T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ORHAN MİDHAT BARBAROS'UN ROMANCILIĞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BETÜL SOLMAZ

Kocaeli 2018

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ORHAN MİDHAT BARBAROS'UN ROMANCILIĞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BETÜL SOLMAZ

DANIŞMAN: PROF. DR. HAKAN B. SAZYEK

Kocaeli 2018

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ORHAN MİDHAT BARBAROS'UN ROMANCILIĞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan: Betül SOLMAZ
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 20.06.2018 - 2018/16

Jüri Başkanı: Dr. Öğr. Üyesi Didem Ardalı Büyükcarman

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Pelin Aslan Ayar

Jüri Üyesi: PROF. DR. HASAN BEHÇET ŞİŞMAN (DANIŞMAN)

Jüri Üyesi:

Jüri Üyesi:

Kocaeli 2018

ÖN SÖZ

Yirminci yüzyıl Türk edebiyatının ilk romancılarından biri olan avukat Orhan Midhat Barbaros, 2000'li yıllara kadar "kayıp" sayılan bir isimdir. 1911'den 1945'e dek çeşitli alanlarda edebî faaliyet gösteren ve 1917-1925 yılları arasında yedi roman yayımlayan yazar, bugün hala çok kısıtlı bir çevre tarafından edebiyatçı kimliği ile tanınmaktadır. Hakkında bilinenlerin sınırlılığı dolayısıyla da "kayıp"lık halinden tam olarak kurtulabilmiş değildir.

Bir yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmada, Orhan Midhat, ilk kez edebiyatçı kimliğiyle edebiyat ve akademi çevresine tanıtılmış ve eserleri çeşitli yönlerden incelenerek yazarın romancılığına dair tespitler yapılmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde, Orhan Midhat'ın doğumundan romancılık yıllarının sonuna kadar şahit olduğu toplumsal ve siyasi ortam resmedilmiş, birinci bölümde ise hayatı, edebî kimliği ve romanları dışındaki eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu tezin esasını oluşturan ikinci bölümde ise yazarın yedi romanının tanıtımı yapılmış; bu romanlar konu, olgu kuruluşu, zaman, mekân ve figüratif cepheleriyle incelenmiştir. Genel bir değerlendirmenin yapıldığı ve Orhan Midhat'ın romancılığına dair elde edilen bulguların anlatıldığı sonuç bölümü ile çalışma tamamlanmıştır.

Tezin hazırlık sürecinde, Barbaros/Gürel ailesinin hiçbir ferdi ile iletişim kurulamadığı için eserlerin büyük bir kısmına erişimde Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Nadir Eserler Bölümünden ve Hakkı Tarık Us Koleksiyonundan yararlanılmış; eksik olan eserler Milli Kütüphaneye gidilerek bizzat temin edilmiştir. Yazarın, halihazırda Latinize edilmiş olan iki romanı dışındaki tüm romanları, gazete yazıları ve çeşitli alanlardaki kitapları tarafımızca günümüz Türkçesine kazandırılmış ve yapılan tüm alıntılarda, imla ve ifadelerdeki hatalar da dahil olmak üzere orijinal metinlere sadık kalınmıştır.

Bana hem akademik hem de kişisel pek çok deneyim kazandıran bu tez sürecinde, hiçbir zaman desteğini benden esirgemeyen ve her koşulda arkamda duran, en önemlisi zaman ve tecrübesini benimle paylaşan kıymetli hocam Prof. Dr. Hakan B. Sazyek'e sonsuz bir teşekkür borçluyum. Ayrıca çalışmamın her aşamasında

yanımda olan ve katkı sağlayan, çalışkanlığı ve güzel sohbeti ile beni motive eden sevgili hocam Okt. Dr. Esra Sazyek'e şükranlarımı sunuyorum. Orhan Midhat Barbaros ile tanışmamı sağlayan ve bu süreçte daima iletişim halinde olduğum İsmet Nadir Atasoy'a tüm yardımları, araştırma sürecimde beni bir an olsun yalnız bırakmayan Murat Mesut Tercan'a ise desteği için minnettarım. Son ve en büyük teşekkürlerim ise beni daima dinleyen ve yanımda olan annem Dilek Solmaz'a, bu tez için en az benim kadar çalışan, henüz çocukken beni kitapların büyülü dünyasıyla tanıştıran babam Emin Solmaz'a, kendi çalışmalarını bir kenara bırakıp bana ve çalışmama zaman ayıran neşe kaynağım Beyza Solmaz'a…

Betül Solmaz

Kocaeli, Mayıs 2018

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER I

ÖZET IV

ABSTRACT V

KISALTMALAR VI

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

ORHAN MİDHAT BARBAROS'UN

HAYATI, EDEBÎ KİMLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI 3

1.1.1. Ailesi ve Çocukluğu 3

1.1.2. Evlilik Hayatı 4

1.1.3. Eğitim ve Meslek Hayatı 5

1.1.4. İhanet 7

1.1.5. Bir Baba Olarak Orhan Midhat 8

1.1.6. Uğraşları 12

1.1.7. Ölümü 14

1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ 15

1.2.1. "Kayıp Romancı" 15

1.3. ROMANLARI DIŞINDAKİ ÇALIŞMALARI 18

1.3.1. Süreli Yayınlarda Kalan Yazıları 18

1.3.2. Çeviriler 24

1.3.3. Çeşitli Konulardaki Kitapları 26

İKİNCİ BÖLÜM

ORHAN MİDHAT BARBAROS'UN ROMANCILIĞI

2.1. ROMANLARIN TANITIMLARI 30

2.1.1. *Kahraman Türk Kızı* 30

2.1.1.1. Romanın Kimliği ve Tertibi 30

2.1.1.2. Romanın İçeriği 31

2.1.2. *Kanlı Muaşaka* 32

2.1.2.1. Romanın Kimliği ve Tertibi 32

2.1.2.2. Romanın İçeriği 33

2.1.3. *Genç ve Güzel* 35

2.1.3.1. Romanın Kimliği ve Tertibi 35

2.1.3.2. Romanın İçeriği 36

2.1.4. *Küçük Gelin* 39

2.1.4.1. Romanın Kimliği ve Tertibi 39

2.1.4.2. Romanın İçeriği 40

2.1.5. *Hıyanet* 42

2.1.5.1. Öykünün Kimliği ve Tertibi 42

2.1.5.2. Öykünün İçeriği 43

2.1.6. *Şişli Hayatı* 45

2.1.6.1. Romanın Kimliği ve Tertibi 45

2.1.6.2. Romanın İçeriği 45

2.1.7. *Aşk İhtiyacı* 48

2.1.7.1. Romanın Kimliği ve Tertibi 48

2.1.7.2. Romanın İçeriği 49

2.1.8. *Meçhul Kan* 53

2.1.8.1. Romanın Kimliği ve Tertibi 53

2.1.8.2. Romanın İçeriği 53

2.2 ROMANLARDAKİ İÇERİK ÖGELERİ 59

2.2.1. Aşk 59

2.2.2. Evlilik 66

2.2.3. Değişen Değerler 70

2.2.4. Gayrimeşru Cinsellik 76

2.2.5. Milli Duygular 79

2.3. OLGU KURULUŞU 84

2.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI 92

2.5. ZAMAN 96

2.5.1. İç Zaman 97

2.5.2. Dış Zaman 100

2.6. MEKÂN 106

2.6.1. Özel Mekânlar 107

2.6.2. Sosyal Mekânlar 109

2.7. KİŞİLER 114

2.7.1. Figüratif Kadrodaki Konumlarına Göre Kişiler 114

2.7.1.1. Başkişiler 114

2.7.1.2. Karşıt Figürler 122

2.7.1.3. Fon Figürler 128

2.7.2. Fiziki ve Şahsi Durumlarına Göre Kişiler 136

2.7.2.1. Varlıklı Bir Aileye Mensup Genç Erkekler 136

2.7.2.2. Varlıklı Bir Aileye Mensup Genç Kadınlar 143

SONUÇ 154

EKLER 163

ÖZGEÇMİŞ 196

ÖZET

1917-1925 yılları arasında romancılık faaliyeti gösteren avukat Orhan Midhat Barbaros, yirminci yüzyıl Türk edebiyatının ilk romancılarındandır. 1894'ten 1964'e dek süren yetmiş senelik yaşamında sosyal ve siyasi pek çok değişime tanıklık eden yazar, çeşitli türlerde eserler kaleme alır.

2000'li yıllara dek "kayıp" olan romancı, bir yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışmayla, ilk kez edebiyat ve akademi çevresine tanıtılmış olacaktır.

Çalışmanın giriş bölümünde, Orhan Midhat'ın doğumundan romancılık yıllarının sonuna kadar şahit olduğu toplumsal ve siyasi ortam resmedilmiş, birinci bölümde ise hayatı, edebî kimliği ve romanları dışındaki eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Tezin esasını oluşturan ikinci bölümde ise yazarın yedi romanının tanıtımı yapılmış; bu romanlar konu, olgu kuruluşu, zaman, mekân ve figüratif cepheleriyle incelenmiştir. Genel bir değerlendirmenin yapıldığı ve Orhan Midhat'ın romancılığına dair elde edilen bulguların verildiği sonuç ile çalışma tamamlanmıştır.

Anahtar sözcükler: *Orhan Midhat Barbaros, Avukat, Yazar, Roman, Cumhuriyet Dönemi.*

ABSTRACT

Barrister Orhan Midhat Barbaros who acted as a novelist between the years of 1917 and 1925 was one of the first novelists of twentieth century Turkish literature. The writer who witnessed a great number of social and political changes during his seventy years of life span from 1894 to 1974, writes different varieties of literary works.

The novelist who has been missing until 2000's is being introduced to literary and academic community for the first time with this work which is prepared as a master's thesis.

The social and political atmosphere that Orhan Midhat witnessed from his birth until the end of his novelist years had been depicted at the introduction of this work. At the first part; informations had been given about his life, his literary identity and his works beyond his novels. At the second part, which shapes the fundamental of this work; seven novels of the writer had been introduced and studied from the sides of subject, plot, time, place and figurative. This work ends with a conclusion including a general evalution and findings relating on novelist identity of Orhan Midhat.

Key words: *Orhan Midhat Barbaros, Lawyer, Barrister, Writer, Novel, Republic Period.*

KISALTMALAR

bkz.: bakınız

C.: Cilt

çev.: çeviren

ed.: editör

s.: sayfa

S.: Sayı

s.y.: sayfa yok

t.y.: tarih yok

vd.: ve devamı

vs.: vesaire

yay.haz.: yayına hazırlayan

GİRİŞ

1894'te doğan; 1964'te vefat eden Orhan Midhat Barbaros, yetmiş senelik ömrü boyunca İstibdat Devri, İkinci Meşrutiyet'in ilanı, İttihat ve Terakki'nin iktidarı, Birinci Dünya Savaşı, Osmanlı Devleti'nin yıkılışı, Cumhuriyet'in doğuşu, modernleşme yolunda atılan adımlar, İkinci Dünya Savaşı, çok partili hayata geçiş ve Demokrat Parti dönemi gibi Türk toplumunu derinden etkileyen sosyal ve siyasi pek çok olaya ve değişime tanıklık eder. Kişiliği, düşünce yapısı ve ilintili olarak yazarlığı da bu bağlamda şekillenir. Dolayısıyla, çalışmamıza kaynaklık eden eserleri tam anlamıyla kavrayabilmek için Orhan Midhat'ın romancılık yılları ve öncesindeki sosyal ve siyasi portreden kısaca söz edilmelidir.

Yazarın çocukluk ve ilk gençlik yılları, 13 Şubat 1878'de II. Abdülhamid'in meclisi feshetmesiyle başlayan (Sertoğlu, 2011: 3324); 1908'de meclisin yeniden açılmasına (3422) dek süren İstibdat Dönemi'nde geçer. Her alandaki baskı ve yasaklarla anılan, jurnalciliğin ve sansürün son derece arttığı bu dönemi, padişahın tahttan indirilişiyle İttihat ve Terakki yönetimi ve beraberinde getirdiği özgürlük ortamı takip eder. Halk tarafından büyük bir sevinç ve çoşku ile karşılanan bu ortam, ne var ki devamlılığını koruyamaz. Böylece yönetim kadrosunun hatalı tercihleri ile Birinci Dünya Savaşı'na uzanan bir süreç başlar. 28 Haziran 1914'te Avusturya Macaristan İmparatorluğu veliahdı ile karısının öldürülmesiyle fitili ateşlenen ve 23 Temmuz 1914'te resmi olarak başlayan (3517) Birinci Dünya Savaşı yıllarında Harp Okulu'nda öğretmenlik yapan Orhan Midhat, edebî faaliyetlerinin henüz başındadır. Dört sene süren ve milyonlarca insanın ölümüyle neticelenen bu savaşı İstanbul'da birinci elden tecrübe eden yazar, romancılığa yine bu dönemde başlar.

1917'de yayımlanan ilk romanı *Kahraman Türk Kızı*, yazarın savaşa kayıtsız kalmayarak milli duygular ile kaleme aldığı bir eserdir. Eserin iç zamanı olarak Birinci Dünya Savaşı yıllarının seçilmesi de dolayısıyla bilinçli bir tercihtir. Aynı yıl kaleme aldığı diger bir roman ise yine vatan sevgisi ve savaş ekseninde gelişen, 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nın konu edildiği *Kanlı Muaşaka*'dır.

11 Kasım 1918'de Birinci Dünya Savaşı'nın resmen sona ermesiyle, geriye yenik bir Osmanlı Devleti ve enkaz halinde bir ülke kalır. Kurtuluş mücadelesine

doğru adım adım ilerlenen bu dönemde de romancılığı sürdüren yazar, ilk iki romanının aksine geleneksel evliliğin hazin sonuçlarına değindiği toplumsal ve ahlaki iki roman (*Genç ve Güzel, Küçük Gelin*) kaleme alır. Beş yıllık bir aranın ardından yayımladığı *Şişli Hayatı* (1923) ve *Aşk İhtiyacı* (1924) romanları da yine bu çizgideki eserlerdir.

1925'e gelindiğinde ise son romanı *Meçhul Kan* ile yeniden siyasi ve toplumsal meseleleri ele alır. Üstelik bu kez, Cumhuriyet'i benimsemiş bir yazar olarak, II. Abdülhamit devrine karşı son derece olumsuz ve eleştirel bir tavır sergiler.

Bütün bu sürece bakıldığında, yirminci yüzyılın dolayısıyla Cumhuriyet döneminin ilk romancılarından olan Orhan Midhat Barbaros'un yaşamından beslenen romancılığı, daha önce pek çok eser ve isimle ele alınmış olan dönemlere, yeni bir pencere açması bakımından kıymetlidir. Bu çalışmada, avukat kimliğiyle öne çıkan ve azımsanamayacak sayıdaki edebî faaliyetlerine karşın 2000'li yıllara dek "kayıp" olan yazar, ilk kez edebiyat ve akademi çevrelerine tanıtılacak ve eserleri özellikle de romanları çeşitli yönleriyle incelenerek romancı kimliğine dair tespitlerde bulunulacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ORHAN MİDHAT BARBAROS'UN

HAYATI, EDEBÎ KİMLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. HAYATI

1.1.1. Ailesi ve Çocukluğu

Kehalbaşızade[1] Seyyid Ali Mahir Bey (Oktay, 1959: 62) ile Ayşe Şaziye Hanım'ın oğlu olan ("Vefat", 1964: 7) (Ali) Orhan Midhat Barbaros[2], 1894'te[3] İstanbul'da dünyaya gelir. Ali Mahir Bey, Kasımpaşa Bahriyesinde başkâtiptir. Aynı zamanda inşaat işiyle uğraşır ve değerleneceğini düşündüğü arsalara yaptığı yatırımlarla ailesinin geçimini sağlar. Ayrıca hamamlar işlettiği için çevresince "Hamamcı Milyoner Ali Bey" olarak anılır. Ali Mahir Bey ve Ayşe Şaziye Hanım'ın on iki çocukları olur fakat bu çocukların dördü yaşamaz (Barbaros Gürel, 2008: 18-19). Hayatta kalan çocukları[4]: Hopter Özemek, Rıdvan Eğilmez [Barbaros][5], Hayrünnas Çelikkanat [Barbaros], Mefhar Soley[6], Nuriye Barbaros, Şevkiye Harunoğlu, Hadi[münnas] Barbaros ("Vefat", 1964: 7) ve Orhan Midhat Barbaros'tur.

Kardeşlerinin en büyüğü olan (Bucak, 2003: 6) Orhan Midhat'ın çocukluğuna dair bilinenler oldukça sınırlıdır. Bu kalabalık ailede büyük kızlar, yeni doğan kardeşlerine bakmakla görevlendirilir ve eğitim almazlar (Barbaros Gürel, 2008: 19). Evin erkekleri içinse durum farklıdır. Hayrünnas Çelikkanat tayyarecidir ("Acıklı Bir Ölüm", 1941: 4). Rıdvan Eğilmez[7] mimarlık ("Vefat", 1974: 10; Barbaros Gürel,

[1] "Kehal" sözcüğü herhangi bir anlam taşımadığı için bu adın "Kehhal (göz doktoru) –başızade" olduğunu düşünmekteyiz.

[2] Orhan Midhat Barbaros'un fotoğrafları için bkz.: Ek I, Ek III, Ek IV, Ek V, Ek X, Ek XIV ve Ek XXX.

[3] Afşin Oktay hazırladığı *Biyoğrafiler Sözlüğü*'nde, Orhan Midhat'ın doğum yılını 1892 olarak kaydeder (Oktay, 1959: 62) . İnci Barbaros Gürel ise babasının 1894 doğumlu olduğunu belirtir. Yazarın mezarına yaptığımız ziyaret ile doğum yılının 1310 [1894] olduğu kesinleşmiştir bkz.: Ek XX.

[4] Ayşe Şaziye Hanım'ın vefat ilanında çocuklarının tam listesi mevcuttur bkz.: Ek II.

[5] Rıdvan Eğilmez [Barbaros]'un fotoğrafları için bkz.: Ek III, Ek IV, Ek V ve Ek XIV.

[6] Mefhar Soley'in fotoğrafı için bkz.: Ek V.

[7] İnci Barbaros Gürel, kitabında mimar olan kardeşin kimliğine dair bilgi vermez. Ancak bu kardeşin, Orhan Midhat'ın baldızı Mediha Hanım ile evlendiği bilinmektedir. Bu bilgi doğrultusunda Orhan

2008: 20), Orhan Midhat ise hukuk eğitimi alır (Oktay, 1959: 62). Tüccar zihniyetine sahip olan ve inşaat işlerinden yüksek kazanç elde eden Ali Mahir Bey, ne zaman oğlu Orhan'ı hukuk kitaplarıyla görse ona *"Bunlarla ne uğraşıyorsun inşaat yap"* diye telkinde bulunur (Barbaros Gürel, 2008: 18). Baba ve oğul arasındaki bu fikir ayrılığına rağmen yıllar sonra Orhan Midhat, babası gibi kazanç elde etmek adına olmasa da bir uğraş olarak inşaatla ilgilenir.

1.1.2. Evlilik Hayatı

Orhan Midhat'ın evlilik hayatı, tamamıyla zıtlıklar üzerine kuruludur. Eşi Sabiha Hanım[8], varlıklı ve saygın bir aile olan Vanizadelere mensuptur. Babası Şeyhülislam Ayan Azası Mehmet Rıza Efendi'nin oğlu Vanizade Hüsnü Bey, annesi Hatice Hanım'dır. Defterdar olan Hüsnü Bey, kültürlü ve açık görüşlü bir beyefendidir. Sabiha Hanım'ın ve kız kardeşi Mediha Hanım'ın eğitimi için Fransızca öğretmenleri ve müzik dersi veren matmazeller tutar (19-20).

Bu portre Barbaros ailesiyle tam bir tezat teşkil eder. Hüsnü Bey, kızlarına karşı ne kadar açık görüşlü ise Ali Mahir Bey, bir o kadar tutucudur. Öyle ki kadınlara duyduğu güvensizlik nedeniyle evden işe gidiyor gibi çıkarak pek çok kez eve gelen erkek var mı diye kontrol eder (21). Hüsnü Bey de bu farklılığın bilinciyle, ailelerin düzeylerini uygun bulmayarak kızlarının evliliklerine[9] karşı çıkar. Hatice Hanım ise, eşinin itirazlarına karşılık bu evliliklerin gerçekleşmesi hususunda ısrarcı davranır. Israrında, Hüsnü Bey'i başka bir kadınla gördüğü için sekiz aylık hamileyken erkek bebeğini kaybedişinin etkisi vardır. Henüz çok genç olan damatları sayesinde Hatice Hanım, özlemini duyduğu erkek evlat(lar)a kavuşacağını düşünür. Böylece her iki evlilik de görücü usulüyle gerçekleşir. Hüsnü Bey ise fikrinden vazgeçmeyerek kızlarının düğününe dahi gelmez. Orhan Midhat'ın kızı İnci Barbaros Gürel de bu evlilikleri saray mensubu, saraya yakın bir aile ile halktan bir ailenin birleşmesi olarak yorumlar ve aileler arasındaki uyumsuzluğa dikkat çeker (20).

Midhat'ın eşi Sabiha Hanım'ın ölüm ilanından Mediha Hanım'ın soyadına ulaşılmış ve mimar kardeşin Rıdvan Eğilmez olduğu tespit edilmiştir.

[8] Sabiha Barbaros'un fotoğrafı için bkz.: Ek VI.

[9] Mediha Hanım da Orhan Midhat'ın erkek kardeşi Rıdvan Eğilmez ile evlenir.

Ailelerin uyumsuzluğu, ilk andan itibaren eşler arasında da kendini gösterir. Orhan Midhat, Sabiha Hanım'ı görür görmez hayalindeki eşin o olmadığını düşünür (21). Çift, yaratılış olarak birbirlerinden çok başkadır. Orhan Midhat atılgan, azimli, çalışkan (7) ve coşkuludur. Çoşkusundan kaynaklanan bir canlılıkla konuşurken yerinde duramaz. Bu yüzden fırtınaya benzetilir (Bucak, 2003: 7). Sabiha Hanım ise fedakâr, duygulu, ölçülü, içli ve sessiz bir kadındır (Barbaros Gürel, 2008: 21). Üstelik fiziki olarak da birbirleri uygun bulmazlar. Orhan Midhat tombul, iri göğüslü kadınları beğenir. Oysa Sabiha Hanım bu tipte bir kadın değildir. Aynı şekilde Sabiha Hanım da eşini çok toplu ve al yanaklı bulur (23). Aslında doktor bir talibiyle evlenmeyi yeğlemektedir (20). Orhan Midhat, yıllar sonra kızı İnci'yle dertleşirken eşiyle birbirlerine ne kafaca ne de fiziken uygun olduklarını dile getirir. İnci Barbaros Gürel ebeveyni arasındaki farklılığı şu sözlerle ifade eder: *"Babam bir volkan, annecim durgun bir göldü"* (21). Çift, bütün uyuşmazlıklarına rağmen bu evliliği, ömürleri boyunca sürdürür.

1.1.3. Eğitim ve Meslek Hayatı

Orhan Midhat, Bedrika-i İrfan[10] ve Şişli Fransız Mektebinde gördüğü eğitimin ardından 1904'te Kabataş Lisesinden mezun olur. 1905-1914 yılları arasında lisan, tarih ve coğrafya öğretmenliği[11] yapar. Eş zamanlı olarak ise İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde eğitimine devam eder (Oktay, 1959: 62) ve babasının maddi desteğine güvenerek evlenir. Bu nedenle önceliği eğitimini tamamlamaktır. Amacı doğrultusunda eve kapanır ve sürekli ders çalışmaya başlar (Barbaros Gürel, 2008: 20). Maddi kaygıların baş göstermeye başladığı bu dönemde, bitirme sınavına gideceği zaman uygun bir ayakkabı dahi bulamaz. Sabiha Hanım, altınlarını bozdurarak eşine ayakkabı alır (20).

Orhan Midhat, 1911'de (12) Hukuk Fakültesini pekiyi dereceyle bitirir (Oktay, 1959: 62) ve avukat[12] olarak iş hayatına atılır (Barbaros Gürel, 2008: 7). Fakat yaşı ve tecrübesizliği nedeniyle bu alanda rüştünü ispatlaması ve para kazanması kolay olmaz.

[10] Bedrika-i İrfan, 1317'de Teşvikiye'de açılan ve karma eğitim veren hususi rüştiyedir (Kodaman, 1991: 100).

[11] Bu süreçte hangi kurum ya da kurumlarda öğretmenlik yaptığı bilinmemektedir.

[12] Orhan Midhat Barbaros'un kartviziti için bkz.: Ek VII.

1913'te ilk çocuğu İlhan'ın dünyaya gelmesiyle sorumluluklarına ve kaygılarına babalık da eklenir (Çalışlar, 2011: 263).

1914'te Deniz Harp Okulunda lisan, edebiyat ve coğrafya öğretmenliğine başlar (Oktay, 1959: 62). İlk maaşıyla eşine aldığı gümüş çanta, konak içinde büyük bir huzursuzluğa neden olur. Kız kardeşi Hopter Hanım bu çantayı kıskanır ve Ali Mahir Bey, Hopter Hanım'a da aynı çantadan alınması gerektiğini söyler. Bu duruma oldukça sinirlenen Orhan Midhat, eşini ve çocuğunu alarak baba evini terk eder (Barbaros Gürel, 2008: 23). Onun, karşılaşacağı zorlukları bilmesine karşın düşüncelerinden vazgeçmek yerine yaşam savaşına atılmayı seçmesi (7) kişiliğini ortaya koyması bakımından önemlidir. Aile, Sabiha Hanım'ın dadısının Balat'taki evine sığınır (23).

Edebî hayatına etkisi bakımından ise konaktan ayrılışı, Orhan Midhat için bir dönüm noktası olur. Bu andan itibaren, ailesini geçindirmek için avukatlığın yanında Fransızcadan çeviriler yapmaya ve çeşitli alanlarda yazılar kaleme almaya başlar (23). Birinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği, aile olarak maddi sıkıntılar yaşadıkları zorlu yıllarda, kimi zaman vapur parasını saklayabilmek için saatlerce yol yürür (7). Sabiha Hanım, bütün olumsuz koşullara rağmen bu yılları *"En mutlu yıllarım"* diye anar. Çünkü ev içinde huzur hâkimdir (23).

Orhan Midhat, 1919'da Deniz Harp Okulundaki görevinden istifa ederek sadece avukatlık ve yazarlık yapmaya başlar (Oktay, 1959: 62). Avukat olarak kariyerinde yükselişe geçer ve peş peşe davalar kazanır. Maddi durumundaki düzelmeyle birlikte Şişli Hasat Sokakta dört katlı bir apartman yaptırır. Sabiha Hanım'ın çeyizinden kalanlarla apartman döşenir ve aile buraya yerleşir (Barbaros Gürel, 2008: 23). 1923'te[13] ikinci çocukları İnci[14] bu evde dünyaya gelir (26). Aynı yıl Orhan Midhat, Darülfünun Hukuk Medresesinde hukuk-ı esâsiyye öğretmeni olarak görev alır[15] (Durkheim, 1339 [1923]: 1).

[13] İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin mezarlık kayıtlarında İnci Barbaros Gürel'in doğum tarihi 06.05.1924 olarak gözükmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ek IX.

[14] İnci Barbaros Gürel'in fotoğrafları için bkz.: Ek III, Ek VI, Ek X, Ek XIV, Ek XV ve Ek XVI.

[15] Orhan Midhat, çevirisini yaptığı *İçtimaî Taksim-i A'mâl*'in kapağında "Darülfünun Hukuk Medresesi Hukuk-ı Esasiye Muallimi" olarak tanıtılır (Durkheim, 1339 [1923]: 1). Aynı bilgiye Taceddin Kayaoğlu'nun *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri* adlı çalışmasında da yer verilir (Kayaoğlu, 1998: 250).

Bütün bu görevlerine ek olarak yazar, 1930'lu yıllarda Serbest Fırka'nın İstanbul Vilayet İdare Heyetinde genel sekreter/kâtip (Yetkin, 1982: 104) ve reis vekili ("Yeni Fırkada İzmir Hadisesi Hakkında Ne Diyorlar", 1930: 4) olarak yer alır[16]; basın ve siyaset başta olmak üzere pek çok alandaki dönemin önemli figürleriyle ilişki kurar.[17]

İnci Barbaros Gürel ise babasının Serbest Fırka'dan mebusluk teklifi aldığını fakat gördüğü usulsüzlüklerden rahatsız olarak siyasete küstüğünü belirtir ve bunun dışında bir bilgi vermez (Barbaros Gürel, 2008: 9).

1.1.4. İhanet

1927'de Sabiha Hanım, İnci'yle çıktığı bir gezi dönüşünde, eşinin yanında başka bir kadın görür (24). Bu an, Barbaros ailesi için yeni bir dönemin başlangıcıdır. İnci, o günü şöyle anar: *"Ama ben dört yaşımdayken annemle çıktığımız gezi dönüşü annem kendisini yatağa atıp hüngür hüngür ağlıyor, babamı başka bir kadınla birlikte görmüş. Annemin çileli yaşamı başlıyor."* (24)

Aynı dönemde Ali Mahir Bey'in de ölümüyle ailenin düzeni altüst olur. Şaziye Hanım, en büyük oğlu olarak Orhan Midhat'ın ve ailesinin yanına taşınmasını ister (24). Taşınmanın ardından her şey daha kötüye gider. Orhan Midhat, eve nadiren uğramaya başlar (36). İnci, yaşananları şu şekilde dile getirir: *"Büyükbabam ölünce, haminne dediğim babamın annesinin yanına gelmiştik, babam ailemin büyüğü olduğu için reislik görevini yerine getirecekti güya, aslında bu devrede kendi hayatını da mahvetti, bizimkini de."* (36) Üstelik Şaziye Hanım, Sabiha Hanım gözyaşı dökerken oğlunun sırtını sıvazlar ve *"Sen keyfine bak ona aldırma"* diyerek oğlunu

---

Bu iki kaynaktan yola çıkarak yaptığımız araştırmalara rağmen yazarın görevinin başlangıç ve bitiş tarihlerine dair kesin bir bilgiye ulaşamadık.

[16] Orhan Midhat'ın Serbest Fırka'daki faaliyetlerine ilişkin haberler için bkz.: Ek XI, Ek XII ve Ek XIII.

[17] Zekeriya Yıldız, yayımladığı tarihi romanlarında Orhan Midhat'ın Serbest Fırka'daki siyasi faaliyetlerinden ve kişiliğinden sıkça söz eder. Kendisiyle yaptığımız görüşmede, eserlerini resmi evraklardan edindiği bilgilerle kurguladığını belirtmiştir (Z. Yıldız ile telefon görüşmesi, 03.04.2018). Bu kitaplar kurmaca birer metin oldukları göz ardı edilmemek kaydıyla, konuya dair detaylı bilgi için incelenebilir.

1) Yıldız, Zekeriya (2012). *1930: Yalancı Bahar*. İstanbul: Nesil Yayınları.
2) Yıldız, Zekeriya (2013). *Menemen*. İstanbul: Nesil Yayınları.

yüreklendirir. Bu nedenle İnci, Şaziye Hanım'a anneliği yakıştıramaz ve ona hiçbir zaman babaanne demez (45). O yıllara dair hatırladıkları şöyledir:

> *"Bunlar tam anlamıyla felaket yıllarıydı, maddesel bakımdan hiçbir eksiğimiz olmadığı gibi manen (tinsel) herşeyden, bir yuvadan yoksunduk. (...) babamı gittikçe seyrek görüyorduk, geldiği zamanlar da olmadığı vakitlerden beterdi, kavga, tatsızlık, yıpranıyorduk, ben küçüktüm, 4-5 yaşlarında var yoktum, asıl ağabeyim eziliyor, yavaş yavaş ölüyordu."* (36)

Orhan Midhat'ın ömrü boyunca süren ihanet(ler)i[18] aile hayatına onulmaz yaralar açar. Yine de bütün gönül ilişkilerinin sonunda ailesine döner. İnci bunu babasının Tolstoy'dan etkilenişine bağlar. Ona göre Tolstoy'un *"Sukut eden kadın felâh bulmaz"* sözünü benimseyen babası, bu yüzden hayatına giren bütün kadınlara rağmen yuvasını yıkmaz. İnci, aileyi bir arada tutma noktasında annesinin gösterdiği çabanın da altını çizer (10).

1.1.5. Bir Baba Olarak Orhan Midhat

Sabiha Hanım, evlilikte aradığı dingin yaşamı bulamayınca kendini çocuklarına adar. Hayatının biricik anlamı çocuklarıdır (22). Özellikle oğlu Perizat İlhan[19] onun dert ortağıdır. İnci'nin büyük bir yanlış olarak değerlendirdiği anne oğulun bu ortaklığı, İlhan'ın babasıyla olan ilişkisini zedeler. Annesine sık sık *"Bu yumruklarım o kadın için"* der. Bu sıkıntılı aile ortamı içinde bir yandan Galatasaray Lisesinde eğitimine devam eden İlhan, babasıyla iletişimsizliği ve annesinin bütün sıkıntılarını ona anlatması nedeniyle bunalıma girer (24). Kendini toplayabilmek için bulduğu faaliyetlere ise ailesi müsaade etmez. İnci, abisinin yaşadığı sancılı süreci şöyle anımsar:

> *"(...) kendisini kurtarmak kafasını dağıtmak için önerileri önemsenmiyor; tenise gitmek istiyor. Babam set çekiyor 'flört eder' diye; olacak şey değil, kendisi evli*

[18] Orhan Midhat'ın ilişki kurduğu kadınların kimliklerine dair net bir bilgi mevcut değildir. İnci Barbaros Gürel, babasının Enver Paşa'nın kızıyla uzun yıllar aşk yaşadığını belirtir (Çalışlar, 2011: 262). Bu bilgiden yola çıkarak Enver Paşa'nın kızları Mahpeyker ve Türkan'ın (İnan, 1997:8) hayatları tarafımızca incelenmiş fakat hangi kardeşin Orhan Midhat'la ilişki kurduğuna dair somut bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bahsi geçen diger bir kişi ise son sevgilisi olan sekreteridir. Onun da kimliği bilinmemektedir.

[19] Perizat İlhan Barbaros'un fotoğrafları için bkz.: Ek IV ve Ek VI.

ve metresi var, inanılır gibi değil; ata binmek istiyor; annem bacağını kırarsın diye engelliyor; piyano dersi almak istiyor önemsemiyorlar (...) Bir arkadaşıyla ders çalışmak istiyor arkadaşını eve aldırtmıyor, evde kız çocuk ben varım, diye (...) bir süre amcamın oğluyla sinemaya gidiyorlar, iyileşme başlangıcı; doktor yazın Boğaz'da ev tutun diye öneride bulunuyor, babam yine annesinin yanına Kalamış'a sıcak ve nemli iklimli yere bizi götürüyor." (24-25)

Nihayet İlhan, bunalımı nedeniyle başarılı bir öğrenci olmasına rağmen 11. sınıftayken okulu bırakır. Okul yönetimi, sevilip sayılan bir öğrenci olduğu için kaydını uzun süre silmez (25); fakat İlhan okula dönmez. İnci, babasının otoriter tavrının ve ağabeyine getirdiği sınırlamaların bu bunalıma neden olduğunu düşünür[20] (Çalışlar, 2011: 263).

Orhan Midhat, İnci'ye karşı da benzer bir tutum içindedir. Küçük yaşından itibaren kızını çeşitli konularda kısıtlar. Örneğin İnci beş altı yaşlarındayken gittiği bir düğünde halasının kızıyla dans eder ve pistte başlarından aşağı güller yağdırılır. Düğünlerden hoşlanmadığı, akrabası da olsa kimsenin düğününe katılmadığı için (Bucak, 2003: 7) orada bulunmayan babası, daha sonra bu olayı duyduğunda çok öfkelenir (Barbaros Gürel, 2008: 44) ve kızının dans etmesi yasaklanır. Lise son sınıfın okul çayına gitmesine bile dans etmemesi koşuluyla izin verilir (50). Yine İnci on yaşındayken, bol paçalı bir plaj pantolonu ve bolero ile fotoğraf çekildiği için Orhan Midhat, sinirinden neredeyse Sabiha Hanım'a vuracaktır (44). Babasının asabi tabiatını iyi bilen İnci, genç kızlığında korkusundan saçlarını kestiremez (48), ağabeyi olan arkadaşlarının evine gidemez hatta çok istemesine karşın bisiklete binemez (89). Diger bir zevki olan denize ise yalnızca deniz hamamından[21] girmesi uygun bulunur. Bu bakımdan İnci, babasını *"Osmanlı kafalı"* (98) olarak niteler.

Belki bu düşünce yapısı belki de dönemin koşullarının etkisiyle Orhan Midhat kızını okula göndermeyi de düşünmez. Fakat kardeşi Mefhar'ın eşi Midhat Bey[22]

[20] Perizat İlhan Barbaros'un yaşamına dair bilgilerimiz, kardeşinin anılarıyla sınırlıdır. Bu nedenle baba oğulun ilişkisine dair detaya ulaşılamamıştır. Orhan Midhat'ın torunları arasında İlhan Barbaros'un herhangi bir çocuğuna da rastlanmaz.

[21] İstanbul'da Osmanlı döneminin sonlarına doğru denizin üstüne kurulan kapalı plaj (Şahin, 1994: 155).

[22] Midhat Soley'in fotoğrafı için bkz.: Ek V.

"Yazık değil mi bu akıllı çocuğa?" diyerek onu ikna eder (25). Kayıt günü baba kız birlikte okula giderler. İnci, o güne dair şu hatırasından söz eder: *"Okul bahçesinde bir piyango çekilişi vardı, babası her zamanki çoşkulu, aşırılığa kaçan tutumuyla pek çok bilet almıştı, pek çok da piyango kazanmıştı, öteki çocuklar 'ilk gününden hepsini o aldı' diye yakınmışlardı."* (48)

Böylece İnci, ilkokula başlar. Üstelik ağabeyi İlhan ona okuma yazma, matematik ve Fransızca öğrettiği için doğrudan üçüncü sınıfa kabul edilir. Üç ay kadar gördüğü eğitimin ardından dördüncü sınıfa geçer. Okulunda gösterdiği başarının ardından yine eniştesinin önerisiyle Notre Dame de Sion Fransız Lisesine yazılır. Ona göre babası, bu lise yalnızca kızların eğitim gördüğü bir rahibe okulu olduğu için eğitimine devam etmesine izin verir (25).

İnci, liseyi üçüncülükle bitirdikten sonra (25) eğitimine devam etmek hatta güzel bir sese sahip olduğu için konservatuara yazılmak ister. Bu isteğinden babasına söz ettiğinde ise *"Ninni söyle yeter"* cevabını alır. Babası onu evlendirmek niyetindedir. İnci'ye pek çok aday önerilir. O, hiçbirini kabul etmez. Sonunda *"Ben cumbada koca bekleyemem sinir hastası olurum"* diyerek bütün ciddiyetiyle evlenmek istemediğini anlatır ve babasını ikna eder (25). Arkadaşı Zerrin Ün'ün öncülüğünde sekiz arkadaşı, Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisi Bölümüne gitmeyi tasarlamaktadır. İnci de onlara katılır (57). Kayıt günü tıpkı ilkokul günlerindeki gibi babası yanındadır. İnci, o güne ve babasına dair şu anısından söz eder: *"Yazılmak için babam da benimle geldi, işe bakın ki son derece yakışıklı biri de yazılıyor, hemen babam gitti hangi bölüme yazıldığını sordu başkasıymış, rahatladı; sanki ben anında yıldırım aşkına tutulacağım!"* (26)

Oral Çalışlar ile yaptığı görüşmede ise bu anının bir başka yönünü anlatır: *"Döndüğünde, 'O çocuk sana olmaz, çünkü coğrafya bölümüne kayıt oldu. Nefesi kokar, sana yaramaz,' dedi. Ben daha neyin ne olduğunu öğrenmeden o böyle bir çözüm peşine düşmüştü. Kendisi çapkın olduğu için kızını da çapkın erkeklerin kapmasından korkuyordu."* (Çalışlar, 2011: 263)

İnci, böylece İngiliz Filolojisi bölümüne başlar. Fakat babası, evlilik düşüncesinden tamamen vazgeçmiş değildir. Eğer kızının da kabul edeceği bir aday çıkarsa diye çiftin nasıl tanışacaklarını bile tasarlar. İnci kaldırımın bir tarafından,

damat adayı da diger tarafından geçecek ve böylece birbirlerini görmüş olacaklardır. Bunun dışında bir görüşmeyi gerekli görmez (Barbaros Gürel, 2008: 26). Bir süre sonra uygun gördüğü bir aday da bulur. Avukatlığını yaptığı Gürel ailesinin oğlu Sermet'in bir yazıyı okurken yanaklarının kızardığını fark eder ve onun bu toyluğundan çok hoşlanır. Sermet Gürel'in eski öğretmenlerinden bir fizik profesörüne danışarak onun hakkında bilgi alır. Profesörün *"Onunla ben bile evlenirim"* cevabı üzerine tamamen ikna olur. İnci de bu adayı kabul eder. Orhan Midhat, İnci için Çiftehavuzlar'da bir villa inşa ettirmektedir. Kızını oraya götürür ve damat adayıyla tanıştırır (57). İkisi de birbirlerini hoş bulurlar. Fakat Orhan Midhat'ın isteğinin aksine Sermet Gürel, İnci'yle birbirlerini daha iyi tanımaları konusunda oldukça kararlı bir tutum sergiler. Bu sayede 1946'da nişanlanan çift gündüzleri gezer ve Orhan Midhat bitişik yazı odasında duruşma layihalarıyla uğraşırken Frank Lloyd Wright'ın mimarlıkla ilgili bir kitabını çevirir (58). İnci, bu dönemde babasının ailesiyle daha sık vakit geçirmeye başladığını belirtir (40).

Aile fertleri içinde Orhan Midhat'a en yakın kişinin İnci olduğunu söylemek mümkündür. Yaşanan bütün olumsuzlukların yanında birlikte pek çok mutlu anı paylaşırlar. İnci'nin sevinçle anımsadığı bu anlardan biri Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamalarıdır. Babası, sokaklarına kendi tasarımı olan bir kutlama takı yapar ve en üste Atatürk'ün büstünü yerleştirir. İnci, kimi anlarda Osmanlılıktan sıyrılamayan (25) babasının bir geçiş dönemi yaşadığını ve tutuculuklarına rağmen ülkedeki dinginliği, barışı ve başarıları benimsediğini belirtir. Bu takın önünde çekildikleri fotoğrafa[23] baktığında babasını şu şekilde tasvir eder: *"Kravat takmadığı tek resimlerden, gömleğinin önü açık, ceketi iliklenmemiş; her zamanki etkileyici benliklere işleyen, biraz hüzünlü ve otoriter bakışı iri badem gözlerinden süzülüyor; hafif vakur bir gülümseme bu yırtıcılığı hafifletiyor; güzel alnı saçsız, gözlerinin yakıcılığını daha da belirginleştiriyor."* (33)

Baba kızın paylaştığı en mutlu anlar ise evlerinin bahçesinde geçer. Orhan Midhat, bahçe işleriyle uğraşmaktan büyük keyif alır. İnci de sık sık babasına eşlik eder. Birlikte havuzdan kovalara su doldurup çiçekleri sularlar. Bahçe, her ikisi için de ortak bir mutluluk alanıdır (44).

[23] Bahsi geçen fotoğraf için bkz.: Ek XIV.

Geçen yıllar baba kızın ilişkisini geliştirir. Yıllar önce İnci'nin bisiklete binmesine müsaade etmeyen Orhan Midhat, doğum yaptıktan sonra kızına bisiklet hediye eder (89). Torunları ile de ilgilenir. Onlara ve İnci'ye uyarılar içeren mektuplar yazar (10). Dört torunu[24] vardır: Haşim Nur Gürel[25], Nilüfer (Gürel) İnce[26], Ayşen Gürel Sile[27], Banu Gürel[28] (11).

İnci, babasına olan minnetini yıllar sonra şu sözlerle dile getirir: *"Değerli önerileriniz ve uyarılarınızla dürüst kızınız olmayı ve mutlu bir yuva kurmamı sağladınız"* (11). Ona pek çok bakımdan hayranlık duyar ve onu takdir eder. Başarılı bir avukat ve yazar olan babasının kendini daima geliştirmesi, çalışkanlığı ve tutkuları onun için örnek teşkil eder. Yazma yeteneğinin babasından ona miras kaldığını düşünür (86).

1.1.6. Uğraşları

Orhan Midhat için yaşamak; çalışmak, yazmak ve konuşmaktır (11). Miskinlikten, vaktini boşa geçirmekten hoşlanmadığı için çeşitli uğraşlar edinir. Edebiyata olan ilgisi bir yana bırakıldığında meraklarının başında bahçe işleri gelir (21). Doğaya büyük bir sevgiyle bağlıdır. Her sabah beşte uyanıp çiçekleriyle ilgilenmek âdetidir. Ayrıca bahçe duvarı örme, kapı boyama gibi işlerde de maharetlidir (9). İnci babasının inşa ettiği bahçeyi şöyle anımsar:

> *"Apartımanımıza bitişik yine babamın olan boş alanı babam olağanüstü bir botanik dünyaya dönüştürmüştü yok yoktu; leylaklar eflatun, beyaz, renk renk kosmoslar, hanımeli, zambaklar beyaz pembe, asıl güller ve sardunyelerle uğraşmak babamı çok mutlu ederdi; çelik çıkarmakta başarılıydı, bahçeye dikerdi, dairemizin üst katındaki geniş balkonuna saksıya diktiklerini taşırdı*

[24] Orhan Midhat Barbaros'un torunları için bkz.: Ek XV ve XVI.

[25] İstanbul Teknik Üniversitesi mezunudur. Mimarlık eğitimi almasına rağmen ressam olarak çalışmalarına devam etmektedir. Detaylı bilgi için bkz.: https://www.gurelart.com

[26] Üsküdar Amerikan Lisesi mezunudur. Londra'da piyasa araştırması yapmış ve reklamcılık eğitimi almıştır. Bugün Ankara'da yaşamına devam etmektedir.

[27] Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Dekoratif Resim Bölümü mezunudur. Bugün A&F Design'da sanat çalışmalarına devam etmektedir.

[28] Mimar Sinan Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü mezunudur. Bugün yaşam koçu ve beslenme uzmanı olarak çalışmalarına devam etmektedir. Detaylı bilgi için bkz.: http://banugurel.com

onlara 'askerlerim' derdi övünçle. Bahçede üç metreye üç kare bir havuz vardı; babam güllerin çevresini çapalar, yuvarlak oyuk yapar, ben de o havuza daldırdığım her biri bir elimde kovalarla sulardım, hortumla sulamak aklıma bile gelmezdi, zaten almamıştık. Bahçenin bir bölümünde kümesler vardı, çeşit çeşit tavuklar, renk renk onlar da bahçeyi süslerlerdi; beyaz leghornlar, kızıl nemseler, minik ispençler, Hint horozu, uzun uzun öten Denizli horozu bile vardı. Hindiler de (...)" (30)

Orhan Midhat, doğaya duyduğu sevgiyi *"Autant Je connais les hommes autant J'aime les bêtes. (İnsanları tanıdıkça hayvanları daha çok seviyorum)"* sözünü sık sık tekrar ederek dile getirir (9).

İlerleyen yıllarda hobilerine resim eklenir. Eline hiç fırça almamışken Oscar-Claude Monet[29]'in bir natürmortunu kartpostalından büyütür. Bu resim öyle başarılıdır ki British Museum'da orijinalini gören; aynı zamanda dekoratif resim bölümü mezunu olan torunu Ayşen, dedesinin çalışmasını daha üstün bulur (8).

Ayrıca müziğe de merakı vardır. Özellikle Ignacy Jan Paderewski[30]'nin "minuet"ini sever. Yine de çalışmak onun için her şeyden önce gelir (8).

Almancayı ve Fransızcayı sözlüklerden öğrenir. Elli yaşındayken İngilizce öğrenmeye başlar. İstatistiğe de meraklı olduğu için günde kaç saat çalıştığını, kaç adım yürüdüğünü, tulumbayı kaç kez çektiğini kaydeder. Sistematikliği nedeniyle Benjamin Franklin'e hayrandır (8). *"En mutlu anlarım yazı masamda çalıştığım süredir"* der. Masası onun için kutsal bir mabet gibidir. Kimi zaman çalışmaya öylesine dalar ki sigara içme alışkanlığı olmamasına karşın sol elinin parmaklarında iki sigara ile masa başında saatler geçirir. Çalışma sevgisinden dolayı geç yatıp erken kalkmayı âdet edinir (9). Daime ev halkından önce uyandığı için herkes onu günlük kıyafetleriyle görmeye alışkındır. İnci, babasını yalnızca bir kez hastayken robdöşambır ile gördüğünü anımsar. (35).

[29] Ressam Oscar-Claude Monet (1840-1926), Fransız Empresyonizminin kurucularındandır (Buchholz vd., 2015: 370).

[30] Ignacy Jan Paderewski (1860-1941), Polonyalı piyanist, besteci ve devlet adamıdır (Filozof.Net, 12 Mayıs 2018).

Orhan Midhat, hastayken bile çalıştığı saatleri sayarak sevinir (9). Çalışkanlığı sayesinde çetin davaları kazanır ve İstanbul'un ünlü avukatlarından biri olur. Diyarbakır, Bitlis, Elazığ gibi uzak yörelerden bile davalar alır. Doğruyu savunmak onun için her şeyden önemlidir. Bu nedenle avukat olarak saygınlık kazanır. *"Hiçbir ihtirasım yok. (...) İmparatorlardan başım daha dik, yargıçlar ben içeri girerken ayağa kalkıyorlar, hiçbir karşılık beklemeyen bu şeref bana yeter"* der (8). Son anına kadar da çalışmaktan ve uğraşlarından vazgeçmemiştir.

1.1.7. Ölümü

Orhan Midhat, yaşamayı çalışmakla özdeşleştirir. Bu yüzden, miskin bir yaşam sürmektense Azrail'e teslim olmayı yeğleyeceğini söyler. Son yıllarında, arkadaşlarının pek çoğunun vefatı dolayısıyla *"Ben ateş hattındayım, arkadaşlarımın çoğunu yitirdim"* der ve nasıl olduğu sorulduğunda *"Mum sönmeden bir sağa bir sola yatar ben de öyleyim"* yanıtını verir. Ömrü boyunca gördükleri, ona ölüme dair bir olgunluk kazandırır. Bu nedenle hayatı bir düş addeder. Ona göre herkes düş görmektedir ve ölen birisinin düşü bitmiştir (10-11).

Elli yaşındayken çabuk öfkelenen mizacına rağmen *"Ben artık derviş oldum"* diyerek hiçbir şeye sinirlenmemeye karar verir. Ne var ki bu kararında başarılı olamaz (10). Ölümünden iki ay önce, son sevgilisi olan sekreteriyle birlikteyken kalp krizi geçirir (Çalışlar, 2011: 264); fakat hayata tutunmayı başarır. Yine de kendisini yormaktan ve çalışmaktan vazgeçmez. İnci *"Siz yine kendinizi aşırı yoruyorsunuz"* dediğinde ise *"Bülbül ötmeden durabilir mi?"* diye yanıt verir (Barbaros Gürel, 2008: 10).

27 Temmuz 1964'te ("Vefat", 1964: 7), kendisi izin vermediği halde tatile giden sevgilisiyle büyük bir kavga eder. Öfkeyle evine döner ve soluğu bahçede alır. Çiçeklerine tam otuz altı kova su taşıdıktan sonra çok sevdiği bahçesinde kalp krizi geçirerek hayata veda eder[31] (Çalışlar, 2011: 264). Cenazesi Kadıköy Osmanağa Camii'nden kaldırılır ve Kartal'da aile mezarlığına[32] defnedilir.

[31] Orhan Midhat Barbaros'un vefat ilanları için bkz.: Ek XVII ve Ek XVIII.

[32] Barbaros aile mezarlığı ve Orhan Midhat'ın mezarı için bkz.: Ek XIX ve Ek XX.

Takiben oğlu Perizat İlhan 16 Mart 1968'te[33], eşi Sabiha Hanım ise 27 Şubat 1974'te[34] vefat eder. Bugün üçünün de kabri Kartal Merkez Mezarlığında bulunmaktadır.

Barbaros ailesinin son üyesi olan İnci Barbaros Gürel ise 14 Nisan 2008[35]'de hayata gözlerini yumar. Mezarı Edirnekapı Şehitliği'ndedir ("Sevgili Biricik Annemizi Kaybettik", 2008: 10).

1.2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.2.1. "Kayıp Romancı"

Orhan Midhat, yetmiş senelik ömrü boyunca hukukun yanı sıra edebiyat sahasında da faaliyet gösterir. Ne var ki edebî kimliği ve bu alandaki çalışmaları, 2002'ye dek bilinmez. Bu nedenle Oral Çalışlar onu "kayıp romancı" olarak isimlendirir (Çalışlar, 2011: 258). Onun "kayıp"lıktan kurtuluş öyküsü ise şöyledir:

Emekli astsubay İsmet Nadir Atasoy, 1990'lı yılların başında esasen imam olan askeri Mehmet Afif Aksoy'dan Osmanlıca öğrenir. Mehmet Afif Bey askerliğini bitirdikten sonra, ikili mektuplaşarak çalışmalarını sürdürür. 1994'te İsmet Nadir Atasoy, Ankara'daki bir sahafta *Aşk İhtiyacı* isimli Osmanlıca bir romana rastlar. Ne bu romanın ne de yazarı Orhan Midhat'ın ismini duyduğu için merakla eseri satın alır ve Latinize etmeye başlar (İ.N. Atasoy ile telefon görüşmesi, 13.03.2018). Atasoy'un hazırladığı *Aşk İhtiyacı*, 2002'de günümüz Türkçesiyle yayımlanır. Bu eserin Latinize aşamasında Orhan Midhat'a dair araştırma yapan Atasoy, yazara ve herhangi bir eserine dair bilgiye ulaşamaz. Yalnızca Refik Ahmet Sevengil'in 1927'de yayımlanan *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?* adlı eserinin son sayfasındaki Suhulet Kitabevi'nden çıkan kitaplar listesinde, Orhan Midhat'ın *Hıyanet* adlı bir eseri olduğunu görür (Çalışlar, 2011: 259). Bu kitabı uzun süre arar fakat bulamaz (İ.N. Atasoy ile telefon görüşmesi, 13.03.2018).

[33] Perizat İlhan Barbaros'un mezarı için bkz.: Ek XXII.

[34] Sabiha Barbaros'un vefat ilanı ve mezarı için bkz.: Ek XXIII. ve Ek XXIV.

[35] İnci Barbaros Gürel'in vefat ilanı için bkz.: Ek XXV.

Aşk İhtiyacı'nın çıkışından birkaç ay sonra, roman ve Orhan Midhat, gazeteci Oral Çalışlar'ın dikkatini çeker. 13 Mayıs 2003'te Çalışlar, *Aşk İhtiyacı* romanından yola çıkarak Orhan Midhat'ı *Cumhuriyet* gazetesindeki köşesine taşır ve şunları söyler: *"Orhan Mithat'a ilişkin bilgiler bunlardan ibaret. Belki başka bilenler vardır. Belki takma addır. (...) Bilinmeyenler insanın ilgisini çeker. Orhan Midhat kimdi, çok merak ettim. Edebiyat uzmanları belki de biliyordur."* (Çalışlar, 2003a: 4).

Bu merakla o da Orhan Midhat'ı araştırmaya başlar ve Balıkesir Üniversitesi'nin arşivlerinde yazarın *Genç ve Güzel* başlıklı başka bir romanı olduğunu görür. Yazısının yayımlanmasından bir gün sonra aldığı bir telefon, "kayıp romancı"ya olan ilgi ve merakını daha da arttırır. Gazetenin okuru Saime Balkan, Orhan Midhat'ın büyük olasılıkla 1937'de oturdukları evin sahibi avukat Orhan Midhat Barbaros olduğunu söyler. Bunun üzerine baroya giden Çalışlar, orada Orhan Midhat adına kayıtlı büyük bir dosyaya ulaşır. Evraklar Saime Balkan'ın tahminini doğrular niteliktedir (Çalışlar, 2003b: 4). Ayrıca Orhan Midhat'ın bir kızı olduğu anlaşılır. Çalışlar, İnci Barbaros Gürel'e ulaşmaya çalışır fakat netice alamaz. Dosyadaki antetli bir kâğıtta, yazarın eskiden Deniz Harp Okulunda öğretmenlik yaptığı yazmaktadır. Deniz Harp Okulu dekanına ulaşan Çalışlar, eski harfli kayıtları inceleme olanağı olmadığı için burada da sonuca ulaşamaz (5).

O, araştırmalarına devam ederken *Aktüel* dergisinde Orhan Midhat'ın *Aşk İhtiyacı* romanına ilişkin bir yazı[36] yayımlanır. Bu yazıda Orhan Midhat'ın 1910-1920 yılları arasında polisiye yazarı Nat Pinkerton'un yirmiye yakın kitabını çevirdiği belirtilir[37]. Ayrıca romanları konusunda da bazı bilgiler ortaya çıkar (5).

Çalışlar, İnci Barbaros Gürel'e ulaşmak için yeniden Saime Balkan'la görüşür. Saime Hanım, ona Metin Eğilmez'in ismini verir. Metin Eğilmez vefat ettiği için kızıyla iletişime geçen Çalışlar, sonunda İnci Barbaros Gürel'e ulaşır ve bir söyleşi yapmak üzere sözleşirler (5). 5 Ekim 2003'te yayımlanan bu söyleşide İnci Hanım, *"Babamın geçmişte roman yazdığını biliyordum. Ancak hepsi eski Türkçe yazıldığı için hiçbirisini okuma olanağı bulamadım"* der ve babasını dair hatıralarını nakleder

[36] Dergiye ulaşılamadığı için yazının içeriği ve yazarına dair herhangi bir bilgi verilememiştir.

[37] Verilen yıl aralığı ve kitapların sayısı tahminidir. Bu konuya dair detaylı bilgi için bkz.: "Çeviriler" başlıklı bölüm.

(Çalışlar, 2003b: 4). Böylece Orhan Midhat, "kayıp"lıktan bir nebze olsun kurtulur. Ayrıca 9 Kasım 2003'te *Cumhuriyet Dergi*'de Nevra Bucak tarafından kaleme alınan "Büyükdayım Orhan Midhat…" başlıklı bir yazı çıkar. Orhan Midhat'ın kız kardeşinin torunu olan Bucak, büyük dayısına dair anımsadıklarından, ailesinden ve *Aşk İhtiyacı*'ndan söz eder (Bucak, 2003: 6-7). Ayrıca romana dair M. Sadık Aslankara tarafından *Cumhuriyet Kitap Eki*'nde (Aslankara, 2003: 18), Ayten Özkan tarafından ise *Sakarya Kültür-Sanat*'ta (Özkan, 2004: 9) değerlendirme yazıları kaleme alınır.

Babasının çalışmalarından haberdar olan İnci Barbaros Gürel, evinde ona ait eski yazılı bir başka roman bulur ve bunu günümüz Türkçesine kazandırması için yayınevi vasıtasıyla İsmet Nadir Atasoy'a gönderir (İ.N. Atasoy ile telefon görüşmesi, 13.03.2018). Böylece Atasoy, Orhan Midhat'ın 1923'te ilk baskısını yapmış olan *Şişli Hayatı*'nı 2005'te günümüz Türkçesiyle yayımlar. Özay Günsel *Radikal Kitap*'ta (Günsel, 2005: 16), Nevra Bucak *Cumhuriyet Kitap*'ta (Bucak, 2006: 3), Şehabettin Tosuner ise *Sakarya Kültür-Sanat*'ta (Tosuner, 2006: 8) bu romana ve Orhan Midhat'a yer verir. Ayrıca bir müddet edebiyatla ilgilenen ve bu alanda bazı çalışmaları olan İnci Barbaros Gürel, 2008'de hatıralarını *Bir Yaşamdan* adıyla kitaplaştırır ve burada hem kendisinden hem de babasından sıkça söz eder. Yine de Orhan Midhat'a ve onun yazın hayatına dair aydınlanmamış noktalar söz konusudur. Bu çalışmanın amacı, Orhan Midhat'a dair bilinmezleri aydınlatmak ve onu edebî camiaya kazandırmaktır.

Orhan Midhat'ın yazın hayatı 1911'de *Mütâlaa* mecmuasında kaleme aldığı köşe yazılarıyla başlar (Oktay, 1959: 62). Bu yazıları, maddiyat kaygısıyla yaptığı çeviriler takip eder. 1914'ten itibaren çevirilerinin yanında kendisi de romanlar, öyküler ve farklı alanlarda kitaplar kaleme alır. Ürettiği eserlerin çeşitliliğine karşın edebî kimliğini romancı olarak inşa eder. Yaptığımız araştırmaların neticesinde yazarın, bugün sekiz romanının olduğunu biliyoruz

Barbaros; İstanbul Barosu Yüksek Başkanlığına 1952'de gönderdiği mektubunda[38] kendini edebiyatçı olarak şu sözlerle değerlendirir:

[38] Bu mektubun ilk sayfası, İsmet Nadir Atasoy tarafından hazırlanan *Şişli Hayatı* romanı ile İnci Barbaros Gürel'in *Bir Yaşamdan* adlı kitabında yayımlanır. Eksik sayfalar, İstanbul Barosu arşivinden tarafımızca alınmış ve mektubun tamamı fotoğraflanmıştır. Mektup için bkz.: Ek XXVI.

"Edebiyyat ve hukuk; irfan ve kültüre hasretmek istediğim ömrümün iki mualla kutbudur. Dört bin dosyamın şahikasında geçen kırk senelik meslek hayatıma tam bir tahassürle bakmaktayım, uzun yıllar aranızda naçiz bir meslek elemanı olarak yaşadım, ömrüm edebiyat sahasında o kadar verimli olmadı, beş on eserle; bu mafruz yahud mevhum kabiliyetim dumura uğradı, çünkü bir edebiyatçı görüşü ile edebiyata vakfetmek istediğim kalemimi; bir tarhana çorbası kâsesini karıştıran tahta bir kaşık gibi kullandım, tahliye, boşanma, hakaret davaları arzuhali yazdım, edebiyatçı cebhemden kalemime hakaret ettim, bu tecelliye gözlerimin yaşardığı zamanlar olmuştur. Kalemim, bunu belki affeder, fakat vicdanım asla… Bir zerre kadar da olsa, yine zerre kadar menfaat temin etmese hayatımın maddi cephesini bırakıp tahassürlerimi ebedileştirecek sahada aczime rağmen çalışmalıydım, bu ruhumun deva bulmaz bir yarasıdır, fakat zaman zaman iltiyam, teselli çarelerini ararım (…)"

O, her ne kadar kendini edebî cephede verimsiz kabul etse de, kaleme aldığı farklı tür ve alanlardaki eserler, yazıldıkları döneme ışık tutmaları bakımından bugün oldukça kıymetlidir. Bu bakımdan, yirminci yüzyılın, dolayısıyla Cumhuriyet döneminin ilk romancılarından olan Orhan Midhat'ın çalışmalarından ve romanlarından söz etmek yerinde olur.

1.3. ROMANLARI DIŞINDAKİ ÇALIŞMALARI

1.3.1. Süreli Yayınlarda Kalan Yazıları

Afşin Oktay, Orhan Midhat'ın ilk yazılarını[39] *Mütâlaa* mecmuasında yayımladığını belirtir (Oktay, 1959: 62). Onun bu mecmuadaki ulaşabilen tek yazısı 4 Nisan 1327'de [17 Nisan 1911] yayımlanan, Hukuk Fakültesi üçüncü sınıf öğrencisiyken kaleme aldığı "Saâ'det-i Beşeriyyede Unsur Esâsı"dır. Bu yazısında, medeniyet bakımından durmaksızın ilerleyen insanlığın mutluluğa nasıl ulaşabileceğinden söz eder. Ona göre yalnızca maddi bakımdan gelişen, daima çalışan insanlık mutsuzluğa mahkûmdur. Kişiler ve milletler, ancak manevi ve ahlaki bakımdan geliştikleri derecede mutlu olabilirler. Türk milleti de hem gelişmek hem de

[39] "Yazılar" ifadesi nedeniyle birden çok yazının var olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle *Mütâlaa* mecmuasının 1896'dan 1911'e dek ulaşılabilen tüm sayıları taranmış fakat Orhan Midhat imzalı ikinci bir yazıya rastlanmamıştır.

mutlu olabilmek için çalışmayı ve ahlakı birleştirmelidir ([Barbaros], 327 [1911]: 61-62).

Orhan Midhat, genç bir hukuk öğrencisi olarak başladığı dergi yazarlığına *Büyük Duygu*[40] mecmuasında devam eder. *Türk Yurdu*'nun kardeş mecmuası sayılan (Nalbant, 2017: s.y.) yirmi altı sayılık bu dergi, 7 Rebiülahir 1331-4 Rebiülevvel 1332 [16 Mart 1913-31 Ocak 1914] tarihleri arasında yayımlanır (s.y.). Orhan Midhat'ın yazar kadrosuna dahil oluşu ise yirminci sayı ile gerçekleşir. Üç ay kadar görev aldığı bu mecmuanın 20, 22, 23 ve 24. sayılarında "Kalemin Hayat-ı İçtimaiyeye Tesiratı" başlıklı bir yazı dizisi kaleme alır (s.y.). Bu yazıda, kalemin toplumsal hayata etkisinden ve geçmiş ile bugün arasında kurduğu bağ dolayısıyla taşıdığı önemden söz eder. Yirmi beşinci sayıda yayımlanan ve *"kadınlar dünyasına"* ithaf edilen "Bir Sükût-ı İçtimai" başlıklı yazısında, Batılılığı taklidin yarattığı olumsuzlukları ve yenileşmenin nasıl gerçekleşmesi gerektiğini ele alır. Mecmuanın son sayısındaki "İctihat İrtidat Değildir"de ise insanların giderek dinden uzaklaştığını belirtir ve İslamiyetin Osmanlı toplumuna kattıklarına dikkat çeker. Bu bakımdan geçmiş ile bugün arasında bir mukayese yapılır ve geçmiş olumlanır.

Yazar, *Büyük Duygu*'nun hemen ardından, 13 Şubat 1329-24 Temmuz 1330[41] [26 Şubat 1914-6 Ağustos 1914] tarihleri arasında yayımlanmış olan yirmi dört[42] sayılık *Musavver Malûmat-ı Nafia* mecmuasında heyet-i tahririye müdürü olarak görev alır (Yıldırım, 2007: 2). Bu sıfatla mecmuanın ilk sayı kapağında bir fotoğrafı[43] da bulunur. Müdürlüğün yanında, halkı eğitmek amacıyla başta eğitim olmak üzere aile hayatı, ahlak ve terbiye gibi konularda sermuharrir olarak çeşitli yazılar kaleme

[40] Orhan Midhat'ın *Büyük Duygu* mecmuasındaki edebî faaliyetlerinin tespitinde Elif Nur Nalbant'ın Büyük Duygu Mecmuasının Tafsilli Fihristi adlı yüksek lisans tezi kaynak alınmıştır. Tezin "İçindekiler" bölümü oluşturulmasına rağmen içeriğinde herhangi bir sayfa numarası bulunmadığı için yapılan alıntılarda sayfa numarası verilememiştir.

[41] Berrin Yıldırım, *Musavver Malûmat-ı Nafia* üzerine hazırladığı yüksek lisans tezinde, mecmuanın 30 Temmuz 1914 tarihli yirmi üçüncü sayısı ile yayın hayatını sonlandırdığını belirtir (Yıldırım, 2007: 20). Aynı bilgi, Yunus Ayata'nın 2002'de yayımlanmış olan Âyanzade Namık Ekrem konulu doktora tezinde de mevcuttur bkz.: (Ayata, 2002: 340). Oysa mecmuanın Hakkı Tarık Us Koleksiyonundaki nüshası incelendiğinde yirmi dördüncü bir sayının var olduğu görülecektir. Bu çalışmada konuya dair verdiğimiz tüm bilgiler, yirmi dördüncü sayı göz önüne alınarak yeniden düzenlenmiştir.

[42] Mecmuanın yirmi dördüncü sayısı için bkz.: Ek XXIX.

[43] Orhan Midhat'ın kapak fotoğrafı için bkz.: Ek XXX.

alır. Ek olarak "O M." (Elif ve Mim) imzasıyla tarihi yazılarını ve Guy de Maupassant'ın "Legion d'honneur Nişanı" adlı öyküsünün çevirisini yayımlar (42). Bu mecmuadaki Orhan Midhat'a ait yazıların tam listesi[44] şu şekildedir:

1. "Nifâk ve Şikâk Vadisinde Teşhîr-i Mahiyet". S.1, s.2-3.
2. "İslamda Taaddüd-ü Zevcât ve Felsefesi". S.3, s.34-37.
3. "İslamda Taaddüd-ü Zevcât ve Felsefesi". S.4, s.49-50.
4. "Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl". S.4, s.61-62.
5. "İslamda Taaddüd-ü Zevcât ve Felsefesi". S.5, s.66-68.
6. "Maziden Bir Yaprak Terâcim-i Ahvâl". S.5, s.76-77.
7. "Madam Kaio İdam Olunacak mı?". S.6, s.81-83.
8. "Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl". S.6, s.84-85.
9. "Tahsil ve Terbiyede İnkılâp". S.7, s.97-98.
10. "Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl". S.7, s.108-110.
11. "Kadınlarımız Hür Mü?. Esir mi?.". S.8, s.113-114.
12. "Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl". S.8, s.114-116.
13. "Meclis mi? Mektep mi?..: Hayât-ı Ticâret, Hayât-ı Memleket". S.9, s.129-130.
14. "Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl". S.9, s.130-132.
15. "Târîh-i Âleme Bir Nazar: Osmanlılığın İclâl ve İkbâli". S.10, s.145-146.
16. "Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl". S.10, s.147-148.
17. "Salâh Ümitleri, Felâh Müjdeleri: Azim, İrade, Cüret, Metanet". S.11, s.161-162.
18. "Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl". S.11, s.163-164.
19. "Mücâdele-i Hayât". S.12, s.177-178.
20. "Fesat Ocakları". S.13, s.193-194.
21. "Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl". S.13, s.194-195.
22. "Bir Cihân-ı İrfânın Ufûlü". S.14, s.209-210.
23. "Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl". S.14, s.210-211.
24. "Mekteplerimiz Niçin Yükselmiyor?..". S.15, s.225-227.

[44] Bu liste, Berrin Yıldırım'ın yüksek lisans tezi kaynak alınarak hazırlanmış, metin ve sayı adlarındaki yanlışlar düzeltilmiş; eksik olan yirmi dördüncü sayıdaki yazılar ise listeye ayrıca dahil edilmiştir. Yazıların içeriğine dair detaylı bilgi için bkz.: (Yıldırım, 2007: 80-87).

25. “Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl”. S.15, s.227-229.
26. “Tahsil ve Terbiyede İnkılâba Lüzum Var Mıdır? Şekil ve Mahiyeti Nasıl Olmalıdır?”. S.16, s.241-242.
27. “Maziden Bir Yaprak Terâcim-i Ahvâl”. S.16, s.242-244.
28. “Saâdet-i Aile Kanunu”. S.16, s.253-254.
29. “Tahsil ve Terbiyede İnkılâba Lüzum Var Mıdır? Şekil ve Mahiyeti Nasıl Olmalıdır?”. S.17, s.256-259.
30. “Cemiyât-ı Beşeriye ve Edebiyât-ı Milliye”. S.17, s.259-261.
31. “Saâdet-i Aile Kanunu”. S.17, s.269-270.
32. “Bir Millet Nasıl Nâil-i Terâkkî Olur?”. S.18, s.273-274.
33. “Saâdet-i Aile Kanunu”. S.18, s.284.
34. “Legion d’honneur Nişanı”. S.18, s.288.
35. “Bir Heyet-i İctimaiyenin Tednîs-i Esbâbı”. S.19, s.289-290.
36. “Maziden Bir Yaprak Terâcim-i Ahvâl”. S.19, s.291.
37. “Saâdet-i Aile Kanunu”. S.19, s.302.
38. “Terbiye-i Esâsiye”. S.20, s.305-306.
39. “Maziden Bir Yaprak: Terâcim-i Ahvâl”. S.20, s.307-308.
40. “Saâdet-i Aile Kanunu”. S.20, s.319.
41. “Legion d’honneur Nişanı”. S.20, s.320.
42. “Terbiye-i Hayâtîye”. S.21, s.321-322.
43. “Saâdet-i Aile Kanunu”. S.21, s.335.
44. “Legion d’honneur Nişanı”. S.21, s.336.
45. “İctimâi İnkılâplar”. S.22, s.337-339.
46. “Saâdet-i Aile Kanunu”. S.22, s.349.
47. “Düstûr-ı Hayat ve Servet: Servet Nasıl Elde Edilir.”. S.23, s.353-354.
48. “Saâdet-i Aile Kanunu”. S.23, s.365.
49. “Legion d’honneur Nişanı”. S.23, s.368.
50. “Düstûr-ı Hayat ve Servet Nasıl Elde Edilir”. S.24, s.369-370.
51. “Saâdet-i Aile Kanunu”. S.24, s.380.
52. Legion d’honneur Nişanı”. S.24, s.383-384.

Ayrıca yazarın *Şişli Hayatı* adlı romanı, on sekizinci sayıya dek ilave olarak formalar halinde bu mecmuada yayımlanır (33).

Musavver Malûmat-ı Nafîa'nın kapanışının ardından Orhan Midhat, Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin yayın organı olan *Müstecir*[45] mecmuasında sermuharrir olarak çalışmalarına devam eder. Mecmuanın 2 Kanunusani 1332 [15 Ocak 1917] tarihli ilk sayısında, "Müstecirlerin Hukuku" başlıklı bir yazısı bulunmaktadır. Avukat kimliğinin öne çıktığı bu yazıda, yüksek kiralardan, mal sahiplerinin keyfi olarak belirlediği fiyatlardan, kiracıların ve müşterilerin haklarından söz eder ve yazıyı "Dava vekili Orhan Midhat" olarak imzalar ([Barbaros], 1332 [1917]: 1). Ayrıca mecmuanın bu sayısında, yine ona ait olduğunu düşündüğümüz "İzdivaçtan Sonra…", "Bir Dava Vekilinin Defter-i Hatırâtından" gibi imzasız bölümler bulunmaktadır (3).

Müstecir'deki sermuharrirliğini, kısa süreli bir yayın hayatı olan *İzdivaç* mecmuasındaki çeviri ve yazıları takip eder. Orhan Midhat, mecmuanın 6 Haziran 1334 [6 Haziran 1918] tarihli ilk sayısından kapanışına kadar evlilik, aile hayatı, ahlak gibi toplumu ilgilendiren konularda eğitim amacı güden yazılar kaleme alır. "İçtimai Sütunlar" adlı köşesinde yayımladığı bu yazıların başlıkları şunlardır: "İzdivaç" ([Barbaros], 1334b [1918]: 2), "Din ve Ahlak" ([Barbaros], 1334c [1918]: 18), "İffet" ([Barbaros], 1334ç [1918]: 34), "Ailede Hiss-i Vazife" ([Barbaros], 1334d [1918]: 50). "Ailede Hiss-i Vazife"yi beş sayıda tamamlar ve mecmuanın dokuzuncu sayısından itibaren "İntibah Çareleri" başlıklı yeni bir yazı dizisine başlar ([Barbaros], 1334e [1918]: 121). *Küçük Gelin* ([Barbaros], 1334b [1918]: 15) romanını ve "İzdivaç"[46] başlığını verdiği bir çevirisini yine bu mecmuada tefrika eder ([Barbaros], 1334ç [1918]: 36).

Orhan Midhat'ın *İzdivaç*'taki faaliyetlerine ek olarak 17 Teşrinievvel 1334'te [17 Ekim 1918] *Donanma* mecmuasında "Harp Zengini ile Mülakat" isimli bir yazısı yayımlanır ([Barbaros], 1334f [1918]: 2197). Musâhabe (söyleşi) olarak nitelendirilen bu yazıyı, kurgusal yönü dolayısıyla öykü olarak adlandırmak gerekir. Harp

[45] Mecmuanın yalnızca ilk sayısına erişebildiğimiz için Orhan Midhat'ın buradaki yazarlığının ne kadar sürdüğüne yahut neler yazdığına dair kesin bir bilgimiz yoktur.

[46] Bu eserin yazarı Doktor Heider [?] olarak kaydedilmiştir.

zenginlerini merak eden ve yakından incelemek isteyen anlatıcı ile iki arkadaşının yaşadıklarını anlatan bu öyküde Orhan Midhat, Meral Demiryürek'in ifadesiyle *"Harp zengini tipini mekân, kişilik ve zihniyet özellikleri bağlamında karikatürize ederek gözler önüne serer."* (Demiryürek, 2015: 502)

Bu yazıyı takiben *İzdivaç* mecmuasının 31 Teşrinievvel 1334 [31 Ekim 1918] tarihli on birinci sayısıyla yayın faaliyetlerini sonlandırması (Özlük, 2016: 74) üzerine Orhan Midhat, süreli yayınlardaki çalışmalarına beş senelik bir ara verir.

Beş senenin sonra ise *Türkiye Edebiyat Mecmuası*'nda mesul müdür olarak görev alır. Derginin 1 Eylül 1339 [1 Eylül 1923] tarihli ilk sayısında "Gazi Paşa'ya Türk'ün Şükranı" başlıklı bir yazısı yer alır. Bu yazıda Mustafa Kemal Atatürk'ün bir asker ve lider olarak gösterdiği başarılardan ve Türk milletinin yaşadığı acılardan bahseder. Atatürk sayesinde yeni bir çehre kazanan Türkiye ve Türk milleti adına, Gazi Paşa'ya şükranını ve minnetini dile getirir ([Barbaros], 1339b [1923]: 16-18).

Bu mecmuadaki ikinci yazısı ise 22 Nisan 1341'de [22 Nisan 1925] yayımlanan, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuyla iktisattaki değişimi ve gelişmeleri, geçmişle mukayese ederek değerlendirdiği "İktisadi İnkılap" tır ([Barbaros], 1341b [1925]: 1-2). Mecmuanın son sayfasında, bu yazının Fransızca tanıtımı yer alır.

Orhan Midhat, *Türkiye Edebiyat Mecmuası*'ndaki çalışmalarının ardından on üç yıl boyunca hiçbir süreli yayında yer almaz. 1938'de *Modern Türkiye Mecmuası*[47] ile dergi yazarlığına geri döner. *Modern Türkiye Mecmuası*, 1 Mart 1938-4 Şubat 1939 tarihleri arasında haftalık olarak yayımlanan elli sayılık bir dergidir. Yazar kadrosunda Aka Gündüz, Peyami Safa, Hüseyin Cahit, Celal Ergun, Muharrem Feyzi gibi isimlerin de bulunduğu bu mecmuada Orhan Midhat, toplumu ilgilendiren ve eğitim amacı güden yazılar kaleme alır. Bu yazılarından bazıları şunlardır: "1922", "İdeal Erkek", "Valide Kraliçeler".

[47] *Modern Türkiye Mecmuası*'na dair tüm bilgiler T.B.M.M. arşivinden edinilmiştir.

Yine Afşin Oktay, Orhan Midhat'ın 1940-1945 yılları arasında *Yeni Sabah*[48] gazetesinde sosyal ve hukuki meseleleri kaleme aldığını ifade eder (Oktay, 1959: 62).

1.3.2. Çeviriler

Orhan Midhat'ın en üretken olduğu alan çeviridir. Baba evini terk ettikten sonra maddi kaygılar dolayısıyla çeviri yapmaya başlar. İnci Barbaros Gürel, 1914-1927 yılları arasında yapılan bu çevirilerin otuz iki tane olduğunu belirtir (Barbaros Gürel, 2008: 19). Ancak *Şişli Hayatı* romanının sunuş bölümünde yayımlanan listeyle sayı otuz sekize ulaşır. Bu çalışmanın hazırlık sürecinde iki çevirinin[49] daha varlığı tarafımızca fark edilmiş ve bunların Erol Üyepazarcı tarafından hazırlanan Nat Pinkerton çevirileri listesinde[50] de yer aldığı görülmüştür. Nihai olarak çevirilerin tam listesi şu şekildedir:[51]

1. *Altın Çerçeveli Ayna* - 1914
2. *Altın Madalyon* - 1914
3. *Aşk Yolunda* - 1914
4. *Baloda Facia* - 1914
5. *Caniler Kralı* - 1914
6. *Cinayet Gecesi* - 1914

[48] Gazetenin ulaşılabilen sayılarında Orhan Midhat'ın kaleme aldığı herhangi bir yazıya rastlanmamıştır. Tüm sayıları inceleme imkânı bulamadığımız için bilginin doğruluğu ya da yanlışlığına dair bir şey söyleyemiyoruz.

[49] *Şatonun Esrarı* - *Yeşil Papağan.*

[50] Erol Üyepazarcı, Orhan Midhat'ın Nat Pinkerton çevirilerine dair bir liste hazırlamıştır (bkz.: Üyepazarcı, 2008: 558-559). Bu listede, bizim listemize ek olarak *Altın Çerçeve Hilesi* (1914), *Eski Nişanlının İntikamı* (1914), *Katil Bir Seyis* (1914) ve *Hırkada Servet* (1917) adlı eserler yer alır. Bahsi geçen kitaplardan ilkine dair herhangi bir kayıt bulunamamıştır. Bu çevirinin, Üyepazarcı'nın listesinde yer almayan ve aynı yıl yayımlanan *Altın Çerçeveli Ayna* olduğunu düşünmekteyiz. 1914'te basıldığı kaydedilen *Eski Nişanlının İntikamı* ise A. Selin Erkul Yağcı tarafından hazırlanan 1840-1940 yılları arasındaki çeviri eserler kataloğuna (bkz.: Erkul Yağcı, 2011: 1) göre 1917'de yayımlanmıştır. Çeviriye ulaşılamadığı için hem yayım yılına hem de çevirmenin kimliğine dair verilen bilgilerden şüphe duymaktayız. Diger iki eser için Özege Kataloğuna bakıldığında, *Katil Bir Seyis*'in Beşezade Mahmut, *Hırkada Servet*'in ise M.N. tarafından çevrildiği görülmüştür. Yine Özege ile karşılaştırıldığında *Katil Diplomat* ve *Sigorta Hırsızları* adlı çevirilerin 1333 [1917] olan basım yıllarının da 1915 olarak kaydedildiği anlaşılmaktadır.

[51] Bu çalışmanın hazırlık sürecinde, kütüphane arşivleri taranarak bütün çevirilerin yazara ait olduğu teyit edilmiş ve *Şişli Hayatı*'nın sunuş yazısındaki listede yer alan iki eserin (*Katil Diplomat* - *Sigorta Hırsızları*) yanlış kaydedilmiş olan tarihleri düzeltilmiştir. Listede ayrıca 1919'te çevrilen *Caniler Kıralı* adlı bir kitaptan bahsedilir. Bu kitabın 1914'te yayımlanan *Caniler Kralı* olduğu düşünüldüğü ve bir hatanın mevcudiyetinden şüphe duyulduğu için listeye dahil edilmemiştir.

7. *Cinayet Planı* - 1914
8. *Dağ Haydutları* - 1914
9. *Dört Peçeli Bir Hırsız* - 1914
10. *Esrarengiz Lokanta* - 1914
11. *Gece Faciası* - 1914
12. *Girdap Yolu* - 1914
13. *Harriman Mücevheri* - 1914
14. *İnci Kraliçesi* - 1914
15. *Kanlı Fişenk* - 1914
16. *Kanlı Otel* - 1914
17. *Kanlı Seyahat* - 1914
18. *Mahut Bankanın Banknotları* - 1914
19. *Maskeli Kadın* - 1914
20. *Meksikalının İntikamı* - 1914
21. *Müfettişin Hilesi* - 1914
22. *Müthiş Dram* - 1914
23. *Nat Pinkerton Tehlikede* - 1914
24. *Ölünün Parmakları* - 1914
25. *Örülmüş Pencere* - 1914
26. *Pinkerton Cinler Arasında* - 1914
27. *Pinkerton Daima Pinkerton* - 1914
28. *Siyah Yat* - 1914
29. *Şatonun Esrarı* - 1914
30. *Telefon Cinayeti* - 1914
31. *Tom'un Seyahati* - 1914
32. *Yeşil Papağan* - 1914
33. *İhtiyar Dikişçi Kadın* - 1917
34. *Katil Diplomat* - 1917
35. *Kuledeki Hazine* - 1917
36. *Metruk Maden Kuyusu* - 1917
37. *Pinkerton'un Pençesinde* - 1917
38. *Sahte Serseri* - 1917
39. *Sigorta Hırsızları* - 1917

40. *İçtimaî Taksim-i A'mâl* - 1923

Listedeki eserlerden *İçtimaî Taksim-i A'mâl* dışındakiler Nat Pinkerton külliyatına aittir. Orhan Midhat'a "Türk edebiyatında en çok Pinkerton öyküsü çeviren kişi" olma özelliğini kazandıran bu çeviriler, dönemin ünlü yayımcılarından Naci Kasım tarafından Cemiyet Kütüphanesinde bir dizi olarak yayımlanır (Üyepazarcı, 2008: 558). İsimlerinin de işaret ettiği üzere polisiye türündeki bu kitaplarda, dedektif Pinkerton'un heyecanlı ve gizemli maceralarını konu edilir (Pinkerton, 1333 [1917]: 42). Her hafta düzenli olarak neşredilen külliyatın (3) bazı kitapları E.[krem] Ali[52] tarafından hazırlanır (42). İki ismin çevirileri daha sonraları Latin harfleriyle yeniden basılır (Üyepazarcı, 2008: 1070).

Türkiye Büyük Millet Meclisi Maarif Vekâleti Neşriyatı serisinin[53] bir parçası olarak yayımlanan (Durkheim, 1339 [1923]: 1). *İçtimaî Taksim-i A'mâl* ise Emile Durkheim'ın 1893'te yayımlanan *De La Division Du Travail Social (Toplumsal İşbölümü)* kitabının çevirisidir. Durkheim'ın doktora tezi olan ve sosyoloji alanında önemli bir yere sahip bu eseri çevirmesi için Orhan Midhat, meclis tarafından görevlendirilir (Özavcı, 2015: 163). Bu çeviri, Nat Pinkerton külliyatı ile kıyaslandığında konusu itibariyle çok daha ciddi bir çalışmadır. Bütün çevirilerin tarihleri göz önüne alındığında, Orhan Midhat'ın çevirmenlik yılları 1914-1923 olarak sınırlandırılabilir.

1.3.3. Çeşitli Konulardaki Kitapları

Orhan Midhat, çok yönlü kişiliğinin etkisiyle edebî faaliyetlerinde de birbirinden farklı tür ve alanlarda çalışmalar yapar. Bu çalışmaların örneklerini romanları haricindeki kitaplarında bulmak mümkündür.

İlk olarak 1916'da *İçtimai İnkılaplar: İslamiyetin Mazi, Hal ve İstikbali* adlı çalışmasını yayımlar. Bir deneme-inceleme kabul edilebilecek 157 sayfalık bu kitapta Orhan Midhat, toplumsal inkılaplar ve İslamiyet'in toplumdaki yeri hakkında değerlendirmelerde bulunur ve bu hususta tespit ettiği sorunlara çözüm arar.

[52] *Sahte Serseri* adlı kitabın son sayfasında Pinkerton külliyatının diger eserlerinin bir listesi mevcuttur. Bu listedeki eser adları tarafımızca arşivlerden tek tek taranmış ve Orhan Midhat'a ait olmayan çevirileri E.[krem] Ali'nin üstlendiği görülmüştür.

[53] Seriye ait eserlerin tam listesi için bkz.: (Kayaoğlu, 1998: 250).

Mukaddeme bölümündeki şu pasaj, çalışmanın içeriğine ve yazılış amacına dair özlü bir açıklamadır:

> *"(...) eserimizde evvel-emirde İslamiyetin mazide ve halde geçirdiği safahatı, ictimai inkılapların tesirat ve icabatını ve bilhassa avamilini derpiş edip cemiyetimizde husulü matlub olan ictimai inkılapları, birçok zamanlardan beri milel-i İslâmiyyenin duçar sukut ve inhizam olması esbabını ve istikbalde İslamiyetin ne suretle inkişaf edebileceğini, terakki teali çarelerini mazinin ayine-i bî-riyâsı olan tarihin sahâyif-i hakāyık-nisârını ve halin pek ziyade ibret-âver olan safahat ve tecelliyatını medâr-ı istişhâd addederek tetkik ve temin edeceğiz!.."* ([Barbaros], 1332 [1916]: 5).

Bu çalışmayı, 1924'te yazdığı *İktisadi İlletlerimiz* ve *Kırmızı Kitap* takip eder[54]. *İktisadi İlletlerimiz*[55], iktisadi meseleleri temel alarak yeni kurulan ülkenin ve halkın menfaati için sorunlara çözümler arayan ve yol gösteren bir çalışmadır. Kapağındaki şu açıklama, kitabın mahiyetini özetler niteliktedir:

> "*Bir hasbihal - Nazariyecilik - İktisadi nazariyelerin kābiliyet-i tatbikiyyesi - Şahsi ihtirasların iktisadi tahribatı - Ferdi saltanatların seyyiatı - İstikbali tehdit eden tehlikeler.. - İktisadi mücadelenin ehemmiyeti - Azimsizlik, iradesizlik - Halkın vazifesi, hükümetin vazifesi - Hükümette hükümran olan fena zihniyetler - Vatanperverler (!) yüzünden vatanın çektiği çileler - Açlık ve sefaletin önüne nasıl geçilebilir? - İktisadiyatımızı kimler kurtarabilir? - Gayr-i Müslimlerin iktisadi tefevvukları esbabı. Seciyesizliğin elim neticeleri - Aczden mütevellit menfi tedbirler - ecnebi mütehassıslardan istifade mümkün müdür? - Kanunların iktisadi tesiratı - Memleketi de halkı da harap eden idari ve ictimai fenalıklar - Halas çareleri.*" ([Barbaros], 1340b [1924]: 1)

48 sayfalık *Kırmızı Kitap* ise son günlerini yaşayan ve okuma bilmeyen zengin bir hastanın, tellallık ücreti bahanesiyle mührünün ele geçirilmesini ve çalınan

[54] Bahsi geçen bu kitaplardan hangisinin daha önce yayımlandığı bilinmemektedir.

[55] Bu çalışmaya dair detaylı bilgi için bkz.:
1) Çetin, Birol (2006). "Orhan Mithat'ın "İktisadi İlletlerimiz"i." Liberal Düşünce. S.41-42, s.141-151.
2) Yaşar, Barış (2017). Orhan Mithat ve İktisadi Eleştirinin Türkiye'de Doğuşu. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

mühürle düzenlenen dört bin yedi yüz liralık bir senede ait davanın safhalarını içeren layihalardan ibarettir. Orhan Midhat, bu eseri avukat kimliği ile kaleme alır ve "Muhâmî Orhan Midhat" imzasını kullanır ([Barbaros], 1340c [1924]: 48).

Avukat olarak kaleme aldığı bir diger kitap ise *Mahkeme Röportajları*'dır. İnci Barbaros Gürel, babasının eserlerinden bahsederken bu çalışmayı da zikreder (Barbaros Gürel, 2008: 10). Yazar, daha önce İstanbul Barosu Yüksek Başkanlığına gönderildiğinden bahsettiğimiz mektubunda, bu çalışmanın neşrine dair talepte bulunmuş ve bir örnek[56] göndermiştir.

> "(…) *bu emel ile mecmuanızda, hukuk edebiyyatı namı altında edebî ve mesleki kıymeti olduğunu sandığım ve bazı Avrupalı hukukçuların -bilhassa Fransada- yaptıkları gibi mahkeme röportajlarımın neşrini düşündüm… Bunlardan bir tane takdim ediyorum, tensib buyurulursa mecmuanızın havasına yeni bir şey ilave edilmiş olur, eserimi eski harflerle yazdım, malum ya, bizim neslin istenografisidir.. Üslubumun selaseti; demodeliğimden üstündür. Bence çok arzuya şayandır, bu demodelik; keşke moda olsa… Belki kuzguna yavrusu şirin görünür dersiniz, ama röportajlarım gelecek nesillere armağan edilmeğe değer, saygı değer üstadlarım,"*

Ne var ki bu talebi, bilimsellik iddiasında bulunan bir dergide edebî mahiyette eserlerin yayımlanamayacağı gerekçesiyle reddedilir[57].

Yazarın diger bir kitabı, 1 Temmuz 1927'de kaleme aldığı *Büyük Gazi'nin Karşısında Hisler ve Fikirler*'dir[58]. İsminin de işaret ettiği üzere 15 sayfalık bu eser, onun Atatürk'e dair düşüncelerini içerir. Büyük Gazi'ye son derece hayran olan Orhan

---

[56] *Mahkeme Röportajları* için bkz.: Ek XXVII.

[57] Baronun cevabı için bkz.: Ek XXVI ve Ek XXVIII.

[58] Birol Çetin "Orhan Mithat'ın 'İktisadi İlletlerimiz'i" başlıklı makalesinin dipnot bölümünde bu kitabın *Büyük Gazi'ye Darülfünun'dan Küçük Bir Armağan* adlı çalışmanın bir bölümü olduğunu belirtir. Bu bilginin kaynağı İsmail Arar'ın "Büyük Gazi'ye Armağan" adlı köşe yazısıdır. (Çetin, 2006: 141). Bahsi geçen kitabın hem Latinize edilmiş hem de eski yazılı halleri tarafımızca kontrol edilmiş ve iki nüshada da Orhan Midhat'a dair bir yazıya rastlanmamıştır. Bu bakımdan bir bilgi yanlışının varlığından söz edilebilir. Ayrıca *Büyük Gazi'ye Darülfünun'dan Küçük Bir Armağan*'a dair detaylı bilgi için bkz.:

1) Taşkın, Figen (2006). "İstanbul Darülfununu'nun Mustafa Kemal Atatürk İçin Hazırladığı Armağan Kitap." Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları. S.9, s.209-223.

Midhat, Osmanlı dönemi ile içinde bulunduğu yılları mukayese eder ve Atatürk'e şükran duyar. Şu pasaj, onun geçmişe dair eleştirel tutumunu da somutlaması bakımından önemli bir örnektir:

> *"Bir zamanlar kuş uçurulmayan, milletin gözünden bile kıskanılan görünüşte Tanrı namına, din namına fakat hakikatte sefahat ve rezaletleri uğruna namert düşmanlarla el ele veren, Türk'ü Türk kanıyla boğmak isteyen halife ünvanlı hainlerin, asırlarca açlıktan, ölümden başka nasibi olmayan milletin enin ve figanını işitmemek için kat kat duvarla sardıkları dünkü sarây-ı sefâhat bugün uzun pek uzun ıztırab ve ihanet senelerinden sonra kılıcınızın çizdiği, zekanızın nurlandırdığı yollarda peşinizde koşan, nihayetsiz fedakârlıklarınızın şakir ve minnettarı olan millet için vücudunuzla izzet ve şeref isar ettiğiniz kutsi bir mabettir."* ([Barbaros], 1927: 3)

Bilinen son kitabı ise 1945'te yayımlanan *Kızlarımızın Katilleri Gangsterler*'dir. Bu kitap, ahlaki bir inkılap yapmak amacıyla yazılan içtimai felaketler serisine[59] ait bir öyküdür (Barbaros, 1945: 18). Evlilik vaadiyle kandırılan ve hamile kalan 22 yaşındaki bir genç kızın bebeği için açtığı babalık davasını ele alan bu öykü, Orhan Midhat'ın "Barbaros" soyadını kullandığı tek çalışmasıdır.

Bütün bu faaliyetlerinin yanında Orhan Midhat, edebî cephedeki en ciddi üretimlerini romancı kimliğiyle yapar. Bu bakımdan çalışmamızın da esasını oluşturan Orhan Midhat'ın romanları ve romancılığı üzerinde durulmalıdır.

[59] *Kızlarımızın Katilleri Gangsterler* kitabının son sayfasında, bu seriye ait diger eserlerin bir listesi mevcuttur. Fakat bunların Orhan Midhat'a ait olup olmadıkları bilinmemektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

ORHAN MİDHAT BARBAROS'UN ROMANCILIĞI

2.1. ROMANLARIN TANITIMLARI

2.1.1. *Kahraman Türk Kızı*

2.1.1.1. Romanın Kimliği ve Tertibi

Orhan Midhat'ın ilk[60] [61] romanı 48 sayfadan[62] ibaret *Kahraman Türk Kızı*'dır. 1917'de Cemiyet Kütüphanesi/ Dersaadet Çavuşoğlu Matbaası tarafından basılan eser, beş bölümden oluşur. Birinci ve beşinci bölümlerde herhangi bir ayrım yapılmazken ikinci bölüm kendi içinde üç, üçüncü ve dördüncü bölümler ise iki kısma ayrılır.

"Karanlık Gecelerde…" ve "Ateş İçinde…" başlıklı ilk iki bölüm "giriş" niteliğindedir. Bu bölümlerde romanın başkişisi Vecdi ve tesadüfen yan köşkün bahçesinde görüp âşık olduğu Vicdan okuyucuya tanıtılır. Vecdi, Vicdan'a ulaşmak için gösterdiği çabanın sonunda amacına ulaşır ve "gelişme" kabul edebileceğimiz üçüncü ve dördüncü bölümlere geçiş sağlanır.

Üçüncü bölüm "Âşıkane Mektuplar…" adını taşır. Vecdi ve Vicdan arasındaki ilişki geliştirildiği bu bölümde okuyucu, romanın temel meselesinin ele alındığı dördüncü bölüme hazırlanır.

"Seni Severim Fakat Vatanıma Aşığım" başlıklı dördüncü bölüm aşk ve vatan sevgisi arasında bocalayan Vecdi'nin kararsızlığı ve sıkıntısı ekseninde şekillenir.

"Serhaddin Birinde!.." ise eserin "sonuç" bölümüdür. Pervasız ve varlıklı Vecdi'nin, aşk ve vatan uğrunda geçirdiği değişim gözler önüne serilir.

---

[60] Bir hata nedeniyle yazarın ilk romanının *Küçük Gelin* olduğunu sanılmaktadır. Bu konuya dair detaylı bilgi için bkz.: "*Küçük Gelin*" başlıklı bölüm.

[61] 1917'de yazarın diger bir romanı olan *Kanlı Muaşaka* yayımlanır. *Kahraman Türk Kızı*'nın son sayfasındaki reklamda bu romanın bir sonraki hafta yayımlanacağı belirtilir ([Barbaros], 1333a [1917]: 49). Böylece *Kahraman Türk Kızı*'nın yazarın ilk romanı olduğu kesinleşir.

[62] Osman Gündüz *Kahraman Türk Kızı*, *Kanlı Muaşaka, Küçük Gelin* ve *Genç ve Güzel* romanlarını "kısa roman" olarak niteler (Gündüz, 2013: 31).

2.1.1.2. Romanın İçeriği

Kahraman Türk Kızı, Vecdi isimli bir gencin aşk ve vatan sevgisi arasında yaşadığı ikilemi ele alır. Birinci Dünya Savaşı sırasında yayımlanan bu romanda, milli duygular ön plandadır.

Vecdi, ülkesinin mevcut durumuna ve savaşta ölen insanlara karşı kayıtsız, yalnızca kendi hayatıyla meşgul, varlıklı bir gençtir. Günlerini babasının Çamlıca'daki köşkünde geçirir. Havanın güzel olduğu bir gün, köşkün bahçesinde dolaşırken bir kadın sesi duyar. Yan köşkün bahçesinden geldiğini anladığı bu sesin sahibi, çok güzel bir genç kızdır. Vecdi, genç kızı görür görmez âşık olur. Artık zihninde yalnızca onun hayali vardır. ([Barbaros], 1333a [1917]: 4-5). Her gün onu görebilmek için bahçeye çıkar ve ona ulaşabilmenin yollarını düşünür. Nihayet bir mektup yazar fakat nasıl vereceğini bilemez (7).

Bir gün, yan köşkün uşağının arabaya bavullar yerleştirdiğini görür. Uşağı selamlayarak konuşmaya başlar ve genç kızın birkaç günlüğüne köşkte olmayacağını öğrenir. Bunun üzerine ona yazdığı mektubunu ulaştırabilmek için ani ve cesaret gerektiren bir plan yapar (9). O gece pek çok zorluğu atlatarak gizlice genç kızın evine girer (11) ve mektubu bırakır (13). Sonraki günleri ise genç kızın dönüşünü beklemekle geçer (21).

Genç kız, evine döner dönmez mektubu bulur (16). Bu mektuptan ne kadar memnuniyet duysa da cevap yazmamaya karar verir (20). Sabırsızlıkla onun dönüşünü ve cevabını bekleyen Vecdi ise uykusuz geceler geçirir. Nihayet karşı köşkte ışık görünce genç kızın döndüğünü anlar (21) ve ertesi gün onu bahçede görür. Çalıların arasına gizlenerek onu izlerken genç kız da Vecdi'yi fark eder. Vecdi, aşkının verdiği cesaretle ikinci bir mektup yazarak yan bahçeye fırlatır (23-24). Genç kızın da Vecdi'ye karşı hisleri vardır. Bu yüzden mektubu aceleyle alarak gözden kaybolur. Bu andan itibaren Vecdi ve isminin Vicdan olduğunu öğrendiği genç kız arasında düzenli bir mektuplaşma başlar.

Vicdan birkaç mektubun sonunda Vecdi'ye eğer aşkında samimi ve ciddi ise annesini görücü olarak göndermesi gerektiğini söyler (34). Bunun üzerine annesine koşan Vecdi, gözyaşları içinde âşık olduğunu anlatır (35). Annesi, oğlunun kızarmış

gözleri ve perişan hali karşısında bu işi çözmeye karar verir ve ertesi gün Vicdan'ı görmek üzere yan köşke gider (36). Olumlu geçen bu ziyaretin ardından iki gencin evlenmesi kararlaştırılır. Fakat Vicdan, bu evliliğin gerçekleşmesi için Vecdi'den bir fedakârlık beklemektedir. Bu fedakârlık Vecdi'nin vatanı için savaşması yani Birinci Dünya Savaşı'na katılmasıdır (38-39).

Vecdi, bedelli olarak askerliğini yaptığını, vatanına borcunu ödediğini söylese de (36) Vicdan bunu kabul etmez. Ona göre mertlik parayla satın alınamaz (39). Mektubunda Vecdi'ye şöyle seslenir: "*Seni severim lakin vatanıma da aşığım… Canım kadar seviyorum, lakin bilsen seni kahraman safında görmeyi de ne kadar istiyorum. Kalbim o kadar büyük bir gurûr-ı vatanperverâne ile dolacak ki…. Ben de vatanıma karşı bir fedakârlık etmekle iftihar edeceğim…"* (39)

Vecdi, son bir kez sevgilisiyle buluşarak onu ikna etmek ister ama netice alamaz (41). Vicdan'ın kararı katidir. İki sevgili vedalaşırlar ve Vecdi savaşa katılmak üzere ayrılır (45).

Vicdan, günlerini Vecdi'den bir haber bekleyerek, üzgün ama bir o kadar gururlu geçirir. Nihayet sevgilisinden bir mektup gelir (46). Savaşta sol omzu parçalanmış olan Vecdi, son anlarında bu mektubu kaleme almıştır. Mektupta yazanlardan anlaşıldığı üzere o, artık eski pervasız genç değil, ülkesi için savaşan ve yaşananlarının ciddiyetini kavramış bir kahramandır. Savaşta gördüğü manzaralar onu derinden etkilemiş ve değiştirmiştir. Hem roman hem de bu veda mektubu Vecdi'nin ölümüyle son bulur. Vecdi, din, vatan ve Vicdan için canını feda etmiştir (47-48).

2.1.2. *Kanlı Muaşaka*

2.1.2.1. Romanın Kimliği ve Tertibi

Tertip ve içerik bakımından *Kahraman Türk Kızı* ile pek çok ortaklık barındıran ve bu romanla aynı külliyatın parçası olan ([Barbaros], 1333a [1917]: 49) *Kanlı Muaşaka,* 1917'de Cemiyet Kütüphanesi/ Dersaadet Çavuşoğlu Matbaası tarafından basılır. 48 sayfalık bu eser, yazarın ikinci romanıdır.

Beş bölümden oluşan eserin "Hayat ve Ölüm" başlıklı ilk bölümü "giriş", "giriş"i takip eden "Aşk ve Namus", "İlk Müsademe" ve "Kanlı Plan" başlıklı bölümleri "gelişme" ve numaralandırılmamış tek bölüm olan "Vazife Başında"yı ise

"sonuç" olarak nitelendirmek mümkündür. Bu bölümlerden "Kanlı Plan" kendi içinde ayrıca ikiye ayrılır.

"Giriş" bölümünde Seyfettin'in şahsiyeti ve askerlik korkusu açıklanarak, yaşayacağı içsel çatışmaya dair hazırlık yapılır.

"Gelişme" bölümleri Seyfettin'in korkusuyla yüzleşmesini, aşk ve vatan sevgisi arasındaki ikilemini ele alır. Nihayet savaşa katılmaya karar vermesi ve tesadüflerin şekillendirdiği kahramanlığı ise "sonuç" bölümünde işlenir.

2.1.2.2. Romanın İçeriği

Orhan Midhat'ın milli duyguları ön planda tutan, vatan ve aşk ikilemini konu ettiği diger bir romanı *Kanlı Muaşaka*'dır. Romanın başkişisi Seyfettin, yirmi yaşında, evlilik hazırlığı yapan nişanlı bir gençtir ([Barbaros], 1333b [1917]: 2]. Paşa oğlu olan bu genç (18), 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı için seferberliğin ilan edildiğini gazeteden öğrenir ve onu da askere çağıracaklarını düşünerek endişe ve üzüntü duyar (2). Seyfettin'in tek isteği bir an önce nişanlısı Saliha ile evlenebilmektir (3). Ayrıca ölmekten ve Saliha'nın onu unutmasından korkar (5).

Seyfettin'in aksine Saliha, seferberlik haberini büyük bir sevinçle karşılar. Onun için, Seyfettin'in üniformasıyla vatanı için savaştığını görmek, evliliklerinden daha büyük bir bahtiyarlıktır (4). Bu yüzden onu cesaretlendirmeye, teselli ve ikna etmeye çabalar (6).

Seyfettin'in mahzun halini gören babası Haydar Paşa ise oldukça sert bir tavır takınır. Vatanı için savaşmış ve kahramanlık göstermiş bir asker olan Haydar Paşa'ya göre vazife başında her şey unutulmalı ve vatan her şeyden önce gelmelidir (7).

Seyfettin, en yakınlarının bile onu anlamadığını görünce derin bir umutsuzluğa kapılır ve intihar etmeye karar verir. Saliha'ya bir veda mektubu yazar (10). Bu sırada annesi, yanına gelir ve durumu fark eder (12). Anne oğul gözyaşları içinde konuşurlar. Sonunda Seyfettin intihar edemez ve baygın düşer (13-14).

Kısa zaman sonra beklenen gerçekleşir ve Seyfettin askere çağırılır. Ailesinin gururu karşısında Seyfettin kahrolur (15). Hatta askerlik kağıdını imzalamayı reddeder. Bu nedenle babası ile arasında şiddetli tartışmalar baş gösterir. Haydar Paşa,

kendisi gibi bir adamın oğluna korkaklığı yakıştıramaz. Bu nedenle neredeyse Seyfettin'i dövecektir (17-18). Baba oğul arasında anne aracılık eder (19). Seyfettin, sonunda aklında Saliha'nın aşkıyla istemeye istemeye kağıdı imzalar (23).

Seyfettin, askerdeyken nadiren de olsa ailesine ve Saliha'ya mektup yazar. Hatta bir kez onları ziyaret etme şansı bulur (25). Onu üniformayla gören ailesi ve Saliha, hem çok sevinir hem de gururlanırlar (26). Seyfettin ise, ziyaretinin ardından Saliha'ya yazdığı mektubunda artık ayrılığa dayanacak gücünün kalmadığını belirtir (32). Annesi ve babası onun bu mektubu okuduğu sırada kapıya bazı askerler gelir. Seyfettin, ilk çatışma sırasında bütün bölüğünü terk edip askerden kaçmıştır (33).

Oğlunun vatana ihanetini öğrenen Haydar Paşa utançtan ve kederden ne yapacağını bilemez. Ona göre oğlu bir haindir. Bu yüzden onun hainliğinin bedelini kendisi ödemeye karar vererek gönüllü olarak askere gider (33).

Seyfettin ise kaçışından birkaç gün sonra evine döner ve annesinin onu saklamasını ister. Fakat annesi, oğlunu kabul etmez (37). Bunun üzerine Saliha'ya giden Seyfettin, nişanlısı tarafından da reddedilir (38) ve ne yapacağını bilmez bir halde oradan ayrılır.

Yorgun düştüğü ve neredeyse donarak öleceğini düşündüğü uzun bir yolculuğun sonunda terk edilmiş bir konağa sığınır. Ne yapacağını düşünürken pencereden dışarı bakar ve yakında bir ordugâh olduğunu görür. Bir grup asker, konağa doğru yaklaşmaktadır Üstelik üniformalarına baktığında bunların düşman askerleri olduğunu anlar (40). Panikleyerek eski bir dolabın üzerine saklanan Seyfettin, bir süre onların konuşmalarını dinler (41). Düşman askerleri, bir plan tertip etmektedir. Rusçayı çok iyi bilen ve pek çok kişinin ölümüyle sonuçlanacak bu kanlı planını çabucak kavrayan Seyfettin, artık ne yapması gerektiğine karar vermiştir (42). Beş askeri ani bir baskınla etkisiz hale getirerek bütün harita ve planları ele geçirir (43). Daha sonra askerlerden birini boğarak üniformasını alır (44). Kapı önündeki atları da alarak hızla konaktan uzaklaşır. Çok geçmeden peşinden süvarilerin geldiğini fark eder ve aralarında çatışma başlar[63] (45).

[63] Osman Gündüz, *İkinci Meşrutiyet Romanı* adlı çalışmasında Seyfettin'in düşman cephaneliğini havaya uçurarak taburunu mutlak bir felaketten kurtardığını belirtir (Gündüz, 2013: 171). Erol Köroğlu

Seyfettin, sonunda kendi karargâhına ulaşmayı başarır fakat omzundan vurulmuştur. Üstelik kaçak olduğu için suçlu kabul edilmektedir. Kaybettiği kan nedeniyle birkaç günü baygın geçirir (46). Biraz kuvvet bulur bulmaz babasını görmek ister (47).

Babası yanına ulaştığında Seyfettin ölmek üzeredir. Ele geçirdiği planlar sayesinde çok sayıda askerin hayatını kurtararak bir kahraman olmuştur. Babasından af diler ve ondan beklendiği gibi vatanı için can verdiğini söyler. Tam bu sırada yanlarına Saliha da gelir. Seyfettin, Saliha'nın da kendisini affetmesini dileyerek şehit olur (48).

2.1.3. *Genç ve Güzel*

2.1.3.1. Romanın Kimliği ve Tertibi

Genç ve Güzel, Orhan Midhat'ın üçüncü[64] romanıdır. 1918'de Ali Kemal Bey'e ithafla yayımlanan 125 sayfalık eser, altı bölüm ihtiva eder: 1- Sebepsiz İftirak, 2- Hastanın Derdi, 3- Yeni Damat, 4- Hayât-ı Aile, 5- Endişe İçinde, 6- Sarı ve Beyaz. Bu bölümlerden "Yeni Damat" kendi içinde başlık olmaksızın dörde digerleri ise ikiye ayrılır. Genellikle bu ayrım zaman, mekân, olay ya da kişi değişimlerini sağlamak için kullanılır.

Romanın "giriş" bölümü olan "Sebepsiz İftirak"ın ilk kısmında, başkişi Saime tanıtılır. İkinci kısımda ise Saime ve eşinin yüzleşmesi ve ayrılması, gelişecek olayların başlatıcısı olur.

İkinci bölümden beşinci bölümün sonuna kadar Saime'nin ayrılık sonrasındaki hali, istediği gibi genç ve güzel bir erkekle evlenmesi ve bu evliliğin seyri ayrıntılandırılır. Üçüncü bölüm, diger bölümlerle kıyaslandığında romanın önemli

da *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı* kitabında, Osman Gündüz'den yaptığı alıntı ile Seyfettin'in bu patlama sonucunda yaralandığından söz eder (Köroğlu, 2010: 347). Oysa Milli Kütüphaneden orijinaline eriştiğimiz ve Latinize ettiğimiz romanda, böyle bir olay gerçekleşmez. Seyfettin, düşman askerlerinden kaçarken aralarında çıkan bir çatışmada omuzundan vurulur ve birkaç gün sonra ölür.

[64] Yazarın diger bir romanı olan *Küçük Gelin*'in de 1918'de yayımlandığını düşünmekteyiz. Hangi romanın daha önce yayımlandığı bilinmediği için çalışmamızda alfabetik sıralama esas alınmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: "*Küçük Gelin*" başlıklı bölüm.

figürlerinden Recai Bey'i tanıtması ve evlilik sürecini ele alması dolayısıyla ayrıca önem arz eder.

"Sarı Beyaz" bölümünde ise olaylar, nedensellik bağı kurularak açıklanır ve roman neticelenir.

2.1.3.2. Romanın İçeriği

Genç ve Güzel, geleneksel bir evlilik yapan Saime'nin genç ve güzel bir erkekle evlenme arzusuyla eşinden ayrılışını ve takiben yaşadığı olayları ele alır. Bu eksende, evliliğin tekdüze bir hal alışı, dönemin aile ilişkileri, gelenekleri ve konak yaşayışı gibi pek çok meseleye de değinilir (Gündüz, 2013: 31).

Saime, varlıklı bir aileye mensup, eğitimli, henüz on beş gündür evli bir genç kadındır ([Barbaros], 1334a [1918]: 4). Ailesinin uygun bulduğu Tayyar Bey'le geleneksel bir evlilik gerçekleştirdiği için son derece mutsuz olan bu genç kadın, evleneceği kişiyi önceden tanımayı ve okuduğu romanlardaki gibi âşık olmayı ister. Fakat dönemin koşulları ve düşünce yapısı dolayısıyla buna imkân yoktur. Eşini gördüğü ilk andan itibaren istemediğini ve sevemediğini ailesine söyler. Ailesi ise nikâhta keramet vardır diyerek bu evliliğin gerçekleşmesini sağlar (7).

Çevresindeki herkes Saime'nin evliliğine gıpta etmektedir. Eşi Tayyar Bey, ona son derece düşkün, her gün türlü hediyelerle gelen ilgili bir adamdır. Saime'nin aşkını kazanabilmek için sürekli çabalar. Fakat ne yaparsa yapsın başarılı olamaz. Henüz otuzlarında, zengin, ikbal sahibi bu adamı Saime bir türlü sevemez ve beğenmez (6). Çünkü onun hayallerindeki eş, genç ve güzel bir erkektir. Tayyar Bey'i ise çirkin ve sevimsiz bulur (9).

Saime'nin annesi, kızını ikna etmek için çabalar ve eşine karşı gösterdiği kabalıklardan vazgeçmesini ister. Saime, annesinin bazı sözlerine hak verse de hisleri başka yöndedir (8).

Tayyar Bey de Saime'nin kendisine karşı gösterdiği nefretvari tavrın farkındadır. Üstelik çift, evlendikleri günden beri henüz aynı yatağı paylaşmış değildir (15). Tayyar Bey, pek çok defa Saime'yle konuşarak davranışlarının nedenini, kendisinin ne kabahat işlediğini öğrenmek ister. Aldığı cevap ise sessizliktir (12).

Bir sabah yine aynı meseleyi açar ve Saime'ye sarılmak ister. Saime reddettikçe üsteleyerek onu zorla kolları arasına alır (17-18). Genç kadın, öyle bir çığlık atar ki yan köşklerden pek çok kişi ne olduğunu öğrenmek üzere kapılarına gelir (20). Saime'nin anne ve babası ile evin hizmetkârları da panik içinde gelin ve damadın odasına koşarlar (18). Tayyar Bey, Saime'nin sinir krizi geçirdiğini söyleyerek durumu örtbas etmeye uğraşır fakat yaşananlar karşısında büyük bir utanç duyar. Bütün ev halkı, Saime'nin yaptıklarıyla sonunda damadı çileden çıkardığını düşünür (20). Tayyar Bey, o gün evden çıkar ve bir daha dönmez. Yalnızca Saime'ye boşanmak istediğini belirten bir mektup gönderir (24).

Saime, Tayyar Bey'den ayrıldıktan sonra önceleri son derece neşelidir. Ayrılığı hiç ama hiç umursamaz. Fakat birkaç hafta içinde sararıp solmaya başlar. Üzüntüden bir deri bir kemik kalır ve yataklara düşer. Hiç kimse Saime'nin ne istediğini anlayamaz (30) ve herkes aslında eşini sevdiğini, ayrılığın üzüntüsüyle bu hale geldiğini düşünür (31). Oysa Saime, yeniden fakat bu kez genç ve güzel bir erkekle evlenmek istemektedir. Dadısına bu meseleden kısaca bahseder (35). Ailesi, üzüntüden ölecek korkusuyla onun bu isteğini kabul ederler. Bu kez görücü bile gönderilmez (39). Saime'nin babası, genç ve güzel bulduğu Recai Bey'i kızıyla evlendirme kararı alır (40).

Recai Bey, yirmi bir yaşında, henüz hiçbir kazancı olmayan bir gençtir. Anne ve babası vefat ettiği için büyükbabasının himayesinde yaşar. Nikâhtan sonra yine büyükbabasının arz etmesiyle hariciyede bir iş tahsis edilecektir. Ayrıca Saime'nin babası da damadına bir süre harçlık vermeye razı olur. Recai Bey'den yalnızca Saime'yi mutlu etmesini beklemektedir (40).

Saime, kendisinden birkaç yaş küçük olan Recai Bey'in fotoğrafını görür görmez çok beğenir (48). Birkaç gün içinde çiftin nikâhları olur. Başlangıçta iki genç çok iyi anlaşırlar. Saime, eşine çılgınca âşıktır. Recai Bey de onu sever ve ilgilenir (64-65). Mutlulukları Saime'nin hamileliğiyle perçinlenir (67). Fakat aile içinde Recai Bey'e dair bir problem vardır. Recai Bey'in kendi maaşı olmasına rağmen kayınpederinden ve eşinden harçlık almaya devam eder. Harcamaları öyle bir hal alır ki para yetişmemeye başlar (66). Saime'nin annesi Sacide Hanım, kızına babasının ve kendisinin bu durumdan duyduğu rahatsızlığı anlatarak eşini uyarmasını ister (68).

Saime, uygun bir dille bunu Recai Bey'e söylemeye çalıştığında ise Recai Bey bunu hakaret kabul eder ve büyük bir öfke göstererek onu terk eder (76).

Bir ay sonra Recai Bey'in maaşına zam yaptırılır (78) ve ricalarla eve dönmeye ikna edilir (77). Saime, eşinin yokluğunda yemeden içmeden kesilmiştir. Döneceğini duyunca sevinçten ne yapacağını bilemez. Nihayet Recai Bey döndüğü zaman kendisine kırgınlık gösteren Saime'yi tatlı sözleriyle ikna eder (81). Ev ahalisi ise bu genç adamın Saime'ye değil paraya âşık olduğunu düşünmektedir (77).

Çift, yeniden huzurlu günlerine döner ve oğulları dünyaya gelir (83). Eşine olan düşkünlüğüyle bilinen Saime için artık her şeyden önce oğlu Emrullah Nejat İbrahim gelmektedir. Recai Bey, eşinin ilgisizliğinden, uykusuzluktan ve baba olmaktan büyük bir sıkıntı duyar (93-94).

Nejat on yaşındayken aileye ikinci bir bebek katılır. Recai Bey, geçen yıllar içinde eve uğramaz olmuştur. Ayın on beş günü Saime'nin yanında ise diger on beşinde farklı akrabalarında misafirdir. Ara sıra evine döndüğünde de çok kısa kalır (100). Hem oğlu hem de Saime onun yolunu gözlerler (95-96).

Nihayet bir gün oldukça alkollü bir şekilde eve döner (105). Saime'yle tartışırken cebinden bir fotoğraf çıkararak genç sevgilisini gösterir (106). Saime, bu durum karşısında çıldırarak fotoğrafı yakar. Recai Bey'in elinde kendisini terk eden sevgilisinden kalan tek şey o fotoğraftır. Bu yüzden sinir ve alkolün etkisiyle Saime'ye silah çeker (107).

Kavganın seslerini duyan ev halkı, Recai Bey ile Saime Hanım'ın odasına koşar. Recai Bey, Saime'yi öldürmekle tehdit etmektedir (107). Büyük efendi, kızını kurtarabilmek için damadıyla karşı karşıya gelir. Çocuklar da bütün olan bitene şahit olurlar. Evin çalışanı erkekler Recai Bey'i yakalayarak bir odaya kilitlerler (108-109). Recai Bey burada sızıp kalır (110).

Ertesi sabah ise üzüntüden hastalanır. Saime, humma nöbetleri geçiren çok sevdiği eşine tam iki ay boyunca bakar. Bu sırada çiftin arası da düzelmeye başlar. Recai Bey, kendisine baktığı için Saime'ye minnettardır (111). Fakat iyileştikten kısa zaman sonra yine aile hayatından bunalır ve bir hırsız gibi evin camından kaçar.

Üstelik yanına kıyafetlerini ve parasını da almıştır (112-113). Saime, eşinin bir daha dönmeyeceğini düşünerek hastalanır. Recai Bey'in giderken mührünü ve kalemdeki çekmecesinin anahtarını unuttuğunu fark edince, döneceğini anlar ve biraz olsun teselli bulur (118).

Recai Bey, Saime'nin de tahmin ettiği gibi geri döner. Birkaç gün kaldıktan sonra yeniden gitmek üzere hazırlanmaya başlar. Bu hazırlığı gören Saime, sonunda onunla yüzleşmeye karar verir. Eşinin aşk dolu günlerden sonra gösterdiği bu vefasızlığın nedenini bir türlü anlayamamaktadır (120). Tartıştıkları sırada ise Recai Bey acı gerçeği Saime'ye söyler: *"Ben siyah saçlı uzun yüzlü kadından hoşlanmam, on beş senedir çektiğimi ben bilirim, kadın sarı ve beyaz olmalı."* (121)

Recai Bey, Saime'nin pırlanta kolyesini de çalarak sevgilisine gitmek üzere köşkü terk eder (122) ve Saime'den ayrıldığını bildiren bir kâğıt gönderir (125). Herkes Saime'nin bir zamanlar Tayyar Bey'e reva gördüğü akıbete kendinin uğradığını düşünür (124). Saime ise fenalık geçirir. O, her şeye rağmen eşini sevmektedir. Roman yarı baygın bir halde anne ve babasına söylediği şu cümle ile son bulur: *"Ben onun nikâhında ölmek isterdim."* (125)

2.1.4. *Küçük Gelin*

2.1.4.1. Romanın Kimliği ve Tertibi

Küçük Gelin, Orhan Midhat'ın dördüncü[65] romanıdır. Öncelikle 1918'de *İzdivaç* mecmuasında 79 sayfası tefrika edilen 101 sayfalık bu eser, mecmuanın kapanışıyla Kütüphane-i Sudi tarafından kitaplaştırılarak Orhaniye Matbaası tarafından basılır.

Hiçbir bölüm ayrılığı gözetilmeyen roman, olayların seyri bakımından üç bölümde incelenebilir. Başkişi Suat'ın sabahın erken saatlerinde köşkün bahçesinde

[65] Romanın ne kapağında ne de içeriğinde yayım tarihine dair bir bilgi yoktur. Osman Gündüz, *İkinci Meşrutiyet Romanı* adlı çalışmasında eserin 1914'te yayımlandığını kaydeder (Gündüz, 2013: 595). Bu bilgi esas alındığında *Küçük Gelin*'in Orhan Midhat'ın ilk romanı olduğu düşünülecektir. Ne var ki araştırmalarımızda bahsi geçen yılın doğruluğunu teyit edecek herhangi bir kayıt ve evraka ulaşılamamıştır. Kitabın ilk sayfasında yer alan *"İzdivaç'ın tefrikalarından"* ifadesinden yola çıkarak *İzdivaç* mecmuasını taradığımızda ise eserin 1918'de tefrika edildiğini görülmüştür. Bu bilginin kesinleştirdiği üzere *Küçük Gelin* 1918'de ya da sonrasında yayımlanır. Dolayısıyla Orhan Midhat'ın ilk romanı olmasına imkân yoktur. Aynı yıl yazarın bir diger romanı olan *Genç ve Güzel* de yayımlandığı için çalışmamızda alfabetik sıralama esas alınmıştır.

dolaşarak düşünceleriyle baş başa kaldığı bölüm "giriş" niteliği taşır. Bu bölümdeki düşünce ve tasvirler Suat'ın okuyucuya tanıtılması için kurgulanmıştır.

Romanın "gelişme" bölümü, Suat'ın, arkadaşı Şefika'nın nişan haberini almasıyla başlar. Bu sayede evlilik meselesi romana dahil edilir. Bölüm Suat'ın babası Zekai Bey'in, görücü gönderen damat adayıyla görüşme kararı almasıyla tamamlanır.

"Sonuç" bölümü ise eşinin kararını bekleyen Afife Hanım'ın endişelerini ve Zekai Bey'in kararını ele alır

2.1.4.2. Romanın İçeriği

Küçük Gelin'de, henüz on yedi-on sekiz yaşlarındaki Suat'ın, babasının makam ve zenginlik ihtirası nedeniyle seksen yaşında bir adamla evlendirilmesi ele alınır. Aynı zamanda dönemin evlilik anlayışı, aile kurumu, kadının erkek karşısındaki konumu, genç ve yaşlılar arasındaki fikirsel uçurum gibi meseleler de olay örgüsünde kendilerine yer bulur.

Başkişi Suat, varlıklı bir ailenin kızıdır. Her istediği alınır ve her arzusu yerine getirilir ([Barbaros], t.y.: 12). Edebiyat ve musikiye oldukça meraklıdır. Gününün çoğunu bu meraklarıyla meşgul olarak geçirir (8-9). Bütün istediklerine sahip olmasına ve ailesi tarafından çok sevilmesine rağmen kalbinde büyük bir mahrumiyet ve yalnızlık duyar. Zihninde sürekli aşk düşüncesi vardır. Ona göre hayatın en tatlı heyecanlarını ancak seven ve sevilen bir ruh duyabilir (12).

Sevmek ve sevilmek için yaşadığını düşünen Suat (13), aşka duyduğu bu ihtiyacın yanında bir o kadar aşktan korkar. Okuduğu romanlarda feci şekilde neticelenen ilişkileri ve çapkın erkekleri okuyup çok iyi öğrenmiştir (9-10). Nasıl birisini sevebileceğini de bilmez. Bildiği tek şey güzelliği son derece önemsediğidir ve güzel olmanın ilk şartı gençliktir (11). Aşka dair yaşadığı tereddüt onu ürkekleştirir. Sürekli yalnız kalmak, romanların dünyasına dalıp gitmek ister (14). Kendiyle aynı merakları paylaşan ve kader ortaklığı yapan bir arkadaşının olması onun için tek teselli kaynağıdır (16).

Ne var ki bu teselli çok uzun sürmez. En yakın arkadaşı Şefika, Suat'a nişanlandığını haber vermek üzere gelir. Suat bu haber karşısında tamamen yalnız

kaldığını hisseder. Genç, güzel ve varlıklı olmasına karşın Şefika'ya karşı kıskançlık duymaya başlar (16). Yine de hem Şefika'ya hem de ailesine evlenmek istemediğinden söyler (19). Kimseyi sevemeyeceğini düşünür (23). Daha önce gelen pek çok görücü neticesiz kalmıştır (40).

Şefika'nın nişan haberinden bir gün sonra ise Suat'a görücü gelir. Suat, "görücü"lüğü son derece aşağılayıcı bulur hatta esir ticaretine benzetir (49). Kendini satılık bir eşya, bir kedi yavrusu gibi hissederek öfkelenir. O, okuduğu romanlardan öğrendiği gibi bir aşk yaşamayı ve evlenmeyi ister. Görücü kadınların alışveriş yapacakmışçasına sordukları sorulardan da çok bunalır ve odayı terk eder (51).

Suat'ın annesi Afife Hanım, görücülerle sohbete devam eder. Gelen iki kadın Suat'ı çok beğendiklerini söylerler. Yalnız bir mesele vardır. Damat adayı daha önce evlilik yapmış, çocuk sahibi yaşlı bir adamdır. Üstelik kadınlardan yaşlı olanı damadın annesi, daha genç olanı ise kızıdır (52). Bunları duyan Afife Hanım fenalaşmamak için büyük bir direnç gösterir. Karşı tarafın ısrarlarına ve ikna etmelerine karşılık yalnızca dinler. Ona göre bu evliliğin olmasına imkân yoktur. Görücüleri de bu düşünce ile uğurlar (55-56). Akşamında da, gelen görücülerden ve rezalet kabul ettiği olaydan eşi Zekai Bey'e bahseder (65).

Afife Hanım detaylardan söz ettikçe Zekai Bey hiddetlenir. Ona göre de bu işin olmasının mümkün değildir. Maddiyatın hiçbir öneminin olmadığından, kızının mutluluğunun her şeyden önce geldiğinden söz eder. Eşinin de bu evliliğe rızası olmadığını gören Afife Hanım büyük bir sevinç duyar. Konuşmanın sonunda Zekai Bey damat adayının kim olduğunu sorar. Bunun üzerine Afife Hanım bir kart bıraktıklarını anımsar (66-67). Zekai Bey bu kartı okur okumaz tamamıyla değişir.

Damat adayı, son derece zengin ve asil, nazırlar kadar şeref ve itibar sahibi bir adamdır. Afife Hanım, eşinin damat adayına dair övücü sözlerinden ve tavırlarındaki ani değişimden dolayı razı olacağını düşünerek tedirgin olur. Zekai Bey razı olmadığını fakat damat adayıyla bizzat görüşmek ve cevabı yüz yüzeyken vermek istediğini söyler. Ona göre, mevki sahibi bu insanlarla ilişkileri sıcak tutmak gereklidir (70).

Afife Hanım bütün geceyi ve ertesi günü tedirginlik içinde geçirir. Kocasının bu evliliğe razı olma ihtimali aklına geldikçe fenalaşır (79). Görücü kadınların büyü yaparak eşini ikna ettiklerini düşünür ve bu büyüyü bozması için evine büyücü bir kadın bile çağırır (82). Bütün uğraşlarından sonra ise büyünün bozulduğunu görebilmek için eşini korkuyla beklemeye başlar (90).

Zekai Bey, oldukça geç bir saatte eve döner. Afife Hanım görüşmenin akıbetini sorduğunda *"İş kararlaştırıldı"* cevabını alır. Suat'ı yaşlı damat ile evlendirmeye razı olmuş hatta söz kesmiştir. Zamane gençlerinin uygunsuz davranışlarından, eşlerine gösterdikleri kötü muameleden bahsederek Afife Hanım'ı sakinleştirmeye ve ikna etmeye çalışır (94). Nihayet bunu başaramayacağını anladığında ise bir baba olarak kızının hayatına dair son söz ona ait olduğunu ve ailesinin namusundan kendisinin sorumluğu olduğunu söyler. Roman Afife Hanım'ın şu cümlesiyle son bulur: *"Kadınlık hakikaten çekilmez bir esaret imiş!"* (101).

2.1.5. *Hıyanet*

2.1.5.1. Öykünün Kimliği ve Tertibi

"Hıyanet", Orhan Midhat'ın 23 sayfadan[66] ibaret öyküsüdür. Ali Haydar Emir Bey'e[67] ithaf edilen ve İtimat Kütüphanesi tarafından 1920'de kitaplaştırılarak Kader Matbaasınca basılan bu öykü, bir gencin hatıra defteri olarak kurgulanır ve onun ağzından kaleme alınır.

Üç bölüme ayrılmış olan öykünün ilk kısmı başkişinin his ve düşünce dünyasının bir tasviridir. İkinci bölümde, öykünün temelini oluşturan aşkın başlangıcı ve gelişimi, üçüncü bölümde ise neticesi işlenir.

[66] *Hıyanet*'in, hacmi itibariyle bir roman olduğunu söylemek mümkün değildir. Orhan Midhat isminin zikredildiği çeşitli yazılarda bu kitap bir roman kabul edilir. Kitabın hacmi bilinmediği için yahut "kısa roman" olduğu düşünülerek yapılan bu ayrım bizce yanlıştır. "Kısa roman" kavramının bizim için ifadesi "uzun öykü"dür. Bu bakımdan mevcut hatanın varlığına dikkat çekebilmek için eser, çalışmamızın "Romanlar" başlığı altına alınmışsa da bir roman olarak değerlendirilmeyecektir.

[67] Ali Haydar Emir Alpagut. Deniz Harp Okulu'nda öğretmenlik yapmış ve denizcilik tarihine dair pek çok eser kaleme almıştır (Hatip, 2016: 74).

Bu eser, Orhan Midhat'ın bilinen üç öyküsünden[68] biri olması bakımından ayrıca dikkate değer.

2.1.5.2. Öykünün İçeriği

"Hıyanet", ergenliğe yeni adım atmış olan on dört yaşındaki bir erkek çocuğun ilk aşk öyküsüdür. İsmi verilmeyen bu genç, günlerini neşe içinde geçirir. Henüz gençliğinin baharındadır ve hiçbir gayesi yoktur. Yalnız bir süredir dünyayı daha farklı görmeye başladığını, kendisinde ve çevresinde bazı şeylerin değiştiğini fark eder ([Barbaros], 1336 [1920]: 2). Eskiden arkadaşlık ettiği, beraber kırlarda oynadığı komşu ve akraba kızları artık ondan uzak dururlar. Oysa o, genç kızları görmeyi eskisinden çok ister. Öyle ki eve genç kadınların ve kızların misafir olduğunu bildiği zamanlarda, hastalık bahanesiyle mektepten döner (4). Haremde vakit geçirmekten çok hoşlanır. Ayrıca duyguları hızla değişir (3) ve gençlik-ihtiyarlık, güzellik-çirkinlik, aşk gibi meseleler üzerine düşünmeye başlar (5).

Bu düşünceler ona, aşk romanları, sinema, tiyatro gibi meraklar kazandırır (6). Gündüzleri gezmek ve geceleri okumak onun için bir ihtiyaç haline gelir (5). Yaşıtı arkadaşları da onunla benzer zevkleri paylaşmaktadır. Birbirlerine, hislerine dokunan romanları tavsiye ederler (6). Okuduğu her aşk romanında kendini görür. Kadınlara dair pek çok fikri de bu romanlar aracılığıyla edinir (7).

Bir gün annesi onu yanına çağırır ve ciddi bir konuşma yapar. Artık on dört yaşındadır ve haremde kadınların yanında dolaşması uygun değildir. Gelen misafir hanımlar, onun harem içinde dolaşmasından rahatsız olarak ziyaretten vazgeçerler. Bu nedenle, artık yemeklerini babasıyla yiyecek ve hareme izinle girebilecektir. Ayrıca hizmetkâr kadınlar da onun yanında başlarını örteceklerdir (8-9). Genç çocuk, annesinin bu sözleri üzerine ağlamak ister. Kendini, bunca yıldır tanıdığı insanlar karşısında tehlikeli bir mahlûk gibi hisseder fakat çaresiz söylenilenlere uyar (10).

Bir süre sonra bu yeni hayata alışmaya başlar. Zihnini meşgul eden tek istek sevmek ve sevilmektir. Gelecekteki sevgilisine ve yaşayacağı aşka dair hayaller kurar ve henüz âşık olamadığı için sıkıntı duyar. O, âşıklığa âşıktır (11-12).

[68] Diger öykülerine dair bilgi için bkz.: "Süreli Yayınlarda Kalan Yazıları" ve "Çeşitli Konulardaki Kitapları" başlıklı bölümler.

Nihayet bazı geceler karşı konaktan duyduğu piyano sesiyle beklediği aşk kalbinde filizlenmeye başlar. Ona göre bu piyanoyu mutlaka bir kadın çalmaktadır. Her gece meçhul sevgilisinin hayalini kurarak âşık olur. Sevgilisi, o mektepten geldikten sonra piyano çalmaya başlamaktadır. Genç, bunu meçhul sevgilisinin de onu sevdiğine dair bir işaret olarak yorumlar. Günleri, bu aşka olan inancıyla sevgilisini dinlemek ve görebilmek için pencerenin önünde geçer (13). Bir gün amacına ulaşır ve piyano odasının açılan camında bir genç kız görür. Onu uzun uzadıya inceler ve güzelliğine hayran olur. Genç kız ise onun yüzüne bakmadan bir süre etrafı seyreder (15) ve tam içeriye girmek üzereyken başıyla selam verir (16).

Genç artık sevgilisinin onu sevdiğine emindir (16). Fakat genç kız bu olaydan sonra bir süre ne piyano çalar ne de pencerede görünür. Birkaç aylık bu devrede, derslerinde çok başarılı olan genç, çektiği aşk acısıyla her şeyden vazgeçer. Aklında sadece sevgilisi vardır. Şen hali giderek kaybolur. Yine de umudunu tamamen yitirmez (18). Sürekli pencere başında olması ailesini şüphelendirdiği için bir kuş alarak balkonda beslemeye başlar. Şimdi her gün kuşla meşgul olmak bahanesiyle saatlerce sevgilisini bekler (20).

Yine balkonda olduğu bir gün, genç kız, uzun bir aradan sonra kendini yeniden gösterir ve işaretler yaparak aşkını anlatır (21). Böylece iki genç, pencereden pencereye süren bir aşk yaşamaya başlarlar. Genç çocuk iki ay boyunca hayatının en mesut anlarını yaşar. İşaretlerle konuşabildikleri zamanlarda genç kız ona vefasından ve aşkından bahsederken o da sevgilisine ezeli bir aşk vadeder (22).

Fakat bir gün pencerede sevgilisi yerine, sevgilisinin kardeşini bulur. Kardeşi ona sevdiği kızın nişanlı olduğunu söyler. Bunu duyan gencin dünyası başına yıkılır. Sevgilisi ise bunu inkâr eder. Genç, ona inanır ve içi biraz olsun rahatlar. Fakat bir hafta sonra karşı konakta büyük bir temizliğin başladığını, bütün pencerelerin açıldığını ve duvarların boyandığını fark eder. Bu faaliyete hiçbir anlam veremez (22). Üç gün sonra mektepten dönerken karşı konağın önünde arabaların toplandığını görür. Konaktan saz, eğlence sesleri gelmektedir. Ev halkından, sevgilisinin evlendiğini öğrenir. Aldatıldığını anlayan genç çocuk, aşkın ilk dersini almıştır: “Hıyanet” (23).

2.1.6. *Şişli Hayatı*

2.1.6.1. Romanın Kimliği ve Tertibi

Şişli Hayatı, Orhan Midhat'ın romancılığının olgunluk dönemi ürünlerinden sayabileceğimiz üç eserinden birincisidir. İlk olarak 1914'te *Musavver Malûmat-ı Nafia* mecmuasında ilave olarak formalar halinde yayımlanan roman, mecmuanın on sekizinci sayısından sonra yarım bırakılır. 26 Mayıs 339'da [26 Mayıs 1923] yazımı tamamlanınca, aynı yıl Kütüphane-i Sudi/ Orhaniye Matbaası tarafından kitaplaştırılır. 2005'te ise bu kitap, İsmet Nadir Atasoy'un çevirisiyle Berfin Yayınları'ndan ikinci baskısını yapar.

On bölümden oluşan eserin, bölüm başlıkları sırasıyla şöyledir: 1- Gönül Hırsızı, 2- Bir Aşkın Romanı, 3- Şişli Yollarında (İlk sukût-ı hayâl – Sevda peşinde), 4- Postrestant, 5- Randevu, 6- Unutulmaz Hatıralar, 7- Masumeler, 8- Fahişeler, 9- Sosyete Hayatı, 10- Bir Facianın Sonu.

Bu bölümler kendi içlerinde başlıksız olarak alt bölümlere ayrılır. Ayrımlarda zaman, mekân, şahıs ya da olay değişimi gözetilmiştir.

Roman, bir hırsızlık vakası ile başlar. "Giriş" niteliğindeki ilk bölümde bu olay ve olayın arka planı anlatılır. Hırsızlık sanılan bu hadise, aslında Halim'in aşk macerasıdır. 2-9. bölümlerde bu aşkın gelişimi resmedilir ve "Bir Facianın Sonu" başlıklı "sonuç" bölümünde, gelişimini seyrettiğimiz aşkın akıbeti belirlendikten sonra yarım bırakılmış meseleler çözüme kavuşturulur. Bu bölüm, yazarın okuyucusuna mesaj vermesi amacıyla tertip edilmiştir.

2.1.6.2. Romanın İçeriği

Şişli Hayatı, Halim isimli bir gencin, aşk uğruna sürüklendiği felaketi işler. Bu felaketin arka planında, dönem itibariyle doğu-batı ikilemindeki toplumun panoramik tablosu da resmedilir.

Halim, on dokuz yaşında ([Barbaros], 2005: 63), uzun boylu, sarı saçlı, ela gözlü yakışıklı bir gençtir. Darülfünun'un Edebiyat şubesinde Fransızca ve Arapça tahsili gören ([Barbaros], 1339a [1923]: 74), çevresince daima sakin ve ciddi tavırlarıyla tanınan bu genç çok zengin bir ailenin oğludur. Evlerinden çalgı ve eğlence eksik

olmaz. Buna rağmen ailenin bütün üyeleri muhafazakârlıklarıyla tanınırlar ([Barbaros], 2005: 63).

Halim'in bu muhafazakârlığını bozduğu tek an, evdeki Çerkes halayıklardan birini beğenişidir. Kızın da kendisine meylettiğini anlar anlamaz (63), gece yanına gitmeye karar verir. Yanlış odaya girip Hacı Bacı'ya sarılınca olay bütün ev halkı tarafından duyulur ve kız konaktan uzaklaştırılır. Halim, hüsranla biten bu ilk çapkınlığından sonra bir müddet özleminden hastalanır. Sonunda yalnızca kızın hayaliyle yaşamaya karar vererek kendini dine adar (65).

Bir gün Beyoğlu'nda gezerken birbirinden güzel çarşaflı dört genç kadını görmesiyle bütün hayatı değişir. Bu kadınların güzelliğine kapılarak onları takibe başlar. Nihayet bir pastacıda yanlarına sokulur (21). Bu kadınlardan siyah çarşaflı ve en uzun boylu olanı Halim'e kendilerini takip etmesini söyler (22).

Hürriyet Tepesi'nde buluşan çift (25) bir müddet konuşurlar. Halim, bu güzel kadının yüzüne ve rüzgârın dalgalandırdığı çarşafından seçebildiği vücuduna hayran kalır (28). Görür görmez onu sevmeye başladığını anlar (27). Nihayet genç kadın Halim'in kulağına bir şeyler fısıldayarak oradan ayrılır (28).

Genç kadın, Halim'e gece buluşmaları için bir evin adresini vermiştir. Halim, bu eve gidecek ve bitişik balkonundan diger evin balkonuna geçerek açık bırakılan balkondan sevgilisinin odasına girecektir (29). Fakat işler istediği gibi gitmez ve boş sandığı balkonda uyuyan kâhyanın üzerine basarak yana atlar. Can havliyle uyanan kâhya, Halim'in eve girdiğini görünce hızsız olduğuna hükmederek bütün mahalleyi ayağa kaldırır (33). Neyse ki bu maceranın sonunda Halim yakalanmadan kaçmayı başarır (35).

Evine ulaştığı zaman geçirdiği geceyi ailesine anlatamayacağı için hastalandığı ve bir eczacının kendisini tüm gece tedavi ettiği yalanını söyler (41). Büyükbabası teşekkür etmek ve borcunu ödeyebilmek için bu eczacıyı görmek isteyince Halim ne yapacağını bilemez. Tam o sırada samimi arkadaşı Nazif onu ziyarete gelir. Halim, başından geçenleri arkadaşına anlatır ve yardım ister (42). Böylece Nazif eczacı rolü oynayarak arkadaşını ailesinin karşısında idare eder (45).

Halim yaşadığı bu aşk macerası konusunda tavsiye almak için yine Nazif'e başvurur. Bu konuda acı bir tecrübesi olan Nazif hem başından geçenleri anlatır hem de aşkın acı neticelerine ve kadınlara dair arkadaşını uyarır. İki genç Halim'e sevgilisi için yazacağı mektupta yardım etmek üzere sözleşirler (59).

Nazif sözleştikleri gün, Halim'i pek de uygun bulmadığı bu kadından vazgeçirmek için buluşmaya gelmez (72). Oysa Halim, aşkından hastalanacak hale gelmiştir. Hızla zayıflar ve sararır. Okula da gitmemeye başlar (70). Arkadaşının bu halini gören Nazif çaresiz ona yardımcı olur (73). İki arkadaş uygun bir fırsat bulup mektubu verebilmek üzere Şişli'ye doğru yola çıkarlar (79).

Halim, burada sevgilisiyle karşılaşır. Fakat yanına gidip mektubu verme cesareti ve imkânı bulamaz. Fakat sevgilisi Halim'e mektuplaşmaları için bir adres gönderir (81-82). Böylece iki âşık mektuplaşmaya başlar. Bu mektupları buluşmalar takip eder. Halim, birlikte olduğu kadına dair neredeyse hiçbir şey bilmez (105). Tek bildiği her buluşmalarının sonunda sevgilisine karşı giderek büyüyen aşkıdır. Bu yüzden onunla evlenmeyi ister. Sevgilisi ise evlilik bahsi her açıldığında bunun mümkün olmadığını söyleyerek konuyu kapatır.

Halim'in annesi de oğlundaki değişimlerin farkındadır. Sevgilisiyle görüşebildiği zamanlarda çok şen olan Halim, kimi zaman da aşkın kıskançlıkları ve özlemleriyle hırçınlaşır, hasta olur. Eve uğramamaya başlayan genç adamın süsüne düşkünlüğü de gözlerden kaçmaz. Annesi, oğlunun giderek yoldan çıkmasını engelleyebilmek için onu evlendirmeye karar verir ve münasip bulduğu ailelerin kızlarına görücü gitmeye başlar (160).

Annesi evlilik planları yaparken Halim, sevdiği kadınla evlenebilmenin çarelerini düşünür ve büyük bir üzüntü duyar. Sevgilisine dair zihninde zaman zaman bazı şüpheler doğsa da aralarındaki kalbi ve fiziksel yakınlık tüm bunları unutturur. Halim, yine bir buluşma sırasında sevgilisine evlilik meselesini açar ve niçin evlenemeyeceklerini öğrenmek ister (156). Nihayet genç kadın Halim'e bu işin mümkün olmadığını çünkü zaten evli olduğunu söyler (158). Bu gerçek karşısında yıkılan Halim bir müddet ne yapacağını bilemez. Fakat sevgilisi, onu kolları arasına alarak ikna eder (159).

İki aşığın ilişkileri bir süre de böyle devam eder. Ne var ki Halim'in ailesi evlilik konusunda oldukça kararlıdır. Halim, sevgilisine ailesinin kendisini evlendireceğini anlatır. Bunun üzerine genç kadın Halim'e birlikte kaçmayı teklif eder. Eğer kaçarlarsa kocası da onun peşini bırakacak ve böylece Halim ile evleneceklerdir. Halim, kadına duyduğu aşk için her şeyi yapmaya hazırdır (175). O gece hazırlanır ve babasının evinden bir suçlu gibi kaçarak sevdiği kadınla Avrupa'ya gider (179).

Nihayet Halim bu olaydan yıllar sonra Nazif'in evinde okuyucunun karşısına çıkar. Mutlu bir evliliği ve iki kızı olan Nazif, eski arkadaşını karşısında görünce çok şaşırır. Halim'in kılık kıyafeti çok kötü bir haldedir. Başından geçenleri arkadaşına anlatmaya başlar (188). Genç kadın, henüz vapurdayken başka erkeklerle flörtleşir. Avrupa'ya ulaştıklarında da hesapsız harcamalar yapar. Nihayet ellerindeki son parayla Şişli'de bir apartman tutarlar. Kadın burada da sosyete hayatına dahil olarak her gece cemiyetlere katılır. Kimi geceler sabahlara kadar sokakta kalır. Halim bu duruma tahammül edemeyeceğini söyleyince de kalan son paralarını da alarak yeni sevgilisiyle kaçar (189). Elinde hiçbir şey kalmayan ve ailesinin dön tekliflerini pek çok kez reddeden Halim, geçinebilmek için gazete satmaya başlar (190).

Nazif, arkadaşının bu haline çok üzülür. Birlikte yemek yemelerini teklif ederek arkadaşına bahçede beklemesini, hemen geleceğini söyler. Henüz on adım atmamışken bir silah sesiyle irkilir. Halim, başı kanlar içinde bahçede yatmaktadır. Yanındaki masaya bıraktığı kâğıt parçasında şunlar yazar: *"Senin saadetin bana felaketimin derecesini anlattı, artık bir saniye bile yaşamaya tahammülüm kalmadı. Bu son vazifeyi sana bıraktığım için beni affet!"* ([Barbaros], 1339a [1923]: 246)

2.1.7. *Aşk İhtiyacı*

2.1.7.1. Romanın Kimliği ve Tertibi

Orhan Midhat'ın olgunluk dönemi romanlarından ikincisi *Aşk İhtiyacı*'dır. M. Zekeriya Bey'e[69] ithaf edilen ve ilk kez 1924'te İkbal Kütüphanesi/ Cihan Biraderler Matbaası tarafından basılan eser, 2002'de Berfin Yayınları'ndan ikinci baskısını yapar. Roman on bölümden oluşur. Bölüm başlıkları şu şekilde sıralanabilir: 1-

[69] Mehmet Zekeriya Sertel. Gazeteci ve yazardır. Detaylı bilgi için bkz.:
1) Sertel, Zekeriya (2015). *Hatırladıklarım*. İstanbul: Can Yayınları.
2) Sertel, Yıldız (2002). *Susmayan Adam: Babam Gazeteci Zekeriya Sertel*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Tahassürler, 2- Hayât-ı Kibârâne, 3- Gelin ve Damat, 4- Altı Ay Sonra Zevcin Hasbihali, 5- Zevcenin Hasbihali, 6- Acı Hakikatler, 7- Pırlanta Taç, 8- Seneler Geçti, 9- Aşk İhtiyacı, 10- Ezeli Adalet. Her bölüm, Orhan Midhat'ın diger romanlarında olduğu gibi olayların geçişini sağlamak amacıyla başlıksız olarak ayrıca bir ayrıma tabii tutulmuştur.

"Tahassürler" başkişinin tanıtımı için kurgulanmış "giriş" bölümüdür. 2-5. bölümler "gelişme", 6-10. bölümler ise "sonuç" olarak adlandırılabilir.

"Gelişme" ve "sonuç" bölümlerinde beş ayrı figürün yaşantısına yer verilir. Bu bakımdan 1, 3, 5 ve 8. bölümlerde Saadet'in, 2. ve 6. bölümlerde Natıka Hanım'ın, 3, 4 ve 8. bölümlerde Vehbi Bey'in, 5, 7 ve 10. bölümlerde ise Macit Bey ile Semiha'nın öyküsü anlatılır ve bölümler bu sıralamalar ile kendi içlerinde bir bütünlük arz eder.

2.1.7.2. Romanın İçeriği

Aşk İhtiyacı'nda, güzelliğiyle herkesi kendine hayran bırakan Saadet isimli bir genç kızın, aşkı ararken yaşadığı maceralar anlatılır. Bu arayışın arka planında dönemin toplumundaki ahlaki çözülme, Batı hayranlığının değerler üzerindeki tahribatı gibi meseleler işlenir. Ayrıca, romanın odağında Saadet olmasına rağmen tıpkı onun gibi aşkı arayan diger figürlerin de yaşantılarına yer verilir.

Saadet, son derece güzel ve güzelliğinin farkında olan yirmi iki yaşında bir genç kızdır. Maddi anlamda da her istediğine sahip olmasına karşın hiçbir şeyden zevk almaz ve hiçbir şeye önem vermez. Tek ihtiyacı aşktır fakat sevebileceği birine bir türlü rastlamaz ([Barbaros], 2002: 8). Nasıl birini sevebileceğini de bilemez (9). Bu yüzden kimseyi sevememekten korkar (8). Güzelliği karşısında kendinden geçen pek çok genç erkek vardır. Evlerine de sürekli görücüler gelir. Ne var ki Saadet çeşitli bahanelerle bu kısmetleri reddeder (16).

Saadet'in kimseyi beğenememesinde ablası Natıka'nın da yadsınamaz bir etkisi vardır. Kardeşinin eşsiz güzelliğinin farkında olan Natıka, kendisinden otuz yaş büyük Bekir Bey'le evlendirildiği için kardeşinin de aynı kaderi paylaşmasını istemez (16). Nihayet gelen görücüler arasında Saadet'e uygun olduğunu düşündüğü yakışıklı bir genci beğenir. Natıka'nın Saadet kadar Paşa babası üzerinde de etkisi söz konusudur.

Babası, alacağı fikirleri mutlaka Natıka'ya danışır (28). Natıka'nın onayıyla bu gencin Saadet'le evlenmesine karar verilir (33).

Natıka, Saadet için uygun eşi bulmuşken Saadet'in aklında yaşadığı bir tesadüf vardır. Bir gün Şişli'ye yaptığı araba gezintisi sırasın Harbiye Mektebi'nin önünden geçerken gördüğü bir genci çok beğenir (21). Bu durum Saadet için bir ilktir. Fakat ablasının da etkisiyle bu tesadüfü düşünmemeye çalışır.

Kısa zamanda Vehbi Bey ve Saadet'in düğünü yapılır. Başlangıçta yüz görümlüğü gerdanlığı beğenmediği için (47) eşine karşı biraz uzak davranan Saadet, onu tanıdıkça aralarındaki samimiyet artar. Bir dönemi aşk, huzur ve mutluluk içinde geçirirler (52).

Altı ay sonra Vehbi Bey'in, arkadaşı Refik' e yazdığı mektuptan bu güzel günlerin geride kaldığı anlaşılır. Vehbi Bey, Saadet'i görür görmez çok güzel bulur. Ne var ki Saadet'in akıl alan bu güzelliği onun beğendiği kadın tipiyle hiç uyuşmaz (61). Başlarda bunu çok düşünmeyen Vehbi, aylar geçtikçe Saadete olan aşk ve heyecanını kaybetmeye başlar. Saadet de ablasının etkisiyle eşine karşı türlü kırgınlıklar gösterir. O da Vehbi'ye karşı soğuk ve kayıtsız davranmaya başlar (65).

Vehbi Bey'in aşkı aradığı bu günlerde karşısına Saadet'in piyano öğretmeni Firusi[70] çıkar. Firusi, fiziken Vehbi'nin hayalindeki kadındır. Bu yüzden ona yakın olmak için bahaneler aramaya başlar (69). Sonunda Saadet'i kendinin de piyano dersi almak istediğine ikna eder. Natıka Hanım'ın uyarılarına karşın Saadet, güzelliğine olan sonsuz güveniyle, eşinin ondan başkasıyla ilgilenmeyeceğine emin olarak buna müsaade eder (70). Kısa zamanda da Firusi ve Vehbi arasında bir yakınlık başlar.

Saadet'in, arkadaşı Azize'ye yazdığı mektupta Vehbi ile benzer düşüncelerde olduğu görülür. Çevresince çok yakışıklı bulunan Vehbi, hayallerindeki tipte bir erkek değildir (81). Onun beğendiği tek erkek, Şişli'de tesadüf ettiği ve kim olduğunu bilmediği gençtir. Vehbi'yle evlenirken bile aklında yalnız o vardır (82). Geçen günler Saadet'i adım adım eşinden uzaklaştırırken bir tesadüf hayatının bütün seyrini

[70] İsmet Nadir Atasoy'un çevirisinde bu figürün ismi Eleni olarak değiştirilmiştir bkz.: ([Barbaros], 2002: 69).

değiştirir. Amcasının kızı Semiha, görür görmez çok beğendiği o genç ile evlenmektedir (85).

Saadet, bu gerçek karşısında büyük bir kıskançlık duyar (88). Düğün sırasında damat da onu fark eder (89). Saadet çaresiz, bu genci uzaktan sevmeye razı olur. Gence duyduğu aşkla eşinden tamamen uzaklaşır. Vehbi de Firusi ile meşguldür (93).

Saadet, sevdiği erkeği görebilmek için sık sık amca kızının misafir olarak kendilerine gelmesini ister (93). Saadet'in Macit'e olan aşkını yalnızca evin hizmetçilerinden Cevriye bilir. Cevriye de onun gibi Macit Bey'i sevmektedir. İki kadın da aynı erkeği sevmelerine rağmen birbirlerine yardım ederler. Öncelikli rakipleri Semiha'dır (95). Ziyaretler sırasında Cevriye'yle birlikte Macit Bey'in ilgisini çekmeye çalışırlar (99).

Saadet, kısa zamanda Macit Bey'in de ona ilgi duyduğunu anlar (101). Önce bakışmalarla başlayan ilişkileri daha sonra sözlere dökülür. Sabaha karşı evin bahçesinde buluşan iki âşık hasret giderirken (109) onları gören Cevriye, kıskançlıkla Semiha'ya haber verir (129). Aldatıldığını öğrenen Semiha, Macit Bey'i alıp aceleyle köşkten ayrılır. Saadet onlardan bir hafta kadar haber alamaz (115).

Saadet, Macit ile meşgulken Vehbi de Firusi'yle yakınlaşmayı sürdürür. Bir gün eşine bakmak üzere piyano odasına giren Saadet, ikisini samimi bir halde yakalayınca aldatıldığını anlar (75). Aldatılmak onu yalnızca güzelliğine olan inancını sarstığı için üzer. Sevdiği erkekle birlikte olabilme ihtimalini düşününce bu üzüntüden de kurtulur ve Vehbi'den ayrılır (116). Vehbi, yaptığı hatanın farkına vararak pek çok kez Saadet'le barışmak ister. Saadet'in ise aklı Semiha'nın kocası Macit ile meşguldür. Bu yüzden Vehbi'nin bütün barışma talepleri geri çevrilir (163).

Semiha, eşini çok sevdiği için aldatıldığını kimseye anlatmaz fakat bir süre ayrı kalırlar. Saadet buna çok sevinir (115). Ne var ki on günün sonunda Macit Bey Semiha'nın hastalandığını duyarak ona döner (155). Artık geleceğe bakıp yaşananları unutmak üzere sözleşirler (157). Macit Bey, Semiha'yı Saadet'le olamayacağına ikna eder. Çünkü Saadet kendisini evli bir adamın kollarına atan, eşini aldatan iffetsiz bir kadındır. Oysa Semiha, ona sadakatle bağlıdır ve onun sadakati pırlanta bir taç gibidir.

Bu taç Macit Bey için her şeyden kıymetlidir. Bu sözlerle kalbi rahatlayan Semiha her şeyi bir kenara bırakır. Çift kısa zamanda huzurlu günlerine dönerler (162).

Macit Bey, Semiha'yı ne kadar ikna etmiş olsa da kısa zamanda yeniden Saadet'le görüşmeye başlar. Saadet bu süreçte bir sene kadar Paris'te kalır. Artık kendi tabiriyle tamamıyla bir Avrupa kadını gibidir. Macit ile olan ilişkisini Semiha dışında herkes bilir. Artık Saadet de bunu bir ayıp olarak görmediği için rahatlıkla dile getirir (186-187).

Vehbi, Saadet'le barışamayacağını anlayınca Firusi'nin adresini bilmediğine çok üzülür. Bir süre onu arar fakat bulamaz. Böylece bekâr hayatına geri dönerek günlerini gezmek ve eğlenmekle geçirmeye başlar (164). Gezintilerinin birinde tesadüfen Firusi'yle yollarını yeniden kesişir (166). İki âşık aralarında hiçbir engel kalmadığı için birlikte yaşamaya başlarlar (175).

Başlarda çok mutlu olan Vehbi, zaman geçtikçe Firusi'nin değiştiğini fark eder. Artık onun isteklerine para yetiştirememektedir. Üstelik bu istekleri karşılanmazsa Firusi ona asla yüz vermez (176). Nihayet bir gün evine döndüğünde Firusi'yi başka bir adamla yatakta yakalar (178) ve sevdiği kadını camdan atarak öldürür (180). Hapiste kaldığı ayları hasta geçirdikten sonra mahkeme tarafından serbest bırakılır. Fakat Saadet'e karşı duyduğu vicdan azabı peşini bir türlü bırakmaz (181).

Saadet ise Macit Bey'e olan aşkıyla seneler geçirir. Saadet, sürekli birlikte olacakları zamanların hayalini kurar fakat Macit Bey bir türlü Semiha'dan boşanmaz (188). Saadet'in en büyük korkusu hamile kalmasıdır. Ona göre bu kocasız bir kadın için ölüm demektir (189). Kısa zamanda da korktuğu başına gelir ve hamile olduğunu anlar. Ne var ki o günden sonra Macit Bey'e bir daha ulaşamaz. Artık ziyaretleri de kesilmiştir. Gönderdiği mektuplar açılmadan geri döner. Ne yapacağını bilemeyen Saadet üzüntüsünden hastalanır (191) ve çocuğunu düşürdükten üç gün sonra hasta yatağında Macit Bey'in fotoğrafına bakarak kanlar içinde can verir (194).

Aşkı arayan felaketzedelerin sonuncusu ise Macit Bey olur. Saadet'in ölüm haberi onu derinden etkiler. Yavaş yavaş içine kapanmaya ve kimseyle konuşmamaya başlar (195). Neredeyse hiç uyumaz ve uyuduğu zamanlarda da gözyaşları içinde yeniden uyanır. Saadet'in hazin sonunu hazırlayanın kendisi olduğunu bilmektedir.

Sonunda çektiği azap yüzünden yataklara düşer (196). Bir gece ansızın olduğu yerden fırlar. Odanın içinde Saadet'i ve ölen çocuğunu görür ve onlarla konuşmaya başlar (199). Semiha ve çevresindekiler ne olduğunu anlarlar. Macit Bey tamamen aklını yitirmiştir (200).

2.1.8. *Meçhul Kan*

2.1.8.1. Romanın Kimliği ve Tertibi

Meçhul Kan, Orhan Midhat'ın son romanıdır. 1925'te İkbal Kütüphanesi/ Orhaniye Matbaası tarafından basılan ve *"Büyük İnkılâbın Muzaffer Mübdi'alarına"* ithaf edilen eser, on beş bölümden oluşur: 1- Saray Kadınları, 2- Bir Tesadüf, 3- Sultanın Derdi, 4- Bende Konaklarında, 5- Sultanın Aşkı, 6- Bir Saray Masalı, 7- Aşkın Kuvveti, 8- Cariye, 9- İhtiras Kurbanları, 10- Sarayda Bir Gece, 11- Korkulu Rüya, 12- İstibdat Yıkılırken, 13- Aşk ve Izdırap, 14- Aşkın Sonu, 15- Meçhul Kan. Bu bölümler kendi içlerinde de başlıksız olarak ayrılık gösterir.

İlk iki bölüm, yazarın diger romanlarıyla paralel olarak "giriş" niteliği taşır. Romanın başkişileri Celil ve Mahinur ile diger önemli figürler bu bölümlerde okuyucuya tanıtılır.

3-13. bölümler arasında iki gencin ilişkilerinin seyri takip edilebilir. Fakat bu seyir Şevkidil Kalfa'nın anılarını anlattığı "Bir Saray Masalı" bölümüyle kesintiye uğrar. Benzer şekilde sekizinci bölümde de romanın figürlerinden cariye Şinaver'in öyküsü ele alınır.

14. ve 15. bölümler ise romanın "sonuç" kısmını oluşturur. "Aşkın Sonu"nda Celil'in, romana da ismini veren "Meçhul Kan"da ise Mahinur'un akıbeti belirlenir.

2.1.8.2. Romanın İçeriği

Meçhul Kan, makam aşığı, jurnalci bir paşanın oğlu olan Celil ile II. Abdülhamit'in[71] kızı Mahinur'un aşkını konu eder. Bununla birlikte saray kadınlarının yaşantısı, savaştaki toplumun çektiği sıkıntılar, padişahın ve makam sahiplerinin

[71] Figüratif kadronun öne çıkan kişilerinden biri olan "padişah"ın ismi belirtilmez. Romanın iç zamanına bakıldığında ise olayların 93 Harbi (1877-1878) (Sertoğlu, 2011: 3280) sırasında meydana geldiği görülür. Dolayısıyla sıkça eleştirilen bu figürün, dönemin padişahı II. Abdülhamit'in bir temsili olduğu anlaşılmaktadır.

mevcut durum karşısındaki tutumları, gün geçtikçe artan ahlaki tahribat gibi meseleler hem başkişiler hem de figüratif kadronun diger üyeleriyle resmedilir. Bu bakımdan eser Cumhuriyet'in ilk yıllarında kaleme alınmış bir Osmanlı eleştirisidir. Murat Kacıroğlu da romanı Cumhuriyet'le birlikte Osmanlı'ya karşı ortaya çıkan olumsuz bakışın tipik bir örneği olarak değerlendirir (Kacıroğlu, 2007: 103).

Celil, son derece yakışıklı ve iyi eğitimli bir gençtir. Paşa babası sayesinde maddi anlamda hiçbir kaygısı olmayan genç adam, bu imkânlarına rağmen içinde yaşadığı toplumun mevcut durumunu sorgular. Ona göre kan gölüne dönmüş olan Anadolu'nun ve oradaki insanların açlık ve sefaletinin tek suçlusu padişahtır. Devlet erkânı da lüks içinde yaşadığı için bu insanların haline kayıtsız kalmayı tercih eder. Celil bu adaletsiz yaşama gözlerini yumamaz ve padişah aleyhtarlığını bulduğu her fırsatta dile getirir.

Celil'in babası Behzat Bey de savaşa, açlığa, Anadolu'ya ve halka karşı kayıtsız devlet erkânındandır. Kendi mevkiini koruduğu ve servetini arttırdığı sürece çevresindeki haksızlıkları görmezden gelir. Sadakatin ödüllendirildiğini bildiği için "velinimetim" dediği padişaha büyük bir bağlılık gösterir. Sahip oldukları her şeyi padişaha borçludur ve onun tek sözüyle her şeyini yitirebileceğinin farkındadır. Bu nedenle aynı bağlılığı bütün ailesinden, bilhassa da Celil'den bekler.

Behzat Bey, oğlunun sahip olduklarının kıymetini bilmesi ve sadakatini göstermesi için kendisiyle mevlit alayına gelmesini ister ([Barbaros], 1341a [1925]: 38). Baba ve oğulun yoldaki sohbetleri, aralarındaki zıtlığı tamamen gözler önüne serer. Behzat Bey, sahip olduklarını överken Celil, yoldaki insanların haline dikkat çeker. Arabaların hayvanlarına bile halktan daha iyi bakılmaktadır (40). Behzat Bey Celil'in padişaha ve düzene karşı yaptığı eleştirileri duydukça oğlunun bir hain olduğunu düşünerek sinirinden ne yapacağını bilemez (41). O padişahı ve ihsanlarını övdükçe Celil türlü hakaretlerde bulunur. Nihayet oğluna söz geçiremez ve hırsından tokat atar (47).

Baba oğul bu şiddetli tartışmanın sonunda Sultan Ahmet Camii'ne ulaşırlar (49). Behzat Bey, buradaki ihtişamın oğlunu etkileyeceğini ve böylece hata yaptığını fark edeceğini düşünür. Oysa Celil, bütün hayatı tek bir kişinin emrine bağlı olan bu

insanları cehaletine şaşırmaktadır. Daldığı derin düşüncelerden, karşıdaki at arabasının içinden uzanan beyaz bir eli görmesiyle uyanır (53).

Celil, bu arabayı dikkatle incelemeye başladığında içeride çok güzel bir genç kızın olduğunu fark eder. On sekiz ya da yirmi yaşlarındaki bu genç kız da Celil'e bakmaktadır. Celil, gördüğü güzellik karşısında hayran kalır (55). Fakat bu genç kızın kim olduğuna dair hiçbir fikri yoktur. Araba oradan uzaklaşırken de aklında büyük bir umutsuzlukla bu soru kalır (56-57). Dönüş yolunda Behzat Bey, oğlunun dalgınlığını gördükleri karşısında duyduğu hayranlığa yorarak sevinir (58). Oysa Celil, padişahın kızı olduğunu bilmediği Mahinur'a âşık olmuştur.

Mahinur da gece gündüz Celil'i düşünür. Kim olduğunu bilmediği bu genci bir daha göremeyeceğini düşünerek kederlenir. Bir gece rüyasında Celil'i görür ve uykusundan uyanıp dadısı Dadı Kalfa'ya üstü kapalı olarak rüyasından söz eder. Bir süredir sultanın halinde bir başkalık sezen Dadı Kalfa nihayet derdinin aşk olduğunu anlar (79). Sultana teselli vermek için sabaha kadar onunla sohbet eder ve ona gönül işlerindeki maharetiyle tanınan Hoca Hanım'dan söz eder. Mahinur, derdini bu kadının çözebileceğini düşünerek onunla görüşmeye karar verir (87).

Hoca Hanım, kendisinden istendiği şekilde kısa zamanda Celil'i bulur ve durumu anlatır. Celil, umutsuzluk içindeyken âşık olduğu kızı yeniden görebilme ihtimali karşısında büyük sevinç duyar (154-155). Hoca Hanım Celil'den Mahinur'a bir mektup yazmasını ister ve ikinci bir görüşme için sözleşirler (156). Hoca Hanım Celil'in bir fotoğrafını (168) ve mektubu alarak Mahinur'a ulaştırır (166). Böylece iki genç de birbirlerini sevdiklerini anlarlar.

Mahinur, Hoca Hanım'a Celil'i mutlaka yeniden görmek istediği söyler. Hoca Hanım bunun da bir çaresini bulacağına söz verir (166). Çareyi Celil'i doktor kılığına sokarak hareme almakta bulurlar (203). Böylece iki âşık birbirine kavuşur. (229)

Haftada iki saatlik bu buluşmalar, bir süre sonra iki aşığa da yetmemeye başlar. Yine Hoca Hanım'ın yardımıyla ikinci bir plan yapılır. Buna göre Celil, gizlice hareme girecek ve bir geceyi Mahinur'la geçirecektir (279). Celil sevgilisini görebilmek için her şeyi göze alır. Sevgilisine ulaşmak için geçtiği sarayın yollarında masum kızları

dört duvar arasına hapsedenleri düşünmeden edemez (300). Atlatılan pek çok tehlikelerin sonunda bütün Mahinur'a ulaşmayı başarır (302).

Birlikte geçirdikleri gecenin sonunda ayrılık her ikisine de zor gelir. Fakat Mahinur'un üzerinde ayrılık üzüntüsünden başka bir durgunluk vardır. Celil gitmeden önce ne olduğu öğrenmek ister. Mahinur hamile olma ihtimalinden korkmaktadır (318). Bunu daha önce hiç düşünmeyen Celil de endişelenir. *"Allah esirgesin!.."* diyerek bu ihtimali unutmak ister. Mutlulukla geçen buluşmaları pişmanlık ve korkuyla son bulur (319). İki âşık bu buluşmanın ardından bir daha görüşme fırsatı bulamazlar.

Bir gün Celil ve ailesinin evine konuk olan Nesibe Hanım'ın anlattıkları, herkesin özellikle de Celil'in ilgisini çeker. Ebelik yapan kadın, bir gece *"Emir öyle"* denerek apar topar evinden alınır. Gözleri bağlandığı için nereye gittiğini, yanındakilerin kim olduğunu bilmez (326). Yalnızca bindiği arabanın saltanatlı fenerlerinden gelenlerin önemli insanlar olduğunu anlar (325). Uzun bir yolculuğun ardından pek çok avlu ve yollardan geçip güzel döşenmiş bir odaya ulaşır. Bu odada doğum yapmak üzere olan çok güzel bir genç kız vardır. Nesibe Hanım kim olduğunu bilmediği bu kızın doğumunu yaptırır. Kız tıpkı kendisi gibi çok güzel, ay yüzlü bir erkek bebek dünyaya getirir (331). Yaşlı bir kalfa bebeği kucağına alır ve kimse ne olduğunu anlamadan bebeği boğarak öldürür (333).

Nesibe Hanım bunları anlatırken salonun ucunda bir gümbürtü kopar. Yaptığı tariflerden bu genç kızın Mahinur olduğunu ve kendi çocuğunun öldürüldüğünü öğrenen Celil baygınlık geçirir (333). Ev halkı Celil'i ayıltmak için doktor çağırmak üzere kapıcıyı görevlendirir. Kapıcı henüz evden çıkamadan evin etrafının hafiyelerle sarıldığı anlaşılır (334). Behzat Bey'in sadakatinden şüphe duyulduğu için ailesiyle birlikte sürülmesine karar verilmiştir (335).

Behzat Bey, sürülmesinin gerçek nedeninin farkındadır. Padişah pek çok kez Celil'in kız kardeşini saraya aldırtmak ister ve birkaç defa hazinedarları gönderir. Behzat Bey ise kızını feda etmeye razı olamayarak bu isteği yerine getirmez (336). Böylece daha önce başkalarının başına geldiğini duyduğu ama önemsemediği son nihayet Behzat Bey için de gelir. Celil'in ne kadar haklı olduğunu anlar ve ona şunları söyler:

"Oğlum, şimdi zulmün ne yakıcı bir ateş olduğunu anladım, (...) Her gece birkaç yuvanın dağıldığını işitir ve hiçbir şey duymazdım… Milletin esaretinden bahsedenlere kızardım. Felaketin döktürdüğü kanlı yaşlar gözlerimi açtı. Hakikaten bir köleden ne farkımız var, o dudaklarının arasından fırlayan bir sözle bizi zindana attırıyor, isterse öldürtüyor… (...) Celil… Celil!... Ne kadar doğru düşünüyormuşsun! Sana ne kadar darılırdım, on beş yaşından beri bana bütün tehditlerime, hakaretlerime rağmen belki yüz defa aynı suali sorar: Niçin?.. derdin. Bütün millet bir kişiye kölelik etsin… Ve bütün bu sualine cevap yerine seni tokatlardım… Padişaha ubudiyet ve sadakat dersi vermek isterdim. Ben efendimiz, efendimiz dedikçe sen efendimiz Allah, der idin.. Senin o pek, masum kalbinle idrak ettiğin mualla bir hakikati ben nasıl anlayamamış, ikbale tapmış, her şeyi unutmuşum…" (338)

Behzat Bey ve ailesi sürüldükleri Fizan'da zindana atılırlar. Celil'in annesi ve kız kardeşi bu hapis hayatına yalnızca altı ay dayanabilir ve bir hafta arayla vefat ederler. Ne Celil'in ne de Behzat Bey'in artık geleceğe dair umut ve beklentileri yoktur. Zindanda taşlar üzerinde uyuyarak geçirdikleri yılların ardından istibdadın yıkılışıyla İstanbul'a dönerler (343). Çektikleri acı ve kayıplar, baba oğulu birbirine yaklaştırmıştır. Artık birer felaket arkadaşı gibi yaşamaya başlarlar (344).

Celil, İstanbul'a döner dönmez Hoca Hanım'la karşılaşır. Hoca Hanım Celil'i gördüğü gibi Mahinur'un, dönüşüne ne kadar sevineceğinden ve ikisini buluşturacağından söz eder (342). Celil ise artık bir gölge gibidir. Bu yüzden Mahinur'a hiçbir faydası olmayacağını, görüşmelerine gerek olmadığını düşünür. Hoca Hanım yaşadıkları onca şeyden sonra mutlaka görüşmeleri gerektiği konusunda ısrar eder ve en kısa zamanda haber vermek üzere oradan ayrılır (345).

Celil ve Mahinur, Hoca Hanım'ın vasıtasıyla bir köşkte yıllar sonra buluşur (349). Mahinur, Celil'in ne kadar değiştiğini artık eski neşesi kalmadığını fark eder (352). Aynı şekilde Mahinur da değişmiş, olgunlaşmıştır (350). Konuşup hasret gideren iki âşık, yaşananların tesellisini birbirlerinin kollarında ararlar (354). Bu buluşmanın sonunda Celil, Mahinur'la evlenmeye karar verir.

Bir zamanlar oğlunu yüksek mevkii sahibi bir aile kızıyla evlendirme hayalleri kuran Behzat Bey, oğlunun padişahın kızıyla evlenmesini istemez (355). Oğlunu ikna etmek için şunları söyler:

> *"Çok kahırlarını çektim çok da ekmeklerini yedim beni günaha sokacaksın bunlar insanlıktan çıkmış mahlûklardır. Acımak nedir bilmezler. Karşılarında can çekişsen başını çevirip bakmazlar. Ahlak nedir anlamazlar… Dünyada düşündükleri yalnız zevkleri, eğlenceleridir. Ben senin yavrularını görmek, onların şen cıvıltısıyla felaketin beni sağırlatan uğultularını unutmak isterim. Celil senin kanına girerler… Artık acıya dayanacak takatim yok… Yana yana ciğerimde yanacak da yer kalmadı…"* (355-356)

Oğlunu ikna edemeyeceğini anlayınca, istemeyerek de olsa bu evliliğe razı olur (356).

Celil ve Mahinur ilk aylar çok mutlu günler geçirirler. Fakat altı ayın sonunda Mahinur Celil'den uzaklaşmaya başlar (360). Sürekli otomobille gezintiye çıkar. Celil'le aynı odada bile bulunmamaya başlar. Eşinin ondan uzaklaştığını fark eden Celil üzüntüden ne yapacağını bilemez. Üstelik bu uzaklığa bir sebep de görememektedir (361). Bir gün tesadüf eseri, eşinin camda evin şoförünü izlediğini, şoförün de ona baktığını fark eder. Sürekli çıktığı araba gezintileri de aklına gelince ihanete uğradığından kuşkulanmaya başlar (362). Nihayet bir gün şoför ile Mahinur'u elele dişçiden çıkarken gördüğünde her şeyi anlar (365).

Bu olaydan sonra neredeyse çıldıracak olan Celil arabayı takip etmeye beklemeye başlar (365). Gördükleri karşısında ne yapacağını bilemez. Sultan aynı zamanda bir İngiliz miralayı ile de görüşmektedir (366). Her şeye rağmen Mahinur'u hala seven Celil, kendine duyduğu nefretle intihara karar verir (367). Eli titrediği için kurşun kalbine isabet etmeyerek vücudunda kalır (371).

Behzat Bey oğlunu görmek için geldiğinde Celil baygındır. Çok kan kaybetmesine rağmen doktorlar onu yaşatabilmek için uğraşırlar. Baba, kanlar içinde yatan oğluna yaklaşır ve öper (371). Bu sırada Celil son bir kez gözlerini açar ve *"Babacığım beni affet"* diyerek ruhunu teslim eder (372). Bütün bunlar olurken Mahinur, bir başka otomobil gezintisindedir (370).

Celil'in ölümünden sonra Mahinur İngiliz miralayıyla Avrupa'ya kaçar. Miralayın onu hep seveceğini sanan Mahinur, Avrupa'da rüya gibi bir hayat yaşamayı düşler (375). Oysa kısa zamanda aldatılır ve terk edilir. Düşlediği ihtişamlı hayat yerini Paris'te bir evin tavan arasındaki sefalete bırakır (376). Annesiyle birlikte kaldığı bu tavan arasında ellerindeki son parayı da tüketirler. Mahinur o anda Celil'i ve İstanbul'daki ihtişamlı hayatını hatırlayarak yaptığı hatanın farkına varır. Annesiyle eski günlerden konuşup pişmanlıklarını dile getirirler (377).

Mahinur, bir türlü nasıl böyle bir insan haline geldiğini çözemez. Ona bu adi ve sefil davranışları yaptıranın damarlarında dolaşan meçhul kan olduğunu düşünür (378). Birdenbire annesine babasının kim olduğunu sorar. Annesi babasının padişah olduğunu söylese de Mahinur bir türlü inanmaz. Gerçeği öğrenmek için annesinin üstüne yürür. Gittikçe artan öfkesini kontrol edemeyerek annesinin boynuna sarılır ve sorusunu tekrarlar. Zar zor nefes alan annesinin cevabı ise *"Bilmiyorum"* olur ve kızının kollarında can verir (379).

Mahinur annesinin cansız bedenine baktığında ne yaptığının farkına varır. Artık aklını tamamen yitirmiş bir haldedir. *"Yetişin annemi meçhul kan boğdu"* diye haykırmaya başlar (380). Roman şu pasajla son bulur: *"Bir sabah sokağın ortasında beyni dağılmış kanlar içinde yatan yarı ölü genç bir kadın bulundu, birkaç saat sonra hiçbir şey söyleyemeden hastahanede öldü… Bu feci ölüm bütün şehri dehşet içinde bıraktı… Facianın sebebi ve kadının hüviyeti daima meçhul kaldı."* (380)

2.2. ROMANLARDAKİ İÇERİK ÖGELERİ

2.2.1. Aşk

Aşk, geçmişten bugüne Türk ve dünya romanında kendine en çok yer bulmuş konulardan biridir. Orhan Midhat da aşk ile beslenen romancılık geleneğini takip eder ve romanlarını bu konu üzerine kurar. Yedi romanında da olay örgüsü aşk zemininde şekillenir.

Yazarın ilk iki romanında aşk, başkişilerin dönüşümü için motivasyon kaynağı olarak ele alınır. *Kahraman Türk Kızı*'ndaki Vecdi ile *Kanlı Muaşaka*'daki Seyfettin birbirleriyle hem yaşayış hem de kişilik bakımından son derece benzer özellikteki iki

gençtir. Osman Gündüz onları, yurt kavramına kayıtsız, aşktan başka bir kaygısı olmayan korkak birer salon beyefendisi olarak tanımlar (Gündüz, 2013: 171).

Vecdi ve Seyfettin arasındaki benzerlik, sevdikleri kadınlar arasında da kendini gösterir. Kahraman bir erkekle evlenmek isteyen yurtsever Türk kızını temsil eden Vicdan ve Saliha (171), vatan sevgisinin her şeyden önce gelmesi gerektiğine ve aşklarının en büyüğünün yurda duyulan aşk olduğuna inanır. Bu nedenle birlikteliklerinin koşulu olarak, sevdikleri erkekler mutlaka savaşa katılmalıdır.

İki genç adam sevdikleri kadınları ikna edemeyince çaresiz olarak askere gitmeyi kabul eder. Bu noktada Seyfettin ve Vecdi'yi birbirinden ayırmak gerekir.

Vecdi, Vicdan'ın telkinleriyle ikna olarak gittiği askerde kendisinden beklenen değişimi geçirir ve kahraman Türk askeri kimliğine bürünür. Çatışma sırasında omzunu bir şarapnel parçalar. Kan kaybından ölmek üzereyken yazdığı mektubundaki şu sözleri yeni kişiliğinin göstergesidir: *"Yaralandığıma teessüf etmedim, lakin kahraman arkadaşlarımdan bölüğümden ayrıldığıma ne kadar telehhüfler ettim, kim bilir? Onlar şimdi düşmanın hangi inini yakmakla, parçalamakla meşguldürler."* ([Barbaros], 1333a [1917]: 47)

Seyfettin ise askere gitmemek için Vecdi'ye kıyasla daha çok direnç gösterir ve ilk çarpışma sırasında silah arkadaşlarını bırakıp kaçar. Evine döner dönmez onu saklamaları için annesine ve Saliha'ya başvurur. Askerden kaçtığı için bütün sevdiklerinin ona yüz çevirdiğini görünce geri dönmek mecburiyetinde kalır. Eski yaşantısına dönmenin, Saliha tarafından sevilmenin tek yolu savaşması, kahraman olmasıdır. Dönüş yolunda tesadüf eseri düşman askerleriyle karşılaştığında da bu bilinç ile hareket eder. Onları etkisiz hale getirerek planlarını çalar ve bu planları kendi karargâhına ulaştırmaya çalışır. Peşindeki düşman askerleriyle girdiği çatışmada o da Vecdi gibi omzundan vurulur. Her ne kadar fedakârlığıyla silah arkadaşlarının hayatını kurtarmışsa da Seyfettin'in farklı bir kimlik kazandığı söylenemez. O, bütün bunları yalnızca aşk için yapar. Son sözleri de bu tespitimizi destekler niteliktedir: *"Ay! Saliha sen misin… Sen misin? Artık beni istiyorsun değil mi? Pek geç… Pek geç… Babacığım anneme selamlar… Artık şehit yavrusundan şefaat beklesin."* ([Barbaros], 1333b [1917]: 48)

Yazarın diger romanlarında ise aşk, yine motivasyon kaynağı olmakla beraber tamamen fiziki bir boyuta indirgenir ve toplumun eğitimi için bir araç vazifesi görür.

Küçük Gelin'in başkişisi Suat, sahip olduğu bütün imkânlara karşın hayatında bir eksiklik hisseder. Bu eksiklik aşktır. Hayatın anlamını aşkta bulan Suat, sevmek ve sevilmek için yaşadığına inanır. Fakat hiç tanımadığı bu duyguyu bulamamaktan, sevememek ve sevilmemekten korkar. Duyduğu ihanet ve çapkınlık öyküleri de bu korkuyu besler. Bu nedenle aşka tereddütle yaklaşır ve bu tereddüt roman boyu sürer. Üstelik nasıl birini seveceğini bilemez. Zamanla güzelliğe karşı meyli olduğunu fark eder. Ona göre aşkın ilk şartı gençliktir. Genç olmayan birinin güzel olamayacağına dair sarsılmaz bir inancı vardır. En yakın arkadaşı Şefika'nın nişan haberini aldığında merakı da bu yönde olur:

> *"Derin ve mest bir sükun içinde muhibbesinin sözlerini dinleyen Suat dalgın cevap verdi:*
>
> - *Pek çok memnun oldum. Genç mi?*
>
> - *Genç, çok genç…"* ([Barbaros], t.y.: 22).

Romanın sonunda ise seksen yaşlarında bir adamla evlenmesine karar verilir. Suat'ın genç ve güzel bir şık/aşk arayışı yazarın diger bir romanı olan *Genç ve Güzel*'de detaylandırılarak ele alınır.

Saime de tıpkı Suat gibi aşk için yaşar. Suat'ın aşka henüz netleşmeyen fikirlerine karşılık Saime ne istediğini bilen, evli bir kadındır. Mutluluğu yalnızca genç ve güzel bir erkeğin kollarında bulabileceğine inanır. Oysa kocası kendisinden birkaç yaş büyüktür ve ona göre yaşlı simalıdır. Bu yüzden herkesin çok takdir ettiği, ona son derece âşık olan eşi Tayyar Bey'den nefret eder. Nefretini saklama ihtiyacı da duymayan Saime tavırlarıyla eşini boşanmaya mecbur bırakır.

Yeniden bekâr kalan Saime, kısa sürede genç ve güzel bir eş isteğiyle hastalanır. Ailesi kızlarının iyileşmesi için nihayet ona uygun bir eş bulur. Genç ve güzel damat Recai Bey ile Saime'nin ilişkisi başlangıçta son derece iyidir. Karısıyla son derece ilgili ve sevgi dolu bu adam romanın son bölümlerinde eve uğramayan, çocuklarıyla ve ailesiyle ilgilenmeyen bir insana dönüşür. Saime eşiyle yüzleştiğinde acı gerçeği

öğrenir. Recai Bey, Saime'nin fiziki özelliklerini hiçbir zaman beğenmemiştir. Ona göre kadın sarı saçlı ve beyaz olmalıdır. Yıllarca Saime'ye yalnızca maddi imkânlar nedeniyle katlanan genç adam, aşkı için karısıyla çocuklarını terk eder ve Saime'nin babasına, eşinden ayrıldığını bildiren bir kâğıt gönderir. Saime, nikâhında ölmek istediği Recai Bey'in aşkıyla fenalık geçirir ve roman sonlanır.

Aşkı gençlik ve güzellikle bağdaştıran diger bir roman kişisi ise *Aşk İhtiyacı* romanının fon figürlerinden Natıka Hanım'dır. Başkişi Saadet'in ablası ve akıl hocası bu genç kadın, yaşça kendisinden çok büyük bir adamla evlendirilir. Evlendiği andan itibaren eşinden nefret eden Natıka Hanım, kardeşinin evleneceği kişinin mutlaka genç ve güzel olması gerektiğini düşünür. Nihayet kardeşine uygun eşi kendisi seçer. Ne var ki Saadet, genç ve güzel Vehbi Bey ile mutluluğu bulamaz. Çünkü bu adam güzel olmakla birlikte kendi istediği güzellikte değildir. O, bir tesadüf eseri yolda gördüğü ve daha sonra amcasının kızıyla evlendiğini öğrendiği Macit Bey'e âşık olur.

Vehbi Bey de güzelliği dillere destan olan eşi Saadet'e karşı benzer hisler taşır. Çok güzel bu genç kadın onun istediği kadın değildir. O da evlerine gelen piyano öğretmeni Firusi'ye âşıktır. Mutsuz bir evliliğin birleştirdiği Saadet ve Vehbi kısa zamanda ihanet yolunu seçer. Bu andan itibaren herkes için yıkım evresi başlar.

Öncelikle Natıka Hanım genç ve güzel olmadığı için nefret ettiğini eşi Bekir Bey'den ayrılır. Saadet de Vehbi'nin ihanetine şahit olarak ablasını takip eder. Artık Macit Bey'le arasında bir engel kalmadığına inanır. Üstelik bir kez Semiha, Macit Bey'e âşık olan Cevriye'nin yardımıyla onları yakalamış ve eşini alarak köşkü terk etmiştir. Bir süre görüşemeyen Macit ve Saadet ilk fırsatta birlikteliklerine devam ederler.

Romanın sonunda, güzelliğin doğurduğu aşk, felaketler silsilesi ile neticelenir. Cevriye, Macit Bey'e olan aşkından verem olarak ölür. Vehbi Bey, Saadet ile barışamayacağını anlayınca Firusi'yle yaşamaya başlar. Onun Firusi'ye olan aşkına karşılık Firusi onu yalnızca sahip olduğu maddi imkânlar nedeniyle istemektedir. Nihayet Firusi'nin pahalı isteklerini karşılayamayacak hale gelen Vehbi, Firusi'yi kendi yatağında başka bir erkekle yakalar. İhanete uğradığı anladığında öfkeden ne yapacağını bilemeyen genç adam sevdiği kadını pencereden aşağı iterek öldürür.

Aylarca hapishanede hastalıkla boğuştuktan sonra serbest bırakıldığında ise yuvasını yıktığı için duyduğu pişmanlıkla sefil bir hayat sürmeye başlar.

Saadet ise Macit Bey'le yıllarca birlikte olmasına rağmen, Macit eşinden ayrılmaz. Saadet hamile olduğunu fark ettiğinde ise Macit Bey tarafından çoktan terk edilmiştir. Gönderdiği mektuplar açılmadan geri döner. Üzüntüden yatağa düşen genç kadın bebeğini düşürdükten birkaç gün sonra hayata veda eder. Saadet'in ölüm haberiyle bütün yaşananları kavrayan Macit Bey ise kısa süre sonra Saadet ve çocuğunun hayaliyle aklını yitirir.

Şişli Hayatı'nın başkişisi Halim de aşkı güzellikle özdeşleştirip nihayet felakete uğrayanlardandır. Romantik ve heyecanlı bir yapıya sahip tecrübesiz genç (Kacıroğlu, 2007: 49), Beyoğlu'nda tesadüfen gördüğü genç bir kadının güzelliğine kapılarak takibe başlar ve tanışmayı başarır. Kısa sürede ikili gizlice buluşmaya başlarlar. Halim, sevdiği kadınla evlilik hayalleri kurup onun için gözyaşı döker. Oysa ismi verilmeyen bu kadın evlidir. Halim'den bu gerçeği uzun süre saklar. Halim gerçeği öğrendiğinde de aşkından vazgeçemeyerek kendi felaketini hazırlamaya başlar. Genç kadın onu kaçmaya ikna eder ve Halim muhafazakâr ailesini terk ederek sevgilisiyle Avrupa'ya kaçar. Bu genç kadının da tıpkı Recai Bey ve Firusi gibi ilişkisinden tek bir beklentisi vardır: Para. Kısa zamanda Halim'in tükenen servetinden kalanları da alarak yeni sevgilisiyle birlikte kaçar.

Halim'in arkadaşı Nazif ise bütün romanlar içinde aşkın feci neticelerine uğramayan tek kişidir. Aşk konusunda tecrübe sahibi olan ve uzun süre Beyoğlu ve Şişli'deki kendi tabiri ile adi kadınlarla zaman geçiren bu genç adam gerçek aşkı tecrübe etmiş ve sevdiği kadını kaybetmiştir. Halim'i de eski tecrübelerine dayanarak sevgilisi hakkında uyarır. Fakat Halim onu dinlemez. Romanın sonunda Halim, parasızlıktan gazete satarak geçinmeye çalışan bir adam olarak okuyucunun karşısına çıkar. Nazif ise namuslu bir hayatı seçmiş, mutlu bir evlilik yapmış ve iki kızı olmuştur. Arkadaşının mutluluğuna şahit olan Halim yaptığı hatanın büyüklüğünü fark ederek, Nazif'in bahçesinde intihar eder.

Yazarın son romanı *Meçhul Kan*'da ise aşk, eğitici işlevinden çıkarak Osmanlı eleştirisinin parçası haline gelir. II. Abdülhamid devrinde geçen romanda, jurnalci paşalardan Behzat Bey'in oğlu Celil ile padişahın kızı Sultan Mahinur arasındaki aşk

anlatılır (Kacıroğlu, 2007: 103). İki genç tesadüfen bir mevlit alayında karşılaşırlar ve birbirlerinin güzelliklerini görür görmez âşık olurlar. Bu aşkın seyrini her iki tarafın bakış açısıyla da takip eden okuyucu, Celil'in cephesinden halkın içler acısı haline ve padişahın bu durum karşısındaki tutumuna; Mahinur cephesinden ise sarayın iç yaşantısına ve harem hayatındaki ahlaksızlıklara tanıklık eder. Bu eleştiriler, roman diger figürleri ile de desteklenir. Cumhuriyet döneminde gerçek kişilerin alegorileri veya kurmaca tiplerle hikâye ve roman figürleri toplum ve siyaset ortamının çarpık kişi ve meselelerini gülünçleştirerek sosyal bir hiciv tarzı geliştirilir (Okay, 2016: 237-238).

Örneğin Dadı Kalfa; padişaha büyük bir aşkla bağlı olan yüzlerce kadından birisidir. Bir dönem padişah kendisine yakınlık gösterir fakat Mahinur'un annesi Niyazkar Hanım durumu fark ederek onları yakalar. Padişah, Dadı Kalfa ile olan ilişkisinde kıskanç gözdesinden son derece korkan yine de kadınlara düşkünlüğünden vazgeçmeyen ve bu yüzden komik duruma düşen bir figür olarak resmedilir:

> *"Sonradan bana anlattılar; efendi hanımı görünce yanımdan fırlamıştı doğru selamlık tarafına kaçmış öyle gecelik entarisiyle, ayağının birinde terlik var, birinde yok... Kurşun gibi saçları karmakarışık, perişan bir halde koştuğunu görünce beyler, efendinin zihnine fenalık geldi sanmışlar, her biri bir tarafa savuşmuşlar, (...)"* ([Barbaros], 1341a [1925]: 24).

Romanın çok kısa bir bölümünde yer bulan cariye Gülter ile Muvaffak Ağa'nın aşkı da padişahın kadın düşkünlüğünün kurbanı olur. Muvaffak Ağa, sevdiği kadının padişahla birlikte olduğunu öğrenince, sevdiği kadını paylaşmaktansa ölmeyi tercih eder ve kendini asar.

Benzer bir hadise de Celil ile cariye Şinaver arasında geçer. Behzat Bey tarafından padişaha hediye edilmek üzere getirilen bu genç kız, Celil'i görür görmez âşık olur. Celil de onu beğenir ve gizlice birlikte olurlar. Şinaver daha sonra saraya gitmemek için çok direnir fakat başarılı olamaz. Nihayet saraydan çıkmayı başardığında ise Celil, Mahinur'a âşık olduğu için onu istemez. Üstelik Şinaver'in sarayda yaşadıklarını duyduktan sonra artık onun kirlendiğine kanaat getirmiştir. Celil ile Şinaver'in sohbeti sırasında, padişahın haremdeki kadınlarla yaşayışının ayrıntılı

bir tasviri yapılır. Burada resmedilen harem bir ahlaksızlık yuvasıdır. Şinaver, Celil'le son bir gece geçirdikten sonra satılarak konaktan uzaklaştırılır.

Romandaki padişah eleştirisi II. Abdülhamit'le sınırlı kalmaz. Sarayın yaşlılarından Şevkidil Kalfa[72], anılarını anlatırken Sultan Abdülmecit'in kadınlara olan düşkünlüğünün ve devlet işlerine olan kayıtsızlığının da altını çizer:

> *"İşte efendimiz bir elinde kadehi, dizinin dibinde cariyeleri dünyaya kulak asmazlardı.. Moskof Muharebesi'nin sarayda lakırdısı bile olmazdı.. Sinop'ta donanmanın mahvolduğu gün biz sarayda efendimizle koşmaca oynuyorduk. Bu haber biraz sinirlerimize dokundu, biraz da korktuk.. Şevketlerin karşısında neşesiz durmamak için bütün kızlara zorla şarap içirdiler… O gece öyle eğlendik ki: birimizin hatırına muharebe gelmedi."* ([Barbaros], 1341a [1925]: 186-187)

Orhan Midhat'ın romanlarında aşk, ilk iki romanında daha az hissedilmekle beraber istisnasız fiziki güzellikle ilişkilidir. Çoğunlukla tesadüf eseri karşılaşan çiftler, birbirlerinin görünüşlerine âşık olur. Osmanlı toplumunda kadın ve erkeğin bir araya gelmesindeki zorluğun bu durumda etkili olduğu kuşkusuzdur. Bu bakımdan aşk, Tanzimat romanlarındaki konumunu korur, tesadüflerle şekillenir ve yine Tanzimat etkisindeki bir tavırla, yazarın mesajını iletmesi için araçsallaştırılmıştır.

Aşkın bir araç olarak kullanımı; milli duyguların tetiklenmesi, toplumsal/ahlaki eğitim ve eleştiri olmak üzere üç alanda yansımasını bulur. *Kahraman Türk Kızı* ve *Kanlı Muaşaka* romanlarında vatan sevgisinin aşktan üstünlüğü vurgulanır. *Küçük Gelin*, *Genç ve Güzel*, *Şişli Hayatı* ve *Aşk İhtiyacı* romanlarında ise geleneksel evliliğin hazin neticeleri, aile kurumundaki bozulmalar ve toplumdaki ahlaki yozlaşma yine aşk ekseninde ele alınır. *Meçhul Kan* romanı ideolojik bir tavırla kaleme alınması dolayısıyla bahsi geçen bütün eserlerden ayrı olarak konumlanır. Bu romanda aşk, Osmanlı'ya karşı yapılacak eleştirilerin en önemli parçasıdır.

---

[72] Murat Kacıroğlu'nun doktora tezinde bu figür Sultan Mahinur'un dadısı olarak tanıtılır (Kacıroğlu, 2007: 105). Oysa örneklediğimiz pasajda bahsi geçen Sinop Baskını, 30 Kasım 1853'te gerçekleşir ve dönemin padişahı Sultan Abdülmecit'tir (Sertoğlu, 2011: 3032). 21 Eylül 1842 doğumlu II. Abdülhamit ise bu tarihte henüz 11 yaşındadır (3280). Ayrıca Şevkidil Kalfa anılarını anlatırken iki kez bahsi geçen "efendi"nin öldüğünü belirtir (bkz.: [Barbaros],1341a [1925]: 184, 203). Son olarak Dadı Kalfa, gençliğini tarif ederken saçlarının koyu kestane renginde olduğunu söyler (bkz.: 18). Şevkidil Kalfa ise çok sarı saçları nedeniyle padişah tarafından "kanarya" olarak anılır (bkz.: 186). Saydığımız nedenlerle iki figürün aynı kişi olmasına imkân yoktur.

Bu bilgiler doğrultusunda öncelikle, romanlarda aşkla ilintili olarak en çok yer bulan diger bir konu olarak evlilik üzerinde durulacaktır.

2.2.2. Evlilik

İkinci Meşrutiyet Dönemi romanında evlilik, birey-gelenek ve olan-olması gereken zıtlığı içinde yer bulur. Genç kız ve erkekler, aile baskısıyla, tanımadıkları ve sevmedikleri kişilerle evlendirilir ve bu evlilikler yıkımla sonuçlanır (Gündüz, 2013: 319).

Orhan Midhat da İkinci Meşrutiyet Dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yılları arasında gösterdiği romancılık faaliyetinde, Hüseyin Rahmi, Ahmet Reşat, Fazlı Necip, Fatma Aliye, Safvet Nezihi, R. Namık, Binti Halim Seyhan, Lem'i Nihat, Vaizzâde Hassan, Hakkı Senih gibi romancılarla benzer şekilde olumsuz örnek modeller (319) sunarak evliliğe yer verir.

Küçük Gelin romanı, geleneksel evliliğin ve bu yoldaki usullerin bir eleştirisi olarak kaleme alınır. Eserde maddi bakımdan hiçbir eksiği olmamakla birlikte zengin de sayılmayan bir ailenin kızı Suat'ın geleneksel evliliğin kurbanı oluşu konu edilir. Suat, âşık olmayı isteyen fakat çekinceler duyan, günlerini bu düşüncelerle geçiren, eğitimli bir genç kızdır. Okuyucu Suat ve annesi Afife Hanım vasıtasıyla "evlilik" hakkında düşünmeye sevk edilir. Suat kendisine görücü geldiği zaman büyük bir memnuniyetsizlik duyar. Bu yolla yapılan bir evliliğin bilinmezlerle dolu olduğunu düşünür. Görücü faslındaki adetler de onu fazlasıyla rahatsız eder (330).

Önce, gelen kadınlar yüzünü, ellerini, bileklerini hatta ayaklarını incelerler. Kadınlardan yaşlı olanı ayaklarına iltifat etmekten de çekinmez. Suat hırsından kızararak bizdeki evlilik hayatının bir esir ticaretine benzediğini düşünür. Fiziki özelliklerinin kontrolü tamamlandıktan sonra sorular sorulmaya başlanır. Suat'ın okur-yazarlığı ve müzik bilgisi ölçülür. Afife Hanım, piyano çalmasını isteyince Suat'ın öfkesi katlanır: *"Suat, talihsiz, müşterisi az bir satıcı gibi annesinin bu beğendirmek merakına o kadar kızıyordu ki: bundan ruh ve mevcudiyeti isyan emelleriyle sarsılıyordu. 'Hanımlar satılık eşya almıyorsunuz, karşınızdaki kedi yavrusu değil insan evladıdır.' diye haykırmak istiyordu."* ([Barbaros], t.y.: 50-51)

Suat yanlarından ayrıldıktan sonra kadınlar görüşmeye devam ederler. Merasimin sonunda Afife Hanım, damat adayının daha önce evlenmiş, çocuk sahibi, neredeyse seksen yaşlarında fakat çok zengin bir adam olduğunu öğrenir. Ona göre bu adam kızına yalnızca bir baba olabilir ve bu evliliğin gerçekleşmesine imkân yoktur. Olayın akşamında durumu eşi Zekai Bey'e de anlatır. Zekai Bey de eşiyle benzer hiddeti gösterir. Fakat damat adayının zengin ve önemli mevkideki bir zat olduğunu öğrenince birdenbire yumuşar ve damat adayıyla görüşmek istediğini söyler. Zekai Bey zenginlik içinde kızının ne kadar mutlu olabileceğinden söz etmeye başlar. Afife Hanım eşinin bu değişimine dair şunları düşünür:

> *"Zavallı ikbal aşığı. Gözlerini mal hırsı bürümüş dünyayı görmüyor, hiç düşünemiyor ki para ile ev, konak, han her şey yapılır, yalnız gönül yapılamaz. Kızımın dikenliğe düşmüş bir gül gibi o meşum herifin kolları arasında inim inim inlemesine nasıl tahammül ederim"* (79)

Romanın sonunda Afife Hanım'ın korkuları doğru çıkar. O, her ne kadar eşine Suat'ın üzüntüden verem olacağını, bu evliliğin gerçekleşmemesi gerektiğini anlatsa da Zekai Bey, kızını mevki ve zenginlik uğruna bu yaşlı adamla evlendirmeye karar vermiştir.

Şerif Aktaş, *Küçük Gelin* ve benzeri romanlara dair yaptığı değerlendirmede evliliğe dair şunları söyler:

> *"(...) görücü usulüyle evlenmenin kötülükleri Orhan Midhat'ın Küçük Gelin, Safvet Nezihi'nin Müsebbib, Mehmet Rauf'un Genç Kız Kalbi, Muammer Vecdi Şemsi'nin Harim-i Aşk, Selahattin Enis'in Neriman gibi eserlerinde konu edilmektedir. Bu ve benzeri romanların hemen hepsinde, evlilik konusunda eski ve yeni karşı karşıya getirilir. (...) Maddi imkâna kavuşma arzusuyla gerçekleşen evlilikler ile aile çevresiyle gerçekleşen evliliklerin mutluluk getirmeyeceği vurgulanır. Ayrıca yeni kabul edilen değerler ile gelenekten gelenlerin çatışmasında yeni değerlerin benimsendiği dikkati çeker."* (Aktaş, 2007: 254)

Yazarın diger bir romanı *Genç ve Güzel* de evlilik konusunu benzer bağlamda ele alır. Eser, yeni evli Saime'nin mutsuzluğuyla başlar. Genç kadın eşini gördüğü

andan itibaren sevmemiş ve buna rağmen ailesi tarafından Nikâhta keramet vardır denerek evlendirilmiştir. Oysa Saime, görücü ile değil kendi sevdiği ve beğendiği, genç ve güzel biriyle evlenmeyi arzular. Bu nedenle çiftin uyuşmazlığı kısa sürede boşanmayla sonuçlanır.

Saime kısa sürede yeniden evlenmeyi ister. Bu kez onun isteğine uygun, kendisinden yaşça küçük bir erkek bulunur. Yapılan düğünün detaylı bir tasviriyle Saime evlenir. Romanın bu bölümünde evliliğin öncesindeki ve sonrasındaki gösteriş ve külfetten ibaret olan adetlere ayrıca dikkat çekilir (Gündüz, 2013: 455).

Saime'nin ikinci evliliği de görücü usulüyle gerçekleşmesine rağmen, Saime fotoğrafını gördüğü Recai Bey'i beğendiği için son derece mutludur. Evliliğin ilk zamanları huzur içinde geçer. Ne var ki geçen yıllar, çocuklarının dünyaya gelişi onları birbirlerinden uzaklaştırmaya başlar. Üstelik Saime'nin ailesi Recai Bey'in maddi taleplerini karşılayamayacak hale gelir. Bu durumda Recai Bey'in eve uğramaları azalmaya başlar. Mutlu günler yerini tatsızlığa bırakır. Romanın sonunda Recai Bey'in Saime'yi aslında hiçbir zaman beğenmediği ve başka bir kadını sevdiği anlaşılır. Recai Bey, Saime'den ayrılarak evi terk eder.

Geleneksel evliliğin eleştirisi hususunda yazarın en öne çıkan eseri *Aşk İhtiyacı*'dır. Romanda başkişi Saadet öncelikle olmak üzere aşksız evlilik yapan pek çok figür ele alınır. Bu figürler içinde ilk olarak söz edilmesi gereken kişi Saadet'in ablası Natıka Hanım'dır. Tıpkı *Küçük Gelin*'deki Suat gibi kendisinden yaşça çok büyük bir paşayla evlendirilen genç kadın, eşinden ve evliliğinden nefret eder. Eşine de onu sevmediğini söylemekten geri durmaz. Sonunda çocukları ve ailesi için sabrettiği on beş senelik evliliğini sonlandırır. Saadet'in de benzer bir kaderi paylaşmasını istemediğini her fırsatta dile getirir:

> *"(...) Bu kadar güzel bir kızı niçin ziyan edelim? Kendisine uyar bir koca bulmalı! Beni bedbaht ettiniz, benim de onun gibi aklı başında bir ablam olsaydı, başıma bu hal gelmezdi. Kendimden otuz yaş büyük bir adama verdiniz, sanki başım göğe değdi! Bilmem nesine tamah ettiniz, kocaya vardığım günden beri çektiğim azabı ben bilirim, (...) doğrusu koca dedin mi bir parça bakılır yüzü olmalı."* ([Barbaros], 1340a [1924]: 18-19)

Natıka Hanım kardeşini düşündüğü için eş seçimiyle yakından ilgilenir. Genç ve güzel bulduğu Vehbi Bey ile evlenmesini uygun bulur. Kardeşini de bu yolda ikna eder. Çift mutlu geçirdikleri altı ayın sonunda birbirlerinden uzaklaşmaya başlar. Aslında her ikisi de birbirlerini güzel/yakışıklı bulmakla beraber hayal ettikleri fiziki özellikler çok başkadır. Sıradanlaşmaya başlayan evliliği ihanet takip eder. Saadet, bir tesadüf eseri görüp beğendiği ve sonrasında amcasının kızı Semiha ile evlenen Macit Bey'e âşıktır. Üstelik Macit Bey de onunla ilgilenir. Vehbi ise Saadet'in piyano öğretmeni Firusi'yle görüşmeye başlar.

Roman bütün figürlerin felaketiyle sonuçlanır. Saadet tarafından yakalanan Vehbi, Firusi ile aşığını aynı yatakta yakalar ve Firusi'yi öldürür. Hapiste hastalıkla boğuşarak geçirdiği ayların sonunda serbest bırakılmışsa da bir daha hayatını düzene sokamaz. Saadet ise Macit Bey ile yaşadığı ilişkisinin sonunda hamile kalır. Fakat Macit Bey'e bir türlü ulaşamaz. Çocuğunu düşürdükten üç gün sonra kan kaybından ölür. Son anında bile Macit Bey'in fotoğrafına bakar. Macit Bey ise Saadet'in başına gelenleri öğrendikten sonra neden olduğu felaketin vahametini anlayarak Saadet'in ve çocuğunun hayaliyle delirir. Eşine hep sadık olan ve seven, namusunu bir pırlanta taç gibi taşıyan Semiha ise bu felaketler zincirinden kurtulan tek isimdir.

Şişli Hayatı'ndaki Nazif de tıpkı Semiha gibi evliliğine ve eşine olan saadetiyle mutluluğu yakalar. Bu romanın odağında tecrübesiz bir genç olan Halim'in aşk macerası vardır. Halim, tesadüf eseri gördüğü ve daha sonra buluşma imkânı bulduğu bir genç kadına âşıktır. Son derece serbest bir yaşayışa sahip olan bu kadın Halim'in tecrübesizliğinden faydalanarak onu feci bir sona götürür. Daha önce böyle kadınlarla pek çok macera yaşamış olan Nazif arkadaşını defalarca uyarmışsa da engel olamaz. Nihayet romanın sonunda Nazif mutlu bir aile babası olarak okuyucunun karşısına çıkar. Halim ise her şeyi kaybetmiş ve aldatılmıştır. Arkadaşının mutluluğu karşısında bütün hatalarının farkına varan genç adam kendini öldürür.

Meçhul Kan ise ideolojik bir tavırla Osmanlı eleştirisi olarak kaleme alınmıştır. Yine de romanın kurgusunda aşk ile başlayan bir evliliğin zaman içinde sıradanlaşmaya başlayışı ele alınır. Padişahın kızı Mahinur, çok sevdiği Celil ile evlenince eşinden uzaklaşır ve başka erkeklerle görüşmeye başlar. Celil, eşinin ihanetine dayanamayarak intihar eder. Mahinur ise yıllar sonra yaptıklarının

ciddiyetini fark eder. Ona bu ahlaki düşüklüğü yaşatanın damarlarında akan kan olduğunu düşünür. Annesi de padişahı aldatmıştır. Bu gerçeği keşfeden Mahinur, önce annesini sonra da kendini öldürür.

Bütün bu örneklerin yol göstericiliğinde Orhan Midhat'ın romanlarındaki evlilik konusu üzerine bazı tespitler yapılabilir. Yazar geleneksel evliliğin feci neticelerine yer vererek aşk evliliğini ve çiftlerin evlilik sürecinde birbirlerini tanımalarının gerekliliğini savunur. Geleneksel evliliği eleştirirken bunun bir sonucu olan aile yapısındaki ahlaki çözülmeye de yer verir. Ayrıca evliliğin sıradanlaşması ve çiftlerin birbirinden uzaklaşması gibi meseleler bu bağlam içinde ele alınır.

Verilen olumsuz modellere karşın Orhan Midhat'ın bütün romanlarında evliliğin ve aile kurumunun kutsallaştırıldığını görmek mümkündür. Evlilik, aileler için evlatlarıyla (özellikle genç kızlarla) övünmelerini sağlayacak bir hadise olarak işlenir. Gençlerin bakış açısı da benzer biçimdedir. Vecdi (*Kahraman Türk Kızı*), Seyfettin (*Kanlı Muaşaka*), Suat (*Küçük Gelin*), Saime (*Genç ve Güzel*), Halim (*Şişli Hayatı*), Saadet, Vehbi (*Aşk İhtiyacı*), Celil ve Mahinur (*Meçhul Kan*) evliliği bir mutluluk kaynağı kabul eder ve ona ulaşmayı hedeflerler. Ne var ki yazarın tezini ortaya koyup ispatlayabilmesi için bu figürlerin kurban edilmeleri gerekmektedir. Bu nedenle Orhan Midhat'ın romanlarındaki başkişiler mutlu sona ulaşamazlar.

Yazarın geleneksel evliliğe olan bakışında da hissedilen bir diger konu değişen değerlerdir. Bütün romanlarında ele aldığı ve figürleri şekillendiren bu mesele, ayrıca değerlendirilmelidir.

2.2.3. Değişen Değerler

Değişen değerler, Tanzimat Dönemi'nden itibaren Türk edebiyatında en çok işlenen sorunsallardan biridir. Bu konu, özellikle yanlış Batılılaşma halinde ele alınmış ve alafranga tipleri edebiyatımıza kazandırmıştır. Döneminin toplum ve edebiyatını yakından takip eden Orhan Midhat da bu çatışmaya kayıtsız kalamayarak romanlarında eski ve yeniyi temsil eden figürlere yer verir ve çatışmayı besleyen durumlar yaratır.

Yazarın milli duyguları ön plana koyarak kaleme aldığı ilk romanında bu çatışma yer almaz. Ancak *Kanlı Muaşaka*'da eski ve yeninin temsilcileri olarak Seyfettin ve

babası Haydar Paşa'da kabul edilebilir. Yaşı itibariyle eskinin temsilcisi olan baba figürü, oğlunun vatanperver bir kahraman olmasını beklerken yeni düşüncelerle şekillenmiş eğitimli oğlu Seyfettin yalnızca aşkı önemser. Bu bakımdan onun alafranga tiplerle benzer özellikler gösterdiği görülür.

Küçük Gelin ise bu çatışmayı tam anlamıyla yansıtır. Romanın başkişisi Suat, edebiyat ve müziğe meraklı, eğitimli bir genç kız olarak yeniyi ve Batılı yaşayışı temsil eder. Karşı cephesinde ise geleneksel fikirleriyle anne ve babası vardır. Aile içindeki uyuşmazlık ilk olarak Zekai Bey'in Suat'tan piyano çalmasını istemesiyle ortaya çıkar:

> *"Peder ve validesi dinliyorlar, yahut dinler gibi görünüyorlardı. Alafranga musikiden pek hoşlanmıyorlardı. Alaturka isteseler Suat ile uzun bir münakaşa kapısı açmış olacaklardı. Çünkü Suat alaturka musikinin layık olduğu inkişafa mahzar oluncaya kadar çekilmez olduğunu iddia ediyordu. Suat'ın fikrine göre alaturka musik hisleri, heyecanları tamamıyla ifade edemiyordu: Bunda sıkıcı bir tekrar, ağlamasını bilmeyenlere mahsus bir soğukluk vardı. Hülasa; bütün dertleri, heyecanları, hicranları ifade edebilecek bir musiki değildi. Pederi insaflı bir muarız, validesi bu fikirlerine karşı gayr-ı kabil-i tahrîr bir düşmandı."* ([Barbaros], t.y.: 29)

Yine Suat ve annesi arasında geçen bir konuşmada, anne kızın fikirsel ayrılığı gözler önüne serilir. Afife Hanım, genç erkeklerin kılık kıyafetlerinden ve tavırlarından duyduğu rahatsızlığı dile getirirken Suat herkesin istediği gibi giyinebileceğini söyler ve ilave eder: *"(...) terbiyeli olmak için mutlaka eski kıyafet, eski şekilde olmak lazım gelmez ya... Her zamanın bir modası var kim bilir yüz sene evvel erkeklerimiz kadınlarımız ne kıyafette idiler."* (37)

Anne kız arasındaki anlaşmazlığın diger bir örneği ise görücü usulü evliliktir. Suat, bu durumu son derece küçültücü bulurken Afife Hanım bu yoldaki adetlere son derece bağlıdır. Suat bu hususta babasıyla da bir açmaza girer. Onun evliliğe dair düşüncelerinin yanında Zekai Bey, onu kendinden yaşça çok büyük bir erkekle evlendirmeyi tasarlar. Oysa Suat, âşık olmayı istemektedir. Üstelik âşık olacağı kişide aradığı ilk şart gençliktir. Afife Hanım da bu konuda kızıyla benzer fikirdedir. Ne var ki Zekai Bey, geleneksel aile düzeninde karar merciidir ve kızının hayatını tayinden

de o sorumludur. Suat'ın ve Afife Hanım'ın haberi olmaksızın kızının evliliğine karar verir ve söz keser.

Görücü usulü evliliğe karşı çıkan ve bu yolda ailesiyle çatışan diger bir figür ise *Genç ve Güzel*'deki Saime'dir. O, eşini sevmediği için mutsuz olduğundan söz ederken annesi Sacide Hanım onu iknaya çalışır. Ailelerinde görücü evliliği dışında bir evlilik yapılmadığını, kendisinin de eşini sevmeden evlendiğini anlatır. Ne var ki Saime genç ve güzel bir eş isteğinde ısrarcıdır. Bunun üzerine sinirlenen annesinin sözleri, bir eğitimli yeni neslin eleştirisi olarak dikkate değer:

> *"Bebek gibi kocayı ne yapacaksın, nerede bulacaksın? Seni daha iyi düşünebilesin diye okuttuk! Bu memleketin her şeyi aksine!.. Okuyan kızlarımız büsbütün çileden çıkıyor, cahil kızlar sizden çok iyi söz anlıyorlar. Okuduğun romanlardaki gibi kocalar arıyorsan pek yazık!.. Bu fikirde olduğunu vaktiyle söylemiş olsaydın kızım bekle de bahtın açılsın! derdim."* ([Barbaros], 1334a [1918]: 8)

Saime kısa zamanda eşi Tayyar Bey tarafından terk edilir ve genç ve güzel Recai Bey ile evlenir. Alafranga bir figür olan Recai Bey de Saime'nin ailesiyle uyuşamaz. Aralarındaki anlaşmazlığın en açık örneği doğan ilk çocuklarına isim seçilmesidir. Saime'nin dindar babası Abdullah, Feyzullah, Emrullah gibi isimler önerirken annesi kendi aile büyüklerinden birinin ismini vermek ister. Recai Bey'in aklında ise Nihat, Vedat, Sedat, Nejat gibi yeni isimler vardır. Sonunda hiçbir orta yol bulunamaz ve çocuğun ismi Emrullah Nejat İbrahim olur.

Romanın sonunda ise alafranga Recai Bey, Saime'nin mahvına neden olur. Bu bakımdan Batıyı doğru biçimde özümseyip kimliğini kaybetmemiş Tayyar Bey yüceltilirken, Recai Bey çıkarcı ve zalim bir figür olarak resmedilmiştir.

Şişli Hayatı'nda da Batılı bir düşünce yapısına sahip olan ve bu nedenle sık sık ailesiyle çatışan Halim'in, yine Batılı bir yaşayışı benimsemiş düşük ahlaklı bir kadın tarafından felakete sürüklenişi ele alınır. Halim, bu kadınla Batının ve yeninin temsili olarak görülen Beyoğlu'nda tanışır.

Muhafazakâr bir ailenin oğlu olan Halim'in ailesine dair ilk eleştirisi saat hakkındadır. Evde pek çok kez kendi saatiyle birlikte diger saatleri de alafranga saate döndürmüş fakat her seferinde büyük bir muhalefetle karşılaşmıştır. Öyle ki babası ve büyükbabası onun günahkâr olduğunu söylerler. Ezani saat dururken alafranga saati kabul etmek Frenklere özenmektir ve bu durum dinen haramdır. Sonunda onları ikna edemeyen Halim, fikirlerine itaat etmeye mecbur kalır.

Halim şahsiyetinde de bu çatışmayı bulmak mümkündür. Büyükbabası tahsil ve terbiyesine son derece özen göstererek onun hem Fransızca hem de Arapça öğrenmesini, hem Batının hem de Doğunun öğreniminden feyz almasını ister. Oysa Halim, sekiz sene Fransızca dersi almışsa da layıkıyla konuşamaz. Aynı şekilde Arapçadan da mantık dersini henüz bitirememiştir. Bu bakımdan onun her iki dersteki başarısızlığının, Batıyı ve Doğuyu anlayışında da kendisini gösterdiğini söylemek mümkündür. Ayrıca bir dönem son derece dindar yaşayan bu genç adam, âşık olduğu kadının da etkisiyle pek çok değişim gösterir. Vaktinin çoğunu kılık kıyafetiyle ve süsüyle uğraşarak geçirir ve geceleri eve gelmemeye başlar. Ayrıca ailesine Şişli'ye taşınmak için baskı yapmaktadır.

Halim'in annesi, oğlundaki gözle görülür değişim karşısında ne yapacağını bilemez. Bu yüzden başvurduğu Hasbiye Hanım'la aralarında geçen pek çok diyalog yeni neslin Batı özentiliğini eleştirir mahiyettedir. İki kadın da bu serbest yaşayışlı, süs meraklısı gençlere karşı olumsuz bir bakış içindedir. Batılı yaşantının bir temsili kabul edilen Şişli ve Beyoğlu ahlaksızlıklarla özdeşleştirir ve Halim'i yoldan çıkartanın da buradan bir kadın olduğuna karar verirler. Buldukları çare ise Halim'i bir an önce evlendirmektir. Ne var ki Halim, görücü usulü bir evlilik gerçekleştirmek istemez. Sevdiği kadınla evlenebilmenin çarelerini düşünür ve sonunda aşkı uğruna ailesini terk eder.

Halim'in arkadaşı Nazif ise hem Batıyı hem de Doğuyu tanımış, Batılılaşmayı doğru biçimde benimsemiş bir figürdür. Yeniçeri bıyıklı bu genç adam ahlakı düşük kadınları çok iyi tanır ve onların oyunlarına kanmaz. Romanın sonunda Nazif, mutlu bir evlilik yapmış iki çocuk babası olarak okuyucunun karşısına çıkar. Halim ise her şeyi kaybetmiştir. Sonunda arkadaşının mutluluğunu gördüğünde yaptığı hatanın farkına vararak intihar eder.

Aşk İhtiyacı da Batılılaşma ile ahlaki çöküşü beraber resmeden bir diger romandır. Saadet, son derece güzel ve eğitimli bir genç kızdır. O da tıpkı diger Batılı figürler gibi görücü usulü bir evliliğe karşıdır. Paşa babasından çekindiği için ise görücüye çıkmaya mecbur kalır ve bu usulde bir evlilik gerçekleştirir. Kısa zamanda bu evlilikte aradığını bulamayarak ihanet yolunu seçer ve sonunda eşinden ayrılır. Ayrılığın ertesinde Paris'e giden Saadet orada gördüklerinden çok etkilenir: *"Vehbi Bey'den ayrıldıktan sonra bir sene kadar da Paris'te oturdum fikren o kadar yükseldim ki: adeta Garplılaştım, şimdi tamamiyle bir Avrupa kadını gibiyim? Bak, senin kızardığın, yüzünü kapadığın şeyleri ne kadar cesaretle, serbesti ile söylüyorum buna medeniyet derler!..."* ([Barbaros], 1340a [1924]: 294)

Oysa Saadet'in medeniyetle özdeşleştirdiği şey evli bir adamın metresi olmaktır. Amca kızı Semiha'nın eşi Macit Bey'den hamile kalır ve nihayet çocuğunu düşürdükten sonra vefat eder.

Ayrıca Saadet'in eşi Vehbi Bey'in âşık olduğu piyano öğretmeni Firusi de Batılı bir figür olarak ahlaki düşüklük içinde verilir. Evli bir adam olan Vehbi'yle ilişki yaşayan bu kadın, onun bütün parasını tükettir. Nihayet Vehbi, onu başka bir erkekle aynı yatakta yakalar ve pencereden atarak öldürür.

Meçhul Kan romanı bu meseleye çok az değinmişse de diger romanlarla benzer şekilde Sultan Mahinur bir İngiliz miralayı ile İstanbul'u terk eder. Çift bir müddet zevk ve sefahat içinde yaşar. Nihayet miralay Mahinur'u bir otel odasında terk edip gider. Genç kadın Paris'te bir tavan arasında sürdüğü yaşamının sefaletine daha fazla dayanamayarak bir cinnet haliyle önce annesini sonra kendini öldürür.

Orhan Midhat'ın bütün romanları içinde yanlış Batılılaşmanın ve dolayısıyla ahlaki yozlaşmanın en açık eleştirisi ise *Aşk İhtiyacı*'ndaki Nida Bey vasıtasıyla yapılır. Olay örgüsüne hiçbir katkısı olmayan bu figürün yaratılış amacı eleştiridir. Buna göre Semiha'nın erkek kardeşi olan Nida Bey, Paris'e gittikten sonra bambaşka bir insan olur ve eski kafalı gördüğü ailesiyle çatışmaya başlar:

> *"Paris'ten geleli adeta zincirsiz deli… Yirmi beş yaşında delikanlıya oğlum rahat dur, yapmasana! demekten çenem ağrıyor. Ne büyük tanıyor, ne küçük tanıyor?.. (…) Serbest fikirli imiş, eski kafalı değilmiş… Kafaları değiştirmeli*

imişiz. Biz adam olsun diye Avrupa'ya gönderdik, işte, oturmasını da unuttu geldi. Bir dakika yerinde durmuyor. (...) Sade dert bu değil; lisanını da anlayabilirsen aşk olsun! Yarı Türkçe yarı Fransızca konuşuyor. (...) Genç kadınların karşısına geçip dalkavukluktan başka bir şey öğrenmemiş. (...) Meclisten meclise, sinemadan sinemaya, işi gücü zevk, eğlence... Evin içinde bile eldivenleri elinde, bastonu bacaklarının arasında gözleri yeleğindeki saatte... Adeta misafir gibi... (...) Ya kumarbazlığına ne diyeceksin? Kumar oynamayan insan, insan değilmiş... (...) Gece gündüz de şimdiye kadar adını bile işitmediğimiz renk renk içkiler içiyor, sarhoş olup deli gibi rast geldiğine saldırıyor." (233-234)

Batılı olmayı son derece yanlış şekilde yorumlayan ve yoz bir kişi haline gelen Nida Bey'in, babasının korkusuyla bayram namazına gidişi ve akabinde gelişen olaylar ayrıca dikkate değer. Genç adam camiye giderken yanına fino köpeğini de alır ve köpeği saflarda dolaşırken gören müezzin köpeğe kundurasını fırlatır. Köpeğine yapılan muameleyi gören Nida Bey, müezzine *"Vahşi herif, medeniyetsiz herif!.."* (236) diye bağırmaya başlar. Çıkan arbedenin sonunda eve dönen Nida Bey, bir daha camiye gitmeyeceğini, memlekette cehaletin önüne geçilmedikçe kurtulmak imkânı olmadığını söyler. Annesi oğlunun bütün bu yaptıklarını rezalet kabul eder ve çok utanır.

Orhan Midhat'ın romanlarında eski-yeni çatışması bir zihniyet problemi olarak ortaya çıkar ve gençlik-yaşlılık ile Doğu-Batı çatışması olmak üzere iki yolda ilerler. Yazar, yaşlılar ile gençler arasındaki fikirsel ayrılıkları ortaya koyarken gençlerin gözünden toplumumuzdaki kusurlu gelenek ve adetleri, yaşlıların gözünden ise yeni neslin medenileşmek uğruna kendi kimliklerini kaybedişleri eleştirir. Doğu-Batı çatışması da yine bu eksende gerçekleşmiş ve tamamen Batı özentisi içinde yaşayan figürlerin sonu felaket olmuştur. Eğitim sistemlerinin iyiliği gibi birkaç takdirane sözün yanında yine de yazarın Batıya karşı olumsuz bir bakış geliştirdiği söylenebilir. Bütün ahlaki yozlaşmanın kaynağı olarak Batı medeniyetinin getirdiği yeni düzen ve alışkanlıklar gösterilir. Orhan Midhat'ın bu hususta tezi, Türk gencinin Batıya yönelirken kendi kimliğini ve geleneklerini kaybetmemesi, her iki medeniyetin de olumlu ve olumsuz yönlerini dikkate alarak kişiliğini inşa etmesidir.

2.2.4. Gayrimeşru Cinsellik

Bir önceki başlıkla ilintilendirilerek Orhan Midhat'ın romanlarında sıkça yer verdiği, yanlış Batılılaşma ve ahlaki yozlaşmanın bir uzantısı olarak kullanılan gayrimeşru cinsellik değerlendirilebilir.

Şişli Hayatı, bu konudaki örnek zenginliği bakımından ilk olarak ele alınmalıdır. Muhafazakâr bir ailenin oğlu olan ve vaktini dini işlerle meşgul olarak geçiren Halim, Beyoğlu'nda tesadüfen gördüğü bir genç kadının güzelliğine kapılır. Şişli'de yaşayan ve son derece serbest tavırlı bu genç kadın, ilk buluşmalarında *"Bonjour!"* ([Barbaros], 1339a [1923]: 21) diyerek söze başlar. Halim'in aşk konusundaki tecrübesizliğini ilk bakışta fark eden kadın, kısa zamanda onu kendine meftun eder.

Mektupla ve gizli buluşmalarla ilerleyen ilişkilerinde yakınlıkları da giderek artar. Önce arabalarda başlayan buluşmalar genç kadına yetmez ve kiralık bir köşkü gezme bahanesiyle Halim ile kendine tahsis eder. Daha sonra ise bir fotoğrafçının arka odasında buluşurlar. Kimliği verilmeyen bu genç kadın ilk andan itibaren vücudunun güzelliğiyle ve teklifsizliğiyle okuyucunun dikkatine sunulmuştur. Halim'e yazdığı mektuptaki ifadeleri de bunu destekler: *"Çarşambaya Şişli'ye gel!. Yine görüşmek, sevişmek istetim... Beni üzme gel… Rica ederim gel… Mutlaka gel... Beni deli etme… Yine pek ateşliyim…"* (196)

Halim zaman zaman sevgilisi hakkında hiçbir şey bilmediğini fark ederek onun bu cesaret gerektiren tavırlarından şüphe duyar. Şu pasaj hem Halim'in şüphelerini hem de Şişli kadınlarının serbestliğini vurgulaması bakımından önemlidir:

> *"Sevgilisini ne kadar nezih görmek isterse istesin tecrübe-i âşıkânesi olduğuna kaniydi! (…) Esasen Şişli muhitinin serbestisi, birçok kadınlarının, bahusus sarı renkli kadınlarının erkekten sakınmayı hatırlarından geçirmedikleri gibi göğüslerini hatta kocalarının yanında da memelerinin fasl-ı müştereklerine ve kollarını dirseklerine kadar açmaları, daha ziyade enzâr-ı iştiyâkı celp için kalçaları büsbütün meydana çıkaran beli düşük kemerli manto giymeleri, fazla teklifsizlikleri sayesinde böyle maceralar itiyat hükmünü almıştı."* (121-122)

Halim'in annesi de namını duyduğu bu kadınlardan birinin Halim'i tuzağına düşürdüğüne inanır ve kurtuluş yolları arar. Bu hususta görüştüğü Hamide Hanım'la

aralarında geçen sohbette Şişli'de yaşayanların özellikle kadınların ahlaki yoksunluklarından, yozlaşmışlıklarından ve serbestliklerinden nefretle bahsederler.

Romanın "Sosyete Hayatı" başlıklı bölümü ise kadını ve erkeğiyle tamamen yozlaşmış insanların eleştirisi için düzenlenmiştir. Eşlerini aldatan, alkol ve kumar gibi meşgalelerle zamanını geçiren bu insanlar zevklerinden başka hiçbir şeyi düşünmezler. Halim'in sevgilisi de bu topluluğun içindedir. Eski bir dostuyla yeniden birlikte olan kadın, Halim'in elinde kalan son parayı da çalarak kaçar. Nihayet Halim, yaptığı hatanın farkına vardığında ise her şey için çok geçtir. Bu yüzden çareyi kendini öldürmekte bulur.

Diger bir ahlaki çözülme örneği olarak *Aşk İhtiyacı*'nda cinselliğin kullanımından söz edilmelidir. Saadet ve Vehbi, görücü usulüyle gerçekleştirdikleri evliliklerinde mutluluğu bulamazlar. Her ikisi de fiziken birbirlerinin hayalindeki insanlar değildir. Bu nedenle aşkı başkalarında ararlar.

Saadet, amca kızının eşi Macit Bey'in dikkatini çekebilmek için fırsat bulduğu anlardan vücudunu sergiler. Başlarda yalnızca ufak temaslarla sınırlı kalan bu durum, Saadet'in eşinden ayrılması ve Paris'te bir süre yaşamasıyla tamamen farklılaşır. Artık Saadet, medenileştiği ve tamamıyla Avrupalı olduğunu düşünür. Bu yüzden Macit Bey'in metresi olduğunu saklama ihtiyacı duymaz. İkili arasındaki bu ilişkinin sonunda Saadet hamile kalır. Macit Bey'e ulaşamayan genç kadın, çocuğunu düşürdükten üç gün sonra ölür.

Vehbi, Saadet'ten ayrıldıktan sonra eşinin onun affetmeyeceğini anlar ve Firusi ile dost hayatı yaşamaya başlar. Tesadüfen karşılaştıkları ilk anda Firusi, kendini Vehbi'nin kollarına bırakır. Tek istediği Vehbi'nin parası olan bu kadın, Vehbi işe gittikten sonra aşığıyla görüşmektedir. Sonunda onu aşığıyla aynı yatakta yakalayan Vehbi, Firusi'yi kendi elleriyle öldürür.

Meçhul Kan romanında ise yine kendine geniş yer bulan gayrimeşru cinsellik, bu kez toplumdaki değil hanedan ve saray halkı içindeki ahlaki bozukluğu gözler önüne sermek için Osmanlı eleştirisinin bir parçası olarak kullanılır. Bu bakımdan en öne çıkan figür kuşkusuz II. Abdülhamid'in bir temsili olan padişahtır.

Kadınlara düşkünlüğüyle tanınan padişah, gençliğinden beri vaktinin çoğunu haremde geçirir ve pek çok kadınla ilişki yaşar. Yanında iki kız olmadan uyuyamayan, mütemadiyen kızlarla hamamda eğlenen bu figür, ülkesinin savaşta olmasını ve halkın sefaletini umursamaz. Padişahın cariyeleriyle geçirdiği her an bütün incelikleriyle tasvir edilmiştir. Bu bakımdan harem, yazar tarafından, padişahın cinsellik isteğini karşıladığı, çarpık ilişkilerin filizlendiği bir ahlaksızlık yuvası olarak değerlendirilir.

Haremdeki karmaşa, yalnızca padişah ile de sınırlı kalmaz. Hanedan mensubu pek çok sultan, gizli ilişkiler yaşamaktadır. Bunun ilk örneği padişahın kız kardeşidir. Arabacısı ile Emirgan Korusu'nda basılan, bunun üzerine sarayından çıkmasına müsaade edilmeyen figür, orada da dört Rum sofracıyla gönül eğlendirmeye, eğlence meclislerinde sarhoş olup kendinden geçmeye devam eder. Mahinur Sultan'ın annesi de sık sık bu saraya gidip haftalarca dönmez. Diger bir örnek olarak ise Mahinur Sultan'dan söz edilebilir. Genç kız tesadüfen görüp âşık olduğu Celil'i gizlice hareme sokar ve onunla bir gece geçirir. Bu birlikteliklerinden hamile kaldığını fark ettiğinde ise çok geçtir. Doğan çocuk, saraydaki yardımcıların yardımıyla doğar doğmaz boğarak öldürülür. Başlangıçta Celil'i gerçek ve temiz bir aşkla seven Mahinur, onunla evlendikten sonra eşini aldatmaya başlar. Bunun için sıkça çıktığı otomobil gezintileriyle soluğu dışçide alır.

Orhan Midhat, romanlarında evlilik dışı cinselliğe karşı olumsuz bir bakış içindedir. Ahlak yoksunluğunun bir belirtisi olarak kendini gösteren cinsellik, erkekleri baştan çıkarmak için kadınlar tarafından kullanılır. Halim, Vehbi Bey, Macit Bey, Recai Bey gibi figürler de bu kadınlara büyük bir aşkla bağlanır ve sonunda felakete sürüklenirler. Bu bakımdan Tanzimat romanlarında da sıkça görülen "kötü kadın" figürlerinin varlıklarını sürdürdüklerini söylemek mümkündür. Ne var ki karşılarındaki erkekler, Halim'i bir istisna sayarsak, *İntibah*'ın Ali'si yahut *Araba Sevdası*'nın Bihruz'u gibi toy, kimi zaman komik duruma düşen erkekler değildir. Erkek figürler, çoğunlukla mutsuz evliliklerinden kaçarak bu kadınlarla ilişki yaşamayı tercih ederler. Hatta Macit Bey, kendisi de eşini aldatmasına rağmen Saadet'i ahlaken düşük bir kadın kabul eder ve eşi Semiha'nın iffetini pırlanta bir taç olarak niteler. Yine aynı sebeple de Saadet'le evlenmeyi hiç düşünmez. Cinsellik yaşayan kadın ve erkek figürlerin tamamıyla Batılı yaşayış ve zihniyetteki figürler oluşu da kuşkusuz bir tesadüf değildir.

Yazarın bütün romanları göz önüne alındığında cinselliğin detaylı olarak verildiği pasajların gayrimeşru ilişkilerle bağlantılı olduğu görülür. İhanetin de bir parçası olan cinsellik, namuslu kabul edilen ve yüceltilen figürlerin yaşantılarında verilmemiştir. Örneğin yazarın ilk iki romanındaki Vicdan ve Saliha, güzellikleriyle dikkat çeken iki figür olmalarına rağmen sevgilileriyle kurdukları yakınlık asla cinsellik boyutuna ulaşmaz. Hatta Vicdan, kendisiyle görüşmeyi isteyen Vecdi'ye bir sevgili ya da metres olamayacağını söyler ve eğer onu seviyorsa ailesiyle görüşmek üzere annesini göndermesini ister. Bunda her iki figürün de idealize edilmiş vatansever Türk kadınının birer temsilcisi olmalarının da etkisi vardır. Bu örnek doğrultusunda, yazarın eserlerinde sıkça rastlanan diger bir konu olan milli duygular üzerinde durulabilir.

2.2.5. Milli Duygular

Milli duygular, Orhan Midhat'ın romanlarında öne çıkan konulardandır. Bu konu özellikle ilk iki romanının temel meselesi olmakla birlikte, diger romanlarında da kendisini yer yer hissettirir.

Kahraman Türk Kızı ve *Kanlı Muaşaka* romanları vatan sevgisi ile aşk arasında bocalayan genç erkeklerin öyküsüdür. Son derece benzer ögeler içeren bu romanların tezi, vatan sevgisinden daha kutsal hiçbir şeyin olmadığıdır ve yazar, figürleri vasıtasıyla okuyuşuna da bu duyguyu kazandırmayı hedefler.

Birinci Dünya Savaşı sırasında geçen *Kahraman Türk Kızı*'nda, başkişi Vecdi bir dert olarak gördüğü askerlikten nakdi bedel ödeyerek kurtulur. Aklında yalnızca yan köşkte oturan ve tesadüfen gördüğü genç kız vardır. Genç kıza ulaşıp mektuplaşmaya başladığında ise beklemediği bir şey gerçekleşir.

Vicdan da Vecdi'yi sevmekte hatta onunla evlenmek istemektedir. Ne var ki bunun gerçekleşmesi için tek bir şart koyar. Sevgilisi vatani görevini yapmalı ve bir kahraman gibi savaşmalıdır. Mektubunda bunu açıkça dile getirir. Vicdan'ın mektubu, hem ülkenin içinde bulunduğu hali gözler önüne sermesi hem de milli duygulara hitap etmesi bakımından önem arz eder. Genç kız mektubunda yazdıklarıyla, hem yazarın sözcülüğünü üstlenir hem de Vecdi'nin milli duygularını uyandırır. Bu bakımdan

romanın ismi de sevdiği erkek dahil her şeyini vatan için feda eden Vicdan'a ithaf edilir.

Vecdi sevgilisinin fikrini değiştirmek için çabalasa da başarılı olamaz. Vicdan'ın kararı katidir:

> "*Bilmiyor musun ki: mertlik para ile satın alınmaz… Bizi ve gelecekleri yaşatan din ve vatan için, açılan kanlı sahalara büyük kalpli her vatan yavrusunun kanı dökülmelidir. Sus… Sus… Kanını canını bu topraklarda feda eden milyonlarca şehit babalarımızın ulviyette puyan olan ruhları ācize bir kızdan ders-i hamiyyet alacak kadar pür-fütur kalan gençliğe lanetler ediyor…"* ([Barbaros], 1333a [1917]: 39)

Vecdi, vatan aşkıyla dolup taşan bu mektubun ardından askere gitmeye razı olur. Şehit olmadan hemen önce yazdığı mektubunda artık eski Vecdi'den eser kalmamıştır. Savaşın ve ülkesinin gerçekleriyle tanışan genç adam silah arkadaşlarından övgüyle bahseder ve düşmanın acımasızlığının vurgusunu yapar:

> *"Yaralandığıma teessüf etmedim, lakin kahraman arkadaşlarımdan bölüğümden ayrıldığıma ne kadar telehhüfler ettim, kim bilir? Onlar şimdi düşmanın hangi inini yakmakla, parçalamakla meşguldürler. Düşman o kadar adi ve zebunkeş ki: pek az evvel İslam yurdu Türk vatanı olan o güzel mamurlara canavarlar gibi saldırmışlar. Yalnız dirileri değil ölüleri hırs-ı mecnunanelerine hedef kılmış Kafkas mezarlarında da babalarımızı çiğnemişler… Taşlarını parçalamışlar… Oh bugün asırlardan beri bir azap içinde na-şad kalan o büyük ruhlar bugün müsterihtirler, hırs-ı intikamla kararmış gözlerimize her dağın şahikasında kanlı kefenlere sarılmış yüz binlerce şehidin titreştiği görünüyor… Yatağına sığamayan nehirler gibi çoşan bir hamiyetle koşan ordumuzun üzerinde din yolunda vatanı yolunda ölen ecdadımızın ulvi ruhları uçuşuyor."* (47-48)

Ölümden ve savaştan son derece korkan, yalnızca aşk ile meşgul olan Vecdi, nihayet tıpkı sevgilisinin istediği gibi gerçek bir kahraman olarak, kalbinde vatan aşkıyla ölür.

*Kanlı Muaşaka'*daki Seyfettin ve Saliha ise milli duygular hususunda Vecdi ve Vicdan'a göre daha zayıf çizilmiş iki figürdür. Saliha da tıpkı Vicdan gibi nişanlısını kahramanlar safında görmek ister. Ne var ki onun vatan sevgisi, okuyucuya detaylıca verilmeyerek bu istekle sınırlı kalır. Bu romanda milli değerlerin ve vatan sevgisinin temsilcisi Seyfettin'in babası Haydar Paşa'dır. Moskof Muharebesi'nde yedi yerinden yaralanan, herkes öldü zannederken kurtulmayı başaran bu adam, oğlunun savaştan ve ölümden korkmasını bir utanç sayar. Bu yüzden ikili sık sık karşı karşıya gelirler. Oğlunu kahramanlar safında görme mutluluğunu kendisine yaşatmayan Seyfettin'e çok öfkelenen baba, neredeyse oğlunu dövecektir. Baba oğul arasındaki dengeleri anne figürü sağlar ve Seyfettin'i iknaya çalışır:

> *"Oğlum, ne oluyorsun? Muharebede ölmek şehir olmaktır, büyük saadettir. Ne mutlu vatan için şehit olanlara ki din, vatan yolunda terk-i can ediyorlar da ebedi saadeti buluyorlar. Ama biliyor musun ki muharebeye her giden ölmez. Bak Paşa baban demin söylüyordu, kaç yerinden yaralanmış da ölmemiş. Hem herkes de ümidi kesmiş. Sen de gider gelirsin. Niçin bu kadar babanı üzüyorsun? Dün gece gönüllü gitmeyi kuruyordu. Böyle kahraman bir babanın evladına bu kadar korkaklık yakışır mı? Her vatan yavrusu için bu şanlı bir geçittir evladım."* ([Barbaros], 1333b [1917]: 19-20)

Seyfettin'in aklında ise Saliha vardır. Ondan ayrılmaktan ve bir daha geri dönememekten duyduğu korkuyla bir türlü gitmeye razı olmaz. Sonunda annesi *"Yavrum, sen bu halinle beni yerlere geçiriyorsun. Kahraman babanı görmüyor musun? Seni böyle korkak gördükçe valla büyük bir günah işlemiş gibi babanın yüzüne bakmaya utanıyorum."* (21) deyince gurur yaparak gönülsüz de olsa askere gitmeye razı olur.

Seyfettin askere gittikten sonra nadiren mektup gönderebilir. Bu yüzden annesi ve Saliha telaşlanırlar. Oysa Haydar Paşa, askerliğin şerefinden ve bir askerin vazife başında her şeyi unutacağından söz ederek oğluyla iftihar eder.

Seyfettin'in Saliha'ya yazdığı mektupta söyledikleri ise hiç kahraman bir askerin sözlerine benzememektedir. Bu mektupta askere uyum sağlayamadığından, çizmelerinin ona birer pranga gibi geldiğinden, diger askerler gibi neşeli olmadığından bahseder. Ölümden korkmaktadır ve Saliha'yı çok özlemiştir. Artık tahammül

edemeyeceğini söyleyerek mektubu bitirir. Mektubun hemen ardından ise Seyfettin'in ilk çarpışma sırasında silah arkadaşlarını bırakıp kaçtığının haberi gelir.

Haydar Paşa, oğlunun ihanetini duyar duymaz kararını verir. Oğlunun ihanetine karşılık bu vatana olan borcunu kendi ödeyecektir:

> *"Namussuz evlat! İlk müsademede bölüğünü bırakmış kaçmış! Alçak! Beni rezil etti! Ben onu mahvetmeliyim! Düşman karşısında kaçmak ne büyük cinayet... Bu alçaklığı ona kim talim etmiş? Ben o rezaleti kendi kanımla silerim! O kaçtıysa onun yerine ben giderim. Daha sinirlerim hain düşmanlarımdan intikam alacak kadar kuvvetlidir. Vaktiyle kumandan olarak hizmet ettiğim o şanlı orduya bugün de nefer olarak hizmet etmek benim için yine en büyük bir şereftir…"* (33)

Oğlunu kurşuna dizmeye yemin eden Haydar Paşa savaşa katıldığı sırada Seyfettin eve döner. Ne var ki onu ne annesi ne de Saliha kabul etmez. Onlar da Seyfettin'in kaçışından utanç duyarlar. Bunun üzerine savaşmak için ordugâha geri dönmek zorunda kalan Seyfettin'in yolu düşman askerleriyle kesişir. Tesadüfen düşmanın planını öğrenen genç adam, silah arkadaşlarını kurtarabilmek için çatışmaya girer. Planları zamanında ulaştırarak herkesi kurtarmışsa da vurulur. Ölmeden önce başucunda Saliha ve babası vardır. Babasından af dileyen Seyfettin, kalbinde Saliha'nın aşkı ile gözlerini açmamak üzere kapar.

Aşk İhtiyacı'nda ise savaştan ve dökülen kanlardan yalnızca tek bir pasajda bahsedilir. Semiha'nın annesi Hafız Hanım'la dertleşirken şunları söyler: *"Sus sus, Hafız Hanım, dertlerimi tazeleme! Yemen'de, Hicaz'da şurada burada döktüğümüz kanlar ne için. Hükümetin taksiratının cezasını zavallı millet çeker!"* ([Barbaros], 1340a [1924]: 237)

Bu sözlerdeki eleştirel ton, yazarın son romanı *Meçhul Kan*'ın geneline hâkimdir. Romanda vatansever tavrıyla ve padişaha duyduğu nefretle Celil figürü öne çıkmışsa da, istidrakvari bir tavır içinde olan Dadı Kalfa da pek çok kez, milletin sefaletine ve sarayın duyarsızlığına dikkat çeker. Padişaha son derece bağlı olan Dadı Kalfa'nın iki cariyeyi azarlarken söylediği şu sözler bu bakımdan dikkat çekicidir:

"Geçen gün Sultan Efendi ile Şehzadebaşı'na gittik.. Maliyenin önündeki kalabalıktan araba güç geçebildi. Boyunları çöp gibi ince, sıska çocukları kucaklarında zayıflıktan derileri kemiklerine yapışmış, benzi sararmış bir sürü kadın ağlaşıp haykırıyorlardı. O çoluk çocuğun haline şöyle bir baktım. İçime ürpermeler geldi. Açlık onları ne hale getirmişti ya Rabbi!.. Adeta sefalet onları bir yığın enkaz haline koymuştu. Sultan Efendi birer canlı iskelete benzeyen o zavallı dulların yüzlerini görmemek için başını çevirdi. İşittiğime göre altı aydır maaş verilemiyormuş. O bizim nemize lazım?. Efendimizin sayesinde patlayıncaya kadar yiyorsunuz." ([Barbaros], 1341a [1925]: 8).

Padişahın görmek istemediği bu manzaraya şahit olan ve göz yummayan Celil ise bütün felaketlerin suçlusu olarak onu görür. Baba ve oğul bu konuda tartışırken aralarında geçen şu konuşma, hem padişaha karşı bir eleştiri hem de Anadolu'nun kahramanlıklarına bir övgü olması bakımından önem taşır:

- *Sen de bir sersemsin?.. Moskof çarının ordusuyla beraber çekmediği meşakkat kalmamış. Şevketlinin Edirne'ye hareket edeceğini duyar duymaz hemen Tuna'yı geçmiş, en büyük muharebede askerinin başında bulunmuş ama tam üç gün aç kalmış. Bu zahmetlere efendimiz niçin katlansın.*
- *Niçin mi?. Din için, vatan için… Demek bütün memleketin evladı kadın erkek düşmanla boğaz boğaza pençeleşir, kan içinde yüzerken soğuk almaktan, nezle olmaktan korktukları için saraydan ayrılamamışlar..* (47)

Celil romanın ilk bölümlerinde sık sık savaşın getirdiği yıkımdan ve halkın sefaletinden söz etmişse de padişahın kızı Sultan Mahinur'a âşık olduktan sonra bu tavrı azalmaya başlar ve nihayet tamamen kaybolur. Vecdi ve Seyfettin ile kıyaslandığında aşkı vatan sevgisinin de önüne koyduğu için, romanın sonunda sevdiği kadın tarafından defalarca aldatılır ve ihanetin acısıyla intihar eder.

Ayrıca romanın bazı yerlerinde Türklük vurgusu yapılarak, Türk olanların saray tarafından gördüğü muameleye de dikkat çekilir. Şevkidil Kalfa, haremin eski günlerinden bahsederken Türk olduğu bilinmeyen bir kızın başına gelenlerden söz eder. Genç kız Çerkes diye saraya satılmış ve gerçek ortaya çıkar çıkmaz saraydan yaka paça atılmıştır. Bu hadisenin ardından bütün kızlar sorguya çekilerek Türklük araştırmasına tabii tutulurlar. Saraya yedi yaşındayken girmiş olan elli beş yaşındaki

Gülizar Kalfa, hangi kabileden geldiğini hatırlayamayınca ve bir Türk ahbabı olduğu öğrenilince kırbaçlarla saraydan atılır. Aynı gün felç geçirir ve üç gün sonra da ölür. Cenazesi bile kimsesiz kalır.

Yine Behzat Bey, sadakatsizlikle suçlandığını ve sürgüne gönderildiğini öğrendiğinde şu sözleri sarf eder: *"Bunun sonu böyle olacağı belli idi. Ne olacak etrafını birtakım Araplar, Arnavutlar, Çerkesler sarmışlar dediklerini yaptırıyorlar içlerinde Türk olarak bir ben vardım onu da çok gördüler. Nihayet beni de atlattılar…"* (335)

Orhan Midhat'ın romanlarında milli duygular, son derece önemsenir. Birinci Dünya Savaşı ile 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı yıllarında geçen ilk iki romanında vatan ve din aşkının her şeyden önce gelmesi gerektiği vurgulanır ve askerlerin, ecdadın kahramanlıklarından söz edilir. *Aşk İhtiyacı* ve *Meçhul Kan*'da ise milli duygular beslenirken diger yanda eleştirel bir tavır görülür. Yazar, figürleri vasıtasıyla halkın içler acısı durumunu gözler önüne sererken eşzamanlı olarak devlet erkânının kayıtsızlığını ele alır. Ayrıca milli duygulara hitap edilirken mutlaka Türklük vurgusu yapılır ve Türk milleti kahraman, fedakâr ve zulme uğrayan insanlar olarak resmedilir. Romanların yazıldığı yıllar da göz önüne alındığında yazarın içinde bulunduğu dönemlerle paralel olarak fikirlerini okuyucusuyla paylaştığı ve okuyucusunu harekete geçirmek istediği anlaşılır.

2.3. OLGU KURULUŞU

Olgu kuruluşu ya da diger adıyla olay örgüsü, bir nedensellik bağı ya da bir anekdot/epizot dizisi ile kurgulanmış olaylar zincirinin bütünüdür. Daha açık bir ifadeyle kurmaca içeriği oluşturan tasvir, kişi tanıtımı, psikolojik çözümleme gibi çoğunlukla figüratif durumları önceleyen pasajlar çıkarıldıktan sonra kalan, kurgulanmış aksiyon/eylem dizisi olarak da tanımlanabilir (Sazyek, 2013a: 250).

Kahraman Türk Kızı'nda olaylar kronolojik bir düzende ilerler. Roman evde bunalan Vecdi'nin kendi kendine konuşmasıyla başlar. Elinde aşk mektubunu verebilmenin bir yolunu düşünmektedir. Bir fikir arayarak sokağa çıkar ve eski bir tanıdığıyla karşılaşır. Arkadaşına tesadüfen yan köşkün bahçesinde görüp sevdiği kızdan ve mektubunu ulaştıramadığı için çektiği acıdan söz eder. Bu konuşmanın

ardından bir süre Çamlıca'da dalgın yürüyen Vecdi, eve döndüğü sırada yan evin kapısında bavul taşıyan arabacıyı görür ve onunla sohbet eder. Sevgilisinin bir süre evinde olmayacağını anlayan genç adam, mektubu ulaştırmanın yolunu bulmuştur. Buna göre genç âşık, sevdiği kızın evine gizlice girecek ve mektubu bırakacaktır. Nitekim kimi talihsizliklerle karşılaşsa da korku ve heyecan içinde amacına ulaşır. Böylece mektup sorunsalıyla başlayan olgu kuruluşunun ilk merhalesi, Vecdi'nin amacına ulaşmasıyla tamamlanır.

İkinci merhalede ise Vicdan'ın mektubu bulmasıyla başlar. Genç kız bu mektuptan her ne kadar etkilenmişse de cevap vermeyi uygun bulmaz. Diger yanda ise Vecdi'nin cevap beklerken yaşadığı sıkıntılar resmedilir. Sonunda yeniden tesadüf eseri Vicdan'ı bahçede gören Vecdi, ikinci bir mektup yazarak kızın önüne atar. Mektubu alan Vicdan'ın koşarak uzaklaşmasıyla bölüm tamamlanır.

Bu olayı takiben iki gencin arasındaki mektuplaşmaların ve aşkın başlaması üçüncü merhaleyi oluşturur. Vecdi, Vicdan'ın isteği üzerine annesini göndererek niyetinin ciddiliğini ispat eder. İki gencin birlikteliği için hiçbir engel kalmadığı anda ise Vicdan son bir istekte bulunur. Vatanını son derece seven genç kız ismet ve bekâretinin karşılığı olarak sevgilisinden fedakârlık bekler. Vecdi, askere gitmeli ve kahramanca savaşmalıdır. Vicdan'ın bu isteği olayların seyrinde ve Vecdi'nin kişiliğinde yaratacağı değişim nedeniyle romanın en kritik noktasıdır. Bu isteğin ardından olgu kuruluşunun dördüncü ve son aşamasına geçiş yapılır.

"Serhaddin Birinde…" başlıklı sonuç bölümü Vecdi'nin yazdığı bir mektuptan ibarettir. Savaşa katıldıktan sonra büyük bir değişim geçiren genç adam, silah arkadaşlarının kahramanlıklarından ve düşmanlara ne çetin şartlarda karşı koyduklarından söz eder. Yaralandığı sırada yazdığı bu mektup ölümüyle son bulur.

Yazarın ikinci romanı *Kanlı Muaşaka* da hem içerik hem de olgu kuruluşu bakımından *Kahraman Türk Kızı* ile benzerlik gösterir. Giriş, gelişme ve sonuç adıyla üç bölümde toplayabileceğimiz olaylar kronolojik olarak ilerler.

Olgu kuruluşunun ilk aşaması seferberliğin ilanıyla başlar. Evlilik hazırlığındaki Seyfettin askerlikten ve ölümden korkmakta, ayrıca nişanlısı Saliha'dan ayrılmak istememektedir. Bu yüzden askere çağırılacağını düşünerek endişelenir. Kısa sürede

de korkusu gerçekleşir. Böylece romanın özünü oluşturan temel gerilim ögesi çatışma (89) ortaya çıkar.

İkinci aşamada Seyfettin'in başta babası olmak üzere Saliha ve annesiyle fikirsel ayrılığı ortaya çıkar. Herkes onunla asker olacağı için gurur duyar. Oysa o, askere gitmek ve sevgilisinden ayrı kalmak istemez. Ölmekten ve bir daha dönememekten korkmaktadır. Babası ısrarla seferberlik evrakını imzalamasını ister fakat Seyfettin kabul etmez. İkilinin çatışması sonunda Seyfettin çözümü intiharda bulur. Son mektubunu yazdığı sırada odaya gelen annesi, oğlunun halini fark eder. Anne-oğul arasındaki konuşmanın sonunda Seyfettin askere gitmeye razı olur. Ne var ki Vecdi'nin aksine o, bir türlü askerliğe uyum gösteremez. Aklında yalnızca Saliha'nın aşkı vardır. Yazdığı bir mektubunda da artık dayanacak tahammülü kalmadığından söz eder. Mektubunun hemen ardından, Seyfettin'in ilk çarpışma sırasında arkadaşlarını bırakıp kaçtığının haberi gelir.

Seyfettin'in kaçışı, romanın sonuçlanması yolundaki ilk adımdır. Başkişinin dönüşümüne katkı sağlayan olaylar da bu son aşama içerisinde gerçekleşir. Seyfettin'in askerden kaçtığını duyan babası, oğlunun ihanetini kendini feda ederek ödeyeceğini düşünür ve gönüllü olarak askere yazılır. Seyfettin ise kaçar kaçmaz evine döner. Annesi, babasının öfkesini bildiği için oğlunu eve almaz. Bunun üzerine Saliha'ya sığınan genç adam, nişanlısı tarafından da reddedilir. Kimsenin kendisini kabul etmeyeceğini anlayınca çaresiz orduya geri dönme kararı alır. Yol üzerinde sığındığı eski bir evde tesadüfen düşman askerleriyle karşılaşır ve kanlı planlarını bütün detayıyla öğrenir. Böylece onu kahraman olarak görmek isteyen Saliha ve ailesi için fedakârlık yapmaya karar verir. Düşman askerleriyle girdiği çatışmada yaralanmışsa da planları kendi birliğine ulaştırmayı başarır ve pek çok kişinin hayatını kurtarır. Yaralı bir halde iken son kez babasıyla ve Saliha ile görüşme şansı yakalayan genç adam, kendisinden istendiği gibi bir kahraman olarak ölür ve korkularının kefaretini ödemiş olur.

Küçük Gelin, konusu itibariyle ilk iki romandan farklı olmakla birlikte olgu kuruluşunun düzeni bakımından hiçbir ayrılık göstermez. Olaylar giriş, gelişme ve sonuç olmak üzere üç bölümde incelenebilir.

Kişi tanıtımı için tasvir ve diyaloglarla oluşturulan birinci aşamada yalnızca Suat'ın görücüye çıkması önem arz eder.

İkinci aşama ise Suat odayı terk ettikten sonra Afife Hanım ile görücülerin baş başa kalmalarıyla başlar. Görücüler Suat'ı çok beğenmiştir. Ne var ki damat adayı neredeyse seksen yaşında bir adamdır. Üstelik görücü kadınlardan biri de damadın kızıdır. Afife Hanım, bu evliliğin mümkün olmadığını anlayarak apar topar misafirlerini gönderir. Aynı akşam, yaşadığı bu olayı eşine anlatır. Zekai Bey de tıpkı eşi gibi son derece sinirlenir ve bu işin mümkün olmadığını söyler. Yalnız son anda damat adayının kim olduğunu merak eder. Afife Hanım, bir kart bıraktıklarını hatırlar.

Zekai Bey'in kartı gördükten sonra geçirdiği değişim üçüncü aşamanın başlangıcıdır. Başta kızına talip olan bu yaşlı adamdan nefretle bahseden baba, damat adayının önemli bir mevkideki son derece varlıklı biri olduğunu öğrenince tam tersi bir tavır takınır. Afife Hanım'a bu adamla mutlaka görüşmesi gerektiğini söyler. Ona göre böyle adamları küstürülmemeli, aksine dostlukları kazanılmalıdır. Afife Hanım, eşindeki değişimi fark eder ve bu evliliğe müsaade edeceğinden korkmaya başlar. Zekai Bey ısrarla boşuna endişelendiğini söylese de annenin içi bir türlü rahatlamaz. Korkulu bekleyişin sonunda ise eşinin bu evliliği onayladığını hatta söz kestiğini öğrenir. Böylece roman sonlanır.

Genç ve Güzel'de de klasik olgu kuruluşu sürdürülür. Görücü usulüyle evlenen Saime, eşini bir türlü sevemez. Bu yüzden elinden geldiğince ondan uzak durur. Olay örgünün ilk merhalesi Saime'nin eşiyle uyumsuzluğunu ortaya koyan diyaloglarla bezelidir. Tayyar Bey, Saime'yle ne zaman konuşmaya kalksa cevap yalnızca sessizlik olur. Eşinin uzaklığına daha fazla dayanamayan genç adam, ona sarılmak istediğinde ise Saime çığlıklarıyla bütün konak halkını odasına toplar. Büyük bir utanç yaşayan Tayyar Bey, bu olayın hemen ardından Saime'den ayrılır.

İkinci merhalede ise Saime'nin ayrılık sonrası günleri ve yeniden evlenme isteği ele alınır. Genç kız, genç ve güzel bir eş isteğiyle yemeden içmeden kesilir. Ailesi, onun bu perişan hali karşısında kızlarının isteklerine uyan bir genç bulurlar. Bu evlilik çok kısa bir sürede gerçekleşir. Yine de Saime ve Recai Bey mutlu günler geçirirler. Romanın bütün seyri, Saime'nin ailesinin Recai Bey'in harcamalarından duydukları rahatsızlıkla değişir.

Olgu kuruluşunun üçüncü merhalesi Saime'nin annesinin zoruyla bu meseleyi eşine açışıyla başlar. Recai Bey ilk kez o zaman hamile Saime'yi terk eder. Daha sonra çift barışmışsa da hayatlarına çocuğun da dahil olmasıyla birbirlerinden uzaklaşırlar. Daha sonra zaman atlaması ile okuyucu on yıl sonrasına götürülür. Artık Recai Bey çeşitli bahanelerle eve uğramaz olur. Üstelik ikinci bir çocukları da olmuştur. Eşinin davranışlarının nedenini anlamaya çalışan Saime, romanın sonunda onunla yüzleşir. Recai Beyi başka bir kadını sevmektedir. Üstelik Saime'yi fiziken hiçbir zaman beğenmemiş, ona yalnızca maddi imkânları nedeniyle tahammül etmiştir. Roman Saime'nin bir zamanlar Tayyar Bey'e reva gördüğü akıbete kendisinin uğramasıyla sonlanır. Recai Bey, Saime'nin mücevherini de çalarak kaçar ve kısa süre sonra ondan ayrıldığına dair bir kâğıt gönderir.

Şişli Hayatı, yazarın bahsi geçen dört romanına kıyasla daha olgun bir eserdir. Bu romanda ilk kez olayların kronolojik seyri bütüncül geriye dönüş tekniğiyle kırılır. Bir hırsızlık vakasıyla başlayan roman, daha sonra bu olayın öncesini ele alır. Böylece okuyucu, bir hırsızlığa değil aşk macerasına tanık olduğunu anlar. Ayrıca romanın başkişi Halim'in de tanıtımı bu sayede yapılır. Halim, Beyoğlu'nda görüp âşık olduğu bir kadına âşık olur ve onun davetiyle gece evine gider. Kimseye görünmemek için pencereden gireceği sırada ise fark edilerek mahalleli tarafından hırsız sanılır. Daha sonra yeniden olay anına dönülür ve Halim'in mahalleliden kurtuluşu anlatılır. Takip eden olaylar yeniden kronolojik olarak ilerler. Halim, âşık olduğu kadını yeniden görebilmenin çarelerini arar ve arkadaşı Nazif'e durumu anlatır. Aşk konusunda pek çok tecrübesi olan Nazif, Halim'e yardım etmeye söz verir. Onun yardımıyla âşıkane bir mektup yazılır ve Halim uygun bir fırsat bulup mektubu verebilmek için Nazif'le Şişli'ye gider. İki sevgilinin mektuplaşmaya başlamasıyla ikinci aşamaya geçilir.

Halim ve sevgilisi, sık sık mektuplaşır ve buldukları her fırsatta buluşurlar. İlişkileri kimi iniş ve çıkışlara rağmen ilerlemektedir. Fakat Halim ne zaman evlilik bahsini açsa sevgilisi bunun mümkün olmadığını söyleyerek konuyu kapatır. Bu hususta aydınlanmayı yaşaması ile olaylar çözülmeye başlar. Halim'in sevgilisi evlidir.

Bu gerçeği öğrenen Halim aşkı ile düşünceleri arasında ikilemde kalır. Artık sevgilisine başka bir gözle bakmaya başlar. Yine de onu sevdiği için kötü yakıştırmalar

yapamaz. Diger yandan ailesi, Halim'in değişen tavırları nedeniyle bir an önce evlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir. Sevgilisi bu duruma çözüm olarak kaçmalarını teklif eder. Bu sayede evlenmelerinin de önünde bir engel kalmayacaktır. Halim, yaşadığı ikilemin sonunda ailesi yerine aşkını seçer ve bir suçlu gibi baba evinden gizlice ayrılır. Yaptığı tercih onun hazin sonunun hazırlayıcısıdır. Genç kadın, Halim'in elindeki tüm parayı kullanır. Üstelik başkalarıyla da görüşmektedir. Nihayet Halim'in son parasını da çalar ve sevgilisiyle kaçıp gider.

Aşk İhtiyacı'nda olgu kuruluşu ortak bir olayı merkezine alarak iki ayrı çizgide ilerler. Bu bakımdan eser, Orhan Midhat'ın romanları arasında bir ilk özelliği taşır.

Son derece güzel bir genç kız olan Saadet bir türlü sevebileceği birini bulamaz. Kendisine talip olan gençlerin hiçbirini beğenmez. Yalnızca bir gün Şişli'ye giderken yolda gördüğü bir genç erkeğe ilgi duyar. Ne var ki kim olduğunu bile bilmediği bu genci bir daha görmesine imkân yoktur. Sonunda ailesinin uygun bulduğu son derece yakışıklı bir genç olan Vehbi Bey ile evlenmeye ikna olur. İlk ayları huzur ve mutluluk içinde geçiren çift evliliklerinin altıncı ayında tamamen başkalaşırlar. İkisinin de gösterdiği bu değişim olgu kuruluşunun ikinci merhalesine geçişi sağlar. Ayrıca bu andan itibaren olaylar Saadet ve Vehbi'nin cephelerinden iki ayrı çizgide ilerleyecektir.

Vehbi Bey, arkadaşı Refik'e yazdığı mektupta bütün yaşadıkları dürüstlükle anlatır. Saadet çok güzel bir kadın olmakla birlikte onun hayalindeki tipte değildir. Bu yüzden mutlu günleri kısa sürer. Karısının da ilgisiz tavrı karşısında uzaklaşan genç adam, aradığı aşkı Saadet'in piyano öğretmeni Firusi'de bulur. Bu kadınla baş başa kalabilmek için piyano dersleri almaya başlar. Kısa zamanda da ikili arasında bir yakınlaşma başlar. Bir gün aniden yanlarına gelen Saadet ikisini fazla samimi bir halde görünce düşer bayılır. Bu olay Vehbi ile Saadet'in evliliğini tamamen bitirir.

Saadet ise arkadaşı Azize'ye yazdığı mektubunda aynı süreci kendi cephesinden anlatır. Evliliği zamanla sıradanlaşmaya başladığı bir anda tesadüfen yolda görüp beğendiği gencin, amcasının kızı Semiha ile evlendiğini öğrenir. Yeni evli çiftin onları sık sık ziyarete gelmelerinden faydalanarak, yeni damat Macit Bey'in ilgisini çekmeye çabalar. Macit Bey de Saadet'e ilgi duymaktadır. Bir gün sabaha karşı gizlice görüşen ikiliyi Semiha yakalar ve eşini de alıp Saadet'lerin konağını terk eder. Saadet bu olay

karşısında ne yapacağını bilemez bir haldedir. Zaten Macit Bey'e olan ilgisi nedeniyle eşinin yüzünü görmez olmuştur. Vehbi'nin de kendisini aldattığını keşfettiği anda, artık âşık olduğu erkekle kavuşmasına bir engel kalmayacağını düşünerek hemen boşanır. Saadet ve Vehbi'nin ayrılığı sonuç merhalesini oluşturacak değişimdir.

Vehbi arkadaşı Refik'e yazdığı ikinci mektubundan ayrılığın ardından yaşadıklarını anlatır. Bir süre Saadet'e dönmek için çabalayan Vehbi, bir türlü karşılık alamaz. Sonunda barışmanın mümkün olmadığını anlayarak eski yaşayışına geri döner. Zaman zaman aklına Firusi gelmektedir. Bir gün tesadüfen yeniden onunla karşılaştığında yeniden birliktelikleri başlar. Dost hayatı yaşayan ve son derece mutlu olan bu çiftin mutluluğu zamanla azalır. Firusi'nin istekleri her geçen gün artmaktadır. Vehbi'nin ise bu istekleri karşılayacak durumu yoktur. Sevdiği kadını mutlu edebilmek için her yolu dener. Firusi ise yalnızca para istemek için onunla konuşmaktadır. Bir gün eve döndüğünde, Firusi'nin davranışlarının nedenini anlar. Sevdiği kadın, yatağında başka bir erkekledir. Bunu gören Vehbi önce Firusi'nin sevgilisini yakalamaya çalışır fakat başarılı olamaz. Firusi onun ayaklarına sarılıp sevgilisini korur. Vehbi öfkeyle Firusi'yi iter ve genç kadın pencereden düşerek ölür. Mahkeme sürecinde hapse atılır ve aylarca hapiste hastalıkla mücadele eder. Suçsuz bulunmasına rağmen işlediği cinayet gözlerinin önünden gitmez. Ona göre en büyük suçu yuvasını yıkması, Saadet'i aldatmasıdır. Bu gerçeğin ağırlığıyla hep sürüneceğini söyler.

Saadet ise, Macit Bey'le yıllarca yasak aşk yaşar. Fakat sevgilisi onunla evlenme niyetinde değildir. Saadet hamile olduğunu fark ettiğinde ise artık çok geçtir. Bir daha Macit Bey'e ulaşamaz. Çocuğunu düşürdükten üç gün sonra kanaması nedeniyle o da hayata veda eder.

Yazarın son romanı *Meçhul Kan*'da da, olgu kuruluşu tıpkı *Aşk İhtiyacı* gibi iki çizgide ilerler. Celil ile Sultan Mahinur'un aşkı iki cepheden okuyucuya verilir. İlk aşamada her iki figür de kendi hayatları içinde okuyucuya tanıtıldıktan sonra bir tesadüf eseri birbirlerini mevlit alayında görürler. Fakat birbirleriyle konuşma ve tanışma şansları yoktur. Bu yüzden bir daha karşılaşamayacaklarını düşünerek büyük üzüntü duyarlar. Mahinur Sultan'ın derdini Dadı Kalfa'ya açmasıyla Celil'e ulaşmanın

bir yolu bulunur. Bunun için çöpçatanlığıyla meşhur Hoca Hanım'a başvurulur. İki gencin ilk kez buluşmalarıyla ikinci aşamaya geçilir.

Gelişme bölümü olarak da adlandırılabilecek bu bölümde Celil ve Mahinur'un ilişkileri geliştirilir. Ayrıca diger figürler de Celil ve Mahinur etrafında konumlandırılarak yaşantılarına yer verilir. Celil, gizlice saraya girer ve Mahinur'la bir gece geçirir. Ayrılık vakti geldiğinde Mahinur'un endişeli hali Celil'in dikkatini çeker. Genç kız hamilelikten korkmaktadır. Yine de bu meselenin üzerinde fazla durmazlar. Bu buluşmalarından sonra aylarca görüşme imkânları olmaz. Celil, evlerine gelen Ebe Hanım'ın başına gelen ilginç bir olayı dinlerken, bahsettiği kişinin Mahinur olduğunu anlar. Genç kız hamile kalmış ve çocuğunu gizlice doğurmuştur. Dönemin koşullarında bir kadının özellikle de haneden mensubu bir kadının gayrimeşru çocuk sahibi olması ölümle eşdeğerdir. Bu yüzden bebek doğar doğmaz boğularak öldürülür. Celil bu haber karşısında düşüp bayılır. Gözlerini açtığında ise evi, padişahın adamları tarafından sarılmıştır. Celil'in babası Behzat Bey, padişaha sadakatsizlikle suçlanır ve ailesiyle birlikte sürgüne gönderilir. Sürgün, Celil ve Mahinur'un ilişkisine etkisi bakımından sonuç aşamasının başlatıcısıdır.

Sürgün yıllarında Celil annesini ve kardeşini kaybeder. Onların ölümü hem Behzet Bey'i hem de Celil'i derinden sarsar. İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla sürgünden dönen baba oğul, artık eskisi gibi değildir. Bu yüzden Celil, Mahinur'la da görüşmeyi istemez. Fakat Hoca Hanım'ın ısrarlarıyla yeniden buluşurlar. Geçen yıllar Mahinur'u da değiştirmiştir. Aşklarını tazeleyen iki genç daha sonra evli olarak okuyucunun karşısına çıkarlar. Birbirlerini çok sevdikleri için mutluluk dolu günler geçirirler. Ne var ki Mahinur zamanla Celil'den uzaklaşmaya başlar. Celil eşinin değişimini fark etse de nedenini anlayamaz. Tesadüf eseri Mahinur'un evin şoförüyle samimiyetine şahit olur. Aklına ihanet gelse de bir türlü konduramaz. Başka bir tesadüfte ise eşini dişçiden bir İngiliz miralayıyla çıkarken görür. Bütün ihanetine rağmen Mahinur'a çok âşık olan Celil ne yapacağını bilemez. Bir gün eşinin vücudunda gördüğü morluklar ise artık her şeyin ilanı gibidir. Üzüntü ile intihar eden genç adam ölmeyi de başaramaz.

Celil kalbini sıyıran kurşun nedeniyle yaşam mücadelesi verirken Mahinur gezmeye, sevgilisiyle görüşmeye devam eder. Genç adam ruhunu teslim ederken de yanında yalnızca babası vardır. Celil'in ölümünden sonra zaman atlaması yaşanır.

Mahinur, sevgilisi İngiliz miralayı ile Paris'e gitmiştir. Fakat adam, onu çok kısa bir zaman içinde terk eder. Mahinur ve annesinin elindeki para da bitmek üzeredir. Sarayın gösterişli hayatından sonra Paris'te bir tavan arasında sefalet içinde yaşamayı kaldıramaz. Yaptığı hataların sorumlusu olarak damarlarındaki kanı görmektedir. Ona bu adiliğin kanından geldiğine inanır. Bir öfke nöbeti geçirerek annesinin boynuna sarılır ve babasının kim olduğunu sorar. Aldığı cevap ise "bilmiyorum" olur. Kendi annesini öldürdükten sonra Mahinur da intihar eder ve roman tamamlanır.

Orhan Midhat'ın romanlarındaki olgu kuruluşu kronolojik olarak ilerleyen düz bir çizgi halindedir. Olaylar başlangıç noktasından itibaren nedensellik bağı kurularak detaylandırılır ve son aşamada çözümlenir. Yalnızca *Şişli Hayatı*'nda bu kronolojik düzenin bozulduğu dikkati çeker. *Aşk İhtiyacı* ve *Meçhul Kan* romanlarında ise olgu kuruluşunu iki çizgide ilerler.

2.4. ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Anlatıcı, öykülemeli kurmaca edebiyat eserlerinde içeriği aktaran kişidir (Sazyek, 2013a: 29). Sazyek, konumları itibariyle anlatıcıları çeşitli alt başlıklara ayırır. Çalışmamız kapsamında önem arz etmesi bakımından ilahi anlatıcı başlığı ayrıca açıklanmalıdır.

İlahi anlatıcı, roman sanatındaki en eski ve yaygın anlatıcı tipidir. En belirgin özelliği, kurmaca içeriğin dışında kalmasına karşın bu içeriğin kapsadığı her şeye hâkim olması ve söz konusu gücünü her fırsatta göstermesidir (180). Bu nedenle çoğunlukla yazarla özdeş tutulur. Hatta Laurie Henry'nin sözleriyle "yazarın sesi" olarak algılanır (Aktaran: Sazyek, 2013a: 182). Oysa ilahi anlatıcı yazardan ayrı, hayali bir kişidir. Yazar kimi zaman kendiyle özdeşleşen ve kamuoyunca da bilinen kimi düşüncelerinin karşıtı durumundaki özellikleri ilahi anlatıcıya yükler. Böylece yazar ile ilahi anlatıcı arasındaki mesafe belirginleştirilir. Kimi zaman ise bu anlatıcı ile yazarın ortak görüşlerde olduğu görülebilir (182).

Ayrıca ilahi anlatıcı, yaptığı yorumların metne bir müdahale olarak algılanması nedeniyle olumsuz eleştirilere uğrar (183). Bu durumun başarıyla kotarılıp kotarılamayacağı ise yazarın kullanacağı roman teknikleri ile ilahi anlatıcıyı ne derece silikleştirebileceğine ve kurmaca içeriğin dokusuyla kaynaştırabileceğine bağlıdır.

Yine anlatıcı ile bağlantılı olarak roman sanatının en önemli teknik ögelerinden bakış açısına değinmek gerekir. İçeriğini okuyucuya bir anlatıcı aracılığıyla iletmek zorunda olan romanda bakış açısı, söz konusu anlatıcının aktarım aşamasındaki konumuyla ilgili bir terimdir (Aktaran: Sazyek, 2013a: 47).

17. yüzyılın başından 19. yüzyılın sonuna kadar uzanan sürece ait romanlarda bakış açısının bir teknik olarak yeri neredeyse hiç yoktur. Mutlak güce sahip bir anlatıcının egemen olduğu bu süreç, bir filmi tek bir kameranın açısıyla izlemeye benzer. Dolayısıyla o, içeriği nasıl görmek ve nerede durup aktarmak istiyorsa okuyucu da içeriği onun tercihine uyarak bu sınırlılık içinde izlemek zorunda kalır. Bakış açısı ile içeriğin okuyucuya aktarımı sırasında belli bir anlatım konumu oluşturularak bu teknik aksaklık giderilir (47-48). Böylece pek çok bakış açısı ortaya çıkar. Edward Morgan Forster, *Roman Sanatı* adlı çalışmasında bu konuya dair Peter Lubock'un şu izahına yer verir:

> *"(...) romancı kişilerini, yan tutmadan ya da tutarak, bir gözlemci gibi dıştan anlatabilir; ya da onlara ilişkin her şeyi bilen, gören, tanrısal bir tutum takınarak içten anlatabilir; ya da tutup kendini romandaki kişilerden birinin yerine koyarak, bütün öteki kişilerin davranışlarının gerisinde yatan nedenleri bilmezlikten gelebilir; ya da birtakım ara tutumlar takınabilir."* (Aktaran: Narlı, 2002: 63)

Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere farklı bakış açılarının varlığından söz etmek mümkündür. Sazyek, çalışmasında bunları kategorize eder, isimlendirir ve açıklar. Çalışmamızın kapsamında Orhan Midhat'ın romanlarındaki bakış açılarından söz edilirken bunlara ayrıca değinilecektir.

Orhan Midhat, istisnasız bütün romanlarında en eski ve yaygın anlatıcı tipi olan (Sazyek, 2013a: 180) ilahi anlatıcıya yer verir. Anlatıcının hâkim tavrını hafifletebilmek maksadıyla figürlerin iç dünyası, hisleri ve fikirler okuyucuya aktarılırken bolca diyalog kullanılır ve yer yer mektup, anı gibi türler romanlara dahil edilir. Bunlar içinde anı türü, ilahi anlatıcının yerini iç anlatıcıya bırakmasını sağlaması bakımından ayrıca önem arz eder.

Sazyek tarafından üçe ayrılan iç anlatıcı tarzı, romandaki ana olay örgüsünün içinde farklı bir ortama sahip ikinci bir veya birden çok olaylar dizisinin olması durumunda, bu iç hikâyeyi/hikâyeleri aktaran figür olarak tanımlanır (157). Bunlardan ikinci alt tarzdaki iç anlatıcı, romanın bizzat anında bulunan ve hatıratını konuşarak aktaran bir figür konumundadır (159).

Örneğin *Şişli Hayatı*'nda Nazif, Halim'e aşka dair öğütler verirken, âşık olduğu genç kızla nasıl tanıştığını ve onu nasıl kaybettiğini anlatır. Buna göre her gün okula giden on sekiz yaşında bir genç kızı görüp âşık olur ve günlerce onu izler. Kız da bakışlarıyla Nazif'i sevdiğini söylemektedir. Nazif bir gün yalnız olmasını fırsat bilerek yanına yaklaşır ve kulağına aşkını fısıldar, elini tutar. Genç kız son derece mahcup olarak *"Sen benim iffetimle oynuyorsun…"* der ve uzaklaşır. Nazif, o günden sonra genç kızı göremez. Okuluna sorduğunda oradan ayrıldığını öğrenir. Evinin çevresinde dolaşmaya başlar. Bu bilinmezliğe dayanamayarak en sonunda kızın yaşadığı eve gider. Evin yaşlı lalası, genç kızın öldüğünü söyler. Lala, genç kızın hastalık ve ölüm sürecini anlatırken ayrıca bir iç hikâyeye yer verilmiştir.

Aşk İhtiyacı'nda Saadet ve Vehbi, dostlarına yazdıkları mektuplarda evliliklerinin altı ayında yaşadıklarını kendi cephelerinden aktarırlar.

İç anlatıcının en sık kullanıldığı roman ise *Meçhul Kan*'dır. Bu eserde cariye Şinaver, henüz küçük bir çocukken nasıl kaçırıldığını Celil'e şu sözlerle anlatır:

> *"Yedi yaşında imişim, pek küçüktüm hayal meyal hatırlıyorum, uzun boylu, çekik kaşlı bir annem vardı. Bir gün annemin dizinin dibinde oynarken birdenbire odamızın kapısı açıldı. Korkunç kıyafetli, yüzleri kıllı, belleri kamalı birbirinden uzun yaban adamı gibi dört kişi içeri girdi, benim yanıma geldiler, annem haykırarak kendini çizmelerinin altına attı. Ayaklarına sarıldı. Yüzünü gözünü çizmelerine sürüyor, bağıra bağıra yalvarıyordu. En korkuncu bir tekmede annemi odanın bir köşesine fırlattı. Annem sesini çıkarmadan çuval gibi yuvarlandı, haydudun tekmesi zavallı anneciğimin göğsüne gelmişti. Sonra beni belimden tuttu elleri taş gibi sertti, kaburga kemiklerim birbirine geçti sandım, bir serçe gibi havaya kaldırdı kucağına aldı…"* ([Barbaros], 1341a [1925]: 257-258)

Sarayın en yaşlılarından Şevkidil Kalfa da gençliğinde haremdeki yaşayışlarını ve padişahın bir kadına âşık olarak nasıl felakete sürüklendiğini, çevresine topladığı sultan ve cariyelere anlatır. Aynı şekilde Dadı Kalfa da II. Abdülhamit'le, gençken yaşadığı yakınlığı ve bu yüzden başına gelenleri Mahinur'la paylaşır.

Bütün bu ilahi anlatıcıyı silikleştirme çabalarının yanında yine de ilahi anlatıcının sıkça eleştirildiği metne müdahil olma hatası, nadiren de olsa, özellikle yazarın ilk romanlarında görülür. Farklı romanlarından vereceğimiz şu pasajlar, hem ilahi anlatıcıyı gözler önüne sermesi hem de yapılan hatanın örneklenmesi bakımından önem arz ederler:

> *"Bir anda masanın üzerindeki beyaz gül gözüne ilişti. Biraz solmuş, sararmış olan gülü aldı, uzun uzun bakmaya başladı birkaç gün evvel oraya bırakıldığına sararmış yaprakları şahit olan bu gül, genç kızı düşünceler içinde bıraktı, bahusus rakik ve hassas kalpler böyle tecellilere ne kadar müştaktırlar…."*
> ([Barbaros], 1333a [1917]: 16)

> *"Saliha kızardı, bir şey söyleyemedi. Utancından renkten renge giriyordu. Kızlığın bu habab ve ihmirarı ne kadar tatlıdır. İsmet ve bekâretin en büyük cilvesi de bu değil midir? Kızarmak kadınlığın en büyük nişâne-i nezahetidir…"*
> ([Barbaros], 1333b [1917]: 24)

> *"Bahusus kadınlar yüreklerindeki vefasız sevgililerinin acısını gözyaşlarıyla çıkarmak isterler. Nerede, ne milliyette olursa olsun uzak ve yakın her kadının hicranlarının, ukde-i âlâmının en son çare-i hali gözyaşları değil midir?"*
> ([Barbaros], t.y.: 28)

Orhan Midhat, bakış açısı hususunda da anlatıcı tercihlerine benzer şekilde kısıtlılık gösterir ve yalnızca ilahi bakış açısını kullanır. Yansıtmacı roman sistemi kapsamındaki eserlerin pek çoğunda görülen bu bakış açısında (Sazyek, 2013a: 184) ilahi anlatıcı, tıpkı Tanrı'nın, yarattığı dünyanın her yerine ve her şeyine hâkim olması gibi sonsuz gücüyle kendisini kurmaca dünyanın dışında tutarak her şeyi bilir ve her şeye nüfuz eder (185).

Örneğin *Kahraman Türk Kızı*'nda ilahi bakış ile Vecdi ve Vicdan'ın yaşantıları seyredilir. Anlatıcı, bu bakış açısına uygun olarak figürler hakkında kimi yakıştırmalar yapmaktan da çekinmez. Pek çok kez Vicdan için zavallı kız, kızcağız, biçare kız gibi tabirler kullanılır.

Yine *Genç ve Güzel*'de Saime, düğün gününde ilahi bir bakışın hâkim olduğu şu pasajla okuyucuya sunulur:

> *"Saime akşamın serin meltemleriyle etrafına sinen hazin esmerlikler içinde nihayetsiz bir zevk duyuyordu. Hiçbir gün ona bu kadar uzun gelmemişti. Geceyi zaten uykusuz geçirmişti, köşkün içinde Saime'den erken kalkan yoktu. Öğleye kadar bin türlü helecanlarla koltuk zamanını beklemişti. Öğleden sonra geçen saatler yıllar kadar uzundu. Ziyaretine gelen türlü türlü kıyafette kadınlar onu hiç oyalayamamışlardı. Ara sıra piyanonun üzerinde beyinin resmine bakıyor ve bu sıkıntılı saatlerin bütün ıztırabını o sayede teskin ediyordu."* ([Barbaros], 1334a [1918]: 59)

Orhan Midhat, romanlarında anlatıcı ve bakış açısı noktasında geleneksel tercihlerden ayrılmayarak ilahi anlatıcı ve ilahi bakış açısına yer verir. Zaman zaman bu üstten bakışın ve her şeyi bilen tavrın varlığını hafifletmek için çeşitli yöntemlere başvurur. Anlatıcı hususundaki bir gelişim olarak da son üç romanında figürlerin anılarından yararlanarak iç anlatıcıya yer verir.

Yazarın ilahi anlatıcıyı seçmesinde, kuşkusuz tezli romanlar yazıyor olmasının etkisi vardır. Bütün okuyucularının kişi ve olayları aynı pencereden görmelerini ve aynı sonuca ulaşmalarını hedefler. Bu bakımdan yoruma açık hiçbir şeyin kalmaması esas alınmıştır. Aynı düşünceyle bütün romanlarının finalinde de yansıtmacı roman sisteminde görülen belirli sonu tercih eder.

2.5. ZAMAN

Zaman, -olay, figüratif kadro ve mekân ile- romanın dört temel içerik ögesindendir. Kurmaca bir tür olan roman, bir yaşantı silsilesini, dolayısıyla "ilerleyen" bir zaman içine yayılan bir olaylar zinciri içerir ve insanın değişimini işler. Olağan yaşamını sürdürürken sıra dışı bir yaşantının içine giren kişi, bu "serüven"den kimlik, kişilik ya da ruhsal durum bakımından farklılaşarak çıkar. Bu da kurgulanmış

bir sürecin varlığını gerekli kılar (Sazyek, 2013a: 171-172). Mehmet Tekin bu gerekliliği şu sözlerle ifade etmiştir:

> *"Anlatı ister söz, ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı, zaman bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir. Bu nedenle bir romanda hikâye, mutlaka -belirli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir/duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hal böyle olunca, "zaman" unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. Bir romanı, zamandan soyutlamak mümkün olmaz."* (Tekin, 2012: 122-123)

Roman ve zamanın ayrılmaz bağı dolayısıyla zamana dair pek çok roman teriminin ve tekniğinin varlığı söz konusudur. Çalışmamız kapsamında bunlar içinden üzerinde duracaklarımız ise dış zaman, iç zaman, geriye dönüş ve zaman atlamasıdır.

2.5.1. İç Zaman

İç zaman, bir romanın barındırdığı içeriğin başlangıcı ve bitişi arasındaki kurmaca süreci ifade eder (Sazyek, 2013a: 171) ve literatürde genellikle olay zamanı ya da vaka zamanı olarak adlandırılır. Oysa bu terimler, salt aksiyona dönük olmaları nedeniyle iç zamanın kapsamını tam anlamıyla karşılamazlar. Çünkü bir romanda zaman, sadece temel olaylar dizisinin oluşturduğu ileriye yönelik kronolojik bir çizgiden ibaret değildir. Bu çizgi, aksiyonel yapı içerisinde anlatıcı ve/ya figür(ler) vasıtasıyla birçok kez kırılır ve genişletilir (172-173). İç zaman, bütün bu genişlemeyi de içinde alan bir kavramdır. Bu bakımdan Orhan Midhat'ın romanları, iç zamanın uzunluğu/kısalığı bakımından ikiye ayrılabilir.

Küçük Gelin, üç günlük bir zaman dilimini ihtiva etmesi bakımından iç zamanın en kısa olduğu eserdir. Suat'ın bahçede geçirdiği bir sabah ile başlayan roman, hiçbir kırılma olmaksızın kronolojik olarak ilerler. Genç kız aynı günün saatlerinde en yakın arkadaşının nişan haberini alır ve evlilik, aşk gibi konularda düşünmeye başlar. Ertesi gün ona da görücü gelir. Üçüncü günde ise Suat'ın neredeyse seksen yaşındaki damat adayıyla evlenmesine karar verilir ve roman sonlanır.

İç zamanın kısalığı bakımından ikinci kabul edebileceğimiz *Kahraman Türk Kızı* ise bir aylık bir zaman diliminde vuku bulur. *Küçük Gelin* ile kıyaslandığında yine ileriye doğru akan zaman, bu kez geriye dönüş ve zaman atlaması teknikleriyle kimi kesintilere uğramıştır. Vecdi'nin, Vicdan'a ulaşmak için gösterdiği çaba detaylandırılarak aktarılırken, bazı anlarda birkaç günün geçtiği, tek bir cümle ile vurgulanır. Bölümler arasında, bazen birkaç günlük bazen ise yirmi beş günü bulan boşluklar vardır. Ayrıca olayların ne zaman gerçekleştiğinin belirlenebilmesi bakımından, hem Vecdi'nin hem de annesinin ifadeleri önem taşır. Vecdi, Vicdan'la evlenmek için annesinin karşısında gözyaşları döktüğünde *"Sus öyle çocuk gibi ağlama elbet bir çaresini buluruz, gider isterim, ama yavrum bu zamanda kim kime, dünya birbirine giriyor, düğün bayramın sırası mı…"* ([Barbaros], 1333a [1917]: 35) cevabını alır. Yine Vecdi, askere gittikten sonra Vicdan'a gönderdiği mektubunda Kafkas mezarlarında düşmanların mezarları çiğnediğinden söz eder. Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı askerleri, Kafkasya cephesinde Ruslar ile karşı karşıya gelir. Bu bakımdan olayların Birinci Dünya Savaşı sırasında geçtiği anlaşılmaktadır.

Kanlı Muaşaka, iki aydan biraz daha fazla bir süreçte gerçekleşmesi bakımından, iç zamanın kısa bir süreci kapsadığı son romandır. Her bölüm birkaç saatten/günden ibaret olmakla birlikte, bölümler arasındaki geçişlerde on gün ile iki ay arasında değişen zaman atlamalarına yer verilir. Ayrıca geriye dönüş tekniğinden de yararlanılarak iç zamanın genişletilmesine katkı sağlanır.

Aşk İhtiyacı'nda iç zaman kesin çizgilerle belirlenemese de, zaman atlamaları ve figürlerin ifadelerinden yola çıkarak birkaç senelik bir zaman dilimini kapsadığı anlaşılmaktadır. Öncelikle Saadet ile Vehbi Bey'in altı aylık evlilikleri, her ikisinin cephesinden de mektup formunda okuyucuya aktarılır. Boşanmayla sonuçlanan bu evliliği, her iki figürün ayrı çizgide ilerleyen yaşamları takip eder. Vehbi'nin Saadet'ten sonraki hayatı yine bir mektupla anlatılır. "Seneler Geçti" başlığını taşıyan bu bölüm de romanın iç zamanına biraz olsun belirginlik kazandırır. Ayrıca Hüsna Hanım, Saadet'i gördüğünde *"Ben sizi görmeyeli iki sene ya oldu ya olmadı ne kadar değişmişsiniz!.."* ([Barbaros], 1340a [1924]: 294) der. Saadet ise Vehbi Bey'den ayrıldıktan sonra bir sene Paris'te kaldığını belirtir. Romandaki zaman atlamaları da dikkate alındığında iç zamanın üç-dört senelik bir zamanı kapsadığını söylemek mümkündür.

Benzer şekilde *Şişli Hayatı*'nda da iç zaman kesin çizgilerle belirtilmez. Halim'in evli bir kadınla olan aşk macerası, kimi zaman günlere ve saatlere yayılır. İkilinin arasında gelişen ilişki, birlikte Avrupa'ya kaçmalarıyla devam eder. Avrupa'da yaşadıkları ayrıca bir bölüm olarak ele alınmaz ve bir zaman atlaması ile yıllar sonrasına gidilir. Halim'in sevgilisi, bir arkadaşı ile konuşurken ikilinin kaçtıktan sonra üç sene kadar birlikte oldukları anlaşılmaktadır. Romanın son bölümünde ise Avrupa'dan dönen Halim, orada yaşadıklarını arkadaşı Nazif'e anlatmaya başlar ve dört ay önce sevgilisinin bir dostuyla kaçtığından söz eder. Bütün bu ifadeler bir araya getirildiğinde iç zamanın tıpkı *Aşk İhtiyacı* gibi üç-dört seneden ibaret olduğu anlaşılmaktadır.

Genç ve Güzel, aynı dönemde kaleme alındığını düşündüğümüz *Küçük Gelin* gibi, iç zamanın sınırları konusunda daha net bilgiler içeren bir romandır. Mutsuz bir evliliği olan ve genç, güzel bir eş isteyen Saime'nin, ikinci evliliğinde yaşadığı hüsranı konu edinen eser, on beş seneyi ihtiva eder. Kimi belirsiz yahut kısa zaman atlamalarının varlığıyla beraber, romanın iki bölümündeki geniş zamansal eksilti dikkat çeker. Saime ve Recai Bey'in düğününün hemen ardından, üç yıl sonraya geçilir. Yine Saime, ilk çocuğunu doğurduktan kısa süre sonra, küçük bebek on bir yaşındaki bir çocuk olarak görülür. Böylece romanın iç zamanı hem genişler hem de belirginleşir.

Orhan Midhat'ın iç zaman sınırlarını en geniş tuttuğu romanı ise *Meçhul Kan*'dır. II. Abdülhamit'in kızı Mahinur ile jurnalci Behzat Bey'in oğlu Celil'in aşkı anlatılırken pek çok fon figüre ve iç hikâyeye yer verilir. Örneğin, yaşlı Şevkidil Kalfa, haremdeki kızlara ve sultanlara kendi gençliğinden ve padişahın başından geçen bir aşk macerasından söz ederken Sinop Baskınına da değinir. Bu geriye dönüş ile romanın iç zamanının geçmiş sınırını 1853 olarak belirlemek mümkündür. Yine kesin bir zaman çizgisi olarak istibdadın yıkılışı (1908) ve yarattığı çoşku ele alınır. Ne var ki roman, 1908'den sonra da devam eder. Son bölümde, bir İngiliz miralayı ile Avrupa'ya kaçan Sultan Mahinur, Paris'te ortaya çıkar. Annesi ile dertleştiği sırada, İstanbul'u terk edişinden ve hanedandaki diger sultanların da beş sene önce her şeylerini satarak Avrupa'da yaşamaya başladıklarından söz eder. Bu bilgiler doğrultusunda kesin bir tarih tespiti yapamamakla birlikte, romanın iç zamanının altmış-yetmiş seneyi kapsadığı anlaşılmaktadır.

Bütün bu incelemeler doğrultusunda, Orhan Midhat'ın romanlarındaki iç zamana dair bazı tespitler yapılabilir. Yazar iç zamanı, *Küçük Gelin* bir istisna kabul edildiğinde çoğunlukla geniş sınırlara yaymayı tercih eder ve bütün romanlarında sıklıkla zaman atlaması tekniğine başvurur. Bu tekniğin iki alt dalı olan belirli ve belirsiz eksilti birlikte kullanılır. Böylece romanın kesintiye uğradığı hissi en aza indirgenir. Ayrıca Orhan Midhat, geriye dönüş tekniğinin kullanımında, figürlerine çeşitli diyalog sahneleri yaratma ve onlara kendi geçmişlerine dair bir süreci anlattırma yolunu seçerek yine bu hissin azaltılmasına katkı sağlar ve iç zaman, geçmişe doğru bir genişleme gösterir.

2.5.2. Dış Zaman

Dış zaman, yazarın, kurmaca yapı içerisine yaşadığı dönemin birtakım gerçek olaylarını, değer yargılarını, yaşayış biçimlerini, geleneklerini yerleştirmesi, bunlardan kesitler sunması, bir başka deyişle eserinin içeriğinde özellikle dönemin insani ve toplumsal gerçekliğini yansıtmasıdır. Romancı, her ne kadar hayalinde yarattığı bir yaşantıyı işlese de bu kurmaca evrenin somut ortamını/fonunu kendi yaşadığı dönemin olaylarından ve figür, mekân, giysi, aksesuar, eşya vs. modellerinden beslenerek oluşturur. Özellikle yansıtmacı roman sisteminde, kurmaca evren ile dış gerçeklik derin bir ilişki içindedir. Söz konusu gerçeklik, belli bir dönemin ve toplumun durumlarıyla çerçevelenmiş bir gerçekliktir. Diger bir deyişle, -fantastik ve tarihi nitelikli olanlar haricinde- hemen her roman kendi döneminin temsilcisidir (Sazyek, 2013a: 109-110). Bu açıklamanın yol göstericiliğinde Orhan Midhat'ın romanlarındaki dış zaman, olay, kişi, mekân, giysi ve adetler cephelerinden incelenebilir.

Yazar, olay bağlamında iç ve dış zamanı, siyasi ve toplumsal olaylar aracılığıyla buluşturur. *Kahraman Türk Kızı*'nda Birinci Dünya Savaşı, *Kanlı Muaşaka*'da da 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı başkişilerin hayatlarına ve olayların seyrine etkisi bakımından son derece önem taşır. *Meçhul Kan*'da ise Sultan Abdülmecit dönemindeki Yemen, Konya, Bosna, Tuna isyanlarına ve Sinop Baskınına, ayrıca II. Abdülhamit döneminde Yemen'e asker gönderilmesine ve istibdadın yıkılışına yer verilir.

Bu tarihsel olaylarla kurulan bağ dolayısıyla, Sultan Abdülmecit ve II. Abdülhamit, isimleri zikredilmemekle birlikte figüratif kadroda kendilerine yer

bulurlar. Fakat her iki isim de, yazarın tasarrufu doğrultusunda bir şahsiyet kazanmış, kurmaca birer kişi haline gelmiştir. Orhan Midhat'ın romanlarında, kişi bağlamında, iç ve dış zamanı buluşturan üçüncü bir isim yoktur.

Kişilerdeki yoksunluğun aksine, iç ve dış zaman, mekân cephesinde pek çok ortaklık gösterir. Yazarın bütün romanlarını İstanbul'da geçer. Dolayısıyla pek çok semt ve mekân dış gerçekliğe uygun olarak kurmaca yapıya eklemlenir. Orhan Midhat'ın romanlarında Çamlıca, Beyoğlu, Göztepe, Şehzadebaşı (Fatih), Şişli gibi semtleri bulmak mümkündür. Fakat bunların pek çoğunun yalnızca ismi zikredilir ve dekoratif birer unsur olmaktan öteye gitmezler. Örneğin Tanzimat romanlarında da sıkça karşımıza çıkan, hatta Tanzimat edebiyatının bir sembolü haline gelen Çamlıca, mesire olarak ya da yazın konaklamak için tercih edilmesiyle anılır. *Kahraman Türk Kızı*'nda Vecdi, kış olmasına rağmen Çamlıca'daki köşklerinde kalırken Vicdan'ı görüp âşık olur ve sıkıntılı bir anında da Çamlıca'da gezintiye çıkar. Yalnızca tek bir cümleyle buranın âşıklar için arz ettiği öneme değinilir. *Meçhul Kan*'da da Çamlıca'dan dekoratif bir öge olarak yararlanılır.

Takiben anılması gereken diger bir semt ise Beyoğlu'dur. Işıltılı dükkânları ve hızlı yaşayışıyla bu semt, Batılı yaşayışla özdeşleştirilerek *Şişli Hayatı*'nda yer bulur. Halim, âşık olduğu genç kadını ilk kez Karlmann[73]'ın önünden geçerken görür ve onu takip ederek Lebon[74]'a gider. Aynı günün akşamı da, genç kızla buluşmaya giderken arabadan çapkınlarca "Paris Bahçesi" diye anıldığı söylenen, Osman Bey'in işletmeciliğini yaptığı bir gazinonun önünde iner ve Kır Sokağının yolunu tutar. Bir başka buluşmalarına giderken ise bir süre Taksim Bahçesi'nde dolaşır. Ayrıca Halim'in annesi, oğlunun süs düşkünlüğünden dert yanarken odasının Farukî[75]'nin lavanta dükkânına benzetir ve oğlunun kıyafetlerinin İpekçi Kanî'de bile olmadığını

[73] Carlmann Pasajı. 1870-1926 yılları arasında "Bonmarşe" (Bon Marche) adıyla anılan bina Cumhuriyet yıllarında "Karlmann" olarak bilinir. İstanbul'un ilk büyük alışveriş merkezlerindendir. Bugün yerinde Odakule bulunmaktadır.

[74] Lebon Pastanesi. 1850-1940 yılları arasında "Lebon" adını taşıyan pastane, 1940'tan 1970'e kadar "Markiz" adıyla anılar. 1900'lerden itibaren pek çok sanatçının da uğrak mekânı olmuştur (Beyoğlu Belediyesi, 30 Nisan 2018).

[75] Ahmet Faruki. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk Türk ıtriyatçıdır. 1894'te Sultanhamam'da açtığı büyük mağazası ve Feriköy'deki imalathanesi ile yerli parfüm ve kozmetik sanayiinde önemli bir yer edinir. 1950'lerde kapanan firma bugüne ulaşamamıştır (Tarihten Anekdotlar, 2 Mayıs 2018).

söyler. Bu mekânlar da, tıpkı semtler gibi çoğunlukla detaylandırılmadan, dekoratif birer unsur olarak kullanılır ve yalnızca isimleri zikredilir. *Genç ve Güzel*'de ise, Saime doğum yaptıktan sonra eve Hacı Bekir[76]'den paket paket şeker, çikolata, kurabiye ve pasta geldiğinden söz edilir. Mekân hususunda bahsedilmesi gereken son yer ise yaşam alanları olan evlerdir. Orhan Midhat'ın başkişileri (Vecdi, Seyfettin, Saime, Suat, Halim, Saadet, Celil…) İstanbul'un varlıklı ailelerine mensuptur. Bu yüzden yaşam alanları da dış gerçekliğe uygun olarak konaklar/köşkler olur. Ayrıca bu yapılar, dönemin toplumsal bir gerçeği olarak harem ve selamlık olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Figürler dolayısıyla bahsini edebileceğimiz diger bir unsur ise kıyafetlerdir. Bütün romanlarda, genellikle figüratif kadroda önem arz eden kişilerin ama özellikle kadın figürlerin giyimleri detaylı biçimde tasvir edilir. Genellikle ev içindeki resmedilen kadınlar, sokakta çeşitli renklerde çarşaflar ile gezerken ev içinde robdöşambır benzeri rahat giysileri ya da gösterişli hatta dekolte sayılabilecek kıyafetleri tercih ederler. Örneğin *Kahraman Türk Kızı*'ndaki Vicdan ve *Aşk İhtiyacı*'ndaki Saadet robdöşambırlarıyla bahçede gezinirler. *Kanlı Muaşaka*'daki Saliha, nişanlısı Seyfettin'in yanında pırlantalı bir gerdanlıkla süslediği dekolteli bir elbise ile bulunurken, sokaktan geldiğinde çarşaflı olarak resmedilir. *Şişli Hayatı*'nda ise Halim'in ismi bilinmeyen sevgilisi, sokakta çarşafla gezerken, yalnız kaldıkları anlarda son derece şık ve dekolte kıyafetler içinde tasvir edilir. Aynı romanda Şişli kadınlarının Batılılaşmanın etkisiyle değişen giyimleri ele alınır. *Meçhul Kan*'da haremde yaşayan cariyeler, kalfalar ve sultanlar da birbirinden süslü giysiler giyerler. Erkek figürler sosyal yaşamın içinde olmaları bakımından ev kıyafetleriyle nadiren görülürler. *Şişli Hayatı*'nda ütülü mendilleri, gömlekleri ve kıyafetlerine gösterdiği özen ile Halim öne çıkar. Behzat Bey ve oğlu Celil, mevlit alayına katılmak üzere hazırlanırken, baba nişanlarla süslü üniformasını giyip fesini takarken oğlu redingot giyer.

Mevlit alayı dolayısıyla iç ve dış zamanı buluşturan son unsur olarak ise geleneksel hadiselerden ve âdetlerden söz edilebilir. 12 Rebiülevvel'de düzenlenen mevlit törenlerinin başlangıç tarihi hakkında kesin bir bilgi yoktur. Osmanlı

[76] Şekerci Ali Muhiddin Hacı Bekir. 1777'de İstanbul Bahçekapı'da faaliyet göstermeye başlar. Bugün pek çok şubesiyle varlığını sürdürmektedir (Hacı Bekir, 11 Mayıs 2018).

teşrifatında padişahın, merasim erkânı ve muhafızlarının katılımıyla saraydan belli bir güzergâhı takip ederek başka bir yere gidiş gelişini ifade etmek için "alay" kelimesi kullanıldığından bu tarihte mevlit okunacak camiye gidip gelmesi de "mevlit alayı" olarak adlandırılır. Ancak bu tabir zamanla daha geniş anlamda kullanılıp Rebiülevvel'in on ikinci günü sarayda ve camide yapılan törenlerin tamamını kapsamına almıştır. Topkapı Sarayı'ndaki törenler bazen Ağalar Camii'nde, bazen de Çinili Köşk'te, sonraki yıllarda ise başta Sultan Ahmet Camii olmak üzere Eminönü Valide Sultan, Eyüp Sultan, Beyazıt, Nusretiye ve Yıldız camilerinde gerçekleşir. Mevlit gününden önce protokole dahil devlet adamlarına davetiyeler gönderilir, ne zaman hangi camide hazır bulunacakları bildirilir. Böylece davetliler tören kıyafetleriyle belirtilen saatte yerlerini alırlar (Özel, 2004: 479). *Meçhul Kan* romanında da, bu süreç birebir resmedilir. Behzat Bey, kendisine gönderilen davetiye ile övünerek üniformasını giyer ve oğlu Celil ile Sultan Ahmet Camii'ne doğru yola çıkar. Tören anı ise şu sözlerle ifade edilir:

> *"Muhiti dolduran binlerce halk, asker birer gölge gibi sessiz ve hareketsizdiler. İçeride ve dışarıdaki askerler süngü takmışlardı, meydanı kuşatan bu binlerce süngü gümüş bir sel gibi Sultan Ahmet Meydanı'ndan cami'-i şerîfin avlusuna akıyordu. musika velvele-i muazzamı arasında yine binlerce ağızdan anlaşılmaz bir haykırışma havada dalgalandı, avludan içeriye baskın yapar gibi bir süratle giren maiyyet süvarilerinin nal ve kılıç şakırtılarına karıştı…. Arkadan yaverlerin arkasına sıralanmış oldukları dört atlı gerdûne-i saltanat göründü…. İçinde şevketli korkudan rengi uçmuş gibi şaşkın bir halde zabitleri kılıçlarını havaya kaldırdıkça haykıran askerleri selamlıyordu… Yorgun adımlarla cami'-i şerîfe girdi, avlu bir süvari hücumuna daha uğradı, hayvanlar birbirlerine bağlı gibi sıralanıyorlar, mevki alıyorlar, duruyorlardı, arkadan bir araba zinciri boşandı, avluda nefes alacak yer kalmadı. Bunlar mabeyn erkânı idi… İstanbulin giyinmiş, fotin kunduralı, ateşi al fesli çoğu çenber sakallı bendegan arabadan iner inmez ellerini kavuşturup cami'i- şerîfe doğru yürüyorlardı, tam bu sırada minarelerden muvahhid kalplerini titreten sesler yükselmeye başladı….. Fezanın namütenahiliğine doğru derinden derine akisler yapan bu bülent sesler her şeyi susturdu, minarelerden fışkıran, karşılaşan, göklere çıkan*

yayılan sonra baran-ı rahmet gibi yere inen bu lahuti nida-yı îkâz herkese muhitini unutturdu….." ([Barbaros], 1341a [1925]: 51-52)

Yazarın pek çok romanına konu ettiği evlilik de gelenek ve âdetler bağlamında değerlendirilmelidir. Yazarın istisnasız bütün romanlarında, evlilik öncesi ve evlilik aşamasındaki âdetler çeşitli yönleriyle ele alınır. Özellikle *Genç ve Güzel*, evlilik öncesi bütün hazırlıkları gözler önüne sermesi bakımından son derece önemlidir. Bu romanda, düğün hazırlıklarında gösteriş için yapılan gereksiz harcamalar eleştirel bir tavırla resmedilir: *"Nikâh yemeği için evini rehine koyan aileler düğünde konuya komşuya karşı ince yemek yapmak daiyesiyle evini büsbütün elden çıkarır, kira evlerinde göçebeliğe başlar. Hulasa ölümüz, dirimiz, düğünümüz, bayramımız tıkınmaya vesile olur."* ([Barbaros], 1334a [1918]: 44-45)

Kız isteme merasimi de bütün romanlarda benzer şekilde ele alınır. Öncelikle damat adayının annesi, genç kızı ve ailesini görmeye gider. Bu ziyarette ayrıca evin düzen ve temizliğinden genç kızın fiziki özelliklerine dek her detay incelenir. Buna örnek olarak *Şişli Hayatı*'nda Halim'in annesinin görücüye gidişi verilebilir:

"O kadar dikkatle her şeyi muayene ediyorlardı: pencerelerin camları, kapı topları, merdiven parmaklıklarının küpeşteleri bile teftiş edildi… Elleriyle tozlu olup olmadığını yokluyorlardı… (…) Hasibe Hanım salonu beğendiğini ima için manalı manalı gözünü kırpıyor, hanımefendi de başını sallayarak memnuniyetini anlatmak istiyordu." ([Barbaros], 1339a [1923]: 206)

Aynı şekilde *Küçük Gelin*'deki Suat'ın da önce evi sonra da kendisi teftiş edilir müzik bilgisinden ve ayaklarının küçüklüğüne varıncaya kadar incelenir.

Eğer anneler anlaşır ve genç kız beğenilirse, mesele damat ve gelinin babaları arasında görüşülür ve söz kesilir. Söz kesildikten sonra damadın bir fotoğrafı genç kıza gösterilir. Genç kıza fotoğraf gösterilmesi bazen henüz isteme aşamasındayken de gerçekleşebilir. Bu durum ailenin insiyatifindedir. Örneğin *Aşk İhtiyacı*'ndaki Saadet'e çeşit çeşit fotoğraflar gösterilerek adaylar tanıtılırken, *Genç ve Güzel*'deki Saime, eşi olacak Recai Bey'in fotoğrafını ancak söz kesildikten sonra görür.

Yine âdetlerle ilgili olarak doğum sonrasında yapılanlardan söz edilebilir. *Genç ve Güzel*'de Saime'nin doğumu sonrasında doktorun bebeği yıkaması Saime'nin annesini şaşırtır. Onun alıştığı üzere bebek kırk hamamından önce yıkanmamalıdır. Yanındaki ebe de eskiden bebeklerin doğar doğmaz kokmamaları için tuzlandığını ve vücutlarına sarımsak sürüldüğünü anlatır. Bugün bu âdet herkes tarafından sürdürülmese de Türk kültüründe hala bebeklerin tuzlanması, kırklanması gibi uygulamalar varlığını korumaktadır.

Aynı romanda, Saime'nin lohusalık sürecinde ev içinde büyük bir faaliyet baş gösterir:

> *"Hanımefendi Goncagül ile bilistişare lohusa yatağı kalkıncaya kadar pişirilmesi ve içirilmesi hatta akraba ve ahbaba dağıtılması âdet olan lohusa şerbetini pişirip misafirlere ikram etmek için birtakım tertibat yaptı hizmetçilerin her birini bir vazife ile mükellef kıldı. O gün akşama doğru pişen şerbetlerden ilk evvel hizmetçi kızlar içtiler, billur, süslü, sivri kapaklı sürahilere şerbet doldurulup. Al kurdela ile bağlanıyor icap eden yerlere gönderiliyordu. Şerbet göndermek keyfiyeti aynı zamanda bir davet manası tazammun ediyordu. Çünkü lohusalıkta, düğünlerde olduğu gibi davetname göndermek âdet değildi. Şerbet gönderilen aileler; 'Göz aydın' a gelmek mecburiyetinde idiler ertesi günü misafirler gelmeye başladı. (...) Haremde, selamlıkta ziyafetler birbirini takip ediyordu. Lohusanın yatağı kalkacağı gün harem dairesinde tebriken mevlid-i şerif okundu. Bu suretle lohusalık merasimine nihayet verildi."* ([Barbaros], 1334a [1918]: 86-87)

Meçhul Kan'da ise çok kısa bir şekilde Sultan Mahinur'un doğumuna yer verilir. *Genç ve Güzel'*in aksine burada doğumu Ebe Hanım'ın yaptırdığı görülür.

Orhan Midhat, daha önce de belirttiğimiz üzere yansıtmacı roman sisteminde eserler kaleme alan bir yazar olarak bütün romanlarında dış gerçekle ilişki halindedir. Çeşitli şekillerde okuyucuya sunulan bu gerçekler, günümüz penceresinden geçmiş yaşantılara konukluk edebilme ve karşılaştırma yapma imkânı sunması bakımından bir zenginlik kabul edilebilir. Diger yandan Adam Abraham Mendilow, en büyük yazarların bile çağlarının bir mahsulü olduğunu ve en bağımsız yazarın bile çelik kancalarla yaşadığı dönemin ruhuna bağlı olduğunu dile getirir. İfade ettiği bu bağlılığı

ise vasat yazarların bir özelliği olarak addeder. Ona göre çağının çok üstünde yer alan büyük yazarların eserlerinde "evrensel insan tecrübesi" öne çıkmalıdır (Aktaran: Sazyek, 2013a: 109). Ne var ki Orhan Midhat'ın edebî kimliği, beslendiği kaynaklar ve eserlerin kaleme alındığı yıllar göz önüne alındığında bu "evrensel insan tecrübesi"ne ulaşılmasının imkânı yoktur. Üstelik Türk edebiyatının tarihsel seyri göz önüne alındığında bu durumun yalnızca Orhan Midhat için geçerli olmadığı görülecektir. Bu bakımdan "evrensel insan tecrübesi"ne yer verip vermemenin bir yazarı "vasat" kılamayacağı düşüncesindeyiz.

2.6. MEKÂN

Roman, zaman, mekân, olay ve kişiden ibaret bir terkiptir. Mehmet Tekin, mekânın bu terkipte ayrıca bir önem arz ettiğini çünkü olayın mutlaka gerçek ya da muhayyel bir mekâna ihtiyaç duyduğunu belirtir. Ona göre bir yazar, mekân unsurunu olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını[77] çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak üzere dört cihette kullanabilir. Bu bakımdan mekân, tanıtım veya takdimin ötesinde bir işlevselliğe sahiptir (Tekin, 2012: 143).

Mekânı, olay örgüsünde ifade edilen hadiselerin sahnesi olarak tanımlayan Şerif Aktaş ise olgu kuruluşu ve mekân arasındaki ilişkiye dikkat çekerek metinde ifade edilen şartlarda ve belirtilen zaman zarfında olayın ortaya çıkması için nasıl bir mekâna ihtiyaç olduğu sorusunu sorar. Eğer kurmaca mekân, dış dünyayı yansıtma endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa "mimesis"e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut verilmektedir. Soyutlama esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise mekâna ait özellikler bir izlenimi sezdirecek tarzdadır (Aktaş, 2015: 64-65). Aktaş ve Tekin'in bu tespitleri doğrultusunda Orhan Midhat'ın romanlarındaki mekânlar incelenerek, mekânın işlevi hakkında kimi tespitler yapılabilir.

[77] Kahraman, başkişinin yansıtmacı roman sistemindeki ismidir (Sazyek, 2013a: 189). Tekin'in bahsini ettiği "roman" ise bütün roman sistemlerine ait eserleri kapsar. Dolayısıyla "roman kahramanı", kastedilen anlamı karşılamaması bakımından uygun bir kullanım değildir. "Kahraman"ın niçin bu hususta yetersiz kaldığına dair detaylı bilgi için Sazyek'in adı geçen çalışması ayrıca incelenebilir.

2.6.1. Özel Mekânlar

Orhan Midhat'ın romanlarında, istisnasız olarak sosyal sınıfın üst kademelerindeki kişilerin öyküleri ele alınır. Dolayısıyla özel mekânlar, kişilerin hayat standartlarına uygun olarak konaklar, köşkler ve saraylardır.

Köşkler ve konaklar varlıklı ailelerin yaz ve kış aylarını geçirdikleri evlerdir. *Kahraman Türk Kızı*'ndaki Vecdi, arkadaşıyla sohbeti sırasında bu ayrımı hissettirir: *"Ah! Sorma… Küçük Çamlıca'daki köşkümüz boştu peder kendisi İstanbul'da kaldı, birine beni gönderdi birine de eniştemi yerleştirdi… İşte orada soğuktan donacağım derken ateşler içinde kaldım."* ([Barbaros], 1333a [1917]: 5)

Aşk İhtiyacı'ndaki Saadet ile *Meçhul Kan*'daki Celil de bütün ev halkıyla birlikte, kış aylarını konakta geçirirken yaz aylarında köşkte kalırlar.

Genç ve Güzel'deki Saime, okuyucunun karşısına ilk kez köşklerinin korusunda çıkar. Benzer şekilde *Küçük Gelin*'deki Suat, yapılan doğa tasvirinin ardından bahçeye çıkmak üzere köşkün kapısında belirir. *Şişli Hayatı*'ndaki Halim Bey ve ailesinin pembe konağı da, ailenin zenginliği nedeniyle sık sık komşular için bir dedikodu malzemesi olur. *Kanlı Muaşaka*'da ise, Seyfettin ve ailesinin yaşam alanı köşk ya da konak olarak isimlendirilmemişse de yapılan tasvirlerle tıpkı diger eserlerdeki gibi mekânın ihtişamı vurgulanır ve figürün maddi olanakları okuyucuya sezdirilir. Bütün romanlar içindeki tek istisnai yaşam alanı Mahinur vasıtasıyla özel mekânlar dahilinde sayabileceğimiz saraydır.

Özel mekânlar, hem dekoratif bir unsur olmaları hem de figürlerin şahsiyetlerini belirginleştirmeleri bakımından oldukça önemlidir. Yazarın ilk iki romanındaki mekân ve eşya tasvirlerinin azlığına karşılık, Vecdi ve Seyfettin'in güzel eşyalarla donatılmış, zengin bir evde yaşadıkları belirginleştirilir. Diger yanda ise savaşın yarattığı manzaralar yer bulur. Böylece iki figürün de zenginlik içerisindeki yaşantılarında kendilerinden ve aşktan başka hiçbir şeyi umursamadıklarının, savaşın gerçekliğini görmezden gelişlerinin altı çizilmiş olur. Seyfettin, seferberlik haberini gazetelerden okuduğunda şöminenin karşısında çayını yudumlamaktadır. Her iki gencin evinde de bütün işleri gören hizmetçiler ve güzel, konforlu eşyalar bulunur. Bu sıcak ve rahat evlerde, kendi dünyalarında yaşayan Vecdi ve Seyfettin'in kabuklarından çıkmak

zorunda kaldıklarında ise soğuk, karlı, yağmurlu bir dış mekânla karşılaşırlar. Savaş alanlarının tasvirinde özellikle çetin hava koşullarına dikkat çekilmiş ve görsel bir tezat oluşturulmuştur.

Yazarın diger romanlarındaki figürler olan Saime, Suat, Halim, Saadet ve Sultan Mahinur da ihtişamlı mekânlarda resmedilir. Böylece onların da yalnızca aşk ile meşgul olan umursamaz kişilikleri perçinlenmiş olur. Bütün romanlar içinde bulunduğu mekân ile uyum sağlayamayan tek kişi ise *Meçhul Kan*'daki Celil'dir. Jurnalci Behzat Bey'in oğlu olan bu figür, bütün imkânlarına rağmen Anadolu'daki savaşı, halkın çektiği acıları ve yoksullukları sürekli dile getirir.

Meçhul Kan romanını diger eserlerden farklı kılan bir özelliği de mekânın eleştiri malzemesi olarak kullanılmasıdır. Celil figürü vasıtasıyla bir mezar yeri, bir enkaz gibi resmedilen Anadolu'ya karşılık, son derece detaylı bir saray tasviri yapılır. Romanın açılışı da yine iki buçuk sayfa süren saray tasviri ile olur:

> *"(...) yalnız salonun nihayetinde somaki oymalı direklerin önündeki karşılıklı iki büyük saatin iç sıkan sesi; gittikçe artıyor gibi derin, muttarit, melul akisler yapıyordu. Salonu dolduran eşyada mebzul bir parlaklık, müstesna bir ihtişam vardı. Duvarlar; yaldızlı çerçeveli çok büyük tablolardan, aynalardan görünmüyordu, gümüş kaplama vazoların üstünde altın şamdanlara burmalı mumlar dikilmişti, kubbeli tavanın ortasından billur avizeler sarkıyordu… Ortadaki büyük mermer masanın üstünde kristal muhafaza içinde murassa bir vapur modeli göze çarpıyordu.. Altın kakmalı fildişi küçük çerçevelerin içine büyüklerin çok sanatkârane yapılmış resimleri konmuştu. Kapılar oymalı yaldızlı idi…. Fes rengi tüylü ipekli bir halı bütün salonu kaplamıştı. (...) bir taraftan bakıldığı zaman öbür ucundaki geniş balkon kapıları küçük birer pencere gibi görünen bu büyük salonda, içinden zümürrüdin yapraklar fışkıran vazolardan, üstü murassa müzeyyen kutular, çerçevelerle dolu masalardan, raflardan antikalar taşan vitrinlerden, altın yaldızlı oymalardan görünmeyen konsollardan, arabesk sedef kakmalı sehpalardan, sırma işlemeli paravanlardan adım atacak yer yoktu… Burası şark saraylarının dillerde dolaşan servet ve ihtişamının çok zengin bir numunesiydi."* ([Barbaros], 1341a [1925]: 1-2).

Benzer tasvirler başta Behzat Bey olmak üzere diger devlet mensuplarının yaşam alanları için de yapılır. Böylece savaş, yoksulluk, hastalık ve açlıkla mücadele eden halka karşılık, zevk ve sefa içinde yaşayan padişah ve taraftarları imlenir.

Orhan Midhat, romanlarında özel mekânlara belirli bir amaç doğrultusunda yer verir. İstisnasız her romanda, özel mekânlar özellikle başkişilerin kişiliklerinin birer pekiştiricisi konumundadır. Ne var ki ilk iki romanında, mekân ve figür arasındaki bağ yeterince kurulamamıştır. Figürler, diyaloglar, olay ve durumlar içinde tanıtılır fakat bulundukları mekân ve eşyalar birkaç cümleye sığdırılır. *Genç ve Güzel* romanından itibaren ise mekân ve figür bağı, detaylı tasvirler vasıtasıyla giderek sağlamlaşır. Özellikle yazarın son üç romanında mekân ve mekânı oluşturan eşyalar ayrıntılı bir şekilde resmedilir. Böylece eserdeki mekân tablosunda, bir dönemin geleneklerini, eşya zenginliğini, mobilya ve mefruşat tarzını, modalarını bulmak mümkündür (Tekin, 2012: 145). Bu bakımdan, Tekin'in sınıflamasına uygun olarak Orhan Midhat'ın romanlarında mekânın, olayların geçtiği çevreyi tanıtma, figürlerin şahsiyetlerini belirleme, dönemin toplumunu yansıtma ve atmosfer oluşturmada kullanıldığı görülür.

2.6.2. Sosyal Mekânlar

Orhan Midhat'ın romanlarında, özel mekânlar kadar sosyal mekânlara da yer verilir.

*Kahraman Türk Kız*ı, mekân bağlamında oldukça dar sınırlarda inşa edilmiş bir romandır. Olaylar Vecdi ve Vicdan'ın köşklerinde geçer. Sosyal mekân bağlamında yalnızca Vecdi'nin Çamlıca'daki kısa yürüyüşü örnek verilebilir:

> *"Vecdi Çamlıca'nın daima böyle sevdazedelerin güzergâhı olan çamurlu yapışkan yollarında dolaşmaya başladı, kâh uzaktan dumanlar içinde bir hercümerç hayat ve maişet arasında yuvarlanan İstanbul'un sisli ufuklarına bakıyor kâh umman haşyetinde serseri ve avare yaşadığı Çamlıca'nın esatiri hayatlara mekân olan mehib dağlarına bakıyordu."* ([Barbaros], 1333a [1917]: 8).

"Dış Zaman" başlığında da bahsini ettiğimiz Çamlıca, geçmişten bugüne bir mesire alanı ve âşıklar için buluşma mekânı olmuştur. Tanzimat Dönemi romanlarında

da sıklıkla âşıklarla özdeşleştirilen bu alan, yine âşıklarla olan ilişkisi bağlamında romanda yer bulur.

Genç ve Güzel'de yer alan Hacı Bekir de bir diger sosyal mekân olarak ismen anılır.

Küçük Gelin'de ise bu kez bir tramvayın içidir sosyal mekân. Suat'ın annesi Afife Hanım, Köprübaşı'ndan bindiği tramvayda gördüklerini kızına anlatır:

> *"Paşa amcanın konağına gitmek için Köprübaşı'ndan tramvaya bindim. Tramvaya binmek değil ya dayak yemek… Kadınlar da horoz gibi olmuşlar, ama ne kabadayı şeyler… Birbiriyle kavga etmek için bahane arıyorlar… İşi polis idare etmese her gün birkaç kadının tramvayda kafası gözü yarılacak.."* ([Barbaros], t.y.: 38)

Şikâyetli sözlerinden sonra ise, kılık kıyafetini ve tavırlarını hiç beğenmediği bir genç kızın tramvayda yaptıklarından kötüleyici bir tavırla bahseder.

Bu romanlardaki sosyal mekânların azlığının aksine *Şişli Hayatı*'nda pek çok mekâna rastlamak mümkündür. Halim, Beyoğlu'ndaki Karlmann'ın önünden geçerken çarşaflı dört güzel kıza tesadüf eder ve onları gezileri boyunca takip eder: *"(…) gölge gibi Beyoğlu'nun hemen bütün mağazalarını peşlerinden koşarak dolaşmak mecburiyetinde kalmıştı. Onlar kelebek gibi renk renk ipekli kumaşlardan, kurdelalardan, tüllerden, bürümcüklerden bir çiçek bahçesine benzeyen camekânlara konarak uçarlarken nereye ve niçin gittiğini bilmez bir halde peşlerinden ayrılmamıştı."* ([Barbaros], 1339a [1923]: 14-15)

Karlmann, aynı romanda diger ismi olan Bonmarşe olarak da anılır: *"Beyoğlu'nun kaldırımlarından taşan halk düğün evi gibi kaynaşıyordu. Bonmarşe'de aynı kaynaşma, cıvıldaşma vardı… Camekânların önünden beyler, hanımlar, madamlar genç kızlar mösyöler kâh teşir olunan şeyleri, kâh birbirlerini seyretmekle meşgul görünüyorlardı..."* (87)

Beyoğlu ve buradaki mekânlar, her çeşit insanı içinde barındıran bir renk cümbüşü ve eğlence alanıdır. Halim bu çevrede sıkça dolaşır. Taksim Bahçesi de onun uğrak noktalarından birisidir. İçinde gezinti yollarıyla birbirine bağlanan gazinoların,

teras-barın, kahvenin, yüksekçe bir orkestra yeri ile havuzun ve ağaçlık alanların bulunduğu bu park, romanlarda genellikle sessiz ve tenha köşeleri dolayısıyla daha ziyade çiftlerin baş başa kalabilmek için tercih ettikleri bir mekândır (Tercüman, 2018: 190-191). Bu romanda da benzer şekilde okuyucuya sunulur. Halim, bir gün yanından geçerken özlemle parka bakarak burada yaşanmış aşk maceralarını düşünür. Bir başka akşam ise parka kendisi gider:

> *"Taksim Bahçesi'nin bol elektrik ziyalarıyla münevver, ve sevdalı muhiti şen, mesut, müreffeh yaşayan insanlar, gençler, güzellerle dolu idi. Kesif korulara uzanan ince ve müzehher yollarında göğüsleri, kolları açık, beyazlara bürünmüş, yanak yanağa, kol kola dolaşan gönüllüler vardı. Bahçenin ortasından yükselen musikanın vakur ahengine sol taraftaki barın hayy ü hevâ meserreti karışıyordu… Saat dokuz buçuktu. Sinema başladı. Etrafı derin bir sükun kapladı. Yalnız balkonda terennüm eden orkestra en güzel parçaları çalıyordu."* ([Barbaros], 1339a [1923]: 215-216)

Kadın ve erkeğin yalnız kalabilmek adına seçtiği mekânlardan biri olarak dişçilerden de söz edilmelidir. Orhan Midhat'ın pek çok romanında dişçiler, âşıkların buluşma mekânları olarak ele alınır. Halim'in sevgilisi, ona buluşacakları yerleri sayarken *"Dişçimin de güzel bir salonu var. Orada gece kalmak mümkün."* (202) der. *Aşk İhtiyacı*'ndaki Cevriye'nin ve *Meçhul Kan*'daki Sultan Mahinur'un annesi Niyazkar Hanım'ın da sık sık dişçiye gittiğinden bahsedilir. Hatta Sultan Mahinur ve Celil'in buluşmalarını ayarlayabilmek için Hoca Hanım ile Celil de bir dişçide buluşurlar. Üstelik oradaki dişçi, çöpçatanlığıyla tanınan Hoca Hanım'a *"Yine kimin dişi ağrıyor?"* ([Barbaros], 1341a [1925]: 150) diye imalı bir soru sorar. Romanın sonunda Celil, Mahinur'un da sık sık Beyoğlu'ndaki bir dişçiye gittiğini ve burada başka erkeklerle görüştüğünü kendi gözleriyle görür.

Beyoğlu'ndaki diger bir mekân olarak ise Lebon'dan bahsedilmelidir. Halim, tesadüfen gördüğü genç kızların yanına Lebon'da yaklaşabilir. 19. asrın ikinci yarısında hizmet vermeye başlayan ve bu tarihten itibaren uzun yıllar boyunca toplumsal hayatta önemli bir yeri olan Lebon, Beyoğlu'nun seçkin ve meşhur pastanelerindendir (Tercüman, 2018: 192). Burada da genç kızlara hiçbir şey söyleyemeyen Halim'e, kızlardan biri "*Tepeye, tepeye!..."* ([Barbaros], 1339a [1923]:

15) diye seslenir. Genç adam aceleyle ısmarladığı pastayı da alarak gitmek isterken garsonlar tarafından para ödemeden kaçıyor sanılarak tutulur ve bir arbede çıkar. Yumruklaşmaların ardından Halim, üstü başı berbat halde, buluşma için yola çıkar. Gittiği tepe ise, alışılmışın aksine Çamlıca değil Şişli'deki Hürriyet-i Ebediye bugünkü adıyla Hürriyet Tepesi'dir (Eyice, 1988: 309). Genç kız, Şişli'de yaşadığı için Halim ile ilk buluşmaları burada gerçekleşir.

Halim, roman boyunca Şişli başta olmak üzere Sarayburnu, Beyazıt, Arnavutköy, Şehzadebaşı, Pangaltı gibi semtlerde dolaşır. Bu semtler içinde romana da adını veren Şişli, kadın ve erkeklerinin serbestlikleriyle ayrıca önem arz eder. Halim sık sık buraya gittiği için, annesi oğlunu Şişli'nin "kötü kadın"larının yoldan çıkartmasından endişe duyar. Onun bakışıyla resmedilen Şişli sakinleri, son derece rahat yaşayıştaki kişilerdir. Kadınlar, dekolte giysileriyle serbestçe erkeklerin arasında dolaşır. Halim, sevgilisiyle Avrupa'da birkaç sene kaldıktan sonra Şişli'de bir apartmana yerleşir ve sosyete yaşamına dahil olur. Sonunda ise böyle bir hayatın kendisine uygun olmadığını ve aldatıldığını öğrenir. Yine bu semtteki Vatan Birahanesi, Frenk Mezarlığı gibi yerler de ismen anılan mekânlardır. Diger semtler ise yol üzerinde görülen manzaralardan ve kalabalıktan ibarettir.

Aşk İhtiyacı'ndaki Saadet de sık sık Şişli'de gezmekten hoşlanır. Kimseyi beğenmeyen ve güzelliğiyle herkesin dikkatini çeken genç kız, tek aşkı Macit Bey'i Şişli'de Harbiye Mektebi'nin önünde görür.

Romandaki diger bir sosyal mekân ise Beyoğlu'ndaki Tokatlıyan'dır. 1894'te lüks bir "café-restaurant" olarak açılan (Tercüman, 2018: 182) bu mekâna, Vehbi Bey, sevgilisi Firusi'nin annesine pasta almak için girer. Ne var ki burası da yalnızca ismen anılarak geçilir. Vehbi Bey ayrıca Kağıthane, Boğaziçi, Bebek gibi semtlerde dolaşır, Rumeli Hisarı'nı görür ve vapurla seyahat eder. İsmi anılan bu yerler de yalnızca bir fon olarak kalmıştır.

Yazarın son romanı *Meçhul Kan*'da ise yine fon olarak kullanılan Kağıthane, Beşiktaş, Nişantaşı, Topkapı Sarayı gibi mekânların yanında sosyal mekân olarak Sultan Ahmet Camii ve Meydanı'ndan ve Boğaziçi'ndeki esirci Hasibe Hanım'ın yalısından söz edilebilir.

Celil ve babası Behzat Bey, mevlit alayı için Sultan Ahmet Camii'ne doğru yola çıkarlar. Yolculukları sırasında pek çok semtten geçerler. Nihayet önce Sultan Ahmet Meydanı'na sonra ise camiye varırlar. Cami ve çevresi, padişahın teşrifi nedeniyle son derece kalabalıktır. Celil, camiye girmeyerek dışarıda kalmayı seçer. Bu iki mekâna da yalnızca yapılan tören ve kalabalık dahilinde değinilir.

Esirci Hasibe Hanım'ın yalısı, bir özel mekân olarak düşünülse de, cariyelerin satıldığı, kimi eğlencelerin düzenlendiği ve çeşitli insanların bir araya geldiği bir "ticarethane" olması bakımından sosyal mekân hüviyeti kazanır. Behzat Bey, Sadullah Efendi ve Molla, padişah II. Abdülhamit'e cariye seçmek üzere bu yalıya giderler:

> *"Boğaziçi'nde İmamzade'nin yalısında bir esirci Hasibe Hanım varmış. Dünya güzeli gibi cariyeleri olduğunu arz etmişler, (...) Ben de Sadullah Efendi'yi yanıma aldım, beraber gittik... Ne muntazam, ne mükemmel yalı... Bahçe kapısından girince sultani leylaklar, şakayıklar.... Çamların içinde bülbül yuvası gibi küçük bir köşk gözümüze çarptı, köşkün açık pencerelerinden içeri baktık, kanarya renginde saçlı dünyanın en beyaz kızları cıvıldaşıyorlardı. (...) yalının içinden de kemanla beraber çalınan piyano sesi geliyordu, bahçenin bir köşesindeki fıstık ağaçlarının altına karşı karşıya oturmuş iki körpe kız ut meşk ediyordu. Daha uzaklarda üstü mor salkımlarla örtülü çiçekli bir yolda kol kola girmiş beyazlar giyinmiş kızlar, beyaz güvercinler gibi dolaşıyorlardı. Ortada büyük bir havuz vardı.. (...) yalıya gittik bizi daha kapıdan birçok kızlar karşıladılar, geniş bir salona aldılar, salonun muntazam mefruşatı, etrafımızı saran cariyeleri görünce kendimi sultan sarayında sandım, mücevherli fincanlar ile kahve ikram ettiler, arkasına pembe bir maşlah giymiş Hasibe Hanım salona girdi (...) Kızlar bir fasıl yaptılar, bülbül gibi şakladılar, (...) Kalktı, salonun yan tarafında bir kapıyı açtı. Hep beraber bir limonluğa girdik, limon, portakal ağaçlarının arasından geçtik. (...) Limonluktan çifte mermer merdivenle zümrüt gibi yeşil başka bir bahçeye girdik. Artık öğle olmuştu, deniz yalının bahçesine giriyordu."* ([Barbaros], 1341a [1925]: 107-108)

Orhan Midhat'ın romanlarında sosyal mekânlar, özel mekânlarla benzer işlevde kullanılır. Figürlerin gittikleri mekânlar, buralarda yaşadıkları öncelikli olarak karakterlerinin birer belirleyicisidir. Diger yandan ise, hem dönemlerinin birer

yansıtıcısı olmaları hem de dekor olarak kullanılmaları bakımından önem arz ederler. Yazar, ilk romanlarında sosyal mekânları son derece yüzeysel kullanılır. *Kanlı Muaşaka* ve *Küçük Gelin* romanlarında ise hiçbir sosyal mekâna yer verilmez. Son üç romanında bu yüzeysellikten biraz olsun sıyrılarak sosyal mekânları ve bu mekânların detaylarını çoğaltır. Bu bakımdan bir gelişmenin varlığından söz edilebilir.

2.7. KİŞİLER

Edebiyat insan odaklı bir sanattır. Edebiyat sanatı, insansız olamayışını, insana olan bağımlılığını bünyesindeki eserlerin dille meydana getirilmesi, devingen/ekspresif yapıda olması ve zihinselliğe dayanması ile gerçekleştirir. Bu üç başlık, aynı zamanda edebiyatın farklı cephelerini oluşturan önemli kategorilerdir. Bununla birlikte, edebiyatın diger güzel sanat dallarından ayrıldığı önemli bir nokta olarak "içeriğinde insansız olamama"sını bir koşul olarak vurgulamak gerekir (Sazyek, 2013b: 1138).

Mehmet Tekin de bu gerekliliğe uygun olarak romancının yarattığı kurmaca dünyadaki ilgi odağının kişi olduğunu belirtir (Tekin, 2012 79). Roman, bir vaka etrafında şekillendiğine göre her olayın bir faili yani eyleyeni bulunmalıdır. Bu kişinin her zaman bir insan olması gerekmez. İnsani özellikler kazandırılmış canlı cansız her varlık kişi olarak kabul edilebilir. Bütün roman ögeleri kişi için vardır ve kurmaca dünya onunla bir anlam ve işlev kazanır (80).

Bu bakımdan Orhan Midhat'ın romanlarındaki kişiler, çeşitli özellikleriyle incelenmeli, temsil ettikleri değerler, yaşam tarzları ve işlevleri tespit edilmelidir.

2.7.1. Figüratif Kadrodaki Konumlarına Göre Kişiler

2.7.1.1. Başkişiler

Başkişi, romandaki figüratif kadronun içerik ve yapı bağlamında merkezinde yer alan kişidir (Sazyek, 2013a: 55). Bir romanın barındırdığı bütün yaşantılar, olaylar, ilişkiler, çatışmalar hep başkişinin sayesinde başlar, çevresinde gelişir ve ekseninde sonuçlanır (56). Orhan Midhat'ın yansıtmacı roman sisteminde eserler kaleme aldığı düşünüldüğünde yansıtmacı romanın başkişisi olan "kahraman"dan söz etmek gerekir. Kahraman, yansıtmacı roman sisteminin özellikle aksiyona ağırlık veren alt türlerinde somutlaşır. O, genellikle kurmaca içeriğin başında olumsuz, güçsüz, edilgen bir

konumda iken çevresindeki kişilerle, kendisini sarmalayan sorunlarla yine genellikle aksiyonel bir mücadele ederek finalde olumlu, güçlü, etkin bir konuma yükselir (58). Ayrıca bireysel özelliklerinden çok tipik yönleriyle öne çıkan kahramanlar, romanın eylem ya da düşünce boyutunda yoğunlaşan iletisinin taşıyıcısı konumundadır (189). Bu bağlamda Orhan Midhat'ın kahramanları değerlendirilerek, verilen bilgiler ile tutarlılıkları tespit edilebilir.

Yazarın ilk romanı olan *Kahraman Türk Kızı*'nın kahramanı Vecdi'dir. Bütün olaylar onun çevresinde gelişir ve onun hayatındaki değişimler üzerinde durulur. Roman, Vecdi'nin iç sıkıntısı ile başlar. Yazıhanesindeki kâğıtları karıştırarak kendi kendine konuşan genç adam, aşk yüzünden bu haldedir. Daha fazla bulunduğu duruma tahammül edemez ve sokağa çıkar. Dolanırken karşılaştığı bir arkadaşına, bu aşkı bütün detayları ile anlatır. Yan köşkün bahçesinde tesadüfen karşılaştığı genç kıza âşık olan Vecdi, bir mektup yazmış ve bu mektubu genç kıza vermenin çarelerini aramaktadır. Gezintisinin ardından da beklediği fırsatı bulur ve planını yapar. Genç kızın evde olmadığını bildiği için, gizlice yan köşke girerek mektubunu bırakacaktır. Bu aksiyonel sahnenin ardından, isminin Vicdan olduğunu öğrendiğimiz genç kız ile ilişkilerinin gelişim süreci mektuplar ile ele alınır. Vicdan'ın da olgu kuruluşuna dahil olmasıyla, kurmaca içeriğin özünü oluşturan temel gerilim ögesi olan (89) çatışmanın zemini hazırlanmış olur. Yansıtmacı roman sisteminde çatışma, farklı değerleri benimseyen iki figür arasındaki aksiyonel bir ilişki halinde görülür (90). Buna uygun olarak Vicdan, kısa sürede Vecdi ile farklı değerlere sahip olduklarını ortaya koyar. Vecdi, onunla birlikte olmak, evlenmek istiyorsa mutlaka fedakârlık göstermeli ve askere gitmelidir. Oysa genç adam, ölümden ve savaştan korku duyduğu için nakdi bedel ödeyerek askerlik yapmamıştır. Genç kız kararlılığının altını defalarca çizer ve vatanın içler acısı halinden söz eder. Vecdi, Vicdan'ı ikna edemeyeceğini anladığında ise vatan sevgisi, aşk ve korkuları arasında bocalar. Romanın da temel meselesini oluşturan ve Vecdi'nin çevresinde başlayıp ve gelişen bu çatışma, yine onun ekseninde son bulur. Genç adam savaşa katılır ve yazdığı son mektubunda, geçirdiği fikirsel değişimi gözler önüne serer. Artık korkularını yenmiş ve kendisinden beklendiği üzere vatan sevgisini her şeyin önüne koymayı başarmıştır. Bu bakımdan Vecdi'nin mektubunda anlattığı üzere, savaşın acı yüzünü görerek değişim göstermesi bir "aydınlanma anı"dır. Ne var ki aldığı yara nedeniyle Vicdan'a dönmesi mümkün

olmaz. Roman, Vecdi'nin ölümü ile sonlanır. Bu bakımdan Vecdi, kahramanın tanımına uygun olarak güçsüz ve edilgen bir halde başladığı macerasını, yaşadığı çatışmayı aşıp güçlü ve etkin bir konuma yükselerek tamamlar. Ayrıca, mücadelesinin sonunda yaşadığı aydınlanma ile romanın vatan sevgisini yüceltmeye yönelik iletisini de taşımış olur.

Vecdi'nin aksine bu değişimi tamamlayamayan bir kahraman olarak ise *Kanlı Muaşaka*'daki Seyfettin'den söz edilmelidir. Benzer olaylar dizisine sahip bu romanda, varlıklı bir ailenin oğlu olan Seyfettin, evlilik hazırlıkları içinde iken seferberliğin ilan edildiğini öğrenir ve askere çağırılmaktan korkar. Çünkü onun için hayatta önemli olan tek şey nişanlısı Saliha'dır. O, büyük bir üzüntü içerisindeyken seferberlik haberini gören Saliha ise sevinçle yanına gelir. Genç kız, nişanlısını kahramanlar safında görebileceği için çok mutludur. İlk romanda, romanın ilerleyen bölümlerinde karşılaştığımız çatışma, bu kez başlangıçta kendini gösterir. Üstelik *Kahraman Türk Kızı*'nda Vecdi ve Vicdan arasında filizlenen bu çatışmaya, *Kanlı Muaşaka*'da Seyfettin'in anne ve babası ama özellikle babası dahil olur. Seyfettin, bütün sevdiklerinin isteği ve baskısı karşısında savaşa katılmak zorunda kalır. Tıpkı Vecdi gibi, o da savaşta gördüğü manzaralar karşısında etkilenir. Ne var ki gördükleri yalnızca onun korkusunu daha çok besler. Mektubunu şu sözlerle tamamlar:

> "*Saliha talimler ilerliyor, talimler ilerledikçe barut kokuları duyuyorum. Ölümden korkuyorum. Sensiz kalmak bana acı geliyor. Artık izin alıp gelmek ve seni görmek ihtimali de yok. Aylarca, belki senelerce beklemek lazım… Zaman zaman kalbimde büyük bir zaf ve fütur asarı görüyorum. Tahammül pek müşkül… Pek müşkül…"* ([Barbaros], 1333b [1917]: 32)

Bu mektuptan kısa süre sonra ise Seyfettin'in ilk çarpışmada bölüğünü terk ederek kaçtığının haberi gelir. Oğlunun yaptıklarını duyan baba Haydar Paşa ise, bir hain kabul ettiği Seyfettin'i kurşuna dizmeye yemin eder ve gönüllü olarak savaşa katılır. Seyfettin kaçtıktan sonra ilk iş olarak kendisini saklaması için annesine gider. Fakat isteğine karşılık bulamaz. Saliha da, ondan beklenen kahramanlığı gösteremediği için Seyfettin'i kabul etmez. Genç adam, her şeyin eskisi gibi olabilmesi için çaresiz, savaşa geri dönmeye karar verir. Dönüş yolunda karşılaştığı tesadüfler ise ona kendisinden beklenen kahramanlığın yolunu açar. Rus askerlerini etkisiz hale

getirerek ele geçirdiği planları kendi karargâhına ulaştırır. Fakat çatışma sırasında yaralanmıştır. Son anlarında ise yanında babası ve Saliha vardır. Saliha'ya *"Artık beni istiyorsun değil mi?"* (48) diye sorar ve babasıyla vedalaşarak son nefesini verir.

Seyfettin'in bu sorusu, onun Vecdi ile farkını açıkça göstermektedir. Çünkü o, herhangi bir aydınlanma anı yaşamamış, yaptığı kahramanlığı da milli duyguların verdiği bilinç ile tercih etmemiştir. Tıpkı romanın ilk sahnesinde olduğu gibi, son anında da onun için yalnızca Saliha önemlidir. Bu anlamda o, başkişi konumundaki kahramandan beklenen dönüşümü tamamlayamayarak yalnızca romanın iletisini taşıyan bir araç konumunda kalır.

Romanlar arasında konu bakımından hiçbir bağ bulunmamakla beraber, dönüşümünü sağlayamayan diger bir kahraman olarak *Genç ve Güzel*'deki Saime'den söz edilmelidir. Ailesinin isteğiyle, sevmediği bir adamla evlenen genç kız, romanın başlangıcında bu evlilikten kurtulmanın bir yolunu ararken resmedilir. O, genç ve güzel bir eş istemektedir. Bu yüzden aslında genç olmasına karşın yaşlı simalı bulduğu Tayyar Bey'i bir türlü sevemez. Pek çok kez eşiyle konuşmaya çalışan, aralarındaki uzaklığa çözüm arayan Tayyar Bey ise kısa süre sonra evi terk eder ve Saime'den ayrılır.

Ayrılık sonrası kısa süreli bir mutluluk yaşayan Saime, yeniden ama bu kez genç ve güzel bir erkekle evlenmek ister ve kimseye bu isteğini açamadığı için günden güne hastalanır. Sonunda ailesi, kızlarının hastalığının sebebini öğrenerek çok kısa sürede onun isteğine uygun yeni bir eş bulur. On yılı aşkın bir süre devam eden bu evlilikte, Saime yeni eşi Recai Bey'e büyük bir aşkla bağlıdır. İlk birkaç yıl, mutluluk ve aşkla geçtikten sonra, ilk çocuklarının da dünyaya gelişi ile Recai Bey eve uğramamaya başlar. Üstelik hesapsızca yaptığı harcamalar da aile içinde huzursuzluğa neden olmaktadır. Romanın sonunda ise Saime, eşinin başka bir kadını sevdiğini, üstelik fiziken onu hiç beğenmediğini öğrenir. Recai Bey, sarı ve beyaz kadınlardan hoşlanmaktadır. Bu yüzden eşini ve iki çocuğunu terk eder ve kısa süre sonra da Saime'den boşandığına dair bir kâğıt gönderir. Roman Saime'nin *"Ben onun nikâhında ölmek isterdim."* ([Barbaros], 1334a [1918]: 125) sözü ile son bulur.

Saime'nin bu sözü de tıpkı Vecdi gibi, hiçbir değişim geçirmediğinin göstergesidir. O, okuyucunun karşısına çıktığı ilk andan son anına kadar "genç ve

güzel" bir eş isteğinden vazgeçmez. Aldatıldığını ve eşinin onu istemediğini bildiği halde, Recai Bey'e olan aşkı "genç ve güzel" olduğu için sürer. Bu bakımdan hiçbir aydınlanma anı yaşamaz ve değişim geçirmez. Hatta ona, Tayyar Bey'i fiziken beğenmediği için yaptıkları hatırlatıldığında da *"(...) bugünkü derdim kendime yetiyor, siz geçmişleri karıştırıyorsunuz."* (124) diyerek çıkışır. Dolayısıyla Saime de, kahraman olarak yalnızca metnin iletisini taşımakla yetinir.

Küçük Gelin'deki Suat ise, bu iletiyi de tam anlamıyla taşıyamayan, eksik bir kahraman olarak okuyucunun karşısına çıkar. Roman, genç kızın düşünceleri ve tanıtımı ile başlar. Vaktinin çoğunu kitaplarıyla geçiren, sürekli okuyan Suat, romanlardaki gibi bir aşkın hayalini kurar. Diger yandan aşkın insani üzen yanlarının da farkında olduğu için korku duyar. O, aşk, evlilik, yalnızlık, aile gibi meseleleri düşünmekle meşgulken en yakın arkadaşı Şefika ise evleneceğini haber vermek üzere yanına gelir. Şefika'nın ziyareti ile Suat ve ailesi için evlilik, bir gündem haline gelir. Suat'a pek çok kez görücü gelmiş fakat hepsi neticesiz kalmıştır. Ertesi gün yeni bir görücü haberi bu yüzden genç kızı son derece sıkar. Onun görücü usulü evliliğe karşı düşüncelerine yer verilen pasajlar Suat'ın bir kahraman olarak romanın iletisini taşıdığı tek andır. Görücü merasimi sonrasında ise yerini tamamıyla annesi Afife Hanım'a bırakır ve bir daha okuyucunun karşısına çıkmaz.

Suat'ın bir kahraman olarak son derece silik kalışı, annesi Afife Hanım ile giderilmek istenmiş ve bir bakıma bu figür diger bir başkişi/kahraman halini almıştır. Afife Hanım, öncelikle kızı ile sohbetinde dönemin gençlerinin kılık kıyafetleri hakkında yorumlar yaparak nesiller arasındaki çatışmaya dikkat çeker. Kızına talip olan damadın çok yaşlı bir adam olduğunu öğrendikten sonraki hali de ayrıca önemlidir. Eşinin, damat adayının zenginliği yüzünden bu evliliğe razı olacağını düşünerek eve büyücü bir kadın çağırır. Bunun işe yaramadığını fark ettiğinde ise kızının evlenmemesi için eşiyle tartışmaya girer. Ne var ki bütün çabasına karşılık Suat'ın babası, kızının yaşlı ve mevkii sahibi damat adayı ile evlenmesine karar verir. Afife Hanım, ilk kez o an kadınların toplumdaki çaresizliğini düşünür ve eşine karşı büyük bir öfke duyar. Yine de hiçbir şey yapamayarak verilen karara razı olur. Bütün bunlar göz önüne alındığında denilebilir ki Afife Hanım, romanda pek çok farklı meseleyi tartışmaya açan ve çeşitli mesajların taşıyıcılığını yapan bir figür olarak

kahraman tanımına Suat'tan çok daha uygundur. Fakat yazar, her iki figüre de yeterli işlevselliği kazandıramadığı için roman iki yetersiz kahramanın öyküsü olarak kalır.

Yazarın kahramanları konusundaki bu yetersizliği, takiben kaleme alınan *Şişli Hayatı*'nda giderilir. Halim, varlıklı bir ailenin genç oğludur. Aşk konusundaki tecrübesizliği, onu Şişli sokaklarındaki bir aşk macerasına sürükler. Beyoğlu'nda dolaşırken tesadüfen gördüğü genç bir kadından son derece etkilenen Halim, kadının daveti ile tanışmak için ilk adımı atar. Romanın büyük bir bölümünde ikilinin ilişkilerinin gelişimi resmedilir. Halim her geçen gün daha çok âşık olduğu bu kadınla ne zaman evlenmek istediği belirtse kaçamak cevaplar alır. Nihayet bir gün Halim'in evlilik konusundaki ısrarı, *"Kocam var!.."* ([Barbaros], 1339a [1923]: 203) cevabıyla karşılık bulur. Bu noktada genç adam, bir tercih yapmak mecburiyetindedir. Ya evli olmasının bu aşka engel olamayacağını söyleyen ve Avrupa'ya kaçmayı teklif eden sevgilisi ile birlikte olacak ya da geleneksel bir yaşam süren ailesi ile kalarak onların uygun bulduğu bir evliliği gerçekleştirecektir. Romanın çatışması da bu seçenekler ile somutlanmış olur. Halim, geleneksel ile modern, Batı ile Doğu arasında bir seçim yapmalıdır. Bu seçenekler ailesi ile sevgilisi vasıtasıyla vücut bulur. Kararını sevgilisinden yana kullanarak ailesini terk eden Halim ise romanın sonunda bir felaketzede olarak okuyucunun karşısına çıkar. Sevgilisi henüz Avrupa yolundayken başka erkekler ile flört etmeye başlar. Üç yılın sonunda Şişli'ye dönen çift bir süre de sosyete hayatına dahil olur. Nihayet genç kadın, Halim'in kalan son paralarını da alarak bir dostuyla kaçar. Halim, ne kadar yanlış bir tercih yaptığını ise çatışmanın diger cephesini temsil eden arkadaşı Nazif'i gördüğü anda anlar. Nazif, namuslu bir hayat yaşamış, iyi bir eş ve güzel çocuklara sahip olmuştur. Bu aydınlanma anı, Halim'i öylesine etkiler ki hemen orada Nazif'e bir not yazarak intihar eder.

Halim, kahramanın bilinçlenme anını çok geç yaşaması bakımından yaşadığı dönüşümü olumlu bir şekilde sonuçlandıramaz. Bir bakıma o, yanlış tercihinin bedelini hayatıyla öder ve romanın ibret içeren mesajını başarıyla taşır.

Mesajını ibret ile perçinleyen diger bir roman ise *Aşk İhtiyacı*'dır. Bu romanda Orhan Midhat, *Küçük Gelin*'deki başarısız girişiminin ardından yeterli şekilde donatılmış iki kahraman yaratır. Bu kahramanları bir araya getirmenin yolu olarak ise evliliği seçer. Güzelliği ile herkesi etkileyen ve bunun bilince olan Saadet, aradığı aşkı

bir türlü bulamaz. Kendisine talip olanlar da, yaşlı bir erkek ile evlendiği için gençlik ve güzelliğe son derece önem veren ablası Natıka Hanım'ın onayından geçemeyerek reddedilir. Sonunda, hem Saadet hem de babası üzerinde etkili olan bu figür, Saadet'in yakışıklı ve genç Vehbi Bey ile evlenmesine karar verir. Vehbi'nin de romana dahil oluşu ile, olaylar her iki figürün cephesinden de yansıtılmaya başlar.

Bir süre birbirlerini sevmeye ve uyum göstermeye çalışan çift, aradıkları özelliklerin birbirlerinde olmadığını kısa zamanda fark eder ve aşkı başka kişilerde aramaya başlarlar. Saadet, tesadüfen görüp beğendiği, daha sonra ise amcasının kızı Semiha ile evlendiğini öğrendiği Macit Bey'e, Vehbi ise Saadet'in piyano öğretmeni Firusi'ye âşık olur. Vehbi'nin ihanetinin ortaya çıkması ile de çiftin yaşamları ayrı yollarda devam eder. Bu bakımdan iki kahraman için de iki ay son mevcuttur. Saadet'le barışmak için çabalayan fakat reddedilen Vehbi, bir süre Firusi ile yaşar. Bu ilişkinin sonunda ise aldatıldığını öğrenir ve sevdiği kadını öldürerek hapse girer ve aylarca hastalıkla boğuşur. Sonunda suçsuz bulunarak serbest bırakılmışsa da artık eski Vehbi değildir. Firusi'nin ihaneti onun için bir aydınlanma anıdır. Arkadaşı Refik'e son mektubundaki şu sözleri de onun pişmanlığını yansıtması bakımından önem arz eder:

> *"(...) itiraf ediyorum,* Firusi*'yi taşların üstüne ben fırlattım, lakin bu benim cinayetim, benim ukubetim değildi. Ben asıl cinayeti, birçok seneler evvel refikamın yerde yatan baygın vücuduna basarak geçtiğim gün işledim, bu bir netice idi... (...) Gazab-ı ilahîye uğrayan İsrailliler gibi mamur yuvamı zevkim, ihtirasım için dağıttıktan sonra yıllarca huzur ve sükundan, ve kalbimdeki yangını söndürecek bir katre-i rehâdan mahrum, kemikleri çöllerin kızgın kumlarımda eriyen bedbahtlar kadar ümitsiz, emelsiz süründüm, hala da sürünüyorum…."* ([Barbaros], 1340a [1924]: 289-290)

Mektubunun ardından Vehbi'ye dair herhangi bir bilgiye yer verilmez. Bu bakımdan onun akıbeti okuyucunun tasarrufuna bırakılmıştır. Vehbi'deki bu fikirsel değişim Saadet'te ise aksi şekilde işler. Genç kız, bir dönem Paris'te yaşadıktan sonra fikren değiştiğini söyleyerek, Macit Bey'le ilişkisini kimseden saklamaya ihtiyaç duymaz. Ona göre o, modernleşmiş ve bir Avrupa kadını haline gelmiştir. Evli bir adamla ilişki kurmak, vücudunu sergilemek gibi davranışlar da yalnızca modernliğinin

bir göstergesidir. Bu bakımdan Saadet, bir aydınlanma yaşamaz. Romanın sonunda ise, Macit Bey'in çocuğunu düşürdükten üç gün sonra, onun fotoğrafına bakarak kanlar içinde can verir. Denilebilir ki Vehbi, gösterdiği olumlu yöndeki gelişim dolayısıyla hayatta kalmayı başarırken, Saadet tercihlerinin bedelini yaşamıyla öder. Yine de her iki figürün de sonu felaket olur. Bu bakımdan Saadet ve Vehbi, okuyucuya ders verir ve metnin iletisini taşırlar. Orhan Midhat'ın önceki romanlarında da yer bulan görücü usulü evlilik, bu kez ahlaki yozlaşma gibi meseleler iki ayrı cepheden resmedilir.

Ayrıca romanın iki kahramanı kıyaslandığında, Saadet'in yaşantısının, düşüncelerinin ve kişiliğinin daha detaylı çizildiği görülür. Ona kıyasla Vehbi'nin ne ailesi ne alışkanlıkları ne de çevresi tam anlamıyla verilmez. Bu bakımdan onun Saadet'in gölgesinde kaldığını söylemek mümkündür.

Kahramanlar arasındaki bu dengesizlik ise yazarın son romanı *Meçhul Kan*'da giderilir. Celil ve Sultan Mahinur'un birbirleriyle tanışmadan önceki yaşantıları, aileleri ve kişiliklerini belirginleştiren meselelere aynı oranda yer verilir. Bu iki kahramanı diger kahramanlardan ayıran bir başka özellik ise, onlardan beklenen olumlu yöndeki değişimin tersi şekilde işlemesidir. Başlangıçta halkını son derece önemseyen ve bu nedenle padişah aleyhtarı olan Celil, II. Abdülhamit'in kızı Sultan Mahinur'a âşık olduktan sonra yavaş yavaş kişiliğini kaybeder ve romanın sonunda yalnızca Mahinur'un aşkıyla meşgul olduğu ve onu önemsediği görülür. Aynı şekilde Mahinur da, Celil'e âşık, tecrübesiz bir genç kızken, pek çok erkekle ilişki yaşayan, eşinin intiharına sebebiyet veren, hiçbir şeyi umursamayan ahlaki zafiyet içindeki bir figüre dönüşür. Yazarın, kahramanların dönüşümündeki bu tercihinde kuşkusuz Osmanlı hanedanına yönelik olumsuz bakışın ve eleştirel tavrın etkisi vardır. Bir hanedan üyesi olan Mahinur'un değişimi ile mensubu olduğu aile de olumsuzlanır. Celil'in babası Behzat Bey, oğlunun Mahinur'la evlenmesini istemeyerek oğlunu uyarır:

> *"Seni mahzun etmemek için elimden gelen her şeyi yapmak isterim… Fakat yavrum.. Mümkünse bu tasavvurundan vazgeç… Mesut olamazsın yavrum. Onların yüzünden gülmek kimseye nasip olmamıştır. Ne kendilerine bir hayrı vardır. Ne de başkalarına hayırları dokunur. Hiçbir şeylerine inanılmaz…*

Muhabbetleri de kurdun kuzuya muhabbetine benzer…" ([Barbaros], 1341a [1925]: 355)

Celil ise babasını dinlemeyerek, Mahinur'la olmayı seçer. Böylece o, hem hanedanın hem de kendi tercihlerinin bir kurbanı olarak, olumsuz bakışı pekiştirir.

Orhan Midhat, kahramanlarının seçiminde farklı bir yolu seçerek olumsuz konumdaki kişilere yer verir. Bu kişiler metnin mesajını iletme ve okuyucusunu eğitme yolunda bir araç olarak kullanılır. Kimi kahramanlar olumlu yönde bir değişim geçirse de romanlar mutlaka acı bir olay yahut ölüm ile neticelenir. Bilinçli bir şekilde tasarlanan bu finallerde yine, yansıtmacı roman tavrı olarak, okuyucuya ders/ibret verme kaygısı vardır.

2.7.1.2. Karşıt Figürler

Karşıt figür ya da diger bir kullanımı ile antagonist, romanda başkişinin fiili ve düşünsel konumunun karşısında yer alan figürdür. Genellikle olumsuz, nadiren de olumlu özelliklere sahip bu figür, romanda çatışmanın var olabilmesi için gerek duyulan ögedir. Eserde, olay akışında süregiden bir karşıtlık bağlamında kurulan yaşantıların belli bir gerilimi ve neden-sonuç ilişkisini barındırması için de gerekli olan karşıt figürün temel niteliği, engelleyici bir tutuma sahip olmasıdır. Romandaki bu oylumlu varlığı, onun figüratif kadro içinde öncelikli bir yer edinmesine de zemin hazırlar (Sazyek, 2013: 193-194).

Özellikle yansıtmacı romanın başkişisi olan kahraman, olayların başında yetersiz/güçsüz durumdayken kişilerle ve olaylarla mücadelesinden çoğunlukla dışsal ve aksiyonel bir üstünlükle çıkıp sona ulaşan kişidir. İşte karşıt figür, olgu kuruluşunun geneline yayılan bu serüven boyunca ya sürekli ya da zaman zaman fiili, düşünsel ve duygusal kimliğiyle kahramanı engellemeye çalışır. Tabii, yansıtmacı roman ürünlerinin genellikle kahramanın utkusuyla sonuçlandığı dikkate alınırsa karşıt figürün çoğu kez başarısız, alt edilmiş bir rakipten öteye geçemez (194).

Oysa Orhan Midhat, kahramanlarını genelin dışına çıkarak olumsuz olarak nitelendirebileceğimiz konumdaki kişilerden seçtiği diger bir deyişle onlara olumsuz değer ve vasıflar yüklediği için, karşıt figürler de olumlu birer temsilci haline gelir.

Ayrıca romandan romana, bu kişilerin derinlikleri ve yaşantılarının arka planı değişiklik gösterir.

Başkişiler başlığında da değindiğimiz çatışma unsurunun *Kahraman Türk Kızı*'ndaki iki cephesini Vecdi ve Vicdan oluşturur. Bu bakımdan kahraman konumundaki Vecdi'ye karşılık Vicdan bir karşıt figürdür. Birinci Dünya Savaşı yıllarında geçen romanda Vecdi, bütün yıkım ve ölümlere karşı duyarsız, yalnızca kendi dertleriyle ilgilenen ve ölmekten korktuğu için nakdi bedel ödeyerek savaşa katılmayan bir figür olarak olumsuzlanır. Diger yanda Vicdan, sevdiği erkeği bir kahraman olarak görmek isteyen, ismet ve bekâretinin karşılığında fedakârlık bekleyen, aşkından önce vatanını düşünen bir Türk kızı olarak idealize edilir. İkisinin bu fikirsel ayrılığı, Vecdi'yi de aşk, vatan sevgisi, ölüm gibi konularda kararsızlığı sürükler. Vicdan, onun için hem mutluluk hem de mutluluğa giden yoldaki engeldir. Nihayet Vecdi, Vicdan'ın isteğini gerçekleştirerek savaşa katılır ve orada gördüğü acı manzara karşısında tamamen farklı bir insan hüviyeti kazanır.

Kanlı Muaşaka'da ise, Vicdan'ın temsil ettiği vatansever Türk kızı rolünü bu kez Saliha üstlenir. Ne var ki Saliha, Vicdan ile kıyaslandığında son derece silik bir figür olarak kalır. Seyfettin'i bir kahraman olarak görmek istediğini ve savaşa katılmanın bir şeref olduğunu kısaca ifade eder. Seyfettin'in savaşa katılmaya kesin olarak karar verişi bile annesinin *"Seni böyle korkak gördükçe vallah büyük bir günah işlemiş gibi babanın yüzüne bakmaya utanıyorum"* ([Barbaros], 1333b [1917]: 19-21) demesi üzerine olur. Yine Seyfettin askerden kaçtığında da ilk olarak annesine, sonra da Saliha'ya sığınır. Fakat ikisi tarafından da reddedilir. Onu Bu bakımdan Saliha, Seyfettin için daha çok bir motivasyon kaynağı konumundadır. Karşıt figür olarak ise Seyfettin'in babası Haydar Paşa'dan söz etmek gerekir.

Seferberlik haberini duyduğu andan itibaren, oğlunu kahramanlar safında göreceği için kıvanç duyar. Ona göre vazife başında her şey unutulmalıdır ve gerekirse ölünmelidir. Seyfettin'in askere gitmek istemediğini, ölmekten korktuğunu duyduğunda ise büyük bir öfkeye kapılır. O, Batum önünde geçen Moskof Muharebesi'nde esir olmamak için fırkasıyla düşmana saldıran ve yedi yerinden kurşun süngü ile yaralanan bir askerdir ve oğlu da onun gibi bir kahraman olmalıdır. Bu nedenle ikili arasındaki gerilim, Seyfettin askerlik için gerekli evrakları

imzalayıncaya kadar giderek yükselir. Seyfettin'in ilk çarpışmada bölüğünü bırakarak kaçtığını öğrendiğinde söylediği şu sözler de Haydar Paşa'nın kişiliğini ve oğlu ile arasındaki çatışmayı örneklemesi bakımından önemlidir:

> *"Namussuz evlat! İlk müsademede bölüğünü bırakmış kaçmış! Alçak! Beni rezil etti! Ben onu mahvetmeliyim! Düşman karşısında kaçmak ne büyük cinayet... Bu alçaklığı ona kim talim etmiş? Ben o rezaleti kendi kanımla silerim! O kaçtıysa onun yerine ben giderim. Daha sinirlerim hain düşmanlarımdan intikam alacak kadar kuvvetlidir. Vaktiyle kumandan olarak hizmet ettiğim o şanlı orduya bugün de nefer olarak hizmet etmek benim için yine en büyük bir şereftir…"* (33)

Baba oğul arasındaki çatışma, *Genç ve Güzel* romanında ise anne kız arasında resmedilir. Seyfettin ile Haydar Paşa'nın aksine, Saime ve annesi Sacide Hanım'ın arasındaki çatışmada daha az öfke barındırır. Genç kız, evlenmek için türlü hırçınlıklar gösterdikten sonra ailesinin uygun bulduğu Tayyar Bey ile evlendirilir. Tayyar Bey otuz yaşlarında, ağırbaşlı, iyi bir aileye mensup ideal eştir. Ne var ki Saime, genç ve güzel bir erkekle evlenmek ister ve Tayyar Bey'i yaşlı simalı bulur. Bu yüzden evlendiği ilk günden beri eşinden mümkün olduğunda uzak durur. Kızının bu tavrını fark eden annesi, onu karşısına alarak konuşur:

> *"Mürüvvet görmek istedik, seni kibar, zengin bir beye verdik, ortada hiçbir şey yok bir 'sevemiyorum' demeyi öğrenmişsin, kendi bildiğinden şaşmıyorsun. Kız iken seninle bir türlü uğraştık… Gölgenden korkmaya başladın. İnat eder yemek yemezdin, geceleri uykusuz geçirirdin senin haline bir türlü akıl erdiremezdik. Nihayet koca istediğini, hırçınlıklarının sebebini anladık kocaya verdik. Şimdi de istemiyorsun, koca deyince ne anlıyordun. Ne istiyordun… Biliyorum güzel olmalı imiş… Erkeklerde kaç tane güzele tesadüf ediyorsun, sabahtan akşama kadar güneşin altında kadınlar için çalışan zavallı erkekler de güzellik kalıyor mu?.. Bebek gibi kocayı ne yapacaksın, nerede bulacaksın? Seni daha iyi düşünebilsin diye okuttuk! Bu memleketin her şeyi aksine!.. Okuyan kızlarımız büsbütün çileden çıkıyor, cahil kızlar sizden çok iyi söz anlıyorlar. Okuduğun romanlardaki gibi kocalar arıyorsan pek yazık!.. Bu fikirde olduğunu vaktiyle söylemiş olsaydın kızım bekle de bahtın açılsın! derdim."* ([Barbaros], 1334a [1918]: 8)

Ne var ki Saime, isteğinden vazgeçmez. O, eşine karşı sert tavır gösterdikçe annesi kızı adına utanç duyar. Kısa süre sonra da Saime'nin davranışlarına dayanamayan Tayyar Bey, ondan ayrılır. Boşandıktan sonra bir süre huzura kavuşan Saime, sonraları yeniden evlenmek isteği ile hastalanır. Çaresiz kalan anne baba, Saime'ye istediği gibi genç ve güzel bir eş seçer.

Yeni damat Recai Bey'i, Saime görür görmez büyük bir aşkla sevmeye başlar. Sacide Hanım ise, çok genç ve toy bulduğu bu adama daima tereddütle yaklaşır. Sonunda da bu tereddütlerinde haklı çıkar. Başlangıçta hesapsız harcamaları ile aile içinde huzursuzluk çıkaran Recai Bey, çocuğu olduktan sonra ise tamamen evden uzaklaşır. Romanın sonunda ise, Saime'yi fiziken beğenmediği ve başka bir kadınla ilişkisi yaşadığı ortaya çıkar. Recai Bey, Saime'nin mücevherini de çalarak dönmemek üzere karısını ve çocuklarını terk eder ve boşandığına dair bir kâğıt gönderir. Saime bu haber karşısında yıkılırken Sacide Hanım ise kızının Tayyar Bey'e yaptıklarının karşılığını aldığını düşünmektedir. Bu bakımdan anne kız arasındaki çatışma görücü usulü evliliğin eleştirisi çerçevesinde geleneksel ile modernin karşı karşıya gelişi olarak yorumlanabilir. Saime, istediği genç ve güzel eşe kavuşarak bu çatışmayı bir an için kazanmış gibi görünse de, sonunda haklı çıkan taraf Sacide Hanım olur.

Yine geleneksel evliliğin konu edildiği bir roman olan *Küçük Gelin*'de ise çatışma, daha önce de bahsini ettiğimiz üzere, romanda ikinci bir başkişi/kahraman konumunda yer alan Afife Hanım ile Suat'ın babası arasında meydana gelir. Buna göre öncelikle Suat, okuyucuya tanıtılır. Genç kız, aşk ve evlilik üzerine sıkça düşünmekte fakat okuduğu romanların da etkisiyle aşkın incitici yönlerinden korkmaktadır. Yine de emin olduğu tek şey, âşık olacağı kişinin mutlaka genç ve güzel olması gerektiğidir. Afife Hanım, kızına talip olan damat adayının neredeyse seksen yaşındaki bir adam olduğunu öğrendiğinde, fikren kızıyla ortaklık gösterir. O da, Suat'ın yaşça dengi biriyle evlenmesini istemektedir. Ne var ki Zekai Bey, bir karşıt figür olarak damat adayının zenginliği ve mevkiinden etkilenerek Suat'ın evliliğine karar verir. Afife Hanım, kızının mutsuzluktan hastalanıp öleceğini söylese de onu ikna edemez. Zekai Bey karşı ise kendini şu sözlerle savunur:

> *"Suat'ı on on beş lira maaşlı ya bir memura ya nihayet yüzbaşı rütbesinde bir zabite, yahut mahiyye kazancı yirmi lirayı geçmeyen genç, tecrübesiz bir tüccara*

versek kız tabii ilk önce kocasının eli genişleninceye kadar çok sıkıntılar çekecek, sonra kocasının hali vakti iyileşip tam ferahlanacağı zaman başına ya metres yahut ortak ailesi çıkacak, senin aradığın ağırbaşlı gençler nerede?" ([Barbaros], t.y.: 95)

Afife Hanım daha fazla direttiğinde ise *"Ailenin şeref ve namusundan, istikbalinden ben mesulüm"* (99) diyerek konuyu kapatır. Bu bakımdan Zekai Bey, tanıma da uygun olarak olumsuzlanan bir karşıt figür olmasına rağmen çatışmayı kazanır.

Karşıt figürün zaferi ile sonuçlanan diger bir roman ise *Şişli Hayatı*'dır. Geleneksel bir ailede yetişen fakat her açıdan onlardan ayrılık gösteren Halim, aşk konusunda tecrübesiz bir gençtir. Bu yüzden tesadüfen tanıştığı, Şişli'nin bozuk ahlaklı kadınlarından birine kendini çabucak kaptırır. Bu aşk macerasında ise yanında bir yol gösterici olarak samimi arkadaşı Nazif yer alır. Yeniçeri bıyıklı bu genç, pek çok kadınla aşk macerası yaşamış ve sonunda âşık olduğu namuslu genç kızı kaybetmiş biri olarak Halim'i sık sık sevgilisi hakkında uyarır. Ne var ki Halim, sevgilisinden başka hiçbir şeyi önemsemez. Romanın sonunda ise her şeyini geride bırakarak evli sevgilisi ile Avrupa'ya kaçan Halim, aldatılmış ve her şeyini kaybetmiş bir vaziyette Nazif'in yanına döner. Geçen yıllar içinde Nazif, ahlaklı bir eş bulmuş ve mutlu bir yuva kurmuştur. Arkadaşının sahip olduğu huzur ve mutluluk karşısında kendi durumunun acizliğine tahammül edemeyen Halim, oracıkta kendini öldürür. Bu bakımdan Nazif, temsil ettiği değerler ve yaşam tarzıyla olumlu bir karşıt figürdür olarak mutlu sona ulaşmışken, Halim, tercihlerinin bedelini canıyla öder.

Benzer bir ahlaki kıyaslama da *Aşk İhtiyacı*'nda vuku bulur. Saadet ve amcasının kızı Semiha, aynı erkeğe âşık iki kadın olarak karşı karşıya gelir. Ailesinin özellikle de ablasının etkisiyle evlenen ve mutlu olamayan Saadet, aradığı aşkı tesadüfen gördüğü ve sonrasında amcasının kızıyla evlendiğini öğrendiği Macit Bey'de bulur. Başlangıçta yalnızca içinde taşıdığı bu aşkı zamanla Macit Bey'e de hissettirmeye başlar ve onu etkilemek için çeşitli yollara başvurur. Macit Bey de Saadet'e ilgi duymaktadır. Böylece aralarında yasak bir aşk başlar. Ne var ki çok samimi oldukları bir anda, Semiha onları görür. Saadet, Macit Bey'in Semiha'dan ayrılacağını düşünürken aksine Macit Bey eşine daha çok bağlanır. Hatta Semiha, Saadet'e dair

sorular sorduğunda eşinden şu yanıtı alır: *"Başınızda hayatımı size bağlayan ve gözlerimi kamaştıran bir pırlanta taç var! İffetini feda eden sefil bir kadın için canını da verse bir daha ele geçmesi imkânı olmayan o ilahi taç bence her şeyden kıymetli ismetinizdir!"* ([Barbaros], 1340a [1924]: 256)

Buna rağmen kısa zaman sonra Saadet'le görüşmeye yeniden başlar. Romanın sonunda ise Saadet ölürken Macit Bey suçluluktan aklını yitirir. Karşıt figür konumundaki Semiha ise çok sevdiği eşini kaybetmesine ve acı çekmesine rağmen temsil ettiği ahlaki değerlerle hayatta kalmayı başarır.

Meçhul Kan, karşıt figür bağlamında yazarın diger romanlarından farklı bir konumdadır. Yine bir baba oğul çatışması ile takip ettiğimiz olaylar, her iki figürün de değişimi ile sonlanır. II. Abdülhamit'e karşı nefret duyan Celil ve efendisi için oğlu da dahil olmak üzere herkesi feda edebilecek olan Behzat Bey sık sık karşı karşıya gelir. Aralarındaki uyuşmazlık öyle bir hal alır ki, Behzat Bey hainlikle oğluna vurmaktan da çekinmez. Celil, Sultan Mahinur'u tanıdıktan sonra yavaş yavaş değişim göstermeye ve muhalif kimliğini terk etmeye başlar. Babasının değişimi oldukça anidir. Başkaları sürgüne gönderilirken sesini çıkartmayan ve efendisinin yüceliğinden bahseden Behzat Bey, bir gece ihanetle suçlandığı ve ailesiyle birlikte Fizan'a sürgüne gönderildiğini öğrenir. Yolda Celil ile konuşurken, oğlunun ne kadar haklı olduğundan söz ederek kendini suçlar. Bu andan itibaren o, tamamıyla muhalif bir kimlik kazanır. Baba ve oğul arasındaki buzları çözen bu ortaklık, sürgünden döndükleri zaman yeniden bozulur. Celil, Mahinur'a olan aşkından başka bir şey düşünmez hale gelir ve babasına evlenmek istediğini söyler. Babası, oğlunu bu evlilikten vazgeçirmek istese de başarılı olamaz. Romanın sonunda ise Celil, aldatılmanın acısı ile kendini öldürür ve Behzat Bey, her gün oğlunun mezarına kapanıp ağlayan bir meczup olarak tasvir edilir. Bu bakımdan romanda, iki tarafın da zaferinden söz etmek mümkün değildir.

Orhan Midhat'ın kahraman seçimindeki farklılık, karşıt figürlere de yansır. Bu nedenle karşıt figürün çoğu kez başarısız, alt edilmiş bir rakipten öteye geçemediği görülürken bu kez olumsuzlanan kahramanın karşısında yüceltilen değerlere sahip olumlu karşıt figürler yer alır. Bu konuda bir istisna olarak Suat'ın babası Zekai Bey ile daha sonra hem bir baba olarak hem de düşünsel cephede geçirdiği değişime rağmen Celil'in babası Behzat Bey'i anmak gerekir.

Karşıt figürlerin, kahraman ile aile, aşk ya da arkadaşlık bağı olan kişilerden seçilmesi de bir tesadüf değildir. Böylece, mevcut çatışmanın kazananı olmalarına karşılık onlar da felaketle biten sondan paylarını alırlar. Vicdan ve Saliha, sevgililerini, Semiha eşini ve kuzenini, Haydar Paşa ve Behzat Bey oğullarını, Nazif arkadaşını kaybeder. Sacide Hanım kızının çektiği tüm acılara şahitlik olurken, Zekai Bey ise hem eşini hem de kızını mutsuzluğa mahkûm eder. Bu bakımdan ne kahramanların ne de karşıt figürlerin duygusal anlamda mutlak bir zaferinden söz etmek mümkün değildir.

2.7.1.3. Fon Figürler

Fon figür(ler), kurmaca içeriğin entrik ya da düşünsel yapısı üzerinde hiçbir etkisi bulunmayan kişi(ler)dir. Bu tarz kişiler, olaylar zincirinin geçtiği ortamın somutlaşması, bu bağlamda dekoratif altyapının canlı ve zengin bir görünüm sunması bakımından ufak bir işleve sahiptir. Dolayısıyla onların psikolojik boyutlarının da verilmesine ihtiyaç duyulmaz. Genellikle içlerinden birinin öne çıkmasına gerek kalmaksızın bir insan kalabalığı şeklinde adeta silüetleşerek romana girer ve çıkarlar. Fon figürlerin bir kalabalık olarak gündeme gelişi, genellikle aksiyona sahne olan sosyal ortamın tasviriyle olur. Toplumdan bir kesit sayılan çeşitli sahneler oluşturan yazarlar, mekânsal özelliklerin yanında bu işlevsiz grubun dekoratif katkısından sıkça yararlanır (Sazyek, 2013a: 137).

Fon figürün, literatürde pek fazla kayda geçmeyen bir başka yönü de vardır. Onun, değindiğimiz kolektif kimliğinin dışında, biraz daha kişisellik kazandığı bu yön, özellikle görsel kurmaca eserlerde söz gelimi mahalleli, esnaf, komşu, meslektaş veya arkadaş topluluğunun mensupları olarak ya geri planda görünen ya da ana olay akışından bağımsız kısa süreli yan hikâyeciklerdeki figürler halinde canlılık kazanan kişilerden oluşur (138).

Orhan Midhat'ın romanlarında da çoğunlukla dekoratif unsur olmaktan öteye geçmeyen fon figürlerden bazıları, bu tarife uygun olarak kimi yan hikâyeciklerden hayat bulur.

Şişli Hayatı, barındırdığı yan hikâyecikler bakımında bu noktada anılması gereken ilk eserdir. Bir hırsızlık vakası ile başlayan romanda ilk olarak, hırsız sanılan

Halim'in yakalanması için çağırılan bekçi Ahmet Ağa'nın yaşantısına yer verilir. Üç gün önce zayıflığından memnun olmadığı üçüncü eşini kaybeden adam, yeniden evlenmek üzeredir. Diger yandan mahalleli, üç senede üç muhacir kızının başını yediği için ona soğuk davranır. Özellikle kadınlar, nefretle yanından uzaklaşmaktadır. Hatta kadınlar onun için "zehirli herif" yakıştırması yaparlar. Bir zamanlar herkes tarafından hürmetle eli öpülen Ahmet Ağa, bu durum nedeniyle kederlenmekten kendini alamaz. Onun gece boyunca mahalle sakinleri ve polis Zekeriya Bey ile konuşmaları da, verilen arka plana uygun olarak kişiliğini belirginleştirir.

Ahmet Ağa'nın bu yüzeysel öyküsünü, yine aynı romandaki Nazif'in âşık olduğu on sekiz yaşındaki Edibe'nin yaşadıkları takip eder. Nazif, bu kızı her gün okula hizmetçisiyle giderken görür. Kız da bir süre sonra Nazif'in onu sevdiğini fark ederek genç adama bakışlarıyla karşılık verir. Bir gün, Edibe'yi yalnız gören Nazif, bundan güç alarak aşkını itiraf eder ve kızın elini tutar. Çok namuslu ve mahcup bir genç kız olan Edibe ise, Nazif'i sevmesine rağmen *"Sen benim iffetimle oynuyorsun…"* ([Barbaros], 1339a [1923]: 52) diyerek uzaklaşır. O günden sonra Nazif, bir daha okul yolunda genç kıza rastlamaz. Onu bir türlü aklından çıkaramadığı için okuluna gider ve oradan ayrıldığını öğrenir. Bunun üzerine bir hafta boyunca devamlı olarak genç kızın evinin etrafında dolaşmaya başlar. Yalnızca sokak kapısının beyaz mermeri üzerinde bir damla kan görür. Neticesiz bekleyişinin sonunda ise önce tifo sonra verem olur. Aylarca hastalıkla mücadele ettikten sonra ise iyileşmeyi başarır. Sokaklarda nereye gittiğini bilmeksizin dolaştığı bir gün kalabalıktan uzaklaşmak isteğiyle mezarlığa girer. Burada on sekiz yaşında, Edibe ismindeki bir genç kızın mezarını görür. Altı ay önce veremden ölen bu genç kızın, kendi sevgilisi olduğuna inanmak istemez ve yeniden genç kızın evine gider.

Edibe'yi kendi kızı gibi seven lalası, genç kızın başına gelen her şeyi anlatır. Edibe terbiyesi, iffeti, asaleti ve tahsili nedeniyle âşık olduğunu kimseye söylemeyerek üzüntüden verem olmuş ve aşkını kimseye söyleyemeden can vermiştir. Aylarca genç kızı öldüren derdin ne olduğunu anlaşılamaz. Bir gün elinde bir zarf, siyah kaplı bir defter ve kanlı bir mendille Edibe'nin dadısı çıkagelir. Edibe, Nazif'e hitaben bir vasiyetname kaleme almış ve bir yadigâr bırakarak hayata veda etmiştir.

Edibe, romanın bütününde özellikle Şişli kadınlarıyla somutlanan ahlaki çöküşe karşılık, ahlakı ile yüceltilen ve örnek gösterilen bir figür olarak okuyucuya örnek teşkil etmesi için kullanılır.

Edibe'ye benzer diger bir fon figür ise, Halim'e platonik âşık olan komşuları Remzi paşanın kızıdır. Yirmi iki yaşındaki genç kız, Halim'i görür görmez sevmeye başlar. Ne var ki aşkının karşılıksız olduğunu, Halim'in Şişli'deki evli bir kadına tutulduğunu bilmektedir. Yine de kendine engel olamayarak aşkını itiraf ettiği bir mektup bırakır. Mektubunda sevilmeyi beklemediğini, yalnızca aşkını ve acısını Halim'in de anlamasını istediğini belirtir.

Kısa bir süre sonra, Halim'in ailesi genç kıza görücü gider ve onu çok beğenerek Halim'le evlenmesini uygun bulurlar. Genç kız, Halim'in ailesinin geldiğini duyduğunda, içinde bir umut yeşerir. Ne var ki Halim, evlendirileceğini anladığı için her şeyi geride bırakarak evli sevgilisi ile Avrupa'ya kaçar. Bu bakımdan ismi verilmeyen iki genç kadın, olumlu ve olumsuz iki örnek teşkil ederler. Genç kızın yaşadıklarının ele alındığı bölüme "Masumeler", Halim'in sevgilisinin anlatıldığı bölüme ise "Fahişeler" başlığının verilmesi de bu örneksemeyi kanıtlar niteliktedir.

Bahsi geçen bu figürlere göre daha silik kalsa da yine olumsuzlanan bir figür olarak Nezihe isimli genç kızdan söz edilebilir. Ağrısı nedeniyle gittiği dişçiye âşık olan ve devamlı ziyaretlerinin sonunda onunla kaçan genç kızın yaşadıkları, annesi tarafından öfke ve utançla anlatılır. Böylece iki nesil arasındaki farklılıklara da dikkat çekilmiş olur.

Aşk İhtiyacı'nda ise kişiliği ve yaşantısının inşası dolayısıyla son derece önem arz eden Natıka Hanım ele alınmalıdır. Saadet ve aile üyeleri üzerindeki etkisiyle de bilinen bu figür, henüz on üç yaşındayken ailesinin isteğiyle, otuz beş yaşlarındaki Abdi Bekir Bey'le evlendirilir. Fakat tıpkı *Genç ve Güzel*'deki Saime gibi, genç ve güzel bir erkekle evlenmek istediği için eşini sevemez ve evliliğinde mutlu olamaz. Hatta yaşlı olduğu için eşi Abdi Bekir Bey'den nefret etmektedir. Nefretini de başta ailesi olmak üzere çevresindekilere açıkça belirtmekten çekinmez. Figür kurduğu bu diyaloglar ile karakterini ve yaşamını da ayrıntılandırmış olur. Bu bakımdan Natıka Hanım, neredeyse bir başkişi hüviyeti kazanacak kadar olgunlaşmış bir figürdür. Evliliğine katlanmasının tek nedeni olarak ise iki çocuğunu gösterir. Romanın

ilerleyen bölümlerinde ise, on beş senenin sonunda eşinden ayrılmış ve son derece mutlu bir kadın olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Tıpkı Natıka Hanım gibi, hemşiresi ve dert ortağı Hüsna Hanım da kendisinden yaşça büyük bir erkekle evlendirilmiştir. Natıka Hanım kadar kişilik kazanmış bir figür olmadığı için yaşantısına dair detaylar son derece azdır. Her iki figür de romanın geneline hâkim olan geleneksel evlilik eleştirisinin pekiştirilmesi için birer araç olarak kullanılır.

İşlevselliğinden yararlanılan başka bir fon figür ise Saadet'e platonik âşık olan ve bir mektup ile bütün hislerini ve yaşadıkları açıklayan isimsiz gençtir. *Şişli Hayatı* romanında da gördüğümüz bu hadise, figürün kullanımı dolayısıyla farklılık gösterir. Bir değerin temsili olan genç kızın aksine Saadet'in aşığı, yalnızca onun umursamaz ve acımasız tavrına dikkat çekmek için kullanılır.

Saadet'i ilk kez bir mağazaya girerken görüp âşık olan genç adam, iki sene boyunca Saadet'in çevresinde dolaşmış fakat ilgisini çekmeyi başaramamıştır. Bütün ailesini bir kenara bırakarak yalnızca Saadet'in düşüncesiyle meşgul olur ve onu görebilmek umuduyla sürekli evlerinin çevresinde dolaşmaya başlar. Saadet'i bir an için bile olsa pencerede görmek onun için bir teselli kaynağıdır. Fakat yaz aylarında Saadet ve ailesi köşke gittiğinden dolayı bu tesellisini de kaybeder. Sonunda Saadet'le evlenmeyi düşünmeye başlar. Yaşının ve durumunun buna müsait olmadığını bilse de annesini görücü olarak gönderir. Beklediğinin aksine annesi ilk ziyaretten memnun bir şekilde döner. Birdenbire umutları canlanan genç, ikinci ziyarette Saadet'in ailesine gösterilmek üzere bir fotoğrafını gönderir. Saadet'in ailesi fotoğrafı görünce *"Çok genç!"* ([Barbaros], 1340a [1924]: 34) diyerek iade eder. Bu iadenin gerçek nedeni ise gencin hasta ve zayıf simasının beğenilmemesidir. Oysa o, gençliğinin tazeliğini Saadet için feda etmiş, üzüntüden verem olmuştur. Doktorlar, tedavi için gencin İsviçre'ye gitmesine karar verir. Fakat onun için yaşamanın tek yolu Saadet'e kavuşmaktır. Mektup "*Bu uzun fâcia-ı hayâtımı okursanız hüsnünüzün genç ve hassas kalplerde bıraktığı yanık izleri görürsünüz."* (36) sözleriyle son bulur.

Platonik aşkın kurbanı olan başka bir figür de Saadet'lerin evindeki hizmetkârlardan biri olan Cevriye'dir. Tıpkı Saadet gibi Macit Bey'e âşık olan bu figür, başlangıçta Saadet ile kader ortaklığı etmişse de, genç kızı Macit Bey ile

gördüğünde kıskançlığına engel olamaz. Bu nedenle Macit Bey'in karısı Semiha'yı uyandırarak, ikisinin de yakalanmasını sağlar. İkisi arasındaki bu rekabetin sonunda ise Cevriye, aşkına hiçbir karşılık bulamayarak veremden ölür.

Cevriye'nin bir paşa kızı olan Saadet'le rekabeti kimi benzerliklerle *Meçhul Kan* romanında da yer bulur. Bu bağlamda Sultan Mahinur'un annesi Niyazkar Hanım ile Dadı Kalfa arasındaki mücadele örnek gösterilebilir.

Dadı Kalfa, çok genç yaşta saraya girer. Haremdeki tek siyah gözlü ve siyah kaşlı kadın olması nedeniyle diger kızlarca kıskanılır. Koyu kestane saçlarının güzelliği herkesin ilgisini çeker. Onun güzelliğinin farkında olan padişah da eşi Niyazkar Hanım'dan çekinmesine rağmen genç kıza yakınlaşmanın yollarını arar. Dadı Kalfa ondan uzak durduğu için de yakınlaşmaya cesaret edemez. Yalnızca fırsat buldukça onun saçlarını okşar. Bir gün padişahın Dadı Kalfa'nın saçlarını okşadığını gören kalfalardan birisi, herkese bunu anlatmaya başlar. Kısa sürede bütün saray halkına malum olan olay, Niyazkar Hanım'ın da kulağına gider. Çok öfkelenen kadın, eşini ve Dadı Kalfa'yı birlikte yakalayabilmek için göz hapsine alır ve kısa zaman sonra da beklediği an gelir. Padişah ve Dadı Kalfa samimi bir haldeyken onları yakalayan kadın, Dadı Kalfa'yı önce feci şekilde döver. Hırsını alamayınca ise güzelliğiyle ün yapmış saçlarını kökünden keser. Dadı Kalfa, başına aldığı darbeler yüzünden üç ay boyunca kendini bilmez bir halde yatar. İyileştikten sonra ise Niyazkar Hanım'ın bütün uğraşlarına rağmen saraydan çıkartılamayarak dadı olur.

Yine bir saray çalışanı olarak yetmiş yaşındaki Şevkidil Kalfa'dan da söz edilmelidir. Haremdeki kızları etrafına toplayarak gençliğinden, haremin düzeninden ve efendisi Sultan Abdülmecit'in gençliğinden bahseden kadın, anlattıkları ile üç fon figürün hikâyelerine pencere açar. Öncelikle, herkesin Çerkes olduğu ve kardeş gibi geçindiği haremde aralarına gizlice karışmış bir Türk kızından bahsedilir. Cariyeler bir tartışma sırasında Türk olduğunu söyleyen bu kızın sırrını bir süre saklarlar. Ne var ki kızlar ağasının durumu öğrenmesiyle sarayda büyük bir kargaşa çıkar. Herkes tek tek sorguya çekilmeye ve Türk olduğundan şüphe edilen herkesin saraydan atılmasına karar verilir. Yedi yaşında saraya gelmiş olan Gülizar Kalfa da Kafkaslardaki hangi boydan geldiğini bilemediği için elli beş yaşında olduğuna bakılmaksızın saraydan

atılır ve aynı gün felç geçirir. Üç gün sonra vefat ettiğinde ise cenazesi sahipsiz bırakılır.

Üçüncü ve incelikle yaratılmış kişili bakımından en önemli fon figür ise, Sultan Abdülmecit'in aşkından öldüğü isimsiz kadındır. Şevkidil Kalfa, öncelikle haremdeki kızların padişahla geçirdikleri mutluluk dolu günlerden söz eder. Bu anılarda, vaktinin çoğunu haremde geçiren, devletin ve halkın durumuyla hiçbir ilgisi bulunmayan, zevk düşkünü bir padişah profili çizilir. Mutlulukla anlattığı bu günler, padişahı felakete sürükleyen kadının ortaya çıkmasıyla sona erer. Bir valinin evlatlığı olan bu genç kadının güzelliği, padişaha mabeyncilerden biri tarafından anlatılır. Hiç görmediği bu kadının güzelliğine âşık olan Sultan Abdülmecit, o günden sonra kimsenin yüzüne bakmaz. Kızın Türk olabilme ihtimali yüzünden aniden saraya getirilmesini de emredemez. Üzüntüden hastalanarak günden güne erimeye başlar. Oğlunun halinden endişe duyan Valide Sultan, el altından tahkikat yaptırarak genç kadının Çerkes olduğunu öğrenir. Kadın Çanakkale'ye ulaştığında donanmalar tarafından karşılanır. Padişahın ona gösterdiği bu ilgi, cariyelerce kıskanılmaktadır. Bu yüzden genç kadın, saraya gelmeden pek çok düşman kazanır. Saraya geldikten sonra ise padişahı kısa sürede kendine esir eder. Padişah için yalnızca alkolün ve âşık olduğu kadının var olduğu yeni bir dünya kurulur.

Bir gün genç kadın aniden sancılanır. Sarayın doktorlarını beğenmeyerek kendisine bakan eski bir doktorun getirilmesini ister. Doktor aylarca sarayda kalır fakat sancıyı bir türlü dindiremez. Genç kadının odasına ise sık sık rakı ve yemişler götürülmektedir. Padişah, sevdiği kadının hastalığı yüzünden günden güne erimeye devam eder. Genç kadının odasına sürekli rakı ve yemiş servisinin yapılması herkesin dikkatini çekmeye başlar. Nihayet, Baş Ağa sayesinde, genç kadının padişahı aldattığı ortaya çıkar ve genç kadın o gece geldiği yere sürülür.

Ne var ki Sultan Abdülmecit, sevdiği kadının gidişinden sonra daha da kötüleşir. Onu bir türlü unutamamaktadır. Devlet işlerinden tamamen elini çeker. Hatta kendini öldürmeye kalkışır. Genç kadın da kendini unutturmamak için gizlice kendi yağlı boya resmini padişahın odasına koydurtur. Sonunda daha fazla dayanamayan padişah, kadını yeniden saraya çağırtır. Valide Sultan ne kadar itiraz etse de oğlunu ikna edemez ve o kadın saraya gelmeden üzüntüden ölür. Artık saraydaki tek söz sahibi kişi

olan genç kadın, padişahı alkolle kendinden geçirerek gayr-ı meşru ilişkiler sürdürmeye devam eder. Sultan kan kusarken o doktorlar ile eğlenir. Sonunda da Sultan Abdülmecit, onun kolları arasında ölür.

Şevkidil Kalfa, Sultan Abdülmecit'in aşkını, Mahinur'un Celil'i görebilmek için bir yol aradığı sırada anlatılır. Böylece, tıpkı genç kadın gibi Mahinur da Celil'i doktor kılığında saraya sokar ve onunla bir gece geçirir. Bu bakımdan Şevkidil Kalfa, anlattıklarıyla hem kendisine dair bilinenleri çoğaltmış hem de hanedanı ve haremi eleştiri malzemesi olarak okuyucuya açmıştır.

Hanedan mensuplarının eleştirilmesi hususunda bahsedilmesi gereken diger bir fon figür de Mahinur'un sultan halasıdır. Kimseyle evlenmeyen ve sonunda Emirgan Korusu'nda arabacısıyla basılan bu kadın, sofracı olarak hizmetine aldığı dört Rum genciyle zevk ve eğlence içinde yaşamına devam eder. Sultandaki ahlaki çöküş, sarayının çalışanlarına da yansır. Dadı Kalfa, bu sarayda olan biten her şeyi ahlaksızlık kabul ederek Mahinur'a anlatılır. Ayrıca Mahinur'un annesi Niyazkar Hanım'ı da sık sık bu sultanın sarayına gidip günlerce dönmediği için eleştirir. Romanın son bölümünde, Dadı Kalfa'nın iması doğrulanır ve Niyazkar Hanım'ın padişahı aldattığı hatta Mahinur'un kimin çocuğu olduğunu bilmediği ortaya çıkar.

Yine bir yan hikâyecik olarak cariye Gülter ile Muvaffak Ağa'nın aşkından söz edilebilir. Güzelliğiyle saraydaki pek çok ağanın dikkatini çeken bu kız, Muvaffak Ağa'ya âşık olur ve aralarında bir ilişki başlar. İkisini samimi bir vaziyette gören saray çalışanlarından biri ise durumu Şemsi Ağa'ya bildirir. Gülter'e âşık olan ve onu kendi hizmetine almak, herkesten saklamak isteyen Şemsi Ağa, bunun üzerine öfkeyle Muvaffak Ağa'yı hapsettirir. Muvaffak Ağa, hapsolduğu yerde aşkına ve köleliğine dair pek çok şey düşünür. Bir gece ansızın Gülter'in yanına gelmesi ise onu hem sevindirir hem şaşırtır. Padişah yaşananları duymuş ve iki ağanın paylaşamadığı bu güzel kızı kendi huzurunda görmek istemiştir. Muvaffak Ağa, Gülter'in padişahla birlikte olduğunu anlar. Gülter, artık daha serbestçe sevgilisini göreceği için mutludur. Oysa sevgilisi ondan çok başka düşünür ve *"Ne! Efendilerimiz gibi seni paylaşmak mı?.. Hayır… Hayır… Beni sen ne sanıyorsun?.. Anasız, babasız hakir bir çöl çocuğuyum. Fakat insanım…"* ([Barbaros], 1341a [1925]: 180) der. Gülter yanından ayrıldıktan sonra da kendini asarak intihar eder.

Gülter ve Muvaffak Ağa'nın hazin öyküsü, romanın olgu kuruluşuna hiçbir etkide bulunmamaktadır. Öncesindeki ve sonrasındaki hiçbir olayla da bağlantısı olmayan bu bölüm teknik bir kusur olarak nitelendirilebilir.

Bu kusurun aksine, son derece dikkatle yaratılmış ve olgu kuruluşuna başarıyla yerleştirilmiş bir fon figür olarak ise cariye Şinaver ele alınmalıdır. Behzat Bey tarafından, padişaha hediye edilmek üzere seçilen ve bir süre konağında kalan genç kız, Celil'e âşık olur. Celil de onun güzelliğinden etkilenir ve aralarında bir ilişki başlar. Genç kız bir gün aniden saraya gönderileceğini öğrendiğinde ise gitmemek için elinden geleni yapar. Fakat efendisine karşı koyamayarak gözyaşları içinde hareme gönderilir. Bir süre sonra ise ağladığı gerekçesiyle Behzat Bey'e geri gönderilir.

Genç kız, yeniden Celil'e kavuştuğu için çok mutludur. Ne var ki Celil, ona eskisi gibi davranmaz. Artık Sultan Mahinur'a âşık olmuş ve Şinaver'i unutmuştur. Üstelik genç kıza, sarayda yaşadıklarını anlattırdıktan sonra onu kirli, namussuz bulur. Celil'in başkasını sevdiğini anlayan genç kız ise ona çocukluğunu, nasıl kaçırıldığını, çektiği çileleri ve sonunda köle oluşunu, her şeye boyun eğmek zorunda kalışını bütün ayrıntılarıyla anlatır. Celil, duydukları karşısında yumuşayarak kıza yeniden yakınlık gösterir. Satılmaktan korkan Şinaver, o akşam son kez Celil'le birlikte olur ve bir romanda gözükmez. Sonraları Celil, Mahinur'a genç kızın Tunus'ta olduğunu söyler. Bu bakımdan Şinaver'in korkusunun gerçekleştiği anlaşılır.

Orhan Midhat'ın ilk romanlarına bakıldığında, fon figürlerin hiçbir derinlik taşımadığı görülür. Ziyaretçiler, evin çalışanları, komşular, sokaktaki insanlar gibi kalabalık insan toplulukları, yazarın her romanında dekoratif birer unsur olarak yer alır. Birkaç cümle ile sınırlı kalan bazı figürler ise başkişiye dair özellikleri öne çıkarmak, olayları yönlendirmek gibi görevler üstlenir. Bu bakımdan yazar, başkişi ve karşıt figürlerde olduğu gibi fon figürleri, özellikle yan hikâyeciklerde hayat verdiği fon figürleri metnin iletisini taşıma, okuyucuya ders verme ve eleştiri yapma gibi işlevlerde kullanmıştır.

2.7.2. Fiziki ve Şahsi Durumlarına Göre Kişiler

2.7.2.1. Varlıklı Bir Aileye Mensup Genç Erkekler

Başkişiler başlığında da değindiğimiz üzere Orhan Midhat Barbaros, romanlarını maddi anlamda hiçbir kaygısı bulunmayan genç figürler ekseninde kurgular. Daha önce figüratif kadrodaki konumları itibariyle incelenen bu figürler, bu kez bir birey olarak fiziksel özellikleri, kültürel birikimleri ve düşünce dünyaları bakımından değerlendirilecek ve aralarındaki benzerlik ve farklılıklar tespit edilecektir.

Kahraman Türk Kızı'nın başkişisi/kahramanı Vecdi'nin fiziksel özelliklerine yalnızca romanın giriş bölümünde birkaç kelime ile değinilir. Rengin dudaklı, sarı bıyıklı bu genç, son derece duygusaldır. Vicdan'a olan aşkı nedeniyle sık sık ağlarken resmedilir. Okuyucu, onu yalnızca aşk üzerine düşünen ve savaştan, askerlikten korku duyan bir figür olarak tanır. Romanın sonunda ise geçirdiği fikirsel değişim ile korkularını yenerek bir kahraman hüviyeti kazanır ve kırılgan yapısından sıyrılarak olgunlaşır. Bunun dışında Vecdi'nin kültürel birikimi ve fikir dünyasına dair herhangi bir bilgi verilmemiştir.

Kanlı Muaşaka'daki Seyfettin ise Vecdi'den çok daha duygusal bir figür olarak işlenir. Nişanlısı Saliha'dan ayrılıp savaşa katılma ihtimali bile onu gözyaşları içinde bırakır. Bu ihtimalin varlığına tahammül edemeyerek kendini öldürmeye çalışır. Savaşa katıldıktan sonra da uyum sağlayamayarak ilk çarpışma sırasında silah arkadaşlarını bırakıp kaçar. Fiziksel özellikleri hususunda yalnızca kumral bıyıklarından söz edilen bu gencin de kültürel birikimi, eğitimi, fikir dünyası cephelerinden hiçbir özelliğine yer verilmez.

Yazarın ilk iki romanının aksine *Genç ve Güzel*'deki Recai Bey ise bir başkişi olmamasına karşın ayrıntılı bir biçimde ele alınır. Saime'nin ilk eşi yaşlı simalı Tayyar Bey'in aksine Recai Bey elinde saz benizli, zayıf, sarışın, az bıyıklı, çini mavi gözlü bir delikanlıdır. Herkesi yakışıklılığıyla etkileyen ve henüz yirmi bir yaşındaki bu genç, babasının vefatı üzerine büyükbabası tarafından yetiştirilir. İki dil bilen zeki genç ne var ki haylaz yaradılışlıdır. Saime ile evliliğinin ilk zamanlarında aşk ve muhabbet gösterilerinden kaçınmaz ve tatlı sözleriyle eşini çok mutlu eder. Fakat zamanla değişmeye ve evinden uzaklaşmaya başlar. Kalemde çalışmasına rağmen

hesapsız harcamaları dolayısıyla da sürekli eşinden ve kayınpederinden harçlık alır. Bu durum evde büyük bir huzursuzluğa neden olur. Saime'ye yalnızca para için ilgi gösteren Recai Bey, oğlu Nejat doğduğunda kucağına alır ve ona karşı da hiçbir his duyamayarak ebeye geri verir. Bu bakımdan onun, babalık yapmaya ve aile kurmaya hazır olmadığı hissedilir. Eşinin bütün ilgisini bebeğe verişi de Recai Bey'i iyice uzaklaştırır. Sonunda nadiren eve uğramaya başlar. Her ne kadar büyükbabasını ziyarete gittiğini söylese de, romanın sonunda eğlence cemiyetlerine katıldığı ve burada Suzan isimli bir kadına âşık olduğu anlaşılır ve bir süre sonra Saime'yi fiziken beğenmediği ve fikren uyuşamadığı gerekçesiyle terk eder. Bu noktada Saime'nin çevresi Recai Bey ile Tayyar Bey'i mukayese etmekten kendini alamaz. Recai değil hercai dedikleri genç adamın yanında, yine maddi anlamda hiçbir kaygısı olmamasına rağmen son derece olgun ve ağırbaşlı olan Tayyar Bey yüceltilir.

Recai Bey'e benzer diger bir figür ise *Aşk İhtiyacı*'ndaki Macit Bey'dir. İri yapılı, kırmızı yüzlü, kumral saçlı, hiç güneş görmemiş gibi beyaz, kaşı gözü dikkatleri üzerine çekecek güzellikte ve henüz yirmisinde olan genç adam, çevresindeki bütün kadınları kendine hayran bırakır. Evlerindeki cariyelerden, çevrelerindeki hanımefendilere kadar herkes Macit Bey'den etkilenir. Hiçbir erkeği beğenmeyen ve kendi güzelliğinden son derece emin bir figür olan Saadet, ellerinden, pembe ve sedef gibi parlayan tırnaklarından, ağzına, çenesine, dudaklarına varıncaya dek onu inceler ve çok güzel bulur. Ne var ki Macit Bey, ailesinin de isteğiyle Saadet'in kuzeni Semiha ile evlenir. Yine de Saadet'in göz kamaştıran güzelliğine kayıtsız kalamaz ve kısa sürede ikili arasında bir ilişki başlar. Saadet, eşinden ayrılmasına rağmen Macit Bey, eşini aldatan iffetsiz bir kadın olarak gördüğü için onunla evlenmeye yanaşmaz. Fakat ilişkisini de bitirmez ve senelerce birliktelikleri devam eder. Bu aşkın sonunda ise hem Macit Bey, hem de Saadet ve Semiha felakete sürüklenir. Dolayısıyla Macit Bey, yalnızca yakışıklılığı ile öne çıkmış, zengin bir ailenin oğlu olarak romanda yer bulur ve eğitimine, kültürüne, düşünce dünyasına dair hiçbir bilgiye yer verilmez.

Saadet'in eşi Vehbi Bey ise Macit Bey'den farklı fiziksel özelliklere sahip olmakla beraber yine yakışıklılığıyla son derece beğenilen bir erkektir. Bir paşa oğlu olan, iyi tahsilli, zayıf, sevimli, orta boylu, ağzı burnu ufak bu genci Saadet'in ablası Natıka Hanım çok beğenir ve kardeşiyle evlenmesini uygun bulur. Oysa Saadet, onu zayıf, çelimsiz, ince bıyıklı bir çocuk olarak görür. Vehbi Bey'i güzeldir fakat istediği

erkeğin o olmadığını ilk bakışta anlar. Ne var ki ablasına karşı çıkamayarak evlenmeyi kabul eder. Vehbi Bey de, ailesinin isteği üzerine Saadet'le evlenmeyi kabul eder ancak o da çok güzel bulmasına rağmen istediği kadının Saadet olmadığının bilincindedir. Bu yüzden kısa zaman sonra piyano hocası Firusi'ye âşık olur ve Saadet'i aldatır. Boşandıktan sonra bir süre Firusi'yle yaşar. Fakat Firusi'nin her geçen gün artan maddi taleplerini karşılamak hayli güçleşmeye başlar ve tesadüfen eve geldiği bir gün aldatıldığını, yalnızca para için kullanıldığı fark eder. Sevdiği kadını kendi elleriyle öldürdükten sonra ise hapis, hastalık ve vicdan azabıyla dolu bir hayat sürer.

Şişli Hayatı'ndaki Halim ise Recai ve Macit'in aksine aldatılan taraf olur. Vehbi Bey ise bu hususta her iki tecrübeyi de yaşamış bir figür olarak arada kalır.

Halim uzun boylu, sarı saçlı, yuvarlak simalı, açık ela gözlü, kırmızı dudaklı, sarışın bıyıklı, henüz yirmi yaşında yakışıklı bir gençtir. Büyükbabası tahsiline son derece önem verdiği için Darülfünun'da Fransızca ve Arapça tahsiline başlar. Böylece hem Doğunun hem de Batının öğreniminden feyz alacağı düşünülür. Oysa sekiz sene Fransızca dersi almasına rağmen yeterli şekilde konuşamamaktadır. Arapçadan da mantık dersini henüz bitirememiştir. Yine de derslerinden başka bir şeyle ilgilenmez. Saf ve utangaç bir yapısı olan Halim, ilk kez on dokuz yaşındayken evin Çerkes halayığı ile bir gönül macerası yaşamak ister ve gece yanlış odaya girdikten sonra çapkınlıktan tamamıyla vazgeçer. Bu olaydan sonra bir süre kendini dine verir, sakal bırakır ve düzenli olarak camiye gider. Hatta öylesine fanatikleşir ki, içeriği meçhul diyerek lavanta kolonyası kullanmayı bile bırakır. Aldığı Batılı eğitim ile bu kez de ailesini geri kafalı bulmaya başlar. Kendisini cinler konusunda uyaran annesine *"Anneciğim ne derseniz deyiniz. Benim gibi tahsil görmüş bir genç böyle efsanelere inanamaz."* ([Barbaros], 1339a [1923]: 79) cevabını verir.

Tutuculuklarından sıyrılan ve tek meşgalesi dersleri olan Halim'in, Beyoğlu'nda tesadüf ettiği bir kadın bütün hayatını değiştirir. Bu kadına âşık olan ve onun aşkıyla gecelerce ağlayan genç adam, sonunda sevgilisinin evli olduğunu öğrenir. Fakat ahlaki bir çöküş içinde resmedilen kadın, Halim'i ailesini terk ederek Avrupa'ya kaçmaya ikna eder. Avrupa'daki yıllarından sonra ise Şişli'deki sosyete hayatına dahil olurlar. Halim, elindeki her şeyi tükettikten sonra ise aldatılır ve terk

edilir. Yaşadıklarından sonra hatalarının farkına varsa da artık çok geçtir. Bu nedenle daha fazla dayanamayarak intihar eder.

Yine dış görünüşü ile dikkat çeken fakat kişiliği bakımından bahsi geçen diger figürlerden ayrılan tek isim *Meçhul Kan*'daki Celil'dir. II. Abdülhamit'in jurnalcilerinden Behzat Bey'in oğlu olan iri yeşil gözlü, küçük ağızlı, kıpkırmızı dudaklı ve beyaz ciltli genç adam, yakışıklılığıyla bütün kadınların dikkatini çeker. Aldığı eğitim ile kendini geliştirmiş ve halkının içinde olduğu durumu sorgulamaya başlamıştır. Onun padişaha duyduğu öfke ve nefret, babası tarafından ihanet olarak adlandırılır. Bu yüzden baba oğul sık sık karşı karşıya gelirler. Ne var ki Celil, II. Abdülhamit'in kızı Mahinur Sultan'a âşık olduktan sonra, tıpkı diger figürler gibi duygusal, yalnızca aşkla meşgul olan birine dönüşür ve ayrıcalığını kaybeder. Romanın sonunda da tıpkı Halim gibi aldatılır ve bu acıya dayanamayarak intihar eder.

Orhan Midhat'ın erkek figürleri, kişilikleri bakımından Tanzimat Dönemi'ndeki alafranga züppe tipinden ayrılmış fakat onun izlerini taşıyan kişilerdir. Özellikle Halim, Batılı bir düşünce yapısını benimseyerek çabucak eski halinden sıyrılması, süs düşkünlüğü, saatler süren kıyafet denemeleri, en kaliteli kumaşları seçmesi ve şişe şişe parfümleriyle bu hususta anılacak ilk isimdir. Yine bu tipe uygun olarak çoğunun birer mirasyedi olduğu, içgüveyi olarak eşlerinin evine yerleştiği ve hiçbir yerde çalışmadıkları görülür. Bir istisna olarak Recai Bey'in kalemde çalıştığı söylense de o da Saime'den ve ailesinden sık sık para alır. Bu bakımdan mirasyedi Bihruz gibi onların da zengin oldukları ve bu nedenle yalnızca kendi hayatları ile meşgul oldukları görülür. Maddi hiçbir kaygısı bulunmayan bu erkekler, bütün hayatlarını aşk ile şekillendirmeleri ve aşk yüzünden felakete sürüklenmeleri bakımından yine Tanzimat figürlerine yaklaşırlar. Nazik ve duygusal yapıları ile sık sık ağlayan ve hastalanan bu figürlerin histerik bir yanları da vardır.

Günlük dildeki kullanımı ile çoğunlukla duygusal aşırılıklardan kaynaklı duygudurum bozukluklarını ifade eden histeri (Günaydın, 2017: 128), bu figürlerde sevgiliden ayrı kalma ile başa çıkamama, iradenin giderek yok olması, rasyonellik bağının giderek koparak benliğin sevgili karşısında parçalanması sonucu dışa vurduğu taşkınlıklar şeklinde görülür (129). Dolayısıyla hastalıklar çoğunlukla bu çatışma ve bastırmanın bir sonucu olarak ortaya çıkar. Şiddetli nöbet, aşırı titreme, kasılmalar,

bilinç kaybı, konuşma bozuklukları ve bu gibi duygudurum bozuklukları sık görülen semptomlardır. Figürlerde yaşam karşısında bir isteksizlik, insanlardan ve sosyal ilişkilerden uzaklaşma gibi eğilimler görülür ve bu durum sinir krizleri, sık sık bayılmaz, ateş, sayıklama, halüsinasyon, bilinç ve belleğin kısa ve uzun süreli yitimi, karakter değiştirme gibi çeşitli duygusal reaksiyonlarla pekişir (130). Örneğin Vecdi, annesine âşık olduğunu anlatmak istediği sırada benzi sararır ve ateşlenmiş bir şekilde tasvir edilir. Sözünü tamamlayamadan ise gözyaşlarına boğulur. Özellikle Halim, sevgilisinden haber alamadığı zamanlarda sık sık ateşlenir ve baygınlık geçirir.

Bunların yanında Orhan Midhat'ın erkek figürlerini Tanzimat Dönemi'nin saf ve budala erkeğiyle de özdeşleştirmek mümkün değildir. Görünüşleri ile öne çıkan, bilindiği kadarıyla belirli bir birikimi olan bu züppeler kendilerini komik durumlara düşürmezler. Sevgilisi için bir geceyi ağaç tepesinde geçiren Halim yine bu bakımdan saf ve budala Tanzimat züppesine en yakın kişidir. Ne var ki onun da tam bir saflık içinde olduğu söylemek mümkün değildir. Çünkü pek çok kez, sevdiği kadının olumsuz yanlarını görür hatta bunun böyle süremeyeceğini düşünür. Bu bakımdan züppe tipinin geçirdiği değişime değinilmeli ve Orhan Midhat'ın figürleri bu bağlamda konumlandırılmalıdır.

Berna Moran, ilk züppeler ile 1920'lerdekiler arasındaki farkı şu sözlerle dile getirir:

> *"Felâtun ve Bihruz aptal, cahil ve gülünçtürler; sonrakiler okumuş, zeki ve tehlikeli. Birinciler alafrangalık uğruna servetlerini batıran mirasyedilerdir; ötekiler alafrangalığı servet yapma yolunda kullanırlar. Birinciler alay konusudurlar çünkü 'olmak istedikleri' ile oldukları arasındaki farktan güldürü doğar; ikinciler ise gülünç değillerdir, çünkü olmak istedikleri gibi olmuşlardır."* (Moran, 2015: 267)

Nurdan Gürbilek ise bu değişimi *"Türk züppeliğinin budalaca bir tutkudan gösteriş merakına, gösteriş merakından hain çıkarcılığa dönüşümü"* (Gürbilek, 2014: 64) olarak tanımlar.

Bu özellikler dikkate alındığında Halim ve Vehbi'nin aşk uğrunu bütün servetlerini yitirişleri dolayısıyla ilk züppe tipine yakınlık gösterirken, Macit Bey ve

özellikle Recai Bey'in çıkarcı ve hain yeni züppenin bir temsili olduğu görülür. Çünkü Macit Bey, Saadet'ten vazgeçmeyerek ilişkisini sürdürür fakat onunla evlenmeyi asla düşünmez ve iffetli eşi Semiha'dan ayrılmaz. İki kadınla da çıkarları doğrultusunda ilişki kuran Macit, sonunda ise Saadet'in ve bebeğinin ölümüne neden olduğunu anlayarak vicdan azabıyla aklını yitirir. Recai Bey'in çıkarları ise tamamıyla maddiyat ile bağlantılıdır. Babası erken yaşta ölen ve büyükbabası tarafından yetiştirilen genç adam, zengin bir paşa kızı Saime'yi hiç beğenmemesine rağmen evlenir. Güzel sözleri ve görünüşüyle onu kendine âşık ettikten sonra ise hem ondan hem de kayınpederinden çeşitli nedenlerle harçlık talep etmeye başlar. Bu istekler bir süre sonra öylesine sıklaşır ki aile içinde bir huzursuzluk baş gösterir. Karısının ona düşkünlüğünü bilen ve bunu kullanan genç adam, evi terk eder. Onu döndürebilmek için neredeyse yalvaran Saime ve ailesi, maaşına da zam yaptırırlar. Recai Bey aldığı bütün harçlık ve paraları ise eğlence, içki ve kadınlar için harcar. Romanın sonunda ise Saime'yi terk ederken pandantifini de çalar.

Yazarın ilk iki romanının başkişileri Vecdi ve Seyfettin ise, alafranga züppe tipini tam anlamıyla yansıtabilecek kadar detaylandırılmamışlardır. Bu bakımdan sadece kırılganlıkları ve dünyada yalnızca kendi varlıklarını umursayan bencil yapıları ile gündeme gelirler. Yalnızca aşk ile meşgul olan bu kişiler, toplumun içinde bulunduğu duruma kayıtsız kalmayı seçerler. Seyfettin, son anlarında bile yalnızca sevgilisinin fikirlerine kıymet vermektedir. Vecdi ise Vicdan sayesinde *Kiralık Konak*'taki Hakkı Celis'e benzer şekilde bir dönüşüm geçirerek gerçek bir kahraman olur.

Orhan Midhat'ın figürlerini dış dünyanın gerçeklerinden soyutlayan temel nedenlerden birinin maddi imkânları olduğu çok açıktır. Bu duyarsızlığın görülmediği tek figür ise Celil'dir. O, babasının duyarsızlığının karşısında yüceltilen bir figür olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bu nedenle onu alafranga züppe sınıfına almanın imkânı yoktur. Fakat o da, tıpkı alafranga züppeler gibi giderek duyarsızlaşır ve sonunda tıpkı onlar gibi aşkı uğruna ölür.

Son olarak ise erkek figürlerin güzellik tasvirine değinerek bu bahis kapatılabilir. Yazar, romanlarının merkezinde yakışıklı erkeklere yer verir. Saçları, elleri, gözleriyle daima dikkat çeken bu erkeklerin bazıları giyim kuşamları, süsleriyle ve tavırlarıyla

kadınsı bir yan da taşırlar. Örneğin Saadet, Macit Bey'in ellerinin pek çok kadının ellerinden daha güzel olduğunu söyler. Halim'in annesi ise oğlundan şu sözlerle şikâyet eder: *"Bunun yaptığı tuvaleti gelinlik kızlar bile yapmaz. Lavanta, kolonya, pomada süründükten mâadâ gözlerine limon sıkmalar, dudaklarına limontuzu sürmeler, saçlarını papatya suyu ile taramalar, daha neler neler!?.."* ([Barbaros], 1339a [1923]: 134).

Mahinur'a âşık olduktan sonra Celil'in de süse düşkünlük göstermesi babası Behzat Bey'in dikkatinden kaçmaz. Eşini bu konuda uyaran baba, Celil'in süs ve kıyafetine çok özen gösterdiğini, sürdüğü lavantanın kokusunun ise on adımdan bile duyulduğunu söyler.

Diger yandan güzellik, renkler ile ilişkilendirilir. Kırmızı dudaklar, beyaz bir ten ve çoğunlukla sarı ve bazen kumral renkli saçları olan erkekler yakışıklı kabul edilir. Esmer figürlerin hiçbiri ise güzel kabul edilmez ve çoğunlukla halayıklar, ağalar ve köleler esmer tenli oluşlarıyla öne çıkarlar. Esmerliğin olumsuzlanması dolayısıyla *Genç ve Güzel*'de Saime'nin annesinin şu sözleri önemlidir: *"Biliyorum güzel olmalı imiş… Erkeklerde kaç tane güzele tesadüf ediyorsun, sabahtan akşama kadar güneşin altında kadınlar için çalışan zavallı erkekler de güzellik kalıyor mu?."* ([Barbaros], 1334a [1918]: 8)

Yine Halim, büyükbabası ile sandala bindiğinde güneşten yanacak diye büyük bir korku yaşar.

Küçük Gelin romanının bir bölümünde, Suat'ın annesi Afife Hanım, sokakta gördüğü bir genci tarif ederken de yine esmerlikten kaçınılmasına değinir ve erkeklerin süslülüğünden yakınır:

> *"Onun yaptığı süsü kabil değil bir kadın yapamaz, gözlerinde sürme, yanaklarında pudra, günahına girmeyeyim ama biraz da allık bulaştırmıştı. Galiba göğsünde beyaz bir gül. On parmağında on yüzük… Daha gülecek bir şey söyleyim mi? Güneşten yanmamak için şöyle elini yüzüne tutuyordu. Bileğinde de bir altın bilezik yok muydu?.. Mürşide Hanımefendi artık sabredemedi de kulaklarına bir çift küpe parmaklarına zilli maşa taksa tamam*

olacak dedi. Öyle de bir yürüyüşü vardı ki: kötü kadınlar o kadar sallanamaz… Vallahi iğrendim…" ([Barbaros], t.y.: 37)

Bu güzellik algısına, kadın figürlerin incelendiği bir sonraki başlıkta ayrıca değinilecektir.

Yapılan bütün bu incelemeler bağlamında, Orhan Midhat'ın romanlarında öne çıkan erkek figürlerin alafranga züppe tipinin çeşitli dönemlerinden beslendiği görülür. Tanzimat ile 1920'li yılların romanlarındaki züppe tipinin farklı özelliklerini bünyesinde toplamış bu figürleri, bir "geçiş dönemi züppesi" olarak adlandırmak mümkündür.

2.7.2.2. Varlıklı Bir Aileye Mensup Genç Kadınlar

Orhan Midhat'ın romancılığında kadın, vazgeçilmez bir unsurdur. Aşk ile ilintili olarak kimi zaman başkişinin sevgilisi sıfatıyla olaylar zincirinde kendilerine yer bulan kadınlar, kimi zaman ise başkişi konumuna yükselirler. Bu bakımdan öncelikle yazarın romanlarında öne çıkan kadın figürlerini fiziksel özellikleri, kültürel birikimleri ve düşünce dünyaları ile tanımak gerekir.

Kahraman Türk Kızı'nın başkişisi Vecdi, yan köşkün bahçesinde sesini duyduğu Vicdan'ı görür görmez âşık olur. Vicdan, koyu lacivert gözlü, beyaz nermin elli ve ayaklı, açık kumral saçlı, dolgun vücutlu, ince belli, gül gibi yanakları olan, pembe beyaz sineli, şeffaf enseli bir genç kız olarak tarif edilir. Çok ciddi bir terbiye ve tahsil almış olan Vicdan, vaktini okumakla geçirir. Vecdi, gizlice onun odasına girdiği zaman pek çok kitap, roman, gazete ve Almanca, Türkçe, Fransızca kitapçıklar görür. Kendini yetiştirmiş bu genç kız aşk konusunda ise son derece tecrübesizdir. Vecdi'nin mektubunu bulduğunda kalbinde büyük bir heyecan duyar. Romanlarda okuduğu aşk, hayatına karıştığı için memnun olur. Yine de Vecdi'nin buluşma isteğini kabul etmez. Çekingen yapısı, iffetine olan düşkünlüğü ile hisleri çatıştığı için zaman zaman gözyaşı da döker. Vecdi'yle birkaç mektuplaşmadan sonra ise eğer niyetinde ciddi ise mutlaka annesini göndermesini ve ilişkilerinin resmiyete dökülmesini ister. Üstelik tek isteği de bu değildir. Vecdi, onun ismet ve bekâretine fedakârlıkla mukabele etmeli, her şeyden önce vatanına hizmet ederek gerçek bir kahraman olmalıdır. Aralarındaki ilişki resmiyete dökülene ve isteği kabul edilene dek de Vecdi ile görüşmez. Bu yüzden o,

vatan sevgisini her şeyin önüne koyan, namusu ve güzelliğiyle öne çıkan ideal bir Türk kızı olarak resmedilir. Romana ismini veren kahraman Türk kızı, ondan başkası değildir. Vicdan'ın kurduğu şu cümle de karakterini somutlaması bakımından önem arz eder: *"Seni severim lakin vatanıma da aşığım…"* ([Barbaros], 1333a [1917]: 39)

Vicdan kadar belirgin değilse de yine vatansever bir Türk kızı olarak *Kanlı Muaşaka*'daki Saliha'dan söz edilebilir. İri siyah gözlü, şuh ve işvekar, dolgun vücutlu, pembe yanaklı, beyaz ve berrak sineli, dolgun dudaklı, gerdanında tek bir beni olan, ipek kadar yumuşak ve ciladar kıvırcık saçlı bir genç kızdır. Nişanlısı Seyfettin, seferberlik haberleri yüzünden düğünlerinin erteleneceğine üzülürken, genç kız onu üniformalarla bir kahraman olarak göreceği için çok sevinir. Kültürel hiçbir birikimine değinilmeyen Saliha, yalnız birkaç sözle vatanın her şeyden önce geldiğinden bahseder ve Seyfettin için bir motivasyon kaynağı olmaktan öteye geçemez.

Genç ve Güzel'deki Saime ise fiziki ve kişilik özellikleri dolayısıyla Vicdan ve Saliha'dan ayrılık gösterir. Yirmi beş yaşında, iri siyah gözlü, kısa ve az kaşlı, yalnızca basit düşünceli erkekleri oyalayabilecek bir vücutta, beyaz, uzun simalı, korse giyemeyecek kadar şişman, orta boylu, gençliğin bütün tazeliğine sahip, hafif pembe yanaklı bir genç kız olarak tasvir edilen Saime'nin hassas ve hayalperver gençlerin sevebileceği bir simada olmadığı belirtilir. Ne uzun kirpikleri, ne baygın gözleri, ne ok gibi düzgün kaşları ne de zarif bir endamı vardır. Bu bakımdan Saime, Orhan Midhat'ın romanlarındaki kusursuz güzellikten uzak tek figürdür. Alaturka piyano bilen ve okuryazar olan genç kız, evlenmek isteğiyle türlü hırçınlıklar göstermeye başlar ve yemeden içmeden kesilir. Bunun üzerine ailesi, onu zengin ve otuzlu yaşlarında Tayyar Bey ile evlendirilir. Ne var ki Tayyar Bey, onun istediği gençlik ve güzellikte değildir. Bu yüzden sürekli eşinden kaçan genç kız, henüz bir ayı bile dolmadan eşi tarafından terk edilir. İlk önceleri eşinden kurtulduğuna çok memnun olan genç kız, yeniden evlenmek isteğiyle yemeden içmeden kesilip günden güne erimeye başlar. Dolayısıyla onun, bütün hayatını aşk ve evlilik üzerine şekillendirdiği ve bunlar dışındaki hiçbir şeye ilgi göstermediği açıktır. Fakat aşk ve evliliği de gençlik ve güzellikle bağdaştırır. Bu bakımdan eşinin karakterinin, nasıl bir insan olduğunun, neler düşündüğünün hiçbir önemi yoktur. Bu yüzeysel bakış açısı ile yaşça kendinden küçük, genç ve güzel Recai Bey'in fotoğrafını görür görmez ona büyük bir

aşkla bağlanır. Genç adamın tatlı dille gizlediği tükenmek bilmeyen isteklerinin de hiçbir önemi yoktur. Saime, eşinin her dileğinin yerine gelmesi gerektiğini düşünür ve bu yüzden pek çok kez ailesiyle de karşı karşıya gelir. Recai Bey'e ilgisinin azaldığı tek an ise oğlunun doğumudur. Babalığa dair hiçbir ilgisi bulunmayan Recai Bey ise bu devrede evinden ve Saime'den tamamıyla uzaklaşır. Romanın son bölümünde ise Recai Bey'in başka bir kadına âşık olduğu ortaya çıkar. Hatta Saime, bu kadının fotoğrafını yırttığı için eşi tarafından silahla tehdit edilir. Bu olaydan sonra bile hastalanan Recai Bey'le çocukmuşçasına ilgilenen genç kadının aldığı karşılık ise terk edilmek olur. Recai Bey'in ondan ayrıldığına çok memnun olan ailesinin aksine Saime, fenalık geçirir. Bütün bu olanlardan sonra bile tek isteği Recai Bey'in nikâhında ölmektir.

Vicdan ve Saliha gibi güzelliğiyle dikkat çeken bir diger figür ise *Küçük Gelin*'deki Suat'tır. İlk kez beyazlar içinde bir kıyafet ile okuyucunun karşısına çıkan genç kız, henüz on yedi yaşındadır. Parlak saçları, ufak ağzı ve burnu, ince beli ve bilekleri, dolgun göğsü ve vücudu, küçük ayakları, çok beyaz teni, pembe yanakları, uzun düzgün kirpikleri ve ela gözleriyle çok güzel ve cazibeli bir kızdır. Ayrıca iyi bir eğitim almış olan Suat, pek çok genç kız tarafından sevilen moda ve mücevher gibi şeylere ilgi duymaz. Şiir, musiki ve romanları ise bir yaşam kaynağı olarak görür. Özellikle romana çok düşkündür. Aç kalabileceğini ama romansız yaşayamayacağını söyler. Romanı vakit geçirmek için değil; kendine benzeyenleri, duyduğu hicranları içinde, yaşatanları bulmak için okur. Roman kadar sevdiği diger bir meşgalesi ise piyano çalmaktır. Duygusal bir yapısı olan genç kız, kimseyi sevememekten duyduğu korkuyla zaman zaman gözyaşları döker ve kalbinin bütün sırlarını tuttuğu günlüğüne yazar. Düşünceleri genellikle aşk ve evlilik etrafında şekillenen Suat, ayrıca geleneksel evliliğe ve görücüye de karşıdır. Genç ve güzel bir erkeği sevmenin ve romanlardaki gibi bir aşkın hayalini kursa da romanın sonunda geleneksel evliliğin kurbanı olur ve babası tarafından seksen yaşlarındaki zengin bir adam ile evlendirilir.

Geleneksel evliliğin mutsuzluğa sürüklediği diger bir figür olarak *Aşk İhtiyacı*'ndaki Saadet'ten bahsedilmelidir. Bu figür fiziki güzelliği ve mutsuz evliliği ile Suat'la ortaklık gösterse de karakteri son derece farklıdır. Hayatta hiçbir şeyden zevk almayan ve hiçbir şeye önem vermeyen Saadet, tıpkı Suat gibi sevmek ve mutlu olmak ister ve sevememekten korkar. Uzun boyu, dolgun çehresi, ufak ağzı, ateş

kırmızı dudakları, ince kaşları, parlak ve ela gözleri, billur gibi şeffaf görünen beyaz gerdanı, açık alnı, yuvarlak omuzları, kıvırcık kumral saçları, dolgun ve beyaz göğsü, ipek kadar ince ve parlak teni, ufak ayakları, geniş kalçaları ve ince beliyle gören herkesi kendine âşık edebilecek bir güzelliktedir. Ailesi de onun güzelliğinin farkında oldukları için damat adayları konusunda son derece titiz davranırlar. Bu nedenle uzun süre, ona layık güzellikte bir erkek bulunamamıştır. Özellikle ablası Natıka, bu konuda son derece katı bir tavır sergiler. Güzelliğinin bilinciyle son derece özgüvenli olan Saadet, söz konusu ablası olduğunda ise çekingenlik gösterir ve onun fikirlerini istemese de kabul eder. Ablası, onun hayatında son derece söz sahibi olan baskın bir figürdür. Ablasının beğendiği Vehbi Bey'le evlenen Saadet, yine onun sözleriyle kimi zaman eşine soğukluk gösterir. Saadet'in bütün hayatını kontrol eden ablasına boyun eğmesi nedeniyle pasif bir yanı olduğunu söylemek mümkündür.

Saadet'in ablasının uygun bulmadığı bir işe kalkışması ise aşk ile gerçekleşir. Vehbi Bey'i sevmese de mutlu günler geçiren genç kadın, tesadüfen görüp çok beğendiği Macit Bey'in kuzeni Semiha ile evlendiğini öğrendiğinde hayatındaki her şey değişir. Başta Macit Bey'le bir ilişki kurmasının imkânsız olduğunu düşünerek hislerine söz geçirmeye çalışsa da sonunda aşkın hayatındaki her şeyden üstün olduğuna karar verir. Yavaş yavaş utangaçlığından sıyrılan Saadet, Macit Bey'in dikkatini çekmek için pek çok yola başvurur. Macit Bey'in de ona ilgisiz olmadığını fark ettiğinde ise ilk fırsatta kendini onun kollarına bırakır. Saadet'in giderek sürüklendiği ahlaki çöküş, Paris'te geçirdiği bir sene ile perçinlenir. Batılı yaşamı tamamıyla yanlış anlayan diger bir söyleyişle yanlış Batılılaşan genç kadın, Avrupalı olmayı gizlemeksizin gayrimeşru ilişki yaşamak ve vücudunu teşhir etmekle özdeşleştirir. Sonunda ise Macit Bey'den hamile kalır ve çocuğunu düşürdükten sonra kanlar içindeki yatağında hayata veda eder.

Saadet'in ihanetle sınırlayabileceğimiz ahlaki çöküşü, *Şişli Hayatı* ve *Meçhul Kan* romanlarında ise pek çok cepheden işlenir.

Halim'in Şişli'de yaşayan ismi meçhul sevgilisi, dilber vücutlu, geniş kalçalı, dolgun göğüslü, ufak ayaklı, pembe tenli ve parlak saçlı, son derece güzel bir kadın olarak tasvir edilir. Şuh ve kendinden emin tavırlarıyla hiçbir utanç emaresi göstermeyen bu kadın, kendisini takip eden Halim'i buluşmak üzere davette bulunur.

Buluştuklarında ise *"Bonjour!"* ([Barbaros], 1339a [1923]: 21) diyerek söze başlayan o olur. Halim'in aksine son derece baskın bir figür olarak görülen genç kadın, ilişkinin bütün seyrini belirleyen ve Halim'i yönlendiren kişi konumundadır. İkilinin arasındaki fiziksel yakınlık da kısa sürede artar. Genç kadın, Halim'le baş başa kalabilmek için pek çok kiralık ev, araba, fotoğraf stüdyosu gibi pek çok yer bulur. Zaman zaman Halim, onun bu baskın tavrından rahatsızlık duyar. Fakat sevgilisiyle geçirdiği birkaç saat bütün olumsuz düşüncelerini yok eder. Halim'in bu düşüncelerini çeşitli kıskançlık anları takip eder. Genç kadın pek çok erkekle son derece samimi bir biçimde konuşmaktadır. Halim, bu erkeklerin kim olduğunu sorduğunda ise doktorum, arabacım gibi cevaplar alır. Genç kadın, aniden neşelenen aniden üzülen kişiliği ve bir anda Halim'e yaklaşıp bir anda uzaklaşan tavırlarıyla onu kendine giderek bağlar. Halim için mutluluk sevgilisiyle evlenmek ve çocuk sahibi olmaktır. Sık sık evlilik meselesini de gündeme getiren genç adama kadının verdiği şu cevap, kişiliğini somutlaması bakımından son derece önemlidir:

> *"Bu dediğiniz en basit bir hayat! Saadet yalnız bunlar mıdır?... Dünyada ne zevkler, ne saadetler var. (...) Lüks bir hayat yaşamak, mesela: her sene moda değiştikçe evinin möblelerini değiştirmek, yazın birkaç ayını Boğaziçi'nde, birkaç ayını adada, sonbaharı Nice'de, kışı Şişli'de yahut İtalya'da geçirmek. Mükellef, (...) markalı 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, saadet bunlardadır."* (129)

Bu bakımdan Halim tamamen duygusal bir tavır sergilerken genç kadın maddiyat ve çıkarlarına verdiği önemle öne çıkar. Halim bu cevap için bir anlığına bu kadınla yuva kurulup kurulamayacağını düşünmüşse de sonrasında bütün bu sorular aklından silinir. Yeniden evlilik bahsini açtığı bir günde ise sevgilisi ısrarlarına dayanamayarak bu işin olamayacağını, çünkü kendinin zaten evli olduğunu belirtir. Üstelik biri on bir yaşında olan iki de çocuğu vardır. Bu cevap karşısında yıkılan Halim yine de ondan vazgeçemez.

Evli olmasının bu ilişkiye engel olmayacağı konusunda Halim'i ikna eden genç kadın, nihayet Halim'e birlikte Avrupa'ya kaçmalarını, böylece istedikleri gibi mutlu

olacaklarını hatta evlenebileceklerini söyler. Ailesi ve aşkı arasında bir tercih yapmak durumunda kalan Halim, sevgilisini seçer. Fakat hiçbir şey hayal ettiği gibi olmaz.

Genç kadın, arkadaşlarına yaşadıklarını anlatırken Halim'in kıskançlığından neredeyse sinir hastası olacağından, ona serveti için bir süre tahammül ettiğinden ve Avrupa'ya insanın gönül eğlendirmek için gittiğinden söz eder. Halim onun için yalnızca bir anlık hevestir. Avrupa'dan dönünce bir süre de Halim ile Şişli'de sosyete hayatına dahil olarak genç adamın servetini tamamıyla bitirir. Halim'in elinde hiçbir şey kalmadığında ise onu terk ederek başka bir erkekle kaçar. Daha sonra onu da terk ederek yabancı kumandanlardan biriyle evlenmeye karar verir. Romanın "Sosyete Hayatı" başlıklı bölümünde genç kadının çevresi, birbirini aldatan ve bundan haberdar olan karı kocalarla, kumar oynayan, içki içen insanlarla çevrili olarak tasvir edilir. Bu insanlar modernleşme adı altındaki ahlaki çöküşün birer vesikasıdır.

Meçhul Kan'daki Sultan Mahinur ise Halim'in ismi meçhul sevgilisiyle kıyaslandığında son derece saf bir genç kız olarak okuyucunun karşısına çıkar. Omuzuna dökülen altın rengi lüle lüle saçları, pembe beyaz teni, iri lacivert gözleri, ince ateş gibi al dudakları, hafif pembe yanakları, hafifi uzun siması ve sırma gibi uzun kirpikleriyle, on sekiz yirmi yaşlarındaki Mahinur Sultan adeta bir tablo gibidir. Halkın sefalet içindeki haliyle ilgilenmeyen ve yalnızca kendi ile meşgul olan genç kız, sık sık saraydan çıkıp gezmenin hayalini kurar. Dadısı ona Anadolu'dan, savaşlardan bahsettikçe içi sıkılarak konuyu değiştirir. Çabuk bunalan yapısıyla öne çıkan genç kız, mevlit alayında Celil'e tesadüf ettiğinde ise her şey değişir. Kim olduğunu bilmediği ve bir daha göremeyeceği bu genci aklından çıkaramayan Mahinur, rüyalarında da Celil'i görmeye başlar. Ne var ki derdini kimseye açamaz. Gördüğü bir rüyayı dadısına anlattığında ise, sultandaki değişimin farkında olan dadısı her şeyi anlar ve çocuğu gibi gördüğü bu kızın aşk derdine ortak olur. Dadı Kalfa ve Hoca Hanım'ın yardımlarıyla Celil ve Mahinur Sultan birbirlerini bulurlar. Son derece mahcup ve çekingen bir genç kız olarak resmedilen Mahinur, Celil'e büyük bir aşkla bağlıdır. Birlikte sarayda geçirdikleri bir gecenin sonunda ise ikilinin arasına sürgün yılları girer. Celil sürgüne gönderilmeden birkaç saat önce, Mahinur'un hamile kaldığını ve doğurduğu melek gibi güzel oğlanın boğularak öldürüldüğünü öğrenir.

Annesini ve kardeşini kaybeden, senelerce zindanlarda taş üstünde uyuyan Celil, istibdatın yıkılışıyla yeniden İstanbul'a döndüğünde ise artık farklı biridir. Yine de Hoca Hanım'ın ısrarlarıyla yeniden Mahinur'la görüşür. Genç kız, fiziksel olarak olgunlaşmışsa da hala Celil'i çok sevmektedir. Sevgi ve ilgisiyle de kısa sürede Celil'i eski mutlu günlerini döndürür. Mutluluklarını evlilikle de pekiştiren çift için her şey huzur doludur. Ne var ki Mahinur gün geçtikçe değişmeye ve Celil'den uzaklaşmaya başlar. Altı aylık bir mutluluk devresini küçük anlaşmazlıklar, uzaklaşmalar ve en sonunda ise ihanet takip eder. Mahinur masum ve sadık genç kızdan, eşini aldatan, umursamaz bir kadına dönüşür. Önce evin şoförü ile başlayan ihanetini, dişçide sık sık buluştuğu bir İngiliz miralayı takip eder. Celil, kuşku duymasına rağmen karısının masum olduğuna inanmak ister hatta onu dişçiden çıkarken görmesine rağmen âşık olduğu için hiçbir şey söylemez. Fakat Mahinur'un vücudunda gördüğü morluklar her şeyin sonu olur ve Celil kalbine bir kurşun sıkarak intihar eder. O, kurşun kalbini sıyırdığı için günlerce can çekişirken Mahinur otomobili ile gezmeye devam etmektedir. Celil son nefesini verirken yanında yalnızca babası vardır.

Celil'in ölümünden sonra İngiliz miralayı ile yurtdışına kaçan Mahinur, başlarda son derece mutlu olsa da, miralay bir gece ona fazlaca alkol vererek terk edip gider. O günden sonra elindeki para yavaş yavaş tükenen genç kadın, sonunda annesi ile birlikte Paris'te bir tavan arasında fakirlik içinde yaşamaya başlar. İki kadının konuşmalarında Mahinur, eski ihtişamları günleri ve Celil'e yaptığı kötülükleri anımsar. Birdenbire öfkelenen genç kız, ona bütün bu ahlaksızlıkları yaşatanın damarlarındaki meçhul kan olduğunu düşünür. Annesi, padişahı aldatmıştır ve Mahinur'un kimi kızı olduğunu bilmemektedir. Bunu öğrenen genç kız önce annesini boğarak öldürür, daha sonra ise intihar eder.

Orhan Midhat, erkek figürleri ile kıyaslandığında kadın figürlerinin fiziki özelliklerini çok daha ayrıntılı bir şekilde işler. Maddi hiçbir kaygı yaşamayan bu varlıklı genç kadınlar hem fiziken hem de duygu ve düşünce dünyalarıyla kimi benzerlikler taşımaktadır. Buna göre Saime dışındaki bütün kadın figürler çok güzel ve bunun bilincinde kişilerdir. Güzelliklerini bir övünç kaynağı gören bu kadınlar mutlaka ayna karşısında resmedilir. Örneğin bir Türk kızı olarak idealize edilen Vicdan, sabah uyanır uyanmaz ayna karşısına geçerek vücudunun güzelliğini hayranlıkla seyreder. Saliha, Seyfettin'in yanındayken birdenbire salonun gösterişli

aynasında kendisini izlemeye başlar ve anlatıcı, genç kızın güzelliğine vurgular. Aynı şekilde Suat da sık sık ayna karşısında giyinip soyunarak kendi güzelliği ile gurur duyar. Onu giydiren hizmetçiler de kızın aynadaki görüntüsünü beğeniyle izlerler. Sultan Mahinur'da ayna karşısında kendi güzelliğini seyreden bir başka figürdür. Özellikle Saadet, güzelliğiyle dikkat çekmekten gurur duyar ve ayna karşısında bolca vakit geçirir. Pek de güzel olmadığı belirtilen Saime de Tayyar Bey'den ayrılmakla iyi bir karar verip vermediği kısa bir an için sorguladıktan sonra ayna karşısına geçerek bütün düşüncelerinden sıyrılır. Dolayısıyla Orhan Midhat'ın kadın figürlerindeki narsistik yan, ayna ile pekiştirilir.

Yazarın bir kadında belirlediği güzellik ölçütleri ise beyaz bir ten, ince bir bel, dolgun bir vücut, sarı ya da kumral saçlar, kırmızı dudaklar, küçük bir burun, ufak ayaklardır. Bu özellikler içinde toplumsal bir algıyı temsil etmesi dolayısıyla erkek figürlerin de güzellik unsurlarından biri sayılan beyaz tenden söz etmek gerekir. Dönemin algısı ile beyaz ten, yüksek sosyal sınıfa mensubiyetin bir göstergesi kabul edilmiş ve kadınlar ve erkekler arasında güzelliğin en önemli göstergelerinden sayılmıştır. Esmerlik ise çalışan ve dolayısıyla güneşe maruz kalan halka atfedilir. Orhan Midhat'ın romanlarındaki kadın ve erkeklerin maddi açıdan hiçbir kaygıları bulunmadığı göz önüne alındığında ten rengindeki bu seçimin yerinde ve tutarlı bir karar olduğu anlaşılır.

Ayrıca romanların geçtiği dönemin kadın güzelliğindeki diger bir modası ise genellikle kum saati biçimindeki dolgun vücuttur. Fakat bu tercihte, yazarın kendi beğenilerinin etkilerinden de söz etmek gerekir. Özellikle Saadet figürü, bu hususta önem arz eder. Özel hayatında da dolgun vücutlu kadınlardan hoşlanan hatta bu nedenle eşiyle uyum gösteremeyen Orhan Midhat'ın, beğendiği bütün özellikler Saadet'de toplanır. Kızı İnci Gürel de, Vehbi'nin Saadet'ten söz ettiği şu pasaja dikkat çeker:

> *"Refik, kemâl-i teessürle itiraf ederim ki; bu sevdiğim tahayyül ettiğim bir tip değildi. Fakat çok güzel, şâyân-ı perestiş derecede güzel buldum madur siması, vakur bakışları, asil tebessümleri hoşuma gitti. (...) geniş omuzları çok dolgun vücudu, yüksek göğsü güzeldi fakat çok iri, çok büyüktü bu bir vücutta birleşmiş iki kadın gibiydi, bilekleri iki kadın bileği kadar semiz, yüzü iki kadın yüzü kadar*

ablak beyaz gelin entarisinden fışkıran göğsü iki kadın göğsü kadar yüksekti" ([Barbaros], 1340a [1924]: 93).

Ona göre Vehbi'nin kendine uygun bir tipte bulmadığı Saadet, babasının idealindeki kadındır (Barbaros Gürel, 2008: 23).

Fiziki özelliklerindeki ortaklığın yanında, Orhan Midhat'ın kadın figürleri yetişme tarzları ve yaşayışlarıyla da birbirlerine benzerler. Varlıklı ailelere mensup bu genç kızların eğitim aldıklarına kimi zaman bir cümle ile de olsa mutlaka değinilir. Ne var ki aldıkları eğitim, figürlerin düşünce dünyasında hiçbir yansıma bulmaz. Onların müzik ve edebiyata merakları, yalnızca görücü merasimlerinde dile getirilen bir detay olarak kalır. Güzelliğinin yanında sanata verdiği önemle göze çarpan tek figür ise *Küçük Gelin*'deki Suat'tır. Edebiyat ve müziğe meraklı bu genç kız, okumayı yemek içmek kadar önemli bulur. Fakat onun özellikle edebiyata olan tutkusu bir bilinç zemini üzerine oturtulmaz. Bu bakımdan o, Gürbilek'in ifadesiyle erken romanın örneklerinde bir arketip ısrarlılığıyla tekrar tekrar karşımıza çıkan "roman okuyan kadın"dır. Erken romanların neredeyse hepsinden kadın, bir köşede roman okurken görülür. Yalnız roman değil şiir de okurlar. Hepsinden önemlisi, okuduklarına fazlasıyla kapılmışlardır (Gürbilek, 2014: 20). Romandaki genç âşıklara aşkını ilan eden, okudukları karşısında büyük bir heyecan duyan ve haftalarca etkisinden kurtulamayan Suat da yapılan bu tanımlara son derece uygun bir figürdür. Burada farklı bir tutum olması dolayısıyla, yazarın "Hıyanet" adlı öyküsünde, romanlara kapılan ve genellikle kadınlara biçilen "etkilenen" konumuna ergenliğe yeni adım atmış bir erkeği koyduğu hatırlanabilir. Ne var ki romanlarında, hiçbir erkek figür, okuduğu romanlar karşısında kendinden geçmez. Bu bakımdan "etkilenen" olma durumu, Orhan Midhat'ın eserlerinde romantizmin çocuklukla, saflıkla, doğallıkla özdeşleştirdiği kadın (22) ile henüz tam anlamıyla erkekleşememiş "çocuk"lara yakıştırılır.

Romantizm bahsinden yola çıkarak erkek figürlerde sıkça görülen histerinin kadın figürlerdeki yansıması ele alınabilir. Erkek figürlerin aşk karşısındaki parçalanışlarının karşısında, kadınların ayaklarının yere daha sağlam bastığı görülür. Onlardaki bu duygu durumu daha çok salt hüzün ve üzüntü düzeyindeki bir melankoli olarak tanımlanabilir. Üstelik bu melankolinin kaynağı, çoğunlukla aile ve gelenekle

olan çatışmanın doğurduğu yalnızlıktır (Günaydın, 2017: 137). Örneğin Suat, ailesinin sürekli ilgisinden bunalmış, aşk üzerine düşünmek ve romanlarıyla baş başa kalmak isteyen bir genç kız olarak resmedilir. Okuduklarının da etkisiyle âşık olamamaktan korkan genç kız, her şeye sahip olmasına rağmen kendini mutsuz hisseder. Saadet de bütün imkânlarına rağmen mutsuz bir figür olarak resmedilir. Sultan Mahinur ise, sarayın kuralları ve yaşayışından duyduğu sıkıntıyı sık sık dile getirir.

Fakat evlenme isteğiyle yemeden içmeden kesilen, günden güne zayıflayan ve derdini kimseye açmayan Saime, daha çok erkek figürlere benzer şekilde histerik bir hal alır. Recai Bey'in her gidişinde yeni bir krize giren genç kadın, değişken duygu durumuyla sık sık gözyaşları içinde resmedilir. Histerik bir figür olarak Saime'nin seçilmesi de tesadüfi değildir. Diger bütün kadın figürlerin eşsiz güzelliğinin yanında bir bakıma kendisinde bir noksan olarak yansıtılan "çok güzel olamayış"ını genç ve güzel Recai Bey ile tamamlayarak, çevresindeki herkesin hayranlığını ve iltifatını kazanır. Bu yüzden bir bakıma erkeksileşen Saime, hayatının merkezine koyduğu eşini her kaybedişinde artan bir histeri gösterir.

Ayrıca erkek figürlerle ortak olarak kadınların da ateşlendikleri, kimi zaman baygınlık geçirdikleri ve kolayca hastalandıkları görülür.

Yine erkek figürler işlenen bir sorunsal olarak Batılılaşmayı yanlış yorumlama ve buna bağlı olarak züppeleşme, yazarın son üç romanındaki kadın figürlerde kendini gösterir. Halim'in ismi meçhul sevgilisi, Saadet ve Sultan Mahinur, Batılılaştıklarını düşünürken ahlaki bir çöküş içinde resmedilirler. Saadet'in züppeleşmesi diger iki figürle kıyaslandığında son derece yüzeyseldir. O, Paris'te geçirdiği bir senenin sonunda Macit Bey'le yasak aşkını her yerde dile getirmekten çekinmemeye başlar. Ona göre yasak aşk yaşamak ve erkeği çıplaklık ile etkilemek modernliğin bir göstergesidir.

Halim'in sevgilisi, tıpkı Peyami Safa'nın *Sözde Kızlar*'ında olduğu gibi Şişli'nin alafranga çevresine mensuptur. Eğlenmek ve sevişmek için yaşayan bu zümre, "Sosyete Hayatı" başlıklı bölümde tüm detaylarıyla resmedilir. Batıya hayranlığıyla bir süre Halim'le Avrupa'ya giden genç kadın, sonunda onun kıskançlıklarından sıkılarak başka bir erkekle kaçar. Onu da terk ettikten sonra nihayet yabancı bir kumandanla evleneceği ortaya çıkar. Sultan Mahinur da, Celil'i aldatmaya başladıktan

sonra Batı hayranlığı ile İngiliz bir miralay ile Avrupa'ya kaçar. Bu bakımdan her iki figür de Tanzimat'taki züppe tipinden tam anlamıyla sıyrılır ve alafranga züppeden haine dönüşümü tamamlar.

SONUÇ

Edebiyat, daha özelde Türk edebiyatı, birbirine bağlı uyumlu ve uyumsuz parçaların teşkil ettiği bir bütündür. Edebiyat tarihiyle çeşitli dönemler çatısında toplanan, birbirinin hazırlayıcısı ve bütünleyicisi konumundaki her eser ve sanatçı, bu bütündeki bir boşluğu doldurması ve okuyucusuna yeni bir pencere açması bakımından önem arz eder. Özellikle roman türündeki eserlerin edebiyatımızdaki ilk örneklerine bakıldığında, kaleme alındıkları döneme ayna tuttukları ve dış gerçeklikten fazlasıyla beslendikleri görülür. Bu bağlamda, çocukluk ve gençlik yıllarında Türk toplumunu sarsan pek çok olaya tanık olan Orhan Midhat Barbaros'un 1917-1925 yılları arasında sürdürdüğü romancılığı ve yayımladığı yedi romanı önem arz eder.

Bu çalışmada, Orhan Midhat Barbaros'un romancı kimliğiyle ilk kez edebiyat ve akademi çevrelerine tanıtılması ve romancılığına dair ulaşılan bulguların ortaya konması amaçlanmıştır.

Hayatını avukatlık yaparak kazanan yazarın, edebiyat ile tanışması henüz İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi üçüncü sınıf öğrencisi iken *Mütâlaa* mecmuasında yayımladığı bir yazı ile başlar. Bu yazıyı, yine çeşitli mecmualardaki yazıları, çevirileri, farklı alanlarda kaleme aldığı kitapları ve romanları takip eder. Çalışmalarının çeşitliliğine rağmen edebî kimliğini bir romancı olarak kurar.

Orhan Midhat, 1917'de yayımlanan ilk iki romanı *Kahraman Türk Kızı* ve *Kanlı Muaşaka*'da, aşk, vatan sevgisi ve ölüm korkusu arasında bocalayan iki figürün öyküsünü anlatır. Birinci Dünya Savaşı'nın bütün şiddetiyle hissedildiği bir dönemde kaleme alınan ve milli duygulara hitap eden bu eserleri, savaşın kaybedilişiyle çok farklı çizgideki romanları takip eder.

Yazar, *Genç ve Güzel* (1918) ile *Küçük Gelin*'de (t.y), geleneksel evliliğin yol açtığı yıkıma dikkat çeker; eski ile yeni nesil arasındaki çatışmayı ve düşünsel farklılıkları işaret eder. Safvet Nezihi, Mehmet Rauf, Muammer Vecdi Şemsi, Selahattin Enis gibi isimlerin eserleriyle içerikleri dolayısıyla ortak paydada buluşan bu romanlar, yazarın milli meseleleri bir kenara bırakarak yine toplumu ilgilendiren

bireysel ve ahlaki konuları ele aldığı ve okuyucusunu bu yönde bilinçlendirdiği bir dönemin başlatıcısıdır.

Şişli Hayatı ve *Aşk İhtiyacı* da bu dönemin birer ürünü olarak toplumdaki ahlaki çöküntüyü, genç bir erkeğin ahlaki olarak yozlaşmış bir kadının aşkı ile felakete sürüklenişi ve yaptıkları geleneksel evlilikte mutluluğu bulamayan bir çiftin ihanet ve yıkımla sonuçlanan ilişkileri ekseninde işler.

Yazarın son romanı *Meçhul Kan* ise diger eserlerine kıyasla oldukça ayrı bir çizgidedir. İstibdattan Cumhuriyet dönemine dek pek çok sosyal ve siyasi değişime ve Birinci Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribata tanık olan yazar, Mustafa Kemal Atatürk için kaleme aldığı övgü dolu yazılarından da anlaşıldığı üzere, bağlılık gösterdiği yeni Cumhuriyet ideolojisi ile Osmanlı hanedanına yönelik olumsuz bir bakış geliştirir. Bu romanda, jurnalci Behzat Bey'in oğlu Celil ile II. Abdülhamit'in kızı Sultan Mahinur arasındaki aşk, saray ve dönemin İstanbul'u fon alınarak anlatılır. Açlık ve ölümle mücadele eden halka karşılık, hanedan mensupları zevk ve ahlaki yozlaşma içinde resmedilir.

Bütün romanlar, konuları bakımında incelendiğinde Orhan Midhat'ın romancılığını üç döneme ayırmak mümkündür. Buna göre milliyetçi bir çizgide kaleme aldığı *Kahraman Türk Kızı* ve *Kanlı Muaşaka* romanları birinci döneme, toplumu evlilik gibi bireysel konularda ve ahlak bakımından eğitme amacı güden *Genç ve Güzel, Küçük Gelin, Şişli Hayatı* ve *Aşk İhtiyacı* romanları ikinci döneme, eleştiri amacıyla kurgulanmış olan *Meçhul Kan* ise üçüncü döneme aittir.

Fakat yazarın romanlarındaki içerik ögeleri ve teknikler bir bütün olarak değerlendirildiğinde ortaya başka bir sonuç çıkar. Orhan Midhat, çoğunlukla Tanzimat eserlerinden beslenmiş ve bu bakımdan yansıtmacı roman sisteminde popüler roman diyebileceğimiz eserler kaleme almıştır. Romanlardaki tesadüfler, doğa tasvirleri, okuyucusunu eğitme amacı güden içerik ve olaylar, yanlış yolu seçenlerin ölümle cezalandırıldığı sonlar, figürlerinin temsil ettiği değerler ve seçilen konular da bunu ispatlar niteliktedir. Diger yandan yazar, teknik bir kusur olarak kabul ettiğimiz yazar anlatıcıya eserlerinde yer vermez ve her bir romanında bir öncekini aşarak kişilerin iç dünyasını, mekân unsurlarını, figüratif kadroyu, fon figürleri ve yan hikâyecikleri zenginleştirir.

Kahraman Türk Kızı, *Kanlı Muaşaka* ve *Küçük Gelin*'deki zayıflık *Genç ve Güzel* romanı ile değişmeye başlar. Yazarın 1918'da romancılığa ara verdikten sonra 1923, 1924 ve 1925'te art arda yayımladığı *Şişli Hayatı*, *Aşk İhtiyacı* ve *Meçhul Kan* her bakımdan daha gelişkin eserlerdir. Özellikle hem hacmen hem de figüratif kadrosu ve olay örgüsü gibi içerik ögelerindeki başarısı ile yazarın son romanı *Meçhul Kan*, Orhan Midhat için bir zirve kabul edilebilir.

Dolayısıyla Orhan Midhat, Birinci Dünya Savaşı yıllarında (1917) başladığı ve Cumhuriyet'in hemen sonrasında (1925) sona erdirdiği faaliyeti ile edebiyatımıza yedi roman kazandırmış, romanları dışında da çeşitli türde eserler vermiş, pek çok sanatçı ve eser ile tanıdığımız dönemlere yeni bir pencere açmış olması bakımından Türk edebiyatının bilinirlik kazandırılması gereken isimlerindendir.

KAYNAKÇA

Çalışmaya Esas Olan Eserler

[Barbaros], Orhan Midhat (1333a) [1917]. *Kahraman Türk Kızı*. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi, Dersaadet Çavuşoğlu Matbaası.

[Barbaros], Orhan Midhat (1333b) [1917]. *Kanlı Muaşaka*. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi, Dersaadet Çavuşoğlu Matbaası.

[Barbaros], Orhan Midhat (1334a) [1918]. *Genç ve Güzel*. İstanbul: Kütüphane-i Sudi, Kader Matbaası.

[Barbaros], Orhan Midhat (1339a) [1923]. *Şişli Hayatı*. İstanbul: Kütüphane-i Sudi, Orhaniye Matbaası.

[Barbaros], Orhan Midhat (1340a) [1924]. *Aşk İhtiyacı*. İstanbul: İkbal Kütüphanesi, Cihan Biraderler Matbaası.

[Barbaros], Orhan Midhat (1341a) [1925]. *Meçhul Kan*. İstanbul: İkbal Kütüphanesi, Orhaniye Matbaası.

[Barbaros], Orhan Midhat (t.y). *Küçük Gelin*. İstanbul: Kütüphane-i Sudi, Orhaniye Matbaası.

Kitaplar

[Barbaros], Orhan Midhat (1332) [1916]. *İçtimai İnkılaplar: İslamiyetin Mazi, Hal ve İstikbali*. İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi, Resimli Kitap Matbaası.

[Barbaros], Orhan Midhat (1336) [1920]. *Hıyanet*. İstanbul: İtimat Kütüphanesi, Kader Matbaası.

[Barbaros], Orhan Midhat (1340b) [1924]. *İktisadî İlletlerimiz*. İstanbul: Kütübhâne-i Sûdî, Orhaniye Matbaası.

[Barbaros], Orhan Midhat (1340c) [1924]. *Kırmızı Kitap*. İstanbul: Kütübhâne-i Sûdî, Orhaniye Matbaası.

[Barbaros], Orhan Midhat (1927). *Büyük Gazi'nin Karşısında Hisler ve Fikirler*. İstanbul: Matbaa-i Osmaniye.

[Barbaros], Orhan Mithat (2002). *Aşk İhtiyacı* (Çev. İ.N. Atasoy). İstanbul: Berfin Yayınları.

[Barbaros], Orhan Mithat (2005). *Şişli Hayatı* (Çev. İ.N. Atasoy). İstanbul: Berfin Yayınları.

Aktaş, Şerif (2007). "Millî Edebiyat (1911-1923)." Şu kitapta: ed. Talat Sait Halman. *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, c.3, s.183-269.

Aktaş, Şerif (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Barbaros Gürel, İnci (2008). *Bir Yaşamdan*. İstanbul: Berfin Yayınları.

Barbaros, Orhan Midhat (1945). *Kızlarımızın Katilleri Gangsterler*. İstanbul: Zigomala Basımevi.

Buchholz, Elke Linda, Gerhard Bühler, Karoline Hille, Susanne Kaeppele, Irina Stotland (2015). *Sanat* (Çev. Derya Nüket Özer). İstanbul: NTV Yayınları.

Çalışlar, Oral (2011). *Portreler*. İstanbul: Everest Yayınları.

Durkheim, Emile (1339) [1923]. *İçtimaî Taksim-i A'mâl* (Çev. O.M. [Barbaros]). İstanbul: Matbaa-i Amire.

Günaydın, Ayşegül Utku (2017). *Kadınlık Daima Bir Muamma*. İstanbul: Metis Yayınları.

Gündüz, Osman (2013). *İkinci Meşrutiyet Romanı 1908-1918 Yapısal ve Tematik İnceleme*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Gürbilek, Nurdan (2014). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.

İnan, Arı (yay. haz.) (1997). *Enver Paşa'nın Özel Mektupları*. Ankara: İmge Kitabevi.

Kayaoğlu, Taceddin (1998). *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri*. İstanbul: Kitabevi Yayıncılık.

Kodaman, Bayram (1991). *Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Köroğlu, Erol (2010). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Narlı, Mehmet (2002). *Orhan Kemal'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Okay, Orhan (2016). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Oktay, Afşin (1958). *Biyoğrafiler Ansiklopedisi*. Ankara: Bereket Matbaası.

Özavcı, Hilmi Ozan (2015). *Intellectual Origins of the Rebuplic*. Leiden: Brill.

Pinkerton, Nat (1333) [1917]. *Sahte Serseri* (Çev. O. M. [Barbaros]). İstanbul: Cemiyet Kütüphanesi, Dersaadet Çavuşoğlu Matbaası.

Sazyek, Hakan (2013a). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.

Sertel, Yıldız (2002). *Susmayan Adam: Babam Gazeteci Zekeriya Sertel*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Sertel, Zekeriya (2015). *Hatırladıklarım*. İstanbul: Can Yayınları.

Sertoğlu, Midhat (2011). *Mufassal Osmanlı Tarihi: Resimli-Haritalı.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. c.VI.

Tekin, Mehmet (2012). *Roman Sanatı I*. Ankara: Ötüken Yayınları.

Tercüman, Çilem (2018). *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Üyepazarcı, Erol (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*. İstanbul: Oğlak Yayınları. c.1, c.2.

Yetkin, Çetin (1982). *Serbest Cumhuriyet Fırkası Olayı*. [İstanbul?]: Karacan Yayınları.

Yıldız, Zekeriya (2012). *1930: Yalancı Bahar*. İstanbul: Nesil Yayınları.

Yıldız, Zekeriya (2013). *Menemen*. İstanbul: Nesil Yayınları.

Makaleler, Bildiriler, Diger Basılı Yayınlar

[Anonim], (02.09.1930). "Fethi B. Cevap Hazırlıyor." *Cumhuriyet Gazetesi*, s.1.

[Anonim], (04.09.1964). "Mevlit." *Cumhuriyet Gazetesi*, s.3.

[Anonim], (04.12.1948). "Yanan Adliye Binasının Arsasına Konan Çelenk." *Cumhuriyet Gazetesi*, s.1,3.

[Anonim], (07.09.1930). "Refik B. S. Fırka Merkez İdare Hey'eti Reisi Fırkadan Çekildi!." *Cumhuriyet Gazetesi*, s.1.

[Anonim], (08.09.1930). "Yeni Fırkada İzmir Hadisesi Hakkında Ne Diyorlar." *Cumhuriyet Gazetesi*, s.1.

[Anonim], (15.04.1941). "Acıklı Bir Ölüm." *Cumhuriyet Gazetesi*, s.4.

[Anonim], (16.04.2008). "Sevgili Biricik Annemizi Kaybettik." *Cumhuriyet Gazetesi*, s.10.

[Anonim], (28.02.1974). "Vefat." *Milliyet Gazetesi*, s.10.

[Anonim], (28.07.1964). "Vefat." *Milliyet Gazetesi*, s.7.

[Barbaros], Orhan Midhat (1 Eylül 1339b) [1 Eylül 1923]. "Gazi Paşa'ya Türk'ün Şükranı". *Türkiye Edebiyat Mecmuası*, s.16-18.

[Barbaros], Orhan Midhat (17 Teşrinievvel 1334f) [17 Ekim 1918]. "Harp Zengini ile Mülakat". *Donanma Mecmuası*, C.9, s.2197-2201.

[Barbaros], Orhan Midhat (18 Temmuz 1334d) [18 Temmuz 1918]. "Ailede Hiss-i Vazife". *İzdivaç Mecmuası*, S.4, s.50-51.

[Barbaros], Orhan Midhat (2 Kanunusani 1332) [15 Ocak 1917]. "Müstecirlerin Hukuku". *Müstecir Mecmuası*, s.1.

[Barbaros], Orhan Midhat (20 Haziran 1334c) [20 Haziran 1918]. "Din ve Ahlak". *İzdivaç Mecmuası*, S.2, s.18-20.

[Barbaros], Orhan Midhat (22 Nisan 1341b) [22 Nisan 1925]. "İktisadî İnkılap". *Türkiye Edebiyat Mecmuası*, s.1-2.

[Barbaros], Orhan Midhat (3 Teşrinievvel 1334e) [3 Ekim 1918]. "İntibah Çareleri". *İzdivaç Mecmuası*, S.9, s.121-122.

[Barbaros], Orhan Midhat (4 Nisan 327) [17 Nisan 1911]. "Saâ'det-i Beşeriyyede Unsur Esası". *Mütâlaa Mecmuası*, s.61-62.

[Barbaros], Orhan Midhat (4 Temmuz 1334ç) [4 Temmuz 1918]. "İffet". *İzdivaç Mecmuası*, S.3, s.34-36.

[Barbaros], Orhan Midhat (4 Temmuz 1334ç) [4 Temmuz 1918]. "İzdivaç". *İzdivaç Mecmuası*, S.3, s.36-37.

[Barbaros], Orhan Midhat (6 Haziran 1334b) [6 Haziran 1918]. "İzdivaç". *İzdivaç Mecmuası*, S.1, s.2-3.

[Barbaros], Orhan Midhat (6 Haziran 1334b) [6 Haziran 1918]. "Küçük Gelin". *İzdivaç Mecmuası*, S.1, s.15-16.

Aslankara, M. Sadık (18 Aralık 2003). "Yitik Yazarlar, Yitik Romanlar." *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*, S.722, s.18.

Ayata, Yunus (2002). Âyanzade Namık Ekrem Hayatı, Sanatı ve Eserleri. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bucak, Nevra (19 Ocak 2006). "Seksen Yıl Öncesinden Bir İstanbul Romanı". *Cumhuriyet Gazetesi Kitap Eki*, S.831, s.3.

Bucak, Nevra (9 Kasım 2003). "Büyükdayım Orhan Mithat…". *Cumhuriyet Gazetesi Dergi Eki*, S.920, s.6-7.

Çalışlar, Oral (13 Mayıs 2003a). "Orhan Mithat'ın Aşk İhtiyacı". *Cumhuriyet Gazetesi*, s.4.

Çalışlar, Oral (5 Ekim 2003b). "Orhan Mithat Eski Türkçede Kalan Bir Yazar…". *Cumhuriyet Gazetesi Dergi Eki*, S.915, s.4-6.

Çetin, Birol (2006). "Orhan Mithat'ın 'İktisadi İlletlerimiz'i". *Liberal Düşünce*. S.41-42, s.141-151.

Demiryürek, Meral (2015). "Savaştan Doğan Bir Tip: 'Harp Zengini'". *Journal of Turkish Studies*. Volume 10/16, s.493-508.

Eyice, Semavi (1988). "Âbide-i Hürriyet". TDV İslam Ansiklopedisi (DİA). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. c.1, s.309.

Günsel, Özay (3 Haziran 2005). "Ecnebi Sokağında Yitik Yaşamlar." *Radikal Gazetesi Kitap Eki*, s.16.

Hatip, Salih Murat (2016). "Cumhuriyet Dönemi Denizcilik Tarihçileri Üzerine Analitik Bir İnceleme: Bahriye Kökenli Deniz Tarihçileri ve Eserleri." *Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*. c.4, S.1, s.59-84.

Kacıroğlu, Murat (2007). 1919-1928 Arası Türk Romanında Yapı ve Tema. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Nalbant, Elif Nur (2017). Büyük Duygu Mecmuasının Tafsilli Fihristi. Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep.

Özel, Ahmet (2004). "Mevlid". TDV İslam Ansiklopedisi (DİA). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. c.29, s.475-479.

Özkan, Ayten (23 Mart 2004). "İsmet Nadir Atasoy'la Ayten Özkan." *Sakarya Kültür-Sanat*, s.10.

Özlük, Nuran (2016). "İzdivaç Dergisinin Evlilik İlanları ile Günümüzün İzdivaç Programları Adaylarının Talepleri Arasında Kısa Bir Mukayese." *Kesit Akademi Dergisi*. S.4, s.73-83.

Sazyek, Hakan (2013b). "Edebiyat Niçin İnsansız Olamaz?". *Journal of Turkish Studies*. Volume 8/8, s.1127-1139.

Şahin, Kamil (1994). "Deniz Hamamı". TDV İslam Ansiklopedisi (DİA). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. c.9, s.155.

Taşkın, Figen (2006). "İstanbul Darülfununu'nun Mustafa Kemal Atatürk İçin Hazırladığı Armağan Kitap." *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*. S.9, s.209-223.

Tosuner, Şehabettin (21 Ocak 2006). "İsmet Nadir Olmasaydı." *Sakarya Kültür-Sanat*, s.8.

Yaşar, Barış (2017). Orhan Mithat ve İktisadi Eleştirinin Türkiye'de Doğuşu. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yıldırım, Berrin (2007). Haftalık Musavver Malûmat-ı Nafia Mecmuası (Tahlilî Dizin ve İnceleme). Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Elektronik Kaynaklar

Banu Gürel. (2017). http://banugurel.com/ 19 Nisan 2018.

Beyoğlu Belediyesi (2009). Beyoğlu Belleği – Dünün Tarihi Bugünün Yaşayışında. http://bellek.beyoglu.bel.tr/guncel_projeler/detay.aspx?SectionId=2090/ 30 Nisan 2018.

Erkul Yağcı, A. Selin (2011). Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940. http://kisi.deu.edu.tr/selin.erkul/Erkul_Catalogue_July_2011.pdf/ 24 Haziran 2018.

Filozof.Net (2018). Ignacy Jan Paderewski Kimdir?. http://www.filozof.net/Turkce/tarihi-sahsiyetler-kisilikler/18410-ignacy-jan-paderewski-kimdir-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi.html/ 12 Mayıs 2018.

Gürel Art Space. (2016). www.gurelart.com/ 19 Nisan 2018.

Hacı Bekir (2018). Tarihçe. https://www.hacibekir.com/Kurumsal/4257/haci-bekir/ 1 Mayıs 2018.

Pera Mezat Müzayedecilik (2017). Osmanlıca Kartvizit. https://www.peramezat.com/urun/osmanlica-2-dilde-yazili-aorhan-midhat-bey-avukat-profesor/ 8 Ocak 2018.

Tarihten Anekdotlar (2011). İlk Yerli "Parfümör". http://tarihtenanekdotlar.blogspot.com.tr/2017/02/802-ilk-yerli-parfumor.html/ 2 Mayıs 2018.

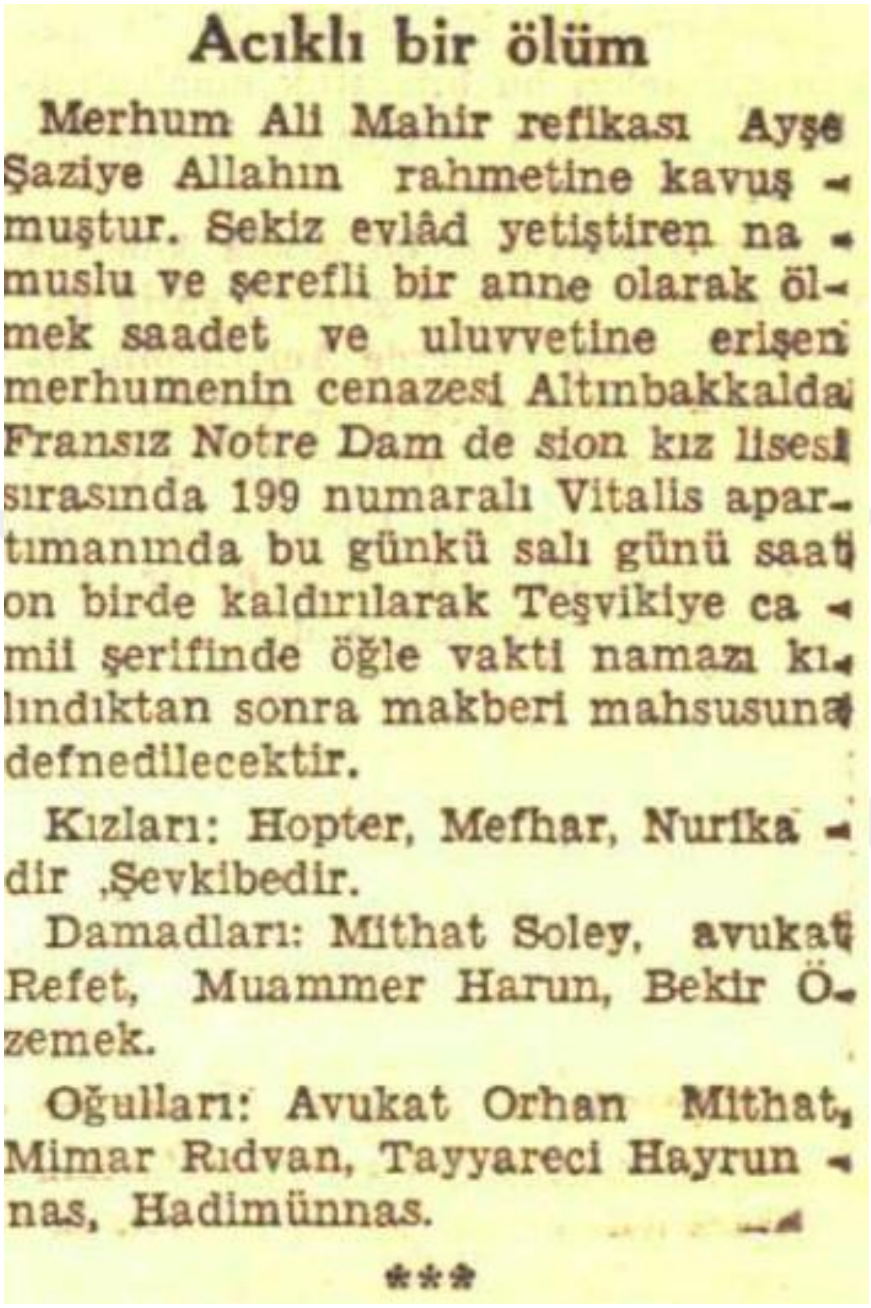
EKLER

Ek I. Orhan Midhat Barbaros



Orhan Midhat Barbaros'un fotoğrafı ([Barbaros], 2005: 193).

Ek II. Ayşe Şaziye Hanım'ın Vefat İlanı



Acıklı bir ölüm

Merhum Ali Mahir refikası Ayşe Şaziye Allahın rahmetine kavuş-muştur. Sekiz evlâd yetiştiren na-muslu ve şerefli bir anne olarak öl-mek saadet ve uluvvetine erişen merhumenin cenazesi Altınbakkalda Fransız Notre Dam de sion kız lisesi sırasında 199 numaralı Vitalis apar-tımanında bu günkü salı günü saat on birde kaldırılarak Teşvikiye ca-mii şerifinde öğle vakti namazı kı-lındıktan sonra makberi mahsusuna defnedilecektir.

Kızları: Hopter, Mefhar, Nurika-dir ,Şevkibedir.

Damadları: Mithat Soley, avukat Refet, Muammer Harun, Bekir Ö-zemek.

Oğulları: Avukat Orhan Mithat, Mimar Rıdvan, Tayyareci Hayrun-nas, Hadimünnas.

***

15 Nisan 1941 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan vefat ilanı ("Acıklı Bir Ölüm", 1941: 4).

Ek III. Rıdvan Eğilmez [Barbaros]



Soldan sağa: Orhan Midhat Barbaros, İnci Barbaros Gürel ve Rıdvan Eğilmez [Barbaros] ([Barbaros], 2005: 195).

Ek IV. Barbaros Erkekleri



Orhan Midhat ve kardeşi Rıdvan çocuklarıyla deniz kenarında. Arkada soldan sağa: Orhan Midhat Barbaros ve Rıdvan Eğilmez [Barbaros]. Önde soldan sağa: Tevfik Eğilmez, Perizat İlhan Barbaros ve Bahattin Eğilmez ([Barbaros], 2005: 196).

Ek V. Mefhar Soley



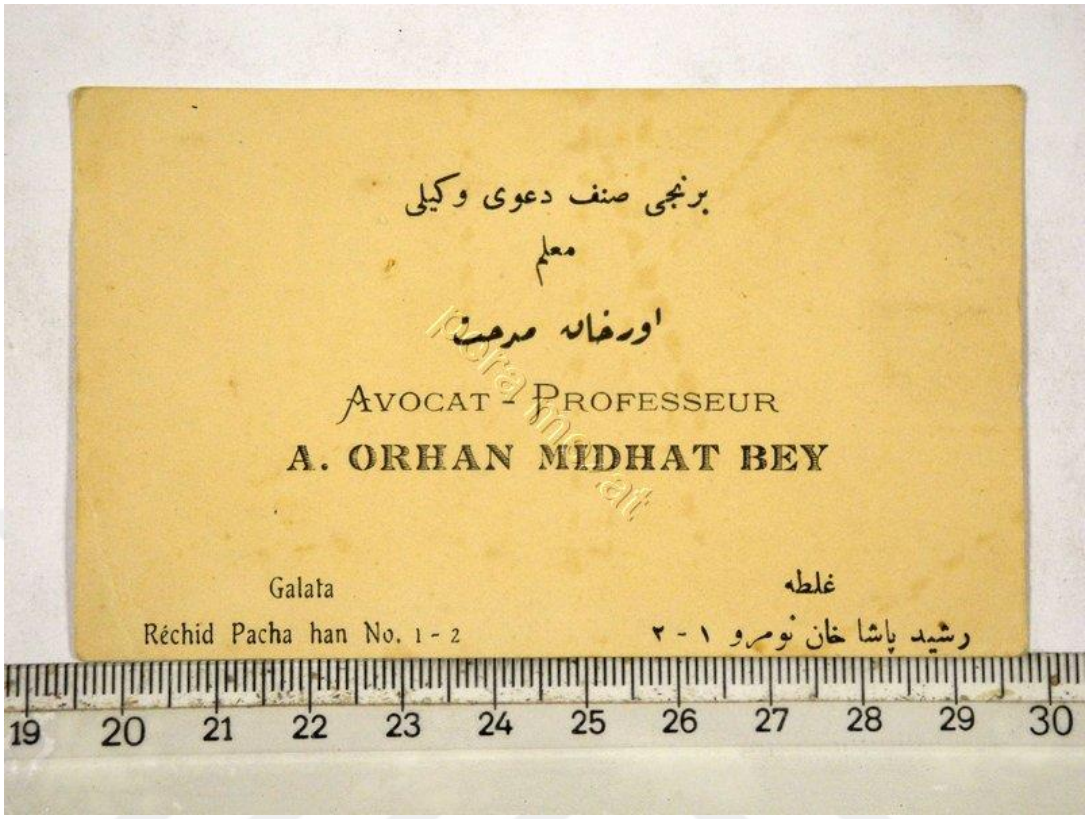
Soldan sağa: Mefhar Soley ve eşi Midhat Soley, Orhan Midhat Barbaros. Arkada: Rıdvan Eğilmez [Barbaros] (Bucak, 2006: 3).

Ek VI. Barbaros Ailesi



Soldan sağa: Perizat İlhan Barbaros, Sabiha Barbaros ve İnci Barbaros ([Barbaros], 2005: 196).

Ek VII. Avukat Orhan Midhat Barbaros'un Kartviziti



Birinci Sınıf Dava Vekili, Muallim Orhan Midhat (Pera Mezat Müzayedecilik, 8 Ocak 2018).

Ek VIII. Avukat Orhan Midhat Barbaros'un Yer Aldığı Bir Gazete Kupürü



Yanan Adliye binasının arsasına konan çelenk

Avukatların koydukları çelengin üzerinde şu ibare var: «Basübadelmevtini Allahtan bekliyoruz »

Avukatlar çelenk koyarlarken

— Yazısı 3 üncü sahifemizde —



Yanan Adliye binasının arsasına konan çelenk

İstanbul Barosuna kayıdlı avukatlardan Orhan Arsal, Mahmud Even, Saim Uyar, Adil Soyuer ve Orhan Mithat Barbaros, dün sabah saat 11 de; yanmış olan eski Adliye Sarayı sahasına üzerinde: «Bâsübâdelmevtini Allahtan bekliyoruz» ibâresi bulunan büyük bir çelenk koymuşlardır. Bilindiği gibi dün, Adliye Sarayının yanışının yıldönümüydü.

Yeni Baro reisi bugün seçiliyor

İstanbul Barosu bugün öğleden sonra Birinci Ağırceza Mahkemesi salonunda toplanacak ve Baro Başkanı seçimi yapılacaktır. Bu Başkanlık için gösterilen namzedlerden en kuvvetlilerinin Haşim Refet Hakarar, A. Kemal Yörük ve Orhan Arsal olduğu söylenmektedir.

4 Aralık 1948 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan haber ("Yanan Adliye Binasının Arsasına Konan Çelenk", 1948: 1,3).

Ek IX. İnci Barbaros Gürel'in Mezar Yeri Kayıt Belgesi



07.04.2018 İstanbul Büyükşehir Belediyesi / Mezar Yeri Sorgulama

türkiye.gov.tr "Devletin Kısayolu"

Bu çıktı resmi belge değildir. Resmi işlemlerde kullanılmaz.

e-Devlet Kapısı Çağrı Merkezi 160

İstanbul Büyükşehir Belediyesi

Mezar Yeri Sorgulama

Mezar Yeri Bilgileri

Adı	İNCİ
Soyadı	GÜREL
Ana Adı	SABİHA
Baba Adı	ALİ ORHAN MİTHAT
Doğum Yeri	-
Memleketi	-
Doğum Tarihi	06/05/1924
Ölüm Tarihi	14/04/2008
Defin Tarihi	16/04/2008
Mezar Numarası	
Ada	
Parsel	-

T.C. Ulaştırma Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı

TÜRKSAT

e-Devlet Kapısı'nın kurulması ve yönetilmesi görevi Başbakanlık adına Ulaştırma, Denizcilik ve Haberleşme Bakanlığı tarafından yürütülmekte, sistemin geliştirilmesi ve işletilmesi Türksat A.Ş. tarafından yapılmaktadır.

©2018 Tüm Hakları Saklıdır. Gizlilik, Kullanım ve Telif Hakları bildiriminde belirtilen kurallar çerçevesinde hizmet sunulmaktadır.

1/1

Kişisel mahremiyetin korunması amacıyla belgenin bazı bölümleri sansürlenmiştir. Kaynak: Betül Solmaz.

Ek X. İnci Barbaros Gürel'in Çocukluğu



İnci Barbaros ile babası Orhan Midhat Barbaros ([Barbaros], 2005: 195).

Ek XI. Orhan Midhat Barbaros'un Serbest Fırka'daki Faaliyetlerine İlişkin Haberler I

Yeni fırka eylûlün yirmisine kadar nüreyyici efkârı olmak üzere bir gazete ıeşrine karar vermiştir. Fırkaya, vaktile mtiyazı alınmış olup ta intişar etmeiş bazı gazetelerin imtiyaz sahipleri nüracaat etmiş ise de hepsi reddedilniştir. Fırkanın çıkaracağı gazetenin ›aş muharriri Ağa oğlu Ahmet Bey ola:ak, Reşit Galip ve Müderris İsmail Hakkı Beyler de baş makale yazacaklardır.

Yeni fırkanın belediye namzetleri

Yeni fırka Belediye aza namzetlerini esbit etmiştir. Bu meyanda akalliyetlele mensup bir kaç namzet te bulunmakta ise de henüz isimleri söylenmemektedir. Bunların ticari ve beldi işlerde çalışmalarının hiç bir siyasi mahzuru olmadığı yeni fırkaca kabul edilmiştir.

Serbest fırkanın yeni binaları

S. C. Fırkasının Nazlıhan'daki merkezi, yarın Taksim'deki kalmış apartımanına nakledilecektir. Yeni fırkanın idare işlerini üzerine almış olan Tahsin Bey (Erzurum) bina mes'elesile meşgul olmaktadır.

«Tanin» gazetesinin Cağaloğlu civarındaki eski idarehanesi de, yeni fırkanın İstanbul ciheti merkezi ittihaz edilecektir. S. Fırkanın neşredeceği gazete de Tanin gazetesinde tabı ve ihzar olunacaktır.

Yeni fırka İstanbul merkez heyeti

Yeni fırkanın İstanbul vilâyet merkez ocağı muvakkat idare heyeti teşekkül etmiştir. Bu heyet, Darülfünun sabık emini İsmail Hakkı, sabık icra reisi Refik, Avukat Sadi Rıza, Sabık Antalya meb'usu Murat, avukat Necati, mütekait bahriye kaymakamı doktor Salâhattin, mütekait erkânı harp miralay Tosun, avukat Orhan Mithat, esbak İstanbul



S. fırkaya girdikleri söylenen Yusuf Akçora (İstanbul), Samih Rifat (Biga) Beyler

jandarma alay kumandanı Naki Beylerden mürekkeptir.

Bugün içtima edilecek

Yeni fırkanın dokuz kişiden mürekkep olan merkez heyeti, bugün sabahleyin Fethi Beyin riyasetinde toplanarak İstanbul vilâyeti merkez ocağı muvakkat idare heyetinin teşekkülünü tasdik edecek ve fırka merkezinin yeni binaya nakli, İstanbul ciheti merkez binasının isticarına ait hususatı kesbi kat'iyet ettirecektir.

İsimlerini yazdığımız zevattan teşekkül eden İstanbul vilâyet merkez ocağı idare ,heyeti muvakkat olup bilâhare intihapla değiştirilecektir.

Dühuliye ve taahhüdatı şehriye

Yeni fırka intisap etmek istiyen azadan (25) kuruş duhuliye ve asgari beş kuruş aidatı şehriye alınmasına karar vermiştir. Fakru hali olanlardan dühuliye ve taahhüdatı şehriye aranmıyacaktır.

Yalova'da İsmet Ps. nın nutku nasıl karşılandı

İsmet Ps. Hz. nin Sıvas'ta irat ettikleri büyük nutku neşreden gazeteler Yalova'ya gider gitmez büyük bir hadise tevlit etmiştir. Herkes demir bir heyecan içinde İstanbul postasını kapışmış ve Başvekilin uzun nutkunu okumağa dal-

(Mabadi 4 üncü sahifede

2 Eylül 1930 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan "Fethi B. Cevap Hazırlıyor" başlıklı haber ("Fethi B. Cevap Hazırlıyor", 1930: 1).

Ek XII. Orhan Midhat Barbaros'un Serbest Fırka'daki Faaliyetlerine İlişkin Haberler II

Refik B.

S. Fırka merkez idare hey'eti reisi Fırkadan çekildi!

S. Fırkanın İstanbul merkez heyeti riyasetine intihap edilen sabık İstanbul icra reisi ve sabık temyiz azasından Refik Bey, yeni fırkadan çekilmeyi tercih etmiştir.



Refik B.

Her ne kadar yeni fırka mehafilinde, Refik Beyin istifası tekzip edilmekte ise de dün mumaileyhten aldığımız bir varakada aynen şöyle deniliyor:

«Yeni fırkaya dahil bulunmadığımdan ismim etrafındaki nesriyatı tashihen işbu varakamın muhterem gazetenize dercini rica ederim.»

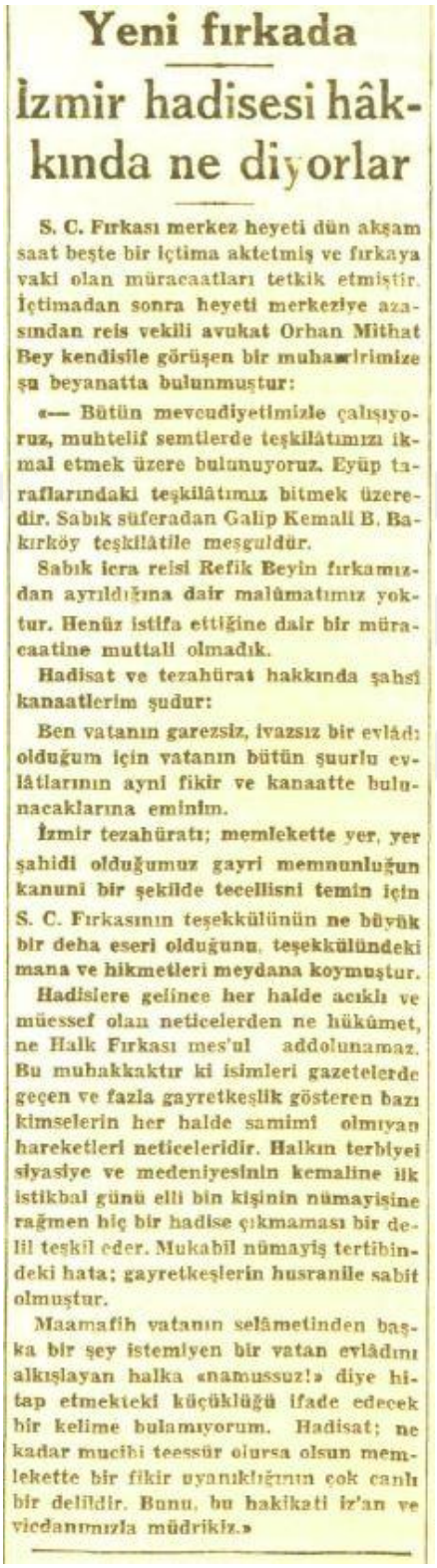
Bu mektup üzerine S. Fırka merkezine telefonla müracaat ettik. Orhan Mithat B. bize şunları söyledi:

«— Refik B., fırkamıza girmiş ve kendisi vilâyet idare heyeti riyasetine intihap edilmiştir. Üç içtimaımıza da iştirak etmiştir. İdare heyeti riyasetini memnuniyetle kabul eden Refik Beyin fırkadan çekileceğini zannetmiyoruz.»

Şu halde Refik Beyin yeni fırkaya girdikten sonra çekilmeyi tercih ettiği kendiliğinden anlaşılıyor.

7 Eylül 1930 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan haber ("Refik B. S. Fırka Merkez İdare Hey'eti Reisi Fırkadan Çekildi!", 1930: 1).

Ek XIII. Orhan Midhat Barbaros'un Serbest Fırka'daki Faaliyetlerine İlişkin Haberler III



Yeni fırkada

İzmir hadisesi hâkkında ne diyorlar

S. C. Fırkası merkez heyeti dün akşam saat beşte bir içtima aktetmiş ve fırkaya vaki olan müracaatları tetkik etmiştir. İçtimadan sonra heyeti merkeziye azasından reis vekili avukat Orhan Mithat Bey kendisile görüşen bir muharririmize şu beyanatta bulunmuştur:

«— Bütün mevcudiyetimizle çalışıyoruz, muhtelif semtlerde teşkilâtımızı ikmal etmek üzere bulunuyoruz. Eyüp taraflarındaki teşkilâtımız bitmek üzeredir. Sabık süferadan Galip Kemali B. Bakırköy teşkilâtile meşguldür.

Sabık icra reisi Refik Beyin fırkamızdan ayrıldığına dair malûmatımız yoktur. Henüz istifa ettiğine dair bir müracaatine muttali olmadık.

Hadisat ve tezahürat hakkında şahsî kanaatlerim şudur:

Ben vatanın garezsiz, ivazsız bir evlâdı olduğum için vatanın bütün şuurlu evlâtlarının ayni fikir ve kanaatte bulunacaklarına eminim.

İzmir tezahüratı; memlekette yer, yer şahidi olduğumuz gayri memnunluğun kanuni bir şekilde tecellisni temin için S. C. Fırkasının teşekkülünün ne büyük bir deha eseri olduğunu, teşekkülündeki mana ve hikmetleri meydana koymuştur.

Hadislere gelince her halde acıklı ve müessef olan neticelerden ne hükümet, ne Halk Fırkası mes'ul addolunamaz. Bu muhakkaktır ki isimleri gazetelerde geçen ve fazla gayretkeşlik gösteren bazı kimselerin her halde samimî olmıyan hareketleri neticeleridir. Halkın terbiyei siyasiye ve medeniyesinin kemaline ilk istikbal günü elli bin kişinin nümayişine rağmen hiç bir hadise çıkmaması bir delil teşkil eder. Mukabil nümayiş tertibindeki hata; gayretkeşlerin husranile sabit olmuştur.

Maamafih vatanın selâmetinden başka bir şey istemiyen bir vatan evlâdını alkışlayan halka «namussuz!» diye hitap etmekteki küçüklüğü ifade edecek bir kelime bulamıyorum. Hadisat; ne kadar mucibi teessür olursa olsun memlekette bir fikir uyanıklığının çok canlı bir delilidir. Bunu, bu hakikati iz'an ve vicdanımızla müdrikiz.»

8 Eylül 1930 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan haber ("Yeni Fırkada İzmir Hadisesi Hakkında Ne Diyorlar", 1930: 4).

Ek XIV. Orhan Midhat Barbaros'un Zafer Takı



Barbaros ailesi, Orhan Midhat'ın Cumhuriyet'in onuncu yılı için hazırladığı zafer takının önünde. Önde soldan sağa: Orhan Midhat Barbaros, İnci Barbaros ve Rıdvan Eğilmez [Barbaros]. İnci Barbaros'un sağ arkasında Perizat İlhan Barbaros (Barbaros Gürel, 2008: 32).

Ek XV. Orhan Midhat Barbaros'un Torunları I



Önde soldan sağa: Nilüfer İnce, İnci Barbaros Gürel ve Ayşen Gürel. Arkada soldan sağa: Haşim Nur Gürel, Nilüfer İnce'nin kızı Elif İnce ve Banu Gürel (Barbaros Gürel, 2008: 197).

Ek XVI. Orhan Midhat Barbaros'un Torunları II



12 Temmuz 2004'te çekilmiş bir aile fotoğrafı. Önde soldan sağa: Nilüfer İnce ve İnci Barbaros Gürel. Arkada soldan sağa: Banu Gürel'in oğlu Engin Özşahin, Nilüfer İnce'nin kızı Elif İnce, Ayşen Gürel, Haşim Nur Gürel ve Banu Gürel (Barbaros Gürel, 2008: 198).

.

Ek XVII. Orhan Midhat Barbaros'un Vefat İlanı I



28.07.1964, Milliyet, Sayfa 7

Merhum Ali Mahir Bey ile merhume Ayşe Şaziye hanımın oğulları, merhum Rıdvan Egilmez ve Hayrünnas Çelikkanat'ın kardeşleri, Sabiha Barbaros'un eşi, İlhan Barbaros ile İnci Gürel'in babaları, Hopter Öremek, Mefhar Soley, Nuriye Barbaros, Şevkiye Harunoğlu ve Hâdi Barbaros'un kardeşleri, Sermet Gürel'in kayınpederi

Avukat

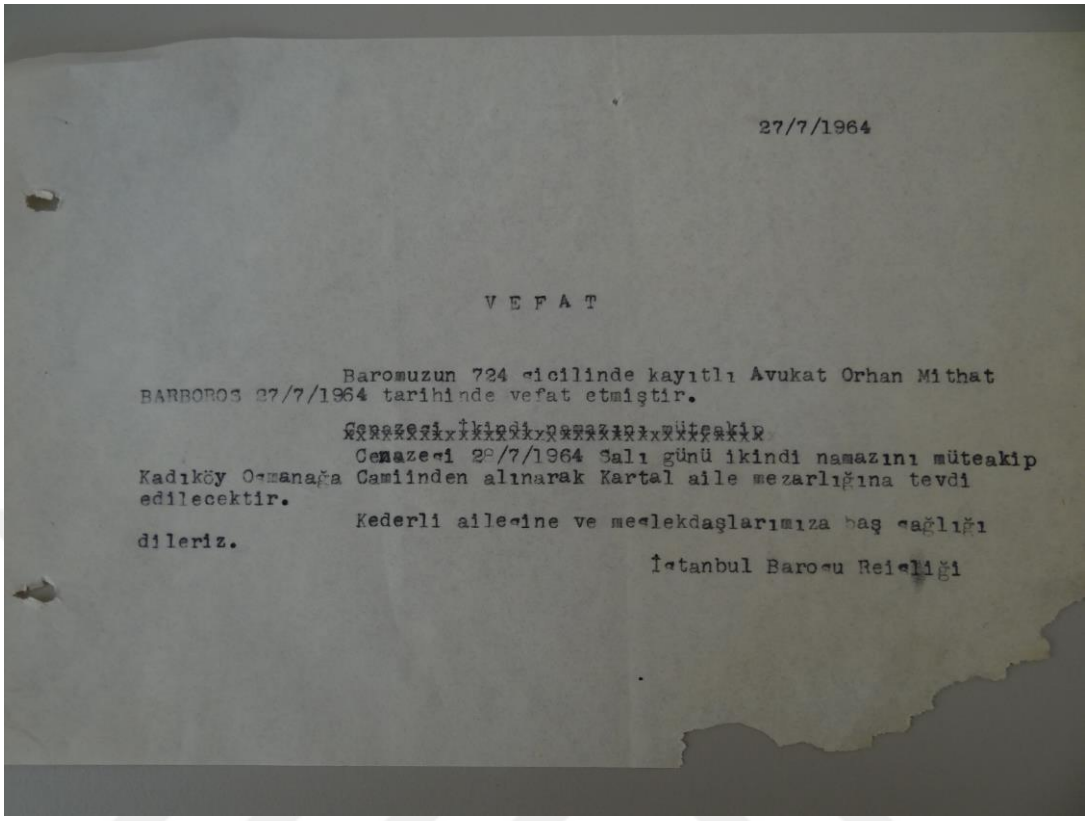
Orhan Midhat Barbaros

27.7.1964 Pazartesi günü hakkın rahmetine kavuşmuştur. Cenazesi 28.7.1964 Salı günü ikindi namazını müteakip Kadıköy Osmanağa Camiinden alınarak ebedî medfenine nakledilecektir.

Allah Rahmet Eylesin.

28 Temmuz 1964 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanan vefat ilanı ("Vefat", 1964: 7).

Ek XVIII. Orhan Midhat Barbaros'un Vefat İlanı II



27/7/1964

V E F A T

Baromuzun 724 sicilinde kayıtlı Avukat Orhan Mithat BARBOROS 27/7/1964 tarihinde vefat etmiştir.

Cenazesi ikindi namazını müteakip

Cenazesi 29/7/1964 Salı günü ikindi namazını müteakip Kadıköy Osmanağa Camiinden alınarak Kartal aile mezarlığına tevdi edilecektir.

Kederli ailesine ve meslekdaşlarımıza baş sağlığı dileriz.

İstanbul Barosu Reisliği

İstanbul Barosu tarafından 27 Temmuz 1964'te yayımlanan vefat ilanı. Kaynak: Betül Solmaz.

Ek XIX. Barbaros Aile Mezarlığı



Kaynak: Betül Solmaz.

Ek. XX. Orhan Midhat Barbaros'un Mezarı



Kaynak: Betül Solmaz.

Ek XXI. Orhan Midhat Barbaros'un Mevlit İlanı



MEVLİT

Aile büyüğümüz

ORHAN MİDHAT BARBAROS'un

vefatının kırkıncı günü olan 5.9.964 cumartesi ikindi namazını (saat 17 de) müteakip Kadıköy Osmanağa Camiinde Mevlit okutulacaktır. Arzu buyuranların teşrifleri rica olunur.

Eşi, Kızı

Cumhuriyet — 10361

4 Eylül 1964 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan mevlit ilanı ("Mevlit", 1964: 3).

Ek XXII. Perizat İlhan Barbaros'un Mezarı



Kaynak: Betül Solmaz.

Ek XXIII. Sabiha Barbaros'un Vefat İlanı



28.02.1974, Milliyet, Sayfa 10

Esbak Defterdarlardan merhum Hüsnü Bey ile Hatice hanımın kızı; merhum Avukat Orhan Mithat Barbaros'un eşi; merhum İlhan Barbaros'un ve İnci Gürel'in sevgili annesi; Mediha Eğilmez'in kızkardeşi; Nur Gürel, Nilüfer Gürel, Ayşen Gürel ve Banu Gürel'in anneanneleri; Tevfik Fikret Eğilmez, Bahattin Eğilmez, Yasemin Eğilmez, Metin Eğilmez, Ay Eğilmez ve Saniha Arer, Selma Kınaytürk, Sadi Demirkaya, Melih Şarman, Sedat Arat'ın teyzeleri; Mevhar Soley, Nuriye Barbaros ve Şevkiye Harunoğlu'nun yengeleri, Sermet Gürel'in kayınvalidesi

SABİHA BARBAROS

vefat etmiştir. Cenazesi 28 şubat 1974 perşembe günü öğle namazını müteakip Kızıltoprak Zühtü Paşa Camiinden kaldırılarak Kartal mezarlığına defnedilecektir.

28 Şubat 1974 tarihli *Milliyet* gazetesinde yayımlanan vefat ilanı ("Vefat", 1974: 10).

Ek XXIV. Sabiha Barbaros'un Mezarı



Kaynak: Betül Solmaz.

Ek XXV. İnci Barbaros Gürel'in Vefat İlanı



SEVGİLİ BİRİCİK ANNEMİZİ KAYBETTİK

Merhum Orhan Mithad Barbaros ve merhume Sabiha Barbaros'un kızı, merhum Perizat İlhan Barbaros'un kızkardeşi,
merhum Haşim Gürel'in, merhum Mehmet Adil Gürel ile merhume Hadika Gürel'in gelinleri,
Selma Aripek, merhum Sedat Gürel, Müfit Aripek ve Güzin Gürel'in yengeleri, Ceyhun ve Gülüm Ilgaz'ın, Işıl Schmidt'in yengeleri,
Canan Ilgaz'ın, Selma ve İris Schmidt'in büyük yengeleri,
merhume Yasemin Eğilmez, Ay Eğilmez, merhum Metin Eğilmez, Ali Harunoğlu, Mehmet Aziz Harunoğlu, Oya Özden,
Nevra Bucak ve Pemra Bucak'ın sevgili kuzinleri, Mehmet Levent Gürel'in sevgili babaannesi,
Arda Macaroğlu, Melissa Macaroğlu, Elif İnce, Engin Özşahin'in sevgili anneanneleri,
merhum Azmi İnce'nin ve Sevim Gürel'in sevgili kayınvalideleri,
Haşim Nur Gürel, Nilüfer İnce, Ayşen Gürel ve Banu Gürel'in çok sevgili anneleri

Yüksek Mühendis Mimar
Merhum SÜLEYMAN SERMET GÜREL'in biricik eşi
Yazar ve çevirmen

İNCİ GÜREL

(Notre Dame de Sion ve İÜ İngiliz Filolojisi mezunu)
vefat etmiştir.

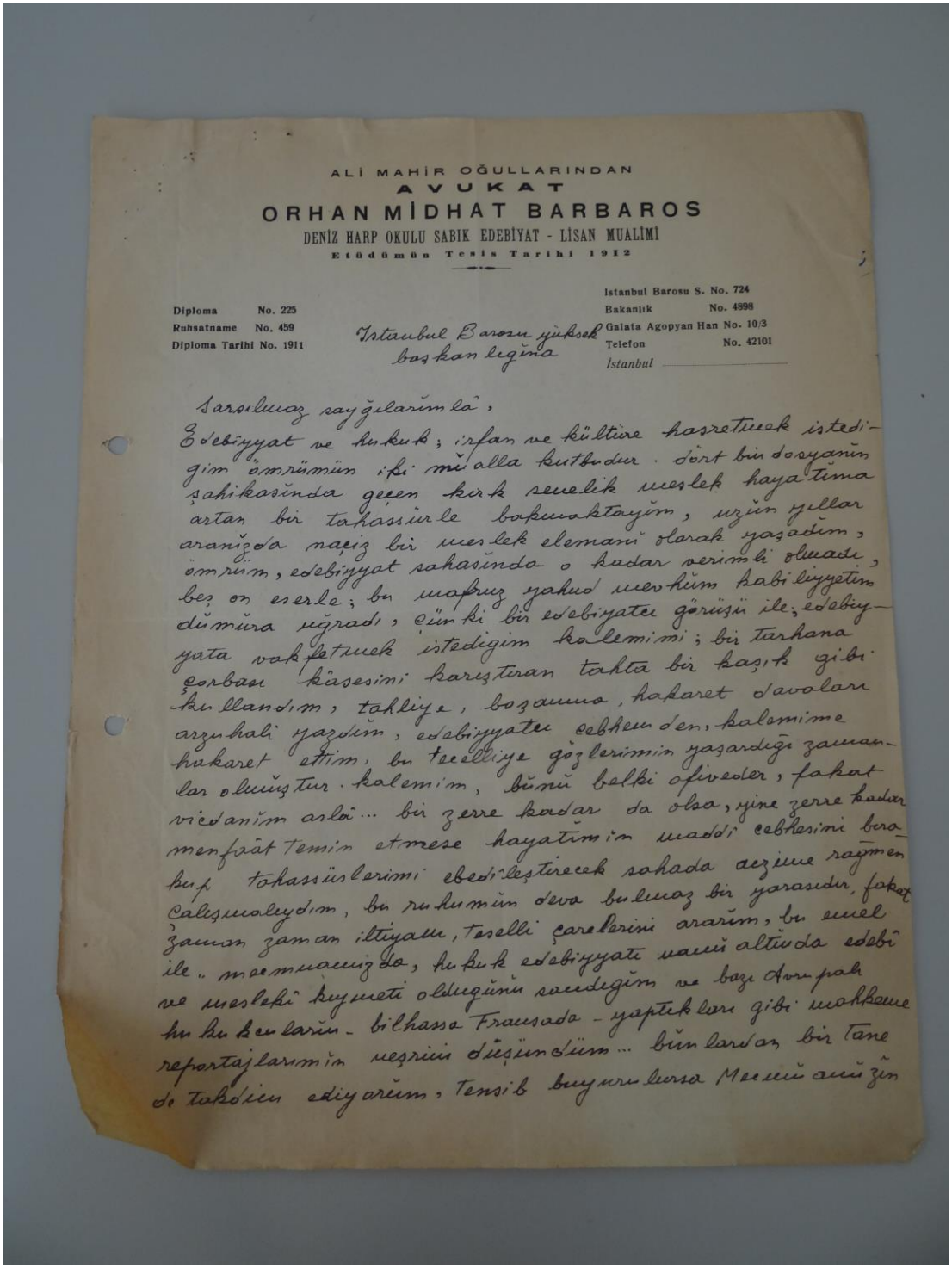
Cenazesi 16 Nisan 2008 Çarşamba günü (bugün), Teşvikiye Camii'nde kılınacak öğle namazını müteakip
Edirnekapı Şehitliği'ndeki Aile Kabristanı'na defnedilecektir.
Allah rahmet eylesin.

AİLESİ

Not: Çiçek gönderilmemesini, arzu edenlerin Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği veya TEMA Vakfı'na bağış yapmalarını rica ederiz.

16 Nisan 2008 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan vefat ilanı ("Sevgili Biricik Annemizi Kaybettik", 2008: 10).

Ek XXVI. Orhan Midhat Barbaros'un Mektubu



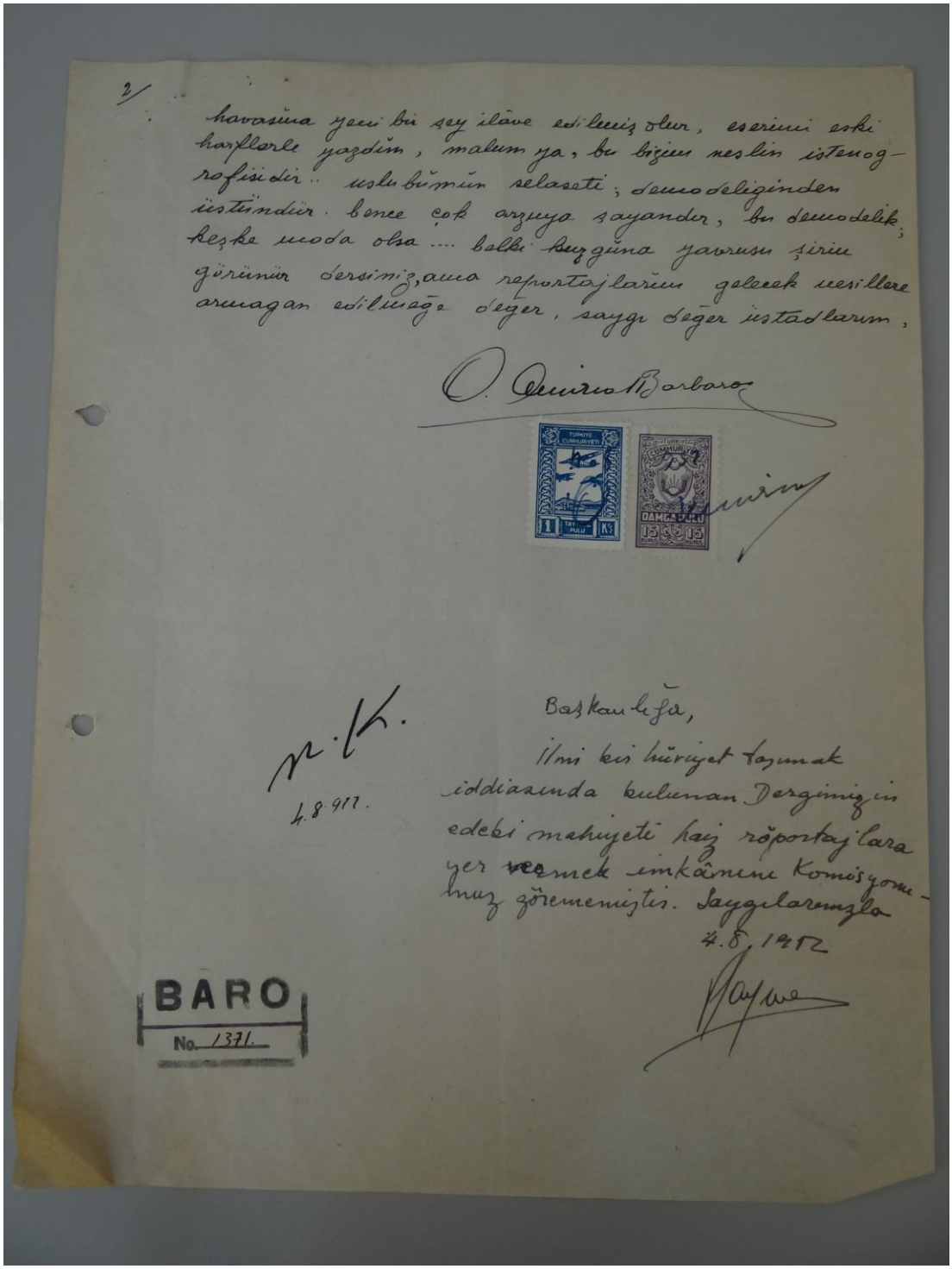
ALİ MAHİR OĞULLARINDAN
AVUKAT
ORHAN MİDHAT BARBAROS
DENİZ HARP OKULU SABIK EDEBİYAT - LİSAN MUALİMİ
Etüdümün Tesis Tarihi 1912

Diploma No. 225
Ruhsatname No. 459
Diploma Tarihi No. 1911

İstanbul Barosu S. No. 724
Bakanlık No. 4898
Galata Agopyan Han No. 10/3
Telefon No. 42101
İstanbul

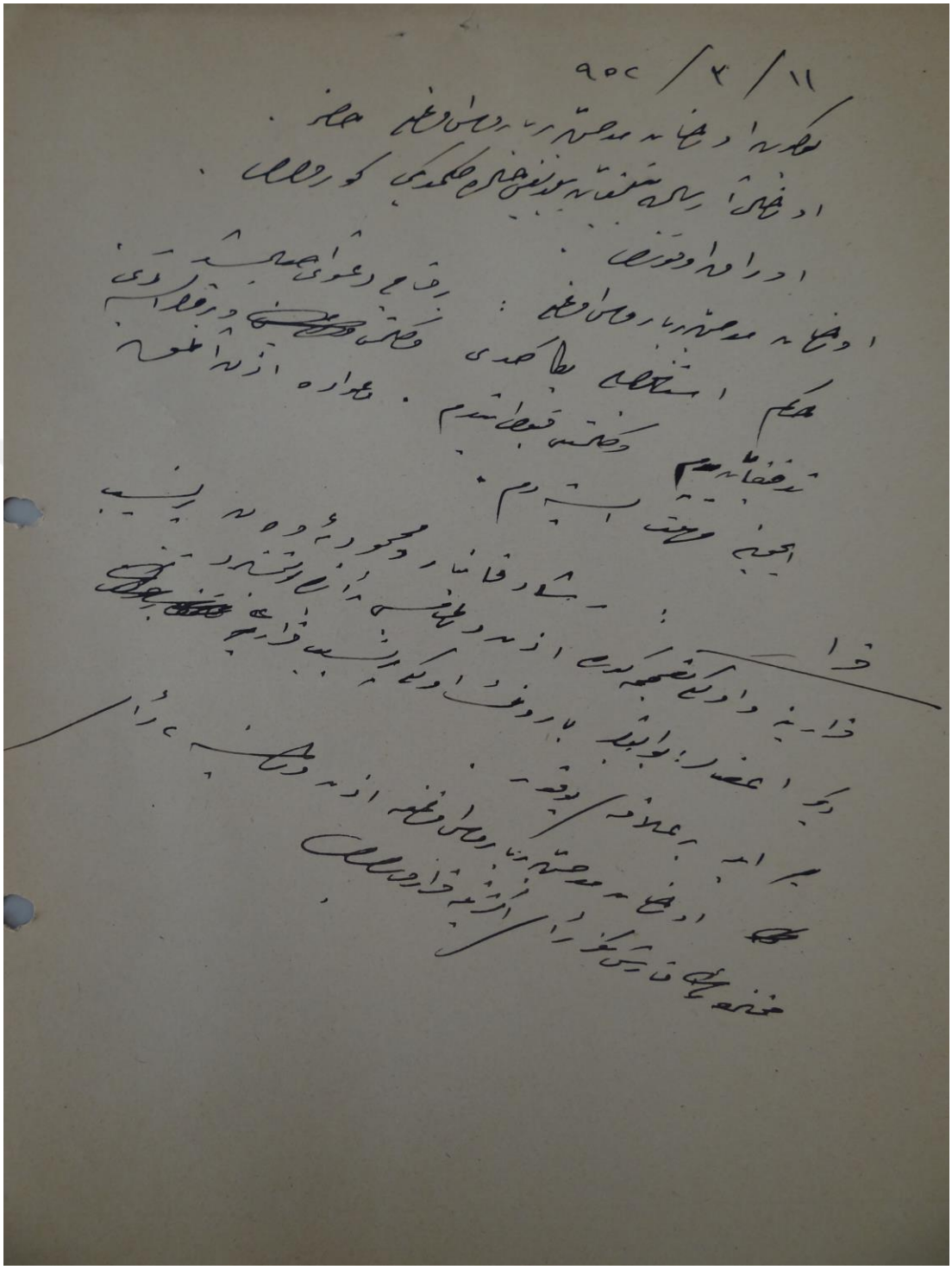
İstanbul Barosu yüksek
başkanlığına

Sarsılmaz saygılarımla,
Edebiyyat ve hukuk; irfan ve kültüre hasretmek istediğim ömrümün iki mü'alla kutbudur. Dört bir dosyanın şahikasında geçen kırk senelik meslek hayatıma artan bir tahassürle bakmaktayım, uzun yıllar aranızda naçiz bir meslek elemanı olarak yaşadım, ömrüm, edebiyyat sahasında o kadar verimli olmadı, beş on eserle; bu mağruz yahud merhum kabiliyyetim düşmüra uğradı, çünki bir edebiyatçı görüşü ile; edebiyyata vakfetmek istediğim kalemimi; bir tarhana çorbası kâsesini karıştıran tahta bir kaşık gibi kullandım, tahliye, boşaltma, hakaret davaları arzuhali yazdım, edebiyyatçı cebhesinden, kalemime hakaret ettim, bu teselliye gözlerimin yaşardığı zamanlar olmuştur. kalemim, bunu belki affiyeder, fakat vicdanım asla... bir zerre kadar da olsa, yine zerre kadar menfaat temin etmese hayatımın maddi cebhesini beraber tahassüslerimi edebileştirecek sahada azimle rağmen çalışmalıydım, bu ruhumun dava bulmaz bir yarasıdır, fakat zaman zaman iltiyam, teselli çarelerini ararım, bu emel ile.. memleketimizde, hukuk edebiyyatı namı altında edebî ve meslekî kıymeti olduğunu sandığım ve bazı Avrupalı hukukçuların - bilhassa Fransada - yaptıkları gibi mahkeme reportajlarının neşrini düşündüm... bunlardan bir tane de takdim ediyorum, tensib buyurulursa Memnun olacağım



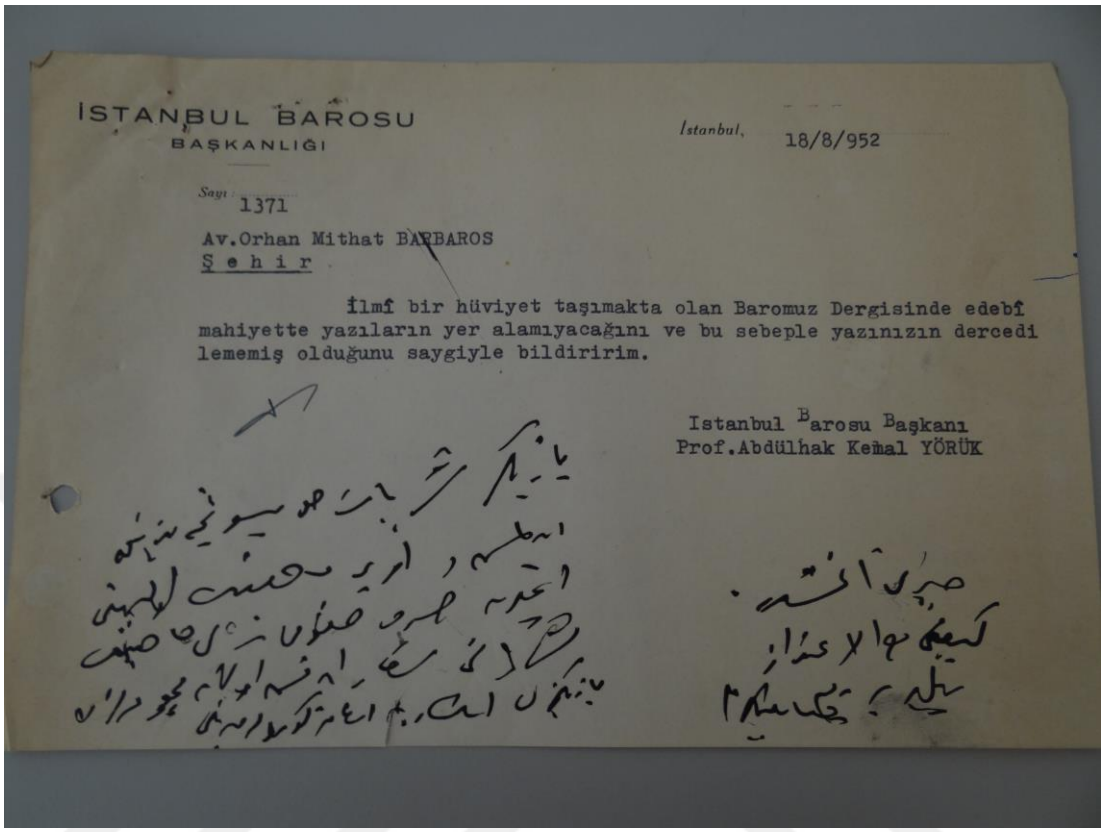
Orhan Midhat Barbaros'un İstanbul Barosu Başkanlığına yazdığı mektup. Kaynak: Betül Solmaz.

Ek XXVII. Mahkeme Röportajları



Kaynak: Betül Solmaz.

Ek XXVIII. Orhan Midhat Barbaros'un Mektubuna İstanbul Barosu'nun Cevabı



İSTANBUL BAROSU
BAŞKANLIĞI

İstanbul, 18/8/952

Sayı: 1371

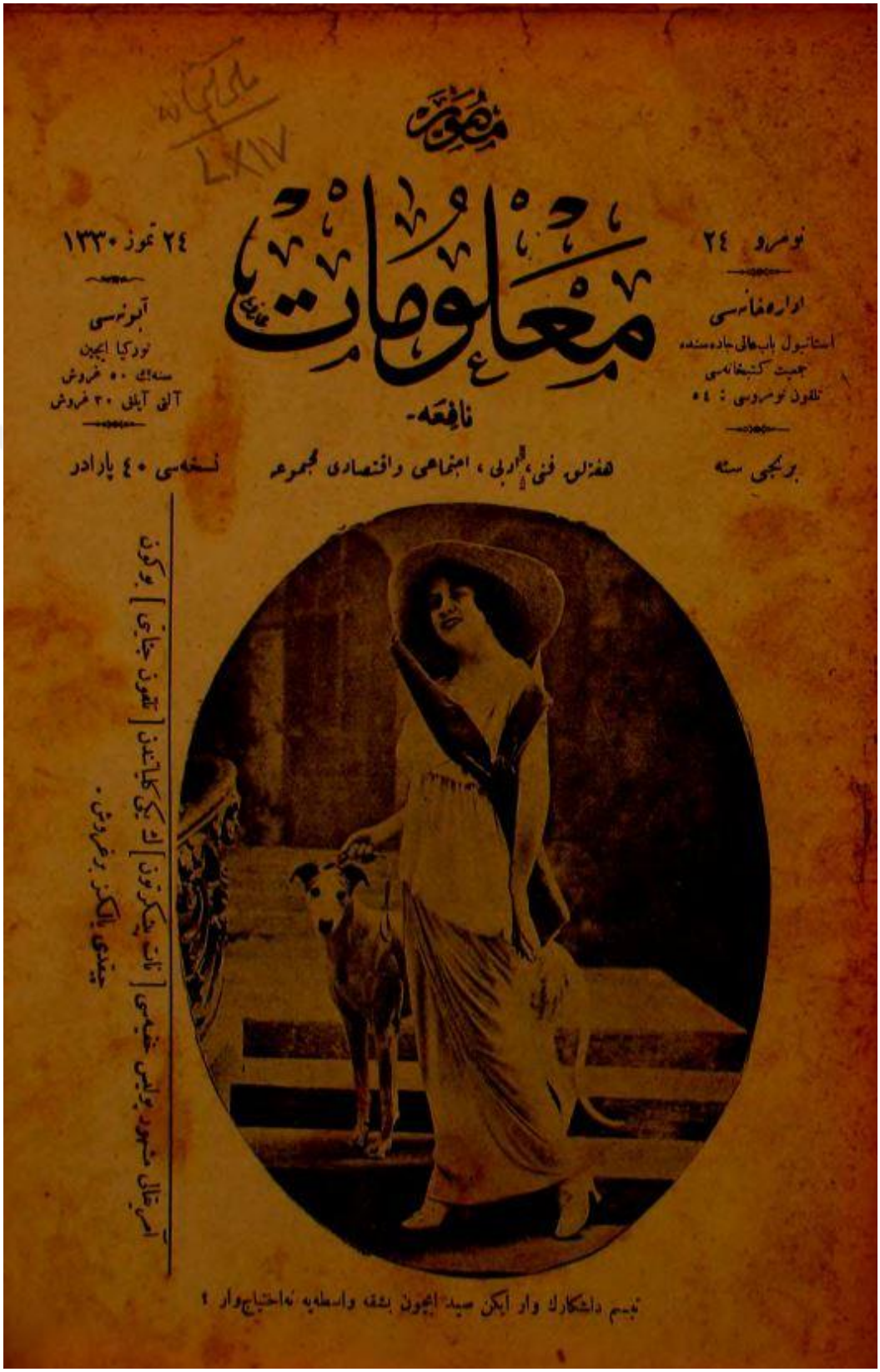
Av.Orhan Mithat BARBAROS
Şehir

İlmî bir hüviyet taşımakta olan Baromuz Dergisinde edebî mahiyette yazıların yer alamıyacağını ve bu sebeple yazınızın dercedilememiş olduğunu saygiyle bildiririm.

Istanbul Barosu Başkanı
Prof.Abdülhak Kemal YÖRÜK

Kaynak: Betül Solmaz.

Ek XXIX. ***Musavver Malûmat-ı Nafia*** **Sayı 24**



Musavver Malûmat-ı Nafia dergisinin 24 Temmuz 1330 [6 Ağustos 1914] tarihli yirmi dördüncü sayısı. Kaynak: Hakkı Tarık Us Koleksiyonu Süreli Yayınları.

Ek XXX. 13 Şubat 1329 Tarihli *Musavver Malûmat-ı Nafia*



مصوّر

معلومات نافعه

نومرو : ۱

۱۳ شباط ۱۳۲۹

فنی ، ادبی ، اجتماعی و اقتصادی مجموعه

برنجی سنه

[معلومات] هر نسخه‌سنده باشقه برتکمل وتجدده مظهر اولهجقدر که زمین وزمانك عدم مساعده‌سنه رغماً ایلك نسخه‌سنده‌بیله اختیاراولنان ف.ا. کاری بو مدعایه بر برهان جایدر. جالیشا نلرك منم ومکرمی اولان جناب حقه استاد ایده‌رك ابذال مساعی ایدیورز !.. غیرت یزدن رغبت قازاندرن... چونکه کافت لمعه کوره‌در !..

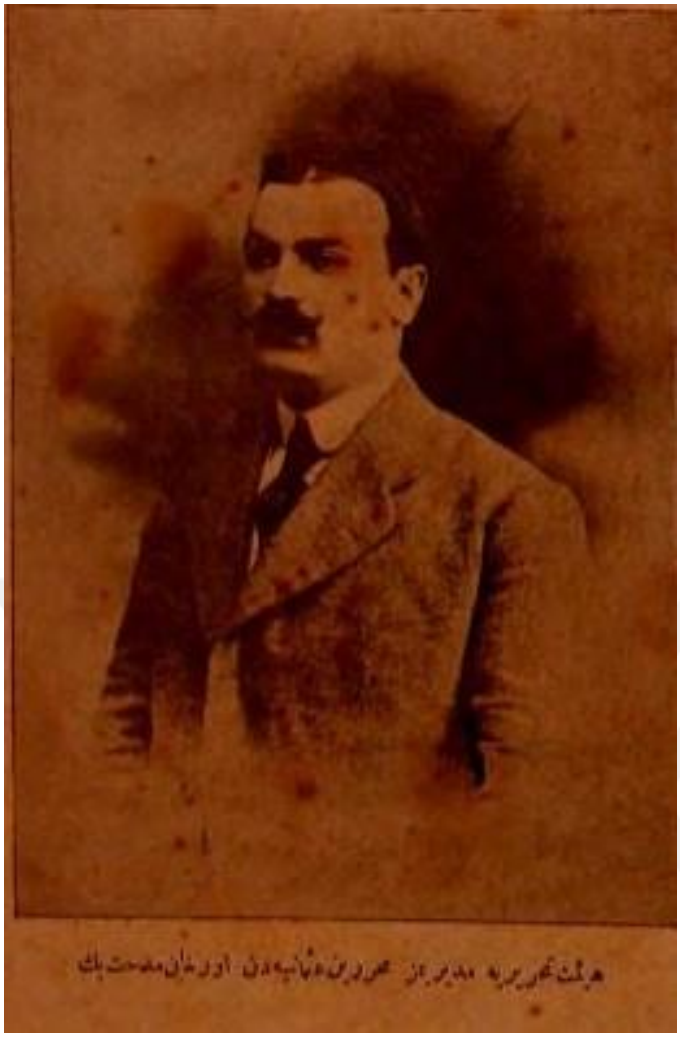
[معلومات]

هیئت تحریریه مدیری محرری عثمانیه‌دن اورخان مدحت بك

افاده

ساحهٔ نشریاتی رنگین ، دانشین آثاریله بحق تزیین ایده‌رك حقیقی و جدی بر انقلاب علمی وجوده کتیرمك عزمیله وادی جداله آتیلان [معلومات] قارئلر. ینك استفاده‌سنی بحق تأمین یولنده هیچ بر فداکارلغی اختیار ایتمکدن چکنمیه‌جك وداعما ملت ودولتك سلامت وسعادتنه صرف غیرت ایده‌جکدر .

Musavver Malûmat-ı Nafia dergisinin 13 Şubat 1329 [26 Şubat 1914] tarihli birinci sayısı. İlk sayfa fotoğrafı Orhan Midhat Bey. Kaynak: Hakkı Tarık Us Koleksiyonu Süreli Yayınları.



Hey’et-i tahrîriyye müdürümüz muharrirîn-i Osmâniyyeden Orhan Midhat Bey. Kaynak: Hakkı Tarık Us Koleksiyonu Süreli Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

1994'te Kocaeli'de doğdu. İlköğretimini Marmaris'te, ortaöğretimini ise Kocaeli'de tamamladı. 2012'de girdiği Kocaeli Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2016'da mezun oldu. Aynı yıl başladığı Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalındaki yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.