



**TÜKETİM KÜLTÜRÜ EKSENİNDE TÜRK
ROMANINDA MİRASYEDİ TİPİNİN GELİŞİMİ
(BAŞLANGIÇTAN 1928'E KADAR)**

Caner SOLAK

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2019

Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Caner SOLAK

TÜKETİM KÜLTÜRÜ EKSENİNDE
TÜRK ROMANINDA MİRASYEDİ TİPİNİN GELİŞİMİ
(BAŞLANGIÇTAN 1928'E KADAR)

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

ERZURUM-2019



TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

TEZ BEYAN BİLDİRİMİ

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esasları'nın ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum **"Tüketim Kültürü Ekseninde Türk Romanında Mirasyedi Tipinin Gelişimi (Başlangıçtan 1928'e Kadar)"** adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin düzenlenmesini ve erişime açılmasını düzenleyen 5. maddesinin 1. fıkrasına göre [Ulusal Tez Merkezi, enstitü ve fakülteler tarafından Tez Otomasyon Sistemine yüklenen tezlerin bibliyografik bilgilerini kontrol eder, kataloglama kurallarına göre düzenler, konu başlıklarını belirler ve tam metin olarak internet üzerinden erişime açar.] basılı ve elektronik kopyalarına erişim izni verdiğimi onaylarım.

12/02/2019
Caner SOLAK

İSTİSNAİ DURUMLAR

☐ **Patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle (2 Yıl)***

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesini düzenleyen 6. maddesinin 1. fıkrasına göre teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle teze erişim, Enstitümüz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ **Yeni Teknik, Materyal ve Metotların Varlığı (6 ay)***

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesini düzenleyen 6. maddesinin 2. fıkrasına göre tezde yeni teknik, materyal ve metotlar kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içerdiği için tez danışmanının önerisi ve ana bilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitümüz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

☐ **Ulusal Çıkar ve Güvenlik Durumu (Gizlilik Dereceli Çalışmalar) ***

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin gizlilik dereceli tezler bahsini düzenleyen 7. maddesinin 1. fıkrasına göre bu teze erişim, ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendirdiği için Enstitümüzün uygun görüşü üzerine Üniversitemiz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile Üniversitemiz Yönetim Kurulu aksi karar verinceye kadar engellenmiştir.

* İstisnai durumlar danışmanın yazılı başvurusu ve Enstitü / Üniversite Yönetim Kurulunun onayı ile kabul edilir.



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TEZ KABUL TUTANAĞI



TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK danışmanlığında, Caner SOLAK tarafından hazırlanan bu çalışma, 11/02/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Ali UTKU
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Cem Şems TÜMER
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Servet TİKEN

İmza :
İmza :
İmza :
İmza :
İmza :

(Handwritten signatures of the jury members)

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 11/02/2019

Enstitü Müdürü ✓.

Doç. Dr. Yasin TOFAZOĞLU
Müdür

TAE-F84 /01.01.2017

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
TABLolar DİZİNİ	V
ŞEKİLLER DİZİNİ	VI
ÖN SÖZ.....	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMLAR, YAKLAŞIMLAR VE TARİHSEL GELİŞMELER

1.1. SEFAHAT VE TÜKETİM KÜLTÜRÜ İLİŞKİSİ.....	7
1.2. SEFAHATİN MAĞRURLARI VE MAĞDURLARI: MİRASYEDİLER ...	24
1.2.1. Mirasyedi Tipinin Tanımı ve Çeşitli Adlandırmaları	24
1.2.2. Geleneksel Anlatılar ve Mirasyedi Tipinin Soy Kütüğü	29
1.2.2.1. Türk Romanı ve Hançerli Hanım Hikâyesi.....	35

İKİNCİ BÖLÜM

MİRASYEDİLİĞİ DOĞURAN SEBEPLER

2.1. EVİN İÇİ: EKSİK AİLELER / SORUNLU EBEVEYNLER.....	41
2.1.1. Babanın Yokluğu	41
2.1.2. Yaşlı Alafranga Tipler	59
2.1.3. Konak Hayatı	64
2.1.4. Gösterişçi Yüzeysel Eğitim	70
2.1.5. Mirasyedinin Psikolojik Özellikleri.....	81
2.1.6. İçgüveysilik: Başkalarının Mirasını Tüketmek.....	104
2.2. EVİN DIŞI: TEHLİKELİ DİŞ DÜNYA.....	116
2.2.1. Kurnaz Arkadaşlar / Dalkavuklar / Saticılar	116
2.2.2. Zevk ve Eğlence Mekânları	124
2.2.3. İçki	134
2.2.4. Ölümcul Kadınlar ve Metres Ekonomisi	140

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİRASYEDİLERİN GÜNLÜK HAYATI

3. 1. DÖNGÜSEL BOŞ ZAMAN ETKİNLİKLERİ	173
3.2. TÜKETİME DAYALI HAYAT TARZININ NEDENLERİ	189
3.2.1. Taklit	192
3.2.2. Statü Arayışı	204
3.2.3. Cinsel Açlık ve Aşkın Maddileşmesi.....	214
3.2.4. Haz Arayıcılığı.....	221

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİRASYEDİLİĞİN AKİBETİ

4.1. SEFAHATTEN SEFALETE	224
4.2. HİKÂYESİ BİTMİYEN BUDALALAR	229
4.3. ÇALIŞMAK ZORUNDA KALAN MİRASYEDİLER.....	232
4.4. TÜKETİMİN SUÇA BULAŞTIRDIĞI MİRASYEDİLER	236
4.5. TÜKETİLEN MİRASLAR	244
4.6. MİRASYEDİLERİN MAĞDUR ETTİKLERİ	248
4.7. KÖTÜ ÇOCUKLAR: MİRASYEDİLER	261
SONUÇ.....	275
KAYNAKÇA	278
ÖZGEÇMİŞ.....	298

ÖZET
DOKTORA TEZİ

**TÜKETİM KÜLTÜRÜ EKSENİNDE TÜRK ROMANINDA
MİRASYEDİ TİPİNİN GELİŞİMİ (BAŞLANGIÇTAN 1928'E KADAR)**

Caner SOLAK

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

2019, Sayfa: 298

Jüri: Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
Prof. Dr. Ali UTKU
Doç. Dr. Cem Şems TÜMER
Doç. Dr. Servet TİKEN

Bu çalışmada Türk romanının ilk örneklerinden itibaren en önemli figürlerinden biri olan mirasyedi tipi üzerinde durulmuştur. 1875-1928 yılları arasında yazılmış elli yedi romanda mirasyedi tipinin nasıl işlendiği araştırılmıştır. Tipin dönem edebiyatı içerisinde işleniş sıklığı ve romanlarda tipe karşı takınılan eleştirel tavır, tüketim kültürü eleştirisi bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır.

Dört bölümden meydana gelen çalışmada tüketimin tarihi, yaygınlaşması, mirasyedi tipinin tanımı, özellikleri ve kökeni üzerinde durulduktan sonra mirasyediliği doğuran sebepler, mirasyedilerin günlük hayatları ve mirasyediliğin akıbeti ana başlıkları altında tipin tüketime dayalı hayat tarzının nedenleri araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Romanı, Mirasyedi Tipi, Tüketim Kültürü

ABSTRACT
Ph. D. DISSERTATION

**IN TERMS OF CONSUMPTION CULTURE DEVELOPMENT OF PRODIGAL
TYPE IN TURKISH NOVELS (FROM BEGINING UNTIL 1928)**

Caner SOLAK

Advisor: Prof. Dr. A. Mehmet TÖRENEK

2019, Page: 298

Jury: Prof.Dr. Mehmet TÖRENEK
Prof. Dr. Murat KACIROĞLU
Prof. Dr. Ali UTKU
Doç. Dr. Cem Şems TÜMER
Doç. Dr. Servet TİKEN

In this study we focused on prodigal type which is the most important fictional elements of Turkish novels from the beginning. We analyzed how this figure is presented in fifty-seven novel. We tried to clarify by which aspects the usage frequency of this type, critical approach towards to novel and then explain these issues by consumption culture critique.

This study consist of four principal chapter. We laid emphasis on consumption history, its domination, and explication of prodigal type, its specifications and origin. Then we examined which are gave birth to prodigal figure and the reasons for which this figure preferred to live in an life style centralized on consumption by the titles of prodigals daily life and their outgrowth.

Key words: Turkish Novel, Prodigal Type, Consumption Culture

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1.1. <i>Hançerli Hanım</i> ve <i>İntibah</i> 'ın Şahıs Kadrosu ve Kişilerin İşlevleri.....	37
Tablo 1.2. <i>İntibah</i> Romanında Ali Bey'in Hayatına Katılan ve Ayrılan Kişilerin Üzerindeki Etkileri	45
Tablo 2.1. <i>İntibah</i> Romanında Abdullah Efendi ve Ali Bey'in Karşılaştırılması	171
Tablo 3.1. <i>Sefile</i> Romanında İkbâl, İhsan ve Mazlume'nin Son Görüşmeleri	179
Tablo 3.2. <i>Araba Sevdası</i> Romanında Periveş ile Bihrûz'un İlk ve Son Karşılaşmaları	184
Tablo 3.3. <i>Araba Sevdası</i> Romanında Bihrûz'un Periveş'le Randevusuna Dair Beklentileri ve Gerçekler	197

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 2.1. <i>Karnaval</i> Romanında Gönül İlişkileri	67
Şekil 3.1. Mirasyedinin Sürekli Azalan Serveti	174
Şekil 3.2. Felâtun Bey'in Haftalık Rutini	176
Şekil 3. 3. Zekâyî Bey'in Madam Hamparson'u Elde Etme Girişimleri	177
Şekil 3.4. <i>Sefile</i> Romanında Mazlume'nin Yaşadığı Mekânlar	181
Şekil 3.5. <i>Araba Sevdası</i> Romanında Bihrûz'un Periveş'i Arayışı 1	185
Şekil 3.6. <i>Araba Sevdası</i> Romanında Bihrûz'un Periveş'i Arayışı 2	186
Şekil 3.7. <i>Metres</i> Romanında Parnas'ın Sevgilileri ve Servet Artışı	187

ÖN SÖZ

Bu çalışma, Türk edebiyatında 1875-1928 yılları arasında yayımlanmış romanlarda yer alan mirasyedi tüketim anlayışlarında yaşanan değişimlerin incelenmesini amaçlamaktadır. Dönem romanı üzerine yapılan çalışmalarda alafranga, züppe, aşırı / yanlış batılılaşmış... vb. tabirlerle anılmış olan tipin yaşam biçimi, kültür değişiminden ziyade tüketim alışkanlıkları bakımından ele alınmıştır. Tüketim alışkanlıkları ön plana çıkarıldığı için de kahramanın ve mirasının öyküsü bir arada işlenmiştir. Dolayısıyla kültür hayatında ve günlük yaşamda birçok farklı tezahürü olan batılılaşmanın, iktisadi hayatla birebir ilişkili yönü olan tüketimin, bir edebi kahramanın varoluşunda oynamış olduğu belirleyici rol üzerinde durulmuştur.

Dört bölümden oluşan çalışmamızda mirasyedi hikâyelerini insan varoluşunun kurmaca dünyada yeniden deneyimlendiği bir muhayyel laboratuvar olarak kabul ettik. Mirasyedi tipini bir başka sosyal bilimin ulaşmış olduğu sonuçların veyahut tarihî hadiselerin sağlamasını yapmak için kullanmak yerine, mirasyedinin hikâyesini eserlerden yola çıkarak kendisinin anlatmasını tercih ettik. Tüketimin tarihinin ele alındığı tezin birinci bölümü dışında tarihî vakalar ile romanlar arasında doğrudan bağ kurmaya çalışmadık. Romanlarda anlatılan hikâyeyi ön plana çıkarıp neden ve sonuçlarıyla kendi gerçekliği içerisinde anlamak istedik. Eserlerle ilgili yaptığımız tüm yorumların başlıca kaynağının yine eserler olmasına çabaladık. Somut kişilikler olan roman yazarları ile romanın kurmaca bir unsuru olan anlatıcılarını birbirleriyle özdeşleştirmekten ısrarla uzak durduk. Diğer bilim dallarının bilgi birikimlerini ön kabul olarak değil, gerektiğinde açıklayıcı ve yol gösterici olması için kullandık. Eleştirel tüketim kültürü çalışmaları kapsamına giren eserlerden teorik düzeyde faydalandık. Çok boyutlu bir insan davranışı olan tüketimin disiplinlerarası bir mahiyeti olduğunu gördük.

Miras sahibi olan kişilerin bir mirasyediye dönüşmelerini sağlayan süreci, tipik yaşam çizgisini takip ederek keşfetmeye çalıştık. Mirasyediliğin evin içinde ve dışında hazırlayıcısı olduğunu düşündüğümüz iktisadi, sosyolojik ve psikolojik etkenler çalışmamızın ikinci ve üçüncü bölümlerini şekillendirdi. Mirasyedi yaşam tarzının kaynaklarını, Batılılaşmadan ziyade tüketim alışkanlıklarının değişiminde aradığımız için çalışmamızın bilhassa üçüncü bölümünde tüketim ve onunla ilgili kavramları ön

plana çıkardık. Mirasyedilerin günlük hayatlarında neleri niçin yaptıklarını inceledikten sonra bu yaşam biçiminin süreklilik arz ettiği takdirde ortaya ne gibi sonuçları çıkardığını ayrı bir bölümde göstermeye çalıştık. Böylelikle çalışmamız, mirasyedilerin mirasyedi oluşlarından mirasyediliğin akıbetine uzanan bir yaşam çizgisi üzerinde ilerlemiş oldu.

Çalışmamızda incelediğimiz dönemin başlangıç ve bitiş aralığını ise tipin edebiyatımızda roman türü içerisinde ilk görüldüğü tarihten 1928'e kadar olmak üzere sınırlandırdık. 1928 yılıyla çalışmamızı sonlandırmamızın başlıca nedeni bu tarihten sonra görülen mirasyediler, tüm devamlılıklara rağmen, artık yeni bir devletin, yeni bir veraset sisteminin ve sosyal yapının mirasyedileriydiler. Örneğin 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni kanunu ile mirasın kız ve erkek çocuklar arasındaki taksim usulü bire ikiden eşit orana dönüştürülmüştür. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar için hiçbir tarihin tek başına ayırdedici olmadığının da farkındayız.

Çalışmanın her aşamasını titizlikle takip ederek bana daima yol gösteren, bilgisini, deneyimini cömertçe sunan danışman hocam Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK'e ne kadar teşekkür etsem azdır. Beni hep destekledi, durakladığım her noktada yüreklendirdi. Hakkını asla ödeyemem. Hocam Doç. Dr. Servet TİKEN, arkadaşlarım Arş. Gör. Veli KILIÇARSLAN ve Arş. Gör. Fatih EKİCİ'ye destekleri için minnettarım. Son olarak sabır ve anlayışla her zaman yanımda olan, mükemmel bir eş ve dost olarak yaşamımı güzelleştiren Nergis'e sonsuz teşekkürler.

ERZURUM / 2019

Caner SOLAK

GİRİŞ

Mirasyedi tipi, farklı adlandırmalarla ve farklı özellikleri ön plana çıkarılarak dönem romanı üzerine yapılan birçok çalışmada kendisine yer bulmuştur. Tipin dönem romanı içerisindeki kullanım sıklığının anlamlandırılması konusunda Şerif Mardin, Berna Moran, Jale Parla ve Nurdan Gürbilek’in özgün yorumlarının diğer çalışmalar tarafından da tekrarlanarak bir gelenek oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Şerif Mardin, “Tazimattan Sonra Aşırı Batılılaşma” başlıklı çalışmasında, dönem romanında sıklıkla işlenmiş olan mirasyedilerin küçük kültür ve büyük kültürün çatışmasının izlenebileceği bir tarihi belge olarak kullanılabileceğini ifade eder ve romanları bu bakış açısıyla değerlendirir. Yazısının amacını şu şekilde belirtmiştir: “...küçük kültürün ve tutucu Osmanlı devlet adamlarının ülkülerinin değişmemesi sonucunda, Batı toplumunda normal karşılanan tüketim tarzını Tanzimat boyunca yadırgayışlarını ortaya çıkarmayı denemektedir.”¹

Onun yaklaşımına göre roman okuyucuları küçük kültürü, yazarlar ve romanların anlatıcıları muhafazakâr Osmanlı devlet adamlarını, mirasyedi roman kahramanları ise üst sınıfa mensup Batı tarzı tüketim alışkanlıkları olan zenginleri temsil ederler. Böylelikle romanlar, yazarlarının ve küçük kültürü temsil eden toplumun, aşırı Batılılaşmış kişilere karşı kurmaca dünyada sosyal denetim uygulama ve kamuoyu oluşturma çabaları olarak değerlendirilmişlerdir.

Ahmet Hamdi Tanpınar gibi o da Ahmet Mithat Efendi’nin esnaf sınıfı ve çarşı ile olan düşünsel birlikteliğini vurgular. “Onun değerleri Osmanlı esnaf sınıfınıninki ile aynı idi. Hesaplılık, gösterişçi tüketimden kaçınmak, namuslu olmak. Bu (sermayeyi geliştirebilecek herhangi bir mahallî olanaktan yoksunluk bir yana) protestan ahlâkına oldukça benziyordu.”²

Dönem yazarlarının aynı meseleyi ele alışlarındaki farklılıklarını ve benzerliklerini biyografileri üzerinden açıklayan Mardin, “Cevdet Paşa geleneksel topluma nasıl yukarıdan bağlarla bağlı idiyse, Ahmet Mithat da ona aşağıdan bağlı idi.”

¹ Şerif Mardin, “Tazimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 29.

² Mardin, “Tazimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-*, s. 45.

der.³ Ahmet Mithat Efendi ile Recaizade Mahmut Ekrem'in arasındaki mirasyediye bakış açısı farkını da yaşam öykülerine bağlı olarak mensup oldukları toplumsal sınıfı merkeze alarak açıklayacaktır. Şerif Mardin'in edebi eserleri ve yazarlarının biyografilerini bir sosyolog gözüyle toplumsal değişimlerin izlenebileceği tarihe yardımcı bir ek kaynak olarak değerlendirdiğini söyleyebiliriz.

Berna Moran, "Felâtun Bey ile Rakım Efendi", "Araba Sevdası" ve "Alafranga Züppeden Alafranga Haine" başlıklı yazılarında mirasyedi tipi üzerinde dururken, alafrangalık ile para arasındaki ilişkiyi vurgular.⁴ Ahmet Mithat Efendi'nin alafrangalarda asıl eleştirdiği hususun kültürel yozlaşmadan ziyade alafranga tüketim biçimi olduğunu belirtir. Romanlardaki karışık iki tipin arasındaki temel zıtlığın paranın değerlendirilmesinde olduğunu söyler. Romanın, yazarının doğru ve yanlış Batılılaşma konusundaki tezlerini savunmak üzere kaleme alındığını ifade eder.

Berna Moran, tipin geçirdiği gelişim çizgisini öne çıkan başlıca romanlar ve tipler üzerinden anlatırken, mirasyedilerin devam eden ve değişen özelliklerini öne çıkarır. İlgili yazısının başlığı da bu dönüşüme işaret etmektedir: "Alafranga Züppeden Alafranga Haine", "...budala ve zavallı Felâtunlar ile Bihruzlar elli yıl içinde, ahlaksızlık, dolandırıcılık, vurgunculuk aşamalarından geçerek işbirlikçi vatan hainliğine dek vardırırlar işi."⁵ Moran, roman kahramanlarının geçirmiş olduğu bu dönüşümü politik ve ekonomik koşulların farklılaşmasına bağlar.

Alafranga züppe ile alafranga hain arasında bir yerde durduğunu belirttiği *Şıpsevdî* romanının Meftun adlı mirasyedisini bir geçiş aşaması olarak görür. Bu eserde de farklılığın ekonomik yaklaşımlarda olduğunu belirtir: "...onu Felâtun ve Bihruz çizgisinin dışına çıkaran daha çok ekonomik düzen karşısındaki tutumudur, çünkü ticaret dünyasında dönen dolapları, sömürü düzenini kavramıştır ve başkalarını aldatarak servete konmanın yollarını arar."⁶ Bu iddiasına delil olarak, *Şıpsevdî*'de alafrangalığın ilk kez, para tüketiminin nedeni değil de para kazanmanın bir koşulu halini aldığını ileri sürer.⁷

³ Mardin, "Tazimattan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-*, s. 61.

⁴ Berna Moran, "Alafranga Züppeden Alafranga Haine", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 -Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a-*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 54-55, 261.

⁵ Moran, s. 268.

⁶ Moran, s. 261.

⁷ Moran, s. 261.

Berna Moran'ın ilgili yazıları edebiyat tarihimizde uzun bir süre birçok farklı yazar tarafından kaleme alınmış ortak bir tipin geçirmiş olduğu dönüşümün istikametini tespit etmiş olması bakımından çok önemlidir. Onun incelemesinde, üzerinde durduğumuz diğer çalışmalara nispetle roman yazarlarından ziyade romanları ve roman kahramanlarını öncelediğini söyleyebiliriz.

Jale Parla, *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-* başlıklı çalışmasında dönem romanında sıklıkla karşılaşılan kahramanların genç yaşta babasız kalma hadisesini bir metafor olarak yorumlar, "...anlatıyı yönlendiren nedensel değil alegorik mantıktır."⁸ der. Ona göre, "Tanzimat romanının en belirleyici özelliği romandan çok alegoriye yakın oluşudur. Tanzimat'ın benimsediği türde alegoride, kişiler değerleri, kurgu da değerler çatışmasını temsil eder."⁹ Romanlarda büyük sıklıkta karşımıza çıkan babasızlığı devrin siyasi gelişmeleri karşısında yazarların göstermiş oldukları bir reaksiyon olarak okur. Parla, kahramanların babasızlığı ile anlatıcıların metne hâkim babacan sesleri arasında ilişki kurar. Eserlerin belli fikirleri savunmak ve haklı çıkarmak gayesiyle kaleme alınmış tezli eserler olduklarını belirterek yazarların normlarını belirleyen şeyin İslâm epistemolojisi olduğunu söyler.

Parla, "babasız erkeklerin" karşılıklarına sevgiye ve şehvete dayalı aşkı sunan farklı tiplerde kadınlar çıktığını ifade eder ve "Babalarını kaybetmiş ve İslâm kültüründen kopmuş genç erkekleri bekleyen en büyük felaket ikinci tür kadınların peşinden sürüklenmektir" der.¹⁰ *İntibah* romanını ise, sonu felaketle sonuçlanan bir cinsel uyanış hikâyesi olarak yorumlar.¹¹ Romanlardaki babasızlığın özgürleştirici değil yoksullaştırıcı olduğunu da ekler.¹²

Dönem romanı üzerine yapılan incelemelerde kanon haline gelmiş olan bu çalışmanın, çeşitli peşin hükümlerden yola çıkarak kaynağını Batı epistemolojisiyle mukayeseden alan bir yokluk / eksiklik anlatısına dönüştüğünü söyleyebiliriz.¹³

⁸ Jale Parla, *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010, s. 21.

⁹ Parla, *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*, s. 62.

¹⁰ Parla, *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*, s. 19.

¹¹ Parla, *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*, s. 87.

¹² Parla, *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*, s. 91.

¹³ Jale Parla'nın bu çalışmasına getirilen önemli bir eleştiri için bkz: Ahmet Sait Akçay, "Fuat Köprülü ile Jale Parla'da Ulusal Edebiyatın İnşası", *Kritik*, (2), 2008, s. 409- 416.

Züppe roman kahramanlarına ve züppeliğe birçok yazısında değinen Nurdan Gürbilek'in "Orişinal Türk Ruhu" ve "Kadınsılaşma Endişesi Efemine Erkekler, Hadım Oğullar, Kadın-Adamlar" başlıklı yazıları bilhassa bu konuya ayrılmıştır.

Gürbilek, romanlardaki züppeliğın yazarlarının iç dünyası ile genel olarak dönem edebiyatının Avrupa'dan almış olduğu yeni tür karşısında yaşadıklarının bir yansıması olarak tecelli ettiğini düşünür. Yazarların ve edebiyat kamuoyunun Batı karşısında hissettiğı duyguyu endişe olarak adlandırır. "Züppeliğın ilk romanlarda bu kadar yaygın bir biçimde işlenmesinin başlıca nedeni de bence yazarın kendisinde bir içsel çatışmaya yol açan bu endişedir."¹⁴ Endişenin de çeşitli boyutları vardır. Roman yazarının ithal etmiş olduğu bir edebi tür karşısındaki endişesi olduğu gibi, "...henüz türün kuruluş döneminden söz ettiğimize göre, yabancınn telkinine apaçık bu kaygan zeminde bölünmeden kalabilmiş, sağlam, eril bir anlatıcı sesi geliştirememe endişesi"ni de ekler.¹⁵ Kültürel ve siyasi iktidarı kaybetme ihtimali de bir endişe kaynağıdır. Ona göre, "...ilk romanlarda karşımıza çıkan züppe bolluğunun yalnızca Avrupa uygarlığının yarattığı kültürel travmaya değıl, aynı zamanda bu travmanın yol açtığı cinsel belirsizleşmeye de verilmiş bir cevap olduğundan söz ettim."¹⁶ diyen Gürbilek, erilliğini kaybetmiş ya da erilleşememiş erkeklerin hikâyesini bir kadınsılaşma korkusu ve iktidarın yitimi olarak yorumlar.

Roman yazarının Batı edebiyatı karşısında hissettiğı etkilenme endişesi ile roman kahramanlarının ve anlatıcılarının kadınsılaşma korkuları arasında da bir paralellik kurar.

"Züppelik daima bir aşırılık olarak tanımlanır. Züppe aslında taklit eden değıl taklidi aşırıya vardiandır; ödünç alan değıl, ödünç alırken ölçüyü kaçırandır; başkasının arzusunı arzulayan değıl, bu arzuyu abartandır. Bu yüzden de züppelik eleştirisi daima bir aşırılığın eleştirisidir. Orada bizden daha züppe, daha aşırıya kaçmış, abarttığı için bir karikatürden ibaret kalmış biri daima vardır. Bizim kendimizi sahici hissedebilmemizin yegâne teminatıdır züppenin varlığı."¹⁷

¹⁴ Nurdan Gürbilek, "Kadınsılaşma Endişesi Efemine Erkekler, Hadım Oğullar, Kadın-Adamlar", *Kör Ayna, Kayıp Şark -Edebiyat ve Endişe-*, Metis Yayınları, İstanbul 2010, s. 55.

¹⁵ Gürbilek, "Kadınsılaşma Endişesi Efemine Erkekler, Hadım Oğullar, Kadın-Adamlar", *Kör Ayna, Kayıp Şark -Edebiyat ve Endişe-*, s. 56.

¹⁶ Gürbilek, "Kadınsılaşma Endişesi Efemine Erkekler, Hadım Oğullar, Kadın-Adamlar", *Kör Ayna, Kayıp Şark -Edebiyat ve Endişe-*, s. 69.

¹⁷ Nurdan Gürbilek, "Orişinal Türk Ruhu", *Kötü Çocuk Türk*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 105.

Aşırı / yanlış Batılılaşma olarak tarif edilegelen züppelik eleştirilerinin asıl işlevinin ise doğru Batılılaşmanın miktarını tayin etmek için kullanılan bir ağırlık olduğunu söylemek mümkündür.

Mirasyedilik aşırı Batılılaşmanın yanlışlığını ve özentiyi vurgulamada dönem romanında sıklıkla karşılaşılan bir durum olduğu için, dönem romanı üzerine yapılan birçok çalışmada belli açılardan üzerinde durulmuştur.¹⁸ Özetlediğimiz bu dört çalışmanın ise mevcut bakış açıları içerisinde en belirleyiciler olduklarını söyleyebiliriz.

Edebiyatı, toplumun bir aynası olarak, yazarlarıysa toplumsal dönüşümlerden etkilenen ve tepki gösteren bir aktör olarak görmek yanlış değildir. Aynı şekilde yazma eylemi, eser ve yazarın zihin dünyası arasında da çeşitli bağlar kurmak mümkündür. Bizden önce yapılmış olan bu önemli çalışmalardan farklı bir bakış açısı geliştirebilmek adına biz, giriş bölümünde tüketimin tarihi üzerinde durulan bahis dışında yazarların düşünce dünyası, tarihi, iktisadi ve siyasi gelişmeler ile romanlarda anlatılanlar arasındaki paralellikleri aramaktan bilinçli olarak uzak durduk.

Dönem romanları edebiyat sosyolojisi için örneğin, “Felâton Bey’in kızkardeşi, geleneksel Osmanlı kadın becerileri olan nakış ve örgüyü bilme gereğini yitirdi. Satılan mamûl eşyalar bu nitelikleri gereksiz kıldı.”¹⁹ gibi bir çok ince veriyi barındırıyor olsa

¹⁸ Fatih Arslan, *Boş Zaman Figürleri -Erken Dönem Türk Romanında Nesne-Tüketim İlişkileri-*, Sinemis Yayınları, Ankara 2012. Bu eser, yazarının ifadesiyle, “... bir denemenin mütevazılığı ile felsefik ve edebi bir incelemenin aralığında...” bir çalışmadır.

Abdurrahman Kolcu, *Dandizm ve Türk Edebiyatında Dandy*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2012, s. 124-136, 155-204. Kolcu bu çalışmada, Türk edebiyatında sıklıkla görülen züppeleri Avrupa edebiyatlarında var olan dandy tipi ile aralarındaki benzerlikler bakımından yorumlar.

Salim Çonoğlu, *-Bir Hayat Hikâyesinin Kâğıttan Tanıkları- Hikâye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi*, Ötüken Neşriyat, Ankara 2015, s. 32, 112-117., Çonoğlu’nun biyografi ve edebi eseri birlikte okuduğu çalışmada ise Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında sıklıkla yer verdiği sefahat yaşamını gençliğinde kendisinin de deneyimlemiş olduğu üzerinde durulur.

Mehmet Narlı “Ahmet Mithat Romanlarında Babasızlık Olgusu”, *Roman Sevdaları -Kuramsal Yaklaşımlar / Çözümlemeler-*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s.71-102., Bu çalışma, Jale Parla’nın babasızlık okumasını Ahmet Mithat Efendi’nin tüm romanlarını kapsayacak şekilde devam ettirir.

Banu Dağtaş, *Tanzimat Sonrası Yayıncılık ve Roman: Yeni Osmanlılar ve Tezli Romanlar*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2015, s. 129-210., Bu çalışmada ise, *Felâton Bey ile Râkım Efendi ve Araba Sevdası* romanları toplumun kolektif hafızası üzerine bilgiler sunan bir iletişim aracı olarak yorumlanmıştır.

Berna Uslu Kaya, *Türk Romanında Safderun Alafranga, Ahlaksız Züppe, Kötücül Entelektüel*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir 2017, s. 38-75., Mehmet Narlı’nın danışmanlığında hazırlanan bu tezde Berna Moran’ın züppeliği belirli romanlar ve bir süreç içerisinde yaşanan dönüşümler üzerinden okuma girişimi devam ettirilmiştir diyebiliriz. Tezin çıkış noktası yazarının da belirttiği üzere Mehmet Narlı’nın aynı başlıklı yazısına dayanmaktadır. Mehmet Narlı, “Safderun Alafranga / Ahlaksız Züppe / Entelektüel Kötü”, *Roman Sevdaları -Kuramsal Yaklaşımlar / Çözümlemeler-*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015, s. 379-393.

¹⁹ Mardin, “Tazimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-*, s. 48.

da çalışmamızda bilinçli olarak edebiyat sosyolojisi yapmamaya çalıştık. Dönem edebiyatını, diğer disiplinlerin verilerini doğrulamak ya da sağlamasını yapmanın ötesinde kendi kendisi için incelediğimizde ne gibi sonuçlarla karşılaşacağımızı görmek istedik.

Edebiyat sosyolojisine mesafeli durmamızın bir diğer nedeni ise, kanaatimizce Nurdan Gürbilek'in de işaret ettiği şekilde, aşırı / yanlış Batılılaşma ekseninde yapılan mirasyedilik okumalarının “ulusal alegori” çerçevesinde kısmen doğru ancak eksik kalmalarıdır. “Yabancı arzuların peşinde bir ucubeye dönüşen züppenin hikâyesi, kudretini yitirmiş imparatorluk topraklarında gecikerek modernleşmenin yol açtığı bozulma endişesinin, kültürel melezleşmenin doğurduğu kendini kaybetme korkusunun hikayesidir.”²⁰ Mirasyedilerin öykülerini bir ulusal alegori olarak okumak yani Osmanlı-Türk tarihinin son evresi ile bir roman kahramanının yaşam öyküsü arasında benzerlikler bulmak çok kolay olsa da, yapılan geçmiş, tarihi olayların gelişeceği seyri bilerek bugünü üretecek şekilde yeniden örgütlemek olmaktadır. Böyle yapınca, geçmiş bugünü verecek şekilde sunmak olarak tanımlanan Vigizm (Whiggism) gerçekleştirilmektedir diyebiliriz.²¹ Örneğin 1876 yılında yayımlanmış bir roman kahramanının iflas öyküsü üzerine yapılan birçok kültürel, sosyolojik, iktisadi okuma, 1918 yılında gerçekleşecek bir tarihi hadiseye ait ön bilgi ışığında yapılmakta, romandaki her detay kırk iki yıl sonra gerçekleşecek bir olayı işaret edecek şekilde birleştirilmekte veyahut temellendirilmektedir. Oysaki roman yazarları için dahi, bir parçası oldukları tarihi hadiselerin nereye evrileceğini, İmparatorluğun akıbetini ve hatta kendi yaşam öykülerinin meçhul olduğunu unutmamamız gerekir.

²⁰ Gürbilek, “Kadınsılaşma Endişesi Efemine Erkekler, Hadım Oğullar, Kadın-Adamlar”, *Kör Ayna, Kayıp Şark -Edebiyat ve Endişe-*, s. 56.

²¹ Vigizm (Whiggism) için bkz: İhsan Fazlıoğlu, “Felsefe ile Tarih İlişkisi”, *Sözün Eşiğinde*, Papersense Yayınları, İstanbul 2015, s. 60-61. “...ne bugünün kavramlarıyla tarihsel olayları açıklamak, ne de bugünü verecek şekilde olayları örgütlemek/organize etmek doğrudur. Tersine, kendi bağlamında, kendi soruları ve yanıtları içinde incelemekte yarar vardır...” s. 61.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMLAR, YAKLAŞIMLAR VE TARİHSEL GELİŞMELER

1.1. SEFAHAT VE TÜKETİM KÜLTÜRÜ İLİŞKİSİ

Tüketim, en tarihi, en kadim insanî eylemlerden biridir ve insanoğlu için ilk canlılık faaliyeti gösterdiği an başlar diyebiliriz. Birçok tüketim eylemi, insanın iradesinin ötesinde, yaşamını devam ettirebilmesi için zorunludur. Tüketim de nefes almak gibi sıradan, otomatik ve vazgeçilmezdir. Çağlar içerisinde tüketilenler, tüketilmek istenilenler, tüketilenlerin miktarları, mahiyetleri ve maliyetleri bazen hiç değişmemiş bazen form değiştirmiş bazense tamamen değişmiştir. Ancak tüketim eylemi sabit olarak kalmıştır. “Dolayısıyla tüketim yeni bir olgu veya vakıa değildir. Çeşitli şekillere bürünse, çeşitli şekillerde ortaya çıksa da her zaman var olan bir olgudur.”²²

Var olmak için tüketmek, sahip olmak için tüketmek, -mış gibi görünmek için tüketmek, gösterge ve sembollerin tüketilmesi... gibi türlü tüketim tarzlarının varlığından bahsedebiliriz.²³ Her çağın mevcut imkânları çerçevesinde kendisine ait bir tüketim kültürü vardır. Yeni tüketim tarzlarının ortaya çıkması üretim teknolojileri ve kapasitelerindeki değişimlerle doğrudan ilgilidir. Bu durumda her dönem için yeni tüketim alışkanlıkları mevcuttur diyebiliriz. Yine de insanlık tarihiyle eşit bir eylem olan tüketimin tarihinde modernleşme önemli bir dönüşüm meydana getirmiştir.

18. yüzyılda buhar makinasının bulunmasıyla üretim imkânlarının artması, 19. yüzyılda fordizm olarak tanımlanan standart seri üretim tekniklerinin kullanılmaya başlanması, ulaşım ve haberleşmeye paralel olarak reklamcılığın (moda dergileri, gazeteler, kataloglar) doğuşu, yine ulaşım (demir yolu, yeni kara yolları ve deniz yolları) ve haberleşmeye bağlı olarak üretilen malların dünyanın birçok bölgesine daha kısa sürelerde haberdar edilip iletilebiliyor olması, makineleşmenin bir diğer sonucu olarak köylerden kentlere doğru gerçekleşen göçler ve artan kent nüfusları hem yepyeni

²² İsmail Demirezen, *Tüketim Toplumu ve Din*, Dem Yayınları, İstanbul 2015, s. 33.

²³ Guy Debord, *Gösteri Toplumu*, (Çev.: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014, s. 38-39. , Üretim ve tüketim teorilerinin detaylı bir tasnifi ve tanıtımı için bkz: Abdülkadir Zorlu, - *Üretim Kapitalizminden Tüketim Kapitalizmine- Üretim ve Tüketim Teorileri*, Altınordu Yayınları, Ankara 2016.

tüketim tarzlarını ortaya çıkarmış hem de kapitalizm ile tüketim arasında sarsılmaz bir bağ oluşturmuştur diyebiliriz.²⁴ “Tüketim kültürünün kapitalizmin kültürü olduğu, bütün tartışmaların ön kabulüdür. Kapitalist sistem, sermaye birikim süreçlerine, üretim modeline uygun olarak her dönemde farklı özellikleri içerisinde barındıran bir tüketim kültürü yaratmıştır.”²⁵

Modernleşme ve tüketim üzerine yapılan bu açıklamaların birebir Avrupa tüketim kültürünün ve tüketim toplumlarının doğuşunu izah ettiğini unutmamalıyız. Ancak üretimin makineleşmiş gücünün²⁶, kendisine ayak uydurabilecek bir tüketim anlayışını ulaşabildiği her coğrafyaya taşıyıp kabul ettirdiğini de söyleyebiliriz.

Çalışmamızda ele aldığımız romanlardaki olaylar, Osmanlı Devleti’nin 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk çeyreği arasındaki dönemini kapsamaktadır. Henüz Batı tarzı tüketim alışkanlıklarının toplumun büyük kesimlerine yayılmadığı bir döneme tekabül eden bu zaman aralığında geçen romanlarda, daha çok toplumun varlıklı kesimlerinin lüks Avrupa mallarını tüketmeleri üzerinde durulur.²⁷ Zaten “...tüketim kültüründen söz edebilmek için, yaşamak için gerekli ve zorunlu olan tüketim düzeyinin üzerinde bir grup birey ya da toplumun bir bölümünün varolması söz konusudur.”²⁸ Henüz Osmanlı Devleti için tüketim toplumu kavramından bahsedemesek de mirasyediler olarak nitelenen grubun Osmanlı Devleti’nde tüketim toplumunun ortaya çıkışı sürecinde öncü rol oynadıklarını söyleyebiliriz.

²⁴ Mustafa Orçan, *Osmanlı’dan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü*, Harf Eğitim Yayıncılığı, Ankara 2004, s. 20-22.

²⁵ Banu Dağtaş, Erdal Dağtaş, “Tüketim Kültürü, Yaşam Tarzları, Boş Zamanlar ve Medya Üzerine Bir Literatür Taraması”, *Medya, Tüketim Kültürü ve Yaşam Tarzları*, (Der. Banu Dağtaş), Ütopya Yayınevi, Ankara 2009, s. 68., Tüketim kültürü kapitalizm ilişkisi için bkz: Beyzade Nadir Çetin, *Metalaştırma - Kapitalist Sistemin Tüketime İkona Stratejisi-*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.

²⁶ “ ‘Elimin altındaki bu güçle neler yapabilirim? Kendime ne gibi yeni erekler koyabilirim?’ Demek oluyor ki, bundan böyle ereklere belirleyen insanın eli altında bulunan araçtır. İnsan, bir şey yapmak gücüne sahip olduğu için, herhangi bir şey istiyordur. Oysa eskiden teknik, insanın kaygısı, yapmak istediği bir şeyi yapabilmektir” Hans Freyer, *Sanayi Çağı*, (Çev.: Bedia Akarsu, Hüseyin Batuhan), Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2014, s. 38.

²⁷ Romanların toplumun varlıklı kesimlerinin hayatlarını yansıttıklarını rahatlıkla söyleyebiliriz. Romanlarda maceralarına yer verilen mirasyedilerin toplumun yüzde kaç içerisinde olduklarına dair ise şu istatistik üzerinden tahminde bulunabiliriz: “1907’de tüm hanelerin sadece %8’inde kayıtlı ikamet eden hizmetçi gibi bir lüks mevcuttu; bunlar da, kolayca tahmin edilebileceği gibi çoğunlukla toplumdaki üst tabaka kişilerin evleriydi.”, “Tüm hanelerin sadece %10’dan biraz fazlası çok aileli hane tipindeydi ve bunlar da büyük bir ihtimalle toplumun üst kesiminden kimselerin haneleriydi.” Alan Duben ve Cem Behar, *İstanbul Haneleri -Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940-*, (Çev.: Nuray Mert), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014, s. 65, 255.

²⁸ Yavuz Odabaşı, *Tüketim Kültürü -Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma-*, Sistem Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 46.

Baudrillard'ın bahsettiği tüketim toplumunun, malların birikmesi, çokluk fikri, mutluluk göstergesi olarak bolluk ve refah göstergeleri ilkeleri henüz tüm toplum için ulaşılabilir ve yeterli miktarda üretilmemiş olduğu için dönem romanının eleştirdiği tüketim tarzı Veblen'in gösterişçi tüketimine karşılık gelmektedir diyebiliriz. Henüz büyük savurganlıklar övülmemekte, aksine onlara karşı kamuoyunda bir direnç geliştirilmeye çalışılmaktadır.²⁹

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin iktisadi hayatı veyahut üretim-tüketim ilişkileri üzerine çalışan çeşitli araştırmacıların yaptığı gibi aynı yüzyılın edebiyat tarihini kaleme alan Ahmet Hamdi Tanpınar da çalışmasına ekonomik, sosyal ve kültürel değişimleri anlatarak başlar. Tanzimat Fermanı, İstanbul'da hayatın değişmesi, Sarayın Avrupalılaşması, kıyafetlerin değişimi, Kırım Harbi nedeniyle İstanbul'a gelen yabancılar, Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi, Osmanlı Devleti'ne sığınan eğitimli Macar ve Leh uzman ve askerler, kadın giysilerinde ortaya çıkan yeni modalar, Beyoğlu'nun bir eğlence ve ticaret merkezi olarak parlayışı, Mısırlı Paşaların İstanbul'da yaptıkları lüks harcamalar, Boğaziçi sayfiyeleri, maliyenin sıkıntıları, iktisadi ıslahat gerekliliği, gösterişe harcanan büyük paralar, haksız vergiler ve acımasız toplama usulleri, hayatın her alanında görülen alaturka-alafranga ikiliği... edebiyatın yenileşmesi anlatılmadan önce üzerinde durulan meselelerdir.³⁰ Devletin Avrupalılaşma adına yapmış olduğu harcamaların getirmiş olduğu ekonomik yük ise şu şekilde anlatılır: “Avrupa devletler ailesine girmiş olmayı, Avrupa saray ve kibar âleminin hayatını ve merasimini şöyle böyle taklit mânasında alan yeni devir, hakikaten zengin ve müstahsil memleketlerin bütçelerinde bile bir mesele olan debdebe ve teşrifatın derhal temini uğrunda büyük masraflara girdi.”³¹

Tanpınar'ın edebiyat tarihinin başlangıcında detaylarıyla anlatmış olduğu dönüşümlerin her birinin bir ayağının ekonomik olduğunu söyleyebiliriz. Hans Freyer, insanlık tarihinde en hızlı en yaygın ve en çok değişen yüzyılın 19. yüzyıl olduğunu iddia eder.³² Hızdan kastı yeni demir yolu ve deniz yolu taşımacılıkları, değişimden kastı yüzyılın icatlar ve keşifler çağı olması, yaygınlıktan kastı ise: “En uzak bir çiftlik

²⁹ Jean Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, (Çev.: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s. 17, 23, 44, 57.

³⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 137-146.

³¹ Tanpınar, s. 142-143.

³² Freyer, s. 27, 28, 32.

olsun, en gösterişsiz ev idaresi olsun her biri ayrı ayrı dünya ticaretinin, dünya alışverişinin, dünya pazarlarının büyük örgüsü içine kaçınılmaz bir şekilde katılmıştır: üretici (müstahsil) ve tüketici (müstehtlik) olarak sanayi bölgelerinde üretilen kütle hâlinde eşya en uzak kulübelere kadar yol bulurlar; bulamayınca, bu yol onlara yeni reklâm yöntemleri ile açılır.”³³ oluşudur.

Bu iktisadi yayılcılıktan Osmanlı Devleti de nasibini almış, ucuz hammadde kaynağı ve geniş bakir bir pazar olarak tanımlanmıştır rakipleri tarafından. Birçok büyük Batılı marka henüz ilk kuruldukları dönemde (19. yüzyılın son otuz yılı) Osmanlı piyasasında hızla satış yapmaya başlamışlardır.³⁴ Bu yayılcılığı iktisadi bağımsızlığına karşı bir meydan okuma olarak gören Osmanlı Devleti için bu yüzyılda tüketim, tüketimden çok daha fazlası anlamına gelmiştir diyebiliriz.³⁵

Karşı karşıya kaldıkları meydan okumanın farkında olan devlet adamları ve aydınlar bu sebeple üretim ve tüketim ilişkileri üzerine farklı eylem ve bilgi alanlarında düşünüp, hareket etmişlerdir. “Tüketim -ister satın alma edimi olarak, ister tüketimle ilgili her şeyi (kuruluşları, ürünleri, reklamı) kapsayan söylem olarak alınsın- o hızlı geçen 19. yüzyılın son döneminde Osmanlı toplumunun belirli kesimlerinin sosyopolitik, ekonomik ve kültürel durum üzerine yürüttüğü söylem için ideal bir yansıtma alanı olarak hizmet etmekte”dir.”³⁶ Bu noktada, Şerif Mardin gibi, dönem romanının da bir yansıtma alanı olarak kullanıldığını iddia edebiliriz.³⁷

³³ Freyer, s. 29.

³⁴ Yavuz Köse, *Dersaadet'te Tüketim (1855-1923)*, (Çev.: Tefik Turan), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2016, s. 9., Mehmet Seyitdanlıoğlu, “Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876)”, *Tanzimat -Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu-*, (Ed.: Halil İnalçık- Mehmet Seyitdanlıoğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s. 713, 753.

³⁵ “Müslüman toplumu için artık, gayet hızla gerçekleşen dönüşümler sürecinde, geleneksel olarak belirleyici olan toplumsal, ekonomik ve kültürel parametrelerin artık eskisi gibi sınırsız olarak ‘yönlendirici’ sayılmadığı yeni duruma ayak uydurma zorunluluğu doğar. Osmanlılar öz algılarının bir parçası olarak uzun bir süre kendi üstünlüklerine dayanmışken, şimdi artık, tüketim gibi ‘alelade’ bir edim üzerinden de olsa, kendi kimliklerini sağlama bağlamının yeni yollarını bulmak zorundadırlar.” Köse, s. 30.

³⁶ Köse, s. 6-7.

³⁷ Brummet ise, Karikatürün mizahın sağlamış olduğu güç sayesinde bu konuda çok önemli bir direniş noktası olduğunu ileri sürer. “Tabii ki, istila, askeri ya da ekonomik olmak zorunda değildi, toplumsal ve kültürel de olabilirdi. Osmanlı kadınları ve onların Avrupa tarzı moda tüketimi (kıyafet, eğlence ve davranış), imparatorluğun içeriden nasıl fethedildiğini göstermek amacıyla Osmanlı basınında hicvedilmiştir. Moda, Osmanlıların kültürel bakımdan sömürülüşünün, Avrupalıların uçarılığının ve özgürlüğünün mecazı olarak kullanılmıştır. Moda hicvin yaygın bir biçimi, Avrupalı kadınların geniş ve bol süslü şapka stilleri ile dalga geçmektir. Avrupa basınında da çokça hicvedilen bu şapkalar (bir sürü insanı yağmurdan koruyabilecek) şemsiyelere ve hatta balıkçı tepsisine benzetilmekteydi. Bu tür hiciv nispeten masumdu; oysa başka karikatürler Avrupalı tarzların uyarlanmasının imparatorluğun ekonomik

19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin dış ticaretine ait bazı rakamlara baktığımızda ithalat artışının ihracat artışından daha fazla olduğunu görürüz: “1838’den itibaren hızlanan ithalat furyasının 1914 yılına kadar devam ettiği görüldü. 18. yüzyılda dış ticaretin bir kat arttığı hesaplanırken bu oran, 19. yüzyılda 8-10 kat, 1914 yılına kadar 12 kattır. 1830-1911 yılları arasında Osmanlı ihracatı 6,8 kat, ithalatı da 9,4 kat arttı.”³⁸ Bu ithalat artışının doğal sonucu olarak Osmanlı pazarları Avrupa menşeli yeni ürünlere açılırken, İthal mallar yanlarında ithal yaşam biçimlerini de taşımakta gecikmez. “19. yüzyılda Osmanlı ekonomisinde ithalatın artışıyla birlikte birçok alanda yerli malı yerini yabancı mallara bıraktı. Bu değişim sadece bir ikame süreci değildi; aynı zamanda modern tüketim normları ve biçimleri de Osmanlı toplumuna girmeye başladı.

ve toplumsal sağlığını bozduğunu öne sürüyorlardı. Avrupa özellikle de Paris modası, Osmanlı ekonomisini sadece önü alınmaz bir tüketicilik ve yabancı malların ithalatı sayesinde zayıflatmış değildir, ayrıca imparatorluğun ahlaki dokusunu da tehdit etmiştir: kadınların açık saçık giyinmesine ve kendilerini toplumda teşhir etmelerine neden olmuş, tüm geleneksel değerlerin terk edildiği izlenimini uyandırmıştır. Avrupa modasına uyan Osmanlı kadını karikatürlerde, kocasına karşı gelen, çevresinde gereğinden çok dikkat çeken ve hatta paten kaymak ve yabancı erkeklerle arkadaşlık kurmak için İstanbul’un Avrupa yakasına giden kadın olarak gösterilmiştir. Avrupa modası, kültürel bozulma ve uygunsuzluğu kısa yoldan ifade etmek için karikatürlerde kullanılmıştır. Bu sayede, Avrupa modaları ve davranış biçimleri, Osmanlı karikatür âleminde imparatorluğu içeriden zayıflatan, bir bakıma Avrupalı güçlerin siyasal ya da askeri tehditlerinden daha zor karşı konulabilecek ekonomik ve kültürel işgal ile ilişkilendirilmiştir.” Palmira Brummet, “Açgözlülük, Kolera ve Moda: Osmanlı Karikatür Âleminde Kültürel Emperyalizm”, *Doğu’da Mizah*, (Çev.: Ali Berktaş), YKY, İstanbul 2007, s. 151-152.

³⁸ Pamuk’tan aktaran Nevin Coşar, “Osmanlı’dan Cumhuriyete Tüketim Alışkanlıkları”, *Osmanlı’dan Cumhuriyete Esnaf ve Ticaret*, (Der. Fatmagül Demirel), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2012, s. 201., Devletin son yüzyılında artan ithalat ve ticaret konusundaki başarısızlıklar üzerine Ahmet Mithat Efendi’nin açık yüreklilikle yapmış olduğu bir eleştiri bulunmaktadır. “San’atça, zirâ’atça, ticaretçe gerçekten fıkdan hâlindeyiz. Ammâ burada sözümüz ale’l-umûm Osmânîlik’a â’id olmayıp, hasren İslâm’a â’iddir. Başımıza giydiğimiz fes, arkamıza giydiğimiz gömlek, yaktığımız kibrit, hâsılı tramvay kumpanyasının yaptığı vechile kaldırım taşlarımız dahi hâriçten celb olunmak üzeredir. Eskiden kalma sanâyi’-i dâhiliyemizin her biri birer suretle mahv ve münkariz olup, şimdi Müslümân olan erbâb-ı mesâ’îye kayıkcılık ve hamallık gibi zûrbâzûya ve kuvvet-i vücûda ta’alluk eder birkaç âdi yok hükmünde addedemez miyiz? Yol yok ki, içeri memleketlerde olan mahsûlât-ı zirâ’iyyeyi sâhile indirip de satalım. Vâkı’â, bazı en meşhûr iskelelerimizde bir mikdâr zahire satılır ise de, binnisbe pek az olup, ona mukâbil pâytahtımızı idâre eden dakik dahi, ekseriyet üzere Rusya ve memâlki-i hâriciyyeden gelir. Her işi makinalar ile görülen bir Avrupa çiftliği ile her işi tırnak ile görülen bir Osmânî çiftliği yan yana getirilecek olsa, bizde zirâ’atın hâl-i fıkdanı bes belli görülür. Ticâret cihetine gelince, ondan bütün bütün mahrumuz. Avrupa ekonomi ve hukuk kitâblarında ‘ticâret-i hâriciyye’ denildiği zamân evvel-be-evvel kendi teba’aları, kendi adamlarının, hârice mâl götürüp, hâriçten mâl getirmeleri sureti anlaşılır. Bizde ise, bütün mevâki’-i ticâriyyemizde ecnebiler müstevli olup, ticâret-i hâriciyye değil, ticâret-i dâhiliyemizin bile hem de en mühim cihetleri onların elindedir (...) Elhâsıl, ekonomi politik fennen bizim memlekete tatbik edince, birinci vereceği hüküm, bizde ne sermâye, ne zirâ’at, ne san’at, ne ticâret, hattâ ne de kâbiliyyet bulunmadığı kaziyesinden ibâret kalıp, bizi ekonomi hükmüne tâbi’ bir millet hâline koymak için, bunların cümlesini yeniden vücûda getirmek lüzumu âşikâr olur.” Ahmed Midhat, “Ekonomi Politik”, *İktisat Metinleri*, (Haz.: Erdoğan Erbay, Ali Utku), Konya: Çizgi Yayınları, 2005 s. 61-62.

Yerli mallar yerine yabancı malların ikame süreci ve yeni tüketim biçimlerinin yayılması iç içe ilerledi.”³⁹

1818-1887 yılları arasında İzmir gümrüğüne giren çeşitli ithal malların arasında: Kâğıt, çivi, tel, cam, ayna avize, fincan, çatal, mutfak gereçleri, sini, şamdan, şeker, kahve, çay, İngiliz çayı, havyar, Hollanda peyniri, fes, eldiven, tuhafîye çeşitleri, mensucat türleri, şal, tülbent, pazen, gözlük, iskemle, çay takımı, çakmak, saat, tüfek, şemsiye, kahve, çuka, saat, manifatura, rom, şeker, tütün, tuzlu balık, un, çeşitli dokumalar, Amerikan bezi, basma, kirpos bezi, madampol patiska, yünlü aknese, pamuk ipliği, gazyağı, dimi dokunmuş kumaş, tenbakü tütün, piyano, makyaj ürünleri, daktilo, dikiş makinesi... bulunmaktadır.⁴⁰ İthalat artışına paralel olarak gelişen yeni tüketim alışkanlıkları ve ithal edilen mal skalasının çeşitliliği Nurdan Gürbilek’in mirasyedi örneğinde aşırı tüketimde bulunan kişileri karikatürize ederek eleştirirken, tüketimciliği kendimizden uzak tutmaya çalışıyoruz tezini destekler görünmektedir.

“Osmanlı sisteminin işleyiş özelliklerinden ileri gelen nedenlerle gerek klasik dönemde, gerekse yeni dönemde kapitalist anlamda sermaye birikiminin oluşmasına elverişli bir ortam doğmamıştır.”⁴¹ Liberal ekonomiye aşamalı geçiş politikaları uygulandığı dönemde devletin kendisi dışında sermaye odaklarının gelişimini uzun bir süre sınırlamış olması bu kez sorun yaratacaktır. Romanlarda sıklıkla karşımıza çıkacak olan üretici olmamakla suçlanan memurluk eleştirilerini ve ticaret övgüsünü bu şekilde açıklayabiliriz.

Paranın kendisine bir değer atfetmek yerine siyasi menfaatlere ulaşmak için bir araç olarak görülmesi, buna karşın büyük oranda yalnızca siyasi ikbalin zenginliğe

³⁹ Coşar, s. 202.

⁴⁰ Coşar, s. 200, 206-207., Şevket Pamuk, *Osmanlıdan Cumhuriyete Küreselleşme, İktisat Politikaları ve Büyüme*, (Çev.: Gökhan Aksay), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012, s. 20-21., İthal edilen bunca malın Osmanlı üreticisi için zararları olduğu gibi geleneksel sanatlar da bu olumsuz etkiden nasibini alır. “Dünya ekonomisiyle bütünleşme amacıyla kapılarını makine mahsulü Avrupa ürünlerine açan Osmanlı İmparatorluğu’nda geleneksel zevklerin ve hünerlerin hızla kaybolmasından yakınır Marie de Launay. Devrin romancılarının ‘araba sevdalı’ beyzade karakterinde kalıplaştırıp acımasızca eleştirdiği İstanbullu yeni tüketici tipi, onun gözünde, Osmanlı sanatındaki ‘düşüş’ün esas sorumlusudur.” Ahmet A. Ersoy, “Tanzimat Merceğinden Osmanlı Ahalisinin Resmi: Elbise-i Osmaniyye”, *1873’de Türkiye’de Halk Giysileri - Elbise-i Osmaniyye*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1999, s. ii.

⁴¹ Ufuk Özcan, *Tarih Toplum İktisat -Ekonominin Tarihsel ve Toplumsal Kökenleri-*, Doğu Kitabevi, İstanbul 2015, s. 138.

ulaşma imkânı sunmasının yarattığı paradoks, kapitalizme kendi yöntemleriyle karşılık verilmesine mani olmuştur diyebiliriz.⁴²

“Para da, mal gibi, henüz iktisadî-rasyonel zihniyetin değil, içtimaî-politik kıymetlerin, bilhassa gösteriş ve ihtişam hevesinin emrindedir. Başka bir tâbirle, mutâd mânâda emtia ve hizmet alışverişine vasıta olmaktan ziyade, pâyve ve itibarın (sosyal prestij’in) tedavülünü kolaylaştıran bir âletten ibarettir.”⁴³ Sabri Ülgener’in belirttiği üzere para yeni girişimler yoluyla zenginliğin ve refahın artırılıp paylaşılması için değerlendirilmek yerine, feodal ağalık şuurunun bir devamı olarak gösterişçi tüketim yolunda harcanmaya başlar. “Menşei ister ağalık şuurunun devamı sayılabilecek olan asıl ve nesep iddiasında, ister büyük imparatorlukların ve merkezî idarenin bürokratik taazzuv ve teşekkülünde aransın, ‘gösteriş maksadiyle istihlak’ tarihimizin yabancıları değildir. Meselâ bizi burada halihazırdaki şekliyle, iktisadi gelişme ve kalkınmamız esansında baş kaldıran ve o kalkınmayı geciktirmek istidadını taşıyan bir faktör olarak alâkadar etmektedir.”⁴⁴

İşte “gösteriş maksadiyle istihlak” toplumda bir yara olarak görülünce romancı için göz ardı edilemeyecek bir konu olur, çünkü romanlarda hikâyeleri anlatılan mirasyedilerin benzer karşılıklarını dönem toplumunda bulmak zor değildir. Ahmet Cevdet Paşa *Tezakir* adlı eserinde İstanbul’a gelen Mısırlı Paşaların ve eşlerinin başlatmış oldukları sefahat çılgınlığının hızla yayılışını aktarır.⁴⁵ Aynı şekilde saray ve üst rütbeli devlet erkânı da ithal Batı mallarının kullanımına dayanan bir lüks içinde yaşarlar. Mısırlı Paşaların ve diğerlerinin sefahat hayatı bir süre iç piyasada hareketlilik

⁴² Mehmet Genç, devletin toprak, emek ve kapital üzerindeki başat konumunu şu şekilde izah eder: “Toprak, emek ve kapital üzerinde mümkün olabildiği ölçüde kontrolü elinde bulundurmaya çalışmak, devletin en çok dikkat eder görüldüğü temeldir. Mevcut teknoloji ve iş bölümü seviyesine göre, İmparatorluk ekonomisinin toplam fizikî kapitali içinde yarıdan epey fazlası olarak tahmin edebileceğimiz ziraî toprakların çıplak mülkiyetini devletin elinde bulundurması, bu tutumun belki en karakteristik ifadesidir. Devlet, ziraî topraklarda olduğu gibi açık, net kanun hükümlerine bağlanmamış olmakla birlikte, fizikî kapital yatırımlarında da daima en büyük paya sahip bulunmuştur. Madenlerde metalürjik tesislerin tamamına yakın bölümü, devlete ait olduğu gibi; bedestan, çarşı, boyahane, basmahane, mumhane, vb. zamanına göre nispeten önemli fizikî sermaye gerektiren alanlardaki yatırımı da, ya doğrudan doğruya devlet bizzat yapmış ve mülkiyeti statüsü içinde tutmaya çalışmıştır. Bunların dışında kalanların da çoğunluğu askerî zümre mensuplarının tasarrufunda idi. Ancak tabi tutuldukları mülkiyet miras rejimi dolayısı ile bunlar da giderek devlete veya vakıf sektörüne intikal etme eğilimi içinde bulunuyorlardı.” *Osmanlı İmparatorluğu’nda Devlet ve Ekonomi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2015, s. 83-84.

⁴³ Sabri F. Ülgener, *İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yayınları, İstanbul 2006, s. 155-156.

⁴⁴ Sabri F. Ülgener, “Gösteriş Maksadiyle İstihlak Meselesi ve Türkiye’nin İktisadi Gelişme ve Kalkınmasındaki Zararlı Tesirleri”, *Makaleler*, Derin Yayınları, İstanbul 2006, s. 187.

⁴⁵ Cevdet Paşa, *Tezâkir 1-12*, (Yay: Cavid Baysun), TTK Yayınları, Ankara 1953, s. 20.

yaratsa da akıbet değişmez. “Böyle müftiden bol bol paralar kazanan kesan bu mebaligi muhafaza edemeyib türlü sefâhat yolunda sarf ile istihlâk etti. Haydan gelen huya gitti.”⁴⁶, Devamla, “Bu cihetle Der-saâdet’te emlâkin kıymeti fevkalâde terakki buldu ve İstanbul’da bir servet-i kâzibe peyda oldu. Hâlbuki emr-i ticaretçe idhalât ve ihracatın muvazenesi bozuldu. Al’ed-devam Avrupa’ya nukud-ı külliyye gider oldu. Lâkin me’murîn ay başında maâşlarını alıp hoş geçinir ve esnaf ve tüccar dahi kesret-i ahz-ü îtâ ile mebalig-i külliye kazanır olduğundan işin sonunu düşünmezler idi.”⁴⁷

Ahmet Cevdet Paşa, devletin bozulan maliyesini⁴⁸ düzeltmek için en tepeden başlayarak aşağıya doğru yayılan bir tasarruf hamlesi gerekliyken, alışılan yaşam biçimini sürdürmek adına devletin dış borç almaya başladığını belirtir. “Umur-ı maliyeyi islâh için evvelâ kaide-i tasarrufa riayet lâzım gelir iken istikraz yolu açılmak istenildi.”⁴⁹ Devletin yabancı devletlere borçlanma yoluna gitmesine karşı olan Fethi Paşa “Lâkin bilirim ki bu Devlet beş kuruş borç ederse batır. Zira bir kerre borca alışırda sonra önü alınmaz. Düyuna müstagrak olup gider...”⁵⁰ der. Nihayetinde borçları kapamak için alınan her borç bir diğerini gerekli kılarak Düyun-u Umumiyyeye giden süreç başlamış olur. “Bu cihetle istikraza alışıldı. İstikraz işlerinde bulunan bâzı vükelâ ve me’murîn dahi bundan temettü’e me’luf oldu.”⁵¹

Devletin işleyişinde olduğu gibi, büyük bir servete sahip olmasına karşın yapmış oldukları yüksek harcamalar yüzünden ekonomik durumları zora giren Osmanlı hanedanı mensuplarının varlığı da bir gerçektir. Ali Akyıldız, *-Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı- Refia Sultan* başlıklı çalışmada, Refia Sultan özelinde bazı hanedan kadınlarının kendilerine ayrılan maaş, tahsisat ve tayinatları olmasına rağmen lüks tüketim nedeniyle esnaf ve bankarlara borçlanmaları üzerinde durur.

“Sultanların kendilerine ve saraylarının giderlerine rahat rahat yetecek kadar maaş, tahsisat ve tayinatları olmasına rağmen, lüks harcamalara ve israfa para yetiştirebilmek mümkün olmuyordu. Nitekim Refia Sultan’ın bütçesi de açık vermiş, bu yüzden rehin

⁴⁶ Cevdet Paşa, s. 20.

⁴⁷ Cevdet Paşa, s. 20.

⁴⁸ “Görüldü ki Devlet’in masarifi varidatını haylice aşmış.” Cevdet Paşa, s. 21.

⁴⁹ Cevdet Paşa, s. 21.

⁵⁰ Cevdet Paşa, s. 22.

⁵¹ Cevdet Paşa, s. 22., Osmanlı Devleti’nin dış borçlanması hakkında bkz: V. Necla Geyikdağı, *Osmanlı Devleti’nde Yabancı Sermaye 1854-1914*, Hil Yayınları, İstanbul 2008, s. 64-90.

karşılığı ve yüksek faizle piyasaya borçlanmıştı.”⁵², “...sarayın bu inanılmaz masrafları için Galata bankerlerinden % 45 gibi fahiş bir faizle borç alınmıştı. Aynı dönemde Avrupa’da borçlanma faizinin yaklaşık % 4-5 dolaylarında olduğu düşünülürse bu borçlanmanın boyutları ve fahişliği daha iyi anlaşılır.”⁵³

Hanedan mensubu kadınların bu denli büyük borç içine girmelerine sebep olan şey ise “Sultanlar ve padişah kadınları[nın], bu dönemde Avrupa, özellikle de Paris modasının etkisinde kalarak büyük bir lüks yarışı içine gir”meleridir.⁵⁴, Sultanın Fransızca öğretmeni olan “(Maria) Tirard gibi sarayla içli dışlı olan diğer yabancı kadınları, Batı kültürünün ve özellikle Fransız kültürünün etkisini sultanların ve diğer saray kadınlarının arasında yaydığı ve tüketim içgüdülerini tahrik ettiği” bilinmektedir.⁵⁵

19. yüzyıl Osmanlı diplomasisinin renkli simalarından olan Halil Şerif Paşa’nın milyonlarca franklık kişisel servetini Paris’te kumar oyunlarında, çapkınlıklarda ve sanat koleksiyonları oluştururken tüketişini ise Taner Timur, Felatun Bey’le ilişkilendirerek değerlendirir. “Milyonlarca franklık servetini kumarda ve sefahat âlemlerinde tüketen ve ünlü koleksiyonunu da iki yıl içinde yapan ve satan Halil Paşa, bize bir Felatun Bey gibi görünmüyorsa da olumlu bir tip gibi görünmüyor.”⁵⁶

Yönetici aristokrasisinde her daim var olan lüks tüketim tutkusu, imparatorluk ekonomisinin zor dönemlerinde daha belirgin ve rahatsız edici olmuştur. Ayrıca nasıl Osmanlı üst sınıfları tüketim alışkanlıkları bakımından Batıyı takip ediyorsa ülkenin içindeki diğer gelir grupları da güçleri ölçüsünde Osmanlı üst sınıflarını takip ve taklit

⁵² Ali Akyıldız, *-Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı- Refia Sultan*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998, s. 61.

⁵³ Akyıldız, s. 5.

⁵⁴ Akyıldız, s. 4.

⁵⁵ Akyıldız, s. 50-51., Bir başka gösterişçi tüketim örneği ise: Reşit Paşa’nın oğlu Galip Paşa ile Sultan Abdülmecid’in kızı Fatma Sultan’ın 1854 yılında 15 gün süren düğünlerinde 2 milyon Osmanlı altını harcanırken, devletin o sırada toplam borcunun seksen milyon lira olmasıdır. Kudret Emiroğlu, *Kısa Osmanlı-Türkiye Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 138.

⁵⁶ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara 2002, s. 48., Felâtun Bey’e benzetilen bir başka kişi ise Fuat Paşa’nın bacanağı Kâmil Bey’dir. “Felâtun Bey tipi memurların canlı örneği o devrin Hariciye teşrifatçılarından Kâmil Bey’di. Bu kişi Fransızcasının gülünçlüğü ile tanınmış olanlardandı. 1867 yılında yeni kurulan Beyoğlu Altıncı Belediye Dairesi resiliğine tayin edilmişti. Fuat Paşa’nın bacanağı olduğundan, yeteneksizliğine rağmen bu gibi görevlere kayırılmış. Kâmil Bey, devrinde Frenk mukallidi diye bilinirmiş. Fransızca’yı az bildiği halde devamlı Fransızca deyimler kullanmaya çalışmış...” İlber Ortaylı, “Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu”, *Tanzimat -Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu-*, (Ed.: Halil İncik- Mehmet Seyitdanlıoğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s. 435.

ederler. İmparatorluğun sahip olduğu maddi kaynakların çok daha akılcı yatırımlara harcanmasını savunanlar için bu yapılanlar çok büyük yanlışlardır.⁵⁷

Mehmet Tahir, *Meşrutiyet Hanımları* adlı eserinde toplumun farklı kesimlerinde mirasyedilerin yaşam biçimlerini andıran davranışların bulunduğunu belirtirken, Avrupa modasının nasıl silsile hâlinde kadın tüketiciler arasında yayıldığını, örnekleriyle açıklar. Tüketim furyasının tek kazananı ise yabancı üreticilerdir.

“Paris’in en son modasını, İstanbul’da en evvel giyen kendisi olduğundan dolayı başı göklere varmışçasına müftehir oluyor. Bu libası o zengin hanımın sırtında gören diğer zengin hanım kendisi o yeni moda elbiseyi giymekte geç kaldığından dolayı teessüf ediyor ve hemen terzi madamına yahud matmazeline o modadan esvap ısmarlıyor. Bundan da öteki, ötekiden de bir iki zengin hanımlar meşk alıyorlar. Derken moda hemen beş on gün içinde konaklarda, yalılarda köşklere nam alıyor. Hiçbir hanım elbiseye ihtiyacı yok iken hepsi... Modanın hatırı için yeniden esvap ısmarlıyorlar. Esas ne imiş yaka dar iken devrik olmuş. Yahud eteklik şeritli iken şeritsiz olmuş, bol iken dar olmuş. Derken bunu orta halli aileler görüyorlar. Zaten cehalet, hanımların zengininden fakirine kadar bir bela değil mi ya? Orta halliler de buna özeniyorlar. Onlardan da fukara takım görüyor. O zavallıların canı yok mu? Onlar da basmadan olsun modadan esvap yapmaya kalkışıyorlar. Binaenaleyh Avrupa’da adi bir mağazada şöyle üfürükten savrulan bir iki biçim burada umum hanımların bilalüzum elbiselerinin değişmelerine kılıklarının ve kılıklarıyla beraber ahlâklarının tebdiline ve ahlâklarıyla beraber servetlerinin de bir kat daha tenziline sebep oluyor. Frenkler de bu cahil, bu abdal hanımların paralarını aldıktan sonra uzaktan kendilerine bakarak gülüyorlar. İşte zengin İslâm hanımlarının yani Meşrutiyet hanımlarının vatana ettikleri hizmet!...”⁵⁸

Gerçek hayatta mirasyedilere benzeyen tarihi şahsiyetler olduğu gibi, romanlarda değinilen çeşitli konuların da gerçek hayattaki karşılıklarını bulmak mümkündür. 1830 senesinin başında İstanbul’a gelen bir Fransız, kendisiyle Fransızca konuşmaya hevesli ancak dil seviyeleri yetersiz gençlerden bahseder.

“İstanbul’da Fransızca bilen beş yüz kişi olsa olsa, yollarda yanımıza yaklaşır Bonjour monsieur, comment vous portez-vous? demekten başka bir şey bilmeyen son moda

⁵⁷ “İstihlâk masrafı olarak gelirden ayrılan ve harcanan para, efektif bir talep halinde iç pazarlara ve millî istihlal şubelerine teveccüh etse, oralarda bir müddet için canlanışa ve gelir artışına vesile olacağı düşünülebilirdi. Fakat bu da mümkün olmuyor; zira harcanan para, iktisaden ileri memleketlerin hayat standardına yine istihlâk cihetinden yaklaşma arzusu ile ithal mallarına (otomobil...) teveccüh ettiği için millî istihsalde hemen hiçbir gelişme ve serpilmeye imkân veremeden dışarıya boşalıp gidiyor.” Ülgener, “Gösteriş Maksadiyle İstihlak Meselesi ve Türkiye’nin İktisadi Gelişme ve Kalkınmasındaki Zararlı Tesirleri”, *Makaleler*, s. 190.

⁵⁸ Mehmet Tahir’den aktaran Fatma Barbarosoğlu, *Moda ve Zihniyet*, İz Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 117-118.

giyinmeye özentili meraklılarla ancak mümkün. Bu cümleyle yanınıza yaklaşmalarına bakıp, bir şeyler soracak olsanız aldığınız yanıt maşallah, bakalım'dan ibaret oluyor. Her neyse, ama şurası bir gerçek, ileride iyi bir iş sahibi olmak isteyen genç efendiler dilimizi öğrenmeye çalışıyorlar bu da dilimizin bu ülkedeki gelişimini her gün biraz daha ileriye götürüyor.”⁵⁹

İstanbul'daki bir diğer seyyah ise muhayyel, genç, varlıklı ve alafranga tarzda yaşayan bir Osmanlı'nın evini betimler:

“...karısının Avrupalı temayüllerini destekleyen genç ve peşin hükmü olmayan Türk erkeğinin haremî (...) Avrupalı bir hanımın evine benzer. Evde bir piyano bulunur ve Hristiyan bir kadın hoca hanıma piyano çalmayı öğretir; dikiş kutuları, küçük hasır iskemleler, bir şezlong, bir yazıhane görülür; efendinin Peralı İtalyan bir ressam tarafından kara kalemle yapılmış güzel bir resmi duvara asılmıştır; bir köşede aşağı yukarı yirmi cilt kitabı olan bir kütüphane vardır, kitapların arasında küçük bir Türkçe-Fransızca lügat ile hanımın ikinci elden, İspanya konsolosunun karısından aldığı Resimli Moda mecmuasının son sayısı bulunur. Evin hanımının suluboya resim yapmak için ne lâzımsa herşeyi vardır ve büyük bir şevkle çiçek ve meyva resimleri yapar. Kadın arkadaşlarına canının hiç sıkılmadığını söyler. İki işin arasında hatıralarını kaleme alır. Günün belli bir saatinde, (tabîî kambur ve nefes darlığı çeken bir ihtiyar olan) Fransızca hocasını kabul ederek onunla konuşmaya çalışır. Bazen Galatalı bir Alman kadın fotoğrafçı resmini çekmek için gelir. Hastalandığı zaman, Avrupalı bir hekim muayene eder, hekim genç ve yakışıklı bile olabilir, zira kocasının bazı geri kafalı arkadaşları gibi aptalca bir kıskançlığı yoktur. Arada bir Fransız terzi kadın gelip son moda mecmuasına göre biçilmiş bir elbisenin provasını yapar (...) Neticede, hanım dini İslâm olan Avrupalı bir hanımdır ve kadın arkadaşlarına: ‘Bir kokona gibi yaşıyorum’, yani bir Hristiyan kadını gibi yaşıyorum derken memnuniyet duyar...”⁶⁰

Bu ayrıntılı betimlemenin mirasyediliği işleyen romanlardaki birçok farklı sahneyle özdeş olduğunu fark ederiz. Ayrıca 44 yıl arayla (1830 ve 1874) İstanbul'a gelen iki farklı seyyahın görmüş oldukları alafrangalaşma arasındaki fark dikkate değerdir. Kısa süre zarfında yarım yamalak Fransızca derecesinden ortalama bir Avrupa burjuvasının yaşam tarzına ulaşılmıştır.

⁵⁹ J. F. Michaud- J.J. Poujoulat, *İmparatorluklar Şehri İstanbul 1830*, (Çev.: Nedim Demirtaş), Say Yayınları, İstanbul 2014, s. 65.

⁶⁰ Edmondo de Amicis, *İstanbul*, (Çev.: Beynun Akyavaş), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1986, s. 259-260., Bizi bu çalışmaya Şevket Toker'in *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler* başlıklı eseri yönlendirmiştir. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir 1990, s. 10.

Araba Sevdası romanında olduğu gibi araba 19. yüzyıl İstanbul’unda önemli bir statü göstergesidir. Araba sahibi olmak kendisinin yanında artı birçok masraf getirdiği için ancak oldukça zengin kişilerin altından kalkabildiği bir ayrıcalıktır.

“Konak arabalarına gelince, şimdiki hususi otomobiller yerine o zaman yüksek devlet ricalinin ve zenginlerin birer ve hatta birkaç binek arabası bulunurdu. Satın alınma bedelleri, bakımları, atların masrafları, arabacılarla seyislerin, ispirlerin aylıkları, boğazları, üst ve baş masrafları ile, o devrin bir konak arabası zamanımızın en mükellef otomobilinden kat kat masraflı, hakikaten bir lükstü.”⁶¹

Kendisine miras kalan serveti har vurup harman savuran beyzadelerin iflas öyküleri dönem kamuoyu için sıra dışı olaylar değildi.

Reşad Ekrem Koçu, “Bir Karamanlı bakkalın Kadıköy’de koca bir apartman sahibi olan kalendermeşrep ve âlicenap bir paşazadeden, veresiye defterindeki borcu karşılığı binasını aldığı 1930 ile 1933 arasında işitilmiş vakalardandır.”⁶² der. Kurmaca ve gerçek dünya arasındaki bu tür paralelliklerden ötürü dönem romanlarını devrin ekonomik atmosferinin bir metaforu olarak okuyan araştırmacılar da olmuştur. “Miras kalan serveti har vurup harman savurma teması, Osmanlı ekonomisinin halini, özellikle de Osmanlı’nın gerileme çağındaki enflasyonist dönemlerde gösterişçilik merakıyla sergilenip göz kırpmadan saçılıp savrulan servetleri temsil eden bir metafor gibi görülebilir.”⁶³

Aynı koşutluk, İstanbul gece hayatında kendilerine yer bulan türlü kibar fahişelerin yaşadıkları maceralar için de geçerlidir. “Bu devrin yüksek ve kibar mahfillerinden de bilahare romanlara mevzu teşkil edecek skandallar sızmıştır. Kalpakçılarbaşı ve şehrin göbeğinde Direklerarası piyasaları, bostanlar, çiçek bahçeleri dillere destan olur. Yaz akşamları Direklerarası’ndan gizli umumhanelerin namılı fahişeleri, lüks arabalar içinde birer prenses edasıyla geçerler.”⁶⁴

⁶¹ Reşad Ekrem Koçu, *Tarihte İstanbul Esnafı*, Doğan Kitap, İstanbul 2016, s. 102.

⁶² Koçu, *Tarihte İstanbul Esnafı*, s. 79., *Şipsevdî* romanının azılı Batı hayranı Meftun, cimriliğiyle meşhur kayınpederinin gözüne girmek için inanmadığı veyahut hayatına tatbik etmediği doğruları şu şekilde savunur: “Çalışamayan milletler, çalışanlara haraç veriyor demektir. Bu iktisat savaşının sonu çalışmayan milletler için o kadar korkunçtur ki, **hep huzurdan yiyip sonunda uşaklarına hizmetçi olan ahmak mirasyedilerin** halini andırır.” Gürpınar, *Şipsevdî*, s. 296.

⁶³ Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanın Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2014, s. 38.

⁶⁴ Koçu, *Tarihte İstanbul Esnafı*, s. 122., Aynı durum metresler içinde geçerlidir: “19. yüzyılda kölelik gerilemeye başladığında ve çok eşlilik de kentlerde kınanır olduğunda ‘metres’ (Fransızcası ‘maitresse’) adı verilen yeni bir oluşum ortaya çıktı ve mahallenin yalnız kadını olan ‘Zenne’nin boşalan yerini doldurdu. Mehrdad Kia, *Osmanlı İmparatorluğu’nda Gündelik Hayat*, (Çev.: Özgür Özöl), Pozitif

Türk romanının başlangıcında önemli bir yeri olan ve ‘femme fatale’ tipinin ilk temsilcilerinden sayabileceğimiz Hançerli Hanım gibi kadınların gerçek hayatta karşılıklarının bulunduğunu Reşad Ekrem Koçu’dan öğreniriz.

“Tanzimat’tan önceki devirlerde, yüzyıllar boyunca, İstanbul’un yaşlanmış nazenin hanımları, yaşlı dul yosmaları taze civan ile gönül eğlendirmek için ya çıplak ayaklarının adımına altın sayarak, yahut yollarına hasna ve müstesna cariyeler çıkararak yeniçeri civeleği, bıyıkları yeni terlemiş acemi kolluk neferi, kaşı gözü yerinde, eli ayağı düzgün fırın uşağı, kayıkçı şehbazı, şekerci, gözlemeci, helvacı, hallaç, yorgancı, terlikçi esnaf dilberi bir toy oğlanı avlatır ve onu sîne-i muhabbete çekerdi, ilk işlerinden biri de alımlı çalımlı oynaşı delikanlının kıyafetini değiştirmek, şehbazına en âlâ çuhadan bir kat esvap kestirmek, bu arada oğlanın sırtına sırma işlemeli bir cebken giydirmek olurdu. Meddah hikâyelerimiz bu sahnelerin tasvirleri ile doludur.”⁶⁵

Reşad Ekrem, aynı şekilde mirasyediliği işleyen romanlarda bir yardımcı kahraman olan dalkavukların da toplumsal hayattaki karşılıklarından bahseder. “Toplum hayatımızda Tanzimat’tan önceki devirde loncaları, kâhyaları ve ‘dalkavuk’ adı ile bir sınıf esnaf vardı, işleri zenginleri eğlendirmek olan bu esnaf gayetle zelil bir tabak bilinirdi.”⁶⁶

Romanlarda sıklıkla karşımıza çıkan üretici olmayan⁶⁷, mesailerine hiç dikkat etmeyen, mesleklerinde başarısız salt tüketici memurların da gerçek hayatta karşılıkları bulunmaktadır. Türk toplumunun tüm kesimlerinin ideal mesleği devlet kapısındadır. “Memur tabakasını teşkil edenler, tüccar ailelerinin tereddisi mahsulleri, tüccar olarak yetiştirileceklerine kâtip olarak yetiştirilen kalem efendileridir.”⁶⁸ Buna karşılık bu anlayışa dönem yazarları çeşitli yazılarında karşı çıkacaklardır. Ticarete atılmak yerine Türk nüfusun sürekli memuriyeti hedeflemesini Ahmet Mithat Efendi çok eleştirir.⁶⁹

Yayınları, İstanbul 2013, s. 211-212., 19. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde; meyhane, baloz, birahane, kafeşantan, gazino, umumhane, randevuevi, kapatma veya metreslere tutulan evlerde yaşanan içki ve fuhuş eğlenceleri üzerine bir çalışma için bkz: Murat Can Kabagöz, *Eğlenirken Modernleşmek - Meyhaneden Baloz, İmparatorluk’tan Cumhuriyet’e İstanbul-*, Heretik Yayınları, Ankara 2016, s. 17-116.

⁶⁵ Reşad Ekrem Koçu, “Cebken”, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Doğan Kitap, İstanbul 2015, s. 57, 89-90.

⁶⁶ Koçu, “Dalkavuk”, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, s. 92.

⁶⁷ “Bürokratlar profesyonel meslekleri ne olursa olsun işlevsel olarak üretici değillerdir, hizmet sektöründe yer almaktadırlar.” Emiroğlu, s. 233.

⁶⁸ Mardin, “Türkiye’de Orta Sınıfların Üç Devri”, *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-*, s. 337.

⁶⁹ Orhan Okay, “İktisatta Milli Düşünceye Doğru ve Ahmed Midhat’ın Çalışmaları”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 130, 132.

Namık Kemal, Ahmet Mithat ve Cenap Şahabettin çeşitli yazılarında memuriyetten ziyade ticareti, iş adamı ruhunu, çalışma ve emeği överler.⁷⁰

Memurların çalışma hayatındaki verimsizliği ve mesai saatlerine riayet etmemeleri konusundaki bilgiler de, romanlardaki hiç işe gitmeyip verilen maaşı küçük gören mirasyedilerin yaşamıyla örtüşmektedir.

“Mesai günleri zaten resmî ve gayriresmî olarak çok sınırlıdır. Bâb-ı Âli’de Cuma günleri resmen tatil olduğu gibi, Pazar ve Çarşamba günleri de Meclis-i Has toplantısı olduğu için memurlar işe gelmez. Rical, yazları sayfiyeye gittiğinden, bu durumda işe yalnız Pazartesi, Salı ve Perşembe günleri gelinirdi. Mesai saatlerine uyum, Meşrutiyet’ten sonra tensikat uygulamasıyla memurların işine son verilmeye başlandığı sıkıntılı günlerde gündeme gelmiş, 1909 yılında düzenleme yapılmıştı. Başarı sağlanamayınca, geç gelip erken çıkanlara ilişkin ceza düzenlemesi 1913’te gerçekleşmişti. Bu durum, zamanında birçok karikatüre konu olmuştu (Mizancı Murat’ın Turfanda mı Turfa mı romanındaki uzunca bir bölüm [herhalde kendisinin aslen Osmanlı olmamasının sağladığı bir farkındalıkla] memleket için çalışmak isteyen bir gencin, Osmanlı bürokrasisinde bu amacına ulaşmasının-çalışmasının imkânsızlığını anlatır.)”⁷¹

1870’li yıllardan itibaren varlıklı Osmanlıların evlerinde muallimeler ve mürebbiyeler görülmeye başlanır.⁷² Ancak romanlarda olduğu gibi, gerçek hayatta da eğitimci vasfına sahip olmayan türlü mesleklere sahip kadınlar, ana dillerinin Osmanlı topraklarındaki popülaritesinden ötürü iş sahibi olacaklardır. Üst sınıflar arasında kültürel dönüşümün artmasında ve tüketicimciliğin hızlanmasında mürebbiyelerin payının büyük olduğu bilinen bir gerçektir. Ali Akyıldız mürebbiyeleri moda elçileri olarak tanımlamaktadır.⁷³

“Müslüman Osmanlı konaklarına ve evlerine ‘mürebbiye’ veya ‘muallime’ sıfatıyla alınmış olan Avrupalı kadınların pek çoğu aslında yolu her nasılsa İstanbul’a düşmüş olan kişilerden oluşuyordu. Pek çoğunun eğitimlik veya öğretmenlik gibi vasıfları bulunmadığı

⁷⁰ Ülgener, “Gösteriş Maksadiyle İstihlak Meselesi ve Türkiye’nin İktisadi Gelişme ve Kalkınmasındaki Zararlı Tesirleri”, *Makaleler*, s. 259., “Memurlaşan Osmanlı ‘kul’u bir başka şekil içerisinde, bu defa can ve mal emniyetiyle birlikte, rehabetini sürdüreceği bir alanı hemen bulmakta gecikmedi. Dolayısıyla, Osmanlı ‘kul’u girişimci tipine geçişte memuriyete, bir ara tabaka olarak, uzunca bir müddet tutunacaktı...” Ahmed Güner Sayar, *Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013, s. 235.

⁷¹ Emiroğlu, s. 155.

⁷² Yavuz Selim Karakışla, *Osmanlı Hanımları ve Hizmetçi Kadınları (1869-1927)*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2014, s. 99.

⁷³ Akyıldız, s. 60.

gibi, bazılarının öğretmeleri gereken lisanlara aşinalığı yoktu. Avrupalı olmaktan başka bir yeteneği olmayan liyakatsiz pek çok kadın Osmanlı konaklarında el üstünde tutuluyordu.”⁷⁴

Mürebbiyeler üst sınıflar için bir statü göstergesine dönüşmüş, asıl maksat olan iyi bir yabancı dil eğitimi ikinci plana atılmıştır. Yavuz Selim Karakışla’ya göre muhtemelen II. Abdülhamit tarafından bizzat dikte ettirilmiş bir belgede Avrupalı ve yerli birtakım Hristiyan ahlaksız kadınların evlere mürebbiye sıfatıyla alındığını, bunların terbiyesine emanet edilen çocukların Hristiyan okullarında okutulduklarını, kız çocuklarının bu kadınların yönlendirmesiyle gizlice İslamiyet’e mugayyir kıyafetler giyip dolaştıklarını öğreniriz.⁷⁵

Romanlarda mirasyedilerin zenginliklerinin kaynağının tarıma ve emlaka dayalı kira gelirleri ile babalarından kalmış olan yüklü miktardaki nakit para ve kıymetli konak ve yahılar olduklarını söyleyebiliriz. Mirasyedilere çoğunluğu yüksek bürokrat olan babalarından böyle yüklü servetlerin kalabilmiş olmasında mülkiyetin kamuya geçirilmesi şeklinde uygulanan genel müsadere⁷⁶ usulünün kaldırılmış olmasının da önemli bir payı vardır.⁷⁷ “İnsan boynunun ‘kıldan ince’ olduğu devrin geçmesi ve memurların özel mülkiyetinin kanunlar tarafından korunması, Tanzimat reformlarının getirdiği ve bir Osmanlı üst bürokrati için tamamen yeni olan olaylardı. 1870’lerde önüne geçilemez bir şey oldu: bu yeni sınıfın ikinci nesli, üzerinde söz götürmez bir egemenlik sürdürdükleri şehir yaşantısının koruyucu ve yumuşak yönüne yenik düştü.”⁷⁸

Romanlar bu mağlubiyetin hikâyesidirler diyebiliriz. Servet aktarımının serbest kalması nesilden nesile geçen büyük servetlerin nasıl değerlendirileceği sorununu da yanında getirmiştir. “Tüketimin demokratikleştirilmesi”ne sebebiyet veren bu hamle, belli malların ve ayrıcalıkların belli toplumsal sınıflara ait olması kuralının esnemesine, paranın nasıl harcanması gerektiğine dair getirilen kısıtlamaların kalkmasına neden olmuştur.

⁷⁴ Karakışla, s. 104.

⁷⁵ Karakışla, s. 110-111.

⁷⁶ “İslam devletlerinde, devlet adına çalışırken kazanılan malların kamuya ait sayılması kuralına dayanarak uygulanan müsadere, 1451’de Fatih Sultan Mehmet döneminde benimsenmiş, ilk defa da 1453’de Candarlı ailesinin malları müsadere edilmiştir. Müsadere usulünün temel amacı, önemli rütbelere yükselen kişilerin, ölümlerinden sonra varislerine bir şey bırakamayacaklarını düşünerek dürüst davranmalarını sağlamaktır.” Abdülkadir Certel, *Müsadere*, Seçkin Yayınları, Ankara 2008, s. 18.

⁷⁷ Erdal Yerdelen, *Müsadere ve Mülkiyetin Kamuya Geçirilmesi*, Adalet Yayınevi, Ankara 2010, s. 39., Certel, s. 18.

⁷⁸ Mardin, “Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-*, s. 35.

“Batı toplumlarında modern anlamda tüketim, kitle üretimi ve tüketicinin demokratikleştirilmesi uygulamaları sonucunda, alt toplumsal tabakalara doğru yayılmıştır. Bir başka ifadeyle tüketim, üretim devriminin sonucunda ortaya çıkmıştır. Oysa, Türk toplumunda önce tüketim ortaya çıkmış, daha sonra üretim süreci başlamıştır. Başka deyişle, Batıda sonuç olan bizde neden olmuştur. İler teknolojiye sahip ülkelerde bir sonuç olan yaşam ideolojisi, geri teknolojiye sahip ülkelerde belirleyici bir neden, itici güç olmuştur. Bu nedenle, Batı uygarlığının tüketim ürünlerine ve değerlerine hayranlıkla ve düşkünlükle modernleşme aynı şey olarak görülmüştür.”⁷⁹

Avrupa aristokrasisi gibi yaşamak ve harcamak parası olan farklı kesimlerin de hakkı olur artık 19. yüzyıla gelindiğinde.⁸⁰

Romancıların İstanbul’da yaşamaları, İstanbul’daki basım, yayım ve satış imkânları, edebiyatın da merkezinin İstanbul olmasını sağlamış, bunun doğal sonucu olarak yazarlar konularını ve mekânlarını İstanbul’dan seçer olmuşlardır. İstanbul sahip olduğu nitelikler nedeniyle Türk romanının değişmez mekânı durumundadır. “Haliyle edebiyatın merkezi de burası olmuştur. Romanlar burada gün yüzüne çıkmış, bu şehrin sokağını, insanını, hayatını, politikasını eserlere taşımıştır. İlk roman örneklerinden itibaren bu böyledir.”⁸¹

Dolayısıyla romanlarda anlatılan tüketim hikâyeleri bir nevi İmparatorluğun başkentindeki belirli bir zengin sınıfın tüketim maceralarıdır. Bu sebeple romanlara yansıyan iktisadi yapının, tip dünyasının vb. İstanbul merkezli olduğunu kabul etmek gerekir. Başkent doğal olarak en çok memurun yaşadığı ve çalıştığı yerdir.⁸² Payitaht aynı zamanda çevredeki zenginliklerin toplandığı ve harcandığı da yerdir.⁸³ İstanbul tüketim hikâyeleri için elverişliyi, belki İstanbul’da tüketilen o servetlerin kazanıldığı yerlerde geçen başka alternatif hikâyeler yazılabilirdi. Örneğin dönem İzmir’inde zengin

⁷⁹ Filiz Aydoğan, *Medya ve Tüketim Kültürü Üzerine Eleştirel Bir Analiz*, Türkmen Kitabevi, İstanbul 2005, s. 94- 95.

⁸⁰ Aydoğan, s. 16.

⁸¹ Mehmet Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbul’u*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2013 s. 18.

⁸² “Hanedanın ortada görünmediği, toplumsal bellekte yakın geçmişe ilişkin pek az asker kahramanın var olduğu, hiçbir medya ünlüsünün ve doğal ki hiçbir sanayi liderinin olmadığı bir toplumda, yakışıklı genç memurlar edebi kahramanlar olarak öylesine betimlenir ki, bu edebiyata aşına olmayan kişilerin bunu tasavvur etmesi bile güçtür.” Carter V. Findley, *Kalemiyeden Mülkiyeye -Osmanlı Memurlarının Toplumsal Tarihi-*, (Çev.: Gül Çağalı Güven), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2016, s. 11

⁸³ Kemal Karpaz Tanzimat reformlarıyla birlikte devlet memurlarına toprak vermek yerine düzenli maaş ödenmeye başlandığını belirtir. Bu durumun bir sonucu olarak, “Düzenli maaş ödenmesine bir de bürokrasinin sürekli genişlemesi eklenince ortaya çıkan nakit akışı, başkentte ve taşradaki merkezlerde hem perakendeciliğin büyümesi hem de tüketim şekilleri üzerinde etkili oldu.” Karpaz, *Osmanlı Modernleşmesi -Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus-*, s. 94-95.

olmak için köylüyü sömüren veyahut vergi vermemek için yasaların etrafından dolanacak kadar kurnaz tüccarların entrikalı zenginleşme hikâyelerinin mevcut olduğunu öğreniyoruz.⁸⁴

19. yüzyılda doğu Akdeniz'in en büyük ticaret limanı haline gelen İzmir'de ticaret yoluyla servet kazanmış Osmanlıların Müslim ve Gayrimüslim tebaasından bir tüccar sınıfı oluşmuştur. Ülkenin genel ekonomik durumundan farklı olarak İzmir'in ihracat rakamları ithalatının önüne geçmiştir yüzyıl boyunca.⁸⁵ İzmir vb. liman kentlerinde İstanbul'dan farklı olarak Ahmet Mithat Efendi'nin hayallerini kurduğu girişimci tüccarların, kuvvetle ihtimal, mevcut olduğunu söyleyebiliriz. Benzer bir durumun 19. yüzyıl Ankara ve Kayseri'sinde de olduğuna dair ipuçları vardır. Bu kentlerde yaşayan muhafazakâr yaşayışlı zengin girişimciler, çok zengin olsalar da eve çeşmeden su taşıyor, çamaşırlarını çayda yıkıyor, evlerini lüksten uzak yapıyor ve döşüyor, çalışkanlık ve eli sıkılık yüceltiliyor, cariyeye emeğine ise pek fazla başvurmuyorlardı. "Geleneksel bir cemiyette tüketim kalıplarının zorlanması, çok makul görülen bir davranış değildi. Bu tür Protestan benzeri şehirli mantalitesinden dolayı muhafazakâr yaşayışlı zengin girişimcilerin bu bölgeden çıkması tesadüf sayılmamalıdır."⁸⁶

Ancak mirasyediliğe alternatif farklı öykülerin tarihte mevcut olması yine de onların romanlarının ustalıkla yazılabileceğini ispatlamaz. Sorun Taner Timur'un ifade ettiği gibi, romancıların tüketimin yalnızca tek bir aktörü üzerinde yoğunlaşmalarında yatmaktadır diyebiliriz.

"Osmanlı romanının en büyük zaafı, evrim durumundaki Osmanlı toplumunun yöneticileriyle ve yönetilenleriyle, bir bütün olarak işleyiş mekanizmalarını daha iyi tanımamıza katkısının çok sınırlı kalışıdır. Osmanlı romanı, en çok, çöküş durumundaki rantieri Osmanlı kibarzâdelerini konu edinmiş ve toplumun diğer katmanlarını romana

⁸⁴ Alp Yücel Kaya, "19. Yüzyıl İzmir'inde Tüccarlar ve Esnaf" veya "Hacıağalar, Beyler ve Frenkler", *Osmanlı'dan Cumhuriyete Esnaf ve Ticaret*, (Der: Fatmagül Demirel), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2012, s. 79-104.

⁸⁵ Reşat Kasaba, *Osmanlı İmparatorluğu ve Dünya Ekonomisi -Ondokuzuncu Yüzyıl-*, (Çev.: Kudret Emiroğlu), Bilim Dizisi, İstanbul 1993, s. 80-81

⁸⁶ İlber Ortaylı, *Osmanlı Toplumunda Aile*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014, s. 182-183., "Hakikaten kapitalizm Osmanlı üretim sistemini kökünden etkileyerek özel mülkiyetin gelişmesini sağlamış, süreç devlet mülkiyeti, yani miri mülkün gittikçe daralması ve ferdiyetçi bir toplumun ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. Bu gelişme sonucunda toprak mülk sahiplerinin sayısı giderek artmış, bunlar 19. yüzyılın sonunda yeni tipte bir orta sınıf olarak ortaya çıkmışlardır. Çıkarlarını ve mülklerini, kanuni ve siyasi tedbirlerle güvence altına almak isteyen bu orta sınıf akılcı, dünyaya dönük olduğu kadar kültür ve gelenek bakımından tutucudur. Kemal, H. Karpat, *Osmanlı Modernleşmesi -Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus-*, (Çev.: Ceren Elitez), Timaş Yayınları, İstanbul 2014, s. 7-8.

kalıplar olarak ve çok sınırlı bir biçimde sokmuştur. Örneğin XIX. Yüzyılın son çeyreğindeki Osmanlı toplumunu anlamak için sadece mirasyedi parazitlerin değil, sarrafların, mütezimlerin, levanten tüccar ve sanayicilerin ve etkili ulemanın da (birbirleriyle kurdukları örgü ağı içinde) tablolaştırılması gerekiyordu. Oysa romana önyargılar içinde sokulan bazı figüranlar dışında, bu yapılmamıştır.”⁸⁷

Bunun nedenleri belki de yazarların tecrübi değil de kitabi bilgilerle eserlerini kaleme almaları olabilir. Bu durumun önemli bir istisnası Nabizâde Nazım’ın *Karabibik* ve *Zehra*’da yaptığı gözlem çabaları ve eserlerine yansıyan gerçekçiliktir.⁸⁸

Bu bölümde romanlarda okuduğumuz birçok küçük detayın dahi aslında tarihsel bir karşılığı olduğunu göstermeye çalıştık. Şimdi gayet doğal olan bu koşutluğu bir kenara bırakalım ve romanlara bir kez daha yalnızca roman gözüyle bakalım.

1.2. SEFAHATİN MAĞRURLARI VE MAĞDURLARI: MİRASYEDİLER

1.2.1. Mirasyedi Tipinin Tanımı ve Çeşitli Adlandırmaları

Kendisine kalan mirası harcayarak hayatını idame ettiren kimse manasına gelen mirasyedi, 19. yüzyıl Türk romanında en sık karşılaşılan tiplerin başında gelir.⁸⁹ “Denebilir ki bu tipler, bütün 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıl edebiyatımızda beliren yegâne somut karakterlerdir. Bu karakterler tekrar tekrar gerek komik gerek trajik olarak kültürlerine ihanet eden ve kaçınılması gereken tipler olarak ortaya çık”arlar.⁹⁰ Tipin farklı nüanslarla birçok edebi eserde birçok yazar tarafından işlenmiş olması aynı

⁸⁷ Timur, s. 49.

⁸⁸ G. Gonca Gökalp Alpaslan, “Coğrafyanın ve Arkeolojinin Işığında Nabizade Nazım’ın *Karabibik* Romanı”, *Türkbilig*, (13), 2007, s. 18-50.

⁸⁹ Mirasyedi tipinin yer aldığı romanların tespitinde başlıca şu çalışmalardan faydalanıldı: Osman Gündüz, *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 -Yapısal ve Tematik İnceleme-*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013., Şevket Toker, *Ercüment Ekrem Talu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa’nın Romanlarında Alafrangalar*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir 2005., Toker, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Alafranga Tipler*, Köksal Alver, “Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi”, *Selçuk üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, (16), 2006 s. 163-182., Yılmaz Daşcıoğlu, *Mehmet Celâl’in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 1995., Güzide Çiftçi, *Mehmet Vecihi Hayatı-Şahsiyeti ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 1999., Fırat Karagülle, *Ara Nesil Romanında Sosyal Muhteva*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2004., Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991., Murat Kacıroğlu, *Milli Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanı Yapı ve Tema 1919-1928*, Kriter Yayınları, İstanbul 2008., Selçuk Çıkla ve Mehmet Akif Çetin, *Eski Harfli Hikâye Kitapları ve Romanlar Bibliyografyası*, Kurgan Yayınları, Ankara 2017.

⁹⁰ Mardin, “Tazimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-*, s. 41.

zamanda sosyal hayatta da bir karşılığının bulunması, onun yaşayışına benzer, ama mirasyedi olmayan, özentili, kişileri de içine alarak çeşitli adlandırmaları ortaya çıkarmıştır.

Alafranga, safderun alafranga, alafranga hain, züppe, ahlaksız züppe, alafranga züppe, şık, didon, Batılılaşmış kişi, yanlış Batılılaşmış kişi, eksik Batılılaşmış kişi, cicibey snob, dandy, bobstil, monşer, entel, çelebi, çarliston, beyefendi, telli bebek, centilmen, süslü, kibar, düzme frenk, tatlı su frengi... şeklinde gerek dönem metinlerinde gerek romanlarda gerekse romanlar üzerine yapılan çalışmalarda farklı adlandırmaları görmek mümkündür. Aslında isimlendirmeler arasında mühim anlam farklılıkları bulunmakta ve her adlandırma tipin farklı bir niteliğini ön plana çıkarmaktadır. Bu sebeple biz çalışmamız boyunca tipi mirasyedi olarak adlandırıp bu ada bağlı olarak sınırlarını belirlemeye çalıştık. Bu adlardan biri, ikisi ile örtüşen, benzer yaşantıları sergileyen ancak mirasyedi olmayan roman kişilerini çalışmamızın dışında tuttuk. *Aşk-ı Memnu*'nun Behlül'ü, *Eylül*'ün Necib'i benzer yaşantının tipik örnekleridir.

Tek bir duygu durumu, eylem veyahut arzuya saplanıp kalmış olan ve sürekli bu tutkularının peşinden hareket eden mirasyediler, kalıplaşmış hareketlere, kalıplaşmış dış görünüşe ve kalıplaşmış olay örgülerine sahiptirler.

“Toplumsal tip, bireysel olarak temsil edilen ve ancak çok sayıda bireyin benzeri davranış ve eylemlerinde karakteristik özellik kazanan, ortak tanımlayan dönüşen analitik bir çerçeve, kavrayış zenginliği, bilimsel anlamda ise bir kavramsal tanımlamadır. Toplumsal tipoloji, eylemin kalıplaşması, genelliği içeren özgün temsil yeteneğine ulaşması olarak temayüz etmesidir. Ait olduğu yapıyı ve evreni kendinde toplayabilme durumudur. Bu anlamda her yapı kendi tipini ve insanını var eder yahut her yapı kendi insanı tarafından oluşturulur ve her defasında yeniden formüle edilir.”⁹¹

Mirasyedi tipi için, 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'nde yaşanan kültürel, siyasi ve iktisadi dönüşümün mübalağalı bir şekilde hem temsilini hem de sorumluluğunu üstlenmiş bir edebi kahraman diyebiliriz. Mehmet Kaplan, “Tipler sosyal bakımdan manâlıdır. Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler. Bunlar arasında toplumun sevmediği, küçük gördüğü alay ettiği tipler de

⁹¹ Mehmet Ali Aydemir, (Ed.), *Toplumsal Tipler*, Açılım Kitap, İstanbul 2016, s. 13.

vardır.” der.⁹² Mirasyediler kimi zaman içinden çıktıkları toplumun günah keçisi olup, toplu tüketim çılgınlığı ve iktisadi bağımsızlığın kaybedilmesi günahlarının kefareti, sahip oldukları her şeyi kaybederek ödemişler, kimi zaman komik duruma düşürülerek cezalandırılmaları ve toplumsal denetimin sağlanması amaçlanmış, kimi zamansa toplumsal çöküşün ve ulusun kaderinin temel sorumlusu tayin edilip kötü kişiler olarak cezalandırılmışlardır.

Mirasyedileri bir tip olarak niteliyoruz, ancak bu onların her zaman ve her durumda düz, derinliksiz, tek düze kahramanlar olduklarını göstermez.⁹³ Her yazar aynı tipi kendi yazarlık kabiliyetine göre işlemiş, kendi bakış açısına ve anlatmak istediklerine göre belli yönlerini ön plana çıkarmıştır. Benzer tipin farklı anlatımlarında, yazarlık kabiliyeti de ön plana çıkarak, bazı romanlarda işlenen tipler diğerlerinden daha fazla akılda kalıcı olmayı başarmıştır. Aynı ifadeyi incelememiz için söylersek, bize daha fazla malzeme sunmuşlardır.

Mirasyedilerin genel özelliklerine geldiğimizde ise, kendisine babasından veya hut manevî baba, kayınpeder, yakın akraba gibi bir tanıdığından hiç düşünmeden harcama yapabilmesini sağlayan bir miras⁹⁴ kalmış olması, hayatının erken dönemlerinde babasını kaybetmiş olması⁹⁵, iyi okullara gidilmesine ve alınan özel derslere rağmen yüzeysel bir bilgi birikimine sahip olunması, çalışmama ya da ancak görünürde çalışılan bir işin olması, çocuğu üzerinde iradesi olmayan bir anneye sahip olunması, hayat karşısında tecrübesizlik, cinsel açlık, taklitçilik, statü düşkünlüğü, hazcılık, tembellik, akılsızlık, hesapsızlık, saflık, bencillik... şeklinde geniş bir payda oluşturabiliriz. Mirasyediler için diğer fonksiyonlar değişken ve olmazsa olmaz değil iken, öncelikli

⁹² Mehmet Kaplan, “Birinci Baskıya Önsöz”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 (Tip Tahlilleri)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007, s. 5.

⁹³ Tiplerin olay örgüsü içerisinde yaşadıkları ve yaşamadıkları dönüşümler üzerinde mirasyediliğin akıbeti bölümünde durduk.

⁹⁴ 1926 tarihli medeni yasanın kabulünden önce miras hukukunun işleyişi için bkz: Ali İhsan Özuğur, *Medeni Yasadan Önce ve Sonra Türk Miras Hukuku*, Seçkin Yayınları, Ankara 2001, s. 39-136.

⁹⁵ Her zaman Baba ölmek zorunda değildir. *Karnaval* romanında Zekâyî henüz babasının sağlığında mirasyedi hayatı yaşar, babası ölmeden neredeyse tüm servetini tüketir. Babasının vefatıyla tamamen özgür kalır. “Mirasyedi olmadan mirasını yemeğe başlamış olan Zekâyî Beyin artık pederi vefatından sonraki mirasyediliğini takdir edebilmek güç bir şey değildir.” Ahmet Midhat, *Karnaval / Vah*, (Haz.: Kâzım Yetiş), TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 275.

sabitimiz bir mirasa sahip olmalarıdır.⁹⁶ İkinci koşulumuz ise miraslarını tüketmeleri ya da tüketme yolunda ilerlemeleridir.

Belirleyici nitelik kendisine bir yerden kalan mirası ya da bir başkasının mirasının kullanım hakkını elde etmesi olduğundan çalışarak kazandığı servetini alafranga yaşam yolunda harcayanlar (ör: *Bekârlık Sultanlık mı Dedin?*) ile bir mirası olmadığı halde bir mirasyedi gibi yaşamaya çabalayanları (ör: *Taaffüf*, *Şık*) çalışmamıza dâhil etmedik.

Mirasyedi için mirası çok önemlidir, çünkü mirası onun hem en büyük şansı hem de en büyük trajedisidir. Sahip olduğu miras sayesinde ömrü boyunca asla çalışmak zorunda kalmayacaktır. Ancak çalışmıyor olmanın kendisine kazandırdığı boş zamanları hiçbir üretici faaliyetle geçirmeyip tüm vaktini türlü şeyleri (nesneler, duygular ve insanlar) tüketme yolunda harcayacaktır. Mirasyedi için mirası hem bir lütuf hem de bir lanettir diyebiliriz.

Bir mirasa sahip olan ve büyük çoğunluğu genç erkeklerden⁹⁷ oluşan roman kahramanlarının bir diğer ortak özelliği ise, çalışma gereksinimi duymamalarıdır.⁹⁸ Sahip oldukları miras sayesinde her türlü fiziksel ve zihinsel çaba gerektiren eylemden azade yaşayan mirasyediler, bir işe sahip olsalar dahi çalışmazlar. Bu çalışmama hürriyeti onlara tüketimleri için bol miktarda boş zaman kazandırır. Yaşamlarımızın temelde çalışma tarafından şekillendiğini çoğu kez gözden uzak tutarız. Gerçekte “Çalışma, yaşamlarımızın temel ritmini kurar -bir kimsenin evi, yedikleri, uyku düzeni, hafta sonları ve tatilleri, tüm bunlar çalışma talebi tarafından belirlenir.”⁹⁹ Aynı şekilde çalışmama da hayatımızın tüm içeriğini ve ritmini belirleyecidir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şipsevdi* romanına yazdığı “Hikâyemin Hikâyesi” başlıklı bölümde, alafrangalar hakkındaki şahsi düşüncelerini aktarırken, onların iyi bir ailede doğup çocukken Fransızca öğrenip, rahat bir hayatın sonunda Avrupa’da

⁹⁶ Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Tebessüm-i Elem* adlı romanında fakir arabacı eğlenen mirasyedilere bakarak: “Paradan başka, benim içerideki bıçkınlardan ne eksikliğim var? Mirasyedi doğmadıktan sonra bu dünyaya neye gelmeli?” diyecektir. Gerçekten de mirasyedinin en temel vasfı kendisine kalan mirası ve sefahat hayatında bunu rahatlıkla tüketiyor oluşudur. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, (Haz.: Emre Taylan), Everest Yayınları, İstanbul 2012, s. 19.

⁹⁷ Bununla birlikte romanlarda karşımıza kadın mirasyediler de çıkmıştır. Kadın ve erkek mirasyedi davranışlarının göstermiş oldukları ortaklıklar ve bunu nasıl yorumlayabileceğimiz üzerine ileride duruldu.

⁹⁸ Romanların sonunda cezalandırılan mirasyediye verilen ceza düzenli maaşlı bir işte çalışma olur. Mirasyedi vasfını kaybeden roman kahramanı çalışmama ayrıcalığını da kaybedecektir.

⁹⁹ John W. Budd, *Çalışma Düşüncesi*, (Çev.: Fuat Man), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006, s. 35.

memurluk görevi alıp orada onların adab-ı muaşeretine göre yaşadıklarını, ancak devletimizin menfaatlerini savunabilmek için gerekli bilim, fazilet ve diplomasi bilgisine haiz olmadıklarını belirtir.¹⁰⁰ “Bu kişizadeler sınıfından alafrangalarımız memlekete Avrupa’da şıklık, kumar, dans, güzel konuşmak gibi salon hünelerinden başka bir şey getirmediler. (...) Alafrangadan bizim ihtiyacımız olan şeyler yalnız o pozlar, jestler, kostümler değildir. Sığ bir tavır ve hareket taklidine maymunlarda bile istidat görülüyor.”¹⁰¹ diye eleştirisini sürdürür. *Bahtiyarlık* romanının mirasyedisi de “düzme frenk” olarak nitelenecektir: “Hele bu mahrumiyetlerin kâffesine faik olmak üzere Osmanlı takımı dahi Senai’yi «düzme frenk» ve «tatlı su frengi» gibi teşbîhât-ı muhakkirâne ile bihakkın istihzada bulunurlardı.”¹⁰²

Robert Finn de tipin genel özelliklerini sıralarken yüzeysel Batı taklitçiliğini vurgular: “Düzmece bir Batılılaşma düşkünlüğü, Avrupa kültürünün yalnızca cilasıyla yetinmek, para konularında beceriksizlik, çalışma hevesinin eksikliği: bütün bunlar, «tip»in özellikleridir. Bu tiplerin başarısızlıkları çok çeşitli nedenlerden kaynaklanır, bu nedenlerden biri de ille de Paris’i kültür merkezi olarak seçmelerine yol açan taşralılık saplantısıdır.”¹⁰³

Ahmet Mithat Efendi, *Peder Olmak Sanatı* adlı eserinde Avrupalıların üretmek ve kazanmak yerine tüketim konusunda taklit edildiğini söyler. “Yapmak, satmak, kazanmak cihetinde Avrupalılara benzemeyi müşkül görerek fakat yapılmış almak ve kullanmak ve safasını sürmek cihetinde Avrupalıları da geçmeye çalışıyoruz.”¹⁰⁴

Batı medeniyetinin yalnızca maddi kültür unsurlarını algılayıp taklit edebilen bu kişiler için çok kullanılan ifadelerden biri de alafrangadır.

“Alafrangalık (Frenk usulü olma) özellik ve görünümleriyle bir zihniyet ve tarz olarak XIX. Yüzyıl Osmanlı toplumunda hem erkekler, hem de kadınlar arasında gözlenen bir olgudur. ‘Alafranga’lar, kıyafette Batı modasını titizlikle ve ifratla taklit edişleri, davranışlarındaki ve konuşmalarındaki yapmacıklık ve özentisi ile içinde yaşadıkları topluma

¹⁰⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar, “Hikâyemin Hikâyesi”, *Şıpsevdi*, (Haz.: Kemal Bek), Özgür Yayınları, İstanbul 2014, s. 28.

¹⁰¹ Gürpınar, “Hikâyemin Hikâyesi”, *Şıpsevdi*, s. 29.

¹⁰² Ahmet Midhat, *Hayret / Bahtiyarlık*, (Haz.: Nuri Sağlam), TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 523.

¹⁰³ Robert Finn, *Türk Romanı -İlk Dönem 1872-1900-*, (Çev.: Tomris Uyar), Bilgi Yayınevi, Ankara 1984, s. 32

¹⁰⁴ Ahmet Mithat, *Peder Olmak Sanatı*, (Haz.: Gizem Akyol), Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 19.

antipatik ve gülünç gelmiş, bu yüzden de devirlerinde şık, züppe, didon, cicibey vs. gibi küçültücü sıfatlarla anılmışlardır.”¹⁰⁵

Alafrangalık mirasyedilerin en fazla dış görünüşlerinde kendisini gösterir. Batı modasının en sıkı takipçileri onlardır. Her daim devrin son modasını takip ederler.¹⁰⁶ Bu sebeple didon, züppe, şık, centilmen gibi sıfatlarla da anılmışlardır. “Didonlar için en yerinde tarif: ‘giyim kuşamlarını, tuvaletlerini yabancı âlemin modalarına uydurmuş olanlar’dır; ki 1909’dan sonra ‘Monşerler’, ‘Bobstilller’, ‘Çarlistonlar’, ‘Deri-i Meşin Ceketliler’ gibi isimler almışlardır.”¹⁰⁷

Tipin tanımında tüketimle olan sıkı ilişkisini ön plana çıkaran yorumlar da mevcuttur. “Düşmanı Avrupa mallarını *tüketerek kendini var kılmaya çalışan*, yanlış batılılaşmanın en belirgin tipi olan alafranga züppe idi.”¹⁰⁸ veya “Erken dönem Türk toplumundaki ve romanındaki benzer karakterler, daha çok aynı marazi ruhu taşıyan, taklit eden, *parasal göstergeleri tüketmekle statüsünü parlatmaya çalışan* ‘sırmalı esvâp’ içindeki ‘oyuncu’ tiplerdir.”¹⁰⁹

Tipin tanımını ve genel özelliklerini belirttikten sonra tipin olası kökenleri üzerinde duralım.

1.2.2. Geleneksel Anlatılar ve Mirasyedi Tipinin Soy Kütüğü

En yalın haliyle babasının vefatından sonra kendisine kalmış olan serveti gerek kendi kusurları gerekse çevresindeki kötü insanlar yüzünden kısa süre içerisinde tüketip sefalet düşen kişi şeklinde tanımlayabileceğimiz mirasyedi tipinin kökenini geleneksel anlatı türleri olan karagöz, ortaoyunu, meddah hikâyeleri, halk hikâyeleri ve realist halk hikâyelerine götürebiliriz. Tipin Batılılaşma cereyanlarının başlamasından daha evvel geleneksel anlatı türleri içerisinde görülebiliyor olması, tipin ortaya çıkışını ve görülme sıklığını edebiyat dışı etkenlerle açıklayan yorumların yanında, roman türünün ilk

¹⁰⁵ M. Fatih Andı, “Kılık Kıyafet, Moda ve XIX. Asır Romanı”, *Roman ve Hayat*, Hat Yayınları, İstanbul 2013, s. 143.

¹⁰⁶ “Züppe kıyafeti her devrin en son moda, en şık kıyafetidir. Burada ‘şık’ kelimesinin anlamını sınırlamak lazımdır, son modaya uygun olmakla beraber zarif ve güzel olduğu da anlaşılmamalıdır; zerafet ve güzellik eşyada değil, gözlerdeki kıymetlerdir.” Koçu, “Züppe Kıyafeti”, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, s. 257.

¹⁰⁷ Koçu, “Didon, Didonlar”, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, s. 257.

¹⁰⁸ İbrahim Şirin, “Doğru Batılılaşma Yolunda Ahmet Mithat”, *İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi*, (Ed.: Fazıl Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2013, s. 164-165.

¹⁰⁹ Arslan, s. 63

örneklerinin verilmesi sırasında -oldukça doğal olarak- gelenekten faydalanılması şeklinde de yorumlayabilmemizi sağlamaktadır. “Eski Edebiyatımızda bir hikâye çeşidi vardı. Bu hikâye, Tanzimat’tan sonra devam ettiği gibi, Batı eserlerini taklit ederek oluşmaya başlayan yeni biçim hikâyelerde de onların bazı karakterleri devam etmiştir.”¹¹⁰

Tipin işlendiği geleneksel anlatı türlerinde de asıl eleştirilen birikmiş servetlerin miras kalan kişiler tarafından üretici ve faydalı şekilde değerlendirilmek yerine sefahat hayatında ve gösterişçi tüketim harcamalarında tüketilmiş olmasıdır.¹¹¹ 19. yüzyılda bu eleştiriye -çoğunlukla üstü kapalı olarak- zaten az olan yerli servet birikimlerinin, Batı menşeli malların tüketimine harcanarak, rakip ve hasım Avrupalı devletlere aktarılıyor olması eleştirisi eklenecektir.

Karagöz ve Ortaoyunun İstanbullu tiplerinden biri olan Çelebi, oyunun en eski ve tanınmış tiplerinden olup “tam bir İstanbul efendisi görünümündedir.”¹¹² Mirasyedi ile Karagöz ve Ortaoyunun önemli tiplerinden biri olan Çelebi arasında birçok benzerlik bulunmaktadır.

¹¹⁰ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008, s. 45., “Kendini ve karşı cinsi pek tanımayan, çocukluktan ergenliğe geçiş devresindeki genç erkeğin ilk görüşte âşık oluşu, buna bağlı olarak yaşadığı iç-dış maceralar sayesinde olgunlaşması, yaşamının ve duygusal dünyasının değişmesi çizgisi üzerine kurulması, ilk yazılı anlatıların halk hikâyelerinden taşıdığı en belirgin özelliklerden biridir. Âşık olunan kadının ulaşılmaz bir genç kız ya da kötü bir kadın (fahişe) olmasına bağlı olarak anlatının çizgisi de meddah hikâyelerine veya halk hikâyelerine yaklaşır. Her ne kadar eski kalıplar içinde yeni davranışlar ortaya konsa da erkeğin mücadele verdiği meydan hâlâ âşktır; halk hikâyesinin kahramanı da ilk yazılı anlatıların kahramanı da âşık olduğu andan itibaren yaşamı tanımaya, onunla savaşılmaya başlar. Halk hikâyesinin kahramanın çoğunlukla galip geldiği arenadan ilk yazılı anlatıların baş kişileri kimi zaman trajik bir yenilgiyle ayrılırlar. Yine de âşkları, saf, temiz, katıksızdır.” G. Gonca Gökâlp Alpaslan, “Türk Romanının Doğuşunda Leyla İle Mecnun Hikâyesinin İzleri”, *Türk Kültürü*, 2014, s. 61.

¹¹¹ Sefahat yolunda akılsız çocukların sahip oldukları her şeyi tüketişleri *Âşık Garip Hikâyesi*’nde şu şekilde anlatılır: “Şimdi yüz elli bin keselik altunu, bir on ay kadar safasını çıkardılar. Günlerde bir gün oğlan cebini yokladı baktı ki dört para kalmış şimdi Halep kutnusunu, Şam alacasını bedastana götürüp açtı. Bunları değer değmez bahasıyla satup, beş ay dahi anın ile safa sürdüler. Gelelim şimdi zemim temessüklerine, ‘Ey filan hoca, benim sende olan, babamın ne kadar alacağı var?’ ‘İşde elli kese’ ‘Yirmibeşini sana bağışladım, getir yirmibeşini vir’, diyup, alacağı olan adamları iyüce sıhlılayıp cümlesini aldı. Üç ay kadar bununla dahi safa sürdüler. Anları dahi tüketip kaldı. Bir gün anasına dedi ‘Bak ana bize dört oda döşenmiş ne ilazım ancak bize bir döşeme yetişir,’ diyup bitpazarında satup, bunun dahi iki ay kadar safasını çıkardılar. Gene bir gün baktı ki cebinde dört para kalmış, beş değil.” Fikret Türkmen, *Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1974, s. 117.

¹¹² Saim Sakoğlu, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003, s. 173., Şerif Mardin ise Felatun-Hacivat benzerliği kurar: “Hacivat, aslında, kendisini yönetici sınıftan biri olarak gösterebilmek için çapraşık ve anlaşılmaz bir dil kullanır. Bu açıdan, Bihruz Bey sadece yeni bir Hacivat’tır.” Mardin, “Tazimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-*, s. 56.

“...Çelebi daima zengin bir mirasyedi, tanınmış bir ailenin varis-i yegânesi durumunda bulunur. Son derece terbiyeli, nazik, ince zevk sahibi ve şıktır. Okumuş, kültürlü bir insan olup güzel bir İstanbul Türkçesi ile konuşur. Güzel konuşmayı, şiir okumayı, gezmeyi, eğlenmeyi sever. Kadınlara karşı bencil, katı yüreklidir. Onların gönlünü kazanmayı becerir. (...) Sevda, gönül işlerinde oldukça mahirdir. (...) Çelebi, bazen basit bir zampara kimliğinde görülür. Bazen zengin bir emlak sahibi olur. (...) Mirasyediliğin doğal bir sonucu olarak belli bir iş sahibi olduğu görülmezse de nadiren Babıali’de Hariciye Kâlemi’nde çalışmak gibi pek zarif bir memurluğu kabul etmesi söz konusudur. Çelebi, meydana geldikten sonra genellikle bir şiir veya şarkı güftesi okur. (...) Çelebi’nin dilinden anlamayan Kavuklu, Çelebi’ye ‘Sen bana baksana yavrum, sen Türk müsün?’ diye sorduğunda Çelebi, ‘Türk’üm.’ cevabını verince ‘Öyleyse niye Türkçe söylemiyorsun?’ diye şaşkınlığını ifade eder. Karagöz’ün, Çelebi hakkında Züppe Bey biçimindeki adlandırmasına karşılık Hacivat onu zât-ı âlî-kadr, ashâb-ı haysiyetten bir zât olarak tanıtır. Çelebinin kostümü, zenne kostümleri gibi daima devrin modasına bağlı olarak değişebilir. Yeşil redingot, lacivert pantolon, geniş yakalı kruvaze beyaz yelekten oluşan Çelebi kıyafetleri olduğu gibi, ekose, pelerinli bir paltodan ibaret olanları da vardır. Başında bir fes, elinde bir baston bulunur. Karagöz oyunundaki Çelebi tasvirlerinin elinde her zaman bir buket çiçek vardır.”¹¹³

Bu uzun alıntıdan yola çıkarak hem tipin genel özelliklerini hem de mirasyedi tipi ile olan birçok ortak noktasını belirleyebiliriz. Uzun bir tarihsel dönem aralığında birçok farklı metinde görüldüğü için Çelebi tipinin genel mahiyeti bu olmakla birlikte, farklı tanımlamalarının da olduğunu söyleyebiliriz.¹¹⁴

Çelebi tipinin mirasyediyle olan bu ortak özellikleri ve tipin geçmişinin 17. yüzyıla kadar götürülebiliyor olması oldukça önemlidir.

“Mal mülk sahibi, mirasyedi, züppe, zanpara bir kişiyi temsil eden ‘Çelebi’ tipi, eldeki kaynaklara göre, XVII. Yüzyıla kadar çıkmaktadır. Hayal-i zılcı Kör Hasan-zâde Mehmet Çelebi’nin Hoppa, Mirasyedi Çelebi, Devrânî Çelebiler adlı oyunlarında adı geçen Çelebi’lerin böyle bir tipi temsil ettikleri düşünülebilir. Bir incelemecimizin sözünü ettiği

¹¹³ Ahmet Arı, Dilaver Düzgün, “Çelebi”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü Cilt II*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2003, s. 22-23.

¹¹⁴ “Çelebi, kimi zaman zengin, kimi zaman yoksuldu, ama hep bir muhallebi çocuğudur. Gönül hırsız, uçarı koca, şık züppe ya da kart zamparadır; genellikle kadınların sırtından geçinir. Görünümünden gurur duyar ve aylaklığın simgesi olarak bir sineksavar ve bir bastonla dolaşır. Ayrıca elinde bir lale de tutar ve kimi zaman kolunda bir palto taşır. Nasıl davranacağını bilir, seçkin tavırları vardır ve İstanbul ağzıyla şiirsel ve ağdalı bir dille konuşur.” Michèle Nicolas, “Karagöz’de İnsanlık Komedyası”, *Doğu’da Mizah*, (Çev.: Ali Berkay), YKY, İstanbul 2007, s. 72., “Oyunların çoğunda genç ve zengin bir mirasyedi olarak yer alan Çelebi kibar bir aile çocuğudur. Oyunlara göre; ince, nazik, züppe, çıtkırıldım biridir. Hazır parasının yanında bazı oyunlarda emlakini işlettilerirerek gelir elde eder. Bazı oyunlarda kadınların parası ile geçinirken bazı oyunlarda da cebinde beş parası olmayan züğürt bir züppe rolüne çıkarılır.” Sakoğlu, s. 173.

başka bir belgede de, yine XVII. Yüzyılda lüğat paralamak merakında olan, sözgelimi kebûterler [=güvercinler] yedik diyecekler yerde ankebûdlar [=örümcekler] yedik, ya da Lâ-beisdir [=sakıncalı değildir] diyecek yerde abesdir [=saçmadır] diyen bilgisiz züppeleri ve çalışmayan, sefâhet eden, mirasyedi ‘ekâbir-zâdeleri’ mudhik ve mukallidlerin El-Seffih Çelebi diye taklit ettikleri belirtilmiştir. Vakaayi-i Letâif-i Enderûn’da adı geçen müteahhid-i Yehûd-i bedbûd hob-pâ [=hoppa; sözlük anlamı: güzel ayaklı] Yekta’nın ‘Hoppa’ yani ‘Çelebi’ taklidi yaptığı da düşünülebilir. Oyunlarda adı genellikle ‘Rezaki-zâde’, ‘Kinnab-zâde’, ‘Fağfûrî-zâde’ diye geçer.”¹¹⁵

Alıntıda Çelebi tipinin sözlerinin arasına Arapça ve Farsça kelimeleri yanlış şekilde ekleyen, gerçek Çelebi’leri¹¹⁶ taklit edip bilgili gözükmeye çalışan cahil, sefahat eden bir tip olarak 17. yüzyıl metinlerinde görüldüğü üzerinde durulmaktadır. Kanaatimizce Çelebi tipinin sahip olduğu birçok kişilik özelliği ve tip üzerinden gerçekleştirilen toplumsal eleştiriler, 19. yüzyılda mirasyedi, züppe, şık, alafranga... gibi adlandırmalarla modern edebiyatın ilk örneklerinde varlığını sürdürmüştür. Tabi değişen yüzyıllara ayak uydurarak.

Mirasyedi tipinin Fransızca ile olan yüzeysel ilişkisini, sefahat yolunda servetini tüketişini, romanlarda halkı temsil eden kişilerin ve anlatıcıların mirasyediye olan eleştirel yorumlarını bu şekilde düşündüğümüzde, edebi eserlerin asıl problematiğinin alafrangalaşma olmadığını, hangi yüzyılda olunduğu fark edilmeksizin eleştirilenin kendini olduğundan farklı gösterme yani taklitçilik ve ürettiğinden daha fazla tüketerek israf etme olduğunu söyleyebiliriz. Eleştirilenlerin içeriği yüzyıllar içerisinde değişmekte ancak eleştirilen biçim aynı kalmaktadır. Önceki yüzyıllarda da son modayı takip etme özelliği olan ve bu tutkusu yüzünden eleştirilen tipin alafrangalaşırken yaptığı aslında 19. yüzyılın son modasını takip etmektir “... o, oyunun perdeye düşürüldüğü dönemin kıyafetiyle sunulan, bir yerden sonra âdeta modayı takip eden bir tiptir.”¹¹⁷

¹¹⁵ Cevdet Kudret, *Ortaoyunu I*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1994, s.70-71., Evliya Çelebi, seyahatnamesi’nde bir mukallidin yaptığı bir çok taklit arasında “mîrasyedi çelebi, devrânî çelebi ve üç aşkıyâ çelebiler”den bahseder. *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi I. Kitap*, (Haz.: Robert Dankoff - Seyit Ali Kahraman - Yücel Dalli), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 345.

¹¹⁶ ‘Entelektüel’ kelimesinin olumlu anlamı yanında ‘entel’ haline dönüşerek olumsuz bir anlama sahip olmasına benzer olarak “Asil, zarif, efendi, kibar, okumuş, bilgili, âlim kimseler için kullanılan bir unvan.” anlamına gelen çelebi ifadesi de zaman içerisinde gülünç bir sığlığa dönüşmüş olabilir. Örneğin 1546 tarihli Barbaros Hayrettin Paşa’nın gazavatnamesinde hayırsız bir evlat hakkında şöyle bir ifade geçer: “Babasına Tebbet okutacak çelebi denen cinstendi.” Arı, Düzgün, s. 21., *Barbaros Hayrettin Paşa’nın Hâtıraları*, (Haz.: Ertuğrul Düzdag), Kapı Yayınları, İstanbul 2012, s.159.

¹¹⁷ Sakoğlu, s. 172.

Romanlardan farklı olarak, tüm servetini türlü sefahat âlemlerinde tüketip beş parasız kalan kahramana, belki de ele alındığı türlerin (meddah, halk ve realist halk hikâyesi) doğası gereği ikinci bir şans tanınır. *Hançerli Hikâye-i Garîbesi*'nde dalkavuklara tüm servetini yedirdikten sonra ölümcül kadının ağına düşen Süleyman, ölümcül kadından kurtulmak için Mısır'a gider ve ticaret yoluyla yeni bir başlangıç yapar. Kaybetmiş olduğu servetini ticaret yoluyla geri kazanır. Onu bu işe yönlendiren kurtarıcısı Tıflî olur.¹¹⁸

Elbette *Hançerli Hanım Hikâyesi*'nin öncesinde ve sonrasında birçok eserde ticaret yoluyla para kazanılmasının övülmesine değinilmiştir. Bizim için bu eserde ticareti önemli kılan eserin kendi bağlamı içinde tüketim ve üretime (ticaret) yüklenen anlamdır. Her şeyini tecrübesizliği sebebiyle sefahat âlemlerinde tüketen kahraman hatasından döndürülmek istendiğinde ticaret yaptırılarak tekrardan zengin olması sağlanır. Mirasyediliğin işlendiği birçok hikâyede tüketim olumsuzlanırken ticaretin övülmesi mühimdir.

Çelebi tipinin geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde nasıl işlendiğine örnek olması bakımından Karagöz'deki çelebi tipinin çeşitli oyunlardaki görünümlerini aktardıktan sonra bir örnek oyun üzerinde durabiliriz. Birçok Karagöz oyununda karşılaşılan Çelebi, kimi zaman oyunun başlangıcında kendisine miras kalmış olan bahçe, bakkal dükkânı, ev, hamam, meyhane, tahmis... gibi yerleri kiralaması için Hacivat'a vekalet verir. Oyunun kurgusu, bu mekânların işletilmesi sırasında ortaya çıkan çeşitli komiklikler üzerine kurulu olsa da oyunlara adını veren mekânların sahibi olan Çelebi, tekrar oyunlarda gözükmeyen (*Bahçe, Bakkallık, Hamam, Meyhane, Tahmis*). Bazı oyunlarda Çelebi'nin babasının vefat etmiş olduğu açıkça belirtilir (*Bakkallık, Balıkçılar, Ödüllü ya da Karagöz'ün Pehlivanlığı*). Çelebi'nin çapkınlıklarının ön plana çıkarıldığı

¹¹⁸ "...Mısır tarafına bir yıl kadar savuşması beyinlerinde tensip olunarak, bir iki yüz bin kuruşluk kadar mal ve meta düzüp Süleyman'ı gemiye koydukları gibi İskenderiye canibine revan eylediler.", "Lakin Süleyman Bey, süziş-i ateş-i hicrana tahammülü iltizam ve temkini ihtiyar edip, İskenderiye'ye vusul ile ticaret ahz ü itasıyla meşgul olup bir yıl kadar ikamet ve geşt ü güzâr ile **paraya para kazanarak** avdet ve İstanbul'u muvasalat edip Tıflî Efendi ile resm-i mülakatı icra ve hayli temettü ve ticaret ederek, bundan **böyle dahi ticaretin arkasını boşlamayacağını** ifade ve beyandan sonra eşyasını gemiden çıkartıp...", "Hele şu Anadolu'nun yakın yerlerine, getirdiğin metayla bir sefercik daha eyle de Mevla görelim n'eyler' deyip Süleyman, orada levazım-i seferiyesini düzüp Mısır'dan getirdiği malların üzerine kazandığı akçe ile de bir miktar İstanbul metayı alıp Trabzon tarafına revan ve oradan şurası burası derken karargâhı mülk-i İran oldu. Ol taraflarda götürdüğü mallardan hesapsız ticaret ve menfaat bulup birtakım Acem metayıyla altı aydan sonra Âsitâne'ye avdet ve muvasalat birle ticareti terviç ve kazandığı akçelerle müstevfî iratlar alıp..." David Selim Sayers, "Hançerli Hikâye-i Garîbesi", *Tıflî Hikâyeleri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013, s. 346-347.

oyunlarda ise zennelerle, Karagöz'ün karısıyla ve Hacivat'ın kızı ile olan gönül ilişkileri üzerinde durulur. *Yalova Safâsı* adlı oyunda ise Hoppa Bey adlı çelebinin Zenne ile yapacağı Yalova gezisinin hazırlıkları için alışveriş yapmakta olduğu sırada Zenne'nin onun aldığı eşyaların içerisine sekiz erkeği saklayışı anlatılır. Çelebi'nin kullanmış olduğu ağır Osmanlı Türkçesini Karagöz'ün yanlış anlaması üzerine çeşitli komik durumlar oluşur: “Çelebi- Efendim, af buyurun! Gerçi pes-pâye isem de denî-üt-tabî değilim. Karagöz- Nasıl? Pisboğaz iseniz de değirmende tabîb değil misiniz?...” (*Ağalık* s. 90), “Çelebi- Müsta’cel bir işim olduğundan Köprü’ye bir an evvel yetişmek için teşmîr-i saîd-i ihtimâm etmenizi isterim. Karagöz- Şimşirden saat mi istersin?” (*Kayık*, s. 618), “Çelebi- Burada bir Çeşm-i Siyâh var, bilir misiniz? Karagöz- Çeşmisiyâh yok, Fedâî var. Çelebi- Fedâî değil, Çeşm-i Siyâh. Karagöz- Çeşmede siyah yok, beyaz var. Çelebi- Burada Ayn-i Kare varmış. Karagöz- Ayı ile fare vardı ama, ayı zinciri kopardı kaçtı...” (*Mandıra*, s. 715). *Eczahâne* adlı oyunda ise Çelebi'nin kullandığı Fransızca kelimeleri Karagöz'ün yanlış anlaması üzerinde durulur: “Çelebi- Bonsuvar, mösyö doktor. Karagöz- Vay anasını! ‘Bol sovanlı sulu doktor’ dedi. Gördün mü yediği haltı!...” (s. 370, 372).

Balıkçılar adlı oyunda ise ailece balık avına meraklı olduklarını belirten Çelebi, merhum babasının dostu olan Hacivat'tan balık avına çıkmak için yardım ister. Artık yaşlandığını belirten Hacivat, Çelebi'nin yanına inatçı, garip ve oldukça heyecanlı biri olan Mercan adlı kölesini verir. Hizmeti için para istemeyen Mercan, yalnızca kırmızı fes, kırmızı pabuç ve kırmızı şalvara çalışır. Oyunun çeşitli yerlerinde Çelebi'ye enayi, enayizâde, küçük bey, mirasyedi şeklinde hitab eden ve balıklar hakkında hiçbir şey bilmediği gösterilen Karagöz de Çelebi'yle balığa çıkmak istese de reddedilir. “Hacivat- Çekil oradan bakayım, beyi rencide etme. Karagöz- Ulan ben beyi rendeci filân etmiyorum. **Bir mirasyediye iki dalkavuk olur.**” (s. 206). Mercan'la beraber balığa çıkan Çelebi, Mercan'ın aşırı hareketliliği, çok ses çıkarması ve heyecanı yüzünden hiç balık tutamadan geri döner. Oyunun geri kalan kısmında Çelebi'yi tekrar göremeyiz. Karısının eve balık tutup getirmesini söylemesi üzerine, çamaşır teknesini kendisine kayık yapan Karagöz, yorgan ipliği ve toplu iğne ile denizkızı, ayı balığı, yengeç, kılıç balığı, torik ve canavar tutar, ancak hiç birini yakalayamaz, canını zor kurtararak evine geri döner. Oyun bu şekilde sonlanır (s. 201-212).

Çelebi tipinin yer aldığı eserlerden tespit edebildiklerimizi türlere göre sıraladığımızda¹¹⁹ gerek içerik gerekse dönem itibarıyla mirasyedi tipine en yakın olanlar realist halk hikâyeleridir. Karagöz ve Ortaoyununda saflığı, kandırılışı ve çapkınlığı ile ön plana çıkan bir yardımcı kahraman olan çelebinin, meddah, halk ve realist halk hikâyelerinde sefahatten sefalet ve tekrar ikbale uzanan yaşam öyküleri ön plana çıkmaktadır.

1.2.2.1. Türk Romanı ve Hançerli Hanım Hikâyesi

İntibah romanının konusunun *Hançerli Hanım* adıyla bilinen realist halk hikâyesinden alınmış olduğu üzerine araştırmacıların büyük oranda mutabakata vardıkları söylenebilir.¹²⁰

¹¹⁹ Karagöz: *Abdal Bekçi, Ağalık, Bahçe, Bakkallık, Balık / Balıkçılar, Canbazlar, Câzûlar, Cincilik, Çeşme, Eczahâne, Hain Kâhya, Hamam, Hekimlik, Kanlı Nigâr, Kayık, Kırınlar, Mandıra, Meyhâne, Ödüllü ya da Karagöz'ün Pehlivanlığı, Sahte Esirci, Salıncak, Şairlik Aşıklık, Tahir ile Zühre, Tahmis, Ters Evlenme, Timarhâne, Yalova Safası, Yazıcı.*, Cevdet Kudret, *Karagöz I. Cilt*, YKY, İstanbul 2013, s. 45-100, 123-212, 261-388., Cevdet Kudret, *Karagöz II. Cilt*, YKY, İstanbul 2013, s. 433-526, 553-586, 605-655, 703-758, 803-848., Cevdet Kudret, *Karagöz III. Cilt*, YKY, İstanbul 2003, s. 887-914, 949-1176.

Ortaoyunu: *Bahçe, Çivi Baskını, Eskici Abdi, Fotoğrafçı, Gözlemeci, Çifte Hamamlar, Hamam, Kâğıthane Safası, Kanlı Nigâr, Kızlar Ağası, Kunduracı, Mahalle Baskını, Mandıra, Pazarcılar, Sandıklı, Sünnet, Telgrafçı.*, Cevdet Kudret, *Ortaoyunu I*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1994, s. 113-155, 229-303, 335-450., Cevdet Kudret, *Ortaoyunu II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1975, s. 23-105, 108-262, 302-379, 409-453.

Meddah Hikâyesi: *Konevi Derviş, Acebnûş Karakullukçu Kürd Odabaşı, Ebe Hallaç Abdullah Ağa, Bilgiç Subaşı Çizmeciler Tekyesi İlâ İbtidâ, Fıçı Abdullah Ağa.*, Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997, s. 169-180, 185-194.

Halk Hikâyesi: *Yaralı Mahmut, Âşık Garip Hikâyesi*, N. Ahmet Özalp (Haz.), *Kırk Vezir Hikâyeleri*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014, s. 122-123, 228-229.

Realist Halk Hikâyeleri: *Letâ'ifnâme, Hançerli Hikâye-i Garîbesi* (1851-52), *Hançerli Hanım* (1923-24), *İki Birâderler Hikâyesi, Halil Hikâyesi, Cafer Paşa Hikâyesi.*, Sayers, s. 249-298, 302-354, 415-420., Gülhan Atnur, *Mısır Valisi Koca Mustafa Paşa'nın Acayip Hikâyesi*, Eser Yayınları, Erzurum 2017, s. 60-92.

¹²⁰ Farklı bir bakış açısı olarak, Ömer Faruk Akün romanın kaynağını dönem İstanbul'unda sıklıkla görülen benzer vakalarda aramak gerektiğini düşünür. “Son zamanlarda bu eser hakkında değişik istikamette kaynaklar ve tesirler arama gayreti görülmektedir. Bunlarda unutulmuş eserler, eserde dıştan, edebî kanaldan gelme bir tesirden önce arka planında Nâmık Kemal'in aile ve ahlâk meselesini işleyen makalelerindeki görüşlerin bulunduğu. Ayrıca toy gençlerin âşık kadınlara elinde sürüklediği kötü âkıbetler, bunların birer zâbıtâ vak'asına dönüşmüş sıklıkta örnekleri de yaşanılmakta olan yaygın bir sosyal vâkıa olarak bu arka plana dahil edilmelidir. Bunlar ortada iken eseri doğrudan doğruya Hançerli Hanım Hikâyesi, Muhayyelât-ı Aziz Efendi veya diğer bazı kaynaklara bağlamaya çalışmak romanı oluşturan esas gerçekten uzağa düşmek demektir.” Bu tarz bir yaklaşımla eserin daha çok neden yazıldığı sorusuna yanıt aranmaktadır. Eserin nasıl yazıldığını araştırmak için edebî kaynakları üzerinde de durmamız faydalı olacaktır. Ömer Faruk Akün, “Nâmık Kemal”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, XXXII, s. 373.

Romanımızın ilk örneklerinden olan ve mirasyedi tipinin zengin yaşantısını sunan *İntibah*, çalışmamız için de çok yönlü bir örneklik oluşturma özelliğine sahiptir. Bu nedenle ayrıntılı ve karşılaştırmalı bir değerlendirmeyi de gerektirmektedir.

İki eser arasında bulunan benzer noktaları ve farklılıkları Ali Budak detaylı bir şekilde özetler:

“İkisinde de babasını yeni kaybetmiş, annesiyle birlikte yaşamakta olan el bebek gül bebek yetiştirilmiş iki genç vardır. Her ikisi de hiç yüzyüze gelmedikleri için hayat karşısında saf ve tecrübesizdirler. Süleyman Bey de *İntibah*’taki karşılığı Ali Bey de tesadüfen bir araba içinde gördükleri kadınlara âşık olmuşlardır. Süleyman Bey Kamer’i Yağlıkçılar’da, Ali Bey Mahpeyker’i Çamlıca’da görmüştür. Her iki hikâyede de güçlü birer karakter olarak çizilmiş kötü kadınlar ve zayıf, iyi kadınlar vardır. Hançerli Hanım-Mahpayker, Kamer-Dilâşup. Süleyman Bey de Ali Bey de önce güçlü karakterlerle ilişki yaşamış, sonra cariye sevgililere yönelmişlerdir. Yalnız Süleyman Bey’in Hançerli Hanım’a hiç ilgi duymamasına karşılık, Ali Bey’in başlangıçta Mahpeyker’e âşık olması bir farklılıktır. Ama asıl ve daha büyük farklılık, iki eserin birbirinden tamamıyla apayrı bitişlerindedir. *Hançerli Hanım Hikâyesi*, padişahın araya girmesiyle mutlu sonla noktalanmıştır. *İntibah*’ınki ise tam bir faciadır. Her üç kahraman da trajik bir biçimde hayatlarını kaybetmiştir.”¹²¹

Özetten anlaşılacağı üzere iki eser arasında oldukça açık bir etkilenme, yenidenyazma ilişkisi bulunmaktadır. A. H. Tanpınar da romanı, modern hikâye ile “bir eski zaman hikâyesi”, “eski şark hikâyesi” arasında yaşadığı gelgitler üzerinden değerlendirme yoluna giderken, eserin tüm zaaf ve başarılarını şark hikâyesinin modern hikâyenin ilkelerine göre düzenlenip düzenlenememesine bağlar.¹²² Güzin Dino ise *Türk Romanının Doğuşu* adlı çalışmasında, Tanpınar’ın romanın kaynağı olarak tahmin ettiği “Bahar-ı Dâniş tercümesi sırasında Namık Kemal’de tazelenen eski şark hikâyesi hatırası(…)”nın *Hançerli Hanım* adlı realist halk hikâyesi olduğunu delillendirerek

¹²¹ Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı -Lale Devri’nden Tanzimat’a Yenileşme-*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2008, s. 346. İki eser arasındaki benzerlikler üzerinde duran bir diğer çalışma için bkz: Erol Köroğlu, “‘Hançerli Hanım’ mı ‘Mirat-i Aşk’ mı? Bir Hikâyenin Dönüşüm Sürecinde Etkilenen ve Etkileyen Olarak *İntibah*”, *Edebiyatımızın Üç Zirvesi: Namık Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir*, (Ed.: Kazım Yetiş), Elginkan Vakfı, İstanbul 2012, s. 26-40.

¹²² “*İntibah*’ın Âli Bey’in Mehpeyker’den ayrılmasına kadar olan kısmını ayrı bir kitap gibi okumalıdır. Filhakika kitabın yarısından fazlasını tutan bu kısım bizim için ufak tefek zevk hatalarına, acemiliklerine rağmen az çok lezzetle okuyacağımız bir eski zaman hikâyesidir. Âli Bey’in Mehpeyker’le karşılaşması ve uykusuz geçen gece, genç kadının safiyetine inancı, sonra onu alelade bir zevk kadını olduğunu bile kabulü, Kuzguncuk’taki ev, edebiyatımızda yeni olan şeylerdir.” Tanpınar, s. 396.

ispata girişir.¹²³ Namık Kemal’in geleneksel hikâye kalıplarını kıyasıya eleştirirken ilk roman denemesinde kendisine başlangıç noktası olarak yine bir geleneksel hikâyeyi seçmesini ise, Cevdet Kudret bilinçli bir tercih olarak yorumlayabileceğimizi söyler:

“Böyle olduğu halde, bir meddah hikâyesinden (olay örgüsü, kişilerin toplumsal durumu, tutkuları, davranışları vb. bakımlarından) ‘gizlice’ yararlanmasını yorumlamak zordur. Çocukluğunda okuduğu bu hikâyenin (söz konusu hikâye, Namık kemal 11 yaşında iken yayımlanmıştı) ‘bilinçaltında kalan kuvvetli etkisi’ diye kendimizi zorlasak bile, çeşitli ayrıntılar arasındaki aşırı benzerlik, onu olgunluk yaşında da dikkatle okuduğunu gösterir.”¹²⁴

İntibah’ın esinlendiği kaynaklar arasında her ne kadar *Kamelyalı Kadın*, *Kral Eğleniyor*, *Manon Lescau*, *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*¹²⁵ adlı eserler sayılsa da bizce de romanın en belirgin ve yazarı tarafından bilinçli olarak seçilmiş altmetni *Hançerli Hanım*’dır. İki eserin olay örgülerinde görülen şaşırtıcı benzerlik, iki eser arasında bulunan ortaklık ve farklılıklar üzerinde biraz daha detaylı durmamız gerektiğini göstermektedir. İlk romanında Namık Kemal’in neden geleneksel bir hikâyeden yararlanmış olduğunun kesin bir cevabını verme imkânı şimdilik bulunmasa da, yazarın geleneksel bir hikâye üzerinde yaptığı değişikliklerin tespiti, mirasyedi tipinin modern edebiyatımıza girişi sırasında uğradığı dönüşümü göstermesi bakımından önemlidir.

Namık Kemal’in altmetni olan realist halk hikâyesinden öncelikle, bilgisizlikten kaynaklanan büyük hatalar yapıp, içine düştüğü ölümcül aşk üçgeni sonucunda sahip olduğu her şeyi kaybeden mirasyedi temasını aldığını söyleyebiliriz. Bu temayı işlerken altmetnin şahıs kadrosunu ve kişilerin işlevlerini de aşağıdaki tabloda görüldüğü üzere ufak tefek değişiklikler dışında büyük ölçüde korur.

Tablo 1.1. *Hançerli Hanım* ve *İntibah*’ın Şahıs Kadrosu ve Kişilerin İşlevleri

Kişiler	<i>Hançerli Hanım</i>	<i>İntibah</i>
Tecrübesiz genç erkek	Süleyman	Ali Bey
Tecrübesiz genç erkeğin erken yaşta vefat eden aşırı korumacı babası	Halil Efendi	Baba
Tecrübesiz genç erkeği babanın yokluğunda koruyamayan annesi	Anne	Fatma Hanım

¹²³ Tanpınar, s. 400., Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008, s. 36-37.

¹²⁴ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, Dünya Kitapları, İstanbul 2004, s. 97.

¹²⁵ Mehmet Törenek, “Namık Kemal’in Romancılığı”, *Namık Kemal*, (Ed.: Turan Karataş-Orhan Kemal Tavukçu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011, s. 240., Recep Duymaz, “Muhayyelât ile İntibah Arasındaki Benzerlikler”, *Dergâh*, Kasım 1999, s. 10-11, 21.

Tecrübesiz genç erkeği bilinçli/bilinçsiz bir şekilde olumsuz dış dünyayla tanıştıran dalkavuklar/arkadaşlar ¹²⁶	Hayrat Yıkan, Sansar Hasan, Cingöz Oğlu, Can Yakan Veli, Fitne Kutusu	Kalem arkadaşları, Atıf Bey
Tecrübesiz genç erkeğe babanın yokluğunda yol gösteren olgun kişi	İbrahim Bey, Süleyman'ın teyzesi	Mesut Efendi
Ölümçül kadın	Hançerli Hanım ¹²⁷	Mehpeyker
Ölümçül kadının gazabına uğrayan masum sevgili	Kamer	Dilâşub
Ölümçül kadına kötülüklerinde yardımcı olan erkek	Yok	Abdullah Efendi
Tecrübesiz genç erkeğe babanın yokluğunda yardımcı olan kişi	Tıflı Çelebi Sultan IV. Murat	Yok

Ali Budak'ın da belirttiği gibi iki eser arasındaki asıl farklılık sonlanış biçimlerindedir. *Hançerli Hanım*'da Tıflı'nın, Hançerli Hanım'ın gazabına uğrayıp ölmek üzere olan Süleyman'ı kurtarması ve devrin padişahı IV. Murat'ın olaylara dâhil olup haklıya hakkını, zalime cezasını vermesi eserin mutlu sonla bitmesini sağlamıştır. *İntibah*'ta ise böyle kolay gerçekleşen bir 'ilahi adalet'ten bahsedemeyiz. Tam aksine tecrübesiz genç erkeğe babanın yokluğunda yardımcı olacak kişilerin olmaması ve Ali Bey'in kendisini uyarıları dinlememesi sonucu romanın sonu Ali Bey ve etrafındaki herkes için bir felaket olur. Bir yenidenyazma olarak nitelediğimiz *İntibah*'ı altmetninden ayıran ve yazarın asıl önem verdiği husus da sanırız budur. Bir ölümçül kadınla aşk macerası yaşadıkdan sonra mirasyediye dönüşen erkeğin 'gerçekçi' hikâyesi.¹²⁸

İntibah'ta dikkatimizi çeken bir diğer husus, yazarın altmetinde olmayan başlıca iki olguyu esere katmasıdır. Romanda ön planda olan kahramanların (mirasyedi, sevgili ve ölümçül kadın) yaşadıkları olaylar sonucunda sabit kalmayıp gerçekçi bir şekilde

¹²⁶ Dalkavuklar mirasyedilere bilinçli bir şekilde zarar veren kötü kişilerken, *İntibah*'ta Ali Bey'in arkadaşları yalnızca aksiyonun başlamasına vesile olurlar. Bu durum Ali Bey'i kendisini felaketine götürecek yoldaki tercihlerinde özgür bırakmış olur. "(Ali Bey) Hastalanır; on yedinci yüzyılın meddah hikâyelerindeki yetimler gibi hastalığı şifa bulduktan sonra alkolik olup parasını çarçur eder ve iyice dibe batır, fakat onlardan farklı olarak kendi düşüşünün tek sorumlusu kendisidir." Evin, s. 97.

¹²⁷ Hançerli Hanım'ın ismini aldığı 'hançer'le iki eserde de mirasyediler öldürülmeye çalışılmıştır. *İntibah*'ta suç aletinin ismi 'bıçak' olarak geçse de sembolik bir hançerden, Mehpeyker Ali Bey'in karşısına çıkmaya hazırlanırken şu şekilde bahsedilir: "Ali Beyin ciğergâhındaki *hançer-i felâketin* sahibini göstermek için eğlenceye gelir gibi nezaketle kapıyı açarak..." Namık Kemal, *İntibah*, (Haz.: Selda Akyol), Özgür Yayınları, İstanbul 2014, s. 184-185.

¹²⁸ *Hançerli Hanım*'da eserin sonunda ölümçül kadın, pişman olmadığı halde üst üste iki sefer affedilir son olarak "ortaklaşa muhabbet" gibi bir çözüm bulunarak Hançerli ve yakın zamana kadar öldürmeye çalıştığı Kamer ile Süleyman aynı evde yaşamaya başlarlar. Böylece her şey tatlıya bağlanmış olur (!) *Hançerli Hanım*'ın bu sonunun bir masalı andırdığını söyleyebiliriz. Sayers, s. 353.

değişebilmeleri¹²⁹ ve bu değişimlerin neden sonuç ilişkisi içerisinde düzenlenip romanın kurgusunu ve sonunu tayin etmesidir. Bir başka deyişle kahramanların durağan olmayan bir psikolojiye sahip olmaları ve kendi tercihlerinin sonuçlarını yaşamaları da diyebiliriz yazarın yeni yorumuna.

Yine iki eserde de yoğun bir kader vurgusu görülür. Babasız saf oğulun bir mirasyediye dönüşmesini sağlayacak kişilerle tanışması hep tesadüflere bağlıdır. Romanın birçok yerinde Ali Bey için “biçâre” sıfatı kullanılır. Bu kelimenin kullanım yerlerini takip ettiğimizde; kahramanların kader karşısında çaresiz oldukları veyahut istemsizce içine düştükleri kötü durumları/felaketleri belirlememizi sağlar. Oğlunun kişiliğinden ötürü babanın endişeleri verilirken, Ali Bey arabanın içinde kim olduğunu bilmeden Mehpeyker’e el işareti yaparken, Ali Bey’in saplantılı kişiliğinden bahsederken... hep bu ifade kullanılır.¹³⁰ “Fakat *biçâre* ne yapsın ki daha arkadaşlarıyla Çamlıca’ya gittiği gün harekât-ı ihtiyariyesinin eceli gelmiş ve belki mezarı orada kazılmıştı. İnsan her adımını mezardan tebaüt için atar, yine her adımda mezara bir adım daha takarrüp eder.”¹³¹ Anlatıcı henüz romanın başında Ali Bey’in özgür iradesinin kaderi karşısında çaresiz kalacağını belirtir. Aynı durum *Hançerli Hanım*’daki Süleyman için de geçerlidir. Tesadüf sonucu karşılaştıkları her olay ve yaptıkları her tercih başlarına yeni belalar açar.

Bununla birlikte *İntibah*’ta kadere dışarıdan -olağanüstü- bir müdahaleye izin verilmez.¹³² Bu yüzden eser doğal akışı içerisinde bir faciaya dönüşür. IV. Murat ve bilhassa Tıflı’nın *Hançerli Hanım*’da adeta bir “deux machina” (makinanın içindeki tanrı, ilahi el) gibi çalışarak eser içerisinde son anda beliren tesadüfi iyiliksever varlıklarıyla tüm olayların gidişatını değiştirip eserin sonunu tayin etmiş olmaları iki eser arasındaki temel farklılıklardan birisidir diyebiliriz. Namık Kemal’in *Hançerli Hanım* üzerinde yaptığı belki de en mühim değişiklik buradadır ve altında önemli bir estetik anlayış farkı yatmaktadır. İki eserin de bir düzenden kaosa geçiş hikâyesi olduğunu düşündüğümüzde Namık Kemal, kendi hataları sonucunda her şeyini

¹²⁹ “İntibah’taki şahıslar, mizaçları ve içine düştükleri durum dolayısıyla hem psikolojileri hem de birbirleri karşısında aldıkları tavırlar bakımından değişirler.” Mehmet Kaplan, “İntibah”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 110.

¹³⁰ Namık Kemal, *İntibah*, s. 31, 37, 70.

¹³¹ Namık Kemal, *İntibah*, s. 38.

¹³² Geleneksel hikâyelerden faydalanılırken dikkat edilen bu düzenlemeye Berna Moran da değinmiştir. Moran, s. 46.

kaybeden ve bu süreçte kendisini seven herkese zarar veren mirasyediye, esere bir anda dâhil olan kurtarıcılar vasıtasıyla yardım etmektense olayların doğal sonucuna ulaşmasını tercih eder. Diğer bir ifadeyle romanın sonunda herkesin hatalarından ‘kolayca’ pişman olması ve bahtlarının bir anda dönüvermesi idealizmine sığınmak yerine roman kahramanlarını yaptıklarının sonuçlarına katlanmak zorunda bırakmıştır. Muhtemelen bu sebeple roman “meşhurdur ki, son pişmanlık fayda vermez.” ifadesiyle sonlandırılır.

Hançerli Hanım yazıldığı çağın estetik anlayışı çerçevesinde 18. yüzyılın mirasyedisinin hikâyesini iki boyutlu ve idealist bir şekilde anlatırken, *İntibah* aynı konuyu hem zamansal olarak 19. yüzyıla getirmiş hem de bu çağın estetik prensiplerine¹³³ göre düzenlemiştir. Böylece ortaya acı çeken, seven, üzülen, yanlış tercihler yapan, pişman olan ve tercihlerinin sonuçlarını yaşayan üç boyutlu, daha gerçekçi bir mirasyedi çıkmıştır. 19. yüzyılda Türk romanında ele alınan mirasyedi tiplerinin başlıcalarından birisinin kökenini de bu başarılı yeniden yazma oluşturmuştur.

¹³³ Şerif Aktaş, Namık Kemal’in edebiyatta gerçekleştirmek istediği asıl radikal değişikliğin gerçekliğin tecrite/soyutlamaya dayalı temsilinden mimesise dayalı temsiline geçişi başarmak olduğunu söyler. “Edebî eserde anlatılanın haricî âlemde mevcûd olana, akla ve insan hislerine uyması ‘mimesis’e bağlı yaratma tarzıyla vücut bulan eserlerde aranır. Bir başka yaratma tarzı daha vardır. Bu ‘tecrit’tir. ‘Tecrit’te asıl olan akla ve tabiata uygunluk değil, intibaları anlatmaktır.” Şerif Aktaş, “Namık Kemal ve İnsan”, *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1993, s. 10-11.

İKİNCİ BÖLÜM

MİRASYEDİLİĞİ DOĞURAN SEBEPLER

2.1. EVİN İÇİ: EKSİK AİLELER / SORUNLU EBEVEYNLER

2.1.1. Babanın Yokluğu

İnsan türünün geçirdiği tüm ortak evreler mirasyediler için de geçerlidir. Roman kahramanlarının olay örgüsü içerisinde mirasyedilikle tanımlanacakları ana giden süreç doğumlarıyla başlamış olur. Bu sürecin başlangıç evresi olarak kabul edebileceğimiz bebeklik ve çocukluklarında kendi iradeleri dışında ailelerine bağımlıdırlar. Bu evrede doğuştan getirdikleri özelliklerle birlikte ailelerinin hazırlamış oldukları çevre içerisinde bulur kendilerini roman kahramanları. Geleceğin mirasyedileri olacak çocukların yetişme şartlarını aile içerisinde tayin eden başlıca kişi ise devrin toplum yapısına da uygun olarak babaları olur. Vefatlarıyla bir mirasa dönüşecek olan servetin de sahibi olan babaların çocukları üzerindeki etkileri hem varlıkları hem de yoklukları cephesinden ayrı ayrı mühimdir.

Mirasyedi kahramanların mevcudiyeti bakımından incelemiş olduğumuz romanlarda babanın hem somut hem de sembolik manada büyük ölçüde ‘yok’ olduğundan bahsedebiliriz. Bu yokluk da şimdiye kadar dönem romanı üzerine yapılan tüm çalışmalarda vurgulanmış olduğu üzere, gençlerin bir mirasyediye dönüşmelerinin başlıca sebebi olur. “Yetimliğin ilk romancılar tarafından züppenin kurucu özelliklerinden biri olarak algılanmış olması boşuna değildir. Modelden yoksun kalmak, dışsal telkine açık hale gelmektir.”¹³⁴

Jale Parla, Tanzimat romanında büyük sıklıkla karşılaşılan çocukların babasızlığı olgusunu, anlatıcıların roman içi konumları ve yazarların zihin dünyaları ile birlikte yorumlar. 19. Yüzyıl’da daha da görünür hale gelen Osmanlı İmparatorluğu’nun karşı karşıya bulunduğu siyasi, sosyal, kültürel meydan okumalar ve kırılmalar, dönem romancılarının metin içi konumlarını ve zihin dünyalarını da açıklar.

¹³⁴ Gürbilek, “Kadinsılaşma Endişesi”, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, s. 62.

Biz romanlardaki babasızlığı, anlatı dışındaki bir durumun tezahürü¹³⁵ ya da metaforu olarak değil, anlatısal bir unsur olarak oğulların ve kızların birer mirasyediye dönüşmelerini sağlayan ilk etken olarak kabul ediyoruz. Anlatıcının olay örgüsünü başlatabilmek için gerekli itici gücü sağladığı ilk hamlesi de diyebiliriz buna. Bir şeyin varken yok olması en temel değişkendir. Ölümle birlikte var olan bir şey asla geri dönmek üzere yok olmuştur. Varlığın yok olmasıyla geride bıraktığı boşluğun doldurulması gerek hikâyenin gerek kişiliğin gelişimi için başlangıç noktası olur romanlarda. Mirasyedinin yapmış olduğu tüm tercihler ve eylemler katman katman babanın yokluğunun üzerine örülür. Babanın yokluğu üzerine gelenler (nesneler, insanlar, yaşam biçimleri...) evladı bir mirasyediye dönüştüren kimlik parçaları olur. Babanın fiziki varlığının ortadan kalkmasıyla kahramanın yapmış olduğu seçimler bir domino etkisiyle zincirleme olay halkaları oluşturur. Olay örgüsünü meydana getiren birçok olayın yaşanabilmesinin sebebi ortada somut ya da sembolik bir baba otoritesinin bulunmayışıdır. Babanın yokluğunu bu denli vurgulamamızın sebebi mirasyedi kahramanların büyük çoğunluğunun henüz gençlik çağında bulunmalarıdır.

Mirasyedi kahramanları işleyen romanların büyük ölçüde gençleri konu alan romanlar olduklarını söyleyebiliriz. Romanlardaki anne-babalar ya çok pasiftirler ya da ölmüşlerdir. Bu durum genç roman kahramanlarını tüm kararlarında özgür bırakır. Roman kahramanlarının babalarının vefatı bir yetişkinliğe geçiş aşaması olur onlar için. Babalarının ölümüyle hayatlarında bir dönem kapanırken yeni bir dönem açılır. Bu yeni dönemde öncelikle servetleriyle sınanırlar. Babanın bırakmış olduğu boşluğu doldurabilenler başarılı bir yetişkin olmayı başarırken, bir mirasyediye dönüşenler toplumun genel değer yargılarıyla da çatışan kişiler olurlar.

¹³⁵ Romanlarda sık sık karşımıza çıkan genç yaşta babasını kaybetmiş roman kahramanlarını, roman dışı bir durumun metaforu yerine tarihi bir gerçekliğin tezahürü olarak yorumlamakta mümkündür: Algılanan ve gerçek evlilik yaşları arasında büyük bir fark olduğunu Alan Duben ve Cem Behar'ın *İstanbul Haneleri* başlıklı çalışmasından öğrenmekteyiz. “Dönem için öngörülen yaşam beklentilerine dayanarak yaptığımız hesaplara göre, tüm babaların sadece %35’i ilk oğullarının evlendiğini görecektir kadar uzun yaşıyordu. Babaların çoğu oğulları evlilik yaşına gelmeden ölüyor, oğullar mirası genç yaşta devralmış oluyorlardı...” Oğullarının evlendiğini veyahut torunlarını göremeyen babaların bu denli çok olmasının sebebi ise dönem İstanbul’una özel bir durum olduğu belirtilen geç yaşta evlenme durumudur. “Yüzyıl dönümünden kısa bir süre sonra, İstanbul’da ortalama evlilik yaşı erkekler için 30, kadınlar içinse 21’dir...”, “Dönemin erkekleri için ortalama evlenme yaşının 30 olduğunu ve babaların da aşağı yukarı aynı yaşta evlendiklerini kabul edersek, ortalama yaşam uzunluğunu da hesaba kattığımızda, erkeklerin evlendikleri dönemde sadece %39’unun babasının hayatta olduğu sonucuna ulaşıyoruz.” s. 90, 100, 153.

Babasız mirasyedilerin işlendiği romanlar içerisinde Namık Kemal'in *İntibah* romanı bu motifin kullanımında öncü konumdadır. Ayrıca babasızlığın genç mirasyedinin ruh dünyasında meydana getirdiği çalkantılar ve bunun neticeleri üzerinde detaylı bir şekilde durması bakımından da incelediğimiz diğer romanlardan ayrışır. Bu sebeple *İntibah* romanı üzerinde biraz daha fazla duracağız.

Romanın başlangıcında mevcut olan mutlu aile tablosunun bozulması babanın ölümüyle gerçekleşir. Babanın ölümüyle oğulun ergenlikten yetişkinliğe¹³⁶ geçişinin aynı zamana denk gelmesi, birbirinden beslenen içsel ve dışsal iki büyük kriz, romanın başlangıcındaki düzen halini kaosa dönüştürür.

Yumuşak huylu ve şefkatli bu baba her şeyden önce oğlunun başlıca arkadaşıdır. Oğlunun kişilik özelliklerini iyi gözlemleyerek zaaf ve kabiliyetlerine göre ona yol gösteren, onun öğretmeni, danışmanı, sadık dostu olan Baba, sağlığında çocuğu için büyük bir anlam ifade ederken yokluğuyla da çocuğunun iç ve dış dünyasında büyük bir boşluğun oluşmasına sebep olmuştur.¹³⁷ Bu sebeple Ali Bey'in duygusal bütünlüğünü, kendisi üzerinde çok emeği olan babası aracılığıyla sağladığı tezini öne sürebiliriz.

Ali Bey, kendisini ve tüm çevresini felakete götürecek olan pek çok davranış ve tercihinde onun yokluğunu doldurmak arzusuyla hareket eder. "Gönlünde ne kadar kabiliyat-ı muhabbet var ise hemen cümlesini ona hasretmiş idi."¹³⁸ Anlatıcının bu ifadeleri baba-oğul arasında oldukça özel bir sevgi bağı olduğunu göstermektedir. Ali Bey zamanla babasının kendisini erken yaşlardan itibaren yönlendirdiği kitaplardan ve çalıştığı kaleminden de uzaklaşır; çünkü bunlar ona babasının kaybını hatırlatmaktadırlar. Babanın yokluğunun ilk evrede Ali Bey'i sevgisini yönlendireceği bir hedeften yoksun bıraktığı gibi, babasının takdiriyle anlam kazanan işinden ve eğitiminden keyif alamaz hale getirir. Babanın ölümünden sonra, tüm iyi niyetine rağmen annenin oğlunun hayatında babasıyla mukayese edilebilecek bir öneme sahip ol(a)madığı ortaya çıkar.

Romanın başlangıcında Ali Bey'in evde ailesiyle vakit geçirdiğini, işinden ve eğitiminden büyük keyif aldığını okuruz. Babanın ani vefatıyla Ali Bey ve annesi büyük bir kayıp yaşarlar. Anne oğlu için ayakta durmaya çabalarken, Ali Bey bu yeni duruma

¹³⁶ Namık Kemal, *İntibah*, s. 31, 63.

¹³⁷ Namık Kemal, *İntibah* s. 33-35.

¹³⁸ Namık Kemal, *İntibah*, s. 33.

uyum¹³⁹ sağlamakta zorlanır ve bir yas sürecine girer. Muhtemelen babasıyla özdeşleştirdiği evini, işini, eğitimini ve annesini birer “bağlantı nesnesi”, “bağlantı fenomeni”¹⁴⁰ olarak konumlandırarak, kendisini bunlardan bilinçli veyahut bilinçsiz bir şekilde uzaklaştırır. Ali Bey, eskiden en önemli meşgalesi olan, “Nedim-i ruhu olan kitaplarına bakar, nâ-cins ülfetine düşmüş kadar sıkılırdı. Mesire-i efkârı olan kalemine gider, zindana atılmış kadar müteezzi olur.”¹⁴¹ Alıntıdan anlaşıldığı üzere istemsizce “kaybedilen kişiyi hatırlatan şeyler ya da durumlardan uzak durma...”yı ister¹⁴². Yas sürecini henüz tamamlayamadan¹⁴³ Mehpeyker’le karşılaşması bir süre yaşadığı kaybı unutmasını sağlayacaktır. Bu süreçte bağlantı nesnesi olarak tanımladığı yer ve kişiler adeta bir çekmeceye kilitlenmiş halde beklerler. Babanın ölümüyle Ali Bey’in bir süreliğine, içinde bağlantı nesnelerinin olmadığı merkezinde Mehpeyker’in bulunduğu yeni bir dünya kurmayı denediği görülür. Romanda babasının Ali Bey için önemi şu şekildedir: “...pederi ise **bais-i hayatı** olduğu için indinde hayattan mukaddes olduktan başka her hâl ü kârda **mürebbsi, müsteşarı ve arkadaşı, yâr-ı sadığı** olduğundan...”¹⁴⁴, Mehpeyker’in, babanın Ali Bey’in hayatında oynadığı bu büyük rolü devraldığını söyleyebiliriz. Mehpeyker de Ali Bey’i, babayla aynı yöne olmasa da yönlendirmiş, onun için bir danışman, öğretmen ve içine girdiği yeni hayatta bir dost olmuştur.

Baba ile Mehpeyker’in Ali Bey’i yönlendirdikleri farklı yönleri şu şekilde sıralayabiliriz: Baba sağlığında oğlunun kötüye olan meylini bastırıp onu toplumun yasasının içerisinde tutarken, Mehpeyker onu toplumun genel kabullerinin dışında olan bir dünyaya çekmiştir. Baba, Ali Bey’in bazı olumsuz kişilik özelliklerini bastırırken,

¹³⁹ Anne ve oğlun babanın yokluğunun yaratmış olduğu yeni duruma uyum becerilerinin oldukça zayıf olduğu söylenebilir. Anne oğlundaki olumsuz değişimleri zamanında fark edecek, oğul babanın ev içindeki boşluğunu dolduracak esnekliğe sahip değildir. Bu sebeple babanın yokluğunda oluşan boşluğu ancak aileye dışarıdan gelen birisi doldurabilmiştir. Ali Bey ruhsal dengesini bir dönem Mehpeyker ile bir dönem Dilaşup ile sağlayacaktır. Babanın yokluğunun yarattığı boşluğun evin dışından gelen insanlarla doldurulmaya çalışılmasını diğer romanlarda da görürüz.

¹⁴⁰ Vamık D. Volkan, “Süreğen Yas Tutan Bireyler ve Toplumlar: Bağlantı Nesneleri ve Ulusal Anıtlar”, *Yürekte Kırk Mum -Bireysel ve Toplumsal Yas-*, (Ed.: Erguvan Tuğba Özel Kızıl), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 89.

¹⁴¹ Namık Kemal, *İntibah*, s. 33.

¹⁴² Bedriye Öncü, “Normal Yas Tepkileri”, *Yürekte Kırk Mum -Bireysel ve Toplumsal Yas-*, (Ed.: Erguvan Tuğba Özel Kızıl), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 18.

¹⁴³ “Her kayıp daha önce kurulmuş olan yaşam düzenini ve kişinin dengesini bozar. Yeni bir düzen kurmak ve yaşamdaki dengeleri oturtmak, yaşama sağlıklı bir şekilde uyum sağlamak kendiliğinden gerçekleşmez. Bunun için yas sürecinin sağlıklı biçimde tamamlanması gerekir.” Öncü, s. 9-10.

¹⁴⁴ Namık Kemal, *İntibah*, 33., “Yitirilen kişi ya da şey artık yas tutan kişinin arzularını tatmin edemeyecektir... Ancak, bu arzular hali hazırda varlıklarını sürdürmektedir.” Volkan, s. 79.

Mehpeyker onların serbest kalmasına sebep olmuştur. Baba, oğlunu evin içinde tutarken Mehpeyker onu evin dışına alıştırmıştır denilebilir.

Ali Bey'in hayatına babası, Mehpeyker ve Dilaşup'un girip çıktığı dönemlerin Ali Bey'in evi, işi (eğitimi) ve annesiyle kurduğu ilişkileri olumlu veya olumsuz bakımdan nasıl etkilediklerini tablo şeklinde şöyle gösterebiliriz:

Tablo 1.2. *İntibah* Romanında Ali Bey'in Hayatına Katılan ve Ayrılan Kişilerin Üzerindeki Etkileri

Ali Bey	+	Baba				=	+	Ev	+	İş (eğitim)		+	Anne	
“	–	Baba				=	+	Ev	–	İş (eğitim)		+	Anne	
“	–	Baba	+	Mehpeyker			=	–	Ev	+	İş (eğitim)		–	Anne
“	–	Baba	–	Mehpeyker	+	Dilaşup	=	+	Ev	+	İş (eğitim)		+	Anne
“	–	Baba	–	Mehpeyker	–	Dilaşup	=	–	Ev	–	İş (eğitim)		–	Anne

Tabloda görüldüğü üzere Ali Bey, babasının ölümünden sonra çekmeceye kaldırdığı bağlantı nesnelerinden Mehpeyker'le tanıştıktan sonra daha da uzaklaşır. Dilaşup ise tam tersine Ali Bey'in babasını hatırlatan her şeye tekrar sıkı sıkıya sarılmasını sağlamıştır. "Ali Bey, bu izdivaç ile bir sefahat-i reddiyeden bir muhabbet-i ismet-kâraneye intikal edince tabiatında olan ikdamat-ı kâr-güzarane bir başka terakki bularak gündüzleri ifa-yı vezâifinde, geceleri tahsilinde fevkâlade bir himmet, nihayet derecelerde bir dirayet göstermeye başladı."¹⁴⁵ Bir başka deyişle Mehpeyker Ali Bey'in fıtratında bulunan kötü yanları aktif hale getirmişken, Dilaşup iyi özelliklerini tekrar ortaya çıkarmıştır.

Baba'nın ve Dilaşup'un tam anlamıyla Ali Bey'in hayatında oldukları dönemlerde, Ali Bey'in düzenli bir ev ve iş (eğitim) yaşantısının olduğu, annesine saygılı davrandığı görülürken, Baba'nın ve Dilaşup'un hayatında olmadığı dönemlerde, adeta bir 'bağlantı nesnesi' olarak görülen ev, iş (eğitim) ve anneden bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde uzaklaştığı görülür.¹⁴⁶ Ali Bey'in Dilaşup'u evden kovmasıyla başlayan süreçte babanın sembolik temsili olabileceğini düşündüğümüz bu bağlantı nesnelerinden uzaklaşmakla kalmayıp eylemleriyle onları adeta yok etmeye çalıştığını söyleyebiliriz.

¹⁴⁵ Namık Kemal, *İntibah*, s. 129.

¹⁴⁶ "Bağlantı nesneleri yüksek düzeyde sembolizm içerirler. Bunlar, anlamları kayıptan önceki ilişkinin bilinçli ve bilinç dışı nüanslarında derlenip toparlanmış, sıkıca paketlenmiş simgeler olarak ele alınmalıdır." Volkan, s. 92.

Ali Bey'in ardılı olarak kabul edebileceğimiz, babalarının vefatıyla annesini, eşini, evini ve babanın vermiş olduğu terbiyeyi kendisiyle birlikte tüketen kahramanlarla, *Emanetçi Sıtkı*, *Bahtiyarlık*, *Zehra*, *Karnaval*, *Para*, *Muhadarat*, *Sefile* ve *Dâmen-âlûde* romanlarında da karşılaşırız.

Romanlardaki bir diğer ortak unsur olarak, babanın yokluğunda tecrübesiz genç evladın emanet edildiği ya da karşısına çıkıp ona yardımcı olmaya çalışan olgun kişilerden bir nevi manevî babalardan bahsedebiliriz.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hayret* adlı romanında Azmi adlı kahraman dünyanın birçok yerinde çeşitli hokkabazlık ve sihirbazlık gösterileri yaparak hayatını kazanmadan önce İstanbul'da varlıklı bir ailenin oğludur. Babası öldüğünde on altı yaşında olan Azmi üç-dört sene zarfında, etrafına toplanan dalkavukların da teşvikleriyle babasından kalan mirası sefahat âlemlerinde israf ederek tüketir. Sonrasında İspanyol sihirbaz Sancho'nun manevi babalığı sayesinde çalışarak onurlu bir şekilde yaşamayı öğrenir. Azmi mirasını bu kadar kısa sürede çarçur etmiş olmasını babasının kendisini yetiştirirken dünya gerçeklerini öğretmemesine bağlar:

“Ben eğerçi daha pek küçük yaşından beri müteaddit muallimler elinde terbiye olarak bir çocuğun tahsiline muktedir olabileceği fûnûn-ı şettâdan maada Arabî, Farisî, Fransızca, İngilizcede behre-i vâfiye peyda eylemişiysem de bana ahvâl-i âleme dair hiçbir şey öğretmemişlerdi. Dünyayı yalnız iyilik dünyası zannederek bu dünyanın bir de fenalık dünyası olduğunu kat'iyen bilmezdim... Artık düşününüz bakınız ki âlemde her şeyi gülrenk olmak üzere telâkki eden on altı yaşında bir çocuk, azim bir servete malik olan bir familyanın übüvveti makamında kalırsa, neticesi ne olur siz hükmediniz.”¹⁴⁷

Babasının vefatıyla da günah işleme özgürlüğüne kavuşan Azmi, her şeyini kaybettikten, hatta anne ve kız kardeşi ona yüz çevirmişken kendisine ikinci bir şans veren baba rolündeki kişinin (İspanyol sihirbaz Sancho) yönlendirmesiyle yeni bir başlangıç yapar. Birçok anlatıdaki mirasyedi çocuğa babanın yokluğunda öğüt veren bilge kişinin karşılığı olan bu ikinci baba, diğer eserlerden farklı olarak bu sefer başarılı olur.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında Ahmet Metin babası İslam Dragoz'un erkek çocuklarına ayrıca önem vermesi nedeniyle şımartılarak yetiştirilir. Bosna'nın önemli mültezimlerinden birisi olan babası oğluna istediği her

¹⁴⁷ Ahmed Mithat, *Hayret*, s. 286-287.

şeyi sınırsızca sunduğu gibi, iyi bir eğitim almasını da sağlar. On dört yaşına geldiğinde babasını kaybeden Ahmet Metin, servetine kavuştuktan sonra iki-üç sene hovardalık, sarhoşluk ve kumarbazlık yaptığı sefahat âlemlerine dalsa da, bu hayattan kısa sürede sıkılır. “Beyoğlu’nun ayş ve nuş ve sefahat ve fuhuş âlemlerinin kepezeliği kanı temiz olan Boşnakzadeyi çabuk iğrendirdi. İki üç sene içinde en kirli kumarhanelere, en mestur sair hanelere varıncaya kadar girip çıkmadığı hiçbir yer bırakmayıp, fakat zihninde katiyen karar verdi ki, bunların hiçbirisi ciddi tavırlı bir genci mütelevviz edebilecek şeyler değildir.”¹⁴⁸

Ahmet Metin, sefahat hayatından sıkıldıktan sonra George Gusar adlı bir manevi babanın da etkisiyle bir mirasyediye dönüşmeden hayatına anlam verebilecek yeni arayışlar içerisine girer. Mirasyedilerin hayatlarının işlendiği diğer romanların aksine bu eserde erken yaşta babasını kaybeden genç, gerek kişiliği gerek almış olduğu iyi eğitim gerekse kendisine yol gösteren manevi baba sayesinde hızlı girmiş olduğu sefahat hayatından kısa sürede uzaklaşır. Bu durum Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında mirasyediliğin her zaman doğuştan getirilen bir kader olmadığı, kahramanların kişilik özelliklerine göre yaptıkları tercihlerin bir sonucu olarak ortaya çıktığını gösterir.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Emanetçi Sıtkı* adlı uzun hikâyesinde tüccar Abdülgahtar Efendi kızı Ayşe Hanım’la birlikte Sıtkı ve Rıza adlı iki yetim çocuğu da manevi evladı olarak yetiştirir. Abdülgahtar Efendi kızını öncelikle çalışkan ve ahlaklı olan Sıtkı ile evlendirmeyi amaçlasa da, kızının ve eşinin Sıtkı’nın tam tersi kişilik özelliklerine sahip ancak oldukça yakışıklı Rıza’yı tercih etmesi üzerine, Rıza’yı kendisine damat olarak alır. Abdülgahtar Efendi’nin ölümü üzerine gerçek kişiliğini gösteren Rıza, hızla sefahat hayatına dalar. Kısa sürede kayınpederinden kalan tüm serveti tüketir ve aşırı alkol tükettiği bir gün çatlayarak ölür. Bu sırada hiç evlenmemiş emanetçilik ve kabzımallık yaparak zengin biri olmuş bulunan Sıtkı devreye girer. Ayşe ile evlenirler. Bu romanda aynı kişinin manevi evlatları olarak evinde büyüttüğü iki gencin benzer şartlarda büyümüş olmalarına karşın kişilik özellikleri nedeniyle manevi babalarının vefatında nasıl farklı yol izledikleri gösterilir. Asında Rıza’nın ahlaken zayıf biri olduğu henüz ilk gençliğinde bellidir:

¹⁴⁸ Ahmed Mithat, *Ahmet Metin ve Şirzat*, (Haz.: Fazıl Gökçek, Özlem Nemutlu), TDK Yayınları, Ankara 2013, s. 31.

“-Vakıa Rıza pek yakışıklı oğlan idi. -Bunu ben de teslim ederim ya. Şu kadar ki meziyat-ı maddiyesi hasail-i maneviyesiyle mütenasip değil idi. Pek ahlâksız bir şey idi. O zamanlar kimseye söylemediğim gibi kendisiyle rekabetime haml olunur diye hâlâ dahi söylemek istemez isem de yalancılık, entrikacılık, hasudluk bu çocuğun ahaff-ı seyyiatından olup bazı kere cür’etini dolandırıcılığa ve hatta hırsızlığa kadar da vardırabilirdi. Genç yaşında iken hovardallığa alışmış olup o yolda muhtaç olduğu mesarîf için evvelâ işe kumardan başlamış ve halbuki herkes hakkında olduğu gibi Rıza hakkında dahi kumarın ziyânı kârına galip çıktıkça hem o ziyânları örtmek hem muhtaç olduğu parayı tedarik eylemek için dolandırıcılığa, hırsızlığa kadar da çıkışmaya başlamış idi. Konakta birkaç defa gümüş küpe, saat filân kaybolarak sârıkî bir türlü zahire çıkarılmadı ve birkaç uşak beyhude yere tart olundu ise de hiç şüphe edemem ki onların sârıkî da Rıza idi.”¹⁴⁹

Manevî babalarının hayatlarından çıkmasıyla oğullardan biri hayalini kurduğu servete, sınırsız günah işleme özgürlüğüyle birlikte kavuşurken, diğer oğul gerektiğinde babadan miras kalan evi, anneyi ve kızı korur, babanın rolünü üstlenir.¹⁵⁰

Nabızade Nazım’ın *Zehra* romanında Suphi babasının vefatından sonra annesinin ihtimamıyla iyi bir eğitim ve terbiye almıştır. Daha sonrasında kayınpederi de olacak tüccar Şevket Efendi’nin yanında uzun süre çalışıp onun manevî babalığı altında büyümüştür. Kızının huysuz mizacını ve kıskançlık hastalığını bilen Şevket Efendi kendi elinde yetişen Suphi’yle kızını evlendirerek birbirlerini mutlu edebileceklerini ümit eder. Ancak kızının psikolojik sorunlarını bildiği halde onu Suphi ile evlendiren Şevket Efendi’nin vefatından sonra damadının, kızı, bir cariyeye ve bir hayat kadını arasında kalışı herkesin felaketine yol açacak bir süreci beraberinde getirir.

¹⁴⁹ Ahmed Mithat, “Emanetçi Sıtkı”, *Letaif-i Rivayat*, (Haz.: Gazıl Gökçek, Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul 2001, s. 742-743.

¹⁵⁰ Benzer bir durum olarak, öz kardeşlerin tabiatlarında bulunan zıtlığa Ahmet Mithat Efendi’nin *Karnaval* romanında da karşılarız. Zekâyî Bey’in karşısında konumlanmış olan romanın ideal kişisi Resmi’nin vaktiyle mirasyediliği yüzünden annesini ve erkek kardeşini fakirlik içinde bıraktıktan sonra çıldırarak ölen bir abisi bulunmaktadır. “Kendisi oldukça adam evlâdı bir zat olup fakat pederi vefat eylediği zaman bir büyük biraderi olanca servet-i pederi ayş u nuş ile yiyip tüketmiş ve nihayet rakı tesiriyle zihnine hâlel gelip çıldırmış helâk olup gitmiştir.” s. 19. Tüm roman boyunca idealize edilen Resmi’nin aksine sefahat âlemlerinde babalarından kalan serveti tüketerek ölen bu abiden bahsedilmesini iki şekilde açıklayabiliriz. Birincisi, Zekâyî Bey gibi doğuştan gelen bir zenginliğe sahip olmak faydadan çok zararlı olur fikrini desteklemek için. İkinci olarak, aynı anne babadan olan ve babasız kalan iki gençten biri sahip oldukları tüm serveti tüketmeyi tercih ederken diğeri onun ailesini getirmiş olduğu sıfır noktasından almak suretiyle çalışarak tekrar yükseltebilmiştir. Bu durumda romanın bu konudaki tezinin mirasyedi olup olmamayı belirleyen çevreden ziyade genler olduğu savını ileri sürdüğünü söyleyebiliriz. Annesinin de büyük oğlunun aksine henüz on iki on üç yaşında olan Resmi’den ümidi yüksektir. Büyüdüğünde kendilerini içinde bulundukları zor durumdan kurtaracağından emindir. Resmi zekâsı ve çalışkanlığıyla bunu başaracaktır. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Mürebbiye* adlı romanında ise iki kardeşten biri (Amca Bey) kendisine kalan tüm serveti tükettikten sonra kendisinin yaptığı hataya düşmeyen abisinin yanına sığınır.

Babanın yokluğunda, damadı ve kızı arasındaki kıskançlık hadisesi gittikçe büyüyerek tüm servetin tükenmesine, kişilerin sefil olmalarına ve çeşitli suçlara bulaşmalarına kadar gider.

Fazlı Necip'in, *Canı mı Masum mu?* romanında, gençliğinde mirasyediliğini devam ettirebilmek adına dayısını öldürtüp suçu kardeşine atacak olan Ömer Bey, sonrasında pişman olup yaşam biçimini değiştirmiş olsa da, kendi oğlu Nihad Bey de bir mirasyedi olacaktır.

Yetim iki kardeş olan Ömer ve Ahmet'e Selanik'in sayılı zenginlerinden birisi olan dayıları manevi baba olmuştur. İleriki yıllarda, aynı şartlarda büyümüş olan iki kardeşin kişilikleri devreye girmiş, Ahmet, dayısına işlerinde yardım eden kabiliyetli bir tüccar olurken Ömer, sefahat âlemlerinden çıkmayan bir mirasyediye dönüşmüştür. "Ben ne kadar işi gücü sever hevâ vü hevesten berî, çalışkan bir genç idiysem biraderim Ömer Bey ber-akis o derece mübtelâ-yı işet ü sefâhat, hadîd, harîs, inatçı bir çocuktur."¹⁵¹

Dayısının kendisini mirasından men etme tehdidi üzerine Ömer, önce kardeşini sefahat âlemlerine alıştırarak, sonra dayısının cinayetini onun üzerine yıkacaktır. Hayatının ileriki evrelerinde bu yaptığından pişman olup mazbut bir hayat sürse de vefatıyla birlikte bu sefer oğlu Nihat bir mirasyediye dönüşecektir. İftiraya uğrayan diğer kardeş, Ahmet'in oğlu Refik ise Viyana'da tıp okuyacak ve babasının suçsuzluğunu ortaya çıkartacaktır. Bu eserde, benzer şartlarda yaşayan iki kardeş ile onların çocuklarının para karşısındaki tutumlarındaki zıtlık, doğuştan gelen mizaç farklılıklarına bağlanmakta ve soyaçekim yasasıyla erkek çocuklarına aktararak devam ettirilmektedir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdî* adlı romanında babasını on dört-on beş yaşındayken kaybeden Meftun Bey'e amcası manevi babalık yapar. Meftun Bey gibi alafrangalığa yatkın biri olan amcası, yeğenini iyi bir eğitim alması için Paris'e gönderir. Ancak Meftun Bey amcasını oradan yolladığı sahte öğrenim belgeleri ve diplomalar ile kandırarak, tüm vaktini Paris'in eğlence mekânlarında geçirir. Amcasının ölümü üzerine de dönüp ailenin tüm servetinin idaresini ele alır. Meftun Bey yaşamak istediği sınırsız sefahat hayatına servetlerinin kâfi gelmeyeceğini anlayınca da, evlilik

¹⁵¹ Fazlı Necip, *Canı mı Masum mu?*, (Haz.: Seda Başer vd.), Labirent Yayınevi, İstanbul 2013, s. 68.

yoluyla ulaşabileceği bir başka servet arayışına girer. Meftun Bey'in bu yeni servet arayışında ve ona ulaştığı süreçte, kendisiyle birlikte tüm aile üyelerini içerisine soktuğu büyük ahlaksızlıkların temel sebebi evdeki baba eksikliği olur. Babanın yokluğunda günah işleme özgürlüğüyle birlikte tüm aileyi yönetme imkânına kavuşan Meftun Bey, evin reisi olarak kendi ahlaksız yaşamına tüm aileyi de alıştıracaktır.

Araba Sevdası romanında ise, farklı bir manevi baba modeliyle karşılaşırız. Bu romanda babasız kahramanı kötülüğe yönlendiren sembolik bir baba mevcuttur. *Araba Sevdası*'nda bir vezirzade olan Bihruz Bey'e babasından yüklü bir miras kalmıştır. Babasının mesleği yüzünden 16 yaşına kadar düzenli bir eğitim alamayan Bihruz Bey, İstanbul'da iki sene rüştiyeye gitmiş, eğitimi tamamlamadan babasının tasarrufuyla bir kalemde çalışmaya başlamıştır. Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenebilmesi için özel hocalar tutulan Bihruz Bey, babasının vefatından sonra gerek almış olduğu eksik eğitim gerekse saflığından ötürü cehaletinin beslediği bir hayal dünyası içerisinde herkes tarafından kandırıldığı ahmakça bir hayat sürer. Bu süreçte hızlı bir şekilde mirasını tüketmeye devam eder. Babasızlık, safdilane bir insan olan Bihruz Bey'in hızla mirasını tüketmesi için bir özgürlük ortamı yaratmıştır diyebiliriz. Ancak bu süreçte Bihruz'un saflığından faydalanan, hatta onu kendi menfaatleri gereği teşvik eden manevi babası olarak kabul edebileceğimiz bir dalkavuk vardır yakınında. Bu olumsuz baba figürü Fransızca hocası Mösyö Piyer'dir. Romanda bu kişinin, Bihruz'un yaşam biçimini değiştirip daha makul bir hayat yaşamaya çalıştığı son bölümde (ramazan ayı kısmı), sırf kaybedebileceği paraları düşünerek Bihruz'a şehvet uyandıran romanlar getirerek onu tekrar yoldan çıkarmaya çalışması ve başarılı olması önemlidir.

“Konağa nakilden ve hususuyla ramazanın hululünden beri Bihruz Bey'in hareket ve muamelatına ârız olan durgunluk ve *amur dö fam* bahislerine gösterdiği meyilsizlik Mösyö Piyer'in nazar-ı dikkatini celbediyordu. Gerçi genç bey dersleriyle evvelkinden ziyade meşgul oluyorsa da bu gidişle beyin bu derslerden de usanıvermesi ihtimali baîd olmadığını ve o halde kendisinin yumuşak yüzlü dostu olan yüz otuz altı frank elli santimden müfarakat-i ebediye ile ayrılmak icap edeceğini düşünmek Mösyö Piyer'i bayağı üzüp duruyordu. (...) kendisini hocalık mevkiinde tutmak için beye başka türlü yaranmak çaresini düşünmeye başladı. Bu çare ise ara sıra bazı şevk-engiz romanlar bulup getirmekle genç beyin her neden dolayı ise duçar-ı fütur olan hevesat-ı heva-perestanesini

canlandırarak ve ders geceleri amur dö fam hakkında tatlı bahisler açarak beyi ülfete mecbur etmek idi.”¹⁵²

Bihruz Bey, Periveş Hanım’la yeniden karşılaştıktan sonra, bir başka süslü arabanın peşine takılıp eski kişiliğine tekrar geri dönecektir.

Bihruz Bey’in, tamamen kitabı olan saf romantik aşk tasavvurunda da Mösyö Piyer’in derslerinde okuttuğu metinlerin payı büyüktür. Oğlu konumunda olan bu saf delikanlıya ancak yarım yamalak bir Fransızca ve genel kültür öğretebilmiş olduğu halde, maddi menfaati gereği onu uyarmayan ve yarı cahilliğini destekleyen Mösyö Piyer’in, Bihruz Bey’le arasındaki münasebeti tersine çevrilmiş bir baba-oğul ilişkisi şeklinde görebiliriz. Oğulun servetini tüketen ve tüketmesini teşvik eden menfi bir manevi babadan bahsedebiliriz bu eserde. Bihruz Bey ve Mösyö Piyer arasında, babalığın ödüllendirme, takdir etme, ceza verme ve teşvik etme fonksiyonlarının bulunduğunu görürüz. Tabii Mösyö Piyer, Bihruz Bey üzerindeki yönlendirici otoritesini onun iyiliği için değil kendi menfaatleri için kullanır.

Ercüment Ekrem’in *Asriler* romanında Abdülsettar Paşa’nın oğlu olan Fazıl adlı mirasyedi, anne babasının vefatıyla yüklü bir servetin tek sahibi olur. Servetinin kontrolü eline geçer geçmez sefalet girdabına kapılır. Beyoğlu eğlencelerinde geceyi geçirmek için bir apartman dairesi kiralar. Serçe lakabıyla tanınan Fazıl’ın İstanbul’un tüm meşhur kadınları bir dönem metresi olmuştur. Bundan marazi bir zevk duyan Fazıl, kendisine hürmet ve itimat gösteren amcası Abdülcabbar Paşa’nın kızlarını da sırayla baştan çıkaracaktır. Taşradaki görevinden İstanbul’a geri dönen Abdülcabbar Paşa, abisinden kendisine yadigâr kalan en yakın akrabası olan bu genci öz oğlu gibi görecektir, ancak Fazıl, amcasının vefatıyla kızlarını kendisine âşık edecek, kullanacak, ahlaklarını bozacak ve sonrasında başlarına gelecek birçok kötülüğün başlıca müsebbibi olacaktır. Kardeşinin yetim oğluna manevi babalık yapmak isteyen Abdülcabbar Paşa, başarısız olduğu gibi Fazıl’ın eve girişiyle birlikte mirasyedi yaşam biçimi kendi çocuklarında bulaşacaktır.¹⁵³

Romanlarda dikkat çeken bir diğer ortaklık ise cimrilikleriyle meşhur, zenginliklerini bu vasıflarına borçlu ve sağlıklarında çocuklarını servetlerine

¹⁵² Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, (Haz.: Fatih Altuğ), İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 289-290.

¹⁵³ 1922 yılında ilk baskısı yapılan romanın ikinci tabını kullandık. Ercüment Ekrem (Talu), *Asriler*, İstanbul: İktbal Kütüphanesi, 1927 s. 26-27.

yaklaştırmayan babaların, kendilerinin vefatından sonra çocuklarının hızla sefahat âlemlerine dalmaları ve birer mirasyediye dönüşüp geçmişte harcanmaya kıyılamayan servetleri kısa sürede tüketmeleridir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Karnaval* romanında mirasyedi kahramanı olan Zekâyî Bey'in babası Uzletî Efendi, gayet cimri biri olmasına karşın, oğlunun kasasının anahtarını çoğalttırmış olduğundan habersizdir. Romanın sonunda oğlunun kendisini soyan bir hırsıza dönüştüğünü ve servetlerinden geriye pek fazla bir şey kalmadığını fark eden Uzletî Efendi kederinden ölür. Zekâyî Bey henüz babasının sağlığında; “Bu paralar zaten benim! Babamın başka varisi yok ya?”¹⁵⁴ diyerek babasının kasasından para çalmasını meşrulaştırır. Babanın ölümü oğula mirasın kalan kısmını da metresiyle Paris'te kısa zamanda bitirme fırsatı sunar. Babanın ölümünün yalnızca mirasyedinin mirası tüketme süresinin kısılmasını sağladığını söyleyebiliriz. *Karnaval* romanında Uzletî Efendi'nin oğlunu uzun süre dış dünyanın tehlikelerinden korumak adına dışarı çıkarmayıp aşırı korumacı davranması ve cimriliğinden ötürü oğlunu servetinden mahrum yetiştirmeye çalışması, gerçekleşmesinden korktuğu felaketlerin temel sebebi olur. Babanın yasaklar ve mahrumiyetler üzerine kurulu yanlış çocuk yetiştirme şekli, oğlunun bozuk ahlakıyla birleşmek suretiyle bir mirasyedi meydana getirmiştir. Zekâyî Bey tüm roman boyunca babasının kendisine men ettiği şeyleri gizli gizli yapar. Beyoğlu'na gider, gece dışarı çıkar, parasını haz ve gösteriş uğruna kadınlarla hesapsızca harcar. Oğul, babasının mazbut hayat felsefesini ısrarla çiğneyerek onun tamamen zıddı bir insana dönüşür.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* adlı uzun hikâyesinde, hayatta en büyük mutluluğun zenginliğini tescilleyen bir unvan veya göreve sahip olup şehirde yaşamak olduğuna inanan varlıklı bir köy ağasının oğlu konumundaki Senai, iyi bir eğitim almasına rağmen, kişilik bakımından zayıf birisi olarak çizilir. Babası Musa Ağa gibi şehir hayatına düşkün, onun gibi dünyadaki en önemli kıymetin para olduğuna inanan bu mirasyedi genç, zamanla babasını, ırkını ve İstanbul'u beğenmez. Avrupalı olmamasına, sahip olduğu zenginlikle gerçek bir asilzade gibi Paris'te yaşayamayışına hayıflanır. Yanlış fikirlere sahip bir baba, kendisinden daha tehlikeli bir evlat yetiştirmiştir. “Türk doğmuş bulunduktan sonra velev ki zadedgândan, velev ki

¹⁵⁴ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 275.

ağniyâdan ol yine Türk'sün yine barbarsın vesselam!"¹⁵⁵ diye düşünen Senai, Babanın ölümüyle de yaşamayı çok istediği Paris sefahat hayatına kavuşur ve babasından kalan mirası orada kısa sürede tamamen tüketir. Hayattaki en büyük amacı hangi yoldan olursa olsun para ve unvan kazanmak olan bir baba oğluna devrin en iyi eğitimini aldırsa da kendisinden oğluna geçen ahlakî düşkünlüğün sonucu bir ömür boyunca biriktirilen servetin kısa zamanda tüketilmesi olur. Babası köyde oldukça rahat yaşadığı halde şehirlilere özenip onlar gibi olmanın hayaliyle ömrünü geçirirken, oğlu tüm malvarlığını nakde çevirip Avrupalı gibi yaşamak için Paris'e gitmiş, ancak beş parasız geri dönmüştür. Senai Bey için babasızlık sınırsızca günah işleme ve babadan kalan zenginliği özgürce harcama anlamına gelmiştir.

Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat* adlı romanında zengin ve cimri bir tüccarın oğlu olan Remzi Bey, babasının sağlığında yanına yaklaşmadığı aile servetlerini babasının vefatı üzerine sonradan görme bir şekilde harcamaya başlar. Hayattaki en büyük değer para olduğuna inanan Remzi Bey kibirli, sinirli, zevkine düşkün ve bayağı zevklere sahip olduğu için iyi ahlaklı ve iyi eğitilmiş bir insan olan eşi Fazıla ile bir türlü anlaşamaz. “-Beyefendi! Sen o paraları, gönül ve vicdan denilen şeylerden mahrum olup da sermayeleri olan tebessüm ve handelerini para ile satanlara ver, deyince, Remzi pek ziyade taaccüp eyledi. Remzi, para ile o güne kadar her istediğine nail olmuşken, oradaki bin lira ile Fazıla'nın yüzünü güldüremediğine şaşıyor ve bin liraya rağbet etmeyip, kemal-i tahkirle onu reddeyleyen bulunduğuna taaccüp eyliyordu.”¹⁵⁶ Eşinin kendisinin üzerine ikinci bir eş getirmek konusundaki ısrarı üzerine Fazıla Hanım intihar süsü verdiği bir tertip hazırlayarak Beyrut'a kaçır. Romanın sonunda Remzi Bey'in ikinci eş olarak aldığı kadının harcamaları yüzünden babasından kalan servetini tamamen tükettiğini ve eşinin âşıklarından biri tarafından öldürüldüğünü öğreniriz.

Muhadarat ve *Karnaval* romanlarında cimrilikleriyle meşhur, *Bahtiyarlık* romanında ise dünyada en kıymetli şeyin zenginlik olduğuna kanaat getiren paraya düşkün babalar karşımıza çıkar. Bu romanlarda oğullarını yetiştirebilecek kadar uzun yaşayan babalar ile çocuklarının para karşısındaki tutumları aynıdır. Onu elde tutmak ve ona sahip olmanın hazzını yaşamak. Mirasyedide var olan ise sahip olduğunu harcama

¹⁵⁵ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 522.

¹⁵⁶ Fatma Aliye, *Muhadarat*, (Haz.: Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul 2012, s. 207.

tutkusudur. Bu nedenle parasını harcamaya imtina eden cimri insanın, paraya sahip olduğunu bilmekten, onları seyretmekten, hesaplarmaktan hatta gizli yerlerde saklamaktan almış olduğu haz, parasını harcamaktan keyif alan mirasyedinin zevkiyle aynı değ erlendirilmiştir. “Bir nesneye sahip olmanın keyfini çıkarma hedefinden önce gelen iki adım vardır: Birincisi, paraya sahip olmak, ikincisi de paranın arzulanan nesne için harcanması. Cimri için bunların ilki büyü yüp başlı başına haz verici bir amaç haline gelir, savurgan içinse ikincisi. Para savurgan kişi için neredeyse cimri kişi için olduğu kadar önemlidir, ama o ona sahip olmayı değil harcamayı önemser.”¹⁵⁷

Para, iki durumda da (kullanılarak ve kullanılmayarak) yalnızca kendisi için sevilmektedir. Cimri parasını hiç harcamayarak sahip olabileceklerinin hayaliyle mutlu olur. Parasını hiç harcamadığı için onunla alabileceklerinin hayalini sonsuz sayısına çıkarır. Mutluluğu da parasını harcamadığı sürece o derece katlanır. “Kısıtlayıcı veya genişletici haletiruhiyeler, sanki temelde itki aynıymış da sadece değ erlikleri farklıymış çasına cimrilikte ya da m üsriflikte bulurlar.”¹⁵⁸

Cimri harcama potansiyelini sürekli kısıtlayarak mutlu olurken, mirasyedi hesapsızca harcadığı süre boyunca parasının sonsuz olduğu algısıyla yaş ar ve bundan haz alır. Bihruz Bey de öyledir. “Ale’l-umum mirasyedilerin düş ündüğü gibi Bihrûz Bey de servetini yemekle bitmez, tükenmez zannedirdi.”¹⁵⁹ Romanlarda sık sık hesap yapmasına karşı n parasının azalmakta olduğunu fark etse dahi harcama miktarını bir türlü düş üremeyen mirasyedilerin halet-i ruhiyeleri birazda bu algı yanılsamasına bağlıdır. Parasını son kuruş una kadar bitirmedikçe mirasyedilikten asla vazgeç (e)mezler; cimrinin aksine onlara haz veren paralarının kullanımını kısıtlamak değil genişletmektir.

Dolayısıyla bahsettiğimiz üç romanda (*Muhadarat*, *Para* ve *Karnaval*) mirasyedi gençlerin parayla kurdukları ilişkinin kaynağ ının cimri babalarından geldiğini tespit edebiliriz.

Kahramanların babasızlığ ının romanlardaki bir diğ er yansımasını ise babanın yokluğ unda ortaya çıkan koruyucu eksikliği şeklinde formüle edebilmek mümkündür.

¹⁵⁷ Georg Simmel, “Cimri ve Savurgan”, *Bireysellik ve Kültür* (Çev.: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2009, s. 182.

¹⁵⁸ Simmel, “Cimri ve Savurgan”, *Bireysellik ve Kültür*, s. 185.

¹⁵⁹ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 56.

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Sefile* adlı romanında Mihriban Hanım sefahattan sefaletle sürükleneceği hayatına kocasının ölümüyle başlar. Varlıklı kocasının ölümünden sonra birçok aşığı olan Mihriban Hanım, mirasını onlarla birlikte tükettikten sonra kendisini, kızını ve kendisine sığınan bir kişiyi hayat kadınlığına sürükleyeceği büyük bir düşüş yaşar. Babasızlık bu aile için annenin her türlü günah işleme özgürlüğüne kavuşmasını sağlamıştır. Babanın yokluğunda anne ve kızını mirasyedilik sonrasında yaşanacak ahlaki çöküntüden koruyacak kimse karşılarına çıkmaz.

Mehmet Vecihi'nin *Sail* adlı romanında, evin tek çocuğu olan Mukaddem Bey'e babası Hâmi Efendi'den yüklü bir servet kalacaktır. Oğlunun kişiliğini iyi bilen babası, ona önceden birçok kez öğüt vermeye çalışır. Çünkü Mukaddem'in, evin iktidarı eline geçtiği anda "ocağına incir ağacı dikmekten başka bir şey yapmayacağını zaten anlamıştı"¹⁶⁰ Bu sebeple ona sahip olduğu servetten ötürü ne kadar şanslı olduğunu, değerini bilmesi gerektiğini öğütler. "-Oğlum, kendin de takdir edersin ki Cenab-ı Hak seni pek müsait bir baht ile halk eylemiştir. Bahtın gibi servetin her arzuna müsait. Fakat heyhat.. Ki bu hâlde, bu meşrepte devam edersen o serveti pek çabuk harap edeceksin."¹⁶¹

Hâmi Efendi kendinden örnekler vererek babasıyla olan ilişkisini ve kendisine kalan mirası nasıl arttırdığını anlatır. "Ben dünyaya geldiğim zaman senin bende gördüğün serveti ben de pederimde görmüştüm. Benim sana bırakacağım serveti pederim de bana bırakmıştı fakat bu kadar değil daha nakıstı"¹⁶² Babasının henüz sağken sezmiş olduğu gelecek, çok hızlı bir şekilde gerçekleşecek, Mukaddem babasının yokluğunda sefahat hayatına olan düşkünlüğünü arttıracak ve Anjelik adlı bir hayat kadını kendisine metres tutacaktır. Babasının ona dedesinden aktardığı servet ise Mukaddem tarafından son kuruşuna kadar tüketilecektir. Hâmi Bey'in kendi yokluğunda gerçekleşmesinden korktuğu tüm felaketler de böylece ardı ardına gerçekleşecektir.

Fatma Aliye'nin *Udi* adlı romanında Bedia'nın babası Nazmi Bey, kızının evliliğinden hemen sonra ölür. Kendisi de eski bir mirasyedi olan Bedia'nın babasından kalan mirası damadı Yüzbaşı Mail sefahat âlemlerinde âşık olduğu bir kadınla tüketir.

¹⁶⁰ Mehmet Vecihi, "Sail", *Asar-ı Vecihi*, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1314 (1896), s.11.

¹⁶¹ Mehmet Vecihi, "Sail", *Asar-ı Vecihi*, s. 14.

¹⁶² Mehmet Vecihi, "Sail", *Asar-ı Vecihi*, s. 17.

Bu romanda kendisini koruyacak bir babanın yoksunluğunu duyan bir kadının babasından kalan mirası kocasından koruyamayıp sahip olduğu her şeyi kaybedip hayata yeniden başlayışı ele alınmıştır.

Mehmet Celal'in *Dâmen-âlûde* adlı romanında Enver Bey'in babası Ahmet Fahri Efendi oğlunu evlendirdikten kısa bir süre sonra vefat eder. Babanın oğluna vasiyeti şu şekildedir: "Oğlum belki ölebilirim, belki ölmek üzereyim, sana anan, zevcen beni unutturur! Şadiye iyi bir kadın olduğu gibi, Şefika da bir melektir! Onları himaye et! Sana bin beş yüz altın bırakıyorum! Sû-i istimâl etme yavrum! Onları yerine sarf et! Bu ev Şadiye'nindir. Sen de bir ev almaya çalış." ¹⁶³ Romantik, hassas ve bağımlı olmaya yatkın bir mizacı olan Enver Bey, babasının vasiyetini kısa sürede unutup bir hayat kadınına âşık olur. Tüm servetini tükettikten sonra annesinin ve eşinin de felaketini hazırlayacaktır. Babanın sağlığında bu yollara kapılınmayıp babanın ölümünden sonra yani mirasın kontrolü ele alındıktan sonra ölümcül hatalar yapılması, hassas bir kişiliğe sahip olan Enver Bey'in hayatında baba otoritesinin yanlış yollara sapılmasını engelleyen bir sınır/duvar görevi gördüğünü gösterir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres* adlı romanında Firuze Hanım'ın oğlu Hami Bey henüz beş yaşında iken babası vefat eder. Fazıla Hanım'a eşinin ölümü üzerine şu öğüt verilir: " 'Zavallı hanımefendi zevc-i ma'tûhunun zamanındaki nazlar, densizlikler geçmiş ola. Bundan sonra senin yüzüne gülecekler, sana yedirmek değil senden yemek için güleceklerdir. Aklını başına topla... Hanlarını, hamamlarını elden çıkarıp da iki, üç odalı evlerde kuru pösteği üzerinde kalan hanımefendiler çok görülmüş, işitilmiştir' " denilir. ¹⁶⁴ Çok genç yaşta ailenin tüm servetinin ve çocuğunun sorumluluğu üzerine kalan Firuze Hanım her ne kadar doğruları biliyor olsa da sefahat hayatına dalar, etrafını parasını sömüren âşıklar sarar. Yıllar sonra da oğluyla mirasyedilikte ve çapkınlıkta birbirleriyle yarışır hâle gelirler. Gerek Firuze Hanım'ın gerekse oğlu Hami Bey'in birer mirasyedi olmalarında babanın erken ölümüyle etraflarını saran dalkavuklara karşı savunmasız kalmalarının payı büyüktür.

Eşi öldüğünde Fazıla Hanım'ın para konularındaki saflığı şu şekilde anlatılır:

¹⁶³ Mehmed Celal, "Dâmen-âlûde", *Mehmed Celâl'in Hikaye ve Romanları*, (Haz.: Nurcan Şen), Kurgan Edebiyat, Ankara 2014, s. 181.

¹⁶⁴ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Metres*, (Haz.: Mehmet Sarı), Papersense Yayınları, İstanbul 2015, s. 44.

“Çocuk beş yaşında ien efendibabası tebdil-i âlem etti. Bu kadar emvâle vâris-i yegâne olan Hami henüz dünyadan bîhaber bir tıfl-ı ma’sum, validesi ise başında kavak yeli esen bir genç kadın. Maîşet-i dünya nedir? Para nereden gelir? Nasıl sarf edilir? Bunu bilmek değil düşünmeye bile hiç lüzum hissetmemişlerdi. Efendi merhumun âdeta bir perestesi, şevk-i hayâtı, canı cananı olan Firuze arzu ettikçe elini çekmecerelere sokar, avuç avuç çıkardığı altınları etrafına bezl ü isâr eder ve o zer-pâreler oralarda kendi kendine kaynar, peyda olur zehâb-ı bâtılında bulunurdu. Akçenin fıkdanı yüzünden dünyada zaruret, sefalet mevcut olduğunu o madencikler için ne kıtaller, cinayetler, felaketler vukua geldiğini bile hemen bilmiyor gibiydi.”¹⁶⁵

Bu romanda babanın yokluğu ana oğul için bir yol gösterici ve otoriteden yoksun kalma manasına gelir.

İsmail Neşat’ın *Meliha* romanında Hayati adlı genç, babasının kendisi için harcamış olduğu onca emeğe karşın henüz babası sağken on altı yaşında içki ve fuhuş âlemlerine alışır. Yirmi yaşına geldiğinde belki mizacı değişir diye düşünülmek evlendirilir. Ancak çok kısa süre içerisinde alkole ve sefahat hayatına geri döner. Hamile eşi zorlu bir gebelikten sonra çocuğunu kaybeder ve ölür. Oğlunun sefih yaşamına üzülen babası da vefat edecektir. “O artık istediği kadar parayı istediği yerde, istediği surette sarf ediyor.”¹⁶⁶ Hayati, henüz babasının sağlığında başlamış olduğu sefahat hayatına babasının vefatıyla sınırsızca dalacaktır. Naciye adlı bir hayat kadınıyla evlenecek, tüm mirasını ona harcayacaktır. Annesini ve iki kız kardeşini zor durumda bıraktığı gibi servetinin tükenmesi üzerine Naciye ile beraber başkalarının miraslarını elde etmek adına birçok feci suç işleyecektir. Hayati için babasının varlığının mirasa erişimini engelleme ve işleyeceği kötülükler için ufak da olsa bir set görevi gördüğünü söyleyebiliriz.

Peyami Safa’nın *Sözde Kızlar* adlı romanında Sefaret müsteşarı merhum Nafi Bey’in oğlu olan Behiç, kız kardeşi Nevin ve annesi Nazmiye Hanım babanın yokluğunda hiçbir sınır tanımadan her biri ayrı ayrı birçok ahlaksızlıklığa imza atarlar. Çocuklarını bu şekilde yetiştiren kişi kendisi de genç erkeklerle beraber olan evini adeta genelev gibi kullanan ve kullandıran Nazmiye Hanım’dır. Babanın yokluğunda anne, kızı ve oğlu hiçbir sınır tanımadan istedikleri tüm günahları işleme özgürlüğüne kavuşmuşlardır diyebiliriz.

¹⁶⁵ Gürpınar, *Metres*, s. 43.

¹⁶⁶ İsmail Neşat, *Meliha*, İstanbul: Kütüphane-i Sûdî, 1336 (1920) s. 18.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Dirilen İskelet* adlı romanında Hikmetullah Paşa'nın oğlu olan Tayfur, babasının yokluğunda annesi tarafından doğru yönlendirilemez ve şımarık, geçici hevesli yapısı dizginlenemez.

“Tayfur'un babası Hikmetullah Paşa, Yunanistan'da kalan büyük çiftliklerle dedelerden torunlara her geçişte biraz daha eriyen bir servet bırakarak ölmüştü. Tayfur, eski hanımefendiler tipinde, çocuğunun üstüne titreyen, her hareketini hoş gören, her arzusunu yerine getirmeyi annelik vazifesinden bilen bir ananın elinde alabildiğine şımarık büyüdü, böyle bir öğrenimle Mülkiye Mektebinden (Siyasal Bilgiler) çıktı. Memurluk yapmak istemedi. Yaratılıştan pek zevk düşkünü ve fena bir çocuk değildi. Lâkin rehbersizdi. Her ne görse öğrenmek hevesine kalkar, az vakitte ondan bıkar, başka yeni bir arzuya düşerdi. Bu yüzden her şeyle uğraştı ama ciddi hiç bir şey öğrenemedi. Annesi oğlunun bu bin bir çeşit işini zekâsının olağanüstü taşkınlığına verir, bununla avunurdu.”¹⁶⁷

Evin cariyesini bir anlık heves uğruna iğfal eder, merakı için mezarlıklardan kemik toplayarak bir insan iskeleti bir araya getirmeye uğraşır, saplantılı bir şekilde vazgeçemediği eşini bir başkasıyla paylaşmayı dahi kabullenir. Tayfur'un, toplumun kabul etmekte zorlanacağı uç noktalarda heveslere/meraklara sahip olup aykırı eylemlerde bulunması 'babanın yasası' üzerinden yaşayacağı toplumsallaşmayı yaşayamamasından kaynaklanmıştır diyebiliriz.

Mirasyedi roman kahramanlarının özgeçmişlerinde baba çok önemli bir konumdadır. Mirasa neden olan serveti kazanan kişi belki de servetin asıl sahibi odur. Ölümüyle birlikte ardında bıraktığı servet kısa zamanda yok olacağı gibi kendisinin var ettiği veyahut kendisine aktarılmış olan aile adı da yok olacaktır.

Romanlarda çokça geçen -zâdelik kavramı baba ile oğul arasındaki biyolojik ve sembolik bağın, devamlılığın da bir göstergesidir. Oğul taşıdığı kan ve unvanla babanın soyunun son temsilcisidir. “...çocuklar anne babanın yaşamsal maddelerinden bir parçayı taşırlar. Böylece her bir insan sonsuzdur, çünkü kuşaklar zincirinin ölümsüz bir halkasını oluşturur.”¹⁶⁸ Ancak soy zinciri çoğu zaman hikâyesini okumakta olduğumuz mirasyedinin eylemleri sonucunda nihayete erer. Zâde olarak nitelenen mirasyediler, babanın yerine geçip evin reisi olmayı kabul etmedikleri gibi büyük çoğunluğu evlenmez, evlenenler mutlu evlilikler yapmaz. Çoğunluğunun bir çocuğu olmaz, çocuğu olanlar babalığı kabul etmedikleri gibi çocuklarına bir şey bırakmazlar. Mirasyediliğin

¹⁶⁷ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Dirilen İskelet*, Everest Yayınları, İstanbul 2010, s. 71-72.

¹⁶⁸ Alberto Eıguer, *Evin Bilinçdışı*, (Çev.: Perge Akgün), Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 120.

sonu her zaman “koca bir Uzleti Efendi hanedanı dahi işte böyle söndü.” şeklinde olur.¹⁶⁹

Bu anlamda “Baba, baba olmayı kabul eden bir erkektir.”¹⁷⁰ Önermesi, mirasyedilerin davranışlarını anlamlandırmakta önemlidir. Baba olmak biyolojik bir kalıttan çok daha fazlasıdır.¹⁷¹ Mirasyedi çocuklar gerçek bir ‘baba’ olmak için gereken asgari şartları yerine getirmekten kaçındıkları gibi sahip oldukları potansiyeli de tüketerek bu ihtimali yok ederler. Babanın varlığının nesne temsili olarak kabul edebileceğimiz; babanın adı, soyu, serveti, evi, eşi (anne) ve babanın devamı niteliğinde olan mirasyedinin bedeni büyük bir süratle yok edilirler.

Nasıl babasızlık roman kahramanları için baba kelimesinin sahip olduğu tüm anlam yüküyle birlikte onlarda bir eksiklik yaratmışsa, babasız kahramanlar da baba kelimesinin tüm sembolik ve maddi anlamlarından ve yüklediği sorumluluklardan azade olacakları bir hayat sürmüşlerdir diyebiliriz.

2.1.2. Yaşlı Alafranga Tipler

Roman kahramanlarının bir mirasyediye dönüşmelerinin, öncü aşamalarından birisi de alafrangalığa düşkün ebeveynlere sahip olmalarıdır. Bir önceki bölümde babanın yokluğunun yarattığı boşluğu değerlendirmiştik. Bu bölümde ise sorunlu ebeveynlerin çocukları üzerindeki etkileri üzerinde duracağız.

Orhan Okay, kendisinden alıntılanmış olduğumuz “yaşlı alafranga tipler” ifadesini, “...romanlarda birinci plânda görülen ve alafrangalıkta kendilerini geçecek olan asıl kahramanları yetiştiren babalar...”¹⁷² şeklinde tanımlar. Ahmet Mithat Efendi ise, bu

¹⁶⁹ Ahmet, Midhat, *Karnaval*, s. 294.

¹⁷⁰ Florence Guignard, “ ‘Baba Kimsin Sen?’ Baba İşlevi ve Ötekinin Keşfi”, *Baba İşlevi*, (Der: M.İşıl Ertüzün), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014, s. 40.

¹⁷¹ Bu noktada Ahmet Mithat Efendi’nin “Teelhül Edecek Adamın Muhtaç Olduğu Teamülat” alt başlığına sahip olan *Peder Olmak Sanatı* adlı kitabı üzerinde durmak gerekmektedir. Ahmet Mithat Efendi’ye göre evliliğin başlıca amacı geçmişten bize kadar devam edegelen soyu devam ettirmektir. Ayrıca yetiştirilen iyi çocuklar vasıtasıyla toplumsal hiyerarşide saygı duyulan bir yere ulaşılabilceğini söyler. İyi eğitilmiş kız evlatlar yapacakları başarılı evliliklerle babalarına bu imkânı sağlarken, erkek evlatlar alacakları iyi bir eğitimle bu konuda daha şanslıdırlar. Evliliği çocuk sahibi olmakla eşitleyen yazar, iyi bir baba olmanın tüm insanlığa ve topluma karşı bir sorumluluk olduğunu belirtir. İyi bir baba olmanın nitelikleri arasında ise; babadan çocuğa geçebilecek çeşitli hastalıkları önlemek için frengi ve alkolizmden uzak durulmasını, gece hayatı yerine evde çocukların eğitimiyle meşgul olunmasını, eş tercihinde sağlıklı eşler seçilmesini ve iyi düşünülmüş ve sürdürülebilir bir ev (yuva) sahibi olmayı sıralar. Ahmet Mithat, *Peder Olmak Sanatı*, s. 15-92.

¹⁷² Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, s. 393.

kişilikteki insanları “ihtiyar ergenler” olarak nitelemiştir.¹⁷³ Ahmet Mithat Efendi’nin tanımına birebir uygun olarak romanlarda bu kahramanların fiziki yaşlarına münasip davranışlar içerisinde olmayıp akılları yerine duygularıyla veyahut dürtüleriyle hareket eden hayat karşısında tecrübesiz ergenlere benzediklerini söyleyebiliriz.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* adlı romanında Felâtun Bey’in Mustafa Merakî Efendi adlı babası alafranga yaşam tarzının dış hatlarını bilhassa eğitim ve giyim konularında çocuklarına tatbik etmeye çalışır; ancak kendisinin bu konulardaki yüzeysel bilgisi çocuklarına da yansıyacaktır.¹⁷⁴

Babası tarafından erken yaşta evlendirilen Mustafa Merakî Efendi, eşinin vefatıyla daha alafranga yaşayabilmek için Üsküdar’dan Beyoğlu’na taşınır. Hizmetçilerini alafrangaya uygun olsun diye Rum ve Ermenilerden seçer. Alafrangalığı daha çok dış görünüşte ve yüzeysel olarak algılayan Mustafa Merakî Efendi, Felâtun Bey’in giyimine gösterdiği özeni gerçekten iyi bir eğitim alıp almadığı konusunda göster(e)mez. Anlatıcı, bize Felâtun Bey’in babası hakkında malumat vermesinin gerekçesini “Böyle bir menşeden neşet eden zatın hâl ve tavrı daha kolay anlaşılabilir.”¹⁷⁵ şeklinde açıklar. Mustafa Merakî Efendi, belki de Merakî lakabının bir neticesi olarak alafranga yaşayışa sebepsiz bir merak salmış, çocuklarını da doğar doğmaz alafranga yaşama alıştırmıştır. Bunun neticesinde en az kendisi kadar Batılı yaşam tarzına şeklen hayranlık duyan ancak kendisinden farklı olarak bu yaşam biçimini en uç noktada devam ettirebilmek adına tüm mirasını tüketecek bir varis bırakmıştır arkasında.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Karnaval* adlı romanında Hamparson Arslangözyan Ağa gençliğinde ailesinden kalan serveti Paris, Viyana ve Petersburg’ta sefahat âlemlerinde harcadıktan sonra yaşlılığında kalan parasıyla İstanbul’a yerleşmiş bir zengindir. Güzel ve genç eşine karşılık yaşlı ve çirkin olmasıyla birbirlerine tezat oluştururlar. Evini alafranga tarzda döşemiş bu kişi romanda şu şekilde tanıtılır:

“Hamparson Ağa şâyân-ı gıpta bir koca idi dediğimize iyi dikkat buyurunuz. Zevcesini asla sıkımadı. Mevsimine göre ziyafetler, souppeler, balolar verip hele her moda değıştikçe zevcesine birkaç kat elbise yapmak ve tuvalet takımlarını bizzat ikmal eylemek

¹⁷³ Ahmet Mithat Efendi, *Peder Olmak Sanatı*, s. 21.

¹⁷⁴ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 128-130.

¹⁷⁵ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 128.

Mösyö Arslangözyan'ın birinci derecelerde ehemmiyet verdiği bir şeydir. İster idi ki zevcesi modacıların kitaplarına derç eylediği resimler kadar süslü bir kadın olsun!"¹⁷⁶

Hamparson Arslangözyan'ın eşiyle ayrı yataklarda yatma, erkek misafirleriyle eşini sürekli yalnız bırakma, geçkin yaşına rağmen genç birisiyle evlenme ve eşini kıskanmayı ayıp sayma gibi alafranga adetleri romanın sonunda eşi tarafından aldatılmasına ve boşanmalarına yol açacaktır.

Hamparson Arslangözyan Ağa'nın çocuğu olmamasına karşın romanda bir diğer yaşlı alafranga olan Cezayirli Bahtiyar Paşa'nın dört hanımından üç çocuğu bulunmaktadır. Bahtiyar Paşa'nın alafrangalığı bilhassa on yedi yaşında olan Şehnaz adlı kızı üzerinde etkili olur. "...Fransız lisan ve ahlâkını hemen tamamıyla tahsil etmiş bulunmak hasebiyle Bahtiyar Paşa gayet alafranga bir adamdı..."¹⁷⁷ Aslen Cezayir Dayısı olan bu kişi kendisini sürekli Avrupa'daki soylu sınıfıyla mukayese eder, onların yaşam biçimini kendi konağına tatbik etmeye çalışır. Konak çalışanlarının Avrupa uyruklu olmalarına özen gösterir. İngiliz daire müdürü, Fransız arabacısı, Fransız aşçıları, Fransız mürebbiye ve muallimesi, Fransız müzik ve dans hocası ve Fransız oda hizmetçisi bulundurur. Bu kişilerin birbirleri arasında gayri ahlaki ilişkileri olduğu gibi, kızı üzerinde de olumsuz etkileri olacaktır. Avrupa'daki soyluların yaşam biçimine özenen Cezayirli Bahtiyar Paşa, yabancı hizmetlilerin eline bıraktığı kızını ahlaken iyi yetiştiremediği gibi, alafrangameşrep olduğunu düşünerek bir mirasyedi ile evlendirecektir. "Zekâyi'nin, Bahtiyar Paşa dairesinde bu derecelere kadar terakki edebilmesini teshil eyleyen şey bu dairenin tâbi olduğu alafranga âdetlerinden başka hiçbir şey değildir."¹⁷⁸

Karnaval romanındaki bu iki yaşlı alafranga sahip oldukları tüm zenginliğe rağmen mutlu bir aile yaşantısına sahip olamazlar. Eşleri, çocukları, hizmetlileri ve damatları tarafından sürekli kandırılırlar. Aslen aile yaşantılarına uygun olmayan bir yaşam biçimine hayranlık besleyip, bu yaşam biçimini ailelerine tatbik etmeye çalışmaları sebebiyle utanç verici olaylar yaşarlar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres* adlı romanında Firuze Hanım süse düşkünlüğü ile ön plana çıkar. Çok genç yaşta, 75 yaşında olan Şadi Efendi ile

¹⁷⁶ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 32.

¹⁷⁷ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 48.

¹⁷⁸ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 109.

evlendirilen Firuze Hanım, kocasının vefatı üzerine büyük bir servete sahip olur. Kocasının ölümünden sonra ömrünün her döneminde servetini âşıklarına kaptıran Firuze Hanım'ın oğlu Hami Bey de onun gibi olacak, kadınlarla yalnızca maddi gücü aracılığıyla ilişki kurabilecek ve oldukça büyük masrafları olan bir metres tutacaktır.

Firuze Hanım, aşırı süs ve makyaj yoluyla altmış yaşını geçmiş olduğunu gizlemeye çalışır. Onca masrafın ve çabanın sonucu: “Firuze Hanımefendi’ye bir moda karikatürü yahut sahne-i iştihârdan artık çekilme zamanı gelmiş kart bir artist” denilebileceğini ima eder.¹⁷⁹

Gençliğinde kendisine kur yapan erkekler, güzelliği ve serveti için ona yaklaşırlarken, yaşlılığında yalnızca servetiyle ilgilenir olurlar. “Hanımefendi enzâr-ı uşşâkın artık o boyalı sîmâdan çevrilip kîse-i inâyete teveccüh etmiş olduğunu anladı.”¹⁸⁰ dese de anlatıcı, Firuze Hanım yine de kendisine âşık rolü yapan -asında oğlundan intikam almak amacıyla olan- Reyhan'ın ilgisine karşılıksız kalamaz ve kalan servetini de ona harcamaktan kaçınmaz.¹⁸¹

Anne olarak Firuze Hanım, tek çocuğunu çok fazla şımartarak özel hocalardan almış olduğu eğitimin faydasız olmasına sebep olur. Kendisi zevk ve eğlence içerisinde uzun bir hayat sürerken oğlu Hâmi Bey’e yalnızca maddi imkânlar sunar. Oğlunun annesi olmaktan ziyade mirasın sefahat âlemlerinde tüketilmesinde paydaşı ve rakibi olur. Firuze Hanım, romanın sonunda oğlunun bir hayat kadını için yapılan düelloda kendi -sözde- aşığı tarafından öldürülüşüne şahit olur.

Bu noktada oğul Hami Bey'in bir kadını üstü örtülü bir anlaşma çerçevesinde metresi olarak kiralamasında annesinin onu yetiştirme biçiminin büyük etkisi olduğunu iddia edebiliriz. Kadınlarla para aracılığıyla kurulan ilişki tezat olarak gözüксе de roman kahramanları için oldukça yalın, mantıklı ve tehlikesizdir. Parnas adlı şahıs ilişki kurduğu her erkekle üstü örtülü bir antlaşma yapar.¹⁸² Onu seven erkek, onun oldukça yüksek standartlarda olan zevklerini ve masraflarını kayıtsız şartsız karşılamakla mükelleftir. Bu şartları sağladığı müddetçe Parnas'ın dillere destan olan güzelliğinin de

¹⁷⁹ Gürpınar, *Metres*, s. 31.

¹⁸⁰ Gürpınar, *Metres*, s. 67.

¹⁸¹ Yaşlı mirasyedilerin kendilerini karşı cinse beğendirmek için alafranga süse olan bu düşkünlüklerini ve yoğun cinsel isteklerini, farklı bir yorum olarak; “... giderayak dünyayla kökleri koparan bedeninin hayata tutunmak güdüsüyle dallardaki tohumları yerlere serpmeye çırpınışları.” şeklinde de düşünebiliriz. Mehmet Çağçağ, “Yaşasın Libido Enerjisi”, *Psikeart -Şıpsıvdi-*, (28), 2013, s. 62.

¹⁸² Bu tarz ilişkiler üzerinde metres ekonomisi adlı bölümde daha detaylı duracağız.

tek sahibi olur. Bu açık anlaşma, talip üzerine düşeni yapabildiği sürece devam eder. Masraflarını karşılamakta zorlanmaya başlayan âşık Parnas tarafından süratle terk edilir. Hâmi Bey'in annesi ile olan ilişkisine geri geldiğimizde ise; Firuze Hanım eşinin vefatından sonra oğlu Hâmi Bey'e göstermediği sevgi ve ilgiyi, ona para aracılığıyla şımarttığı bir çocukluk yaşatarak ve bir mirasyedi olmasına göz yumarak kapamaya çalışır. Kendi eliyle evlendirmiş olduğu gelinini aldattığını bildiği halde onu başından savıp daha özgürce yaşamak uğruna oğlunu Paris'e gönderir. Zaten oğul da annesinin çeşitli âşıkları olduğundan haberdardır. Dolayısıyla her ikisi de 'kısa hikâye' olarak nitelenen şıpsavdi aşklarının kurbanlarıdır.¹⁸³

Hâmi Bey de çocukluğunda annesinden gereken şefkat, sevgi ve güven duygularını, -karşılığını en ölçülebilir ve genelgeçer madde olan para ile ödediği- metresi aracılığıyla tatmaya çalışır. Böylelikle parası olduğu sürece kendisini terk etmeyecek, yanında olacak ve sevmeye devam edecek bir kadına ulaşmış olur. Mirasyedi âşığın kadınlarla kurduğu ilişkilerde özlemini duyduğu duyguların eşdeğerlerine parayla ulaşmaya çabalamasında annenin ona çocukluğundan itibaren yaşattığı güvensizlik sebep olmuştur diyebiliriz. Karşılıksız ulaşamamış olduğu soyut arzularının bedelini somut, hesaplanabilir ve eşitlenebilir bir madde ile ödemeyi annesinden öğrenmiştir.

Bu romanda anne ile oğul süse düşkünlükleri ve karşı cinsle girdikleri gönül ilişkilerinde maddi bakımdan dolandırılmaları bakımından büyük benzerlik gösterirler. Bir diğer ortaklık olarak ana-oğul servetlerini büyük oranda tüketmiş olmalarına karşın müşterek olarak halen zenginmişçesine yaşamlarına devam ederler.

Kemal Râgıp'ın *Kapalı Kutu* romanında kırk yaşlarında olan Fuat Bey'e yirmi beş yaşında ailesinden büyük bir servet kalmıştır. Yıllarca Taksim'deki evinde içkili, çalgılı türlü eğelenceler düzenler. Birçok kadınla beraber olur.

“Öyle sefâhat yerleri vardı ki Fuat Bey'in uğramadığı akşamlar pek sönük kalırdı.

Avrupa'dan gelen 'Turne' artistlerinin içinde çok göze çarpanları onu tanımadan hiç

¹⁸³ “Şıpsavdilik yetişkinlik hali olarak ele alınsa da, aslında çocukluk yıllarının bir ürünü. Anne-çocuk ilişkisinde saklı bir kavram. Tohumları ilk aşk ilişkisinde atılan, ilk sevgi, ilk güven yaşantısının yaralanmasıyla oluşan, köklerin çok derinlerde olduğu şıpsavdilik; ilk şefkat, ilk teslimiyet duygusunun deneyimlendiği anne-çocuk ilişkisinde yaşanan travmanın çıktısı. Sevmek kendini teslim etmekse, ilk adım, kendinizi teslim edeceğiniz güvenli bir liman bulmaktır. Sevdiğinizden emin olacağınız, size, size rağmen dayanacak biri. ‘Anne’...” Sibel Erentay, “Kısa Bir Hikâyedir Şıpsavdilik”, *Psikeart Şıpsavdi*, Sayı: 28, 2013 s. 49.

olmazsa akşam, beraber bir masada yemek yemeden memleketlerine dönemezdi. Barlarda en çok şampanya açmak, çalgıcılara en çok bahşiş vermek ‘rekoru’ onundu. Geçenlerde bir kaç ay beraber yaşadığı kadınlardan birine, tam ayrılacakları gün mükellef bir otomobil hediye etmişti. Buna benzer daha neler söylüyorlardı.”¹⁸⁴

Romanda Fuat Bey’in kendisinden yaşça küçük olan bir kızla evlenmesi sonrasında yaşananlar anlatır. Fuat evlendikten kısa süre sonra eski sefahat yaşantısına geri döner. Macar bir dansözle metres hayatı yaşamaya başlar. Ancak seneler boyunca hesapsızca para harcamasının sonucu hem gençliği ve sağlığı hem de serveti tükenmektedir.

Bu sırada romana Fuat’ın manevi amcalık yaptığı Cemal dâhil olur. Fuat kendi servetinin yanında vasisi olduğu Cemal adlı gencin babasından kalan mirası da yönetmekte ve harcamaktadır. Fuat’ı manevi amcası olarak gören Galatasaray Lisesi mezunu Cemal de amcası gibi sefahat girdabı içerisinde.

Anne babası vefat etmiş olan Cemal’in, amcasının genç eşiyle kısa süreli bir gönül macerası olsa da, daha sonra amcasının eşinin kız kardeşiyle evlenecek ve gerçek aşkı bulacaktır. Cemal, Fuat’ın yaşam biçimini bir süre sürdürse de amcasının izinden gitmekten vazgeçecektir.

Sonuçta, alafranga yaşam sürdüren anne-babaların çocuklarının da bu yaşam biçimine yatkın oldukları görülür. Yaşlı alafranga tipler kaybetmiş oldukları fiziksel çekiciliklerini servetleriyle tamamlamaya çalışırken bu süreçte miras avcılarının tuzaklarına düşmekten de kendilerini alamazlar. Yaşlılıkla birlikte evin içerisinde ve sosyal hayatta kaybedilen iktidar, alafranga hayatın sunmuş olduğu illüzyonlarla tekrar kazanılmaya çalışılsa da komik veyahut utanç verici durumlara düşülmekten kurtulunamaz.

2.1.3. Konak Hayatı

Mirasyedi roman kahramanlarının doğal yaşam alanları olan konak ve yalı tarzı çok odalı ve çok katlı geniş konutlar, yakın akrabaların, geniş ailelerin ve birçok hizmetlinin birlikte yaşadıkları yerlerdir. Mustafa Dere konak tarzı yapıların tanımını,

¹⁸⁴ Kemal Râgıp, *Bir İzdivacın Hikâyesi ve Kapalı Kutu*, (Haz.: Cafer Şen), Kurgan Edebiyat, Ankara 2014 s. 277.

“Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapı bakımından büyük, gösterişli olan ve zengin, itibarlı, geniş ailelerin oturduğu evlere konak adı verilir.” şeklinde yapar.¹⁸⁵

Kalabalık bir hane halkının bir arada yaşamasını gerekli kılan bu tarz konutlar, kendilerine ait yaşam pratiklerine ve geleneklerine sahiptirler. Kalabalık konaklarda dünyaya gelen mirasyediler, kimi zaman ‘evin küçük beyi’ sıfatıyla etraflarındaki hizmetli ağının (cariyeler, mürebbiyeler, uşaklar, özel hocalar...) kendilerine sunmuş olduğu imtiyazlardan ve hizmetlerden şımarıkça faydalanırken, kimi zaman kalabalık evlerin içerisinde kendilerini ve etraflarındaki herkesi felakete götürecek hatalar yapabilecek kadar büyük bir yalnızlık içinde yaşarlar. Babanın ölümünden sonra aynı zamanda annenin de yaşam alanı olan konağın mülkiyetinin ve idaresinin mirasyedi gence geçmesi, sonuçları bakımından oldukça mühimdir. Çünkü “...bir ev miras bırakmak, evin geçmişten barındırdıklarını, yani ailenin bedeni, belleği ve verimli mahremiyetini özetler. Miras bırakan, belki evin, soyun devamında kalmasını beklemektedir. Böylece bir devamlılık eylemi olarak miras bırakmak, bellek kaybolmasın diye bir nesneyi bir başkasına emanet etmektir.”¹⁸⁶ Mirasın görünen kısmının en önemli parçası olan evin ve dolayısıyla içindekilerin akıbeti mirasyedi gençlerin tercihlerine bırakılır. Ancak onlar, babanın ev içindeki konumunu devralmak ve ailenin sürekliliğini sağlamak yerine kendilerine emanet edileni tüketilecek bir nesne haline getirirler.

Karnaval romanında Zekâyî Bey adlı mirasyedi genç, babasının mirasını metresiyle tükettiği gibi yaşam biçimini sürdürebilmek adına hiç sevmediği halde oldukça zengin biri olan Cezayirli Bahtiyar Paşa’nın kızı Şehnaz Hanım ile evlenir. Zekâyî Bey gibi babasından gizli bir şekilde ikiyüzlü, hovarda ve sefih bir hayat süren bir mirasyedi adayının, Cezayirli Bahtiyar Paşa’nın damadı olması sürecinde evin İngiliz ve Fransızlardan oluşan hizmetli kadrosunun yaratmış olduğu gayri ahlakî atmosferin ve Şehnaz Hanım üzerindeki tesirlerinin önemli bir etken olduğunu söyleyebiliriz.

“Şehnaz’ın muallimesi Mirsak zaten Avrupaca dahi zâdegânlığa perestîş eder bir kadın olup taht terbiyesinde bulunan kızı gerçekten bir prenses tavrında büyötmek için Avrupa prenses ve düşes ve konteslerinin ne tavırda olduklarına dair daima uzun uzadıya

¹⁸⁵ Mustafa Dere, *İhtîşamdan Sefalet: Yeni Türk Edebiyatında Konak ve Yalı -Roman ve Hikâye-*, Palet Yayınları, İstanbul 2015, s. 13.

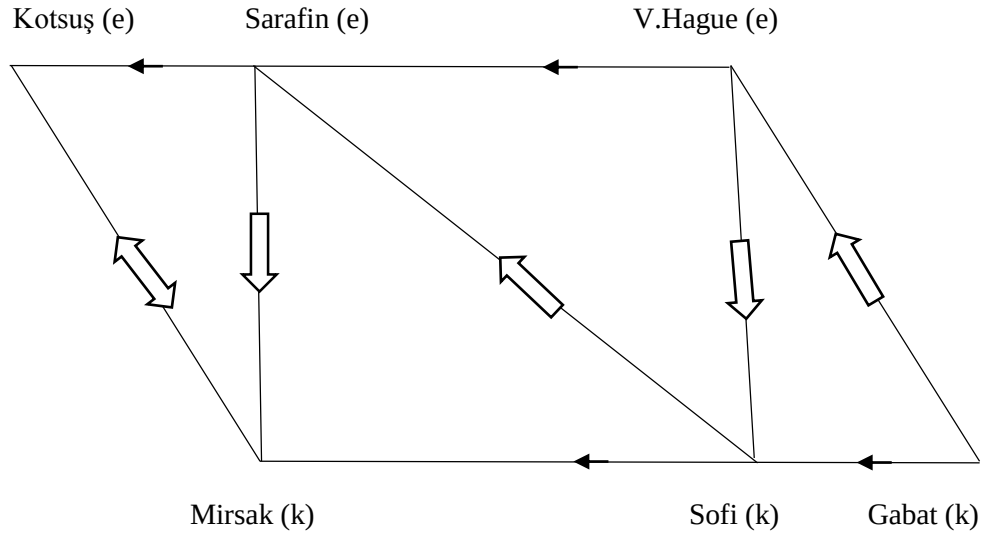
¹⁸⁶ Eıguer, s. 115.

sözler açar ve hatta bunların alâka ve muaşakalarından dahi bahsederek en hafî sırlarına yalnız muallimleri vâkıf olduğunu anlatırdı. Mirsak bu suretle Şehnaz'ın mahremiyetini kazanırsa konak içindeki memuriyetinin devamını bir kat daha temin etmiş olacağı gibi Şehnaz'ın her hoppalığına meydan açar ve kibir ve gururunun her iktizasına tevîk-i muâmele ederse hanımefendiye daha ziyade yaranmış olacağını da hesap ederdi. (...) Zekâyî Beyden hoşlanır ve binaenaleyh beyin Şehnaz Hanım ile tezevvücüne kadar muavenet eder ise şu izdivâc-ı prensâne ihtimal ki kendisine o dairede müebbeden bir mevki tayin edeceğini hesap eylerdi.”¹⁸⁷

Alıntıda, Şehnaz Hanım'ın gönül meselelerini danıştığı mürebbiyesi Madam Mirsak'ın kendi menfaatini düşünerek, terbiyesinden sorumlu olduğu kişiyi yanlış yönlendirebildiği görülür. Madam Mirsak, romanın kurgusu içerisinde önemli bir yere sahip olan Şehnaz Hanım'ın gizlice baloya götürülmesi ve sonrasında fidye için kaçırılması hadisesinde de önemli bir rol üstlenecektir.

Konakta ikamet etmekte olan yabancı görevlilerin birbirleri arasındaki gönül ilişkileri de oldukça karmaşıktır. Şehnaz Hanım'ın dans ve müzik öğretmeni Madam Gabat, evin arabacısı Victor Hague'yü severken, Victor Hague evin hizmetçisi Sofi'ye ilgi duyar. Sofi, evin jokeyi Juge Sarafin'i severken, Juge Sarafin mürebbiye Madam Mirsak'ı sevmektedir. Madam Mirsak ise evin daire müdürü Mister Kotsuş ile görüşmektedir. Evdeki her erkek hizmetli, hâlihazırda bir başkasını sevmekte olan bir hizmetli kadını arzularken, kadınlarda bu duruma koşut olarak başkasını seven bir erkeği sevmektedirler. Tarafların bu karmaşık aşk ilişkilerini geometrik bir şekil üzerinde gösterdiğimizde karşımıza bir paralelkenar çıkar.

¹⁸⁷ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 110.



Şekil 2.1. *Karnaval* Romanında Gönül İlişkileri

Konağın kadın ve erkek hizmetlileri, bir başkasını seven kişilere âşık olma bakımından birbirlerine paralellik gösterirler. Hague, Sarafin'i seven kadını severken Sarafin'de Kotsuş'u seven kadını sever. Gabat, Sofi'yi seven erkeği severken, Sofi'de Mirsak'ı seven erkeği sever. Bu durum şekilde görüldüğü üzere altı hizmetli arasında dört adet aşk üçgeni oluşturur.

Şehnaz Hanım'ın gizlice baloya götürüldüğü gece, evin arabacısı Victor Hague ve Juge Sarafin, karşılığında fidye almak için Şehnaz Hanım'ı kaçırmak. Mürebbiye Mirsak da para için onlara katılır ve üçlü parayı alarak yurtdışına kaçarlar. Yaşanan rezalet üzerine Cezayirli Bahtiyar Paşa evdeki diğer yabancı hizmetlileri de işten çıkarır.

Bahsettiğimiz yabancı hizmetlilerin elinde büyümüş olan Şehnaz Hanım da, kendisi haricinde hizmetçi Hasna'yı, Benli Helana adlı hayat kadını ve Madam Hamparson'u elde etmeye çalışan bir şıpsavdiye, Zekâyi Bey'e âşık olacak ve onunla evlenecektir.

Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat* adlı romanında Calibe, fakir olduğu için evlenmek istemediği henüz öğrenci olan amcasının oğlu Sühâ'yı, zengin Sâî Efendi ile evlendikten sonra yaşadığı konağa aldırır. Hayalini kurduğu servete kavuştuktan sonra ev ahalisine sütkardeşi olarak tanıttığı Sühâ'yla gizlice aşk yaşamaya başlar. Bu yasak aşkın ortaya çıkmasından korkan Calibe, üvey annesi olduğu Şefik ve Fazıla'yı evden uzaklaştırır. Şefik yatılı okula gönderilirken, Fazıla mutsuz bir evlilik yapacağı

sonradan görme bir mirasyedi ile evlendirilir. Birçok akrabanın bir arada yaşadığı konaklar, kötü niyetli kişilere aynı çatı altında yasak aşklarını sürdürebilmeleri için çeşitli fırsatlar sunar.

Zehra romanında ise, Münire Hanım, oğlu Suphi ile gelini Zehra'nın ev işlerinde rahat etmesi için Kafkas kökenli oldukça güzel bir cariyeye satın alır. Sırrıcemal adlı cariyenin köşke gelişiyle kıskançlık hastalığı nükseden Zehra'nın en büyük korkusu gerçekleşecek ve kocası onu aldatacaktır. Konak içerisindeki iki kadın tarafından aynı anda arzulanmak ve kendisi için rekabet edilmesi, Suphi için gururunu okşayan bir eğlence kaynağı olur:

“İki kadın dövüşmeye başlamışlardı. Münire bu hâlleri ağlaya ağlaya, halbuki Suphi güle güle temaşa etmekteydi. Sırrıcemal ile Zehra'nın iki tavuk gibi dövüşlerini horoz gururuyla seyredip bu mücadelelerin, bu mübarezelerin hep kendisini istirkab maksadıyla vukua gelmekte olmasından hoşlanmaktaydı. Bir diğeri olsaydı evin içindeki bu imtizaşsızlıktan muazzep olurdu. Halbuki Suphi bununla eğlenmekteydi. Gerek Zehra'yı ve gerek Sırrıcemal'i hareketlerinde serbest bırakmıştı. Belki de yekdiğeri aleyhine tahris eylemekteydi.”¹⁸⁸

Kadınların gözünde bir arzu nesnesi konumunda olmaktan büyük keyif alan Suphi, kendisinin de evlilik yoluyla gelmiş olduğu konağa sonradan gelen bir cariyeye için eşini terk edecektir. Sırrıcemal için Zehra'yı terk eden Suphi, Ürani adlı hayat kadını için de Sırrıcemal'i bırakacaktır.¹⁸⁹ Suphi'nin hayatına giren yeni insanlar için unuttukları arasında annesi ve düşen çocuğu da bulunur. Kayınpederinin vefatından sonra evin beyi konumunda olan Suphi'nin hayatlarını kolaylaştırmak için konağa alınan güzel cariyeye karşı kayıtsız kalamayışı, roman boyunca yaşanacak zincirleme birçok felaketinde başlangıcını oluşturur.

Karnaval'daki kalabalık konak hayatının ve karmaşık aşk ilişkilerinin bir benzerini Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* romanında görürüz. Aslen bir hayat kadını olan Anjel, yeni gelmiş olduğu İstanbul'da kendisini farklı tanıtarak Dehri Efendi'nin yalısında mürebbiye olarak çalışmaya başlar. Evin genç oğlu Şemi, Amca Bey ve evin damadı Sadri Bey Fransız mürebbiyeye derhal âşık olurlar.

¹⁸⁸ Nabızade Nazım, *Zehra*, (Haz.: Nedret Kurudere), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 72.

¹⁸⁹ Suphi'nin hayatına giren her yeni kadın için bir diğeri unutuşu ve aslında neyi aramakta olduğu için bkz: Günil Ayaydın Cebe, “Aşk Acısından Varoluşa: Nâbizâde Nâzım'ın *Zehra* Romanı Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme”, *Pasaj*, (4-5), 2006-2007, s. 71-75.

Anjel'in yalıya gelişi evdeki tüm erkeklerin ahlak anlayışlarını ve cinsel açlıklarını ortaya çıkarır. Evin erkekleri arasında Anjel'le odasına sızma konusunda bir köşe kapmaca başlar. Birbirleriyle sürekli rekabet halinde yaşarlar. Buna karşılık Anjel'in de maddi olarak onlardan faydalanmak istemesiyle her biri emeline ulaşır. Sözde mürebbiyenin evin içine girişi başlangıçtaki denge durumunun bozulmasına neden olmuştur diyebiliriz. Anjel'in ev içindeki varlığının yarattığı kaos, romanın sonunda evin reisi olan Dehri Efendi'nin de Anjel'in odasında basılmasıyla zirve noktaya ulaşır.

Dirilen İskelet adlı romanda bir paşazade ve evin tek çocuğu olan Tayfur, kendisini sevmekte olan Nâsıra adlı Tatar cariyeyi evlenme vaadiyle kandırıp, iğfal eder. Hevesini aldıktan ve bir başka güzel kadınla karşılaştıktan sonra ise onu tamamen unuttur. “Bânu’nun muhteşem hayali yanında şimdi Nâsıra’nın cazibesi sönmüştü.”¹⁹⁰ Evin küçük beyi konumunda olan Tayfur’un ev içi iktidarı Nâsıra tarafından şu şekilde aktarılır: “Validen senin ciddi hiçbir arzuna karşı kati bir mümanaat gösteremez ki... O senin her suretle mağlubundur. Sen ne istersen o onu alkışlamakla iftihar eder...”¹⁹¹ Konak içerisinde mezarlıklardan topladığı kemiklerden bir iskelet meydana getirmek gibi her dilediğini yapabilme lüksüne sahip olan Tayfur Bey, evdeki bir cariyeyi de hiç düşünmeden evlenme vaadiyle kandırıp rahatlıkla hayatından çıkarabilmektedir. Babanın yokluğunda evin küçük beyi konumunda olan mirasyedi gençler ile cariyeler arasındaki gönül ilişkilerinin cariyeler açısından taşıdığı tehlike Nâsıra’nın ağzından şu şekilde anlatılır:

“-Bey, ben bir ahretlik parçasıyım. Siz bir beyefendisiniz... Küfüvsüz gönüllerin aşklarından ekseriya felaket doğar...

-Ne demek istiyorsun Nâsıra?

-Aşk sizin için bir eğlence, benim için bir elemidir.”¹⁹²

Tayfur tüm bu iktidarına karşın, Nâsıra’yı terk ederken gösterdiği iradeyi kendisini aldatan eşine karşı gösteremeyecektir. Eşinin akrabası olarak konaklarında ikamet eden Cevrî’nin aslında karısının sevgilisi olduğunu öğrenen Tayfur, eşinden

¹⁹⁰ Gürpınar, *Dirilen İskelet*, s.162.

¹⁹¹ Gürpınar, *Dirilen İskelet*, s.165.

¹⁹² Gürpınar, *Dirilen İskelet*, s.74.

ayrılma kararını bir türlü veremeyecektir. Konağa eşinin akrabası sıfatıyla alınan kişinin aslında gizli sevgili olması durumuyla daha önce *Muhadarat* romanında karşılaşmıştık.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı romanında Behiç adlı evin mirasyedi oğlu, annesi ve kız kardeşiyle iş birliği yaparak yaşadıkları konağı, zengin koca bulma hayali olan ve alafranga yaşama özenen kızların kandırılıp kirletildiği, kadın ve erkeklerin serbest ilişki yaşadıkları ve hiçbir ahlakî kaidenin bulunmadığı bir yere dönüştürmüştür. Behiç'in süslü yalanlarına kanarak frengi hastalığına yakalanan ve hastalıklı bir çocuk doğuran Belma, köşkün iç yüzünü şu şekilde anlatır:

“Otur.. otur... Bir dakika daha... Bir dakika.. dinle... Ben.. sana.. söylemek istiyorum ki.. Behiç.. müthiş.. müthiş adamdır: Yalancı.. kalpsiz.. hain.. menfaatperest.. zevkine düşkün bir.. bir adam... Berbat bir adam... Mebrure.. ona.. ötekilere.. çünkü ötekiler de öyledir: Nevin de.. Nazmiye de.. benim gibi hastadırlar. Hep fena adamlar, hep ahlâksızlar... Ah.. sus, ben neler bilirim neler... Geçelim... Ha.. onlara hiç aldanma, hatta.. bana.. vadet.. artık köşke gitmeyeceksin, vadet... Mebrure, vallahi.. hep seni düşünüyorum.. hep.. ve bütün temiz, namuslu, öz Türk kızlarını... Hepsini düşünüyorum... Ah, onlara anlatabilsem, onlara anlatabilsem...”¹⁹³

Sözde Kızlar romanında kendilerine miras kalmış olan köşkü sınır tanımayan çapkınlıkları için kullanan anne, oğul ve kız kardeşin birbirleriyle nasıl yarıştıkları ve yardımlaştıkları anlatılır. Köşk, onlara arzuladıkları serbest hayatı yaşamalarını kolaylaştıran bir araç görevi görür. Olayların, bulanık bir işgal devri İstanbul'u fonu altında yaşandığı romanda, köşk ve içerisinde yaşananlar belirgin hale getirilerek “alafranga hain”lerin ilk örneklerinden birinin yaşayışı gösterilir.

Konak yaşantısının mirasyediler için kendisinden kaynaklanan bir kötülüğü olduğunu iddia edemeyiz. O evlerde nasıl ve neler yaşanacağını belirleyen evin reisinin maddi veyahut sembolik yokluğunda içinde yaşanan mekânın iktidarına sahip olan erkek ya da kadın kahramanlar olur.

2.1.4. Gösterişçi Yüzeysel Eğitim

Ebeveynler çocuklarının iyi bir eğitim alabilmeleri için üzerlerine düşen maddi sorumluluklardan kaçınmazken gerek özendikleri alafranga yaşama ve eğitime

¹⁹³ Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, Ankara 2017, s. 197.

kendilerinin de yeterince hâkim olmamalarından gerekse çocuklarına olan ilgisizliklerinden ötürü eğitimin manevi ayağı sürekli eksik kalır.

Eksik eğitim ise ya gençleri kendileri ve çevreleri için tehlikeli yarı cahiller yapmakta ya da dalkavuklar, ölümcül kadınlar, özel hocalar... vb. art niyetli insanlar için kolay avlar haline getirmektedir. Ayrıca yarı cahilliklerinin farkında olmayan mirasyedi roman kahramanları karşılırlarına çıkarılan ideal tipler tarafından sürekli utanç verici komik hallere düşürölürler. Eksik eğitim dolayısıyla eksik Fransızca başka bir anlam dünyasının kodlarını eksik bir şekilde açmaktadır mirasyedilere. Bu eksik lisan ve onun aracılığıyla ulaşılan eksik eğitim mirasyediyi hem itibarsızlaştırır hem de komik durumlara düşürür.

Mirasyedi roman kahramanlarının aralarındaki müşterek noktalardan biri de ailelerinin geleneksel eğitim kurumlarını (medrese) tercih etmeyip hemen hepsinin çocuklarını Batılı tarzda eğitim veren yeni okullarda (mektep) okutmuş olmalarıdır. İki farklı zihniyetin temsilcisi olan eğitim kurumları arasında her zaman tercih edilen mektepler olur. Benzer tarzda eğitim almış olmaları bir bakıma aynı düşünce yapısına ve yaşam tarzına sahip olmalarını da sağlamıştır diyebiliriz. “Eğitim düzeyi kişilerin ait oldukları sosyal sınıfı belirleyen faktörlerden birisidir. Eğitim kişilerin belirli bir meslek sahibi olmalarını sağlama dışında kişileri topluma hazırlama, ilişkilerin öğrenilmesi ve nesiller arası bilgi ve kültürün paylaşımı işlevini de görmektedir.”¹⁹⁴ Benzer eğitim kurumlarına giden mirasyedi gençler benzer kültürel donanımaya veyahut benzer noksanlara sahip olsalar da bu noktada unutmamamız gereken husus *Para* ve *Bahtiyarlık* romanlarında olduğu gibi aynı okullara gidip (Mekteb-i Sultani ve Mekteb-i Tıbbiye) birbirlerine tamamen zıt yönde ilerleyebilen roman kahramanlarının da mevcut olduğudur. Çoğu zaman kahramanların sahip olduklarıyla nasıl bir hayat sürecekları almış oldukları eğitimden bağımsız olarak kendi tercihleri neticesinde şekillenir.

Romanlarda dikkat çeken bir diğer husus roman kahramanlarının gitmedikleri işlerinin, icra etmedikleri mesleklerinin bulunmasıdır. Çoğunlukla kalem olarak anılan devlet dairelerinde çalışır görünen mirasyedi gençler, sahip oldukları servete dayanarak işe gitmezler. Eğitimini tamamladıktan sonra hiçbir işle meşgul olmayanları da mevcuttur. “Eğitim ile yakından ilişkili olan bir diğer unsur meslektir. Sosyal sınıfları

¹⁹⁴ Sevtap Ünal, *Göstergebilimsel Açıdan Sembolik Tüketim*, Detay Yayıncılık, Ankara 2014, s. 65.

ayırmada belki de en çok yararlanılan unsurlardan birisidir. Kişinin sahip olduğu meslek sosyal sınıfı hakkında bilgi vermektedir. Özellikle iyi bir eğitim ile sahip olunan meslek kişinin üst sosyal sınıfta görülmesini sağlamaktadır.”¹⁹⁵ Mirasyedi roman kahramanları içinde kalem adı verilen devlet dairelerindeki meslekleri yalnızca bir kartvizit görevi görmektedir diyebiliriz.

Felâton Bey ile Râkım Efendi romanında büyücek kalemlerin birinde memur olan Felâton Bey, aylık yirmi bin kuruş iradı olan bir babanın tek oğlu olduğu için mesleğine hiç önem vermez. Haftada sadece üç saat iş yerine gider. Tamamen özentiden kaynaklı bir alafrangalığa sahip olan babası, oğlunu Mekteb-i Rüşdiye’ye gönderir. Ayrıca haftada iki defa bir Fransız Hocadan özel ders aldırır.¹⁹⁶ Felâton Bey’in, babasının bilinçsizde olsa tüm bu gayretlerine karşılık iyi bir eğitim almamış olduğu Râkım Efendi’yle giriştiği münazaralarda ortaya çıkar. Râkım Efendi’yi İngiliz kızları Can ve Margrit’in önünde küçük düşürmeye çalışsa da başarılı olamaz. Arapça kelimelerin yazımı için vaktiyle öğrenmiş olduğu elifbada bulunmayan be, pe, çe ve je harflerinin Türkçe kelimelerin yazımı için gerekli olduğunu ancak Râkım Efendinin izahından sonra kavrayabilir: “Meğer Felâton Bey evvelce bu harfleri görüp de eski elifbada mevcut olmadığını düşündüğü zaman hazır acemi İngilizlerle Felâtonluk satmak için muallim bulunan zatın asla Türkçe bilmediğini ve böyle adamlara müracaat olunursa kızların hiçbir şey öğrenemeyeceklerini filânı dermeyeranla henüz kim olduğunu bilmediği muallimi bir âlâ tezyif ve istihza etmiş imiş. Bu kere işi anlayınca suratına garip bir kırmızılık gelerek...”¹⁹⁷ ortamdan hızla uzaklaşır.

Felâton Bey ile babasının kış mevsiminde güneş ışınlarının neden dünyayı daha az aydınlattığı üzerine yaptıkları yanlış çıkarımları gazetelerde yayımlamaya çalışmaları eğitim düzeylerini göstermesi bakımından önemlidir:

“Hatta bir gün baba ile oğul miyanında günlerin uzanıp kısalması ne hikmete müstenit olduğuna dair bir bahis açılmıştı. Mustafa Merkakî Efendi bu bapta kendi reyini söylemekten hazer ile oğlunun efkâr-ı hikmeyyesine dîdedüz-ı intizâr oldu. Hele çocuk ‘kış mevsiminde havalar bulutlu olduğu için bulutlar güneşin ziyasını bize sür’at-i vusulden men ile tehir eder’ dediği zaman pederi ‘maşallah maşallah! Gerçekten Eflâtonlar aciz

¹⁹⁵ Ünal, s. 65.

¹⁹⁶ Ahmet Midhat, *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş / Felâton Bey ile Râkım Efendi / Hüseyin Fellâh*, (Haz.: Kâzım Yetiş, Necat Birinci, M. Fatih Andı), TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 129-130.

¹⁹⁷ Ahmet Midhat, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*, s. 148.

kalacak. Vallahi ben dahi öyle mütalâa ediyorum ama bir kere de sizin fikrinizi anlamak isteridim' demişti. Ama inanınız ki herifçioglunun bu fikrini mahz-ı hikmet olarak kabul eyledi. Hatta oğluna rica ile minnet ile bu meseleyi kaleme dahi aldırıp zamanımızda çıkan fûnûn mecmualarından birisine derç edilmek üzere matbaasına götürdüyse de kabul ettiremediğine hiddetle avdet etti.”¹⁹⁸

Tamamen eğitimsiz olmaktansa eksik eğitime sahip olmanın ve bunun farkında olamayacak derecede budalaca büyük bir özgüvenle yetiştirilmenin çok daha tehlikeli olduğunu, bu iki kahramanın kendi öne sürdükleri fikirlere safça inanışlarında görürüz.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Karnaval* romanında ise Zekâyî Bey zekâ ve tahsil bakımından şu şekilde tanıtılır: “İsmi müsemmasına mutabık olmak üzere zekâ-yı mücessem! Hâne-i pederde gördüğü talim ve terbiye ise gerçekten birçok kibarzadelere kıyas bile kabul etmez.”¹⁹⁹ Zekâyî Bey'i oldukça cimri ve temkinli bir kişi olan babası evin dışındaki tehlikeli dünyadan ve ahlaksız arkadaşlardan korumak arzusuyla pek fazla dışarı çıkarmadan evde yetiştirir.

Zekâyî Bey'in bir hizmetliye yazmış olduğu aşk mektubunun evlenme çağında olan evin kızının eline geçmesiyle istenmeyen bir evlilik gerçekleşir. Zekâyî Bey'in aşk mektubunu kime yazdığını belirtmeyi unutmamasıyla yaşanan karışıklık üzerine babasının tepkisi “Seni okutmak için hazineler sarfettiğim hâlde henüz bir mektup yazmayı da mı öğrenemedin?”²⁰⁰ şeklinde olur.

Araba Sevdası'nda babasının memuriyetinden ötürü on altı yaşına kadar düzenli bir eğitim alamamış olan Bihrûz Bey, iki sene rüştiyeye gitse de babası, “...kara cümleden, imladan, kıraatten bizzat bi'l-ımtihan malumatını derece-i kâfiyede görmekle tahsiline ikmal edip...” oğlunu Babîâli kalemlerinden birisine yerleştirir.²⁰¹ Ayrıca Arapça, Farsça ve Fransızca hocaları tutar. Bihrûz Bey, beş altı aylık ilk hevesten sonra “...Fransızca bir ibare okumaya iktidar hâsıl etmeden...” ailesinden gelen zenginliğine de güvenerek düzenli olarak kaleme gitmeyi bırakır.²⁰²

Romanda önemli bir yere sahip olan “siyahçerde” hadisesi yalnızca Bihrûz Bey'in cehaletini göstermez. Kalemde elli beş yaşındaki tecrübeli ve bilgili Nâim Efendi

¹⁹⁸ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 134.

¹⁹⁹ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 18.

²⁰⁰ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 132

²⁰¹ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 53.

²⁰² Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 54.

dışında kimse ellerindeki kaynakları kullanarak aradıkları kelimenin anlamını doğru olarak bulmayı bir türlü başaramaz. Jale Parla'nın bu durum için "Bihruz Bey'in kendi kullandığı dili anlamak için Fransızca ve İngilizce sözcüklere başvurması; gene kendi kullanacağı bir sözcüğün, Osmanlıca yazılışını bilmediği için, sözlükten anlamını bulamaması, elbette Bihruzvari cehaleti hicvetmek içindir. Ama bu cehaletin hep 'anlam'da ortaya çıkması ve Bihruz Bey'in yaptığı, söylediği, giderek yaşadığı her şeyi bir anlamsızlıklar yumağına çevirmesi, sorunun yalnızca cahil bir bireyin sorunu olmadığı, daha genelde paylaşılan bir sorun olduğu izlenimini verir."²⁰³ yorumu tüm mirasyedilerde kendisini dil kullanımı üzerinden göstermekle birlikte daha genel bir anlam sorununun var olduğunu işaret etmesi bakımından önemlidir.

"-Bonjur Bihrûz Bey!..

-Bonjur mon ami!..

-Siz buralara da yetişiyorsunuz maşallah!.. Şöyle azıcık yürüyerek dolaşsak olmaz mı?

-Yürüyelim zati ben de arabada otura otura yoruldum...

-Kel nuvel?..

-Riyen eskö vuzet söl?..

-Non!.. Jattan dezami.. Akşama buradayız...

-Purkuva!..

-Yemek yiyeceğiz, bu gece *kler dö lün* pek parlak olacak, siz de beraber olacak, siz de beraber bulunur musunuz?..

-Mersi!.. Muva jön ö pö pa reste.

-Niçin?..

-Pars kö jön ö süi pa amon ez...

-Gerçek! Vuzave ler detr trist!..

-Non!

-Si!. Si!. Hem ben görmeyeli ne kadar bozulmuşsunuz..

-Bilmem, belki..

-Sizinkini gördüğünüz var mı?

-Benimki kim oluyor?..

-La bel blond?.."²⁰⁴

Bihrûz Bey'in arkadaşı Keşfi Bey'le²⁰⁵ yarı Fransızca yarı Türkçe olarak gerçekleştirmiş olduğu diyalog benzer eğitimlerden geçen aynı kalemde çalışan ve aynı

²⁰³ Parla, *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*, s. 133.

²⁰⁴ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 195-196.

²⁰⁵ Romanda Keşfi Bey hakkında şu bilgiler verilir: "Şu hikâyeyi teşkil eden vakayi ve ahvalin zaman-ı cereyanı olan bundan yirmi beş otuz sene mukaddemleri Avrupa görmüş bazı gençlerden ibtida zerâfet-

yaşam biçimine sahip mirasyedi gençlerin kendi aralarında oluşturdukları jargonun tuhaflığını gösterir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres* adlı romanında genç yaşında eşini kaybeden Firuze Hanım kendisine kalan servetle uzun bir sefahat hayatına dalarken oğlu Hami'yle yalnızca özel hocalar tutarak ve onu sınırsızca şımartarak ilgilenecektir. Firuze Hanım'ın oğluna evde sunmuş olduğu özel eğitim, öğreten ve öğrenenin yer değiştirdiği bir şekilde tasarlanmıştır. "...müteallime mualimlerin sözlerine tevfi-k-i hareket eylemesi değil hocalara küçük beyin evâmirine tebean bir nev'-i usûl-i tedrîs ihtirâ eylemeleri tembih edildi."²⁰⁶ Hocalara, Hami Bey'in kendisine sorulan sorulara ne cevap verirse versin doğru kabul etmeleri söylenmiştir. Fransızca hocası bu durumu şu şekilde tanımlar: "Yok sen profesör!...Ben profesör!... Yok ben çocuk sen çocuk..."²⁰⁷

Henüz dokuz-on yaşında olan Hami Bey, Fransızca hocasıyla Fransızca grameri üzerine tartışabilmekte, kendi söylediğinin doğru olduğunu iddia edebilmektedir. Dalkavuklukla muallimlik arasındaki bir mevkide bulunan Arapça, Farsça, Türkçe, hocaları bu duruma kolayca uyum sağlayarak; evde pişen güzel yemekleri yiyip, dolgun ders ücretleri almakta ve evin şımarık oğlunun istisnasız her dediğini onaylamaktadırlar.

Romandaki bir diğer mirasyedi olan Müştak Bey ise Mekteb-i Mülkiye-i Şâhâne'den vasat dereceyle mezun olmuştur. "Fakat kendini kudret-i ilmiyye ve edebiyeye vasat değil ale'l-a'lânın da fevkinde telakki eder."²⁰⁸ Müştak Bey, derslerinden aldığı düşük notları Avrupalı ünlü âlimlerin okul hayatlarında yaşadıkları başarısızlıklarla mukayese eder. Çapkınlığını ve hovardalığını üstün zekâsının bir işareti olduğunu söyler. Avrupa'da çıkan çeşitli dergilere ve risalelere abone olsa da hiç birini

perverân-ı kibâr-zâdegâna ve sonraları hal ve vakitleri ikinci derecede bulunan rical evladının kabiliyetlerine sirayet eden alafrangalık illetine hasbe'l-istidâd Keşfi Bey dahi duçar olmuş ve pederinin müsaade-i kudret ve mevkii dairesinde olmak üzere frengane süslü gezmek, Fransızca okuma, 'Bonjur!. Bon suvar!. Vuz alle biyen?.' demek için Beyoğlu'nda adam aramak, Türkçe lakırtı ederken araya Fransızca lafızlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve sefahate borç etmeye özenmek ve Türkçe'yi edebiyatsız kaba bir lisan addedip bu lisanın cahili bulunmakla iftihar etmek gibi alafrangalığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levazımından madud olan efkâr ve evzâ ve malumatta velhasıl şeâyir-i milliyetten mümkün olduğu kadar sıyrılmak hususunda bu da akranı mertebesine yetmiş idi." Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 206. Bihruz Bey'in taksitlerini ödeyemediği için el konulan arabasını kısa süre içerisinde satın alan kişi ise şu şekilde tanıtılır: "...nev-zuhur mirasyedilerden Balcızade Nisbeti Bey..." s. 272. Bu örnekler Bihruz Bey'in romanın merkeze aldığı eğitilmiş üst sınıfa mensup gençler arasında nadir değil de tipik bir örnek olduğunu göstermektedir.

²⁰⁶ Gürpınar, *Metres*, s. 52.

²⁰⁷ Gürpınar, *Metres*, s. 55.

²⁰⁸ Gürpınar, *Metres*, s. 88.

okumaz. Avrupa’da moda olan fikir adamlarının kitaplarını edinip bir süs eşyası gibi yanında taşır. Her sohbetle o zattan bahseder, ta ki kitap eskiyene ya da Avrupa’da yeni bir fikir adamının modası başlayana kadar. Beş yüz kuruşla bir devlet dairesinde çalışan Müştak Bey, yaptığı yanlış imlalar konusunda iş yerinde de sorunlar yaşar.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Şıpsevdî* adlı romanında amcası tarafından Paris’e eğitime gönderilen Meftun Bey, hiçbir programa kayıt yaptırmadan ve kitap kapağı açmadan yalnızca kulaktan dolma bilgilerle İstanbul’a geri döner. Sonunda bilmediği konularda dahi biliyormuşçasına konuşan bir şarlatan olur. ”Edebiyatçılardan, şairlerden, tarihçilerden, bilginlerden, teknik adamlarından en ileri gelenlerle bunların en ünlü eserlerinin adlarını ezberlemişti. Her neden söz açılrsa bir fihrist cetvelinden ileri varamayan bilgisiyle hemen söze atılır, yaş, kuru, lakırdı karıştırdı.”²⁰⁹

Sahip oldukları servetlerine güvenerek gösteriş amaçlı yüzeysel eğitim alan mirasyediler olduğu gibi iyi eğitilmiş mirasyedilerde mevcuttur. İyi eğitilmiş mirasyedilerin yaptıkları hatalarında budalalıklarından, cahilliklerinden bahsedemeyiz. Bu sefer ailede edinilen ahlak ve alınan iyi eğitim ile kişilik özelliklerinin çatışmasını okuruz.

İntibah romanında Ali Bey’in babasının, oğlunda var olduğunu fark ettiği olumsuz kişilik özelliklerini baskılamak için onu tahsil ve terbiyeye yönlendirme yoluna gittiğini görürüz. Bu tahsil ve terbiyenin içeriği hakkında bildiklerimiz; onun eğitime önem verilen ülkelerin soylu ailelerinin çocukları gibi özenli bir eğitim aldığı, genç yaşta birkaç lisan bildiği, yaşadığı dönemin en kabiliyetli gençlerinden olduğudur.²¹⁰

Ali Bey’in takıntılı kişiliği (meşreb-i musırrane) babası tarafından tahsil yoluna sevk edilerek bir dezavantaj avantaja dönüştürülmeye çalışılmıştır. Ancak oğlu için geliştirdiği bu savunma mekanizması²¹¹ yalnızca kendi otoritesi (denetleyen gözü) aktifken başarılı olabilmıştır. Babanın vefatıyla tahsil ve terbiyenin idealizasyonundan

²⁰⁹ Gürpınar, *Şıpsevdî*, s. 82.

²¹⁰ Namık Kemal, *İntibah*, s. 31.

²¹¹ “Freud’un savunma mekanizmaları kuramına göre ‘ilkel’ dürtülerini ulvi bir idealizme dönüştürmüştür. Freud’a göre böyle yapanlar söz konusu dürtüleri zayıflatırlar ve böyle yaparken de ölüm dürtüsünün kurbanı olurlar. İşte bu yüzden melek gibi bir insan aniden şeytanlaşır...” Eagleton, Othello’nun İago’nun karısına attığı iftiralara hızlıca kanıp büyük bir kıskançlık krizine kapılarak saçma kararlar almasını bu şekilde açıklar. Ali Bey’in şiddetli kıskançlıklarını da bu şekilde yorumlayabiliriz. Tahsil ve terbiye aracılığıyla bastırılan dürtüler ufak yanlış yönlendirmeler/anlamalar veyahut alkol ve sefahat âlemleri aracılığıyla kolayca gün yüzüne çıkabilmektedir. Terry Eagleton, *Kötülük üzerine Bir Deneme*, (Çev.: Şenol Bezci), İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 83.

babayı hatırlattığı için hızla vazgeçilir. Çünkü “...öğrenmek öncelikle öğretene bağımlı olmak demektir...”²¹² Babanın ölümünden sonra öğrenme ortamı (kalem), öğrenilen şeyler (kitaplar vs.) ve hatta öğrenme ediminin kendisi dahi Ali Bey’e artık geri dönemeyecek olan ‘öğreteni’ hatırlatır. Mehpeyker’in hayatına girmesiyle Ali Bey’in çalışkanlık meziyetinin yerini tembelliğe bıraktığı görülür. İşe ve eve uzun süre gitmemeye, bir hafta süren uzun sefahat âlemlerine alışır. Dilaşup’tan ayrıldıktan sonra ise hayatı sahip olduğu her şeyi tüketmesine sebep olacak çapkınlık, içki ve eğlence üçlüsünden ibaret olur.

Bu durumu babanın sağlığında oğlunun saplantılı, hızla seven hızla uzaklaşan ve bağımlı olmaya meyilli kişilik özelliklerini kendisine faydalı olacak konularda çalışmaya yönlendirerek dengelemesi²¹³, babanın vefatıyla bu sıkı çalışma alışkanlığının yeni edinilen kötü alışkanlıkların etkisiyle tembelliğe dönüşmesi ve kazanılmış olan ruhsal dengenin bozulması şeklinde izah edebiliriz. Çalışma edimi kişinin kendisini kontrol edebilip disiplinli olabilmesini²¹⁴, anne, baba ve çevreden uzaklaşıp bir konu üzerinde yoğunlaşabilmesini, kapalı bir mekânda uzun süre vakit geçirebilmesini (roman için ev ve kalem), maddi zevkler yerine manevi zevklerden keyif alabilmesini²¹⁵ sağlar diyebiliriz. Ali Bey’in tanıtımında söylenen genç yaşta birkaç dil öğrenmek ve devrin en donanımlı insanlarından olmak başarılarının yüksek bir zekâyla birlikte yoğun bir çalışmayı gerektirdiği ortadadır. Bu çalışma temposunun babanın vefatıyla içine girilen yas sürecinde terk edilmesi ve Mehpeyker’le birlikte tanışılan sefahat âlemi, Ali Bey’i bir mirasyediye dönüştüren alışkanlıklardan bir diğerini kazanmasını sağlar: o da tembellik olur²¹⁶.

²¹² Emmanuelle Caule, “Sevmek, Çalışmak... ve Tembellik etmek mi? Öğrenmeden Haz Alma ve Almamaya Psikanalitik Bakış”, *Psikanaliz Yazıları -Kıskançlık-*, (31), 2015, s. 109.

²¹³ Câhiz’a göre çalışmak ruhun denge unsurlarından biridir. “Onun düşüncesinde nefsin karışımını dengeye sokacak, insanı açgözlülüğten kurtaracak ve insanı asıl sevince götürecektir olan şey bilen-özne/âlim olmaktır.” Yunus Cengiz, “Câhiz’in Mizaç Düşüncesi: Yeni Bir Ahlâk Edinmenin İmkânı Üzerine” *İslam Düşüncesinde Mizaç Teorileri*, (Ed.: M.Zahit Tiryaki- Kübra Bilgin Tiryaki), Nobel Yayınları Ankara 2016, s. 41.

²¹⁴ “Kendini kontrol edebilen demek öncelikle bedenini ve zihnini onlara ayrılan yerlerde (okuldaki sırada!) tutabilen, daha geniş anlamda kurallara uyabilen, son olarak da saldırganlığını bastırabilen demektir.” Caule, s. 110.

²¹⁵ “Mehpeyker’in meylânı cisim gibi lezaiz-i süfliyeye Ali Bey’in incizabı ruh gibi ezvak-ı ulviyeye idi.” Namık Kemal, *İntibah*, s. 66., Caule, s. 110-112. Manevi zevklerden kasıt; bilme dürtüsünün tatmini, kendine söz geçirmenin hazzı ve bilmenin verdiği egemenlik hazzı şeklinde düşünülebilir. Ali Bey’in zevkleri romanın ilerleyen bölümlerinde Mehpeyker’inkileriyle yer değiştirecektir.

²¹⁶ “...tembellik *bir tür kendinden hoşnutluk içeren, çalışma, düşünme ve hareket etmenin önündeki bir engel* gibi görünür doğrudan.” Caule, s. 106.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile* romanında İhsan bir kalemde çalışır. Annesi babasının ölümünden sonra çocuğuna iyi bir terbiye verdiğini düşünmektedir. Ancak iyi bir eğitim ve iyi bir meslek, kadınlara ve içkiye olan aşırı düşkünlüğü, bencil bir kişiliği değiştirmez. İhsan, sevdiklerini ancak öldükten sonra özlemekte ancak sevdikleri öldükten sonra yaptıklarına pişman olmaktadır.

Zehra romanında ise diğer mirasyedilere oranla daha düşük seviyede tahsili olmakla birlikte oldukça başarılı bir tüccar olan Suphi'nin eğitim hayatı şu şekilde anlatılır: "Suphi'nin talim ve terbiyesine itina gösterilmiştir. Malumat-ı ibtidaiyeyi sade pederinden almış ve ibare sökmek iktidarını kesb ettikten sonra 'mahalle mekteplerinden' birine verilmişti. Çocuk sair talebenin iki senede kazanacağı bidaayı dokuz on ay içinde edinmekle oradan rüştiyeye geçmiş ve ikmal-i tahsil ile başhadetname oradan da çıkmıştı."²¹⁷ Suphi sonrasında ileride kızıyla evleneceği tüccar Şevket Efendi'nin yanına çırak olarak verilir.

Mehmet Celal'in *Dâmen-âlûde* adlı romanında Enver Bey adlı mirasyedinin devrin en iyi eğitim veren kurumlarına gittiğini görürüz. "Ahmet Fahri Efendi'nin yegâne mahsûlü olan bu çocuk, babasının sâye-i sevetinde, ibtidâî mekteplerimizin en mükemmeline ikmâl-i tahsil ederek, nihayet, mekâtib-i âliyemizden birinden şehâdetnâme almış yine yâverî-i tâlih, onu, devâir-i resmiyyeden birine sevk ederek, altı yüz kuruş maaşa nâil etmiş idi."²¹⁸ Almış olduğu iyi eğitime, iyi bir işe ve mutlu bir aile yaşantısına sahip olmasına karşın, muhtemelen şair mizaçlı, duygusal ve bağlanmaya meyilli bir kişiliğe sahip olmasından ötürü gece hayatıyla ilk tanışmasında sahip olduğu her şeyi ardında bırakacağı radikal kararlar alır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Dirilen İskelet* adlı romanında babasının vefatından sonra annesi tarafından çok şımartılarak büyütülen Tayfur Bey Mekteb-i Mülkiyeyi bitirdikten sonra memuriyete iltifat etmez. "Hilkaten pek sefih bir çocuk değildi. Lakin rehbersizdi. Her ne görse öğrenmek hevesine kalkar, az vakitte ondan bıkar, diğer yeni bir arzuya düşerdi. Her şey ile uğraştı. Ciddi hiçbir şey öğrenemedi. Validesi oğlunun bu bin bir çeşit meşgalesini zekâsının fevkalgaye taşkınlığına hamleder dururdu."²¹⁹

²¹⁷ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 16.

²¹⁸ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 179.

²¹⁹ Gürpınar, *Dirilen İskelet*, s. 72.

Eğitim bakımından herhangi bir eksikliği olmayan Tayfur Bey'in insanlara ve çeşitli meselelere karşı geçici hevesler duyduğunu söyleyebiliriz.

Orhan Mithat'ın *Şişli Hayatı* adlı romanında Halim adlı mirasyedinin eğitim durumu şu şekilde tanıtılır:

“Büyükbabası, tahsil ve terbiyesine son derece özen göstermek istiyordu. Halim bir müddet ilköğretim okullarında dolaştıktan sonra liseye yazılmış, lise tahsilini bitirdikten sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne kayıt yaptırmıştı. Fransızca ve Arapça tahsil ederek, hem Doğunun, hem de Batının öğreniminden feyz alması büyükbabasını çok sevindiriyordu. Büyükbaba, torunun iyi yetişmesi için özel Arapça öğretmenini dışında bir de Fransız mürebbiye tutarak Fransızcasını kuvvetlendirmesini istemiştir de Hacı Bacıhadisesi gözlerini korkuttuğundan, bu düşünceden vazgeçildi. Halim Bey sekiz sene Fransızca dersi almışsa da, Fransızca'yı lâıkiyle konuşamıyordu. Arapça'dan da 'Mantık' dersini henüz bitirememişti. Büyükbabasının bütün gayretlerine rağmen, üstün bir gelişim gösterememişti.”²²⁰

Halim, iyi eğitilmiş bir insan olmasına karşın ölümcül kadın özellikleri gösteren evli bir kadının tuzağına düşer. Onunla evlenir, onun çeşitli çapkınlıklarına katlanmak zorunda kalır ve nihayetinde tüm servetini ve umudunu tüketip intihar eder.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Vah* romanında hikâyesi anlatılan Behçet Bey, almış olduğu iyi eğitimi davranışlarına yansıtabilecek şekilde zeki biri olması ve süreç içerisinde yeni bilgiler, zanaatlar öğrenmeye açık olması ile diğer mirasyedilerden ayrılır. Ancak o da, sahip olduğu serveti ve zekâsını kendisini reddeden namuslu bir kadına sinsice tuzaklar kurmaya harcayacaktır.

“Behçet Bey Mekteb-i Sultânî'de ikmâl-i tahsil eylemiş olduğu cihetle Fransız lisanına aşina olduktan maada birtakım fünundan dahi behre eylemiştir. Şu kadar ki Mekteb-i Sultânî'de ikmâl-i tahsil eden sair ağleb-i şâkirdan gibi onun dahi Osmanlıcası kahttır. Bunlardan pek çoklarını gördük ki ahbap meyanında en çok istimal olunan 'teklif ve tekellüf' tabirlerinin Türkçesini bilemeyerek veyahut bilmezlenerek 'şey... of! Türkçe nasıl derlerdi?... ' diye arandıktan tarandıktan sonra nihayet Fransızca 'façon' tabirini istimal ederek kendilerini muvaffak addetmişlerdir. Fakat sözün doğrusunu söyleyelim ki bizim Behçet Bey bu derecelerde şık ve centilmen değildi. Bilmediği şeyi mukır ve muterif olarak öyle bilmezlenmek süslerini ise pek kerih görürdü.”²²¹

²²⁰ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, (Haz.: İsmet Nadir Atasoy), Berfin Yayınları, İstanbul 2005, s. 66.

²²¹ Ahmet Midhat, *Vah*, s. 327-328.

Zaman öldürmek için diğer mirasyedilerin yaptığı gibi kumar oynamak yerine kitap okumayı tercih ettiğini söyleyen Behçet Bey ayrıca Avrupa’da çıkan yayınları herkesten önce temin eder. Sahip olduğu tüm bu iyi niteliklere karşın mirasyedilerin psikolojik özelliklerinin incelendiği bölümde üzerinde daha detaylı duracağımız üzere uslanmaz bir şıpsevdi olan Behçet Bey, kendisini reddeden bir kadının hayatını karartmak için fotoğrafçılık sanatını kısa sürede öğrenip fotomontaj yöntemiyle sahte fotoğraflar üretir.

Mecdi Sadrettin Sayman’ın *Cennet Hanım* romanında Feridun adlı mirasyedi oldukça iyi tahsillidir. On sene kadar Paris’te okur, Paris Ticaret Mektebi Âlisi’nden mezun olur. Uzun yıllar Paris’te yaşamasına karşın başını kitaplardan kaldırmamıştır. Evlendiğinde oldukça toy bir delikanlıdır. Eşi Cennet Hanım’ı ailesi seçer. Ancak romanda detayları ve nedenleri belirtilmeyen bir şekilde Feridun bir süre sonra Beyoğlu eğlencelerine alışır. Günlerce evine gitmez olur. Öyle ki “... dünyaya gelen mâsum yavrusunu, Feridun Bey ancak beş gün sonra gelip görmüş”tür.²²²

Feridun beraber olduğu kadınlardan hastalık kapar. Çiftin ayrılış sebebi bu olur. Varlıklı bir aileden gelen Cennet Hanım’ı ailesi Feridun’dan ayırır. Sefahat âlemlerinde tüm servetini kaybeden Feridun, daha sonra ticaret yapmak için Rusya’ya gidecektir. Feridun’un başarılı bir tüccar olduğunu Rusya’da tekrardan zengin olmayı başarmasından anlıyoruz. Bu sefer de şanssızlık peşini bırakmayacaktır. “Servetini sefahat âlemlerinde yiyip bitirdikten sonra, son ümit olarak Rusyaya gidip ticaret yapmağı düşünmüş. Annesinin elinde kalan birkaç dükkânı da rehine koyduktan sonra eline geçen para ile aldığı eşyayı satmak üzere Rusyaya gitmişti.” Ancak Rusya’da Bolşevik devrimi sonrasında binlerce liralık malvarlığına devlet el koyduğu için beş parasız bir şekilde İstanbul’a geri dönmek zorunda kalacaktır.²²³ İstanbul’da zor günler geçirirse de eğitimi sayesinde tekrar iş bulacak, bir şirkette muhasebeci olarak çalışmak suretiyle hayatını düzene koymayı başaracaktır.

Mirasyedi roman kahramanlarının eğitimleri bakımından bütünüyle değerlendirdiğimizde yaptıkları birçok ölümcül hatanın temel sebebinin iyi eğitim sahibi olmamaları olduğunu söyleyemeyiz. Eksikte olsa, iyi bir eğitim almış olsalar da

²²² Mecdi Sadrettin Sayman, *Cennet Hanım*, Kenan Matbaası, İstanbul 1944, s. 16.

²²³ Sayman, *Cennet Hanım*, s. 36-37.

çok kolay bir şekilde sahip oldukları her şeyi kaybedebilmektedirler. Bunun başlıca sorumlusu kanaatimizce mirasyedilerin kendi kişilik özellikleridir.

2.1.5. Mirasyedinin Psikolojik Özellikleri

Hayatı kitaplardan tanıyan ve aşırı korumacı ebeveynleri yüzünden babasının yokluğunda kısa sürede kötü niyetli kişiler tarafından kolayca kandırılan mirasyedinin hikâyesinde fark edildiği üzere olayların faili mirasyedi olmasına karşın tüm sorumluluk çevresindeki kişilere yüklenir büyük çoğunlukla. Baba, hem sağlığında çocuğunu yeterince hayata hazırlayamadığı için hem de vakitsiz ölümüyle, anne, babanın yokluğunda çocuğuna sahip çıkamadığı için, aile dostları, babanın yokluğunda çocukla ilgilenmedikleri, dalkavuklar, hayırsız arkadaşlar ve ölümcül kadınlar da mirasyediyi kandırdıkları, kötü yola sürükledikleri için suçlu bulunurlar. Bu bölümde evin biricik oğlunun niçin babanın yokluğunda bir mirasyediye dönüştüğünü anlamaya çalışırken öncelikle kendi kişiliği üzerinde duracağız. Romanlarda kahramanların davranışlarının sebeplerini veren ipuçlarına ulaşamadığımız durumlarda ise yalnızca kahramanların kişilik özelliklerini tasvir etmekle yetineceğiz.

İncelediğimiz eserlerde roman kahramanlarının mirasyedi olduklarını veya oluşlarını okuruz çoğunlukla; ancak sonucun (tüketimin) basitliği bizi nedenlerin karmaşıklığı üzerinde düşünmekten alıkoyar genellikle.²²⁴ Roman kahramanlarını -kelimenin en genel manasıyla- sahip oldukları her şeyi tüketmeye iten nedenlerin başında kendi karakterleri gelmektedir. Mirasyedi roman kahramanlarının ortak kişilik özellikleri olarak; kıskanç, haset duyan, bencil, iradesi zayıf, nesnelere ve kişilere saplantı derecesinde bağlanmaya meyilli, tembel, hedonist ve gösteriş meraklısı olmaları sayılabilir. Bu bölümde -romanların el verdiği ölçüde- niçin mirasyedi gençlerin bu kişilik özelliklerine sahip olduklarıyla bu özelliklerin onların bir mirasyediye dönüşmelerinde nasıl rol oynadıkları üzerinde duracağız.

Mirasyedilerin romanın olay örgüsü içerisindeki eylemlerinin sonuçları büyük çoğunlukla kendileri, yakın akrabaları ve temas ettikleri kişiler için büyük felaketler meydana getirir. Mirasyedilerin kendilerine ve çevrelerine yapmış oldukları bu kötülükleri istemli ve istemsiz kötülükler şeklinde ikiye ayırabiliriz. Doğuştan ya da

²²⁴ Gerald Zaltman, *Tüketici Nasıl Düşünür?*, (Çev.: A. Semih Koç), Mediacat Yayınları, İstanbul 2014, s. 107.

çevre yüzünden kötü olan roman kahramanları olduğu gibi zayıf karakterli oluşundan, herhangi bir arzu nesnesine aşırı bağlanışından veyahut zaaflarından ötürü kendisine ve yakınındakilere istemsiz şekilde kötülüğü dokunan kahramanlar da bulunmaktadır. Onları kendi yok oluşlarına bağımlı olan kahramanlar olarak da adlandırabiliriz.

Onlar, bencil ve şıpsevdi kişiler olduklarından kolaylıkla artlarında bıraktıklarının yaşayacakları felaketleri düşünmeden hızlıca yeni bir aşka ve yaşam biçimine uyum sağlarlar. Ancak bağımlılık derecesinde meftun oldukları bu kişiler ve alkol bağımlılığı hızlıca kendilerinin ve çevrelerinin felaketlerini hazırlayacaktır. Bağımlılıklarının farkında olan mirasyedi roman kahramanları adeta ölüm içgüdüsüyle hareket ederek kendi sonlarına doğru hızla ilerlerler.²²⁵ Aslında, “üretici ve yaratıcı bir eylem, bir aktivite ve bir etkinlik olan sevgi durabilir veya yürüyebilir ama ona ‘tutulmak’ pasif bir durum olduğundan, sevgi sözüyle temelden çelişir.”²²⁶ Bu sebeple mirasyedi gençlerin belirli hayat kadınlarının müptelası olmaları durumunu, tecrübesiz âşıklar olmalarından öte bir sorun olarak ele alacağız.

İntibah romanında Ali Bey’in kişilik özellikleri verilirken dönem okuyucusu için daha kolay anlaşılabilir olan geleneksel tabirlerden faydalanılır. Ali Bey’in sorunlu tabiatı; sarı benizli, ziyade asabî ve kanı oynak olmasına bağlanır. Sarı benizin çeşitli kıyafetnamelerde olumsuz kişilik özelliği belirtisi olarak kabul edildiğini görmekteyiz.²²⁷ Ali Bey’in “terbiyesine, muamelesine bakanlar kendini âdeta bir melek zanneder” iken oğlunu çok daha iyi tanıyan babası “daima bir büyük endişe içinde” dir.²²⁸ Babanın bu büyük endişesinin sebebi ise oğlunda gördüğü inhimak ve iptilâyâ (meyil ve düşkünlüğe) esir olma, istediği bir şeyi elde edemediğinde yataklara düşecek derecede üzülmeye ve meşreb-i musırredir (ısrarcı yaradılışlı oluşudur). Baba, oğlunun tabiatında var olan bu eğilimleri değiştirme imkânı olmadığını gördüğünde onun bu

²²⁵ Mirasyedilerin ölüm içgüdüsünü kendi varlığını ve varlığının bir uzantısı olan mirasını yok etme isteği olarak tanımlayabiliriz. Fiziki bedenlerini yok ederken bir yandan da miraslarını yok ederek varlıklarını artlarında bıraktıklarında sürdürmekten vazgeçerler.

²²⁶ Erich Fromm, *Sahip Olmak ya da Olmak -İki Varoluş Biçimi Üzerine Bir İnceleme-*, (Çev.: Aydın Arıtan), Say Yayınları, İstanbul 2015, s. 71.

²²⁷ “Rengi ol âdemün ki sufretdür (rengi sarı olanın) / Kâlbi kalb u işi hıyânetdür (kâlbi kötü ve işi hâinliktir)” Ali Çavuşoğlu, *Kıyafetnameler*, Akçağ Ankara 2004, 76., Mustafa bin Bâlî, *Risâle-i Kiyâset-i Firâset/İlm-i Firâset -Yüzler Hâli Söyler-* (Haz.: Ramazan Sarıçiçek), Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2014, s. 210., Bununla birlikte Erol Göka ve Murat Beyazyüz, ilm-i sima ve ilm-i kıyafet gibi beden-mizaç ilişkilerini izaha çalışan geleneksel yöntemlerin tutarsızlıklarını ve bilimsel bilginin dışında kaldıklarını belirtir. Erol Göka, Murat Beyazyüz, *Gerçek İnsanın Yüzünde Yazar mı? -Batı, İslam ve Bilim Dünyasında Kişiliği Yüzden Tanımak-*, Timaş Yayınları, İstanbul 2012, s. 125-130.

²²⁸ Namık Kemal, *İntibah*, s. 31.

özelliklerini tahsil ve terbiye yoluna sevk etmeye çalışır. Zaten romandaki tüm felaketler de, babanın vefatıyla yol göstericisini kaybeden oğulun tabiatında var olan bu eğilimlerin serbest kalmasıyla başlar.

Mehpeyker'in, Ali Bey'in hayatına girişi onu olduğundan başka birisine mi yoksa asıl olduğu kişiye mi dönüştürmüştür? Ya da Ali Bey'in davranışlarını, aldığı kararları ve zevklerini asıl tayin eden fitratı mı²²⁹ yoksa tahsil ve terbiye yoluyla edinmiş olduğu ahlâkı mıdır? Roman içerisinde Ali Bey'in yapmış olduğu tercihlere bakarak insan tabiatının sonradan edinilen ahlaka baskın geldiğini söyleyebiliriz. Ali Bey'i ilk kez içkiyle tanıştıran Mehpeyker, geçmişteki tecrübelerinden yola çıkarak içkinin insanın cibilliyetini (asıl mayasını) ortaya çıkardığını söyler. Ali Bey de latife yollu, öyleyse bizim de asıl kişiliğimiz ortaya çıksın diyerek içkiye başlar.²³⁰ Ali Bey'in içkili sefahat âlemleriyle bir kere tanıştıktan sonra sürekli kötüye giden kişiliği, içkiliyken etrafındaki kadınlara yaklaşım biçimi, yaptığı birçok muhakeme hatası ve bunların sebep olduğu trajik sonuçlar göz önünde bulundurulduğunda mayasının babasının korktuğu kadar tehlikeler barındırdığını söyleyebiliriz.

Romanda Ali Bey'in öğrendiği doğrular ile hissettikleri arasında kalışı, "ahlâkında olan hicap ile gönlündeki şevk ve incizabın şiddet-i tesirâtı içinde -iki mıknaâtı arasına düşmüş bir cüz-i madenî gibi- ..." ²³¹ ifadesinde görülür. Bu arada kalışın neticesi ise "Birinci meclis-i vuslat, birinci buse-i şehvet heyecanlarına inzimam eden bu birinci sagar-ı işret ise gayet hafif bir neşe ile beyin fikrinde müstakar olan **kavaid-i terbiyeye** ta esasından tezelzül vermeye başladı." ²³² şeklinde aileden almış olduğu terbiyenin terki olur.

Ali Bey'in sarhoşluk halindeyken zihninde iki şeyi mukayese ettiğini okuruz: cismanî telezzüzat (maddî zevkler) ile ruhanî eşvak (manevî şevkler). Mehpeyker hakkındaki gerçekleri bilmeden önce düşlediği şairane hayallerin, tattığı maddi zevklerin yanında silikleştiğini görür.²³³ Babasının yönlendirmesiyle geçmişte bilgi

²²⁹ Romanda Ali Bey'in fitratından bahsedilirken şu sıfatlar kullanılır: saffet, nezaket, inhimak (eğilim), yalandan uzak durma, azminde şiddet-i sebat, bir şeyi, kişiyi hızla sevip aynı oranda ve hızla ondan nefret edebilme, ikdamat-ı kâr-güzarane (çalışma gayreti), şiddetli kıskançlık, mağrur, iptila ve meşreb-i musırrane (ısrarcı yaratılış).

²³⁰ Namık Kemal, *İntibah*, s. 93-94.

²³¹ Namık Kemal, *İntibah*, s. 47.

²³² Namık Kemal, *İntibah*, s. 94.

²³³ Namık Kemal, *İntibah*, s. 94.

sahibi olmaktan aldığı manevi zevklerin yerini Mehpeyker'in ona sunduğu yeme, içme ve şehvet kaynaklı maddi zevkler alır. Üç-beş aylık kısa bir süre zarfında bu yeni hayat tarzının müptelası olur.²³⁴ Ancak bu Ali Bey'in romandaki tek dönüşümü olmayacaktır. Mehpeyker ve onun yaşam biçimi Ali Bey için kısa zamanda büyük bir tutkuya dönüşse de, aynı sürede onlardan vazgeçip, nefret edebilecek; hatta aynı süratte bir kez daha geri dönebilecektir. Bu durum Ali Bey'in bir durum, olgu ya da kişi üzerine kısa zamanda onu hayatının tek amacı haline getirebilecek bir tutkuyla kolayca²³⁵ bağımlılık geliştirebiliyor olmasıyla alakalı olmalıdır.

Kişilik özelliği ifratla tefrit arasında sürekli bir gel-git yaşamasına sebebiyet veren Ali Bey bu yüzden roman boyunca iki karşıt güç tarafından kendi yanlarında olması için çekilip durur.²³⁶ Bu sebeple Ali Bey'in kimin yanında durduğu, terbiyesinin mi yoksa fitratının mı baskın geleceğini tayin etmek bakımından çok önemli olmaktadır.²³⁷ Çünkü “kişi erdemli fiil işlemesi durumunda iyi huy edinmeye, erdemsiz fiil işlemesi durumunda ise kötü huy edinmeye doğru yola çıkmış bulunmaktadır. Bu yolun tamamlanabilmesi için gereken şey ‘eylemin istikrarı’dır. İbn Sînâ bunu ‘âdet’ terimiyle ifade etmektedir. Filozofumuza göre âdet, bir şeye ait fiilin uzun zaman zarfında birbirine yakın aralıklarla çokça tekrar edilmesidir.”²³⁸ Ali Bey'in de roman içerisinde kısa zamanda birçok yeni alışkanlık edinip onları âdet haline getirdiğini görürüz. Babasının vefatı üzerine zorla gittiği Çamlıca gezintilerine, kendisini bir dönem yalnızca işine ve eğitimine adayıp ev-iş ekseninde bir hayat yaşamaya, Mehpeyker'le her gün görüşmeye, onun evinde uzun süreli yatılı kalmaya, içkiye ve sefahat âlemlerine, sonrasında tekrardan Çamlıca'ya çıkmaya gibi hızla gelişen, sık tekrara dayanan birçok âdet edindiği görülür. İlginç olan Ali Bey'in âdet haline getirdiği birçok alışkanlığı içerisinde en istikrarlı olanının alkol ve gece hayatı bağımlılığı olmasıdır.

Ali Bey'in roman içindeki dönüşümünü çocukluktan âşıklığa, âşıklıktan sefih bir hovardalığa ve nihayetinde pişmanlığa şeklinde rahatlıkla özetleyebiliriz: “Ali Bey ise

²³⁴ Namık Kemal, *İntibah*, 96, 114.

²³⁵ “İbn Sînâ'ya göre iyi huylu veya kötü huylu olmak ‘fiilleri **kolayca** yerine getirebilme-getirememe’ meselesidir.” İbrahim Aksu, “İbn Sînâ Felsefesinde Mizaç-Ahlâk İlişkisi”, *İslam Düşüncesinde Mizaç Teorileri*, (Ed: M.Zahit Tiryaki- Kübra Bilgin Tiryaki), Nobel Yayınları Ankara 2016, s. 148.

²³⁶ “Ve beyne ihtîâfî'l-leyli ve's-subhi ma'rekûn / Yekürrü Aleyna ceyşühu bi'l-acayib” (Gece ile gündüzün çatışması arasında bir savaş vardır. Acayip askerleriyle bize hücum eder.)” Namık Kemal, *İntibah*, s. 44. İbn Sînâ'ya “..göre erdem, bir ‘tavassut’ yani ‘ortada olma/orta yolu tutma’ durumudur.” Aksu, s. 145.

²³⁷ Namık Kemal, *İntibah*, s. 129.

²³⁸ Aksu, s. 147.

ne evvel gördüğü gibi etvar-ı masumaneye inanır **bir çocuk**, ne ayrıldığı zaman tesadüf ettiği gibi kıskançlık hararetiyle serapa şule-i tehevür kesilmiş **bir âşık** ne de şimdi olduğu gibi bir gecelik eğlencesi için her türlü hissiyatını terk eder **bir sefih** göründü. Bilâkis sırf lâkayt ve hâl-aşına bir **‘hovarda’** tarzını ihtiyar ederek...”²³⁹

Romanda Ali Bey’in yaptığı birçok muhakeme hatasının²⁴⁰ ve sonucunda oluşan trajik olayların bir sebebi de aşırı kıskançlığıdır. Ali Bey’in hayatına giren iki kadın tarafından da aldatıldığına dair içine düştüğü vehim üzerine ayrıca düşünmek gerekmektedir. Aldatıldığına dair basit ipuçlarını birleştirip karşı tarafı dinlemeye bile gerek görmeden hızlıca karar alması, Ali Bey’in sanki aldatılacağından emin olduğu intibamı vermektedir okuyucuya.

Mehpeyker’in Ali Bey’in kıskançlık hezeyanlarını besleyecek bir geçmişi olması ve Abdullah Efendi ve Mehpeyker’in Ali Bey’in bu zaafını bilip Dilaşup’a attıkları iftirayı düzmece kanıtlarla desteklemiş olmaları, Mehpeyker’in söylediği gibi “Halbuki yalanın menşei kızın benlerinden ibaret idi. Sizin kadar dirayetli bir zata göre ise bir kadının benlerini hamamda olsun tahkik etmek kabil olduğunu düşünmek güç bir şey değildi! Siz tuttunuz, o zavallının sadakatinden de şüphe ettiniz.”²⁴¹ gerçeğini değiştirmez. Ali Bey’in aldatılacağı konusunda bir “kıskançlık sanrısı”²⁴² bulunmaktadır diyebiliriz. Bu sanrı; Mehpeyker’i ilk kez evde bulamayışında, Dilaşup’un kendisini ilk sefer şüphelendirdiğinde derhal ortaya çıkar. “Kıskanç âşık daima kesin sadakatsizlik kanıtı arayışıyla tetiktedir, sevgilisinin ihanetini öğrenmek için yatışmaz bir açlık duyar.”²⁴³ Sonrasındaysa Ali Bey’in bu kıskançlık sanrısının gerek kendi zihni gerek Mehpeyker tarafından nasıl beslendiğini okuruz. Öncelikle Ali Bey duyu organlarıyla desteklediği çeşitli kanıtlar bulur. Mehpeyker’e laf atıldığını **görür**, arkadaşlarından bir hayat kadını olduğunu **duyar** ve Mehpeyker’in iffetsiz bir kadın olduğuna kanaat getirir.²⁴⁴ Mehpeyker kendisinden üç gün konağa gelmeyeceği konusunda **söz** almıştır ancak Ali Bey konağa vaktinden önce geldiğinde Mehpeyker’in gece boyunca eve

²³⁹ Namık Kemal, *İntibah*, s. 164.

²⁴⁰ Halid Ziya Uşaklıgil *Ruhun Lisani/İlm-i Sîma* adlı kitabında kıskanç kişilerin genel özelliklerini verirken: “Kıskançlık, muhakeme hafifliğinin tabii arkadaşıdır.” ifadesini kullanır ki Ali Bey’in bu muhakeme zayıflığını roman boyunca fark ederiz. Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2016, s. 87.

²⁴¹ Namık Kemal, *İntibah*, s. 185.

²⁴² Talat Parman, “Kıskançlıktan Hasede” *Psikanaliz Yazıları -Kıskançlık-*, (31), 2015, s. 26.

²⁴³ Peter Toohey, *Edebiyatta Sanatta ve Popüler Kültürde Kıskançlık* (Çev.: Begüm Kovulmaz), Doğan Kitap, İstanbul 2014, s. 56.

²⁴⁴ Namık Kemal, *İntibah*, s. 67-74.

gelmediğini **görür**. Aynı şekilde Ali Bey bir Çamlıca gezisi sırasında çapkınların Dilaşup'un benlerinin yerini ve bir mektup yırtma vakasını konuştuklarını **duyar**. Zaten kendi **gözleriyle** bu iki durumun da bizzat şahididir.²⁴⁵ “kıskanç kulaklar ve kıskanç gözler, kıskançlığı üreten ve kaydeden birincil organlardır. Görsel veya işitsel kanıtlarla tetiklenmeyen pek az kıskançlık yaratan durum vardır.”²⁴⁶

Bu iki örnekte görüldüğü üzere Ali Bey'in duyduğu ve gördüğü delillere inanma konusunda çok hızlı hareket edip kısa süre içerisinde aldatıldığından emin olduğunu fark ederiz. “Mehpeyker'in iffetsizliğine **bir iki dakika zarfında kat'iyen hükmeyleti**.”²⁴⁷ Bu durumu Ali Bey'in zihninin hastalıklı bir şekilde “kıskançlık şimşegi”²⁴⁸ çakmaya meyilli olmasıyla açıklayabiliriz. Ali Bey'in gerek kendi zihni aracılığıyla gerekse başkaları tarafından kışkırtılması gayet kolay olan bu kıskançlığını Othello'nun kıskançlığına benzetebiliriz. “ ‘Othello sendromu’ faydasız, marazi, patolojik veya kuruntusal kıskançlığın en uç biçimini anlatmak için kullanılan bir terimdir. Bu tür kıskançlık beyin hasarı veya beyinde belli bozukluklardan kaynaklanır.”²⁴⁹

Ali Bey'in bilhassa Dilaşup tarafından aldatılmakta olduğuna inandığı bölümde yaşadığı kıskançlık krizinin bedeninde yapmış olduğu tahribat “Beyin uğradığı birkaç türlü emraz-ı haile cihetiyle kuvve-i muharrikesi yalnız asabının şiddet-i heyecanından ibaret olmakla yorgunluktan tabii heyecana bir inkıta gelince o da masru gibi çeneleri kasılarak bir tarafa yıkıldı.”²⁵⁰ ve “çocuğun helecan-ı kalb ile karışık bir baş hummasına müptelâ olduğunu ve cünun gösterecek yolda olan harekâtı da nöbetin şiddetinden ileri geldiğini tahkik edince”²⁵¹ ifadelerinde görülür.

15 gün süren bayılma ve sayıklamalarla dolu humma nöbetlerinin nihayetinde ise “Bey ise vakıa avarız-ı cismaniyesinden kurtuldu. Fakat emraz-ı ruhaniyesi o derece şiddetliydi ki mevtten kurtulduğunu nefsince bir saadet değil âdeta cehennemle

²⁴⁵ “Kulaklar yanlış işitir ve gözler gördüğünü büyütür.” Toohey, s. 54.

²⁴⁶ Toohey, s. 54.

²⁴⁷ Namık Kemal, *İntibah*, s. 73.

²⁴⁸ Kıskançlığın zirve yaptığı, ihanetten kesin kez emin olunulduğu, parçaların birleştirildiği an diyebiliriz. Toohey, s. 79-80.

²⁴⁹ Toohey, s. 49.

²⁵⁰ Namık Kemal, *İntibah*, s. 145.

²⁵¹ Namık Kemal, *İntibah*, s. 145.

mahkûm olmak derecelerinde şiddetli bir azap bilirdi.”²⁵² Ali Bey’in Dilaşup tarafından aldatıldığına inandırıldıktan sonra yaşamış olduğu ve bedenine de sirayet eden bu şiddetli ruhsal krizin muhtemel bir patolojik kıskançlıkla ilişkisi olabilir.²⁵³ Romanda Ali Bey’in kıskançlık sebepleri/şüpheleri gerçek gibi gözüken yalanlar, kuruntulardır. Ali Bey’in kıskançlığını sorunlu kılan, yaşadığını düşündüğü bu durum üzerine kişiliğini, yaşam biçimini değiştirecek derecede bir başka insana dönüşmüş olması ve aldatıldığına inanmak/inandırılmak konusundaki hazır bekleyiştir.

Şimdi, Ali Bey’i hiç tanımadığı halde Mehpeyker’in anlattıkları üzerinden onun kişiliğini çok iyi analiz eden Abdullah Efendi’nin “O kadar *kıskanç*, o derece *mağrur* bir beyefendiyi hareminden, cariyesinden ayırmakta da insan güçlük çekerse dünyada kolay sözünün manası kalmaz.”²⁵⁴ ifadesinde belirtilen Ali Bey’in bir diğer zaafı, gururu üzerinde duralım.

Romanın son sahnesinde Mehpeyker Ali Bey’e, Dilaşup hakkında yanlış hüküm verdiğini ve kendi namusu için de yanlış karar verdiğini, dirayetli/bilgili bir zat olmasının büyük hatalar zincirine kapılmasını engelleyemediğini söyleyerek Ali Bey’e yaptığı muhakeme hatalarını göstererek onu hakikatin acı zehriyle baş başa bırakmak ister. Ancak çılgına dönen Ali Bey tarafından öldürülür. Ali Bey’in yapmış olduğu hatalarını görebilmesi Mehpeyker’in gururunu kıran, aşağılayıcı itirafıyla gerçekleşir.²⁵⁵

Ali Bey’in roman boyunca yapmış olduğu ölümcül hatalarda gururunun da belli oranda payı vardır. Gururundan ötürü yapmış olduğu birçok tercihle bilinçsizce kaderindeki felaketlere neden olmuştur. Mehpeyker’le tanışmasına sebep olan Çamlıca gezisinin تنها salı gününden kalabalık cuma gününe alınışı hadisesi aslında çok da samimi olmadığı iş arkadaşları tarafından “ziyafetten kaçtığına hamleder yollu birtakım kinayeli söz[lerden]” utandığı için gerçekleşecektir.²⁵⁶ Aynı şekilde seyir yerlerindeki çapkınlık adabı konusundaki bilgisizliği belli olmasın diye Mehpeyker’in onun işareti-

²⁵² Namık Kemal, *İntibah*, s. 155.

²⁵³ “Patolojik kıskançlık, altta yatan başka bir zihinsel hastalıkla birlikte veya ondan sonra ortaya çıkıyor, diğer başat psikopatolojilerle bir arada varlığını sürdürüyor. Genellikle sağ frontal lobda beyin hasarıyla da ortaya çıkabiliyor. Bu kıskançlık biçiminin gerçeklerle hiçbir alakası yok. Yanlış mantık yürütmeden, partnerin sadakatsizliğiyle ilgili bir hezeyandan kaynaklanıyor. Burada da bir üçgen söz konusu fakat tepe noktasında tamamen hayali bir saldırgan bulunuyor.” Toohey, s. 49-50.

²⁵⁴ Namık Kemal, *İntibah*, 136-137.

²⁵⁵ “Ali Bey’in Mehpeyker’e olan kini büsbütün gariptir. Hiçbir derunî his, kaybolmuş masumluk, ilk ten tecrübesinin ağırlığı filan gibi bir şey de buna girmez.” Tanpınar, s. 397.

²⁵⁶ Namık Kemal, *İntibah*, s. 35-36.

karşılık yaptığı el hareketinin anlamını arkadaşlarına sor(a)maz ve kendince bu el hareketinden masum anlamlar çıkarır.²⁵⁷ Böylelikle Mehpeyker’e gönlünü kaptırana kadar onun mesleği ve şöhreti hakkında bilgi sahibi olamaz.²⁵⁸ Aynı şekilde Mesut Efendi ve Atıf Bey’in kendisine Mehpeyker hakkındaki gerçekleri anlattıkları sahnede de Ali Bey’in bir türlü gururunu yenip kandırıldığını kendi kendisine dürüstlikle itiraf edemediğini, sırf nasihat dinlememek için duygularının üstünü örttüğünü görürüz. Anlatıcı da bu durumu “**Mahcubiyet korkusuyla** riyakârlığa tenezzül insan için ne garip nakisadır!”²⁵⁹ sözleriyle vurgular.

Bu kısma kadar Ali Bey’in kimi doğuştan gelen kimi Mehpeyker’in çekim alanına girdikten sonra aktif hale gelen içerisinde tembellik, kıskançlık ve gurur bulunan bazı olumsuz özelliklerinden bahsettik. Hristiyanlıkta yedi büyük günah²⁶⁰ olarak kabul edilen öfke, açgözlülük, şehvet, oburluk, gurur, kıskançlık ve tembelliğe baktığımızda Ali Bey’in ilk gençliğinde edinmiş olduğu ahlak ve terbiyeden uzaklaştıkça bu günahlara yaklaştığını söyleyebiliriz. Yaşadığı iki kıskançlık krizinde de aşırı derecede öfkelenerek etrafına ve kendisine zarar verdiğini, Dilaşup’tan ayrıldığı dönemde açgözlülük, oburluk ve şehvet günahlarının bir arada olduğu maddi-manevi tüm değerlerini yitirmesine sebep olan uzun içki, kumar, fuhuş âlemleri yaptığını görürüz. Belki de bu yedi büyük günahı mirasyediliğin temel prensiplerinden kabul etmeliyizdir.

Halit Ziya Uşaklıgil’in *Sefile* romanında da kocasının ölümünden sonra kendisine kalan serveti evlilik dışı ilişkileri sırasında israf ederek tüketen Mihriban Hanım bir süre sonra geçinebilmek için hem kendisini hem kızı İkbâl’i pazarlar. Evlerine sığmayan Mazlume adlı evsiz kızın da kaderi çok farklı olmayacaktır. Yaşam şartlarının ve şeklinin kişiyi insan olma durumundan uzaklaştırması hali Mihriban Hanım’ın kızı İkbâl’in ağzından şu şekilde anlatılır: “Artık hissiyat-ı ulviyeden tecerrüt etmiş, mertebe-i insaniyetten hayvaniyet derekesine inmişim.”²⁶¹ Yaşam biçiminin kişiyi her türlü insani duygu ve davranıştan nasıl uzaklaştırabildiğini romandaki tüm kahramanlarda görmek mümkündür. Çaresizlikten sığındığı evde başına gelen tecavüz

²⁵⁷ “Bununla beraber yine **hazm-ı nefsinde kâmilâne** mücadelelerle rüfekasına hâlini sezdirmedi!” Namık Kemal, *İntibah*, s. 37.

²⁵⁸ Şayet Ali Bey nefsinin yenilebilip arkadaşlarına gerek o el işareti, gerek Mehpeyker hakkında herhangi bir şey sormuş olsaydı ona âşık olmadan hakkındaki gerçeği öğrenmiş olacaktı.

²⁵⁹ Namık Kemal, *İntibah*, s. 73.

²⁶⁰ Muhammed Güngör, “Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah”, *Dinî Araştırmalar*, (45), 2014, s. 36-59.

²⁶¹ Halid Ziya Uşaklıgil, *Sefile*, (Haz.: Ö. Faruk Huyugüzel), Özgür Yayınları, İstanbul 2016, s. 49.

olayının ertesinde gelişen olaylar sonucunda geneleve hatta tekrar sokakta yaşamaya başlayan Mazlume'nin bu durumu romanda: “Mazlume meratib-i insaniyyenin en sefiline, en zeliline kadar indi.”, “Mazlume artık bir hayvan gibi olmuştu. Lâkırdı etmiyordu. Kendisine teklif-i refakat edenlere başıyla bir cevab-ı muvafakat vermekle kanaat ederdi.”²⁶² şeklinde anlatılır.

Romanda aynı yaşam biçiminin ilk kurbanı olan İkbâl de menenjit olduğunda aynı insanlıktan çıkma halini yaşar: “Su-i istimalin veya şedit bir muaşakanın netice-i vahimesi olarak husule gelen bu hastalığa ‘iltihab-ı sehâyât’ (menenjit) denilir...” bu hastalık kişiyi “...insan olarak doğmuş bir vücudu hayvaniyete tenzil ederek öldürecek(tir).”²⁶³

Romanda hayatlarına dâhil oldukları tüm kişilerin bir şekilde felaketini hazırlayan (adeta insanlıktan çıkmalarına sebep olan) kahramanlar Mihriban ve İhsan adlı iki mirasyedidir. Romanda, fuhşun yaratmış olduğu yaşam biçimi ve kişiler üzerinde gerçekleştirmiş olduğu dönüşümler sıklıkla başvurulan uçurum, kuyu ve düşüş sözcükleriyle birlikte anlatılır. İkbâl, babasının vefatından sonra annesinin hovardalıklarının sonucunu şu sözlerle anlatır: “Hâl-i servetten son derece bir fakra *düştüğümüzü* pekâlâ anlıyordum.”²⁶⁴ Kendisinden yaşça büyük birisiyle yapmış olduğu evlilikte hayalini kurduğu aşkı bulamadığında ise: “Kalbimde garip bir arzu-yı intikam hâsıl olmuştu. Benim için bir azab-ı elîm olmaktan başka bir şeye yaramayan hayattan onu telvis ederek ahz-ı intikam etmeye karar verdim. *Zelilâne yaşamak, sefilâne ömür sürmek istiyordum*. Öyle mülevves hayatlar tahayyülüne başladım ki tasviri kabil olsa hayrette kalırsın.”²⁶⁵ İkbâl hayattan intikam alma ve düşme arzusunu kocasını vefatına kadar birçok erkekle beraber olarak gerçekleştirir.

Başlangıçta tecrübesiz, saf, babasız mirasyedi oğul tipinin standart bir örneği olarak karşımıza çıkan İhsan ise *İntibah*'ta olduğu gibi roman ilerledikçe dönüşecektir.²⁶⁶ Bu dönüşümün başlangıcı kızını pazarlayan Mihriban ile karşılaşması ve İkbâl'e âşık olmasıyla olur. Benzer düşüş sürecini onun hikâyesinde de görürüz.

²⁶² Uşaklıgil, *Sefile*, s. 175, 176.

²⁶³ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 102.

²⁶⁴ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 46.

²⁶⁵ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 52-53.

²⁶⁶ Ömer Faruk Huyugüzel, “Halit Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler”, *Mehmet Kaplan'a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1984, s. 198.

“Birinci defa olarak bir fahişenin karşısında bulunmak vicdanını şiddetle tazyîk ediyordu. Hiç tanımadığı bir âleme attığı şu birinci kadem kendisini ürküttü, *derin bir uçuruma düşüyorum zannetti*.”²⁶⁷ İhsan Bey, ilk kez annesine yalan söyleyip İkbâl’le beraber olduktan sonra: “İhsan Bey birkaç günler hissiyatıyla pençeleşti. Tekrar avdet etmek mi icap ettiğini yoksa bu mülevves aşktan kaçıp gitmek mi lâzım olduğunu kararlaştıramadı. Harikulâde bir kuvvet, efkârını İkbâl’e tevcih ediyordu. Akibet bimecal, mukavemete gayr-ı muktedir olduğu halde tekrar avdet etti. Evin kapısını çalincaya kadar dönmeye iktidar bulmak ümidinde idi. Lâkin kapı açıldığı zaman mağlubane, meclubane içeriye girdi. *Ayağı uçuruma kaymıştı*.”²⁶⁸ ifadeleriyle İkbâl’in aşkına teslim olur. Ancak bu yaşam biçimi, maddi ve manevi bir çöküş sonucunda ölümle biter. “Fuhuş öyle bir varta-i dehşet-amizdir ki kurbanlarını a’mak-ı gayr-ı müntehiyeye kadar cezbeder.”²⁶⁹, “Mazlume genç adamda husule gelen inkırazı meyusane takip ediyor, zavallıyı a’mak-ı müthişesine doğru çeken uçuruma karşı bir şey yapamayacağını anlıyordu.”²⁷⁰

Mihriban nasıl İkbâl aracılığıyla İhsan’ın hayatını tamamıyla değiştirmiş ise İhsan da Mazlume’nin hayatının akışını değiştirecektir. İkbâl’den öğrenmiş olduğu yıpratıcı şehvî hislerle Mazlume’yi sevecek ancak düşüş izleği Mazlume için de geçerli olacaktır. İhsan, Mazlume’ye zorla sahip olduğu an: “Bu esnada semanın reng-i zulmanîsi üzerinde bir yıldızın *amak-ı safilîne düştüğü* görülüyordu.”²⁷¹ şeklinde tasvir edilir. Artık, “Mazlume *düştüğü uçurumun* a’mak-ı mahufesinden korkuyordu, titriyordu.”²⁷² “Fakat Mazlume ebediyen terk etmekte olduğu bu evden çıkarken, ayaklarının altında *bir uçurumun* müthiş ağzını açmakta olduğunu görmüştü.”²⁷³ Nihayetinde ise “Mazlume fuhuş denilen girdabın en müthiş a’makına kadar *yubarlandı*.”²⁷⁴ Romanda masumiyetini kaybeden her kahramanın sonu aynı olur. Bu durumun başlıca müsebbibi ise Mihriban ve İhsan’dır.

İhsan Bey ilk başta para karşılığında beraber olduğu İkbâl karşısında efendi konumunda bulunmaktadır. Parasıyla onun güzelliğini bir süreliğine satın almıştır.

²⁶⁷ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 77.

²⁶⁸ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 82.

²⁶⁹ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 84, 102.

²⁷⁰ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 147.

²⁷¹ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 109.

²⁷² Uşaklıgil, *Sefile*, s. 111.

²⁷³ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 155.

²⁷⁴ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 175.

Pişman olduğunda İkbâl'in annesinin, evlerine girişini men eder. Ancak İkbâl'e âşık olmuş olduğunu anladığında artık efendi ile köle yer değiştirmiştir, İhsan İkbâl'in önünde diz çökerek aşkını itiraf etmektedir. "İhsan Bey artık İkbâl'in esiri olmuştu."²⁷⁵

İhsan, İkbâl'den aşkı öğrendiği gibi Mazlume de İhsan'dan öğrenecektir aşkı. "Az kaldı ki ağzından 'Ben de seni seviyorum... Al... Beni ne yaparsan yap!... Senin tamamiyle memlûkunum' itirafı çıkacaktı."²⁷⁶

Zehra romanındaki Suphi'de olduğu gibi, hayatına giren her yeni kadın için bir öncekini unutma hadisesi İhsan'da da görülür.²⁷⁷ İkbâl için annesini, Mazlume için de İkbâl'i unutacaktır. "Mazlume İhsan Beyin ne teklif [etmek] istediğini anladı. Yine bu teklifin bir aynını pek az bir zaman evvel İkbâl'e ettiğini tahattur etti. Yine bu İhsan Bey'in birkaç ay mukaddem İkbâl'e temin-i muhabbet ettiğini düşündü."²⁷⁸ İhsan'ın bu hızlı vazgeçişleri ve âşık oluşları onu bir şırpsevdi olarak tanımlayabilmemizi sağlar.

İhsan ve Mihriban yalnızca kendi maddi zevkleri için yaşayan, bu uğurda sevdiklerini söyledikleri herkesi harcayabilecek kişilerdir. İhsan çok sevdiğini söylediği annesini, İkbâl ve Mazlume'yi sürekli birbirlerine tercih etmiş, hayatına giren her yeni kadın için bir diğerini duraksamadan unutmuştur. Mihriban ise sefih hayatını sürdürmek için öz kızı İkbâl'i ve masum Mazlume'yi rahatlıkla fuhuş mesleğine sürüklemiştir. Kocasının ölümünden sonra hiçbir sebep yokken ahlaksız bir yaşamı seçişi de kendi tercihi olmuştur. İhsan ve Mihriban adlı mirasyedilerin oldukça bencil kişiler olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Tecrübesiz saf erkek, aşkı bir hayat kadını aracılığıyla, salt bedensel hazlarla ve yıkıcı bir köle efendi ilişkisi çerçevesinde öğrenir. Kendi başına gelen düşüşün aynısını, sevdiğini söylediği Mazlume adlı kimsesiz kıza da yaşatır. *İntibah*'ta Ali Bey'in Mehpeyker'leşmesinin²⁷⁹ bir benzerini bu romanda İhsan Bey yaşar. Babanın yol göstericiliğinin eksikliğinde aşk anlayışı ve sevmeye biçimi ilk aşktan kopyalanmaktadır diyebiliriz, saf, tecrübesiz mirasyedi erkekler için.

²⁷⁵ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 82,114.

²⁷⁶ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 113.

²⁷⁷ Aynı durumla Ahmet Reşat'ın *Altın Kuvveti* romanında da karşılaşırız. Emin Bey önce nişanlısı Ulviye'den Muhlise için ayrılacaktır. Sonrasında Karmen adlı bir Fransız kadın için nişanlandığı Muhlise'yi unutup onun verem olmasına sebep olacaktır.

²⁷⁸ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 112.

²⁷⁹ Selim İleri, *Kamelyasız Kadınlar*, Everest Yayınları, İstanbul 2011, s. 61.

Fatma Aliye'nin *Muhadarat* adlı romanında Remzi Bey hem kibirli hem de sinirli birisidir. Eşi Fazıla Hanım'ın kendisinden bilgili, akıllı ve olgun olmasını bir türlü kabul edemediği için evliliklerinde sorunlar yaşarlar. Anlatıcı bu durumu "Remzi'nin indinde kendinden âlim, kendinden âkil, kendinden güzel bulunmadığından, kendisine söz anlatmak biraz müşkülce oluyordu. Sonradan servetin şımarttığı Remzi, ne oldum delisi olmuştu."²⁸⁰ şeklinde açıklar. Eşini birçok kadınla aldatan Remzi sonunda romanda çirkinliği ve çirkefliliği ile öne çıkan bir kadına âşık olur. Eşinin -sahte- intiharı sonrasında bu kadınla evlenir:

"Remzi, Fazıla'nın vaka-i intiharından yirmi gün sonra, getireceği karıyı evine getirdi. Karıdan o kadar hoşlanıyordu ki karının istemediği validesini de, biraderi Rıfkı'nın evine gönderdi. Adeta çıkmak istemeyen validesini hanesinden kovuverdi. Karı Remzi'yi pek güzel zapteyledi. Remzi tam mizacına muvafık karı bulmuştu. Karı güzel olmadığı hâlde bu derece Remzi'yi zapteylemesine, Remzi'nin validesi ve Sadberk hiçbir mana veremiyorlardı."²⁸¹

Remzi, kadının her türlü olumsuz meziyetlerine rağmen ona saplantılı şekilde bağlanmıştır. "-A kızım! Bu karı hem kart, hem de güzel değil! Fazıla piliç gibi körpe ve tasvir gibi güzelken, Remzi, onun üstüne bu kadar şeyler yaptı. Zavallının yüzüne bakmadı. Acaba bu kadının nesine bayılıyor? -Bunda bilinmeyecek ne var a hanım nine? Aşüfteliğine!"²⁸² Remzi, onun uğruna babasından kalan tüm serveti tüketir ve özsaygısını yitirir. "Remzi'de paralar bittiğini karı anlayınca, ona muamele-i tahkiriye başlanmış. Fakat Remzi karıdan geçemediğinden, onlara da katlanmaya mecbur oluyormuş."²⁸³ Sonu ise, karısını bir aşığıyla bastığı sırada çıkan çatışmada ölmek olur.

Zehra romanında Suphi adlı kahraman Sırrıcemal adlı cariyeleri için karısı Zehra'yı, Ürani adlı hayat kadını içinse Sırrıcemal'i ve karnındaki çocuğunu terk edecektir. Tüm bu kadınlar için ilk ardında bıraktığı kişi ise annesidir. "Zehra'yı Sırrıcemal için feda etmişti, ya Sırrıcemal'i kimin için feda etmişti? Harc-ı âlem bir murdar karı için!.. 'Ahhh!.. Karı ha! Kaskatı kalasica!' Validesini ise hepsi için terk etmiş, atmıştı. 'Parçalanası baş!'"²⁸⁴

²⁸⁰ Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 182.

²⁸¹ Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 230.

²⁸² Fatma Aliye, *Muhadarat*, s.230.

²⁸³ Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 341.

²⁸⁴ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 136.

Karısı Zehra'ya ilk görüşte âşık olan Suphi, Zehra'nın çeşitli psikolojik sorunlarına ilgiyle ve merhametle bakar. Cariyeleri olan Sırrıccemal ise karısında olmayan sabır ve tahammülü ile ilgisini çekmiştir. Bu noktadan sonra sık sık Suphi'nin zihninde, Zehra ve Sırrıccemal'in hayallerini kişilik özellikleri ve güzellikleri bakımından mukayese ettiği görülür. Bu karşılaştırmaların sonucunda galip gelen taraf Sırrıccemal olur ve Suphi Zehra'yı terk eder.²⁸⁵ Ürani ile tanıştığında Suphi'nin hayali karşılaştırmalarına bu sefer Ürani de katılacaktır. Bir hayat kadını olan Ürani, kısa zamanda Suphi'ye Zehra'yı da Sırrıccemal'i de unutturacaktır.²⁸⁶

Suphi hayatına giren tüm kadınları sevmiş gözükmekle birlikte Ürani'nin onda çok ayrı bir yeri olduğu görülür. Zehra ve Sırrıccemal'i yer yer birbirlerine tercih edebilmiş olmasına karşın, Ürani'den kendisine yapmış olduğu tüm kötülöklere rağmen ne kadar çabalasa da bir türlü vazgeçemez.²⁸⁷ Ürani'yi aynı şiddetle hem sever hem de ondan nefret eder. "Biraz daha ta'mik-i efkâr edince, başına gelen belanın vehametini de kestirdi. Gözü bağılı olarak bir aşüftenin dâm-ı ihtiyaline tutulup gitmekte olduğunu hissetti (...) Ürani'den âdeta nefret ediyordu."²⁸⁸ Ancak, Ürani'nin Suphi'de oluşturduğu bağımlılık diğer ilişkilerinden farklı olarak bir köle efendi ilişkisini de andırır. "-Üraniciğim!.. Ben senin köpeğimin. Kölenim. Ez beni. Çiğne beni. Ürani şakaya başlamıştı. Ayağıyla Suphi'yi dürtüştürüp sağa sola yuvarlamaya, Suphi de Ürani'nin keyfini arttırmak için yerlerde yuvarlanmaya başladı. Ürani, kakhahadan kırılmaktaydı. Suphi de neşelenmekteydi."²⁸⁹

Hayatına giren diğer kadınları Suphi terk etmiş iken Ürani her an ellerinden kaçabilecekmiş gibidir. Zehra ve Sırrıccemal tarafından sevilirken, o Ürani'yi sevmektedir. Bu sebeple kendisini her an onun sevgisini yeniden elde etmek zorunda hisseder, yanından bir türlü ayrılamaz Ürani'nin ilgisini ve varsa sevgisini elde etmenin tek yolu ise paradır. Dolayısıyla romanda mirasyedilik Ürani'nin sevgisine sahip olmanın zorunlu bir sonucu olur. Bu duruma en güzel örnek Ürani'nin geceyi kiminle geçireceğine dair karar verışı ve seçtiği kişini ödediği maddi bedeldir. "Şimdi Salih ile

²⁸⁵ "Zehra ile Sırrıccemal arasında bir mukayese yapmaktaydı. Şu mukayese Zehra'yı yavaş yavaş karartmaya, bilakis Sırrıccemal'i parlatmaya başladı." Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 57, 83.

²⁸⁶ "Sanki Suphi, artık Sırrıccemal'i de Zehra'yı da unutmuş gitmişti." Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 93-95.

²⁸⁷ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 146, 153, 155.

²⁸⁸ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 99.

²⁸⁹ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 128. Suphi'nin Ürani'ye olan bu saplantısını ve Suphi'nin Ürani'nin türlü eziyetlerinden keyif almasını Günil Ayaydın Cebe mazoşizm olarak değerlendirir. Ayaydın Cebe, s. 74-75.

Suphi'den birisini intihab, yani birisini feda etmek Ürani'nin elindeydi.”²⁹⁰ Ürani'nin Salih yerine Suphi'yi seçmesi üzerine “Suphi, Ürani'nin ayaklarına düştü. Ertesi gün Ürani'ye altmış iki liraya parlak bir bilezik alınmıştı.”²⁹¹ İktidar tamamen Ürani'nin elindedir bu ilişkide. Suphi'nin diğer aşklarında bulamadığı da zaten budur.

Suphi, Ürani'nin kendisine maddi-manevi birçok zarar verdiğinin farkındadır. Bir bağımlı gibi istediği an ona olan ilgisini sonlandırabileceğini düşünür. Ancak bunu roman boyunca sık sık düşünse de kendi rızasıyla bir türlü ondan vazgeçemez.

“Suphi'ninki de adi bir hevesten ibaret idiyse de ibtila derecesinde bir hevesti. Suphi, bunu bir ‘aşk-ı hakiki’ sanmaktaysa da yanıliyordu. Bir bekrînin işrete ibtilası neyse, Suphi'nin de Ürani'ye ibtilası ondan ibaretti. Suphi de bekrî gibi ara sıra şu sefaletle bir nihayet vermeye davranmakta ve fakat tıpkı bekrî gibi sefahat-ı daimededen bir türlü vazgeçememekteydi. Bir cereyan-ı meş’umeye tutulmuş, ister istemez o saikaya tebaiyet edip gitmekteydi.”²⁹²

Romanın sonuna gelindiğinde Ürani ile yaşadığı maddi manevi tüketici aşk Suphi'yi bambaşka bir insana dönüştürmüştür artık: “Suphi ne kadar değişmişti. Zehra, kendisini şimdi görseydi belki de tanıyamazdı. Bir zamanın nazik, terbiyeli Suphi'si, şimdi sıırım gibi sertleşmiş, uçarılaşmış, bıçkınlaşmıştı. Elfaz ve ibarat-ı müstehcene ve amiyanenin envaini öğrenmiş, bir vakitler Zehra gibi, Sırrıcemal gibi temasıl-i sabahat ve iffet ile hem-aguş-ı visalken, şimdilerde en çirkef karırlarla düşüp kalkmaya

²⁹⁰ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 128.

²⁹¹ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 128.

²⁹² Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 118. “Hayatını Ürani'nin hayatına raptedecek ortada hiçbir rişte-i muazzez ve muhterem olmadığı cihetle, ne zaman istese, şu itilaf-ı muvakkata nihayet verebileceği ve şu maişet-i sefilane ve sefihane içinde hayatını, malını, mülkünü mahv ve harap etmenin kâr-ı âkil olamayacağı noktalarına kadar sevk-i zihin ve mütalaa etmekteydi. Fakat bu hatırat, Suphi'nin zihnine yalnız bu gece gelmekte değildi ya. Pek seyrek olsa bile yine bu muhakematı arada sırada zihninden geçirmekteydi. Ama... İşte işin en müşkül yeri bu ‘ama’ akabesiydi. Suphi, nazariyatını bir türlü tatbik edemiyordu. Nazariyatta pek kuvvetli olup da amelîyat meydanında apışıp kendini şaşırır tecrübesiz genç bir mühendis gibi her defasında her gayrette fütür ile geri çekilmekteydi.” s. 124., Benzer bir muhakemeyi *Tesadüf* romanının Mail adlı mirasyedisinde yapacaktır. O da kendisine zarar verdiğini bile bile artık bağımlısı olduğunu kabul ettiği metresini tercih edecektir. “Of çünkü ben bir fahişe seviyorum. Çıldırasiya, mahvolasiya bir şiddetle seviyorum. Benden evvel dâm-ı sevdasına çok zavallılar düşürmüş olduğunu, bu gönül ticaretini kendine bir kesp, bir sanat edindiğini bilerek seviyorum. İhtiyarım haricinde, arzum hilafında seviyorum. Neye uğradığımı anlamayarak seviyorum...”, “Haniya bazı iptilalar vardır, insanın zihnine, asabına, midesine sûitesir eder. İptila hasıl olan şeyin istimalinde devam edilirse mühlik netayîç husule geleceğini etibba, müptelalara anlatmaktan çekinmezler. Fakat o zavallılar yine o itiyattan kendilerini alamaz. İşte ben de sizi böyle bir iptilayla seviyorum. Mazarratınızı bile bile seviyorum.” Önder Göçgün, Mail’in “iradesiz-irresolute âşık tipi” olduğunu belirtir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Tesadüf / Muhabbet Tılsımı*, (Haz.: Emre Taylan), Everest Yayınları, İstanbul 2011, s. 95, 218., Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 116.

alışmıştı.”²⁹³ Suphi’nin yeni kişiliğine geçişinin simgesel aşaması ise itfaiyecilik yaptığı sırada yaşadığı yanma hadisesi ile gerçekleşir. Alevlerin arasında dahi Ürani’yi düşünen Suphi artık ondan intikam almak istemektedir. Suphi’nin içine düştüğü ateş arılaştırıcı değil tam tersine dönüştürücü, form değiştirici bir ateştir. Suphi’nin roman boyunca devam eden yoğun alkol kullanımı ile birlikte yanma ve kişilik değiştirme hadisesini birlikte düşündüğümüzde ise Gaston Bachelard’ın *Ateşin Tinçözümlemesi* adlı eserinde yer alan: “Özellikle bilinçaltı yanıcılık gibi bir niteliğin tümüyle yok olabileceğini kabul edemez. İşte bundan çıkan sonuç: Alkol içen alkolce yanar.” ve “Alkol çok yanıcı olduğu için, böyle içkilere düşkün kişilerde yanıcı özün bir bakıma tohum saldırganı hayal etmek insana kolay gelir.”²⁹⁴ yorumlarına ulaşırız. Suphi roman boyunca yaşadıkları ve kullandığı içkiler ile asıl kişiliğine ulaşmıştır diyebiliriz.

Mehmet Celal’in *Dâmen-âlûde* adlı romanında Enver adlı mirasyedi şair, duygusal mizaçlı bir insan olarak tanıtılır. Odasının penceresinden dışarı bakıp henüz sararmamış asma yaprakları için bunlar düşecekler, ölecekler diyecek seviyede melankolik bir ruh haline sahiptir.²⁹⁵ Âşık olmayı hayal eden bu gencin okuduğu yazarlar arasında Shakespeare, Victor Hugo ve Lamartine gibi romantik edebiyatçılar bulunmaktadır.²⁹⁶ Mutlu bir evliliği olmasına karşın gece hayatıyla ilk karşılaşmasında alkolünde tesiriyle Despina adlı bir hayat kadınına tutulur. Kendisini gerçekte olduğundan daha masum, bir kader kurbanı olarak Enver’e tanıtan Despina’nın amacı yalnızca masraflarını karşılayacak ve parasını harcayabileceği bir sevgili bulmaktır. Enver’in gözündeysen Despina bir melektir. “Hayâl-i garîbâne-i âşıkânenin bir fahişeyi bir melek olmak üzere irâe ettiği dakikalar ne acıdır!”²⁹⁷ Şair mizaçlı, zayıf karakterli ve bağımlı olmaya oldukça meyilli bu genç eşini, çocuğunu ve tüm servetini kaybetse de Despina’dan bir türlü vazgeçemeyecektir.²⁹⁸ Enver de diğer mirasyedi kahramanlar gibi onu bir daha görmemeye yemin ettiği, pişman olduğu günün ertesinde yine yanına gider. Despina’ya olan aşkını iptila sözcüğüyle tanımlar.

²⁹³ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 157.

²⁹⁴ Gaston Bachelard, *Ateşin Tinçözümlemesi*, (Çev.: Nail Bezel), Öteki Yayınevi, İstanbul 2007, s. 107.

²⁹⁵ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 179.

²⁹⁶ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 180.

²⁹⁷ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 226.

²⁹⁸ “Bilmez misin? Niçin böyle söylüyorsun? İşte bir ibtilâdır başladı, beni niçin mâzur görmezsin!” Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 212.

Orhan Mithat'ın *Şişli Hayatı* romanında, evli ve çocuklu bir kadınla yasak aşk yaşayan duygusal karakterli Halim, annesinin kendisini bir başkasıyla evlendirmek istemesi üzerine bu kadınla beraber Avrupa'ya kaçar. Kadın, Halim'in tüm servetini bitirdikten sonra kalan parasını da bir dostuyla alıp kaçacaktır. Halim, cinselliğini kullanarak kendisine her istediğini yaptıran çapkın ve ahlaksız kadının oyuncağı olur. Romanın sonunda ise içine düştüğü sefaletten ve kaybettiklerini hatırladığından ötürü intihar eder. Diğer romanlardakine benzer bir müptela olma hali Halim'de de görülür. Kişilik ve hayattan beklentiler bakımından da uyuşmadıklarının farkında olduğu bu kadından uzaklaşmak istese de uzaklaşamaz:

“Halim düşündü. Fikirlerinin arasında büyük bir tutarsızlık ve zıtlık vardı. O, aşkıdan ve kalbinden söz ediyordu. Kadın, servet ve sefahate olan tutkusunu anlatıyordu. Bu düşüncede, bu terbiyede bir kadınla mesut olabilir miydi? Mutluluğu yalnız debdebe ve gösteriş içinde, tantanalı bir hayattan, hesapsız para sarf etmekten, manasız israftan, arabada, otomobilde gezinmekten, kendini herkese begendirmekten, yaşamı, herkesi kendi hayat ve ihtişamına imrendirmekten ibaret sanan bir kadınla mesut bir yuva kurulabilir miydi? Herhalde çok ince düşünmek lazımdı. Lâkin aşkının oyuncağı olan gençte olumlu düşünebilmek yetisi kalmamıştı. Ve genç kızın heveslerini pek tabii buluyordu.”²⁹⁹

Halim'in, hayatına giren ölümcül kadından önceki yaşam biçimi şu şekilde anlatılır: “O kadar sakın ve basit bir hayat yaşıyordu ki; derslerinden başka bir şey düşünmüyordu.”³⁰⁰ Bir dönem “bileşimi meçhul diye lavanta kolonyasını kullanmamaya başlamış, onun yerine misk yağı gibi şeyler sürünmeye”³⁰¹ yönelmiş olan Halim'in yaşadığı dönüşüm:

“Evvelce kuzu gibiydi, şimdi bir haller oldu (...) Bunun yaptığı tuvaleti gelinlik kızlar bile yapmaz. Lavanta, kolonya, krem sürünmekten başka gözlerine limon sıkımlar, dudaklarına limontozu sürmeler, saçlarını papatya suyu ile taramalar, daha neler neler!.. Bilmediği yok, sabahleyin kalkıyor, odasından çıkıyor. Mübareğin odası Farukî'nin lavanta dükkanı gibi. Sayısı belirsiz şişeler, irili ufaklı kutular, renk renk tozlar, pomatlar, daha bilmem neler. Sabahleyin kalkar kalkmaz aynanın karşısına geçer, kendini hayran hayran süzerek şişeleri birer birer başına döker, saçlarını tarar tarar...”³⁰²

²⁹⁹ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 106-107.

³⁰⁰ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 66.

³⁰¹ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 65.

³⁰² Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 110.

derecesinde uç noktalardadır. Bu da bize onun henüz kişilik arayışı devam eden, cinsel arzuların tesiri altında kararlar veren tutkulu ancak tecrübesiz bir genç olduğunu gösterir.

Henüz on dokuz yaşında iken konaklarındaki bir Çerkes cariye ile yaşadığı başarısız aşk macerasından sonra yaşadığı hayal kırıklığı sonucunda kendisini ibadete verip dini hassasiyetleri ön plana çıkaran Halim'in bu macerası da kısa sürecektir. Tecrübesizliği ve şıpsevdiliği öyle bir noktadadır ki bir sefer, sevdiği kadına çok benzeyen bir başkasının peşine takılacak, arabayla ona takip ettikten sonra yanlışlıkla kur yapacaktır: “Şişli’de bir arabaya tesadüf ettim. İçinde sevgilimi görür gibi oldum. Ama değildi. Ancak gördüğüm kız da sanki bir melek. Ben o kıza sanki sevgilimmiş gibi; ayrılıktan, hicrandan, aşktan ve elemden bahsettim. O şaşkın şaşkın yüzüme baktı.”³⁰³ Görüldüğü üzere ergen davranışları gösteren Halim'in davranışlarının temel belirleyicisi cinsel açlığı/merakıdır. Gençliğin getirdiği bir diğer hal ise fanatizm veya uçlarda yaşanan duygulardır. Aşk meselelerinde kendisinden daha tecrübeli arkadaşı Nazif Bey onun bu ısrarcı yapısını gördüğünde: “Anlaşıyor ki; senin iyice canın yanmadan bu işten vazgeçmeyeceksin.” diyecektir.³⁰⁴

Romanlarda bağımlı mizaçları nedeniyle kendileriyle birlikte etraflarına da bilinçsiz bir şekilde zarar veren kahramanlar olduğu gibi nedensiz veya doğuştan kötü olanlarıyla da karşılaşırız. Kötü insanın tanımını “Kötü insan, masum insanları bilerek derinden yaralayan kişidir.”³⁰⁵ şeklinde kabul ettiğimizde, zarar verici eyleme bilincin iştirak etmesi gerektiğini görürüz. Romanlarda doğuştan ve sebepsiz kötü olan kahramanlar olduğu gibi kıskançlık, haset ve kibirleri nedeniyle de bilinçli kötülük yapanlar bulunmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Karnaval* romanında gönül ilişkilerinde tecrübesiz olmasına karşın kibrinden ötürü yanlış çıkarımlar yapan Zekâyî, sahip olduğu servetle her kadını elde edebileceğini düşünür: “Binaenaleyh Zekâyî pek mütekebbirane tavır ile bir de şöyle düşündü ki: ‘Bu kadının gönlünü ele almak olsa olsa bana müyesser olabilir. Nem eksik? Gençliğim var, güzelliğim var. Zekâ ve zarafetim yerinde! Hele

³⁰³ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 94.

³⁰⁴ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 74.

³⁰⁵ Robert Winer'dan aktaran Gamze Özçürümez Bilgili, “İago, Sen Kimin Nesisin?”, *Psikanaliz Yazıları -Kıskançlık-*, (31), 2015, s. 43.

zenginliğime gelince ben de Hamparson'dan aşağı kalmam.”³⁰⁶ Metresler, hayat kadınları ve emirlerine itaat etmek zorunda olan cariyeler dışında kadınları tanımayan Zekâyi'nin evli bir kadın olan Madam Hamparson'un gönlünü elde etmek için yaptığı girişimler ve reddedildiğinde verdiği tepkiler romanın önemli bir kısmını oluşturur. Oldukça şıpsavdi birisi olan Zekâyi, evli olan Madam Hamparson, metresi Benli Helena, varlıklı bir ailenin çirkin kızı Şehnaz Hanım ve onun hizmetlisi Hasna ile aynı anda ilgilenir. Her birine ayrı ayrı kur yapar, yalanlar söyler.

Sevmekten ziyade sahip olmayı bilen Zekâyi, Madam Hamparson'u bir türlü elde edemez.³⁰⁷ Zekâyi özelinde tüm mirasyedilerin ortak problemi özlemini çektikleri sevgi vb. duygulara paraları vasıtasıyla ulaşma çabalarıdır. “Sevgiye sahip olunabilir mi? Eğer bu olabilseydi, sevginin maddesel bir biçim alması ve saklanabilmesi gerekirdi. Ama gerçek odur ki, sevgi böyle bir ‘şey’ değildir.”³⁰⁸ Bunu mirasyedilerin sahip oldukları tüm servete rağmen metreslerini kendilerine bir türlü gerçekten âşık edememelerinden de anlarız. Metresler parayla satın alınan bir sevgili simülasyonundan ötesine gitmezler.

Zekâyi'nin kıskançlık duygusu Madam Hamparson'un Resmi ile aşk yaşamaya başlaması üzerine hasede dönüşür. “Hele Madam Hamparson'un Resmi ile ferîh u fahur seviştiğini ve kendisinin bu muhabbeti men için hiçbir şey yapamadığı gibi yapmaya muktedir dahi olamayacağını düşündükçe dünyada en ziyade can yakan beliyenin işte böyle olduğunu teslim ederek ‘Şunlara bir oyun oynasam da badehu mahvolsam hiç yüreğim acımaz’ derdi.”³⁰⁹

Zekâyi bu noktadan sonra, benim sahip ol(a)madığıma o da sahip olamasın, o zarar görsün, gerekirse ben de zarar göreyim anlayışıyla iftira atma ve Madam Hamparson'un kocasına imzalı-imzasız ihbar mektupları yollama gibi girişimlerde bulunur.

Ahmet Mithat'ın bir diğer romanı *Vah*'ta (1882) ise, “alafranga hain”in suça bulaşma, zeki olma ve kötülük yapmakta başarılı olma bakımından ilk öncülleri sayılan

³⁰⁶ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 39.

³⁰⁷ “Zekâyi hiçbir emelini husule getirmek için yalvarmaya mecbur olmamıştır. Emri yani akçesinin kuvveti her müracaat ettiği kimseleri kendisine ram etmiştir.” Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 39.

³⁰⁸ Erich Fromm, *Sahip Olmak ya da Olmak -İki Varoluş Biçimi Üzerine Bir İnceleme-*, (Çev.: Aydın Arıtan), Say Yayınları, İstanbul 2015, s. 69.

³⁰⁹ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 177.

Şıpvevdi (1909) romanının Meftun'u ve *Sözde Kızlar*'ın (1923) Behiç'inden çok evvel ortaya çıkan Behçet Bey isminde bir mirasyedi kahraman bulunmaktadır.

Roman iki arkadaşın vapurda kim olduğunu bilmedikleri Samurkaş lakaplı aynı kadına ilgi duymaları ile tipik bir aşk üçgeni şeklinde başlar. Bu aşk üçgeni aynı zamanda taraflar arasında kıskançlık³¹⁰ ve haset duygularına da sebebiyet verecektir.

Oldukça çapkın ve şıpsevdi birisi olan Behçet, yedi-sekiz senede yetmiş-seksen kadınla “ülfet ve taallûk peyda eylemiştir.”³¹¹ Romanda şıpsevdiliğin tarifi şu şekilde yapılır: “Onlar sair adamların aylarca müddet zarfında peyda edemeyecekleri bir irtibatı filhal peyda ederek nâil-i emel olmak hususunda her gayreti göze aldırırlar. Fakat bıkip usanmaları dahi yine bu kadar seri olur.”³¹² Bu durumda şıpsevdiler, arzuladıkları kadını elde edinceye kadar çok ısrarcı olan, onu elde ettikten sonra da aynı hızla sıkılan kişilerdir.³¹³

Behiç, ilk kez bir vapur yolculuğunda görüp beğendiği kadının kim olduğunu öğrenebilmek adına uzun ve yorucu bir takibe başlar. Gerek kadının kim olduğuna dair olan merakından gerek inatçı kişiliğinden ötürü kadının girdiği evi günlerce gözetler. “Yine çıkmazsa bir gece, iki gece, bir çok geceler.. inat bu ya! Son nefesime kadar burada beklerim. Elbette o hanım hocanın hanesinden çıkar, elbette bir dahi onun arkasına düşerim.”³¹⁴

Romanın bölüm başlıklarından biri olan “gıpta rekabetin anası haset babasıdır”³¹⁵ ifadesi Behiç'in motivasyonunu anlamamızı sağlayabilir. Samurkaş lakabını taktıkları Ferdane Hanım'ı arkadaşı Necati ile aynı anda görüp beğenmişler ve aralarında üstü kapalı bir rekabet ortamı oluşmuştur. Behiç, Ferdane Hanım'ın gönlünü çalarak arkadaşının kendisine gıpta etmesi için böyle zahmetler çekerken, romanın ilerleyen kısımlarında çeşitli tesadüfler sonucu Necati ile Ferdane arasında bir aşk başlayacaktır.

³¹⁰ “...kıskançlık üç öğelidir (siz, arzuladığınız şey ya da kişi ve onu sizden alma tehdidi oluşturan rakip).” Toohey, s. 20.

³¹¹ Ahmet Midhat, *Vah*, s. 330.

³¹² Ahmet Midhat, *Vah*, s. 330.

³¹³ Şıpsevdilik aslında âşık olma ritmiyle alakalı bir kavramdır. Bir aşktan yeni bir aşka yelken açma arasında geçen süreye bağlı olarak tayin edilen bir kavramdır. “Büyümeyle birlikte romantik bağlanma yaşantımızda da belli bir ritim tutturmak gerekir. Çünkü toplum, bireyin ritminin metronumu kaçırmasından hoşlanmaz.” Yetişkin kişilerden çok hızlı âşık olmaları ve unutmaları beklenmez. A. Şebnem Soysal, “Sevemez Kimse Beni Benim Sevdığım Kadar”, *Psikeart -Şıpvevdi-*, (28), 2013, s. 39. Şıpsevdiliği, tüketim kültürünün, mirasyedilerin aşk hayatlarındaki bir tezahürü olarak görebiliriz.

³¹⁴ Ahmet Midhat, *Vah*, s. 320.

³¹⁵ Ahmet Midhat, *Vah*, s. 421.

Bu durum ise geçmiş çapkınlıklarındaki zaferlerinden ötürü oldukça kibirli olan Behçet'in gururunun kırılmasına ve arkadaşına haset etmesine sebep verir. "Vakıa bu yoldaki düşmanlıklara 'rekabet' denilirse de haset ile gıpta arasındaki nispet ne kadar yakın ise rekabet ile adavet arasındaki nispet dahi o kadar ve belki daha ziyade yakındır."³¹⁶

Şıpsevdi olduğunu belirttiğimiz Behçet'in bu çapkınlıkları aracılığıyla hiç yalnız kalmayıp, her istediği kadını elde ederek kendi ruhsal bütünlüğünü sağladığını iddia edebiliriz.³¹⁷ Ferdane'den alınan ret cevabı, arzu nesnesinin yakın bir rakip tarafından elde edilmesiyle birleşince Behiç'in haset duygusu yıkıcı bir hale gelir. "Haset bir başkasının arzulanana şeye sahip olması ya da ondan yararlanmasına karşı duyulan öfkeli duygudur. Haset dürtüsü o nesneyi almayı ya da onu yok etmeyi içerir."³¹⁸ Behçet Bey de, kendisini reddeden Ferdane'nin hayatını karartmak için fotoğrafçılık sanatını kısa sürede öğrenip fotomontaj yöntemiyle sahte birçok ahlaksız fotoğraf üretir. Bu şekilde Ferdane'yi kocasından ve arkadaşı Necati'den ayıracak ve onu tüm İstanbul'a rezil edecektir.

Behiç'in çapkınlık geçmişinden edindiği tecrübeye göre hiç bir kadın tamamen sadık değildir. Ferdane'nin de sadakatsiz olduğunu sahte delillerle de olsa Necati'ye inandıracaktır. Ferdane'nin hayatını bu şekilde mahvettiğinde Behiç'in eline tek geçen gururunu kıran varlığı yok etmek ve kendisinin olmayanın mutluluğunu engellemektir. Bunun dışında bir kazancı olmaz. "... 'oh olsun' demek ya da bir rakibin veya arkadaşın kötü talihinden keyif almak. Bir başkasının kaybı üzerinden kazanma biçimidir (...) Hiçbir şey kazanmadınız, yitirdikleriniz hâlâ sizden uzakta ama şimdi rakibiniz de kaybetti ve bu her şeyi değiştirdi."³¹⁹

Behiç aslında kişiliğindeki boşluğu sürekli çapkınlık yaparak doldurmakta -sebebini bilmediğimiz- gururundaki çatlağı bu zaferlerle kapamaya çalışmaktadır. Ferdane Hanım'ın arkadaşını onun yerine tercih etmesine bu sebeple büyük tepki göstermiş, birçok kişinin hayatını mahvetmiştir. Sorunlu bir şıpsevдинin aldığı basit bir

³¹⁶ Ahmet Midhat, *Vah*, s. 428.

³¹⁷ "Şıpsevmek iyidir. Bu sayede kişinin yalnızlık hissi ortadan kalkar, ait olma ve güvenlik ihtiyacı giderilir. Sevi nesnesi sayesinde organizma bütünlüğünü koruyup hayatına devam etmesini sağladığı için şıpsevmek işlevseldir." Soysal, s. 39.

³¹⁸ Parman, s. 32.

³¹⁹ Toohey, s. 33

ret cevabı, kendisinin olmayan sevi nesnesini ortadan kaldırmak adına onu birçok suç işlemeye itmiştir diyebiliriz.

Vecihi'nin *Mehcure* adlı romanında birçok kahramanın hayatlarının büyük felaketlerle sonuçlanmasının temel sebebi gönül ilişkilerinde sebatsız, sadakatsiz ve şıpsevdi olmalarından kaynaklanır. Romanının Münire adlı kadın mirasyedisi doğduğu andan itibaren şeytani özellikler gösterir. Konuşmayı öğrendiğinde ilk yaptığı etrafıyla kavga etmek olur. Büyüdükçe tüm hizmetlilere eziyet eder. Akla ve vicdana uygun hareket etmez, her zaman aşırı gururludur. Bu durum romanda “Münire on dört, on beş yaşlarına geldi. Kötü halleri öyle bir raddeye geldi ki bütün sözleri ve halleri bir araya getirilse içinde insaniyete dair, iyi sayılabilecek hiçbir hareket bulunmuyordu.”³²⁰ cümleleriyle anlatılır. Onun doğuştan gelen bu kötülüğünün genetik olduğunu vurgular yazar. Münire'ye annesi Naime Hanım'dan miras olarak hiçbir iyi haslete sahip olmamanın kaldığını söyleyebiliriz. “En büyük kusuru, yani akılsızlığının en büyük delili gururuydu. Kendini dünyadaki her kadından akıllı sanır; kendi fikir ve düşüncelerini herkesten çok beğenir; en makul sözleri safсата telakki ederdi. Kendisine karşı cesaret gösterip de nasihat yoluyla ikazda bulunan olursa hakarettten başka muamele görmezdi.”³²¹ Kibri yüzünden gerçekten iyi bir insan olan kocasıyla ayrılırlar. Sonrasında tüm servetinin elinden çıkmasıyla sonuçlanacak birçok yanlış aşk macerası ve bir evlilik geçirecektir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi* adlı romanı, Meftun'un sınırsızca tüketerek yaşama hayaline kavuşabilmek adına komşuları zengin ve cimri Kasım Efendi'nin kızı ile kendisini, oğlu ile de kız kardeşini evlendirmeyi istemesi ile başlar. Meftun'un komşusunun mirasını ele geçirmek adına yaptığı çeşitli düzenbazlık ve ahlaksızlıklar ile de ilerler. “Toplumda sahip olduğum koşullar ve varlığım bütün hırslarımı, isteklerimi, deliliklerimi karşılamaya yetişmiyordu.”³²² diyen Meftun, toplumun genel ahlak kurallarının oldukça dışında bir hayatın hayalini kurar. Bu isteğini çeşitli felsefi tartışmalar ile meşrulaştırmaya çalışan Meftun, ilginçtir ki romanda öne sürdüğü kötücül tezlerini ispat etmek bakımından başarılı olacaktır. “Raci'nin ağabey adını verdiği bu ahlaksız delinin gidişi ne gidişti! Ailede ne zenginlik, ne rahat, hatta ne de

³²⁰ Mehmet Vecihi, *Mehcure*, (Haz. Hümeysra Zerdecı), Selis Kitaplar, İstanbul 2003, s. 192.

³²¹ Mehmet Vecihi, *Mehcure*, s. 192.

³²² Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 442.

namus, hiçbir şey kalmadı. Azize, Edibe hanımlar gibi evliya sanılacak yaradılıştaki kadınlar bile Meftun'a dokunur dokunmaz azarak özlerini değıştirmiyorlardı.”³²³

Kendisini oldukça iyi tanıyan Meftun, kendisinden yola çıkarak tüm insan davranışlarına dair çeşitli genellemeler yapar. Herkesin bencil, açgözlü ve kötü bir doğaya sahip olduğuna inanıp, ona göre hareket eder. Bu sebeple yaptığı ve yapacağı kötülüklerden ötürü vicdan azabı hissetmez. “İnsanlar, kendilerinden daha ahmaklarının zararına rahatlıklarını kurarlar.”³²⁴ önermesi üzere hareket eder. Meftun'un kendi çıkarları adına zarar verdiği bu ahmaklar; gerektiğinde kendi ailesi de olabilmektedir.

Kendi çıkarları dışında kendi üzerinde hiçbir otorite kabul etmeyen (baba, din, aile...) Meftun'un, romanda adeta insan biçiminde bir şeytan gibi hareket ettiğini söyleyebiliriz. Meftun'la tanışıp da romanın kendi gerçekliği içerisinde gerçekten de iyi kalabilen kahramanlar oldukça azdır. Meftun sürekli insanın içindeki kötülükleri ortaya çıkarmaya çalışan bir iç ses gibi konak içerisinde dolaşır. Planlarını gerçekleştirmek için karşısına çıkan engellerin türlü zaafalarını kullanarak onları kendi safına çeker. Bu durumda romanda içerisindeki her şey (duygular, tercihler, dönüşümler, olaylar...) olumsuz bir dünya tasavvurunu desteklemektedir diyebiliriz. Berna Moran bu dünyada aşkın sonuçlarını şu şekilde özetler:

“Şıpsevdi'de kadın-erkek ilişkileri büyük yer tutar ve olay örgüsü bunlar etrafında döner. Ne var ki alıştığımız türden bir aşk romanı değildir. Sevişen ya da evlenen çiftler vardır, ama mutlu biten bir sevişme ya da evlenme yoktur. Çünkü Şıpsevdi'de aşk, şehvettir ve doyuma varıldığı zaman son bulur. Bundan ötürü de bütün çiftler birbirini aldatır. Şaban, Zarafet'i; Meftun, karısını; karısı onu; Bedri, Rebia'yı; Mösyö ve Madam Macforlane birbirlerini aldatırlar. Sofu Azize Hanım bile sonunda eve erkek alacak kadar cinsel duygularına yenik düşer. İçlerinde sevişerek evlenen Mahir ile Lebibe de bu kuralın dışında kalmazlar; Mahir kısa sürede karısından bıkararak başka bir kadına tutulur. Romanlardaki aşk, ilişkiye giren gençlere de çevrelerindeki insanlara da felaket getirir. Sevgilisinden gebe kalan Rebia ilaç alarak çocuğunu acılar içinde düşürmek zorunda kalır. Bir ara intihara kalkar, ama kurtarılır. Sonunda bir başkasından peydahladığı çocuğu düşürürken ölür. Mahir karısından başka bir kadına tutulduğu için intihara kadar sürüklenir. Zarafet Kalfa ikide bir çocuk düşürdüğü için hiçbir evde dikiş tutturamaz ve cami kapılarında dolma satarak hayatını kazanmak zorunda kalır. Büyükanne, Rebia'nın çocuk düşürdüğünü

³²³ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 419.

³²⁴ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 442.

öğrenince üzüntüsünden yüreğine iner ve oracıkta can verir. Kızı Edibe'nin yoldan çıktığını öğrenen Kasım Efendi'ye felç gelir.”³²⁵

Ailenin başına gelen tüm bu felaketlerin müsebbibi ise hayalini kurduğu servete ulaşmak için hiçbir kötülükten çekinmeyen Meftun'dur kanaatimizce. Kendi çıkarları uğruna herkesin felaketini hazırlayabilecek bencilikte bir insan olan Meftun açgözlü, sahip olma ihtirası ile yanıp tutuşan birisidir.³²⁶ Ancak Meftun'un bu doymak bilmeyen sahip olma ve tüketme ihtirasının ardında -romanda belirtilmemiş olsa da- de çeşitli psikolojik sebepler olduğunu iddia edebiliriz.

“Açlık gibi fizyolojik sınırları olan ve doyurulabilen fiziksel ihtiyaçlardan farklı olarak, ruhsal ihtiraslar (bedensel çabalarla tatmine ulaştırılsalar bile, tüm ihtiraslar ruhsal kökenlidir) bir türlü doyuma ulaştırılamazlar. Çünkü ihtiraslar tatmin edilseler bile, onların yol açtığı içsel boşluğu ve bunalıntıyı, yalnızlığı ve depresyonları bu yolla doyuma ulaştırıp, çözümlemek mümkün değildir. İnsanın sahip olduğu şeyler, her an yitirme tehlikesi taşıdığından, bu tehlikeden korunabilmek için, hep daha fazla şeye sahip olma isteği ve ihtirası doğacaktır.”³²⁷

Romanlardan her zaman bunun gerekçelerini öğrenmemizi sağlayacak verilere ulaşmasak da sonsuz tüketim ihtirasının ardında büyük psikolojik sorunların varlığından emin olabiliriz.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* adlı romanında Behiç adlı mirasyedi; yakışıklılığı, şık giyimi ve kurnazlığı ile ön plana çıkar. Oldukça çapkın bir genç olan Behiç, frengi olduğunu bildiği hâlde hastalığını yaymaktan çekinmez. Hiçbir kadın tarafından reddedilmeyi kabul edemeyecek kadar kibirlidir. Cinsi arzularına ulaşmak uğruna her türlü yalana başvurmaya, kendisini olduğundan farklı göstermeye alışık bir kadın avcısıdır. “...Behiç şahsında çapkınlığın, acımasızlığın ve ahlaksızlığın timsali bir tip sergilenir. Anlatıcı, Behiç'i dışa dönük özellikleriyle ne kadar şaşıla, göz alıcı ve cazip çizdiyse kişilik özellikleri bakımından da o denli kötü göstermiştir.”³²⁸

Berna Moran, Peyami Safa'nın mirasyedi kahramanlarının farkını şu şekilde açıklar: “Behiç, Sacid, Alâaddin ve Rüştü gibi Batılı adamlar bir bakıma alafranga züppe tiplerdir, ama Felâtun ya da Bihruz tipinden çok farklıdırlar. Ne budaladırlar ne

³²⁵ Moran, s. 143-144.

³²⁶ “Bencilik, insanın her şeyi yalnızca kendisi için istemesi durumudur. Bölüşmek yerine, sahip olmak kişiye haz verir.” Fromm, s. 25.

³²⁷ Fromm, s. 147.

³²⁸ Şeyma Büyükkavas, *Peyami Safa'nın İnsanları*, Ötüken Neşriyat, Ankara 2018, s. 57.

de gülünç. Batı zihniyetinin ürünü olan kişilikleri ve dolayısıyla onları güçlü kılan yetenekleri vardır. Hırslı, atılgan, iradeli, tuttuğunu koparan adamlardır, ama aynı zamanda bencil, çıkarıcı, yalancı ve sahtedirler.”³²⁹

Babalarının yokluğunda Behiç’in annesi ve kız kardeşinin de konaklarında benzer bir hayat sürdürüyor oluşu, onun kötülüğünü olumsuz çevrenin ve mizacın bir birleşimi yapar. Bencillik ve hayatına temas ettiği herkese zarar verme bakımından *Şıpevdî*’nin Meftun Bey’iyle yarışan bir roman kahramanı diyebiliriz Behiç’e. Meftun’un hayalini kurduğu servete sahip olan Behiç, doymak bilmeyen bir iştahla kadınları avlamaktadır. Zaten romanın yaratmış olduğu olumsuz evrende kadınların büyük çoğunluğu Behiç’in cazibesi karşısında yarı gönüllü olarak avlanmayı arzularlar. “Kızın onunla sevişmesi, Havva’nın şeytana uyması gibi, felaketlerle sonuçlanır hep.”³³⁰

2.1.6. İçgüveysilik: Başkalarının Mirasını Tüketmek

Roman kahramanlarının mirasyedi olması için her zaman kendilerine bir servet kalmış olması gerekmez. Paraya ve onun sağladığı imkânlarla tutkuyla bağlı olmalarına karşın hesapsızca harcayabilecekleri bir mirası olmayan gençler için -muhtemel- zengin kayınpederlerinin serveti bir ümit kapısı olur.³³¹ Evlilik yoluyla eşlerinin veyahut kayınpederlerinin servetini kendilerininmiş gibi harcama imkânına kavuşurlar. Tüketim döngüsü içerisinde kendi mirasını kaybeden bekâr mirasyediler için de zengin kayınpederler ikinci bir tüketim çılgınlığı şansı sunarlar. İçgüveysi olarak yaşayan bu tarz mirasyediler, eşleri vasıtasıyla ulaştıkları maddi imkânları çoğunlukla başka kadınlarla ve kumarda tüketirler.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Karnaval* romanında Zekâyî Bey adlı mirasyedi genç, babasının mirasını metresiyle tükettiği gibi yaşam biçimini sürdürebilmek adına hiç sevmediği halde oldukça zengin biri olan Cezayirli Bahtiyar Paşa’nın kızı Şehnaz

³²⁹ Moran, s. 222.

³³⁰ Moran, s. 227.

³³¹ İçgüveysilik hakkında ek bir bilgi olarak; Alan Duben ve Cem Bahar, *İstanbul Haneleri* başlıklı çalışmalarında bilinenin aksine içgüveysiliğin dönem İstanbul’unda makbul karşılandığını belirtirler. “İstanbul’daki içgüveysilik geleneği, padişahın kardeşlerinin evlenmesi yasak olduğundan damatların saray ve devlet işlerinde önemli siyasi roller üstlenmelerini öngören saray geleneğinden türemiştir. (...) Damatlığa atfedilen yüksek statü toplumun üst tabakasıyla sınırlı kalmayıp şehrin genelinde hane yaşantısını yönlendiren törelere nüfuz etmişti. İmparatorluğun son döneminde, İstanbul’da ataerkil aileli haneler ile içgüvey tipi çok aileli hanelerin oranı aynıydı.” 1907 yılında İstanbul’da Müslüman hanelerin %3,4’ünde içgüvey olduğunu öğreniriz. s. 72, 93-94.

Hanım ile evlenir. Zekâyî Bey gibi babasından gizli bir şekilde ikiyüzlü, hovarda ve sefih bir hayat süren bir mirasyedi adayının, Cezayirli Bahtiyar Paşa'nın damadı olması ona harcayacak yeni bir servet daha sunar. Zekâyî Bey'in bir hizmetçiye yazmış olduğu aşk mektubunun yanlışlıkla Cezayirli Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz Hanım'ın eline geçmesi üzerine gerçekleşen bu evliliğin Zekâyî Bey için tek anlamı "...prensesler mertebesinde bir hanımefendi ile izdivaç elbette müreccahtır. Bu servet, bu sâ mân..." sözleri olur.³³²

Bahtiyarlık adlı romanda varlıklı bir köy ağasının oğlu olan Senai, babası Musa Ağa'nın ölümüyle gençliğinden itibaren hayalini kurduğu Paris sefahat hayatına kavuşur ve babasının mirasını kısa süre zarfında tamamen tüketir. İstanbul'a geri döndüğünde ise İskenderiyeli Abdülcabbar Bey'in alafranga tarzda okutup terbiye vermiş olduğu kızı Nusret Hanım'la evlenir. Senai kendisini eşine ve kayınpederine "Hüdavendigâr vilayetinin nısfına malik bir adamın oğlu" olarak tanıtsa da aslında servetinin büyük çoğunluğunu Avrupa'da tüketmiştir.³³³ Nusret Hanım'la evlendikten sonra ilk fırsatını bulduğunda kayınpederini soyarak İsviçre'ye kaçar.

Para adlı uzun hikâyede Sulhi gençliğinden itibaren başkalarından aldığı paralarla geçimini sağlamaya alışmıştır. Öğrenciliğinde "Zira Sulhi Efendi'nin her ne kadar anası babası yok idiyse de bir zengin hanesi bulunarak kendisine mah-be-mah beş yüz kuruş ..."³³⁴ verilmiştir. Okuldan mezun olduktan sonra da çalışmak yerine Halasıyla yaşar; onun vefatıyla da tek mirasçısı olur. Ancak içerisindeki tüketme arzusuna sahip olduğu mirasın yetmeyeceğini de bilmektedir: "Şu kadar ki Sulhi 'Her saadet para ile ele geçer' kaidesi üzerine fikir ve itikadını bina etmiş olup paranın biraz darlığı bu gûnagûn merakların tamamî-i husulüne kifayet etmediğini görünce eğlencelerinden aldığı lezzete mütenasip mahrumiyet ve makhuriyet acılarını da tanıyor idi."³³⁵ Bu sebeple erkek çocuğu bulunmayan Yazıcıoğlu Hacı İsmail Ağa adlı bir zenginin en büyük kızıyla evlenir. Tabi bu evlilikteki gayesi: "muhabbetten ziyade para hesabı"³³⁶ olur.

³³² Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 137.

³³³ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 558.

³³⁴ Ahmet Midhat, "Para", *Letaif-i Rivayat*, (Haz.: Gazıl Gökçek, Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul 2001, s. 523.

³³⁵ Ahmet Midhat, "Para", *Letaif-i Rivayat*, s. 528.

³³⁶ Ahmet Midhat, "Para", *Letaif-i Rivayat*, s. 536.

Romanda kayınpeder ve damat “paraya âşık” olma bakımından benzeşirler. Birisi parasını harcamama, birisi harcama konusunda fanatiktirler yalnızca.³³⁷ Hayalini kurduğu servete kavuşan Sulhi, kayınpederini dolandıracak ve iflas ettirecektir.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Emanetçi Sıtkı* adlı uzun hikâyesinde tüccar Abdülgaffar Efendi kızı Ayşe Hanım’la birlikte Sıtkı ve Rıza adlı iki yetim çocuğu manevi evlatları olarak yetiştirir. Abdülgaffar Efendi kızının tercihi üzere Rıza’yı kendisine damat olarak seçecektir. Abdülgaffar Efendi’nin ölümü üzerine gerçek kişiliğini gösteren Rıza, hızla sefahat hayatına dalar. Üç-dört farklı metresi olur. “Bizim Rıza’nın hüsnü evvel-be-evvel kendisi için bir fenalık hükmünü almış olduğu gibi, karı yüzünden nail olduğu servet dahi ikinci fenalık yerine kaim olmuş idi.”³³⁸ Kısa sürede kayınpederinden kalan tüm mirası tüketir ve aşırı alkol aldığı bir gün çatlayarak ölür.

Nabızade Nazım’ın *Zehra* romanında Suphi adlı genç, tüccar Şevket Efendi’nin yanında uzun süre çalıştıktan sonra kızıyla evlenir. “Suphi’nin yegâne menba’-ı serveti”ni de kayınpederinden kalan mallar oluşturur.³³⁹ Suphi’nin eşini aldatıp terk etmesi üzerine Zehra ondan intikam almak amacıyla boşanıp başkasıyla evlenecek ve babasının mirasının kullanımını geri alacaktır: “Zehra, Nazikter’i de çekip alarak Cağaloğlu’nda bir güzel eve yerleşti. Pederinden kendisine epeyce nakit ile emlak ve akar kalmıştı. Zaten Suphi’nin şimdiye kadar idare ettiği mağazanın serveti de hemen kendisinindi.”³⁴⁰

Vecihi’nin *Mehcure* adlı romanında Münire adlı kahraman, babasının mirasını bitirdikten sonra akıllanmış biri olan iyi karakterli kocasının kıymetini bilemeyip ondan boşanacaktır. Kocasından ayrıldıktan sonra mirasını erkeklerle yiyen “Münire, o derece heveslerine mahkûmdur ki, dünyada hırs ve hevesleri için yapmayacağı fedakarlık yoktu.”³⁴¹ Onun bu zaafılarını gören miras avcıları ilk eşinden ayrıldıktan sonra mesire yerlerinde etrafına üşüşürler.

Münire’nin çeşitli rezaletlerinden ve başarısız aşk maceralarından sonra evlendiği ikinci kocası ise onu kandırarak tüm servetini kendi üzerine geçirir:

³³⁷ Ahmet Midhat, “Para”, *Letaif-i Rivayat*, s. 537.

³³⁸ Ahmet Midhat, “Emanetçi Sıtkı”, *Letaif-i Rivayat*, s. 744.

³³⁹ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 129.

³⁴⁰ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 130. Bunla birlikte Suphi’ye kendi ailesinden kalanda bir miras vardır. Ürani’ye yaptığı masrafları bir süre onları satarak karşılar s. 143.

³⁴¹ Mehmet Vecihi, *Mehcure*, s. 199.

“Nikah yapıldı. Adam yalnızca Münire’yi değil şeytanları bile kandıracak şeytani bir güce sahipti. Evliliklerinin ilk ayının bitiminde kadın bütün malını ve parasını kocasına teslim etti. Üç buçuk sene kadar evli kaldılar. Bu üç sene içinde Münire’nin bazen haberi olarak, bazen de haberi olmadan elinde ne varsa hepsi bu adama devr ve intikal etti. Dördüncü senenin başlarında adam lüzumsuz bir kavga çıkararak Münire’den ayrıldı.”³⁴²

Münire adlı kadın mirasyedinin babanın veyahut bir hâminin yokluğunda yaşadıklarının, daha alışkın olduğumuz saf, tecrübesiz erkeğin kötü niyetli kadınlar tarafından kandırılışı hikâyesiyle tıpatıp aynı oluşu, mirasyedi erkekler ve onları ayartan kötü ahlaklı kadınlar üzerine standart hale gelmiş cinsiyetçi yorumların aksine, mirasyedinin hikâyesinde aldanan-aldatan denkleminde aslında cinsiyetlerin pek de mühim olmadığını görmüş oluruz.³⁴³

Mehmet Vecihi’nin *Feryat* romanında Nevzat adlı genç kız, aile dostlarının oğlu olan Bihruz ile başlangıçta mutlu bir evlilik yaptığını düşünür. Nevzat’ın babasının vefatıyla Bihruz’un gerçek yüzü ortaya çıkacak ve eşini, saklama ihtiyacı dahi duymadan yalının hizmetçilerinin, sevgililerinin ve hayat kadınlarının dâhil olduğu birçok kadınla aldatacaktır. Bihruz, eşinin kendisine olan zaafından faydalanarak özgürce gerçekleştirdiği uzun bir sefahat yaşantısından sonra Haver adlı bir kadına tutulacaktır. Haver’e olan tutkusu, diğer çapkınlıklarından farklı olarak önce eşine ait olan mirası türlü oyunlarla kendi üzerine geçirmesini, sonrasında Nevzat’a iftira atarak beş parasız hâlde sokağa atmasına sebep olacaktır. Nevzat’a babasından kalan mirasın en önemli kalemi oturdukları yalıdır. Kocasının kuma olarak üzerine Haver’i getirme tehdidi karşısında Nevzat, yalıyı Bihruz’a devretme hatasını yapacaktır. “-Yalı senin olmuş, benim olmuş ne olacak? Kendim senin mal-ı meshûrun iken benim mülküm senden başka kimin olur? Allah esirgesin. Yalıyı satmaya lüzum görülürse senin emrin bana hayatımı da feda ettirmeye kâfidir.”³⁴⁴

³⁴² Mehmet Vecihi, *Mehcure*, s. 219.

³⁴³ Aynı durum çok daha detaylı bir şekilde Ahmet Reşat’ın *Melahat* adlı romanında işlenir. İsmi belirtilmeyen merhum bir paşanın dul eşi olan Melahat’ın etrafında birçok miras avcısı erkek dolanır. Raşid adında kendisinden genç bir erkeğe âşık olan Melahat, Raşid’in onu terk etmesinden sonra sahip olduğu her şeyini kaybedeceği bir sefahat girdabına kapılacaktır. Birbiriyle arkadaş dört erkek, Melahat’ı tehdit ederek ve iradesizliğinden faydalanarak onu hem cinsel bakımdan istismar edecek hem de sahip olduğu onca yalı, apartman dairesi, araba, köşk ve pırlantayı birer birer sattıracaklardır. Tüm servetini kaybeden Melahat, Mısırlı bir Paşa’nın kapatması olarak Mısır’a ve Paris’e gidecektir. İstanbul’a dönüşünde ise genelevlere kadar düşecektir. Roman yıllar sonra, kendisinin zaaflarını kullanan Raşid ve diğer dört erkekle yüzleştiği bir sahne ile sonlanır. Ahmet Reşat, *Melahat yahut Afif Bir Kadın Dereke-i Mezellete Nasıl Düşer?*, İstanbul: Matbaa-i Arşak Garoyan, 1327 (1911).

³⁴⁴ Mehmet Vecihi, *Feryat*, İstanbul: İkdâm Matbaası, 1315 (1897) s. 66.

Mehmet Vecihi'nin *Harabe* romanında varlıklı Necati Bey'in zamanında acıyarak evine alıp kendi çocuğundan ayrı görmediği kimsesiz Mesut, ileride damadı olur. Romanda henüz çocukluğundan itibaren kötü biri olduğu belirtilen Mesut, evin hizmetçisi Dilaşup'u iğfal edip hamile bırakacak, kendi yaptığı eylemlerden rakibi olarak gördüğü Necati Bey'in yeğeni Hüznü'yi sorumlu tutacaktır. Evin kızı Nadire'nin kalbini kazanmayı başarak Necati Bey'in servetine ortak olacaktır. "Mesut Necati Bey'e damat olduğunun birinci gününden itibaren ev halkına muameleyi değiştirdi."³⁴⁵ Kayınpederinin vefatından sonraysa büsbütün gerçek kişiliği ortaya çıkacak, evi fuhuş yuvasına çevirecek, kumara alıacak, çeşitli bahanelerle eşinin mirasını kendi üzerine geçirecektir.³⁴⁶ Nadire'nin üzüntüden hastalanıp ölmesinden sonra ise ahlaksız bir kadınla evlenip tüm mirası tüketecektir. Sonrasında, eşini kendisini aldatırken yakalayıp katil olacaktır.

Fatma Aliye'nin *Udi* adlı romanında Bedia'ya babasından kalan mirası kocası Mail tüketir. "Hazır para pek çabuk eriyordu. Mail'in şıklığına ve hane idaresine giden para, epeyce bir meblağa baliğ oluyordu."³⁴⁷ Mail aynı zamanda eşini aldatmakta ve eşinin mirasını Helvila adlı bir hayat kadınına yedirmektedir.

Fazlı Necip, *Cani mi Masum mu?* romanında, Selanik'in önemli zenginlerinden Ömer Bey'in vefatıyla kızı Faide'yle evlenmek isteyen mirasyediler ortaya çıkacaktır. "Nazarında paranın zerrece kıymeti olmadığı gibi ferdayı düşünmek de âdeti değildir. Mirası yemiş bitirmiş olduğu halde yine kendini sefahat âlemlerinden ayıramaz, eline para geçerse çılgınca bir sahâvetle sarf etmekten çekinmezdi."³⁴⁸ şeklinde tanımlanan Cevad adlı mirasyedi, kendi servetini tükettikten sonra alışmış olduğu sefahat yaşamını sürdürmek için Faide ile evlenme planları yapar. Faide'nin kardeşi budala mirasyedi Nihad'ın güvenini kazanarak planladığı evliliği gerçekleştirmiş olsa da romanın sonunda gerçekler ortaya çıkacak ve Faide'den ayrılmak zorunda kalacaktır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres* romanında aynı hayat kadınına (Parnas) büyük bir ihtirasla bağımlı olan üç mirasyedi erkek (Müştak, Reyhan ve Hami) bulunur. Müştak ve Reyhan, Parnas'ı ellerinde tutabilmek adına kendi servetlerini tükettikten

³⁴⁵ Mehmet Vecihi, *Harabe*, İstanbul: İkdâm Matbaası, 1315 (1897) s. 130.

³⁴⁶ Mehmet Vecihi, *Harabe*, s. 210.

³⁴⁷ Fatma Aliye, *Udi*, (Haz.: Şahika Karaca), Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s. 72.

³⁴⁸ Fazlı Necip, *Cani mi Masum mu?*, s. 133.

sonra hayatlarına devam edebilmek için kendilerinden daha zengin olan Hami'nin mirasına göz dikerler.

Parnas adlı hayat kadınına para yetiştiremedikleri için onu bir şekilde paylaşmak zorunda kalan Müştak ve Reyhan, kendilerinden daha zengin olan Hami'nin Parnas'ı ellerinden alması üzerine bir plan yaparlar. Parnas'ı tekrar elde edebilmelerini sağlayacak parayı Hami'nin annesine ve kız kardeşine âşık rolü onayarak elde edeceklerdir: “Ahmak sen muhabbette yalnız para yedirmeyi mi öğrendin? Bak şimdi sana aşkın îrâd-ı ittihâzı fennini talim edeyim de bu ikinci sevdâ-kârlığı birinciden daha tatlı bulmazsan bana da Reyhan deme.”³⁴⁹

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdî* adlı romanında Meftun adlı mirasyedi hayalini kurduğu servete ulaşmak için birçok ahlak kuralını çiğnemekten çekinmez. “Meftun Bey'in niyeti Edibe'yle değil, Kasım Efendi'nin seksen bin lirasıyla evlenmekti.”³⁵⁰ Cimriliği ve sahip olduğu serveti ile meşhur olan komşuları Kasım Efendi'nin kızıyla kendisinin, oğluyla da kız kardeşinin evlenmesini istemektedir:

“Meftun bunları haber aldıktan sonra yalnız Lebibe'yi Mahir'e vermekle kalmayarak Kasım'ın kızını da kendi almak düşüncesine kadar isteklerini genişletti. Kendi o eve güvey, kız kardeşi de gelin olduktan sonra ihtiyar Kasım gözlerini yumuverince o koca servetten dışarıya hiçbir şey sızmayacaktı. Bütün o alafrangalık tutkunluklarını, deliliklerini gerçekleştirebilmek için Meftun'un böyle büyükçe bir paraya ihtiyacı vardı. Hele kayınbiraderi, yahut eniştesi olacak Mahir Bey'i de bu zariflik ve alafrangalık fikrinde ortaklığa razı edebilirse hovarda huylu kayınbiraderle şıklık düşkünü enişte, birlikte o servetin başına geçip böyle fikir ve istek birliği sayesinde işe çekidüzen verirlerse ne mutlu bir aile kurulmuş olur...”³⁵¹

Bu evlilik sonucunda elde etmek istediği ise tamamen Batı medeniyetinin maddi kültür unsurları ve marjinal yaşam tarzıdır:

“Meftun'un konağı, yalısı, köşkü, ekipajları olacak, Beyoğlu kibar âleminde alafrangalığı, zarifliği, akıllılığıyla eşit olarak anılacak, kulüplerde özel yeri bulunacak, İstanbul'da modanın, yeni fikirlerin, batı uygarlığının tek yayıcısı olacaktı. İhtiyar kaşıkçının birikmiş parası ne yararlı, ne büyük bir amaç uğruna harcanacaktı. Bu paralar

³⁴⁹ Gürpınar, *Metres*, s. 182.

³⁵⁰ Gürpınar, *Şıpsevdî*, s. 171.

³⁵¹ Gürpınar, *Şıpsevdî*, s. 136.

Meftun'un eline geçmezse o kabadayı Mahir'le o aptal kıza koca olacak beceriksizin ellerinde elbette ziyan olup gidecekti.”³⁵²

Meftun planlamış olduğu evlilikleri gerçekleştirip, kayınbiraderinin ahlakını bozmayı başarmasına karşın hayalini kurduğu serveti harcamaya başlaması için biraz daha beklemesi gerekecektir. Paris'te yaşadığı sürgün hayatında şu mektubu gönderecektir: “Bu büyük zenginliğin Paris'te her gece hayırlı rüyalarını görüp duruyorum.”³⁵³

Emine Semiye'nin *Sefalet* adlı romanında evlilik yoluyla kayınpederlerinin servetine ulaşmayı arzulayan çeşitli damat adaylarıyla karşılaşırız. Hayati, Sabite'yi sevmekte ve onunla nişanlı olmasına karşın Sabite'nin ona arzuladığı yaşamı veremeyeceğini anladığında zengin olan Kesibe'yi tercih eder. Bu davranışını ise şu şekilde izah eder: “...eğer Kesbiye'nin servet-i azîmesi bana mev'ûd olmasa, benim de senden beter bir sefaletе giriftar olacağıma şüphe yok. İyisi mi, bu budala kızın ayaklarım altına serptiği altınları toplamaya çalışalım, onları sefa-yı hâtırla birlikte sarf edelim!”³⁵⁴

Hayati, eşinin servetini iki buçuk sene içerisinde kumar oynayarak bitirecektir: “Şirazî Hafız Efendi'nin bitip tükenmez zannolunan serveti, en ziyade kumar yüzünden mahvoldu! O servet-i azime güya ki balmumundan mamul yaldızlı bir şem'a idi de, Hayati'nin gözlerinden saçılan hararet-i hırs u hevesin şiddetiyle eriyordu! Kesbiye'nin izdivacı üzerinden iki buçuk sene geçmiş idi ki, o servet ü sâmandan eser kalmayıp...”³⁵⁵

Kesibe'nin servetini sefahat âlemlerinde ve kumar masalarında tüketen Hayati, Sabite'nin tekrar zengin olduğunu öğrendiğinde bu sefer onunla ilgilenecektir: “-Hayır, hayır! Sen saadeti yine servette arıyorsun. Şimdi gözlerini kamaştıran cemalimin nuru değil, altınlarımın parlak rengidir.”³⁵⁶ Zengin kadınlara servetlerini elde etmek amacıyla ilgi duyan erkeklerin romandaki bir diğer örneği ise Mahir olur: “Mahir, Sabite'ye bir

³⁵² Gürpınar, *Şıpsevdî*, s. 181.

³⁵³ Gürpınar, *Şıpsevdî*, s. 443.

³⁵⁴ Emine Semiye, *Sefalet*, (Haz.: Kadriye Kaymaz, Zeynep Berktaş), Antik Dünya Klasikleri, İstanbul 2010, s. 45.

³⁵⁵ Emine Semiye, *Sefalet*, s. 167.

³⁵⁶ Emine Semiye, *Sefalet*, s. 208.

bahîlin hazinesine baktığı nazar-ı hırs ve tamahla bakarak onu ağyara kaptırmaktan korkuyor idiyse de...”³⁵⁷

Sabite romanın sonunda *Binbir Gece Masalları*’ndan bir sahneyi andırır şekilde kendisini fakir olduğu dönemde tanıyıp sevmiş olan bir erkekle evlenecektir.

R. Adil Nami’nin, *Nurhayat* romanında Ziya adlı, içini Avrupa’da yaşama aşkı kavuran bir gencin hikâyesini okuruz. Kendisine ait bir serveti bulunmayan Ziya, Avrupa’ya gidebilmek için kendisine mirasından faydalanabileceği zengin bir eş aramaktadır. “Ziya, böyle kendi halinde kalacak olursa Avrupa’ya değil, Edirne’ye bile gidebilmenin iktidarına haiz olamayacağını anlayarak zengin bir familya bulmaya, bir müddet onunla beraber oturduktan, emniyeti celb ederek bir Avrupa seyahati yapacak kadar kadıncağızdan para çekmeye muvaffak...”³⁵⁸ olmayı planlamaktadır. Bu emeline ulaşmak için ölmüş veya öldürülmüş olduğu bilinmeyen bir Paşanın dul karısı olan Nurhayat adında birisiyle evlenecektir. Ziya’nın eş adayından tek istediği zengin olması iken Nurhayat’ın damat adayından tek talebi genç ve yakışıklı olmasıdır. Bu bakımdan birbirini tamamlayan çift başlangıçta çok iyi anlaşır. İçgüveysi olarak Nurhayat’ın köşküne taşınan Ziya, eşinin serveti sayesinde çok iyi giyinir, sürekli gezer ve çevresine gösteriş yapar. Annesinin de vefatıyla ufak bir miktar servete nail olan Ziya, eşinden de aldığı paralarla kendisini geliştirmek bahanesiyle Paris’e gider. Ancak Ziya Avrupa’da Nurhayat ise İstanbul’da birbirlerini aldatırlar. İkisi de sefahat yolunda tüm paralarını kısa sürede bitirirler. Bir sene zarfında Nurhayat, eski eşinden kalan tüm mirası sevdiği bir adama yedirirken, Ziya Paris’ten İstanbul’a dönemeyecek derecede parasız kalır. Verem olup Paris’te sefillikten ölmek üzere olan Ziya’ya onu vefat etmiş çocuğu yerine koyarak merhamet gösteren Madam Döpero el uzatacaktır. Ziya’nın kendisi için ikinci kez dünyaya geliş manasına gelen bu yardımdan sonra kişiliği değişecektir. Ticaret mektebine yazılacak, saygıdeğer dostlar edinecek, sefahat hayatını terk edecektir.

Orhan Mithat’ın *Genç ve Güzel* romanında, ilk evliliğini Tayyar Bey adlı iyi karakterli, ancak fiziken çirkin bir erkekle yapan Saime, bu evliliğini “Ben bilakis gelin olduğum gün diri diri mezara girdim sandım.” şeklinde tarif eder.³⁵⁹ İkinci evliliğinde en büyük kriteri damadın genç ve güzel olmasıdır. Oldukça nüfuzlu ve varlıklı bir

³⁵⁷ Emine Semiye, *Sefalet*, s. 113.

³⁵⁸ R. Adil Nami’nin, *Nurhayat*, İstanbul: Mesai Matbaası, 1328/1330 (1912/1914) s. 23.

³⁵⁹ Orhan Mithat, *Genç ve Güzel*, İstanbul: Kader Matbaası Kitaphane-i Sûdi, 1334 (1918) s. 5.

ailenin tek çocuğu olan Saime, Recai adlı genç, güzel bir kalem çalışanıyla evlenir. Yeni damat, sürekli kayınpederinden türlü bahanelerle harçlık alır, kayınpederinin nüfuzu sayesinde hak etmediği hâlde maaşını artırır. Saime'nin kendisine olan düşkünlüğünden faydalanarak zaman içerisinde şımarıkça davranmaya başlayacaktır. Kızları üzülsün diye her arzusu yerine getirilecektir. “Nasıl Saime'nin iştahı var mı? Sanki herifle beraber canı bedenden ayrıldı, gittiği günden beri yediğini görmedim.” Zamanla darılmayı ve küsmeyi kendisini çok seven hassas eşine karşı bir silah olarak kullanarak her istediğini yapacaktır. Eve ancak birkaç gün uğrar. Çocuklarına hiç vakit ayırmaz. Evden sürekli para aşırır, eşinin mücevherlerini çalar. Akrabalarımın yanındayım diyerek metresleriyle vakit geçirir. Saime, nasıl eş seçimini fiziki güzelliğe göre yapıp mutsuz olduysa, Recai adlı mirasyedi de eşini fiziken beğenmediği için onu aldattığını söyleyecektir. Recai, kendisine meftun bir zengin aile kızının hassas mizacından ötürü kolayca hastalanmasından da istifade ederek on beş sene boyunca bir başkasının servetine ortak olarak yaşamış, bencil ve çıkarıcı bir kişi olarak çizilmiştir.

İsmail Neşat'ın *Meliha* romanında ise, Hayati adlı mirasyedi, babasının vefatından kısa süre sonra Naciye adlı bir hayat kadınıyla evlenecek, farkında olmadan sahip olduğu tüm serveti almış olduğu pahalı hediyeler aracılığıyla bu kişiye aktaracaktır. Kendi servetini tüketen Hayati, karısı Naciye'nin de tavsiyesiyle komşusu Mehmed Vehbi Bey'in servetine göz dikecektir. Naciye'den anlaşmalı bir şekilde boşanan Hayati, Mehmed Vehbi Bey'in tek mirasçısı olan Meliha'yla evlenebilmek için her yolu deneyecektir. Dört kez geri çevrildikten sonra tüm ev ahalisini ilaçla uyutup Meliha'ya tecavüz ettiği ve tüm suçu evin manevi oğlu Hüseyin Cemil'in üzerine attığı bir plana girişir. Bu durum üzerine akıl sağlığını kaybeden Meliha ile evlenecek, Mehmet Vehbi Bey'in kederinden ölmesiyle de hayalini kurduğu yeni servete kavuşacaktır. Ancak bu muzafferiyeti kısa sürecek, işlediği suçların ortaya çıkması üzerine polisten kaçarken ölecektir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tebessüm-i Elem* adlı romanında Kenan adlı mirasyedi, eşi Ragıbe'nin servetini Vuslat adlı metresine harcamaktadır. “Kenan bin kuruş maaşlı bir memurdur. Validesinden de ara sıra beş-on lira vurur ama bunlar lâ-şey kabilindendir. Asıl sefahat sermayesini temin eden Ragıbe'nin servetidir. Aile idaresini tamamıyla eline almıştı. Sekiz-dokuz bin kuruş varidat-ı şehriyeden ancak iki-üç binini bakkala, kasaba, şuraya buraya serpiştiriyor, mütebakisini cebine attırıyor, zevkine

bakıyordu.”³⁶⁰ Yaşadığı sefahat hayatının ve metresine tuttuğu evin ve diğer masrafların ödeyebilmesi için bu sebeple eşiyle evliliğini sürdürmesi gerekmektedir. Eşini parası için boşamak istemeyecektir uzun süre.³⁶¹

Kenan bir geneleve yapılan baskında yakalanıp karakolluk olduğunda kayınvalidesinin tepkisi bu şekilde olur: “ ‘Elin donsuzunu damat diye eve al... Cebinde on para yok. Burnu kaf dağında... Azametinden yanına varılmaz. Yemek beğenmez, içmek beğenmez. Lakırdı söylenmez. Küçük dağları ben yarattım gibi bir eda, bir çalım... Üstünü yap, başını yap... Giydir, kuşat, donat... Cebine para koy... En üstüne şükran olarak bize bu marifeti yapsın, öyle mi? El gün kepezesi çapkın...’ ”³⁶²

Oldukça zorlu bir mücadelenin sonucunda kendisini aldatan eşinden boşanan ve servetini kurtaran Ragıbe yeni bir hayata başlarken, Kenan organize bir dolandırıcı ekibin tuzağına düşmüştür. Müptelası olduğu Vuslat yüzünden böylece sahip olduğu her şeyi kaybeder.

Peyami Safa’nın Servet Bedi müstearıyla kaleme aldığı *Deli Gönüm* adlı romanda Cevdet adlı genç züppenin hayattaki en büyük amacı “Zengin bir kızla evlenmek ve parasını yemek istiyorum.” şeklindedir.³⁶³ Cevdet emeline nail olmayı başaracaktır. Eskiden Gümrük İdaresi başkâtiplerinden olan Mahmut Efendi adlı zengin, yaşlı ve cimri bir kişinin damadı olmayı türlü hilelerle başarır. Ancak kayınpederinin aşırı cimriliği, onu genç kayınvalidesiyle ortak olup içgüveysi olarak girdiği evde bir cinayet işlemeye itecektir. Kayınpederini sakladığı paraların yerini öğrendikten sonra öldüreceklerdir.

Mahmut Yesari’nin *Çoban Yıldızı* romanında babaları Paşa olan Sadiye Hanım ile Nedim Bey birbirlerine denk ve uygun oldukları düşünülerek evlendirilirler. Nedim Bey’in ailesi II. Abdülhamit döneminden İttihat ve Terakki dönemine geçişle birlikte gözden düşecek ve ekonomik sıkıntı içerisine gireceklerdir. Sadiye Hanım’ın kocasının işsizliğini yüzüne vurması ve kızlarını alarak sürekli yatılı gezmelere gitmesine daha fazla dayanamayan Nedim Bey intihar eder. Saf, güzel ve varlıklı bir dul olan Sadiye

³⁶⁰ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 136.

³⁶¹ Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Tesadüf* romanında ise, Mail adlı mirasyedinin eşini boşamamak istemesinin sebebi kayınpederinin serveti kadar kayınpederiyle yakın dost olan babasından kendisini mirasından mahrum bırakacak olmasından korkmasıdır. “Maddi, manevi birtakım rabitalar, beni Saibe’ye bağlı bulunduruyor.” s. 232.

³⁶² Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 107.

³⁶³ Peyami Safa, *Deli Gönüm*, Alkım Yayınları, İstanbul 2008 s. 10.

Hanım kocasının vefatından kısa bir süre sonra alkolik ve kumarbaz bir çapkın olan Burhan Şevket’le evlenecektir.

“Peyman çıktıktan sonra, Sadiye odada hiddetle gezindi. Bu, her gece böyle idi. Burhan Şevket, evde kaldığı günler sabahtan içmeğe başlıyor, sonunda ya sofrada, yahut da bir koltukta sızıyordu. Kulübe gittiği geceler de, yarı sarhoş sabaha karşı eve geliyordu. Kulübe gitmesin de, evde içsin. Sadiye, buna razıydı. Şevket’in kumarı, korkulu bir şekil almağa başlamıştı. Nikâhlarının ertesi günü bütün işlerini Şevket’e bırakmıştı. Sadiye’nin para işlerini hiç aklı ermiyordu. Fakat içinde garip, anlaşılabilir bir korku vardı. Haftanın birçok günleri evde çay ziyafetleri veriyorlar, hemen her gece gibi misafir eksik olmuyordu. Kendisinin tuvaleti, kocasının kumarı, Nigâr’ın mektep masrafı... Bunlar, hep para ile olurdu. Ellerine geçen para ne kadardı, sonra ne harcanıyordu? Hiç birini bilmiyordu.”³⁶⁴

Burhan Şevket’in kumar borçları ve alkol sorunları nedeniyle Sadiye’ye babasından kalan miras tükenir. Daha da kötüsü Burhan Şevket aşırı rakı içtiği için erken yaşta bunar. Alacakları verecekleri unuttur, ailenin ekonomik iflası daha da hızlanır. Kocasının aklını yitimesi üzerine Sadiye, Burhan Şevket’i bir tanıdığının yanına yerleştirerek evden uzaklaştırır. Bu noktadan sonra Sadiye ile kocasının kaderleri ayrılır. Romanın sonunda, Burhan Şevket’in bunamasını bir keramet olarak gören halkın onu Şevket Sultan adlı ermiş biri zannettiğini öğreniriz.

“Burhan Şevket; bir zaman Beyoğlu’nun Boğaziçi’nin en şık, kibar, zarif geçinen hovardası kim derdi ki Soğanlık köyünün çınaraltı kerevetine bağdaş kurarak oturan, maneviyetinden medet umulan ilâhi bir meczup olacak!”³⁶⁵

Burhan Şevket, içgüveysi olarak girdiği evin servetini tüketirken bir yandan da kendi sağlığını harcamış, hem kendisini hem de ailesini felakete sürüklemiştir.

Mecdi Sadrettin Sayman’ın *Cennet Hanım* romanında kendi hataları ve başına gelen talihsizlikler yüzünden her şeyini kaybetmiş eski bir mirasyedi olan Feridun yıllar sonra sefahat arkadaşlarından Şadi’nin yanına gider. Feridun gibi sefahat âlemlerinde servetini tüketen Şadi, şimdi zengin bir kadınla evlidir.

“Şadi, Feridun’un hovardalık arkadaşı idi. O da Feridun gibi sefahat âlemlerinde çok paralar yemiş, müsrif ve serseri ruhlu bir adamdı. Fakat şahsî servetini böylece tükettikten sonra, paralı bir kadınla evlenmenin yolunu bulmuş; kendisini kurtarmıştı. Kocasının ne

³⁶⁴ Mahmut Yesari, *Çoban Yıldızı*, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1967 s. 146-147.

³⁶⁵ Yesari, *Çoban Yıldızı*, s. 263.

mal olduğunu bilen zevcesi, Şadi Beyin eline fazla para geçmesine müsaade etmiyor, ona bir mektep çocuğu muamelesi yaparak, harçlığını günü gününe veriyor; üstelik her akşam verdiği paranın hesabını istiyordu... Bu, belki de Şadi için; bol para sarfetmeğe, çapkınlıkların envainı yapmağa alışmış bir adam için, çok sıkıntılı bir hayattı. Fakat çaresiz. Çekecekti. Ayrılıp gitse, veya karısına itaat etmekten vazgeçse; sokağın ortasında işsiz, güçsüz, parasız kalacak ve senelerden beri işsizlikten tenbelliğe alışan vücudundan hiçbir hayır görmeyecekti. İyisi mi, bir kadının kumandası altında temiz ve rahat bir hayat sürüyor, *zevcesinin iradı ile geçinip gidiyordu...*³⁶⁶

Alıntıda içgüveysilik yoluyla elde edilen yeni servetlerin ve rahat yaşamların kimi zaman hürriyetini feda etmek anlamına gelebildiğini öğreniriz.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?* romanında kocasından ayda üç yüz liradan fazla irad miras kalmış olan elli beş yaşındaki bir kadına musallat olan miras avcıları ile damadı, oğlu ve kızı arasındaki mücadeleyi okuruz. Erkek canlısı olan yaşlı kadın, oğlu yaşındaki erkeklere sevgili olmaktadır. “Mal benim... Menal benim... İstedğimle yer, istediğimle yatar, istediğimle kalkarım.”³⁶⁷ Annelerinin yapacağı evlilikle babalarının mirasından kendilerinin mahrum kalmasından korkan çocukları annelerinin mirasına konmak isteyen züppe avukattan sahte bir kuduz vakası düzenleyerek kurtulurlar. Kuduz olduğunu iddia ederek annesini ısırın ve bir süre kuduz taklidi yapan oğlu, annesini de kudurduğuna inandırır. Annesinin aşığını ısırması ve sözde âşığın asıl niyetini itiraf etmesi üzerine gerçek ortaya çıkar.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* romanında Madam Jimson isimli levanten kadın, kocasını henüz sağlığında birçok erkekle aldatmıştır. Romanda şen dul ve saba melikesi olarak nitelenen Madam Jimson, kocası ölüm döşesindeyken önemli bir Fransız subayıyla olan ilişkisini ilan edecek, partiler düzenleyecektir. Kocasının ölümüyle de kendisine kalan yüklü miras ve güzelliği dolayısıyla dönem sosyetesinde tüm bekâr erkeklerin elde etmek istediği bir arzu nesnesi haline gelecektir. “Kocasına ona yıpranmamış bir güzellikle mühim bir servet bırakmıştır.”³⁶⁸ Kocasının

³⁶⁶ Sayman, *Cennet Hanım*, s. 41.

³⁶⁷ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Son Arzu / Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?*, Everest Yayınları, İstanbul 2012 s. 257.

³⁶⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017 s. 197-198.

vefatıyla “Madam Jimson da hayale sığmaz bir israf ve sefahat içinde yaşamaya başlamıştı.”³⁶⁹ Yaşam biçimi Amerikalı bir milyardere benzetilir.

Mütareke döneminde işgal güçlerinin çapkın subaylarının ve İstanbul sosyetesini erkeklerinin hücumuna uğrayan Madam Jimsson İstiklal Harbinin kazanılmasıyla korkudan ortadan kaybolanlardan biri olacaktır.

2.2. EVİN DIŞI: TEHLİKELİ DİŞ DÜNYA

2.2.1. Kurnaz Arkadaşlar / Dalkavuklar / Satıcılar

Dalkavuklar mirasyedileri içki, uyuşturucu, kadın ve kumarbazlığa alıştırırlar. Bunu bir meslek ve geçim kapısı haline getirmiş bu düzenbaz kişiler, işlerini gayet sistematik ve planlı bir şekilde yaparlar. Çoğunlukla ölümcül kadınlar, hayat kadınları ve metreslerle ortaklaşa çalışırlar. Zenginlerin ölümlerini gözlerler, mirasyedi oğulların güvenini kazanmak için çeşitli oyunlar oynadıktan sonra mirasyedinin parasını, mücevheratını, değerli ev eşyalarını sonunda da evini satmasını sağlarlar. Dalkavukların mirasyedi tipinin ele alındığı eserlerin yardımcı kahramanları olduklarını söyleyebiliriz.

Dalkavuklar mirasyedilere bilinçli bir şekilde zarar veren kötü kişilerken, kurnaz arkadaşlar daha çok mirasyedinin evin dışıyla tanışmasına vesile olan kişilerdir. Mirasyedilerin evin dışıyla kuracakları iletişimi, bazen de maddi menfaatleri için ev içi hizmetlilerin sağladığı olur. Satıcılar, özel hocalar, mürebbiyeler ve diğer hizmet alınan kişiler genç mirasyedi adaylarının tecrübesizliklerinden ve saflıklarından faydalananlardır.

İntibah romanında Ali Bey’in arkadaşları yalnızca aksiyonun başlamasına vesile olurlar. Bu durum Ali Bey’i kendisini felaketine götürecek yoldaki tercihlerinde özgür bırakmış olur. Ali Bey Çamlıca’ya arkadaşlarıyla ilk gidişinde doğal güzelliklerle, tabiatla ilgilenirken arkadaşları süslenmiş kadınlara iltifat ederler. Erkeklerin kadınların peşinde söyledikleri sözler için anlatıcı “dünyada kaç türlü soğuk yalan var ise onları söylediler” der. Çamlıca’daki gezisinde ekseriyete tâbi olan Ali Bey bir arabaya el işareti yapar. Her şey ekseriyete tâbi olmak adına arabanın içine dahi bakılmadan yapılan bu el işaretiyle başlayacaktır. Ali Bey’in başına gelen felaketlerin başlangıcı

³⁶⁹ Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, s. 248.

kendi fitrat ve terbiyesine uygun hareket etmeyip arkadaşlarına uyduğu zamana denk gelir.³⁷⁰

Ali Bey'in romanın başlangıcında kalem arkadaşlarıyla pek de samimi olmadığını görürüz: “Ekser kalem ihvanı arasında mutat olduğu üzere kendiyile zahirde pek laübalı, hakikatte pek külfetli görüşen nazik beylerden bazıları...”dır onlar.³⁷¹ Zaten kalem arkadaşlarının Çamlıca gezintilerinin/çapkınlıklarının usullerine oldukça yabancısıdır.

Ali Bey'i yaptığı yanlışlardan ötürü eleştiren -kendisinden yaşça da büyük olan- Mesut Efendi'nin kızdığı Mehpeyker'e âşık olmasıdır, onunla görüşmesi değil. Ali Bey, Mesut Efendi'den Mehpeyker'in “yarı İstanbul halkından arta kalma bir fahişe olduğunu” ve “memleketin içinde kendiyile hem meclis olmadık” fazla delikanlı bulunmadığını öğrenir.³⁷² Ayrıca Mesut Efendi, Ali Bey'in Mehpeyker konusundaki cehaletini duyunca hiç insan içine karışmamış mı? Hiç kadın arkasında gezmemiş mi?” diyecektir. Mesut Efendi ve diğer Çamlıca müdavimleri için bunlar normal iken, görülüyor ki bu kötü hasletlere sahip olmayan Ali Bey romandaki erkeklerin dünyasında anormal karşılanmaktadır.³⁷³ “Romanda kısmen de olsa tecrübîliği Ali Bey temsil eder. Ali Bey mutlak iyiyle mutlak kötü arasındaki çatışmada kötülükle iyilik arasında seçim yapması gereken, dolayısıyla yaşayarak öğrenen ve böylece kısmen de olsa toplumsal gerçekle karşılaşan kişidir.”³⁷⁴

Romanın sonuna gelindiğinde mizacından gelen ya hep ya hiç ilkesiyle hareket eden Ali Bey, sefahat hayatı konusunda kendisine tavsiye verenleri aşar. “Aşk ve tutku yerini cinsel arzuya bırakmıştır. Ali Bey, bütün törel değerlerden -başka bir düzlemde- kurtulmuştur; onu, Osmanlı-Türk toplumunun İslamî inançlarla temellenmiş ahlâk anlayışına bağlayan hiçbir kural ve sınır kalmamıştır sanki.”³⁷⁵

Başına gelen olaylar üzerine gittikçe daha sefil bir hayat sürdürmekte olan Ali Bey'e ulaşmak isteyen Mehpeyker, Abdullah Efendi aracılığıyla tutmuş olduğu bir dalkavuk vasıtasıyla onunla görüşmeye çalışır. “Herif oldukça mizaç-aşına ve natık

³⁷⁰ Namık Kemal, *İntibah*, 35-37.

³⁷¹ Namık Kemal, *İntibah*, 35.

³⁷² “Mehpeyker o derece meşhure bir fahişedir ki memleketin içinde kendiyile hem-meclis olmadık belki sizden başka bir delikanlı yoktur.” Namık Kemal, *İntibah*, s. 71-72.

³⁷³ Namık Kemal, *İntibah*, s. 71.

³⁷⁴ İmran Gür, “İntibah Romanında Modern İnsan Arayışı”, *Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu Bildiriler 1. Cilt*, (Ed.: Orhan Kemal Tavukçu, Ali Tilbe), Tekirdağ 2010, s. 576.

³⁷⁵ İleri, s. 5.

olmak cihetiyle beye sohbetini beğendirdikten başka...”³⁷⁶ Ali Bey’in dostluğunu ve güvenini kazanır, beraber eğlenir, genelevlere giderler.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi romanında ise Felatun Bey’in haftalık programının anlatıldığı bölümde işe gittiği tek gün olan Çarşamba günü de yanında dalkavukları olduğu söylenir. “Çarşamba günü kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar olan vakti ancak o haftanın vukuatını hikâyeye bölebilip akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi genç olacaklarından ve bhusus Felâatun Beyefendi Beyoğlu’nda oturmak münasebetiyle ahababını alafranga bir yolda eğlendirmek lâzım geleceğinden Perşembe gecesini alafranga eğlence mahallerinde geçirir.”³⁷⁷

Paris’te Bir Türk romanında Zekâ Bey adlı mirasyedinin Paris seyahatinde yanında dalkavuğu Remzi Efendi de vardır. “...bunların ikisi refik-i mülâsık oldukları zahir hâllerinden görülmekte ise de Zekâ Bey veliyyü’n-ni’met ve Remzi Efendi abd ü memlûk gibi bir muamelede bulunduklarına nazaran asıl kumanda (yani para) Zekâ Beyde olduğu dahi anlaşıldı.”³⁷⁸

Paris’te Zekâ Bey’in çeşitli maceralarında yanından ayrılmayan Remzi adlı dalkavuğu Zekâ Bey’in kesesinden harcar. Hatta Zekâ Bey’in elde etmeye çalıştığı kadına gizlice kur yapar, hediyeler alır. Sonuçta ikisi de başarısız olurlar.³⁷⁹

Karnaval romanında Cezayirli Bahtiyar Paşa’nın konağında ciddi ve dürüst bir insan olan Resmi fazla itibar görmezken, evin hizmetlilerine, mürebbiyeye ve evin kızına adeta dalkavukluk eden Zekâyî Bey daha çok sevilir. Bu durum şu şekilde anlatılır:

“Hakikat! Gerçekten büyük olan kibarın dünyada hiç hoşlanmaması ve en ziyade nefret etmesi lâzım gelen bir şey var ise o da riya ve müdahene olmak lâzım gelir ve riya ve müdahene eden denîleri huzurundan tart etmesi icap ederken bilâkis ekseriya görülür ki o büyükler nezdinde en ziyade makbul olanlar müdahinler ve riyakârlardır. Müdahene ve riya ile yaranmak isteyen terbiyesizlere neden hürmet etmelidir ki onlar kavuk salladıkları kibarın menfaatini, hukukunu, şanını, şerefini hayal ve hatırlarına bile getirmeyip bilâkis kendi riyaları ve müdahaneleri makbule geçtiğini görünce velinimetleri efendileri hakkında istihzalara da başlarlar ve kendi kendilerine derler ki ‘İşte ahmak herifi aldattım!

³⁷⁶ Namık Kemal, *İntibah*, s. 162.

³⁷⁷ Ahmet Midhat, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, s. 130.

³⁷⁸ Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, (Haz.: Erol Ülgen), TDK Yayınları, Ankara 2000, s. 5.

³⁷⁹ Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, s. 313-314.

Gösterdiğim tabasbusât-ı külliyyeye inandı'. Bu sözü yalnız kendi kendilerine söylemekle dahi kalmayıp hatta kendisi gibi müdaheneci ve riyacı olan kapı yoldaşları arasında dahi efendilerinin hamakatını makam-ı tezyîfe alarak eğlenirler. Bunlardan birçoğu her zaman dairede görüldüğü ve şu hakikat güneş zahir olduğu hâlde büyükler hep riyâkar, müdahin, yalancı, hilekâr olan dalkavukları severek kalpleri safî ve sadakatleri ciddî ve hakikî olan bendegânını daima meys ederler.”³⁸⁰

Bu uzun alıntı dalkavukların iç dünyalarını ve düşünme biçimlerini göstermesi bakımından önemlidir.

Fatma Aliye'nin *Levâiyih-i Hayât* adlı romanında Sabahat, Fehame adlı arkadaşına yazdığı mektupta, kocasını ve ona dalkavukluk eden arkadaşları arasındaki bir konuşmaya şahit oluşunu ve hissettiklerini anlatır:

“Aman ya Rabbi, ben bunca zaman böyle budala bir adamla yaşamışım! Utanmaya başladım. Onun bu kadar ahmak olduğunu hakikaten bilmiyordum. Arkadaşları mı diyeyim, yoksa dalkavukları mı diyeyim, her neyse o metaların, onun güzelliği, gençliği, cazibesi vesaire hakkındaki övgülerini bu adamın gerçekmiş gibi kabul etmesi ve konuşma sırasında kadınların -yok, hata etmeyelim, o mukaddes kelimeyi yanlış yerde kullanmayalım- karıların kendisine olan hayranlıklarından hatta aşk ve ilgilerinden bahsedilmesini gerçekmiş gibi kabul etmesi, inanıvermesi doğrusu beni hayretten hayrete sürüklüyordu.”³⁸¹

Kocasının arkadaşlarının övücü yalan sözleri karşısında bu kadar gafıl ve iradesiz olmasına kulak misafiri olmak kocasını onun gözünde daha da küçük duruma düşürür.

Araba Sevdası'nda Bihruz'un neredeyse ilişki kurduğu, alışveriş yaptığı herkes tarafından kandırıldığı görülür. Sandalcılar ondan fazla para aldıkları gibi bilerek yanlış yere götürürler.³⁸² Kitap satıcısı fahiş fiyata ihtiyacı olmayan kitapları satar.³⁸³ Araba satıcısı ödeyemediği taksitleri için arabasına el koyar, Fransızca hocası Mösyö Piyer, Fransızcasını ilerletmesini sağlamadığı gibi kendi masraflarını ve almış olduğu hediyeleri dahi ücretine ekler. “Çehresi kızardı. Gözleri açıldı. Bi-edeb şakirdini iyice haşlamak istedi. Fakat istediğini yapamadı, çünkü Küçük Çamlıca'nın havadar bir köşkünde haftanın iki gecesini safa-yı hatırla geçirmek için vapur ve araba ücretlerinden maada peşin olarak her ay elne geçirdiği altı adet yirmi iki frank yetmiş beş santim

³⁸⁰ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 52-53.

³⁸¹ Fatma Aliye, *Levâiyih-i Hayât*, (Haz.: Tülay Gençtürk Demircioğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2002, s. 29.

³⁸² Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 224-225, 254-260.

³⁸³ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 270.

Mösyö Piyer'e hatırlıca bir dost idi. Bihrûz Bey hiffet-i mizacıyla, tembelliğiyle, garip garip efal ve akvali ile ne zaman Mösyö Piyer'i hiddetlendirse o hatırlıca dost meydana çıkar.”³⁸⁴

Bu kişilerin ortak yönü Bihruz Bey'in gururunu okşayarak, zaaflarını tetikleyerek ondan maddi çıkar sağlıyor olmalarıdır.

Mehmet Celal'in *Dâmen-âlûde* adlı romanında Enver Bey'in Şükrü adlı arkadaşı ile giriştikleri bahis sonucunda bir gece Beyoğlu'na gitmeleri ve hayatında ilk kez evin dışında bir gece geçirmesi Enver Bey'i mirasyediliğe götüren ilk adım olur. Enver bey, “Evlendiği günden itibaren değil, evlenmeden evvel bile geceyi, bir yerde geçirdiğini tahattur etm”emektedir³⁸⁵ Şükrü Bey, sonrasında Enver Bey'i eşini aldatmaması ve parasını bir hayat kadını uğruna tüketmemesi için sık sık uyaracak olsa da basit bir iddia ve sonrasında Beyoğlu'nda geçirilen bir gece ile bilmeden arkadaşını felakete götüren kişi olur.

Metres romanında Meryem Dudu adlı evin hizmetlisi, evin büyük hanımının ve beyinin mali durumlarının hızla iflasa doğu gittiğini biliyor olmasına karşın her durumda yalnızca kendisinin alacağı payı düşünerek hareket eder. “Ayvazın uzun kulaktan bana geçtiği fisa bakılırsa çiftlik satılmıyor. Sarraf zapt ediyor. Hakkını alacak arta kalanı bunlara verecekmiş. Ne olursa olsun tek beş on para da benim cebime girsin.”³⁸⁶

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tesadüf* romanında mirasyedi Mail'in Hayati adlı dalkavuşu aynı zamanda kaleminden iş arkadaşıdır. İlk gençliğinden itibaren bıçkın biri olan Hayati kendi sefahatlerinin masraflarını kılavuzluk ettiği Mail gibi kibarzadelere ödettirmektedir. Eğlence hayatının tüm inceliklerine vakıf olan Hayati, Mail'in Şöhret adlı metresiyle başından geçecek olan aşk macerasında başlıca yardımcısı olacaktır. Utangaç ve çıtkırıldım bir mirasyedi olan Mail'in Şöhret'in izini bulmasında, Mail'in Şöhret'e ayrı ev açmasında, Şöhret'in belalılarıyla uğraşılmasında Hayati her daim Mail'in yanındadır.

Hayati ile Mail arkadaşlığı uzun süre Hayati'nin tecrübesiz arkadaşını Şöhret'in olası tehlikelerine karşı uyarması ve ona göz kulak olması şeklinde ilerlemiştir. Mail'in

³⁸⁴ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 93.

³⁸⁵ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 186-187.

³⁸⁶ Gürpınar, *Metres*, s. 28.

Şöhret'ten asla vazgeçmemesi üzerine “Pekâlâ... Neme lazım benim! Ben kendime sizin gibi nazik, paralı bir arkadaş bulmuş olurum. Masrafsızca gezer, yürür, eğlenirim.” düşüncesiyle hareket edecektir.³⁸⁷ Eğlence hayatının müdavimlerinden olan dalkavuklara güvenilmemesi gerektiğini Mail uğruna eşinden boşanıp nikâh kıydığı Şöhret'in kendisini Hayati ile aldatmasıyla öğrenecektir. Şöhret, Mail'den ayrıldıktan sonra altı ayda Hayati ile evli kalacaktır.³⁸⁸

Ebu's Süreyya Sami'nin *Kanatlı Araba* adlı polisiye türündeki uzun hikâyesinde; Recai Paşa'nın oğlu, Râmiz Paşa'nın da damadı olan Celal Bey adlı mirasyedinin ortadan kaybolması araştırılmaktadır. Kendisine hem babasından hem de amcasından yüklü bir miras kalmış olan Celal, romanda:

“tam yirmi yedi yaşında bulunuyor, babasından kalan büyük servete sahip olduğu gibi Ramiz Paşa'nın bütün gelir ve masraflarını da elinde tutuyordu. Bütün bu paraları, her gün sel gibi avuçlarına doğru akıp gelen meblağları hiçbir kontrole tâbi olmaksızın sarf ediyor, refahıyla, mutluluğuyla bütün İstanbul gençlerini kendine gıpta ettiriyordu. Eşi olacak ucube ise bütün bu israfları, bu eğlenceleri yalnız kendisinin kocası kalması şartıyla görmezden geliyor, ona hiçbir serzenişte bulunmuyordu.”³⁸⁹

şeklinde tanıtılır. Celal, sahip olduğu yüklü servet nedeniyle miras avcısı dalkavukların dikkatini çekecektir. Bu eserin türünün de polisiye olması itibarıyla dalkavuklar organize suç örgütü olarak kabul edilecek ve bir çete olarak tanıtılacaktır. İncelediğimiz diğer romanlarda mirasyedileri organize şekilde soyan kişiler olsa da olaylar polisiye bir vaka olarak hiç yansıtılmaz. Karmonyolacı Koçu, Kirli Yani, Andon, Züppe Nikoli, Koçu'nun annesi, Kiriyaçiçe kadın ve kızkardeşi Mano'dan oluşan bu dolandırıcı çetesi Celal Bey'in servetini ele geçirmek için önce onu içkiye ve kumara alıştırmış, onu takip altında tutmak için konağına kendileri adına çalışan bir hizmetçi yerleştirmişlerdir. Ayrıca, bakire bir kız olarak tanıttıkları bir hayat kadınıyla onu tanıştırma bahanesiyle yüklü miktarda parasını almışlardır. Celal Bey'den kurtulmak içinse onu sarhoş edip bir arabaya koymuşlar ve arabayı denize atmışlardır. Roman, bu cinayet ve mirasyediyi soyan dalkavukların kendi aralarındaki hesaplaşmalarının Amanvermez Avni adlı polis müfettişi tarafından araştırılması üzerine kuruludur.

³⁸⁷ Gürpınar, *Tesadüf*, s. 144.

³⁸⁸ Gürpınar, *Tesadüf*, s. 255, 268.

³⁸⁹ Ebu's Süreyya Sami, *Kanatlı Araba*, (Haz.: Çağrı Erdoğan), Rumuz Yayınevi, İstanbul 2015, s. 25.

Ali Sami'nin *Karagöz Beyoğlu'nda* adlı eserinde, geleneksel tiyatronun önemli kahramanlarından birisi olan Karagöz, Narçin adlı bir mirasyedinin avladığı saf, zengin bir roman kahramanı olarak karşımıza çıkar. Narçin, “yazın fasulye, kışın patatesi sofrasından eksik etmez, yedirmez, içirmez servetini muhafazaya uğraşır.” şeklinde tanıtilen cimri bir babanın oğludur.³⁹⁰ Babasının vefatıyla sefahat âlemlerinde ve kumar masalarında kendisine kalan mirası büyük oranda tüketmiştir. Alışmış olduğu hayatı sürdürebilmek adına Karagöz'ün servetine göz dikmiştir. Eski bir mirasyedi yeni bir dalkavuk olarak niteleyebileceğimiz Narçin vb. kişilerin alışmış oldukları hayatı çalışmadan hazır servetleri tüketmek olarak tanımlayabiliriz. “Ben sizi severim Narçin Bey, siz.. Karagöz vesaireleri gibi çalışmak için yaratılmamışsınız... Siz hazır bir para bulamazsanız müebbeden açlığa mahkûm olursunuz...”³⁹¹

Narçin, Beyoğlu eğlenceleri konusunda tecrübesiz olan Karagöz'ü içkiye, fuhuşa ve kumara alıştıracaktır.³⁹² Ancak kısa süre içerisinde bu saf zengini elinden kaçırarak, Karagöz'ün servetinden kendisinin de eski metresi olan Karolin adlı bir hayat kadını nemalanacaktır. Romanın ilerleyen kısımlarında Narçin ve Karolin, kumar oyununda sürekli kaybeden Karagöz'den daha fazla para tırtıklamak için ortaklık yapmaya karar verirler.³⁹³ Aynı şekilde başka oyuncularını da dolandırmaya çalışacaklardır.

Karagöz'ü sefahat hayatına alıştırıp ondan istediği gibi faydalanamayan Narçin, kendisine güvenen bir insanın sahip olduğu her şeyi kaybedip üzüntüsünden yataklara düşmesine sebep olacaktır. O, içine girmiş olduğu sefahat girdabından ne kadar istese de bir türlü çıkamaz. “Narçin sefih olmakla beraber önünde uçurumu görüyor lakin bir türlü kendini sefahatten çekemiyordu.”³⁹⁴ Romanın sonunda Karolin'den bir miktar para çalıp vapurla İstanbul'dan ayrılacaktır.

Ali Sami'nin *Karagöz Yatakta* romanı *Karagöz Beyoğlu'nda* romanının devamı niteliğindedir. Serinin ilk romanında Karolin ve Narçin Bey tarafından alıştırıldığı sefahat girdabına kapılıp giden ve ortağı Hacivat'ı dolandırmanın vicdan azabıyla yataklara düşen Karagöz'ün bu romanda eşinden ve çocuğundan ayrı olduğu belirtilir. Karolin hadisesinin bir daha yaşanmaması için Karagöz'ün kadınlarla olan ilişkilerinde

³⁹⁰ A(li) Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, İstanbul: Asır Matbaası Perde Kütüphanesi, 1331 (1915), s. 6.

³⁹¹ A(li) Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, s. 95-96.

³⁹² A(li) Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, s. 45.

³⁹³ A(li) Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, s. 89-90.

³⁹⁴ A(li) Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, s. 61.

çok daha dikkatli davranmayı istediği görülür. İlk romanda cesurca eğlence âlemlerine dalan Karagöz'ün aksine 'aman başımıza bir iş gelmesin' felsefesiyle hareket etmeye çalışır. Ancak ilk romana göre mizahi unsurlara çok daha fazla yer verilen bu romanda Karagöz, beladan kaçtıkça bir türlü geri çeviremediği ısrarcı mirasyedi arkadaşı Fedon yüzünden başına türlü belalar gelecek, bu mücadele de romandaki komiği oluşturacaktır.

İlk romandaki Narçin'in karşılığı olan Fedon, işsiz güçsüz, hiç evlenmemiş, orta yaşlı bir mirasyedi olarak tanımlanır, ayrıca "Karagöz'ün şeytanı" olarak nitelenir. Hacivat ile beraber Perde gazetesini neşretmekte ve idarehanesinde çalışmakta olan Karagöz'ün sık sık yanına gelip onu ayartır.³⁹⁵

Bir mesire gezisi sırasında görmüş oldukları Leyla ve Leman adlı kız kardeşlerle çeşitli maceralar yaşarlar. Mevhibe adlı anneleri tarafından küçük yaşta eğlence âlemlerine alıştırılan bu kişiler, para karşılığında erkeklerle görüşürler. "Mütebessim bir çehre ile Karagöz'ün arabasını ve kendilerini süzdü..."³⁹⁶

Karagöz, ne kadar uslanmış olsa da yine kötü yola düşmüş kadınları fuhuştan kurtarma hayalleri kuracaktır.³⁹⁷ Ancak bu emelini bir türlü gerçekleştiremez, çünkü ikilinin kızlarla her gece eğlencesinde başlarına türlü belalar gelir. Leyla ve Leman'ın İstanbul'un çeşitli semtlerinde tuttıkları evlerde düzenlenen eğlencelerde mahallelinin baskınına uğrayıp zor durumlara düşerler. Karagöz, katran dolu fıçıya düşer. Mahallenin gençlerinden dayak yerler. Bu sebeple mirasyedi arkadaşı Fedon'a uyan Karagöz, sık sık yataklara düşecektir. Bu romanda diğer mirasyedilik hikâyelerinden farklı olarak hem bir mirasyedi hem de Karagöz'ün dalkavuğu olan Fedon'un başına kötü hadiseler gelecektir. Leman ile evlenen Fedon, eşinin kayınvalidesiyle beraber mesleğini devam ettirdiğini öğrenince onları öldürüp katil olacak, sonrasında intihar edecektir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tebessüm-i Elem* romanında Kenan Bey'in sefahat âlemlerindeki başlıca kılavuzu olan Cabir Efendi adlı dalkavuk şu şekilde tanıtılır: "O hikmet-i hayat olarak üç-dört şey bilir: içki, kadın, dalkavukluk ve yaşamak. Onlardan öte şeyleri kendisi gibi hayat-ı kainatın kadrosu haricinde addeder. İhtisası

³⁹⁵ A(li) Sami, *Karagöz Yatakta -Zavallının Başına Gelmeyen Kalmıyor-*, İstanbul: Asır Matbaası Perde Kütüphanesi, 1331 (1915) s. 58, 127.

³⁹⁶ A(li) Sami, *Karagöz Yatakta -Zavallının Başına Gelmeyen Kalmıyor-*, s. 5.

³⁹⁷ A(li) Sami, *Karagöz Yatakta -Zavallının Başına Gelmeyen Kalmıyor-*, s. 83.

bunlardadır.”³⁹⁸ Cabir, İstanbul ve Beyoğlu’ndaki tüm sefahathaneleri bilen, tüm hayat kadınlarını tanıyan biridir. Kenan Bey bu konulardaki tecrübesizliği ile onun için adeta yolunacak bir kaz suretindedir. “Kenan Bey’e çattığı zaman mal bulmuş Mağribi’ye döner. Yoldukça tüyleri yeniden biten bir kaz, her vakit ele geçmez bir meta...”³⁹⁹ Kenan’ı Vuslat adlı bir hayat kadınıyla tanıştırır. Asıl niyetleri ise Kenan’ı Vuslat’a âşık edip tüm masraflarını ona karşılatmak ve sahip olduğu her şeyi yavaş yavaş elinden almaktır.

2.2.2. Zevk ve Eğlence Mekânları

Mirasyedi roman kahramanlarının işlendiği eserler, *Paris’te Bir Türk* romanı dışında İstanbul’da geçer. Mirasların tüketildiği başlıca mekânlar ise Beyoğlu ve Kâğıthane olur. İçkili eğlence mekânları, lüks tüketimin yapıldığı dükkânlar, otel odaları ve apartman daireleri Beyoğlu semtinde iken, mesire yeri gezileri çoğunlukla Kâğıthane’ye yapılır.

Beyoğlu, Batı tarzı yaşam biçimine büyük hayranlık duyan mirasyedi roman kahramanları için İstanbul’un içindeki küçük Avrupa olması bakımından çok önemlidir. Fiziken kentin içinde olan bu semt yaşayış tarzı bakımından başka bir dünyaya açılan kapı işlevi görür.⁴⁰⁰ İstanbul’un geri kalanına hem çok yakın hem de çok uzak olan bu semt aracılığı ile Avrupa yaşam tarzı ve tüketim ürünleri ile İstanbul arasında coğrafi sınırlar yok olur.⁴⁰¹ Bu sayede fikren Avrupa’ya bağlı olan gençler Beyoğlu ve onun

³⁹⁸ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 123-124.

³⁹⁹ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 124.

⁴⁰⁰ “Batılılaşma hareketleri çerçevesinde yeni hayatın tipik ve ideal örneği Beyoğlu’dur.” Ali Şükrü Çoruk, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1995, s. 30.

⁴⁰¹ Bu durum günümüzde küreselleşme bağlamında değerlendirilmektedir: “Küresel sermayenin örgütlediği bu mekanlar, coğrafi sınırların yok olduğu dolayısıyla, aidiyet duygusu yerine bir yere ait olmama/her yere ait olma duygusu veren, bağlamından kopuk, kendi mekanını kurgulayan, kısaca küresel olan ortamlardır.”, Süer Dürrin, Yasemin Yılmaz Sayar, “Küresel Sermayenin Yeni Tüketim Mekanları Lüks Konut Siteleri”, *Mimarlık ve Tüketim*, Boyut Yayın Grup, İstanbul 2002 S. 43. Ancak Beyoğlu gibi semtler aracılığıyla maddi sınırların ortadan kalmış olmasından kazançlı çıkan mallarını satan Avrupalılar olur. “Beyoğlu’nda murdarlıktan, hastalıktan, bataklıkta başka ciddi eğlence olarak ne vardır sanki? Beyoğlu’nda mirasyedilerin servet ve sâmanını mahveden eğlencelerin ne kadar tenezzül olunamayacak şeyler olduklarını muvazene etmek ister iseniz düşününüz ki oralarda başı şapkalı Beyoğlu ahalisi nadir belki ender olarak bulunurlar. Onların tenezzül edemedikleri eğlencelere dünyasını ve kendi vakar ve haysiyetini bilir bir Osmanlı tenezzül etmeli midir? Etmemelidir ama va-esefa ki bu mahaller yine münhasıran gibi bir suretle Osmanlıların ceplerindeki parayı çekmek için tertip olunmuşlardır.” Ahmet Midhat, “Para”, *Letaif-i Rivayat*, s. 526.

sunmuş olduğu maddi manevi zevkler vasıtasıyla bu aidiyetlerini perçinlerler. Gerekli parayı temin edebilenler içinse bir adım sonraki durak Paris’e gitmek olur.

İntibah romanında Ali Bey’in Mehpeyker’le tanışmasına vesile olacak Çamlıca gezileri oldukça önemlidir.⁴⁰² Bilhassa tatil günleri olan Cuma ve Pazar günleri çok kalabalık olan Çamlıca, doğal güzelliklerinden ziyade kadın ve erkeklerin daha serbest bir ortamda birbirlerini seyrettikleri, tanışıp görüştükleri bir yerdir.⁴⁰³ Kimi yaya kimi arabalı olan bu kalabalık romanda “...köpükler içinde kalmış birer seyl-i huruşanı...” şeklinde tanımlanır.⁴⁰⁴ Ali Bey için Çamlıca Mehpeyker’le özdeşleşecek, istese de istemese de sıklıkla gittiği bir mahal olacaktır: “...Çamlıca’dan uzamak arzusuyla yol değiştirmeye başladı; fakat her yol değiştirdikçe Çamlıca’ya daha kestirme vasıl olur bir sokağa girerdi.”⁴⁰⁵

Mehpeyker’in Kuzguncuk’taki Pembe köşkü Ali Bey için ilk kez aşkı tattığı bir zevk ve eğlence yeri iken Mehpeyker’in kendisin aldattığını düşünerek ondan ayrılmasıyla “evvelleri cinan-i ruhanî zannettiği köşk nazarında bayağı bir zindan-ı musibet” şeklinde görünmeye başlar.⁴⁰⁶

Yaşadığı olayların neticesinde gittikçe daha sefil bir hayat sürmeye başlayan Ali Bey’in vaktini geçirdiği yeni mekânlar şu şekilde sıralanır: “Gide gide günlerce kumarhanelerde, haftalarca meyhanelerde, aylarca kârhanelerde serilmeye başladı.”⁴⁰⁷ İstanbul’un yeraltı eğlence dünyasının müdavimlerinden olan Ali Bey, zamanla Çukurbostan’da, Edirnekapısı’nda ve bağ evi görünümlü yerler olmak üzere çeşitli batakhanelere, genelevlere gider.⁴⁰⁸

Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında sırasıyla iki karşıt kahramanın Kâğıthane gezileri anlatılır. İkilinin zevk anlayışları arasındaki fark vurgulanır. Felâtun Bey’in nasıl gösteriş uğruna aynı eğlence için çok daha fazla para sarf ettiği gösterilir. Felâtun’un eğlencesinde her şeyin mükellef olmasına özen gösterilmiştir. Onun

⁴⁰² Keza Dilaşup’tan ayrılmasına sebep olacak oyun da kendisine yine bir mesire gezisi sırasında oynanır. Namık Kemal, *İntibah*, s. 139-141.

⁴⁰³ Namık Kemal, *İntibah*, s. 36-38. Çamlıca’da arabaların içerisindeki kadınlara laf atma gibi hadiseler sıkça yaşanır. Mehpeyker’in arabasına laf atılması sahnesinde bu hadisenin seyir yerleri için sıradan bir olay olduğu görülmektedir. s. 67-68.

⁴⁰⁴ Namık Kemal, *İntibah*, s. 36.

⁴⁰⁵ Namık Kemal, *İntibah*, s. 38.

⁴⁰⁶ Namık Kemal, *İntibah*, s. 114.

⁴⁰⁷ Namık Kemal, *İntibah*, s. 156.

⁴⁰⁸ Namık Kemal, *İntibah*, s. 163, 172-173.

eğlencesinde iki atlı bir kupa içerisinde elmaslar ve pırlantalar ile süslenmiş metres Madam Polini, onu atıyla takip eden Felâtun, on beş yirmi kişiden oluşan müzisyen takımı ve ikram olarak tepsi tepsi dondurmalar, kurabiyeler bulunur. Etraftakilerin bu sahneye yorumu: “...aşk olsun herif avuç avuç lira saçıyor, ama prensvarî eğleniyor a...” şeklindedir.⁴⁰⁹

Felâtun ile Polini alafranga yaşamın bir gerekliliği olarak birlikte oyun salonlarına gider, kumar oynarlar. Felatun Beyoğlu’nda metresiyle birlikte oldukça pahalı bir yer olan (C) otelinde kalır.⁴¹⁰

Paris’te Bir Türk romanında Zekâ Bey ile dalkavuğu Remzi Efendi Paris’te bir süre “mükellef ve müzeyyen Hôtel de Paris’te” kalırlar.⁴¹¹ Zekâ Bey kısa sürede rezaletleri ile Paris cemiyet hayatının iyi anılmayan bir siması haline gelir. İki kez “Paris’te İki Türk” ve “Ne Oldu İse Bir Kulağa Oldu” başlıklı gazete yazılarına konu olmayı başarır. Zekâ Bey’in Paris’e geliş amacı gazetede şu şekilde anlatılır: “...İstanbul’un hân-ı safa ve sefahatından karnı çatlayıncaya kadar tenavül eylediği hâlde, çeşniyi tebdil için Paris’e gelmiş ve kokotlardan bed’ ile grisetteler âlemine kadar terakki eylemiş ise de...”⁴¹²

Romanda Zekâ Bey’in yüksek zümreden çeşitli insanların toplanıp sohbet ettikleri salon toplantılarına katıldığını görürüz. Ancak cehaleti, kadınlara ve giyimine olan aşırı düşkünlüğü ile kendisini rezil eder. Bu salon toplantılarının birisinde tanıştığı bir Madam’ı etkilemek için sahte bir düello tertip edecek, ancak kulağının yarısından olduğu gibi her şeyin kendi oyunu olduğu ortaya çıkacak ve utancından İstanbul’a geri dönecektir.⁴¹³

Karnaval romanında Zekâyî Bey’in aşırı korumacı babasından ötürü pek fazla evin dışına çıkamadığını öğreniriz. Ancak babanın bu aşırı korumacılığı ters bir etki yapacak hem Zekâyî Bey gece hayatı konusunda çok hevesli bir genç olacak hem de

⁴⁰⁹ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 221.

⁴¹⁰ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 195, 221-222.

⁴¹¹ Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, s. 86.

⁴¹² Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, s. 312.

⁴¹³ Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, s. 347-351, 439-442.

gizli gezileri şöyle bakıp çıkmak şeklinde olduğu için kadınlar konusundaki intibaları, çıkarımları ve kararları oldukça hatalı olacaktır.⁴¹⁴

Atla Kâğıthane’de gezintilere çıkan Zekâyî’nin asıl niyeti “...her arabaya baş vurarak derunlarında güzel kadın var mı diye...” bakmaktır.⁴¹⁵

Romana adını da veren karnavallar, maskeli balolar ve çeşitli dans eğlenceleri de teferruatlarıyla anlatılır romanda. Beyoğlu’nda karnaval zamanı: “Bütün Beyoğlu ve Galata yekpare bir safahane kesilmiş.” şeklinde anlatılır.⁴¹⁶ Her milletten kadın erkek birbirini tanımayan birçok insan çeşitli kılıklara girerek bir arada eğlenirler. Madam Hamparson baloları: “O bir insan girdabıdır. Sen de onun bir katresi olarak girdap içinde yuvarlanır gidersin!” diye tanımlar. Karnavalların ve maskeli baloların asıl işlevi toplumun her kesiminin o mekân sınırları içerisinde sosyal statülerinden sıyrılıp aslında olmak istedikleri ya da aslında oldukları kişiye dönüşmeleri fırsatı sunuyor olmalarıdır.

Örneğin bir mürebbiye olan ve feylesofluğu, ağırbaşlılığı ile tanınan Madam Mirsak baloda: “Zira feylesof Mirsak cenaplarının her günlük vakarı ve ciddiyeti konaktaki her günlük elbisesi ile beraber yine konakta kalıp burada ise onun ile Benli Helena arasında hiçbir fark yoktu.”⁴¹⁷ şeklinde tanıtılacaktır.

Kendisinden daha yaşlı olan eşine sadık kalmak için büyük çaba gösteren Madam Hamparson ise gizlice baloya katılacak, aynı gece eşini aldatacaktır. Babası tarafından yetiştirilmesine büyük ihtimam gösterilmesine karşın gizli bir mirasyedi olan taze nişanlı Zekâyî ise tanınmadığını düşünerek aynı baloda metresiyle rahatça gönül eğlendirecektir.

Zekâyî, babasının vefatından sonra kalan mirasını çok daha hızlı bir şekilde harcamaya başlar. Hatta eşini İstanbul’da bırakarak metresi ile beraber Avrupa seyahatine çıkarlar. “Zekâyî Beyin hesabı başka idi. Şimdiye kadar Türklerden Avrupa’ya pek çok gençler gidip pek çok sefahatler etmişler ise de henüz hiçbir centilmen gitmemiş. Zira gidenlerden hiçbirisi metresini beraber götürmemiş Avrupa

⁴¹⁴ “Zekâyî cihan-ı sefhatın bazı köşelerini pederinden gizlice alelacele gezip görmek ile bu dakikalara vâkıf olabilir mi?” Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 39.

⁴¹⁵ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 103.

⁴¹⁶ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 139.

⁴¹⁷ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 151.

bir de Türk metresi ve Türk centilmeni görmeli imiş.”⁴¹⁸ Zekâyî Paris’te babasının servetini tamamen bitirdiği gibi yüklüce bir kumar borcuyla İstanbul’a geri dönecektir.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Bahtiyarlık* romanında alev manasına gelen Flâmme adlı mekân üzerinde detaylıca durulur. İstanbul’un zevk ve eğlence hayatında tarihi bir yeri olan ünlü bir mekândır burası. Beyoğlu’nda bulunan bu mekânın içerisinde kahvehane, tiyatrohane, mızıkahane, hanendehane, kumarhane ve genelev bir arada bulunmaktadır. Bu mekânda sahneye çıkan ünlü aktris ve şarkıcılardan bahsedilir. “Elhâsıl Flâmme bir âteş-i sûzândı. Herkesi yaktı. Nihayet ateşi kendi derununa sığamayarak kendi kendisini de yaktı.”⁴¹⁹ Konkordya, Alkazar, Elhamra, Kafe Kristal gibi ünlü mekânların Flâmme’nin ardılları oldukları belirtilir. Senai adlı mirasyedinin vaktiyle bu mekânda yaptığı israflar anlatılır.

Romanın, yazarın aynı adlı bir diğer romanına gönderme olan “Paris’te Bir Türk” başlıklı bölümünde ise babasının vefatı üzerine Paris’e giden Senai’nin Avrupa maceraları anlatılır. Paris’te tiyatroları gezer, oranın aktrislerini tanır, kumarhanelerde büyük paralar kaybeder. Hovardalık yapar. Sicilya’ya yaptığı bir turistik ziyaret sırasında haydutlar tarafından fidye için kaçırılır. Hukuk okumak amacıyla gittiği Paris’te bir türlü eğitimine başlayamadığı gibi yanında götürdüğü tüm parayı bitirecek, beş parasız olarak sefil bir halde ülkesine zar zor geri dönebilecektir.⁴²⁰

Zehra romanında Ürani adlı hayat kadınına âşık olan Suphi onunla Beyoğlu merkez olmak üzere İstanbul’un farklı eğlence mekânlarında zaman geçirecektir. Suphi’nin aslında kendisine tuzak kurmuş olan Ürani’nin cazibesine kendisini ilk kaptırışı, Ürani’nin ev adresinin yazdığı kartvizitini ona verdiği ana rastlar. “Ürani, eline şu kartviziti tutuşturdu: ‘Mlle Uranie 16, Rue Derviche’ Suphi, şu zarif mukavva parçasına meftunane bakmakta, kâğıda temasından, parmaklarına tatlı bir hararet cereyan etmekteydi. Ürani, kartvizitinin tesir-i sahiranesine dikkat eylemekte ve bu gurur ile gülümsemekteydi.”⁴²¹ Beyoğlu Derviş Sokağında bulunan bu daire Suphi’nin asıl evinden çıkıp bir daha geri dönememesinin başlangıç noktası olacaktır. İkili bu daire dışında araba kiralayıp Şişli’ye Kâğıthane vadisine dolaşmaya giderler sonrasında “Bazen Fransız tiyatrosuna, bazen Verdi’ye, bazen Tepebaşı’na, Konkordiya’ya, bazen

⁴¹⁸ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 277.

⁴¹⁹ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 515.

⁴²⁰ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 537-545.

⁴²¹ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 93.

Kristal'e, bazen rastgele bir konsere giderlerdi. Balolardan, suarelerden de geri kalmazlardı." Şehzadebaşı'nda Handehane-i Osmanî Tiyatrosu'na giderler. Ayrıca Tepebaşı Tiyatrosu'nda yapılan bir baloya katılırlar.⁴²²

Büyükdere'de Kefeli köyüne yakın bir ev kiralarlar. Yelkenli sandalla boğazda gezerler. Boğazda saz takımlarının icralarını dinlerler. Ürani'nin isteği üzerine Beyoğlu'nda caddeye yakın daha büyük bir eve taşınırlar.

Suphi için Ürani ve onun alıştırmış olduğu yaşam biçimiyle özdeşleşen Beyoğlu, istemsiz bir çekim merkezi haline gelmiştir adeta: "Akşamüstü köprübaşında Sirkeci'ye doğru yürüyüp gitmedi, belki köprüye kıvrıldı. Tünel'e bindiği zaman Makriköyü'nün hatırası gönlünü tehyiç etmedi. Kendisini Ürani'nin kolları arasına attı."⁴²³

Suphi'nin Beyoğlu'nda başlayan tüketici aşkı burada nihayete erecektir. Suphi kendisini parası bittiği için terk eden Ürani'yi burada öldürecektir. Tüm bu sefahat hayatı bu semtte başlamış, bu semtte bitmiştir.

Araba Sevdası romanı şehir içi dolaşımın, çeşitli eğlence mekânlarının ziyaretlerinin yoğun yer tuttuğu bir romandır. Çamlıca Bahçesi romanda şu şekilde anlatılır:

"Fakat bu bir kovan idi ki arıların bal alacakları çiçekler de içinde bulunurdu! İçeride kalanlardan -alafranga bir tabir ile- taife-i latifeye mensup olanlar ezhar-ı bahariye rekabet eder gibi en parlak, en güzel renkler içinde ve üçü beşi bir yerde çiçekler gibi iki taraflarına salınarak gezinirler ve bunlardan bal almak hevesiyle bî-karar olan zenbûr mizaç genç beyler de çiçeklerin arasında ikişer ikişer dolaşırlardı."⁴²⁴

Bahçenin içi bu şekilde olduğu gibi dışında ise arabalar bir zincir halinde sürekli tur atarlar.⁴²⁵

Aslında hakkında hiçbir şey bilmediği bir kadına âşık olan Bihrûz Bey, ismini, kim olduğunu ve nerede yaşadığını bilmediği bu kişiyi elinde hiçbir ipucu olmadan arayacaktır. Roman boyunca Perîveş Hanım'ı tekrar görebilmek amacıyla Çamlıca

⁴²² Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 97, 114, 116, 119.

⁴²³ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 99- 100.

⁴²⁴ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 49.

⁴²⁵ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 49.

Bahçesi, Fener Bahçesi, Göksu, Küçüksu, Havuzbaşı, Haydarpaşa, Duvardibi mevkileri gibi İstanbul'un birçok gezi yerini dolaşır.⁴²⁶

Mehmet Celal'in *Dâmen-âlûde* adlı romanında Enver Bey'in bir mirasyediye dönüşümü esnasında gittiği mekânların tamamı Beyoğlu-Galata bölgesindedir. Arkadaşı Şükrü'yle beraber Beyoğlu'nda Strazburg ile Yani'nin birahanesine ve Konkordiya ile Bizans adlı mekânlara giderler. Enver'in ve ailesinin başına gelecek olan tüm felaketler bir bahis sonucu Beyoğlu'nda geçirilecek bir gece eğlencesiyle başlar:

“-Sahih böyle mi?

-Evet!

-Bir bahis edelim mi?

-Şimdiden tezi yok.

-Nesine?

-Yarın akşam, Strazburg'da, yalıda bira içerek, sandviç yiyerek, yemeği de hiç unutmayarak, bir âlem etmesine.

-Kolay! Bir otelde yatarız!

-Yo! Ben oralara gelemem. Saat dörtten sonra ikimiz de evimize!”⁴²⁷

İlk kez evin dışında Beyoğlu'nda bir gece geçirecek olan Enver, içkinin de tesiriyle ilk görüşte Despina adlı bir hayat kadınına tutulur. İçinde bulunduğu mekânın atmosferinin ve içkinin Enver üzerindeki etkisi şu şekilde anlatılır: “Karışık içkiler, âh bir de Beyoğlu âleminin bu hevâ-yı sefâleti, o muhtelif kokular, o mütemâdî gürültüler Enver'in âsâbına dokunmuş, onu söz dinleyebilecek bir halden çıkarmıştı!”⁴²⁸ Beyoğlu'ndaki içkili mekânların bu hayat tarzına alışık olmayan Enver'i henüz ilk geceden itibaren yoldan çıkardığını söyleyebiliriz. *Zehra* romanında olduğu gibi romanın ilerleyen kısımlarında Enver evden çıktığında ayakları istemsizce onu Beyoğlu'na götürecektir. “Bir gün ev için, ufak tefek almak üzere, Galata'ya geçmek

⁴²⁶ Romandaki bu yoğun şehir içi ulaşım trafiğini “romansal hareketlilik” sağladığını söyleyebiliriz. Nüket Esen, ‘Ahmet Mithat ve İstanbul’, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, s. 45.

⁴²⁷ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 185.

⁴²⁸ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 191.

Enver'in -galiba kendisinin de haberi olmadığı halde- pây-ı azimetî Beyoğlu'na çevirildi."⁴²⁹

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres* romanında Parnas adlı hayat kadını, aynı anda birçok erkeğin metresi olmakta, çoğu zaman haberleri olmadan sevgililerini ortaklaşa kullanmaktadır. Romanda Parnas'ın antika merakından ötürü Bonmarşe, Pazar Alman gibi antikacı dükkânlarından yapılan alışverişlerden bahsedilir. İzmit, Bursa gezilerinden, Beyker, Luvr mağazalarından, Odeon, Pötişan tiyatrolarına ve sirke abone olmalarına değinilir.⁴³⁰ Romanda olaylar daha çok Parnas'ın apartman dairesinde geçmektedir. Bu dairenin masraflarını âşıkları karşılamaktadırlar. İstanbul'daki Paris olarak nitelenen bu daire ve orada gerçekleştirilen salon toplantıları şu şekilde anlatılır: "Münasebet-i gayr-i meşrûa üzere yaşayan bu muhip ve muhibbenin hanesine yine öyle meşru'ıyyet-i münâsebetleri meşkûk karılar, kocalar yahut açıktan açığa metresler, amanlar, daha fenası kendine birkaç aylık eş arayan bekârlar, muvakkat birer refik-i hayât taharrisinde gezen karılar devam ediyorlar, kendini bilen, âlemin lisân-ı muahezesinden çekinen ailelerden orada kimse görülmüyordu."⁴³¹

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şıpsevdi* romanında amcasının hukuk tahsili yapması için Paris'e gönderdiği Meftun eğitimini tamamlamadığı gibi kendisine gönderilen tüm parayı Paris'in gece hayatını altını üstüne getirmek için harcamıştır: "«Les dessous de Paris» adıyla Paris'in üstünden başka bir de altı vardır. Buraları sefillerin kuyuları, cehennemleridir... Gece yarısından sonra Paris'in bütün ahlak bayağılığının gizli tarafları, kötülükleri, rezillikleri bu çukurlarda akacak bir yer bulur! Öyle acayip, garaip, bazen iğrenç, korkunç, tehlikeli olaylara, canlı levhalara rastlanır ki, bu manzaralarla ilk defa karşı karşıya gelenler, nefretlerinden titrerler..."⁴³²

⁴²⁹ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 196., Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 99-100., Burada meyhane özelinde Beyoğlu vb. eğlence mekanlarının yoğunlaştığı semtler için "mekânın suçluluğu" kavramından bahsedebiliriz. "Örneğin meyhane, en ahlaklı, en dindan kişinin bile içine girdiği anda topluma karşı bir tehdite dönüştüğü yerdir. Yalnızca iktidarın ürettiği hukuki ve bürokratik belgeler değil, halk hikâyeleri ve diğer anlatılar aynı dili paylaşırlar. Konuya dair her anlatı, 'mekânın suçluluğu'nu yeniden üretmekte, her kentsel huzursuzlukta mekân suçlu bulunmaktadır." Işıl Çokuğraş, *Bekâr Odaları ve Meyhaneler - Osmanlı İstanbulu'nda Marjinalite ve Mekân (1789-1839)*-, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2016, s. 173-174.

⁴³⁰ Gürpınar, *Metres*, s. 105-110.

⁴³¹ Gürpınar, *Metres*, s. 358-359.

⁴³² Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 79-80.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tebessüm-i Elem* romanında Kenan adlı mirasyedinin bir genelev eğlencesindeyken mahalleli tarafından basılması detaylı şekilde anlatılır.⁴³³ Çiçekbostanı semtinde bulunan bu ev dışarıdan sıradan bir hane olarak gizlenmeye çalışılsa da aslında bir genelevdir. Hovardaların taşkınlıkları yüzünden huzuru kaçan mahalleli “Lüzumu varsa Beyoğlu’nda çok... Belediyelerin nezareti altında doktorlu, patentali, imtiyazlı böyle ticarethanelerin kıtlığı mı var? Oraları teşrif ediniz...”⁴³⁴ demektedir. Bu tür baskınlar o esnada evde olan ve kadın çarşafı içerisinde yakalanan - Kenan gibi- erkekler için onur kırıcı olsa da baskını yapan erkeklerin ve basılan fahişelerin davranışları toplumsal bir soruna işaret eder:⁴³⁵ “Basılmış fahişe, sigaradan iki nefes çektikten sonra bir kahkaha salıvererek yanındaki refikasına ‘Merak etme kardeş... Bu geceki baskıncılarımız yarın gece koynumuza girecek müşterilerimizdir. İmrendikleri şeyi ayıplıyorlar.’ ” der.⁴³⁶

Baskın hadisesinden sonra Kenan, gönlünü kaptırmış olduğu Vuslat’a Kadıköy’de bir ev tutacaktır. Ancak farkında olmadan yeni bir genelevin sponsoru konumuna düşmüş olur. Tenha bir sokakta tutulan evin iki kapısı olduğu gibi saf mirasyedinin ani baskınlarına karşın evdeki erkeklerin saklanabileceği gizli bölmeler de inşa edilmiştir.⁴³⁷

Orhan Mithat’ın *Şişli Hayatı* adlı romanında Batılı tarzda yaşam biçiminin dönem İstanbul’unda daha görünür olduğu düşünülen Şişli semti ve temsil ettiği değerler üzerinden eleştirildiğini görürüz. Romanda Beyoğlu’nda ilk karşılaşma sahnesinde Karlmann ve Lebon pastanesinin adı geçer. Sıklıkla Kâğıthane’de bir tepede buluşurlar. Aynı şekilde âşıklar Şişli’nin kırlarında tepe denilen mahalde buluşurlar. Halim, Vatan Birahanesi’ne gider. Arnavutköy’de kiralık bir Konak’ta ve bir fotoğrafçıda gizlice beraber olurlar.⁴³⁸ İstanbul’da bu tarz yasak aşkların, gizli ilişkilerin gözlerden uzak yaşanmasını sağlayan birçok kapalı mekân olduğunu öğreniriz:

⁴³³ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 6-94.

⁴³⁴ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 7.

⁴³⁵ “Mücrimler, muhakkir yüzlerce enzar-ı tecessüs ve temaşa altında başlarını kaldırıp etrafa bakamayarak süklüm püklüm yürüyorlardı. Nazeninlerden çoğu besbelli zelilane hayatlarında bu rezalet-i teşhir ile kanıksamış, istisnas etmiş, tecarib-i mükerrere geçirmiş olanları düğüne gider gibi biperva, açık saçık yüzleriyle gülüşüyor; ahâlinin kendilerine yaptıklarından ziyade bunlar halkla eğleniyorlardı. Şimdi düşümla, telinle gözlerini bu kepaze katar üzerine açmış bulunan bu ahlak müdafii cemaat içinde, kendilerinin nail-i vusulleri olabilmek için böyle tehlike-i rezaleti göze aldirmaya müheyya çok kimseler bulunduğu felsefe-i sanat olarak vakıftılar.” Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 93-94.

⁴³⁶ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 93.

⁴³⁷ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 153.

⁴³⁸ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 21, 25, 102, 140, 157.

“Dişçinin de güzel bir salonu var. Orada gece kalmak mümkün. Terzimin evine de gidebiliriz, beni çok sever. Doktorumun apartmanı da müsaittir, ama beni kıskanır. Aklınıza bir şey gelmesin çok samimidir. Dadımın evi de çok iyi ama komşulardan çekinir. Mahallesinin halkı çok cahil. En iyisi tuvalet salonu. Hem hiç de tehlike yok. Çıkarken saçlarımı da yaptırırım. Manikürcü bir Fransız madamının apartmanı da uygun. (...) Bak işte beraber yaşamak için ne kadar çok yerimiz var.”⁴³⁹

Beyoğlu’nun gece eğlenceleri hakkında da detaylı bilgilere ulaşırız romanda. Taksim parkının geceleri elektrikle gündüz gibi aydınlatıldığından, sinemaya giden çiftlerin kalabalığından, gösterilen filmlerden, birahanelerde dans eden artistlerden, dansözlerden bahsedilir.⁴⁴⁰ “Orada coşan, servetini bitiren, bir senelik kazancını bir gecelik zevki için feda eden, yarınını hiç düşünmeyen sefalet adaylarının naraları ve gülüşmeleri dışarıya aksediyordu.”⁴⁴¹

Taksim parkında sevgiliyle buluşmaya gelirken, Halim’e sevdiği kadın karşılaşmış olduğu tanıdıklarını ve her birinin eşlerini aldatma hikâyesini şu şekilde anlatır:

“...şu karşıdan geçen sarışın, şişman kadın komşumun karısıdır. Yanındaki genç, kocasının kâtibidir. Merhametten maraz doğar. Kimsesi olmadığından evlerinin selamlığında yatar kalkar. Yalnız beyefendinin ticaretine değil karısına da ortak oldu. Sizin yanınıza gelirken zayıf esmer bir kadınla konuştum. Görmedin mi? O bir tüccar karısıdır. Kocasını kulübe gider, kendisi de sinemadan sinemaya, bardan bara dolaşır, dişçisiyle sevişir. Kocasının kazancının yarısı dişçinin cebine girer. Balkonda baş başa vermiş, siyahlar giyinmiş iki güzel genç var. Onlar senelerden beri sevişirler. Kızı zengin bir Mısırlıya nişanladılar, yarın İsviçre’ye hareket ediyorlar. Bu gece âşığıyla vedalaşmak için buraya gelmiş. Duyduğuma göre kız, aynı zamanda âşığından hamileymiş de. Bakalım işin içinden nasıl çıkacaklar? Şu burnu havada tazı gibi dolaşan leylek bacaklı genç yok mu; o da üç senedir sevdiği kadınla ve kocasıyla aynı evde yaşıyor. Kadın âşığını Amerika’dan tahsilden dönen halazâdesi olarak kocasına tanıtmıştır.”⁴⁴²

Bu karşılaşma sahnesi ve görülenler Halim ve yasak aşk yaşadığı kadının içinde bulundukları mekânın adeta her türlü yalancının, hainin buluşma noktası olduğunu gösterir. Ayrıca Halim gibi duygusal ve tecrübesiz ilk gönül macerasını yaşamakta olan

⁴³⁹ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 158.

⁴⁴⁰ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 168-175.

⁴⁴¹ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 174.

⁴⁴² Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 171.

dürüst bir âşık ile sevdiği kadının yaşam biçimlerinin ve çevrelerinin aslında birbirinden ne kadar uzak olduğunu anlatır.

Beraber Avrupa'ya kaçarlar ancak kadının çapkınlıkları ve müsriflikleri yüzünden geri dönerler. Şişli'de bir apartman dairesi tutarlar. Kadın ellerinde kalan son parayı da alarak bir başka erkekle kaçar.

2.2.3. İçki

Mirasyedinin servetini tüketen unsurlardan biri içki diğeri kadındır. Sefahat hayatının olmazsa olmazlarından kabul edilen içki, *İntibah* romanında söylenildiği gibi belki de insan mayasını serbest bırakmaya yaramaktadır. İradenin bağları zayıfladığında gerçek kişilikler daha hızlı ve daha kolay bir şekilde ortaya çıkar. Alkol roman kahramanlarının içlerindeki potansiyel kötülüğü serbest bırakmaya yarar.

İçki genç mirasyedilerin yeni öğrendikleri sefahat hayatını ve âşık oldukları kadınları olduklarından daha güzel, tehlikesiz ve masum görmelerine sebep olmaktadır. Ayrıca iradelerinin yavaş yavaş zayıflamasına ve genç mirasyedinin içine kapıldığı girdaptan istese de çıkamamasına sebep olur. Hatalı kararlar alması istenen mirasyediye her zaman önce içki içerildiğini görürüz.

Alkolik oldukları belirtilmese de çoğu roman kahramanı bir kere tattıktan sonra bir daha vazgeçemezler içkiden. Metresler ve hayat kadınlarıyla mutluyken yani henüz servetleri mevcutken içki keyif arttırıcı bir maddedir. Servetleri tükenmeye başladığında bu sefer alkol her şeyi daha kötü hale getirir.

Eşlerle işret âlemi yapılmaz. Evde oldukça nadir ve az içilirken metreslerle, hayat kadınlarıyla neredeyse her buluşmada içilir. Eş olarak görülen kişiyle karşılıklı içilmesi durumu yalnızca *Sefile* romanında vardır. Evlilik dışı aşk hayatının başlıca hazırlayıcısının ve iştirakçisinin içki olduğunu söyleyebiliriz. Mirasyedi kahramanın evden uzaklaşması da içki içmeye dışarı çıkmasıyla başlar.

İntibah romanında iyi bir eğitim ve terbiye almış olan Ali Bey'in yaşayacağı büyük dönüşümde başına gelen olaylar kadar yoğun alkol kullanımının da tesiri vardır. Mehpeyker ona sunduğu ilk içkiyle Ali Bey'in gerçek kişiliğinin kapısını aralamıştır. Dolayısıyla içkiyle başlayan bu yeni yaşam biçimi, Ali Bey'in olduğu kişi ile olacağı

kişi arasında bir köprü vazifesi görmüştür diyebiliriz. Selim İleri bu durumu Ali Bey'in Mehpeyker'leşmesi şeklinde açıklar.⁴⁴³

Ali Bey'i ilk kez içkiyle tanıştıran Mehpeyker, geçmişteki tecrübelerinden yola çıkarak içkinin insanın asıl karakterini ortaya çıkardığını söyler. Ali Bey de latife yollu öyleyse bizim de asıl kişiliğimiz ortaya çıksın diyerek ilk içkisini içer.⁴⁴⁴ Romanın ilerleyen kısımlarında Dilaşup'tan ayrıldıktan sonra ise hayatı sahip olduğu her şeyi tüketmesine sebep olacak çapkınlık, içki ve eğlence üçlüsünden ibaret olur. İçkinin bu durumda ölüm içgüdüsünü gerçekleştirmek için kullanılan bir araç olduğunu söyleyebiliriz. Sorunları olan kahramanlar için kendisine zarar verecek derecede yoğun alkol kullanımı acı çekerek yavaş bir ölüm manasına da gelir aynı zamanda.⁴⁴⁵

Felâtnun Bey ile Râkım Efendi romanında Felâtnun Bey'in metresi Polini'yi arkadaşı Râkım'a tanıştırdığı sahnede alkol kullanımı üzerine konuşulur. İçki Polini tarafından aşk erbabının aşkını kızdıran bir şey olarak tanımlanır. Felâtnun Bey'in yaşam felsefesi ise şu şekilde açıklanır: “Sana dünyada kaç şey lâzımdı? Hani diyordun. Şarap, karı bir de mızıka öyle mi?”⁴⁴⁶ Sonrasında Felâtnun, Rakım ve Polini, çay ile rom'u karıştırarak punch içerler.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* romanında Paris gece hayatını keşfe çıkan Senai, kumar ve hovardalığin yanında işrete de alışır. Yorucu gece hayatı Senai'nin hasta olmasına sebep olur. “Kumarbazlar gibi geceleri sabahlara kadar uykusuz kalmaları tez zamanda vücûd-ı beşerin harabını tesri edeceği gibi fazla olarak Senai'de işrete ve hevesât-ı şehvâniyyeye dahi inhimâk-ı küllî olmak hasebiyle Paris'e

⁴⁴³ “Dilaşup'un evden gönderilişiyle Ali Bey içkinin ve ten zevklerinin tutsağı olur çıkar. Burada biraz da Mehpeyker'leştiği, sanki bilinçaltı bir tedirginlikle tutkulu kadının yolunda yürüdüğü, bir duyguyu ödemeye çalıştığı çok belirgindir. Ali Bey'i sefahat dünyasına iten, itebilecek olan başka somut bir nedenle romanda karşılaşmayız. İlk içkiyi Mehpeyker'in elinden tatmıştır; cinsellikle ilk karşılaşması yine Mehpeyker aracılığıyla.” İleri, s. 4.

⁴⁴⁴ Namık Kemal, *İntibah*, s. 93-94.

⁴⁴⁵ “... ölüm güdümüze ulaşmamızı sağlayan en güvenilir yol da bağımlılıktır. Ağır bir içki krizinin sancılarını çeken bir alkoliği düşünelim. Şişeyi bir yana atmak bu kadar zor ise, bu içkinin tadını çok sevmesinden değildir. Alkolik içkinin tadını sevmediğini bile söyleyebilir. İçkiye düşkündür çünkü içki içsel kişiliğindeki bir gediği ya da eksikliği tamamlamaktadır. İçki bu dayanılmaz boşluğu doldurarak, tıpkı Desdemona ve Othello ilişkisinde olduğu gibi, bir fetiş işlevi görür. Ancak alkolik kendi yok oluşuna da bağımlı olduğu için şişeden vazgeçmesi zordur. Ve bu da güçlü bir haz kaynağıdır. Vücudundaki her bir siniri mahvetmiş olmasına ve bu durumun kendisine ölümcül bir acı vermesine rağmen içmeye devam etmesinin asıl sebebi budur. Haz, kendine eziyet etmekten ayrılmaz. Kendimizi lime lime etmemiz ölüm güdüsü için yeterli değildir. Cüretkâr bir yüzüzlükle bu işi yaparken süreçten keyif almamızı da talep eder. Ölüm güdüsüne intihar eğilimli olmamız yetmez, sapkın olmamızı da ister” Eagleton, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, s. 99.

⁴⁴⁶ Ahmet Midhat, *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*, s. 197.

vürudundan dokuz ay sonra öyle bir hastalığa duçar oldu ki helâkına ancak ramak kalmıştı.”⁴⁴⁷

Halit Ziya Uşaklıgil’in *Sefile* romanında, bir mirasyedi olan İhsan’ın dertlerini içki yoluyla unutmaya ve çözmeye çalışması daha büyük felaketlere yol açar. Aşırı içki tükettiğinde ya hasta olur ya yanlış kararlar alarak sevdiği insanlara zulmeder. “Lâkin iştetin İhsan Bey üzerinde vücuda getirdiği tesirat-ı muhribe korkulacak bir hale gelmeye başladı. Genç adam midesinde takat-fersa acılar, göğsünde ateş-nâk sancılar duyuyor, bir kadit heyetini almaya başlayan vücudu şiddetli öksürüklerle sarsılıyordu.”⁴⁴⁸

Annesine yaptığı haksızlık üzerine sarhoş olduğu dönemde bu sefer Mazlume’yi kendisinden uzaklaştıracaktır. İhsan’ın sorunlarını ve pişmanlıklarını konuşmak yerine içerek unutmaya çalışması yüzünden hayatına giren tüm kadınların felaketi olacaktır.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Emanetçi Sıtkı* adlı uzun hikâyesinde yanında yetiştiği manevi babası olan kayınpederinin vefatından sonra Rıza gerçek kişiliğini gösterecek, eşinin tüm mirasını gece hayatında metresleriyle yiyecektir. Sefih yaşamının bedelini hızlıca ödeyecek aşırı içtiği bir gün çatlayarak ölecektir: “Hele bu son israf esnasında Rıza Bey rakıdan çatladı dâr-ı cezaya gitti de familya onun yed-i cevri ü gadrinden kurtulabildi.”⁴⁴⁹

Zehra romanında *İntibah*’ta Ali Bey’in Mehpeyker’in yalısında geçirdiği gecenin ve gördüğü ikramın oldukça benzerini Suphi de, Ürani’nin dairesinde yaşar:

“Ürani, mükemmel bir iştet takımı hazırlamıştı. Ortaya getirdi. Suphi’yi soydu, temiz bir entari giydirdi. Yanına oturdu. Tatlı talı sohbete başladılar. Suphi, böyle bir âlem-i evzâkın tadını şimdiye kadar hiç tatmamıştı. Gaşyolup gitmekteydi. Ne Sırrıccemal’i düşünüyordu ne Zehra’yı. Mastikanın buhar-ı ateşi beynine kadar vurmuş, bir taraftan da bir ateş-i müştehiyane damarlarını sarmış, Ürani mücessem bir işve kesilmiş, Suphi, zevk ve neşesinden bayılmış gitmişti.”⁴⁵⁰

⁴⁴⁷ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 540.

⁴⁴⁸ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 147.

⁴⁴⁹ Ahmet Midhat, “Emanetçi Sıtkı”, *Letâif-i Rivayat*, s. 746.

⁴⁵⁰ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 94-95., *Zehra ve İntibah* romanları arasındaki çeşitli benzerlikler için bkz: Zeynep Kerman, “Zehra Romanı”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 102-103.

İçki yoluyla neşenin artırımı ve daha yakınlaşılması Ürani ile yaptıkları kır gezisinde de görülür. “Neşeleri az geldi. Biraz daha konyağa lüzum görüldü.”⁴⁵¹

Ürani yolunda tüm servetini harcadıktan sonra beş parasız olarak terk edilen Suphi’nin itfaiyecilik döneminde başına yangın kazası geldikten sonra yaşadığı büyük kişilik değişiminde alkolün de tesiri olduğunu söyleyebiliriz. Zil zurna sarhoş olmadığı bir anının kalmaması onun ahlakını da değiştirir. Kavgacı, tehlikeli, bıçkın bir kişi olur: “Zil zurna sarhoş olarak sokak ortalarında, çamurlar içinde yuvarlanmak, günlerce hapislerde sürünmek, şununla bununla mücadele etmek, ötekine berikine kama çekmek, şunun bunun cebinden para kesesini çarpmak, kendisi için vukuat-ı adiyeden mad’duddu.”⁴⁵²

Ürani’nin uzun süre sonra Beyoğlu’nda izini bulup öldürmeye karar verdiği gece bu hedefini gerçekleştirebilmek için içeni etkileyen oldukça sert içkiler kullanacaktır:

“Dakikalar geçtikçe ümidi azalmakta, aklı başına gelmekteydi. Lüzumu kadar sarhoş olamadığına kızmaktaydı. Civar bir meyhanede dört beş kadeh sert konyak attı. Yine kendisinde matlub derecede bir tesir göremedi. Güya beyninin harareti, ispirotyu birdenbire yakıp uçurmaktaydı. İki kadeh ‘cin’ içti. İşte artık o hararet bu alevi söndüremedi. Cin, Suphi’yi bir vuruşta çarpmıştı. Gözleri fırlamış, içi tutuşmuş, asabı gerilmiş, tüyleri kabarmıştı. Dünya gözü önünde fırıl fırıl dönmekte, sanki gökten alev yağmaktaydı. Yine köşe başına geldi; fakat bu sefer karşısına ejderha çıksa yutmaya hazırdı.”⁴⁵³

İçki kullanımının Suphi’nin gerek iradesinin zayıflamasında, gerek yanlış kararlar almasında gerekse işlediği suçlarda mühim bir etkisi olduğunu söyleyebiliriz.

Vecihi’nin *Mehcure* adlı romanında kahramanların doğuştan getirdikleri kötücül özellikleri içkinin vermiş olduğu cesaretle tetiklenir. Rana ile evli olmasına karşın serveti için Münire’nin peşinde olan Rıfkı, Münire’nin müzikli içkili eğlencesini bastığında büyük bir sürprizle karşılaşacaktır. Uzun takiplerden sonra Münire’nin eğlenmek için gittiği köşkü bulan Rıfkı, havanın kararmasını beklerken meyhaneye gider. Gece sarhoşluğun vermiş olduğu cesaretle gizlice köşke giren Rıfkı, erkeklerle meşk eden Münire’nin yanında eşi Rana’nın da olduğunu görecektir. Eşini öldüren Rıfkı, kendisi Münire için evden çıktığında karısının da onu aldattığını öğrenmiş olur.⁴⁵⁴

⁴⁵¹ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 98.

⁴⁵² Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 161.

⁴⁵³ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 162.

⁴⁵⁴ Mehmet Vecihi, *Mehcure*, s. 208-217.

Fatma Aliye Hanım'ın *Udi* adlı romanında alkol bağımlısı oldukları için kendilerine ve yakınlarına zarar veren mirasyediler vardır. Gençliğinde eğlence meclislerinde tüm mirasını tüketmiş eski bir mirasyedi olan Bedia'nın babası Nazmi Bey,

“Nazmi, vaktiyle gezmiş, tozmuş, gençliğini eğlenceyle geçirmiş, sonra da o hâllerinden nedamet getirmişti. Kendi nedamet getirdiği hâllerde oğlunun hiç bulunmamasını istiyordu. Lakin kendisi bu nedameti, gençliğini geçirdikten sonra getirmiş olduğu hâlde Şemi işte hayatın o fırtınalı devrinde bulunuyordu. Babası, kendisinin her şeyi görüp, öğrendikten sonra fena olduğunu öğrendiği şeyleri, oğlunun yapmadan evvel bilmesini istiyordu.”⁴⁵⁵

Romanda ayrıca geceyi dışarda geçirip eve sarhoş gelen babaların çocukları üzerinde bıraktıkları olumsuz tesirler üzerinde durulur ki bu ayrıntıyı diğer romanlarda çok göremeyiz.⁴⁵⁶ Romanın ilerleyen kısımlarında baba-oğul arasında alkol kullanımı dolayısıyla çeşitli anlaşmazlıklar çıkar. Oğlunun içki içmeye tövbe etmesini isteyen babanın da gizli gizli içki içtiği ortaya çıkar. İçkiyi gerçekten bıraktıktan sonra baba hastalanıp iki sene içerisinde vefat edecektir.

Bedia'nın babası gibi kocası da alkol müptelası olacaktır. Eşini içkili musiki meclislerinde aldattığı gibi ölümü de fazla içtiği bir gece ağzından kan gelerek olur.⁴⁵⁷

Mehmet Celal'in *Dâmen-âlûde* adlı romanında Enver'in Despina adlı hayat kadınına ilk görüşte âşık olduğu sırada alkollü olması çok mühimdir. Enver Bey'in Despina'yla birlikte geçirdiği vaktin neredeyse tamamında alkollü hatta büyük oranda sarhoş olduğunu görürüz. Belki de bu sebeple Despina'nın geçmişiyle ilgili yalanlarına daha kolay kanmıştır: “Bir taraftan işret, bir taraftan sefâlet Enver'in bütün âsâbına dokunmuş, ihtisâsât-ı kalbiyyesi de, zaten güzel olan Despina'nın hüznünü mübalağa ile ona göstermeye başlamıştı.”⁴⁵⁸

İçkinin bir diğer olumsuz sonucu iş hayatında görülür. İşret meclisleri sonrasında ya işe hiç gidilmez ya da uzun uykusuz geceler nedeniyle iş hayatında hızlı bir düşüş yaşanır:

⁴⁵⁵ Fatma Aliye, *Udi*, s. 51.

⁴⁵⁶ Fatma Aliye, *Udi*, s. 52-57.

⁴⁵⁷ Fatma Aliye, *Udi*, s. 112-113.

⁴⁵⁸ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 200, 226, 248.

“Hattâ birgün Enver’i, lütfen, tenezzülen, yanına çağırın kalem mümeyyizi fevkâ’l memul olarak, onun yanındaki sandalyeye oturmasını emrettikten sonra demiş ki: - Beyefendi! Niçin böyle yapıyorsunuz? Maşallah. İstidâdınız çok! Devam etmiyorsunuz! Bizler ise, sizin gibi muktedirlere muhtacız! Şu rakıyı azıcık azaltsanız! Enver, bu küçük nutku, Despina’nın, kara gözlerini tahattur ederek dinledikten sonra muhatabına cevap verdi: -Ne demek istiyorsunuz? Ben hem rakı içerim, hem işimi görürüm.”⁴⁵⁹

Romanda kahramanların içtikleri farklı içkilerin isimlerinin belirtilmesine dikkat edilmiştir. Kahramanlar; punch, konyak, benedictine, şurup, spaten, rakı, küme ve bira içerler.⁴⁶⁰

Romanda farklı bir nokta olarak Enver’in evde yalnız bıraktığı eşinin de işret âlemlerine katılmaya başlamasıdır. Mahalleliye kendisini namuslu bir kadın olarak gösteren bir komşusu tarafından yavaş yavaş içki ve müzik meclislerine alıştırılan Şefika Hanım sarhoş olduğu gecelerde eşini de aldatacaktır.⁴⁶¹

Fazlı Necip’in *Cani mi Masum mu?* adlı romanında kötü alışkanlıklarından ötürü Dayısı tarafından mirasından mahrum edilmekle tehdit edilen Ömer, kardeşi Ahmet’i de kendi yaşam biçimine alıştırıp yanına çekmeye çalışacaktır. Bu sebeple bir emrivakiyle onu sefahat âlemlerine sokar. Ahmet’in iradesinin yitiminde yoğun ısrarlar sonucunda içtiği içkilerin önemli payı vardır. İçtikçe iradesi zayıflayacak, iradesi zayıfladıkça eşini aldatacak, daha rahat kandırılacak, çok kısa sürede metresine ayrı ev açmaya karar verecektir. İçkinin tesiriyle yanlış kararlar alma ve yanlış insanlara âşık olma kolaylaşmakta ve hızlanmaktadır.⁴⁶²

Ali Sami’nin *Karagöz Beyoğlu’nda* romanında gerek Narçin adlı mirasyedi gerekse tuzağa düşürülmeye çalışılan Karagöz, her buluşmalarında gece gündüz fark etmeksizin bol miktarda alkol tüketeceklerdir. Kandırılıp sahip olduğu serveti ele geçirilmek istenen Karagöz önce içkiye alıştırılacaktır. İçkiye alışan Karagöz sonrasında karısını aldatacak ve kumara başlayacaktır. Başlangıçta eşini ve çocuğunu düşünerek yaptıklarından pişman olan Karagöz’ün alkol tüketimi arttıkça pişmanlığı azalacaktır.

⁴⁵⁹ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 206.

⁴⁶⁰ Punch, çay ve konyağın karışımı şeklinde bir içkidir. Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 183, 184, 187, 193, 197, 200, 206, 213, 236, 250.

⁴⁶¹ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 258-259, 263

⁴⁶² Fazlı Necip, *Cani mi Masum mu?*, s. 80-91.

Romanda şarap, konyak, şampanya, rakı ve viski gibi türlü içkiler tüketilecektir.⁴⁶³ Neredeyse tüm eylemlerinde alkollü olan Narçin ve Karagöz, kumar oynarken aşırı cesur davranmaları nedeniyle büyük paralar kaybederler.

Ercüment Ekrem'in *Asriler* romanında Fazıl Bey adlı mirasyedi, amca çocukları oldukları Süveyda ve Süheyla adlı iki genç kız kardeşin aynı anda kendisine âşık olması üzerine, onları nasıl idare edeceğini düşünmek için bir birahaneye girer ve rakı söyler. Gecenin sonunda iki kardeşi aynı anda idare etmenin yolunu bulacaktır.

Büyük kardeş Süveyda'yı başından savmak için ona yeni bir sevgili ayarlamaya çalıştığı bir başka gece ise herkese bol bol rakı içirerek sarhoş edecek, Süveyda ile Nurettin Bey alkolün de tesiriyle birlikte olacaklardır. Böylelikle Süveyda ile Nurettin Bey'i evlendiren Fazıl, Süheyla ile daha rahat görüşecektir.⁴⁶⁴

Orhan Mithat'ın *Şişli Hayatı* romanında ilk aşk tecrübesini yaşamakta olan Halim, cesaret kazanmak amacıyla tek bira içmek için girdiği birahaneden sarhoş olarak ve rezalet çıkararak ayrılır.⁴⁶⁵

Salahaddin Enis'in *Ayarı Bozuklar* romanında asker iken İstanbul'da yanında görev yaptığı paşadan akşamcılık alışkanlığı edinen Dursun Çavuş'un sahip olduğu ufak mirasın içki yüzünden nasıl kısa süre zarfında tükendiğini okuruz. Güçlü kuvvetli bir insan olmasına karşın, İstanbul'da geçirdiği yıllar zarfında Dursun Çavuş hem tembelliğe alışmış hem de alkolik olduğu için masrafları artmıştır. Sırayla iki tarlasını, öküzlerini ve eşeğini satmak zorunda kalır. İçki yüzünden harap ettiği vücudu, kendisini çok zorladığı bir gün iflas eder, karısını ve çocuğunu sefalet içerisinde bırakarak ölür. Karısı ve çocuğu ellerinde kalan tek tarla ile geçinemeyecekleri için kasabaya göç etmek zorunda kalırlar.

2.2.4. Ölümcül Kadınlar ve Metres Ekonomisi

Berna Moran, 'ölümcül kadın' olarak tanımladığı evrensel 'femme fatale' tipinin Türk edebiyatındaki kaynağının Hançerli Hanım olabileceğini belirtir.⁴⁶⁶ İngilizcede

⁴⁶³ Ali Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, s. 17, 18, 38, 42., Alkol aldıktan sonra sevilen kişinin unutulması ve daha az vicdan azabı duyularak aldatılması hadisesi Ahmet Reşat'ın *Altın Kuvveti* romanında da görülür. Paris'e düğün alışverişi için gitmiş olan Emin Bey, alkol aldığı bir gece nişanlısını unutup bir başka kadına âşık olacaktır. Ahmet Reşat, *Altın Kuvveti*, İstanbul: Alemdar Matbaası, 1331 (1915) s. 47-48.

⁴⁶⁴ Ercüment Ekrem, *Asriler*, s. 96-97.

⁴⁶⁵ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 31.

femme fatale ifadesiyle kadının ölümcül yanı vurgulanırken Fransızca’da kadının “karşınıza çıkması önlenemez, mukadder” özelliği ön plana çıkarılır. Ahmet Girgin ölümcül kadının Fransızca’daki karşılığının “alın yazınızdan dolayı karşınıza çıkması engellenemez kadın” olduğunu söyler.⁴⁶⁷

Ahmet Mithat Efendi ise bu tür baştan çıkarıcı erkek ve kadınları “kadınların şeytanı” (male fatale) ve “erkeklerin şeytanı” (femme fatale) şeklinde tanımlar.⁴⁶⁸ Ölümcül kadının genel özelliklerini sıralamamız gerekirse güzelliğini ve çekiciliğini gayet işlevsel bir şekilde kullanarak kendisine âşık ettiği erkeğin iradesini tam anlamıyla kendi kontrolüne alıp onun özsaygısını, masumiyetini, maddi imkânlarını ve itibarını sömürdüğü, erkeğin pasif kalıp peşinden sürüklendiği erotizm ve şiddetle yüklü bir serüvenin başlıca öznesi olduğunu söyleyebiliriz. “Erkeği zayıflatma, hadım etme arzusunda olan Femme Fatale’in, her şeye rağmen, karşı konulmaz bir çekiciliği vardır ve ona karşı her daim dikkatli olunması gerekir.”⁴⁶⁹

Ayrıca ölümcül kadınların kötü bir çocukluk geçirdiklerini, sorunlu bir mazilerinin olduğunu, sürekli mutlu, çekici, şuh gözükmeyle birlikte gerçek duygularını ustalıkla gizlediklerini, ilişkilerinin başlangıcını, zamanını, yerini, sıklığını, evrelerini... kontrol ettiklerini görürüz. Mutlak iktidarlarını kaybedip istemedikleri durumlarla karşılaştıklarında ise karanlık yüzlerini ortaya çıkarırlar.

Ölümcül kadınların başlıca iki türü olduğunu söyleyebiliriz. Başlangıçta erkeği seven ancak reddedildiğinde, işler istediği gibi ilerlemediğinde veyahut dişli bir rakiple karşılaştığında karanlık yönünü ortaya çıkaran ölümcül kadın ile ilişki içerisinde olduğu erkeği hiçbir zaman sevmeyip onunla yalnızca menfaatleri gereği birlikte olan ölümcül kadın tipinden bahsedebiliriz. Ancak ikisi de şartlar gerektirdiğinde kendi elleriyle veya bir maşa aracılığıyla şiddete başvurmaktan asla çekinmez.

Romanlardaki gençlerin sahip oldukları serveti çok kısa zarfında tüketmiş olmalarında karşılarına çıktıkları andan itibaren tüm kaderlerini değiştiren ölümcül kadın niteliği taşıyan metreslerin veyahut hayat kadınlarının büyük payı vardır.

⁴⁶⁶ “Öyleyse tereddüt etmeden iddia edebiliriz ki Mehpeyker kategorisine giren diğer ölümcül kadınların kökeni, Hançerli Hanım hikâyesini içeren, 17. Yüzyıla ait bir grup meddah hikâyesinde yatar.” Moran, s. 45.

⁴⁶⁷ Ahmet Girgin, *Femme Fatale*, (t.y.), <http://girgin.org/femme-fatale/> Erişim Tarihi: 13.11.2018.

⁴⁶⁸ Ahmet Mithat Efendi, “Çifte İntikam” *Letaiif-i Rivayat* s. 515., Bizi bu kaynağa yönlendiren çalışma: Selçuk Çıkla, *Edebiyat ve Hastalık*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016, s. 261.

⁴⁶⁹ Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti*, Metis, İstanbul 2003, s.148.

Tecrübesiz gençlerin miraslarının hızla erimesini sağlayan bu kadınların hayatlarına giren kişiler için oldukça yüksek ekonomik maliyetleri bulunmaktadır. Bu kadınlarla beraber olmanın maddi bedeli mirasın büyüklüğüne göre en fazla birkaç yıl ile birkaç ay arasında sahip olunan her şeyin tükenmesi anlamına gelir.⁴⁷⁰

“Bilmiyorlar ve düşünemiyorlardı ki; fahişeler için kara meşinden bir para çantası, bütün gençliğin tazeliğine sahip bir delikanlıdan daha cazibelidir. Ağzında bir deste banknot taşıyan bir buldog, en yakışıklı erkekten daha çok tercih edilir. Onlar en yüksek bir kalbe, en asil bir simaya avuçla para sarf etmekten başka bir şey bilmeyen bir serseriye tercih ederler. Satılık adı bir mal gibidirler. Kim birkaç kuruş fazla verirse, kim birkaç kuruş fazla sarfederse onun üstüne kalırlar. Kalpleri para çekmek için çarpar, gözleri para kapmak için süzülür, mahmurlaşır, dudakları dolandırmak için gülümser. Dişleri soymak için sıtırır. Güya iltifatlara gark eden o nermin eller, yolan, solan bir tırpan gibidir.”⁴⁷¹

Büyük servetlerin kısa süre zarfında tükenmesinde mirasyedi gençlerin tecrübesizlikleri kadar erkekleri avlamak konusunda ihtisaslaşmış hayat kadınlarının ve metreslerin de haklarını teslim etmek gerekir.⁴⁷² “Şimdi (Ürani) Suphi’nin sayesinde pek kibarane yaşamaktaydı. Fakat bakalım Salih o kadar fedakârlığı göze alacak mı? Ya bir kurnaz tilkiyse?”⁴⁷³ Bu taktiklerin gece hayatının müdavimlerine karşı bir etkisi olmayacağı romanlarda belirtilse de kadınlar cazibelerini kullanma ve erkek doğasını çok iyi analiz etme kabiliyetleri sayesinde avlarını doğru seçerek hemen her zaman kazanan taraf olurlar romanlarda.

Ölümçül kadın kavramında geçen ‘kadın’ kelimesi bu çalışmada yalnızca romanlarda sıklıkla karşılaşılan erkeğin ölümçülü olan cinsin biyolojik özelliğini tanımlamak için kullanılmıştır. *Sefile, Hikmet, Udi, Şıpsevdi, Melahat, Meliha* ve *Metres...* romanlarında olduğu gibi, bir ölümçül kadının mirasyedi erkeğe dair tüm kötü niyetlerine karşılık, zengin kadınlarla gönül eğlendirerek veyahut onlarla evlenerek aynı emellere ulaşmak isteyen birçok erkek kahraman da bulunmaktadır. Onları içgüveysilik bölümünde incelemiştik. Neticede mirasyedileri işleyen tüm bu romanlar,

⁴⁷⁰ Ahmet Reşat’ın *Altın Kuvveti* romanında bu durumun bir istisnasıyla karşılaşıyoruz. Emin Bey’in Paris’te ilk görüşte âşık olup İstanbul’daki nişanlısını unutmasına sebep olan Karmen adlı kadın Emin Bey’in nişanlısının çok hasta olduğunu öğrendiğinde hiç tereddüt etmeden İstanbul’a dönmesini ister. Emin’in kendisine vermek istediği parayı kabul etmez. Emin yinede birlikte kaldıkları evi içindeki eşyalarla birlikte Karmen’e satın alır s. 104.

⁴⁷¹ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 169.

⁴⁷² Türk hikâye ve romanında hayat kadınlarını ve metresleri kapsayan bir çalışma için bkz: Ayşe Melda Üner, *19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında Zevk ve Eğlence Kadınları*, Kirpi Kitap, İstanbul 2011.

⁴⁷³ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 125.

cinsiyetlerinin ötesinde, zengin ancak sahip olduğu serveti koruyamayacak kadar saf kişilerle, onların servetlerinde gözü olan hilekâr insanların hikâyesidir. Merkezde de erkekler ve kadınlardan ziyade servetler bulunmaktadır. Mirasyedi kadınların da mirasyedi erkeklerin de bu kadar gözde olmaları sahip oldukları servet nedeniyledir.

Romanlarda, mirasyedi gençler ile onları servetleri için seven kişi arasındaki ilişkinin aşamaları çoğunlukla birbirine benzer. Evin dışındaki⁴⁷⁴ tehlikeli dünyayı henüz yeni tanımakta olan genç erkeğin karşısına çıkan hayat kadınıyla karşılıklı fayda temeline dayanan bir ilişkiye başlaması, mirasyedinin o kadının kurgulamış olduğu yalanlara ve geçmiş hikâyesine inanması, ölümcül kadının cinselliğini kullanarak genci kendisine bağımlı hale getirmesi, metres ile yaşanan alafranga yaşam ve lüks tüketimin genci bir mirasyediye dönüştürmesi, metresin mirasyedi gençle maddi çıkarları için yapmış olduğu sözleşmenin görünür hale gelmesi ve mirasyedinin zenginliğinin nihayete erdiğini fark eden metresin onu bir başka mirasyedi için terk etmesi romanlarda anlatılan ilişkinin ortak unsurları olarak karşımıza çıkar. Bu bölümde ölümcül kadınları sırasıyla bu başlıklar altında tasnif edip değerlendireceğiz.

İntibah romanında Ali Bey ve Mehpeyker'in birbirlerine kattıkları ve dönüştürdükleri birçok şey olacaktır. Ali Bey, babasının ani vefatını unutabilmesi için annesinin ısrarıyla başladığı Çamlıca ziyaretlerinde tesadüfen karşılaştığı Mehpeyker adlı hayat kadını aracılığıyla babasının yokluğunda kaybettiği hayatın lezzetlerine tekrardan kavuşacaktır.⁴⁷⁵ Hayatının bundan sonraki döneminde yeni mürebbiyesi artık Mehpeyker'dir. Mehpeyker'in bu bakımdan Ali Bey'in hayatında babanın yerini doldurduğunu söyleyebiliriz. Aynı yaşlarda olsalar da hayat tecrübesi bakımından Ali Bey'den çok önde olan Mehpeyker, Ali Bey'i ustalıkla manipüle ederek ona istediği her şeyi kolaylıkla yaptırabilecektir.

Mehpeyker'in femme fatale'in alinyazısı ve ölümcül sıfatlarının ikisini de taşıdığını görürüz. Romanda gerçekten de Ali Bey'in Mehpeyker'le tanışması ve sonrasında başına gelen felaketlerde kaçınılmaz olması vurgulanan kaderin rolü büyük olur.⁴⁷⁶ Ayrıca bu kaçınılmaz tanışma, Ali Bey ve tüm çevresinin felaketiyle

⁴⁷⁴ *Mürebbiye* romanında bu sefer tehlike evin içine alınacaktır.

⁴⁷⁵ Namık Kemal, *İntibah*, s. 33, 62.

⁴⁷⁶ “**Felek** meydana bir musibet getirmek isteyince *esbabını pek çabuk tedarik eder*: Mehpeyker işe başladığının dördüncü günü Dilâşub’a bir hamamda tesadüf etti.”s. 137, “Güya ki *ressam-ı kader* daima birbirine musallat olagelmek ve biri diğerinin pençesinden kurtulmamak lazımlerinden vefa ve hıyanet

sonuçlanacak bir dizi ölümcül olaya da sebebiyet verir. Mehpeyker, Ali Bey’le arasına giren Dilaşub’u entrika yoluyla ortadan kaldırmaya çalıştığı gibi artık kendisine ait olmayacağını anladığında Ali Bey’i de öldürtmekten çekinmez.

Mehpeyker için Ali Bey çok özel biridir. Nasıl Ali Bey onun hayat kadını olduğunu bir süreliğine unuttuysa Mehpeyker de kendisinin bir hayat kadını olduğunu onunla olduğu dönemde unutmuştur. Geçmişte Mehpeyker’le cebinde iki altını olan her erkek beraber olabiliyorken, Ali Bey ona ücret ödmeden sahip olan tek erkek olma statüsüne sahiptir.⁴⁷⁷ Veyahut bugüne kadar gerekli şartları yerine getiren her erkek Mehpeyker’in bedenine sahip olabilmışken artık o bedenin ve kalbin tek sahibi Ali Bey olmuştur. Ali Bey’e Mehpeyker’e karşı kimsede olmayan bu üstünlüğü ve hürriyeti sağlayan ise bir eksiklik olarak görülen saflığı ve masumiyetidir. Eğlence âlemlerinden (roman gerçekliği içerisinde dış dünyadan) uzak büyümüş olması Mehpeyker’in sırrını keşfedememesini sağlarken onun bu henüz kirlenmemiş durumu Mehpeyker’in onu farklı bulmasını ve sevmesini sağlamıştır. Ali Bey masumiyeti sayesinde Mehpeyker’le müşteri ilişkisi dışında bir bağ kurabilmiştir. Bir zaaf gibi görünen Ali Bey’in dış dünyanın kötülüklerinden bihaber oluşu (yalıtılmış hayatı) Mehpeyker için onu çok kıymetli ve özel kılar.

Mehpeyker’in Ali Bey aracılığıyla gerçekleştirdiği bir diğer arzusunun erken yaşta kaybettiği tek eşliliğe dayalı aşk yaşama şansını tekrar kazanmak olduğunu da söyleyebiliriz.⁴⁷⁸ Mehpeyker’e baktığında onun şimdiki halinden ziyade yıllar önce elinden alınmış olan masum halini gören Ali Bey’in gözlerindeki bakış Mehpeyker için çok önemlidir. Bu bakışın devamı için Ali Bey’i tek bildiği şekilde⁴⁷⁹ seven Mehpeyker, farkında olmadan Ali Bey’in fitratında var olan kötücül özellikleri baskın hale getirmiş olacaktır. Mehpeyker, dış dünyanın kötülüklerinden yalıtılmış olarak yetiştiği için bir

ve intikam seciyelerinin bir levha-i nazar-firib üzerinde içtimamı irade ederek vefayı her türlü hüznü, her türlü talihsizliğiyle Dilâşub’da, hıyaneti, her türlü keraheti, her türlü vehamet-i akıbeti ile Mehpeyker’de, intikamını her türlü şiddeti, her türlü dehşeti ile Ali Bey’de *tecessüm ettirmiş idi*.” Namık Kemal, *İntibah*, s. 32, 38, 187.

⁴⁷⁷ Namık Kemal, *İntibah*, s. 72-73, 110.

⁴⁷⁸ Mehpeyker’in Ali Bey’i evinde ilk kez ağırlayışı anlatılırken, adeta eve gelen eşine şevkle hizmet eden bir kadın akla gelmektedir Namık Kemal, *İntibah*, s. 87-95.

⁴⁷⁹ Romanda şeytanileştirilen ve sık sık bir yılanla benzetilen Mehpeyker’in aslında içinde yetiştiği kötü ortandan ötürü doğal olarak hastalıklı bir aşk anlayışına sahip olduğunu görürüz. Kendisini takıntılı bir şekilde arzulayan Abdullah Efendi gibi o da Ali Bey’in hayatı üzerinde tahakküm kurmak istemektedir. Kuramayacağını anladığında ise ‘ya benimsin ya kara toprağın’ anlayışı güttüğünü görürüz. Bu belki de Mehpeyker’in kendi hayatına giren paralı ve belalı tiplerden öğrenmiş olduğu bir sevme biçimidir. Osman Özarslan, *Hovarda Âlemi -Taşrada Eğlence ve Erkeklik-*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s. 124.

tür tabula rasa (boş levha)⁴⁸⁰ sandığı Ali Bey'i istemeden kendi dünyasının içine sokacaktır.⁴⁸¹

Ali Bey'in bu konularda gayet tecrübeli olan Mehpeyker tarafından da yakışıklılığı tasdiklenmiştir.⁴⁸² Bu özellikleri Ali Bey'i *yakışıklı mirasyedi tipine* sokabileceğimizi gösterir. "Ona yakışıklı denmesinin sebebi, erişilemez kadın bedenine erişebilir olmasından kaynaklı olarak kazandığı istisna hali'nin ona eklediği fazlalık(tır)."⁴⁸³ Ali Bey'i keşfedip onu bir yakışıklı mirasyediye dönüştürecek süreci başlatan ise Mehpeyker'dir. Mehpeyker, Ali Bey'in içinde olan ve babasının özenle bastırmaya çalıştığı dürtülerini serbest bırakırken, kendisi de içinde olduğu hayattan çıkma girişiminde bulunacaktır. Ancak bu Mehpeyker için Abdullah Efendi'den ötürü imkânsız olduğu gibi, Mehpeyker'in yaşam biçimini değiştiren Ali Bey de Abdullah Efendi ve onun gibiler için bir tehlike olarak görülecektir.

Mehpeyker'in Ali Bey'in hayatına dokunuşu onu babanın uzak tuttuğu günahlarla tanıştırmasıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkar ki Mehpeyker ona sunduğu ilk içkiyle gerçek kişiliğinin kapısını aralamıştır. Ali Bey ve Mehpeyker birbirleri için olmak istedikleri kişiye ulaşmalarını sağlayan bir köprü vazifesi görmüşlerdir diyebiliriz.

Ölümcül kadın tipinin hayatına girdiği erkeğin kaderini değiştirmesi ve adeta onun şeytanı olması tanımının en belirgin karşılığını Peyami Safa'nın Server Bedi müstearıyla yazmış olduğu *Deli Gönlüm* adlı romanındaki Vuslat adlı kahramanda görürüz. Mirasına konmak için yaşlı, zengin ancak cimri bir adamla evlenen Vuslat, kendisiyle aynı niyetle eve damat olan Cevdet adlı genci kendisine âşık edecek ve beraber yaşlı adamı öldürüp, servetini ele geçireceklerdir. Başlangıçta tek niyeti evin kızını kendisine âşık edip mirasa ortak olmak olan Cevdet'in aklına güzelliği vasıtasıyla cinayet fikrini yerleştiren Vuslat olur. Cevdet'i azmettiren ve suç ortağı olan Vuslat'ın

⁴⁸⁰ Özarslan, s. 123.

⁴⁸¹ Ali Bey sefahat yaşamının inceliklerini öğrenmede öyle mahir olur ki romanın son bölümünde Mehpeyker'i dahi şaşırtır. Kendisiyle barışmak isteyen Mehpeyker'i -onun için üzülmekten- solan yüzünden ötürü çirkin ve keyif kaçırıcı bulur. Artık Ali Bey'in hayattan tek beklediği anlık eğlenceler ve şehvet olmuştur. Üzüntüsünden ötürü eski neşe ve güzelliğini kaybetmiş olan Mehpeyker'i kendisini eğlendiremeyeceği için reddeder. Namık Kemal, *İntibah*, s. 164-165.

⁴⁸² Namık Kemal, *İntibah*, s. 49-50 ., Mehpeyker gibi Dilaşup da Ali Bey'e ilk görüşte âşık olur.

⁴⁸³ Özarslan, s. 113.

kendi ağzından uzun yaşam öyküsünü tipik bir ölümcül kadının çekim alana giren erkeklere yaşatmış olduğu türlü felaketleri detaylıca gösterdiği için alıntılıyoruz:

“Ben Etyemez’de doğdum. On beş yaşına kadar orada yaşadım. Komşu kadınları bana ‘Fıkırdak Vuslat’ derlerdi. Çünkü mahallenin erkek çocuklarına bayılırdım. Hep onları ‘oluklardan balık kaçı’ oynamaya çağırırdım. Ben erken rüya gördüm. On bir yaşında da bugünkü gibi erkek canlıydım. Vücudum çarçabuk serpilivermişti. Çeşme başında mahallenin kibar çocuklarına gizlice ‘randevu’ verir, mehtaplı gecelerde kendimi usulcacık öptürürdüm. O vakitten mahallede biri on iki, biri on dört, biri on altı yaşında üç aşığım ve iki de belalım vardı Bunlar benim yüzümden, birbirlerinin kafasını gözünü yarardı. On dört yaşına girince, mahallenin kadınları, hep birden beni kocalarından kıskanmaya başladılar ve beni semtten çıkarmaya uğraştılar. Anam babam yoktu, bir ihtiyar halam vardı, onun yanında oturdum. Mahallede mazbata yapıldı, heyeti ihtiyariye, muhtarlar imzaladılar. Fakat tam imam efendi mührünü basacağı gecenin akşamı, çeşme başında onu yakaladım ve deniz kenarında bir fıstık ağacı vardır; altına götürdüm: -Mazbataya mühür basma, ben seninin! dedim. İmam cerzebeli ir adamdı. Sade mazbataya mühür basmamakla kalmadı, kâğıdı yırttı, heyeti ihtiyariyenin suratına attı ve beni öyle bir müdafaa etti ki hiç kimse gık diyemedi. Fakat beni ilk baştan çıkaran imam değildir. Kara kaşlı, kara gözlü, tosun gibi bir çocuk vardı. Hem güzel hem kabadayı idi. Mahallede bütün rakiplerini dövdü ve hoşuma gitti. Kendimi ona ikram ettim. Yavuklum o oldu. Fakat çocuğun rakiplerinden birinin babası adliyede idi. Bu adam beni parmağına doladı, mahalleden çıkarmak için hükümeti kışkırtmaya başladı. Beni sık sık karakola çekiyorlardı. İlk önceleri komiseri kandırdım. Fakat adliyedeki adam, sıkı bastı. Mahalleye yüksekte emirler geldi. Beni çıldırmasıya seven komiser ‘Bu herif bu mahalleden gitmezse, seni attıracak!’ diyordu. O zaman yavukluma dedim ki: ‘İbrahim! Biz şu herifi mahalleden çıkarmalıyız.’ İbrahim çok cesur, çok cesur, çok mert, çok mert çocuktü. On dokuz yaşında vardı ama vücudu maşallah aslan gibiydi. Şöyle yüzüme baktı, baktı da ‘Ben senin için o herifin kanını içerim Fıkırdak’ dedi. Dediğini de yaptı, bir akşamüstü, sokak ortasında, benim yanımda, adamı yoldan çevirdi, yere yatırdı ve büyük bir çakıyı boğazına sapladı. İbrahim’i karakola attılar. Benim ricamla komiser çocuğu kaçırdı. Adliyedeki adam öldü. Kıyametler koptu. Komiser de mahalleden kaçtı. Fakat ben yine orada kaldım. Ölen adamın çocuğu beni seviyordu ya... O vak’adan sonra hiç yüzüme bakmadı. Fakat için için benim sevdamla yanıp tutuştu, hasta oldu, verem döşeğine yattı, o da öldü. Bunlar uzun uzun şeylerdir. Anlatmakla bitip tükenmez. İmam karısını boşadı. Mahalleli imamı attırdı. İmam ikinci muhtara düşman oldu. Gece yarısı taşla onun başını yarıdı. Mahalleli aylarca uğraştı. Nihayet beni semtten çıkarmak üzereydiler. Halamın yüreğine indi, kadıncağz da öldü. Ben hırsımdan kendimi yiyerek bir gece, mahallenin üç evine kundak soktum. On altı hane yandı. Etyemez Yangını odur işte.”⁴⁸⁴

Öksüz ve yetim bir kız olan Vuslat’a yaşlı halası bakmaktadır. Etyemezli Vuslat olarak tanınan Vuslat, lakabını almış olduğu mahallede yalnızca on beş yaşına kadar yaşamıştır. Vuslat’ın mahallesinde on bir- on beş yaş aralığında yaşadığı maceraları kısaca özetlediğimizde: Vuslat’ın henüz on bir yaşında iken uğruna kavga eden üç aşığı ve iki belalı bulunmaktadır. Vuslat on dört yaşına geldiğinde mahallenin ahlâkını bozduğu gerekçesiyle defalarca mahalleden çıkarılmaya çalışılacaktır. Yaşanan birçok

⁴⁸⁴ Safa, *Deli Gönlüm*, s. 138-139.

felaket de bu mücadele sırasında gerçekleşir. Bu süreçte mahallenin imamı, genç kabadayısı ve komiseri Vuslat'ın sevgilisi olurlar. Vuslat'ın uğruna bir cinayet, bir yaralama, bir aşkından verem olarak ölme, bir boşanma ve bir kederinden ölme hadisesi yaşanır. Mahalleli Vuslat'ı uzaklaştırmayı kararlaştırdıklarında ise, Vuslat ancak on altı hanenin yandığı bir yangın çıkarttıktan sonra mahalleden çıkar.

Metresler, zengin erkeklere özlemini çektikleri alafranga dünyayı ve yaşam biçimini sunan kişilerdir de diyebiliriz. Mirasyedi gençlere İstanbul'da Avrupa'daymış gibi yaşama imkânı sunarlar. Erkekler onlarda eşlerinde bulamadıkları alafranga yaşamı bulurlar. Beyoğlu'nun İstanbul için oynadığı rolü metresler de sevgilileri için oynarlar. İstanbul'daki Parislilerdir metresler. Kendi toplumunun eğlenme şekillerinden ve ahlak anlayışından sıkılan zengin gençlere Avrupalı kadınlar -mış gibi yaparlar. Onlar gibi giyinir, onlar gibi eğlenir, onlar gibi harcayıp onlar gibi davranırlar sevgililerine. "...Benli Helena'yı gerçekten Paris'in bir La Dame aux Camelia'sı derecesine vardırırmıştır."⁴⁸⁵ Aslında birçoğu farklı milletlerden gelen fakir Osmanlı kızlarıdır.

İki tarafın da bu ilişkiden farklı beklentileri ve kazançları olur. Çeşitli zorunluluklardan ötürü bu hayatı yaşayan yoksul kızlar, asla karısı olamayacakları zengin erkeklerin metresleri olarak özlemini çektikleri refaha kavuşurlar. Metreslerin lüks Batılı ürünlere ve yaşam tarzına olan tutkularını ellerindeki tek imkânla (gençlikleri ve güzellikleri) bir sınıf atlama çabası olarak yorumlayabiliriz. Çoğu toplumun en alt kesimlerinden gelen bu kadınlar mirasyedilerin kendilerine olan tutkuları vasıtasıyla bir süreliğine de olsa yüksek zümre kadınların yaşam biçimlerini taklit edebilirler. Kendilerinden daha iyi konumda olan mirasyedi gençlerin meşru eşleri olamasalar da mirasyedilerin ellerindeki tüm paranın neye ve nasıl harcanacağını bir süreliğine kontrol etme hakkına sahip olurlar.

Mirasyedi gençler ise bu ilişkiyi duyguların, çeşitli aşk oyunlarının ve bir sevgili simülasyonunun satın alınması olarak görürler. Kendi tercihleri doğrultusunda paraları oldukça sürecek bir mutluluk satın aldıklarını düşünürler.

Bu sebeple metresler ve mirasyediler arasındaki simbiyotik/tamamlayıcı ilişki başlangıçta bir tarafın yarar bir tarafın zarar gördüğü bir parazit ilişkisi olarak gözükse de, iki tarafın da fayda sağladığı mutualizm ilişkisi olduğu daha doğrudur. Çünkü

⁴⁸⁵ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 175.

metres mirasyediye harcamalarında asla zorlamaz, ikna eder. Gönüllü bir şekilde faydaları ve zararları göze alınarak metresle ilişkiye başlanır. Paralar tükenene kadar iki tarafında beklentileri fazlasıyla karşılanır.

Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında, Felâtun Bey'in Polini adlı tiyatro oyuncusu metresi başlangıçta bir övünç kaynağıdır. Onu gururla Râkım Efendi'ye takdim ederken rahat ve ideal yaşamın kendisinininki olduğunu iddia eder: "Oğlan vallahi yaşamanın yolunu bilmezsin be. Kudretin de yok değildir. Bir ayağın da daima Beyoğlu'nda. Şöyle hâline göre bir apartmanın olsa da, mini mini bir metresçik edinmiş olsan fena mı olur?"⁴⁸⁶

Karnaval romanının Zekâyi'si için de alafranga yaşamın gerekliliklerinden birisi metres sahibi olmaktır: "...kendisi gibi kibardan olan bir genç adam için her zaman emrine muntazır olmak üzere böyle bir mantanotaya lüzum olduğunu dahi düşünerek..."⁴⁸⁷ evlenme arifesinde olmasına karşın Benli Helena adlı hayat kadınıyla aşk yaşar.

Metresi vasıtasıyla toplumsal statüsünü arttırma ve gösteriş yapma hevesi yüzünden katıldıkları çeşitli balolarda en çılgın kıyafetlerin ve en pahalı mücevherlerin metresinin üzerinde olmasına özen gösteren Zekâyi, Avrupalılara nasıl alafranga yaşanacağını göstermek için (bu davranışı onlardan daha fazla onlar gibi olduğunu ispat etmek manasına da gelir) metresini yanına alarak Avrupa seyahatine çıkar. "Şimdiye kadar Türklerden Avrupa'ya pek çok gençler gidip pek çok sefahatler etmişler ise de henüz hiçbir centilmen gitmemiş. Zira gidenlerden hiçbirisi metresini beraber götürmemiş Avrupa bir de Türk metresi ve Türk centilmeni görmeli imiş."⁴⁸⁸ Paris'te metresi Zekâyi'yi, Zekâyi ise metresini birbirlerinden haberdar olarak aldatacaklardır.

Zekâyi dışında ki tüm mirasyedi roman kahramanlarının uğruna tüm servetlerini harcadıkları metreslerini gerçekten sevdiklerini söyleyebiliriz. İlginçtir ki mirasyedi gençler uğruna ayrı evler açıp, büyük masraflar yaptıkları bu kadınlarla evlenmeyi düşünmezler. Bu imkân varken ve birçok felaketi önleyecekken bile evlilik fikri akla

⁴⁸⁶ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 199.

⁴⁸⁷ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 107.

⁴⁸⁸ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 277.

gelmez. Örneğin *Sefile* romanında birbirlerini gerçekten seven gençlerin önünde -olası toplumsal baskılar dışında- hiçbir engel yoktur ama yine de evlenmezler.⁴⁸⁹

Zehra romanında Ürani adlı hayat kadını beş yaşında annesini on iki yaşında babasını kaybetmiştir. “Tek başına fakir ve sefil bir hâlde..” kalmış iken Fani adlı hayat kadını olan halasıyla yaşamaya ve onun mesleğini öğrenmeye başlar.⁴⁹⁰ Maddi çıkarları için Suphi’yi kendisine âşık eden Ürani’nin geçmişinde öksüzlük-yetimlik ve fakirlik vardır. “Şimdi Suphi’nin sayesinde pek kibarane yaşamaktaydı.”⁴⁹¹ Ürani, bir süreliğine de olsa daha iyi bir hayat yaşamak için Suphi’nin kendisinden önce Zehra ve Sırrıcemal’de bulamadığı aşkı ona gerçekmiş gibi yaşatır. Bu -mış halinden başlangıçta Suphi’de haberdardır:

“Suphi, âlem-i sefahatin henüz acemisi olmakla beraber, şu gecelik sergüzeştinden bile ibret alabilmişti. Ürani’nin hüsn ü cemalini bir nikab, bir deri gömlek addetmekteydi. Biraz uğraşsa, o nikabı, o gömleği çekip çıkarabileceğine mutmaindi. ***Lakin böyle bir güzel ağızdan çıkan yalanlardan zevk almamak da mümkün değildi. İnsan, aldanırsa, böyle dilber fettanlara, böyle lezzetli düzenlere aldansın.*** Suphi, zevkini arttırmak için Ürani’yi tahriş etmekteydi:

-Sen beni sevmiyorsun, ama hatırım kalmasın diye öyle söylüyorsun!

-Kim? Ürani mi Suphi’yi sevmiyor. Canından ziyade seviyor, işte ispatı!.

Suphi gülümsemekte ve fakat memnun olmaktaydı. Şu memnuniyetinde ufacık bir de gurur eksik değildi. ***Kimbilir, belki Ürani kendisini cidden sevmiştir. Şu ihtimal veya daha doğrusu şu ümit, Suphi’nin neşesini arttırmaktaydı.***⁴⁹²

Ürani rolünü o kadar iyi oynar ki zaman içerisinde davranışlarının ve hislerinin gerçek olup olmadığı Suphi için manasızlaşır. Artık Suphi onu gerçekten de sevmektedir. Ürani’nin bilinçli bir şekilde aşama aşama tasarlamış olduğu sevgili simülasyonu bir süre sonra Suphi için gerçekliğini sorgulayamayacağı bir hale bürünecektir. Bu noktada metresler ile zengin erkekler arasındaki karşılıklı alışverişin bir başka boyutu ortaya çıkar. Mesleğinde usta olan metresler veyahut hayat kadınlarıyla yaşanan aşk maceraları mirasyedi gençler için başlangıçta heyecan odaklı küçük kaçamaklar şeklindeyken, zaman içerisinde bu kadınlarla yaşananlar gerçeğinden

⁴⁸⁹ Bu durum *Sefile* romanında, hem İkbâl-İhsan hem Mazlume-İhsan ilişkileri için geçerlidir.

⁴⁹⁰ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 116-117.

⁴⁹¹ Nabızade Nazım *Zehra*, s. 125.

⁴⁹² Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 96. “Gözü bağlı olarak bir aşüftenin dâm-ı ihtiyaline tutulup gitmekte olduğunu hissetti.” s. 99

ayırt edilemeyen, belki de daha estetize edilmiş zevkler, duygular ve mutluluklar manasına gelir. Yaşananların gerçekliği konusunda her zaman bir şüphe olur. Çünkü tüm bu güzelliklere sahip olmanın tek yolu "...bütün değerlerin en nötr olanına, şahsi olan her şeye en uzak olanına..."⁴⁹³ yani paraya endekslidir.

Ürani özelinde tüm hayat kadınlarının durumu ortaktır. Daha iyi bir yaşam için erkeklerin beklentilerini ve zaaflarını bilerek, istediklerini onlara sunmak.

Hayat kadınlarının mirasyedilerle ilişkilerinin asıl doğasının ne olduğunu gösteren bir diğer ölümcül kadın ise *Dâmen-âlude* romanının Despina'sıdır. Despina'nın da roman boyunca davranışlarını tek bir şey belirler: "...kalbini ararsanız, orada ne bulursunuz? Uzun bir hiss-i menfaat..."⁴⁹⁴ Bunun sebebi ise müşterilerine göstermemeye çalıştığı fakirliğinde gizlidir. Enver Bey'in kalbinde Despina ile geçirdiği gecenin sabahında romantik bir aşk filizlenirken, Despina için hayatta başka öncelikler vardır. Enver'in öylesine sormuş olduğu "aç mısın?" sorusu ve ısmarladığı kahvaltının Despina'nın hayatındaki önemi şu şekilde ifade edilir: "Büyük bir tabak içinde börek geldi. Zavallı Despina! Gece, mezeden başka ağzına bir şey koymamıştı! O kadar aç, o kadar açtı ki..."⁴⁹⁵

Dirilen İskelet romanında iyi bir aileye mensup olan Banu, evlilik kurumunu hayalini kurduğu yaşama ulaşmak için bir vasıta olarak kullanır. Kişilik olarak çok benzedikleri Cevri adlı sevgilisi yerine varlıklı bir mirasyedi olan Kenan'ı tercih eder. Banu'nun hayattan beklentisi romanda anlatıcı tarafından şu şekilde tarif edilir: "Cevri ile Bânû sevişiyorlardı. Delikanlı kıza malik olmak için her mahrumiyete, kara sefaletle razı idi. Fakat öteki lüks hayat istiyor, otomobillerde koşmak, tayyarelerde uçmak, ihtişam içinde bütün dünyayı dolaşmak, büyük ziyafetlerin, suvarelerin gözleri kamaştıran şaşaaları içinde pırıldamak, hasılı gençliğinin, güzelliğinin cazibesi etrafına pervaneler toplamak sevdasıyla yanıyordu..."⁴⁹⁶

İsmail Neşat'ın *Meliha* romanında Hayati adlı mirasyedi hızlı bir sefahat hayatının sonunda Naciye adlı hayat kadınına âşık olacak ve onunla evlenecektir. Hayati'nin Naciye'yi gerçekten sevmiş olmasına karşılık Naciye için mühim olan onun servetidir.

⁴⁹³ Simmel, "Fahişelik" *Bireysellik ve Kültür*, s. 130.

⁴⁹⁴ Mehmet Celal, *Dâmen-âlude*, s. 216.

⁴⁹⁵ Mehmet Celal, *Dâmen-âlude*, s. 203.

⁴⁹⁶ Gürpınar, *Dirilen İskelet*, s. 252.

“Hayati’nin avuç avuç sarf ettiği altınlar, bu mahlûkun daima bir hiss-i menfur ile parlayan gözlerini kamaştırdı.”⁴⁹⁷

Naciye’nin Hayati’nin hayatında iki bakımdan etkili olduğunu görürüz. Hem kocasının sahip olduğu tüm serveti fark ettirmeden kendi üzerine geçirecek hem de onu yeni servetler bulmak adına çeşitli kötülükler yapmaya azmettirecektir. Onun için romanın anlatıcısı “... bu kadın iblisane bir maharetle Hayati’nin beynine, hayır hayır kalbine girdi!” diyecektir.⁴⁹⁸

Sıradan bir hayat kadını iken Hayati sayesinde Sultanahmet ve Aksaray’da birer ev ve Balıkpazarı’nda birçok dükkânın sahibi olur. Naciye’ye oldukça pahalı pırlantalar alan Hayati, böylelikle farkında olmadan mirasını “...sade ! tövebekar zevcesinin dolmak bilmeyen ceplerine akıtı”r.⁴⁹⁹ Buna karşılık karısı Hayati’nin kendisine almış olduğu pahalı mücevheratı çeşitli yerlerde gizler.

“Bir erkeği her cihette mesut edecek bir kadın,.. öyle değil mi? Meliha’yı alan Vecib Bey’in mirasına konacak...”⁵⁰⁰ bu sözler ilginç olarak Hayati’ye değil eşi Naciye’ye aittir. Kocasının tüm servetini tüketen Naciye bu sefer eşinin komşularının genç kızlarıyla evlenerek yeni bir servete konmasını arzulamaktadır. Asıl amacı ise kocasının ilk servetini kendi üzerine geçirdiği gibi bu serveti de tüketmektir.

Naciye, bu emelini gerçekleştirmeye çalışırken bir ölümcül kadına dönüşecektir. Hayati ise onun işleyeceği kötülüklerde kullandığı maşası konumundadır. Naciye kötülüğü düşünür, planlar; Hayati ise icra eder. Meliha’nın Hüseyin Cemil adlı genci sevdiği için Hayati’yi ısrarla reddettiğini anladıklarında onu ortadan kaldırma planı yine Naciye’nin olacaktır. Naciye’nin Sütninesi komşu evin aşçısıdır. Üç odalı bir ev vaadine kanan bu kadın, tüm ev ahalisini uyutacak bir ilacı yemeklerine katar. Meliha’ya tecavüz eden Hayati, Hüseyin Cemil’i de kaçırıp hapsederek o gece işlenen tüm suçları onun üzerine yıkar. Bu olay üzerine evin reisi üzüntüsünden ölecek, tecavüze uğrayan Meliha akıl sağlığını yitirecektir. Hayati’ye tüm bu suçları acımasızca işlerken akıl hocalığı yapan kişi ise Naciye olacaktır.

⁴⁹⁷ İsmail Neşat, *Meliha*, s. 19-20.

⁴⁹⁸ İsmail Neşat, *Meliha*, s. 20.

⁴⁹⁹ İsmail Neşat, *Meliha*, s. 21.

⁵⁰⁰ İsmail Neşat, *Meliha*, s. 25.

Erkeği kendisine âşık edebilmek için kendisine sahte bir geçmiş kurgulayabilme kabiliyeti yine tüm ölümcül kadınlarda mevcuttur. Anlatılan kurmaca, trajik hikâyeler vasıtasıyla metres yalnızca para vererek satın alınan bir bedenden daha fazlası olduğunu hissettirmeye çalışır müşterisi olan mirasyedilere. O, ruhu olan bir kader kurbanıdır. Aslında sevebilir, sevebilir. Yalnızca bugüne kadar sürekli yanlış insanlar karşısına çıkmıştır. Doğru erkek tarafından kurtarılmak istenir. “Erkeğin bedenini değil, ruhunu ve vicdanını çağırır. Cinselliğe değil, sevgiye aç olduğunu ima eder...”⁵⁰¹ Ancak bu hikâyelere yalnızca gece hayatı konusunda tecrübesiz, ilk deneyimlerini yaşayan erkekler inanacaktır.

İntibah romanında Mehpeyker’in Ali Bey’e olan tutkusunun sahil⁵⁰² olması işlediği kötülükleri mazur görmemizi ve onu anlatıcının mağdur ettiği bir roman kahramanı olarak kabul etmemizi gerektirmeyebilir.

Mesleği itibariyle gerçek manada bir insan sarrafı olan ve Ali Bey’in beden dilini ustaca okuyan Mehpeyker, asıl niyetini Ali Bey’in gönlünü fethedene kadar saklayacaktır. Ali Bey’i birlikte vakit geçirdikleri süre zarfında zekice manipüle eden Mehpeyker’in bu kabiliyeti ve Ali Bey’i her durumda kendi istediğini yapar kıvama getirişi anlatıcı aracılığıyla okuyucuya gösterilir. Romana eleştirilenler tarafından getirilen eleştirilerin temeli de buna dayanır. Anlatıcı bize ısrarla Mehpeyker’in art niyetli olduğunu söyler.⁵⁰³ Bu durumu daha iyi anlamak için şimdi Mehpeyker’in bu yönlendirmelerini örneklendirmeye çalışalım.

⁵⁰¹ Özarslan, s. 148.

⁵⁰² Mehpeyker gerçekten de Ali Bey’i tanıdıktan sonra eski alışkanlıklarından uzaklaşır. Bununla birlikte anlatıcının “...ahlâkça dahi sevdiği adamları taht-ı tahakkümünde tutmaya talip idi ve hatta bu yoldaki *teşebbüsünün kâffesinde* her istediğini *yapmış idi*.” ifadelerinden Ali Bey’in Mehpeyker’in görüp, beğenip elde ettiği ilk ve tek ‘özel kişi’ olmadığını çıkarımını yapabiliriz. Namık Kemal, *İntibah*, 49. Ayrıca Mehpeyker’in arabasına laf atıp geri dönüş alamayan Mesut Efendi, “Nazenin, bir mirasyediye çatmış olmak gerek, yüz vermiyor” derken kendince o sırada Mehpeyker’in sevgilisi olan Ali Bey’i ve Mehpeyker’in neden ilgisine karşılık vermediğini yorumlar s. 68. Kanaatimizce Ali Bey’in Mehpeyker’in önceki ilişkilerinden en önemli farkı, Ali Bey onu olduğu gibi kabul ederek gerçekten seven ilk kişi olmasıdır.

⁵⁰³ “Bir okuyucu, metne ait bir sesi ‘zihnindeki kulaklar’la duyabilir; tıpkı ‘zihnindeki gözler’le öyküdeki olayları görebileceği gibi. Kısaca bütün romanların bir ‘anlatı sesi’ yansıttığını söyleyebiliriz ancak kimi daha çok kimi daha az mesafelidir (...) Bir romandaki ‘anlatı sesi’ni bulmak için ‘kim konuşuyor?’ sorusunu sorarız. Açıkçası, bir anlatıcıyla ilgili ne kadar fazla bilgiye sahip olursak, onun sesinin niteliği ve ayırt edici özelliğiyle ilgili fikirlerimiz o kadar somut olur.” Manfred Jahn, *Anlatıbilim* (Çev.: Bahar Dervişcemaloğlu), Dergâh Yayınları, İstanbul 2012, s. 13., Slavoj Žižek’in ölümcül kadın tipi için söylediği “Örneğin, Who Framed Roger Rabbit?’de bir çizgi karakter olan Jessica Rabbit, yoz olduğu suçlamasını ‘Ben kötü değilim, sadece beni böyle çizmişler!’ diyerek cevapladığında, bir erkek fantazisi olarak -yani dış hatları erkek tarafından çizilen bir yaratık olarak- femme fatale’in hakikatini açığa

Mehpeyker Ali Bey’le daha ilk karşılaşmasında önce onu yukardan aşağı süzüp beden dilini yorumlayarak, asıl niyetini “...bin türlü tecrübelerinden hasıl ettiği melekât-ı riyakârane ile...” gizleme kararı aldığını okuruz. Hatta Ali Bey’e ilk sözlerini şu ifadeyle bitirir “Niçin bana bu kadar musallat olursunuz? Görenler ne söyler? **Beyhude yere beni lekelemekten ne hasıl olur?**” Görüldüğü üzere Mehpeyker rahatlıkla namuslu bir kadın -mış gibi davranabilmektedir. Ali Bey’in beden dilindeki değişimleri tetkik eder: “Mehpeyker bu sözleri söylerken Ali Beyin simasında hasıl olan şiddet-i hicap ve infiale göz ucuyla dikkat ederek ve çehresindeki asardan kalbinin sırf heyecan hâlinde ve her türlü teessüratı kabul istidadında bulunduğunu lâıyıkıyla derk eyleyerek ...”. sonrasında Ali Bey’i daha da sarsma amaçlı bir açık sözlülükle onun hem egosunu besleyecek övgü dolu sözler söyler hem de kendi aşkını itiraf eder.⁵⁰⁴

Anlatıcının deyimiyle Mehpeyker “en mahir oyunculara hocalık etmeye muktedir” bir kişidir.⁵⁰⁵ Duygularını gösterme konusunda gayet utangaç ve şaşkınlık içinde olan Ali Bey’in yapacağı, kendisine kaşlarını çatan Mehpeyker’e ‘herkes gibi’ olmadığını ispatlamaya çalışmak ve aşkını itiraf etmek olacaktır. Keza diyalogun devamında Mehpeyker’in psikolojik üstünlüğü asla Ali Bey’e geçirmediğini görürüz.

Ali Bey’in devrin şartları itibariyle gayet doğal olan evlenme isteği iki tarafın bu ilişkiden beklentilerinin çok farklı olduğunu gösterecektir. Bu noktada Mehpeyker’in bir daha asla görüşmemek tehdidinde bulunarak Ali Bey’in evlenme meselesini açmasını katiyen engellediğini görürüz. Anlatıcı bunun sebebini Mehpeyker’in geçmişini Ali Bey’in öğrenmesini istememesi şeklinde yorumlar.

Başlangıçta Mehpeyker Ali Bey’den arzuladığı bedensel zevklere ulaşana kadar onun hayalindeki kadın profiline uygun hareket etmeyi seçer. Mehpeyker’in düşüncesine göre birlikte geçirecekleri zaman zarfında Ali Bey’i kendi yaşam biçimine alıştırabilecektir. Mehpeyker’in Ali Bey’i yönlendirme konusundaki ustalığı öncelikle geçmiş tecrübelerinden kaynaklanan insan doğasına ait bilgileridir.⁵⁰⁶

çıkartır.” cümleleri, bu tür bir tartışmanın nihayetsiz olduğunu göstermektedir bizce. Mehpeyker erkek anlatıcının bir fantezisi. Slovaç Žižek, *Kırılğan Temas*, (Çev.: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2006, s. 134.

⁵⁰⁴ Namık Kemal, *İntibah*, 50-51.

⁵⁰⁵ Namık Kemal, *İntibah*, s. 52.

⁵⁰⁶ “Mehpeyker hafahane-i vicdanı görmekte malik olduğu hiddet-i nazar ve muamelât-ı naz ü niyazda hasıl ettiği rüşuk kuvvetiyle beyin gönlündeki hissiyatı tamamıyla gözünün önünden geçirdikten sonra...” Namık Kemal, *İntibah*, s. 52.

Mehpeyker'in Ali Bey'in düşüncelerini yönlendirdiği bir diğer durum ise Mehpeyker'in bir hayat kadını olduğunu öğrendikten sonra yüzleştikleri sahnede gerçekleşir. Mehpeyker'e söyleyeceği ağır sözleri düşünen Ali Bey üzerinde Mehpeyker'in almış olduğu 'süslenme tedbiri' öyle etkili olur ki söylemeyi planladığı tüm hakaretler bir anda aklından çıkar. Ali Bey'i masumiyetine ikna etmek isteyen Mehpeyker, "Hafif bir kadın olduğunu Ali Bey'e itiraf etmek zorunda kaldığı onunla yüzleşmesi gerektiği zaman adeta bir gelin gibi tepeden tırnağa beyazlar içindedir."⁵⁰⁷ Mehpeyker güzelliğiyle Ali Bey'in dikkatini dağıttıktan sonra yaşadığı hayatı kendisinin seçmediğini, kader kurbanı olduğunu ve onu tanıdıktan sonra kimseyle görüşmediğini belirtir.

Bu nedenle Ali Bey'in hayatını kolaylıkla Mehpeyker'i tanıdıktan öncesi ve sonrası şeklinde iki zıt parçaya ayırabiliriz. Ali Bey'in hayatının kontrolünü Mehpeyker'i tanıdıktan sonra kaybettiğini, Mehpeyker'in yönlendirmeleri ve entrikalarına kapılarak savrulduğunu söylemek yanlış olmaz. Mehpeyker'in Ali Bey'in hayatında bu denli büyük bir dönüştürücü rolü ortada olduğu halde ikilinin diyaloglarında Mehpeyker'in ona karşı sürekli masum, kurban, anaç, anlayışlı ve zayıf kadın rolüne büründüğünü fark ederiz.

Mehpeyker'in Ali Bey'e ispat etmek istediği, kendisinin Ali Bey'in iddia ettiği gibi doğuştan kötü olmadığı kendisini seçme şansı olmadan içinde bulunduğu çevrenin onu bu hale getirdiği ve benzer şartlarda yetişen her kişinin aynı kadere mahkûm olduğu fikridir. Mehpeyker'e göre saf beyaz yoktur ve siyahla karşılaşan her beyaz kirlenebilir. Bu sebeple Dilaşub'u şiddet ve işkence dâhil her yola başvurarak kendi yaşam biçimine alıştırmaya, kendisine benzetmeye çalışır.⁵⁰⁸

Mehmet Celal'in *Dâmen-âlûde* adlı romanında Despina adlı hayat kadını kendisini Enver Bey'e bir kader kurbanı olarak gösterir ancak gerçekte kardeşi olarak

⁵⁰⁷ İleri, 10., Romandaki bir diğer renk sembolizmi için: Mustafa Dere romanda Ali Bey'in iffeti simgeleyen evinin beyaz rengi, Mehpeyker'in şehveti simgeleyen evinin pembe rengi ön plana çıkarılarak anlatıldığını belirtir. *İhtişamdan Sefalaete Yeni Türk Edebiyatında Konak ve Yalı -Roman ve Hikâye-*, Palet Yayınları, Konya 2015, s. 30.

⁵⁰⁸ "Dilaşub'da suret ve siretçe mevcut olan birçok esbab-ı rûçhanın cümlesinden ziyade **Mehpeyker'in hasedini tahrik eden iffeti idi.** (...) O kadar eziyet, o kadar mezellet içinde kalan kadıncağzı öyle seyyiat-ı müşahhasa denilmeye lâyık bir darü'l-fıskta iffetini, sadakat-i muhabbetinin harikulâde bir kuvvetiyle muhafaza ederek (...) Müddet-i medideden sonra Mehpeyker, **Dilâşub'un seciye-i tahiresini** ifsattan bütün bütün meysus olduğu gibi, zavallı kendini bir kere kuyuya, bir kere de pencereden sokağa atmak üzere iken..." Namık Kemal, *İntibah*, 154.

tanıttığı kişi sevgilisidir ve Enver Bey’le görüşmesinin tek sebebi onun maddi imkânlarından faydalanmaktır. Enver’e anlattığı hikâye vasıtasıyla hem kardeşi olarak tanıttığı sevgilisiyle rahatça görüşür hem de Enver’in acıma duygusunu harekete geçirerek bir hayat kadını olduğunu unutturur. Enver’in gözünde yardım edilmesi gereken bir kader kurbanıdır o.

“Bedbaht Enver! Karşısındaki yalancının, mâhiyet-i hayatını, sâik-i sefaletin, genç gönülleri girdâb-ı sefâlete düşüren insafsız, merhametsiz bir kadının tercüme-i hâlini anlamak istese, onu biraz daha isticvâb etse, bundan birçok sene evvel kilise kapısına terk edilmiş, sonra, ashâb-ı hayırdan biri tarafından alınmış, on dört, on beş, on altı, hattâ on yedi yaşına kadar namusuyla, hizmetçilikle geçinmiş, sonra, güzelliğinden istifade ederek Anastasia nâmında birini sevmiş fenâ yerlere düşmüşoradan kendini kurtaramamış, Anastasia’yı biraderi olmak üzere nakletmiş bir kadını düşünse acaba ne yapardı?”⁵⁰⁹

Bu paragrafta anlatıcı vasıtasıyla Despina’nın kardeşi olarak gösterdiği Anastasia’nın sevgilisi olduğunu ve kendisini kader kurbanı olarak anlatışının yalan olduğunu öğreniriz. Ancak Despina, Enver’in yalanlarını tüm serveti bitene kadar anlamasına izin vermez. Despina’nın ölümcül kadın özellikleri şu şekilde sıralanır:

“Ne yapıyorsun, Enver? Sen bu kadının yâhud emsalinin tercüme-i hâlini bilir misin? Bunların o kara gözleri bir girdaptır ki genç gönüller oraya düşünce artık kurtulamazlar! Bunlar, lügâtı açtıkları vakit, orada gördükleri his, kalp, merhamet, şefkât, nâmus kelimelerini, bir nazar-ı istihfâf ile süzerler, öyle şeylerin dünyada mevcudiyetine teessüf ederler! Harab olursun. Aileni mahvedersin! Hadi gidelim, Enver hadi!”⁵¹⁰

Gece hayatı konusunda Enver’den daha tecrübeli olan arkadaşı, Despina konusunda onu henüz ilk karşılaşmalarında bu şekilde uyarmıştır.

Fazlı Necip’in *Cani mi Masum mu?* romanında Ömer adlı mirasyedi, dayısının mirasından tek başına faydalanabilmek adına kardeşi Ahmet’in yaşam biçimini kendisinininkine benzetmek için, işinde oldukça mahir bir hayat kadını olan Katina’yı tutar. Katina, Ahmet’in tecrübesizliğinden faydalanarak kısa zamanda onu kendisine âşık edecektir. Katina’yı çok seven Ahmet onunla olabilmek için karısını ve çocuğunu terk ederek Malta’ya kaçacaktır. Bu sırada Ömer emellerine ulaşacak, dayısını öldürüp suçu Malta’ya kaçmış olan kardeşinin üzerine atacaktır.

⁵⁰⁹ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 202.

⁵¹⁰ Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*, s. 190-191.

Ahmet ancak serveti elinden gidip Katina tarafından terk edildiğinde nasıl oyuna getirilmiş olduğunu anlayabilecektir. Katina'nın Ahmet'i kendisine hızlıca âşık edebilmesinde Ahmet'in tecrübesizliği kadar, kendisine çizmiş olduğu düzmece geçmişe uygun davranabilme kabiliyetinin de önemli payı vardır. Kendisini sefahat hayatına kötü akrabaları tarafından zorla itilmiş, içine düştüğü hayattan pişman ve kurtarıcısı erkeği bekleyen masum bir kız olarak tanıtır. Ahmet'e "Ne yapayım? Nereye gideyim? Beni düşünen, seven kimse yok ki beni buradan kurtarsın."⁵¹¹ demesi yeterli olacaktır. Sevgili oyunu Ahmet'in artık servetinden mahrum olduğu anlaşıldığı an bitecektir. "Katina eski Katina değildi. Bir saat zarfında büsbütün değişmişti. O nazlar, o niyazlar, o işveler, o tatlı sözler yerini birdebire tünd bir çehre, acı bir seda, lakayt bir tavır kaim olmuştu. Bu tebdîi, bu esrarı anlayamıyordum."⁵¹² Ahmet, Katina tarafından derhâl ertesi gün terk edilecektir. Katina yaşam felsefesini, "Bizim gibi kızların sermayesi gençliği, güzelliğidir. Birkaç para sahibi olmazsak ihtiyarlıkta bizi müthiş bir sefalet karşılar."⁵¹³ diye açıksözlülükle itiraf edecektir.

Metres romanında Parnas adlı hayat kadını geçmişini ve yaşam biçimini sorgulayan kişilere -sözde- aile sırrından bahseder. Üzerine gidildiğinde gözyaşlarıyla geçmişini kamufle eder. Bu esrarengizlik sayesinde kendisine bir masumiyet halesi yaratmayı başarır. "Parnas birlikte yaşamaya söz verdiği âşığının hukuk-ı muhabbetine riayette âdeta sadık bir zevce gibidir. Kat'-ı râbitayı mûcib bir hâl vuku bulmadıkça âşığını terk etmez. Biriyle münasebet üzere iken diğerlerinin i'lân-ı muhabbetlerine kulak vermez. Taşkınlıkta ileri varanlar olursa bu nevi tecavüzleri hakkında büyük bir hakaret addıyla mütecâsirlerini silahla, revolverle tehdit eder. Müştak Parnas'ı işte böyle biliyordu."⁵¹⁴ Oysa Parnas'ın haftanın belli günlerini, günün belirli saatlerini aralarında taksim ettiği birbirinden habersiz olan üç-dört tane sevgilisi bulunmaktadır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tesadüf* romanında fakir bir aileden gelen Şöhret evlenme vaadiyle evlerine gidip gelmeye başlayan zengin bir ailenin oğlu tarafından iğfal edilip ortada bırakılır. Bebeği düşürttürülen Şöhret, fakir bir gençle evlenir, ancak kocasından sürekli dayak yer. Şöhret'i güzelliği vasıtasıyla çok para kazanabileceğine inandıran yaşlı bir kadın onu kocasından ayırır ve hayat kadınlığına alıştırır. Şöhret'in

⁵¹¹ Fazlı Necip, *Canı mı Masum mu?*, s. 84.

⁵¹² Fazlı Necip, *Canı mı Masum mu?*, s. 112.

⁵¹³ Fazlı Necip, *Canı mı Masum mu?*, s. 116.

⁵¹⁴ Gürpınar, *Metres*, s. 137-138.

bu durumu üzerine babası vefat eder. Bu artık bir hayat kadını olan Şöhret'in kendisine âşık olan Mail'e anlatmış olduğu hikâyedir. Romanın anlatıcısı ise asıl durumun farklı olduğunu belirtir:

“Hikâye ne o kadar feci, ne de neşat-aver. Fakat kurnaz Şöhret bunu Mail'e esna-yı naklinde teessür-bahş olacak surette tellemiş, pullamıştı. Mesela hane-i pederinde zaruret-i şedideleri hasebiyle bazı gece aç yaktıklarını, mahut misafire ram olması külliyetlice bir meblağ teklif eylemiş ve saika-i cehaletle bu paraya kapılmış olmasından ileri geldiğini eper dil-sûz işvelerle karıştırarak hikâye etmiş, hele koca namına vardığı o çapkın Uzunçarşılıdan yediğı dayakları ağlayarak anlatmıştı.”⁵¹⁵

Mail Bey'e Şöhret'in dramatize ettiğı geçmiş hikâyesine aldanmamasını dalkavuğı Hayati de defalarca tembihleyecektir:

“O geçmişi kınalılara acımaya gelmez. Onların ince kıyım kestikleri afilere bakma sen... Hep martavaldır be! Şampanya şişeleri gibi sıkı mantar atarlar. O mantarları yutanların vay hallerine... Onları sevmeli, okşamalı, geçmeli. Hallerine acırsan bir acırsın, iki acırsın... Üçüncüsünde seni öyle bir acıtırılar ki vallah zakkum ağacına dönersin. Hayatının tadı kalmaz. Anladın mı bey baba? Şöhret'in baygın gözleri sana da dokundu mu? Yosmam insana öyle bir ezgili dikiz eder ki vay anam babam... Adam biter be... Göz bebeklerinde elektrik mi vardır, nedir bilmem ki insan fenalaşır...”⁵¹⁶

Şöhret'in işinde usta bir gönül avcısı olduğu ve ağzından çıkan sözlere güvenilmemesi gerektiğı tanıştığı her erkek tarafından çok iyi bilinse de onun tatlı yalanları her zaman galip gelmektedir. Şöhret Mail'den ayrıldıktan sonra Mail'e üstte alıntıladığımız tavsiyeleri veren Hayati ile evlenecektir.

Ali Sami'nin *Karagöz Beyoğlu'nda* romanında Narçin adlı mirasyedi servetini ele geçirmek istediğı Karagöz'ü kendisinin eski metresiyle tanıştıracaktır. Karolin adlı bu hayat kadını Narçin'in planladığından kurnaz davranarak Karagöz'ü kendisine âşık edip servetine tek başına konmayı deneyecektir.

Karolin kendisini evli ve çocuğı olan Karagöz'e saf bir kader kurbanı olarak tanıtır. Bol bol içki içirdiğı Karagöz'ü masumiyetine kolayca inandırır. “Küçük iken annesi babası ölmüş. Bir teyzesi var imiş on beş, on altı yaşına kadar onunla kalmış... Sonra Martin isminde bir adam iğfal etmiş alacağım vaadiyle...” Romanın anlatıcısı bunun Karolin'in hayalhanesinde Karagöz'den para koparmak için uydurduğu bir

⁵¹⁵ Gürpınar, *Tesadüf*, s. 119.

⁵¹⁶ Gürpınar, *Tesadüf*, s. 113.

hikâye olduğunu belirtir. Hikâyeyi Narçin devam ettirir. Karolin eğlence sektöründe çalışır, ancak bundan çok meymus ve müteessirdir. Onu fuhuş hayatından çekip çıkarma fikri incelikle Karagöz'ün aklına yerleştirilecektir.⁵¹⁷ Karolin, bu arzusunu kendisine âşık olan Karagöz'e açacaktır. “Ah namuslu bir adam beni şuradan çıkarsa...” Yanında çalıştığı Madam Henriette'den dayak yediği yalanını söyleyerek Karagöz'ün vicdanına oynayacak, ayrıca hürriyetinin bedeli olarak beş yüz liranın Madam Henriette'ye ödenmesi gerektiğini söyleyerek para kopartacaktır.⁵¹⁸ Karolin'e Suriye apartmanında bir daire kiralınması, döşenmesi, hizmetçi, aşçı ve araba tutulması, hep Karagöz'ün kesesinden karşılanır. Kendisini Karagöz'e saf ve masum olarak gösteren Karolin, aynı zamanda başka erkeklerle de görüşmeye devam edecektir. Eski sevgilisi Narçin'le de tekrardan görüşmeye başlayacak, Karagöz'den aldığı paralarla ona harçlık verecektir. Bu yaptıklarıyla romanda şeytan ve zeki biri olarak nitelenir.⁵¹⁹

Meslekleri dolayısıyla erkekleri çok iyi tanıyan metresler, cinselliği mirasyedileri kendilerine âşık etmek için etkili bir araç olarak kullanırlar. Cinsel çekicilikleri vasıtasıyla yalanlarının ortaya çıkması gibi zorlu durumlardan rahatlıkla sıyrılabilirler.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* romanında Anjel adlı hayat kadınının İstanbul'da kendisini mürebbiye olarak tanıtarak bir konağa girişi ve evin erkeklerini sırayla baştan çıkarışı anlatılır. “Mürebbiyemiz orospuluk yorgunluğundan bir zaman için vücut ve zihin dinlendirmeye niyetlendiği halde «Alışmış kudurmuştan beterdir» sözünce arasına katıldığı aile insanları içinde genç, ihtiyar birkaç erkek görür görmez niyetinden cayıverir.”⁵²⁰

Anjel konaktaki dört erkeği de birbirlerinde habersiz olarak ayrı ayrı odasına alıyor olmasına karşın ev içerisinde çıkan karışıklıklarda namuslu, iftiraya uğramış, dindar mürebbiye rolüne girer. Bu rolü o denli iyi oynar ki evin otoriter ve muhafazakâr büyük beyi olan Dehri Efendi'yi dahi kandırır. “Âcizane ben de onlardan, yani insan sarraflarındanım. İlk defa yüzünüzü gördüğüm zaman nasıl melek gibi bir kadın

⁵¹⁷ Ali Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, s. 33, 35, 39.

⁵¹⁸ Ali Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, s. 55, 57-59.

⁵¹⁹ Ali Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, s. 76., Romanda yer alan bir diğer hayat kadını ise müşterilerini kandırmak için kendisine sahte bir geçmiş kurgulayacaktır. Aslında Bulgaristan, Romanya gibi ülkelerde şarkı söyleyen Romanyalı bir Çingene olan Lüsyan kendisini İstanbul'a Paris'ten gelmiş gibi göstermiş. Kristal adlı ünlü eğlence mekânında iş bulmuştur. Bu sırada adeta yolunacak bir kaz gibi karşısına çıkan Narçin'den faydalanmaya başlar. s. 21.

⁵²⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Mürebbiye*, (Haz.: Kemal Bek), Özgür Yayınları, İstanbul 2014, s. 44.

olduğunuzu anladım. Benim sizde gördüğüm meziyetleri siz bile ihtimal ki kendinizce takdirden âcizsiniz.”⁵²¹

Bu başarısının arkasında kendi zekâsı kadar evin erkeklerinin yabancı bir mürebbiyenin varlığından haberdar oldukları anda uyanan büyük cinsel açlıklarının da payı olduğunu belirtmeliyiz.

Tebessüm-i Elem romanında Vuslat defalarca aşığı Didar ile metresi olduğu Kenan’a yakalandığı halde her seferinde türlü yalanlar ve cinsel çekiciliğinin yardımıyla kendisini mağdur göstermeyi Kenan’ı kandırıp parasını sömürmeyi sürdürür.

Aslında Kenan’ın paralarını sömürmelerinde ortakları olan Didar’ın kendilerine de zulmettiğini ispatlamaya çalışan ev ahalisi sırayla yara berelerini Kenan’a gösterirler. Kenan’ın dolandırılışında payları olmadığını ikna etmek için Vuslat çekiciliğini kullanacaktır:

“Nöbet-i teşhir Vuslat’a gelir. Karı usul usul yorganı üstünden iter. Yegâne gilaf-ı vücudu olan keten gömleği çeker. Memelerden topuklara kadar meşhur ressamın çıplak kadın tabloları gibi tam inkişaf-ı letafetinde, kasıkların iki hat-ı maili arasına sıkışmış, karın, göbek, kalçalar, uyluklar, baldırlar bütün şairane üryanlığı ve şehvani cazibesıyla meydana çıkar. Kenan’da tahammüle aram kalmaz. Cabir ile Faika’yı, bu iki topalı derhal ite kaka odadan dışarıya attıktan sonra kapıyı kapar. *Sevgilisinin bütün günahlarını affederek* büyük yarasına merhem-sâzlık olmak için bir cinnet-i iştiha ile karyolaya atlar.”⁵²²

Aynı durum defalarca kez yaşanacaktır. Sonuç değişmez dolandırılmakta olan Kenan ne zaman hakikati anlayacak olsa ”Nihayet her zaman olduğu gibi bu münazarada da Vuslat’ın kumral saçları, ela gözleri galebe etti.”⁵²³ denir.

Orhan Mithat’ın *Şişli Hayatı* adlı romanında Halim sevdiği kadının aslında evli ve çocuklu olduğunu öğrendiğinde büyük bir yıkım yaşayacaktır. Kadın tarafından Şu sözlerle ikna edilmeye çalışılacaktır:

“-Sonra bir şey daha var! Bugün beni sevdin, kocandan ayrıldın, yarın başkasını sevip benden ayrılmayacağını nasıl inanabilirim? Kadın Halim’in bu konuşmalarına sinirlendi.

-Neler söylüyorsunuz Allah aşkınıza! On yaşında bir kızım var, onu sana nişanlayalım, o zaman daima beraber yaşarız. Halim hayretten ne diyeceğini bilemiyordu.

⁵²¹ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 121.

⁵²² Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 280-281.

⁵²³ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 305.

Gözleri elinde olmadan fal taşı gibi açıldı. Kadın Halim'in hayretini önemsemeden konuşmaya devam ediyordu.

- İstersen evlenir, buradan kaçarsın. İstersen karın, istersen metresin olurum.

-Metresim mi olursunuz?"⁵²⁴

Halim'i ikna için sözler yetmediğinde ise kadın cinselliğini kullanacaktır: "Kadın Halim'in çekingenliğinden sinirlenmeye başlamıştı, boynuna sarıldı. Yüzünü gözünü çılgınlar gibi öpmeye başladı. **Halim daha fazla dayanamadı.** Kadın âşığından kolları arasında çırpına çırpına mırıldanıyordu. -Ah, canım!.. Her şeyim senin, daha ne istiyorsun? Karın, metresin, her şeyin olurum..."⁵²⁵

Aralarında yaş ve tecrübe farkı olan bu ikilinin paylaştıkları tek şeyin cinsellik olduğunu söyleyebiliriz. Farklı olan, Halim cinsellikle ilk kez tanışmakta olan bir genç iken karşısındaki kadın için ilişkileri kocasını ve çocuğunu terk edebileceği bir fırsattan ötesi değildir.

Mirasyedi gençlerin sevgisini elde ettiklerinden emin olan metresler, artık ilişkinin tüm iktidarına sahiptirler. Mirasyedinin servetini neye nasıl harcayacağını fiilen belirleyen onlar olur. Bu tür kadınlarda ortak olarak görünen özellikler; lüks⁵²⁶ tüketim tutkusu, yeni konutlara taşınma, evin içinin döşenmesi, eğlence mekânlarını ziyaret, sık sık alışveriş yapma ve Batı mallarına olan düşkünlüktür.

Werner Sombart, lüks materyallerin gelişiminde ve kullanımında metreslerin öncülüğünü "dişinin zaferi" şeklinde kavramsallaştırır. *Aşk, Lüks ve Kapitalizm - Modern Dünyanın Savurganlığın Ruhundan Doğması Üzerine-* adlı çalışmasında yer alan evcilleşme eğilimi olarak kadının yaşam alanının lükse boğulması ve tiyatro, balo, otel, mağaza gibi ortak eğlence mekânlarını sıklıkla ziyaret başlıklarının karşılıklarını incelediğimiz romanlarda da bulmak mümkündür.⁵²⁷

Metreslerin, büyük çoğunluğu ithal ürünler olan lüks eşyalara karşı doymak bilmeyen arzularının dolaylı bir sonucu olarak mirasyediler, ithalatçı tüccarlara ve Batılı

⁵²⁴ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 159.

⁵²⁵ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 159.

⁵²⁶ "Nicel anlamda lüks, malların 'ziyan' edilmesiyle eşanlamlıdır: bir uşak 'yettiği' halde yüz uşak tutmak ya da puroyu yakmak için üç kibrit çöpünü birden tutuşturmak gibi. Nitel anlamda lüks, daha iyi malların kullanılması demektir. Nicel ve nitel anlamlı lüks kavramları aynı paydada birleşebilir (gerçekte de çoğunlukla öyledir). Nitel lüks kavramından yola çıkarak, incelmış mal ile hemen hemen aynı anlama gelen lüks mal kavramını türetiyoruz." Werner Sombart, *Aşk Lüks ve Kapitalizm*, (Çev.: Necati Aça), Pharmakon Yayınları, Ankara 2013, s. 117.

⁵²⁷ Sombart, *Aşk Lüks ve Kapitalizm*, s. 168, 175.

üreticilere kısa sürede gönüllü bir şekilde büyük çapta servet aktarımı yaparlar diyebiliriz.

Karnaval romanında Zekâyi, Mademiselle Benli Helena adlı metresine elmas ve inciler alır, onu balolara götürür. Paris modasının en uç yanları İstanbul'da Zekâyi'nin metresi üzerinde görülebilmektedir.⁵²⁸

Zehra romanında Suphi aynı anda Zehra, Sırrıcemal ve Ürani'nin ev kiralarnı ve masraflarnı karşılamaktadır. Bu konuda onu en çok zorlayan Ürani olur. "Dairenin kirası, idaresi, Ürani'nin modaları, eğlenceler filanlar hep Suphi'nin kese-i tahammülüne sarılmıştı."⁵²⁹ Ayrıca metreslere tutulan evlerde yalnız olunmaz. Evlerde sürekli gelip giden bir misafir, akraba trafiğı bulunur. "Hemen her gece de Ürani'nin akraba ve ehibbasından bir iki kişi beraber bulunurdu. Suphi'nin elindeki avucundaki su gibi akıp gitmekteydi."⁵³⁰

Metresi için ayrı bir ev açma durumu *Dâmen-âlude* romanında da görülür. "ertesı sabah, daha sisler açılmadan evvel Enver'in Samatya'da -yalnız para kuvvetiyle- tuttuğı bir eve 'Mariko' nâmında küçük bir hizmetçi ile beraber, Despina gelmişti! Tam takır bir ev değil! Bin beş yüz altını yavaş yavaş eritecek bir ev!"⁵³¹ Mirasyedilerin metreslerine açmış oldukları bu ikinci evler masraf listelerinin temel kalemini oluşturur. Enver'in Despina için yaptığı diğer harcamalar şu şekilde sıralanır: "Enver, bu kara gözlü Despina için, evvelki kadar fedakârlık göstermiyordu. Nasıl gösterebilir? Despina'ya aldığı saatler, küpeler, madalyonlar, terlikler, fistanlar, karyolalar, tuvalet takımları, ayak halıları, bütün bu eşya, Despina'ya tuttuğı ev, hizmetçi onu bin beş yüz altını için bir âlet-i sükût olmuş, validesinden, Şefika'sından sakladığı çekmeceyi açtığı vakit, yirmi beş altın kadar bir şey bulmuştu!"⁵³²

Metres romanında İstanbul'un meşhur hayat kadını Parnas, "densiz müsrif" olarak tanınmaktadır.⁵³³ Parnas'ın masrafları öyle çoktur ki roman içerisinde üç mirasyedinin

⁵²⁸ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 149.

⁵²⁹ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 115.

⁵³⁰ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 114.

⁵³¹ Mehmet Celal, *Dâmen-âlude*, s. 229.

⁵³² Mehmet Celal, *Dâmen-âlude*, s. 244.

⁵³³ Gürpınar, *Metres*, s. 109.

servetini tüketir. Masraftan kaçındığı halde ilk âşığı olan Müştak'ın serveti onun harcamaları karşısında üç ay dayanabilir.⁵³⁴

Parnas'ın bir diğer âşığı olan Hami'nin Beyoğlu'ndaki salonu şu şekilde tanınmıştır: “ ‘Aktüalite’, ‘nuvote’ ve moda denilen şeylerin şehrimizdeki merkez-i tettebbuu Hami'nin apartmanıydı. Paris'te ne çıksa ne işitilse ne olsa bunların aks-i serfi hemen orada görülüyordu. Hatta zurefâdan biri bu salona ‘İstanbul'da Paris’ namını vermiş...”⁵³⁵

Romanda Parnas'ın aylık masraflarının dökümü: apartman aidatı, oda hizmetçisi, sofa hizmetçisi, sokak hizmetçisi, maa-yamak, aşçı aylıkları, her daim hazır bulundurulan kupa arabasının kirası, Beyker, Luvr mağazalarından gelen hesap pusulaları, modistlerin gönderdikleri hesaplar, Odeon, Pötişan tiyatroları ile sirk abonelikleri, Bonmarşe'den, Alman vb. antikacıardan alınan biblo ve antikalar, İzmit'e ve Bursa'ya yapılan seyahatler şeklinde kalem kalem detaylı bir şekilde sıralanır.⁵³⁶

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tebessüm-i Elem* romanında bir metrese ayrı ev açmanın bedeli; hanenin altı aylık kirasını peşin ödemek, yatak odası, tuvalet odası, salon, sofra ve mutfak takımı satın almak, Vuslat'tan başka eve yerleşen Afet, Nezahet, Topsalatası, Kartopu, Cabir, Benli Faika gibi dalkavukların ve Didar adlı belalisinin masraflarını karşılayabilmeyi gerektirir. Vuslat'ın yaşam biçimi şu şekilde anlatılır: “Karı hemen birkaç haftada bir çarşafı yeldirmeler değiştirerek arabayla uzun seyrânlar yapmaya, etrafındakileri bol bol doyurmaya, onların minnettarlık ve dalkavukluklarını idame için hediyeler, behiyeler bezline alıştı.”⁵³⁷

Orhan Mithat'ın *Şişli Hayatı* adlı romanında Halim'in sevdiği kadının hayattan beklentisi şu şekildedir:

“Dünyada ne zevkler, ne mutluluk var. Siz onları takdir etmiyorsunuz. Lüks bir hayat yaşamak, meselâ; her sene moda değişikçe evinin möblelerini değiştirmek, yazın birkaç ayını Boğaziçi'nde, birkaç ayını adada, sonbaharı Nice'de, kışı Şişli'de yahut İtalya'da geçirmek. Dört başı mamur, çok ünlü marka kapalı bir otomobile binmek, yazın adalara motorla gitmek, modanın bütün yeniliklerini takip ederek salonlarda herkesten daha şık, daha zarif, daha muhteşem görünmek. Kabul günlerinde orkestra ile çay vermek, kışın

⁵³⁴ Gürpınar, *Metres*, s. 95.

⁵³⁵ Gürpınar, *Metres*, s. 358-359.

⁵³⁶ Gürpınar, *Metres*, s. 105-110.

⁵³⁷ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 306.

balolar tertip etmek. Asıl zevk, asıl mutluluk bunlardır. (...) Mutluluğu yalnız debdebe ve gösteriş içinde, tantanalı bir hayattan, hesapsız para sarf etmekten, manasız israftan, arabada, otomobilde gezinmekten, kendini herkese beğendirmekten, yaşamı, herkesi kendi hayat ve ihtişamına imrendirmekten ibaret sanan bir kadınla mesut bir yuva kurulabilir miydi?”⁵³⁸

Halim’in tutulmuş olduğu evli ve çocuklu kadının hayalindeki yaşamı anlattığı bu satırlarda adeta sonsuz bir eğlence anının tasvir edildiği görülür. Hayalini kurduğu şeylerin hepsi somut nesnelerdir. Yılın her anı, her mevsimi için önceden planlanmış tatiller vardır. Bu hayalde olmayan tek şey tüm bunların nasıl ödeneceğidir.

Romanın sonuna gelindiğinde Halim’i terk eden kadın işgal kuvvetlerinden bir subayla evlenmek üzere Nice’e gitmeye hazırlanmaktadır. Bununla birlikte müstakbel kocasını eski bir tanıdığıyla aldatmaktan çekinmez.⁵³⁹ Roman Halim’in ölümcül kadın hakkındaki şu feryadı ile sonlanacaktır: “Ne büyük cinayet işlediğimi anladım. Fakat yalnız bir kişinin hayatına kasteden caniler, haydutlar değil, asıl bu fahişeler idam edilmelidir. Bir kişiyi değil bütün aileyi mahvediyorlar. Memleketi ahlâksızlıklarıyla, türlü türlü illetlerle zehirliyorlar. İrzın, namusun, servetin, insanlığın özetle her şeyin düşmanı bunlardır. Mahvettiğim ailenin enkazı üstünde öten bir baykuş gibiyim. Ne ev, ne de bark var.”⁵⁴⁰

Mirasyediler ile metresleri arasında üstü örtülü bir sözleşmenin varlığından bahsedebiliriz. Sözleşmeye göre mirasyedi kendisine bir süreliğine sevgili kiralamış olur. Onu tamamen satın almamıştır. Süreyi belirleyen mirasyedinin alım / tüketim gücünün derinliği olur. Parası olduğu sürece “bir kahveye girmek ile Helena’nın hanesine girmek arasında hemen hiçbir fark yok gibidir.”⁵⁴¹

Ancak aralarındaki sözleşmeyi sonlandırma hakkı, mirasyediye âşık olmama konusunda her zaman dikkatli davranan metreslerdedir. Para bittiğinde sözleşme doğal olarak sona erer. Son karar artık tamamen metresindir. Hüküm her zaman aynıdır, mirasyedi genç beş parasız bırakıldıktan sonra sokağa atılır. Oldukça bencilce gözüken bu davranış bir avdan bir başka ava koşan metresler için adeta zorunludur. İnsanın en ulvi duygularının ve en mahrem yerlerinin para karşılığı kiralanabiliyor olmasının iki

⁵³⁸ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 106-107.

⁵³⁹ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 182.

⁵⁴⁰ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 189.

⁵⁴¹ Ahmet Mithat, *Karnaval*, s. 108.

taraf içinde bir bedeli vardır.⁵⁴² Hayat kadınları ile diğer kadınlar arasındaki ayrım *Karnaval* romanında şu şekilde anlatılır:

“Vakıa iki nevi kadının ikisi de ikişer ayak üzerinde yürür, yer içer, güler, söyler bir mahlûk iseler de bunlar arasında o kadar büyük bir fark bulunur ki biraz mütalâa edilecek olsa zihinlere hayret verir. Zira birisinin şeref-i mensubiyetine mazhariyet için insan can ve cihandan kıymetli olan hürriyetini feda ederek onun esaretini kabul etmek ve hatta işte bu esareti bir şeref-i âlem-bâha addeylemek lâzım geldiği hâlde diğerinin her şeyine nailiyet için birkaç altından maada hiçbir şey feda etmek lâzım gelmez.”⁵⁴³

Saf mirasyedilerin anlayamadığı budur. Artık mirasyedide kalmamış olan o birkaç altın metresler için kaybetmiş oldukları her şeylerinin bedelidir. Kaybetmiş oldukları her şeyden geriye tek kalan yalnızca o birkaç altındır.

Metres mirasyediyi harcamalarında asla zorlamamıştır. Yalnızca istediklerini aldirmakta, yaptırmakta oldukça mahirdirler. Mirasyedi gençler, “ ‘Keşke daha satacak dükkânlarım, hanelerim olsa da Parnas’a yedirsem ah...’ ”⁵⁴⁴ derler.

Mirasyediler tarafından gönüllü bir şekilde faydaları ve zararları göze alınarak metresle ilişkiye başlanır. Paralar tükenene kadar bu ilişkinin mirasyedi için keyifli yanları ön planda iken iflasa uğrandığında gönüllülük⁵⁴⁵ unutulur ve mağdur olduklarını söylerler. Vefa gösterilmeyen mirasyediler tüm paralarını bitirdiklerinde hayali sözleşmenin soğuk maddeleriyle bir kez daha karşılaşır. Metreslerin zamanları, bedenleri ve duyguları satılık değil kiralıktır.⁵⁴⁶ Onlar “aşk sattığı için, sattığı mal

⁵⁴² “Kurtizan mübadelenin kutsal yasalarından kaçan, maddi olmayan şeylerle, yani ne tartabileceğimiz ne de ölçebileceğimiz şeylerle, ticaret yapar, sabun ve mum satan perakendeci bakkal gibi, ideali ayrıntılandıran şair gibi aşk satar. Ama aşk satarken, kurtizan kendini satar, kadın cinsiyetine bir değer yükler ve o değerden ötürü tanrımızın niteliklerini paylaşmaktadır, onun bir parçasına dönüşmektedir; o, Sermaye’dir artık.” Paul Lafargue, *Sermaye Dini*, (Çev.: Mehmet Atala), Patika Kitap, İstanbul 2015, s. 27.

⁵⁴³ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 105.

⁵⁴⁴ Gürpınar, *Metres*, s. 176.

⁵⁴⁵ “Erkeklerse, o büyük çocuklarsa kendileri koşarak gelirler. Avuç avuç paralar, elmaslar verirler.” Fatma Aliye, *Udi*, s. 82.

⁵⁴⁶ *Metres* romanında metresi Parnas’ın aylık harcamalarının altından kalkmakta zorlanan Müştak, Parnas’tan gizlice kendisine hem metresini hem de masraflarını paylaşacağı bir ortak bulmuştur. Parnas’ın erkeklerle, erkeklerin Parnas’la ilişkisini şu sözler açık bir şekilde açıklar: “Maatteessüf... Mangır sızdırmak için yine Reyhan’a müracaat lüzumu tahakkuk etti. Yine o herife müracaat ha!... O liralara mukabil çekilmez bir aylık üzüntüye daha girmek... Evet evet kendinin otuz günlük devâm-ı muâşakası, büyük bir felakete benzeyen böyle bir saâdet-i sevdâ için *Parnas’ı bir ay daha kiraya vermek!...*” s. 163.

aslında var olmaz”⁵⁴⁷ Şimdi bu süreçte metresler ile mirasyediler arasında para temelli ilişkilerin nasıl ilerlediği üzerinde duralım.

Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında Polini adlı hayat kadını bir vesilesini bulup Felâtun ile aralarına çeşitli dargınlıklar sokar ki Felâtun’un aşkı kızışsın çeşitli hediyelerle barışma yolları arasın. “...kavganın ikinci günüydü ki, köpek gibi yalvara yalvara ve âdeta karının dizlerine kapanarak bir hayli elma daha alıvermek mukalevesiyle!... akd-ı musâlâhaya muvaffak olabildi.”⁵⁴⁸

Metreslerin tüm masraflarını karşılayan erkeklerle çeşitli vesilelerle tartışma çıkarıp kendilerine hediyeler aldırarak barışma hilesiyle *Karnaval* romanında da karşılaşırız. Benli Helena’nın Zekâyî’nin kendisinden gizli nişanlanmış olduğunu öğrendiğinde üzüntüsü ve bayılmaları ancak birçok vaatler ve paralar ile giderilebilir. Aynı şekilde Zekâyî düğününden sonra da metresinin gönlünü almak için ona birçok mücevher almak zorunda kalacaktır.⁵⁴⁹

Zekâyî diğer mirasyedilerden farklı olarak metresini yalnızca zevk ve prestij kaynağı olarak görür. Duygusal bir yakınlık hissetmediği gibi Paris seyahatlerinde parası bittiğinde bir bahaneyle onu orada bırakıp İstanbul’a geri döner.

Zehra romanında Ürani ve Suphi arasında görünmez mukavelenin belirgin olduğu anlardan birisi de Ürani’nin Suphi’yi bir başka erkeği tercih etme tehdidiyle terbiye edişinde görülür.

“Şimdi Salih ile Suphi’den birisini intihab, yani birisini feda etmek Ürani’nin elindeydi. Ürani, şu hakk-ı intihabı Suphi’ye **pahalı satmak niyetindeydi**. Nazar-ı müteredditanesiyle bu niyetini Suphi’ye de anlatmaktaydı. Suphi, bu manayı anlamıştı. Kemal-i tazarru edasıyla dedi ki: -Canım senin Üraniciğim!.. Hayatım senindir. **Ne emredersen**. Ürani, kimseyi kabul edemeyeceğini söyleyerek o adamı savmasını tembih ile kapıcıyı geri gönderdi. Kapıyı kapayıp sürmeledi. Suphi, Ürani’nin ayaklarına düştü. **Ertesi gün Ürani’ye altmış iki liraya parlak bir bilezik alınmıştı**.”⁵⁵⁰ Ürani’nin Salih yerine Suphi’yi seçmesi üzerine, Ürani’nin kıskançlık silahı, “israfa müptela” olarak tanımlanır.⁵⁵¹

⁵⁴⁷ Lafargue, s. 29.

⁵⁴⁸ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 223.

⁵⁴⁹ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 157, 276.

⁵⁵⁰ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 128.

⁵⁵¹ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 133.

Ürani'yi bundan vazgeçirmenin yolunun pahalı bir hediyeden geçtiğini anlayan Suphi, aldığı bilezik ile bir süreliğine daha metresinin aşkını satın alacaktır.

Mehmet Vecihi'nin *Sail* romanında ise Mukaddem adlı mirasyedi, babasının vefatından sonra dalkavuğu Mahir vasıtasıyla Anjel adlı hayat kadınına tutulmuş, onun harcamalarını karşılamaya çalışırken tüm servetini bitirmiştir. Diğer ölümcül kadınlarda olduğu gibi Anjel'in de Mukaddem'de tek ilgilendiği şey, servetidir. Bu hedefini kolaylıkla başarabilmesini anlatıcı; "Hâsılı karı bir sayd idi ki şikârını cinsine, istidadına göre silah ile avlamakta ecele rahmet okuturdu."⁵⁵² bilgisiyle açıklar.

Evine ayda bir kere uğramaya başlayan Mukaddem, kumar da oynamaktadır. Anjel ve dalkavuk Mahir; elindeki mücevherlerini bitiren Mukaddem'e emlaklarını sattırmaya başlarlar. Çeşitli bahanelerle kavgalar çıkaran Anjel, "öteden beri verem gibi Mukaddem'in ciğerlerini bile yiyip bitirmeğe kast etmiş"⁵⁵³ şekilde, barışmak için her seferinde daha pahalı hediyeler ister. Böylelikle adım adım Mukaddem'in servetini kendi üzerine geçirir.

Romanın sonuna gelindiğinde, "ev yıkmak, ocak söndürmek için yaratılmış"⁵⁵⁴ şeklinde tasvir edilen Anjel, sırf kapris yüzünden Mukaddem'e kendisini çok seven cariyesi Dilara'yı sattırmış ve sahip olduğu tüm servetini harcatmıştır. Beş parasız kalan Mukaddem, Anjel tarafından sokağa atılır ve kimsesiz vaziyette bir hastanede ölür.

Mehmet Celal'in *Dâmen-âlude* romanında, Enver Despina'nın bir siparişini - maddi gücünün de zayıflamasıyla- unuttuğunda Despina'nın "Sevdiğinizi ne çabuk unutuyorsunuz! Ismarladığımı unutmak beni unutmak demek değil midir?" sorusuyla karşılaşır.⁵⁵⁵ Despina'nın bu cevabında, metreslerin kendilerine gösterilen sevgiyi nasıl maddi nesnelere eşitlemiş/endekslemiş oldukları görülür.

Bu eşitlik halinden mirasyedilerde haberdardır. "Lavabonun önünde, kendisini dalgınlıktan aldığı vakit yeleşinin cebini yokladı. Birkaç sikke, latif latif şingırdayarak, parmaklarının arasından kaydı! Ah bu sadâ, bu altın sadâsı hiçbir nağmeye benzemez, o

⁵⁵² Mehmet Vecihi, "Sail", *Asar-ı Vecihi*, s. 30.

⁵⁵³ Mehmet Vecihi, "Sail", *Asar-ı Vecihi*, s. 52.

⁵⁵⁴ Mehmet Vecihi, "Sail", *Asar-ı Vecihi*, 3.kısım s. 38.

⁵⁵⁵ Mehmet Celal, *Dâmen-âlude*, s. 244.

kadar sıcak, o kadar tatlı, o kadar ruh istîsnâsıdır ki...”⁵⁵⁶ Cebindeki paraların sesini duyan Enver, derhal Despina’nın yanına gidecektir. Çok iyi bilmektedir ki parası olduğu sürece Despina’ya sahip olabilecektir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Metres* romanında Parnas’ın durumu kendi harcamalarını yapabilecek bir servetinin olması bakımından diğer hayat kadınlarından farklıdır. Kendi masraflarını ödeyebilecek olmasına karşın tüm giderlerini acımasızca sevgililerine ödetmesi ve sürekli zengin âşıklar peşinde koşması metreslerin yaşam biçiminin zorunluluk kadar bir alışkanlık olduğunu da gösterir. Âşıklarının kendisi uğruna yaptıkları düellodan sonra şehri terk ederken vapurda yeni avını aramaktadır: “Parnas, içinde bulunduğu vapurun köpükleri arkasında bir mezar ile bir katil bıraktığını o saatte aklına getiriyor muydu? Belki!... Şöyle pek müphem surette... Onun şimdi zihnini asıl işgal eden şey, karşısında arz-ı perestiş eden o iki genç Frenk’ten hangisini tercih lazım geleceği emr-i müşkülüydü.”⁵⁵⁷

Dilbazlığı ve cilveleri ile kendisini seven erkekleri çok mutlu eden Parnas’ın müsrifliği kadar bir diğer tehlikeli özelliği ise aynı dilbazlık ve cilveyi aynı anda üç-dört erkeğe birden yapabilmesidir. “Hepsinin de Şirket vapurları gibi buraya gelmek için günleri, saatleri, dakikaları vardı.”⁵⁵⁸

Hami kendisinden önceki diğer mirasyediler gibi Parnas’ın masraflarını karşılamakta zorlanmaya başladığı an terk edilmekle tehdit edilir:

“ ‘Bu hayattan yoruldunsa, bâ-husûs hevesâtımı yerine getirecek servetin kalmadıysa beyhude ne sıkılıyorsun? Artık birbirimize veda edelim. Ben kendime arzularımı sür’at-i icraya muktedir bir aman bulayım. Sen de kesene göre bir metres ara... Hem dikkat ediyorsun ya? Dostluklarıyla sohbetleriyle müşerref olduğumuz filan bey yahut filan mösyö gözlerimin içine bakıyorlar. Onlara azıcık cüret verecek iltifât-ı samîmiyede bulunsam beni senin elinden uçuruvericekler...’ ”⁵⁵⁹

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Tebessüm-i Elem* adlı romanında Kenan, metresi Vuslat’ın hayat kadınlığını bırakması ve yalnızca kendisinin olması için ona Kadıköy’de bir ev tutar. Aslında farkında olmadan bu evle kendi sponsorluğu altında

⁵⁵⁶ Mehmet Celal, *Dâmen-âlude*, s. 196., Hayat kadınlarının para karşılığında mutluluk satmaları durumu *Sefile* romanında da açıkça belirtilir: “Şimdi nazarımda bu muaşakalar bir ahz u ita şeklini aldı. Bana verdikleri para kadar muhabbet satıyorum.” s. 54-55.

⁵⁵⁷ Gürpınar, *Metres*, s. 445.

⁵⁵⁸ Gürpınar, *Metres*, s. 411.

⁵⁵⁹ Gürpınar, *Metres*, s. 360.

Vuslat'ın mesleğini icra etmesini sağlayacaktır. Ev özellikle تنها bir sokakta, bahçe içinde iki sokağa açılan ayrı kapıları bulunan ve odalarında gizli bölmeleri olacak bir şekilde tutulmuştur:

“Vuslat sanatının ustasıdır. Orospuluk sanayi-i nefisesinin bir şubesi sayılıp da saliklerine şehadetname verilmek lazım gelse mutlak bu karı birkaç yıldız alır. Birinci çıkar. Bir ayak üstünde bin erkeği aldatır. Sen onu bu eve kapatarak kendine mal oldu zannettin. Ne bönlük, ne çocukluk... O yalnız senin değil bütün Kadıköy'nün gayrimeşru zevcesiydi. Senin gelmeyeceğin akşamları bilir, içeri adam alır, senin evde bulunduğun bazı gecelerde bile öteki odalara zampara saklamak cesaretini gösterirdi.”⁵⁶⁰

Vuslat'la duygularının karşılıklı olduğunu düşünen Kenan büyük hata yapar. Vuslat'a göre hayat kadınları “Biz yalnız kendimizi sevdirmeli, katiyen sevmemeliyiz.”⁵⁶¹ ilkesine göre hareket etmelidir. Böylelikle kendilerini seven varlıklı saf erkekleri vicdan azabı duymadan kandırabileceklerdir. Kenan, “Her kadını sadakat ve muhabbette, zevcesi Ragıbe Hanımla hemayar zannederek yanılır. Vuslat, Kenan'ı sevda şamandırasına sımsıkıya resen-bend edinceye kadar dilbazlıklar gösterir. Sonra kendisini naza çeker. Arada bir hiç yoktan dargınlıklar çıkarır. Beyi üzdükçe üzer.”⁵⁶² Doğal olarak her barışmanın mirasyedi için maddi bir bedeli olacaktır.

Kenan, yaşadığı hayal kırıklıklarından ve derin pişmanlıklarından ötürü aklını kaybettiği gece Vuslat'ın hayaliyle konuşacaktır:

“ ‘Evli zamparaların bu hareketleri orospuluktan eşnadır. Çünkü namuslu zevcelerini namussuz karılara feda ediyorlar. Sonra bizden, afif kadınlara mahsus efal-i samimiye bekliyorlar. Fuhşu bir şekl-i ismete sokmaya uğraşıyorlar. Günahı günah olarak işlemeli, beyhude tevillerle bu samimiyeti teşdit etmemelidir. Efendiler, ben bir ateşim. Yakarım. Beni maşayla tutmalı. Ben bir yılanım. Sokarım. Beni koyunlarına alanlar kalplerinin yumuşak, hassas ecvafını sakınmalıdır. ’ ”⁵⁶³

Kenan'ın bu halüsinasyonlarını ancak romanın sonunda ulaşılmış olduğu hakikatin acı bilgisi olarak da yorumlayabiliriz.

Metreslerin bir diğer ortak özelliği bilhassa mirasyedilerin servetlerinin büyüklüğünün ve tükenmeye başlamasının önceden kokusunu alabilecek denli zeki

⁵⁶⁰ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 311.

⁵⁶¹ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 159.

⁵⁶² Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 125.

⁵⁶³ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 358.

olmalarıdır. “Benim zavallı âşıkımda paralar suyunu çekti gibi anlıyorum...”⁵⁶⁴ ortak sözleridir diyebiliriz.

Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında Felâtun, Râkım’ın kendisine vaktinde yaptığı uyarıları dinlememiştir. Ancak serveti tükendiğinde metresinin gerçek yüzünü görebilir. “Felâtun- Hınzır kahpe, beni yolup kül ettikten sonra yüz çeviriverdi. Râkım-Yolduktan sonra mı? Felâtun- Ah, öyle ya!”⁵⁶⁵

Zehra romanında Ürani büyük bir dikkatle Suphi’nin servetinin durumunu gözlemler:

“Suphi’nin kesesi gittikçe hafiflemekteydi. İşte Suphi, arzu olunan neticeye takrib edilmiş, baştan savmak zamanı gelmişti. Lakin elinde kalan akarata da silip süpürmek için bir az daha dişini sıkmak lazımdı. Ürani, yine sefahate başladı. Hemen haftada bir moda değiştirmek, hiçbir lezzet almadığı hâlde sık sık tenezzühlere çıkıp birçok masraflar ettirmek, evin tefrişat ve tezyinatına itina göstermek yolunda Suphi’yi izrara çalışmaktaydı.”⁵⁶⁶

Suphi’nin kıskançlıklarından sıkıldığı için harcamalarını arttırır ki bir an önce miras bitsin ve aralarındaki tek gerçek bağ ortadan kaybolsun.

Mehmet Celal’in *Dâmen-âlude* romanında, Enver Bey’in artık eskisi kadar para harcayamadığını gören Despina kendisine alınan tüm hediyelerle birlikte Enver Bey’in kiraladığı evi terk eder, yeni bir ilişkiye yelken açar. Despina’nın bu tavrı onun için adeta yaşam biçimi olmuştur. “Despina’nın birçok senelerden beri şu âlem-i sefâlet içinde iktisâb ettiği, bir maharet bir mârifet varsa, o da şimdiye kadar âşık ettiği Enver gibi sâde-dilânda paraların tükendiğini keşfedecek kadar şiddetli bir nüfuz-ı nazara mâlik olmasıydı!”⁵⁶⁷

Mirasyedilerin servetlerin henüz yerinde duruyorken metresleri onları seviyor ya da seviyor numarası yaparken azalan servetle birlikte mirasyedinin elinde yalnızca metresine olan aşkı kalır. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Tebessüm-i Elem* romanında bu durum işlenir. “Kenan’ın parası azaldıkça aşkı had ve inân tanımaz bir ifrat ve şiddetle coşuyor, düştüğü tezellüller karşısında Vuslat’ın istighnası büyüdükçe büyüyordu.”⁵⁶⁸

⁵⁶⁴ Mehmet Celal, *Dâmen-âlude*, s. 246.

⁵⁶⁵ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 254.

⁵⁶⁶ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 142.

⁵⁶⁷ Mehmet Celal, *Dâmen-âlude*, s. 244.

⁵⁶⁸ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 307.

Metreslerin ilgisi, nezaketi ve -sözde- sevgisi azalan servetle birlikte doğru orantılı olarak kaybolur. İşin aslı aralarındaki tek gerçek bağ olan paranın tükenmesi gerçek yüzleri ve niyetleri ortaya çıkar Vuslat bir zamanlar çok sevdiği Kenan'a, "Nankör... Paran bittiyse çalış... Boş oturma... Parası çok, aklı az birkaç adam bul da getir... Bu zamanlar ar yılı değil kâr yılıdır."⁵⁶⁹ diyebilmektedir. Artık metresi ile mirasyedi arasındaki sözleşme nihayetine ermiştir. Çünkü mirasyedi metresin arzuladığı lüks, yeme, içme, giyinme, süslenme ve eğlence ihtiyaçlarını karşılayamaz olmuştur. "Âşığıyla git gide aralarında kavgalar, dırıltılar, yüz gösterdi. Günden güne Kenan'a olan muamele değişiyor, ona karşı yüzler ekşiyor, sözler sertleşiyordu."⁵⁷⁰

Kenan parası bitiğinde, *Zehra, Metres, Şişli Hayatı, Dâmen-âlude, Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanlarında olduğu gibi son ültimatını alır ve terk edilir: "Vuslat bir müddet aldanıp oyalandıktan sonra hakikati anladı. Artık sözünü sakınmamaya başladı. Diyordu ki: 'Benim mazim karanlık, sefa sürecektir dem-i hayatım işte bu zamandır. Onu da seninle mahrumiyete mahkûm bırakamam. Herkes kesesine göre dost sevmelidir. Benim arzularımı yerine getirmekten acizsen buna muktedir olacaklar çok bulunur.'⁵⁷¹

Dirilen İskelet romanında Banu, Cevri adlı aşığını kocasının evine yakın akrabası olarak getirecek ve onunla görüşmeye devam edecektir. Banu, sevdiği ve evleneceği erkek arasındaki ayrımı şu şekilde yapar: "Birbirimizi bu kadar ateşle sevdikten sonra izdivaca ne lüzum var Cevri? (...) Ben düşmanıma varırım. Dostuma varmam... Sen dostumsun Cevri..."⁵⁷² Sevdiği erkekle evlenmesinin lüzumu olmadığına inanır çünkü onun evlilikten tek beklentisi daha rahat bir hayat yaşamaktır. "Tayfur Bey'in konağı, salonları, mefruşatı, antikaları, kıymetli eşyası çok hoşuna gitti. Maksadın apaçık görünüyor..."⁵⁷³

Dirilen İskelet romanında diğer eserlerden farklı olarak romana adını da veren olağanüstü olay (bir iskeletin canlanıp cinayet işlemesi) sebebiyle ölümcül kadın planlarını tamamlıyarak gerçekleştirilemeyen ölür ve roman sonlanır.

Mirasyedi erkeklerin hayat kadınları ve metresleri ile olan ilişkilerinde karşılaştıkları bir kişide bu kadınların belalı sevgilileridir. Hikâyenin başlıca yardımcı

⁵⁶⁹ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 308.

⁵⁷⁰ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 306.

⁵⁷¹ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 307.

⁵⁷² Gürpınar, *Dirilen İskelet*, s. 247.

⁵⁷³ Gürpınar, *Dirilen İskelet*, s. 247.

kahramanlarından olan belalı sevgililer, metresin asıl sahibi olan ya da olduğunu iddia eden tehlikeli kişilerdir.

Ölümcül kadın figürünün etrafında sıklıkla görülen tehlikeli patron rolünü *İntibah*'ta Abdullah Efendi üstlenir. Romanda Abdullah Efendi ile Ali Bey birbirlerinin tamamen zıttı olarak çizilmiştir.

Tablo 2.1. *İntibah* Romanında Abdullah Efendi ve Ali Bey'in Karşılaştırılması

ABDULLAH EFENDİ	ALİ BEY
70 yaşında	22 yaşında
Tüccar	Memur
Oldukça çirkin	Oldukça yakışıklı
Ahlaksız, kötü, hilekâr	Ahlaklı, iyi, saf
Mehpeyker ile ücretini ödeyerek vakit geçirebilir.	Mehpeyker ile vakit geçirmek için ücret ödemez.
Paralı / belalı tipi	Yakışıklı mirasyedi tipi

Mehpeyker'in masraflarını karşılayan, yaratılıştan gelen kötülüğünün fiziki görünümüne yansıdığı bu kişiyle adeta kazan kazan tarzında bir sözleşme yaptığını görürüz. "Hasılı iki aşına-yı kadim *ahz ü ita* ile meşgul *iki tacir* gibi işleri hitam bulur bulmaz..."⁵⁷⁴ Ali Bey gibi bir âşğın varlığı Abdullah Efendi'nin satın aldığı hizmete mani olacak olması nedeniyle kabul edilemez olur. Bu sebeple Abdullah Efendi, Mehpeyker'in Ali Bey'i öldürme girişiminin azmettiricisi ve başlıca ortağı olacaktır.

Karnaval romanında, Benli Helena'nın Nizami adlı belalıdır. Zekâyî bir başkasının metresi ile ilişki yaşar. Helena geceleri belalı sevgilisiyle gündüzleri ise (babası sağ olduğu için geceleri dışarı çıkmakta zorlanan) Zekâyî ile görüşür.⁵⁷⁵ Nizami, Helena'nın Zekâyî ile Paris'e gitmesi üzerine aşırı içkiden aklını kaçıır. Sandık emini olarak çalışırken Helena için zimmetine yüklüce para geçirdiği ortaya çıkar. Sonunda eşi ve çocuğu sokakta kalırken kendisi kara sevdaya tutulup intihar eder.⁵⁷⁶

Tebessüm-i Elem romanında Didar Bey adlı Vuslat'ın belalıdır, kavgacı, hırsız ve kumarbaz birisidir. Vuslat'a âşık olan kibar, saf erkekleri ortaklaşa tertip ettikleri oyunlar vasıtasıyla dolandırır. Didar Bey'in tek geçim kaynağının Vuslat vasıtasıyla bu erkekler olduğunu görürüz. "Tiryaki afyona, ayyaş içkiye, kumarbaz oyuna nasıl düşkünse Vuslat da buna öyle müptelaydı. Üç gece görmese ağlardı, onun için

⁵⁷⁴ Namık Kemal, *İntibah*, s. 118, 135.

⁵⁷⁵ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 107-109.

⁵⁷⁶ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 279-282.

ölürdü.”⁵⁷⁷ Bu durumu iyi bilen Didar ise Vuslat’ın kazandığı paraları Galata’da kumarhanelerde harcar. Vuslat’a kendi tabiriyle parası bol, akli az dostlar bulmaya çalışır.

Alafranga yaşamın doğurmuş olduğu arzu ekonomisinin sonu istisnasız olarak iflasla biter. Hikâyenin anlatılan kısmında mirasyedilere harcattıkları paralarla zenginliğe ulaşan metreslerle karşılaşılmaz.⁵⁷⁸ Yapabildikleri sürece bir mirasyediden bir diğer mirasyediye geçecekleri zorunlu bir hayatı yaşamayı sürdürürler. Bu durumda tükendiği söylenen o büyük miraslara ne olduğu sorusunun cevabı hikâyenin anlatılmayan kısmında yatmaktadır. Bu süreçte gönüllü bir sermaye aktarımı gerçekleştiğini, mirasyedilerin servetlerinin bir kısmı hediye edilen mücevherler vasıtasıyla belli oranda metreslerin eline geçse de asıl sermaye transferinin mirasyedilerden İstanbul’da Batı malları satanlara ve ve malların ilk üreticilerine olduğunu söyleyebiliriz.⁵⁷⁹ Miras bitirildiği gibi artık bunlara borçlanılmıştır.

⁵⁷⁷ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 154.

⁵⁷⁸ Hayat kadınlarının hayatlarında farklı bir akıbetle *Udi* romanında karşılaşırız. Helvila adlı hayat kadını evlenip içinde bulunduğu hayattan kurtulmaya karar verdiğinde sahip olduğu tüm servete rağmen ne sevdiği mirasyediyle ne de kendisiyle gönül eğlendiren diğer kişilerle evlenemez. “ ‘Oh Helvila! Sizin gibi kadınlarla eğlenilir! Fakat izdivaç olunamaz!’ ”, “Bir raksıma, bir handeme can atanlardan, altınlar saçanlardan bir takımıyla izdivaç etmek istedim. Bunların hiçbirisi bu davetime icabet etmedi. Evet! Gayrimeşru olan iltifatıma koşuşanlar, bu meşru olan davetime iltifat göstermediler! Bu servetle istediğim adama varabilirim sanıyordum.” İffetin paradan daha kıymetli olduğunu anlayan Helvila bir akrabasıyla evlenerek kendisine namuslu bir hayat kurmayı başaracaktır s. 121-122.

⁵⁷⁹ “Modern zamanlardan önce uluslararası ticaretin önemli bir bölümü üst sınıflar için tüketim ürünlerine odaklanmıştır.” Oğul Zengingönül, *Küresel Put: Tüketim Ekonomisi Yeni Sapkınlık: Sosyal Bilinç*, Nobel Yayıncılık, Ankara 2012, s. 39.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİRASYEDİLERİN GÜNLÜK HAYATI

3. 1. DÖNGÜSEL BOŞ ZAMAN ETKİNLİKLERİ

Mirasyedilerin boş zamana sahip olmalarını sağlayan kendilerine kalmış olan mirastır. Ev içi hizmetlerinde çalışan birçok hizmetçileri vardır. Ayrıca evin dışında birçok hizmeti satın alabilirler.⁵⁸⁰ Mirasları sayesinde düzenli olarak çalışmak zorunda da değillerdir. Mirasyedilerin paralarıyla tüm tasarrufu kendilerine ait olan uzun boş vakitleri peşinen satın almış olduklarını söyleyebiliriz. Örneğin “hizmetçiler müşterilerinin yerine bir veya iki saat çalışarak müşterilerine bir veya iki saatlik boş vakit kazandırır.”⁵⁸¹ Mirasyedilerin en çok eleştirilen yönlerinden biri budur. Doğdukları andan itibaren peşinen sahip oldukları uzun boş zamanlar ile ne yapacaklardır? Torstein Veblen’in ifadesiyle aylaklık yaparlar. “aylaklık terimi... zamanın üretici olmayan tüketimidir. Zaman; üretici işin değersiz olduğu hissiyle ve aylak bir hayatı karşılayabilecek parasal kanıtı olarak üretici olmayan bir biçimde kullanılır.”⁵⁸²

Sahip oldukları servet vasıtasıyla tüm vakitlerini serbest zamana çevirmiş olan mirasyediler, ellerindeki zamanı büyük çoğunlukla üretmek için değil tüketmek için kullanırlar. Bu nedenle onlar “zaman kazanmayı değil, zaman harcamayı hedefler. Tatil zamanı, israf zamanı ve kendinden başka amacı olmayan keyif verici faaliyet zamanıdır bunlar.”⁵⁸³

Mirasyedilerin vakit geçirmek için yaptıkları başlıca etkinlikler; amaçsız gezintiler, rutin tüketim ve eğlence mekânları ziyaretleri, süslenme, kişisel bakım ve en son modanın takip edilmesi şeklindedir. Bu etkinliklerin mirasyedilerin günlük hayatları

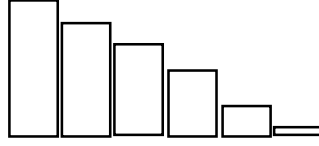
⁵⁸⁰ Andre Gorz, *İktisadi Aklın Eleştirisi*, (Çev.: Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2007, s. 19., “Yeni ekonomik yapılanma içerisinde boş bırakılan zamanı ilk keşfedenler şüphesiz mirasyedi’ üst başlığına alabileceğimiz tiplerdir.” Arslan, s. 59.

⁵⁸¹ Gorz, s. 176.

⁵⁸² Torstein Veblen, *Aylak Sınıfın Teorisi*, (Çev.: Zeynep Gültekin- Cumhur Atay), Babil Yayınları, İstanbul 2005, s. 44.

⁵⁸³ Gorz, s. 18.

olduğunu söyleyebiliriz.⁵⁸⁴ Romanlarda sıklıkla belirtilen aylık kazancından daha fazla harcamama ilkesini ihlal ettikleri için ellerindeki servet sürekli azalır.



Şekil 3.1. Mirasyedinin Sürekli Azalan Serveti

Bu durumun yaratmış olduğu ekonomik gerçekliği (iflas) umursamazlıkları nedeniyle görmezden gelirler. Miraslarının ne kadar harcarsa harcasınlar bitmeyeceği algısının gerçeğin yerine geçmesine müsaade ederler. “Ale’l-umum mirasyedilerin düşündüğü gibi Bihrûz Bey de servetini yemekle bitmez tükenmez zannederdi.”⁵⁸⁵

Somut rakamlar yerine zanlarına güvenmelerinin sebebi ise budala, saf olarak nitelenen kişilik özellikleri kadar toplumsal pratiklerin dışında tembelce bir yaşam sürmeleridir diyebiliriz. Onların “boş vakte -tembellik- kendini vakfetme”lerinin, sürekli tembellik etmenin ve paraya hesap yapmayacak derecede değer vermememin neticesi ise belirtildiği gibi kaçınılmaz “yıkım”dır.⁵⁸⁶

Bu bölümde mirasyedilerin günlük hayatlarında sürekli tekrar ettikleri eylemler üzerinde duracağız. Gerçekten büyük servetlere sahip olan mirasyedilerin kısa süre zarfında ellerindeki tüm zenginliği kaybetmelerinin sebebi, tüketim ritimleriyle alakalıdır. “Bir yer, bir zaman ve bir enerji tüketimi arasında etkileşim olan her yerde ritim vardır.”⁵⁸⁷ Her cuma ve pazar günü gerçekleştirilen mesire yeri gezileri, her gece gidilen Beyoğlu’ndaki içkili mekânlar, tiyatrolar, balolar bir süre sonra mirasın sınırlarını çizen bir döngü oluşturur. Roman kahramanlarının tüketim eylemlerini tekrar ediş sıklıkları miraslarının bitiş süresini de tayin eder diyebiliriz. Mirasyedilerin tüketim ritimleri doğrusal olabileceği gibi doğa olaylarını da takip edebilir. “Döngüsel olan kozmik olandan, doğadan gelir: günler, geceler, mevsimler, denizin dalgaları ve gelgitleri, aylık döngüler vs. Doğrusal olansa toplumsal pratikten, dolayısıyla insan

⁵⁸⁴ Baudrillard bu durumu şöyle ifade eder: “Tüketimin yeri günlük yaşamdır.” *Tüketim Toplumu*, s. 28.

⁵⁸⁵ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 56

⁵⁸⁶ Henri Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştirisi*, (Çev.: Işık Ergüden), Sel Yayınları, İstanbul 2010, s. 36.

⁵⁸⁷ Henri Lefebvre, *Ritimanaliz -Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat-*, (Çev.: Ayşe Lucie Batur), Sel Yayınları, İstanbul 2017, s. 40.

etkinliğinden gelir...”⁵⁸⁸ Mirasyedi roman kahramanlarının tüketim ritimlerinin sıklığı belirtilmek için daha çok günlerin ve mevsimlerin döngüsünden faydalanılır. Romanlarda çoğu zaman dışsal zamanın tüketimin ritmini belirtmek dışında anlamsızlaştığını söyleyebiliriz. “Romanlar, zamandışı, ekonomik ve siyasal kaygılardan uzak bir «şimdi»de geçer...”⁵⁸⁹ İncelediğimiz romanlarda ortak olan döngüsel yapıların aynı zamanda mirasyedilerin tüketmeye duydukları güçlü arzularının bir tezahürü olduğunu da söyleyebiliriz. “Tekrarlayıcı döngü yasasına uyan sefahat alemlerini betimleyen dil, böylece sonsuz bir çevrim içinde hareket eden dürtüyü taklit eder.”⁵⁹⁰

Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında Felâtun adlı mirasyedinin haftalık rutin faaliyetleri şu şekilde anlatılır:

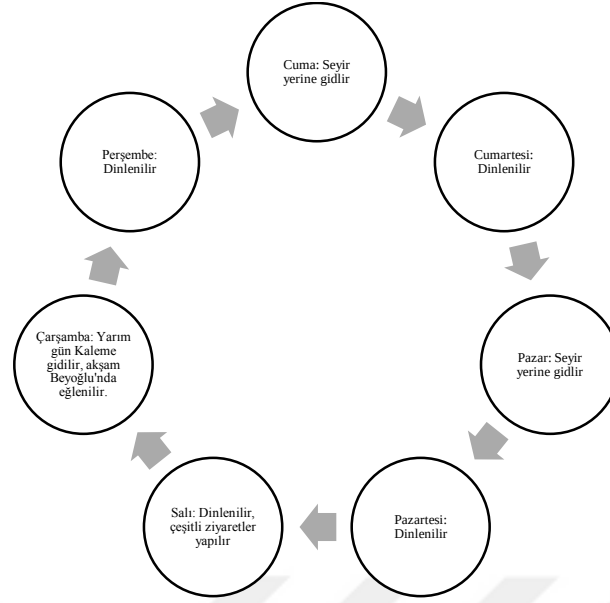
“...**cuma** günü mutlaka bir seyir mahalline gidip **cumartesi** ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve **Pazar** günü seyir mahalleri daha alafranga olduğundan gitmemezlik edemez. Pazarın yorgunluğunu dahi **pazartesi** çıkarır. **Salı** günü kaleme gitmeğe hazırlanıyorsa da havayı muvafık görünce Beyoğlu’nun bazı ziyaret mahallerini, baba dostlarını, ahababı vesaireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. **Çarşamba** günü kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar olan vakti ancak o haftanın vukuatını hikâyeye bölebilip akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi genç olacaklarından ve bahusus Felâtun Beyefendi Beyoğlu’nda oturmak münasebetiyle ahababını alafranga bir yolda eğlendirmek lâzım geleceğinden Perşembe gecesini alafranga eğlence mahallerinde geçirir. O gece sabahlandığı cihetle **perşembe** günü akşama kadar uyunur. Nihayet yine **Cuma** gelir ve işte şu bir haftalık meşguliyet nasılsa diğer haftaların meşguliyetleri dahi yine nevama onu andırır.”⁵⁹¹

⁵⁸⁸ Lefebvre, *Ritimanaliz -Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat-*, s. 32.

⁵⁸⁹ Finn, s. 116.

⁵⁹⁰ Peter-André Alt, *Edebiyatta Kötünün Yeniden Doğuşu -Cehennem Azabı, Şeytan Ayinleri ve Sefahat Âlemleri-*, (Çev.: Sabir Yücesoy), Sel Yayınları, İstanbul 2017, s. 40.

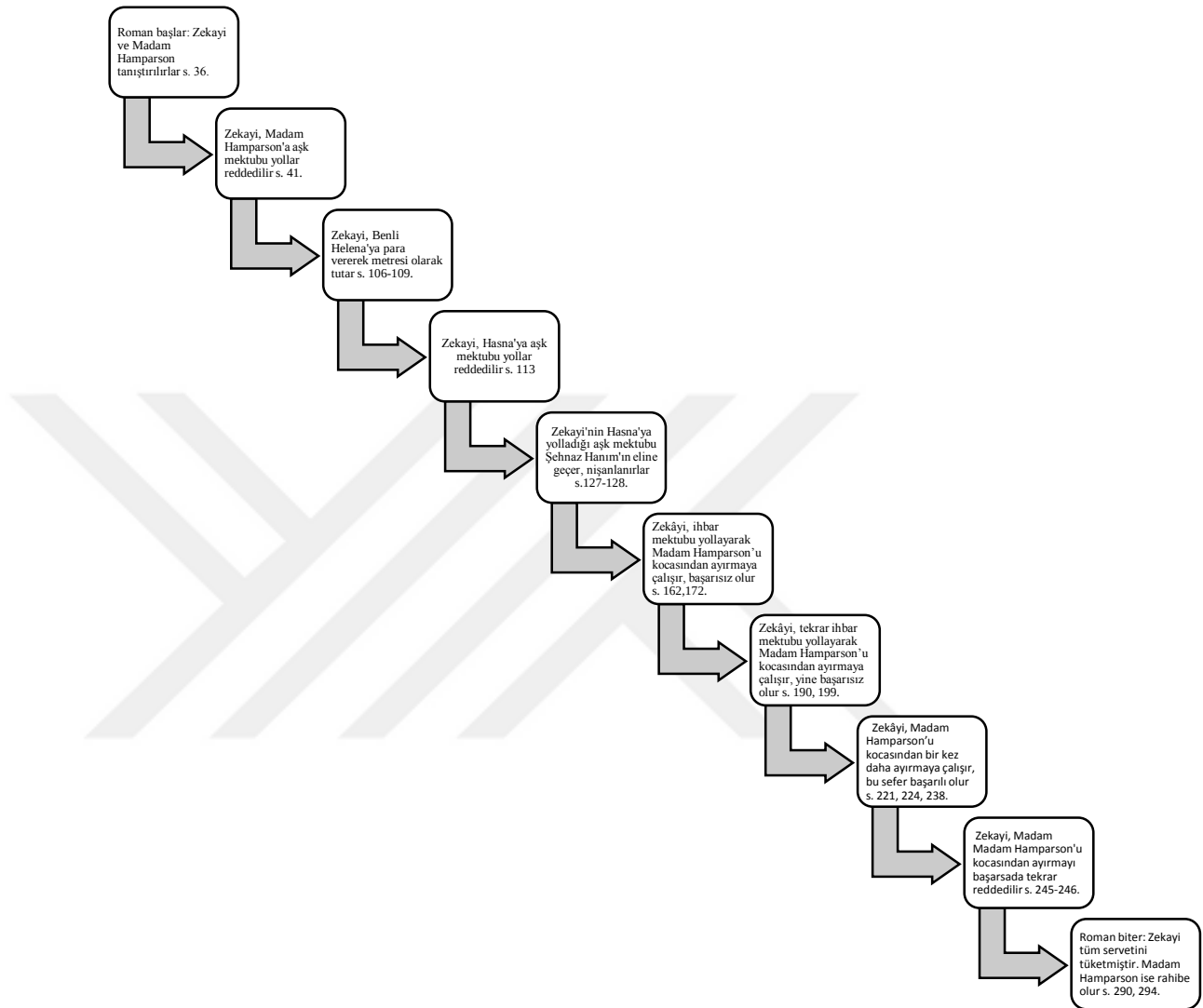
⁵⁹¹ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 130.



Şekil 3.2. Felâtnun Bey'in Haftalık Rutini

Kahramanın hafta boyunca gerçekleştirdikleri her Cuma günü yeniden başlayan bir gün eğlence bir gün dinlenme şeklinde sonsuza dek sürecek bir döngü oluşturmaktadır. Ancak bu eğlence ritmine Felâtnun Bey'in serveti çok fazla dayanamayacaktır. Haftanın dört gününü gezmeye yalnızca yarım gününü çalışmaya ayıran Felâtnun Bey, metres edindikten kısa süre sonra tüm servetini tüketecektir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Karnaval* romanında Zekâyi adlı mirasyedi, Madam Hamparson adlı evli bir kadını elde edebilmek için birçok girişimde bulunur. Tüm ısrarcılığına rağmen bir türlü başarılı olamayan Zekâyi, bu süreçte üç farklı kişiyle daha ilgilenecektir. Madam Hamparson tarafından sürekli reddedildiği süre zarfında bir metres tutacak, bir hizmetçi kızı kandırmaya çalışacak, sevmediği halde zengin bir ailenin kızıyla evlenecektir.



Ahmet Mithat Efendi'nin *Vah* romanında Behçet adlı mirasyedinin meşgalesizliği vapurda görmüş olduğu güzel bir kadının kim olduğunu nerede oturduğunu öğrenmek adına uzun süre onu takip etmesinden anlaşılır.⁵⁹² Kendi ifadesiyle “adî bir merak” peşinde günlerini dışarıda kadınları takip ederek geçirir.⁵⁹³ “Zira uzun boylu hanım hakkında aşk ve alâka gibi bir şeye duçar olmuş olmayıp gayeti işsizliğin müsaadesiyle o gün dahi şu yolda elenmiş bulunduğundan zihnen tamamıyla müstehrih olduğu hâlde uyumuş gitmişti.”⁵⁹⁴

İyi eğitilmiş ve Zeki biri olan Behçet, kumar oynamaz, sarhoş olacak kadar içmez, zaman öldürmenin en güzel yolunun kitap okumak olduğuna inanır.⁵⁹⁵ En büyük zaafı kadınlardır, yirmialtı yirmiyedi yaşlarında olan Behçet, yetmiş seksen kadın ile en uzununu iki ay süren birçok birliktelik yaşamıştır.⁵⁹⁶

Diğer mirasyedilerden zeki ve azimli olması bakımından ayrılan Behçet, sırf kendisine karşılık vermediği için bir kadına zarar verebilmek adına fotoğraf sanatını öğrenir ve kadının sahte çıplak fotoğraflarını üretir. Bu denli boş vakte sahiptir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Sefile* romanı benzer temayı işleyen diğer eserlerden farklı olarak mirasyedilerin felaketlerine sebep veren eylemlerinden biri olan fuhuş üzerine odaklanmıştır. Meseleyi gerçekçi bir şekilde neden ve sonuçlarıyla izah ederek işlemeyle tüm diğer romanlardan ayrı bir yerde durur.

Romanda fuhşun maddi ve manevi anlamda tükettiği hayatların döngüsü işlenir.⁵⁹⁷ Benzer hayatlar sürdüren roman kahramanları kaçınılmaz şekilde birbirlerinin kaderlerini tekrar ederler. Benzer şartlar benzer sonuçları doğurur. Fuhşun psikolojik ve bedensel tahribatları herkes için aynıdır. Gece hayatının ritmi, içerisindeki kadınları da erkekleri de yıpratır.

Hayattan veyahut sevilen insanlardan intikam alma amaçlı olarak başlanan fuhuştan, zaman içerisinde pişman olma kaçınılmazdır. Kaderinin kendisine seçme şansı bırakmadığı hayattan intikam almak için bulaşır İkbâl bu işe⁵⁹⁸, Mazlume ise kendisine

⁵⁹² Ahmet Midhat, *Vah*, s. 311-326.

⁵⁹³ Ahmet Midhat, *Vah*, s. 336.

⁵⁹⁴ Ahmet Midhat, *Vah*, s. 334.

⁵⁹⁵ Ahmet Midhat, *Vah*, s. 328-329.

⁵⁹⁶ Ahmet Midhat, *Vah*, s. 330.

⁵⁹⁷ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 127, 129.159-160.

⁵⁹⁸ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 52, 55.

zulmeden ve tokat atan İhsan'dan intikam almak için başlar.⁵⁹⁹ Mihriban zengin bir dul iken düştüğü bu girdaptan ancak ömrünün son demlerinde Mazlume'nin başına gelenleri gördüğünde pişman olur.⁶⁰⁰

Romanda birbirlerinin kaderlerini takip eden iki kadından bahsedebiliriz. İkbâl ve Mazlume'nin en temel ortak noktası hayatlarına Mihriban ve İhsan'ın girmiş olmasıdır. Bu iki mirasyedi hayatlarına girdikleri kişilerin bir hayat kadını olmasına sebep olmuştur diyebiliriz. İkbâl'in yaşam biçiminin yıpratıcılığına daha fazla dayanamayıp ölmesi üzerine kısa süre içerisinde Mazlume'yi Mihriban ölen kızı yerine, İhsan'da ölen sevgilisi yerine yerleştirecektir. "Güya İkbâl ölmemiş yahut Mazlume İkbâl gibi imiş hiç tebdil-i tavır etmemişti."⁶⁰¹

İkbâl ve Mazlume'nin kader ortaklığı birbirine çok benzeyen sahnelerde görülür. Sevgililerin son karşılaşmasında el uzatılması sahnesini iki kadın da yaşayacaktır. İhsan'ın kendisini aldattığını anlayan İkbâl, derhal son nefesini verirken, Mazlume son arzusunu gerçekleştirebilecek gücü kendinde bulur. İhsan'ın boğazını ısırarak koparır ve birlikte ölürlür.⁶⁰² Son nefesini İhsan'ın göğsünde vermek isteyen İkbâl, kendisini aldatan İhsan'ın ayakları altında ölürken, İhsan, Mazlume'nin ayakları altında ölecektir. İkbâl hayalini kurduğu gibi İhsan'ın göğsünde ölemezken, Mazlume, İhsan'ın göğsüne düşüp ölür. Âşıkların birbirleriyle son görüşmelerinde yaşanan ortak ve tam tersi durumlarını tablo üzerinde şu şekilde gösterebiliriz.

Tablo 3.1. *Sefile* Romanında İkbâl, İhsan ve Mazlume'nin Son Görüşmeleri

İKBALVE İHSAN'IN SON GÖRÜŞMELERİ	MAZLUME VE İHSAN'IN SON GÖRÜŞMELERİ
"<i>Mezarından yeni çıkmış bir kadid gibi sallanarak ilerledi.</i> İhsan Bey bu vücut-ı müthişin karşısında mütehaşî, lerzenâk geri geri çekiliyordu. Lâkin <i>gözleri</i>; İkbâl'in mücevvef, a'mak-ı mezardan çıkıvermiş gibi muzlim nazarına bilâ-ihthiyar, mahkurane incizap ediyordu. Alnından soğuk soğuk terler dökülüyordu.	"Mazlume'nin <i>gözlerinde</i> garip bir mana, çehresinde müthiş bir eser-i zekâ uyanıyordu. Genç kız, gözlerini karşısındaki çehreden ayırmaksızın batî bir hareketle doğruldu. <i>Mezardan çıkıyormuş gibi</i> yatağının içinde ayağa kalktı. Bütün asabı şiddetli bir ra'se altında sarsılıyor; bir <i>kadid</i> kadar zayıf, bitab bu vücut

⁵⁹⁹ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 139, 157, 163.

⁶⁰⁰ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 44, 181.

⁶⁰¹ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 113.

⁶⁰² Uşaklıgil, *Sefile*, s. 183-184.

İkbal daha ziyade ilerlemeye muktedir olamadı. Sarhoş gibi sallandı, istimdat ediyormuş gibi etrafına bir göz gezdirdi. Dayanacak bir mahal, istinat edecek bir ağaç göremedi. Zaafın, adem-i iktidarın verdiği bir yeisle boğazından şiddetli bir hırlı çıktı. Muvazesesini kaybediyormuş gibi iki kollarını etrafa uzattı; hücum etmek istiyormuş gibi son bir gayret etti, lâkin muvaffak olamadı. Can-hıraş sine-çak bir feryat kolları arasında hayattan mütelevviz olduğu adamın ayakları altına düştü. Bu feryadın akisleri etrafta henüz tanin-endaz oluyordu ki İkbal put gibi hareketsiz durmakta olan İhsan Beyin ayakları altında son nefesini ikmal etmişti.⁶⁰³	titriyordu. Mazlume boşluk içinde istinat edecek bir şey arıyormuş gibi kollarını uzattı. Göğsü şiddetli soluklarla yükseliyordu. Sallanarak bir adım attı. Gözlerinde acı bir mana, dudaklarında müthiş bir hande vardı. Bir adım daha ilerledi. Kanlarla memlû boğazından tiz, mahuf bir feryat çıktı. Karşısında zelilâne titreyen bu adamın ellerini tuttu. Dudaklarındaki handeden kanlar dökülüyordu. O zaman Mazlume boğuk bir sada ile ‘İhsan’ kelimesini telâffuz etti. İhsan elini çekmek, kaçmak istedi. Lâkin Mazlume’nin elleri harikulâde bir kuvvetle ellerini zabtediyordu. (...) Mazlume seri bir hareketle İhsan’ın üzerine atıldı. Yılan gibi bu vücuda sarıldı. Dışleriyle boğazını yakaladı. (...) İhsan Mazlume’nin ayakları altında, kanlar içinde yatıyordu.(...) Başı İhsan’ın sinesi üzerine düştü.⁶⁰⁴
--	---

Birbirinin kaderini takip etme meselesi İkbal ve kocası arasında da yaşanır. Hasta kocası ölüm döşeğindeyken üst katta fuhuş yapan İkbal, yıllar sonra üst katta ölüm döşeğindeyken sevdiği erkek tarafından alt katta (bahçede) aldatılır. Kocasının ömrünün son günlerinde yaşadığının aynısını bu sefer İkbal yaşayacaktır.⁶⁰⁵

Romanda geniş zaman kullanılarak Mazlume’nin genelevde geçen birbirinin aynı olan on beş günü özetlenir. Her gece hayatında ilk kez gördüğü bir erkek onu ne kadar

⁶⁰³ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 110.

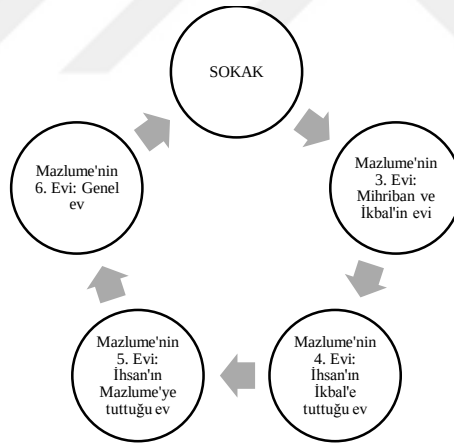
⁶⁰⁴ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 184.

⁶⁰⁵ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 54, 109-110.

çok sevdiğini söyler sonrasında yalnız kaldıklarında bu sözlerini ispata girişir. “Mazlume taaccüp etmedi; çünkü her akşam hikâye bu yolda netice bulurdu.”⁶⁰⁶

Romanda çiftlerin birbirleriyle köle-efendi hiyerarşisi çerçevesinde ilişki kurduğunu söyleyebiliriz: sırayla İkbâl ücretini ödeyenlerin kölesi, İhsan İkbâl’in, İkbâl İhsan’ın, İhsan Mazlume’nin, Mazlume İhsan’nın ve Mazlume ücretini ödeyenlerin kölesi olur.⁶⁰⁷

Romanda birbirlerinin kaderini takip eden kahramanlar olduğu gibi yaşadığı birçok olay sonrasında başlangıç noktasına geri dönenler de vardır. Evin güvenliğinden dışarı çıkan kahramanın başına türlü felaketler gelir. Dışarısı tehlikelidir. Mazlume gerek annesinin sağlığında gerekse hamisi Rahime Hanım’ın evindeyken huzurludur. Mazlume’nin ilk evi annesinin evidir. Annesinin ölümüyle Rahime Hanım’ın evinde kalır. Ancak onunda ölümüyle romanında başladığı yer olan sokakta yaşamaya başlar. Mazlume’nin hikâyesi sokakta başlayıp roman boyunca tekrar geri dönmekten çok korktuğu sokakta sonlanacaktır. Mazlume’nin son sabit durağı Mihriban’la beraber kaldıkları virane olur. İhsan’la son karşılaşmasını orada yaşayacaktır.



Şekil 3.4. *Sefile* Romanında Mazlume’nin Yaşadığı Mekânlar

Ahmet Mithat Efendi’nin *Para* adlı uzun hikâyesinde tıp fakültesini bitiremeyen Sulhi adlı mirasyedinin çeşitli merakları vardır. Kumardan, Beyoğlu eğlencelerinden, içkiden ve karşılıksız gönül ilişkilerinden hoşlanmayan Sulhi’nin pahalı hobileri

⁶⁰⁶ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 160.

⁶⁰⁷ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 82, 113-114, 162.

bulunmaktadır. At, araba, kayık, sandal gezilerinden hoşlanır, deniz yoluyla Marmara denizi içerisinde ve Rodos’a uzanan çeşitli seyahatler yapar. Cins kuş beslemeyi, çiçek ve çilek yetiştirmeyi sever.⁶⁰⁸

Zehra romanında Suphi adlı mirasyedinin annesi dâhil olmak üzere hayatındaki dört kadın (anne-Zehra-Sırrıcmal-Ürani) arasında yaşadığı gelgitleri okuruz. Her yeni tanıştığı kadın için bir önceki sevdiğini hayatından çıkaran Suphi’nin unutuş ve hatırlayışları önemlidir.

Suphi, Zehra ve Sırrıcmal ile birlikte olduğu dönemlerde işinin başında iken Ürani ile “rehavet” şeklinde tanımlanan yeni bir yaşam biçimine alışır.⁶⁰⁹ “Mağazasını Muhsin’e terk etmiş, kendisi ‘high life’, yani maişet-i kibaraneye koyulmuştu.”⁶¹⁰ Geç kalkılır, yemekler daima dışardan sipariş edilir, kır gezintilerine çıkılır, her fırsatta içki içilir, ilkbaharda Boğaziçi’nde, diğer mevsimlerde Beyoğlu, Balıkpazarı gibi semtlerde ev kiralanır.⁶¹¹

“Gündüzleri altıda filanda yataktan kalkarlar, öğle yemeklerini yiyip dokuzda, onda cevelana çıkarlardı. Akşam birde filan da gelip akşam yemeğini yerler, üçte, dörtte çıkıp gidecekleri yere giderlerdi. Gidecek yerlerse mahdut değildi. Bazen Fransız tiyatrosuna, bazen Verdi’ye, bazen Tepebaşı’na, Konkordiya’ya, bazen Kristal’e, bazen rastgele bir konsere giderlerdi. Balolardan, suarelerden de geri kalmazlardı.”⁶¹² Geniş zamanla anlatılan bu faaliyetler Ürani ve Suphi’nin günlük rutinleridir diyebiliriz.

Ancak alıntıda bahsedilen şekilde boşa vakit geçirmek zenginlere ait bir imtiyazdır. Suphi’nin parası tükendiğinde bir şey yapmaması metresi tarafından tembellik olarak nitelenir: “Hatta bir gün Suphi’nin yatak içinde miskin miskin, sağına soluna dönüp durmasına Ürani hiddetinden boğulmaktaydı. Kolundan tutup çekerek kaldırmaya çalıştı. ‘Adam, bırak beni, bırak!’ Daha ne vakte kadar böyle tembel tembel yatıp durmalı? Artık bıkmış usanmıştı.”⁶¹³

⁶⁰⁸ Ahmed Mithat “Para”, *Letaif-i Rivayat*, s. 527-529.

⁶⁰⁹ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 96, 99.

⁶¹⁰ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 114

⁶¹¹ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 96-100, 130-143.

⁶¹² Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 114.

⁶¹³ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 144.

Servetlerinin de bir sınırı olmasına karşın sınırsızca aynı ritimle harcama yapan mirasyediler, sürekli sahip olduklarını tüketerek iflasa sürüklenirler. Suphi'nin kaderi de farklı olmayacaktır.

Araba Sevdası romanında Bihrûz Bey adlı mirasyedinin gündelik hayatına dair bilgiler öğreniriz. Gençliğinde en büyük zevki atla gezinmek olan Bihrûz Bey'in İstanbul'daki başlıca meşgaleleri ise araba kullanmak, herkesten daha süslü gzmek ve “berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki ‘garson’larla Fransızca konuşmak”tır.⁶¹⁴

Kalemde vazifesi olmasına karşın aileden gelen servetine güvenerek vaktini Beyoğlu'nda ve seyir yerlerinde geçirir. “...Bihrûz Bey sonraları kaleme gidip gelmeyi pek seyrekletirmiş idi. Kaleme gitmediği günler ise saçlarını kestirmek, terziye esvap ısmarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda, ötede beride vakit geçirir, cumaları pazarları da sabahleyin hocalarıyla yarımşar saat ders müzakeresinden sonra hanesinden çıkar akşamlara kadar seyir yerlerinde dolaşır idi.”⁶¹⁵

Romanda Bihrûz'un detaylı alışveriş sahneleriyle karşılaşırız. Dönem Beyoğlu'nun meşhur mağazalarını gezip potin, iskarpin, kostüm, pantolon, redingot, gömlek, çorap, mendil, kravat, eldiven, baston ve şemsiye alır. Tıraş olur. Mağaza sahipleriyle olan hukuku ve geçmişten gelip geleceğe devam eden ödemeleri / borçları Bihrûz'un alışveriş döngüsü hakkında bize tahminde bulunma imkânı sunar. Bir başka gün ise kunduracıya, tuhafçıya ve kitapçıya gider.⁶¹⁶

Bihrûz'un bir mesire eğlencesi esnasında Periveş adlı hayat kadınıyla karşılaşması eğlence, gezi ve alışveriş odaklı hayatına karşılıksız ve yanlış anlamalarla dolu da olsa aşk duygusunun girmesini sağlar. Romanın adından mülhem olarak Bihrûz'un ve Periveş'in birbirlerine olan ilgilerinin asıl sebebinin arabaları olduğunu söyleyebiliriz.⁶¹⁷ Çeşitli olaylar sonucunda bir türlü tekrar görüşemeyen ikili romanın sonuna

⁶¹⁴ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 54.

⁶¹⁵ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 54.

⁶¹⁶ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 183, 268.

⁶¹⁷ Periveş Hanımı soylu birisi olduğunu sandığı için onu gözünde sürekli yücelten Bihrûz, hayalinde görüşecekleri mekânı Avrupa'nın meşhur parklarından biri olarak görecektir. Aynı kristalizasyondan Periveş Hanım'ın arabası da geçecektir: “...sandığı elmastan, tekerlekleri gümüşten, zümrüt göğüslü, sedef kanatlı yakut gözlü bir çift kumru koşulmuş...” Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 127.

gelindiğinde nihayet karşılaşırlar. İkisi de birbirinin önce arabasına bakmıştır.⁶¹⁸ Romanın sonunda karşılaştıklarında birbirlerine sordukları arabalarına ne olduğudur. Periveş Hanım'ın arabası kiralıktır, zaten hiç onun olmamıştır. Bihrûz ise borcunu ödeyemediği için arabasını kaybetmek zorunda kalmıştır. Bunun üzerine konuşacakları hiçbir şey kalmaz. Bihrûz'un güzel bir araba görerek başlayan macerası bir başka güzel arabanın peşine takılmasıyla biter.

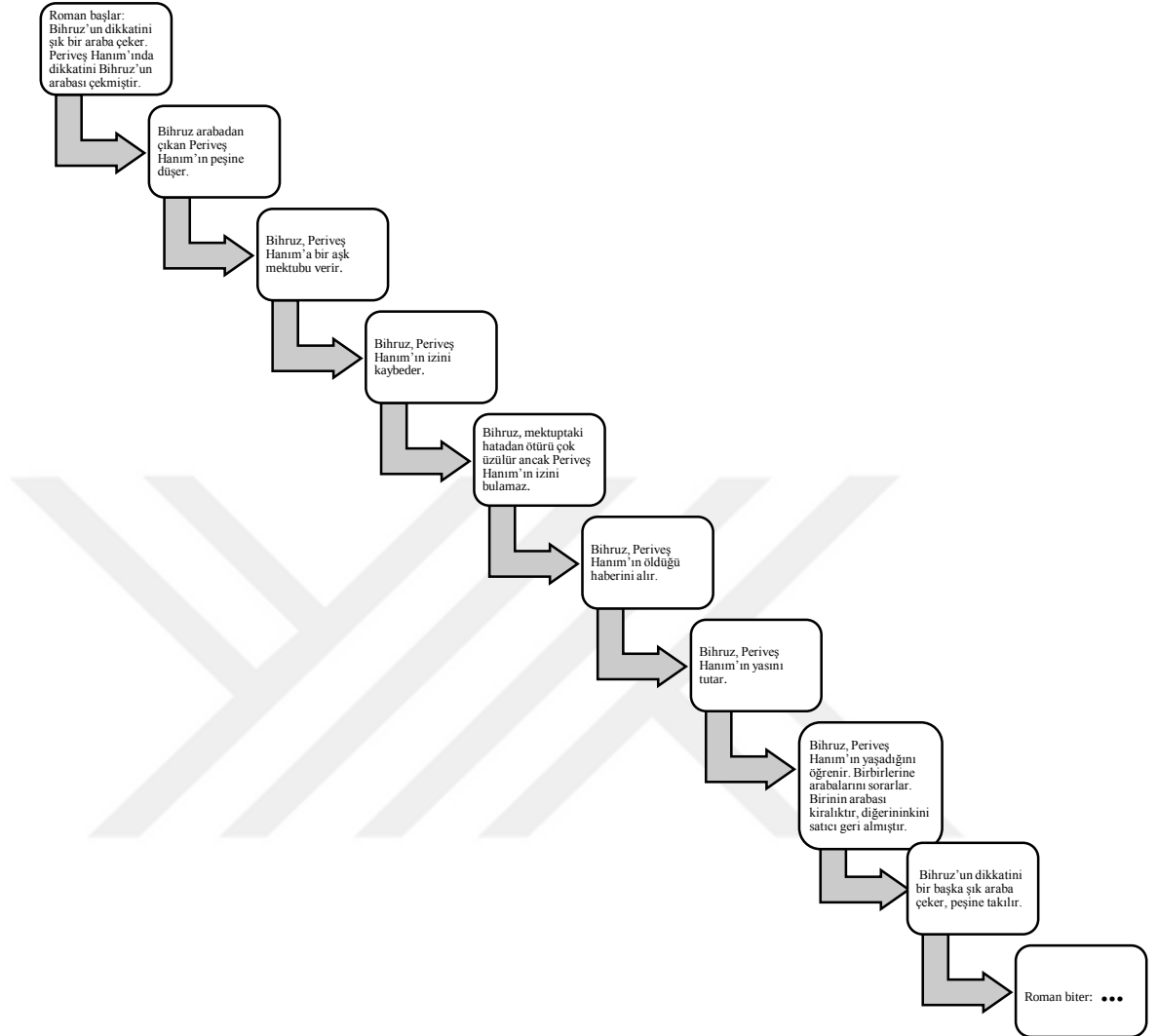
Tablo 3.2. *Araba Sevdası* Romanında Periveş ile Bihrûz'un İlk ve Son Karşılaşmaları

PERİVEŞ VE BİHRÛZ'UN İLK KARŞILAŞMALARI	PERİVEŞ VE BİHRÛZ'UN SON GÖRÜŞMELERİ
“Bu <i>arabalardan bir tanesi</i> ikisinin birden nazar-ı dikkatini celbetti. Çünkü bu araba güzel bir çift doru beygir koşulu büyücek ve müceddet bir lando idi. Çünkü landonun siyeji üzerinde bir temkin-i mahsus ile oturmakta koşe yani arabacı parlak düğmeli idi. Çünkü landonun içinde bulunan iki beyaz baştan bir tanesi beylerin bulundukları noktaya gelince arabadan dışarıya doğru bir eda-yı mahsus ile uzanarak ibtida arabaya hayvanlara, sonra da beyefendilere başka başka imale-i nigâh-ı dikkat etmişti”⁶¹⁹	“-Hani sizi bahçede ilk gördüğüm günkü güzel ekipajınız, süslü arabanızla gezmeli değil misiniz?.. -Ha!. O araba bizim değildi, biz onu kira ile tutmuştuk.. -Vah vah! -Ey! Sizin mahut sarı fayton ne oldu?. -Onu alacaklı zapt etti.. şey.. Mösyö Kondoraki'ye bıraktım... -Yazık!..”⁶²⁰

⁶¹⁸ Bihrûz'un Periveş'le kiralık süslü arabası nedeniyle ilgilenmiş olduğunun Çengi Hanım farkındadır: “-Her vakit böyle süslü arabayı nereden bulacaksın? -Böylesi olmasın da âdetası olsun, meram eğlenmek değil mi? -Ya o vakit alafranga bey yine sana bakar mı dersin? -Bakmazsa bakmayıversin... O da tasamın on beşi sanki!..” Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 85.

⁶¹⁹ *Araba Sevdası*, s. 58-59.

⁶²⁰ *Araba Sevdası*, s. 301.

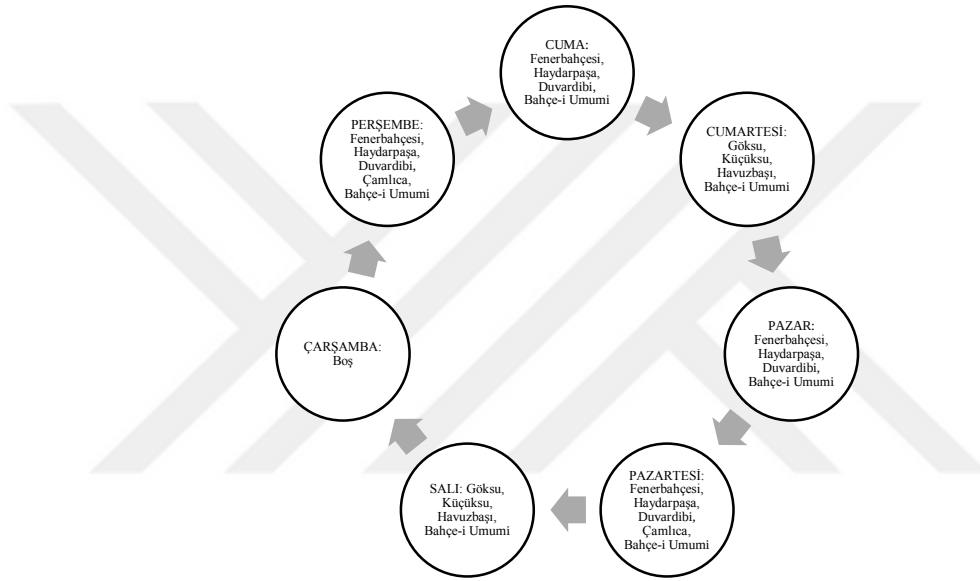


Şekil 3.5. *Araba Sevdası* Romanında Bihrûz'un Periveş'i Arayışı 1

Bihrûz'un Periveş Hanım'ı arayışı romanın başlıca hadisesidir. Bihrûz'un arayış hamlelerinin romanın başlıca ritmini meydana getirdiğini görürüz. Arayışla başlayan roman karşılaşmayla neticelenecektir. Bu süreçte Bihrûz'un iki ay boyunca her gün mesire yerlerinde Periveş'i izini nasıl aradığı şu şekilde anlatılır:

“Bihrûz Bey bu mektubunu takdim edebilmek için tamam iki ay dolaştı. Bu müddet içinde beyin haftada iki üç defa uğramadığı mesire bulunmazdı. Bir günde dört beş mesirede birden isbat-ı vücud edebilmek için yağız ve kır beygirleri -Cuma ve Pazar günleri

mutlaka kırlar rast gelmek üzere- münavebeye koştığı gibi günleri de şöyle tertip etmişti: **Cuma** ve **Pazar** saat yedide köşkten çıkılarak Fenerbahçesi, Haydarpaşa, Duvardibi mevkilerinin her birinde yarımşar saat bulunulduktan sonra saat dokuz buçukta Bahçe-i Umumi'ye gelinip akşama kadar orada eğlenilecek. **Cumartesi** ve **Salı** yine o saatte köşkten çıkılarak doğruca Göksu'ya bi'l-azîme yarım saat eğlenildikten sonra Küçüksu'ya gelinip dokuza kadar orada beklenilecek ve avdette Havuzbaşı'na dahi uğranılıp akşamüzeri Bahçe-i Umumi'ye yetişilecek. **Pazartesi** ve **Perşembe** günleri yine mutad olan saatte köşkten çıkılıp Çamlıca'ya ve badehu Bahçe-i Umumiye azimet ve saat dokuza kadar orada ârâm edilecek ve akşamüzeri Duvardibi'ne ve oradan Haydarpaşa'ya ve ezana karîb bir zamanda Fenerbahçesi'ne gidilecek.”⁶²¹



Şekil 3.6. *Araba Sevdası* Romanında Bihrûz'un Perives'i Arayışı 2

Bu arayış hem romanın ritmini sembolize etmekte hem de mirasyedilerin günlük rutinlerinin aslında ne denli seyahat ve tüketim odaklı olduğunu göstermektedir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Metres* adlı eserinde romanın adını da aldığı Parnas adlı hayat kadını merkezdedir. Parnas'ın roman içerisinde yaşlı Rum Bey, Müştak, Reyhan, Hami, ve diğerleri ile menfaate dayalı çeşitli ilişkileri olur. Kesin sayısını ve hikâyelerini bilemediğimiz 'diğerleri' dışında, Parnas'ı metresi olarak tutan herkes tüm servetini kaybedecektir.

⁶²¹ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 186-187.

Parnas'ın masraflarına hiçbir servet sonsuza kadar dayan(a)maz. Yalnız olarak başladığını söyleyebileceğimiz İstanbul macerasını tek başına ancak ardında birçok yitmiş servet ve hayat bırakarak sonlandıran Parnas, yeni avları için Avrupa'ya geri dönerken roman sonlanır. Bu durumu şema üzerinde gösterdiğimizde romanın başında hamisini kaybetmiş olan yalnız Parnas'ın şöhreti, ona olan ilgi, sevgili olduğu kişiler ve serveti gittikçe artarken, romanın sonuna gelindiğinde âşıklerini ardında bırakıp yanına diğerlerini alıp gittiğini görürüz. Romanın ritmini arzu nesnesi Parnas'ın sevgili değiştirmesi ve Parnas'ın sevgililerinin kendi aralarındaki rekabetinin belirlediğini söyleyebiliriz.



Şekil 3.7. Metres Romanında Parnas'ın Sevgilileri ve Servet Artışı

Emine Semiye'nin *Sefalet* adlı romanında fakir kahramanların kaybetmiş oldukları zenginliklerine tekrar kavuşmaları, zenginliği asıl sahiplerinden gasp etmiş olanların ise fakirliğe düşüşleri işlenmiştir diyebiliriz. Romanın merkezinde Sabite'ye ailesinden kalmış olan yüklü miras vardır. Bu servete yakın olanlar zengin olurken uzağında kalanlar fakir olur.

Romanda büyük bir servetin tek mirasçısı olan Sabite'nin kimle evleneceği çok önemlidir. Sabite'yi fakir olduğu dönemde sokakta görüp para vererek ona bir cariyeye muamelesi yapan Müştak Bey, sonrasında bu davranışından çok pişman olacaktır. *Binbirgece Masalları* 'nda olduğu gibi kadınların sadakatsizliğine kendisini inandırmış olan Müştak Bey, tüm kadınlara cariyesiymiş gibi davranan çapkın bir mirasyedi iken sonrasında Sabite'nin fakirliğine karşın korumuş olduğu iffetinden etkilenir ve 'ıslah-ı nefis' eder.⁶²² Sabite'nin zenginlik-fakirlik karşıtlığında yaşamış olduğu tersine çevirme Müştak adlı mirasyediyle olan ilişkisinde de yaşanır. Başlangıçta Sabite bir cariyeye, bir köle, Müştak bir efendi konumunda iken romanın sonuna gelindiğinde Müştak'ın hayatı Sabite'nin dudakları arasından çıkacak bir evet, sözüne bağlı hale gelmiştir.⁶²³ Sabite'yi halen fakir bir kız zanneden Müştak böylelikle farkında olmadan herkesin peşinde

⁶²² Emine Semiye, *Sefalet*, s. 17-18, 61, 71, 75, 213.

⁶²³ Emine Semiye, *Sefalet*, s. 214.

olduğu servetin sahibi olur. Romanın Sabite'nin fakirken zenginliğini geri kazanması paralelinde Müştak'ın ahlaksız bir mirasyediden vicdanlı bir insana dönüşmesi ve hikâyenin sonunda ikilinin kaderlerinin kesişmesi şeklinde kurgulandığını söyleyebiliriz.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında kumarbaz ve çapkın biri olarak nitelenen Behiç adlı mirasyedinin evlerine sığınmış olan akrabaları Mebrure'yi baştan çıkartma, kendi yaşam biçimine alıştırma girişimleri işlenmiştir diyebiliriz.

Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş olan Mebrure akrabalarının evinde Manisa'da alışmış olduğundan hayli farklı bir yaşam biçimi ve ritmiyle karşılaşacaktır: “Bu ilk helecan günleri geçsin, bak evimizdeki hayattan ne hoşlanacaksın. Burada bizim **haftada bir** kabul günümüz vardır, genç kızlar, falan gelirler, konuşur, oyun oynar, dans eder, müzik yaparlar, hiç canın sıkılmaz. Sen de genç bir kızsın.”⁶²⁴ Kabul günleri, çay davetleri, doğum günleri, partiler aslında konakta yaşanan birçok gayri meşru ilişkinin kamuflijıdır.

Emellerini gerçekleştirme konusunda oldukça mahir biri olan Behçet, Mebrure tarafından her reddedilişinde yeni taktikler geliştirerek ısrarla Mebrure'nin bedenini elde etmeye çalışacaktır. Romanın Behiç'in taarruzları karşısında Mebrure'nin bu sinsi taktiklere ne kadar dayanabileceği gerilimi üzerine kurulu olduğunu söyleyebiliriz. Behiç plan yapar, Mebrure'yi kandırmaya çalışır, başarısız olur, tekrar plan yapar uygulamaya koyar, tekrar başarısız olur.⁶²⁵ Behiç'in saf kötülüğü meydana çıkana kadar mücadele bu şekilde devam eder.

Orhan Mithat'ın *Şişli Hayatı* adlı romanında Enver adlı genç mirasyediye sevdiği kadının hayalindeki yaşamı anlatış şekli romanlardaki mirasyedilerin harcayarak tükenmeyecek büyüklükte servetleri olması durumunda nasıl bir döngü oluşacağını da bize gösterir:

“Lüks bir hayat yaşamak, meselâ; **her sene** moda değıştikçe evinin möblelerini değıştirmek, **yazın** birkaç ayını Boğaziçi'nde, birkaç ayını adada, **sonbaharı** Nice'de, **kışı**

⁶²⁴ Safa, *Sözde Kızlar*, s. 33-34

⁶²⁵ Behiç, Mebrure'yi elde etmek için; resim göstermek amacıyla odaya çağırarak, bileğim burkuldu diyerek kolunu ovalatmak, önceden odasına kitap bırakıp burada unutmuşum diyerek gece odasına girmeye çalışmak, Mebrure'yle benzer kişilikteymiş gibi rol yaparak onunla evlenme vaadinde bulunmak ve sözde bir nişanlılık evresi yaşamak gibi birçok oyuna başvurur. Safa, *Sözde Kızlar*, s. 34-35, 39-40, 54, 57, 65, 94, 96, 112, 118, 137, 149.

Şişli’de yahut İtalya’da geçirmek. Dört başı mamur, çok ünlü marka kapalı bir otomobile binmek, *yazın* adalara motorla gitmek, modanın bütün yeniliklerini takip ederek salonlarda herkesten daha şık, daha zarif, daha muhteşem görünmek. Kabul günlerinde orkestra ile çay vermek, *kışın* balolar tertip etmek. Asıl zevk, asıl mutluluk bunlardır.”⁶²⁶

Görüldüğü üzere yılın her mevsiminde nerede nasıl eğlenileceği önceden planlanmıştır. “Uzun gezmeler, flörtler, ayartmalar, şuh kahkahaların kapladığı yeni duyum evreni, boş zamanların mekânlarda eritilmesi için sonsuz alternatifler sunmaktadır.”⁶²⁷ Mevsimlerin birbirini takip edişi gibi nihayetsiz bir eğlencede farklı mekânlarda birbiri ardınca sürer gider.

3.2. TÜKETİME DAYALI HAYAT TARZININ NEDENLERİ

Mirasyedi gençlerin sürekli bir para harcama ve eğlenme halinde yaşamaya çalışmalarının bilinçli veya bilinçsiz birçok sebebi bulunmaktadır. Bu sebepleri ‘Mirasyediliği doğuran sebepler’ başlıklı bölümde en genel çerçevesiyle iç ve dış nedenler şeklinde tasnif etmiştik. Bu bölümde, romanların başkahramanlarını bir mirasyediye dönüştüren tüketim alışkanlıklarının nedenlerini, farklı bilim dallarının vermiş oldukları yanıtlar üzerinden izah etmeye ve kavramsallaştırmaya çalışacağız.

“Tüketim, bir insan faaliyeti olduğuna göre, insan davranışını kavrama ve açıklamaya çalışan psikoloji, biyoloji, iktisat, sosyoloji, siyaset bilimi, nöroloji vb. pek çok bilim dalının ortak öznesidir. Dolayısıyla tüketicinin sergilediği davranış, anlık bir eylem gibi ele alınmak yerine tüm bu bilim dallarının karşılıklı interdisipliner işbirliği içerisinde süreç olarak ele alınmalıdır.”⁶²⁸

Tarihi bir gerçeklik olarak, Osmanlı Devleti’nin ondokuzuncu yüzyılda Avrupalı devletlere karşı kendisini savunma durumunda olduğunu söyleyebiliriz. Savunulması gereken alanlardan en önemlilerinden biri de iktisadi hayattır. Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Tebessüm-i Elem* romanında Batı kültürüne, yaşayışına ve mallarına hayran bir mirasyedi olan Kenan ile dükkân sahibi Yağlıkçı Hasan Efendi arasında geçen tartışmada her iki tarafın da haklı olduğu noktalar bulunmakla birlikte incelediğimiz diğer romanlarda üstü kapalı bir şekilde değinilen Batılı mamüllere ve satıcılarına dair

⁶²⁶ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 106-107.

⁶²⁷ Arslan, s. 105.

⁶²⁸ F. Nur Yorgancılar, *Tüketici Davranışı Nörolojisi*, Çizgi Yayınevi, Konya 2015, s. 8., Uğur Batı, *Tüketici Davranışları*, Alfa Yayınevi, İstanbul 2015, s. 27., Coşar, s. 196.

eleştiriler bu kez açık sözlülükle dile getirilir. Değişen dünyaya ve ticaret anlayışına ayak uydurmadığı için eleştirilen Hasan Efendi:

“Dünya değişiyorsa, değişmişse bu hilelere karşı gelecek malumatı, cerbezeyi niçin iktisap edemiyorsun? Karşıda bazı mağazalar vardır ki burada **bizlerden on kuruşa aldıkları bir malı orada yüze satarlar. Evet, itiraf ederim, onlar satmanın usulünü biliyorlar.** Fakat bu tefevvuk karşısında ezilen yalnız yerli esnafı değildir. Resmi, gayriresmi bütün şubat-ı mevcudiyetimiz çiğneniyor.”⁶²⁹

Değişen dünyada artık Batı, toplumsal hayatın tüm yönleri için tehdit oluşturmaktadır. “Beyoğlu’ndaki ticarethaneleri, **o yekpare büyük camların arkasında elektrik zıvaları içinde parlayan eşyayı** görmüyor musun?”⁶³⁰ Bu itiraflarda geleneksel yöntemlerle çalışan, muhafazakâr bir esnafın ağzından tüketime dayalı hayat tarzının sunmuş olduğu büyü ve renkli dünyanın nasıl kışkırtılıp arttırıldığını öğreniriz. “Hep onların bu fantaziyelerini, ziynetlerini, pahalılıklarını bizim keselerimiz tediye ediyor.”⁶³¹ Mirasyedilerin servetleri bu mağazalar aracılığıyla yurt dışına aktarılır diyebiliriz.⁶³²

Mirasyedilerin tipik davranışı olan tüketim düşkünlüğünü arttıran bir diğer faktör, Batılı ürünlerin kendilerini üreten medeniyetin tüm anlam dünyasının bir taşıyıcı olarak pazarlanmasıdır. “...lüks pazarlamanın hem ekonomik hem psikolojik hem de göstergesel bir değer, bir zihinsel süreç olduğudur.”⁶³³ Bu noktada mirasyedilerin ve içinde yaşadıkları toplumun psikolojisi devreye girmektedir. “‘Freudyen iktisat’ olarak adlandırılan bu yaklaşımın temel amacı tercih sisteminin merkezine içgüdüler ve bilinçdışını yerleştirerek iktisadi kararları değerlendirmektir.”⁶³⁴ Bu anlayıştan yola

⁶²⁹ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 9-10.

⁶³⁰ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 9. Baudrillard, vitirini şu şekilde anlatır: “Vitrinlerin optik hareketliliği, aynı zamanda hep bir engelleme olan hesaplanmış pırl pırl seyirlikleri, alışverişin bu duraksama-vals, metanın değiş tokuştan önceki yüceltilmesinin kanak dansıdır. Nesneler ve ürünle vitrinde görkemli bir sahnelemeyle, kutsayıcı bir gösterişle sunulur.” Baudrillard, *Tüketim Toplumu*, s. 215.

⁶³¹ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 9.

⁶³² “Kitlesel üretimi ve kitlesel tüketimi belirleyen ekonomik sistem kendini daha çok kendi metalarında ideolojik olarak yeniden üretir. Her meta, kendisini üreten sistemin ideolojisini yeniden üretir: İdeolojiyi maddileştiren metadır.” Dolayısıyla Batıdan ithal edilen her ama her ürün yanında kendisini var eden ideoloji ile beraber girmektedir İmparatorluk topraklarına. John Fiske, *Popüler Kültürü Anlamak*, (Çev.: Süleyman İrvan), Parşömen Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 26.

⁶³³ Işıl Zeybek, *Lüks ve Markalama -Tüketici Davranışlarında Lüks İmgesi-*, Beta Yayınları, İstanbul 2013, (öndeyiş) s. 13.

⁶³⁴ Erdem Seçilmiş, *Freudyen İktisat*, Efil Yayınevi, Ankara 2017, s. 42.

çıkarak “en sıradan nesneler bile insanın en derin endişelerini ve iştiaqlarını simgeleme gücüne sahiptir.” diyebiliriz.⁶³⁵

İnsanın en önemli isteklerinden birisi de uyum ve denge arayışıdır. Bu arayış içerisinde olan roman kahramanları çeşitli nedenlerden ötürü (ailevi, dini, psikolojik...) bütünlüklerini kuramamış kişilerdir. Bu sebeple içlerindeki ve toplumsal yaşantılarındaki manevî duyguların / paylaşımların eksikliğini gidermek için maddi kültür unsurlarına yüklenmiş olan suni anlamların peşinden gittiklerini söyleyebiliriz. Satın alınan her nesne hem Diderot bütünlüğü ilkesi⁶³⁶ gereği kendisiyle uyumlu ve tamamlayıcı bir diğer nesneyi zorunlu kılar hem de nesnelere yüklenen anlamlar suni olduğu için dengenin peşinde bir nesneden bir diğerine umudun taşındığı sonu olmayan yıpratıcı bir yolculuğa çıkmış olunur. Sisifos’un kayasını andıran bu sonu olmayan tüketim sarmalını şu şekilde açıklayabiliriz: “Histerik tüketici içindeki onulmaz boşluğu dolduracak objeyi bulmak arzusu ile devamlı satın alır; diğer bir ifadeyle harcayarak kendini bütünleyebileceğini varsayar. Bu sonlanmayan alışveriş tüketiciye bir kimlik kazandırır. Kendi için varoluşunu anlamlı kılan bir arayış içindedir.”⁶³⁷

Bu sonu olmayan bütünlük arayışının yıpratıcı olduğunu söylemiştik. Roman kahramanları için tüketim sarmalına girmenin önce maddi sonrada manevi bir çöküşle sonuçlandığını görürüz. Bu noktada “Tüketim eğilimin yok etme güdüsünün uzantısı olduğu...”⁶³⁸ nu ifade edebiliriz. Mirasyediler paralarını son kuruşlarına kadar tüketip gerek kendilerini gerek ailelerini felakete sürüklerlerken bilinçaltı bir arzuyla hareket edip sahip oldukları her şeyi yıkıma uğratmaya çabılıyor olabilirler. “Eros’un enerjisi ürün yaratmayı; Thanatos’un enerjisi ise tüketmeyi tetikler.”⁶³⁹ Thanatos’tan yani ölüm içgüdüsünden gelen bir enerjiyle içlerinde doymak bilmeyen bir tüketme isteğiyle yaşar mirasyediler.

⁶³⁵ Ian Woodward, *Maddi Kültürü Anlamak*, (Çev.: Ferit Burak Aydar), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2016, s. 1.

⁶³⁶ Tüketim kültürünün bitmek bilmez enerjisinin kaynağının da uyum ve denge arayışı ile bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Batı, s. 16.

⁶³⁷ Boyle’dan aktaran Seçilmiş, s. 73.

⁶³⁸ Seçilmiş, s. 60.

⁶³⁹ Seçilmiş, s. 61.

3.2.1. Taklit

Mirasyedi roman kahramanlarının tipik özelliklerinden biri de Batı medeniyetinin soyut ve somut tüm unsurlarına onları birebir taklit edecek seviyede hayran olmalarıdır. Mirasyedilerin kendilerine rol model olarak yalnızca Avrupa zenginlerini ve aristokrasisini seçmiş olduklarını belirtmek gerekir. Mirasyedilerin yüksek harcamalarında yanlış rol model seçiminin payı olduğunu da söyleyebiliriz. “19. yüzyılda Fransa’nın da içinde bulunduğu tüm Avrupa’da nesnelerin egemen olduğu klasik lüks yaşam biçimi görülmektedir.”⁶⁴⁰

Taklit eyleminin gerçekleşebilmesi için asgari olarak, bir ‘örnek olan’a ve bir ‘örnek alan’a ihtiyacımız vardır. Mirasyedi gençler için benzemeye çalışılan yer her zaman Avrupa’dadır. Yaşam biçimlerini oraya bakarak tayin ederler ancak bu tercihler her zaman bilinçli olmak zorunda değildir. Üzerinde düşünülmeden inanılan genel kabullerle yaşarken aslında mecazi kiblelerine göre hareket etmekte, orayı taklit etmektedirler. Georg Simmel, toplumsal hayat içerisinde taklit eyleminin işlevlerini bir grubun parçası olmak, eylemlerinde yalnız olmamanın ve sorumluluk almaktan kaçmanın psikolojik rahatlığını yaşamak şeklinde özetler.

“Taklidi, psikolojik kalıtım olarak, grup hayatının bireysel hayata intikali olarak tanımlayabiliriz. Taklidin çekiciliğinin altında, öncelikle, hiçbir kişiselliğin ya da yaratıcılığın söz konusu olmadığı hallerde bile amaçlı ve anlamlı bir eyleme imkan tanınması yatmaktadır. Düşünülmeden ortaya konmuş bir düşünce ürünü şeklinde tanımlayabiliriz onu. Bireyi, eyleminde yalnız olmadığı duygusuyla rahatlatır taklit. Söz konusu eylem, tıpkı sağlam bir dayanakmışçasına, o eylemin daha önceki gerçekleştirilme tarzları üzerinde yükselecektir: Mevcut gerçekleştirilme tarzını, kendi kendini taşıma zorluğundan kurtaran bir dayanaktır bu. Taklit ettiğimizde, yalnızca yaratıcı etkinlik yönündeki talebi değil, eylemin sorumluluğunu da kendimizden başkalarına aktarırız. Böylelikle taklit, bireyi seçim yapmanın acısından kurtarır; artık o, grubun bir uzvu, toplumsal içeriklerin taşıyıcısı olarak görünür.”⁶⁴¹

Mirasyedilerin örnek aldıkları yaşantının kendi kültür dairelerinin dışında kalan bir coğrafyadan geliyor oluşu meseleyi çok daha karmaşık ve sorunlu bir hale

⁶⁴⁰ Zeybek, s. 5.

⁶⁴¹ Georg Simmel, *Modern Kültürde Çatışma*, (Çev.: Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul 2012, s. 103.

getirmiştir. Biz öncelikle mirasyedilerin Batıyı nasıl taklit ettiklerini, sonrasında bu eylemin sonuçları üzerinde duracağız.

Felâtun Bey ile Rakım Efendi romanında taklit eyleminin en açık örneklerinden birisini buluruz. Felâtun'un Beyoğlu'ndaki terzilerden moda olan kıyafetlerin mukavvalar üzerine çıkarılmış resimlerinden edindiğini, boy aynasının karşısına geçip kendisini elindeki örneklerle benzetmeye çalıştığını öğreniriz.

“Felâtun Bey’in kıyafetini sorarsanız tariften izhâr-ı acz ederiz. Şu kadar diyelim ki, hani ya Beyoğlu’nda elbiseci ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resimler vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felâtun Bey’de mevcut **olup elinde resim, endam aynasının karşısına geçer ve kendini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışırdı.** Binaenaleyh kendisini iki gün bir kıyafette gören olmazdı ki ‘Felâtun Bey’in kıyafeti şudur’ demek mümkün olsun.”⁶⁴²

Alıntıdaki “kendini resme benzetinceye kadar mutlaka uğraşırdı.” ifadesi oldukça önemlidir. “...bir miktar kumaş aracılığıyla benzemeyi çok istediğimiz bir kimsenin derisine bürünebilmek.”⁶⁴³ anlayışından faydalanarak kendisini olmak istediği Batılı üst sınıf insan tipine sokmaya çalışmaktadır. Doğduğum ülkeyi, ırkımı ve mensup olduğum kültür dairesini seçemeyebilirim ama Batılının giyindiğini giyinebilir, onun gibi görünebilirim. Belki o zaman o olabilirim. Hayatta kim olmam gerektiğini biliyorum inancındaki mirasyedi, girmek istediği role uygun görüntüyü kendisine sağlayacak olan markaları ve kıyafetleri satın alır.⁶⁴⁴

Burada ilginç olan nokta örneğiyle tamamen birörnek olma gayretidir. Erich Fromm bu uyum arzusunu bir benlik sahibi olmamaya bağlar.

Hans Heinz Holz, *Yansımanın Diyalektiği* adlı çalışmasında taklit eylemini ayna ve yansıtma özelliği etrafında açıklar. “Aynanın sadece başka bir şeyi canlandırması itibarıyla bir görünümü vardır; kendisinin bir görünümü yok, aksine başkası gibi görünmektedir.”⁶⁴⁵

Felâtun ve diğer mirasyedi gençler Batılı asıllarına önce öykünürler. Onların görüntülerin kopyalarlar ve aynı onlar -mış gibi rol yapmaya başlarlar. Bir aynaya

⁶⁴² Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, s. 132.

⁶⁴³ Elise Ricadat, Lydia Taïeb, *Üzerime Giyecek Hiçbir Şeyim Yok! -Giysi: Keyif mi İşkence mi?-,* (Çev.: Tuvana Gülcan), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 81.

⁶⁴⁴ Zaltman, s. 304.

⁶⁴⁵ Hans Heinz Holz, *Yansımanın Diyalektiği*, (Çev.: Gazi Ateş), Evrensel Basın Yayın, İstanbul 2016, s. 52.

dönüşerek kendilerine model olarak aldıkları Batıyı yansıtır. Bir kere kendisini asıl görüntü kaynağı olan merkeze bağımlı hale getirdikten sonra, var olabilmek için ondaki her değişmeyi sürekli taklit etmeye devam etmesi gerekir. “Binaenaleyh kendisini iki gün bir kıyafette gören olmazdı ki ‘Felâtun Bey’in kıyafeti şudur’ demek mümkün olsun.” ifadesinin sebebi de budur.⁶⁴⁶ Batı modası⁶⁴⁷ değiştikçe ona ayak uydurmak zorundadır. Ayna değişen yeni görüntüyü yansılamalıdır. “Aynadaki görüntünün nesnesinin değişimine bağlı olarak değişmesi, ayna bakımından kuşkusuz zorunludur...”⁶⁴⁸ Ancak bu durum yansıya dinamik bir hal katmaz. Aynanın aslında hiçbir iktidarı yoktur, pasif halde sürekli değişen görüntüleri yansılamak için çabalar durur.

Gerek Avrupa’dan getirilen moda dergileri gerek Felatun’un elindeki örnek resimler akışkan Batı yaşantısının dondurulmuş halleridir. Yani mirasyedilerin tüm yaptıkları dinamik Batı yaşantısının dondurulmuş hallerinin tekrar tekrar yansılınıp tekrar tekrar taklit edilmesidir. Bir reklam olarak kabul edebileceğimiz bu materyaller tüketicilere reklamlarda ‘kendilerini görme’, ‘kendinde ayna’, ‘kendilik ayna’sı yaratmayı amaçlarlar.⁶⁴⁹ Mirasyedinin tüm çabasına rağmen kendisini Batılıya en fazla yaklaştırabildiği mesafe bu dondurulmuş reklam görüntüleridir. Felâtun’un örneğinde bir Batılıya değil o kartona dönüşülmüştür en sonunda. Bu noktada şu soruyu sorabiliriz. Batılı gibi giyinen mirasyedi aynaya baktığında ne görmektedir? Kendisini mi yoksa taklit etmiş olduğu giysi maketlerini mi? Her manada bir Batılı gibi olmaya çalışan mirasyedi genç, ileride değineceğimiz gibi Batılı gibi tükettiğinde kendisinin de o grubun bir parçası olduğuna inanmaktadır diyebiliriz.

Paris’te Bir Türk romanında ise suretin aslı taklidi meselesinde ulaşılabilecek en ileri mertebeye gelinmiştir. Zekâ Bey dış görünüm itibarıyla tamamen Avrupalı olmayı başarmıştır. Türklükle tek kalan bağlantısı ismidir. “Zekâ Bey isminde bir zat vardı ki ***Türk olduğu yalnız isminden anlaşılıp***, ol kadar alafranga, ol kadar şık bir şeydir ki,

⁶⁴⁶ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ve Râkım Efendi*, s. 132.

⁶⁴⁷ “Bir biçim kendine özgü belirleyici unsurlar tarafından üretilmek yerine bir modelden yola çıkılarak üretilmeye başlandığı anda orada moda vardır. Bir başka deyişle üretimden yoksun, her zaman hemen o anda bir yeniden-üretim düzeneği sunabilen bir süreçte var olan tek gönderge sistemi modeldir.” Jean Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, (Çev.: Oğuz Adanır), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016, s. 161.

⁶⁴⁸ Holz, s. 47.

⁶⁴⁹ Sabahattin Çelik, *Hazsal ve Faydacı Tüketim*, Derin Yayınları, İstanbul 2009, s. 97.

sofrada Avrupalı ve mütemeddin addolunmaya lâyık ondan başka kimse olmadığı hükmedilse sezadır.”⁶⁵⁰

Ancak bu yüksek taklit kabiliyetinin sonucunda ortaya çıkan sonuç içi boş bir kopyadır. Kopya olan aslı tarafından (Paris’li kadınlar) “...süsüne mağrur, hüsnüne kendisi hayran olan şık...” şeklinde tanımlanır.⁶⁵¹ Zekâ Bey’in her davranışına -mış gibiliği yansır. Paris’teki çapkınlıklarında başarısız olur, sahte düellolarla kadınların gözüne girmek isterken rezil olur.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Para* adlı uzun hikâyesinde de ‘... gibi’ yaşama arzusu görülür. Varlıklı bir aileye damat olma şansı yakalayan Sulhi’nin hayalleri arasında “prensler **gibi** yaşamak” bulunur.⁶⁵² Ancak o bir prens değildir. Prens gibi yaşamak hevesi yüzünden kendisini ve kayınpederini iflas ettirecektir. Aslında olmadığı biri gibi davranmak / tüketmek sahip olunanların da yitimine sebep olur.

Karnaval romanında ise Zekâyî adlı mirasyedi “Frenkleri taklit” etmek için “uydurma ve mukallidane” bir zadeganlıkta bulunur.⁶⁵³ Zekâyî’nin de kaderi Sulhi’yle aynı olacaktır.

Fatma Aliye’nin *Muhadarat* romanında, Rıfkı ve Remzi Bey’ler zengin olmalarına karşın babalarının sağlığında servetlerinden mahrum yetiştirilirler. Babalarının vefatından sonra sahip oldukları tüm servete karşın kibar yaşam ve zenginlikleri üzerlerinde adeta bir fazlalık olarak durur. “Bu kadar hisset ve cibilletsizlikle biriktirilip, nice yüz ve göz suları dökmekle pederlerinden bir tanesini koparabildikleri altınlar, sonra kendilerine kalınca birdenbire kibarane yaşamak için lazım olan şeyleri tedarik etmek müşkül olmadı! Şu kadar var ki **birdenbire zengin olmak mümkün olduğu hâlde, kibar olmak müşküldür!**”⁶⁵⁴ Gerçekten kibar bir ailede doğup büyümüş olan Fazıla’ya eşinin bu sonradan görmelikleri, Remzi Bey’e ise eşinin asil tavırları rahatsız edici gelecektir. İki taraf da birbirinin asıl yüzlerini gördüğü için

⁶⁵⁰ Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, s. 5.

⁶⁵¹ Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, s. 43.

⁶⁵² Ahmet Midhat, “Para”, *Letaif-i Rivayat*, s. 541.

⁶⁵³ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 276-277., Zekâyî, geleneksel değerlere bağlı babasını Roma’da özel olarak yaptırdığı alafranga tarzda bir mezar sandukasında defnetmeye çalışsa da babasını tanıyanlar buna müsaade etmezler s. 275-276., Bir başka kültüre ait bir geleneğin birebir taşınmasının yarattığı garip durum *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında da vardır. Felatun, babasının ölümü üzerine Türk kültüründe olmamasına karşın metresinin zorlamasıyla yas tutar. Siyah giyinilir, yemek tabaklarına kadar kullanılan eşyalar siyah renkte seçilir. s. 193.

⁶⁵⁴ Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 176.

evliliklerinde mutlu olamazlar. “Remzi Bey de kibarlığa zaten pek özenenlerden bulunduğundan, o hususta hiçbir sarfiyattan çekinmemiş idiyse de hanesinin tertip ve nizamı, Fazıla’nın içinde doğup büyüdüğü âlemin taklidinden başka bir şey değildi. Birçok liralara sarfiyla meydana getirilen hanenin tefrişatı dahi Fazıla’ya çarpıyordu... ***Zira bunların hepsi göze görünmek için intihap olunmuştu.***”⁶⁵⁵

Batıya ait somut kültür unsurları gerekli maddi imkânlar olduğunda edinilebilirken, soyut değerleri içselleştirebilmek çok daha zordur. Bu sebeple taklit edenler özenilen ‘şeylere’ doğuştan sahip olanlar tarafından her zaman küçümsenir, garip karşılanırlar. Pek çok romanda karşımıza çıkan göze görünme, dikkat çekme ve sahip olunanlarla bir statü sahibi olmaya çalışma Fazıla Hanım’ın gelin olarak gittiği bu sonradan görme ailede de vardır. Taklit ve kendini farklı gösterme çabası içerisindeyler çünkü üst sınıfa mensup olduğunu ispat etmek gereği duyan kişiler onlar gibi tüketeceklerdir.⁶⁵⁶

Araba Sevdası romanında bir diğer Avrupalı ‘gibi’ olmaya çalışan kahramanla karşılaşırız. “...o mecmada kendisinden başka -İngiltere’den henüz gelmiş ***bir mösyö gibi-*** alafranga giyinmiş kimse yoktu.”⁶⁵⁷ Varlıklı bir aileden gelen, kartvizit olarak kullandığı bir kalemde çalışan Bihruz, konuşmalarının arasına bol miktarda Fransızca kelimeler eklemesiyle meşhurdur. Ancak Kalemde gerçek manada Fransızca öğrenmek yerine çeşitli Fransızca sözleri ve tamlamaları ezberler. Alafranga gençlerin tavır, kıyafet, hal ve hareketlerini taklit eder.⁶⁵⁸ Sözler ve tamlamaları taklit edebilir çünkü gerçek Fransızca bilgisi taklit ettiği kişilerin zihninde olup kopyalanması çok zordur, ancak tavır ve sözler dışsaldır. İyi bir gözlemci onları taklit ederek biliyormuş gibi yapabilir. Bu noktada mirasyedinin ayna özelliği tekrar ön plana çıkar. O’na ait her şey, alafranga yaşama dair görüp duyduklarını yapabildiği kadar taklit etmesinden ibarettir. “Aynanın olabilirliği, kendini yansıtabilen şeylerin varlığına dayanır.”⁶⁵⁹

⁶⁵⁵ Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 175.

⁶⁵⁶ “Görelilik olarak daha düşük servete sahip bireyler hiyerarşik yükselişin yolunun varsıl kesimin tüketim kalıplarını taklit etmekten geçtiğini düşünür.” Seçilmiş, s. 75.

⁶⁵⁷ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 72.

⁶⁵⁸ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 54.

⁶⁵⁹ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 53., Benzer bir durumla Ercüment Ekrem’in *Asriler* romanının Fazıl adlı mirasyedisinde karşılaşırız. Fazıl, sözlerinin arasına sürekli Fransızca kelimeler yerleştirir. Avusturya’ya gidip geldikten sonra bu sefer cümlelerine Almanca kelimeler ekleyecektir. Onun için mektup yazarken “Frenkçe düşünüp Türkçe yazar...” denir s. 84.

Bihruz'un bir diğer özelliği ise hadiselerle bakışında ısrarla olanı değil, olmasını istediği şeyleri görmesidir. Don Kişotvari⁶⁶⁰ bu yaklaşımını şu şekilde izah edebiliriz. Kendisi nasıl başka alafranga gençleri ayna konumunda yansıtıyorsa bu sefer baktığı her şeyi bir ayna konumuna getirir. Gittiği mesire yerine, kendisine ve Periveş'e baktığında gerçekte olandan ziyade kendi zihninde olanı görür veyahut hayal eder. Somut gerçeklik bu sefer onun için ayna görevi görür. Zihnindekileri yansıtmak için kullanır gerçekliği. Bihruz'un dünyayı algılayış şekli, Periveş'le muhtemel buluşmasını zihninde canlandırdığı sahne biraz da karikatürize edilerek şu şekilde anlatılır:

“Bu günler Bihruz Bey âlem-i hayalinde bazı evsafını Mösyö Piyer'den işittiği Buva dö Bulonilerden Hayt Parklardan daha mükemmel bir park teşkil ederek o parkın içinde Periveş Hanım'ı mahut landosuna değil de -sandığı elmastan, tekerlekleri gümüşten, zümrüt göğüslü, sedef kanatlı yakut gözlü bir çift kumru koşulmuş- bir arabaya artık bir reyn gibi değil bir dees gibi kurulmuş olduğu halde sabahtan akşama kadar dolaştırır ve kendisi- Keşfi Bey'in aynı satir şekil ve kıyafetinde olarak o parkın karanlık köşelerinden ara sıra zuhur edip Periveş Hanım'a doğru nazar-endâz-ı haset ve infial olmasından bî-huzur iken bile- o parlak arabanın yanı sıra dolaşır, âşık ve maşuka naz u niyazlarıyla meşgul olurlardı.”⁶⁶¹

Bihruz Bey'in bu gündüz düşleri o denli canlı ve inandırıcıdır ki araba kullanırken hayallere dalar, son anda uçurumdan aşağı yuvarlanmaktan kurtulur.⁶⁶²

Tablo 3.3. *Araba Sevdası* Romanında Bihruz'un Periveş'le Randevusuna Dair Beklentileri ve Gerçekler

BEKLENTİ	GERÇEK
<i>Buluşmanın gerçekleşeceği yer:</i> Hyde Park, Bois de Boulogne'den daha mükemmel bir parkta buluşulması.	<i>Buluşmanın gerçekleştiği yer:</i> Bahçe-i Umumi (Çamlıca)
<i>Periveş Hanım'ın arabası ve kimliği:</i> Sandığı elmastan, tekerlekleri gümüşten, zümrüt göğüslü, sedef kanatlı yakut gözlü bir çift kumru koşulmuş arabası olan bir ilahe.	<i>Periveş Hanım'ın arabası ve kimliği:</i> Güzel bir araba kiralamış olan bir hayat kadını.
<i>Bihruz'un rakibi Keşfi:</i> Bir satir şekil ve	<i>Bihruz'un rakibi Keşfi:</i> Bir vapur

⁶⁶⁰ Zeynep Kerman, “Araba Sevdası”, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998, s. 29.

⁶⁶¹ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 127.

⁶⁶² Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 129.

kiyafetinde olarak Periveş'i Bihruz'un elinden almaya çalışır. Bihruz onu savuşturur.	yolculuğunda görmüş olduğu Periveş'i Bihruz'a oyun oynamak için tanıyormuş gibi yapar, hakkında yalanlar söyler.
<i>Buluşmanın içeriği:</i> Bihruz'un hayalindeki buluşmada etraf tenhadır. Rahatlıkla birbirlerine reveranslar yapacaklar, beraber yürüyecek, mektup ve fotoğraflarını takdim edecekler, karşılıklı aşklarını itiraf ettikten sonra evlilik meselesini görüşeceklerdir.	<i>Buluşmanın içeriği:</i> Periveş o gün Çamlıca'ya gelmez. Zaten ortada bir buluşma yoktur. Aslında her şey yalnızca Bihruz'un hüsnükuruntusudur. Ortam ise şu şekildedir: "Çamlıca'yı bu hâl ve manzarada görünce fena endiye oldu, ziyadesiyle canı sıkıldı... O kadar kalabalık içinde bunlar nasıl yapılacak?.."

Bihruz'un hayal kurarken ideal olanı belirlemek için seçtiği referans noktası Avrupa'dır. İdeal hayali parkı, Fransa ve İngiltere'dekilerden bile daha güzeldir. Periveş'in arabasının ve rakibin tasvirinde Yunan mitolojisinden faydalanılır. Bihruz'un hayal dünyasının bu şekilde teşekkül etmesinde Fransızca hocasının kendisine getirdiği kitapların da etkisi olduğunu söyleyebiliriz.⁶⁶³

“ ‘Gerçek’ ile ‘ideal’ arasındaki boşluk günümüz tüketicisinin bir dilemmasıdır. Bu boşluğu kapatmak, yani ‘gerçek’ ile ‘ideali’ buluşturmanın yolu oldukça zor bir uğraştır. Zorluğu yenmenin basit ve kolay yollarından en önemlisi ‘anlamanın yer değiştirmesidir’. Anlam değiştirmek ise, aslında ne olduğumuzu değil, ne olmak istediğimizi gösteren ürünlere, markalara, biçimlere sahip olarak gerçekleşir.”⁶⁶⁴

Neticede Bihruz olduğu gibi değil olmak istediği gibi kabul eder karşılaştığı kişileri ve durumları. Ne olmak istediğine ise her daim Avrupa yaşantısı ve edebiyatı üzerinden karar verir.

⁶⁶³ Örneğin, Mösyö Piyer, Bihruz Bey'e Periveş'le ilgili hayaller kurmaya başlamasından önce *Şövalye Foblas'ın Maceraları* adlı bir kitap vermiştir. *Araba Sevdası* romanını yayına hazırlayan Fatih Altuğ'un bu kitapla ilgili notu şu şekildedir: “Şövalye Foblas'ın cinsel tecrübeleri ve sefahatını anlatan erotik bir roman.” *Araba Sevdası*, s. 125., Bihruz'un devralınmış modelleri için bkz: Gürbilek, “Orijinal Türk Ruhu”, *Kötü Çocuk Türk*, s. 102-103., Bir başka dikkat olarak Felâtun'un Periveş'e olan arzusunda Keşfi Bey'in rolü için bkz: Aslı Uçar, “Araba Sevdası ve Felâtun Bey ile Râkım Efendi Romanlarında Mimetik Arzu”, *Pasaj -Edebiyat ve Kanon-*, (6), 2008, s. 168-179.

⁶⁶⁴ Odabaşı, s. 98.

Metres romanında Parnas'ın evinde herkesin göremediği özel olarak dekore edilmiş bir oda bulunmaktadır. “Parnas'ın güya şark odası”⁶⁶⁵ olarak nitelenen bu mekândaki her şey Avrupalı ressamın Doğu'ya ait hayali tasvirlerine benzemektedir.

“İşte karşımda Avrupalı ressamın aslını görmeyerek icat ettikleri evlâh-ı muhayyeleden biri. Hem de canlı... Frenklerin, san'at-ı hakikat namına muşambalar üzerindeki mülevven tahayyülleri yalnız müzelerde, sâlelerde, salonlarda değil artık beş on paralık kartpostallarda bile görülüyor. *Parnas, kendini onlara benzetmek için işte o tabloların birini model olarak karşısına koymuş, kim bilir ne kadar uğraşmış... Benzememiş mi? Benzemiş. Ama neye? Avrupa sanatkarının muhayyilelerinde vücut bulan kadınlardan birine... İstanbulluya, hakikate değil...*”⁶⁶⁶

Parnas'ın hayali Doğu tasvirlerini taklidi ile Felatun'un Batılı üst sınıfın giyimini taklidi oldukça benzer. Parnas'ın bu çabasının eğlendirici, ancak gerçeklikten ne denli uzak olduğu alıntıda belirtilir. Hakikat bambaşka bir şeydir ve doğası gereği asla taklit edilemez. Romanlarda ısrarla bir Batılı olmaya çalışan tüm mirasyedilerde muhtemelen asıllarına böyle gözükürler. Parnas'ın Avrupa'daki şark imgelemine taklidinin sonucunda ortaya çıkan ‘şey’ hakikate ne kadar yakınsa, mirasyediler de Batılı yaşamı taklitlerinde o kadar başarılı olmuşlardır diyebiliriz.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şipsevdi* romanında Meftun adlı mirasyedi, tahsil için gitmiş olduğu Paris dönüşünde yanında hemen hemen her konu hakkında çeşitli el kitapları getirmiştir. Meftun, alafranga adab-ı muaşeret kurallarına oldukça uzak olan evin hizmetlilerinden ve sakinlerinden bu kitaplara göre davranmalarını ve yaşamalarını isteyecektir. Romandaki birçok komedi unsuru, kişilerin alışık olmadıkları bir yaşam biçimini zorla taklit etmeye çalıştıkları sırada ortaya çıkar.

Meftun, aşçıdan bu kitaplara göre, yabancı isimleriyle, alafranga yemekler pişirmesini, hizmetçinin de bu kitaplara göre servis yapmasını ister. Temizlik kurallarından, nasıl yemek yeneceğine kadar her şeyi bu kitaba bakarak yapar ve ailesine yaptırmaya çalışır.⁶⁶⁷ “Meftun'un elinde alafranga âdetler, tertip ve servis

⁶⁶⁵ Gürpınar, *Metres*, s. 173.

⁶⁶⁶ Gürpınar, *Metres*, s. 174., Aslında Parnas'ın adı dahi kendisini ilk aşığına (Fransız) daha cazibeli göstermek için bilerek Yunan mitolojisinden seçilmiştir. Parnas, Batılı erkeğe de Doğulu erkeklere de beğeneceklerini düşündüğü kendi kültür dünyalarına ait fanteziler sunmuştur diyebiliriz. s. 94.

⁶⁶⁷ Gürpınar, *Şipsevdi*, s. 67-70, 105,120.

meselerinde kendine düstur edindiği bir «savoir vivre» kitabı vardı. Her işinde bu esere başvurur, o sayfasını açarak uygulanacak noktaları seçerdi.”⁶⁶⁸

“Meftun, kadınları avutmak maksadıyla ortaya bir iş çıkarmak istiyordu. Sonunda kocalarını yönetmek için hanımlara süs, düzen, kokettri dersi verilmek kararı alındı. Nihayet bir sabah Azize Hanım’dan Zarafet’e varıncaya kadar evin kadınları Meftun’un ders odasında toplandılar. Pehlevizade bu alanda kendisine kaynak seçtiği **«Paris Kadınlarının Güzellik ve Süslenmelerine ait Sırların ve Reçetelerin Türk Hanımlarına da Yayılmasındaki Yarar»** adında, böyle uzun adı üç satır süren bir kitabı önüne açtı.”⁶⁶⁹

Felatun’un görsel malzeme üzerinden yaptığı kopyalama işlemini Meftun yazılı malzeme üzerinden yapar. Gerçekleştirilen işlem birbirinin aynıdır. Mirasyedinin her hareketi için referans alacağı nokta önceden bellidir. Oradan eşyanın tabiatı gereği donmuş halde gelen bilgileri tek doğru olarak kabul edip kendi hayatına tatbik eder. Bu romanda farklı olarak Meftun bu yaşam biçimine tüm ailesini de alıştırarak ve tüm aile efradı için ahlaken büyük bir çöküş yaşanacaktır.

Dirilen İskelet romanında kendisini bir garabet meraklısı olarak tanımlayan Tayfur, bir Avrupalının salonunda görmüş olduğu iskelet dekorunun birebir aynısını kendi salonunda da oluşturmaya çalışacaktır. İçine konulduğu mekânın ve sahibinin ahlakını koruduğu şeklinde batıl inançların ve anlatılarında olduğu bu iskelet dekorunu taklit etmeye karar veren Tayfur, “Ben de salonuma böyle bir bekçi dikeceğim. Fakat aile namusunu beklemek için değil, kendi garaipperestliğimi tatmin için...”⁶⁷⁰ der. İlginç şekilde bundaki amacı görenleri şaşkınlıktan haykırtmak, dehşetten titretmektir.⁶⁷¹ Avrupalı bir insanın evinden görüp kopyalamış olduğu dekor yalnızca cismiyle değil arka planında yer alan ahlaksızlık ve cezalandırma hikâyesiyle birlikte gelecektir Tayfur’un konağına. Kendisini aldattığını bildiği halde terk edilmekten korktuğu için karısının ahlaksızlıklarına göz yuman Tayfur yerine salonundaki iskelet - aynı Avrupa’da geçtiği anlatılan hikâyede olduğu gibi- karısını cezalandıracaktır.

Bu kısma kadar daha çok taklidin örnek alan tarafı üzerinde durduk. Taklidin örnek alınan öğesinin somut karşılığı olan Batı modası (alafranga olan) üzerinde

⁶⁶⁸ Gürpınar, *Şıpsedi*, s. 70.

⁶⁶⁹ Gürpınar, *Şıpsedi*, s. 411.

⁶⁷⁰ Gürpınar, *Dirilen İskelet*, s. 68.

⁶⁷¹ Garip hevesleri olan bu gencin şair yönü de bulunmaktadır. “Sözlerinde zihinleri boğan siyah bir derinlik vardır.” Konaklarında dikkatini çeken ve iğfal ettiği cariye de karanlık yönü romanda belirtilir. İskeletle konuştuğunu iddia eden bu kız “hassas, zeki fakat karanlık ruhlu” olarak tanımlanır. Gürpınar, *Dirilen İskelet*, s. 72, 73.

durduğumuzda ise temel önceliğimiz bir başka kültür dünyasının yaşam biçimini taklit etmenin sebebi nedir sorusuna modanın⁶⁷² işlevleri üzerinden yanıt aramak olacaktır.

İçinde yaşadıkları toplumdan birçok konuda ayrışan mirasyedi gençlerin gerek diğer roman kahramanları gerekse eserlerin anlatıcıları tarafından çoğunlukla eleştirildikleri hatta komik bulundukları söylenebilir. Görünür olmaları bakımından davranışları, konuşmaları ve kıyafetleri bu konuda başı çekerler. Bunların kahramanların iç dünyalarında kendi toplumlarından ne denli uzaklaşmış olduklarının dışsal göstergeleri olduğunu söyleyebiliriz. “Giyinmek özellikle iç dünyamızla dışarıya gösterdiğimiz arasındaki bağ hakkında fikir verir...”⁶⁷³

Peki, toplumun varlıklı bir kesiminin giyimi diğer kesimleri için neden bu denli önemlidir? Sorunun en kısa cevabı olarak romanların gerçekliği içerisinde mirasyedi gençlerin Batı modasıyla kurmuş oldukları ilişkinin oldukça açık bir şekilde Batı’yla eşit, Doğu’yla farklı olmak mesajı taşıdığını söyleyebiliriz.⁶⁷⁴

Kıyafet özelinde yaşam biçimi tercihleri oldukça önemlidir diyebiliriz. Gerçekten de “...giysi giydirildiği silüete formunu dayatır...”⁶⁷⁵ ve “Beden hareketlerinin hızı, temposu ve ritmi, temelde giyimle belirlenir ve benzer şekilde giyinen insanlar, nispeten benzer davranışlar sergiler.”⁶⁷⁶ Tüketime bir tür dil olduğunu, Batı dışı toplumların Batılı olmak isteyen bireylerinin tüketim aracılığıyla Batıyla aynı dili konuşabilmeyi öğrendiklerini söyleyebiliriz.⁶⁷⁷

⁶⁷² Çoğunlukla yalnızca kıyafetle ilgili bir kavrammış gibi düşünülen modanın geniş kullanım alanını Çilem Tercüman şu şekilde belirtir: “Hâlbuki moda, politik doktrinlerden ev dekorasyonuna, sanat akımlarından davranış biçimlerine kadar sosyal hayatın değişikliğe açık olan bütün cephelerinde var olabilen bir olgudur.” *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.11.

⁶⁷³ Ricadat ve Taieb, s. 25.

⁶⁷⁴ “Diğer yandan üst sınıfın kıyafetlerinde tekdüzeliğe doğru bir eğilimin olması bu kıyafetlerin anlam ve sembolizmden yoksun olduğu anlamına gelmemektedir. Aslında bu giyim tarzı, hem farklılaşma hem de benzeşme vasıtasıyla çevresine mesaj iletme konusunda önemli bir potansiyele sahiptir. Âdâb-ı muâşeret kitaplarında tasvir edildiği şekliyle belirli bir formda giyinen üst sınıf mensupları kıyafetleri vasıtasıyla kendileri ile sıradan insanlar arasında bir duvar örmektedirler. Diğer bir ifadeyle, kendilerini hal ve muâşeretinde kendileri gibi medeni olmayan toplumun geri kalanından ayırtmaktadırlar. Diğer yandan ise dış görünüş itibarıyla kibar ve saygın olmanın belirli standartlarında uzlaşarak medeni olarak tanımlanan aynı çevrenin insanlarıyla benzeşmektedirler.” Fatma, Tunç Yaşar, *Alafranga Halleri -Geç Osmanlı’da Âdâb-ı Muâşeret-*, Küre Yayınları, İstanbul 2016, s. 91.

⁶⁷⁵ Ricadat ve Taieb, s. 12.

⁶⁷⁶ Simmel, *Modern Kültürde Çatışma*, s. 109.

⁶⁷⁷ Aynı dili konuşabilme yetisine Ahmet Reşat’ın *Altın Kuvveti* romanının mirasyedisi Emin Bey’i örnek gösterebiliriz. Nişanlanır nişanlanmaz düğün alışverişi için Paris’e gidecektir. Her sene bir iki aylığına bu kente seyahat ettiği için nereden alışveriş yapabileceğini çok iyi bilmektedir. İstanbul’da da bulabileceği

Batı dışı toplumlarda Batı modasını taklit etmenin çeşitli nedenleri bulunmaktadır. Bir neden, Osmanlı üst sınıfının yaşam biçimi tercihleri aracılığıyla kendisini içinde yaşadığı toplumdan bilinçli bir şekilde ayırıştırma gayretidir. Burada modanın farklılaştırma ve benzeştirme işlevi devreye girer.⁶⁷⁸ Batı modası zihnen içinde yaşadığı toplumdan farklı düşünen kişilere şeklen de farklılaşma imkânı sunmaktadır.

Mirasyedinin moda yoluyla sağladığı farklılaşma kendi toplumu ile olurken, benzeşmeyi taklit yoluna gittiği Batı medeniyeti ile gerçekleştirir. Batı modası vasıtasıyla hem Osmanlı içerisinde alafrangalar olarak tanımlanan üst sınıf kendi aralarında ortak bir bağ oluşturur hem de kendilerini bir parçası olarak hissettikleri Batı kültürüne olan aidiyetlerini göstermiş olurlar. “O halde moda, hem ‘toplumsal eşitleme eğilimi’ni hem de toplumsal farklılaşmayı somutlar.⁶⁷⁹” Ancak henüz toplumun büyük kesimleri tarafından bu aidiyet ilanı olumlu karşılanmamaktadır.

Öncelikle Batı modası henüz lüks tüketim ürünleri arasındadır. Bu mallara ancak toplumun küçük bir kesimi ulaşabilmektedir. Dolayısıyla onun tüketimi statü bölümünde değineceğimiz üzere bir zenginlik göstergesidir. Ayrıca bu ürünlerin bir parçası ve taşıyıcısı oldukları kültür dünyasının yerküredeki tek hâkim kültür olduğu

veyahut sipariş edebileceği birçok ürünü doğrudan Paris’te kendi elleriyle satın almayı terih etmiştir. Mezon Luvr adlı mağazanın İstanbul ve Paris şubelerini kıyaslayacak, İstanbul’daki şubeyi bir aktar dükkânına benzecektir. “Burada ne gibi bir eşya istenirse hepsi ve en mükemmelleri bulunur.” s. 89. Paris’teki alışveriş mağazasını bir saraya benzetir. Elli takım kadın elbisesi, yirmi takım erkek elbisesi, çorap’tan mendile tüm düğün alışverişi ve birçok hediye yalnızca üç saatte sipariş edilecektir. s. 90-91. Aynı gün öğleden sonra ise bir fayton, bir kupa, bir landon, iki otomobil ısmarlayacaktır. Günün devamını Kafe Madrid’te geçirir. Burayı da İstanbul’daki muadilleriyle kıyas eder. İstanbul’dakileri adi bir kahveye benzetir. Çünkü Kafe Madrid’e kontesler, dükler, asilzadeler ve sefahatperverler gelmektedir. Ayrıca buraya Paris’e gelen İstanbullu şıkların hepsinin girebildiği düşünülmemelidir. Fiyatlar öyle yüksektir ki Emin Bey gibiler için dahi burada yiyip içmek bir ayrıcalıktır. “Emin Bey olanca vakar ve azametiyle o büyük gazinodan içeri girdi.” s. 92. Bu mekânda garsonlar bile şık ve pahalı giyinmekte, gümüş çatal bıçaklar ile ancak saraylarda görülebilecek yemek takımları kullanılmaktadır. Emin Bey bu mekânda kendisine İstanbul’daki nişanlısını unuttaracak olan Karmen adlı kadınla tanışacaktır. Yılda birkaç sefer uzun süreli Avrupa seyahatleri gerçekleştiren Emin Bey’in romanda detaylıca anlatılan alışveriş sahnesi bize Emin Bey’in bir Avrupalı asilzade ile eşit ve İstanbul’daki diğer zenginlerden farklı olduğunu hissedebilmek için ne denli büyük bir tüketim alışkanlığı kazanmış olduğunu gösterir. Harcanan muazzam paraların en büyük sembolik kazancı Parisli bir asilzadenin giyindiği mağazadan giyinmek, onun arabasının aynısını kullanmak, onun yemek yediği yerde yemek ve böylece onlar ile tamamen aynı şeyleri tüketerek onlarla aynı dili konuşmaktır. Bu dil ortaklığı sayesinde kendisine kolayca Paris’li bir sevgili bulacaktır.

⁶⁷⁸ “Modanın bütünleşmesi için biraraya gelmesi gereken iki toplumsal eğilimden –bir yanda **bütünleşme**, diğer yanda **farklılaşma** ihtiyacından- biri eksik kalırsa, modanın oluşumu gerçekleşmez, hükmü sona erer.” s. 108.

⁶⁷⁹ David Frisby, “Georg Simmel-Modernitenin İlk Sosyoloğu”, *Modern Kültürde Çatışma*, s. 39.

konusunda mirasyediler kadar emin değildir toplumun büyük çoğunluğu.⁶⁸⁰ Bu sebeple *Sözde Kızlar* (1923) romanındaki Behiç karakterine kadar züppelerin öncü ancak başarısız moda önderleri olduklarını söyleyebiliriz. Behiç’le birlikte giyimi ve davranışları ile romandaki tüm kadınların gözünde bir arzu nesnesidir artık mirasyediler.⁶⁸¹ Bu dönüşümü Ercüment Ekrem’in *Asriler* (1922) romanında da görmek mümkündür. Fazıl adlı mirasyediye gerek amca çocukları olan Süheyla ve Süveyda gerekse Melahat adlı öğretmen gerekse isimlerini ve sayılarını bilemediğimiz İstanbul gece hayatından birçok tanınmış kadın âşık olmuş, onunla ilişki yaşamıştır. Romanda istediği her kadını elde eden oldukça çekici ve çapkın bir erkek olan Fazıl’ın dış görünüşü şu şekilde tasvir edilir: “Burnunun kılları dudaklarına tecavüz etmiş gibi duran bıyıkları, düğmesi iliklenince Süheyla’nın göğsünden daha büyük bir göğsün mevcudiyeti hissini veren son moda ceket, pudralı yüzü, boyalı dudağı, bilezikli kolu, mücellâ tırnakları...”⁶⁸²

Mirasyedilerin Batı modasına duydukları şiddetli arzusunun psikolojik gerekçelerine dair ne yazık ki romanlarda pek fazla ipucu bulamıyoruz. Nurdan Gürbilek, alafranga züppelerin moda ve kıyafetlerine olan aşırı düşkünlüklerini ‘kadınsılaşma’ olarak yorumlamıştır.⁶⁸³ Mirasyedilerin girdikleri her ortamda dikkat çekme ve görünür olma isteklerini, Batı mamülü olan ürünlere attıkları yüksek değeri belki boşluk ve tamamlanma arzusuyla izah edebiliriz. “Moda, içsel olarak özerklikten yoksun ve başka bir yere dayanmaya muhtaç olan, ama kendi benliğinin farkına varmak için göze

⁶⁸⁰ Dönem içerisinde Batı modasına oldukça bilinçli ve temellendirilmiş itirazlarda gelmiştir: “Bütün dünyada takım elbise, gittikçe bir üniforma niteliği kazanmakta ve yalnızca toplumun çeşitli sınıfları arasındaki ayrımları ortadan kaldırmakla kalmayıp, çeşitli uluslararası doğal ve töresel engellerin, bozulmayacak şekilde birbirinden ayırdığı sanılan farklılıklarını da silip atmaktadır(...) Bu haliyle giysilerin süreklilik içinde çeşitlilik diye tanımlanabilecek olayın en güzel ve en uygun örneği olduğu görülür. Ne süreklilik, ne de çeşitlilik sözcüğü takım elbiseye uygulanamaz, çünkü her modanın kısa süren egemenliğinde o hiçbir değişikliğe uğramaz, tam anlamıyla ve heyecan uyandırmayan bir üniformadır. Altı ay veya büyük olasılıkla daha kısa bir süre sonra modası geçince, bir başkası onun yerine geçer ve eskisi kaybolur gider. Bunun sonucunda da, süreklilik söz konusu değildir.” Osman Hamdi ve Marie de Launay, “Önsöz”, *1873’de Türkiye’de Halk Giysileri - Elbise-i Osmaniyye*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1999, s. 7-8.

⁶⁸¹ “Behiç’i düşündü: Gazetelerde karikatürü yapılan asri genç bu muydu? Hayır, gerçi kıyafeti o kıyafet, tuvaleti o tuvaletti; gerçi söz söyleyişi, yürüyüşü, bakışı, bütün halleri o hallerdi, fakat züppe ismi verilen gülünç Türk genci bu değildi; çünkü Behiç, ne yaptığını bilmeyen, budala, tecrübesiz bir insan olmak şöyle dursun, etrafında herkesin zaaflarını çok iyi anlamış, herkesi gülünç ve mânâsız görebilmiş, kendi arzularına göre yaşamının sırrını keşfetmiş bir mahlûktu. Kendi aklına göre yaşamasını, iyi yaşamasını biliyor, harikulâde zeki. Bu genç adam, bir karikatür, gülünç bir insan değil, belki şaşkın ve tehlikeli zekâsıyla korkunç ve zararlı bir mahlûktu.” Safa, *Sözde Kızlar*, s. 73.

⁶⁸² Ercüment Ekrem, *Asriler*, s. 35.

⁶⁸³ Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark -Edebiyat ve Endişe-*, s. 59.

çarpmaya, ilgi çekmeye, biricikliğe gereksinim duyan bireylerin aslî faaliyet alanıdır. Moda, en önemsiz bireyi bile, bir bütünlüğün temsilcisi, birleşik bir ruhun cisimleşmesi haline getirerek çıkartır.”⁶⁸⁴ Yazarların yaptığı mirasyedilerin görünen yüzlerinin ve görünen davranışlarının altındaki boşluğu okuyucuya sergilemektir diyebiliriz o halde. Mesleki kariyeri olmayan, sosyal çevresi çok zayıf olan mirasyedi, moda veyahut Batı kültürü ile bu eksikliklerini ikame ettirir. Nihayetinde standartların dışında giyinerek amaçladıkları dikkat çekme hedeflerini -olumsuz bakışlarla da olsa-gerçekleştirmiş olurlar.⁶⁸⁵

Mirasyedilerin bütünlük duygularının kaybolmasında içinde yaşadıkları toplumdan kendilerini soyutlamış ve toplum tarafından soyutlanmış olmalarının da payı olabilir. Sürekli para harcayarak eksikliğini hissettikleri bütünlüklerini yeniden ikame etmeye çalışsalar da ne taklit ettikleri ne de içinden çıktıkları toplumun bir parçası değillerdir artık. Romanlarda Avrupa’ya giden mirasyediler İstanbul’da her zaman karşılaştıkları küçümseyici ve garipseyici bakışın aynısıyla karşılaşır.

3.2.2. Statü Arayışı

Kişinin toplum içindeki konumu olarak tanımlayabileceğimiz statü, mirasyedilerin tüketim alışkanlıklarını belirleyen temel etkenlerden bir diğeridir. “...statü, çeşitli verilmiş ve kazanılmış ölçütlere göre bireyin saygınlık ya da onura gönderme yapılarak değerlendirildiği sosyal yapı içindeki bir konumdur.”⁶⁸⁶ Alıntındaki ‘verilmiş’ ve ‘kazanılmış’ ifadeleri önemlidir. Statü sahibi olarak doğulduğu gibi ona sonradan da ulaşılabilir. Toplum nezdinde statünün göstergesi olan her ne ise onlar elde edilerek de yüksek statü sahibi olunur. Statünün kaynağının ve meşruiyetinin toplumun genelinin kabulüne bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Romanlarda oldukça varlıklı ailelerden gelmelerine karşın bir türlü toplum nezdinde statü sahibi olamayan mirasyedi gençlerin bulunmasının sebebi de budur. Bu sebeple statüde çift taraflı bir ilişki vardır. Toplumun

⁶⁸⁴ Simmel, *Modern Kültürde Çatışma*, s. 112.

⁶⁸⁵ “*Bütünlüğün bozulması* beraberinde, bireyin kendi geliştirdiği tutumlarla geliştirdiği davranışlar sonucunda karşılaştığı ‘kendi sonucuna’ yabancılaşmasını ve yadsımasını getirmektedir. Birey, sosyal bilinçten sıyrıldıkça, ihtiyaç duyduğu yeni sosyalleşmeyi, hızla tüketme pratiği edindiği ‘iktisadi aklın’ ürünleri ve kurumlarında aramaktadır. Gözünü ve kulağını kapadığı ve geride bırakmayı içine sindirerek başardığı her sosyal değer, tüketim ekonomisi ve küresel ticari dünya tarafından kazanılmış yeni bir tecrübe ve nedensellik yaratmaktadır.” Zengingönül, s. 165.

⁶⁸⁶ Parson’dan akataran Bryan S. Turner, *Statü*, (Çev.: Kemalk İnal), Doruk Yayınları, Ankara 2000, s. 16.

bizi nasıl gördüğü büyük oranda kendimize bakışımızı da şekillendirir. “...kendimize olan bakışımızı belirleyen şey başkalarının bizimle ilgili ne düşündüğüdür. Kimlik bilincimiz bir arada yaşadığımız insanların yargılarına hapsolmuştur.”⁶⁸⁷

Toplumsal hiyerarşinin tayininde ekonomik gücün daha ön plana çıktığı dönemlerde tüketim alışkanlıkları da açık birer statü göstergesine dönüşürler. Tüketime; toplumsal farklılık, konum belirleme ve kimlik inşa etme işlevleri kişinin toplum içerisindeki statüsünü tayin etmesini sağlar.⁶⁸⁸ “Bu noktada tüketicilik, bireyin yaşamsal bir problemini çözerek büyük bir zafer kazanmıştır: Bireyin sosyal statüsünü nasıl belirleyeceğinin cevabı olmuştur. Dolayısıyla sosyal statü birey için yaşamsallığını sürdürdükçe, tüketiciliğin statüsünde bir azalma beklemek fazla iyimserlik olacaktır.”⁶⁸⁹

Bir kişinin gerçek imajı, olmak istediği kişiyi temsil eden ideal imajı ve başkalarının onu gördükleri imajı vardır. Bu tasnifi; bireysel, ideal ve toplumsal statülerimiz şeklinde de yapabiliriz.⁶⁹⁰ Benzer bir durum roman kahramanları için de geçerlidir. Kahramanın aslında olduğu kişi, kahramanın olmaya çalıştığı kişi ve diğer kahramanların, anlatıcının ve okuyucunun kahramanı algıladığı kişi birbirinden farklı olabilir. Mirasyedi gençlerin, Batılı zengin sınıfları ideal benlikleri olarak tasavvur ettiklerini söyleyebiliriz. Taklit yoluyla olunmak istenen kişiler onlardır. Tüm statü kazanma çabaları, başarısız da olsa, bu amaçla gerçekleştirilir.⁶⁹¹

“... her birey tükettiği nesneler aracılığıyla kendisiyle ve dış çevreyle bir iletişim kurmakta ve bu iletişim sürecinde kendi benliğine, yaşam biçimine yansıtmak istediği imgeye ilişkin iletiler aktarmaktadır. Bu noktada, yaşam biçimi çok önemli bir etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşam biçimi, gündelik yaşantının neredeyse tamamını kapsayan, bireyin neyi, niçin ve nasıl yaptığını, nelerden keyif aldığını, ilgi alanlarını, karar sürecinde

⁶⁸⁷ Turner, s. 19.

⁶⁸⁸ Woodward, s. 158. İsmail Demirezen, tüketim aracılığıyla kimlik inşa etme çabalarının bir sebebinin de dinin bu fonksiyonunun etkisizleşmesinden kaynaklandığını ifade eder: “... dinle bağlantısı kesilmiş ve postmodernist eleştirinin etkisiyle de ontolojik ve epistemolojik kaidelere muhtaç bireyler için tüketim mallarının işaret değerleri tam bir kurtarıcı rol üstlenmektedir. Çünkü bireyler söz konusu işaret değerlerinin kendilerine kimlik, kişilik ve statü kazandırdığı yanılsaması ile ontolojik ve epistemolojik kaidelere ihtiyaç duymadan hayatlarına devam edebilmektedirler.” s. 46.

⁶⁸⁹ Zengingönül, s. 170.

⁶⁹⁰ Çelik, s. 31, 34.

⁶⁹¹ “Pazarlamacılar bifteği değil, cızırtısını sattıklarını biliyorlar; çünkü prim yapacak bir markanın cızırtısı yüksek kâr payı sunarken bifteğin kendisi her kasabın satabileceği düşük marjlı metadır.” Mirasyediler için bifteğin Batı mamülleri, bifteğin cızırtısının ise Batılı olmanın sağlayacağı toplumsal statü olduğunu söyleyebiliriz. Batıya ait her şeyi diğer her şeyden ayıran ve üstün kılanın az-çok tüm kulaklara ulaşmayı başaran cızırtıda olduğunu söyleyebiliriz. Geoffrey Miller, *Tüketime Evrimi - Cinsiyet, Statü ve Tüketim-*, (Çev.: Gülçin Vardar), Alfa Yayınları, İstanbul 2012, s. 18.

tercihlerini belirleyen geniş bir yelpazeyi de kapsamaktadır. Dolayısıyla yaşam biçimi, bireyleri diğer bireylerden ayrıcalıklı kılan göstergeler bütünüdür.”⁶⁹²

Toplumsal statü sahibi olmak için yapılan harcama biçimine gösterişçi tüketim denilmektedir. Ekonomik olarak irrasyonel bir faaliyet olan gösterişçi tüketimin temel ilkesi “itibarlı olmak için müsrif olunmalıdır.” şeklindedir.⁶⁹³ Burada yapılan yüksek harcamalar kişinin kendisi için olduğu kadar toplumun görmesi içindir de.

Toplum nezdindeki statüsünün hayalindeki ideal statüye ulaşması için gösterişçi tüketim yapan mirasyedi gençlere romanlarda bu konuda uygun kişileri, zamanı ve mekânı sağlayan ortamlar bulunmaktadır. Beyoğlu ve çeşitli mesire yeri gezileri kamusal alanda görünür ve tanınır olma imkânı sunar mirasyedilere. Orada hem bakınan hem de bakınılan olma şansına sahip olurlar. Aynı şekilde gece hayatı içerisinde görünür şekilde para harcanabilecek mekânlar da çoğunlukla Beyoğlu’ndadır. “Gece hayatının en temel vechesi onun, fazlanın harcanması aracılığıyla statü ve hegemonya sağlamaya yarayan bir mekân olmasıdır.”⁶⁹⁴

Bu tarz mekânlarda başlıca özne erkekler olduğu için yer yer bu tarz tüketim bir erkeklik gösterimine de dönüşür. Adeta “erkekliğin harcama ile imali”⁶⁹⁵ gerçekleşir. Ancak fırsatı ve maddi şartları el verdiğinde benzer davranışlar sergileyen az da olsa kadın mirasyediler de mevcuttur. Herkesin göreceği şekilde yapılan bu yüksek harcamalar (ödenen hesaplar, faturalar, metreslere alınan pahalı hediyeler...) aslında statü sahibi olma yolunda fazla olan paranın kurban edilmesi anlamına gelir.⁶⁹⁶ Romanların sonu büyük çoğunlukla mirasyedilerin iflasıyla sonuçlandığı için statü uğruna kurban edilen bir anlamda mirasyedinin geleceğidir.

Mirasyedilerin tüketim alışkanlıklarını belirleyen bir diğer önemli hususta toplumsal statülerini teşhir etme ve bundan çıkar sağlama çabasıdır.

⁶⁹² Zeybek, s. 21.

⁶⁹³ Mübeccel B. Kıray, *Tüketim Normları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2005, s. 18., Veblen, s. 73., Sabri Ülgener bu durumu ağalık ekonomisi çerçevesinde ortaçağ ekonomik zihniyeti olarak yorumlar. “Para da, mal gibi, henüz iktisadî –rasyonel zihniyetin değil, içtimâî – politik kıymetlerin, bilhassa gösteriş ve ihtişam hevesinin emrindedir. Başka bir tâbirle, mutâd mânâda emtia ve hizmet alışverişine vasıta olmaktan ziyade, pâye ve itibârın (sosyal prestij’in) tedavülünü kolaylaştıran bir âletten ibarettir.” Mirasyedi roman kahramanlarına, ellerindeki serveti akılcı bir şekilde kullanamamaları konusunda ‘ideal tip’ler üzerinden yöneltilen eleştiriler üzerinde ileride detaylıca duracağız. *İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası*, s. 155-156.

⁶⁹⁴ Özarslan, s. 82.

⁶⁹⁵ Özarslan, s. 74.

⁶⁹⁶ Özarslan, s. 85.

Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında Felatun'un alafranga bir adet olduğu için şahsına ait eşyalara isimin baş harflerinden oluşan markasını işlettiğini öğreniriz.⁶⁹⁷ Romanda, satın almış olduğu kitapları okumadığı çeşitli hadiselerle ortaya konan Felatun için önemli olan kitapların ona özel şekilde ciltlenip birer statü nesnesine dönüştürülmüş olmasıdır. Eşyalara kişisel markaların nakşedilmesi suretiyle, seri üretim nesneler bireyselliği güçlendiren özel yapım statü nesnelere dönüştürülmüş olurlar.⁶⁹⁸ Kitabın içeriğinden ve okunmasından ziyade mirasyedi için önemli olan bireyselleştirilmiş ve lüks bir ürün haline getirilmiş olmasıdır.

Eylemin niyeti ile içeriğinin farklılaşması durumu mesire yeri gezilerinde de görülür. Mesire yerlerine kalabalık günlerinde giden insanlar için amaç “kendisini teşhir etmektir”⁶⁹⁹ Sözde tabiatın güzellikleri seyredilmek için mesireye gidilmiştir. Felâtun'un metresiyle gerçekleştirdiği mesire gezisinde harcadığı para üzerine etraftan “...herif avuç avuç lira saçıyor, ama prensvarî eğleniyor a”⁷⁰⁰ denilecektir. Çevreden hayranlık dolu bakışlarla izlenmenin ve “prensvari” sıfatına nail olmanın bedeli ise bahsettiğimiz gösterişçi tüketimdir.⁷⁰¹

Romanda anlatıcının üzerinde yorum yaptığı saat ve kordonu meselesi de önemlidir: “...beş liralık bir saate, yirmi beş liralık veyahut daha ziyade bir paha etmek üzere elmaslı kordon takmak gibi nümayışler, bu cibilletin en adi mertebesinin icabatındandır. (...) İnsanoğlu ister ki, kendisinde yalnız saatini muhafaza için istimal edeceği kaytanın yirmi beş altın kıymeti olacak kadar servet bulunduğunu âlem görsün. Ya bu gösterişten meram!”⁷⁰²

Böylece anlatıcı, saate ve kordona işlevsel açıdan yaklaşır. Pahalı ve gösterişli kordon kullananların amacı ise başkadır. Kitapların bireyselleştirilmesi örneğinde olduğu gibi sıradan ve fonksiyonel nesneleri işlevinden ziyade gösteriş yönünün ön

⁶⁹⁷ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 130-131.

⁶⁹⁸ Bu durumu *Araba Sevdası* romanında da görürüz., “Gerçekte sınai nesne teknolojiye ayak uydurmuş bir nesne olduğundan ancak çok önemsiz ayrıntılar düzeyinde kişiselleştirilebilir.” Ücretini ödeyen herkesin sahip olabildiği bu lüks nesnelerin üzerine isminin baş harflerinin nakşedilmesi onu özel üretmiş gibi yapmaya yeterli olur. Jean Baudrillard, *Nesneler Sistemi*, (Çev.: Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2014, s. 175.

⁶⁹⁹ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 220.

⁷⁰⁰ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 221.

⁷⁰¹ “‘Görünmek’ tecrübesi araçlara ihtiyaç duyduğundan madde bağımlılığını, ayrıca kendine yetememe ve kişisel tatminsizliği doğuracaktır.” Müesser Yeniay, “Hayal Kurmakla Hatırlamak Arasında: Araba Sevdası”, *Türk Edebiyatında Modern Okumalar*, Şiirden Yayınları, İstanbul 2016, s. 161.

⁷⁰² Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 219-220.

plana çıkarıldığı lüks ürünlere dönüştürmeye çabalar mirasyediler. Bu durum .“...kaynakların maddi hiçbir fayda sağlamayan ürünlere açıkça sarf edilmesi, harcayanın kaynaklarını israf etmeye gücünün yettiğinin ve buna istekli olduğunun göstergesidir.”⁷⁰³

Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* romanında Zekâ adlı mirasyedi, Batı toplumunda yüksek zümre kadınlar adına gerçekleştirildiğinde erkeklere itibar kazandıran 'düello'nun da kurmacasını tertip eder.⁷⁰⁴ Ancak budalalığı nedeniyle hem oyunu ortaya çıkar hem de kulağının yarısından olur. Sahte bir cesaret gösterisiyle de olsa, Paris'li kadınların gözünde statüsünü arttırmayı dener, ancak rezil olup Paris'i terk etmek zorunda kalır.⁷⁰⁵

Karnaval romanında Zekâyî adlı mirasyedi, babasına ait serveti Avrupalı prensler gibi yaşamak uğruna tüketir. “Ya bir prens ile izdivaç etmiş olmasından dolayı aristokratik (zadegân töresince) yaşamaya ihtiyaç gösteren Zekâyî'yi bir de o maişet dâhilinde görmeli değil mi?”⁷⁰⁶ Olduğundan daha farklı görünebilmenin yolu, toplumsal konumu taklit edilen kişiler (bir prens) gibi tüketmekten geçer.

Romanda gösterişçi tüketimin pratik faydalarından birisi olan hızlı iletişim üzerinde de durulur. Zekâyî'nin bir kır gezisi sırasında çeşitli arabaların içerisine bakıp kendisine adeta bir av arayışı anlatılır. Zekâyî özenli ve şık giyimi ile oldukça şatafatlıdır. “Zekâyî Beyin o gün Kâğıthane'de ne kadar süslü bir atlı olduğunu Madam Hamparson dahi teslim eylemişti. Bu süsün ve her arabaya ziyaretin neticesi...” ise Benli Helena adlı hayat kadınıyla ufak bir görüşmeden sonra ertesi gün metres ilişkisine başlanmasıdır.⁷⁰⁷ Zekâyî'yi emeline bu denli hızlı ulaştıran ise dış görünüşünün kendisine bakanlara “...cihanı mağlûp eder mirasyedilerden olduğu...” mesajını vermesidir.⁷⁰⁸

Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* romanında Senai adlı gencin kendisine nasıl olmayan bir soyluluk uydurduğunu, bu yalanı sürdürmek ve ona göre yaşamak için nasıl

⁷⁰³ Miller, s. 132.

⁷⁰⁴ Ute Frevert, “Onur ve Orta-Sınıf Kültürü: İngiltere ve Almanya’da Düellonun Tarihi”, *19. Yüzyıl Avrupası’nda Burjuva Toplumu*, (Drl.: Jürgen Kocka, Allan Mitchell), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 205-236.

⁷⁰⁵ Ahmet Midhat, *Paris'te Bir Türk*, s. 438-442.

⁷⁰⁶ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 276.

⁷⁰⁷ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 104-106.

⁷⁰⁸ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 106.

tüm servetini tükettiğini okuruz. Senai, babasının yanlış yönlendirmesi sonucunda “ben paşa olacağım” diyerek büyümüştür.⁷⁰⁹ Babasının fikrisabiti ise, “Yamalı Musa hakikaten mâl-ı Karûn’a malik olduğu hâlde dahi gözü doymayıp dünyada bir bahtiyarlık varsa o dahi İstanbullu olmaktan ve menasib-ı devlette bulunmaktan ibaret olduğunu zihnine koymuştu.” şeklindedir.⁷¹⁰

Başlangıçta Senai için şehirlilik İstanbul’da yaşamak iken zamanla “şehrîlik demek Frenklik demektir.” diyecektir.⁷¹¹ Taşradayken İstanbul özlemiyle, İstanbul’dayken de Paris özlemiyle yaşar. “...iddiasınca asıl şehir Frengistan olup ona nispetle İstanbul dahi büyücek bir köy kalırdı.”⁷¹² Senai’nin Avrupa tutkusu milletin reddine varan bir saplantıya dönüşecektir:

“Netîce-i kelâm Frenklikten başka hiçbir şeyi beğenmez bir adam olmuştu. Hatta cihanda kendisinden başka hiç kimseyi beğenmediği hâlde kendisinde dahi beğenmediği yalnız bir şey olup o da Osmanlı doğmuş bulunmasından ibaretti. Bunu düşündükçe kemâl-i tahassüründen derdi ki:

-Ah! Pederimin bu kadar emlâki Avrupada olsaydı da ben dahi Avrupada doğmuş bulunsaydım gerçekten bir marki veyahut kont olurum. Türk doğmuş bulunduktan sonra velev ki zadedgândan velev ki ağniyadan ol yine Türksün barbarsın vesselâm!”⁷¹³

Senai’nin aynı zamanda bir sanrıya dönüşen soyluluk takıntısı bulunmaktadır. Babasının geniş çiftliklerinden ötürü Avrupalı derebeylerinin unvanlarından esinlenerek kendisini “Senyör de Berrakpınar” olarak tanıtır.⁷¹⁴ “Genel olarak kişilerin sahip olabilecekleri statüler üç gruba ayrılmaktadır. Birincisi köklü aile ismi veya miras ile gelen statü (asillik), ikincisi faaliyetlerle, elde edilen başarılarla gelen statü (meslek), üçüncüsü ise tüketim ile elde edilen statüdür.”⁷¹⁵ Senai’ye tüketim yoluyla elde ettiği statü yeterli gelmemiş gerçekte bir karşılığı olmadığı halde zadedgânlık hevesine kapılmıştır.

Senai’nin yaşam felsefesi, “Binaenaleyh bir şey iyi ve şan-ı medenyiyete lâyük olmak için mutlaka Freng mesnup olmak lâzım gelip alaturka olduktan sonra hiçbir şey

⁷⁰⁹ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 510.

⁷¹⁰ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 510.

⁷¹¹ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 545.

⁷¹² Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 519.

⁷¹³ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 522.

⁷¹⁴ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 519.

⁷¹⁵ Ünal, s. 42.

Senai'nin nazarında Memduh olamazdı." şeklindedir.⁷¹⁶ Eş seçiminde de aynı kriterleri uygulayacaktır. "...onun sevebileceği bir kız kibarzade güzel zengin olmaktan maada okur yazar olmalı hatta Fransızca bilmeli musikiye mensubiyeti bulunmalı elhâsıl bir Avrupalı kız gibi olmalı(dır)."⁷¹⁷ Ayrıca kendisini Berrakpınar prensi olarak gördüğü için eşinin de bir prenses gibi olmasını isteyecektir.⁷¹⁸

Bu hayali soyluluğun sonucunda Senai kendi servetini tükettiği gibi kayınpederini soyduktan sonra yurtdışına kaçacaktır. Çünkü unvanı yalan olsa da bir asilzade gibi yaşamıştır. Bu tarz bir statü gösterisinin maliyeti çok yüksektir. "Üst tabakalara aidiyeti en iyi kanıtlama yolu, sahip olunan kıymetli malların denetim gücünün sembolü olarak, sergilenmesi ve tüketimidir. Bu üst tabakalara bağlı olanlar, statülerini doğrulamak için varlıklarını ve zamanlarını ekonomik olmayan biçimlerde harcarlar."⁷¹⁹

Muhadarat romanında Remzi adlı mirasyedi için eşi Fazıla zenginliğini sergileyip statüsünü arttırabileceği bir araç konumundadır.⁷²⁰ Eşi için yaptığı her lüks alışverişin altında bu niyet yatar. "Remzi, Fazıla için elbise yaptırmıyordu. Herkes 'Remzi Bey'in haremi ne güzel giyinmiş. Remzi Bey haremine ne kadar iyi bakıyor' desinler diye yaptırmıyordu."⁷²¹ Dolayısıyla eşi onun için bir sevi nesnesinden ziyade zenginliğini sergilediği bir askı, bir mankendir. Eşinin fiziki güzelliği bile Remzi için itibarını arttırma vesilesidir. Eşi gittiği ziyaretlerde iltifatlar aldığını söyleyince "Hiç ben çirkin hanım alır mıyım? Sonra benim zenginliğim neye yarar..." diyecektir.⁷²²

"-Bunu kaç liraya aldınız, diye Remzi'ye sordu. Remzi'nin yüzü güldü. Kemal-i tefahhurla:

-On altı liraya, dedi. Ve bunu müteakip:

⁷¹⁶ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 519.

⁷¹⁷ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 521.

⁷¹⁸ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 521.

⁷¹⁹ Ünal, s. 27.

⁷²⁰ "Erkekler, eşlerini ve kız evlâtlarını, zenginliklerini sergileyebilecekleri araçlar olarak da kullanmaktaydılar." Robert Boccock, *Tüketim*, (Çev.: İrem Kutluk), Dost Yayınları, Ankara 2014, s. 28., "...kadının gösterişli giysilere sahip olmasının nedeni onun güzel görünme sini sağlamak değil, bu ihtişamlı giysiler aracılığıyla ait olduğu efendinin / erkeğin... sahip olduğu toplumsal iktidar ve ayrıcalığı kanıtlayabilmektir." Jean Baudrillard, *Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri*, (Çev.: Oğuz Adanır, Ali Bilgin), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2009 s. 4.

⁷²¹ Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 189.

⁷²² Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 188.

-Yelpazeyi beğendiniz ha, sözünü birçok defalar güler yüzle tekrar edince zeki Fazıla, Remzi'nin getirdiği şeyin makbule geçtiğini anlatmak için parasını sormak lazım geldiğini anladı. Ve isteksiz bir tebessümle:

-Pek beğendim, dedi. Ondan sonra Fazıla Remzi'yi memnun etmek için getirdiği şeylerin kaç paraya alındığını sorardı.”⁷²³

Ancak babasının ölümünden sonra servetini harcama imkânına kavuşabilen Remzi, eşi dâhil tüm çevresinin saygısını gösterişçi tüketim yoluyla kazanabileceğine ve tek değerini para olduğuna inanan yalınkat bir insandır.⁷²⁴

Zehra romanında ise metresin fiziki nitelikleri aracılığıyla gururlanma hadisesi yaşanır. Oldukça kıskanç biri olan Suphi adlı mirasyedi, Ürani adlı metresinin gittikleri her mekânda tüm dikkatleri üzerine çekmesinden rahatsız olmakla birlikte gizli bir gurur da duyar: “Ürani'nin kahkahası bazen üst perdeden çıktıkça halkın gözü 22 numaralı locaya mün'atîf olmaktadır. Suphi, yanındaki genç, güzel, şuh kadının halkça mazhar-ı pesend ve rağbet olmasından gururlanmaktaydı. İşte bütün bir tiyatro halkının enzar-ı iştiyakını üzerine celb ve cezbeden bu sabahat-ı mücesseme **kendi malı, kendi eşiydi.**”⁷²⁵ Parası aracılığıyla sevgili hayatı yaşadığı metresini zihninde nesneleştirmiş olan Suphi, kendisine ait bir “mala” haset ve gıptayla bakan diğer gözlerden keyif almaktadır. Çünkü başkalarının ancak bakabildiği ‘şey’in sahibi odur.

Araba Sevdası romanında toplumsal statüsünü her fırsatta teşhir etmeye ve insanları bu statülerine göre sınıflandırmaya oldukça teşne olan Bihruz adlı mirasyedi, giyimine çok özen gösterir. Kendisine özel markalı ürünleri vardır, devrin en prestijli mağazalarından alışveriş yapar. Bu sebeple her girdiği ortamda dikkat çeker.⁷²⁶ “...sandalyeden birisine kendisi kurulmuş diğerine de yakasının iç tarafındaki [Terzi Mir] markası **yakından geçenlerin gözlerine çarpmakta olan** -(pardesü)sünü **sanki** gelişi güzel atmış idi.”⁷²⁷

⁷²³ Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 181-182.

⁷²⁴ Remzi, eşinin kalbini kırdığında barışmak için para teklif edecek kadar ilginç birisidir. “Remzi, para ile o güne kadar her istediğine nail olmuşken, oradaki bin lira ile Fazıla'nın yüzünü güldüremediğine şaşıyor ve bin liraya rağbet etmeyip, kemal-i tahkirle onu reddeyleyen bulunduğu taaccüp eyliyordu.” Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 207.

⁷²⁵ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 120.

⁷²⁶ “...giysiye yapılan harcama giysimiz hep ortada olduğundan ve maddi durumumuzu tüm gözlemcilere ilk bakışta gösterebildiğinden bu avantaja diğer yöntemlerin çoğundan daha fazla sahiptir.” Veblen, s. 115.

⁷²⁷ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 51.

Bihruz ve diğer mirasyedilerin kıyafetlerine göstermiş oldukları özen hem zenginliklerini sergileme hem de giyim tarzlarıyla fiziken çalışmayan kişiler olduklarının mesajını verir çevrelerine. Bu iki mesajda onlar için statü arttırıcıdır. Çünkü, “Zarif giysi zarafet amacına yalnızca pahalılığı ile değil aylaklık sembolü olması ile de hizmet eder.”⁷²⁸

Arabasıyla gittiği seyir yerlerinde başlıca amacı bakmaktan ziyade bakılmaktır. “Bihrûz Bey her nereye gitse, her nerede bulunsa maksadı görünmekle beraber görmek değil, yalnız görünmek idi.”⁷²⁹ Görünmenin yolu da dikkat çekici şekilde süslü giyinmek ve gösterişli eşyalara sahip olmaktan geçer. “Vapurda bulunan bazı genç beyler Bihrûz Bey’in tuvaletine, etvarına, kıyafetine başka başka dikkat edip dururlarken bir de beyefendinin Fransızca gazete alması karinesiyle sahte alafrangalardan olmadığını anladıkları gibi *giptakârane bir nazarla* beyi baştan ayağa kadar süzmeye başladılar. *Bihrûz Bey de o bakışlardan memnun oldu.*”⁷³⁰ Periveş Hanım’ın da Bihruz Bey’in ilk önce arabası dikkatini çekmiştir.⁷³¹

Bihrûz, orta sınıf mahallesi olarak gördüğü Kadıköyü’ne güzel arabaları yakıştıramaz. Zihninde İstanbul’un mevki ve mahallelerini asil ve medeni insanların, orta hallilerin ve esnaf takımının yaşadığı yerler şeklinde kategorize etmiştir.⁷³² Çünkü o, “giydirilmiş eşya ve statüye hayranlık duyan saf bir eşya uçbeyidir.” diyebiliriz.⁷³³

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Metres* romanında Batıdan çeşitli giysi modaları geldiği gibi düşünce ve fikir adamları modalarının da ithal edildiğini görürüz. Romanda “Bu sene Paris’ten ‘leylek’ ne getirdi?” cümlesiyle ithal fikir adamları modasının işleyiş şekli detaylıca anlatılır. Moda olan Batılı yazarların kitapları satın alınır, sürekli elde taşınır, okunuyormuş gibi yapılır ta ki modası geçinceye kadar.⁷³⁴ **Hami** adlı mirasyedi toplamda birkaç sayfasını okuyacağı o dönemin meşhur düşünürlerinin külliyatlarını edinir, kitapları adeta bir süs eşyası gibi gittiği her yere yanında götürür. Amaç kitabın görünmesidir. Böylece Batılı bilgi araçsallaştırılarak bir statü nesnesine dönüştürülür.

⁷²⁸ Veblen, s. 117.

⁷²⁹ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 55.

⁷³⁰ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 168.

⁷³¹ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 60.

⁷³² Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 61-62.

⁷³³ Arslan, s. 66.

⁷³⁴ Gürpınar, *Metres*, s. 89-90.

Şıpsıvdi romanında Meftun adlı mirasyedi Paris'teki başarısız öğrencilik yıllarında derslere devam etmek yerine "Edebiyatçılardan, şairlerden, tarihçilerden, bilginlerden, teknik adamlardan en ileri gelenlerle bunların en ünlü eserlerinin adlarını ezberlemişti. Her neden söz açılrsa bir fihrist cetvelinden ileri varamayan bilgisinden hemen söze atılır, yaş, kuru, lakırdı karıştırırdı..."⁷³⁵ *Metres*'te olduğu gibi bu eserde de mirasyediler Batılı bilgiyi öğrenmek yerine biliyormuş intibai vermeyi yeterli görürler.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tebessüm-i Elem* romanında ise, Ragıbe Hanım'ın bir mirasyediye âşık olmasında dış görünüşe gösterilen özenin, bu konumdaki yanlış akıl yürütmesinin büyük payı vardır. "Genç Ragıbe için kıyafet, mütelebbisin mirat-ı ruhiyesi demektir. Bütün evsaf-ı insaniyeyi, asalet-i terbiyeyi, tekemmül-i fikriyeyi orada arardı. Kıyafeti 'a la monde' olanın tahsili, ahlakı, her şeyi de düzgün olur zannederdi."⁷³⁶ İnsanların sahip oldukları tüm iyi hasletlerin kıyafetlerine yansıdığını düşünen Ragıbe, kendisinin servetiyle metres edinecek olan bir mirasyediyle evlenecektir. Ragıbe'nin genç kızlığında yapmış olduğu bu hatanın temelinde devrin doğal yaşantısı içerisinde kadın ile erkeğin sosyal temasındaki bazı eksikliklerin statü sembolleri ile doldurulmaya çalışılması yatmaktadır.⁷³⁷

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında ise, Nevin'in Napolyon adlı Viyana'dan getirmiş olduğu cins köpeği, salt varlığı ile bir statü nesnesi görevi görür. Şöyle der: "Bu köpeğe yaptığım fedakârlığı sormayınız. Kâfir yalnız etle doymuyor, su yerine süt içiyor, insan gibi şokola yiyor, kendisiyle meşgul olunmazsa kızar, öfkelenir, delilikler yapar."⁷³⁸ Dolayısıyla ondan hiçbir fayda beklenilmeden tüm masrafları karşılanır. Aksine bahçedeki çamları dişleyerek kurutur, çevresine zarar verir. Hiçbir fayda beklenilmeden bakılan masraflı cins köpeklerin, faydasız masraf yapabiliyor olmanın çevreye teşhiri için kullanılan birer araç olduklarını söyleyebiliriz.

Nevin'in gösterişçi israf mahiyetindeki bir diğer davranışı ise satın alınıp hiç ya da çok az giyilmiş birçok kıyafetinin olmasıdır. Mirasyedilerin başlangıçta beğenerek aldıkları, satın aldıktan sonra ise bir kenara attıkları eşyalarını israf ritüelinin (ziyan

⁷³⁵ Gürpınar, *Şıpsıvdi*, s. 82.

⁷³⁶ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 113.

⁷³⁷ "Toplumsal kimlik bakımından nesneler kişilerarası temasın yokluğunda bir insanın belli özelliklerinin yerini tutabilir.", Woodward, s. 190.

⁷³⁸ Safa, *Sözde Kızlar*, s. 19., "Köpek bizim sahiplik arzumuzla oynamak suretiyle methimizi kazanır, ayrıca masraf kalemi olarak ve genelde işe yarar hiçbir amaca hizmet etmeyerek insan gözünde bir itibar metası şeklinde emin bir yer tutar." Veblen, s. 100.

etme) yerine getirilmesi olarak okuyabiliriz.⁷³⁹ Yeni mevsimin gelmesi için bir öncekinin kurban edilmesi inancı gereği her yeni eşyayı bir an önce eski kabul etmek gerekir ki bir yenisi satın alınabilsin. Romanda Nevin daha önce çok az giymiş olduğu giysilerini ileride fikirlerini de değiştirmek istediği Mebrure'ye hediye edecektir. Bu karşılıksız verilen hediyelerin aralarındaki statü ve tesir hiyerarşisini gösteren sembolik bir anlamı da vardır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* romanında yaşlı kocasının vefatıyla genç yaşta büyük bir servete sahip olan Madam Jimson'un miras işlemleri sırasında hangi ülkenin vatandaşı olduğu ve hangi millete mesnup olduğu sorulacaktır. Aslen Osmanlı vatandaşı (Suriyeli Hristiyan bir Arap'ın kızı) olan Madam Jimson, Mütareke döneminde kendisini Avusturya veya İngiliz vatandaşı olarak göstermeye çalışır.⁷⁴⁰ Çanakkale'de sakatlanan Fransız askerleri yararına verilen konseri tertip edecek kadar kendi milletine uzak ve düşman bir insan olan Madam Jimson, Mütareke döneminde işgal güçlerinin subaylarıyla yaşadığı fırtınalı aşklarda bir Avrupalı gibi davranmış ve Avrupalı olduğunu iddia etmiştir.

3.2.3. Cinsel Açlık ve Aşkın Maddileşmesi

“Her yetişkinin yaşamına iki ayrı büyük aşk öyküsü egemen olur. İlki cinsel aşka ulaşma yolundaki arayışımızın öyküsüdür... İkinci öykü ise dünyanın sevgisini kazanma yolundaki arayışımızın öyküsüdür.”⁷⁴¹ Bir önceki bölümde üzerinde durduğumuz statü gösterileri, gıpta ve haset eşliğinde de olsa, mirasyedinin dünyanın ilgisini ve sevgisini kazanma girişimleri idi diyebiliriz. Bu bölümde cinsel aşka ulaşma çabalarının tüketim alışkanlıklarını nasıl belirlemiş olduğu üzerinde duracağız.

Sahip oldukları en büyük zenginlikleri babalarından kendilerine kalan mirasları olan ve bunun dışında gerçek manada hiçbir şeyleri olmamış olan mirasyediler, karşı cinsle ilişki kurmak istediklerinde de doğal olarak ellerindeki tek araçlarına, paralarına başvururlar. Çeşitli gösterişçi israf gösterileri düzenleyerek kendilerine eş/sevgili bulmaya çalışırlar.

⁷³⁹ Otto von Von Busch Moda Praksisi, (Çev.: Dilara Kılıç), Yeni İnsan yayınları, İstanbul 2017, s. 85-86.

⁷⁴⁰ Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, s. 205-206.

⁷⁴¹ Alain de Botton, *Statü Endişesi*, (Çev.: Ahu Sıla Bayer), Sel Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 18.

“Gerçekten de gösterişçi israf, hayatın kendisinin metabolik uzantısı. Biyologlar hayatı üreme (kendini kopyalama) ve metabolizmayı (madde ve enerji akışını bireyin bedensel adaptasyonlarını entropi bakımından korumak üzere kontrol etme) sürdürebilecek süreçler kümesi olarak tanımlarlar. Gösterişçi israf, basit bir şekilde, bireyin bu madde ve enerji akışı üzerinde kontrol gücünün sergilenmesi, kısa süreli kendini korumaya yetecek olandan çok daha fazla kaynağı tekeline alması demektir. Bu gibi bir sinyalin ödülü, yüksek statü sağlayarak uzun süreli kendini koruma ve yüksek çiftleşme şansı ile genlerini korumaktır.”⁷⁴²

Tüketim olgusunu antropolojinin sunmuş olduğu veriler ışığında kadın ve erkek türleri arasındaki bir iletişim vasıtası olarak inceleyen çalışmalara göre gösterişçi israfa en güzel örnek bir zindelik göstergesi olarak tavuskuşunun büyük, ağır ve kusursuz kuyruğudur.⁷⁴³ Kadınların da erkeklerin de tercih edilebilir bir eş olduklarını karşı cinse gösterebilmek için çeşitli imkânları vardır. Romanlarda büyük çoğunluğu erkek mirasyedi kahramanlar için de sahip oldukları serveti görünür kılmak en kolay ve etkili cazibe artırıcıdır diyebiliriz. Bu yaklaşıma göre mirasyediliği işleyen tüm bu romanları erkeklerin eş bulma çabaları olarak okuyabilir miyiz? Başkahramanların tüm çabaları ve aldıkları onca obje aslında yalnızca kendilerine bir veya birkaç eş bulabilmek içindir. Mirasyedi tiplerin bu temel içgüdülerinden faydalanan birçok art niyetli kişi onları kolayca sömürecektir.⁷⁴⁴

Tecrübesizliklerinden ötürü tanımış oldukları kadınlar; ya evlerindeki cariyeler ya da hayat kadınları olan mirasyedi erkekler, kadınlarla yalnızca maddiyat üzerinden ilişki kurabilirler. İlgilerini çeken kişilere tek sunabildikleri servetleri olur. Karşılarındakiler çoğunlukla hayat kadınları olduğundan, asla bir kadının gerçek duygularının sahibi olamazlar. Etraflarında onları seviyormuş gibi yapan bu kadınlar, mirasyediden para koparabildikleri kadar yanlarında kalırlar.

Erkeğin eş bulma uğruna girdiği kılık, hatta bakan değil bakılan olma arzusu, dönem kadın ve erkeklerinin başlıca sosyalleşme mekânları olan mesire yerlerinde

⁷⁴² Miller, s. 139.

⁷⁴³ Miller, s. 133.

⁷⁴⁴ “Hüseyin Rahmi mürebbiyeler, metres ve züppelerle dolu romanlarında bu tehlikeye işaret eden komik öyküler kurmuştu. Orada fethedilmeyi bekleyen bir bakire değil, baştan çıkaran bir Siren’dir artık Garp. Haneyi dağıtan, konağı içinden çökerten evin oğlunu felakete sürükleyen Fransız metres ya da mürebbiyeye karşı artık fetih filan değil, doğrudan direnme izleği öne çıkar.” Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark -Edebiyat ve Endişe-*, s. 83., *Metres* romanında Parnas, *Mürebbiye* romanında ise Anjelik anlatılanlara tamamen uymaktadır. Cinselliğini erkekleri kontrolü altına almak konusunda kullanmakta oldukça mahir olan bu Batılı kadınlara direnebilen erkek kahraman çıkmayacaktır romanlarda.

seçme iktidarının kadınlarda olduğunun bir göstergesi olarak düşünülebilir. Romanlardaki bu durumu geleneksel kadın erkek rollerinin tersine dönmesi yerine kadınların kendileri için en ideal eşi / sevgiliyi seçme kriterlerinin değişmesiyle izah edebiliriz. Mirasyedilerin yapmış oldukları gösterişçi ve israf odaklı tüketim ile kişisel bakıma gösterilen özen, kanaatimizce toplumsal hayatta bir karşılık bulmaktadır. Bakanların baktıklarında aradıkları bunlardır. Bu sebeple servet ve süs mirasyediler tarafından bir zindelik göstergesi olarak kadınlara sergilenir. Hedeflenen ise en kısa yoldan cinselliğe ulaşmaktır.

Mirasyedinin tatmin edilmemiş cinsel açlığı romanlardaki en büyük zaafıdır. Bu açlık ve bir an önce onu doyurma isteği ilişkilerin iktidarının rahatlıkla kadınların eline geçmesini sağlar. Bu zaafı yüzünden ödül-ceza yöntemiyle biraz kurnaz kadınlar tarafından çok kolay manipüle edilirler.

Paris'te Bir Türk romanında Zekâ Bey Paris yolculuğu yaptığı vapurda çapkınlığa başlar.⁷⁴⁵ Paris'te hayat kadınları ve düşük kadınlarla beraber olmaktan sıkılıp evli kadınların gönlünü ayartmayı deneyen Zekâ, bu yolda bol miktarda gümüş, altın, pırlanta mücevher, giysi ve ayakkabı hediye edecektir. "...kırk, elli çift kadar gûna gûn potinler, sekiz, on takım elbise ve birkaç mukavvâ dolusu envâ-i çiçekler, eldivenler, çoraplar, küpeler, bilezikler, gerdanlıklar, saatler, velhasıl kadın eşyasına dair nice metalar..." tek bir kadını elde etmek için harcadığı ve sonunda borçlarını ödeyemez hale gelip Paris gazetelerine düşmesine sebep olan armağanların listesidir.⁷⁴⁶ Bir başka kadının gönlünü kazanabilmek için sahte bir düello tertip edecek, planlamadığı şekilde kulağının yarısından olacaktır. Tekrar Paris gazetelerine düşüp tekrar rezil olur. Çapkınlık yolunda Paris'te başına gelenler bunlar iken, romanın sonunda Zekâ Bey'in Avrupa'dan Osmanlıya gelen vapurların gelişlerini takip edip herkesten önce vapurlardaki çalgıcı, hanende ve tiyatrocu kızlarla tanışıp onlara yardımcı olma

⁷⁴⁵ Ahmet Midhat, *Paris'te Bir Türk*, s. 61.

⁷⁴⁶ Ahmet Midhat, *Paris'te Bir Türk*, s. 314., Zekâ Bey zenginliğini kadınlara bir emretme, kendine tabi kılma aracı olarak kullanmak istemiş ancak tek bir karşılık bekleyerek vermiş olduğu bunca hediye kabul etmeyen/kullanmayan kadın, aralarındaki alış veriş ilişkisini başlamadan bitirmiştir. Metresler ve sevgilileri arasında, başlangıçta oldukça irrasyonel gözüken tek taraflı pahalı hediyeler vermeye dayalı bu ilişki biçimini, Marcel Mauss'un arkaik toplum reislerinin potlaç olarak adlandırılan çılgın ve yıpratıcı armağan verme ritüellerine benzetebiliriz. "Verme, üstünlüğünü göstermektir, daha fazla, daha yukarıda, *magister* olmaktır; geri vermeden ya da daha fazlasını geri vermeden kabul etmek, tabi olmak, müşteriye ve hizmetçiye dönüşmektir, küçülmektir, alta düşmektir (*minister*)."*Armağan Üzerine Deneme -Arkaik Topumlarda Değiş Tokuşun Biçimi ve Nedeni-*, (Çev.:Nihan Özyıldırım), Alfa Yayınları, İstanbul 2018, s. 251-252.

bahanesiyle tanıştığını ve emellerine ulaştığı yeni bir çapkınlık taktiği geliştirdiğini okuruz.⁷⁴⁷ Zekâ'nın Paris ve İstanbul'da cinsellik dışında bir arzusunu göremeyiz.

Karnaval romanında Zekayi romanda karşılaştığı neredeyse her kadını elde etmeye çalışır. Çoğunlukla da başarısız olur. Zekayi'nin cinsel açlığı öyle noktadadır ki belalı bir sevgilisi olan metresi Benli Helena'nın gündüzleri kendisiyle geceleri rakibiyle görüşmesinden rahatsızlık duymaz. Aynı durum Paris'te de devam eder. Metresini başka erkeklerle paylaşır, kendisi de başka kadınlarla görüşür.

Sefile romanında cinselliğin hayatlarında belirleyici rol oynaması bakımından İkbâl, Mihriban ve İhsan birbirlerine benzerler. İkbâl için yapılan, “Bilakis bu kadında hissiyat-ı şehvaniyeye, lezaiz-i hayata şiddetli bir arzu, meftunane bir inhimak vardı.” yorumu üçü için de geçerlidir diyebiliriz.⁷⁴⁸ Mihriban Hanım kocası öldükten sonra sefahat âlemlerinde gençliğini ve servetini tüketir. Hiçbir pişmanlık duymadan fuhuş yaptığı gibi kızını ve Mazlume'yi de kendi yaşam biçimine alıştıtır. Annesinin izinden giden İkbâl ise önce kocasını aldatacak, sonra fahişeliğe başlayacaktır. “Hissiyat-ı ulviyede bulamadığım lezzeti, hayat-ı şehvaniyeden almaya başlamıştım, halbuki şimdi...”⁷⁴⁹ İkbâl kendisini gerçekten sevdiğini düşündüğü İhsan'la karşılaştığında bu yaşam biçiminden nefret eder hale gelecektir.

İhsan ise İkbâl'le para karşılığı ilk kez beraber olduktan sonra ona karşı saplantılı ve yorucu bir cinselliğin⁷⁵⁰ ön planda olduğu bir sevgi besleyecektir. Bu sevgi İkbâl hastalanıp ona aradığı ve alıştığı cinselliği sunamaz olana kadar devam eder. İkbâl hastalandığında ise etrafında ki en yakın kıza, Mazlume'ye âşık olduğunu söyler. Her ne kadar onu sevdiğini söylese de ona zorla sahip olacaktır. Sevgilisi İkbâl'in ölüm döşeginde olması İhsan'ı içgüdüsel olarak yeni arayışlara iter. İkbâl'i ölümle özdeşleştirdiği için ondan uzak duracaktır. Bu sırada karşısına aynı evde yaşayan Mazlume çıkacaktır. Mazlume gençliği ve sağlığı ile İkbâl'le bir tezat içerisindedir. Onu

⁷⁴⁷ Ahmet Midhat, *Paris'te Bir Türk*, s. 531.

⁷⁴⁸ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 51.

⁷⁴⁹ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 53-54.

⁷⁵⁰ Bu ilişkinin İkbâl üzerindeki olumsuz etkileri Mazlume tarafındanda gözlemlenir: “-Bu muaşakanın seni öldürdüğünü, hayatının... Mazlume sözünün buradan aşağısını pek yavaş bir sesle ve kızarak devam etti: -Hayatının şehvete feda olduğunu biliyorum.” Uşaklıgil, *Sefile*, s. 71., Hayat kadınlığı, şehvet ve bedenin tüketilmesini “harcama ekonomisi” bağlamında da değerlendirilmektedir. “Fahişe, *Nana'da* olduğu gibi, kendisini harcayan, bu endenle de tüketen, bedensel zevkleri ve hastalığı birlikte yaşayan, güzelliği de bu harcama yüzünden yitip giden kadın figürünü ortaya çıkarmaktadır. Zührevi hastalıklar ve erkek cinselliği fahişenin ‘zavallığından’, ‘iğrençliğinden’ kaynaklanmaktadır.” Ali Akay, *Armağan*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2016, s. 23.

sürekli bahçede çiçeklerin arasında gözetleyen İhsan bir gece ona bahçede tecavüz edecektir.⁷⁵¹

Ağır hasta olan İkbâl'in sağlığı için cinsellikten uzak durması gerekmektedir. Sevgilisinin bu durumuna anlayışla yaklaşan İhsan bir süre doktorun sözüne uysa da cinsel ihtiyaçları için sevgilisini yoracak ve ölümünü hızlandıracaktır.⁷⁵²

İhsan'ın sorunlu ve sevdiklerine zarar veren bir aşk anlayışı olduğunu söyleyebiliriz. Kendisiyle birlikte sevdiğini söylediği iki kadının da felaketini getirecektir şiddetli cinsel arzuları.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kesikbaş* romanında Türebîzade Raif Bey adlı kurban mirasyedinin hikâyesi anlatılmaktadır. Raif Bey, kendilerini abi-kardeş olarak tanıtan servet avcısı bir çift tarafından kafası kesilerek canice öldürülmüştür. Roman mirasyedinin kimliğinin, öldürülüş sebebinin ve katillerinin keşfi üzerine kuruludur. Evlere şenlik ihtiyar bir çapkın olarak tanınan Raif Bey'in eşinin vefatından sonra bir-iki evliliği olur ancak ayrılır. Çok eşli bir yaşam biçimi sürdürür. Eleni isimli genç bir kadınla bir süre birlikte yaşar. Akrabaları onun için “En ateşli, en azgın delikanlılara rahmet okutturacak taşkınlıklar, inanılmayacak maceralar içinde ömür sürerdi.” derler.⁷⁵³

Geçkin yaşına rağmen halen genç kadınların peşinden koşan bu mirasyedi, genç bir İtalyan kızla evlendirilmek vaadiyle kandırılarak hem soyulmuş hem de parçalanarak öldürülmüştür.

Ercüment Ekrem'in *Asrîler* romanında Fazıl adlı mirasyedi için cinsellikten beslenen zevk, yaşamın başlıca amacıdır diyebiliriz. Kendisi gibi züppe arkadaşlarıyla tek yaptıkları bir kadından bir diğerine çeşitli çapkınlık maceraları yaşamaktır. “Sevmek kelimesinin manasını bilmiyordu. O, yalnız kadınlarla eğlenir, daha doğrusu nefisini tatmin eder, pek mütelevviz olursa altı ay kadar düşer kalkar, bırakırdı.”⁷⁵⁴ İstanbul'un tüm meşhur kadınları bir dönem onun metresi olmuşlardır. Bundan marazi bir zevk duyan Fazıl Bey, amcasının kızlarını dahi sırayla “hayatı öğretmek” adına kendi yaşam

⁷⁵¹ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 105, 108-109.

⁷⁵² Uşaklıgil, *Sefile*, s. 104-105.

⁷⁵³ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kesik Baş / Ölüm Bir Kurtuluş mudur?*, Everest Yayınları, İstanbul 2010 s. 57-58.

⁷⁵⁴ *Asrîler*, s. 80.

biçimine alıştırarak ve kullanacaktır. Fazıl'ın herkesten önce genç kızları yoldan çıkarıp onlara ilk kez sahip olma gibi bir takıntısı bulunmaktadır.⁷⁵⁵ Tek eşliliği saçma bulur ve evli olsalar dahi her iki taraf için de çok eşliliği savunur. Kendisiyle tamamen aynı düşünen Melahat adlı ruh ikizi bir kadınla evlenecektir.⁷⁵⁶

Sözde Kızlar romanında ise, ilişkilerinde tüm iktidarını kadınlara devretmiş olan mirasyedilerden çok farklı bir kahramanla karşılaşırız. Çapkınlıklarında yalnızca başarılı⁷⁵⁷ olmakla kalmaz Behiç adlı mirasyedi, kadınların iradeleri üzerinde tartışmasız tahakküm de kurar. Aldanan erkekten artık aldatan erkeğe geçilmiştir.

Gönül ilişkilerinin Behiç için yalnızca tek bir hedefi vardır. Bedensel haz. Ancak hazzın kaynağı karşılıklı bir duygu alışverişinden ziyade Behiç'in bir av olarak gördüğü kadınları avlaması üzerine kuruludur. Mebrure kendisini reddettikçe Behiç'in ona olan arzusu daha da artacak, onu elde etmek için daha fazla arzu duyacaktır. Cinsellikte amaç kadının iradesini kırmanın, hayırını evet yapmanın verdiği hazzı yaşamaktır adeta.

“Aldanmıyorum biliyorum, sen beni, benim gibileri, karşına çıkan her zayıf genç kıızı nasıl kandırdın, kendine nasıl halayık yaptınsa onu da, o budalayayı da bu hale getirmek istiyorsun. Biliyorum, sen bütün kızları, kadınları bir el ilânı gibi okuyor, buruşturup atıyorsun! Biliyorum, sen bizim bütün zaafılarımızı anlıyor, nerede, ne zaman, nasıl kendimizden geçtiğimizi, aklımızı kaybettiğimizi hesaplıyorsun. Biliyorum, sen dünyaya bunun için gelmiş, bunun için yaşıyor, bunun için öleceksin ve son nefesinde bile seni deliresiye sevenler bulunacak.”⁷⁵⁸

Ölümçül kadının insanları manipüle edebilme kabiliyeti Behiç'te de vardır. O da kadınların şeytanıdır.⁷⁵⁹ “...kaba isimleriyle zampara denen erkekler, yalnız kadınların bu zayıf anlarını keşfetmekle kalmazlar, bu zaafı her istedikleri zaman uyandırmaya da muvaffak olurlar...”⁷⁶⁰ Behiç'in yaşadığı konak ve odası, ölümçül kadınların içine girenin bir daha çık(a)madığı evlerini hatırlatır.

Odasına giren -Mebrure hariç- her kadın ona teslim olmuştur. Behiç'in kadın erkek ilişkilerini nasıl bir fetih duygusu etrafında algıladığı Belma'yı çaresizlikten,

⁷⁵⁵ *Asriler*, s. 81.

⁷⁵⁶ *Asriler*, s. 112.

⁷⁵⁷ Belma, Silviya, Handan, Melike, Rejina Behiç'le ilişkisi olan kadınlardan isimlerini bilebildiklerimizdir.

⁷⁵⁸ Safa, *Sözde Kızlar*, s. 68-69.

⁷⁵⁹ Ahmet Mithat, “Çifte İntikam”, *Letaiif-i Rivayat*, s. 515., Bizi bu kaynağa yönlendiren çalışma: Çıkla, s. 261.

⁷⁶⁰ Safa, *Sözde Kızlar*, s. 74.

pişmanlıktan ve sevgisinden ağılattığı sahnede açıkça görülür: “Behiç düşündü: ‘İşte... Bu manzaranın verdiği heyecanı poker veremez.’ Belma’ya yaklaşıp uzun parmaklarını genç kadının saçlarına daldırdı, hafif hafif, ince temaslarla bu sıtmal başı, bu göz yaşıyla ıslak yüzü okşadı.”⁷⁶¹

Tüm bunlarla birlikte aslında Behiç hastalıklıdır. Cinselliğe bakış açısı gibi bedeni de hastadır. Avrupa’da sevgilisinden frengi mikrobunu kapmıştır. Hiç çekinmeden beraber olduğu kişilere bulaştırmaktadır. Onun cinselliğinin neticesinde doğacak yeni bir nesil yoktur. Çünkü doğan çocuklar da hastalıklıdır. Behiç’in cinsellikten tek beklentisi üstte ifade ettiğimiz şekilde kadın bedenini fethetme ve iradesini yıkıma uğratma üzerine kuruludur.

Ercüment Ekrem’in *Kundakçı* romanında Şekip adlı orta yaşlı mirasyedinin çeşitli kadınlarla yaşadığı farklı aşk maceraları işlenir. Don Juan’a benzetebileceğimiz Şekip’e cazibesi ve paşazadeliği sayesinde çoğunlukla kadınlar kendileri gelirler. Romanda Şekip’in kadınlar üzerindeki etkisi mıknaatısa benzetilir.⁷⁶² Yalnız kaldığı dönemlerde ise kendi ifadesiyle ava çıkar. Romanda her kadına aynı yalanları söyleyip her zaman muvaffak olduğunu görürüz. “Şekip bir kadına hitap etmesini bilir. Hakikatte, ehemmiyetsiz, ufak tefek sözlerle insanın ruhuna nüfuz eder; kalbinin etrafında, duyurmadan, bir örümcek ağı kadar ince, fakat çelik tellerden daha metin bir ağ örür.”⁷⁶³

Tipik bir şıpsevdi gibi hareket eden, söylediği yalanlara kendisi de inanan ancak kısa süre zarfında çok sevdiğini söylediği kadınlardan sıkılıp yenisinin peşine düşen Şekip’in asıl aradığının kadın vücudunun cinsellik üzerinden sembolik bir fethi olduğunu söyleyebiliriz. Fatih kendisine her fetihten sonra yeni bir zafer arayacaktır. Nadya, Belkıs, Mediha, Hümeysra ve Canan, Şekip’in ilişkiye girdiği kadınlardan ismini bilebildiklerimizdir. Romanın sonunda yoğun sefahat hayatının sonucu olarak bedenen yıpranan Şekip, artık kadınlar tarafından beğenilmez olunca ruhen de çökecek ve delirerek intihar edecektir.

⁷⁶¹ Safa, *Sözde Kızlar*, s. 71.

⁷⁶² Ercüment Ekrem (Talu), *Kundakçı*, Yeni Sark Kütüphanesi, Orhaniye Matbaası, İstanbul 1926 s. 30.

⁷⁶³ Ercüment Ekrem (Talu), *Kundakçı*, s. 12.

3.2.4. Haz Arayıcılığı

Mirasyedi roman kahramanları için tükettikleri nesnelerin maddi karşılıklarının dışında ne anlamlara gelebildiğini taklit, statü ve cinsel açlık bölümlerinde işledik. Tüketime nedenleri arasında en dolaysız olanının haz almak olduğunu söyleyebiliriz. Hedonist bireyler, yalnızca güzelin ve zevkin peşinde ömürlerini süren kişilerdir.⁷⁶⁴ Mirasyedi roman kahramanları için hayatın başlıca amacı haz almaktır denilebilir. Karşılaştıkları her durum, her insan ve her nesne yalnızca bu kritere göre dikkatlerini çeker. *Araba Sevdası* romanında Bihruz'un maddi durumu üzerine her hesap yapma çabasının keyif vermeyen somut gerçeklikten kaçışa dönüşmesinde, tüm mirasyedilerin kendilerine hatalarını anlatan kişilerden hızla uzaklaşışlarında bu durumu görürüz. Bu sebeple kendilerini dolandırıyor bile olsalar dalkavuklar ve metresler mirasyediler için makbul kişilerdir. Çünkü mirasyediye peşinde olduğunu, hazzı verirler.

Haz verici nesnelere ve yaşam biçimine duyulan aşırı istek ve merak *Karnaval* ve *Muhadarat* romanlarında olduğu gibi aşırı korumacı ve cimri babaların kısıtlamalarına bağlanabilirse de mirasyedi gençlerin soyut her değerden uzak yetiştirilmeleriyle de ilgili olabilir. Mirasyedi gençler için tek gerçeklik tüketim, tek gerçek olan şeyler ise tüketebildikleridir. Bunun dışındaki gerçekliklere inanmadıklarını veyahut değer vermediklerini söyleyebiliriz. “Modern Öznenin dünyası tüketebildiği nesnelerden oluşan bir dünyadır. O, sadece tüketebileceği şeylere tepki verir. Hatta, şeylerin varlığı bile, onun için, tüketilebilirlikleriyle mümkündür.”⁷⁶⁵

Para adlı uzun hikâyede, “Zaten bu dünyada **ömr-i fanîyi hoş geçirmekten başka ne maksat makbul olabilir?** Çalışıp çabalamak nesine lazım!”⁷⁶⁶ ifadeleriyle tanımlanan Sulhi'nin elinde gençliği ve zengin bir kayınpederi vardır. Geçiciliği vurgulanan hayatın hoşça geçirilmesinin yolu para harcamaktan geçer. Neticesi ise romanda kendisinin ve kayınpederin mirasının telef edilmesi olur. Fromm “Yaşamın tek amacının mutluluk ya da bir başka deyişle, maksimum haza ulaşmak olarak görülmesi”ni (radikal hedonizm) olarak tanımlar.⁷⁶⁷ İsmi ile müsemma bir hikâye olan *Para*'da, sınırsız insan ihtiyaçları ve haz isteği karşısında hiçbir maddi servet yeterli

⁷⁶⁴ Odabaşı, s. 112.

⁷⁶⁵ Besim Dellaloğlu, “Modernlik Öznenin Yuvasını Yapar”, *Çevre Tümdür -Çok Boyutlu Bir Olguya Bütüncül Bakış-*, (Drl.: Deniz İncedayı), Bağlam Yayınları, İstanbul 2002, s. 54.

⁷⁶⁶ Ahmet Midhat, “Para”, *Letaif-i Rivayat*, s. 541.

⁷⁶⁷ Fromm, s. 21.

olamayacağı üzerine anlatıcı tarafından bir eleştiri de getirilir: “Para insanın arzularına, heceslerine vüs’at verir. Bunların ilk derece-i ittisa’ına kâfi para elde bulunsa bile arttıkça artan derecesine eldeki paranın kifayet edemeyeceği de olur. İşte o zaman para calib-i refah olmayıp müstevcib-i müşkülât olduğunu insana teslim ettirir.”⁷⁶⁸

Gençlikte hayattan keyif almak dışında ne yapılabilir vurgusu aynı tonda *Zehra* romanında da vardır: “**Dünyada yaşayış neden ibaretti?** Bu genç yaşında da zevk ve safa sürmedikten sonra niçin dünyaya gelmeliydi? Ayıplayacaklarmış!.. Adaam! Şu zevk ve safa ne kadar muvakkat olsa yine metaib-i dünyevîden hayırlıydı ya.”⁷⁶⁹ Mirasyedilerin haz odaklı bir yaşamın kaderleri ve tek yaşam biçimi olduğuna kendilerini inandırdıklarını görürüz. *Mev’ut Hüküm* romanında Süruri bu şekilde yaşamadıktan sonra ölmeyi yeğler. “Papazlar gibi sekiz sene yaşamaktansa, insanlar gibi sekiz gün yaşamak daha iyidir.”⁷⁷⁰

Aynı bakış açısını *Felâtn Bey ile Râkım Efendi* romanının mirasyedisi Felâtn’da sahiptir. “**Dünyada küs kütük yaşadıktan** sonra âlemin ne zevki olabilmış? Gençlik her zaman ele girmezmiş. Bilmem ne imiş!...”⁷⁷¹ Bu sebeple gençlikte harcanmayan para onun gözünde adeta israftır. Babası için, “Bîçare adamcağız kazandı, biriktirdi, rahat rahat yemeği ömrü kifayet etmedi.”⁷⁷² der. Babasının harcamayıp biriktirmiş olduğu mirası o *küskütük* yaşamama adına bitirecektir.

Dirilen İskelet romanında ise hiçlikten gelip hiçliğe gideceğimize kendisini inandıran mirasyedi Tayfur için tembellik etmek ve keyif içinde yaşamaktan başka bir yaşama amacı yoktur: “-Tayfur, gafletten uyanmak istemiyor musun? -Gencim Nâsıra, **yaşamak için gaflet lazımdır**. Adalâtımın hamallığı benim için bir zevktir. **Bütün insanlara ne oluyorsa nihayet bana da o olacaktır**. Ana rahmindeki teşekkülümüzden hiçbir şey duymadık. Mezarda ne olacağımızı da hiç düşünmemeliyiz...”⁷⁷³

⁷⁶⁸ Ahmet Midhat, “Para”, *Letaif-i Rivayat*, s. 543.

⁷⁶⁹ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 139.

⁷⁷⁰ Halide Edip Adivar, *Mev’ut Hüküm*, (Haz.: Baha Dürder), Atlas Kitabevi, İstanbul 1976, s. 93.

⁷⁷¹ Ahmet Midhat, *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*, s. 225.

⁷⁷² Ahmet Midhat, *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*, s. 194.

⁷⁷³ Gürpınar, *Dirilen İskelet*, s. 174., Ahiret anlayışının hazcılığa vurulabilecek ket için erteleme, vazgeçme ve eldekini yeterli bulma iradesini gösterebilmek için önemli bir dayanak noktası olabileceğini söyleyebiliriz. Bu dünya dışında tüketmek için başka şansı olmadığını düşünen bireyler, sonsuzluğu ve sınırsızlığı kaçırmak istemedikleri bir ‘şimdi’de aramaya meyilli olurlar. Bu sebeple sahip oldukları tüm serveti tüketene kadar dünyanın hazlarından faydalanmak için içlerinde muazzam bir arzu duyarlar.

Araba Sevdası romanında Bihruz Bey ise, diğer mirasyedilerden farklı olarak para harcama yoluyla hissedilen hazdan çok da keyif al(a)mamaktadır.⁷⁷⁴ ‘Eşyanın albenisi’ne⁷⁷⁵ kapılmış biri olarak istediği her şeye kolaylıkla ulaşabiliyor olması onun tüketimden tadabildiği hazzı azaltmaktadır. Periveş Hanım’a ulaşabilmek için gösterdiği gayret, kendi eliyle yazdığı mektuba verdiği özen ve Periveş Hanım’ın ölmüş olduğunu öğrendiğinde içine girdiği gerçek yas, Bihruz Bey’i diğer mirasyedilerden ayrı bir yere koymamıza sebep olur. Periveş Hanım için yaptıkları Bihruz’un sahip olmak istediği şey için emek harcamak istediğini gösterir. Bihruz’un yaşamak istediği haz duygusunun içerisine emek kavramının girmiş olması onu farklı kılacaktır.⁷⁷⁶

Bihruz’un Batılı romanlardaki aşkı taklit etmekten vazgeçtiği ve farklı bir yaşam biçimini deneyimlediği romanın son bölümünde, Fransızca Hocasının verdiği kitaplar ile körüklediği bedensel hazlara düşkünlük ile manevi değerleri ön plana çıkaran huzurlu, tüketimden uzak yaşam biçiminin çatışmasını izleriz. Kazanan Fransızca Hocası olsa da Bihruz’un tüketiciliğe alternatif ramazan ayı deneyimi, öteki mirasyedilerin ancak sahip oldukları her şeyi kaybettikten sonra ulaştıkları aydınlanma halini andırır.⁷⁷⁷

Ölümle yok olacaksak tüketimin vermiş olduğu hazdan ardımızda kalanları düşünmeden ne kadar faydalanabilirsek kârdır anlayışıyla hareket ederler diyebiliriz.

⁷⁷⁴ Bunu en açık şekilde Bihruz Bey’in para harcayış şeklindeki önemsizlik ve bıkkınlıkta görürüz. Yaptığı alışverişler keyif vermekten ziyade mekanikleşmiş intibai verir.

⁷⁷⁵ Frisby, s. 24.

⁷⁷⁶ Berna Moran, Bihruz’un farklılığını onun anlatımında kullanılan anlatım tekniklerinde görür: “Recaizade iç çözümleme, iç konuşma ve bilinç akımı tekniklerini kullanarak bize kahramanın iç dünyasını açmaya çalıştığı için Bihruz birçok yönleriyle içini dışını en iyi tanıdığımız züppe tipi olur.” Moran, s. 84.

⁷⁷⁷ Banu Dağtaş, ramazan ayı deneyimini alafranga Bihruz’un alaturkalaşması olarak yorumlar. Dağtaş, s. 207-210.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİRASYEDİLİĞİN AKİBETİ

4.1. SEFAHATTEN SEFALETE

Çalışmamızda incelemiş olduğumuz mirasyedilerin olay örgüsü içerisinde geçirmiş oldukları temel dönüşümü, en kısa ve kapsayıcı şekilde özetleyen ifadenin ‘sefahatten sefalete’ olduğunu söyleyebiliriz. Sahip oldukları serveti sınırsızmış gibi hesapsızca harcayan mirasyedilerin büyük çoğunluğunun ortak kaderi sefalete düşmek olur. Para harcamayı çok iyi bilmelerine karşın para kazanmaya dair hiçbir bilgilerinin olmaması içine düştükleri sefaleti geri çevrilemez hale getirir. Bu durumun tek istisnası *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında görülür. Romanın başkahramanı iki-üç sene mirasyedi hayatı yaşadıktan sonra: “Bu serveti ben kazanmadım. İtlafına da hakkım yoktur. Bahusus bir kere itlaf eder isem babam gibi yeniden bir servet kazanmaya kendimde hiç iktidar göremiyorum. Yalnız varidatımı yer isem ancak buna hak dava edebilirim.”⁷⁷⁸ diyerek kendisine yeni amaçlar edinecek, roman bu karardan sonra bir mirasyedilik anlatısı olmaktan çıkacaktır. Adeta, “Ben, sahip olduğum ve tükettiğim şeyler dışında bir hiçim.”⁷⁷⁹ düsturuyla ömürlerini sürdürmüş olan mirasyedi roman kahramanlarının sahip oldukları serveti yitirdiklerinde geri dönülemez büyük bir çöküş yaşamalarının bir nedeni de kendilerine zengin olmak dışında hiçbir sıfat edinmemiş olmalarıdır.

İntibah romanının sonunda -neredeyse tüm kahramanlar ölmekle birlikte- Ali Bey’in ailesinin soyun devamının kesileceği şekilde ortadan kalktığını fark ederiz. Baba, anne, oğul ve başlangıçta hepsini bir arada tutmuş olan ev yok olur. Babanın yokluğunda evin yeni reisi Ali Bey olduğu gibi annenin bakımı ve ailenin devamı meselesi de onun sorumluluğundadır.⁷⁸⁰ Ali Bey’den beklenen babadan kalan mirası çoğaltamasa dahi muhafaza ederek kendi çocuklarına aktarmakken, o tamamen

⁷⁷⁸ Ahmet Midhat, *Ahmet Metin ve Şirzat*, s. 32.

⁷⁷⁹ Fromm, s. 49.

⁷⁸⁰ “...bir ev miras bırakmak, evin geçmişten barındırdıklarını, yani ailenin bedeni, belleği ve verimli mahremiyetini özetler. Miras bırakan, belki evin, soyun devamında kalmasını beklemektedir. Böylece bir devamlılık eylemi olarak miras bırakmak, bellek kaybolmasın diye bir nesneyi bir başkasına emanet etmektir.” Eiguer, s. 115.

tüketmeyi seçer. Dilaşup'tan ayrıldığı süreçte kendisi için içten içe beslediği ölüm arzusu⁷⁸¹, kendi soy ağacı için de geçerlidir diyebiliriz.

Ailesinin tek erkek çocuğu olan Ali Bey, hem tek mirasçı hem de soy zincirinin başındaki kişidir.⁷⁸² Ancak onun davranışları babalarından kendilerine kalan her şeyi yok ederek geriye hiçbir şey bırakmak istememektir. Bilinçaltından gelen bir istekle evlenilmez, çocuk yapılmaz, arkalarında koca bir maddi/manevi boşluk bırakarak yok olurlar.

Evin sürekliliğine mani olan aslında Ali Bey'in evin dışına çıkıp bir daha tam anlamıyla geri dönememesidir⁷⁸³ “Mevcut haliyle Ali Bey evinden, yuvasından veya kabuğundan çıkıp dış dünyanın bilinmezliğine veya tehlikelerine açılmış bir masal kahramanı görüntüsü vermektedir. Dolayısıyla romandaki tüm entrikanın başlangıcı içten dışa doğru gerçekleşen bu çıkma eylemine dayanmaktadır.”⁷⁸⁴

Babasının kendisi için evin içinde kurduğu dünyaya sığınan Ali Bey'in, babasının ölümüyle birlikte içine düştüğü boşluk ve anlamsızlık ortamı, hesap edilmemiş birçok olaya sebep olur. Kalem arkadaşlarıyla ilk sosyalleşme denemesiyle birlikte hiç tecrübesinin bulunmadığı ve toplum tarafından oldukça yanlış kodlanmış olan kadın-erkek ilişkileri içerisinde bulur kendisini. Ataerkil toplumun cinselliği ve evin dışındaki yaşamı özgürlüğün ve yetişkinliğin tecrübe edilmesinde kendisine başlıca araç olarak sunması ailesinden almış olduğu terbiye ile toplumsal ahlakın ikircikli yapısı arasında kalmasını ve mizacından kaynaklanan zaaflarının da etkisiyle işlemiş olduğu günahlardan pişmanlık duymayan bir mirasyedi olmasını sağlamıştır diyebiliriz.

⁷⁸¹ “Bir eve sahip olmak ölümün inkârı gibidir.” Eıguer, s. 116., “Her maddi miras, aynı zamanda kültürel bir mirastır. Ve aile malları sadece soy ağacının fiziksel olarak eskiliğini ve sürekliliğini tescilleme işlevine sahip olmakla kalmaz, bunun yanı sıra ailenin zamanda süreklilikten ayrılamaz olan toplumsal kimliğini de benimsetir; aynı zamanda ailenin ahlaki yeniden, üretimine, yani burjuva hanedanlığına meşru mensubiyetine temel oluşturan değerlerin, erdemlerin, becerilerin, aktarımına da katkıda bulunur.” Pierre Bourdieu, *Ayrım -Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi-*, (Çev.: Derya Fırat, Günce Berkkurt), Heretik Yayınları, İstanbul 2015, s. 121.

⁷⁸² Eıguer, 117-118.

⁷⁸³ “...bir ev ancak oradaki yeni oturanların varlığı ile dolarsa yaşayabilir.” Eıguer, s. 116., Ali Bey'in Mehpeyker'le evlilik isteğini onu evine getirmek olarak yorumladığımızda, Mehpeyker'in ret cevabıyla Ali Bey'in onunla birlikte olabilmemesinin tek yolu Mehpeyker'in evine gitmesidir.

⁷⁸⁴ Safiye Akdeniz, “İntibâh Romanında Mekân Kullanımı”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 2012, s. 8. “Ali Bey'in macerası evin dışına çıkmasıyla başlar, evine dönememesiyle sona erer. Evin dışı yaşanmışlığı, kirliliği temsil eder. Kirlendiği için de geri dönemez. Onun kirliliği iyi insanların da felaketine neden olur.” Gür, s. 576.

Abdülkerim Hâdi'nin *Fakire* adlı uzun hikâyesinde Vedia ve on-on iki yaşlarındaki oğlu Hicrî, çok fakir bir hayat yaşamaktadırlar. Kapısı, penceresi olmayan, içerisine kar giren bir kulübede açlıkla mücadele etmektedirler. Kocasının geçmişte kendisine karşı olan ilgisizliğine aynı şekilde davranarak karşılık veren Vedia, kocasını başka erkeklerle aldatmış ve sahip olduğu serveti kaybetmiştir. Bu sefahat yaşamı sırasında hastalanan Vedia, artık çocuğuna da bakamamaktadır. Çocuğuna yaşattığı mahrumiyet ve yapmış olduğu hatalar nedeniyle vicdanı, Vedia'yı rahatsız etmektedir. "Bak yavrum bak! Bu hâle kendi gafletim, kendi ihtiyatsızlığım sebep oldu. Bugün beni kanun u adaletten daha evvel vicdanım itham ediyor."⁷⁸⁵ Eserde isimleri verilmeyen ve "insafli" doktor olarak tanıtılan hayırsever kişi ve eşi, Vedia ve oğlunun durumuna acıyıp Hicrî'yi kendi çocuklarından ayrı görmeyeceklerini söyleyerek yatılı okula yazdıracaklar, Vedia'yı da tedavi ettirip bir eve çıkaracaklardır. Mucizevi şekilde kahramanların hayatına girip onların tüm sıkıntılarını çözen bu yardımcı kahramanlar olmasa Vedia ve Hicrî, zamanında Vedia'nın yapmış olduğu hatalar yüzünden muhtemelen açlık ve soğuktan öleceklerdir.

Nabızade Nazım'ın *Zehra* romanında tüm parasını Ürani'nin masrafları için tüketen Suphi'nin beş parasız kalınca yaşadıkları detaylı bir şekilde anlatılır. Parası bittiğinde Ürani tarafından sokağa atılan Suphi bir süre otellerden yatak kiralar, pis aşçı dükkânlarında karnını doyurur. Beyoğlu'nun lüks apartmanlarında Ürani'yle birlikte geçirilen onca güzel vakitten sonra içine düşülen sefalet şu şekilde tasvir edilir:

"Daracık, hava almaz, güneş görmez, rutubetli murdar, örümcekli, alçak tavanlı bir oda içinde paslı, kırık bir demir karyola üzerinde katı bir ot minder ile incecik bir yün şiltenin kirli bir çarşafla örtülüp, bir tane yün yastık ve bir pis yorganla setr ve ikmal olunmasından vücuda gelmiş yatağı içine girip de *hâliyle mazisini mukayeseye başladığı zaman* Suphi'nin ağlayacağı gelmekteydi."⁷⁸⁶

Suphi bu süreçte, hanlarda oda kiralar, tıraş olmaz, karnını peynir ekmekle doyurur, kıyafetlerini ve saatini satar, çalışmamak konusundaki tüm inadına karşın sonunda tulumbacı olur. Geçirdiği bir iş kazasından sonra ise büsbütün sefil bir hayat

⁷⁸⁵ Abdülkerim Hâdi, *Fakire*, Hacı Hüseyin Matbaası, İstanbul 1310-1312 (1892-1894) s. 9.

⁷⁸⁶ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 146.

sürmeye başlar. “Şu maişet-i sefihane ve sefilane gün geçtikçe ahlak ve hayatını daha ziyade taglit ve ifsat etmekteydi.”⁷⁸⁷

Sürekli kavgalara karışır, hapse düşer, hayat kadınlarıyla beraber olur, hırsızlık yapar ve cinayet işler. Suphi için maddi çöküş beraberinde adım adım manevi çöküşü de getirmiştir diyebiliriz. Suphi’nin *-İntibah* romanının mirasyedisi Ali Bey’den farklı olarak- yeni kriminal hayatına başarıyla uyum sağlayışı asıl kişiliğinin ortaya çıkışı şeklinde açıklanmaz. Onun durumu içine girdiği yeni çevre tarafından zorunlu olarak etkilenmesi ve bir hayatta kalma çabası olarak izah edilir. Çünkü “Onun hesabına göre yaşamak, her hâlde yaşamaktır. Sefilse de yaşıyordu ya.”⁷⁸⁸

Mehmet Vecihi’nin *Sail* romanında Anjel adlı hayat kadını kendisine metres olarak tutan Mukaddem, babasından kendisine kalan büyük bir serveti üç yıl içerisinde tamamen tüketecektir. Anjel uğruna, birlikte yetiştikleri, kendisini çok seven cariyesi Dilara’yı bile satacaktır. Parası bittiğinde Anjel kendisini yüzüstü bırakacak, mutlu bir evlilik yapan Dilara ona yardım etmeye çalışsa da Mukaddem kimsesiz vaziyette bir yudum suya muhtaç bir şekilde hastane köşelerinde ölecektir.

Sefile romanında Mihriban Hanım, kocasının ölümünden sonra parasını sefahat âlemlerinde türlü eğlencelerde tüketir. Nihayetinde kendisi ve kızı ancak bedenlerini satarak yaşayabilirler. Romanın sonuna gelindiğinde Mihriban Hanım’ı, Mazlume adlı mağdur kızı ve bir başka mirasyedi olan İhsan’ı tekrar bir araya getiren mekân, sefahat hayatının sonunu tüm gerçekliğiyle yansıtır. Bir kale kalıntısının odalara bölünmesinden oluşan bir mahalde bulunan bu yer romanda şu şekilde tasvir edilir:

“Burada sefalet, şemsin en parlak ziyalarını bir sütte-i zulmani ile örterdi. Burada hayat hazin bir sükût içinde geçerdi. Burası fuhşun sefaletlerini, mezelletlerini, çirkinliklerini sakladığı bir mezbele-i beşer idi. (...) Burası şehrin her tarafından toplanan melcesizlere bir iltica-gâh idi. Fakat burası hayvanîyetlerini ikna için birtakım sefillerin de mersası idi. Sefaletin, mihnetin sekrin merteye-i insaniyetten düşürdüğü zavallılar fuhuş denilen çirkabı buradan içerlerdi.”⁷⁸⁹

Sefahat hayatında tüm paralarını ve sağlıklarını kaybeden mirasyedilerin ellerinde kalan tek şey artık adeta insanlıktan çıkmış olan bedenleridir. Onlarında şehirdeki ve romandaki en son durakları bu “mezbele-i beşer” (insan çöplüğü) olur.

⁷⁸⁷ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 157.

⁷⁸⁸ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 148.

⁷⁸⁹ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 180.

Mehmet Vecihi'nin *Feryat* romanında Bihruz adlı mirasyedi, Nevzat adlı eşinin babasının vefatıyla beraber çapkınlıklara başlayacaktır. Türlü sefahat âlemlerinden sonra Haver adlı bir kadına tutulacaktır. Onun teşviğiyle eşine miras kalan yalıyı kendi üzerine geçirdiği gibi eşine sahte bir mahalle baskını düzenleterek namusunu lekeleyecektir. Böylelikle Nevzat'tan boşanıp Haver'le evlenir. Ancak kendisine oldukça tutkulu bir şekilde bağlı olan ilk eşinin aksine Haver, henüz evliliklerinin ilk ayında onu aldatmaya başlayacaktır. Nevzat'a yaptıklarının aynısını Haver'den gören Bihruz, ikinci evliliğini de bitirmek zorunda kalacaktır. Bu yıkımı atlatamayacak ve sefalet içerisinde ölecektir.⁷⁹⁰

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tesadüf* romanında Mail adlı yeni evli gencin Şöhret adlı hayat kadınına âşık olduktan sonra eşi ile metresi arasında yaşadığı bocalamayı okuruz. Romanın sonunda tercihini metresinden yana kullanan Mail, Şöhret'i kısa süre sonra yakın arkadaşıyla basacaktır. Birçok aşığı olan Şöhret'i elinde tutabilmek adına servetini tüketen Mail, hem mutlu evliliğinden hem de servetinden olacaktır. Şöhret ile Mail on sekiz yıl sonra tesadüfen tekrar karşılaşacaklardır. Güzelliğini kaybeden Şöhret sokak satıcısı olmuşken, Mail beş parasız halde kendi yüzünden vefat etmiş olan eşinin mezarı çevresinde yaşamaktadır. “Eski Mail şimdi bir sefildi. Bir vefadarı, bir kimsesi, bir ümidi kalmamıştı.”⁷⁹¹

Ali Sami'nin *Karagöz Beyoğlu'nda* romanında Narçin adlı mirasyedi, cimri babasının vefatından sonra tüm servetini içki, kadın ve kumar âlemlerinde kısa sürede tüketecektir. Çare olarak Karagöz adlı zengin ve mazbut arkadaşını kendi yaşam biçimine alıştırarak, onun servetiyle yaşamayı planladığı hâlde başarısız olacaktır. Hileli kumar oyunlarına karışacak, yine servetini geri kazanamayacaktır. Eski metresine Karagöz'ün tutmuş olduğu evde karnını doyurmak zorunda kalacak kadar çaresiz duruma düşen Narçin, eski metresini soyarak İstanbul'dan kaçacaktır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tebessüm-i Elem* romanında sahip olduğu tüm serveti kendisine tuzak kurmuş olan metresine kaptıran Kenan, çok fazla içki içtiği bir gece eski karısının evine gidecektir. Kenan'ın sefahat hayatının neticesinde dönüşmüş olduğu sefil görüntü adeta bir felaketzedeyi andırır. Öyle ki eski karısı Ragıbe, bir zamanlar şıklığına ve yakışıklılığına âşık olduğu adamı tanıyamayacaktır. “Gözlerini karşısındaki

⁷⁹⁰ Mehmet Vecihi, *Feryat*, s. 134-135.

⁷⁹¹ Gürpınar, *Tesadüf*, s. 268.

sefilin gözlerine dikti. Bütün dikkatiyle, hayretiyle baktı, baktı. Birden bire kalbinden kopan can-şıkaf bir sayhayı boğmak için elini ağzına götürdü. Boğuk boğuk haykırdı: Aman Allah'ım... Bu o mu?"⁷⁹² Romanın sonunda çıldırarak ölen Kenan, yıpratıcı sefahat hayatının fiziki ve ruhi tüm tahribatlarını yaşar.

Mirasyediliğin sonuçlarının ne denli yıpratıcı olabileceğinin gösterildiği bir diğer roman ise *Şişli Hayatı*'dir. Yalnızca paraya ve eğlenceye önem veren bir kadına âşık olması sonucu sahip olduğu her şeyi kaybeden Halim, kısa süre zarfında ruhen ve bedenen perişan hale gelecektir.

"Bu sırada kameriyede soluk benizli, pejmürde kıyafetli, âdeta korkunç vaziyette bir adam girdi. Çocuklar korkarak babalarına sokuldular. Adamın bakışlarında bir aşağılanmışlık vardı. Genç erkek dikkatle gelen adamın yüzüne baktı. Gözleri büyüdü, morardı, dudakları bembeyaz oldu. Nefes nefese, heyecandan tikanır bir şekilde hırıltıyla sordu: -Ay Halim, sen misin? Bu ne hal?"⁷⁹³

Arkadaşı Nazif'i ziyareti sırasında elinden kaçırmış olduğu güzel hayatı tekrar hatırlayan Halim, ruhen ve bedenen tükenmişliğinin de etkisiyle intihar ederek kendisini öldürür.

4.2. HİKÂYESİ BİTMİYEN BUDALALAR

Mirasyedilerin sahip oldukları her şeyi kaybetmeleri durumunda sefalet düşüşleri konusundaki ortaklıkları, budalalıkları konusunda da devam eder. "Tanzimat züppeleri zararları kendilerine olan birer budala sayılırlar."⁷⁹⁴ Budala oluşları ve bu durumdan haberdar olmayışları sebebiyle birçoğunun serveti ellerinden kurnaz ve kötü niyetli kişiler tarafından kolayca alınmıştır. Servetini henüz kaybetmemiş olanlar ise kendi sonlarına olan düşkünlüklerinin farkında ol(a)madıkları için budalalıklarını sürdürmeye devam ederler. Açık uçla sonlanan bu romanlar için mirasyedilerin budalaca tüketme arzularının nihayetsizliğini imlemişlerdir diyebiliriz.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* romanında Zekâ adlı mirasyedi İstanbul'un sefahat âlemlerinden sıkılıp yeni heyecanlar peşinde Paris'e gider. Ancak

⁷⁹² Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 347.

⁷⁹³ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 188.

⁷⁹⁴ Moran, s. 86.

sahip olduğu zenginliğe rağmen bir türlü Paris eğlence hayatında kendisine muteber bir yer edinemez. Çıkardığı rezaletlerle Paris gazetelerinde alay konusu olur.⁷⁹⁵

Romanın sonuna gelindiğinde, İstanbul'a geri dönmüş olan Zekâ Bey'in Paris'ten gelen vapurların yolunu gözleyerek herkesten önce bu gemilerdeki Avrupalı kadınlar ile yardım ve rehberlik vesilesiyle iletişim kurmaya çalıştığını ve emellerine ulaştığını öğreniriz.

Zekâ'nın budalalığı isminin tam aksine davranması ve sahip olduğu servet ile mutlu olmanın yolunu bir türlü bulamayışında yatar. Mutluluğu aradığı eğlence âlemlerinde sürekli rezil olur. Onun hikâyesinin de sonu olan Avrupa'dan İstanbul'a gelen her vapurun yolunu kahvelerde gözleyişi, aslında onun asla bitmeyecek olan açlığını ve budalalığını işaret eder diyebiliriz.

Araba Sevdası romanında Bihrûz Bey'in olanı değil de olmasını istediğini gördüğünü, hareketlerinin temel dinamiğini bu yanlış görmenin tayin ettiğini daha önce belirtmiştik. Bihrûz'un olayları algılayışındaki bu tezaadın farkına varan kurnaz satıcılar, özel öğretmenler ve arkadaşları onu defalarca rahatlıkla kandırırlar. Bihrûz'un arayışının sona ermesi ve Periveş'in aslında nerede olduğunun ve kimliğinin hakikatinin ortaya çıkması dahi budalalığını değiştirmez.⁷⁹⁶ Romanın son sahnesinde gerçekliğine inandığı ve peşinden koştuğu her şeyin çoğunlukla kendi zihninin bir oyunu olduğunun ortaya çıkmasıyla tüm bu yanılgının somut karşılığı olan Periveş Hanım'dan koşarak uzaklaşır. Yanılmış olmanın soğuk gerçekliğinden hızla uzaklaştığı nokta ise hakkında hiçbir şey bilmediği bir başka süslü arabadır.

Bihrûz'un budalalığı, gerçeklikle karşılaştığında hatasından dönme şansı olmasına karşın derhal yeni bir yalanın peşinden gitme çabasında yatmaktadır. Nasıl Periveş'in arabasına ve içindeki kişiye bir anlık ufak bir bakışın sonucunda tutulmuşsa, yeni gördüğü kırmızı arabaya da öyle tutulacaktır. Dolayısıyla Bihrûz'un budalalık döngüsünün: 'bir anlık görüntüye kapılma- hayallerle geçirilen mutlu zamanlar- hakikatin ortaya çıkışı- bir anlık görüntüye kapılma...' şeklinde ilerlediğini söyleyebiliriz. Arabaları ve içindekileri kendi hayalinde kurduğu dünyayı

⁷⁹⁵ Zekâ Bey'in Paris maceraları üzerinde ilgili bölümlerde daha önce durulmuştu.

⁷⁹⁶ Bihrûz'un budalalığını Berna Moran şu şekilde yorumlamıştır: "Kendini beğenmiş bu züppe, Periveş'in aşk yüzünden ve üzüntüsünden verem olduğuna inandırıyor kendini. Görüyorsunuz ki Bihrûz böyle bir aşk romanının kahramanı olmak isteyen gülünç bir budaladır." Moran, s. 81.

yansıtabileceği bir ayna olarak kullandığı için Bihrûz'un uslanmaz bir budala olarak son parasını harcayana kadar bu döngüyü devam ettireceği tahmininde bulunabiliriz.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* romanında arzu nesnesi konumunda olan bir Avrupalı mürebbiyenin yeni geldiği bir konakta hemen hemen tüm erkekleri kendisine nasıl hiçbir çaba göstermeden âşık ettiğini okuruz. Aynı kadına âşık olan bir grup erkek arasında amansız bir rekabet başlayacaktır. Roman boyunca anlatıcı aracılığıyla okuyucunun bildiği ancak roman kahramanlarının çok geç öğrendikleri bir gerçek vardır ki Anjelik adlı mürebbiye evin küçük oğlunu, damadını ve amcasını rahatlıkla aynı anda idare etmiştir. Romanın sonuna gelindiğinde bu kez okuyucu için bir sürpriz vardır. Evin muhafazakâr ve otoriter reisi de mürebbiyenin dolabına saklananlar arasındadır.

Romanın genel manada Doğulu erkeklerin Batılı kadınlara olan zafiyetleri meselesini işlediği söylenebilir. Mürebbiyenin varlığından haberdar olan, ismini duyan her erkek onu görmeden arzulamaya başlayacaktır. Dolayısıyla emekli bir hayat kadını olan Anjelik için Doğulu erkeklerin kolay avlar oldukları söylenebilir. Romanda Doğulu erkekler için ötekinin bu karşı konulamaz cazibesinin nereden kaynaklandığına dair bilgi, ipucu verilmez. Ancak erkeklerin bu budalaca tutkularının onları nasıl çocuklaştırıp, gülünçleştirdiği ayrıntılı olarak işlenmiştir.

Metres romanında sırayla ve ortaklaşa Parnas adlı kadını metresleri olarak tutan üç mirasyedinin maceralarını okuruz. Romanın sonuna gelindiğinde bu üç mirasyedinin ikisi düello yapacak, biri ölürken diğeri hapse gidecektir. Bu olaydan sonra İstanbul macerasını sonlandırıp Paris'e dönmekte olan Parnas'ın arkasından sağ kalan aşığının "Ah Parnas, beni niçin sağ bıraktın?" diye haykırması, hatta vapuru Marmara denizine açılırken İstanbul kıyıları boyunca takip etmesi önemlidir. Bu yaklaşım biçimi göstermektedir ki muhtemelen Parnas uğruna ölen, servetlerini tüketen ve hapse düşen mirasyediler de hallerinden memnundurlar. *Mürebbiye* romanındaki Doğulu erkeğin Batılı kadına karşı budalaca tutkusunun bir benzerini bu romanda da görürüz.

Uğruna ölünecek kadın olarak sunulan Parnas, kendisini sevenlere ne kadar zarar verirse versin mirasyediler ondan vazgeç(e)mezler. Dolayısıyla budala âşık mirasyediler için roman çözümsüz bir şekilde sonlanır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Dirilen İskelet* romanında Tayfur adlı iradesiz bir mirasyedinin karısının kendisini aldattığını bilmesine karşın onu kaybetmek korkusuyla nasıl tepkisiz ve sessiz kaldığını okuruz. Kendisiyle yalnızca serveti için evlendiğini kısa sürede sezdiği karısı Banu'nun evi terk etmesinden öyle çok korkar ki ateş nöbetleri içerisinde hiçbir şey yapmadan yalnızca bekler. Romanın sonunda Banu'yu salonlarındaki evin namusunu koruduğu iddia edilen dekoratif amaçlı insan iskeleti öldürecektir.⁷⁹⁷

Bu romanda budalalık olanları görmemekten değil, görüp de görmezlikten gelmekten kaynaklanmaktadır diyebiliriz. Görmezden gelinen şeyler o denli utanç verici hale gelir ki metafizik müdahaleler devreye girmek zorunda kalır.

4.3. ÇALIŞMAK ZORUNDA KALAN MİRASYEDİLER

Mirasyediler için çalışmak adeta bir lanet, bir ıstıraptır ve her zaman başvurulacak en son çaredir. Parasız kaldıklarında çalışmak yerine çoğunlukla sefil halde yaşamayı tercih ederler. Ancak bu zorunlu bir tercihtir. Birçoğunun zenginlikleri dışında hiçbir vasıfları olmadığı için çalışarak hayatlarını kazanmaları da mümkün olmaz. Mirasyedilerin her türlü fiziksel ve zihinsel çalışma biçiminden uzak durmalarında yanlış yorumladıkları feodal şuurun devamına dayanan sahte asilzadelik iddialarının da payı olabilir.⁷⁹⁸

⁷⁹⁷ 1923 yılında tefrika edilen romanın her ne kadar olay zamanı Birinci Dünya savaşı yılları olmakla birlikte Osmanlı Devleti'nin son yıllarında yaşadığı acı işgal felaketlerini ima ettiği düşünülebilir. İskeletin kocasını aldatan Banu'yu cezalandırmak için dirildiği sırada söylediği romanla doğrudan bağlantısız tirada baktığımızda: “Adalet sefaletle döndü. Mahkemeler kulakları ürperen davalarla doldu. Emniyet edecek kimse kalmadı; maşa kadar çocuklar çokbilmişlikte yaşlılara taş çıkarttı; her taraf mürailerle doldu; dalkavukluk aldı yürüdü; dünkü müflisler milyoner oldu; bet bereket kalmadı; fahişelerin kucaklarına, eteğine para dökenler sokaklarda aklıktan kırılanların cenazelerinin üstünden atlayıp geçiyorlar. İstibdat vüzerası, murassa nişanlarını sattılar. Nice mukbiller aç yattılar. Nice açlar çok yemeden hazımsızlığa uğradılar. Borsalarda milyonlar on paraya düştü. Taaddüd-i zevcat tersine döndü. Karıların kocaları çoğaldı. Zevçlere sabr u tahammül kaldı. Ey kafiye-i beşer böyle bozuk düzen gidişle bu yolsuz, taşlı, dikenli kaygan yamaçtan hangi terakki tepesine tırmanıyorsun?” s. 273-274., *Dirilen iskeletin sadakatsiz eşler ve iradesiz kocalarla birlikte toplum yaşamının birçok alanındaki alt üst oluşa vurgu yaptığı görülür. Nasıra adlı evin hizmetlisinin, “Halık, kuluna tahammülüne kadar çektirir... Konak senin, karı senin, her şey senin... Efendi, âmir sensin... Öbür edepsizi niçin başından def edemiyorsun?” sözlerinden yola çıkarak, Tayfur'un mezarlıklardan topladığı kemiklerle meydana getirdiği iskeletin ölü ataları temsil ettiğini, sağ olanların bir türlü sahip çık(a)madığı evin namusunu dirilerek korumak zorunda kaldığı aşırı yorumunu yapabiliriz s. 266.*

⁷⁹⁸ Sabri Ülgener, feodal ağalık anlayışının çalışmayı yorumlayış şeklini şu şekilde izah eder: “Osmanlı Devleti'nin idarî ve askerî sahada i'tilâ devrinin belki en yüksek zirvesine kadar tırmandığı bir sırada iktisat ve cemiyet anlayışı hâlâ feodal zihniyete dayalı kalmakta devam ediyor. Çalışmayı ağalık ve ululuk şanıyla telif edilemez bir zül olarak kendinden daima uzaklaştıran ve başkalarına (hemen her sınıf

Mirasyediler için çalışmanın bir ceza, bir lanet olduğunu belirtmiştik. Bunun sebebi çalışma eyleminin tanımında açıklanmıştır. “...çalışma, ekonomik veya sembolik değeri olan ve *sadece zevk* için üstlenilmeyen fiziksel ve zihinsel *çaba* içeren amaçlı insan aktivitesi olarak tanımlanmıştır.”⁷⁹⁹ Birçok mirasyedi sahip olduğu servet aracılığıyla elde etmek istediği her şeye kolayca ulaşır. Bu sebeple fiziksel ve zihinsel çaba gerektiren her eylem onlar için ilk kez deneyimlenen ıstırap verici şeyler olur. Yalnızca kendisine zevk veren şeyleri yapan mirasyediler için gelir-gider dengelerini hesaplamak bile sıkıcı bir aktiviteyken, çalışmak zorunda kalmak gerçekten büyük bir cezadır.⁸⁰⁰

Mirasyediliğin işlendiği romanların bir kısmında kahramanların yaptıkları hatalarının kefaretinin çalışarak ödediklerini söyleyebiliriz. Çalışmak mirasyedi için bir ceza olduğu kadar çalışma imkânı bulamayan mirasyedilerin sefaletleri düşünüldüğünde bir lütuf, ikinci şans olarak da görülebilir.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi romanında zengin olduğu dönemde yanında olan ve kendisine yakınlık gösteren Polini’nin, Felâatun’dan parası bittiğinde derhal yüz çevirdiğini öğreniriz. Felâatun, Polini’yle olan aşk macerası ve kumar oynaması neticesinde tüm servetini tükettiği gibi büyük miktarda borçlanır. Sonrasında bir dostunun yardımıyla Cezayir-i Bahr-i Sefid’den birisinin mutasarrıflığına tayin olur.

Romanın sonunda İstanbul’dan ayrılmakta olan vapurda birçok roman kahramanı bulunmaktadır. Bu vapur aynı zamanda Felâatun’un İstanbul’daki mirasyedilik macerasını sonlandırır. Felâatun Bey “...memur olduğum yerde maaşımla kanaat ederek sıdk u ihlâs ile çalışacağıma emin olmanı rica ederim.” ifadeleriyle ıslah olmuş olduğu izlenimini vermektedir.⁸⁰¹ Ancak bu ıslahın imkânsızlıktan mı yoksa isteyerek mi olduğunu tam olarak bilemeyiz. Çünkü bir yandan da, “Bundan sonra alacağım maaştan

tarafından itildikçe gayrı müslim azınlıklara yükleyen, servete dahi ancak unvan, asalet ve gösteriş uğruna kıymet biçen bir zihniyet)!. Garpta yeni zamanlardan beri görüldüğü üzere, ticarî-mobil kıymetleri ön plâna alan hareketli, cevval bir iktisat anlayışının (‘bourgeois’ zihniyetinin) bizde uzun zaman zaman gelişip serpilememesinin sebeplerini şu anlattığımız hususiyetlerde -toprağa dayalı ağır ve hantal zihniyetle- aramak yanlış olmaz.” *İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası*, s. 143-144.

⁷⁹⁹ Budd, s. 15-16.

⁸⁰⁰ Mirasyedilerin çalışmak zorunda kalarak cezalandırılmasını kendi kişisel cennetleri içerisinde yaşayan bu kişilerin cennetten düşüp kendi el emekleriyle ihtiyaçlarını karşılamak zorunda kalmaları şeklinde yorumlayabiliriz. Bu durum Âdem ile Havva’nın hikâyesine benzer. Budd, s. 50-56.

⁸⁰¹ Ahmet Midhat, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, s. 269.

kendimi besledikten sonra arttıracığım miktarla bin beş yüz lira borcu ödemeğe ömrüm kifayet ederse belki doksan yaşında iken yine sefahate vakit bulabilirim.”⁸⁰² der.

Felâtun vaktiyle Râkım’ın kendisine vermiş olduğu ‘aylık kazancından daha fazlasını sakın harcama’ öğüdüne uymamış, giderlerinin gelirlerinden kat be kat fazla olması üzerine, sahip olduğu her şeyi kaybettikten sonra diğer birçok mirasyediden farklı olarak, bir iş bulup yeni bir başlangıç yapma ümidiyle İstanbul’dan ayrılmıştır.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Para* adlı uzun hikâyesinde tıbbiyede okudukları dönemden arkadaş olan Vahdeti ve Sulhi adlı iki gencin para mefhumuyla olan ilişkileri önemli yer tutar. Fakir bir aileden gelip derslerinde başarılı olduğu için bir doktor olmaya çalışan Vahdeti’nin aksine Sulhi, halasından kalacak olan servete güvenerek okulunu yarım bırakır. Sulhi’ye göre doktorluk ve diğer memuriyetlere göre ticaret çok daha iyi bir kazanç kapısıdır:

“Halamın saye-i servetinde geçinmek için ne tabipliğe ne hiçbir şeye ihtiyacım yok ise de bilfarz ben de zengin olmak ister isem tarık-i ticarete sülûk edebilirim. Ya. Bak memuriyet tarikine demiyorum. Zira iffet ve istikamet sahibi olanlar o tarikte zengin olamazlar. Aldıkları maaşlar ile ancak yaşayabilirler. Ben ise tacir olabilirim. Bir kolpo yapabilir isem tabiplerin bir sene zarfında kazanamayacakları parayı bir ciro ile kazanırım.”⁸⁰³

Romanda Sulhi’nin sık sık çalışmamayı yücelttiğini görürüz. Kendisini müstakbel eşine “Hiçbir işim gücüm olmadığı hâlde kendi irat ve akarımla geçinirim.” şeklinde tanıtır.⁸⁰⁴ Zengin ancak cimri bir kişiye damat olan Sulhi, bir süre daha çalışmak zorunda kalmaz. Kayınpederini dolandırıp onun da servetini tükettikten sonra Vahdeti’nin kendisine sermaye verip iş kurmasını teklif etmesi üzerine aralarında: “-Kendi hünerinizi, ilminizi, sanatınızı sermaye edinebilmek meziyetinden mahrum olduğunuzu bilirim. Bari size üç beş yüz liralık bir sermaye tedarik etsem o sermaye ile sarraflığa mı, ticarete mi her neye ise dökülerek para kazanabilir misin? -O üç beş yüz lirayı az vakit zarfında yiyeceğimden emin isem de sermaye ittihazıyla para kazanabileceğimden emin değilim.”⁸⁰⁵ diyalogu yaşanır.

⁸⁰² Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 269.

⁸⁰³ Ahmet Midhat, “Para”, *Letaif-i Rivayat*, s. 526.

⁸⁰⁴ Ahmet Midhat, “Para”, *Letaif-i Rivayat*, s. 534.

⁸⁰⁵ Ahmet Midhat, “Para”, *Letaif-i Rivayat*, s. 562.

Romanın sonunda Sulhi'nin gelecekte ne yaptığını öğrenemeyiz. Sulhi'ye göre para kendi başına bir değerdir. “Paraya bakmalı kuzum paraya! Para bir mikyas-ı umumîdir. Bir adamı soracakları zaman tabip veya cerrah mı olduğunu sormazlar. Kaç liralık adam olduğunu sorarlar.”⁸⁰⁶ Ancak romanın sonunda Vahdeti'nin Sulhi'ye iş kurması için para teklif ettiğinde Sulhi'nin aslında parayla onu harcamak dışında hiç bir şey yapmadığını görürüz. Bu durumda önemli olanın para değil onunla ne yapıldığının olduğunu söyleyebiliriz.

Zehra romanında Suphi adlı mirasyedi, sahip olduğu tüm malvarlığını kaybettikten sonra cebinde kalan son parasını harcayış şekli ve bir süre daha çalışmadan yaşayabilmek için yapmış olduğu tasarruf girişimleri oldukça detaylı bir şekilde anlatılır. Suphi, para harcayarak yaşamaya öylesine alışmıştır ki ancak hiç parası kalmadığında aklına çalışmak gelir. Çalışma fikrini kabul edene kadar piyangodan para kazanmak gibi hayallerle avunacaktır:

“Zihninde birçok tertipler kurmaktaydı. Kâh eline bir piyangodan beş, altı bin lira geçmesini, bu parayla bir irat tedarik ettikten sonra hemen Ürani'yi çekip yanına aldığını, kâh Ürani kendisini arayıp bularak af dilediğini, kendisinin de o affı diriğ etmeyerek maişet-i mesudaneye tekrar başladıklarını, bilmem ne olduğunu tahayyül etmekte ve bu tahayyülatın hakikatmış gibi zevk ve lezzet almaktaydı.”⁸⁰⁷

Tulumbacı olarak çalışmaya başlayan Suphi'nin iş hayatı uzun sürmeyecek bir yangın esnasında geçirdiği kazadan sonra kişiliği büsbütün değişerek serseri takımından biri olacaktır.

Emine Semiye'nin *Sefalet* adlı romanında Hayati adlı mirasyedi, eşi Kesibe'nin servetini sefahat âlemlerinde ve kumar oyunlarında iki buçuk sene zarfında tüketir. Kendilerine yardım olarak verilen evi ve eşyalarını da satıp almış olduğu eğlence hayatında bitiren Hayati, eşinin kendi bencilliği yüzünden ölümü ve çocuğunun öksüz kalması üzerine çocuğunu bir aile dostuna emanet ederek, kendisini geçindirmek için Yemen'e memur olarak gidecektir. Hayati'nin ölümü üzerine Yemen'den gelen bir mektup aracılığıyla Hayati'nin orada yaşam biçimini değiştirerek, doğrulukla hareket eden ve sevilen biri olarak yaşamış olduğunu öğreniriz.

⁸⁰⁶ Ahmet Midhat, “Para”, *Letaif-i Rivayat*, s. 526.

⁸⁰⁷ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 148.

Orhan Mithat'ın *Şişli Hayatı* adlı romanında Halim adlı mirasyedi ailesinden gelen tüm servetini tek eşliliğe karşı, eğlenceye düşkün evli ve çocuklu bir kadın için Paris ve Şişli eğlence hayatı içerisinde harcadıktan sonra ekmek parasını çıkarmak için gazete satmak zorunda kalacaktır.⁸⁰⁸

Mecdi Sadrettin Sayman'ın *Cennet Hanım* romanında sefahat âlemlerinde sahip olduğu tüm servetini tüketen, eşi Cennet Hanım'dan ve çocuğundan ayrılan Feridun, Rusya'ya gidip ticaret yoluyla tekrar büyük bir servet kazansa da Bolşevik devriminde tüm malvarlığına el konulması üzerine beş parasız olarak İstanbul'a geri dönmek zorunda kalcaktır. Arkadaşlarının ve tahsilinin yardımıyla bir şirkette muhasebecilik işi bulan Feridun'un çalışmaya başladıktan sonra kaderi değişecektir. "Hiçbir taraftan beklediğim, bekliyeceğim yok. Ümidim yalnız ve yalnız çalışmaktır." diyecektir.⁸⁰⁹ Ölmek üzere olan oğlunu yıllar sonra tekrar görecektir, eşiyle yeniden birlikte olacaklardır.

4.4. TÜKETİMİN SUÇA BULAŞTIRDIĞI MİRASYEDİLER

Sahip oldukları servet aracılığıyla birçok dünyevî lezzete kolayca ulaşmaya alışmış olan mirasyediler, alışmış oldukları yaşam biçimini sürdürmek adına çeşitli suçlar işlerler. Tüketim alışkanlıklarını devam ettirebilmek için hırsızlık gibi suçları işledikleri gibi sefalet düşen mirasyedilerden kendilerini bu hale düşüren kişilerden intikam almak amacıyla cinayet işleyenleri de bulunur. Bir diğer ölümcül mirasyedi tipi olarak, Berna Moran'ın kavramsallaştırmış olduğu "alafranga hain"lerin ilk örnekleri olan *Mev'ut Hüküm* ve *Sözde Kızlar* romanlarında karşılaştığımız yakışıklı, zeki ve emellerinde başarılı olmaya muktedir kişileri sayabiliriz.

Budala mirasyedilerin zararları öncelikle kendilerine iken, suç işleme cesaretini gösteren mirasyediler yakın çevrelerinden başlayarak toplum için zararlı kişiler haline dönüşmüşlerdir. Hırsızlık yapan mirasyedilerin soydukları kişiler; babaları, anneleri ve kayınpederleri iken cinayet işleyen mirasyediler; metreslerini, eşlerini ve çocuklarını öldürmüşlerdir.

Karnaval romanında babasının kasasının anahtarını gizlice çoğaltıp henüz babasının sağlığında ondan gizlice para çalmaya alışan Zekâyî Bey, romanın sonunda

⁸⁰⁸ Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 190.

⁸⁰⁹ Sayman, *Cennet Hanım*, s. 42.

Paris'te metresiyle birlikte tüm servetini bitirip büyük bir borçla geri döndüğünde eşinin mücevherlerini çalacak, ancak kuyumcular çarşısında zabıta tarafından yakalanacaktır.⁸¹⁰ Zekâyî Bey için, bir evin mirasını tüketip evlilik yoluyla içine girdiği ikinci bir evin zenginliğine göz koyan mirasyedilerin öncüsü diyebiliriz.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Vah* romanında Behçet adlı mirasyedi kendisine yüz vermeyen evli bir kadını kocasının ve toplumun önünde küçük düşürmek için fotoğrafa aletleri vasıtasıyla gerçek olmayan edebe aykırı fotoğraflarını meydana getirecektir. Romanın sonunda namuslu bir kadına atmış olduğu iftira ortaya çıktığında tutuklanan Behçet, yedi sene prangaya mahkûm edilir.

Bahtiyarlık romanında Senai adlı mirasyedi kendi mirasını tükettikten sonra göz koymuş olduğu kayınpederinin servetini daha rahat çalabilmek için tüm aileyi bir seyahate gönderecek, kendisi ise evdeki değerli eşyaları müzayedeye çıkarıp satacak, kayınpederi adına büyük miktarda borçlanarak bu paralarla birlikte Avrupa'ya kaçacaktır. Senai'den bir daha haber alınamaz.

Muhadarat romanında eşinin üzerine kuma olarak getirdiği ahlaksız kadın tarafından aldatılan Remzi adlı mirasyedi, eşini ve aşığını öldürmeye çalıştığı sırada kendisi vurulacaktır. Olayın nasıl geliştiğini bir gazete haberi vasıtasıyla öğreniriz:

“Ashab-ı servetten iken paraları yeyip bitirmiş olan Remzi Bey namında bir mirasyedi geçenlerde bir mahâlde zevcesiyle beraber bulduğu zamparaya rovelverini çekmiş, lakin hiddetle eli titreyip iyi nişan alamadığından kurşun zamparaya tesadüf eylememiş, Remzi Bey bir kere daha rovelverini sıkmak üzere iken kendini müdafaa maksadıyla zamparanın endakt eylediği tabancanın kurşunu onu yere sermiş. Remzi ağır yaralı olduğu hâlde... civarındaki hanesine nakledilmiş, ne kadar müdavata teşebbüs olunmuşsa da bir fayda olamayıp, aldığı yaranın tesiriyle bir hafta sonra vefat eylemiştir.”⁸¹¹

Ahmet Mithat Efendi'nin *Emanetçi Sıtkı* adlı uzun hikâyesinde evlatlık olarak alındığı evde henüz gençliğinde hovardalıklarının masraflarını karşılamak için dolandırıcılık ve hırsızlık yapmaya başlayan Rıza, o eve damat da olacaktır. Kayınpederinin vefatından sonra kendisine kalan tüm mirası bitirdikten sonra bir sefahat âlemi sırasında rakıdan çatlayarak ölecektir.

⁸¹⁰ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 294.

⁸¹¹ Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 354.

Zehra romanında da Suphi, tüm servetini Ürani için harcadıktan sonra beş parasız kaldığı dönemde birçok suça bulaşır. Hırsızlık yapar, yaralamalı kavgalara karışır. Beyoğlu'nda gezdiği sırada kendisinin bu hale düşmesine sebep olan Ürani'yle karşılaştığında derhal onu öldürmek için plan yapar. Ürani ve yeni sevgilisini kamayla öldürdükten sonra yakalanır. Suçu bir türlü ispat edilemeyen Suphi, tedbir amaçlı olarak Trablusgarb'a sürgün edilir.

Mehmet Vecihi'nin *Harabe* romanında kimsesiz fakir bir çocuk olarak girdiği konağın damadı olup büyük bir servete kavuşan Mesut'un hikâyesi anlatılır. Kayınpederinin vefatından sonra Mesut'un eşine yalnızca serveti için ilgi duyduğu ortaya çıkar. Çapkınlıkları ve eve getirdiği kadınlar yüzünden eşinin kederinden hastalanıp ölmesine sebep olan Mesut, eşine yaptıklarının benzerine ikinci evliliğinde kendisi yaşayacaktır. Karısını kendisini aldatırken yakalayan Mesut, onu öldürüp iki yıl kürek cezasına mahkûm edilecektir. Hapisten çıktığında ise tüm servetini yitirmiş olacaktır.

Mehmed Celal'in *Dâmen-alûde* adlı romanında Enver Bey, Despina adlı hayat kadını için harcadığı onca paradan sonra kendisini terk etmesi üzerine bir revolver edinip onu bulup öldürmek üzere uzun süre İstanbul sokaklarında dolaşır. Bu sırada kendisini aldatmaya başlamış olan eşini yakalayacaktır. Onu ve sevgilisini öldürür. Sonrasında intihar eder.

Fazlı Necip'in *Canı mı Masum mu?* romanında Ömer adlı mirasyedi, dayısının mirasının yalnızca kendisine kalması uğruna kardeşini önce sefahat alemlerine alıştırarak sonra da dayısını öldürtüp suçu kardeşinin üzerine atacaktır. Bunun sonucunda kardeşi Ahmet, yıllarca karısı ve çocuğundan ayrı Mısır'da farklı bir isimle sürgün hayatı yaşayıp ölecektir. Kardeşine yaptığı ihanet üzerine pişman olan Ömer, yeğeni Refik'e her daim çok iyi davranacaktır. Viyana'da tıp tahsili yapmasını sağlayacak, onu kızı Faide ile evlendirmeye çalışacaktır. Ani ölümünden önce işlemiş olduğu suçu itiraf ettiği ve sahip olduğu her şeyi Refik'e bıraktığı bir mektup yazacaktır. Mektup ve vasiyetname ancak romanın sonunda ortaya çıkar. Bu sırada Faide'ye servetini tüketmiş bir mirasyedi olan Cevad talip olacaktır. Bahsi geçen vasiyetnamenin arzuladığı servete ulaşmasına mani olduğunu düşünen Cevad, adam tutarak Refik'i soyduracak ancak yakalanacaktır. Faide'yi boşaması karşılığında suçu

yargıya taşınmayacaktır. Romanda suç işleyen iki mirasyedi de herhangi bir ceza almaz. Buna karşılık işledikleri suçları itirafları veyahut yakalanmaları olay örgüsündeki düğümlerin çözülmesi ve iyilerin kazanması için bir anahtar olarak kullanılır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şipsevdi* adlı romanında Meftun adlı mirasyedi sahtecilik ve hırsızlık suçlarını işler. Kayınbiraderini önce sefahat âlemlerine alıstırılmış, sonrasında öz babasını soyması için azmettirmiştir. Ayrıca kayınpederine ait gayrimenkulleri haberi olmadan rehine koydurarak karşılıkları olan parayı çalmıştır. Kayınbiraderinin intihar mektubunda birlikte işledikleri suçları itiraf etmesi üzerine Meftun, Paris'e kaçacaktır.

Emine Semiye'nin *Sefalet* romanında büyük bir mirası elde etmek uğruna yakın akrabalar arasında nasıl acımasızca birçok cinayetin işlendiğini okuruz. Cehdi sahte bir vasiyetname hazırlayarak Sabite'ye ait olan mirasın kendi oğluna kalmasını planlamaktadır. Bu amacını gerçekleştirmesini engelleyen kişileri bir bir ortadan kaldıracaktır. Önce kız kardeşi Zümrüt'ü zehirleyecektir. Bu uğurda kardeşini öldüren Cehdi, aynı zehirden kendisi de içmek zorunda kalacak ve ölecektir. Romanda cellat-zâde olarak tanıtılan Cehdi'nin oğlu Mahir ise, işledikleri cinayetin ortaya çıkmaması için annesi Bihterin'i öldürecek, şahit olan Sadık Fettan'ı ise yumruğuyla felç edecektir. Romanın sonuna gelindiğinde ise asıl vasiyetname ortaya çıkacak, Mahir'in hırsızlığı ve katilliği de sabit olacaktır. Mahir hapse girmektense kendisini asar.

Süleyman Sûdî ve E. Âli'nin *Gece Kuşları* adlı romanında metresinin masraflarını karşılayabilmek adına organize bir suç örgütü içerisinde hırsızlıklar yapan ve cinayet işleyen bir mirasyedinin hikâyesine değinilir. Doğan Hızlan, bu esere yazmış olduğu sunuş yazısında tüketim ve suç arasındaki bağlantı ve klasik mirasyedilik hikâyesinin polisiye türü içerisinde nasıl değerlendirildiği üzerinde durur:

“Beyoğlu âlemlerine dalan kahramanımızın bir Rum sevgilisi hem de pahalı alışkanlıkları vardır, bu yüzden, para temini için, cinayetten hırsızlığa, dolandırıcılığa kadar yapamayacağı şey yoktur. Beyzade diye tarif edebileceğimiz dönemin tipik kahramanı, bu romanda bütün zavallılığıyla çizilmiştir. Bir polisiyedeki bu tip, aslında incelenmesi gereken bir fenomendir. Gerçi dönem romanlarını ve kahramanlarını ele alan birçok incelemede bu mukayese yapılmıştır lâkin, polisiyedeki tezahürünün biraz daha üzerinde durmak gerekir sanırım... Özetle beyzadelerin tipik özelliği şudur: Babaları, okusunlar, mevki sahibi olsunlar diye onlara para gönderir, onlar ise birer Beyoğlu âlemi uzmanı olurlar. En iyi lokantaları, içkili pahalı mekânları, en çılgın eğlence âlemlerini ve en fettan

kadınları bulurlar. Önemli olan hırsız çetelerinin bu tür beyzadeleri kullanma yöntemleridir, bugün şantaj dediğimiz suçun bunlarda etkili olduğunu en iyi onlar bilir. Çünkü işledikleri suçların cezasını çekmekten kaçacakları gibi, o bohem hayatlarını devam ettirmeleri için yeni, taze paraya da ihtiyaçları vardır, o da ancak gayrimeşru yollardan sağlanabilir. Yani Tanzimat aydınları ve bir sonraki kuşağın eserlerinde yönelttikleri eleştiriyi farklı bir açıdan, türe uygun olarak ama yine aynı sebep üzerinden izah ederler...”⁸¹²

Süferâ-yı Osmaniye müsteşarlarından Ahmet Naci Bey’in oğlu olan Refik adlı mirasyedi genç, İstanbul’a hukuk okumak için gelmiş olmasına karşın metresi Rozan’ın masraflarını karşılayabilmek için bir hırsızlık çetesiyle çalışacaktır. Refik’in metresinin aşırı isteklerini karşılayabilmek adına düştüğü durumu bir kuyumcu vitrinine bakarken aklından geçen düşünceler özetlemektedir: “...bir kuyumcu dükkanının önünde durdu. Dalgın bir nazarla camekandaki mücevheratı seyretmeye başladı. Ah şu taşlardan yalnız biri onun bu geceki ihtiyacına kafi gelebilirdi. En son defa da eline geçen paraları bir israf ile bitirmişti. Şimdi ne yapacaktı.”⁸¹³

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Gulyabani* romanında Şefika Hanım adlı varlıklı kadının akıl hastası olması nedeniyle İstanbul’un oldukça dışında bir çiftlikte bulunan köşkte zorla alıkonulması anlatılmaktadır.⁸¹⁴ Perili olduğu iddia edilen köşkte geceleri gulyabaniler dolaşmakta, depremler olmakta, türlü türlü mahlûkat evin hanımını ve hizmetçileri rahatsız etmektedir. Bu mahlûklar ayrıca evin genç hizmetçilerinin namusunada musallat olmaktadır. Romanın sonunda tüm bu doğaüstü olayların ardında Şefika Hanım’ın mirasına konmak isteyen Şevki ve Selim adlı yeğenlerinin olduğu anlaşılır. Çeşitli kostümler ve düzenekler aracılığıyla Şefika Hanım delirtilmeye çalışılmakta bu sayede onun servetini yeğenleri kullanmaktadır. Evin hizmetçileride aynı şekilde korkutularak işgal edilmiştir. Uyanık ve merhametli bir gencin önderliğinde köylülerin köşke yaptıkları baskın sonucunda Şevki ve Selim’in hileleri ortaya çıkar ve tutuklanırlar.

Ali Sami’nin *Karagöz Beyoğlu’nda* romanında sahip oldukları serveti, sefahat âlemlerinde tüketen kişiler, alışmış oldukları yaşam biçimini sürdürmek adına hırsızlık yapacaklardır. Diğer romanlardan farklı olarak bu eserde kumar tutkusu üzerinde daha

⁸¹² Doğan Hızlan, “Alaturka Arsen Lüpen”, Süleyman Sûdî-E. Âli, *Gece Kuşları*, (Haz.: Seval Şahin), Labirent Yayınları, İstanbul 2013, s. 6.

⁸¹³ Süleyman Sûdî ve E. Âli, *Gece Kuşları*, s. 40-41.

⁸¹⁴ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Gulyabani / Gönül Ticareti*, (Haz.: Sevgül Sönmez), Everest Yayınları, İstanbul 2007.

detaylı durulur. Kumar, hem servetleri kısa sürede bitiren hem de hızla elden çıkan servetin tekrar hızla geri kazanılmasının tek fırsatı olarak görülür. Ancak kumar oyununda sürekli kaybeden Karagöz, ortağı Hacivat'la ortak kasalarını soyarken Narçin eski metresini soyacaktır.⁸¹⁵

Karagöz Beyoğlu'nda'nın devamı niteliğinde olan *Karagöz Yatakta* romanında sefahat yaşantısının sonucunda iki mirasyedinin çeşitli suçlar işlediklerini okuruz. Sadık Bey adlı eski mirasyedi yeni külhanbeyi, babasının vefatından sonra İstanbul'a gelip kısa sürede tüm mirasını Beyoğlu'nda tüketmiştir. Serveti tükendikten sonra bir dönem dalkavuklarıyla beraber Beyoğlu'nda meyhaneleri ve türlü evleri haraca bağlamış, para harcamadan sefahat etmenin yolunu bulmuştur. Ancak bu durum uzun sürmeyecek, polise yakalanacaklardır.⁸¹⁶

Parası biten Sadık, belalı mirasyedi diyebileceğimiz bir hâle dönüşmüştür. Mevhibe'nin kızı Leyla'nın başına musallat olmuş, zorbalık yaparak eve girmektedir. Çıkaracağı rezaletlerden korktukları için katlandıkları Sadık, Leyla'yı bıçaklayarak öldürecektir.

Romandaki bir diğer mirasyedi olan Fedon, orta yaşlı, evliliği hiç düşünmeyen, Beyoğlu'nda otelde yaşayan bir kişidir. Karagöz'le beraber yaptıkları sefahat âlemlerinde zaman içerisinde Leyla'nın kızkardeşi Leman'a âşık olacak ve onunla evlenecektir. Her ne kadar "bizimle evlenip bizi bu hayattan kurtaracak bir koca bulamıyoruz" deseler de Leman alışımlı olduğu hayatı Fedon'la evlendikten sonra da gizlice sürdürecektir. Bu durumu öğrenen Fedon, eşini ve kayınvalidesini tabancayla öldürdükten sonra intihar edecektir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tebessüm-i Elem* romanında Kenan adlı mirasyedi parası tükendiğinde metresinin masraflarını karşılamak için annesinin kız kardeşine çeyiz parası olarak biriktirmiş olduğu parayı çalar. Şeklen annesine benzeyen bir kadını bankaya götürerek çalmış olduğu senetlerle birlikte paraları kendi hesabına aktarır.

İsmail Neşat'ın *Meliha* romanında Naciye adlı eski bir hayat kadınıyla evli olan Hayati adlı mirasyedi, babasının mirasını kısa sürede tükettikten sonra sırf maddi durumunu düzeltmek ve harcayacak yeni bir miras sahibi olmak adına bir dizi suç

⁸¹⁵ Ali Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, s. 129.

⁸¹⁶ Ali Sami, *Karagöz Yatakta*, s. 88-95.

işleyecektir. Tüm ısrarlarına rağmen Vehbi Bey'in tüm servetinin tek mirasçısı olan Meliha ile evlenemeyince, eşi Naciye'den aldığı akıl ile önce Meliha'nın ailesini ilaç ile uyutacak, sonra da genç kıza tecavüz edecektir. Tüm bu suçları Meliha'nın sevdiği kişi olan Hüseyin Cemil'in üzerine yıkmak içinse genci kaçırıp hapsedecektir. Bu hadise üzerine Meliha'nın dedesi kederinden ölürken Meliha akıl sağlığını yitirecektir. Bu sırada Meliha ile evlenmeyi başaran Hayati, bir süre sonra işlediği suçların ortaya çıkması üzerine polisten kaçarken pencereden atlayıp ölecektir.

Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında Behiç, evlilik dışı ilişkisi sonucunda Belma'dan (Hatice) doğan hastalıklı bebeğini diri diri gömecektir. Romanın sonunda bu durum Belma'nın itiraf mektubuyla ortaya çıkacak ve Behiç tutuklanacaktır.

Peyami Safa'nın *Deli Gönül* romanında Mahmut Efendi'nin büyük bir serveti vardır. Mahmut Efendi tek kızını zengin bir kişiyle evlendirmek isterken kızı Nezihe Hanım'ın damat adayından tek beklentisi alafrangameşrep olmasıdır. Nezihe Hanım daha sonra kendisini zengin gösteren Cevdet adlı bir züppe ile evlenecektir. Mahmut Efendi'nin kendisinden yaşça oldukça küçük ikinci eşi güzel Vuslat ile Cevdet romanın iki mirasyedisidirler. Erkekleri istediği şekilde yönlendirme konusunda oldukça mahir bir ölümcül kadın olan Vuslat, kısa süre içerisinde Cevdet'i bir türlü para koparamadıkları cimri Mahmut Efendi'yi öldürmeye ikna edecektir. “Bu kadın, harikalı cazibesinin tesiriyle, bana bir cinayet yaptıracak; bu kadın, esrarengiz nüfuzuyla, tılsımıyla ellerimi kana bulayacak, hissediyorum, maksadını tamamıyla anlıyorum, kurtulabilir miyim? Bilmiyorum”⁸¹⁷

Vuslat ve Cevdet beraber Mahmut Efendi'yi öldürecekler, servetine konacaklar ve gizlice aşk yaşamaya başlayacaklardır. Cevdet kendisine, mirasını yiyeceği zengin bir kayınpeder arayan sıradan bir mirasyedi iken, Vuslat'ın azmettirmesiyle cani bir katil olacaktır.⁸¹⁸ Yeni halini şu şekilde anlatır: “Bir adam öldürüyorum, karısını ele geçiriyorum, parasını yiyorum, kızını iğfal ediyorum, sonra, üstüne, onun meşru yatağında üvey annesini istifraş ediyorum.”⁸¹⁹

⁸¹⁷ Safa, *Deli Gönül*, s. 65.

⁸¹⁸ Cevdet'in bu ilk mirasyediliği değildir. Geçmiştede Üsküdarlı zengin bir dul kadının parasını yemiş, onu dolandırmış ve tüm servetini bitirmiştir. Safa, *Deli Gönül*, s. 133-134.

⁸¹⁹ Safa, *Deli Gönül*, s. 121.

Romanın sonunda Vuslat ve Cevdet'in Mahmut Efendi'yi gömdükleri yer polis tarafından bulunur. Cevdet'in Vuslat'ı yarı yolda bırakması üzerine Vuslat, Cevdet'i ele verir. Cevdet, Vuslat'ı ve bir tulumbacıyı tabancasıyla vurur. İkisi de ölürlür. Cevdet ise üç kişiyi öldürdüğü için idam cezasına çarptırılır. Mahmut Efendi'nin büyük bir servete sahip olduğu herkesçe bilinmektedir. Onun ve kızının yanına sokulan kişilerin asıl niyeti bu zenginlikten faydalanabilmektir. Mahmut Efendi'nin Moliere'in *Cimri* oyununu hatırlatan bir kişilikte olması, sahip olduğu zenginliğe ulaşabilmek için her türlü tehlikeyi göze almış çıkarıcı ve gözü kara kişileri kolayca bir katile dönüştürür.

Peyami Safa'nın Server Bedi müstearıyla yazmış olduğu eserlerden biri olan *Hey Kahpe Dünya* romanında bir Paşa çocuğu olan Haldun Bey'in doğduğu esnada deprem olur. Bunu çocuğun huysuz olacağına yoran ev halkı haklı çıkarlar. Haldun Bey çok yaramaz bir çocuk olduğu gibi anne, babasına karşı da çok saygısızdır. Annesinin odunla başını yarar, babasını daha fazla harçlık vermesi için öldürmekle tehdit eder. Babasının saygısızlıklarına daha fazla sabredemeyip oğlunu evden kovması üzerine Haldun köprü altlarında yatan bir serseriye dönüşür. Haldun'un aslında bir paşazade olduğunu öğrenen serseri arkadaşları, onu kendisini mirasından mahrum bırakan babasını soymaya teşvik ederler. Soygun esnasında Haldun'un babası hırsızların yüzünü görünce canice öldürülür. Haldun hem babasının kasasından kendi payına düşeni alır hem de olaylardan hiç haberi yokmuşçasına konağa geri döner ve babasının servetine konar.

“Ben hayretle sıçradım. Miras! Miras! Miras ha?. Miras! Ben bunu unutmuş gitmiştim. Kendimi insanlardan o kadar uzak, insanların meşru haklarından o kadar mahrum buluyordum ki babamın mirasını yiyeceğim hiç hatır ve hayalime gelmemişti. Birkaç kere hayretler içinde mırıldandım: -Miras! Miras! ha.. demek miras yiyeceğim şimdi ben?”⁸²⁰

Romanın sonunda cinsel zaafı ve toyluğu nedeniyle işlediği suç polis tarafından kanıtlanan Haldun, yakalanır ve idam cezasını beklemeye başlar.

Mecdi Sadrettin Sayman'ın *Cennet Hanım* romanında sefahat âlemlerinde tüm servetini yitirdikten sonra Rusya'ya gidip başarılı bir ticaret hayatı olan Feridun, oradanda Bolşevik devrimi nedeniyle beş parasız dönmek zorunda kalır. Feridun, İstanbul'da bir tren yolculuğu sırasında yanındaki yolcunun unuttuğu içi para dolu

⁸²⁰ Server Bedi (Peyami Safa), *Hey Kahpe Dünya*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1944 s. 62-63.

çantayı çalar, ancak acemiliği yüzünden derhal yakalanır. Kendisine eski varlıklı günlerinden aşına olan tanıdık bir polisin iyi niyeti sayesinde hakkında işlem yapılmaz, uyarılarak salınır.⁸²¹

4.5. TÜKETİLEN MİRASLAR

Bazı romanlarda mirasyedilerin sahip oldukları servetin tam miktarı verilir. Tüketilen servetin büyüklüğünü görmek bakımından bu rakamlar önemlidir. Bazı romanlardaysa yalnızca mirasın büyüklüğü vurgulanır. Mirasyedilerin servetleri sayılırken yalı, konak, köşk, apartman dairesi, cariyeye, köle, dükkân, mücevher, araba vb. mülklerinin dökümünün yapıldığı da olur. Mirasyedilerin servetlerinin gerek o dönemdeki gerekse günümüzdeki karşılıklarını tam olarak bilemesekte, romanların olay örgüsü içerisinde servetlerin büyüklüklerinin ve giderek azalışlarının büyük önem taşıdığını söyleyebiliriz.

İntibah romanında Ali Bey, yalnızca babasının üzerindeki manevi mirasını tüketmez. Başlangıçta maddi durumlarının oldukça iyi olduğunu; evlerinde iki araba olması, üçten fazla cariyelerinin olması, annesinin bir cariyelerini yardımı üzerine kolayca azat etmesi, Dilaşup'u satın alırken büyük bir meblağ ödeyebilmeleri, yalıda kalmaları⁸²², birçok kira gelirlerinin olması ve mücevheratlarının bulunması bilgilerinden anlarız.⁸²³ Romanın sonuna gelindiğinde Ali Bey babasından kalan tüm maddi mirası tüketmiş olur.

“Mücevherat gibi zevaitten başlayan bu israfat bir yıl zarfında *on beş bin kuruştan ziyade irat getiren akarattı* bitirdikten sonra haneye ve tetimmatına ve hatta cariyelere dahi sirayet ederek müddet-i ömrünü refahiyet-i kanaat-kâranein en alâsı denilecek bir hâl içinde imrar eden hanımefendi bir azatlı Arap, bir iki eski oda döşemesi, birkaç kırık çürük sahan tencere ile kira köşelerinde sürünerek dikişle, nakışla geçinmeye, kalemde kendini istikbal edip gelen maaşları, memuriyetleri zevaitten addeyleyen beyefendi ise bir kaç kadeh rakı ile bir parça ekmek tedariki için kırkar, altmışar paraya arzuhal yazmaya mecbur olmuş idi.”⁸²⁴

Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında ise Felâtun'un Kalem'deki işine devam etmemesinin gerekçesi olarak yirmi bin kuruşluk iradına güvenmesi olduğu söylenir.

⁸²¹ Sayman, *Cennet Hanım*, s. 45-49.

⁸²² Daha sonra mavi konak olarak geçer Namık Kemal, *İntibah*, s. 140.

⁸²³ Namık Kemal, *İntibah*, s. 31, 36, 99, 100, 103, 105, 140, 156, 157.

⁸²⁴ Namık Kemal, *İntibah*, s. 157.

Romanın sonuna geldindiğinde Felâtun mirasının on altı bin lirasını metresi Polini'ye kaptırdığından şikâyet edecek ve İstanbul'dan bin beş yüz lira borç ile ayrılacaktır.⁸²⁵

Karnaval romanında, Zekâyi'nin toplam servetinin ne kadar olduğunu bilmemekle beraber Zekâyi'nin babasının kasasından gizli gizli ne kadar para kaçırmış olduğunu, babasının hesap defteriyle yapmış olduğu karşılaştırmadan öğreniriz. Kasada kırk-elli bin liralık bir noksan vardır. Ayrıca mücevherlerde eksiktir. Masrafları arttıkça sarrafından durmadan para isteyen Zekâyi, kendisine irat getiren beş-on parça han, hane ve hamamını da sattırır. Metresi Benli Helana ile birlikte gittiği Paris'ten dönüşünde ise ödemedi kaçtığı yüz otuz bin frank borcu ise sefaret yoluyla talep edilecektir.⁸²⁶

Vah romanında, Behçet Bey'e babasından emlak ve akar üzerinden ayda kırk-elli lira kadar irat kalmıştır. Ayrıca Aksaray civarında güzel bir konağı ve Boğaziçi'nde bir yalısı bulunmaktadır.⁸²⁷ Behçet Bey, diğer mirasyedilerden farklı olarak adi bir suç işleyecek ve sahip olduğu servetinden mahrum kalacaktır.

Bahtiyarlık romanında, Senai'ye babasının vefatından sonra yirmi bin lira civarında bir miras kalmıştır. Bu mirasın kaynağı Hüdavendigâr vilayetinin Söğüt taraflarında yedi-sekiz bin dönüme varan arazilere dayanır. Ayrıca Toros dağ silsilesinde hatsiz hesapsız orman ve meralara sahiptir. Birçok değirmeni, ipek fabrikası, bir hanı ve Bursa'da beş-on dükkânı vardır. Senai babasının vefatından önce yapmış olduğu borçlarını ödediğinde, elinde altı bin lirası kalmıştır. Paris'e cebinde dört bin liralık poliçe ile gidecek, İstanbul'a hiç parası kalmadığı için ancak gemi tayfılığı yaparak çok zor şartlarda dönebilecektir. Romanın sonunda kayınpederini soyarak İsviçre'ye kaçan Senai'nin yanında bu sefer on yedi bin lira vardır. Senai'den bir daha haber alınamayacaktır.⁸²⁸

Para adlı uzun hikâyede ise Sulhi'ye vefat eden halasından ayda yirmi iki liralık bir gelir, miras kalır. Bu mirasla hayalini kurduğu rahat hayatı yaşayamayacağına kanaat getiren Sulhi, kendisine varlıklı bir kayınpeder aramaya başlayacaktır.

⁸²⁵ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 130, 254, 269.

⁸²⁶ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 275, 276, 292.

⁸²⁷ Ahmet Midhat, *Vah*, s. 330.

⁸²⁸ Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 509-510, 538, 544, 581.

Yazıcıoğlu İsmail Ağa'ya damat olan Sulhi, milyonlarca kuruş olarak tarif edilen servetin kontrolünü ele geçirecek, üç-dört sene zarfında bitirecektir.⁸²⁹

Zehra romanında, Suphi'nin kayınpederinin, dükkânında senede otuz-kırk bin liralık iş yapmakta olduğu belirtilir. Zehra, Suphi'den intikam almak amacıyla boşandığında Suphi'nin eline nakit iki yüz-üç yüz lira geçecektir. Ayrıca ayda dört liralık bir iradı vardır. Suphi kendisine irat getiren bu dükkânları sattığında, eline altı yüz lira geçer. Ürani ile ilişkisinin sonucunda cebinde sadece sekiz yüz yirmi altı kuruş, otuz para kalmıştır.⁸³⁰

Araba Sevdası romanında Bihrûz'a babasının vefatıyla yirmi sekiz bin liralık bir miras kalır. Aylık eline geçen para ise yüz elli lira kadardır. Büyük bir servete sahip olan Bihrûz, hesapsızca para harcadığı için nakit akışını sağlayamaz ve borçlarını ödemek için bazı emlaklarını satar veyahut satmayı planlar. Örneğin taksitle satın almış olduğu arabasını elinden çıkarmak zorunda kalır. Her ürünü misliyle fazla para ödeyerek satın alarak muazzam bir israf örneği gösteren Bihrûz'un, büyük mirasının romanın sonunda henüz tükenme aşamasına geldiğini söyleyemeyiz.⁸³¹

Udi'de ise Nazmi Bey vefat ettiğinde evlatları Bedia ve Şemi'ye bin beşer yüz nakit ve satılığa çıkarılan bir çiftlikten bin lira civarında miras kalacaktır. Bedia kendisine kalan mirası kocasının sefahat âlemlerinde yapmış olduğu israf sonucu kaybedecektir.⁸³²

Dâmen-âlude adlı romanda, Enver'e babasından bin beş yüz altın nakit kalacaktır. Enver, Depsina adlı metresi için kendisine kalan tüm bu serveti ve biriktirmiş olduğu yirmi beş altını harcamıştır.⁸³³

Metres romanında, birden çok mirasyedi bulunmaktadır. Parnas romanda üç erkeğe metres olacak, üçünün de mirasını tamamen bitirecektir. Mirasyedilerden yalnızca en az serveti olan Müştak'ın mirasını tam miktarıyla bilebiliriz. Müştak'a ailesinden üç bin liralık bir servet kalmıştır.⁸³⁴

⁸²⁹ Ahmet Midhat, "Para", *Letaif-i Rivayat*, s. 531, 536, 562.

⁸³⁰ Nabızade Nazım, *Zehra*, s. 6, 130, 142-143, 145.

⁸³¹ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 55-56.

⁸³² Fatma Aliye, *Udi*, s. 71, 76.

⁸³³ Mehmet Celal, *Dâmen-âlude*, s. 181.

⁸³⁴ Gürpınar, *Metres*, s. 92-93.

Şıpevdi'de, Meftun, hayalini kurduğu alafranga hayatını yaşamak için oldukça zengin ve cimri bir insan olan Kaşıkçılar Kâhyası Kasım Efendi'nin oğluyla kız kardeşini, kızıyla da kendisini evlendirmeyi planlamaktadır. Kayınpederi Kasım Efendi'nin serveti tam olarak belirtilmese de milyoner olduğu söylenir.⁸³⁵

Kanathlı Araba adlı romanda amcasının kızıyla evlenen Celal'e hem babasından hem de amcasından miras kalacaktır. Babasından otuz beş-kırk bin liralık, amcasından ise otuz beş bin liralık bir servet kalacaktır.⁸³⁶

Ahmet Reşat'ın, *Altın Kuvveti* romanında Basra eşrafından Abidin Paşa'nın oğlu olan Emin Bey'e babasının vefatıyla İstanbul'da birçok dükkân, apartman ve köşk ile Basra'daki hurmalıklar miras kalacaktır.⁸³⁷

Tebessüm-i Elem adlı romanda Kenan, eşinin servetiyle çapkınlık yapan kendisi bin kuruş maaşlı bir memurdur. Eşinin aylık sekiz-dokuz bin kuruşluk gelirin yalınz iki-üç bin kuruşunu evin masrafları için ayırır, üstünü kendi zevki için harcar. Ayrıca parasız kaldığı dönemde, annesinin kız kardeşi için biriktirmiş olduğu beş yüz lirayı çalacaktır.⁸³⁸

Salahaddin Enis'in *Ayarı Bozuklar* romanında diğer eserlere göre nispeten daha küçük bir servetin tüketilişini okuruz. Dursun Çavuş adlı köylünün askere gitmeden önce eşine emanet ettiği servet "Askere giden kocasının mal ve menal namına bıraktığı üç tarla, iki göz bir dam, bir inek, bir boz eşek ile yirmi otuz tavuktan ibaretti."⁸³⁹ Dursun Çavuş askerde edindiği alkol bağımlılığı yüzünden bu ufak serveti kısa sürede tüketir.

Peyami Safa'nın *Deli Gönül* romanında oldukça cimri birisi olan Mahmut Efendi'nin servetinde birçok kişinin gözü vardır. Mahmut Efendi, "Fatih'te büyük bir ev, Saraçhanebaşı'nda altı dükkân, Mahmutpaşa'da iki han, Cihangir'de üç arsa, Feriköy'de birkaç taş bina, Galatasaray'da cadde üstünde büyük bir mağaza ile muazzam bir apartman sahibidir."⁸⁴⁰ Serveti ele geçirilmek için karısı ve damadı tarafından öldürülen Mahmut Efendi'nin romanın sonuna gelindiğinde katilleri

⁸³⁵ Gürpınar, *Şıpevdi*, s. 134-135.

⁸³⁶ Ebu's Süreyya Sami, *Kanathlı Araba*, s. 24.

⁸³⁷ Ahmet Reşat, *Altın Kuvveti*, s. 26.

⁸³⁸ Gürpınar, *Tebessüm-i Elem*, s. 136, 283.

⁸³⁹ Salahaddin Enis, *Ayarı Bozuklar*, (Haz.: Vahit Tane), Palet Yayınları, Konya 2016 s. 32.

⁸⁴⁰ Safa, *Deli Gönül*, s. 121.

tarafından yalnızca irat gelirleri harcanabilmiştir. Mahmut Efendi'nin katillerinin polis tarafından yakalanmasıyla tüm mirası kızına kalır.

4.6. MİRASYEDİLERİN MAĞDUR ETTİKLERİ

Mirasyedilerin en büyük zararı kendilerine, sonrasında babanın vefatıyla bakmakla yükümlü oldukları anne, kardeş, eş ve çocuklarına olur. Kendileriyle birlikte tüm ailelerinin de geleceğini yok ederler. Romanlarda sıklıkla görülen babadan kalan evin satılması hadisesi bilhassa mühimdir. Evin satılmasıyla aileyi bir arada tutan, çoğu zaman maddi geliri olmayan anne ve varsa kardeşlerin bir arada güvende kalmalarını sağlayan en büyük güvenceleri de ortadan kalkmış olur. Mirasyediler ailelerini madden zarara uğrattıkları gibi manen de zarar verir, kendilerine kadar devam edegelmiş saygın aile ismini lekelerler. Çoğunlukla evin tek erkek çocuğu olduklarından evlenip çocuk sahibi olmamaları soy zincirinin kırılmasına sebep olur.⁸⁴¹

Gerek ailenin adının gerekse soy zincirinin kırılmasına Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* adlı romanını örnek gösterebiliriz. Babası, oğlundan kendisinin uzun yıllar zarfında kazanmış olduğu serveti, almış olduğu iyi bir eğitim sayesinde arttırarak kendi çocuklarına aktarmasını beklerken, Senai özenle biriktirilmiş olan serveti kısa sürede Avrupa'da bitirecektir. Kayınpederini de dolandırdıktan sonra tekrar Avrupa'ya kaçan Senai'den bir daha haber alınamayacaktır. "Parlakpınar senyörünün adı battı gitti."⁸⁴² denilecektir. Senai ve benzeri mirasyedilerin bitirdikleri yalnızca babalarının serveti olmaz. Babalarının, gücünü maddi zenginlikten alan bir isme dayalı hanedan kurarak ölümsüz olma hayallerini de yok ederler.

Bu bölümde mirasyedilerden ziyade, onlar zevk ve eğlence dolu günler geçirirken, bu bencillikleri yüzünden maddi ve manevi birçok sıkıntı çekmiş olan mağdurların yaşadıkları üzerinde duracağız.

⁸⁴¹ Michel Pinçon, Monique Pinçon-Charlot, *Burjuvazinin Sosyolojisi*, (Çev.: Hande Turan Abadan), Epos Yayınları, Ankara 2012, s. 63., "Servet, aktarmayla bile olsa bir hanedan kurmaya imkân verir, geçici olanın bu yadsıması. Bir büyük burjuva asla ölmez... Bu hiçbir zaman gerçekten bir bireyin adı değildir, geçmişte onu taşıyan ve ortak gelecekte vekâleten yaşayacak kişilerin kayıtlı olduğu bir soyun adıdır. Asalet bu mucizeyi ilk başarandır. Zafer kazanan burjuva, ölmeyecek olanla yani elitlerin aristokrasisiyle akrabalık kurarak sonsuzluğunu sağlayabileceğini iyi anlamıştır." s. 63.

⁸⁴² Ahmet Midhat, *Bahtiyarlık*, s. 582.

İntibah romanının sonunu öteki dünyada yeni bir başlangıç olarak görebiliriz. Tüm hesapların görüldüğü bir sonla roman tamamlanır. Ali Bey babasının kendisine çizdiği sınırların dışına çıktığında yaşadıklarından, yaptığı tercihlerden pişmandır ancak hatalarını düzeltmek için artık çok geçtir. Sahip olunan her şey ev, iş, anne ve sevgili (Dilaşup) geri döndürülemez şekilde kaybedilmiştir. Kısa süre sonra kendisi de ıstırapından ölecek olan Ali Bey yaşadığı son pişmanlık ile ölümden dönüşüm yaşar. Mehpeyker'i bıçaklarken onun kendi ruhunda temsil ettiği karanlık tarafını da öldürmüştür. Bununla birlikte geri getiremeyeceği onca can ve mal roman boyunca ilk defa Ali Bey'i gururu kırık, umutsuz, çaresiz, kaderine boyun eğmiş bir şekilde bırakır. Babasının vefatından sonra başlayan dönüşümü kısa süre sonra ölecek olsa da sonunda doğru bir istikamete ulaşır.⁸⁴³ Ali Bey romanın sonundaki bu berrak görüşlülük anına ancak çok fazla şey kaybettikten sonra ulaşır. Öncelikle uzun bir sefahat âleminden geçmesi gerekir. Bu uzun yolculuğunda çevresindeki herkese acımasızca zarar verecektir.

Babanın ölümünden sonra oğulun dış dünyanın zorlukları ve tehlikeli yanlarına karşı başlıca sığınağının çok değer verdiği annesinin olması beklenirken anne, oğlunun yaşadığı ruhsal gel-gitleri doğru çözümlemek bir yana oğlu hakkında beslediği masumane ikbal hevesiyle, babanın yokluğunda ahlaki boşluğa düşmüş olan Ali Bey'in aklını daha da karıştırır. Ali Bey'in hayatında ilk kez eve geç kalışında söylemiş olduğu yalana annesinin kolayca inanıp, o söylemeden oğlunun ikbaline yorması mühimdir. Çünkü Ali Bey annesinin bir zaafıyla karşılaşmıştır. "...bir iki gün içinde karı arkasında gezmek, yalan söylemek, validesinde hırs-ı ikbal görmek gibi üç garibeye birden tesadüf edince fikri bittabi birkaç şiddetli rüzgâr önüne düşmüş bir sefineye dönerek her tarafa meyil göstermeye ve fakat bir tarafa da gidememeye başladı."⁸⁴⁴

Pişmanlık ve korku duygusuyla eve gelen Ali Bey, anneden alması gereken uyarı yerine aferin alır. "‘İnşallah seni pek büyük görürüm. Tek o büyüklüğe yolun açılsın da ben gecelerce hasretine de tahammül ederim’ demeye başladı. Bu sözler de Ali Beyce sırf yeni bir fikir idi."⁸⁴⁵ Ali Bey'in ev içinde ve kalemde aldığı dış dünyadan uzak

⁸⁴³ "Kahraman hakikate ulaştığında ölüme yenilir ve berrak görüşlülük mirasını kendi yazarına emanet eder." Rene Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat -Edebi Yapıda Ben ve Öteki-*, (Çev.: Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul 2007, s. 237.

⁸⁴⁴ Namık Kemal, *İntibah*, 43.

⁸⁴⁵ Namık Kemal, *İntibah*, 43.

kaliteli eğitim, öyle anlar ki Ali Bey için bilme eylemini yalnızca kendisi için sevdirmiş ve anlamlı kılmıştır. Ancak annesinde görmüş olduğu kariyer hevesi Ali Bey'in eğitime kendi iç dünyasında yüklediği anlamı da sorgulamasına sebep olur.

Annenin bu yanlış zannı, Ali Bey için yalnızca bir düş kırıklığı olmakla kalmaz, basit yalanlar söyleyerek evin dışında geçireceği uzun geceler de kazandırır ona. Babasının yokluğunu doldurabileceği kişiyi evde bulamayan Ali Bey'in evin dışında karşılaştığı dünya ise daha büyük tehlikelerle doludur.

Dilaşub'a olan hiddetinden ötürü annesini ömrünün son günlerinde yalnız bırakır. Dilaşub'u eve getirdiği ve sonrasında yaşananlar için annesini suçlar. Üzüntüsünden ölen annesinin cenazesine dahi katılmaz.⁸⁴⁶ Aynı taş kalpliliği hiçbir suçu olmadan iftiraya uğrayan ve aslında kendi yanlışlığının bir kurbanı olan Dilaşub'a karşı da gösterecek, kendisi uğruna canını feda edecek olan Dilaşub'tan bir güzel bakışı esirgeyecektir.⁸⁴⁷

Fatma Aliye'nin *Muhadarat* adlı romanında Remzi Bey tarafından aldatıldığını öğrenen Fazıla'nın intihar süsü verip kocasını ve İstanbul'u terk ederek kendisine yeni bir kimlikle Beyrut'ta yeni bir hayat kurmaya çalışması ilginçtir. Diğer romanlardan farklı olarak mirasyedi kocası tarafından mağdur edilen kadın kaderine razı olmaz. Bir çıkış arar, cesaretle davranır ve içine kapatıldığı hapis hayatından kurtulur. Kendisinden beklenilecek rutin davranış, ağlayarak eşini beklemesi, eşinin bir türlü değişmemesi üzerine hastalanması ve eşinin tüm servetlerini tüketmesi üzerine mağdur olması iken, Fazıla Hanım, kendisi için hiçbir değeri kalmamış olan kocasından kaçmanın bir yolunu bulur.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Emanetçi Sıtkı* adlı uzun hikâyesinde içki, kumar ve çapkınlık âlemlerinde eşinin mirasını tükettikten sonra ölen Rıza, ardında hiçbir şeyleri kalmamış bir eş ve kayınvalide bırakacaktır. "Ayşe Şeref Hanım ile validesinin bu Rıza Bey elinden çektikleri, eza, cefa, zulüm, hakaret müfredatı vechle yazılacak olsa koskocaman bir cilt dolduracağına şüphe etmeyiz."⁸⁴⁸

⁸⁴⁶ Namık Kemal, *İntibah*, s. 158.

⁸⁴⁷ Namık Kemal, *İntibah*, s. 178.

⁸⁴⁸ Ahmet Midhat, "Emanetçi Sıtkı", *Letaif-i Rivayat*, s. 746.

Romanın “sanat altın bileziktir” adlı bölümünde kocasının ölümünden sonra Ayşe Şeref Hanım ile annesinin -aile dostlarının gizli yardımları olmakla birlikte- nasıl oya ve nakış işleyerek geçimlerini sağlamaya çalıştıkları anlatılır.

Zehra romanında Suphi, annesinin kendilerine yardımcı olması için eve getirmiş olduğu Sırrıcemal ile karısını aldatacak, sonrasında onunla birlikte evi terk edecektir. Sırrıcemal için Zehra’yı terk ettiği gibi, Ürani adlı hayat kadını için bu sefer de Sırrıcemal’i ve doğmamış çocuğunu terk edecek, bir daha ne Zehra’yla ne de Sırrıcemal’le görüşmeyecektir. Bu süreçte Sırrıcemal evlerindeki su kuyusuna atlayarak intihar ederken, Suphi’nin annesi evsiz kalıp sokaklarda ölecektir. Suphi’nin bencilliği ve vefasızlığının maddi etkilerinden doğrudan etkilenmeyen tek kişi ondan boşanarak servetini güvence altına alan Zehra olur.

Fatma Aliye’nin *Levâyah-i Hayât* adlı romanında mutsuz evlilikleri olan bir grup kadının mektuplaşmalarını okuruz. Fehame evliliğini arkadaşına şu şekilde açıklar: “Bizim evliliğimizde ise oğullarını evine bağlamak için bir gelin aranılmıyor muydu? Ailesini nice kahırlarla üzen, evini terkedip sefahat ve iğrençlik çirkefinde yüzen bir adamı, geleceğini birkaç bin kuruşluk düğün masrafıyla satın aldıkları bir zavallının davranışları ve safgönüllülüğü, evine bağlamaya yeterli midir?”⁸⁴⁹ Belki evine bağlanır ümidiyle evlendirilen mirasyediler ancak eşlerinin hayatlarını mahvederler.

Eşlerinin gözünden mirasyedileri izlememiz açısından bu mektuplaşmalar önemlidir. Mirasyedilerle evli kadınlar, kocalarının kendi keyiflerinden başka bir şey düşünmemelerinden şikâyetçidirler.⁸⁵⁰ Kadınlara göre eşleri, “sanki sıkıldıkları akıllarından bir müddet olsun kurtulmak için, sağlıklarını tahrip etmek için içiyorlardı.”⁸⁵¹ Eşlerine yaşam biçimlerinden ötürü acırlar. “Çünkü mutlu olmak için her şeye sahipken kendisine böyle yazık etmesine acıyorum. Bunlara ‘zavallı adamlar’ derler azizem!...”⁸⁵² Mektup roman tarzında yazılmış olan *Levâyah-i Hayât*’ta, kocalarının eğlence düşkünlüklerinden mustarip olan kadınların kendi aralarındaki dertleşmelerini okuruz. Kadın kahramanların ağzından aracısız olarak mirasyedilerin kendilerini sevenlere yaşattıklarını görebilmemiz bakımından bu romanın ayrı bir yeri bulunmaktadır.

⁸⁴⁹ Fatma Aliye, *Levâyah-i Hayât*, s. 6-7.

⁸⁵⁰ Fatma Aliye, *Levâyah-i Hayât*, s. 15.

⁸⁵¹ Fatma Aliye, *Levâyah-i Hayât*, s. 36.

⁸⁵² Fatma Aliye, *Levâyah-i Hayât*, s. 43.

Mehmet Vecihi'nin *Harabe* romanında Necati Bey'in acıyarak evine aldığı Mesut adlı kimsesiz, ancak kötü huylu genç, yıllar içerisinde evin kızının gönlünü kazanacak ve evin damadı olacaktır. Kendisi gibi kimsesiz olan evin hizmetçisi Dilaşup, ondan hamile kalacak, evi terk edecek ve sefaletten hastalanıp ölecektir. Kayınpederinin vefatıyla da asıl kişiliğini daha rahatça ortaya çıkaracaktır. Eşini birçok kadınla aldattığı gibi eve Vuslat adında düşük bir kadın getirecektir. Bu durum üzerine eşi kederinden ölecektir. Sekiz ay süren hastalığı boyunca Mesut'tan türlü zalimlikler görecektir, cenazesine kocası katılmayacak ve vefatının akşamında sefahat âlemi düzenleyecektir.⁸⁵³ Kötü bir insan olduğunu henüz çocukken belli etmiş olan Mesut, kendisini seven iki kadının farklı toplumsal statüleri olsa da ikisine de benzer felaketi yaşatacaktır.

Mehmet Vecihi'nin *Feryat* romanında Bihruz adlı mirasyedi, eşi Nevzat'ın sevgisini ve güvenini kazandıktan sonra zaman içerisinde hovardalık yapmaya başlayacaktır. Bihruz'un çapkınlıkları Nevzat'ı hem maddi hem de manevi bakımdan yıpratacaktır. Eşini ikna ederek babasından kalan yalıtı kendi üzerine geçiren Bihruz, ayrıca eşinden boşanmak için bir oyun tertip edecek, eşine iftira atarak onu ahlaksızlıkla suçlayacaktır. Nevzat'ı kendisini aldatıyormuş gibi gösterip boşayacak, tüm çevresine rezil edecek ve derhâl bir başkasıyla evlenecektir. Uğradığı bu haksızlığa karşı bir türlü gerçeği ispat edemeyen Nevzat, İstanbul'da kalacak ev bulamaz, tacizlere uğrar ve sefalet içerisinde ölür.

Karısı üzerine kuma getirme isteğini dürüstçe dile getiremeyen ve eşinden münasip şekilde boşanmayı tercih etmeyen Bihruz, Nevzat'ın maddi ve manevi bir yoksunluk içerisinde perişan bir şekilde ölmesine sebep olmuştur.

Fatma Aliye'nin *Udi* adlı romanında Bedia'ya sadık kalmayan eşi yüzünden Bedia hem tüm servetini kaybeder hem memleketinden çok uzaklarda yaşamak zorunda kalır. *Muhadarat* romanında gördüğümüz, vefasız kocadan kurtulup hayatını yeniden düzene sokma eyleminin bir benzeriyle bu romanda da karşılaşırız. Usta bir udi olan Bedia, eşinin kendisine yaptığı kötülüklerden ve aşağılamalardan sonra ondan uzaklaşıp sanatı aracılığıyla hayatını idame ettirir. Bu açıdan diğer mirasyedi eşlerinden farklı bir kadın

⁸⁵³ Mehmet Vecihi, *Harabe*, s. 212.

portresiyle karşılaşırız diyebiliriz. Çalışabilen kadınlar kolay olmasa da, mirasyedi kocalarından sonunda kurtulabilmektedirler.

Mehmet Celal'in *Dâmen-âlûde* adlı romanında Enver Bey'in bir hayat kadınının peşinde evine uğramaz oluşu üzerine karısı Şefika kötü niyetli komşularının tuzaklarına kapılarak önce içkiye alışı, sonrasında kocasından intikam almak adına onu aldatır. Romanın sonunda Şefika ve sevgilisi kocası tarafından öldürülürler. Şefika'nın başına gelen bu felaketin asıl müsebbibi evindeki mutlu ortamı bir hayat kadınına kapılarak tarumar eden Enver'dir. Enver'in eşini vurduktan sonra intihar etmesiyle küçük bebekleri öksüz ve yetim kalacaktır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Tesadüf* romanında Mail adlı mirasyedi tutulduğu Şöhret adlı hayat kadınından bir türlü vazgeçemez. Narin yapılı ve hassas bir mizaca sahip olan karısı Saibe, kocasını kaybetmemek için çok mücadele etsede başarılı olamaz. Kocasının kendisini boşayıp Şöhret ile evlenmesi üzerine üzüntüsünden yedi ay sonra ölür. Mail'in vurdumduymazlığı yüzünden anne babasıda vefat edecektir. Romanın sonunda Şöhret tarafından aldatılan ve tüm servetini tüketmiş olan Mail artık pişman olsa da ne öksüz kalmış olan kızıyla görüştürülür ne de kendisine gidebilecek bir yer bulabilir. Mail'in sadakatsizliği ve iradesizliği kendisine değer veren birçok kişinin kederinden ölmesine sebebiyet vermiştir.⁸⁵⁴

Emine Semiye'nin *Sefalet* romanı, adında da işaret edildiği üzere, toplumun en alt kesimlerinin hayatlarının zorlukları üzerinde durur. Sabite adlı varlıklı kadının servetini kötü niyetli akrabalarına kaptırdıktan sonra kelimenin tam anlamıyla yiyecek bir lokma ekmek aradığı süreçleri yaşamak zorunda kalışına şahit oluruz. Sabite'nin hayatının bu evresi romanda oldukça detaylı bir şekilde işlenir. Fakir insanların, açlıkla, soğukla ve namuslarına musallat olan insanlarla mücadelelerini okuruz. Romanın ilerleyen kısımlarında Sabite'nin mirasını gasp eden mirasyedi akrabaları yaptıklarının cezasını çekerler. Sabite ise fakir insanların problemlerini çok iyi anlayan ve yardıma muhtaçlardan hiçbir yardımı esirgemeyen bir hayırsevere dönüşür.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Gulyabani* romanında halalarının servetini rahatça harcayabilmek adına büyük bir oyun tertip eden Şevki ve Salim adlı iki mirasyedi bulunmaktadır. Halalarının batıl inançlarından faydalanarak onu perili süsü verdikleri

⁸⁵⁴ Gürpınar, *Tesadüf*, s. 267-270.

bir köşke kapatan bu ikili, çeşitli kostümler ve düzenekler vasıtasıyla halalarını delirtmeye çalışmaktadırlar. Köşkte çalışan genç hizmetçileride bu yöntemle korkutup iğfal ederler. Akıl sağlığı yerinde olan insanları cinsi ve maddi menfaatleri için acımasızca korkutup çıldırtmaya çalışan bu iki yeğenin hileleri romanın sonunda ortaya çıkar ve yakalanırlar. Halaları ve hizmetçiler hapsedildikleri köşkten kurtulup hem servetlerine hem de özgürlüklerine kavuşurlar.

Ahmet Reşat'ın, *Altın Kuvveti* romanında Basra eşrafından Abidin Paşa'nın oğlu olan Emin Bey, amcasının kızı Ulviye ile nişanlıdır. Emin Bey'e babasının vefatıyla İstanbul'da birçok dükkân, apartman ve köşk ile Basra'daki hurmalıklar kalacaktır.⁸⁵⁵ Oldukça kıskanç olan Ulviye nişanlısının Şişli ve Beyoğlu gibi semtlere gitmesini dahi istemezken Emin'in Muhlise adlı bir kızı sevdiğini öğrenecek ve ayrılacaklardır. Bunun üzerine Muhlise ile düğün hazırlıklarını yapmak için Paris'e giden Emin, orada Karmen adlı bir kadına âşık olup seyahatini uzatacaktır. Bir ay gibi bir gecikmenin neticesinde nişanlısı Muhlise verem olup ölecektir. Şıpsevdi karakterli bir insan olan Emin Bey, gördüğü her yeni güzel için kendisini seven kişileri kolaylıkla unutabilmektedir. Bu şıpsevdiiliği, hassas ruhlu iki genç kızdan birisinin çok acı çekmesine öbürünün ise henüz on altı yaşında veremden ölmesine sebep olacaktır.

Ali Sami'nin *Karagöz Beyoğlu'nda* romanında Narçin adlı mirasyedi, servetini eğlence âlemlerinde kısa süre zarfında kaybettikten sonra gözünü Karagöz'ün servetine diyecektir. Bu amaçla içki, fuhuş ve kumara alıştırdığı Karagöz zamanla kendisini geçecek, o da sahip olduğu her şeyi bu yolda tüketecektir. Narçin'in bu bencilce planı sonucunda Karagöz borçlarından ötürü hastalanacak, Hacivat arkadaşı tarafından soyulacak, karısı Şekûre ve çocuğu zor günler geçirecektir.

Halide Edip'in *Mev'ut Hüküm* adlı romanında sefahat âlemlerinin olası sonuçlarından biri olmasına karşın romanlarda göremediğimiz cinsel yolla bulaşan zührevi hastalıklardan bahsedilir.⁸⁵⁶ Bir subay olan Süruri evliliğinin ilerleyen yıllarında çapkınlığa, sefahat âlemlerine ve içkiye kendisini kaptırmış birisidir. Servet Paşa'nın oğlu olmasından gelen servetini bu yollarda tüketirken kapmış olduğu cinsel hastalığı eşi Sara'ya da bulaştırır. "Şimdi, eski hayatını gölgede bırakacak bir mübalağa ile

⁸⁵⁵ Ahmet Reşat, *Altın Kuvveti*, s. 26.

⁸⁵⁶ Veysel Şahin, cinsel yolla geçen bulaşıcı hastalıkları işlemesi bakımından bu romanın öncü olduğunu belirtir. *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü -Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek-*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 222.

sağlığını, hayatını, parasını avuç avuç serpip geziyordu. Eve haftada ancak iki üç akşam geliyor, bu akşamlar Sara'nın solgun yüzünden kaçmak için, her şeyden habersiz denilecek kadar sarhoş oluyordu.”⁸⁵⁷

Gençliğinde böyle olmayıp içine kapıldığı sefahat âlemleri yüzünden değişen biri olan Süruri, kızıyla hiç ilgilenmeyen kötü bir baba olduğu gibi, eşi Sara'yı da döver. Süruri kapmış olduğu hastalık ve yaşam biçimi yüzünden vefat etse de eşine hayatını ömür boyu etkileyecek bir hastalık miras bırakır. Ayrıca askerlikten istifa etmiş ve tüm mirasını sefahat âlemlerinde bitirmiş olduğu için öldüğünde karısına yalnızca oturdukları köşk kalır.

Süruri sefahat âlemlerinde kapmış olduğu cinsel hastalığı eşine bulaştırmasına ve eşini dövmesine rağmen Sara tarafından ölümüne kadar sevilmeyle devam edecektir. Ancak Süruri'nin fiziki varlığının ortadan kalkmasıyla Sara ondan biraz da olsa uzaklaşabilir. Sara'nın eşine karşı duyduğu bu hak edilmeyen tutkunun kaynağında Süruri'nin oldukça yakışıklı bir erkek olması yatmaktadır.⁸⁵⁸

Mev'ut Hüküm romanında yer alan, mirasyediliğin topluma vermiş olduğu zararların genel bir değerlendirmesinin yapıldığı bu uzun paragrafta:

“Çapkınlık, tembellik, eğlenceye aşırı düşkünlük, bu tarafa her akşam, sinir sistemlerini alışkanlıklarla yumuşatıp öldürecek insanları döküyordu. Sakallı, sakalsız, zengin, fakir hepsinin gözleri eğlence ve zevk iştahıyla açılmış ve acıkmış ne çok insan vardı! Bu sefahat, bu suistimalli eğlencelerin zehiri ve gücü karşısında bütün memleketin belkemiği eğilmiş, sinir sistemi erimiş gibiydi. Buna direnebilecek ne azim, ne istek, ne de irade, bir şey, hiçbir şey yoktu. Kuşaktan kuşağa karşı koyma daha azalarak daha hasta ve zayıf çapkınlık ve düşkünlük kurbanları eriyip gidiyordu. Uşaklıkta, aşçılıkta kazandığı parayı Galata'da balozlarda yiyen Bolululardan, paşa babasından aldığı harçlığı Beyoğlu'nda eriten küçük beyler, hükümetten aldığı aylığı kumar salonlarına döken memurlar, hepsi, hepsi bu hastalığa tutulmuşlardı. Bu aşırı bağılılığın önüne geçecek ne aile, ne iş, ne irade, hiç bir güç yoktu. Ve memleket, bu ırkı çürüten pis hastalıklar yuvası sefahatle kararıp yanıyordu. Bu, bir ırk hastalığıydı. Bütün ömürlerini düşkünlükle geçiren bir Anadolu çocuğu beş on kuruşunu kahvede iskambile, rakıya verirken; paşa çocukları ve küçük beyler de, para, sağlık hepsini Beyoğlu'na avuç avuç döküyorlardı. Fakat aynı zamanda, sabırlı ve karanlık gözleriyle kadınlar ve çocuklar bunların keyiflerinin, zevklerinin aldığı zehir ve bu sefahat hastalığı felaketini ırka sessizce aşılayarak,

⁸⁵⁷ Adıvar, *Mev'ut Hüküm*, s. 97.

⁸⁵⁸ Adıvar, *Mev'ut Hüküm*, s. 47.

gidiyorlardı. Hatta kendi arkadaşları arasında en ciddi istek ve direnme niyetiyle hayata başlayanların bile, orada tembellik ve hastalık derecesinde eğlence iştahıyla nasıl yumuşayıp bir hiç olduklarını, içinde bir şey kararak, düşünüyordu.”⁸⁵⁹

Bir doktorun bakış açısıyla tüketim çılgınlığının nasıl bir hastalık gibi toplumun tüm katmanlarına yayılmış olduğu anlatılır. Mirasyediler taşıyıcısı oldukları somut ve soyut hastalıkları mağdur ettikleri eşlerine ve çocuklarına da bulaştırarak toplumu zehirlemektedirler.

Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Tebessüm-i Elem* adlı romanında eğitimli olan Ragıbe kocasının nasıl biri olduğunu düştüğü ilk rezalette anlar, derhal boşanmanın yollarını arar ve dişe diş bir mücadele ile metresinin evinde kocasını basarak ondan zorla boşanır. Bu bakımdan kaderine razı olan ya da mirasyedinin kötü ahlakından etkilenip ondan onun yöntemiyle intikam almaya çalışan mağdur eşlerden ayrılır.⁸⁶⁰ Mirasyedi servetini tüketmeden o, ondan ayrılır. Kendisini seven birisiyle mutlu bir evlilik yapar. Kenan yalnızca eşine zarar vermeyecektir. Annesinin kız kardeşinin çeyizi için biriktirdiği parayı çalacak, annesinin üzüntüsünden ölmesini ve kardeşinin kimsesiz kalışını umursamayacaktır.

İsmail Neşat’ın *Meliha* romanında Hayati adlı mirasyedi, hayatına girdiği iyi insanların feci şekilde ölmelerine sebep olur. Belki sefahat yaşantısından vazgeçer ümidiyle erken yaşta evlendirildiği ilk eşini dövecek, hamile kaldığında çocuk sahibi olmayı istemeyecektir. Gece uykuları kaçır diye çocuk istemeyecek kadar bencil bir kişi olan Hayati, karısına sürekli kötü davranırsa onu verem edebileceğini düşünür. İlk eşi ölü doğan çocuğunun ardından üzüntüden ölecektir. Oğlunun sefih yaşamına üzülen

⁸⁵⁹ Adivar, *Mev’ut Hüküm*, s. 94.

⁸⁶⁰ Romanda oldukça detaylı bir şekilde anlatılan bu boşanma mücadelesinde, kadınlar için, eşinin servetiyle çapkınlık yaptığı için boşanmak istemeyen bir erkekten boşanabilmenin ne denli zor olduğunu görürüz. Koca, metresle yüzleştirilir, bıçaklar çekilir, hararetli tartışmalar yapılır... ancak mirasyedi erkeğin bir anlığına gururuna yenik düşmesiyle talak hakkını kullanması sağlanabilir., Benzer bir metres-eş yüzleşmesiyle Mehmet Celal’in *Kuş Dilinde* romanında karşılaşırız. Evli olduğu hâlde Tepebaşı bahçesine sık sık gezmeye giden Refet burada Rozali adlı bir hayat kadınına aşık olacaktır. Hamile olan eşi Nurhayat ise bu durumu kabul etmeyecek kocasının metresini oyuna getirerek onunla yüzleşecektir. Aralarında , “-(Nurhayat) Sana son defa söylüyorum karı! Ya kocamı bırak, yahud seni mahvederim. - (Rozali) Kendinizi nafile üzüyorsunuz... Kocanız beni bırakmalı...” şeklinde uzlaşma olmayan bir diyalog geçer. Rozali’nin küstahça cevapları üzerine sinirlenen Nurhayat istemeden, rakibinin kafasını masanın mermerine çarpıp ölmesine sebep olacaktır. Kocasının kendisini aldatmasını ve muhtemel ayrılığı sessizce kabullenmek yerine rakibi olan kadınla mücadele etmeyi seçen Nurhayat, çıkan arbedede kazayla katil olacaktır. Kocasının çapkınlığı yüzünden Nurhayat’ın hayatı kararacak “valide zindanda, çocuk beşikte kalacak(tır)!” Mehmet Celal, *Kuş Dilinde*, İstanbul: Meşrutiyet Matbaası, 1326 (1910) s. 150-151.

babası da vefat eder.⁸⁶¹ İkinci evliliğini bu kez bir hayat kadınıyla yapan Hayati, kısa süre zarfında babasının mirasını tüketecek, kendisine emanet edilmiş olan annesini ve iki kız kardeşini zor duruma sokacaktır.

Üçüncü evliliğini ise zengin komşularının kızıyla yapacaktır. Meliha, yüklü bir servetin tek mirasçısıdır. Üç yaşında babasını beş yaşında annesini kaybettiği için dedesi ve ninesi tarafından büyütülür. Özel hocalardan ders alır. Edebiyata düşkün, hassas, romantik ve çok güzel bir kızdır. Uzun süre Meliha için gönderdiği görücüleri geri çevrilen Hayati, kendisini tekrardan zengin yapacak bu evliliğin gerçekleşebilmesi için bir gece kızın tüm ailesini ilaçla uyutacak ve Meliha'ya tecavüz edecektir. Meliha'nın sevdiği genci de kaçırıp hapsedecek, işlediği suçu onun üzerine atacaktır.

Bu olaydan sonra Meliha, bir daha akıl sağlığına kavuşamayacak, sinir krizleri geçirerek ölecektir. Yaşanan facia aynı şekilde dedesinin de ölümüne sebep olacaktır.

Kendi menfaatleri dışında hiçbir kimseyi umursamayacak kadar bencil bir insan olan Hayati, daha fazla zevk ve eğlence uğruna birçok masum insanın hayatını karartıp doğrudan ölümlerinden mesul olmuştur.

Orhan Mithat'ın *Şişli Hayatı* romanında, yapmış olduğu hatalardan pişman olmuş bir mirasyedi olan Halim, “Mahvettiğim ailenin enkazı üstünde öten bir baykuş gibiyim. Ne ev, ne de bark var.”⁸⁶² diyecektir. Romanda açıkça belirtilmemekle birlikte Halim'in gidecek hiçbir yeri olmamasından, arkasından kanlı gözyaşları döktüğü söylenen annesiyle, geri dönmesi için yalvaran babasının artık hayatta olmadıklarını tahmin edebiliriz.

Ercüment Ekrem'in *Asrîler* romanında Fazıl adlı mirasyedi, Süveyda ve Süheyla adlı amcakızlarının yaşadıkları tüm felaketlerin başlıca sorumlusudur.⁸⁶³ Önce

⁸⁶¹ İsmail Neşat, *Meliha*, s. 16-17.

⁸⁶² Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, s. 189.

⁸⁶³ Kastamonu'daki vazifesinden İstanbul'a dönen Cabbar Paşa, asrın modalarına yani alafrangalığa hevesli olan kızlarının eğitimine gereken önemi zamanında vermemiştir. Babalarının sık sık yer değiştirmesinden ötürü taşrada iyi bir eğitim alamazlar. Şımartılarak yetiştirilmişler ve taşradayken sürekli İstanbul'a özlem duyarak büyümüşlerdir. Anneleri ise kendisini ibadete adanmış saf bir kadındır. Cabbar Paşa kendi eliyle Fazıl'ı evine sokup kızlarını ona emanet ettiği gibi kızlarına özel ders vermesi için tuttuğu Melahat Hanım adlı Türkçe hocası ile Madmazel Kleopatra adlı Fransızca ve piyano hocası kızlarının ahlakını bozan aslen düşmüş kadınlardır. Romanda tesadüfün ötesinde olan bu düşük ahlaklı insan bolluğunu hem saf ve ilgisiz ailelerin bir körlüğü hem de olumsuz bir İstanbul tasviri olarak yorumlayabiliriz. Şişli'ye göre daha muhafazakâr ve sakin bir semt olarak tanımlanan Aksaray ahalisinin erkekleri dahi Cabbar Paşa'nın kızları evden çıktıklarında onları seyretmek için kahveye doluşmaktan geri durmazlar.

Süveyda'ya hayatı öğretmek hevesine kapılan Fazıl, onu sarhoş olduğu bir sırada elde edecektir. Aslında hayatı öğretmekten kastı, Süveyda'yı her türlü ahlaki sınırdan azade yaşamaya alıştırmaktır. İki kız kardeşin çağdaşlık adına adeta beyinleri yıkanacak Süveyda, “Neden ömrü oldukça hep aynı erkeğin yüzünü görmeye mahkûm olsun? Bu ne köhne, saçma, ne zalim bir düşünce!” diyecektir.⁸⁶⁴ Fazıl tarafından alıştırıldığı sefahat hayatına duyduğu özlem yüzünden mutlu evliliğini bozacak, eğlencelerine mani olur düşüncesiyle bebeğini aldıracaktır. Süheyla ise Fazıl için ablasıyla kavga edecektir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Süveyda ve Süheyla asrîlik uğruna İstanbul'u terk edip Paris'e yerleşecekler, orada yavaş yavaş hem madden hem manen tükenecekler, Avrupalı erkeklerin eğlenceleri olacaklardır. Bu sefahat hayatının sonucunda Süheyla hastalanıp ölecek, Süveyda tüm güzelliğini kaybedip İstanbul'a pişman olarak geri dönecektir. Fazıl, kendi cinsel ihtirasları uğruna yakın akrabası olan iki genç kızın - belkide tecrübesizliklerinin bir sonucu olan- Avrupa hayranlıklarını kendi menfaatine göre kullanmış, onlardaki bazı yanlış temayüllerin zirveye ulaşması için elinden gelen yardımı esirgememiştir. Böylelikle yaptıkları tüm hataları kendi iradeleriyle yapan / yaptığını düşünen iki genç kızın adeta şeytanı olmuştur.

Sözde Kızlar romanında Behiç birçok kadını güzel sözleri, zenginliği ve yakışıklılığı ile kendisine âşık edip iğfal etmiş, onları geri dönüşü olmayan bir yaşam tarzının içerisine sokmuş olmakla birlikte en çok zarar verdiği kişi Hatice olmuştur. Fakir bir ailenin kızı olan Hatice, oyuncu olma hevesiyle Behiç'in vaatlerine kanmış, ismini değiştirmiş, onunla beş sene boyunca metres hayatı yaşadıkdan sonra Behiç'ten frengi hastalığını kapıldığı gibi evlilik dışı doğan çocukları da hastalıklı doğmuştur. Yaşadığı hayattan ve yaptıklarından pişman olan Hatice, sonunda intihar edecektir.

Behiç'in bedeni hastalıklıdır. Elde ettiği bedenlere de bu hastalığı bulaştırır. Soyun devamını diğer mirasyediler nasıl çocuk sahibi olmayarak keserlerse Behiç de taşıdığı hastalıkla kendi soyunu hastalıklı ve yaşayamaz kılar.

Peyami Safa, *Şimşek* romanında gençliğinde oldukça hovarda olan sert mizaçlı Mahmut Paşa'nın mirasyedi oğlu Sacid ile yeğeni Müfid aynı köşkte birlikte yaşamaktadırlar. Mahmut Paşa ölürken oğluna yüklü bir miras bıraktığı gibi onun yaşam biçimini şekillendirecek garip tavsiyeler verecektir:

⁸⁶⁴ Ercüment Ekrem, *Asriler*, s. 37.

“Oğlum! demişti. Kimseye acıma, kimseye kızma, kimseye dost ve düşman olma. Sana biraz irad bırakıyorum, bunları iyi kullan ve parasız kalma. Para ya kadında, ya kumarda yenir; kumar oynama, onun yerine ava merak et: av hem kumar kadar meraklı, hem faydalıdır. İyi bir çapkın olmak istiyorsan kadına para yedirme! Kadınlar fedakârlık ettikleri erkekleri severler; onlar sana yedirsinler. Mahkemeye ve zindana düşmeden istediğini yap. Aleyhinde söyleyen ne kadar çok olursa o kadar iyi yaşarsın. Sen sevmeyi, seni sevmelerine izin ver. Bil ki dünyada iki zevk ve bir eğlence vardır. İki zevk: yemek ve kadın; bir eğlence: Av. Üst tarafı kuruntudur. Paranı iyi kullanırsan itibar, kadın ve istirahat senindir. Bu dünyada başka şey arayanların da zahmetlerine acırım.”⁸⁶⁵

Sacid fiziken ve ruhen kendisinin tam tersi oldukça hassas bir insan olan yeğeni Müfid’i sürekli ezer. Müfid’in karısı Pervin’i her fırsatta onun da yarı gönüllü olduğu bir ilişkiye zorlar.

Eşinin ve dayısının ilişkisinden kuşkulanan Müfid, pasif bir direniş göstererek köşkü terk eder. Ancak kısa süre zarfında üzüntüsünden hastalanır. Fırtınalı bir gecede şimşek çakması sonucu kendisi uyurken ziyaretine gelmiş ve yanı başında birbirlerine sarılmış olan dayısını ve eşini yakalar. Bu olayın sonucunda Müfid ve Sacid arasında ikisinin de öleceği vahşi bir boğuşma çıkar. Pervin ise aklını yitirir. Ruhsal rahatsızlıkları olan Pervin’i cazibesi ve fiziki gücü vasıtasıyla adeta kölesi haline getiren Sacid, aynı psikolojik baskıyı yıllarca öz yeğeni üzerinde de kurmuştur. Müfid’in dayısının tahakkümünden kurtulma girişimi, zorba bir mirasyedi olan dayısı yüzünden büyük bir trajediyle sonuçlanır.

Ercüment Ekrem’in *Kundakçı* romanında gönlünü eğlendirmekten başka meramı olmayan ve zihninde hiçbir ciddi düşünce yer tutmayan biri olarak tanımlanan Şekip adlı kişiye, henüz on dokuz yaşında Mekteb-i Sultani’den mezun olduğu sene paşa babasının vefatıyla yüklü bir miras kalır. Annesinde vefatıyla Şekip istediği gibi özgürce üzerinde hiçbir ailevi, ahlaki ve sosyal otorite kabul etmeden yaşamaya başlar.⁸⁶⁶ Şekip için, “onda kadın ruhunu zehirlemek marazi bir ibtiladır.”⁸⁶⁷ denir. Gerçekten de roman boyunca hayatına girdiği her kadının şeytanı olacak, onları bedenen ve ruhen sömürdükten sonra bir kenara atacaktır.

⁸⁶⁵ Peyami Safa, *Şimşek*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1972 s. 19.

⁸⁶⁶ Ercüment Ekrem, *Kundakçı*, s. 12, 16, 28-29.

⁸⁶⁷ Ercüment Ekrem, *Kundakçı*, s. 141.

Şekip'in ilk kurbanı Nadya adlı Rus garson kız olur. Nadya'nın duygularını itiraf ettiği gece onunla birlikte olan Şekip kızı küçük düşürerek ve kalbini kırarak terk eder. Nadya bunun üzerine kendisini silahla vurarak intihar eder.⁸⁶⁸ Belkıs adlı metresi ise hasta çocuğunu ve kocasını Şekip'in aşkı uğruna terk emiştir. Belkıs eşinden boşandıktan sonra Şekip'ten hamile kalacak, ancak çocuğunu aldırma zorunda kalacaktır. "Benim dünyada, yapmayacağım şey varsa, o da seni, yahut herhangi bir kadını nikah edip, başıma bela almaktır."⁸⁶⁹ diyerek Belkıs'ı başından savan Şekip'in kendisinden ekonomik bakımdan düşük olan kadınları maddi gücü aracılığıyla aşıladığını görürüz.

Kendisine âşık olup duygularını itiraf eden Nadya'yla beraber olduğu gecenin sabahında, komidinin üzerine bir miktar para bıraktığı gibi, kendisinden hamile kalan Belkıs'a da aynı şekilde davranacaktır. Ona kürtaj için para verdikten sonra, bir hayat kadını muamelesi yaparak hayattaki en büyük sermayesi vücudları olan kadınların böyle şeylere dikkat etmeleri gerektiği tavsiyesini vererek kendisini seven Belkıs'ın gururunu kıracaktır. Belkıs'ı terk ederken de ona zarf içerisinde bir miktar para bırakır.⁸⁷⁰

Şekip'in hayatına giren bir diğer kadın ise Mediha'dır. Şekip'in çapkınlıkları yüzünden ilk denemesinde elde edemediği kocasından yüklü bir servet kalmış bir dul olan Meliha ile Şekip'in ikinci karşılaşmaları bambaşka şartlarda gerçekleşir. Kendisine Şevket'i rol model olarak alan Mediha, ismini Suzan olarak değiştirmiş, kendi rızasıyla bir hayat kadını gibi yaşamaktadır. Güzelliğiyle erkekleri etkiler, sürekli haz peşinde koşar ve birlikte oldukları erkeklerden çabucak sıkılıp sık sık sevgili değiştirir. Mediha ile Şekip bir süre görüşmeler de artık bir kokainmana dönüşmüş olan Mediha'nın geçmişi peşini bırakmaz ve Şekip'in kıskançlıkları üzerine ayrılırlar.

Her ayrılıktan sonra ben onu hiç sevmemiştım, bu sadece bir arzuydu diye kendisine telkinde bulunan Şekip, kendisine yeni bir av aramaya başlar. Evlendiği eşi Sümeıra'yı evin hizmetçisi Canan'la aldatır. On beş-on altı yaşlarında olan Canan'a evde kisme yokken tecavüz eder ve onu hamile bırakır.

Şekip, eşinden boşandıktan beş sene daha aynı sefahat hayatını sürdürmüştür. Ancak gece hayatının yıpratıcılığı kendisini göstermeye başlar. Fiziken çöküşüyle

⁸⁶⁸ Ercüment Ekrem, *Kundakçı*, s. 36-37.

⁸⁶⁹ Ercüment Ekrem, *Kundakçı*, s. 67.

⁸⁷⁰ Ercüment Ekrem, *Kundakçı*, s. 68, 78.

beraber cazibesini de yitirir. Kendisine adeta yaşam enerjisi veren çapkınlıklar yapamaz olur. Hastalığının etkisiyle zihni de bulanıklaşır. Geçmişte işlediği günahların hayâllerini karşısında görmeye başlar. Hayatını mahvettiği onca kadının hayali “Yüzlerce el, yüzlerce yumruk, kendine doğru uzanmış. Kundakçı için meçhul bir hâkimden adalet istiyordu.” şeklinde karşısında belirince pencereden aşağıya atlayarak intihar eder.

Etem İzzet Benice’nin *Yakılacak Kitap* romanında Ömer, üvey kız kardeşini henüz çocukken iğfal eder. Anne ve babasının vefatıyla üvey kız kardeşi Vicdan’ı yatılı bir okula adeta terk edip kendisine kalan mirası satıp ortadan kaybolur. Ayrıca çalıştığı mal memurluğundan hırsızlık yaptığı için atılır. Ömer, yıllar sonra Vicdan’la tesadüfen karşılaşacak, bu sefer de onun evlenmesine mani olmaya çalışacaktır. Ömer tarafından uğradığı cinsel istismar nedeniyle Vicdan yıllarca hem psikolojik sorunlarla boğuşmuş hem de evlilik fikrinden uzak durmuştur.

4.7. KÖTÜ ÇOCUKLAR: MİRASYEDİLER

Mirasyedi roman kahramanlarını incelemiş olduğumuz çalışmamızda Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi* (1875), *Paris’te Bir Türk* (1876), *Karnaval* (1881), *Vah* (1882), *Hayret* (1884), *Bahtiyarlık* (1885), *Para* (1887), *Ahmet Metin ve Şirzad* (1892) ve *Emanetçi Sıtkı* (1893) adlı eserleri üzerinde durduk. Mirasyedi tipini işleyiş bakımından öncü olan *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi* romanı, kendisinden sonra gelen birçok mirasyedi anlatısının da temel referans noktası olmuştur. Romanın bu durumu Türk romanının geneli için geçerli olduğu gibi, Ahmet Mithat Efendi’nin kendi kurmaca eser külliyatı için de geçerlidir. Ahmet Mithat Efendi, 1875-1893 yılları arasında yayımladığı dokuz eserinde mirasyedi tipini işlemiştir. Orhan Okay, *Felâtnun Bey* için, “Ahmed Midhat Efendi’nin alafranga kadrosu içinde bir prototip olan bu genç...” der.⁸⁷¹ Ahmet Mithat Efendi’nin çalışmamız kapsamına giren dokuz romanında Felâtnun prototipi çeşitli yönleriyle tekrardan ele alındığı gibi bu dokuz romanın yedisinde Felâtnun-Râkım karşıtlığı bire bir sürdürülür. Farklı isimler altında her romanda mirasyedi ile ideal tip çatışması ve mukayesesi mevcuttur. Dolayısıyla romanlar arasında içerik ve biçim bakımından bir ortaklıktan bahsedebiliriz.

⁸⁷¹ Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, s. 364.

“...aslında Paul de Kock’tan gelen *Felâatun Bey’le Râkım Efendi*’dir. Vakıa romancı bu hazır çerçeveleri birkaç defa ele aldığı hâlde bir türlü içlerini layıkıyla dolduramamıştır. Ahlak telakkisine aldanişı bu iki kahramanın beraber bulunuşunu hemen hemen lüzumsuzlaştırır. Bununla beraber edebiyatımıza yeni bir tem gelir. Türk romanına içtimai çizgilerinden birini veren bir mesele benzerini ilk defa ortaya atar. Halid Ziya yetişip de hakiki roman başlayınca bu basit akıllı-akılsız adam hikâyesi edebiyatımızda bir zihniyet ve yeni ahlak meselesi şekline girecektir.”⁸⁷²

Bu bölümde dokuz romanıyla çalışmamızın yekûnu içerisinde önemli bir yere sahip olan Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerini, mirasyedi roman kahramanlarının karşısına yerleştirmiş oldukları idealize edilmiş tiplerle olan ilişkileri bakımından inceleyeceğiz. Bir nevi, mirasyediler romanların ‘kötü çocukları’ken karşılırlarına idealize edilmiş ‘iyi çocuklar’ yerleştirilmiştir. İdealize tiplerin roman içerisindeki işlevlerini, mirasyedilerin başarısızlıklarını, eksikliklerini ve hatalarını daha belirgin hale getirmek olarak düşünebiliriz.

Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında toplumun iki farklı kesimini temsil eden, idealize edilmiş tipler ile mirasyediler arasında kimi zaman açık kimi zaman üstü kapalı, ancak tüm roman boyunca devam edecek bir rekabet anlatılır. Bu rekabetin sebebi, toplumsal hareketliliğin yarattığı gerilim olduğu gibi aynı toplum içerisinde birbirine tamamen zıt iki yaşam biçiminin çeşitli temaslarına dayanmaktadır. İki tipin ekonomik anlayış, üretim ve tüketim biçimleri, kültürel donanım, gündelik hayat... vb. yaşamın birçok alanında birbirlerinin tamamen zıddı bir şekilde yaşadıklarını görürüz.⁸⁷³ Bu keskin ayrılığın ardında ise kanaatimizce ahlakî farklılıklar yatmaktadır.⁸⁷⁴

“Burada sınıf, **tükettiğinden daha fazla değer üretenler** ile **ürettiğinden daha fazla tüketenler** arasındaki fark olarak ifade bulmaktadır; bu tanım çağdaş toplumda değeri üretenlerle tüketenler arasındaki iç farklılaşmanın çok katmanlı olmasının ve

⁸⁷² Tanpınar, s. 460.

⁸⁷³ Bu iki tipin temsil ettiği toplumsal sınıfları yaşam biçimleri üzerinden birbirinden ayırıyoruz. “Tarihsel bir dönemde insanların yaşama alışkanlıkları, istekleri, kaygıları, tüketimleri, ekonomik gelirleri ve beğenileri üzerinden ortak deneyimlerle ortaya çıkan yaşam biçimleridir. Bu yaşam biçimleri miras kalır ve paylaşılır.” Onur Uca, *Türkiye’de Orta Sınıfın Fotoğrafı: Akışlar ve İlişkiler -Maddi Olmayan Emeğe Sahanın Eleştirisi-*, Notabene Yayınları, İstanbul 2016, s. 25.

⁸⁷⁴ “Ortaçağ toplumlarında olduğu gibi, birçok gelişmiş kültürde ve hatta ilkel toplumlarda bile, ekonomik davranışlar, ahlaki kurallar tarafından belirlenmekteydiler.” Fromm, s. 26.

keskin uçurumlar gözlenmemesinin açıklanmasını mümkün kılmaktadır.”⁸⁷⁵ İdeal tipler tükettiğinden daha fazla üretirken, mirasyediler ürettiklerinden daha fazla tüketirler.

Mirasyediler, para kazanma kabiliyetine sahip olmadıkları hâlde sınırsızca para harcama kudretine sahip olduklarını sanırlar. İdeal tiplerle aralarındaki temel fark buradadır. İdeal tip, kendi kazandığı parayı harcamaktadır ve hesap hareketleri mirasyedilerde olduğu gibi tek yönlü değildir. İdeal tiplerin roman içerisindeki serüvenleri, bir kişisel gelişim başarısı hikâyesi iken mirasyediler, hayatlarının her alanında geriye doğru giderler. Birisi sürekli yükselirken öbürü sürekli düşer.

Ahmet Mithat Efendi’nin Türk romanının başlangıç döneminde toplumun farklı kesimlerini temsil eden iki farklı tipe sürekli yer vermesini ve bu tiplerin diğer yazarlar tarafından da sürdürülerek bir geleneğin ortaya çıkmasını, Avrupa’da roman türünün doğuşu ile burjuva sınıfı arasındaki doğrudan ilişkiye benzetebiliriz. Roman türü için, aristokrasi karşısında ortaya çıkan yeni bir kimliğin temsilcisi olan burjuvaların hem edebi ihtiyaçlarını karşılamış hem de bu mücadelelerinin yeniden sunumunu gerçekleştirmiştir, diyebiliriz.⁸⁷⁶ Birbirinden oldukça farklı toplumsal grupların düşüncelerini temsil etme bakımından mirasyedi ve ideal tip arasındaki ayrımı ve Türk romanının başlangıcında oynadıkları rolü de bu şekilde düşünebiliriz. “Modern edebiyat yeni bir orta sınıfın olduğu dönemde doğduğu gibi roman, uzun hikâye gibi orta sınıfların entelektüel ihtiyacını karşılayacak nitelik taşımaktadır. Türkiye’de nesrin divan edebiyatının yerini alması yeni tipte yerli bir orta sınıfın oluşumuna rast gelir.”⁸⁷⁷

İdeal insan için Avrupalı burjuva tipinin Türk romanındaki muadilidir diyebiliriz. “... Bana göre burjuva toplumsal bir sınıfın temsilcisi olmaktan çok bir insan tipidir.”⁸⁷⁸ diyen Werner Sombart’ın tanımladığı burjuva insan tipi girişimcidir. Yeni bir ev ekonomisi anlayışına sahiptir. Harcamalarını dengeleyerek tasarruf eder. Zamanın faydalı kullanımından yanadır. Savurganlık ve aylaklığa düşmandır. Hesap yapma

⁸⁷⁵ White’tan aktaran Abdullah Özbolat, *Kapitalizme Eklemlenme -Dindar Orta Sınıfta Tüketim Kültürü-*, Karahan Kitabevi, Adana 2015, s. 67.

⁸⁷⁶ Nihayet Arslan, *Türk Romanının Oluşumu: Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Phoenix Yayınları, Ankara 2007, s. 11-36.

⁸⁷⁷ Kemal H. Karpat, “Ahmet Mithat, Çehov ve Orta Sınıf Edebiyatı”, *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009, s. 229-230., Orta sınıf, bu yeni türün yalnızca teması değil, aynı zamanda başlıca tüketicisidir de. “Ahmet Mithat Efendi ise Ahmet Hamdi Tanpınar’ın çok iyi anlattığı gibi akşam evine dönen mağaza sahibi, iş sahibinin, onun deyimiyle yerli burjuvazinin, boş vaktini doldurmak yani eğlendirmek ve ona modern eğitim vermek için yazmıştır.” s. 231-232.

⁸⁷⁸ Werner Sombart, *Burjuva*, (Çev.: Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2011, s.114.

yeteneğine sahiptir.⁸⁷⁹ Bununla birlikte genel bir burjuva tipinin varlığından söz etmek de kapitalizmin farklı evrelerinde bu tipin farklı meziyetlere sahip olduğunu söylemek gerekir “Kapitalizmin doğuş evresinde kapitalizm girişimcinin eseriye gelişmiş evrede girişimci kapitalizmin eseridir.”⁸⁸⁰ İncelediğimiz romanlarda, henüz erken kapitalizm evresinde olunduğunu, kendilerine doğuştan bahşedilmiş birçok ayrıcalığa (iyi bir eğitim, sermaye, boş zaman...) sahip olan “zâdeler” ile yetenekleri ve çalışkanlıklarına paralel olarak toplum içerisinde yükselmek ve refah içerisinde yaşamak isteyen yeni bir neslin rekabetini okuruz. Romanlardaki temel çatışma unsuru da bu rekabet üzerine inşa edilmiş olur.

İdeal tipin yaşam biçiminin burjuvaziyle ilişkisini Ahmet Hamdi Tanpınar da belirtmiştir: “Filhakika Râkım Efendi’de ev her lahza bir hülya objesi gibi kütüphanesi, sofrası, ecnebi dostlarla yapılan piknik gezintileri, sandal safalarıyla karşımıza çıkar. Yeni teşekkül etmeye başlayan burjuvazinin bütün hayat programı ve rahat çalışma arzusu oradadır.”⁸⁸¹ Tanpınar, Ahmet Mithat Efendi’nin kendisinin de romanlarında öne çıkan ideal tiplerin de romanların okuyucusunun da Osmanlı esnaf sınıfının zihniyetine sahip olduğunu belirtir. Bu üçlünün “ihtiras ve temayülleri” ortaktır. Tanpınar, çalışmasının ilgili bölümünde sık sık “lonca, zümre, çarşı” kelimelerini kullandığı gibi Ahmet Mithat Efendi’yi ve eserini çarşının sesi olarak kabul edecektir.⁸⁸² Aynı şekilde Şamil Yeşilyurt da romanlarda asıl odaklanılan meselenin para olduğunu düşünür: “...Şerif Aktaş’ın sözünü ettiği mono-thematique ve etymon spirtuel (temel güç) kavramlarının Ahmet Mithat’ın romanlarında çoğunlukla para etrafında odaklandığı görülür.”⁸⁸³ Bizce de ideal tip ile mirasyediyi birbirinden ayıran asıl mesele doğru veya

⁸⁷⁹ Sombart, *Burjuva*, s.117-120-135, 159.

⁸⁸⁰ Sombart, *Burjuva*, s. 202.

⁸⁸¹ Tanpınar, s. 453.

⁸⁸² Tanpınar, s. 447-450. Tanpınar’ın Ahmet Mithat Efendi’nin eserine getirdiği birçok eleştirinin de temelinde “çarşı zihniyetine” karşı olumsuz tavrı yatmaktadır. Ancak Erol Köroğlu’nun da belirttiği gibi, Tanpınar, Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerini biyografisi üzerinden haksızca eleştirmiştir denilebilir. “Tanpınar’a Göre Ahmet Mithat: Esere Hayattan Girmek Yahut Eseri Hayatla Yargılamak”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, (Haz.: Nüket Esen-Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006 s. 329-337., Nüket Esen, *Hikaye Anlatan Adam*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 24., Mehmet Kaplan da benzer görüştedir: “‘Felsefi ve içtimâî huzursuzluk’ ne fikir, ne de estetik planda mutlak bir değer ölçüsü olarak ileri sürülebilir.”, “Felâtun Bey ile Rakım Efendi”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006, s. 108.

⁸⁸³ Şamil Yeşilyurt, *Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 365., Murat Belge’ye göre ise, “Evet, bu iki karakter arasındaki karşıtlık, Doğulu ile Batılı arasında bir karşıtlık değil ‘doğru Batılı’ ile ‘yanlış Batılı’ arasındaki karşıtlıktır.” Murat Belge, “Felatun Bey ile Rakım Efendi”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 135.

yanlış Batılılaşmadan ziyade -ahlakî bir arka planla birlikte- paranın nasıl kullanıldığıdır.⁸⁸⁴ “Zannedilenin aksine Osmanlı-Türk romanının odak merkezinde aşırı Batılılaşma değil, kapitalizmin dayattığı meta fetişizminin yol açtığı yabancılaşma vardır. Bu, kendini zaman zaman Doğu-Batı ikilemi sonra çatışması olarak tezahür ettirir. Doğu-Batı çatışması hetero kültürün bir sonucu olarak karşımıza çıkar.”⁸⁸⁵

Batı menşeli burjuva tipiyle benzer yanları olduğunu belirttiğimiz ideal tipleri, İbrahim Tüzer, “yeni insan” olarak tanımlarken⁸⁸⁶, *Karnaval* romanındaki Resmî kişisi üzerinden Turan Karataş “ideal insan, örnek insan” ifadesini kullanır: “Midhat Efendi’nin *ideal insanında* olması gereken hemen tüm vasıflar Karnaval’ın başkişisi Resmî’de bulunmaktadır. Yazar bir *örnek insan* olarak takdim etmektedir Resmî’yi.”⁸⁸⁷ Jale Parla ise aynı romanın tek kazananı olarak ön plana çıkan Resmî’yi idealize edilmiş orta sınıfın temsilcisi olarak görür:

“Gerek Osmanlı aristokrasisi, gerek eski İstanbul azınlıkları çöküş içindedirler; büyük bir örf adet karmaşası içinde pek de farkında olmadıkları bir bozgun yaşamaktadırlar. Karnavala teslim olmuş bu cemaatler artık isteseler de eski kurallı yaşamlarına dönemezler. Bunu bir tek yeni oluşan cemiyet yapabilecektir: Resmî’nin temsil ettiği *idealize edilmiş orta sınıf*. Bu, tabii Ahmet Mithat’ın da özlediği sınıftır.”⁸⁸⁸

Karnaval romanının ideal tipi Resmî’nin bu özelliği, diğer roman kahramanları tarafından da belirtilir: “Zira bir insanın Resmi derecesinde *mükemmel* bir adam olması her kula müyesser olur nimetlerden değil ise de...”, “Onun her ne mülâhazası olursa hiç şüphe etmemelidir ki mülâhâza en doğru mülâhazadır.”, “Resmi Efendi! Eğer şu orgu da tamir ederseniz hakikaten sizi *insanların fevkinde bir mahlûk* addederiz.”⁸⁸⁹

⁸⁸⁴ “Ahmet Mithat için alafranga züppelik bir para harcama tarzı idi ki bu tarz para harcağış Türk-Osmanlı geleneklerine de ters düşüyordu.” Moran, s. 55.

⁸⁸⁵ Şirin, s. 164.

⁸⁸⁶ İbrahim Tüzer, *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s. 256.

⁸⁸⁷ Turan Karataş, “Karnaval Romanında İnsanlık Hâlleri”, *Ahmet Mithat Efendi Kitabı*, (Haz.: Mustafa Armağan), Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2007, s. 83.

⁸⁸⁸ Jale Parla, “Osmanlılıktan Cemiyetçi Türk Milliyetçiliğine Ahmet Mithat’ın Romancılığı”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, (Haz.: Nüket Esen-Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 37.

⁸⁸⁹ Ahmet Midhat, *Karnaval*, s. 24, 25, 284.

Müşahedat romanında ise *Felâtn Bey ile Râkım Efendi* romanının ideal tipi Râkım'ın, muharriri tarafından mükemmeliyetin tasviri olarak meydana getirildiği söylenir.⁸⁹⁰

Romanlarda gerek anlatıcılar tarafından gerekse diğer roman kahramanları tarafından sık sık mükemmel insan olarak nitelenen ideal tiplerin tercüme-i hâllerindeki ortaklıklara geldiğimizde ise öncelikle hepsinin erkek olduklarını görürüz. Mirasyedi erkeklerin karşısına ideal erkekler konulmuştur. Mirasyedilerde olduğu gibi ideal tiplerin de büyük çoğunluğu babasızdır. Çeşitli Batı ve Doğu dillerine hâkim olan ideal tipler, iki kültür dünyasının da kaynaklarını okumuş ve başlıca bilim dalları hakkında bilgi sahibi olmuş kimselerdir. Mirasyedilerle babasızlık ve iyi bir eğitim alma şansına sahip olma bakımından benzeşen ideal tipler, varlıklı ailelerden gelmemekle birlikte mirasyedilerin yaptıkları tercih yanlışlarını yapmayıp sefahat hayatına kapılmazlar. İdeal tiplerin zengin gayrimüslim ailelerle dostluk kurma ve iltifatlarına mazhar olma bakımından da benzerlik gösterdiklerini görürüz. Paradan ziyade bahsettiğimiz saygın ailelerin dostluklarını kazanmayı her zaman daha fazla önemseler. Bu durumun tek istisnası, kendisini evine almış olan bir kişinin eşiyle yasak aşk yaşayacak olan *Karnaval* romanının ideal tipinde görülür. İdeal tipler, üstün kişilik özellikleri nedeniyle kadınlar tarafından beğenilen ve arzulanan kişiler olurlar. Ayrıca evlenecekleri eşin eğitimine özen gösterip onu bizzat kendilerinin de eğittikleri olur.

Mirasyediler ile ideal tipler arasındaki rekabetin, kimi zaman soyut fikirler üzerine kimi zaman, kim hayatta daha başarılı olacak, kimi zaman da arzu nesnesi konumundaki bir kadın üzerine gerçekleştiğini görürüz. Bu da romanlarda çeşitli sembolik üçgenlerin oluşmasına sebep olur. Mirasyedi ile ideal tip arasında bir üçüncü nesne veyahut özne uğruna girilen rekabet, aralarındaki arkadaşlığın düşmanlığa evrilmesine sebep olur, diyebiliriz. Mirasyediler ile ideal tipler arasındaki rekabetin sonucu her zaman aynı olur.

⁸⁹⁰ Ahmet Midhat, *Müşahedat*, s. 46., Râkım'ın kazanmış olduğu para ile evine yatırım yaparak, yatılı misafir ağırlayabilecek şekilde oda sayısını arttırmasını, piyano ve yeni mobilyalar almasını, Moretti'nin "konforun cisimleşmiş hali olarak burjuva evi" ifadesinin karşılığı olarak düşünebiliriz. Avrupalı piyano hocası Jozefino, Râkım'ın ev yaşantısını, dadısını ve sahip olduğu cariyesinin meziyetlerini gördükten sonra "Her şey yerinde, her şey intizamında. O kadar memnun oldu ki, böyle bir haneye, böyle bir cariyeyle malik olmak saadet idüğünü bin defa tekrar eyledi." diyecektir., Franco Moretti, *-Tarih ile Edebiyat Arasında- Burjuva*, (Çev.: Eren Buğlalılar), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 57., Ahmet Midhat, *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*, s. 155.

İdeal tipleri mirasyedilerden ayıran ve aralarındaki gizli rekabette her zaman kazanmalarını sağlayan özelliklerine geldiğimizde ise çalışkanlıkları⁸⁹¹ ve hesap ederek hareket etmeleri başlıkları altında değerlendirilebileceğimiz bir dizi meziyetleri olduğunu fark ederiz.

Franco Moretti'ye göre burjuvalar mülkiyetle kültüre bir arada sahip olabilen kişilerdir.⁸⁹² İncelediğimiz romanlarda mirasyedi kahramanlar mülkiyete sahip olmalarına karşın kültürel bakımdan çok zayıftırlar. İdeal tipler ise maddi bakımdan zayıf olsalar da kültür bakımından her zaman donanımlıdırlar. Mirasyedilere karşı sahip olunan kültürel üstünlük kısa sürede maddi refahla taçlandırılır. Kültürlü parasızlar kültürlü paralıya, kültürsüz paralıya ise kültürsüz parasızlara dönüşürler. Romanlarda bu çatışmanın ve dönüşümün üzerine inşa edilmiştir zaten.

Peki, parayla kültür bir araya geldiğinde ne ortaya çıkar? İdeal tipler refah içerisinde yaşamalarına yetecek miktarda para kazandıklarında mirasyedilerin doğdukları andan itibaren sahip oldukları bir şeye kavuşurlar. Boş zamana. İdeal tipler, çalışarak kendi boş zamanlarını kazanmaktadırlar. Memuriyetten⁸⁹³ uzak duran ideal tiplerin belli bir refah⁸⁹⁴ seviyesine ulaştıktan sonra çalışma sürelerini kendilerinin tayin ettiğini görürüz.⁸⁹⁵ Bu sebeple ideal tip için para bir amaç değil araçtır. Hayattaki asıl amaçlarını lüksün alternatif bir tanımında bulabiliriz. Yapmak istediği şeyi, istediği

⁸⁹¹ Erol Ülgen, *Ahmet Mithat Efendi'de Çalışma Fikri*, Ahilik Araştırma ve Kültür Vakfı Yayınları, İstanbul 1994.

⁸⁹² Moretti, s. 11.

⁸⁹³ İdeal tipler ilginç bir şekilde çoğunlukla devlet memuriyetinde yani düzenli mesaisi ve bağlayıcılığı olan bir işte çalışmazlar. Bu tarz bir çalışma şeklinin mirasyedilere bir ceza olarak verildiği üzerinde daha önce durmuştuk., Jürgen Kocka'da Alman burjuvazisinin memuriyetle mesafeli ilişkisi üzerinde durur: "Çok sayıda girişimci bu tür görevlilerden kendilerini kesinlikle uzak tutmaya çalışmıştır. Onlar iş hayatıyla ilgiliydi ve kâr peşinde koşuyordu, yaratıcı olmaya ve risk almaya hazırlardı, rekabete alışık ve iş başarmaya yatkındılar; başarıları ve servetleriyle gurur duyuyorlar ve kişisel bağımsızlıklarıyla ilgileniyorlardı." "Avrupa Modeli ve Almanya'da Durum", *19. Yüzyıl Avrupası'nda Burjuva Toplumu*, (Drl.: Jürgen Kocka, Allan Mitchell), İletişim Yayınları, İstanbul 2015, s. 41-42.

⁸⁹⁴ "Hayattaki ana amacı çalışmak ve 'makul' bir refah seviyesine ulaşmaktır. Râkım Efendi'nin değerleri, başarıya ulaştıktan sonra bile arasında yaşadığı orta sınıfın görüşleri ve Batı kültürünün bir karışımından meydana gelir." Mardin, "Tazimattan Sonra Aşırı Batılılaşıma", *Türk Modernleşmesi - Makaleler 4-*, s. 34.

⁸⁹⁵ "Birey, fazlanın zorunlu olarak iyi olmadığını, daha fazla kazanma ve tüketmenin zorunlu olarak daha iyi yaşamak anlamına gelmediğini, dolayısıyla ücret talebinden daha önemli talepler olabileceğini keşfederek özellikle iktisadi akılsallığın etkisinden kaçma tehlikesi gösterir." Çalışma süresini sınırlayabilme dolayısıyla kazancını sınırlayabilme iradesini gösterebilmeleri, ideal tiplerin işkolik veyahut cimri olmalarını engelleyecektir. Gorz, s. 148.

zaman ve yerde yapabilmek bir lükstür ve lüks mutluluk için gerekli koşulları yaratır.⁸⁹⁶ İdeal tiplerin tüm eylemlerinin ardında bu arayış vardır diyebiliriz.

İdeal tipin çalışkanlığının düşünsel sebeplerinin yanında fiziki zorunlulukları da bulunmaktadır. “Ne yapalım birader. Bizim bağımız yok, tarlamız yok, gelirimiz yok, giderimiz yok. Çalışmazsak ne yeriz?”⁸⁹⁷ İdeal tipler çok çalışmak zorundadırlar. Mirasyediler gibi doğuştan kendilerini birçok müşkülattan kurtaracak olan bir simgesel sermaye ile “zâdelik” payesiyle doğmamışlardır.⁸⁹⁸ Çoğu, orta veya düşük hâlli ailelerin çocuklarıdır ki babalarını erken yaşta kaybettikleri için ailelerinden iyi bir eğitim alabilme imkânı dışında bir destekleri bulunmaz.

Mirasyediler gibi çok erken yaşlarda babalarını kaybeden ideal tipler, zorunlu olarak evin sorumluluğunu üstlerine alırlar. Bu sebeple çalışkanlıklarının bir diğer nedeni bakmak zorunda oldukları aile fertlerinin bulunmasıdır. Mirasyedilerin bu sorumluluktan ısrarla kaçışlarının ne büyük felaketlere yol açtığını daha önce görmüştük.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi romanında Râkım için “herif iş makinası” denilmektedir.⁸⁹⁹ Çalışma ritmi ise şu şekildedir: “Râkım birkaç sene bu yola devam eyledikten sonra ayda yirmi otuz liraya kadar kazanmağa başlayıp fakat bîçare çocuk bu parayı kazanabilmek için yirmi dört saat gününden yalnız yedi saat kadarını uyku ve istirahat ve yemeğe içmeğe sarf ederek on yedi saatini hemen mütemadiyen işlemek ile geçirirdi.”⁹⁰⁰

İdeal tiplerin bu yoğun çalışma tempolarının onlara kazandırmış olduklarına geldiğimizde ise özgürlük olarak çalışma, yaratıcı çalışma, sahip olma özgürlüğü, sözleşme özgürlüğü, sosyal bir ilişki olarak çalışma kavramlarıyla karşılaşırız.⁹⁰¹ İdeal tipler kendi paralarını kazanabiliyor olmaları nedeniyle özgürdürler. Mesleklerini kendi kabiliyetlerine göre seçmişlerdir. Çoğunlukla serbest zamanlı, iş başına ücret alarak çalışırlar. Kendilerini yetiştirmiş oldukları için bedenene değil, zihinsel çaba ve uzmanlık gerektiren hizmetler sunarlar. İş şartları aynı zamanda toplumun üst tabakalarından

⁸⁹⁶ Thierry Paquot, *Lükse Övgü*, (Çev.: Orçun Türkay), Can Yayınları, İstanbul 2010, s. 110.

⁸⁹⁷ Ahmet Midhat, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, s. 194.

⁸⁹⁸ Pinçon ve Pinçon-Charlot, s. 27.

⁸⁹⁹ Ahmet Midhat, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, s. 142.

⁹⁰⁰ Ahmet Midhat, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, s. 139.

⁹⁰¹ Budd, s. 65-94.

saygın insanlarla tanışabilmelerini ve arkadaşlıklar kurabilmelerini sağlar. Dolayısıyla çalışma yoluyla ideal tiplerin kurmuş oldukları sosyal mübadeleler “-sadece para değil, belki statü, saygı ve öteki sosyoekonomik unsurlar-” dır diyebiliriz.⁹⁰²

İdeal tipler, mirasyediler kadar hiçbir zaman zengin olamasalar da sahip oldukları kültürel sermaye ile toplumda saygın bir statü kazanırlar. “Kültürel sermaye ve toplumsal sermaye; paradan daha az görünür olan, ancak toplumdaki pozisyonun belirlenmesine katkıda bulunan temel biçimlerdir.”⁹⁰³ Yüksek sosyeteye ait muhitlere girebilmek için kendilerinden çok daha avantajlı olan mirasyedilerin başaramadıklarını, kültürleri ve iyi eğitilmiş oluştlarıyla başarırlar. “maddî zenginlik yüksek sosyeteye girebilmek için yeterli koşullar değildir. Ekonomik sermaye, başka sermaye biçimleriyle, yani kültürel ve toplumsal sermayeyle meşrulaştırılmalıdır.”⁹⁰⁴

Packard’ın toplumsal hiyerarşide yukarı çıkmak ve basamakları hızla tırmanmak için öne sürdüğü fırsatlar: zengin sınıftan biriyle evlilik, iyi bir eğitim ve tüketimin arttırılmasıdır.⁹⁰⁵ Mirasyedilerin evlilik yoluyla yükselme girişimlerini içgüveysilik bölümünde, tüketimlerini artırarak statü sahibi olmaya çalışmalarını, statü arayışı bölümünde işlemiştik. İdeal tip ise toplumsal hiyerarşide daha üstlere tırmanmak için - mirasyedilerin hiçbir zaman denememiş oldukları- eğitimi kullanacaktır. Bu durum, ideal tiplerin menfaatleri gereği pragmatist davrandıkları durumlardan yalnızca birisidir.

Toplumda çatışma yaratan çeşitli zıtlıkları bünyesinde uzlaştıracak oluşu ideal tipleri başarılı kılan bir diğer özellikleridir. İdeal tipin hayatın içerisinde sıklıkla karşılaşılan dünyevi ve uhrevi, haz ve çalışma, beden ve ruh gibi ayrımları çözüş şekli “hem o hem o” şeklindedir.⁹⁰⁶

“İnsanların, toplumsal eğitim yoluyla daha önceden kazanmış olabilecekleri çileci değerler dizesiyle, tensel zevklerine yönelik yeni arayışları arasında bir gerginlik durumu oluşabilir.”, “Bu gerilim, dışarıdan gözlemleyen birisi için, çelişkili bir durum gibi gözükse de, aslında birlikte yaşanabilecek ve yaşanan bir olgudur. Orta sınıftan Protestan, Katolik ve Müslümanlar arasında, bir orta yol bulanlar ve inandıkları din modern tüketimciliğin sunduğu maddi zevkler ve konfor düşkünü yaşamlara karşı açıkça ahlâki şüpheler taşıyor

⁹⁰² Budd, s. 222.

⁹⁰³ Pinçon ve Pinçon-Charlot, s. 15.

⁹⁰⁴ Pinçon ve Pinçon-Charlot, s. 21.

⁹⁰⁵ Odabaşı, s. 149-150.

⁹⁰⁶ Bu duruma ilginç bir örnek olarak Jozefino Râkım’a içki içip içmediğini sorduğunda şu cevabı alacaktır: “Vallahi madam ne içerim diyebilirim, ne de içmem. Bazı bazı içtiğim vardır. Fakat mübtelâsı da değilim.” Ahmet Midhat, *Felâun Bey ile Râkım Efendi*, s. 167

olsa da, dinlerine bağlı kalırken, modern kapitalizmin zevk ve ürünlerini de oldukça yüksek bir düzeyde tüketmeyi başarabilenler vardır.”⁹⁰⁷

Râkım’ın Felâtun karşısında sahip olduğu birçok olumlu haslete karşın bazı davranışlarının ikircikli gözükmesi de bu durumdan kaynaklanır. İdeal tiplerin her birinin mirasyediye benzer davrandığı ikircikli tavırlarını görmek mümkündür. Ancak bu “hem o hem o” diyen ideal tip için bir tezat oluşturmaz, tam aksine belki de başarılarının kaynağı bunda gizlidir.

Haz ve çalışmanın bir arada olduğu durumlara, Râkım’ın (*FBİRE*), Nasuh’un (*PBT*), Resmî (*Karnaval*) ve Necati’nin (*Vah*) -evli kadınlarla olanlar dâhil- türlü çapkınlıkları gerek roman kahramanlarının gerekse anlatıcıların normal ve kabul edilebilir karşıladıkları durumları örnek gösterebiliriz. Hem çok çalışarak iş hayatında başarılı olunur hem de birçok kişiyle aşk yaşamaya da fırsat yaratılır. *Paris’te Bir Türk* romanında Nasuh’un kendisine sevgili seçiminde dikkat ettiği hususlar, tüm ideal tipler için büyük ölçüde ortaktır diyebiliriz:

“Karı hususunda işte mezhebim: Müttehhl bulunur isem, kendi karımdan maada âfet-i cihana dahi meyl etmem. Bu perhizkârlığa tahammül yok ise tehhül de etmem. Bekâr bulunur isem Garnold gibi kendisi kendisine sahip olan bir karı ile tarik-i şehvâniyyede refakat edebilirim. Bir kız ile değil. Zira başkasının malı olmağa hazırlanmaktadır. Bir zevce ile hiç değil. Zira başkasının hakkıdır. Gayrin hakkına taarruz hıyanettir. Bir fahişe ile de değil. Zira fahişe yoktur ki fuhşu ihtiyarî olsun. Muâşaka ise ıztırarî olamaz. Elimden gelir ise fahişeyi fuhşundan kurtarmağa çalışırım.”⁹⁰⁸

İdeal tiplerin aşk anlayışlarındaki prensiplerini; tarafların rızalarının olması ve üzerlerinde kendileri dışında bir başkasının hakkı olmaması şeklinde özetleyebiliriz.

Râkım, Jozefino, Canan ve Dadısıyla çıktığı kayık gezisi sırasında Allah’ın yaratmış olduğu birçok güzellik olduğunu, onlara ulaşabilecek serveti olduğu takdirde bu güzelliklerin keyfini çıkarmak gerektiğini söyler.⁹⁰⁹ “Bu yaşayış kazançla ise âlâdır kardeşim. Bir adam kazandığı kadar yaşayabilir.”⁹¹⁰

Aynı Şekilde *Paris’te Bir Türk* romanında Nasuh, “Zira ben bir adamım ki dünyada lezzet alınacak şey ne ise ondan imkânın son müsaadesi derecesine kadar

⁹⁰⁷ Feartherstone’dan aktaran Bocock, s. 61.

⁹⁰⁸ Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, s. 223.

⁹⁰⁹ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 215.

⁹¹⁰ Ahmet Midhat, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 199.

lezzet almak yolunda var kuvveti sarf etmekten geri durmam.”⁹¹¹ ve “Nefsime cefayı caiz görmem. Lâkin nefsin her mecnunâne arzusuna da muvafakat göstermem.”⁹¹² der.

İdeal tiplerin harcamama ve eğlenmemeye veyahut kazanmamaya ancak harcamaya ve eğlenmeye dayalı yaşam biçimleri yerine kazanmaya ve kazandığıyla dünyevi zevk ve eğlenceleri tatmaya dayalı yaşam biçimini tercih ettikleri kesindir. Bu sebeple romanlarda anlatıcılar, ideal tipler için o bir melek değil diyeceklerdir. Tam aksine mirasyediler gibi tek bir duygu durumuna ya da hareket tarzına saplanıp kalmayıp “hem o hem o” diyebilen insanlardır ideal tipler.

İdeal tiplerin mirasyedilerle olan mukayeselerinde üstün gelmelerini sağlayan bir diğer özellikleri ise akıllarını kullanmayı ve hesap ederek hareket etmeyi bir prensip haline getirmiş olmalarıdır. Tüm ideal tiplerin sahip oldukları bu haslet kendisini kimi zaman ustaca planlanmış ev ekonomilerinde kimi zamanda sürekli büyüyen yatırımlarında gösterir. “İktisadi akılcılaştırma sayma ve hesaplama ile başlar. İnsan faaliyetleri bu hesaba tabi olmadığı sürece iktisadi akılsallıktan yoksundurlar: Bu faaliyetler yaşamın zamanını, hareketini ve ritmini birbirine karıştırır.”⁹¹³ İdeal tipler için sahip oldukları iş ve zaman potansiyellerini hesap ederek akılcı şekilde kullanan kişilerde diyebiliriz.⁹¹⁴

Bahtiyarlık romanında şehirde yaşamak ve çalışmaktansa kendi rızasıyla köy hayatını tercih eden Şinasi adlı şehirli gencin altı sene içerisinde zengin bir toprak ağasına dönüşüşünü tüm tafsilatıyla öğreniriz. Memur olmak yerine köylülüğü tecrübe etmek isteyen Şinasi, çiftçiliğin akılcı yöntemlerle ve hesap edilerek yapıldığında nasıl kârlı bir iş olduğunu ispat edecektir.

Şinasi, çiftçiliğe girişmeden önce gerek bu konuda yazılmış kitapları okuyarak gerek öğrenciliği sırasında Kasımpaşa bostanlarında bahçıvanlık yaparak karşılaşacağı zorluklar hakkında ön bilgi sahibi olmuştur. Şinasi’nin bu yolculuğu esnasında sık sık akıl ve hesap ettim ifadeleri karşımıza çıkacaktır:

⁹¹¹ Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, s. 50.

⁹¹² Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, s. 217.

⁹¹³ Gorz, s. 138., Mardin, “Tazimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-*, s. 45.

⁹¹⁴ “Rasyonel davranan kişi vereceği bir kararın kendisine kazandıracaklarını ve kaybettireceklerini hesaplayarak hareket eden yani ‘kendi çıkarını gözeterek davranan kişi’ olarak tanımlanabilir. Bu çıkar, ‘fayda’ ya da ‘kâr’ olarak tanımlanır.” Çınla Akdere, Mürüvvet Büyükboyacı, “Davranışsal İktisat ve Sınırlı Rasyonellik Varsayımı”, *İktisatta Davranışsal Yaklaşımlar*, (Drl.: Devrim Uludağ vd.), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2015, s. 108.

“Kevvetle zorla değil! *Akılla* iş görülür.”, “Ben dahi *hesap ettim*. Bir dönüm tarla en güzel mahsul verse on beş kile verip birbiri üzerine on kuruştan yüz elli kuruş tuttuğu ve samanı on beş kuruş bile tutmayacağı hâlde yine bir dönüm tarlaya şu fasulyeden ekilecek olsa *en adî hesapla* bin iki yüz okka kuru fasulye vereceğinden okkası otuz paradan lâ-akall dokuz yüz kuruş tutar.”, “Benim gibi çocuklar kendi bildiklerine gitmezler. Sizin gibi *âkil-i kâmil* ihtiyarların nasihatlarını cana minnet bilirler.”, “Şinasi Efendinin *hesabına göre* hayvânât-ı ehliyyenin *en kârlısı* tavuktur.”⁹¹⁵

Şinasi’nin hesapçılığına bir diğer örnek olarak ise satın aldığı ilk tarlasının adeta topoğrafya haritasını çıkararak yüzeydeki en hafif meyilleri ve en küçük akıntıları bile tespit etmesini gösterebiliriz.⁹¹⁶

Bahtiyarlık (1885) romanında anlatılan girişimcilik öyküsünü⁹¹⁷, Ahmet Mithat Efendi’nin *Ekonomi Politik* (1879) adlı eserinde üzerinde durduğu sermayenin üç şeklinin pratik bir uygulaması olarak görebiliriz. Ahmet Mithat Efendi sermayenin üç türü olduğunu belirtir. Tabii, asli ve bunları idare edebilme serveti. Tabii serveti mirasyedinin sahip olduğu servet, asli serveti babasının kendisine aldırması olduğu eğitim veyahut bir iş yapabilmek için gerekli alet edevat, bunları idare edebilme servetini ise sahip olduğu serveti yönetebilmek için gerekli kabiliyet ve iktidara sahip olmak şeklinde açıklayabiliriz.

“Sermâye istihsâli için çalışmak, sermâyeye vabestedir dedik. Sermâye ise üç nevi’ oluyor idi. Ne kadar mes’ûddur ol adam ki, elinde hem hâm eşyâ demek olan servet-i tabî’iyye bulunsun, hem sermâye-i aslî olup emeği evvelce babalar tarafından sarf olunan âlât ve esbâb-ı lâzime bulunsun, hem de bunları idâre edecek kâbiliyyet ve iktidâr gibi sermâye-i kesbî ve vehbî bulunsun. Bu üç sermâye bir adamda bulunur da, o adam yine mes’ûd olmaz ise, hakîkaten kaldırıp kendisini denize atmalıdır. Zîrâ Cenâb-ı Hak, onu mes’ûd etmek için kâffe-i esbâbı istihzâr eylemiş olduğu hâlde, o adam bu esbâb-ı mes’ûdiyyete tevessül edemez ve etmez ise, hükmen vâcibü’l-izâle bir adamdır. İnsân vatanına, milletine, devletine ve bâhusûs kendi nefsine nâfi’ bir adam olmalıdır. Böyle olmadıktan sonra, zararsız bir adam dahi addolunmayıp belki vücudu muzır bir adam

⁹¹⁵ Ankara: *Bahtiyarlık*, s. 526, 527, 535.

Ankara: 530.

⁹¹⁷ Okay, “Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmet Midhat Efendi”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, s. 119-125., Osman Gündüz, “Ahmet Midhat’tan Tahirü’l Mevlevî’ye Ekonomik Sorunların Romana Yansıması ya da Türk Düşününde Yükselen Bir Değer: Teşebbüs-i Şahsi”, *Şerif Aktaş’a Armağan*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012, s. 226.

addolunur. Çünkü başkalarının mahsul-i mesâ'îsi olan servet-i müstahselesiyle yaşayacaktır.” O tembel ve muzır adamı, cem’iyyet-i medeniyyeden def’ etmelidir.”⁹¹⁸

Ahmet Mithat Efendi, boşa harcanan potansiyel nedeniyle başkalarının emeklerinin mahsulü olan serveti yalnızca yaşamak için kullanan kişilere çok kızar. Onları tembel ve zararlı kişiler olarak niteler. Yazısının devamında bahsetmiş olduğu üç sermaye biçiminden yalnızca birisine dahi sahip olan kişi için servetini artırmanın mümkün olduğunu belirtir. *Bahtiyarlık* romanında Şinasi babasından aldığı küçük bir tabii sermayeyle başladığı çiftçilikte asli serveti olan alet edevat ve eğitimi kullanarak akla ve hesaba dayanan girişimler yapmış ve büyük bir servet sahibi olup servetini idare etmeyi başarmıştır, diyebiliriz.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi romanında ise Râkım Efendi, kazandığı ilk toplu parayla dadısının üst başlarına yeni kıyafetler alma tavsiyesi yerine tasarruf ve evlerini tamir ettirmeyi seçecektir.⁹¹⁹ Gösteriş yerine ihtiyaçlarına öncelik verecektir. Romanda Râkım’ın birçok yerde adeta ev ekonomisi dersi verdiğini görürüz.⁹²⁰

Bu bölümün sonuna geldiğimizde, toplumun bağışıklık sisteminin Batı tarzı yaşam biçim karşısında kırılan olduğunu bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde keşfetmiş olan romanının anlatıcısıyla özdeşleşmiş yazarların, adeta ideolojik bir salgın hastalığın ilk taşıyıcısı/yayıcısı olarak gördükleri mirasyedileri gülünç duruma düşürerek önlem almaya çalışmış olduklarını söyleyebiliriz.⁹²¹ Bu sebeple romanlarda anlatıcıların ideal tipler karşısında mirasyedilere olan tavırları yer yer “kültürel tikslenme” boyutuna ulaşacaktır.⁹²²

İdeal tipler, öyle güçlü ve başarılı çizilmiş öyle çok idealize edilmişlerdir ki mirasyediler onlar karşısında ancak gülünç olabilmişlerdir. *Vah* romanının mirasyedisi hariç olay örgüsü içerisinde etkin olamazlar.

Her ne kadar çalışmamızın bu bölümüne kadar gerek mirasyediliğin doğasını anlamak için gösterişçi tüketimden gerekse ideal tipleri izah etmek için girişimcilikten

⁹¹⁸ Ahmed Midhat, “Ekonomi Politik”, *İktisat Metinleri*, s. 30.

⁹¹⁹ Ahmet Midhat, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, s. 138.

⁹²⁰ Moran, s. 51-52.

⁹²¹ Miller, s. 241., “Bütün toplumların ortak bir yönü sosyal denetim veya ‘yoldan çıkmış kişileri, bu davranışlarını yaymalarına veya onları meşrulaştırmalarına engel olmak için lekelemek ve tecrit etmektir.’ ”Johnson’dan aktaran Mardin, “Tazimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi - Makaleler 4-*, s. 30.

⁹²² Miller, s. 241.

bahsettiysek de Taner Kılınçoğlu'nun belirttiği gibi Ahmet Mithat Efendi edebiyatın imkânlarından faydalanarak, bu kavramsallaştırmaların Avrupalı sosyal bilimciler tarafından geliştirilmesinden çok önce birbirinin antitezi olan bu iki toplumsal tipi keşfedip mukayeselerini yapmıştır:

“... Ahmet Mithat Efendi, öykülerinde, yaşam biçimleri Weber'in sözünü ettiği, 'girişimci kapitalistlere' çok benzeyen kahramanlarla, Veblen'in tanımladığı 'başboş sınıftan' kahramanların yaşamlarını karşılaştırdı ve açıkça 'ilk grubun' tarafını tuttu. Başka deyişle, Weber'in 'kapitalist ruhuyla', Veblen'in 'gösterişli tüketim' davranışlarını kendi bütünlükleri içinde anlamakla kalmadı; bunlar arasındaki çelişkiye ilişkin kuramsal olmayan, basit ve pratik çözümler yaptı; üstelik bu kavramlar iktisat yazınına girmeden onlarca yıl önce...”⁹²³

Bir başka dikkat olarak iki tipinde siyasi veyahut farklı bir alanda herhangi bir iktidar arzusuyla karşılaşmayız. Bireysel başarılar dışında Tanpınar'ın belirttiği gibi kimse toplumsal bir rüya görmez, uykusuz bir gece geçirmez. “Hiçbir felsefi ve içtimai huzursuzluğu bu kitapta göremezsiniz. Râkım Efendi'nin uykusuz tek bir gecesi yoktur, ne de yanlış bir adımı.”⁹²⁴ Bu huzurlu oluşu ve siyasi hedefsizliği, Hannah Arendt'in Avrupa burjuvazisi için söylemiş olduğu “... o zamana dek siyasi hakimiyet emeli duymadan ekonomik üstünlük elde etmiş tarihteki ilk sınıf” sözleriyle daha iyi anlayabiliriz.⁹²⁵ Tanpınar'da zaten bu romanlar ve kahramanları için çarşının sesi dememiş midir?

⁹²³ Taner Kılınçoğlu, “Protestan Ahlak, Gösterişli Tüketim ve 19. Yüzyıl Osmanlı İktisat Düşüncesi: Ahmet Mithat Efendi”, *Kapitalizm ve Türkiye I -Kapitalizm, Tarih ve Ekonomi-*, (Haz.: Fuat Ercan-Yüksel Akkaya), Dipnot Yayınları, Ankara 2005 s. 206., Taner Kılınçoğlu, “Veblen, Weber ve Ahmet Mithat Efendi'nin Kahramanları”, *Kurumsal İktisat*, (Drl.: Eyüp Özveren), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2007, s. 441-472.

⁹²⁴ Tanpınar, s. 450.

⁹²⁵ Hannah Arendt, *Totalitarizmin Kaynakları- 2 Emperyalizm*, (Çev.: Bahadır Sina Şener), İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s. 10.

SONUÇ

Mirasyedilik, 1875-1928 yılları arasında Türk romanının en popüler konularından biridir, diyebiliriz. Mirasyediliğin işlendiği eserlerde, sefahat hayatının sonuçları yazarların konuyu hangi roman türü içerisinde ve hangi bakış açısıyla kaleme aldıklarına göre değişir.

Mirasyediler, sefahatten sefaletе düşüp hatalarının bedelini kendileri ödedikleri gibi, kendileriyle beraber anne, eş ve çocuklarının da fakirliğine ya da ölümüne sebep oldukları olur. Gece hayatının yakışıklı, paralı ve saf müdavimliğinden belalı bir eski mirasyediye dönüşenleri olduğu gibi son kuruşunu tüketene kadar budalalıktan vazgeçemeyenleri de mevcuttur. Mirasyedilere ikinci bir şans çoğu zaman tanınmazken, nadir olarak İstanbul dışında bir memuriyet ya da yurt dışına kaçma imkânı bulabilenler olur. Mirasyedilerin büyük çoğunluğu erkek olsa da mirasyediliğin bir cinsiyeti yoktur. Kocalarından ya da babalarından kalan mirasla erkek mirasyedilerden farksız yaşayan kadın mirasyediler de mevcuttur. Ölümcül kadınlar, metresler, dalkavuklar, lüks tüketim arzusu, kumar ve içki alışkanlıkları büyük servetlerin kısa bir süre zarfında tükenmesini sağlayan başlıca unsurlardır. Servetlerin harcandığı yerler ise değişmez olarak İstanbul'un Beyoğlu semti, mesire yerleri ve bazen Paris'tir. Tipin incelediğimiz zaman aralığı içerisindeki gelişimini özetlemek gerekirse hayat karşısında tecrübesiz, saf, babasız zengin gençler, dönemin sonuna gelindiğinde hayatın her alanında kandırılabilir, kandırılabilir, kaybeder kaybeder kazanmayı öğrenmiş tehlikeli kişilere dönüşmüş olurlar.

Mirasyediler, roman yazarları tarafından komik duruma düşürülür, onlara güleriz. Her şeylerini kaybederler, onlara acırız. Yaptıkları kötülüklerin cezasını öderler, seviniriz. Böylelikle roman okuyucuları özelinde toplum genelinde kaygı uyandıran Batılılaşma, taklit, kimlik kaybı, israf, aşırılık ve her türlü maddi ve manevi çöküş hâlini kendimizden uzaklaştırmış oluruz. Romanlar, bu mühim toplumsal sorunlar hakkında yapılan bir nevi dedikodu görevi üstlenirler. Hayatını merak ettiğimiz mirasyedileri tüm bu durumlara düşürerek onları ötekileştirir, mirasyediliği de kendimizden uzak tutarız. Romanların yazılış sebeplerini bu şekilde de açıklayabiliriz. Bu tipler hakkında edilen bir tür dedikodu. Yazarların sanatçı hassasiyetleriyle toplum için bir sorun olarak

gördükleri bir yaşama biçiminin tüm özelliklerini sivrilterek tek bir kişi üzerinde toplamalarıdır, mirasyedi tipinde yaptıkları.

Roman yazarları oldukça erken bir dönemde Batıdan gelen tehlike karşısında konumlanmışlardır. Sorunu sürekli işaret etmelerine karşın ne yazık ki zaman içerisinde toplumun maddi gücü yeten tüm kesimleri, aşama aşama Batı mallarına meftun birer mirasyediye dönüşecektir.

Romanlarda harcanan paranın kaynağı açıkça belirtilir; çalışmadan ele geçen bir miras. Ancak aileden kalan bu mirasın nasıl kazanıldığı üzerinde ya çok kısa durulmuş ya da belirtilmemiştir. Mirasın kaynağı çoğunlukla devlet bürokrasisinde önemli makam sahibi olmak, toprağa bağlı gelirler ya da ticaret olarak belirtilir. Ancak mirasyedilerin romanlarda olumsuz bir bakış açısıyla ele alınması, hiçbir zaman servet düşmanlığı noktasına ulaşmaz. Mirasyedinin eleştirilmesi kendisine kalan parayla yaptıklarından ötürüdür. Parasını bireysel zevkleri uğruna sınırsızca tüketmesi eleştirilir. Eğlence ekonomisi çerçevesinde tüketilen mirasın alafranga hainlere kadar yalnızca mirasyediye ve yakın aile çevresine zarar veriş i üzerinde durulurken, alafranga hainler toplumun sağlığını, zenginliğini ve geleceğini tehdit eden bilinçli kötüler olarak çizilirler.

Tüketimin evin içinde ve dışında çeşitli hazırlayıcıları ve teşvik edicileri bulunmaktadır. Varlıklı gençlerin birçoğu, girdikleri yanlış yoldan onları geri çevirecek bir baba otoritesinden mahrumdurlar. Bazılarıysa alafranga düşkünün babalar elinde doğmuşlardır. Kalabalık konak hayatı evin tek oğullarının şımartılmasını sağlar. Devrin en iyi eğitim veren okullarına gönderilmelerine karşın büyük çoğunluğu ancak gösterişe dayalı yüzeysel bir eğitim alabilirler. Kendilerine kalan büyük serveti hızla tüketmelerinde sahip oldukları türlü psikolojik zaaflarının da etkisi olur. İçkiye, kumara ve gözü servetlerinde olan ölümcül kadınlara kısa sürede her şeylerini kaybetmelerine sebep olacak tutkulu bir bağımlılıkla bağlanırlar. Duyguları, insanları ve nesneleri tüketmeye duyulan bu karşı konulamaz arzu uğruna kendi servetlerini bitirip içgüveysi olarak veya dalkavukluk ederek başka mirasların peşine düşenleri dahi bulunacaktır. Evin dışında karşılarına çıkan kurnaz arkadaşlar, satıcılar ve dalkavuklar zengin gençlerin bir mirasyediye dönüşmesini hızlandıran ve onlara eğlence hayatında kılavuzluk eden kişilerdir. Ölümcül kadınlar ise mirasyediyi madden ve manen sömüren işlerinde usta oyunculardır.

Tüketimin ritmi, gencin mirasyediliğinin ne kadar süreceğini belirleyen başlıca unsurdur. Aynı yaşam biçimini döngüsel bir şekilde devam ettiren mirasyedinin servetinin tükeniş zamanını bu ritim tayin eder. Tüketime dayalı hayat tarzının nedenlerini ise sahip olunan manevi ve kültürel boşluğu üstün gördüğü bir toplumsal sınıfın yaşam biçimini taklit ederek doldurma çabası, sahip oldukları tek şeyin servetleri olması nedeniyle toplumda statü göstergesi olan nesneleri satın alarak kendilerine itibar kazandırmak istemeleri, kendilerine yaşam felsefesi olarak hazcılığı seçmiş olmaları ile aşk ve cinsellik ihtiyacını en kolay, hızlı ve basit yoldan karşılama isteği şeklinde özetleyebiliriz.

Sonu hemen hemen her zaman aynı biten bu hikâyenin bu denli çok tekrarlanmasına edebiyatın içerisinde bir cevap aradığımızda; dönem yazarlarının yeni bir edebî türde yazıyor olmalarından ötürü, ancak birkaç kuşaklık okuma listelerinin oluşu, türü muhtemelen birbirlerini ve aynı çevirileri okuyarak öğrenmelerini sağlamış olabilir. Klasik edebiyatın, ustalığın hikâyede değil, hikâyenin anlatılışında olduğu anlayışının devam ettirilerek özgünlüğün içerikte değil üslupta aranması da ihtimal dâhilindedir. Bir diğer yanıt olarak ise okuyucu kitlesinin Beyoğlu'nda olanlara karşı duyduğu ilgi ve bu konunun devrin çok satanı olması da kuvvetle ihtimaldir. Devrin ne birinci derece kalemleri ne de popüler yazarları satma garantisi olan bu konudan uzak duramamış, belli kalıpları sürdürmüşlerdir.

Sonuç olarak bu çalışma, tüketim kültürünün toplumun tüm katmanlarına ulaşabilmesi için henüz vaktinin olduğu bir dönemin başlıca edebî türünde, tüketenlerin hikâyesinin nasıl işlendiği üzerinde durmuştur.

KAYNAKÇA

İncelenen Romanlar

Abdülkerim Hâdi, *Fakire*, Hacı Hüseyin Matbaası, İstanbul 1310-1312 (1892-1894).

A(li) Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, Asır Matbaası Perde Kütüphanesi, İstanbul 1331 (1915).

-----, *Karagöz Yatakta -Zavallının Başına Gelmeyen Kalmıyor-*, Asır Matbaası Perde Kütüphanesi, İstanbul 1331 (1915).

Adivar, Halide Edip, *Mev'ut Hüküm*, (Haz.: Baha Dürder), Atlas Kitabevi, İstanbul 1976.

Ahmed Midhat, *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş/Felâton Bey ile Râkım Efendi/Hüseyin Fellâh*, (Haz.: Kâzım Yetiş, Necat Birinci, M. Fatih Andı), TDK Yayınları, Ankara 2000.

-----, *Hayret/Bahtiyarlık*, (Haz.: Nuri Sağlam), TDK Yayınları, Ankara 2000.

-----, *Karnaval/Vah*, (Haz.: Kâzım Yetiş), TDK Yayınları, Ankara 2000.

-----, *Paris'te Bir Türk*, (Haz.: Erol Ülgen), TDK Yayınları, Ankara 2000.

-----, "Emanetçi Sıtkı", *Letaif-i Rivayat*, (Haz.: Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul 2001.

-----, "Para", *Letaif-i Rivayat*, (Haz.: Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul 2001.

-----, *Ahmet Metin ve Şirzat*, (Haz.: Fazıl Gökçek, Özlem Nemutlu), TDK Yayınları, Ankara 2013.

Ahmet Reşat, *Melahat yahut Afif Bir Kadın Dereke-i Mezellete Nasıl Düşer?*, Matbaa-i Arşak Garoyan, İstanbul 1327 (1911).

-----, *Altın Kuvveti*, Alemdar Matbaası, İstanbul 1331 (1915).

Benice, Etem İzzet, *Yakılacak Kitap*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1942.

Ebu's Süreyya Sami, *Kanatlı Araba*, (Haz.: Çağrı Erdoğan), Rumuz Yayınevi, İstanbul 2015.

Ercüment Ekrem (Talu), *Asrîler*, İktbal Kütüphanesi, İstanbul 1927.

-----, *Kundakçı*, Yeni Şark Kütüphanesi, İstanbul 1926.

Emine Semiye, *Sefalet*, (Haz.: Kadriye Kaymaz, Zeynep Berktaş), Antik Dünya Klasikleri, İstanbul 2010.

Fatma Aliye, *Levâ-yih-i Hayât*, (Haz.: Tülay Gençtürk Demircioğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2002.

-----, *Muhadarat*, (Haz.: Fazıl Gökçek), Özgür Yayınları, İstanbul 2012.

-----, *Udi*, (Haz.: Şahika Karaca), Kesit Yayınları, İstanbul 2012.

Fazlı Necip, *Canı mı Masum mu?*, (Haz.: Seda Başer vd.), Labirent Yayınevi, İstanbul 2013.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi, *Gulyabani / Gönül Ticareti*, (Haz.: Sevgül Sönmez), Everest Yayınları, İstanbul 2007.

-----, *Dirilen İskelet*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

-----, *Kesik Baş / Ölüm Bir Kurtuluş mudur?*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

-----, *Tesadüf / Muhabbet Tilsımı*, (Haz.: Emre Taylan), Everest Yayınları, İstanbul 2011.

-----, *Tebessüm-i Elem*, (Haz.: Emre Taylan), Everest Yayınları, İstanbul 2012.

-----, *Son Arzu / Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?*, Everest Yayınları, İstanbul 2012.

-----, *Mürebbiye*, (Haz.: Kemal Bek), Özgür Yayınları, İstanbul 2014.

-----, *Şipsevdi*, (Haz.: Kemal Bek), Özgür Yayınları, İstanbul 2014.

-----, *Metres*, (Haz.: Mehmet Sarı), Papersense Yayınları, İstanbul 2015.

- İsmail Neşat, *Meliha*, Kütüphane-i Sûdî, İstanbul 1336 (1920).
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Sodom ve Gomore*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.
- Kemal Râgıp, *Bir İzdivacın Hikâyesi ve Kapalı Kutu*, (Haz.: Cafer Şen), Kurgan Edebiyat, Ankara 2014.
- Mehmed Celal, *Kuş Dilinde*, İstanbul: Meşrutiyet Matbaası, 1326 (1910).
- , “Dâmen-âlûde”, *Mehmed Celâl’in Hikaye ve Romanları*, (Haz.: Nurcan Şen), Kurgan Edebiyat, Ankara 2014.
- Mehmet Vecihi, “Sail”, *Asar-ı Vecihi*, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul 1314 (1896).
- , *Feryat*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1315 (1897).
- , *Harabe*, İkdâm Matbaası, İstanbul 1315 (1897).
- , *Mehcure*, (Haz. Hümeysra Zerdecî), Selis Kitaplar, İstanbul 2003.
- Nabızade Nazım, *Zehra*, (Haz.: Nedret Kurudere), Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Namık Kemal, *İntibah*, (Haz.: Selda Akyol), Özgür Yayınları, İstanbul 2014.
- Orhan Mithat, *Genç ve Güzel*, Kader Matbaası Kitaphane-i Sûdî, İstanbul 1334 (1918).
- , *Şişli Hayatı*, (Haz.: İsmet Nadir Atasoy), Berfin Yayınları, İstanbul 2005.
- R. Adil Nami, *Nurhayat*, Mesai Matbaası, İstanbul 1328/1330 (1912/1914).
- Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, (Haz.: Fatih Altuğ), İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- Salahaddin Enis, *Ayarı Bozuklar*, (Haz.: Vahit Tane), Palet Yayınları, Konya 2016.
- Sayman, Mecdi Sadrettin, *Cennet Hanım*, Kenan Matbaası, İstanbul 1944.
- Server Bedi (Peyami Safa), *Hey Kahpe Dünya*, Semih Lûtfi Kitabevi, İstanbul 1944.
- Safa, Peyami, *Şimşek*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1972.
- , *Deli Gönlüm*, Alkım Yayınları, İstanbul 2008.
- , *Sözde Kızlar*, Ötüken Neşriyat, Ankara 2017.
- Uşaklıgil, Halid Ziya, *Sefile*, (Haz.: Ö. Faruk Huyugüzel), Özgür Yayınları, İstanbul 2016.

Yesari, Mahmut, *Çoban Yıldızı*, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul 1967.

İncelenen Romanların Kronolojik Listesi

1. Ahmet Mithat, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, 1875.
2. Namık Kemal, *İntibah*, 1876.
3. Ahmet Mithat, *Paris'te Bir Türk*, 1876.
4. Ahmet Mithat, *Karnaval*, 1881.
5. Ahmet Mithat, *Vah*, 1882.
6. Ahmet Mithat, *Hayret*, 1884.
7. Ahmet Mithat, *Bahtiyarlık*, 1885.
8. Halit Ziya, *Sefile*, 1886.
9. Ahmet Mithat, *Para*, 1887.
10. Ahmet Mithat, *Ahmet Metin ve Şirzad*, 1892.
11. Fatma Aliye, *Muhadarat*, 1892.
12. Ahmet Mithat, *Emanetçi Sıtkı*, 1893.
13. Abdülkerim Hâdi, *Fakire*, 1894.
14. Mehmet Vecihi, *Mehcure*, 1895.
15. Nabizade Nazım, *Zehra*, 1896.
16. Mehmet Vecihi, *Sail*, 1896.
17. Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, 1897.
18. Mehmet Vecihi, *Feryat*, 1897.
19. Mehmet Vecihi, *Harabe*, 1897.
20. Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, 1898.
21. Fatma Aliye, *Udi*, 1899.
22. Mehmed Celal, *Dâmen-âlûde*, 1899.
23. Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye*, 1899.
24. Fazlı Necip, *Cani mi Masum mu?*, 1899.
25. Hüseyin Rahmi, *Metres*, 1900.
26. Hüseyin Rahmi, *Tesadüf*, 1900.
27. Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdi*, 1909.
28. Emine Semiye, *Sefalet*, 1909.
29. Mehmet Celal, *Kuş Dilinde*, 1910.
30. Ahmet Reşat, *Melahat*, 1911.

31. Ebu's Süreyya Sami, *Kanathlı Araba*, 1913.
32. Hüseyin Rahmi, *Gulyabani*, 1913.
33. Süleyman Sûdî ve E. Âli, *Gece Kuşları*, 1914.
34. R. Adil Nami, *Nurhayat*, 1912/1914.
35. Ahmet Reşat, *Altın Kuvveti*, 1915.
36. Ali Sami, *Karagöz Beyoğlu'nda*, 1915.
37. Ali Sami, *Karagöz Yatakta*, 1915.
38. Halide Edip, *Mev'ud Hüküm*, 1918.
39. Orhan Mithat, *Genç ve Güzel*, 1918.
40. Hüseyin Rahmi, *Tebessüm-i Elem*, 1920.
41. İsmail Neşat, *Meliha*, 1920.
42. Hüseyin Rahmi, *Kesikbaş*, 1921.
43. Ercüment Ekrem, *Asriler*, 1922.
44. Orhan Mithat, *Şişli Hayatı*, 1923
45. Peyami Safa, *Sözde Kızlar*, 1923.
46. Hüseyin Rahmi, *Dirilen İskelet*, 1923(t), 1946(y).
47. Peyami Safa, *Şimşek*, 1923.
48. Peyami Safa (Server Bedi), *Deli Gönlüm*, 1925.
49. Peyami Safa (Server Bedi), *Hey Kahpe Dünya*, 1925.
50. Mahmut Yesari, *Çoban Yıldızı*, 1925.
51. Salahaddin Enis, *Ayarı Bozuklar*, 1926.
52. Ercüment Ekrem, *Kundakçı*, 1926.
53. Mecdi Sadrettin, *Cennet Hanım*, 1927.
54. Ethem İzzet, *Yakılacak Kitap*, 1927.
55. Hüseyin Rahmi, *Evlere Şenlik Kaynanam Nasıl Kudurdu?*, 1927.
56. Kemal Ragıp, *Kapalı Kutu*, 1928.
57. Yakup Kadri, *Sodom ve Gomora*, 1928.

Faydalanılan Diğer Kaynaklar

A. Kitaplar ve Tezler

Ahmed Midhat, *İktisat Metinleri*, (Haz.: Erdoğan Erbay, Ali Utku), Konya: Çizgi Yayınları, 2005.

- Ahmet Midhat, *Peder Olmak Sanatı*, (Haz.: Gizem Akyol), Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
- Akay, Ali, *Armağan*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2016.
- Akdere, Çınla ve Mürüvvet Büyükboyacı, “Davranışsal İktisat ve Sınırlı Rasyonellik Varsayımı”, *İktisatta Davranışsal Yaklaşımlar*, (Drl.: Devrim Uludağ vd.), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2015.
- Aksu, İbrahim, “İbn Sînâ Felsefesinde Mizaç-Ahlâk İlişkisi”, *İslam Düşüncesinde Mizaç Teorileri*, (Ed.: M.Zahit Tiryaki- Kübra Bilgin Tiryaki), Nobel Yayınları Ankara 2016.
- Aktaş, Şerif, “Namık Kemal ve İnsan”, *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1993.
- Akün, Ömer Faruk, “Namık Kemal”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2006, XXXII.
- Akyıldız, Ali, *-Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı- Refia Sultan*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998.
- Alt, Peter-André, *Edebiyatta Kötünün Yeniden Doğuşu -Cehennem Azabı, Şeytan Ayinleri ve Sefahat Âlemleri-*, (Çev.: Sabir Yücesoy), Sel Yayınları, İstanbul 2017.
- Amicis, Edmondo, *İstanbul*, (Çev.: Beynun Akyavaş), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1986.
- Andı, M. Fatih, *Roman ve Hayat*, Hat Yayınları, İstanbul 2013.
- Arendt, Hannah, *Totalitarizmin Kaynakları- 2 Emperyalizm*, (Çev.: Bahadır Sina Şener), İletişim Yayınları, İstanbul 1998.
- Arı, Ahmet ve Dilaver Düzgün, “Çelebi”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü Cilt II*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2003.
- Arslan, Fatih, *Boş Zaman Figürleri -Erken Dönem Türk Romanında Nesne-Tüketim İlişkileri-*, Sinemis Yayınları, Ankara 2012.
- Arslan, Nihayet, *Türk Romanının Oluşumu: Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Phoenix Yayınları, Ankara 2007.

- Atnur, Gülhan, *Mısır Valisi Koca Mustafa Paşa'nın Acayip Hikâyesi*, Eser Yayınları, Erzurum 2017.
- Aydemir, Mehmet Ali, (Ed.), *Toplumsal Tipler*, Açılım Kitap, İstanbul 2016.
- Aydoğan, Filiz *Medya ve Tüketim Kültürü Üzerine Eleştirel Bir Analiz*, Türkmen Kitabevi, İstanbul 2005.
- Bachelard, Gaston, *Ateşin Tinçözümlemesi*, (Çev.: Nail Bezel), Öteki Yayınevi, İstanbul 2007.
- Barbarosoğlu, Fatma, *Moda ve Zihniyet*, İz Yayıncılık, İstanbul 2013.
- Batı, Uğur, *Tüketici Davranışları*, Alfa Yayınevi, İstanbul 2015.
- Baudrillard, Jean, *Gösterge Ekonomi Polisiği Hakkında Bir Eleştiri*, (Çev.: Oğuz Adanır, Ali Bilgin), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2009.
- , *Tüketim Toplumu*, (Çev.: Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010.
- , *Nesneler Sistemi*, (Çev.: Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2014.
- , *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, (Çev.: Oğuz Adanır), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016.
- Belge, Murat, "Felatun Bey ile Rakım Efendi", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.
- Berktaş, Fatmagül, *Tarihin Cinsiyeti*, Metis, İstanbul 2003.
- Brummet, Palmira, "Açgözlülük, Kolera ve Moda: Osmanlı Karikatür Âleminde Kültürel Emperyalizm", *Doğu'da Mizah*, (Çev.: Ali Berktaş), YKY, İstanbul 2007.
- Botton, Alain, *Statü Endişesi*, (Çev.: Ahu Sıla Bayer), Sel Yayıncılık, İstanbul 2015.
- Bourdieu, Pierre, *Ayırım -Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi-*, (Çev.: Derya Fırat, Günce Berkkurt), Heretik Yayınları, İstanbul 2015.
- Budak, Ali, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı -Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme-*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2008.

- Budd, John W., *Çalışma Düşüncesi*, (Çev.: Fuat Man), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006.
- Busch, Otto, *Moda Praksisi*, (Çev.: Dilara Kılıç), Yeni İnsan Yayınları, İstanbul 2017.
- Büyükkavas, Şeyma, *Peyami Safa'nın İnsanları*, Ötüken Neşriyat, Ankara 2018.
- Cengiz, Yunus, "Câhiz'in Mizaç Düşüncesi: Yeni Bir Ahlâk Edinmenin İmkânı Üzerine", *İslam Düşüncesinde Mizaç Teorileri*, (Ed.: M.Zahit Tiryaki- Kübra Bilgin Tiryaki), Nobel Yayınları Ankara 2016.
- Certel, Abdülkadir, *Müsadere*, Seçkin Yayınları, Ankara 2008.
- Cevdet Paşa, *Tezâkir I-12*, (Yay.: Cavid Baysun), TTK Yayınları, Ankara 1953.
- Coşar, Nevin, "Osmanlı'dan Cumhuriyete Tüketim Alışkanlıkları", *Osmanlı'dan Cumhuriyete Esnaf ve Ticaret*, (Drl.: Fatmagül Demirel), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2012.
- Çavuşoğlu, Ali, *Kıyafetnameler*, Akçağ Ankara 2004.
- Çelik, Sabahattin, *Hazsal ve Faydacı Tüketim*, Derin Yayınları, İstanbul 2009.
- Çetin, Beyzade Nadir, *Metalaştırma -Kapitalist Sistemin Tüketime İkna Stratejisi-*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.
- Çıkla, Selçuk, *Edebiyat ve Hastalık*, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.
- , ve Mehmet Akif Çetin, *Eski Harfli Hikâye Kitapları ve Romanlar Bibliyografyası*, Kurgan Yayınları, Ankara 2017.
- Çiftçi, Güzide, *Mehmet Vecihî Hayatı-Şahsiyeti ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 1999.
- Çokuğraş, Işıl, *Bekâr Odaları ve Meyhaneler -Osmanlı İstanbulu'nda Marjinalite ve Mekân (1789-1839)-*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2016.
- Çonoğlu, Salim, *-Bir Hayat Hikâyesinin Kâğıttan Tanıkları- Hikâye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi*, Ötüken Neşriyat, Ankara 2015.
- Çoruk, Ali Şükrü, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1995.

- Dağtaş, Banu ve Erdal Dağtaş, “Tüketim Kültürü, Yaşam Tarzları, Boş Zamanlar ve Medya Üzerine Bir Literatür Taraması”, *Medya, Tüketim Kültürü ve Yaşam Tarzları*, (Drl.: Banu Dağtaş), Ütopya Yayınevi, Ankara 2009.
- Dağtaş, Banu, *Tanzimat Sonrası Yayıncılık ve Roman: Yeni Osmanlılar ve Tezli Romanlar*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2015.
- Daşcıoğlu, Yılmaz, *Mehmet Celâl'in Romanları ve Popüler Edebiyat Geleneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya 1995.
- Debord, Guy, *Gösteri Toplumu*, (Çev.: Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.
- Dellaloğlu, Besim, “Modernlik Öznenin Yuvasını Yapar”, *Çevre Tümdür -Çok Boyutlu Bir Olguya Bütüncül Bakış-*, (Drl.: Deniz İncedayı), Bağlam Yayınları, İstanbul 2002.
- Demirezen, İsmail, *Tüketim Toplumu ve Din*, Dem Yayınları, İstanbul 2015.
- Dere, Mustafa, *İhtişamdan Sefalet Yeni Türk Edebiyatında Konak ve Yalı -Roman ve Hikâye-*, Palet Yayınları, İstanbul 2015.
- Dino, Güzin, *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2008.
- Duben, Alan ve Cem Behar, *İstanbul Haneleri -Evlilik, Aile ve Doğurganlık, 1880-1940-*, (Çev.: Nuray Mert), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014.
- Dürrin, Süer ve Yasemin Yılmaz Sayar, “Küresel Sermayenin Yeni Tüketim Mekanları Lüks Konut Siteleri”, *Mimarlık ve Tüketim*, Boyut Yayın Grup, İstanbul 2002.
- Düzdağ, Ertuğrul, (Haz.), *Barbaros Hayrettin Paşa'nın Hâtıraları*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.
- Eagleton, Terry, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, (Çev.: Şenol Bezci), İletişim Yayınları, İstanbul 2012.
- Eıguer, Alberto, *Evin Bilinçdışı*, (Çev.: Perge Akgün), Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2004.
- Emiroğlu, Kudret, *Kısa Osmanlı-Türkiye Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

- Ersoy, Ahmet A., “Tanzimat Merceğinden Osmanlı Ahalisinin Resmi: Elbise-i Osmaniyye”, *1873’de Türkiye’de Halk Giysileri-Elbise-i Osmaniyye*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1999.
- Esen, Nüket, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006.
- , *Hikâye Anlatan Adam*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.
- Evin, Ahmet Ö., *Türk Romanın Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2014.
- Evliyâ Çelebi, *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi I. Kitap*, (Haz.: Robert Dankoff - Seyit Ali Kahraman - Yücel Dallı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Fazlıoğlu, İhsan, *Sözün Eşiğinde*, Papersense Yayınları, İstanbul 2015.
- Findley, Carter V., *Kalemiyeden Mülkiyeye -Osmanlı Memurlarının Toplumsal Tarihi-*, (Çev.: Gül Çağalı Güven), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2016.
- Finn, Robert, *Türk Romanı -İlk Dönem 1872-1900-*, (Çev.: Tomris Uyar), Bilgi Yayınevi, Ankara 1984.
- Fiske, John, *Popüler Kültürü Anlamak*, (Çev.: Süleyman İrvan), Parşömen Yayıncılık, İstanbul 2012.
- Frevert, Ute, “Onur ve Orta-Sınıf Kültürü: İngiltere ve Almanya’da Düellonun Tarihi”, *19. Yüzyıl Avrupası’nda Burjuva Toplumu*, (Drl.: Jürgen Kocka, Allan Mitchell), İletişim Yayınları, İstanbul 2015.
- Freyer, Hans, *Sanayi Çağı*, (Çev.: Bedia Akarsu, Hüseyin Batuhan), Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2014.
- Fromm, Erich, *Sahip Olmak ya da Olmak -İki Varoluş Biçimi Üzerine Bir İnceleme-*, (Çev.: Aydın Arıtan), Say Yayınları, İstanbul 2015.
- Genç, Mehmet, *Osmanlı İmparatorluğu’nda Devlet ve Ekonomi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2015.
- Geyikdağı, V. Necla, *Osmanlı Devleti’nde Yabancı Sermaye 1854-1914*, Hil Yayınları, İstanbul 2008.

- Girard, Rene, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat -Edebi Yapıda Ben ve Öteki-*, (Çev.: Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- Gorz, Andre, *İktisadi Aklın Eleştirisi*, (Çev.: Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2007.
- Göçgün, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Göka, Erol, ve Murat Beyazyüz, *Gerçek İnsanın Yüzünde Yazar mı? -Batı, İslam ve Bilim Dünyasında Kişiliği Yüzden Tanımak-*, Timaş Yayınları, İstanbul 2012.
- Guignard, Florence, “ ‘Baba Kimsin Sen?’ Baba İşlevi ve Ötekinin Keşfi”, *Baba İşlevi*, (Drl.: M. Işıl Ertüzün), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014.
- Gündüz, Osman, “Ahmet Midhat’tan Tahirü’l Mevlevi’ye Ekonomik Sorunların Romana Yansıması ya da Türk Düşününde Yükselen Bir Değer: Teşebbüs-i Şahsi”, *Şerif Aktaş’a Armağan*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara 2012.
- , *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 -Yapısal ve Tematik İnceleme-*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.
- Gür, İmran, “İntibah Romanında Modern İnsan Arayışı”, *Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu Bildiriler I. Cilt*, (Ed.: Orhan Kemal Tavukçu, Ali Tilbe), Tekirdağ 2010.
- Gürbilek, Nurdan, *Kör Ayna, Kayıp Şark -Edebiyat ve Endişe-*, Metis Yayınları, İstanbul 2010.
- , *Kötü Çocuk Türk*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.
- Hızlan, Doğan, “Alaturka Arsen Lüpen”, Süleyman Sûdî-E. Âli, *Gece Kuşları*, (Haz.: Seval Şahin), Labirent Yayınları, İstanbul 2013.
- Holz, Hans Heinz, *Yansımanın Diyalektiği*, (Çev.: Gazi Ateş), Evrensel Basın Yayın, İstanbul 2016.
- Huyugüzel, Ömer Faruk, “Halit Ziya’nın Sefile Romanında Realist Teknikler”, *Mehmet Kaplan’a Armağan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1984.
- İleri, Selim, *Kamelyasız Kadınlar*, Everest Yayınları, İstanbul 2011.

Jahn, Manfred, *Anlatıbilim* (Çev.: Bahar Dervişcemaloğlu), Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

Kabagöz, Murat Can, *Eğlenirken Modernleşmek -Meyhaneden Baloz, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e İstanbul-*, Heretik Yayınları, Ankara 2016.

Kacıroğlu, Murat, *Milli Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanı Yapı ve Tema 1919-1928*, Kriter Yayınları, İstanbul 2008.

Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3 (Tip Tahlilleri)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2007.

-----, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

Karagülle, Fırat, *Ara Nesil Romanında Sosyal Muhteva*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2004.

Karakışla, Yavuz Selim, *Osmanlı Hanımları ve Hizmetçi Kadınları (1869-1927)*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2014.

Karataş, Turan, “Karnaval Romanında İnsanlık Hâlleri”, *Ahmet Mithat Efendi Kitabı*, (Haz.: Mustafa Armağan), Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2007.

Karpat, Kemal H., *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.

-----, *Osmanlı Modernleşmesi -Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus-*, (Çev.: Ceren Elitez), Timaş Yayınları, İstanbul 2014.

Kasaba, Reşat, *Osmanlı İmparatorluğu ve Dünya Ekonomisi -Ondokuzuncu Yüzyıl-*, (Çev.: Kudret Emiroğlu), Bilim Dizisi, İstanbul 1993.

Kaya, Alp Yücel, “19. Yüzyıl İzmir’inde Tüccarlar ve Esnaflar veya ‘Hacıağalar, Beyler ve Frenkler’”, *Osmanlı'dan Cumhuriyete Esnaf ve Ticaret*, (Drl.: Fatmagül Demirel), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2012.

Kaya Uslu, Berna, *Türk Romanında Safderun Alafranga, Ahlaksız Züppe, Kötücül Entelektüel*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir 2017.

Kerman, Zeynep, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.

- Kılınçoğlu, Taner, “Protestan Ahlak, Gösterişli Tüketim ve 19. Yüzyıl Osmanlı İktisat Düşüncesi: Ahmet Mithat Efendi”, *Kapitalizm ve Türkiye I -Kapitalizm, Tarih ve Ekonomi-*, (Haz.: Fuat Ercan-Yüksel Akkaya), Dipnot Yayınları, Ankara 2005.
- , “Veblen, Weber ve Ahmet Midhat Efendi’nin Kahramanları”, *Kurumsal İktisat*, (Drl.: Eyüp Özveren), İmge Kitabevi Yayınları, Ankara 2007.
- Kıray, Mübeccel B., *Tüketim Normları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2005.
- Kia, Mehrdad, *Osmanlı İmparatorluğu’nda Gündelik Hayat*, (Çev.: Özgür Özol), Pozitif Yayınları, İstanbul 2013.
- Kocka, Jürgen, “Avrupa Modeli ve Almanya’da Durum”, *19. Yüzyıl Avrupası’nda Burjuva Toplumu*, (Drl.: Jürgen Kocka, Allan Mitchell), İletişim Yayınları, İstanbul 2015.
- Koçu, Reşad Ekrem, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Doğan Kitap, İstanbul 2015.
- , *Tarihte İstanbul Esnafı*, Doğan Kitap, İstanbul 2016.
- Kolcu, Abdurrahman, *Dandizm ve Türk Edebiyatında Dandy*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum 2012.
- Köroğlu, Erol, “Tanpınar’a Göre Ahmet Mithat: Esere Hayattan Girmek Yahut Eseri Hayatla Yargılamak”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, (Haz.: Nüket Esen-Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006.
- , “ ‘Hançerli Hanım’ mı ‘Mirat-i Aşk’ mı? Bir Hikâyenin Dönüşüm Sürecinde Etkilenen ve Etkileyen Olarak İntibah”, *Edebiyatımızın Üç Zirvesi: Namık Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir*, (Ed.: Kazım Yetiş), Elginkan Vakfı, İstanbul 2012.
- Köse, Yavuz, *Dersaadet’te Tüketim (1855-1923)*, (Çev.: Tevfik Turan), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2016.
- Lafargue, Paul, *Sermaye Dini*, (Çev.: Mehmet Atala), Patika Kitap, İstanbul 2015.

- Lefebvre, Henri, *Gündelik Hayatın Eleştirisi*, (Çev.: Işık Ergüden), Sel Yayınları, İstanbul 2010.
- , *Ritimanaliz -Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat-*, (Çev.: Ayşe Lucie Batur), Sel Yayınları, İstanbul 2017.
- Mardin, Şerif, *Türk Modernleşmesi -Makaleler 4-*, İletişim Yayınları, İstanbul 2015.
- Mauss, Marcel, *Armağan Üzerine Deneme -Arkaik Topumlarda Değiş Tokuşun Biçimi ve Nedeni-*, (Çev.:Nihan Özyıldırım), Alfa Yayınları, İstanbul 2018.
- Michaud, J. F. ve J.J. Poujoulat, *İmparatorluklar Şehri İstanbul 1830*, (Çev.: Nedim Demirtaş), Say Yayınları, İstanbul 2014.
- Miller, Geoffrey, *Tüketimin Evrimi -Cinsiyet, Statü ve Tüketim-*, (Çev.: Gülçin Vardar), Alfa Yayınları, İstanbul 2012.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 -Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a-*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.
- Moretti, Franco, *-Tarih ile Edebiyat Arasında- Burjuva*, (Çev.: Eren Buğlalılar), İletişim Yayınları, İstanbul 2015.
- Mustafa bin Bâlî, *Risâle-i Kiyâset-i Firâset/İlm-i Firâset -Yüzler Hâli Söylar-* (Haz.: Ramazan Sarıççek), Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2014.
- Narlı, Mehmet, *Roman Sevdaları -Kuramsal Yaklaşımlar/Çözümlemeler-*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.
- Nicolas, Michèle, "Karagöz'de İnsanlık Komedyası", *Doğu'da Mizah*, (Çev.: Ali Berktaş), YKY, İstanbul 2007.
- Nutku, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- Odabaşı, Yavuz, *Tüketim Kültürü -Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma-*, Sistem Yayıncılık, İstanbul 2013.
- Okay, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, MEB Yayınları, İstanbul 1991.
- , *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

- Orçan, Mustafa, *Osmanlı'dan Günümüze Modern Türk Tüketim Kültürü*, Harf Eğitim Yayıncılığı, Ankara 2004.
- Ortaylı, İlber, “Tanzimat Adamı ve Tanzimat Toplumu”, *Tanzimat -Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu-*, (Ed.: Halil İnalcık- Mehmet Seyitdanlıoğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.
- , *Osmanlı Toplumunda Aile*, Timaş Yayınları, İstanbul 2014.
- Osman Hamdi ve Marie de Launay, *1873'de Türkiye'de Halk Giysileri - Elbise-i Osmaniyye*, Sabancı Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1999.
- Öncü, Bedriye, “Normal Yas Tepkileri”, *Yürekte Kırk Mum -Bireysel ve Toplumsal Yas-*, (Ed.: Erguvan Tuğba Özel Kızıl), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2017.
- Özalp, N. Ahmet, (Haz.), *Kırk Vezir Hikâyeleri*, Kapı Yayınları, İstanbul 2014.
- Özarslan, Osman, *Hovarda Âlemi -Taşrada Eğlence ve Erkeklik-*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.
- Özbolat, Abdullah, *Kapitalizme Eklemlenme -Dindar Orta Sınıfta Tüketim Kültürü-*, Karahan Kitabevi, Adana 2015.
- Özcan, Ufuk, *Tarih Toplum İktisat -Ekonominin Tarihsel ve Toplumsal Kökenleri*, Doğu Kitabevi, İstanbul 2015.
- Özön, Mustafa Nihat, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- Özüğür, Ali İhsan, *Medeni Yasadan Önce ve Sonra Türk Miras Hukuku*, Seçkin Yayınları, Ankara 2001.
- Pamuk, Şevket, *Osmanlıdan Cumhuriyete Küreselleşme, İktisat Politikaları ve Büyüme*, (Çev.: Gökhan Aksay), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012.
- Paquot, Thierry, *Lükse Övgü*, (Çev.: Orçun Türkay), Can Yayınları, İstanbul 2010.
- Parla, Jale, “Osmanlılıktan Cemiyetçi Türk Milliyetçiliğine Ahmet Mithat'ın Romancılığı”, *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, (Haz.: Nüket Esen-Erol Köroğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006.

-----, *Babalar ve Oğullar -Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri-*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.

Pinçon, Michel ve Monique Pinçon-Charlot, *Burjuvazinin Sosyolojisi*, (Çev.: Hande Turan Abadan), Epos Yayınları, Ankara 2012.

Ricadat, Elise ve Lydia Taïeb, *Üzerime Giyecek Hiçbir Şeyim Yok! -Giysi: Keyif mi İşkence mi?-,* (Çev.: Tuvana Gülcan), İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

Sakoğlu, Saim, *Türk Gölge Oyunu Karagöz*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

Sayar, Ahmed Güner, *Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2013.

Sayers, David Selim, *Tıflı Hikâyeleri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.

Seçilmiş, Erdem, *Freudyen İktisat*, Efil Yayınevi, Ankara 2017.

Seyitdanlıoğlu, Mehmet, “Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii (1839-1876)”, *Tanzimat - Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu-*, (Ed.: Halil İnalcık- Mehmet Seyitdanlıoğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.

Simmel, Georg, *Bireysellik ve Kültür* (Çev.: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2009.

-----, *Modern Kültürde Çatışma*, (Çev.: Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

Solok, Cevdet Kudret, *Ortaoyunu II*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1975.

-----, *Ortaoyunu I*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1994.

-----, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, Dünya Kitapları, İstanbul 2004.

-----, *Karagöz I. Cilt*, YKY, İstanbul 2013.

-----, *Karagöz II. Cilt*, YKY, İstanbul 2013.

-----, *Karagöz III. Cilt*, YKY, İstanbul 2013.

Sombart, Werner, *Burjuva*, (Çev.: Oğuz Adanır), Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2011.

- , *Aşk Lüks ve Kapitalizm*, (Çev.: Necati Aça), Pharmakon Yayınları, Ankara 2013.
- Şahin, Veysel, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü -Halide Edip Adıvar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek-*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.
- Şirin, İbrahim, “Doğru Batılılaşma Yolunda Ahmet Mithat”, *İlim ve Fennin Reîs-i Mütefekkeri Ahmet Midhat Efendi*, (Ed.: Fazıl Arslan), Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2013.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- Tercüman, Çilem, *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018.
- Timur, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara 2002.
- Toker, Şevket, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir 1990.
- , *Ercüment Ekrem Talu, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın Romanlarında Alafrangalar*, Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir 2005.
- Toohey, Peter, *Edebiyatta Sanatta ve Popüler Kültürde Kıskançlık* (Çev.: Begüm Kovulmaz), Doğan Kitap, İstanbul 2014.
- Törenek, Mehmet, “Namık Kemal'in Romancılığı”, *Namık Kemal*, (Ed.: Turan Karataş-Orhan Kemal Tavukçu), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011.
- , *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2013.
- Tunç Yaşar, Fatma, *Alafranga Halleri -Geç Osmanlı'da Âdâb-ı Muâşeret-*, Küre Yayınları, İstanbul 2016.
- Turner, Bryan S., *Statü*, (Çev.: Kemal İnal), Doruk Yayınları, Ankara 2000.
- Türkmen, Fikret, *Aşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukayeseli Bir Araştırma*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1974.

- Tüzer, İbrahim, *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.
- Uca, Onur, *Türkiye’de Orta Sınıfın Fotorafı: Akışlar ve İlişkiler -Maddi Olmayan Emeğe Sahanın Eleştirisi-*, Notabene Yayınları, İstanbul 2016.
- Uşaklıgil, Halid Ziya, *Ruhun Lisanı/İlm-i Sîma*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2016.
- Ülgen, Erol, *Ahmet Mithat Efendi’de Çalışma Fikri*, Ahilik Araştırma ve Kültür Vakfı Yayınları, İstanbul 1994.
- Ülgener, Sabri F., *İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yayınları, İstanbul 2006.
- , *Makaleler*, Derin Yayınları, İstanbul 2006.
- Ünal, Sevtap, *Göstergebilimsel Açidan Sembolik Tüketim*, Detay Yayıncılık, Ankara 2014.
- Üner, Ayşe Melda, *19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında Zevk ve Eğlence Kadınları*, Kirpi Kitap, İstanbul 2011.
- Veblen, Thorstein, *Aylak Sınıfın Teorisi*, (Çev.: Zeynep Gültekin- Cumhur Atay), Babil Yayınları, İstanbul 2005.
- Volkan, Vamık D., “Süreğen Yas Tutan Bireyler ve Toplamlar: Bağlantı Nesneleri ve Ulusal Anıtlar”, *Yürekta Kırk Mum -Bireysel ve Toplumsal Yas-*, (Ed.: Erguvan Tuğba Özel Kızıl), Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2017.
- Woodward, Ian, *Maddi Kültürü Anlamak*, (Çev.: Ferit Burak Aydar), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2016.
- Yeniay, Müesser, “Hayal Kurmakla Hatırlamak Arasında: Araba Sevdası”, *Türk Edebiyatında Modern Okumalar*, Şiirden Yayınları, İstanbul 2016.
- Yerdelen, Erdal, *Müsadere ve Mülkiyetin Kamuya Geçirilmesi*, Adalet Yayınevi, Ankara 2010.
- Yeşilyurt, Şamil, *Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.
- Yorgancılar, F. Nur, *Tüketici Davranışı Nörolojisi*, Çizgi Yayınevi, Konya 2015.

Zaltman, Gerald, *Tüketici Nasıl Düşünür?*, (Çev.: A. Semih Koç), Mediacat Yayınları, İstanbul 2014.

Zengingönül, Oğul, *Küresel Put: Tüketim Ekonomisi Yeni Sapkınlık: Sosyal Bilinç*, Nobel Yayıncılık, Ankara 2012.

Zeybek, Işıl, *Lüks ve Markalama -Tüketici Davranışlarında Lüks İmgesi-*, Beta Yayınları, İstanbul 2013.

Žižek, Slavoj, *Kırılğan Temas*, (Çev.: Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 2006.

Zorlu, Abdülkadir, *-Üretim Kapitalizminden Tüketim Kapitalizmine- Üretim ve Tüketim Teorileri*, Altınordu Yayınları, Ankara 2016.

B. Makaleler

Akçay, Ahmet Sait, “Fuat Köprülü ile Jaler Parla’da Ulusal Edebiyatın İnşası”, *Kritik*, (2), 2008, s. 406-416.

Akdeniz, Safiye, “İntibâh Romanında Mekân Kullanımı”, *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (1), 2012, s. 3-21.

Alpaslan Gökalp, G. Gonca, “Coğrafyanın ve Arkeolojinin Işığında Nabizade Nazım’ın Karabibik Romanı”, *Türkbilig*, (13), 2007, s. 18-50.

-----, “Türk Romanının Doğuşunda Leyla İle Mecnun Hikâyesinin İzleri”, *Türk Kültürü*, 2014, s. 47-66.

Alver, Köksal, “Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi”, *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, (16), 2006 s. 163-182.

Ayaydın Cebe, Günil, “Aşk Acısından Varoluşa: Nâbizâde Nâzım’ın Zehra Romanı Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme”, *Pasaj*, (4-5), 2006-2007, s. 61-78.

Bilgili Özçürümez, Gamze, “İago, Sen Kimin Nesisin?”, *Psikanaliz Yazıları -Kıskançlık-*, (31), 2015, s. 43-56.

Caule, Emmanuelle, “Sevmek, Çalışmak... ve Tembellik Etmek Mi? Öğrenmeden Haz Alma ve Almamaya Psikanalitik Bakış”, *Psikanaliz Yazıları -Kıskançlık-*, (31), 2015, s. 105-120.

Çağçağ, Mehmet, “Yaşasın Libido Enerjisi”, *Psikeart -Şıpsevdi-*, (28), 2013, s. 60-65.

Duymaz, Recep, “Muhayyelât ile İntibah Arasındaki Benzerlikler”, *Dergâh*, Kasım 1999, s. 10-11.

Erentay, Sibel, “Kısa Bir Hikâyedir Şıpsevdilik”, *Psikeart Şıpsevdi*, (28), 2013, s. 48-49.

Güngör, Muhammed, “Hıristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah”, *Dinî Araştırmalar*, (45), 2014, s. 36-59.

Parman, Talat, “Kıskançlıktan Hasede” *Psikanaliz Yazıları -Kıskançlık-*, (31), 2015, s. 25-36.

Soysal, A. Şebnem, “Sevemez Kimse Beni Benim Sevdığım Kadar”, *Psikeart -Şıpsevdi-*, (28), 2013, s. 38-39.

Uçar, Aslı, “Araba Sevdası ve Felâtun Bey ile Râkım Efendi Romanlarında Mimetik Arzu”, *Pasaj -Edebiyat ve Kanon-*, (6), 2008, s. 168-179.

C. İnternet Kaynakları

Ahmet Girgin, (t.y.), <http://girgin.org/femme-fatale/> Erişim Tarihi: 13.11.2018.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Caner SOLAK
Doğum Yeri ve Tarihi	Doğubayazıt/AĞRI – 29.06.1986
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Hacettepe Üniversitesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi (2011-)
İletişim	
E-Posta Adresi	canersolak86@hotmail.com
Tarih	09.01.2019