

NESL-İ AHİR'DE BİR MEŞRUTİYET AYDINI: SÜLEYMAN NÜZHET

Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YAŞAR*

ÖZ: Halit Ziya, Edebiyat-ı Cedide'nin en önemli yazarlarından. Edebiyata fayda penceresinden ziyade sanatsal pencereden bakmıştır. Bu bağlamda, Türk romanının gerçek anlamda batılı bir kimlik kazanmasında önemli katkısı olmuştur. Çocukluğunun yüksek seviyeli kültürel bir ortamda geçmesi ve edebi kaygısı, bu başarıyı elde etmesini sağlamıştır. Halit Ziya'nın, güçlü edebi yönünün yanında önemli bir aydın kimliği de bulunmaktadır. Bunu romanlarına yansıtan yazar, kahramanlarını genelde maddi kaygıları olmayan aydın bir çevreden seçmiştir. *Nesl-i Ahir* adlı kurgusal eserinde, Süleyman Nüzhet, hem kişisel hem de düşünsel düzlemde idealize edilmiş bir başkahramandır. Geçim sıkıntısı çekmeyen bir aydındır. İki yabancı dil bilen, yerli ve batılı sanat dergilerini takip eden kültürel bir karakterdir. Çok cepheli bir kahraman olarak tasarlanmıştır. Yaptığı yerinde tespitlerle toplumun sorunlarına çözüm arayışındadır. Milletin üzerindeki karamsar atmosferi dağıtmak için genç nesiller temelinde inşa edici bir sürece girer. Bu çalışmada, Süleyman Nüzhet'in bir İkinci Meşrutiyet aydını olarak portresi irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halit Ziya, Nesl-i Ahir, Süleyman Nüzhet, İkinci Meşrutiyet, Aydın, Sosyal Gözlemci, İnşa Edici.

Süleyman Nüzhet, As An Intellectual of Meşrutiyet

ABSTRACT: Halit Ziya is one of the most important authors of Edebiyat-ı Cedide. He has considered literature from the perspective of being art rather than beneficial entity. Therefore, his work led the way to gain a western identity. His literary concern and childhood in a high level cultural environment has made him create strong literary work. Uşaklıgil has an intellectual identity besides his literary sense. The author reflecting this to his novels has chosen protagonists from an intellectual

* Siirt Üni. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl.,
yeniedebiyatcimiz34@gmail.com

environment not having financial concerns. Süleyman Nüzhet, the protagonist of *Nesl-i Ahir*, is an intellectual both personally and ideationally. He is a cultural character following western art journal and being able to speak two foreign languages. He is envisaged as a handy protagonist. He mentions issues of community. By dispersing pessimism of the public, he creates a period based on youth. This study has examined Nüzhet as Second Meşrutiyet intellectual.

Key Words: Halit Ziya, Nesl-i Ahir, Süleyman Nüzhet, Second Meşrutiyet, Intellectual, Social Observer, Constructionist

GİRİŞ

Süleyman Nüzhet, *Nesl-i Ahir* romanının başkahramanıdır (protagonist). Bir başkahramanın sahip olması gereken donanıma sahiptir. Kültürlü olması, çevresindeki gençlere hamilik yapması, girişken ve mücadeleci olması gibi bireysel özellikler, çevresinde ona saygınlık kazandırmış ve onu toplumda önemli bir konuma getirmiştir. Kurgunun başında Süleyman Nüzhet'in özgeçmişine dair bilgiler topluca verilir. Bu bilgilerin, "(Davranış, düşünce ve duyguların desteğiyle) okuyucunun zihninde pekişmesi, dolayısıyla kişinin, okuyucunun hayalinde belirli bir portreyle iz bırakması" (Tekin 2012: 89) için, anlatıcı tarafından *açıklama yöntemi* ile dikkatlere sunulur. Buna göre, İstanbul'un en seçkin ailelerinden birinin çocuğudur. Şehirde namus ve onur timsali olmuş bir ailenin geleneğinden gelmektedir. Anlatıcı, olay örgüsünün girişinde aile kökenine ve eğitim seviyesine dair bilgiler vererek onu "asil"leştirmiştir. Bir başka yerde anlatıcı, asilliğin 'sağlam bir temel' barındırdığını söylemesi yazarın soylu ailelere verdiği önemi ortaya koymaktadır. Zira soylu kişiler, güven vererek zararlı yollara sapsalar dahi "hiçbir zaman uçuruma yuvarlanmaz"lar. (NA: 357).¹

Süleyman Nüzhet, Halit Ziya'nın diğer erkek kahramanları gibi iyi bir eğitim almıştır. İlk eğitimini Fransa'dan getirilen bir mürebbiyeden almıştır. Lise eğitimine ise önce Mekteb-i Sultanî'de, daha sonra Paris'te Condorcet Lisesi'nde devam etmiştir. (NA: 25). Cemil Yener, başta Süleyman Nüzhet olmak üzere bütün kahramanlarının iyi "tahsil" görmelerini Halit Ziya Uşaklıgil'in "*Zengin sınıf romancısı*" ve "*Münevver sınıf romancısı*" olmasına bağlar (Yener 1959: 46). Anlatıcı, iki farklı okulla hem "Doğu" hem de "Batı" dünyasının kültürünü özümsemiş "sentez aydın" kişiliği sezdirir. Böylelikle, önemli bir politik

¹ Halit Ziya Uşaklıgil'in, Kaynakça'da tam künyesi (Uşaklıgil 1990) bulunan *Nesl-i Ahir* adlı romanından yapılan alıntılar NA kısaltmasıyla gösterilecektir.

mücadeleye girişecek olan bu kişiye dair olumlu bir atmosfer meydana getirir.

Süleyman Nüzhet, eğitimini tamamladıktan sonra en alt birimde başladığı memuriyette müsteşarlığa kadar yükselir. Avrupa'nın birçok ülkesinde elçilik görevini yapar. En son İstişare Odası'nda görev alır. Hariciye Nazırlığı'nda hafife olduğundan şüphelendiği yüksek rütbeli bir memurun yüzüne, bir tartışma sırasında “Sen, alçak bir casussun, sen yüzüne tükürülecek iğrenç bir rezilsin” (NA: 27) şeklinde bağırarak altı yıl boyunca ortadan kaybolmuştur. Olay örgüsünün hemen başında aktarılan bu olay ile başkahramanın haksızlığa tahammülsüzlüğü duyumsatılmış ve zihinlerde bir yiğitlik imajı bırakmasını sağlamıştır. Nüzhet, yönetime aleyhtarlığını, bir “sivil itaatsizlik”e dönüştürerek gösterir. Bu bağlamda Süleyman Nüzhet, *Aşkî Memnu*'nun Adnan Bey'i ve *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i gibi durağan ve düş kurmakla yetinen bir kişi değildir. O, düşüncesi uğruna yurt dışına çıkan bir aksiyon adamıdır. Onun kendisini belli bir davaya adanmış olmasının esere bir amaç ve dinamizm kazandırdığını belirtmek gerekir. Kahramanın bu haklı tepkisi, Halit Ziya'nın olumladığı kahramanlarda çok az rastlanan bir davranış olduğunu belirtmek gerekir. Kenan Akyüz, yazar, *Mai ve Siyah*'tan başlayarak “*Romanlarına çok ilgi çekici karakterler bulmakta büyük ustalık gösterir*” (1995: 116) derken Nüzhet gibi kahramanların aykırılığı ve çok yönlülüğüne işaret edilmektedir.

Nüzhet, Paris'te ve elçilik görevindeyken edindiği evrensel gerçekleri, ulusal bilinçle yoğurarak ülkenin gelişmesi için büyük özveri gösterir. Dolayısıyla, iktidara karşı oluşturulan muhalefetin merkezine yerleştirilir. Bu bakımdan arkadaşlarının ondan beklentisi yüksektir. Paris dönüşünde Şakir ve İrfan, onu sık sık ziyaret ederler. (NA: 197). Görüşmelerde ülkenin sosyo-ekonomik koşulları ve çalışma zihniyeti eleştirildiği gibi yönetimi dolaylı veya direk olarak eleştiren söylemlere de yer verilir. İktidar daha çok Süleyman Nüzhet tarafından eleştirilir. Eleştirilerin, çoğunluğunun onun tarafından yapılmasında kırk beş yaşın verdiği olgunluğun yanında kültürel donanımının da etkisi vardır. Nüzhet, romanın birçok yerinde İkinci Abdülhamit'in yanlış politikalarını edebi söyleme katarak farkını ortaya koymuştur. Hareketliliğiyle kendini yenileyen bir karakter olarak çizilen Nüzhet, ideal bir yapıya evrilmeye çalışılmaktadır.

Süleyman Nüzhet romanın genelinde olumlu bir karakter olarak tasarlanmıştır. Muhalif olmakla beraber “şahin” grubundan değildir. Nüzhet, telkinleriyle, kimi zaman bir psikolog kimi zaman da sözüne itibar edilen bir kişiliktir. Örneğin ikinci derecede bir kahraman olan müzik öğretmeni İrfan'ın, tutuklanıp Erzurum'a götürülen babasının cezaevindeki şüpheli intiharı İrfan'ı ‘şahin’leştirir. Bunun üzerine Nüzhet

devreye girerek çevresindeki bazı ateşli gençlerin provokatif söylemleriyle öç alma sürecine giren İrfan'ı, sakinleştirir. Bu bağlamda, taşkınlığı engellediği için bir denge unsurudur. Bütün varlığıyla yönetime karşı olmasına rağmen Nüzhet, arkadaşını bu düşüncesinden vazgeçirmeye çalışır:

“Sana pederinin sebab-i musibeti olan adamı gösterirler, bir gün Köprü başında onu beklersin, arabasına atılır ve beynini bir kurşunla dağıtırsın, Bu bir intikamdır; senin için nasıl bir netice vereceğinde şüphe olmayan bir cinnet. (...) Yalnız kırk beş yaşının tecrübelerine istinaden temin ederim ki bunlar eshabını ki yakıp kavuran, mahv ve perişan eden fikirlerden başka bir şey değildir” (NA: 386-320).

Romanın birçok yerinde benzer konuşmalar yaparak gençlerin şiddete yönelmesini engeller. Sorunlara çözüm önerirken uç noktalara varmadan sağduyuyu yeğler. Taşkınlıklardan ve serüvenlerden uzak durur.

Süleyman Nüzhet, bütün toplumun ve memleketin sorunlarıyla ilgilenmenin yanında çevresindeki bireylerin sorunlarıyla da ilgilenir. Yabancılarla evlenerek herkesin dilinde olan Mücella ve Seniye'nin yaşadıkları olumsuzlukları düşünürken titremesi ve bunu sürekli gündeme taşıması (NA: 451), erkek kahramanları uygun kişilerle evlendirmeye çalışması ve kız kardeşinin aile problemlerini dert edinmesini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Nüzhet, bu sorunları da toplumun genel gidişatına bağlayarak memleketin geleceğine dair bazı yargılara varır. Dolayısıyla Halit Ziya'nın diğer başkahramanlarından farklı olarak toplumsal bir portre çizer. *Mai ve Siyah* ile *Kırk Hayatlar*'daki sosyal ortama rağmen Ahmet Cemil ve Ömer Behiç'i şahsiliikten kurtaramamıştır. Hemen şunu eklemek gerekir ki, Nüzhet'in toplumsal ve politik görüşleriyle Halit Ziya'yı temsil etmesi kuvvetle ihtimaldir. Zeynep Kerman, Nüzhet'in *“Romancıyla pek çok ortak özellikleri”* (1996: 257) paylaştığını savunur. Halit Ziya'nın romanı kırk üç yaşın sonuna doğru bitirmesi Nüzhet'in de romanda kırk beş yaşında olması, Nüzhet'in Lisede Fransızca öğrenmesi, gazetelerdeki edebiyat köşelerini takip etmesi yazarı hatırlatır. Halit Ziya'nın küçüklüğünde Gedikpaşa tiyatrolarına gitmesi, kahramanın, bugünkü tiyatronun yozlaştığını belirtmeye çalışırken çocukluğunda izlediği Gedikpaşa tiyatrolarını özlemle anımsaması, hem kahramanın hem de yazarın kısa süren Avrupa seyahatleri, başkahramanın yazarı temsil ettiğine dair savları pekiştirir mahiyettedir. Ayrıca Süleyman Nüzhet'in kızı Azra'nın hem Fransızca hem de İngilizceyi bilmesi Halit Ziya Uşaklıgil'in kızı Bihin'i çağırıştırır. Uşaklıgil, *Saray ve Ötesi* adlı hatıratında, kızı Bihin'in Fransızcası ve İngilizcesiyle yabancı devlet konuklarına tercümanlık ettiğini aktarır.

(2003: 363). Bütün bu ortak noktalar, Halit Ziya'dan Nüzhet'e yansıyanlardır.

“Edebiyat diğer entelektüel ifade biçimlerinin aksine değişim ve etkilerinin içselleşmiş, bireyselleşmiş ve psikolojik bir yorumunu sunar” (Karpat 2009: 189). Bu bağlamda, *Nesli Ahir*'de İkinci Abdülhamit dönemindeki değişim ve etkileri edebîleştirmiştir. Bir aydın olarak Süleyman Nüzhet ise değişim ve dönüşümün içselleşmiş, bireysel ve psikolojik yansımasıdır. Hareketliliğiyle kendini yenileyen bir karakter olarak çizilen Nüzhet, aşağıdaki özellikler temelinde ideal bir yapıya evrilmeye çalışılmaktadır.

1. Muhafazakâr ve Milliyetçi Bir Karakter

Süleyman Nüzhet, muhafazakâr ve milli duyguları yüksek bir kişiliğe sahiptir. Tanrısal konumda bulunan anlatıcıya göre Batı'nın zevkini; giyimine ve üslubuna yansıtmasına rağmen sağlam bir Türk kökenliliği ve geleneksel kimliği gizlidir. Şemsettin Kutlu, Nüzhet için, “Batıyı içinde yaşayıp tanımuş, benliğinde özümlemiş olmasına, engin batı kültürüne ve zevkine karşın ulusal benliğinden hiçbir şey kaybetmemiş som bir Türk aydınıdır” (Kutlu 1990: 12) derken bunu kastetmektedir. Nüzhet, altı yıl Avrupa'da kalmasına karşın zihinsel bir dönüşüm geçirmemiş ve geleneksel dokudan uzaklaşmamıştır.

Bir Fransız lisesinde okumuş olması ve batılı kültürün teneffüs edildiği ortamlarda büyümüş olması, onun geleneksel değerlerden uzaklaştırmamıştır. Okuyucunun söz konusu etkenler nedeniyle oluşan haklı ‘alafranga Süleyman Nüzhet’ tipi beklentisi, boşa çıkarılmıştır. Nüzhet'in muhafazakâr ve geleneksel kimliği, kadın erkek ilişkilerinde daha da belirginleşir. Her ne kadar batı kültürünü almışsa da iç benliğinde kadınla ilişkiler konusunda “Onda yine başkalarına ait hesabata hissiyatta nazariyat-ı şedide tatbik eden iffetperest Nüzhet” (NA: 441) uyanır. Kadın erkek ilişkileri konusunda gelenekselliğini korumuştur.

Süleyman Nüzhet'in Beyoğlu'nun *Mulatya* ve *Bonmarşe* adlı alışveriş merkezlerinde gözlemlediği ve bir genç kız ile bir genç subay arasında geçen manzara onun muhafazakâr düşüncelerini belirginleştirmesi açısından önemlidir. *Mulatya*'da mürebbiyesiyle gezen bir genç kızın vitrinin önünde genç bir subayla gülüşerek işaretleşmesi ve aynı kişileri biraz sonra gittiği Bonmarşe'de bir arada samimi konuşurken görmesi, Nüzhet'i derinden üzer. Buna vesile olan mürebbiyeleri de “ekseriyet üzere, maatteessüf şehrin yeni bir yarası...” (NA: 279) olarak tanımlar ve gençlerin flört etmelerinde ön ayak olduklarını vurgular. Yazar, ‘çoğunlukla’ sözcüğü ile olumlu mürebbiyelerin varlığını da duyumsatır. Kendisinin de bir mürebbiye tarafından yetiştirildiğini unutmamak gerekir. Ebeveynlerin, batı dillerini yarar için çocuklarına

mürebbiyeler tarafından öğretilmesini olumlamasına karşın dilin bu tür işlerde kullanılmasını da “taklit belası” olarak görür.

Kendisi de kadınlarla ilişkisinde son derece muhafazakârdır. Örneğin, yalnız ortamda bile âşık olduğu *Server'den* “genç kız vücudundan intişar eden hâr u sevdavî bir hava onu” sarmasına karşın, elinin üstüne konan genç kızın elinin altından ürkeklikle çeker. Bütün cinsel arzularına gem vurarak “Nüzhet, fena bir günah işlemek üzereyin!..” (NA: 207) diyerek oto kontrolü sağlar.

Düşünsel ve kültürel düzlemde, hatasız olarak kurgulanan Süleyman Nüzhet, olay örgüsünün sonuna doğru kadın ilişkilerinde bu kusursuz kişiliğiyle çelişen tutum içine girerek yukarıdaki hassasiyeti gösteremediği anlaşılmaktadır. Eniştesi Affan Bey’in yeğeni Server ile ilişkisinde arzularına yenik düşerek tensel temas kurması bunu göstermektedir. Aslında Server ile sevişmesi kendisiyle çelişir ve o da bunun farkındadır. Zira, diğer kahramanların nikahsız ilişkilerini eleştirirken “*Lakin bugün, henüz yarım saat evvel, ne yapmak üzere idin?..*” (NA: 324) diye vicdan muhasebesi yapar. Anlatıcı, burada onu bir zaafın içine sokmuştur. Bu şekilde, yazar, kahramanı sahici kılmak için inkârı mümkün olmayan beşeri kusurları işlemesine izin vermiştir. Kahramanın konuya dair yaşadığı iç monologlar bunu kanıtlar. Hemen şunu eklemek gerekir ki, Server karşısındaki zaafı, kadınsızlıktan kaynaklanan kösnül arzudan ziyade ilerleyen yaşına rağmen bir yuva kuramamaktan kaynaklanır. Başka alanlardaki başarılarını, mutlu bir evlilikle taçlandıramayan Nüzhet’te kırk beş yaş sınırı, çoğu erkekte olduğu gibi onda da bir sendroma dönüşmüştür. Bu bağlamda, genelde kendisiyle barışık bir çizgi çizen Nüzhet, burada iç çekişme yaşayarak içindeki iki ‘ben’in mücadelesini tarafsızca dinler.

Batılı medeniyeti sözde değil özde benimseyen Süleyman Nüzhet’in, geleneksel kimliğini yukarıda olduğu gibi satır aralarında ve olay örgüsündeki olgulardan hareketle belirlemek mümkündür. Nüzhet’in, romanda eski İstanbul Hanımefendisi portresi çizen kaynanası Nefise Hanım’a büyük hayranlığını bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Nefise Hanım, konuşması ve giyimiyle geçmişin olumlu dünyasını çağırıştırır. Nüzhet, kadının bütün kişiliğini beğenmekle beraber en çok onun konuşmasından hoşlanır:

“*Muhaveresine serpiştirmekten zevkyab olduğu durub-ı emsal idi. Hemen her görüşüşte ondan ilk defa olarak birkaç darb-ı mesel işitir ve tekrar ettirerek bunların inceliğini, Türk aleminin bu dakik ve nazik hikmetlerini düşünürdü*” (NA: 237).

Nüzhet’in, geçmişin tecrübesinin ve ince zekâsının yansıması olan atasözlerinden hoşlanması, geçmişe karşı önyargılı olmadığını ve

Türkçeye olan hayranlığının ifadesidir. Dolayısıyla lise eğitimini Fransızca alması ve İngilizce bilmesi, Türkçeye olan sevgisini azaltmamıştır.

Süleyman Nüzhet'in, geleneksele ve geçmişe bağlılığı son derece güçlüdür. Özellikle Türk dilinin korunması söz konusu olduğunda geçmişe bağlılık bazen tutuculuk derecesine varmaktadır. Örneğin anlatıcının bile “Splendid Café” (NA: 348) dediği Beyoğlu'nun lokantalı otelini, bu batılı isimle ifade etmekte direnerek “Tokatlıyan” olarak söyler. Ancak, bu hassasiyeti nedense her yerde göstermediği görülmektedir. Nüzhet, arkadaşlarıyla “Bonnuit”, “bonsoir” “Bonjour” gibi Fransızca selamlama biçimlerini yeğlemesi bunu kanıtlamaktadır. Bu tavrın, yukarıdaki tutumuyla çeliştiğini belirtmek gerekir.

Süleyman Nüzhet, genelde evrensel bir karakter portresi çizmekle beraber Şadi Revnak ile Türk toplumu üzerine yaptığı bir tartışma, milliyetçi çizgilerini ve Türk kimliğine olan aidiyet duygusunu ortaya koymuştur. Yanya'nın yoksul ailelerinden olan, hafiyeliği ve farklı görevlerde yer alarak kısa sürede yükselmesiyle, karanlık geçmişi sezdirilen Şadi Revnak, dış ülkelerde bulunmanın verdiği özgüvenle Nüzhet'in bulunduğu bir ortamda nedense sporun yararlarına, beden eğitimine önem veren uluslarda hayat çabalarının, geçim zorluklarına karşı direnme gücünün arttığına, İngiliz halkının bu yüzden nasıl gelişmiş olduğuna ilişkin kuramları anlatmaya başlar. Buradan sözü başta İstanbul olmak üzere bütün Anadolu'da beden eğitiminin ihmal edildiğine getirir. Bunun bedenlerde hastalık ve zaaflikler doğurduğunu buna bağlı olarak Anadolu'da bedensel zaafaların zamanla ruhsal ve ahlaksal sıkıntılara da yol açtığını iddia eder. Konuşmaları olgunluk içinde dinleyen Nüzhet'te bu noktada yazarın ifadesiyle “isyan duygusu” kabarır ve milletin ruh sağlığı ve ahlakının temizliğini koruduğunu söyleyerek Şadi Revnak'a karşı Türk toplumunu savunur: “*Cismaniyeti ne kadar tahribata uğraya uğraya bozulmaya çalışılmış bir unursa ahlak ve maneviyatı bilakis tamamıyla pak ve mutahhar, saf ve mücella bir unsur*” (NA: 417). Halkın bu eleştirileri hak etmediğini duyumsatan Nüzhet, Türk milletini türlü felaketselere katlanıp dayanma gücü gösteren “*bir kavim*” (NA: 418) olarak niteleyerek ululamaktadır. Romanın burasında kahraman, Türk milletinin erdemlerini sergilemeye çalışmıştır.

Şadi Revnak'ın tersine o, Türk milletinin yetenekten yoksun olduğu yargısını şiddetle eleştirir. Mevcut sıkıntıların “iktidar” eksenli olduğunu duyumsatar. İmkân verildiği takdirde, halkın söz konusu sıkıntıları aşacağını ve çok şey başaracağını vurgular. Kemal Karpat, Osmanlı'nın son dönem aydınlarından söz ederken “*Aydınlar yeni bir sosyal ve siyasal grup olarak kendi kültürlerinde pek benzeri bulunmayan bir şekilde siyasal fonksiyonlar (siyasal sosyalizasyon, endoktrinasyon, entegrasyon*

ve milli kimliğin oluşturulması gibi üstlenmeye çağrıldılar” (2009: 2119) der. Nüzhet’in yukarıdaki nutku, alıntıda “milli kimliğin oluşturulması” siyasal işlevinin bir tezahürüdür. Nüzhet, Türk soyunu, Osmanlıyı oluşturan uluslardan veya “ümme”in Müslüman unsurlarından ayırıştırarak salt ve onu içten bir duyarlılıkla savunmaktadır. Süleyman Nüzhet’in görüşlerinde Halit Ziya’nın etkileri aşikârdır. Tartışmanın başından sonuna kadar yazarın, kahramanı açıkça tuttuğu görülmektedir. Bu kahraman-yazar özdeşleşmesi, romana içtenlik katmıştır.

2. Bir Sosyal Gözlemci

Halit Ziya’nın kahramanı, içinde yaşadığı toplumun bütün sorunlarını dile getirme çabasındadır. Sosyal bilimci özeniyle, Avrupa ile Asya coğrafyası arasındaki gelişmişlik farklarını, Doğu insanının zihniyet yapısını ve hayata bakış açısını, hayat felsefesini, İstanbul’daki çalışma şartlarını, geniş ailelerin yıkılışlarını değerlendirerek bazı sonuçlara varır. Sorunları içselleştirerek, olay örgüsü boyunca bunları gündemde tutar. Bütün bunlar, yukarıda ifade edildiği gibi Nüzhet’in ‘milliyetçi’ yönünün yanında ‘toplumcu’ ve ‘halkçı’ kimliğini ortaya koymaktadır. Özellikle toplumdaki fakir-zengin uçurumunu dile getirerek fakir kesimlerin yanında yer aldığı algısını güçlendirmesi toplumcu yönünü pekiştirmektedir. Kemal Karpat da Türk sosyal edebiyatında milliyetçiliğin halkçılıkla beraber yer aldığı ifade ederek her iki ideolojinin bireysel ve toplumsal yabancılaşmaya bir çare olarak ortaya çıktığını ileri sürer (2009: 174). Bu bağlamda, ‘milliyetçi’ ve ‘halkçı’ biri olarak özünü kaybetmemiştir. Nüzhet, Avrupa ile Osmanlı Devleti ve toplumu arasındaki, insanî, fikrî ve altyapısal farkları analiz ederek, çıkarsamalar yaparak, ülkenin genel bir panoramasını çizerek kangrenleşmiş sorunları dile getirir. Bu bağlamda, Süleyman Nüzhet, romandaki çeşitli mizaçları ve olayları anlayabilmek için, okuyucunun şiddetle ihtiyaç duyduğu bir rehberdir.

Halit Ziya, bu eseriyle, Batı dünyası ile Doğu coğrafyası arasında çeşitli alanlardaki gelişmişlik farklarını sosyal boyuta taşır. Sosyal hayattaki gelişmişliği Süleyman Nüzhet’in gözlemleriyle verir. Yazar, kahramanı, deneyim sahibi yapmak için önceden Fransa’ya göndermiştir. Bu şekilde, Osmanlı ile Avrupa arasındaki gelişmişliği Nüzhet’e kavratmış ve Türk-Müslüman kimliğinden ödün vermeden aydın bir yurtsever olarak dönmesini de sağlamıştır. Böylece kahramanın yapacağı saptamaların okuyucu üzerinde etkili ve inandırıcı olmasının yolunu açmıştır. Aynı zamanda Nüzhet’i idealize etmenin de haklı bir gerekçesini oluşturmuştur. Halit Ziya, bunda da başarılı olmuştur. Süleyman Nüzhet, yurda dönerken gerek ülkenin gerekse İstanbul’un başta Paris olmak üzere Avrupa’dan çok daha geride olduğunu fark eder. Nüzhet, gelişmişlik farklarını okuyucuya aktararak sorunların temel

nedenlerine inmek ister. Bu noktada, toplumun bir zihniyet değişimine ihtiyacı olduğuna odaklanır ve toplumu eleştirir. Eleştirilerinde ideolojik saplantılar içerisinde değildir. Kendini politik bir oluşumun uzantısı olarak görmez. Olguları siyasal boyuta taşımaz.

Nüzhet, saptamalarında Avrupa'nın karşısına çoğu zaman İstanbul'u konumlandırır. Avrupa ile İstanbul arasındaki ilk belirgin fark çalışma hayatına dairdir. Nüzhet'e göre Avrupa'da bireyler çalışarak elde ettikleri maddi servetlerini diledikleri gibi harcama özgürlüğüne sahiptirler. Bunun sonucunda insanlar iş sonrası sevinçle dinlenme fırsatını bulurlar. Bu güvence oradaki çalışma hayatının en beğenilen yönüdür. On beş gündür bulunduğu İstanbul'da ise çalışma, bir savaş alanını andırıldığından en ufak bir dinlenme veya eğlenme iş kazanımlarının kaybetme tehlikesine yol açabilir

“Bu mareke parçalanmamak, ezilmemek isteyerek bir köşeciğe sinip büzülenlerle, etraftakileri kırıp geçirmek için saldıranlardan müteşekkildir. Mücadele öyle bînsaf u bîrahmdır ki bir dakika arama imkân yok, bir küçük nefis-i istirahatle dinlenmeye teşebbüs, bütünü hayatı tehlikeye koyabilir” (NA: 200).

Nüzhet, burada özeleştiri yapar. Avrupa'nın maddi üstünlüğünü kabullenmekle nesnel ve önyargısız bakış açısını sergilemektedir. Taner Timur da, değişim sürecinde sosyologların ve tarihçilerin yapamadığını romancıların başardığını vurgular:

“Toplumsal bilimlerin henüz ortaya çıkmadığı ve tarihçiliğin resmi tarih yazımının tabularını kıramadığı bir dönemde, romancılarımız Osmanlı değişim sürecine çok daha önyargısız bir şekilde yaklaşmışlardır” (Timur 2002: 10).

Avrupa'da çalışma ortamına dair bir başka husus da iş yaşamının hayatının paylaşılmasıdır. Bir çocuktan yaşlı bir senatöre, yoksul bir köylüden köşk konak sahibi bir zengine kadar herkesin çalışma alanı belirlenmiştir. Özenle paylaşılmış çalışma alanlarının toplam gücü sinerjiye dönüşerek “O milletin ve ülkenin gücünün ve ayakta duruşunun” temelini oluşturduğunu vurgular. Süleyman Nüzhet'in ‘Bizde’ diye kastettiği İstanbul'da ise iş yaşamının daha farklı olduğunu belirterek “yılan yavruları” diye isimlendirdiği kesimin, faydalı gençlerin gücünü ülkenin hizmetine sokma yerine bu gücü zehirlediğini açıkça söyler.

İşsizliğin had safhada olduğunu duyumsatan kahraman, iş bulanların da “yaşamak için değil, ölmek için” çalışmaya mahkûm oldukları çarpıcı saptamasında bulunur. Toplumun önemli kesiminin asgari hayat şartları altında yaşadığı gerçeğini vurgular. Bu şekilde, Halit

Ziya, Adnan Binyazar'ın söz ettiği “*edebiyatın duyarlık kazandırma işlevi*”ni (2010: 82) harekete geçirmek isteyerek Süleyman Nüzhet aracılığıyla başta çalışanlar olmak üzere bütün bir toplumu bilinçlendirmek ister. Dolaylı olarak da, Edebiyat-ı Cedidecilerin uzak durdukları emek, patron, işçi sınıfının mağduriyeti gibi toplumsal konuları gündeme taşımış olur.

Süleyman Nüzhet, halkın ticaretle uğraşma yerine devlet dairesinde memur olarak çalışmayı yeğlemesini de sorunsallaştırarak olay örgüsüne içkinleştirir. Başkahraman, Marsilya vapurunda tanıştığı Şakir'i memurluktan vazgeçirmeye çalışırken memurluğun yerli Müslüman halk tarafından daha fazla tercih edilmesini gelişmenin önünde önemli bir problem olarak duyumsatır. Ülkenin asıl sahibi olan kesimlerin “*Ne güzel sanatlara, ne serbest mesleklere, ne ticaret girişimlerine, endüstri çalışmalarına izin vermeyen*” memurluğa özenmesini önemli bir sorun olarak telakki eder. Sorunu siyasallaştırma yerine, toplumun genel bir zihniyetiyle ve girişimci bir ruha sahip olmaması ile ilişkilendirir. Bu bağlamda Şakir'in iktidar çevrelerinden gelen memurluk teklifini kabullenmesini tembellik bağlamında yadırgar ve İstanbul'un bir sabahında gözlemediği canlı kalabalık arasında bağlantı kurarak bunun üzerinden bazı yargılara ulaşır. Nüzhet, Ada'dan gelen vapurlara binenlerin, Boğaz'dan, Haydarpaşa trenlerinden, Kadıköy'den gelip köprüyü kullanarak, işyerlerine koşanların çoğunun Avrupalı milletlere mensup olduklarını gözlemleyince şehrin çalışma yaşamını elinde bulunduran bu dakik ve hareketli kalabalık, yazarın “Bankerlik hayatı” olarak nitelendirdiği para sirkülasyonunu da kontrol ettiği düşüncesine varır. Anlatıcı, gelişmişliğe bir engel olarak nitelediği memurluğa yerli halkın ilgi gösterirken kentlin gayri müslimlerin ve Avrupalıların ticaretle uğraştıklarını belirtir.

Süleyman Nüzhet'in bu saptaması Ahmet Mithat Efendi'nin (1884-1912), *Müşahadat* (1890) adlı eserinde yer alan Seyit Mehmet Numan karakterinin gözlemlerini çağırıştır. Seyit Numan, söz konusu yapıtta İstanbul'daki yerli Müslüman halkın memurluğa aşırı ilgisini ve ticarete ilgisizliğini sorunsallaştırır ve tartışmaya açar. Seyit Numan, uşak olarak geldiği İstanbul'da Efendisi tarafından “*kaymakamlıkların ve hatta üçüncü derecede mutasarrıfların*” eşiti bir müdürlük kendisine sunulduğu halde kabul etmediğini ve ticarete atılmaya karar verdiğini söyler. Zira İstanbul'a ilk geldiğinde ticaret hayatının önemli bir bölümünün başka uluslar tarafından yapıldığını gözlemler: “*Gördüm ki yetmiş iki buçuk millet buraya dolarak ve mevarid-i servetin her birini birisi yakalayarak temettuat-ı vafire ile serian zengin oluyorlar*” (Ahmet Mithat Efendi 2000: 153). Avrupa'da ve İstanbul'da geniş toprakları olmayan gayri Müslimlerin ticaret şirketleri kurarak zenginleştiklerini buna karşın

bizdeki bazı büyüklerin “elbise-i nazife ile telebbüs edemeyeceği” düşüncesiyle memurluk dışındaki iş yaşamına bulaşmadığını duyumsatır. Bütün bu karlı ticaret ortamına karşın Müslüman İstanbulluların ise, bu kesimleri kıskanmak yerine “*herkesin gözü devlet memuriyetine dikilmiş. Ondan başka medar-ı maişet bilinmiyor*” (Ahmet Mithat Efendi 2000: 152) memurluktan başka geçim kaynağı düşünmedikleri saptamasında bulunur. Bundan hareketle, devlet memurluğuna olan talebin zamanla toplumun geleceğini ilgilendiren toplumsal bir soruna dönüştüğünü sezdirir. Bunun aşıldığı takdirde “*devlet ve milletimizin birinci derecedeki zengin ve kavi devletlerden, milletlerden olacağı*” düşüncesini savunur.

Nüzhet, şehrin bir başka yerinde yukarıda anılan hareketli iş yaşamına benzer manzarayı Avrupalı devletlere ait postanelerin önünde gözlemler. Yabancı uyruklu çocukların sabahın erken saatinde buralarda kalabalık ve heyecanlı bekleyişi yine onu bazı yargılara götürür. İstanbul'daki batılı devletlere ait okullardan mezun olmuş bu gençler, “*Kimi bir tacir yanına, kimi bir sarraf yazıcılığına, biri bir komisyoncunun kâtipliğine, diğeri bir simsar çıraklığına*” girerek yaşama atılacaklar. İstanbul'un en önemli okullarından yeni mezun bu gençler, aşağılık kompleksine kapılmadan alt işlerde çalışarak “*yarının erbab-ı ticaret ü serveti olacaklardı*” (NA: 334). Bu sistemi, yoksul ve bezgin halkı ezen “*korkunç bir dolap*” olarak niteleyen yazara göre geleceğin temelleri bu çocuklarla atılmaktadır.

Süleyman Nüzhet, kentin asıl sahipleri olarak nitelendirdiği Müslüman kesimlerde bir iyileşme emaresi görmeyerek sosyal yaraya parmak basar. Zira ‘Biz’ olarak nitelendirdiği kesim ise çalışıp didinme yerine “*etrafında hasat zamanlarında mezralara yayılan hoşçınan intizarıyla yahut çiftliğinin türlü ellerden süzüle süzüle gelecek varidatıyla iktifa eden bir iradhar rehavetiyle, lakayd, bîfütûr*” (NA: 334) bekliyor. Bütün bunların değişmesi için Nüzhet, mucize beklemektedir. Buna göre sihirli bir rüzgar sadece yönetimi değil, “*damarlarımızda dinlene dinlene, düşüne düşüne yuvarlanan*” Asya kanını değiştirmelidir. Burada Batı'nın karşısına “Asya” kıtasını konumlandırmıştır. Kahraman, “Asya” sözcüğü ile uyusukluğu ve tembelliği İstanbullularla sınırlı görmemekte bütün bir Asya coğrafyasının genel bir özelliği olarak saymaktadır. Bir sonraki paragrafta, halkın kendisiyle özdeşleşen gevşekliği ve bezginliği değiştirmedikçe, “*silkinip adalatını hayat-ı faaliyeye alıştırmadıkça*” ileride olumsuz sonuçların kaçınılmaz olacağını belirtir. Hemen şunu eklemek gerekir ki, Nüzhet, Batı'nın üstünlüğünü vurgularken sürekli bir ezinç duymaktadır. Çamlıca'da kayınvalidesi Nefise Hanım'ın köşkünde Avrupa gazetelerinin Doğu'ya ve İstanbul'a dair haberlerini okurken benzer bir eziklik duyar ve gururuna dokunur. (NA: 259). Avrupa devletlerinin güçlülüğün verdiği güvenle “*içişlerimize*

burunlarını sokmalarını”, “ülkenin bitmez tükenmez dertlerini” bir aşığılama edasıyla dile getirdiklerini sezer ve onlara karşı derin bir kin duyar.

Bir başka yerde, Avrupa karşısına Doğu’yu konumlandırır. İstanbul halkı şahsında bütün “Doğu”nun yaşama bakış açısını eleştirir. İnşa ve gelişme sürecinde tembelliği ve geleceği düşünmemeyi bir sorun olarak görür. Nüzhet’e göre doğu insanında varolan geleceğe yatırım yapmama vahim sonuçlara yol açar:

“Yine şarka mahsus şeylerden biri. Endişe-i istikbal ile mütehassis olmamak, bugünün kazancını bugün yemek, yarını evlat ve ahfada üryan olarak terk etmek, yahut onlara satılamayarak harap olacak yalılar, bakılamayarak her kış geçtikçe çatısından, saçığından birkaç parça kopa kopa türlü rüzgarların sadamatıyla sarsılmaktan yıkılacak haldeki köşkler bırakmak..” (NA: 379).

Bunun Doğu’da üst mevkilerde bir yaşayış felsefesi haline geldiğini vurgular. Bir başka yerde de söz konusu felsefenin bu gün doyup yarın aç kalabilmek ihtimalini düşünmemekten ibaret olduğunu belirtir. Çocuklarını yetiştirmek için zaman ayırmayan bu kesimler onları hazıra alıştırlar. Söz konusu yaşam felsefesinin sonucu genç nesiller, bütün acı deneyimlere karşın kazanılan emeğin değerini bilmeyerek servetlerini fütursuzca harcarlar. Örneğin terzisine borcunu ödeyemediği halde, lüks özel arabalarla gezenleri yakından tanıyan Nüzhet, bu felsefe ile yetişenlerin babadan kalan mirası biranda tüketip birkaç yüz kuruş aylığa el açtıklarını belirtir. Kahramanın bu tip insanları tanıdığını belirtmesi öne sürdüğü düşüncelerin inandırıcılığını artırır. Nüzhet, “Oralarda” diye tanımladığı Avrupa’da ise yoksul köylüden tutun en üst makamlara kadar herkes geleceği garanti altına almayı bir yaşam felsefesi haline getirmiştir. Nüzhet, burada analizlerle, saptamalarla, İstanbul’daki ve Avrupa’daki yaşamın akışına tanıklık ederek edebiyat sosyolojisi yapar. Köksal Alver’e göre edebiyat sosyolojisi, “*Hayatın akışına tanık olma adına, edebiyatla toplumsal olanı bir araya getirmeye çalışmış, bu anlamda bir yapı kurabilmek için bazı önemli kavramlara yaslanmıştır.*” (Alver 2004: 378). Alver, ayrıca edebiyat sosyolojisinin, toplumsala edebiyattan varmak istediğini de ekler.

Nüzhet, romanın bir başka yerinde, İstanbul’daki toplumsal değişmeler sonucu büyük ailelerin yaşadığı sarsıntıyı edebi söyleme katar. Siyasal ve çevresel alandaki yozlaşma ailesel alana da sirayet etmiştir. Buna göre Nüzhet, toplumun direği olarak algıladığı bazı ailelerin göz göre göre dağıldıklarına işaret ederek toplum adına büyük bir üzüntü duyar: “*İstanbul hayat-ı kibaranesine son devrede ferceyab-ı duhûl olan bazı anasır-ı zelîle bu hayatta da tefessühat-ı ahlakiyenin*

daire-i şumûlünü tevsi etmiş idi" (NA: 322). Bu ailelerden biri Cenap Molla ailesidir. Ailenin kızı Suad, romanda dönemin hafiyelerden biri olarak yansıtılan ve farklı gruplarla bağlantısı olan Şeyda Bey ile sevi ilişkisi yaşamasını ailedeki olumsuz değişimin başlangıcı olarak yansıtılır. Süleyman Nüzhet, bu durumu toplumda yaşanan bazı sosyolojik değişmelere bağlar. Buna göre maddi nüfuzun ve iktidar gücünün büyüleyiciliği ve baskısı, diğer sarsıcı zorluklar, namusuna ve onuruna düşkün kesimleri zor durumda bırakmıştır. Bunun sonucu olarak temiz ve soylu aile fertleri, özellikle özgüveni güçlü olmayan kadınların, maddi gücü sembolize eden Şeyda Bey gibi kişilerin büyümesine kapılarak ahlaken yozlaştıklarını öne sürer. ÖnerToy, *Nesli Ahir*'de sık sık rastlanılan çözümlerinin "*bireyin toplumdaki olaylardan ve özel yaşamındaki olaylardan etkilenişi*" (1995: 134) yansıtmak için verildiği saptaması, yukarıdaki ifadeleri desteklemektedir.

Cenap Molla ailesindeki çözülme, sadece Suad ile değil ailenin erkek ferdi Şakir ile de devam eder. Paris'te eğitim görmüş Şakir, iktidar çevrelerinden gelen Hariciye memurluğu teklifini kabul etmesi bir zaaf olarak duyumsatılmıştır. Şakir'in kararı karşısında başlangıçta itidalli davranan Nüzhet, bunun daha sonra vahim sonuçlar doğuracağını ima eder. Şakir'in memurluğunu, ailenin çözülüşünün ikinci halkası olarak algılayan başkahraman, bu ailelerin toplumsal barış için gerekliliği inancındadır. Murat Belge, Halit Ziya'nın şiddetle savunduğu geniş ailelerin yıkılışlarını yeniliklere ayak uyduramamasına bağlar: "*Halit Ziya, bütün gücüyle geleneksel otarşik Osmanlı aile birimini yüceltir. Bu aile, çağdaş etkilere açılmak zorunda kalınca, varolan duruma ayak uyduramamış, çöküp gitmiştir*" (1998: 342). Cenap Molla ailesi de toplumsal dengedeki eşitsizlikler yüzünden ülke ahlakı zararına çöküşe maruz kalır.

Süleyman Nüzhet, "*Mahşer-i alam*" (NA: 116) olarak tanımladığı İstanbul'da, sıkıntıların idari, siyasal ve toplumsal zihniyetle sınırlı olmadığını duyumsatarak altyapısal sorunlara da işaret eder. Kentin yeni mimari dokusunu ve buna bağlı olarak insan ilişkilerini de sorgular. Adalar'dan kent merkezine dönüşte gözlemlediği yapısal değişiklikleri şaşkınlıkla izler. İstanbul'un yaşadığı kentsel dönüşümü olumsuzlar. Buna göre, her tarafta biten ve çevre düzenlenmesi olmayan köşkler, yeni semtler, altyapısız, bilinçsizce ve plansız gelişerek görüntü kirliliğine yol açmışlardır. Nüzhet, bunun üzerine çeşitli yargılara varır. Hızlı ve plansız yapılaşma kent yaşamına yeni yüzleri eklemiş ve bunun sonucunda ilişkilerde samimiyetsizlik meydana getirmiştir. İstibdat ile beraber yeni yapılaşma güven esasına dayalı ilişkileri zedelemiştir. İlişkiler, yapmacıklaşmış ve ikiyüzlü bir hal almıştır. "Boğaziçi'nde ne böyle gösterişli oteller, ne de nereden geldiğine hiç akıl sır erdirilemeyen

paralarla ortaya çıkmış debdebeli yalılar” olmadığı dönemde ilişkiler de daha bir içtenliğin olduğu vurgulanır. Anlatıcı, “*Halkta da o zaman başka bir emniyet-i müteakabile vardı*” (NA: 86) diyerek toplumsal yaşamdaki sıcak ilişkilere gönderme yapar. Önceden, sosyal yaşamdaki güven ve içtenliğin yarattığı bir kardeşlik bağının olduğunu savunur.

Kızı Azra ile İstanbul’un uzun süre görmediği semtlerini gezerken peyzaj sorunlarını dile getirir. Avrupa’nın geniş bulvarlarına ve caddelerine karşın bazı semtlerin dar ve çamurlu sokakları vardır. Nüzhet, Paris’te gördüğü geniş yolları, “*İstanbul’da da, Boğaziçi’nde de, Üsküdar’da da böyle yollar açarak, bu yolları türlü vesait-i nakliye*”larla doldurmak isteyerek ülkenin uyuklamakta olan sessizliğine bir canlılık getirmek ister. (NA: 227). Nüzhet, bu saptamalarıyla bireylerin bilinçaltılarını değiştirerek bir “kamuoyu” oluşturmak istemektedir.

3. Entellektuel Bir Karakter

Halit Ziya, olay örgüsü boyunca Süleyman Nüzhet’in aydın kimliğini öne çıkararak entellektuel yeterliliğini sezdirir. Aydın kimliğinin gerektirdiği zemini oluşturur. Bu çerçevede Nüzhet, bir aydın için gereksinim duyulan dönemin egemen iki Batı diline, Fransızca ve İngilizceye hâkimdir. Böylece tek Batı kültüründen ziyade hem anglofon (anglophone) hem de frankofon (francophone) dünyasından beslendiği vurgulanmıştır. Paris’te kaldığı sürede, siyasal faaliyetlerin yanında Fransızca’yı en iyi şekilde öğrenerek kendini bireysel olarak yetiştirmiştir. Nüzhet, içinde Fransızca ve İngilizce dergi ve gazetelerin de (NA: 450) bulunduğu süreli yayınları ve medyayı yakından takip eder. Ada’da misafirlikte bile kimileri iskambil oynarken Süleyman Nüzhet, Fransız *Le Temps* gazetesinin son sayılarını gözden geçirir. (NA: 470). Hemen şunu eklemek gerekir ki, Halit Ziya’da Fransızca ve İngilizce bütün dünya kültürünün kapılarını açmak için kullanılan bir çift anahtardır. Bu nedenle olay örgüsünün diğer kahramanları İrfan, Muzaffer, Sahir ve kızı Azra da bu iki dili bilirler. Nüzhet’teki Fransızca vurgusu, Fransız dilinin hâkimiyetinin dışında Halit Ziya’nın bu dile olan bireysel ilgisinden de kaynaklanır. Pakize Ünal da Fransızcanın Halit Ziya’nın beğenilerinde bir ölçüt, bir övgü kaynağı olduğunu belirtir. (1996: 83-84). Bunun edebi yaratımlarının dışında yazarın arkadaş seçiminde bile önemli bir kıstas olduğunu ileri sürer.

Kültürel açıdan donanımlı bir kişidir. Romanın bir başka yerinde de *Le Temps*’ın sadece İstanbul’a dair siyasi haberlerini okumaz aynı zamanda bir Fransız edebiyatçının, Gaston de Chant’ın *Edebiyat Hayatı* adlı köşesini de takip eder (NA: 539). Bu bağlamda entellektuel edebi birikimi belirtilmiştir. Paris’ten yeni geldiğinden, İstanbul’da mobil bir

yaşama mahkûm olan kahramanın kitaplığının olması (NA: 448) kültürel altyapısının güçlü olduğunun göstergesidir.

Süleyman Nüzhet, gemide bile kitap okur. En son Marsilya gemisinde okuduğu Pierre Loti'nin (1850-1923) *Bezgin Kadınlar* (*Les Désenchantées*) (1904) romanını hem edebi hem de ele aldığı konular açısından değerlendirebilir yetenektedir. Nüzhet, romanın edebi kimliğini vurgularken Müslüman Türk kadınına bakış açısını eleştirir. Nüzhet, Loti'nin diğer kitaplarında olduğu gibi adı geçen romanında da "Mutantan, debdebedar elvah-ı muhteşeme resmetmiş idi ki gözler kamaşıyor, zihinler bunlardan taşan elvan ve darat ile boğuluyordu" (NA, 35) tasvirlerinde kişiyi saran edebi yönünü açıklar. Anlatıcı, böylece kahramanın edebiyattaki üstünlüğünü vurgulamak ve ona eleştiri hakkını vermek için Loti'nin birkaç kurgusal eserindeki mekân tasvirlerinden haberdar olduğunu belirtme çabasındadır. Nüzhet, burada edebi eleştirmen kimliğiyle okuyucu karşısındadır. Tasvirdeki üstünlüğünü teslim etmekle beraber Türk dostu Loti'nin oryantalistler gibi davrandığını duyumsatarak İstanbul kadınlarının yaşayışına dair saptamaların gerçeği yansıtmadığını belirtir. Halit Ziya, *Bezgin Kadınlar*'ı bir anıştıru unsuru olarak edebi söyleme katarak oryantalist bakış açısını romanının gündemine yerleştirir. Nüzhet, Fransız yazarın İstanbul'a dair güçlü betimlemelerin hakkını verirken kadın ve erkeklerin abartılı ve şiirsel bir atmosfer içerisinde yansıtılmasına itiraz eder:

"Böyle zemin-i mühimmede, bu derece yüksek bir mebhâs-ictimaiyede o kalemden beklenen şey şiirden başka bir şeydi. Kitabın içinde çarşafı bile açılmayan kadınlardan, kafesleri kaldırılmadan evlerden, söylenmeyen ve izah edilemeyen müphem hislerden başka ne vardı? (...) Sonra erkekler...Takım takım siyâh çarşaflarının içinde müphem gölgelere mahsus bir hayat-ı esrarengiz ile yaşatılan o kadın hayallerinin yanında hiçbir erkeğin kalbi yoktu" (NA: 36).

Romanda çizilen ülkenin yalnız haremde can çekişen kadınlar ve duygusuz erkeklerden ibaret olduğu sanısını eleştirir ve "bu ülke (...) dudakları bir kahır ve elemle burulan kadınlardan mı oluşmaktaydı?" şeklinde sitemde bulunur. Egzotik bir roman uğruna gerçekliği nasıl çarpıttığını vurgular. Nüzhet'e göre Loti'nin hayatlarını edebîleştirdiği Türk kadınları, bilinenin aksine azınlığı oluştururlar. Nüzhet, azınlığın dışında kalan büyük kesim romanda çizilenlerin tam aksi olduklarını vurgular. Bu gruptakiler, Meşrutiyet'in oluşturmak istediği kadın profilidir. Bunlar, seçkin okullarda özenli bir eğitim gören aynı zamanda dinsel ritüellere ve geleneklere bağlı kadınlardır. Yazar, *Bezgin Kadınları* olay örgüsüne içkinleştirmekle, Süleyman Nüzhet'in Batı'dan Doğu'ya

yöneltilen eleştirilere cevap verecek entellektüel bilgiye sahip olduğunu romanın başında okuyucuya duyumsatmak istemiştir.

Yabancı dil yeteneği ve edebi kimliğinin yanında Nüzhet, müziğe de ilgi duyar. *Muzika, Lectur pour tous* gibi Fransızca sanat dergilerine abonedir. Klasik batı müziğinin ustalarından ve onların eserlerinden haberdardır. “*Mendelssohn’un o nevhât-ı mağmumesinden, Chopin’in büka-yı ızdırabından, Beethoven’in, o muazzam dahi-i ahzan-ı beşeriyenin velvele-i ıztırabından acılıklar içinde ezileyim*” (NA: 108). Olay örgüsü boyunca müzik hocası İrfan’ın çaldığı bütün parçaların ismini bilir. Türk müziği ile Batı müziği arasındaki gelişmişlik farkını yorumlayacak kadar müzik bilgisine sahiptir.

Türk müziği hakkında öznel düşüncelerini söylerken yönetimi eleştirir. Buna göre sanatsal faaliyetlere getirilen sıkı denetim, çocukluğunda tanıklık ettiği müzik faaliyetlerini dumura uğratmıştır. Oysaki geçen zamanda Batı ile Doğu müziğini birleştirme yolunun aralanarak orijinal ve kişiyi saran bir müzik ortaya çıkarılmış olabileceğini aktarır:

“*Bizde de musiki kaffe-i akvam-ı mütemeddinede takip olunan tarik-i itilaya giremez miydi? Hem o tarikin, Şarka ait incelikleriyle, ruhnevaz eninleriyle, rakik ve mühtez, hassas ve müessir bir başka eda-yı mahzunaneye malik bir per-i nazenini olamaz mıydı?*” (NA: 45).

Burada “*akvam-ı mütemeddine*” (uygar milletler) söz öbeğiyle, Nüzhet’in, Batı’nın müzikteki üstünlüğünü kanıksadığı anlaşılmaktadır. Klasik Türk müziğinin, konservatuar olmaması nedeniyle gerilediğini ve yozlaştığını öne sürer. Türk müziğinin ilerlemesi için önerilerde bulunur ve ancak kurumsallaşarak çıkmazdan çıkabileceğini söyler. Bir konservatuarın dahi ‘türlü kural ve bağlarla tembelliğe mahkum’ yerli müziğe bir ivme kazandıracak kanısını taşır. Süleyman Nüzhet’in, güç toplumsal ve siyasal koşullara karşın müzik sanatına dair değerlendirmelerinde geniş yer alması, yazarın edebi bakış açısıyla ilişkilendirmek gerekir. Mehmet Kaplan, Ahmet Mithat Efendi ile Halit Ziya’nın edebi anlayışlarını değerlendirirken Ahmet Mithat’ın “*faydacı*”, Halit Ziya’nın da “*Hayata ve edebiyata bakış tarzı ise tamamıyla “sanatkarane”* olduğunu belirtir. (2006/1: 386). Nüzhet’in klasik batı müziğine dair görüşlerini, siyasal eleştiriden ziyade sanatsal eleştiri çerçevesinde ele alınmalıdır.

Süleyman Nüzhet’in teatral birikimini “*sanatkarane*” penceresinden ciddiye almak gerekir. Tiyatro konusundaki görüşlerini bildirirken küçüklüğünde izlediği tiyatroları şimdiki oyunlara yeğlediğini ve bu günkü oyunlardan yeterince zevk almadığını vurgular. Yerel

müzikte başlayan çürüme tiyatroya da yansımıştır: “*O zaman İstanbul’da da bir tiyatro âlemi vardı. Gedikpaşa’da o zamanın bütün nefais-i asarı tercüme olunur, oynanırdı. Nüzhet, Chaterine Howardları, Don Cézar de Bazanları orada görmüş idi. Musikide de bir mukaddime-i teceddüd başlamıştı*” (NA: 43). Eskinin ünlü tiyatrocuları ve kantocuları şimdi yetişemez olmuştur. Buna sahne sanatına yapılan müdahaleler sebebiyet verdiği tezini sürekli gündemde tutar. Müdahalenin başında sansür gelmektedir. Sansür, ‘iyi bir eğitim aracı olan sahne sanatını’ kısırlaştırmıştır:

“Her oynanacak oyunu delik deşik eden, Garbın asar-ı bediasında ayıklanmadık kelime, vücuduna ihtimal verilemeyecek bir iham gölgesi bırakmayan (sansür görevlileri) her millette terbiye-i ezhanın, tezkiye-i hissiyatın en müessir bir vasıtası addedilen sahneye bu levsiyatı dökmekle ne yapmış oluyorlardı?” (NA: 47).

Süleyman Nüzhet, modern tiyatronun içeriğine müdahale etmenin bu sanatı işlevsizleştirdiğini vurgular. Bir yandan sansür nedeniyle saygın tiyatrolar yaşam alanı bulmazken diğer yandan tiyatro adına sahneye konulan ve bir mesaj içermeyen, eğitim amacı gütmeyen Rum ve Ermeni kantocuların oyunlarına izin verilmesine bir anlam veremez. Nüzhet, bu oyunlarda iğrençliklerin de yaşandığını öne sürer. Küçük çocukların, ‘mini mini’ okulluların kantocuların sözlerini ve şakalarını alkışlamalarını “iğrenç” olarak niteler. Oysaki sansür olmasaydı ‘*Otuz yıl içinde neler vücuda gelebilir, ne sanatkârlar zuhur eder, ne bestekârlar doğardı. Sonra sanat-ı temaşa, sahne-i milliye neler kazanabilirdi*’ (NA: 47) diyerek modern batı sanatlarıyla yoğrulmuş ulusal bir sanatın mümkün olduğunu vurgular. Konuşmasında geçen “milli” sözcüğüyle batılı aydın kimliğinin yanında ‘yerli ve bizden’ olan geleneksel kimliğe de vurgu vardır. Bu bağlamda, eski tiyatrocuları hatırlarken titreyen kahraman, Abdülhak Hamit’in (1952-1937) başta *Eşber* (1880) olmak üzere tiyatro eserlerinin sahnelenememesini de sorgular.

Süleyman Nüzhet, Batı ve onun kültürü ile savaşmamıştır. Burada Halit Ziya’nın Batı karşısındaki tutumu ile Ahmet Mithat Efendi’nin karşılaştırmak gerekir. Murat Belge, Ahmet Mithat’ın Batı karşısında pragmatist davrandığını belirtir:

“Ahmet Mithat Efendi hayatı boyunca Batı ile didişmiş ve bizim daha iyi olduğumuzu söylemiş, Batı’nın üstünlüğünü kabul etmek zorunda kaldığı alanı daraltabildiği kadar daraltmış, pragmatik bir teknolojik donanım gereğinin ötesine uzanan bir ‘Batılılaşma’ biçimini kesinlikle lanetlemiştir” (2009: 97).

Halit Ziya'nın karakteri Süleyman Nüzhet ise gerçekçi davranarak başta müzik ve tiyatro olmak üzere hayatın her alanında Batı'nın üstünlüğünü kabullenmiştir.

Nüzhet, yukarıda “otuz yıl” ifadesiyle de dolaylı olarak ikinci Abdülhamit dönemini kasteder. Anlatıcı aynı yerde iki defa otuz yıl tabiriyle, bu kaotik ortamdan yönetimi doğrudan sorumlu tutar. Yapılan yanlışlarla, ülkenin bir yere götürülemeyeceğini sezdiren yazar, bu nedenle Süleyman Nüzhet'e “Nesl-i ahiri *burada, şu levsiyat ü müstekrehatın karşısında başlayan terbiye mi ihzar ü ihya edecekti?* (NA: 48) diye sordurtur. Nüzhet, bunlara dayanamayıp “*duramamış ve kaçmıştı*”.

3. İnşa Edici Bir Karakter

Süleyman Nüzhet, ülkenin yaşadığı sorunların çözüme kavuşması için yoğun bir çaba harcar. Onun için birinci öncelikli olan ülkenin yeniden inşasıdır. Yeni neslin bilinçlenmesi ve şekillenmesi konusunda sorumluluk duygusuyla hareket eder. Ekmek parasını kazanma kavgasının peşinde olmadığından yönetime karşı eleştirel bir tavır takınır. Eleştirilerinde toplumsal ve siyasal kaos ortamını duyumsatan kahraman, olanlar karşısında sabreder. O, hareketsiz sabır yerine ‘aktif sabır’ içerisindedir.

İstanbul'un kaotik ortamında, Marsilya'dan İstanbul'a dönüşünde gemide tanıştığı İrfan, Şakir ve diğer yurtsever gençlerle arkadaş toplantıları düzenler. Bu bağlamda Nüzhet, sorunun çözümünü dışarıda değil de içeride arar. İç dinamikleri harekete geçirmek ister. Onun için ülkenin gençliği kalkınma için önemli bir potansiyeldir. Gençlik sayesinde hayalinde canlandırdığı ülke modelini gerçekleştirebilir: “*Bu memleketin atisi bu çürüyen enkaz-ı ümid üzerinde kurulacak. Hâlbuki bunlarla, sizlerle ne parlak bir istikbal tehiye edilebilir, ne kavi bir cemiyet kurulabilir!*” (NA: 85). Bundan hareketle Mehmet Kaplan'ın “*Halid Ziya, eserlerinde umumiyetle maddi şartların baskısını duymayan ve sadece aşk için yaşayan insanların hayatını anlatır*” (2006/2: 149) ifadesinin ikinci kısmı Süleyman Nüzhet için geçerli değildir. Nüzhet, parasal sıkıntılarını dillendirmediği gibi aşk için de yaşamamıştır. Ülkenin ve gençlerin hayati sıkıntılarını geniş bir perspektifle dile getirirken anlatıcının ‘titredi’ eylemini kullanması ve sanatsal eleştirilerinin romanda önemli yer kaplaması, bunu kanıtlar mahiyettedir. O, geniş kitlelerin sorunlarını öncelemiş aşkı ikinci plana atmıştır. Bu nedenle, romanda, sadece eniştesinin yeğeni Server'i sever ve evlilik hayalleri kurar. Server ile görüşmesi bile olay örgüsünün ortalarında gerçekleşir. Başka kadınlarla tanışmak için çaba sarf etmemiştir. Zaten,

ülke sorunlarının kendisinde oluşturduğu duygu yoğunluğu ve psikolojik çatışma, çekingenliğiyle birleşince aşkta başarılı olamamıştır.

Süleyman Nüzhet, Paris'ten İstanbul'a dönüşünde ülkenin kurtuluşu için bir umut avcısı olmuştur. Genelde Osmanlı'nın özelde ise İstanbul'un gençlerini gözlemlerken “daha yaşama gücü bulmadan çöken ihtiyar gençleri, yurdunun ölü doğmuş umutları, ezilmiş güçleri” olduğunu bilir. Ancak bu karamsar tablo karşısında ümidini kaybetmez. Çevresinin ümitsizliğine karşın o “Sizi temin ederim ki artık bunlara bir hatime verilecek” (NA:473) sözleriyle gelecekte ümidini kesmez. Yine bu kemik yığınları arasında bir canlılık belirtisi, küller arasında tekrar alevlenecek bir kıvılcımı bulma umudunu taşır:

“Bunların kalplerinde hala sönmeyen ateş-i hamiyetle, hala hiç olmazsa mersiyehan olmak için kuvvet bulan bu sada-yı mevcudiyetle neler yapılabilir; nasıl afaki kaplayan bulutları bir hamlede yırtmak, etrafa parlak bir şems-i ümidin tufan-ı envarını boşaltmak mümkün olurdu! Yalnız bir nefha-i hayat! Fakat bu nefha-i hayat nereden, nasıl bir ufk-ı muhayyelden çıkabilirdi?...”
(NA: 101)

diye düşünür. Kahramanın sorumluluk bilincini, geleceği gençler temelinde inşa etmek arzusunu, İmran Ağca'nın, “devlet adamı kimliği” saptaması bağlamında değerlendirmek gerekir. (2008: 412). Ağca, Nüzhet'in zaman zaman yaşadığı psikolojik çatışmayla beraber deneyimli, birikimli, onurlu bir devlet adamı olduğunu da vurgular.

Yeni neslin inşasını tasarlarken Süleyman Nüzhet, genç kızları da ihmal etmez. Özellikle yetişme çağındaki kızların Avrupalı değerleri yanlış algılamaları sonucu bazılarının düştükleri hazin sonlar onu endişelendirmektedir. Nüzhet, bunun önünü kesmek ister. Bu bağlamda, inşa sürecinde ilk önce kendi kızından başlar ve kızı Azra'nın sayıları az olsa da

*“Okuduğu bir şiir ile çıldırın, elindeki hikaye arasında bütün hayatı bulanık gören yahut başka türlü ihtirasat ve hevesatı hayat-ı ictimaiyeye karşı ref edilmiş bir sadayı şekva ile örtmek isteyerek takip edilmek tehlikesinden kendisine merhamet ettirmek desisesiyle kaçmak arzusunda bulunacaklar”*dan (NA: 51) olmamasını ister. ‘

Hele Azra bunlardan olmayacaktı' cümlesi bu konudaki kararlılığını göstermektedir. Bu bağlamda, roman boyunca, Mücella ve Seniye adlı kadın karakterler, Paris'in sosyal hayatında, yaşadıkları serüvenler romanın gündeminden düşmez. Mücella ve Seniye, büyük umutlarla atıldıkları Paris sosyetesine, umduklarını bulamazlar. Nüzhet,

iki kadının yaşadıkları kötü sonuçları ‘dehşetli bir rezalet’ sözcüğüyle belirterek (NA, 338) Paris hayatını düşleyen İstanbul kadınlarına uyarıda bulunmak istemektedir. Söz konusu iki karakteri, öz değerlerinden uzaklaştıklarından olumsuzlamaktadır.

Süleyman Nüzhet, genç nesillere yeniden inşa misyonunu yüklerken halkın acı gerçekleriyle karşılaşır. Bu gerçekleri hayale dalarak göz önüne getirir. Yazar, zaman zaman ülkenin içinde bulunduğu tabloyu aktarmak için “hayal kurma” olgusundan yararlanır. Bu bağlamda Nüzhet, Ada’daki Otel Cakomo’nun terasında, İrfan’ın piyanosunu dinlerken, ağlayan bir kadın hayalini görür. Kadının önünden halkın bir geçit alayı halinde geçtiğini ve bütün kesimlerin benzer yoksulluk ve ezinçlik içinde olduğunu gözlemler. “Yoksul” ve “uyurgezer” alayın en acıklı ve zarar görmüş kesimi çocuklar ve kadınlardır:

“Yırtık esvablarıyla, iyi doymamış, iyi beslenmemiş cılız vücutlarıyla, karanlık sokaklarda, yıkık evlerde yaşayan, pencereleri eğrilmiş, sakfı çökmüş mahalle mekteplerinde dimağları söndürülen çocuklar; b^çare yavrucaklar; öksürüklü göğüsleriyle, çıkık omuzlarıyla, sönük gözleriyle dükkânların camekânları önünde hüsrânlarının alayış-i müstehziyane bakarak çamurların içinden çarşaflarını toplamaya çalışarak geçen fakir kadınlar” (NA: 112-113).

Bu tablo, yukarıda ilk başlarda ülkenin geleceğine dair iyimserliğini koruyan Nüzhet’in gözünü korkutmaktadır. Zira Nüzhet, ümit beslemekle beraber toplumun ve ülkenin gerçeklerini göz ardı etmeyerek gerçekçi davranır ve olumsuz tablo karşısında adeta ürker. Bu, yazarın gerçeği önceleme kaygısından kaynaklanır. Robert F. Pinn da Halit Ziya’nın Romantik ile gerçek çatışmasından, gerçek’i kazançlı çıkardığını belirtirken bu duruma işaret etmektedir. (Finn 1984: 153). Köylülerin, askerlerin durumları en az bunun kadar acıklıdır. Nüzhet’in gördüğü manzara, bir tufan sırasında bir halkın telaşını ve çaresizliğini anımsatır. Dağlara tırmanan insanları, çılgın bir korku ve heyecan içinde denizlere koşan kadınları görür. Hemen şunu eklemek gerekir ki, Nüzhet’in hayalciliğini *Mai ve Siyah*’ın Ahmet Cemil’inkinden ayrı tutmak yerinde olur. Ahmet Cemil, hülyacıdır. Olanlardan müteessir olan seyirci pozisyonundadır. Nüzhet ise hülyacı değil hayalcidir. Hayal kurar ve yeni oluşuma dair analizler geliştirir. Anlatıcı, kahramanın *“Geniş bir hülya içinde hayat-ı memleketin şu sükun-ı gunudesine galeyan ve hareket vermeye çalışıyordu”* (NA: 227) diyerek bu gerçeğe işaret eder. Hayal kuruculuğu “oyun kurucu”lu aşamasına geçmeye zemin hazırlar.

Bütün bu iç karartıcı sahneler yaşanırken aynı şehirde, İstanbul’da tamamıyla farklı bir üst sınıf meydana gelmiştir. Adeta ayrı bir dünyada,

küçük bir azınlık olan bu kesim, geçit alayının aksine zengin ve acımasızdır:

“Ayaklarını ayaklarının üzerine atarak, müzeyyif ve muhakkir gözleriyle şu ölümün içinde kaynaşan halka bir tebessüm-i tesliyet bile bahşetmeyerek, onun biçare hun-i mazlumiyetinden üstüne bir şey sıçramasın endişesiyle tiksinererek duran bir sınıf daha vardı” (NA: 113).

Bu kesim hem maddi imkânlar hem de dünya görüşü açısından bir öncekinin oldukça uzağındadır. Gösterişli arabalar içinde çatık suratlı ve sert bakışlarla ezilen kitleye tepeden bakarlar. Yazar, bu saptamalarla yanlış politikaların toplumu ayırdığını ve toplumda sınıfsallaşmayı doğurduğunu açıkça belirtir. Söz konusu sınıfsallaşma ülke kaynaklarının yanlış kullanılması sonucu yaşanan gelir adaletsizliğinden doğar. Gelir adaletsizliği sınıflardaki ayrışmayı derinleştirir. Şunu belirtmek gerekir ki Nüzhet, burada ülkenin yükünü omuzlayan ve acı çeken kesimlerin yanında yer alır. Diğer kesime karşı hoşnutsuzluğu salt onların varsılıklarından, sermaye düşmanlığından değildir. Yani ideolojik bir refleksten kaynaklanmaz. Aksine onların herhangi bir emek sarf etmeden ülke kaynaklarını heba etmelerinden kaynaklanır.

Nüzhet, toplumdaki ikililiği, yoksulluğu ve umutsuzluğu ortadan kaldıracak yeni bir nesil arayışına girer. *“Nereden, nasıl bir köşeden ufuk yırtılacak, fecr-i ümit açılacak, bu zalam-ı matemgedenin üstüne bir şabb ü zindeguluğun tufan-ı hazmanı yayılacaktır. Gözleriyle şimdi çevresini ve ufku arıyordu”* (NA: 114). Bu eleştirilerde, Nüzhet'in muhalif kimliği duyumsatılmakta ve siyasal iktidara karşı tavır konmuş olmaktadır. Alaattin Karaca da sanat/edebiyat ve siyasal iktidar ilişkisi ve mücadelesinin örtük ya da açık olsun çağlar boyunca bazen siyasal erki desteklemek bazen de muhalefet etmek aracı olarak kullandığına vurgu yapar.(Karaca 2004: 196-2002). Nüzhet'in olay örgüsü boyunca, herhangi bir politik organizasyonun içinde olmaması bu gerçeği değiştirmez. Romanı, bağlı roman (roman engagé) konumundan çıkarmaz. Terry Eagleton, *edebiyat kuramının*, bireylerin ve toplumların doğasına dair daha geniş, daha kapsamlı inançlarla, iktidar ve cinsellik sorunlarıyla, geçmiş tarihe dair yorumlarla, bugünün farklı versiyonlarıyla ve geleceğe dönük umutlarla” (Eagleton 2011: 202) dahi hesaplaşacağını belirterek saf edebiyatın imkansızlığını “saf” bir edebiyat kuramı akademik bir mittir” veciz ifadesiyle özetler.

Otel terasının تنها yerinde İrfan'ın piyano çalışları Nüzhet'i yukarıda olduğu gibi bazen hüzünlendirirken bazen de ümitlendirmektedir. Sonatın pesto acitatosun'un etkisiyle Nüzhet'te bir canlılık üfleyişi belirginleşerek yukarıdaki olumsuz hayal aleminden

olumlu hayallere götürmektedir. Hayalinde doğa canlanmakta ve bir dirilme sahnesi yaşamaktadır: “Çamlar silkiniyor, karşıda galeyana eden bir nur deryasının içinden o gemi, gerilmiş yelkenleriyle uçuyor, yukarıda ay tüllerini yırtarak nurlarının içinde bir cümbüş-i safa-cuyane ile yüzüyor, yıkıyor; yıldızlar gülümseyerek, pürheyecan ü hareket titriyor (...)” (NA: 117). Kahraman sürekli yeni bir ülkenin inşasını düşlediğinden doğada gerçekleşen şen ve canlı atmosferin ülkenin üstünden de geçmesini arzular ve demin gözlerinin önünden akıp giden mahşeri sahne görüntülerinin yer aldığı hüznü tablonun, ansızın değişerek,

“Şad ve Hürrem vadiler, mesut ve abadan mamureler, zinde ve tüvane askerler, memnun ve mutayyeb kadınlar, koşan, oynayan, gürbüz, şen çocuklar, pîr ve berna bütün bahtiyar bir ahali, bütün gülen gençler, bütün mütmün ve şadan babalarla; nihayet, yarab! Faaliyet ve sevetiyle, kuvvet ve miknetiyle, refahiyet ve maişetiyle, bütün diğer memleketlere benzer bir sahne-i hayat”ın (NA: 117)

olmasını diler. Bütün bu tanımlamalar, kahramanın düşlediği ve inşası için çalıştığı ülkeye uygun tanımlamalardır.

Bunların gerçekleşmesi için umudu yurtdışına kaçmış genç aydınlar bulur. Süleyman Nüzhet, Paris, Londra, Cenevre gibi Avrupa başkentlerine giden gençlerin yürekleri ülkelerinin geleceği için çırpındığını düşünür: “İçlerinde ne necip ve ulvi kalpler, ne bedbaht ve zahımdar ruhlar, ne siyah ve matemdide sergüzeştler vardı. Bütün bu evlad-ı vatan arasında ya nefes alamayarak aile ocağından, ana baba kucağından kaçmış” (NA: 118) gençler batı yaşantısının gürültüsüne ve bütün albenisine kapılmayan doğdukları coğrafyayı unutmuyarak ülkenin sıkıntılılarıyla dertlenirler. Nüzhet, bu gençlerin dinamizmi ile kırk beş yaşın verdiği deneyimleri birleştirmek ister.

Süleyman Nüzhet, inşa sürecinde, öz eleştiri yaparak hata yapmaktan endişe duyar ve süreci az hata ile tamamlamaya çalışır. Bu bağlamda inşa çalışmaları sonucu ileride yaşanacak yönetim değişikliğinin yaratacağı olumsuzlukları edebi söyleme katar. Nüzhet, genç bir subay olan Behiç’e “Bilirsin ki ihtilaller en evvel kendi evladını yer. Korkuyorum ki bizde bir hadise-i inkılab olursa onu hazırlayan evlad-ı vatan ezilmesin, sizden, bu batının neslinden korkuyorum” (NA: 474) diyerek yaşanacak devrimin yaratacağı muhtemel meselelerden endişe duyar. Kahramanın bu kaygısı, Anatole France’ın (1844-1924) *Tanrılar Susamışlardı* (Les Dieux ont soif) (1912) adlı romanını çağırır. France, anılan eserinde, Fransız devrimini yapan Cumhuriyetçilerin, Aristokratları, Federalistleri ve kral yanlılarını yargılayıp giyotine göndermek için kurdukları mahkemelerin, zamanla

suçsuzları ve katıksız Cumhuriyetçileri bile idama mahkûm edip birbirlerini nasıl boğazladıklarını romanlaştırır. Anlatıcı romanın bir yerinde

“*Şimdi yargıçlar önünde boy gösteren bu insanlar, aslında, Devrim'in ilk göz ağrılarıydı; Devrimin kırmızı gülü, utkusuydular (...). Bu juri üyeleri, şu an sövüp sayan, yuhalayan dinleyiciler, yargıçlar bir zamanlar söylevlerine alkış tutmuşlar, değerlerini, erdemlerini göklere çıkarmışlardı*” (France 1912: 230)

diyerek yaşanan kargaşa ortamına işaret eder. Bir başka karakter ise “*Devrimi, devrimin sonradan başını yemek için mi yaptılar*” (France 1912: 290) cümlesiyle şaşkınlığını belirtir. Anlatıcı, devrim mahkemelerinin bunca yanlış kararları sonucu Cumhuriyet'e ve Devrim'e olan inancın azaldığını vurgular.

5. Fedakâr ve Modern Bir Baba

Süleyman Nüzhet, bir baba olarak da idealize edilmiştir. İlk evlilik yıllarında eşini doğum sırasında kaybeden Nüzhet, hayatın bütün zorluklarına karşın yeniden evlenmeyerek ömrünü Azra'ya adamıştır. Kızının annesizliğinden doğan iç acıyı babası gidermiştir. Kızına hem annelik hem de babalık yapmıştır. Babanın yaptığı bu özveriden kaynaklı çevrede ona karşı olumlu bir imaj oluşmuştur. Babasının bu fedakârlığının farkında olan Azra, kendisi de evlenmeyerek karşılık vereceğini düşünse de babası “*Babalar bu zeminde kızlarına fedakârlık ederler, fakat genç kızlar aynı fedakârlıkla mukayyed değildirlir*” (NA: 484) diyerek reddeder. Kızına olan sevgisi ve ilgisi onu yeni bir yuva kurmaktan alıkoymuştur. İki yıl Avrupa'da zorunlu bir ayrılığın eziniğini duyan başkahraman, romanın genelinde kızına karşı bütün sorumluluklarını yerine getiren bir kişi şeklinde tasarlanır. Bu yönüyle *Aşk-ı Memnu*'nun Adnan Bey'inden ayrılır. Bilindiği gibi Adnan Bey, çocukları büyüdükçe evlenmeye karar verir. Halit Ziya'da bütün babalar aynı model üzerine tasarlanmışlardır. Ancak Nüzhet, bu modelin en fedakâr, en batıcıl ve en sosyal bir aydınıdır. Kerman, *Nesli Ahir*'deki baba modelini “*en gelişmiş, en mükemmel örneği*” (1996: 256) olarak tanımlar.

Kahramanın kızına olan ilgisi şaşkırtıcı seviyededir. Yurtdışında bulunduğu yıllarda kızına bir baba özenini ve sevecenliğini verememenin üzüntüsünü yaşasa da bunu telafi etmenin yollarını arar. Bu nedenle kendisini öksüz kızına adamaya karar verir. Onu hayatının merkezine yerleştirir. İşte Azra, babasının bu tutumuna oldukça sevinir. Bu nedenle romanda en fazla babasıyla zaman geçirir. Zira “*Onu anlayacak, dinleyecek ancak babası vardı*” (NA: 67). Nüzhet'in kızına karşı bu aşırı ilgisi, Honoré de Balzac'ın (1799-1850) *Goriot Baba* (1835) eserindeki

Goriot Baba tipini anımsatır. Goriot Baba, sıfır toleransıya kızlarına karşı aşırı düşkünlüğün sembolüdür. Okuyucu, *Goriot Baba*'yı okurken, söz konusu karakter için “*Bundan sonra kızları için daha ne fedakârlıkta bulunacak diye düşünür*”. Aynı şekilde, Süleyman Nüzhet'in kızı için daha neler yapacak duyumsatması egemendir. Bu durum, Hilmi Yavuz'un ‘verilmiş tip’ tanımına uygun düşmektedir. Yavuz’a göre ‘verilmiş tip’ “*Belirli bir insansal yönsemenin en son kertesine vardırıılarak anlatılması*”dır (2005: 30). Nüzhet’te de kızına karşı aşırı sevgi ve fedakârlığın en son aşaması bulunur.

Süleyman Nüzhet, fedakârlığın yanında kızını yetiştirme tarzında modern bir baba portresi çizer. İlk defa kız çocuğunu İngilizce eğitim veren yabancı bir okula göndererek örgün eğitim almasını sağlar. Bu şekilde modern bir davranışta bulunur. Kahraman bunu yaparak yanlış yapmamıştır. Zira okuyucuda oluşan, kızının aldığı eğitim nedeniyle yozlaşacağı izlenimi boşa çıkmıştır. Azra, buradan aldığı eğitimle köksüz bir şekilde alafrangalaşmamış ve öz değerlerine saygılı bilinçli bir şekilde aydınlanmıştır.

Süleyman Nüzhet, roman boyunca kızının giyimine, davranışlarına karışmaz ve erkeklerle sosyal ilişki kurmasına ses çıkarmaz. Onun bu serbest tutumu, Mehmet Rauf’un (1875-1931) *Bir Genç Kızın Kalbi* (1925) adlı eserindeki otoriter babayı çağırıştırır. Söz konusu romanda, İzmir’den İstanbul’a amcasını ziyarete gelen bir genç kızın, Pervin’in bakış açısıyla sunulan baba, kızının giyiminden tutun batılı romanları okumasına kadar her şeyine karışan bir kişidir. Romanda Amca Bey olarak geçen baba, kızı Nigar, dışarı çıktığında giyimini kontrol eder, “*Çarşaflarımızı giyip de hazırladığımız vakit her zamanki gibi amca beyin teftiş nazarından geçmek icap etti*” (Mehmet Rauf: 2006: 17), “Ben sana roman falan okutmam? Ver onu bana bakayım” (Mehmet Rauf 2006: 59) diyerek kızının kitap okumasına karşı çıkar. Amca Bey’in bu tutumu ve burada aktarılmayan davranışları roman boyunca olumsuzlanmış, ‘tutucu’, ‘bağnaz’ bir baba olarak yansıtılmıştır. Bu bağlamda, Mehmet Rauf’un arzu ettiği baba tipi, Halit Ziya’nın Süleyman Nüzhet’ine yakın bir tiptir.

Süleyman Nüzhet, kendi kültüründen ve yurdundan kopan kadınları dışlar. Bunun için romanda yabancı kültürle yetiştikleri için değerlerinden kopan Mücella ve Seniye’ye atıfta bulunarak kızının da bunlar gibi olmasını istemez. Azra, hem kahramanın hem de yazarın özlediği bir genç kız tipidir: “*Süleyman Nüzhet’in, dolayısıyla yazarın özlediği kültürlü, saygı uyandıran, tabii, zarif, fakat kendi kültürünün güzel ve değerli taraflarını da muhafaza eden bir genç kız olmuştur*” (Kerman 1996: 197). Kızı Azra’yı yetiştirmede oldukça hassas davranarak psikolog özeniyle ruhsal yapısının bozulmamasına dikkat eder. Bu

bağlamda yurt dışında olduğunda Azra'yı, kız kardeşi Samiye'ye bırakmak istemez. Zira Samiye'nin evinde ciddi aile sorunları yaşanmaktadır. Kocası, eve gerekli özeni göstermemektedir. Herkesin başına buyruk olduğu problemleri bir ortamdır. Bu huzursuz bir ortamın, kızının ruhunda derin tahribatlar yapacağını düşünür. Böylelikle huzurlu bir aile ortamının önceliğini duyumsatmıştır. Bu anlamda, Samiye'nin ısrarlarına karşın Azra'ya başka bir yer tasarlar.

SONUÇ

Süleyman Nüzhet, yazar tarafından İkinci Meşrutiyet'in idealize edilmiş bir aydını olarak tasarlanmıştır. Başkahramanın gerektirdiği bütün nitelikleri kendisinde toplamıştır. Kendisini siyasal mücadeleden ve sağlıklı saptamalar yapmaktan uzaklaştırarak melankolik bir ruh yapısına sahip değildir. Hayatın ihtiyaçlarına karşı mücadele eder. Bu bağlamda, çevresinin bireysel ve toplumsal sorunlarına kayıtsız kalmamış ve arkadaşlarını aydınlatmaya çalışmıştır. Ülkenin bir çıkmazda olduğunu gözlemleyerek toplumsal ve düşünsel planda görüşlerini arkadaşlarına aktarmaktan çekinmemiştir.

Halit Ziya, edebiyatın sosyal fonksiyonunun bilincindedir. Bu bağlamda, Süleyman Nüzhet, muhalif kimliğinin gerektirdiği siyasal sorunları saptamanın dışında toplum kaynaklı sorunları da dile getirir. Toplumun durumuyla ilgili görüşleri romanın sosyal izleklerini oluşturur. Avrupa toplumlarının, iş ahlakı, çalışma koşulları ve çalışkanlık gibi konular itibarıyla 'Doğu' olarak tanımladığı Müslüman toplumlarından çok daha ileride olduğunu savunur. Batı medeniyetini değerlendirirken onunla savaşmamış Doğu medeniyetinin eksikliklerini saptamaya çalışmıştır. Doğu'nun tembelliğini, geleceğe dair plan kurmamasını yeniden inşa sürecinde önemli bir sorun olarak düşünür. Uygulanan yanlış politikalarla toplumda hayat standartları birbirinden çok farklı sınıfların meydana geldiğini bir sosyolog özeniyle ortaya koyar. Romadaki, temaya açıklık kazandırmak için yaratılmış bir norm karakterdir.

Süleyman Nüzhet, romanın başından sonlarına kadar herhangi bir zihni ve fikri dönüşüm geçirmez. Buna bağlı olarak da, kimlik bunalımı yaşamaz. Umudunu gençliğe bağlamış ve gençlik üzerinden ülkeyi yeniden yapılandırma arayışına girmiştir. Şiddet söylemlerini olumsuzlayan Nüzhet, bütün çalışmalarını "istişare" temelinde yürütmüştür. Bireysel olarak uzlaşmacı bir yönsemeye sahip başkahraman, düşünsel düzlemde ise seküler bir anlayışa sahip biri olmakla da idealize edilmiştir. Sekülerliği dindar kesimleri içine alacak şekilde bütün toplumu kuşatıcı bir söylem geliştirmesine engel değildir. Baba olarak da idealdir. Azra'yı Batılı bir okula kaydeden Nüzhet, onun

üzerine titrer. Kızıyla şakalaşan, gezen ve alışverişe çıkan bir baba portresi, otoriter babanın zıddı olarak kurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi (2000), *Müşahadat*, Haz. Necat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- AKYÜZ, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- AĞCA, İmran (2008), *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Yapıtlarında Tema*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- BELGE, Murat (1998), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BELGE, Murat (2009), *Sanat ve Edebiyat Yazuları*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BİNYAZAR, Adnan (2010), *Toplum ve Edebiyat*, Can Yayınları, İstanbul.
- EAGLETON, Terry (2011), *Edebiyat Kuramı*, (Çev: Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- FİNN, Robert P. (1984), *Türk Romanı*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- FRANCE, Anatole (1912), *Les Dieux ont soif*, Calmann-Levy, Editeur, Paris.
- KAPLAN, Mehmet (2006/1), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, Dergah Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (2006/2), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- KARPAT, Kemal (2009), *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- KARACA, Alaattin (2004), "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Sanat/Edebiyat ve Siyasal İktidar", *Hece Dergisi - Hayat Edebiyat Siyaset*, Yıl: 8, S. 90/91/92, s. 196-208.
- KERMAN, Zeynep (1996), "Türk Kültürü Araştırmaları", *Prof. Dr. Zeynep Korkmaz'a Armağan*, Yıl XXXII/1-2, s. 255-262, Ankara.
- KÖKSAL, Alver, (2004), "Hayatın Akışına Tanıklık Bağlamında Edebiyat Sosyolojisi", *Hece Dergisi, Hayat Edebiyat Siyaset*, Yıl: 8, S. 90/91/92, ss. 376-380.
- KUTLU, Şemsettin (1990), *Nesli Ahir*, Önsöz (Bir Romanın Romanı), Yayına Hazırlayan: Şemsettin Kutlu, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Mehmet Rauf, (2006), *Bir Genç Kızın Kalbi*, Elips Kitap, Ankara.
- ÖNERTOY, Olcay (1995), *Halit Ziya Uşaklıgil: Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- TEKİN, Mehmet (2012), *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- TİMUR, Taner (2002), *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (1990), *Nesli Ahir*, Yayına Hazırlayan: Alev Sınar Uğurlu, Özgür Yayınları, İstanbul.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2003), *Saray ve Ötesi*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- ÜNAL, Pakize (1996), *Batı Uygarlığı ve Edebiyatı Karşısında Halit Ziya Uşaklıgil*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- YAVUZ, Hilmi (2005), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- YENER, Cemil (1959), *Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya*, M. Sıralar Matbaası, İstanbul.