biçimi", Hece, Yıl: 12, S. 144, ss. 101-108.
- TİMUR, Taner (2002), Osmanlı –Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, 2. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2009), Nesl-i Ahir, Hazırlayan: Alev Sınar uğurlu, Özgür Yay., İstanbul.
- YALÇIN, Alemdar (2006), Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946, 6. Baskı, Akçağ, Ankara.

YENER, Cemil (1959), Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya, M. Sıralar Matbaası, İstanbul.