

## **ARABA SEVDASI: RECAİZADE MAHMUT EKREM VE HALİL PAŞA BULUŞMASI**

***Pelin ŞAHİN TEKİNALP***

**Özet:** 19.yüzyılın son çeyreğinde Türk edebiyatında yeni bir edebi tür olarak romanlar yazılmaya başlanmıştır. Bu romanlar arasında ilklerden biri olarak Araba Sevdası Recai-zade Mahmut Ekrem ile dönemin önemli ressamlarından biri olan Halil Paşa'yı buluşturması açısından da ayrı bir öneme sahiptir. Roman, Servet-i Fünûn'da tefrika edildikten sonra kitaplaştırılmıştır. İlk resimli roman olarak nitelendirilen Araba Sevdası'nın resimlerinin büyük bir kısmı dönemin önemli ressamlarından Halil Paşa imzasını taşımaktadır.

Araba Sevdası hem Servet-i Fünûn'da hem kitaplaştırıldığında on iki resimle birlikte yayınlanmıştır. Romanda, eserin başkahramanı Bihruz Bey'in alışkanlıkları, günlük hayatı ve aşkı anlatılırken gençliğin batı merakı, eğitimin yozlaşması gibi dönem eleştirisi de dikkati çekmektedir. Romanı resimlerken Halil Paşa da can alıcı noktalara dikkat çekmeye çalışmıştır. İki Osmanlı aydınını bir araya getiren Araba Sevdası, yeni bir tür olan "roman"ın benimsenmesi için metni destekleyen resimleri kullanarak geleneksel bir yöntemi güncellemiştir.

**Anahtar kelimeler:** Recaizade Mahmut Ekrem, Halil Paşa, ilk resimli roman, *Araba Sevdası*, *Servet-i Fünûn*, Türk romanı, kitap resmi.

### ***Araba Sevdası: The Meeting of Recaizade Mahmut Ekrem and Halil Pasha***

**Abstract:** In the last quarter of the 19<sup>th</sup> century, novels have begun to be written as one of the new literary genres. *Araba Sevdası* (The Carriage Affair), which is one of the first novels written during that period, has a considerable significance in bringing together Recaizade Mahmut Ekrem and, one of the leading painters of the time, Halil Pasha. It was first issued in instalments in the Servet-i Fünûn magazine and later published in book format. *Araba Sevdası* is considered to be the first illustrated novel, and most of the novel was illustrated by Halil Pasha, who was an important painter of that period.

*Araba Sevdası* comprised twelve illustrations, both in its instalment format in the magazine and in its book format. In the novel, while the habits, daily routines and the love affairs of Bihruz Bey, the protagonist of the novel, are recounted, such themes as the youth's great interest in the west and the corruption of education grab the attention of the readers as a criticism of the period. On the other hand, while adding illustrations Halil Pasha has tried to draw the attention of the readers to the most significant parts of the novel. *Araba Sevdası* brought together two Ottoman intellectuals and updated the traditional method by making use of illustrations backing up the text so that "the novel" as a new literary genre could be adopted.

**Key words:** Recaizade Mahmut Ekrem, Halil Pasha, the first illustrated novel, *Araba Sevdası*, *Servet-i Fünûn*, Turkish novel, illustration.

19. yüzyılın son çeyreğinde Türk edebiyatında yeni bir edebî tür olarak romanlar yazılmaya başlanmıştır. Bu romanlar arasında *Araba Sevdası*, Recaiade Mahmut Ekrem ile dönemin önemli ressamlarından biri olan Halil Paşa'yı buluşturması açısından ayrı bir öneme sahiptir. Öncelikle *Servet-i Fünûn*'da resimli olarak yayımlanan eser daha sonra kitaplaştırılmıştır. Resimlenen ilk roman olan *Araba Sevdası*, bu büyük buluşma açısından ele alınmaya çalışılacaktır.

Tanzimat'la başlayan yenileşme süreci içinde en önemli atılımlar edebiyat alanında gerçekleşmiştir. Tanzimat'a kadar Doğu'dan beslenen Türk edebiyatı artık yüzünü Batı'ya dönmüştür. Bu dönem için Batı, Fransa'dır. Osmanlı modernleşme sürecinde askeriye eğitime, sanattan edebiyata Fransa model alınmıştır (Akyüz, 1995, s. 29). Günlük yaşam döngüsü içinde 19.yüzyıl ortalarında kibar yaşam modeli oluşmaya başlamıştır. Boğaziçi'nde yalılar kiralayan ailelerde kadın-erkek ilişkilerinde romantik aşklarla başlayan değişim dikkat çekicidir (Timur, 2002, s. 25).

Tanzimat Edebiyatında öncelikle şiirde yeni bir dil ve ifade biçimi arayarak yenileşme çalışmaları başlamıştır. 1860'dan sonra ise batılı anlamda roman denemeleri görülmektedir. Fransız romanlarından çevirilerle başlayan süreç tercüme romanların yaygınlaşmasıyla devam etmiştir (Tanpınar, 2009, s. 263). Bu dönemde romanların çevrilmesiyle birlikte yazım tekniğini öğrenen Osmanlı yazarlarının hikâye ve romanları dikkati çekmektedir (Akyüz, 1995, s. 67). 1870'lerden sonra Ahmed Mithad'ın *Hasan Mellah* (1874), Şemsaddin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* ile Namık Kemal'in *İntibah* (1876), *Cezmi* (1881), Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1890) ve Recaiade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1889) dönemin ön plandaki eserleridir<sup>1</sup>.

1891–1896 yılları arasında ise *Servet-i Fünûn* dergisi etrafında toplanan yazarlarla şekillenen edebî hareket *Servet-i Fünûn / Edebiyat-ı Cedide* edebiyatı olarak döneme damgasını vurmuştur. Bu hareket Türk edebiyatında gerçek anlamda batılı bir karakter oluşturmuştur (Ercilasun, 1997, s. 293). Bu oluşum kapsamında estetiğe önem kaygılarının yanı sıra dil zenginleştirilmeye çalışılmıştır. II. Abdülhamid döneminin sansür anlayışına bağlı olarak özellikle romanlarda sosyal konulardan uzaklaşıldığı, roman kahramanlarının iç dünyalarına yönelişin başladığı bir edebî hareket olmuştur *Servet-i Fünûn* edebiyatı.

Bu süreç içinde edebiyattaki yenilikçilerin başında Recaiade Mahmut Ekrem gelir. 1847 doğumlu olan Ekrem, Doğu kültürü ile yetiştirilmiştir. Tanzimat döneminin önemli okullarından biri olan Harbiye İdadisine devam etse de edebiyata ilgisi ve bedensel zaaflarının da etkisiyle okulu bırakan Recaiade

<sup>1</sup> 19. yüzyıl Türk edebiyatı ile ayrıntılı bilgi için bk. Tanpınar, 2009; Ercilasun, 1997.

Mahmut Ekrem, Batı kültürüyle tanışmasını sağlayan Hariciye Mektubi Kalemi'nde memuriyete başlamıştır. Bu süreçte *Tasvir-i Efkar* gibi gazetelerde yazıları yayımlanır. Ayrıca şiirleri, tiyatro eserleri ve çevirileri kitap olarak basılmıştır. Memuriyette ve edebiyat alanındaki başarısı sayesinde tanınan Ekrem'in çevresi Namık Kemal, Abdülhak Hamit gibi dönemin aydınlarından oluşmaktadır (Parlatır, 1995, ss. 31-33).

Recaizade Mahmut Ekrem'in ön plana çıkan diğer bir özelliği ise sıra dışı yöntemler uyguladığı Mekteb-i Mülkiye, Galatasaray Sultanisi gibi okullardaki hocalığıdır. II. Abdülhamid döneminin baskıcı tutumuyla uygulanan sansür, İstanbul dışı görevlendirilmeler gibi olaylar sonucu huzursuz olan Ekrem, edebiyat alanındaki çalışmalarına her şeye rağmen devam etmiştir. Yazı ve eleştirilerin yanı sıra öğrencileriyle de bağıni koparmayan yazar, Tevfik Fikret'i *Servet-i Fünûn*'un başına önererek sanat ve edebiyat alanında ön plana çıkacak olan derginin gelişmesine de katkıda bulunur. Halit Ziya, Cenap Şehabettin gibi yazarların katılımıyla gelişen dergi, romanların yayımlanmaya başlamasıyla da yeniliklerin benimsenmesinde öncü bir rol üstlenmiş gibi görünmektedir. Genç yazarlarla buluşma noktasına dönüşen *Servet-i Fünûn* günlerinin peşi sıra dergi yazarları arasındaki huzursuzluk, oğlu Nijad'ın ölümü ve sağlığının bozulması sonucunda Recaizade Mahmut Ekrem, 1914'te vefat etmiştir (Parlatır, 1995, ss. 34-44).

Recaizade Mahmut Ekrem, *Zemzeme*, *Nijad Ekrem* gibi şiir, *Afife Anjelik*, *Çok Bilen Çok Yanılır* gibi tiyatro oyunları, çevirileri ve edebiyat görüşlerini içeren kitaplarının yanı sıra *Muhsin Bey*, *Araba Sevdası* gibi hikâye ve romanlarıyla çok sayıda eser ortaya koymuş bir yazardır. Ekrem, *Zemzeme* adlı şiir kitaplarını ardından hikâye ve roman denemelerine başlamıştır. Yayımlanması yarıda kalan *Saime*'nin ardından sansüre uğramayacak konularda yazmaya başlamıştır. Bu süreçte *Muhsin Bey*'in (1888) ardından *Araba Sevdası* (1889) gelir<sup>2</sup>. *Araba Sevdası*'nın ön sözünde kendisinin de belirttiği üzere hikâye ve roman yazmayı bir eğlence olarak gören Ekrem, gerçekleri yansıtmının önemli olduğunu da vurgular (Parlatır, 1995, s. 229). Recaizade Mahmut Ekrem, bu romanı 1889'da yazmış ama *Servet-i Fünûn* topluluğunun kurulduğu 1896 yılına kadar yayımlamamıştır (Arslan, 2007, s. 323).

İlk resimli roman olarak nitelendirilen (Gökşen, 1964, s. 624) *Araba Sevdası*'nın resimlerinin büyük bir kısmı dönemin önemli ressamlarından Halil Paşa imzasını taşımaktadır. Mekteb-i Fünûn-u Harbiye'nin kurucularından Ferit

<sup>2</sup> Recaizade Mahmut Ekrem ve eserleri hakkında çok sayıda yayın olmakla birlikte ayrıntılı yaşam öyküsü ve eserlerinin çözümlemeleri ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bk. Parlatır, 1995.

Selim Paşa'nın oğlu olan Halil Paşa (1852–1939)<sup>3</sup>, askerî rüştiyenin ardından Mühendishane'den 1873'de mezun olmuştur (Boyar, 1948, s. 53)<sup>4</sup>. Askerî lisedeki resim öğretmenliği sırasında kendini geliştirmek isteğini dile getirmiş ve Paris'e gönderilmiştir (1880). 1888'de İstanbul'a dönene kadar Gerome, Courtois gibi akademik ressamların atölyelerinin yanı sıra izlenimcilerin dikkati çektiği Paris sanat ortamını da yakından takip edebilmiştir (Sözel, 1973, s. 4; Thalasso, 2008, s. 56). Yurda döndükten sonra Harbiye ve Tıbbiye gibi dönemin önemli okullarında resim öğretmenliğine atanan Halil Paşa, Mirliva rütbesine kadar yükselmiştir (İslimyeli, 1965, s. 46). 1900 Paris sergisinde bronz madalya kazanan sanatçı yurt dışında da tanınmıştır. Türk resminde izlenimci üslubuyla öncü olan Halil Paşa, ön izlenimci olarak adlandırılan sanatçıların başında yer alır (Thalasso, 2008, s. 58). 20. yüzyılın başlarında Sanayi-i Nefise Mektebi müdürlüğü de yapan ressam bu süreçte kendini daha çok sanata adanmış gibi görünmektedir (Eldem, 1970, s. 43). Renk ve ışığın egemen olduğu Boğaz manzaralarını tercih eden Halil Paşa, kendi döneminin gerçekçiliği ile izlenimciliği birleştirdiği üslubuyla ölü doğa ve portreleriyle de ustalığını kanıtlamıştır. Stüdyo ortamında resim yapma geleneğini terk ederek doğaya açılan sanatçıların başında gelen Halil Paşa, Mısır ziyaretinin ardından 1939'da vefat etmiştir (Sözel, 1973, s. 5)<sup>5</sup>.

İki Osmanlı modernini bir araya getiren *Araba Sevdası*, bir Osmanlı paşasının oğlu Bihruz Bey kişiliğinde dönemin yaşantısından kesitler sunan bir romandır<sup>6</sup> (1. resim). Devrin pahalı eğlence yerlerinde arabasıyla gezen, özel öğretmenlerden Fransızca dersler alan, modayı takip ederek Batılı olduğuna inanan genç adamın uzaktan görüp âşık olduğu genç hanıma / Periveş'e duyduğu hisler aktarılır. Bu kurguda dönemin moda yerlerinden Çamlıca tepesi, en önemli mekânlardan biri olarak anlatılır. Bihruz Bey'in bir yandan aşk acısı içindeki ruh hâli vurgulanırken öte yandan arkadaşı Keşfi Bey'in yalanıyla Periveş'in öldüğüne inandırılır. Bu yalanla birlikte Bihruz Bey'in derin üzüntüsü ve sonunda yalanın ortaya çıkmasıyla birlikte onunla eğlenen genç hanımın davranışlarının etkisi okuyucuya aktarılır. Genç adam, melankolik, ıstıraptan hoşlanan, içli bir sevda içindedir. Bihruz'un aşkı kendisinin yarattığı, kurgusal bir sevda olsa da tamamen dünyevi, Batı modeli bir aşktır. Romantik

<sup>3</sup> Halil Paşa'nın doğum tarihi kaynakların bir kısmında 1856, bir kısmında ise 1857 olarak belirtilmesine karşın paşanın torunu sanatçının pasaportuna dayanarak 1852 olduğunu göstermiştir (Sözel, 1973, s. 4).

<sup>4</sup> 19. yüzyıl Türk ressamları arasında izlenimciliğe yaklaşan üslubu ile ayrılan Halil Paşa hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Tansuğ, 1993.

<sup>5</sup> Ölüm tarihi kimi kaynaklarda 1940 olarak gösterilmekle birlikte (İslimyeli, 1965, s. 48), sanatçının torunu Selma Sözel (1973, s. 5) ve Sezer Tansuğ (1993, s. 23) 1939 olarak belirtmektedirler.

<sup>6</sup> Rezaizade Mahmut Ekrem, 1997, ss. 205-445.

Fransız edebiyatından kesitler içeren bir ruh hâli içindedir genç adam (Moran, 1983, ss. 60-61).

Romanda, tüm servetini özendiği Batı tarzı yaşantı için savuran Bihruz Bey'in kişiliğinde dönem gençliğinin gösteriş merakı yansıtılır. 19. yüzyıl İstanbul'unda tüketim ekonomisinin yarattığı ortama kapılıp giden gençlerden biridir Bihruz. Dönemin siyasi kargaşasının yanı sıra, Osmanlı'nın modernleşme girişimleriyle, İstanbul'un aristokrat çevrelerindeki yerli yersiz Fransızca merakı komik ve alaycı bir dille ifade edilmektedir. Recaizade Mahmut Ekrem'in bu anlamda mizahi kişiliği ön plana çıkar. Romanın en önemli vurgusu ise dönemin keyif düşkünlüğüne yapılan eleştirilerdir.

Romanda ana karakter Bihruz Bey'in çevresindeki kişiliklere bakılacak olursa iyi eğitim almamış, Batı modası düşkünlü gençlere bir diğer örnek olarak yalancı Keşfi Bey, Batılı mürebbiye modasını yansıtan diğer dönem romanlarından farklı olarak yaşlı Fransız hoca Mösyö Pierre dikkati çeker. Eser, kadın-erkek aşkının vurgulanması ve genç erkekleri cezbeden kadınlara örnek olarak, - çoğunluğu Bihruz'un hayallerinin yansıması olarak ele alınsa da- baş kadın kahraman Periveş ve romana adını veren arabayla ilgili olarak arabacı, seyis gibi bireylerin varlığıyla kurgulanmıştır<sup>7</sup>. Bihruz Bey, dış görünüşü itibarıyla Batılı görünen şık bir erkek iken, Periveş çarpıcı, sarışın ve narin olarak anlatılır. Dönem romanlarının genelinde uygarlık hocası olarak ele alınan kadın öğretmenlerin aksine yaşlı Mösyö Pierre uyanık, sömürücü ve yozlaştırıcı bir kimliktir.

Bütün olaylar zinciri, iç ve dış mekân olarak iki alanda ele alınmıştır. Konak içi, Batılı yaşantı öğeleriyle tasarlanmış yemek ve çalışma odalarına yapılan vurguyla aktarılır. Ev, Batılı tarzdadır ve Bihruz'un günlük yaşantısındaki döngüler ara ara vurgulanır. Belli saatlerde yemek odasında yemek, ardından Fransız hoca ile romanların okunduğu çalışma odası ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktadır. Tüm servetini Batılı görünme uğruna harcayan Bihruz'un yaşantısı evde Batı modeli sofralar kurarak/kurdurarak yemek yeme, çoğunluğu Fransız edebiyatından olmak üzere okumak, Fransız hocayla sohbet ve olur olmaz yerlerde Fransızca konuşmakla geçer. Konak dışında geçen zamanlar da Batılı yaşayış tarzını vurgular. Arabaların kullanılması, Çamlıca Millet Bahçesi'nin yeniden açılmasıyla birlikte gezinti modası, seyir yerleri ve bunun sonucunda yaşanan aşklara gönderme yapılır. Genç adam, ev dışı yaşamında zamanını çok sevdiği arabası, seyis ve hizmetkârıyla gösteriş yapmakla, sevgilisinin yolunu gözlemekle, Çamlıca'ya ve Beyoğlu'na gitmekle geçirir.

Romandaki betimlemelerde realizmle romantizm iç içe geçmektedir. Eşya ve mekân aktarımları neredeyse sıkıcı denebilecek kadar ayrıntılı ve gerçekçidir.

<sup>7</sup> Romanı oluşturan bireylerle ilgili çözümler için bk. Parlatur,1995, ss. 236-245, Parlatur, 1984, ss. 265-271.

Eser, kahramanların dış görünüşleri, yer, çevre betimlemeleri açısından objektifken, Bihruz'un marazi duyguları, hayalperestlik ve belki de bir ölçüde saflık vurgularıyla romantizme yakındır (Parlatır, 1995, s. 255). Özellikle Kerman (1998, ss. 25-26), yazarın *Araba Sevdası*'ndan önceki eserlerinde romantizm, *Araba Sevdası*'ndan itibaren ise realizm etkisinde olduğunu belirtirken, Enginün (2006, ss. 244-245), eseri realizm ve romantizm açısından incelediğinde romantizmin ağır bastığını ifade etmektedir.

Romanın resimlenme aşamasına gelecek olursak; eser *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilirken de roman olarak basıldığında da on iki resimle birlikte yayımlanmıştır<sup>8</sup>. Resim seçiminde özellikle romanda ayrıntılı bir şekilde iki kez betimlenmiş Çamlıca Millet Bahçesi'ne öncelik verilmiş ve ilk resim metinle uyumlu olarak ele alınmış gibi görünmektedir. Ekrem, Çamlıca tasviriyle romana başlar ve kuşbakışı görüyormuşçasına aktarır. Ağaçlık, şose yol, bahçe duvarı ve üzerindeki tellere kadar ayrıntılı bir aktarımla sunar bahçeyi<sup>9</sup>. İmzasızlardan biri olan resimde iki yana ayrılan yolun sonunda giriş bölümü, duvarlar ve ardında ağaçlık alan uzaktan gösterilmektedir (2. resim). İkinci resimden itibaren Halil Paşa imzası dikkati çekmektedir. Yeni Batılı yaşantının bir parçası olarak dışa açılan özel hayatların en önemli mekânlarından biri olan Çamlıca'dan sonra kitaba adını da veren araba görülür (3. resim). *Servet-i Fünûn*'daki tefrikada resmin altındaki açıklamada resmin Halil Bey tarafından yapıldığını ve Bihruz Bey'i Keşfi Bey'le birlikte gösterdiği yazılıdır. Bahçenin önünde arabanın binici kısmında Bihruz Bey, önünde arkası dönük Keşfi ve atların önünde seyis/arabacı bulunmaktadır. Macar atlarının çektiği Bender fabrikası ürünü zarif arabanın çubukları ince tekerlekleri, Bihruz'un modaya uyma konusunda nasıl para harcamaktan kaçınmadığının göstergeleridir. Dar, yüksek yaka elbisesi, küçük fesi ve eldivenleri için de ciddi paralar harcayan Bihruz, her şeyiyle gösteriş amacındadır. Arabanın ön tarafında hayvanların terbiyesini genç mirasyedi tutarken, dizine kadar çizmeli ve daha büyük fesiyle seyisin arabacı bölümünde oturduğu aktarılır<sup>10</sup>. Romandaki bu aktarımın birebir

<sup>8</sup> Rezaizade Mahmut Ekrem, 1896.

<sup>9</sup> "Bu ağaçlığa varıldığı gibi şose yol sağ ve sol olmak üzere iki şubeye ayrılır. Duvar ile muhat olan ağaçlığın büyücek bir kapısı vardır ki iki yolun tamamı nokta-i iftirakına vakidir. Sağ ve soldaki yollardan hangisine gidilecek olsa taraf-ı muhalifi mahud ağaçlıkla mahduddur. Ağaçlığın yanındaki duvar alçacık olduğundan üzerinden hayvan ve bâhusus insan aşamamak için boyunca teller uzatılarak muhafaza olunmuştur" (Rezaizade Mahmud Ekrem, 1997, ss. 209-214).

<sup>10</sup> "Tekerleklerinin çubukları incecik fakat kendisi ziyadesiyle yüksek, zarif ve nazik ve âmiyâne bir tabir ile kız gibi bir şeydi. Macar cinsinin en güzellerinden olan kır hayvanlarına gelince bunların da gerek boyası gerek renkleri araba ile mütenasip olduğu gibi koşum takımı da tabii en âlâsından idi. Mevsimin modasına göre bazen koyu bazen açık renkte gayet dar elbisesi, al renginde eldivenleri, ufarak fesi ile yan taraftan sîmâsının bir nısfı Frenk gömleğinin dimdik duran yakasıyla örtülmüş

Halil Bey tarafından da resimlendiği görülür. Romanda genç mirasyedinin ara ara arabasını kendisinin kullandığından da söz edilmektedir.

Resimlerden üçüncüsü konak içini göstermektedir (4. resim). Şömine üzerinde büyük aynası, saat, duvarlarda asılı resimleriyle Batı mobilyalarıyla döşenmiş salonda Bihruz, elinde sigarasıyla betimlenmiştir<sup>11</sup>. Periveş Hanım'ı düşündüğü anlardan biriyle ilgili olarak odasında sigara içerken anlatılan Bihruz Bey'in resimlenmesi de bu duruma uygundur. Böylece özentî yaşantısının konak içindeki aktarımının yanı sıra genç adamın kendi içine dönük yapısı da vurgulanmıştır.

Bir diğer resimde Bihruz Bey, Çamlıca Millet Bahçesi'nde otururken gösterilmiştir (5. resim). Romanda bahçe aktarımları sırasında söz edilen kamerye tarzı dükkânlar, banklar, çiçek tarhları ve küçük havuzlarla dönemin bahçe tasarımı dikkat çeker<sup>12</sup>. Ayrıca bu bahçede oturan Bihruz, masanın üzerinde neredeyse tamamen dolu olan kadehten giysisine kadar birebir aktarımlarla karşımıza çıkar. Bacak bacak üstüne atmış genç adamın sivri burunlu, parlak ayakkabısı, ince bastonu da unutulmamıştır<sup>13</sup>.

Konak içindeki önemli alanlardan biri de yemek odasıdır (6. resim). Çünkü Bihruz Bey'in bazı ritüelleri romanda önemle vurgulanır. Batı sofrada adabına uygun eşyalarla düzenlenmiş yemek saatlerinden sonra mutlaka çalışma odasına geçildiği anlaşılır. Halil Paşa imzalı bu resimde hem Bihruz'un tercihleri gösterilmiştir hem de genç adamın öğretmeni, akıl hocası olan Mösyö Pierre resimlenmiştir<sup>14</sup>. Mösyö Pierre açısından düşünüldüğünde pek de akıllı

---

bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi yine o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış olduğu hâlde Bihruz Bey arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar" (Recaiade Mahmut Ekrem, 1997, s. 218).

<sup>11</sup> "Odasında sigara içerek düşünür bıraktığımız Bihruz Bey düşünce düşünce hele tefekkürâtını bir neticeye îsâl ile tasavvuratını bir karar rabtetmeğe muvaffak olabildi. Bu karar da kendisini daha imdiden âşık-ı cefâ-kei addettiği Periveş Hanım'a itiraf-ı muhabbeti .." (Recaiade Mahmut Ekrem, 1997, s. 241).

<sup>12</sup> "Biraz ilerleyince bir düzlüğün vasatında üstü kapalı, etrafı açık kameryemsi bir şey ve bazı kenar yollar üzerinde kulübe tarzında muntazam ve matbu ufak ufak binalar müsâdif-i nazarınız olur." (Recaiade Mahmut Ekrem, 1997, s. 211).

<sup>13</sup> "Masanın üzerinde bir tepsi içinde görülen bir arpa suyu kadehi hemen bir saatten beri geldiği gibi dolu durmaktaydı. Genç bey ise oturduğu yerde sol ayağı üzerine atmış olduğu sağ ayağın muzikanın usulüne muvâfık bir hareketle muttasıl oynatır ve o ayağı pek de küçük değil iken ziyadesiyle nazik, ziyadesiyle biçimli gösteren Herald işi parlak potinin sivrice burnuna elindeki bağa saplı ve sapının üzeri Fransızca M.B. harflerini irae eder gümüş markalı bastonuyla.." (Recaiade Mahmut Ekrem, 1997, s. 214).

<sup>14</sup> "Mösyö Pierre oralarda değildi. Zaten bütün bütün denecek derecelerde yemekten kesilmiş ve olana iştihası, zevki, eğlencesi siyasî gazetelerin mesâil-i rûz-merreye müteallik sütun sütun neşrettikleri makalât ve mebâhîsin mütalaasına masruf

olmayan, şımarık bir adam sayesinde karnının doymasını sağladığı için önemli olan anlar yani yemek saatlerinde gösterilmiştir. Romandan Mösyö Pierre'in beyaz saçlı ve yaşlı olduğu anlaşılmaktadır. Fransız romanlarından konuşarak yenen yemeklerde Fransız öğretmen gözlüklü olarak betimlenir.

Halil Paşa tarafından görselleştirilen bir başka an ise romanda birden fazla aktarıldığı için Bihruz'un alışkanlıklarından biri olarak düşünebileceğimiz, onun konağın penceresinden dışarıya baktığı zamanlardır (7. resim). Özellikle sabahları, elini yüzünü yıkadıktan sonra pencerenin önüne oturup bahçeye doğru baktığı ve düşündüğü zamanlar romanda dikkati çekmektedir. Bu anlarda doğanın güzelliği ve temiz havaya vurgulandığı gibi Bihruz'un iç sesinden duygularına da şahit olunur<sup>15</sup>. Uzun uzun doğa betimlemeleri yapılmakla birlikte Bihruz Bey gerçek doğayla ilgilenmez.

Bihruz Bey'in konak dışı yaşantısında araba dışında kendisini gösterme araçlarından biri de vapur yolculuklarıdır (8. resim). Halil Bey, Recaizade Mahmut Ekrem'in aktarımından yola çıkarak özenle giyinerek vapura yetişen ve Fransızca bilgisini göstermek için Fransızca gazete okuyan genç adama odaklanır. Arkada Kız Kulesi ve deniz trafiğiyle iskeleden yeni ayrılan vapurda gazetesıyla Bihruz dikkati çeker<sup>16</sup>.

Halil imzalı İstanbul manzarası ise romanda tekrarlanan deniz trafiği, Bihruz'un vapura yetişme telaşı ve yetişemezse sandalcılarla pazarlığı gibi durumlara dikkat çekmektedir (9. resim). İskeleye yakın kayıklar, açıkta dumanı tüten vapur ve karşı kıyı manzarası tipik Halil Paşa manzaralarına benzemektedir<sup>17</sup>. Halil Paşa bu tür İstanbul manzaralarını yaşamının her döneminde tekrarlamıştır. Romandaki Çırakyan imzalı resimlerden biri Bihruz ve Keşfi Bey'i bir ağacın altında konuşur göstermektedir (10. resim). Periveş hakkında

---

vemünhasır olmuş olan bu altmış beşlik ihtiyar, köşke geç vakit vürud ile ikinci kata çıkar çıkmaz, aç gözlü Mişel'in: ' İsterseniz buraya buyurun, şimdi yemek çıkacaktır.' demesi üzerine doğruca yemek odasına girerek..' (Recaizade Mahmud Ekrem, 1997, ss. 242-243).

<sup>15</sup> "...tekrar geldi, açık pencerenin önüne bahçeye karşı oturdu, yine düşünmeğe başladı (...) Ale's-sabah Büyük Çamlıca Dağı'ndan kopup kendisine kadar gelen taze ve saf havayı teneffüs sayesinde yorgun vücuduna bir zindelik, ağırlı başına bir hafiflik geldi" (Recaizade Mahmud Ekrem, 1997, ss. 252-253).

<sup>16</sup> "Vapur iskeleden ayrılır ayrılmaz beyefendi gazeteyi açtı. Baş tarafından kemâl-i dikkatle mütalaaya ibtidar ettiyse de artikl dö fon'dan bir şey anlayamıyor, fakat anlar gibi davranıyordu"(Recaizade Mahmud Ekrem, 1997, s. 312).

<sup>17</sup> "Tamam mevkiften geçip vapur iskelesine ayağını bastığı sırada vapur da iskeleden ayrıldı." (Recaizade Mahmud Ekrem, 1997, ss. 362-365).



yalanlarına devam eden Keşfi, Bihruz Bey'i genç kadının öldüğüne ikna etmeye çalışır<sup>18</sup>.

*Servet-i Fünûn*'da tefrika edildiğinde resim altında Halil Bey tarafından yapıldığı vurgulanan nehir üzerinde köprü aktarımı Göksu'dan bir kesit içermektedir (11. resim). Çamlıca'dan sonra Göksu, Kurbağalıdere gezintileri de Tanzimat sonrası dışa açılan yaşamın göstergelerinden biri olmuştur. Periveş'in ölüm haberiyle sarsılan ve içe kapanan Bihruz Bey'in yaşamı Avrupai yaşam özentisinin sonucunda mali güçlüklerle de kötüye gider. Bu aşamada Bihruz, insanlardan uzaklaşarak sosyal yaşantısını terk eder ve doğaya yönelir. Ancak bu doğa ile baş başa kalma, doğaya dönme amacından farklıdır. Bihruz Bey, okuduğu romanların etkisiyle kendine acı içinde yeni bir dünya yaratır. Sessiz, sakin kırlara yönelir ve Periveş'i düşünür<sup>19</sup>. Bu aktarım da Çırakyan imzalıdır (12. resim). Aynı sanatçıya ait son resim ise romanın son betimlemesidir. Arabacısının ve arabasının akıbetini araştıran Bihruz Bey, Keşfi'ye gider ancak hizmetkârının kötü muamelesi karşısında şaşırır (13. resim)<sup>20</sup>.

*Araba Sevdası*, çeşitli araştırmacılar tarafından realizm ve romantizm açısından yorumlandığı gibi eserin resimleri içinde benzer bir çıkarım yapılabilir. Romanda fotoğraf gibi ayrıntılı, net aktarımların resimleme aşamasında da aynı ayrıntıcı yaklaşım yeğlenmiş görülmektedir. Ayrıca, romantik doğa betimlemelerine uygun İstanbul manzarası, Göksu görünümü, doğa kesitleri de romanın romantizme yaklaşan yönünün yansımaları olmalıdır.

Resimlerin yedisi belirgin bir şekilde hem eski harflerle hem de Latin harfleriyle Halil, üçü D. Tchirakian imzalıdır. İki resim ise imzalı değildir. Ancak imzasız resimlerden biri *Servet-i Fünûn*'da yayımlandığında resim altı açıklamasında belirtildiği üzere Halil Paşa tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Olasılıkla ilk resim de Halil Paşa tarafından yapılmış gibidir. 1896'da Halil Bey, önemli bir ressam ve aydındır. Bu aşamada 1897'de miralaylığa terfi eden sanatçı bir yandan da Tıbbiye'de resim hocası olarak çalışmalarını sürdürmektedir. 19. yüzyılın sonlarında yurt dışında da adı duyulan Halil Paşa

<sup>18</sup> Periveş'in tifodan öldüğü konusunda yalan söyleyen Keşfi ile Bihruz sohbeti için bk. Recaiade Mahmut Ekrem, 1997, ss. 336-342.

<sup>19</sup> "Genç Bey yen âlem-i temâşâ-yı infulâk-ı seherinden mütelezziz ve mütehasis olup tülû türlü renkler içindeki tülû ve gurubu seyr etmekten memnun olurdu. Mesire-i tenhaîsindeki sessiz ormancıkların sükûn ve vahşeti mizacına pek muvâfik geliyor, rüzgârın ağaç yaprakları ihtizaza getirmesinden peyda olan inilteler ruh-ı müteellimine arzu-yı bükâ veriyordu" (Recaiade Mahmut Ekrem, 1997, s. 403).

<sup>20</sup> "Bihruz Bey bu kısa adama beyhude ağız dalaşı etmektense içeriye girip köşke kadar gidivermek münasip olacağını düşündüyse de kısa adam - bir kolu kapının bir kanadına, diğeri diğer kanadına yapışmış olduğu hâlde - gerilip durmakta ve Bihruz Bey'e korkunç korkunç bakmakta..." (Recaiade Mahmut Ekrem, 1997, s. 385).

madalyalarla ödüllendirilmiştir (Tansuğ, 1994, ss. 18-20). Doğum ve ölüm tarihlerindeki karışıklık özel yaşantısında da sürmüştür. Aliye Hanım'la evliliğinin tarihi kesinleşmeye de 1890'ların başında evlenmiş olabileceği torunları tarafından belirtilmiştir. Bu noktada Aliye Hanım'ın Rezaizade Mahmut Ekrem'in kardeşi olduğu bilgisi dikkat çekicidir<sup>21</sup>. Halil Paşa ve Aliye Hanım başta Rezaizade Mahmut Ekrem olmak üzere dönemin önemli edebiyatçılarına da ev sahipliği yapmış olmalıdır. 1890'larda evlenmiş oldukları düşünüldüğünde, akrabalık ilişkisi de göz önüne alınarak Halil Paşa'nın yeni bir tür olan romanın benimsenmesi amacıyla eseri resimleme görevini üstlendiği düşünülebilir. Ancak bu çalışmayı sadece akrabalık ilişkisiyle sınırlamak doğru olmayacaktır. Çünkü Halil Paşa, zaten yeniliklere açık bir Osmanlı aydınıdır. 19. yüzyıl sonundaki eserleri incelendiğinde nü çalışmalarından kadın resimlerine kadar çok sayıda eseri dikkati çeker. Ayrıca eseri resimleme aşamasında yaptığı diğer çalışmaları incelendiğinde, Batı mobilyalarıyla döşenmiş iç mekân resimleri ve romantik İstanbul kesitlerinin Halil Paşa'nın konu tercihleri arasında olduğu görülebilir<sup>22</sup>.

Bu aşamada Rezaizade Mahmut Ekrem'in güzel sanatlara olan ilgisi de önemlidir. Eserde, doğanın resim gibi betimlenmesi rastlantı değildir. Rezaizade Mahmut Ekrem'in, çeşitli yazılarında resimle şiir arasında kurduğu ilişki, roman tefrika edilirken Halil Paşa tarafından resimlenmesi isteğine de uygun düşmektedir<sup>23</sup>. Rezaizade Mahmut Ekrem'in sadece düşünsel ve yazınsal olarak resme yakın olmakla yetinmeyip resim yaptığı da bilinmektedir<sup>24</sup>.

Diran Çırakyan ise *Servet-i Fünûn*'un kadrolu ressamlarından biridir<sup>25</sup>. *Araba Sevdası* macerasına üç betimlemeyle katkıda bulunan Çırakyan, Halil Paşa'nın

<sup>21</sup> Evliliği konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Tansuğ, 1994, ss. 20-22.

<sup>22</sup> Halil Paşa'nın iç mekân resmine örnek Tansuğ, 1994, ss. 123-124, resim 67-68; İstanbul manzaralarına örnek Tansuğ, 1994, ss. 140-141, resim 86, 90.

<sup>23</sup> Rezaizade Mahmut Ekrem'in edebiyat ve resim arasındaki ilişki üzerine düşünceleri hakkında bk. Parlatır, 1995, ss. 58-59.

<sup>24</sup> Rezaizade Mahmut Ekrem'in yapmış olduğu Şair Nigâr Hanım portresi bugün Aşiyân Müzesi'nde bulunmaktadır (Göncü, 1991, ss. 240-241).

<sup>25</sup> Berberyan Okulunda Bedros Sarabyan'ın öğrencisi olan Diran Çırakyan (1875-1921), Sanayi-i Nefise Mektebini yarıda bırakarak serbest çalışır. Sulu boya ve yağlı boya çalışmalarının yanı sıra *Servet-i Fünun* dergisi için illüstrasyonlar hazırlamıştır (Saris, 2003, ss. 84-85, Kürkman, 2004, s. 305). *Servet-i Fünun*, resimli bir dergidir ve başlangıç serüveni zor olmuştur. Osman Hamdi Bey'in de yardımıyla Paris'ten fotografer ve çinkograf ustası Napier, dergide çalışması için İstanbul'a getirilir (Özgül, 1997, s. 27). Napier'den sonra Kayahan Özgül *Servet-i Fünun*'da ressam olarak Diran Çuhacıyan isminden söz etmekle birlikte (Özgül, 1997, s. 28) aslında Diran Çırakyan'ın önce *Araba Sevdası*'na üç resimle katkıda bulunduğu, ardından da daha *Araba Sevdası* tefrika edilirken başlayan Halid Ziya'nın *Mai ve Siyah* isimli eserinin illüstrasyonlarını yapmış olduğu imzalarından anlaşılmaktadır.

betimlemelerine uyumlu kompozisyonlar gerçekleştirmiştir. *Servet-i Fünûn* dergisi edebiyatla güzel sanatları birleştiren bir dergi olması sebebiyle döneminde ayrıcalıklı bir konumda olmuştur. Dergi işleyişi, yönetimi, çalışanları ve gençlerle buluşma amacına hizmet etmesi açısından her zaman Recaiade Mahmut Ekrem'in yaşamında önemli bir yere sahip gibi görünmektedir.

İlk modern romanlardan biri olarak kabul edilen *Araba Sevdası* için yeğlenen resimler dikkate alındığında; Recaiade Mahmut Ekrem'in ön plana çıkarmaya çalıştığı noktalar vurgulanmış gibi görünmektedir. Kır manzaralarından farklı olarak insan eliyle düzenlenmiş park ve bahçelerin ön plana çıktığı 19. yüzyıl doğa ve manzara betimlemelerinin temsilcisi olan Çamlıca Millet Bahçesi, romanda uzun uzun aktarılırken bir çeşit bahçe düzenlemesi ya da doğaya açılmanın dışında Tanzimat insanının da dışı açılmasını simgeler. Artık Batılı anlamda romantik aşkın mekânlarıdır bu bahçeler. II. Abdülhamid döneminde yayımlanan eserler üzerinde sansür hissedilmekle birlikte Recaiade Mahmut Ekrem, bir aşk hikâyesi kurgusunda gençlerin eğitimi/eğitimsizliği, gündelik yaşama yerleşen Batı nesnelere ve alışkanlıklardan söz eder. Bu bağlamda, romanın başkahramanının Batılı bir görünüm ve yaşam biçimini bilgisizce yaşamaya çalışması giyiminden, bastonuna, özenle seçip aldığı arabasından ev içi yaşantısına kadar resimlerle de vurgulanır. Avrupai sofralar, kuralları, mobilyalar, çalışma odasında duvarlara asılmış resimler kurguda dikkati çeker. Dönemin pek çok romanındaki Fransız mürebbiye *Araba Sevdası*'nda Mösyö Pierre olarak gösterilmiştir. Fransızca konuştuğu ve beraber Fransızca romanlar okudukları öğretmeni aslında Bihruz'u kandıran ve onun olanaklarından yararlanmaya çalışan birisidir. Bedava yemek için yemek saatlerini atlamayan yaşlı adam, romanın resimleme aşamasında bir yemek sahnesinde karşımıza çıkar. Son derece şık olarak gösterilen Bihruz dışında, arabacı ve yalancı arkadaşı Keşfi ayrıntısız bir şekilde gösterilmiştir.

*Araba Sevdası* ya da *Bihruz Bey'in Âşıklığı*'nda eserin büyük bir bölümü sarışın, genç bir kadını görür görmez âşık olan genç adamın bu aşkı Fransız romanlarındaki aşklara benzeterek içinde yaşaması, genç kadını tekrar görmeye çalışması, Keşfi'nin yalanı yüzünden öldü zannetmesi ve sonunda ölmediğini öğrendiği anda Periveş tarafından alay konusu edilmesi gibi olaylar kurgusu şeklindedir. Ancak resimlere baktığımızda kadın tasviri tercih edilmemiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında kadın haklarıyla ilgili yenilikler gündeme gelmekle birlikte kadına yaklaşım konusunda nasıl davranacaklarına ilişkin bir tereddüt yaşanmış olabileceği akla gelse de çok olası değildir. Romanın bütününe baktığımızda Periveş hep Bihruz'un gözünden aktarılmaktadır. Belki de ilk karşılaşmalarından sonra Periveş, sürekli hayal dünyası içinde anlatıldığı için görselleştirilmemiş olmalıdır. Bir şekilde o, Bihruz'un yarattığı bir kadındır. Bihruz gerçekte sahip olmadığı özelliklerle donatarak hayal etmiştir Periveş'i.

Bu anlamda genç adamın ya da okuyucunun zihninde oluşan kadını bir hayal olarak bırakmayı tercih ettikleri düşünülebilir.

Modern Türk edebiyatında ilk resimli roman olan *Araba Sevdası*, yeni bir türün okunmasına yardımcı olmak amacıyla geleneğin 19. yüzyıl sonlarında devam ettiğinin bir göstergesidir. Resimli el yazmalarından itibaren metni açıklayan resimler her dönem üretilmiştir. Ancak geleneksel kitap resimleri göz önünde bulundurulduğunda öykücü yaklaşım dikkat çekerken 19. yüzyılda olaylar örgüsünden çok romanın başkahramanının içinde bulunduğu anlara, ruhsal durumuna ve kişiliğine vurgu görülür. *Araba Sevdası* resimlerinde birkaç olay aktarımı dışında, Bihruz Bey'den yola çıkarak bireye odaklanıldığını söylemek gerekir. Bu durum, *Araba Sevdası'nın* resimlenmesinde geleneksel kitap resminden farklı bir yaklaşıma işaret etmekle birlikte 19. yüzyıl romanının birey eksenli anlatımına uygun düşmektedir.

**Kaynakça**

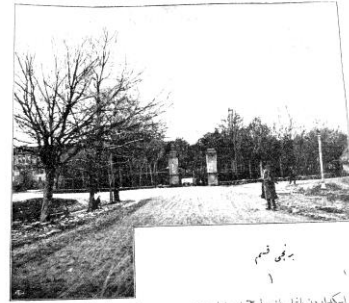
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 1860-1923*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Arslan, N. (2007). *Türk Romanının Oluşumu*. Ankara: Phoenix Yayınları.
- Atıl, E. (1999). *Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*. İstanbul: Koçbank.
- Boyar, P. (1948). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devrinde Türk Ressamları*. Ankara: Jandarma Basımevi.
- Dino, G. (1951). Araba Sevdası Kuruluşu Hakkında Bir Deneme. *AÜDTCF Dergisi*, 9(4), 381-389.
- Eldem, E. (1970). *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Enginün, İ. (2006). *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (1997). *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*. Cilt 2. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökşen, E. N. (1964). İlk Gerçekçi Romanımız: Araba Sevdası. *Türk Dili-Roman Özel Sayısı 154*, 622-624.
- Göncü, B. (1991). *İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 4.
- İslimyeli, N. (1965). *Asker Ressamlar ve Ekolleri*. Ankara: Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları 1.
- Kerman, Z. (1998). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kudret, C. (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1, 1859-1910, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar*. İstanbul: Dünya Yayınları.
- Kürkman, G. (2004). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar 1600-1923*. İstanbul: Matüsalem Yayınları.
- Moran, B. (1983). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özgül, K. (1997). *Resmin Gölgesi Şiire Düştü: Türk Edebiyatında Tablo Altı Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J. (1990). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ. (1984). Türk Romanında Tipler: Bihruz Bey. *Türk Dili XLVIII*, 390-391, 265-271.
- Parlatır, İ. (1995). *Recai-zade Mahmut Ekrem Hayatı-Eserleri-Sanatı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1314H / 1896M). *Araba Sevdası*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1896a). Araba Sevdası. *Servet-i Fünûn*, S. 258, C. X, s. 213.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1896b). Araba Sevdası. *Servet-i Fünûn*, S. 259, C. X, s. 222.

- Recaizade Mahmut Ekrem. (1896c). Araba Sevdası. *Servet-i Fünûn*, S. 260, C. X, s. 231.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1896ç). Araba Sevdası. *Servet-i Fünûn*, S. 261, C. XI, s. 16.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1896d). Araba Sevdası. *Servet-i Fünûn*, S. 266, C. XI, s. 28.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1896e). Araba Sevdası. *Servet-i Fünûn*, S. 268, C. XI, s. 44.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1896f). Araba Sevdası. *Servet-i Fünûn*, S. 272, C. XI, s. 79.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1896g). Araba Sevdası. *Servet-i Fünûn*, S. 282, C. XI, s. 170.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1896ğ). Araba Sevdası. *Servet-i Fünûn*, S. 284, C. XI, s. 188.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (1997). *Recaî-zade M. Ekrem Bütün Eserleri III*. (Parlatır, İ. ve diğerleri, Ed.). Ankara: MEB Yayınları: 2942.
- Saris, M. (2003). *Başlangıcından Günümüze Ermeni Resim Sanatı*. İstanbul: Agos Yayınları.
- Sözel (Hekimoğlu), S. (1973). Ressam Halil Paşa (1852-1839). *Sanat Çevresi*, 4-5.
- Tanpınar, A. H. (2009), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: YKY.
- Tansuğ, S. (1993). *Halil Paşa*. İstanbul: YKY.
- Thalasso, A. (2008). *Osmanlı Sanatı, Türkiye'nin Ressamları*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Yayınları.

## Ek: Resimler



1. Resim Araba Sevdası kitabı kapağı



بریمی قسم

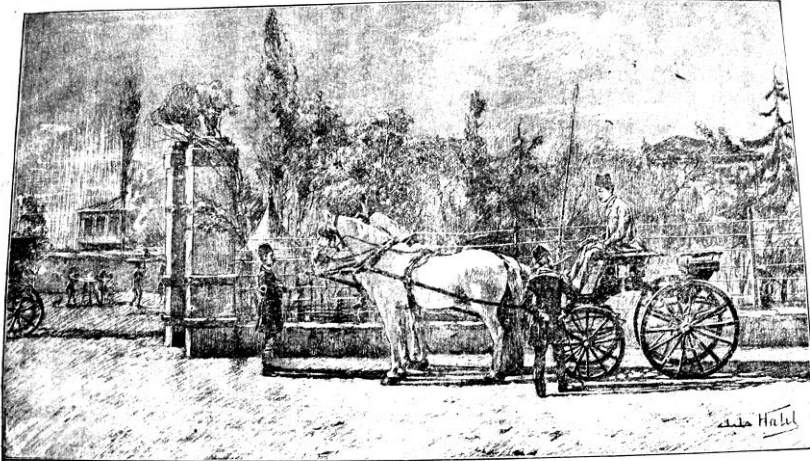
اسکاردن باغقر بانئی طرفه چاملیجه  
 کیدیایرکی طوبخاملی اولغده کی درن پول  
 اغزی موقدن تقریباً بر یوزخلوه اباری به  
 مد نظر اولور ایسه او واسع شوسه مک  
 منهای وسطیسند. اطراف برنجی آرشون  
 قدر ارتفاعده دیوار ایچنه آغش بر آتاجلق  
 کوریلور.

سایغ وسوله کی بولاردن هابیسنه  
 کیده چک اولسه طرف مخالفی مهور  
 آتاجلقه محدوددر. آتاجلق بانئدی دیوار  
 آتاجلق اولدیندن اوزردن حیوان و  
 بخصوص انسان آته مامق ایچون بوچه  
 نالر اوزادیهرق محافظه اولتشد.

معدل بریوقش اوزردن کی بولاردن  
 سیر عادی ایله درن بش دقیقه قدر کیدینجه  
 دانئنا دیوار ایله محاط اولان آتاجلق بر  
 میدانجه منئی اولور. آتاجلق بوردهده  
 چهده آتاجلقه عادی برقوقی واردر.  
 بوککدن قوش باقنی بر نظره باقی تکن  
 افرانده واقعدر.

سو آتاجلقه اولدیه کی شوسه پول صاع  
 وسول اولوق اوزده ایکی شمه آریلور.  
 دیوار ایله محاط اولان آتاجلق بیوجک  
 بر قوس واردن کی ایکی بولک نسمه نطقه  
 افرانده واقعدر.

2. Resim Birinci kısmın ilk sayfası



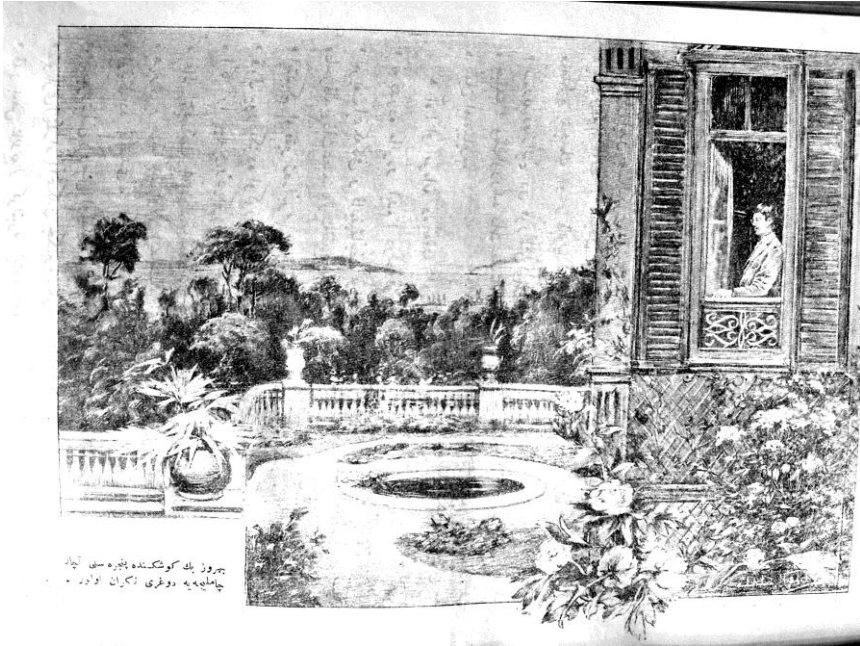
3. Resim Kitaptaki araba resmi







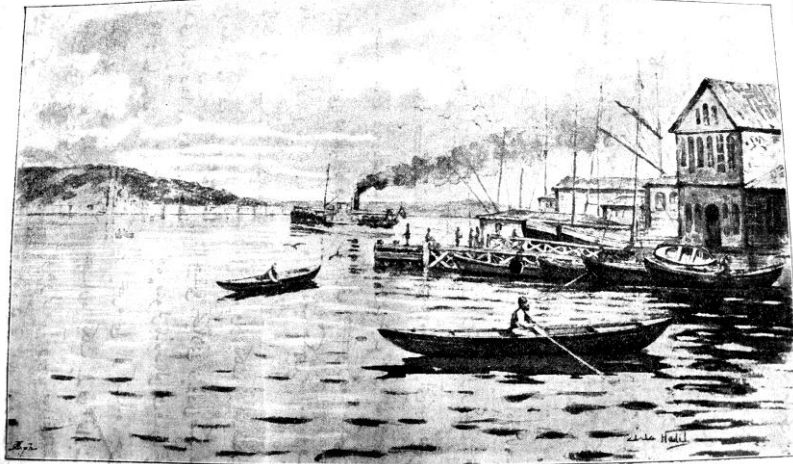
6. Resim Bihruz Bey yemekte



7. Resim Bihruz Bey köşkünde penceresini açar, Çamlıca'ya doğru nekran olur.



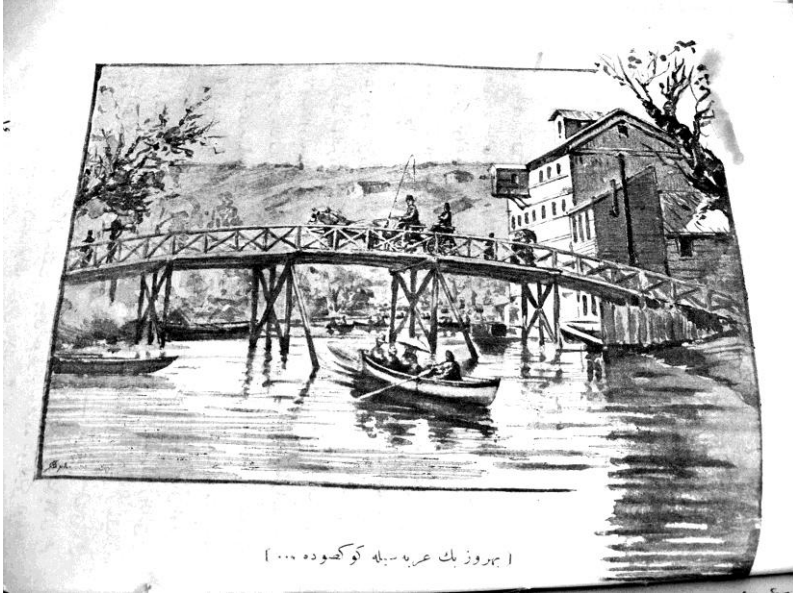
8. Resim Bihruz Bey vapurda gazete okur idi.



9. Resim Bihruz Bey iskelede vapura yetişemedi.



10. Resim Bihruz Bey Fener Bahçesinde Kesfi'ye rast gelir.



11. Resim Bihruz Bey arabasıyla Göksu'da



12. Resim Bihruz Bey dinlenirken



13. Resim Kapıyı açan başı yemenili adam