



Mehmet Rauf’un “Büyük Aşk Romanı”: Son Yıldız *The “Great Love Novel” of Mehmet Rauf: Son Yıldız*

Dr. Öğr. Üyesi Kudret SAVAŞ*

Özet

Türk edebiyatında psikolojik tahlil ağırlıklı ilk romanı yazmasıyla ünlenen Mehmet Rauf, Servet-i Fünun kadrosunun önemli isimlerinden biridir. Halit Ziya’yla kurduğu yakın dostluk onu grubun önemli isimlerinden biri haline getirmiştir. Cumhuriyet döneminde de eserler vermeyi sürdüren yazarın edebiyat incelemelerine fazla konu edilmeyen önemli eserlerinden biri de 633 sayfadan oluşan Son Yıldız’dır. “Büyük Aşk Romanı” alt başlığını taşıyan eser, anlatım özellikleri ve hacmiyle yazarın en önemli ürünlerinden biri olarak dikkat çeker. 27 Teşrinisani 1927’de yayımlanan eserin girişinde yer alan ithaf; eseri, yazarın diğer romanlarından ayırır. Mehmet Rauf romanı yazarken felç geçirmiş ve sağ kolunu kullanamaz hale gelmiştir. Karısının yardımıyla tamamladığı roman, bazı özellikleriyle klasik Mehmet Rauf çizgisine dair izler taşır. Ancak Son Yıldız; kadro zenginliği, olay akışı ve psikolojik tahlillerdeki başarısıyla kanımızca Eylül’den çok daha başarılı bir eserdir. Eser ayrıca hacmiyle de yazarın diğer romanlarından ayrılır. Bu yönleriyle edebiyat tarihimizde “Eylül”ün yerini alması gerektiğini düşündüğümüz bu eser, çalışmamızda tüm yönleriyle değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler: *Son Yıldız, Mehmet Rauf, Türk romanı, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı, aşk romanı.*

Abstract

Mehmet Rauf, who is famous for writing the first psychological assay of Turkish literature, is also one of the important names of Servet-i funun staff. His close friendship with Halit Ziya has made him one of the important novelists of the group. One of the important works of the author who continues to produce works during the Republican period is the Son Yıldız. The work, which carries the sub-title of "Great Love Novel", draws attention as one of the most important products of the author with its narrative, characters and volume. The dedication

* Afyon Kocatepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü.
kudretsavas@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-6544-0029.

at the entrance of the work distinguishes the work from the other novels of Mehmet Rauf. Mehmet Rauf has had a stroke while writing a novel and has become unable to use his right arm. In our opinion Son Yıldız, completed with the help of his wife, carries traces of the classic Mehmet Rauf's narrative with some features. However, by the wealth of staff, success of the event flow and psychological analysis, in our opinion, Son Yıldız is a much more successful work than Eylül. The work also differs from the author's other novels with its volume. The aim of this work is to evaluate Son Yıldız in all aspects, which we think should replace Eylül in our literature history.

Keywords: *Son Yıldız, Mehmet Rauf, Turkish novel, Republican period literature, love novel.*

Türk edebiyatı tarihinde başat rol oynayan topluluklardan biri de Servet-i Fünun topluluğudur. Edebiyatımızda görülen yenileşme çabaları, yeni edebiyatın nitelikleri ve kendini nasıl konumlandırması gerektiği gibi birçok husus, bu topluluğun ortaya koyduğu anlayışla birlikte kesin bir sonuca bağlanmıştır. Tanzimat döneminde başlayan ve ara dönemde yoğunlaşan arayışlar sona ermiş, böylece edebiyatımızda Batı kültürünün örnek alınması, anlatı biçimlerinin Batılı formlara uygun şekilde kullanılması anlayışı genel kabul görmüştür. Bu bakımdan Servet-i Fünun dönemi, edebiyatımızın kendine yeni yol haritasını çizdiği bir dönem olarak da görülebilir (Tarım 2000: 51). Bu dönem yazarları sadece sanat alanında değil, düşünce bakımından da Batıcılık düşüncesine inanmaktadır (Çetin 2007: 451-486).

Tevfik Fikret, Halit Ziya, Cenap Şehabettin, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit gibi güçlü isimlerin bulunduğu bu dönemde adı geçen her bir ismin farklı alanlarda kendini tebarüz ettirdiğini söylemek mümkündür. Halit Ziya ve Tevfik Fikret'in hem sanatkâr hem de bir öncü kimliğiyle birer çekim merkezi oldukları topluluğun önemli isimlerinden biri de Mehmet Rauf'tur. Romancılıkta topluluğun Halit Ziya'dan sonra gelen en önemli isimlerinden biri olan Rauf, edebi anlayışı bakımından topluluğun genel çizgilerine uysa da birçok bakımdan kendine özgü nitelikler taşıyan bir sanatçıdır. Kendine özgü bu nitelikler onun farklılığını oluşturduğu gibi aynı zamanda hayatının zorlaşmasına neden olmuş, topluluğun gölgede kalan bir figürü olması sonucunu doğurmuştur.

Dar gelirli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Mehmet Rauf'un eğitim hayatını kısmen de olsa ailesinin gelir durumu etkilemiş; yazar, babası tarafından hem ebeveynlerinin hoşuna gitmeyen bazı alışkanlıklarından kurtulması hem de ücretsiz eğitim görme imkânından faydalanması için Harp Okulu'na kaydettirilmiştir. Askeri bir okulda eğitim görmeye başlamasıyla oğlunun yazmaya yönelik ısrarlarının sona ereceğini düşünen babası, bu düşüncelerle aske-

ri okula oğlunun kaydını yaptırır. Yazarın küçük yaşlardan itibaren tiyatro eserleriyle Ahmet Mithat'ın romanlarını okumak ve taklit etmek şeklinde başlayan (Coşkun 1976: 15) edebiyat merakı babasının hoş görmediği uğraşların başında gelir. Eğitim hayatının başında okula uyum sağlayamayan ve sürekli okuldan kaçmayı düşünen Rauf'u etkileyen ve onun okulda kalmasını sağlayan en önemli husus Heybeliada'nın güzelliğidir. Okuldan kaçmayı kafasına koyan Rauf'u, "sabah kalktığında seyrettiği güneşin ve tabiatın güzelliği Heybeliada'ya bağlar ve [yazar] bir daha kaçmayı düşünmez." (Törenek 1999: 21). Bu bağlanma ömrü boyunca yazarı takip edecek ve adalar yazarın eserlerinde kendini gösterecektir.

Edebiyatla ilgisini askeri okul yıllarında da canlı tutan ve önceden başladığı kalem tecrübelerine devam ederek kendisini geliştiren yazarın Halit Ziya'yla tanışması, kendi edebi kimliğini bulmada önemli anlardan birini oluşturur. *Servet-i Fünun* dergisinin yayın hayatına başlamasıyla birlikte tanınırlığı artan yazar, topluluğun diğer önemli isimleriyle tanışır. Hatta Tefik Fikret'in uzaktan akrabası olan bir genç kızla evlenen Rauf'un şöhreti gün geçtikçe artmaktadır. Yazar, kendi adının yanı sıra Rauf Vicdani, Besim Rauf, Ali Necdet, Mehmet Nazif, Jüpon gibi değişik müstear isimler kullanarak yazılar kaleme alır (Özbalcı 2011: 395).

Yayınladığı *Eylül* adlı romanıyla Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri haline gelen yazarın edebiyat âlemindeki önemiyle sosyal hayattaki saygınlığının birbirine denk olmamasının nedeni onun hayatı değerlendirme biçimi, aşk ve kadın tutkusunda aranabilir. Yazarın hayata bakışı; saygınlığını zedelemekte, çevresindeki insanların kendisine birer birer cephe almasına neden olmaktadır. Yazar, yaşama tarzıyla adeta "kendini yok eden bir romancı" olma yolunda hızlı adımlarla ilerlemektedir (Fethi Naci 2000: 3).

Servet-i Fünun dergisi etrafında toplanan gençlerin ve grubun etkin isimlerinin her birinin, edebiyat, sanat ve toplumsal yaşam hakkında Batılı fikirlere sahip olsalar da ahlakçı bir tutum sergiledikleri söylenebilir. Özellikle Tefik Fikret'in ortaya koyduğu katı ahlakçı tavır, Fikret'in kişilerle olan ilişkilerinde önemli bir belirleyicilik üstlenmektedir. Her ne kadar Batılı düşüncelere sahip olsalar da toplumun genel eğilimlerine bağlı olan grup üyelerinin Mehmet Rauf'u yalnız bırakmaya başlamaları esasen ilk evliliğinin sona ermesiyle başlar. Tefik Fikret'in uzaktan akrabası olan ilk eşinden ayrılması ve kadınlara olan tutkusu Rauf'un etrafının yavaş yavaş boşalmaya başlamasına neden olmuştur.¹

¹ Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor* adlı eserinde grubun önde gelen isimlerinden Halit Ziya'nın kendisine yazdığı bir mektuptan bahseder. Bu mektupta H. Ziya, *Eylül*'ün *Servet-i Fünun*

Bu durum, Meşrutiyet'in ilanından sonra da değişmez hatta yazar aleyhine derinleşir: "II. Meşrutiyet'in ilanı Mehmet Rauf'un hayatında da önemli bir dönüm noktası olur. Arkadaşlarının aksine II. Meşrutiyet'ten onun payına pek bir şey düşmez. Sadece 10 Temmuz 1908 tarihindeki genel terfi sırasında rütbesi bir basamak yükseltilerek kıdemli yüzbaşı olur. Fakat o hala hayatını yazı yazarak kazanmak mecburiyetindedir." (Tarım 2000: 15).

Edebiyat-ı Cedide yazarlarının hemen hepsinin durumu II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte değişir, yeni dönemde birlikte çoğu rahata kavuşur: "*Edebiyat-ı Cedide'cilerin hemen hepsi şöhretle birlikte para ve bolluğa kavuşmuşlardı. Kimi rejide aza, kimi sıhhiyede murada ermiş, kimi gazete sahibi ve mebusu. Yalnız Rauf parasız, sade o talihsizdi.*" (Tarım 2000: 17).

Grubun diğer üyelerinden farklı olarak Mehmet Rauf'un içinde bulunduğu durumun değişmemesinin nedeni "... onun hayatının mihveri diyebileceğimiz aşkları ve bohem yaşantısıdır." (Tarım 2000: 17). Tarım'ın çalışmasında ifade ettiği bu husus, yazarın son eşi olan Muazzez Hanım tarafından da dile getirilir. Rauf'un yegâne iptilasının kadın olduğunu belirten Muazzez Hanım, yazarın en büyük zevkinin etrafındaki kadınları temaşa etmek olduğunu ve bu işi sanatının bir parçası saydığını belirtir (aktaran Tarım 2000: 19).

Katı bir ahlakçılık anlayışına sahip olan Tefvik Fikret'in akrabası olan ilk eşiy-le evliliklerinin sona ermesi ve yazarın farklı kadınlarla aşk ilişkileri yaşaması, devrin ileri gelen isimleriyle arasındaki mesafenin artmasına neden olmuş, ikbal kapıları yazara bir türlü açılmamış ve yazar hayatı boyunca yazdıklarıyla hayatını kazanmak durumunda kalmıştır.

Mehmet Rauf'un adının geri planda kalmasının nedenleri elbette sadece yukarıda belirtilen ilişkiler düzeyindeki bir gerilimden kaynaklanmamaktadır. Yukarıda kısaca özeti verilen olumsuzlukların katmerlenerek artmasının temel nedenlerinden biri ve belki de en önemlisi yazarın kaleme aldığı ve imzasız biçimde yayınlattığı küçük bir hikâyeye kitabıdır. Mehmet Rauf, sözü edilen bu zorluklarla karşı karşıyayken imzasız biçimde yayınlanan ve biranda İstanbul'da elden ele gezmeye başlayan *Bir Zambağın Hikâyesi* adlı pornografik eser, yazarın o ana kadar kazandığı tüm saygınlığı yitirmesine neden olur. Bu kayıp sadece edebiyat âlemiyle sınırlı olmayan, yazarın sosyal çevresini de ciddi şekilde aşındıran bir kayıptır. İlk başlarda bu eserin kendisine ait olduğunu kabul etmeyen yazar, daha sonra bu sebeple çıkarıldığı askeri mahkemede eserin kendisi-

nun'da yayımlanan her sayısının Tefvik Fikret tarafından tashih edildikten sonra basıldığını yazar. İddiaya şiddetle karşı çıkan Ozansoy'a göre, Rauf'un diğer eserlerinde görülen dil, bu iddiayı yalanlar. (Bk. Halit Fahri Ozansoy, *Edebiyatçılar Geçiyor*, 180-181) Bu iddia bile dönemin önde gelen isimleriyle Rauf'un arasının epeyce açıldığını ortaya koyar.

ne ait olduğunu kabul eder. Bu kabullenışı hem hapis cezasına çarptırılmasına hem de askerlikten atılmasına neden olur. O ana kadar cüzi maaşını kalemiyle takviye etmeye çabalayan yazar, bu andan itibaren bu maaştan da olur, üstelik yazdıklarını yayımlatabileceği gazete bulmakta da zorluk çekmektedir. Bu zor anlarda eski arkadaşlarından Hüseyin Cahit imdadına yetişerek çıkarmakta olduğu *Tanin* gazetesinde Mehmet Nazif imzasıyla yazılar yazmasını sağlar.

Yazarın unutulmasına, dönemin okuyucunun kendisine olumsuz bir gözle bakmasına neden olan tek basın vukuatı bu küçük hikâye kitabı değildir. *Gelincik* mecmuasında yayımlanan bir resim nedeniyle savcılık bu resmi, genel adaba aykırı bularak mecmua sahibini mahkûm eder. Bu mahkûmiyet üzerine söz konusu yayını savunan Mehmet Rauf'un kaleme aldığı yazı, yine savcılık tarafından mahkemeye taşınır ve yazar mahkeme heyetine hakaret kapsamında üç ay hapse mahkûm edilir. Bu karar üzerine Büyük Millet Meclisi'nin 12 Kanunisi 1925 tarihli toplantısında Tunalı Hilmi ve Kazım Vehbi Beyler, Mehmet Rauf'un affı hakkında bir kanun teklifi verirler, kabul edilen bu teklif sayesinde yazar cezalandırılmaktan kurtulabilir (Törenek 1999: 23). Daha önce kaleme aldığı *Bir Zambağın Hikâyesi*'nin yıkıcı etkileri unutulmadan bu kez de *Gelincik* mecmuası nedeniyle yazarın adının kamuoyunda geçmesi "*Eylül yazarını belirli bir kesim dışında unutulmaya mahkûm eder. Ne eserleri matbuatta bir yankı görür ne de kendisi özlediği ve aradığı teveccühü bulabilir*" (Törenek 1999: 24).

Bu andan itibaren hayatının sonuna kadar yazdıklarıyla geçinmeye mecbur kalan yazarın bu niteliği eserlerinde de kendini hissettirecektir. Hızlı biçimde yazmaya kendini mecbur hisseden yazar, geçinmek için çok sayıda telif romana imza atmak zorunda kalacaktır (Enginün 2006: 376). Bu hızlı yazma temposunun birçok romanın birbirine benzemesi sonucunu doğurması da elbette kaçınılmazdır. Üstelik yazar, birçok eserini yayımlatmak için zorluklar yaşamış, onun içinde bulunduğu açmazın farkında olan kimi yayıncılar, Rauf'un eserlerini kendini ispat etmiş bir yazarın eserleri gibi değil de edebiyata yeni adım atan birinin eserleri gibi görerek kendilerine mümkün olan en fazla faydayı sağlamaya çalışmışlardır.

1920'lerden sonraki yıllarda da geçim sıkıntısını derinden yaşayan yazar, değişik gazetelerde ve özellikle *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanan tefrika romanlar yazar. Bu romanlar daha sonra kitap olarak da basılır. Gittikçe zorlaşan hayatın karşısında tutunmaya çalışan Mehmet Rauf, Kınalıada'daki evinde *Son Yıldız* adlı eseri yazarken felç geçirir ve sağ kolu tutmaz olur. Olayı anlatan üçüncü eş Muazzez Hanım'ın sözleri, yaşanan zor hayatla yazılan son kelimenin garip ortaklığını ortaya koyar: "*Evliliğimizin on üçüncü günü 23 Kanunisi'nde kendisine felç geldi. Evlendiğimizin on üçüncü günüydü. Kınalıada'da oturuyorduk. Son Yıldız romanını yazıyordu. Tam 'perişan' kelimesini yazarken birdenbi-*

re sağ eli titredi. Felç gelmişti. Artık sağ tarafını tutamıyordu, yazı yazamıyordu.” (aktaran Törenek 1999: 24).

Yazarın *Son Yıldız*'dan sonra kaleme aldığı eserlerin tamamı, eşi Muazzez Hanım tarafından yazıya aktarılır. Mehmet Rauf'un giderek bozulan sağlığı ve zorlaşan geçim şartları Muazzez Hanım'ı bir mektupla Ruşen Eşref, Falih Rifki ve Yakup Kadri'den yardım istemek zorunda bırakır. Durumdan haberdar olan Yakup Kadri meseleyi Başvekil İsmet İnönü'ye açar ve Mehmet Rauf'a ölümüne kadar aylık 150 liralık bir maaş bağlanır. Ölümüne yakın iyice ağırlaşan Mehmet Rauf, Cerrahpaşa Hastanesi'ne kaldırılır. Burada yazarı hastalığı süresince tedavi eden doktorlardan biri de *Son Yıldız*'ın başkahramanıyla aynı adı taşıyan Fahri Celal'dir (Törenek 1999: 25). Yazar, 23 Aralık 1931'de hayata gözlerini yummuştur.

1. Türk Okuyucusunun Meçhulü Bir Eser: *Son Yıldız*

Türk okuyucusu açısından Mehmet Rauf denildiğinde akla gelen ilk eser *Eylül*'dür. Edebiyatımızda psikolojik tahlil bakımından yeni bir çığırın açılmasına ön ayak olan eser, aslında yazarın son dönem eserleriyle kıyaslandığında bazı kısıtlılıklar taşımaktadır. Psikolojik tahlil bakımından önemli olan eser, olay akışı bakımından sonraki dönem eserlerle kıyaslandığında basit ve sınırlı bir kurguya sahiptir. Buna rağmen yazarın en teveccüh gören eseri olmaya devam etmesini –belki- sonraki dönemde yaşanan unutulmuşluğa bağlamak mümkündür. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar, kaleme aldığı ünlü *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde Servet-i Fünun döneminin önemli isimlerine değinirken Mehmet Rauf'a eserde yer vermez.

Eser, önce *Vakit* gazetesinde 25 Kânunusani 1926- 21 Haziran 1926 tarihleri arasında 131 bölümlük bir tefrika halinde yayımlanmıştır. *Son Yıldız*, yazarın her bakımdan olgunluk dönemi eseri sayılabilir. Bu eserde yazar, olay örgüsüyle psikolojik tahlilleri bağdaştırmayı, anlık durumları ve bu durumların psikolojik cephesini büyük bir ustalıkla okurlarına aktarmayı başarmıştır. Bu bakımdan Suhulet Kütüphanesi tarafından yayımlanan ve 27 Teşrinisani 1927 tarihini taşıyan 633 sayfalık eser, Rauf'un en mükemmel eserlerinden biri olarak kabul edilebilir. Eseri ilginç kılan bir diğer özellik de yazarın eşi Muazzez Hanım'a - Zezi'sine- yazmış olduğu ithaftır. Bu ithaf, yazarın zorlaşan hayatının eşi tarafından nasıl kolaylaştırıldığını ve eserlerinin eşi tarafından yazıya geçirildiğini ortaya koymaktadır:

“Sevgili Zezi! Sen benim ilk ve son değil, bütün hayatımın bir tek yıldızısın; elemli ve feci bir hastalığın, mihriban-ı mevcudiyetinle en parlak bir saadet içinde geçirttiğin elemli ve feci günlerinde kalem tutmaktan aciz zavallı elimin mağlubiyetine çaresâz olarak kıymettar yardımınla beraber yazdığımız bu romanı o

günlerin emsalsiz nefasetinin bir hatırası olmak üzere senin muazzez ismine ithaf etmeye elbet müsaade edersin, değil mi yavrum?" (Mehmet Rauf 1927, Önsöz)

1.1. Eserin Konusu

Eser, "Büyük Aşk Romanı" alt başlığıyla Suhulet Kütüphanesi tarafından 1927 yılında yayımlanmıştır.

Roman, İstanbul basınında oldukça önemli bir gazete olan Şehrah'ın sahibi Fahri Cemal Bey'le Avukat Şefik Bey'in zevcesi olan Perran Hanım arasındaki ilişkiye odaklanan ve bu ilişki üzerinden ilerleyen bir eserdir. Bu yüzden eserin en önemli kahramanları Fahri Celal, Perran, Şefik Nuri ve Fuat İlhami'dir.

Genç kızlığında ilk olarak Fuat İlhami'ye âşık olan, onunla evlenmeyi düşünen Perran'ın bu hayalleri I. Dünya Savaşı'yla sona erer. Kafkas cephesine gönderilen Fuat İlhami'nin bindiği vapur Boğaz çıkışında Rus denizaltısı tarafından torpillenir ve Fuat İlhami'nin bu olayda öldüğü düşünülür. Perran'ın babasını kaybetmesiyle geçim sıkıntısına düşen aile, kızlarının avukatlık yapan Şefik Nuri'yle evlenmesine karar verir. Bu evlilik bir aşk evliliği değil, fakirlikten kurtulmak için yapılmış bir evliliktir. Ancak Şefik Nuri'nin avukatlıktan yeteri kadar para kazanamadığı da kısa zamanda ortaya çıkar. Kazandığı parayı evine harcamak yerine dışarda başka kadınlarla harcamaya meyilli olan Şefik Nuri, Perran'ın ruhi ve maddi hiçbir ihtiyacını karşılayamaz. Topkapı'da güneş görmeyen bir evde hayatın tüm güzelliklerine kapalı bir biçimde yaşayan Perran'ın şansı, kocasının Şehrah gazetesinin sahibi olan Fahri Cemal'le tanışmasıyla değişir.

Fahri Cemal, orta yaşlarda, geçmişte aşklar yaşamış ve eşinin vefat etmesiyle kadınlardan uzaklaşan biridir. Yaşına rağmen genç ve sağlıklı görünümüyle, kültürüyle ve hepsinden önemlisi zenginliğiyle kadınların ilgisini her zaman üzerine çeken ancak bu ilgiye asla karşılık vermeyen Fahri Cemal'in kararı Perran'ı görmesiyle değişir. Perran'ın güzellik ve gençliğinden etkilenen Fahri Cemal, aynı zamanda onun mutsuzluğunun ve ilgi görmediğinin de farkındadır. Şefik Nuri'yi gazetenin avukatlığına getiren ve kendisine iyi bir maaş bağlayan Fahri Cemal'in esas amacı Perran'ın yakınında olmaktır. Aile, Fahri Cemal'in isteğiyle Beyoğlu'nda bir apartman dairesine taşınır ve bu daire mümkün olan en iyi eşyalarla döşenir. Bu dairede her ne kadar Şefik Nuri ve Perran yaşasa da aslında ev, Fahri Cemal'in dayayıp döşettiği, her türlü ihtiyacını karşıladığı bir evdir. Fahri Cemal'in eşine karşı olan ilgisinin farkına varan Şefik Nuri, elde ettiği yeni ve zengin hayat karşılığında eşinin Fahri Cemal'in metresi olmasına göz yumar. Fahri Cemal, evin tüm masraflarını karşılamakta, Perran'a mümkün olan en lüks hayatı sunmakta; Şefik Nuri zenginlikle dolu yeni hayatının bedeli olarak eşinin metres olmasına göz yummakta; Perran ise özlediği refah ve ilginin karşı-

lığı olarak Fahri Cemal'in metresi olarak yaşamayı kabul etmektedir. Kısacası resmi nikâhıyla Şefik Nuri'nin karısı olan Perran, gerçekte Fahri Cemal'in karısı gibi yaşamakta ve bunun karşılığı olarak Beyoğlu'ndaki tüm kadınların kıskandığı bir lüks içinde Fahri Cemal'in ilgisine mazhar olmaktadır. Çevredeki insanların dedikodu ve kıskançlıkla izledikleri bu ilişki tüm tarafları memnun etmekte, hepsi hayatlarının amaçlarını bu ilişkiyle gerçekleştirme imkânı bulmaktadır.

Tüm tarafları memnun eden bu ilişki, Perran ve Fahri Cemal'in Pera Palas'ta katıldıkları bir baloda Perran'ın yıllar önce öldüğünü sandığı Fuat İlhami'yi karşısında görmesiyle yerini bir karmaşaya bırakır. Fuat İlhami; Perran için, bir erkeğin bir kadını sadece ruhu için sevebilmesinin ilk örneğidir. Perran Fahri Cemal'le devam eden ilişkisinin uygunsuzluğunun da farkındadır. Bu bakımdan Perran için bu görüşme ilk yarılmanın yaşandığı andır. Perran, saf ve karşılıksız sevgi sunan Fuat İlhami'yle zengin ve gösterişli bir hayat sunan Fahri Cemal arasında kalmıştır. Üstelik iki erkek de kendisini delicesine sevmektedir.

Fuat İlhami'yle ayaküstü kısaca konuşma imkânı bulan ve onun telefon numarasını alan Perran, Fuat İlhami'yi arayıp aramama konusunda günler süren tereddütler yaşar. Sonunda Fuat İlhami'yi arayan ve onunla buluşan Perran, Fuat İlhami'yi yıllar önce yaşadığı saf ve temiz aşkın içinde bulur. Gemilerinin batırılmasıyla Ruslar tarafından esir edilen ve yıllarca esaret hayatı yaşayan Fuat İlhami'nin kurtulmasında Perran'a duyduğu aşk büyük rol oynamıştır. Perran'ın Fuat İlhami'yle olan kaçamak buluşmaları devam etmekte ve bu buluşmalar Perran'ın kararsızlığını arttırmaktadır.

Perran'ın tereddütlerinin farkına varan tecrübeli Fahri Cemal, onu Avrupa seyahatine çıkarmayı teklif eder. Çift Avrupa'yı gezecek, isterlerse hayatlarını Avrupa'da sürdürecektir. Bu seyahate çıkmak için Perran, Fuat İlhami'ye Avrupa'ya tedavi için gitmek zorunda olduklarını yalanını söyler. Perran, kocasından başka bir erkekle böyle bir seyahate çıkmasını anlamakta zorlanan Fuat İlhami'yi ikna eder. Bu son görüşmede mektuplar aracılığıyla haberleşmeyi kararlaştıran çift, kararlarını hayata geçirir.

Avrupa seyahatinin ilk durağı olan Napoli'nin güzellikleri ve Fahri Cemal'in jestleri bile Perran'ı mutlu etmeye yetmez. Fuat İlhami'nin gönderdiği mektupla iyice hassaslaşan Perran'ın neşesizliği, Fahri Cemal'i başka birisinin Perran'ın hayatında olduğu endişesine sevk eder. Çift, Avrupa seyahatlerini ilk durağında kesip İstanbul'a geri döner.

Fahri Cemal, işin aslını öğrenmek amacıyla Perran'ın etrafındaki çalışanların para karşılığında kendisine bilgi vermesini sağlar. Böylece Perran ve Fuat İlhami'nin ilişkisini öğrenen Fahri Cemal, maddi gücünü kullanarak Perran'dan intikam almak ister. Avrupa seyahati esnasında Perran'ın komşusu Neriman'ın

verdiği partiye katılan Fuat İlhami ise komşu kadının anlattıklarıyla Perran'la Fahri Cemal arasındaki ilişkiyi ve bu ilişkinin mahiyetini öğrenir.

İstanbul'a dönen Perran, telefonla bir türlü ulaşmadığı Fuat İlhami'nin adresini buldurur ve onun hasta olduğunu öğrenince evine ziyarete gider. Ancak Fuat İlhami, öğrendiği kirliliğinden dolayı Perran'ı şiddetli bir şekilde azarlayarak evinden kovar. Fuat İlhami'yle ilişkisini bitirmek zorunda kalan Perran, tekrar Fahri Cemal'e döner ve onunla ilişkisine devam etmek isterse de Fahri Cemal, ev ziyaretinden ve tüm olup bitenlerden haberdardır. Kendisini ziyarete gelen Perran'ı oldukça soğuk karşılayan ve açıklamalarına kulak tıkayan Fahri Cemal tüm desteğini kesmenin yanı sıra Perran'ı evden kovarak artık onunla ilişkisinin sona erdiğini söyler.

Her iki erkeğin benzer nedenlerle kovduğu ve hayata tutunması için hiçbir nedeni kalmadığını düşünen Perran için tek çözüm intihar etmektir. O da hızla gelen tramvayın altına atlayarak kendini öldürmek ister. Ancak vatmanın maharetiyle bu kazadan ufak tefek yaralarla kurtulur.

Evden kovmasına rağmen Perran'ı merak ederek evini arayan ve onun gelmediğini öğrenen Fahri Cemal Perran'ı aramak için dışarı çıktığında olayı öğrenir. Baygın durumdaki Perran'ı evine getiren ve tedavi ettiren Fahri Cemal, tüm öfkesine rağmen Perran'a kıyamaz ve yaşının da tesiriyle ona yeni bir hayat kurmaya karar verir. Fuat İlhami'yi evine çağırarak tüm olup biteni ona anlatan Fahri Cemal, Perran'la Fuat İlhami'yi evlendirmek kararındadır. Ancak bunun için öncelikle Perran'ın eşinden boşanması gerekir. Fahri Cemal, Şefik Nuri'den biraz paranın tesiriyle biraz da korkutarak eşini boşadığına dair imzalı bir kâğıt alır.

Romanın son bölümünde nişanlanan Perran ve Fuat İlhami Avrupa seyahatine çıkmak amacıyla rıhtımdadırlar. Onları uğurlamaya gelenlerden biri de Fahri Cemal'dir. Genç çifti bir baba şefkatiyle ancak derin bir üzüntü içinde uğurlayan Fahri Cemal, gemi kalktıktan sonra açmaları şartıyla bir zarf verir. Zarfı açan çift, Fahri Cemal'in iyi dilekleriyle dolu mektubuna ilştirilmiş bir tapu bulurlar. Fahri Cemal, döndüklerinde oturmaları için Beyoğlu'ndaki daireyi satın almış ve genç çiftte hediye etmiştir. Böylece Fahri Cemal, hayatının "son yıldız"ı saydığı Perran'a son iyiliğini de yapmış olur.

1.2. Eserdeki Karakterler

1.2.1. Fahri Cemal

Eserin en önemli kişisi olan Fahri Cemal, tecrübesi ve zenginliğiyle olayları idare etme ve onlara yeni bir akış vermek gücüne sahip olan temel kişidir. Eserde böylesine etkin bir konumda ele alınan Fahri Cemal'in psikolojik portresi de oldukça başarılı ve inandırıcı bir biçimde çizilebilmiştir. Fahri Cemal'in tüm

hayatını kapsayan bu anlatım, gelişen olaylar karşısında okurun Fahri Cemal'in takinacağı tavırları olağan bir biçimde kabul etmesini kolaylaştırır. Fahri Cemal'le ilgili en önemli özelliklerden biri deruni bir adam olmasıdır ve *"Her şey, kendinde kapalı, daima gizli kalır."* (Mehmet Rauf 1927: 335) Tüm sosyalliğine rağmen Fahri Cemal'in herkesten gizlediği farklı bir iç dünyası vardır ve bu dünyanın en önemli özelliği de şüpheliliğidir. Özellikle *"... hislerini, şüphelerini kıskaç bir ihtimamla başkalarından bahusus o şüpheyi hâsıl edenlerden gizleme-ye itina eden"* Fahri Cemal (Mehmet Rauf 1927: 335) *"Hayatının bütün münasebetlerinde kadınlar tarafından hep hararet ve ihtirasla sevilmiş"* bir adamdır. Bunun sonucu olarak da *"aşk sahasında gördüğü bu ta'ziz ve perestiş onda müfteris, zalim bir izzet-i nefis heyulası hâsıl etmiş", "onu nazik bir bebek neva-ziş-cûluğu ile doldurmuş"* tur. Aşk hayatında yalnızca kendini önemseyen bencil bir kişilik olan Fahri Cemal, sahip olduğu gücün de etkisiyle aşklarını *"... çiğner, yalnız izzet-i nefsin muhafazaya çalışır."* bir adam olarak okuyucuya tanıtılır (Mehmet Rauf 1927: 57). Yaşadığı birçok ilişkiye rağmen aşk hayatında aradığını bulamayan bir kişidir. Birlikte olduğu tüm kadınlar -sarışınlar, kumrallar, esmerler, şenler, mahzunlar, muhterisler, mütehevvirler, mazlumlar, sakinlerden mürekkep bir kadın kafilesi...- *gözlerinin önünden "rüzgârın önünde bir bulut halinde geçme"* sine karşın ona göre bu ilişkilerin hepsi *"... hayatının kıymetli bir zamanını heder etmiş, ruhunu kirletmiş, aşk ararken zehir ve hüsrân bulmuş"* ve *"en nihayet bu musara'adan kırık bir kalp, yıkık bir hayatla çıkmış"* tır. (Mehmet Rauf 1927: 98) Bu yüzden bu ilişkilerin tamamını unutmak, *"Bütün bu hezimetleri, bütün bu kadınları, bütün elemeleriyle hayatının bütün bu levlerini, bütün bu taaffünlerini hatırasından silip unutmak"* isteyen Fahri Cemal için bu kadınların tek istisnası vardır (Mehmet Rauf 1927: 98). Bu istisna da yedi sene evli kaldıkları eşidir. Eşyle yedi sene boyunca mesut bir hayat süren Fahri Cemal, eşinin aniden vefat etmesiyle o zamana kadar hiçbir kadının ardından duymadığı hislerle dolmuştur: *"... hayatının en derin, en samimi ve en sıcak rabitasının böyle kırılması ile o zamana kadar hiç hissetmemiş olduğu hunhar bir yeis ve elem-alûd bir matem."*

Bu hislerin tesiriyle hayata küsen Fahri Cemal, Perran'la tanışmaya kadar altı sene boyunca hiçbir gönül ilişkisi yaşamaz. Yedi senelik evliliği, Fahri Cemal'i bir kadınla yaşayacağı gönül ilişkisinde farklı şeyler aramaya sevk etmiştir. Artık bir kadında, eşinin dışındaki diğer kadınlarda rastlayamadığı *"bir sıcak ruh sadakati, bir derin kalp mihribanlılığı"* arayan Fahri Cemal, yıllar sonra bunları Perran'da bulur. Evliliğinde gerçek bir sevgiyi bulamayan Perran'ın *"kendine karşı ezeli ve ebedi bir irtibatla zincirlendiğini anla"*yan Fahri Cemal, *"Böylece Perran'ı hem bir baba şefkati, hem de bir koca perestişi, hem bir âşık ihtirasıyla ta'ziz et"*meye başlar (Mehmet Rauf 1927: 46). Ancak Fahri Cemal'in eser bo-

yunca hissedilen derin bir korkusu vardır. Bu korku da aralarındaki yaş farkından dolayı Perran'ın günün birinde kendisini daha genç biriyle aldatması ya da terk etmesi ihtimalidir. Özellikle romanın son bölümlerindeki çatışmanın güçlü bir biçimde anlatılabilmesi için eserin değişik yerlerinde tekrarlanan bu korku, zaman zaman ciddi biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu korkuyu derinlemesine vermeyi başaran yazar, Perran'la Fahri Cemal arasındaki en azından yirmi beş yıllık farkı romanın gerilim unsurlarından biri haline getirmeyi başarır. Fahri Cemal artık en mutlu anlarında bile zihnini kurcalayan bir soruyla yaşamaktadır: *"Bu gün vakia elli yaşının bütün mehabet ve kuvvetiyle hâkim idi fakat yarın, öbür gün yaşı ilerleye ilerleye onu ezmeyecek miydi? ... Haydi, beş sene hatta on sene daha dayansın, bu fark mecburiyeti ile bir gün nasıl olursa olsun ona veda ya mecbur kalmayacak mıydı?"* (Mehmet Rauf 1927: 12).

Bu tereddütlerini gidermek amacıyla Perran'a bu lüks hayatı kendisinin sağladığını düşünen Fahri Cemal, bu düşüncenin tesiriyle duyduğu tereddütleri ortadan kaldırmak ister. Ona göre Peri adını verdiği Perran'a bu hayatı kendisi temin ettiği sürece Perran'ın kalbi ebediyen onun olacaktır (Mehmet Rauf 1927: 82). Tereddütler içerisinde kıvranan Fahri Cemal, yaşadığı çalkantıların etkisiyle giderek şüpheli bir karakter haline gelir. Üstelik bu şüphe bir kez meydana çıktığında *"Onda sevdiğinin en manasız bir rengi feci suizanlar verebilir, en masum haller en kanlı şüphelere inkılap edebilir ve bir kere dimağı bu girdaplar arasında çalkalanmaya başlayınca Fahri Cemal artık en korkunç bir ihtimamla ithamlara gayet kolaylıkla nefsinin teslim eden bir canavar olur"*du (Mehmet Rauf 1927: 334). Gönül işlerinde, maddi hayatındaki ve hesap işlerindeki Fahri Cemal'den farklı olarak *"bir karışıkça his işinde saatlerce yuvarlanır, bin bir keşmekeşe harap olur, bir türlü son karara inemez"* bir (Mehmet Rauf 1927: 91) adam olan Fahri Cemal'in tek isteği, ilerlemiş bu yaşında *"dünyaya, neşeye, hayata, yeniden ve yeni bir ruh ile yepyeni, taptaze çıkmak... Ebediyen bakir güneşin altında taze bir kalp, saf hissiyatla, temiz bir hatıra, pak hayâlat ile çıkıp yeniden yaşamak"*tır (Mehmet Rauf 1927: 98). Perran'ın bunun için son bir fırsat olduğunu düşünen Fahri Cemal için para ve lüksle kazandığı bu yeni kadın aslında *"zengin ihtiyarların muvaffakiyeti"*nden başka bir şey değildir (Mehmet Rauf 1927: 104).

Sahip olduğu güce güvenerek toplumsal baskıyı hiçbir zaman dikkate almayan Fahri Cemal'e göre *"Zaten insanlar zayıflara, acizlere karşı ne kadar hâkim, hücumkâr görünürlerse kulların, zenginlerin cüreti önünde o kadar köpekçe tekâpu ve tezellüle alışkındırlar."* (Mehmet Rauf 1927:121). Bu düşüncesinin doğru çıktığını Perran'ı kiraladığı apartman dairesine götürdüğünde gören Fahri Cemal, Perran'la olan ilişkisinin duyulmasında da, birlikte Avrupa seyahatine çıkmalarında da söylenenlerin hiçbirini dikkate almaz. Nitekim *"bütün civarın,*

bütün dostlarının kendi mevkiinden ve servetinden korkarak hiçbir harekete cesaret edemediğini, adeta bu hareketi tasvip eder tavırlar aldığı gör”mekle (Mehmet Rauf 1927:121) düşüncelerinde haklı çıkan Fahri Cemal’e göre “*Mesele, onların merhametine, muavenetine muhtaç olmamakta*”dır. Bu bakımdan Fahri Cemal, gücü ve servetiyle Şefik Nuri dâhil olmak üzere kimseden hiçbir endişesi olmayan bir kişiliktir (Mehmet Rauf 1927:121). Özellikle Perran’ın Fuat İlhami’yle ilişkisinin ortaya çıkmasından sonraki bölümde Fahri Cemal, korkularının gerçekleşmeye başlaması üzerine tüm gücünü kullanmaktan çekinmeyen bir tavır sergiler. Ancak bu tavır Perran’ın intihar girişimiyle temelden değişmeye başlar.

Eserin son bölümünde karşımıza çıkan Fahri Cemal ise yaşının etkisiyle babalık nitelikleri ağır basan bir kişiliktir. Perran’ın kendini öldürmek istemesinden sonra olaylara bakışını temelden değiştiren Fahri Cemal, bu andan sonra genç çiftin mesut bir hayat yaşamalarını sağlamak için gücü ve parasını kullanarak bütün engelleri ortadan kaldırmaya çalışır. Bu bölümde iç hesaplaşmasını tamamlamış ve gerçekçi kararlar veren Fahri Cemal, Perran’la ilişkisi için de oldukça gerçekçi bir hüküm verir: “*Birbirimizle hiçbir vakitte küfüv bir çift olmayız... Aramızdaki yaş farkı...*” (Mehmet Rauf 1927:614). Perran’ın tüm karşı çıkımlarına karşın bu katı gerçeği kabullenen Fahri Cemal’in amacı gençlerin “*bir kaza ile kırılmış hayatlarını bu sayede ...tamir*” etmek ve onların “*saadetini görerek mesut olmaya çalış*”maktır. Onların hayatlarını tamire çalışmak ve “*Kendim olamadımsa, onlar mesut ya, buna ben de bir parça çalıştım.*” diyebilmek Fahri Cemal’in hayatının “son tesellisi”olacaktır (Mehmet Rauf 1927:615). Yazarın bu karakteri çizerken gösterdiği bir diğer başarı da Fahri Cemal’in son dakikaya kadar içinde bir ümidi anlatımına katabilmesidir. Bu ümit de her şeye rağmen Perran’ın kendisini terk etmekten vazgeçeceği ümididir. Ancak bu gerçekleşmez ve Fahri Cemal’in ifadesiyle “*... tabiat gereğini yapar.*” (Mehmet Rauf 1927:617).

Eserin temel kişilerinden biri olan Fahri Cemal, birçok yönüyle Servet-i Fünun romanında görülen diğer kahramanlarla ortak özellikler taşır. Avrupa’yı bilmesi ve oraya yaptığı seyahatler, fikir ve ruh dünyasında Batı’ya verdiği yer, Batı musikisine düşkünlük, gündelik yaşam alışkanlıkları gibi birçok özellik onu Servet-i Fünun romanında görülen kişilerden biri haline getirir (Kavcar, 1985; 42, 85, 131-132, 137).

1.2.2 Perran

Romanın önemli kahramanlarından biri de Perran’dır. Perran karakteri için söylenebilecek en doğru yargı, onun derin ikilemlerle bölünmüş bir iç dünyaya sahip olmasıdır. Bu ikilemler göz önüne alındığında romanın ilk yarısında Şefik

Nuri-Fahri Cemal arasında, Fuat İlhami'nin ortaya çıkmasından sonra da Fuat İlhami-Fahri Celal arasında bölünen Perran, değişen şartlarda değişik tepkiler ortaya koyan, iyi çizilmiş bir karakter olarak yerini alır. Şefik Nuri'nin hoyratlığı ve ilgisizliğinden Fahri Cemal'in sevecenliğine ve kendisine sunduğu şatafatlı dünyaya kaçmaktan çekinmeyen Perran da Fahri Cemal kadar etrafın tepkisini umursamaz bir kişiliktir. Yeni hayatında *"ruhunun bütün kuvvetiyle müşa'şa bir saadet semasında uç"*an ve *"gayr-i kabil-i tahakkuk zannettiği en hayali, en uzak emellerine nail ol"*an bir genç kadındır. Bir yıl önce Şefik Nuri'yle sürdürdüğü hayatta imrenerek baktığı, *"gazetelerde... âlemlerini okuyup ötekinden berikinden tafsilatını işittikçe dalgaları arasında şinâverlik için dünyaya geldiğine emin olduğu bu parlak zevk ve sefahat hayatına karşı ihtiras-perver kadınlığının bütün hasreti, bütün iştiyakıyla içi sızla"*yan Perran (Mehmet Rauf 1927: 9) kendisine bu imkanları sağlayan *"o kadar fedakâr, o kadar nazik, o kadar alicenap adama karşı bu şükranı ödemek için ne yapsa gayrı kâfi olduğunu gör"*mektedir (Mehmet Rauf 1927: 131). Bu hislerin tesiri altında kendisi de Fahri Cemal'i her bakımdan sevmeye başlayan Perran, Fahri Cemal'in *"deraguşlarına, genç vücudunun bütün ihtiraslarıyla mukabele etmekten derin bir zevk duy"*maktan geri kalmaz (Mehmet Rauf 1927: 131). Hayatındaki iki erkeği karşılaştıran Perran, kocası Şefik Nuri'yi *"henüz genç fakat mülevves tabiatlı, murdar zevkli erkek"* olarak görürken Fahri Cemal onun için *"bütün temayülatıyla hayatının her türlü ihtiyacatını kâmilan temine muvaffak olan"* kişidir (Mehmet Rauf 1927: 132). Beş senelik evlilik ve iki yıllık genç kızlık hayatından edindiği tecrübelerle *"hayatını Fahri Cemal'in saadetine hasr ve vakfed"*en, gerekirse *"Onun bir endişe ve kader lemhasına meydan vermemek için bütün kalbini, bütün hayatını feda edecek"* kadın olarak görür kendini (Mehmet Rauf 1927: 209).

Romanın ilk bölümlerinde yukarıdaki düşünce ve duygularından emin olan Perran'ın iç dünyasında tereddütlerin oluşmaya başlaması Fuat İlhami ile tekrar karşılaşmasından sonraya tekabül eder. Şefik Nuri gibi mülevves bir adamdan kaçmak için Fahri Cemal'e sığındığını kendine kabul ettiren Perran için artık yeni bir seçenek ortaya çıkmıştır. Fuat İlhami, onun için masum ve ahlak kurallarına uygun yeni bir hayat anlamına gelmektedir. Ancak Perran, bu masum hayata adım atabilmek için Fahri Cemal'le ilişkisini kesmek zorundadır. Bu zorunluluk Perran'a, hayatının zor yıllarında sahip çıkan ve sahip olduğu her imkânı ayaklarının altına seren Fahri Cemal'e haksızlık yaptığını düşündürmektedir. Bu düşünce elbette sadece aşk ve vefadan kaynaklanmamaktadır. Bu duygusal karmaşaya *"yalnız hizmetçilerine 200 liradan fazla aylık ver"*mesi ve *"ayda fevkalâde lüks şeyler hariç kalarak, daimi masrafı[nın] bin lirayı geç"*mesi eklendiğinde bu ikilemin maddi ve manevi bakımdan genç kadını pençesine aldığı görülür. Perran, *"necip, o kadar alicenap olan"* ve *"kendisine hayatını*

*ilahi bir vecd ile bağlamış bin fedakârlığı, yüz bin zevk ile kabul etmeye alışmış”*Fahri Cemal’i *“hayatının muhtemel bu son senelerinde yapıyalnız”* bırakmaktan çekinmektedir.

Fahri Cemal ve Fuat İlhami’yi zihninde kıyaslamaktan geri kalmayan Perran için her ikisi de farklı anlamlara gelmektedir. Ona göre *“Fuat İlhami’yle hayat, lekesiz, nihayetsiz bir saadet”* anlamına gelmektedir. Ancak Fahri Cemal’i de ilahi bir şükranla anan genç kadın, *“onu terk edip matem içinde bırakmamak için bin kere ölüme razı”* durumdadır ve iki erkek arasında kararsızlıklar yaşamaktadır (Mehmet Rauf 1927: 249-250). *“... arzusu hilafına annesini sefaletten kurtarmak için kabul ettiği izdivacı”*nı ve *“sonradan lüks için kabul ettiği Fahri Cemal rabitası”*nı Fuat İlhami’ye izah etmekte zorlanan Perran bu bakımdan kendini *“sefil ve bedbaht bir kadın”* olarak görmektedir (Mehmet Rauf 1927: 217). Ortaya çıkan yeni durumun, kendisine o muazzez gençlik hatırasını yaşama fırsatı sunduğunu da fark eden Perran, bunun olması halinde *“Böyle, fuhuş ve rezaletin hüküm sürdüğü büyük apartmanlara bedel küçük, sakin... Evet, hatta vazî... hatta fakir bir evcikte elbette daha müftehir, elbette daha bahtiyar ol”*acağına da bilmektedir (Mehmet Rauf 1927: 218).

Perran her iki erkeği karşılaştırdığında yüksek, kibar ve derin bir adam olarak gördüğü Fahri Cemal’le aralarında her şeye rağmen aşılamayan bir duvar olduğunu da bilmektedir. Bütün bu üstün niteliklerine rağmen Fahri Cemal’le aralarında *“hayatlarında imtizaç mümkün olmayan bir yabancılık, bir gayrılık, bir başkalık mevcut”*tur. Bu başkalıktan dolayı *“hiçbir zaman onunla... Fuat İlhami’yle hissettiği kadar olsun sıcak bir yakınlık hissetmemiş, hissedememiş, daima gayrikabil-i hulul bir hal bul”*ur. Bu halden dolayı Fahri Cemal’in ruhuna *“ruhunu olanca çıplaklığıyla serpip dökecek hararetili, canlı bir samimiyet hissetti”*mediğini ve *“kendisine bir hoca, bir baba, bir hâkim soğukluğu ile hükmetti”*ğini (Mehmet Rauf 1927: 227) fark eden Perran, hayatını Fahri Cemal’le devam ettirmesi halinde *“servet, lüks ve israf içinde ve kıymetli, büyük, derin bir adamla temas etmek zevki”* yaşayacağını bilmesine rağmen bu zevkin kendisine *“hiçbir vakitte bütün elyafının iltihap ile sızladığı, bütün mesamatının ihtilaç ile yandığı, bütün zerratının teşennücler içinde kavrulduğu, insanı her an hummalı bir sermesti, ateşli bir incizap içinde sarhoş eden genç, canlı ve cuşa cuş bir aşkın vereceği zevk ola”*mayacağını da bilmektedir (Mehmet Rauf 1927: 228). Bu tereddütlerle boğuşan Perran için *“Fahri Cemal’e kıymak, vicdan ve şükran borcu ile kendisi için ölmekten müşkül bir haile”*, Fuat İlhami’yi *“feda etmek, kalbini, aşkını ezmek, kendini diri diri mezarlara gömmekten müthiş bir facia”* anlamına gelmektedir (Mehmet Rauf 1927: 317).

Bu karmaşa anından itibaren Fahri Cemal’in -eser boyunca vurgulanan- Perran’ın bir gün daha genç biriyle kendisini terk edeceği korkusu gerçekleşmeye

başlar ve Perran tabiatın kurallarına uyararak Fahri Cemal'in sunduğu bütün olanaqlara rağmen Fuat İlhami'yle hayatına devam eder. Ancak bu olay, okurun hiç beklemediği bir biçimde iki erkeğin kendi aralarında anlaşmalarıyla mümkün olur.

1.2.3 Neriman

Son Yıldız'da yer alan genç karakterlerden biri de Neriman'dır. Perran'ın üst komşusu olan, annesiyle birlikte yaşayan Neriman, aynı zamanda Fuat İlhami'ye Perran ve Fahri Cemal arasındaki ilişkiyi anlatarak romandaki çatışmanın şiddetlenmesine neden olan karakterdir. Eserin ilk sayfalarından itibaren verilen birçok ayrıntıyla Neriman; okuyucuya rahatsızlık veren, sivri dilli bir kadın olarak tanıtılır. Özellikle genç kadınla ilgili ayrıntılı bilginin verildiği ilk pasajda munis annesinin zıttı bir karakter olarak resmedilen Neriman için söylenebilecek ve onu en iyi tarif edebilecek sözcük "sivri" sözcüğüdür. Bu sivrilik hali pasajda okuyucunun zihnine yerleştirilen ve eser boyunca Neriman'ı takip edecek olan niteliktir. Yirmi sekiz yaşındaki Neriman "*dev aynasına akseden tulâni ve sivri şekli*" ve "*bu sivriliğin] vücudunun her teferru'unda izhar et*"mesiyle (Mehmet Rauf 1927: 20) okuyucuya anlatılmaya başlanır. Ancak bu, sadece biçimsel bir sivrilikten ziyade bedensel ve ruhsal olarak bütünleşmiş bir sivrilik halidir:

"Sivri olan yalnız burnu, çenesi, omuzları değil; kaşları ve dudakları bile birer mütesavi'üs-sakin müselles manzarası gösterirdi. Elleri sivri, ayakları sivri, kulları sivri idi. Öyle oluyordu ki o gülerken hanesi sivri, söz söylerken sesi sivri, nefesi sivri, bakışı sivri hatta bu his altında fikirleri, telakkileri, imaları; her şeyi sivri zannı peyda oluyordu. Hakikaten de fikirleri, telakkileri, imaları yani ruhu da sivri idi. Validesi ile gösterdiği zıddiyet şekilde olduğu gibi tabiat ve mizaçta da istiklalini muhafaza ediyordu. Ayçiçeği Hanımefendi ne kadar munis ve iyi yürekli ise Neriman o kadar acı ve tırmalayıcı idi. Annesinin herkese hoş gelen en tecavüz-kâr sözleri okşanmaktan başka bir şey yapmazken genç kadının en nevaş-kâr sözleri tahriş ve teellüm eder ve bunu kendi de anlamış da nasıl olursa olsun yaralayacağını bildiği için gibi yırtmaktan, tırmalamaktan zevk buluyordu (Mehmet Rauf 1927: 20-21).

Bu sivrilik halinin özellikle Neriman'ı kızdıran durumlarda katmerlendiğini belirten yazar, böyle bir durumda Neriman'ın nasıl görüldüğünü de anlatır: "*muhtelif azası hayretten ve hasetten sivrile sivrile mevcudiyeti bir sivri iğne şeklinde görünen Neriman...*" (Mehmet Rauf 1927: 408).

Bütün bu rahatsız edici fiziksel ve ruhsal özelliklerine ilave olarak baskın bir kadın olan Neriman, içinde bulunduğu bütün konuşmaların ateşini yükselten, bu bakımdan adeta dedikodu yapmak için yaşayan bir kişiliktir (Mehmet Rauf

1927: 21). Neriman'ın baskın kişiliği yazar tarafından "Aile arasında: 'Neriman pek kızdı...' en korkunç bir mahkûmiyet kararıydı. Neriman Hanım'ın böyle bir şeye kızması, o şeyin nihayet derece gayrikabil istinaf bir hüküm mahiyetini haizdir." cümleleriyle anlatılır. Bu cümlelerin devamında gelen ve aile üyelerinin "Neriman'ın yanında ayrı ayrı birer kukla kal" dıklarını anlatan kısım, Neriman'ın bu yönünü şüphe bırakmayacak şekilde perçinler: "...öyle ki bütün hareketleri sevk ve idare eden ipler Neriman Hanım'ın elinde bulunurdu." (Mehmet Rauf 1927: 53).

Perran'ın en yakın arkadaşlarından biri olmasına rağmen Neriman'ın yaşadığı derin kıskançlık, özellikle Perran ve Fahri Cemal'in Avrupa seyahatinde bulunmalarını fırsat bilerek Fuat İlhami'yi evindeki partiye davet ettiği kısımda ortaya çıkar. Sıradan bir bahis açıyormuşçasına söylenen "Perran Hanım da Avrupa'ya gitmiş değil mi?" (Mehmet Rauf 1927: 457) cümlesi, misafirlerin içlerinde biriktirdikleri zehri ortaya çıkarmalarına yeterli olur. Bu cümle, adeta kötülük ve dedikodu kutusunun kapağının açılması için özellikle söylenmiş bir cümledir ve görevini yerine getirir. Özellikle Neriman'ın "sivrilerek" ve "yüzünde manalı bir tebessümle söylediği", "Vallahi hiç anlamıyorum... Buradaki hayatları malum... Bunun üzerine umumun fikir ve mülâhazasını istihfaf eder gibi yine kol kola kalkıp herkesin gözünün önünde, yalnız başlarına bu Avrupa seyahati adeta.." (Mehmet Rauf 1927: 458) ifadesi misafirlerin devamını getirmesi için bilerek yarım bırakılmış bir ifadedir ve Neriman eserde belirtildiği gibi yine muhaverenin ateşini bilerek yükseltmektedir. Neriman, istediği ortamın oluşmasından sonra en yakın komşuları olan ve birçok yere birlikte gittikleri Fahri Cemal ve Perran hakkında içinde sakladığı hisleri açıkça söyleme zemini elde eder. Bu fırsatı kaçırmayan misafirler ve Neriman için Fahri Cemal "cari ve makbul hiçbir mukaddesatı tanımaz, ...mütekebbir, ...mürtet bir adam", (Mehmet Rauf 1927: 458) "İstanbul'da elinden geçmeyen taze kalmamış çapkın bir herif", "Bütün ömrünü derbederlikte geçirmiş, o kadının kucağından bu kadının ayaklarına düşmüş bir aşk serserisi" (Mehmet Rauf 1927: 459); Perran ise "Bütün Şişli, bütün Nişantaşı[nın], hayatlarını noktası noktasına bil" diği bir kadındır (Mehmet Rauf 1927: 462). Bu konuşmayı özellikle Fuat İlhami'nin duyması için başlatan Neriman, onu anlatılanların doğruluğuna inandırmak için "gece gündüz beraber yaşa"yan, "apartmanlarının her umurunu içiğine ciciğine varıncaya kadar bil"en (Mehmet Rauf 1927: 461) yakın komşu sıfatıyla Perran'ın kocası Şefik Nuri hakkında ilginç bir cümle sarf eder: "Şefik Nuri apartmanda nadiren tulu eder, haftada on günde bir kendine mahsus ayrı bir odada yatar... Evin sahibi, efendisi, hâkimi yalnız Fahri Cemal Bey'dir." (Mehmet Rauf 1927: 461). Bu cümle hem Perran'a karşı duyulan kıskançlıkla ondan öç almaya hem de Fuat İlhami'yi Perran'dan uzaklaştırarak kendisine yaklaştırmayı yöneliktir.

Mehmet Rauf'un bu bölümde çizdiği Neriman portresinin oldukça başarılı olduğunu ifade etmemiz gerekir. Evli olmasına rağmen başka biriyle yaşadığı için Perran'ı kıyasıya eleştiren Neriman'ın, evli olmasına rağmen Fuat İlhami'nin dikkatini çekmek için bedenini sergilemekten çekinmemesi derin bir çelişki olarak yazar tarafından bu bölümde başarılı bir biçimde hissettirilir. Perran'la ilgili imaları yeterli bulmayarak bizatihi bir dedikodu kumkumasının kapısını açmaktan çekinmeyen Neriman, Fuat İlhami'yi "*etekleri uçarak, göğsü fıkırdarak nim dekolte robunun fazla müsaadeleriyle vücudunun mahremiyetlerini arz etmekten zevk bulurcasına*" (Mehmet Rauf 1927: 458) karşılar ve "*İnşallah bir daha bekleriz... Artık davete hacet görmemelisiniz!*" gibi cilveler kıvrarak (Mehmet Rauf 1927: 464) uğurlar. Bu çelişkiden tek kelimeyle bile bahsedilmemesine rağmen yazar, bunu okuyucularına son derece başarılı bir biçimde hissettirir. Fuat İlhami'nin dilinden Neriman ve benzeri tabiatdaki kadınlar hakkındaki düşüncesini aktaran yazara göre bu kadınların hepsi "*yılan tabiatlı, tezevir ve iftiranın zevkiyle sarhoş ol*"an (Mehmet Rauf 1927: 463), "*kıskançlık ve haset sevgiyle kudurmuş, cemiyetin belli başlı mevcudiyet markası olan tezevir ve iftira ile me'luf muzır mahlûklar*"dır (Mehmet Rauf 1927: 465).

Dedikodu yapmayı en derin itiyatlarından biri haline getiren Neriman için kulaktan kulağa yaydığı dedikodular, biraz da onun isteklerini, olması istediği hususları dışarı vurur. Bunun en güzel örneği de romanın sonuna doğru okuyucunun karşısına çıkar. Fuat İlhami ve Perran'ı uğurlamak için rıhtıma giden annesinin yanına koşan Neriman aldığı son haberi onunla paylaşır. Neriman "*fevkalade heyecan zamanlarına mahsus, iğne şekline giren mevcudiyetiyle: 'Fahri Cemal Bey intihar etmiş.'*" haberini ortaya atar. Ancak bu haberin hemen arkasından bu kez de Sacide Hanım'dan aldığı iddia ettiği başka bir haberi dillendirir. Buna göre de Fahri Cemal'e inme inmiştir (Mehmet Rauf 1927: 627). Elbette bu haberlerden en az biri belki de yalandır ancak onların gerçek olup olmamasından çok Neriman'ın gönlünden geçenleri yansıtmaları daha önemlidir. Nitekim Fahri Cemal'in sapaşağlam çıkıp gelmesi bile Neriman'ın hızını kesmesine yetmez ve Neriman "*büsbütün sivrilmiş, yüzü dalga dalga kan hamlelerine bulanmış, bu şaşaalı teşyiide yeni kusurlar bulup yeni rivayetler yaratıp içinden akan zehirlerin acısını çıkarmaya çalış*"maya devam eder (Mehmet Rauf 1927: 630).

1.2.4 Fuat İlhami

Eserin ilk bölümlerinde okuyucunun meçhulü olan ancak eserin temel karakterlerinden biri haline gelen Fuat İlhami, kendi ifadesiyle "*öbür dünyaya kısa bir seyahatten, uzun bir esaretten sonra dünyadaki alakaları bırakamayarak yeniden gel*"en ve öldükten sonra tekrar dirilen bir gençtir (Mehmet Rauf 1927: 165). Okuyucunun Pera Palas'taki baloda tanımaya başladığı Fuat İlhami, bir

Alman firmasının İstanbul mümessili olarak hayatını kazanmaya çalışmaktadır (Mehmet Rauf 1927: 165). Eserin ilerleyen sayfalarında okurlara “Münih’te bir makine alat-ı muharrike fabrikasının vekili” olarak tanıtılır (Mehmet Rauf 1927: 439). “Otuz yaşlarından biraz fazlaca, balıketinde bir genç olup epeyce iş yap”an bir müteşebbis olarak tanıtılan Fuat İlhami’yle ilgili ayrıntılar gerektiği yerlerde verilmiş ve bu ayrıntılar eserin muhtelif bölümlerine dağılmıştır. Buna göre Fuat İlhami “herkesle beraber herkes gibi yaşamaya, herkes gibi herkese benzemeye ruhunun gururu mani olan”, “sokakta kalabalık içinde yürürken bile dikkatli bir nazarın seçip ayıracağı başkalık, bir vakar halesiyle ayrılan nurlu simalardan”dır (Mehmet Rauf 1927: 456). Üstelik genç adam yalnızca görünüşüyle değil, kültürüyle de kendini belli eden gençlerdendir (Mehmet Rauf 1927: 459).

Baloda yaşanan tesadüfle romana dâhil olan Fuat İlhami’yle ilgili bilgileri geriye dönüş tekniğini kullanarak okurlarına aktarmaya başlayan yazar, bu bölümde Perran’ın kişisel tarihinin hiç bilinmeyen bir yönünü de ortaya koyar. Buna göre Perran “Fuat İlhami’yi ta genç kızlık hayatında görmüş, sevmiş ve onunla sevişmiş, sonra delikanlı harbe gidip oradan iki ay sonra öldüğü haberi gelmiş”tir (Mehmet Rauf 1927: 157). Adadaki komşularının oğlu olan Fuat’ı ilk görüşü de yine delikanlının yaralandıktan sonra izinli olarak evlerine dönmesi sayesinde olmuştur. Bu ilk görüşe dair Perran’ın izlenimlerini aktaran yazar, Perran’ın Fuat’ı “ihtiyat zabiti elbisesi içinde, süzölmüş sarı siması, zayıf ve nahif vücudu, hazin ve derin gözleriyle kendine ilk his olarak şayan-ı merhamet bir genç gör”düğünü ifade eder (Mehmet Rauf 1927: 185).

Fuat İlhami, çocukluğunu “... annesiyle, kocasından genç dul kalmış teyzesinin ihtimamları ve terbiyeleri altında geçirmiş”, “mümkün olduğu kadar ince ve hassas yetiştir”ilmiş bir gençtir. Sürekli kadınların ihtimamı altında büyütülen Fuat on altı yaşına geldiği zaman henüz “kadınla erkeğin farkını bilmiyor ve kendi cinsiyetinden haberdar” bulunmayacak bir ortamda büyütülmüştür. Ancak her şeye rağmen zamanı geldiğinde “tam tabii bir inkişaf içinde bu farkları tabiatın himmeti sayesinde öğren”ir (Mehmet Rauf 1927: 447). Fuat İlhami “yirmi yaşına gelip de tamam olgun bir delikanlı vücuduyla ortaya çıktığı zaman ateşin bir ihtirasla kayna”masına rağmen aldığı terbiye onu fenaya meyletmekten korumuştur. Ancak başlayan harp onu kadınların elinden alarak cepheye savurur. Üstelik bir süre sonra savaşta “mecruh olduğu haberini alan kadınlar deli gibi olarak dört köşeye müracaat ederek yarası çok ağır olmadığı halde İstanbul’a getirip tedavi ettirmeye muvaffak ol”urlar (Mehmet Rauf 1927: 447). Bu geliş, romanın ana çatışmasının omurgasını oluşturacak tanışmanın da gerçekleşmesi sağlar. Fuat İlhami’nin “Perran’la Büyükada’da tesadüf[ü] bu andan itibaren başla[r]. Yani Fuat o sırada o sırada Perran’ı “ilk kadın” olarak sevmiş

ve kendi gibi pak bir tabiatın ateşiyle takdis etmiş"tir. Ancak bu güzel günlerin hemen ardından Kafkas cephesine sevk edilen Fuat İlhami'yi "hamil olan vapur, boğazdan çıkar çıkmaz düşman tarafından batırılmış ve kimse kurtulamayarak bütün yolcular telef olmuş"tur (Mehmet Rauf 1927: 190). Resmi açıklama bu şekilde olmasına rağmen Fuat İlhami aslında Ruslar tarafından esir alınır ve "uzun müddet arkadaşlarıyla Sibiryâ'nın izbelerinde mecburi bir bekâret hayatı geçir"ir. Bu dört sene boyunca Fuat İlhami'ye güç veren tek şey Perran'ın hayalidir (Mehmet Rauf 1927: 448). Bu esaret hayatı boyunca düşündüğü tek şey dönüşte hemen "Perran'ı pederinden iste"mek ve aşka dâhil olmaktır. Ancak geri döndüğünde "Annesi, babası vefat etmiş, yalnız berhayat olan teyzesi ihtiyar bir kadın olmuş"tur. Teyzesine niyetini anlatan Fuat İlhami, "haftalarca meşgul ol"masına rağmen İstanbul'un sinesinde iki ev değiştirilen bu derbeder hayatında genç kızın izine tesadüf" edemez (Mehmet Rauf 1927: 448). Bu uzun arayışın neticesiz kalması üzerine Fuat İlhami, İstanbul'da kalmak istemez ve "konağı satıp parasıyla Almanya'ya tahsile gitmeyi tercih" eder (Mehmet Rauf 1927: 448). Bu tahsil sırasında "Alman şehirlerinin aşka ve zevke vakfedilmiş bekâr hayatı içinde üç seneye yakın bir zaman" geçiren Fuat İlhami, bazı kadınlarla ilişkiler yaşamasına rağmen bu ilişkileri "maddi birer temas mertebesinde tutmaya muvaffak ol"arak "kalbinin safvetinden ve ruhunun iffetinden bir şey zayi etmez." (Mehmet Rauf 1927: 448).

Perran'la karşılaştıktan sonra onları takip ederek Perran'ın evini öğrenen ve kapıcıdan Perran'la ilgili bilgi alan Fuat İlhami, bu zengin hayat karşısında tereddütler geçirir. Kendi kazancı bu hayatı temin edecek kadar iyi değildir. Ancak davet edildiği çayda Neriman'dan duydukları hayalindeki iffetli portrenin parçalanmasına neden olur. Bu yüzden evde kendisini ziyarete gelen Perran'ı azarlayarak evden kovar Fuat İlhami'nin gururunu yenebilmesi Perran'ın yaşadığı kazadan sonra mümkün olur. Fahri Cemal'le tanışan ve onun anlattıklarını derin bir üzüntü içinde dinleyen Fuat İlhami, gururunu bir kenara bırakarak kendini Perran'ı mutlu etmeye adanır.

1.2.5 Şefik Nuri

Şefik Nuri ile ilgili eserde verilen ilk bilgi Perran'la Fahri Cemal'in Tokatlıyan'a girmesiyle çevre masalardan yükselen fısıltıların anlatımında okurlara iletilir. Beyoğlu hayatına hızla giren bu yeni ailenin amacı, Fahri Cemal'in zenginliğinden yararlanmaktır. Bu görüşe göre Avukat Şefik Nuri, karısı sayesinde üstadın kasasına ve çek defterine yerleşirken Fahri Cemal de genç ve güzel bir kadına kavuşmuştur (Mehmet Rauf 1927: 5). Görünüşüyle uzaktan insanda "ilk görüşte mülayim ve hatta hoş bir tesir hâsıl" eden ve vücuduyla uyumsuz sesiyile dikkat çeken Şefik Nuri'nin (Mehmet Rauf 1927: 23) Şehrah'a avukat olmasıyla yaşadığı değişim eserin değişik bölümlerinde anlatılır. Buna göre "sünepe

kiyafeti, dizleri çıkık pantolonu, partial kundurası ile sokak sokak sürten, mahkeme merdivenlerini aşındıran, koltuğundaki torba gibi çantasıyla Üsküdar'dan Kasımpaşa'ya, Sultanahmet'ten Fatih'e yol tepen avukat" aradan geçen bir senede "mükellef, mutena bir Beyoğlu mondeni" haline gelmiştir (Mehmet Rauf 1927: 424). Ancak Şehrah'ın avukatı olarak rahat bir hayata kavuşan Şefik Nuri'yi yüksek maaşı tatmin etmemekte, Şefik Nuri gazetesinin adını ve etkisini kullanarak "bin türlü pis oyunlar ve tertiplerle gazete vasıtasıyla para çekmek için sarf-ı hayat" etmeye devam etmekte ve "kuvvetli bir hücum sayesinde birçok para çekilecek... şantajlar" (Mehmet Rauf 1927: 31) planlamaktan ve yapmaktan geri kalmamaktadır.² Kazandığı paralarla Beyoğlu'nun lüks mekânlarında farklı farklı kadınlarla görünmekten çekinmeyen, hatta bazen birkaç kadınla birden ilişkisini sürdüren Şefik Nuri için karısının, bu yeni hayatı temin etmek ve devam ettirmekten başka bir değeri yoktur.

Perran da Şefik Nuri hakkında olumsuz düşüncelerle doludur. Onu Fahri Cemal ve Fuat İlhami'yle karşılaştırdığı zaman Şefik Nuri "bir adam gölgesi bile değil" ancak "bir gölge pıhtısı"dır (Mehmet Rauf 1927: 249). Ancak bunlar Şefik Nuri açısından önemli değildir. Misafirlerin geldiği bir akşamda geçen muhavere herkes tarafından bilinen durumun Şefik Nuri tarafından dikkate alınmadığını, onun bundan rahatsız olmadığını ortaya koymaktadır. Bu duyarsızlık, Avrupa seyahati öncesinde Şefik Nuri'nin buna izin verip vermeyeceğini soran Perran'a üstadın verdiği cevapta bir kere daha ortaya konur. Üstada göre "O, ayda birkaç yüz lira fazla almak vadine karşı gözünü kapayacak ve sesini kesecekti. Buna şüphe yok"tur (Mehmet Rauf 1927: 121). Üstelik Şefik Nuri, bilinen bir gerçeğin aksine kendini, eve gelen misafirlere ev sahibi olarak tanıtmaktan bile geri kalmamaktadır. Şefik Nuri, bu sözleri üzerine kendisini "derin bir tezyif nazarıyla söz"en Fahri Cemal'in aşağılayıcı bakışlarından bile rahatsız olmamaktadır (Mehmet Rauf 1927: 81). İçinde yaşadığı toplumun Şefik Nuri hakkındaki düşünceleri, Neriman'ın tertip ettiği çay partisinde ortaya konur. Buna göre Şefik Nuri, "düşünülmeye tenezzül edilemeyecek adi bir herif"tir. Bu hakaret bile bazı misafirlerin Şefik Nuri hakkındaki öfkelerini dile getirmeye yeterli değildir, nihayet bir kadın Şefik Nuri hakkında söylenebilecek en ağır hakareti dile getirir: "Canım şuna bir deyyus deyip çıkıversenize... Kabul ettiği kepezeliğe nazaran bu azdır bile..." (Mehmet Rauf 1927: 460). Bu konuşmada başrolü oy-

²Ancak Şefik Nuri'nin gizli ve etik olmayan bu işleri anlatılırken yazarın kullandığı bir cümle matbuat âlemiyle ilgili bir ayrıntıyı ortaya koyar: "Bu mundar şantaj işlerine gazeteyi karıştırmak, Fahri Cemal'in mesleği iktizasından olmakla beraber, mahza onu oyalayıp iskat için bunlara mümaşâta mecbur kalıyordu." (Mehmet Rauf 1927: 31, vurgu bize aittir) Yazarın bu cümlesi, matbuat âlemindeki her şeyin yalnızca gazetecilik saikiyle yapılmadığı hususunda adeta bir itiraf gibidir.

nayan Neriman'a göre Şefik Nuri'nin bir koca olarak bile kabul edilmemesi gerekir. Neriman'a göre Şefik Nuri bir kocadan ziyade "*bir korkuluk, bir koca soy-tarısı*"dır (Mehmet Rauf 1927: 460). O, gerçek bir koca olmaktan ziyade "*apartman[a] nadiren tulu*" eden, "*haftada, on günde bir kendine mahsus ayrı bir odada yata*"n ve "*ayda yılda bir görün*"en sığıntı bir insandır (Mehmet Rauf 1927: 461). Ancak Şefik Nuri, etraftaki bakışlara ve söylentilere hiç aldırmadan büyük bir vurdumduymazlıkla kendini evin hâkimi, evi de kendi evi olarak görür. Takındığı vurdumduymaz tavırlarını o kadar benimsemiştir ki Fahri Cemal, kendisini gazeteden uzaklaştırdığında Adana'ya taşınmak zorunda olduklarını Perran'a açıkladığında Perran'ın kendisini evden kovması üzerine "... *müstehzi bir eda ile*", "*Ben burada evimde bulunuyorum ve kovulmam, belki kovarım.*" demekten bile geri kalmaz.

Şefik Nuri için Perran; bir eş değil, toplum ve iş hayatında yeni kapılar açmak için feda edebileceği bir kadındır. Bunun farkında olan Perran'ın söylediği "... *insanların en alçağı, en şenisi, en eşnası[sın]... Beni burada Fahri Cemal Bey'e sattığın gibi şimdi de Adana'da pazara çıkarmak istiyorsun değil mi?*" (Mehmet Rauf 1927: 498) sözlerine bile kendince mantıklı olduğunu düşündüğü cevaplar vermekten geri kalmaz. Şefik Nuri'ye göre yaptığı şey alçaklık değildir, o sadece "*hayatını pek pahalı satmasını bilen müthiş bir herif*"tir (Mehmet Rauf 1927: 498). Kendini yaşananlardan sorumlu tutmayan Şefik Nuri'ye göre Perran'ın Fahri Cemal'le arasındaki ilişki Perran'ın "*islahı kabil olmayacak kadar rezil ruhlu ol*"masından, "*fakirlik içinde namuslu yaşamaktansa fuhuş ve sefahat içinde ömür sürmek iste*"mesinden dolayı ortaya çıkmıştır. Kendisi Perran'a karşı bir şey hissetmediği için bu ilişkiye karşı çıkmamış hatta bundan faydalanmaya çalışmıştır. Bunu Perran' a ı açıkça söylemekten çekinmeyen Şefik Nuri, Perran sayesinde Şehrah'a hukuk müşaviri olmuş, yine onun dayesinde Sirkeci'den Beyoğlu'na sıçramış fakat onun hayatının levhlerinden hiçbirine sürünmemiştir. Bu yüzden herkes kendisini yine Avukat Şefik Nuri diye tanırken o, "*Şehrah*"çı Fahri Cemal'in kapatması diye bilinmektedir (Mehmet Rauf 1927: 499). Perran'ın Adana'ya gelmemek için gerekirse intihar edeceğini söylemesi de Şefik Nuri'ye göre delilikten başka bir şey değildir. Şefik Nuri için "*bir Fahri Cemal Bey giderse başka bin danesi gelir.*" Ona göre en önemli şey hayattır ve "*her şeyden yaşamak hakkı[nı] bilmek*"tir (Mehmet Rauf 1927: 504). Kısacası Şefik Nuri lüks ve rahat bir hayat yaşamak için Perran dâhil hayatındaki her şeyi menfaatleri uğruna kullanmaktan çekinmeyen ve bir mantık perdesinin arkasına saklanarak yaptıklarını ahlaki bakımdan değerlendirme gereği duymayan bir karakter olarak karşımıza çıkar.

1.3 *Son Yıldız*'da toplum eleştirisi

Tanpınar'ın, Halit Ziya'nın romanları hakkında ileri sürdüğü, hayata doludizgin girmeyi başaramadığına dair eleştiri aslında Mehmet Rauf için de geçerlidir. Dönemin yazarlarının hayatın sar'asını duyamadığını belirten Tanpınar, bunun nedenin de Halit Ziya neslinin kapalı bir sanat çevresinde yaşamaları olduğunu ifade eder (Tanpınar 2011: 286). Bu duruma işaret eden araştırmacılardan biri de Orhan Okay'dır. Dönem sanatçılarının doğrudan sosyal konulara değinmediklerini belirterek bu eksikliklerini rafine bir edebi dil ve başarılı psikolojik tahlillerle telafi etmeye çalıştıklarını ifade eder (Okay 2013: 73). Dönemin roman alanında önemli isimlerinden biri olan Mehmet Rauf'un *Halas* dışında kalan tüm eserleri için de aynı kaniya varmak mümkündür. Toplumun geneline dönük bir yaklaşım, çoğu zaman Mehmet Rauf'un eserlerinde basit bir çevre tasviri haline bile ulaşamaz, esas muhtevayı ferdin iç hayatı kurar (Akyüz 1995: 119). Akyüz'ün dile getirdiği bu yaklaşımı *Son Yıldız*'da da görmek mümkündür. Eserde roman kişilerinin sınırlarının çizilmesinde işe yarayacak bir toplum kesimine yer verilmekle yetinilir.

Bu yüzden Mehmet Rauf'un *Son Yıldız*'da sunduğu topluma dair betimlemeler, toplumun genelini ilgilendiren, tamamına şamil bir nitelik taşımaz; İstanbul'un Batılılaşmış ve gelir durumu iyi olan kesimine aittir. Bu toplumsal çerçeve, eserin sosyolojik tabanını oluşturduğundan yazar, romanın ilk sayfasından itibaren roman kahramanlarıyla ilgili herhangi bir ayrıntıya yer vermeksizin toplumsal çerçeveyi anlatmaya girişir. Bu topluluğun en dikkat çeken özelliği dedikoduya düşkünlükleridir. Karşılaştıkları bir kişi ya da durum, dedikodu kazanının kaynaması için yeterlidir. Bu durumu eserin ilk sayfalarında anlatmaya başlayan yazar, Fahri Cemal'le Perran'ın Tokatlıyan'ın kapısından girmeleriyle başlayan fısıltı ve dedikoduların anlatımına uzun sayfalar ayırmıştır. İlk sayfalarda "*Vay, bakınız, bakınız! Üstat yeni metresiyle!*" cümlesi (Mehmet Rauf 1927: 5), Doktor Şekip'in ve Zabitzade Habib'in iki metresinden bahsedilmesi (Mehmet Rauf 1927: 21,162); bu toplumsal katmanda metresliğin artık görünür hale geldiğini de ortaya koymaktadır. Üstelik taraflar bunu saklama gereği duymamaktadırlar. Fertlerinin diğer insanlara karşı sergiledikleri "*haset ve bedbahtlık zehirleri*" de (Mehmet Rauf 1927: 6) bu toplumsal katmanla ilgili okurlara bir fikir vermektedir.

Söz konusu toplumsal yapıyı Fahri Cemal'in dilinden "*çorba hayat*" olarak niteleyen yazar, yeninin tam olarak benimsenemediği, eskinin ise tamamen hayattan çıkarılmadığı bir yaşam biçimini tasvir etmektedir. "*Nişantaşı hayatı*" denen bu hayat tarzını "*yüz bin kere murdar fisk ve fücür*" içinde bir yaşama biçimi olarak gören Fahri Cemal'e göre Perran bile bu hayata katıldıktan sonra "*hayatının levsleriyle orada kırılmış, orada solmuş*"tur (Mehmet Rauf 1927:

339). Yazara göre Halim Şükrü'nün şahsında anlatılan Nişantaşı hayatı için söylenebilecek en isabetli sözcük "yavan" sözcüğüdür. Bu hayatın içinde yer alan insanlar çoğu zaman "*şeklen ifadesiz, fikren manasız*"dır ve bu nitelik en iyi eğitim almış bireylerde bile görülen bir durumdur. Dolayısıyla bu insanlar için yazarın ortaya koyduğu niteleme bu kişilerin "*şahsen, ruhen olduğu gibi meslekçe de yavan*" olduğudur (Mehmet Rauf 1927: 20).

Bu insanların en büyük özelliği, az kusurlu bir hareketi veya masum sayılabilecek bir hareketi "*yüz bin çirkin mana vererek mahkûm görmeyi adet*" edinmeleri ve bundan zevk almayı bir adet haline getirmeleridir (Mehmet Rauf 1927: 120). Üstelik dedikodu bu zümre için yaşamın en vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir. Yazara göre Nişantaşı'nın zehirli dilleri bir konu hakkında salyalar akıtmayı pek sevmektedirler (Mehmet Rauf 1927: 144). Bu durum zaman zaman o kadar ayyuka çıkmaktadır ki bu insanlar arasında "*Şefik Nuri Bey metreslerine para yetiştirmek için karısıyla birlik olarak Fahri Cemal Bey'i bir tuzağa düşürmüş, az kaldı adamcağızı boğup, öldürüyormuş.*" rivayeti bile çıkmıştır (Mehmet Rauf 1927: 626). Dedikoduyu besleyen bir diğer husus da insanların anlam çıkarabilmek için her hareketi büyük bir dikkatle izlemeleridir. Bunu yapabilmek için herkes "*ihtilaçlı bir tecessüsle*" etrafı tetkik etmekte ve "*bir lemhadan bin bir tezvir çıkarmak için müselleh, tertipli ve hazır bulun*"maktadır (Mehmet Rauf 1927: 629).

Yazarın, *Menekşe* adlı eseriyle bu toplumsal katmanı anlatmaya başladığını, *Karanfil ve Yasemin* adlı eserinde bunu ilerlettiğini söyleyen Törenek'in bu düşüncelerini destekleyen *Son Yıldız*, bu yaşam biçiminin en geniş biçimde yer bulduğu eserdir. Bu eserlerde görülen en dikkat çekici hususlardan biri de eğlence ve karşılıklı ilişkilerin birçok acemilikleri, seviyesizlikleri barındırmasıdır (Törenek 1999: 93).

Yazara göre Nişantaşı hayatının en önemli niteliklerinden biri de "*hasta ve yapma tavırlar ve edalar*"dır (Mehmet Rauf 1927: 456). Başta Fahri Cemal, ilerleyen bölümlerde romanın Avrupa'da yaşamış bir diğer kahramanı Fuat İlhami'nin izlenimleri eşliğinde sunulan bu düşünceler, gerçek Avrupalı bireylerle Avrupalı olmaya çalışan ancak iki kültürün cenderesinde sıkışıp kalmış bireylerin arasındaki fark olarak okuyucuya sunulur. Fuat İlhami'nin Avrupa'da yaşadığı yıllarda edindiği izlenim, gerçek kibarlığın "*tabii ve samimi görünmekten ibaret olduğu*" şeklindedir. Bu düşüncelerle etrafındaki kalabalığı süzen Fuat'a göre bir türlü beğenemediği Beyoğlu'ndaki yüksek muhit "*sahte bir muhit*"tir (Mehmet Rauf 1927: 456). Neriman'ın davetini kabul ederek çay toplantısına katılan Fuat İlhami, bu gözle etrafındaki insanları ve eşyaları incelediğinde her ikisinin de onu "*adeta sahtekârlıklarıyla ve yapmacıklarıyla tahriş et*"tiğini hissederek. Misafirlerin kabul edildiği salonun şüpheli bir zevkle ve mahdut vesaitle

döşenmiş olması ve ev sahibinin bu salondan duyduğu mağrurluk ona göre hep bu sahtelikten kaynaklanmaktadır (Mehmet Rauf 1927: 456).

Eserde dile getirilen Nişantaşı hayatına yönelik en mükemmel eleştiri Per-ran ve Rum aşçısı arasında geçen diyalogda yer almaktadır. Sathiliğin eleştirisi denebilecek bu diyalog, Rum aşçının mükemmellik ve farklılık arayışı içinde olan Perran'a "cumhuriyet çorbası" yapacağını söylemesiyle başlar. Devletin "republika" olması sebebiyle çorbanın da bir cumhuriyet çorbası olacağını söy-leyen aşçı, aslında olmayan ancak zorlamayla icat edeceği bir çorbadan bah-setmektedir. Aynı cumhuriyette olduğu gibi en güzel şeyler bu çorbada buluna-caktır ancak her ikisi de nelerin bulunacağını şimdilik bilmemektedir. Üstelik pişirilecek gato da aynı Mustafa Kemal Paşa gibi eşsiz ve bir tane olacaktır (Mehmet Rauf 1927: 456). Yazar, farklı olma, eskiye benzememe gayretinin zaman zaman toplum hayatında ortaya çıkardığı garip durumların tamamını adeta cumhuriyet çorbası aracılığıyla alaya almayı başarmıştır. Tek isteğini yeni ve farklı olmak olduğu bu toplumsal anlayışta kavramlar, kişiler birden bire ucuzlamakta ve kişinin ihtiyaç duyduğu farklılığı ifa etmede görevde koşulmak-tadır.

Bu güzel buluşa rağmen aile hayatını aşip toplum hayatına geçebilen sosyal temalara Rauf'un romanlarında pek rastlanmadığı eleştirisi, *Son Yıldız* açısından da kısmen doğruluk payı taşımaktadır (Coşkun 1976: 60). Rauf, "Bizde Roman" yazısında ileri sürdüğü ilkelere romanlarında bağlı kalmaz ve toplumsal yapıyı geniş ve gerçekçi bir biçimde yansıtmayı başaramaz (Bakırcıoğlu 2004: 68). Rauf, bu kapsamlı eserde -diğer eserleriyle kıyaslandığında- daha fazla toplumsal yapıya ilgi gösterse de bu ilginin bir Batılılaşma eleştirisinden öteye gitmedi-ği görülmektedir. Hatta toplumu derinden yaralayan savaş gibi bir olay bile Fuat İlhami'yle ilgili bölümlerin dışında eserde müessir bir rol oynamaz.

1.4 Kadın ve Aşk

Eserlerinde, aşkı anlatılmaya değer en kıymetli kavram olarak gören Meh-met Rauf'un temiz ve samimi bir aşkla, kirlenmiş ve maddiyata bulanmış bir aşkın çatışmasından faydalanarak romanını kurguladığı görülmektedir. Kendi duygu ve düşüncelerini açığa vurmada kahramanları bir vasıta olarak kullanan Mehmet Rauf, *Son Yıldız*'da da roman kahramanları aracılığıyla değişik konular hakkındaki düşüncelerini dile getirir (Coşkun 1976: 44). Eserde "aşk"ın toplum nazarında yaşadığı kirlenme, Hidayet Hanım'ın istihfaflı bir cümlesiyle ortaya konur. Bu cümle, aşka sığınılarak ya da aşk sözcüğü kullanılarak en kirli ilişkile-rin bu ad altında yapıldığına dair bir itirazı barındırmaktadır. Hidayet Hanım'a göre toplum "...bugün en pis, en murdar işleri hep aşk ismiyle süsle"mektedir (Mehmet Rauf 1927: 60).

Yazar, eserde kendisini anlattığı Fahri Cemal karakteri aracılığıyla aşkla ilgili düşüncelerini ortaya koyar. Buna göre aşk, insanoğlunun en derin emelidir. Bu emel, bir mabette de süfli bir mezlakada da aynı değere sahiptir. Aşkın bütün bir dünya ve bütün bir hayat anlamına geldiğini belirten yazara göre "*dünya; namusu, haysiyeti, vakarı ve ahlakı ancak aşk vasıtasıyla ve aşk sayesinde*" öğrenmiştir (Mehmet Rauf 1927: 61). Dolayısıyla aşk, "*cemiyet-i beşeriyeyi uçurumlara sevk eden bir nazariye değildir*", aşkın arkasına saklanarak en kirli emellerine ulaşanlar, yazara göre "*sevk-i hayvaniyesini bu ulvi his yerine koyup aşk taklidi yapanlardır.*" (Mehmet Rauf 1927: 61). Yazara göre "*Hakiki aşk, temas ettiği her şeyi tenzih, tasfiye ve ilâ ve ıslah eden ilahi bir kuvvettir. Aşk bi'l-nefs pak ve musaffedir, onu insanlar telvis ederler.*" (Mehmet Rauf 1927: 61). Aşka dair bu düşüncelerinin Beyoğlu hayatı için gayrivarit olduğunu ifade eden (Mehmet Rauf 1927: 86) yazara göre samimi aşkın en umulmadık örneklerine ancak başka memleketlerde rastlamak mümkündür. Başka memleketlerde hiç beklenmeyen kişilerde kendini gösteren samimi aşk, Rauf'a göre burada yani İstanbul muhitinde "*paşa kızlarının, yüksek hanımefendilerin bile kalplerine misafir ol*" amamaktadır (Mehmet Rauf 1927: 86).

Aşkın, "*Bir zamanlar bir dereceye kadar tabii oldukları din ve ahlak kayıtlarında ayrılmış ve tabii sevklarine ve hayvani insiyaklarına tabii kalmış*", "*asırlardan beri hep didindikleri bu zulmet ve hiçlik içinde*"ki toplumlar için uzaktan parlayan ve ancak seyyal bir nur olduğunu (Mehmet Rauf 1927: 92) belirten Rauf'a göre aşk, "*gözyaşı ve elem sahnesinde[ki] insanlar için tek bir teselli, tek bir ümit, tek bir şafak*" olduğu gibi "*bu serseri, muzmahil, perişan seyahatte insana kalbi ihtiyaç ve ruhi teselliyeti verecek yegâne ilahi kuvvet*" niteliğini taşımaktadır (Mehmet Rauf 1927: 92). Dünyanın, mekan ve zaman sınırı tanımaksızın en müteessir duygusunun aşk olduğunu dile getiren Rauf, aşkın, her yerde ve her köşede olduğu kanaatindedir: "*Dağıstan'ın tepelerinde, Afganistan'ın türbelerinde, Japonya'nın pagontilerinde, Hindistan'ın mabetlerinde İsveç'in fiyortlarında, İstanbul'da, Van'da, Eğin'de, Aydın'da ve Napoli'de de o hüküm sür*"mektedir. Aşk, yazara göre müteessir olmanın ötesinde adeta müstebit bir mahiyette "*Bütün insanları dağlı, hoca, fakir, her türlü, her çeşit, her nev' işte, ne olursa olsun, nasıl olursa olsun, hep bu avucuna almış*" ağlatmakta ya da güldürmektedir (Mehmet Rauf 1927: 296). Aşk tüm dünyayı pençesine aldığındandır ki "*... bir Eğin havası, bir Trabzon şarkısı, bir Acem türküüsü de aynı nağmelerle inle*"mekte ve "*Şark'ta, Garp'ta, Şimal'de, Cenup'ta, dağlar, şehirler, hoca, dilenci, herkesi meraka esir et*"mektedir (Mehmet Rauf 1927: 296).

Aşk, Servet-i Fünun sanatçılarının eserlerinde yer verdiği en önemli konulardan biridir. Özellikle Mehmet Rauf'un eserlerinde aşk, vazgeçilmez bir konu-

dur. Kimi araştırmacılara göre Rauf'un aşk ve sevgili fikri tamamıyla eski kültürümüze yabancı bir anlayıştır ve bu anlayış yabancı olmasının yanı sıra kirlidir (Aksay 1998: 155). Yazarın tüm eserlerinde aşk konusunu eserin mihveri yapması onun konuya olan ilgisini belirtmektedir ve eserleri neredeyse yalnızca aşkı anlatmak için kaleme alınmış gibidir. Yazarın, *Menekşe'*de eserin kahramanı Bülent Bey'in ağzından bu durumu itiraf ettiğini ifade eden Çıkla'nın ifadesi, romanların kahramanları düşünülürken haklı bir eleştiri olarak görülmektedir (Çıkla 2004: 143). Bir başka görüşe göre ise bu durum, esasen onun ruhunda ve hayalinde yaşattığı ideal aşkı dünyada bulamayarak muhayyile yoluyla tatmin etmek isteğinin sonucudur (aktaran Çıkla 2001: 15). Çıkla, aşkın eserlerin temel konusu olmasını, yazarın hayalini kurduğu kadına hayatı boyunca ulaşamamış olmasına bağlar (Çıkla 2001: 17). Bu konuda ileri sürülen farklı bir yaklaşımda ise, yazarın bu düşkünlüğünün yazarın çocuk denecek yaşta annesini kaybetmesine bağlı olduğunu iddia edilir. Buna göre yazarın bütün aşklarında ve yaşantısında bu eksiklik kendini belli etmektedir (Tarım 1998: 62).

Mehmet Rauf'un aşka bakışını anlamdaki en anahtar kavramlardan biri kırımımızca eserde geçen "aşk aşkı" kavramıdır. Bu kavramla aşkı, platonik bir yere yerleştiren ve âşık olmayı, aşkla hem-dem olmayı hayatının merkezine koyan yazar, yine Fahri Cemal'in dilinden "aşk aşkı" kavramını açıklamaya çalışır. Aşka karşı ihtiraslı bir tavır sergileyen yazara göre kendisi "*ihhtiyar olsa değil, gömülse de mezarda çürüse, kemikleri "Aşk, aşk, aşk!" diye feryat edecek kadar ihtiraslı bir mahluk*"tur (Mehmet Rauf 1927: 107). Ruhunda "... ezeli bir iltihâbla aşka bir tahassür ve feryat" olduğunu ifade eden yazara göre (Mehmet Rauf 1927: 107) aşk en ilahi duyguların başında gelmektedir. İnsana değer katan ve onu acizlik ve sıradanlığından uzaklaştıran aşk, "*en aciz bir insan çamurunu ulûhiyete kadar yükselt*"mektedir (Mehmet Rauf 1927: 107). Düşünce dünyasında, aşktan kadına doğru ilerlediğinde Perran'ı ilahi bir varlık olarak (Mehmet Rauf 1927: 125) gören Fahri Cemal, bir yandan da sıra kadına geldiğinde derin bir ikilemi yaşamaya başlar.

Aşkla ilgili düşüncelerini coşkulu bir biçimde dile getiren yazarın kadınlar sözü konusu olduğunda ortaya koyduğu düşünceler temelde güvensizlik üzerine kuruludur. Yazara göre aşkın en büyük zorluğu onu "*kadın denilen bir zehir ve cinayet mahlûkuyla yapmak mecburiyeti*"dir ve bu durum, "*aşkı, şifa değil, bir zulüm ve adavet şekline getir*"mektedir (Mehmet Rauf 1927: 92). Bu düşünceler çerçevesinde yazarın kadınlar konusunda diğer eserlerinde de görülen güvensiz tavrı takındığı görülmektedir. 1330 (1911) yılında yayınlanan *Menekşe'*de "... bu dünyada bu zevk-i amiki bahşedecek iki kuvvet vardır: Biri musiki, diğeri ise aşk yani kadın... Yani sizler..." (Mehmet Rauf 2012: 30) diyen yazarın kadına dair fikirlerinin değişmeye başladığı görülmektedir. Özellikle ilerleyen

yaşıyla genç bir kadının aşığı olan Fahri Cemal'in ağzından kadınlara karşı derin bir güvensizlik izhar eden yazarın, hayatının son döneminde genç eşiyle yaptığı evlilik düşünüldüğünde bu tereddüt ve güvensizliklerin temelde yazara ait olduğu söylenebilir. İlerleyen yaşı ve genç eşinin varlığından dolayı kadın konusundaki güvensizliklerinin arttığı görülen yazara göre kadın, "*zayıf tabiatı, hain hilkati ile erkeğe daima ihanet*" eden, "*onu en ziyade şefkate ve merhamete muhtaç olduğu yaralı zamanlarında aldatarak kendi kendine sefil ve mariz bırakıp kaç*"an bir mahlûktur (Mehmet Rauf 1927: 92). Kadına inanmak, bir bakıma bir cinnet anlamına gelmektedir ve bunun "*tarihte, edebiyatta kaç yüz bin misalini gör*"ülmüş, "*binlerce hailelere şahit ol*"unmuştur." Nitekim bu derin güvensizliği Yahudi mitolojisinden Dalila ve Samson'un aşkları üzerinden anlatan yazar, erkeğin kadını sadakati ve vefası için takdis ve tebci ettiğini ifade eder (Mehmet Rauf 1927: 87). Kadını çoğu zaman "*bir zevk ve şehvet, hile ve hayalet ejderi*" olarak gören yazara göre kadın nadiren "*bir şefkat ve feragat mahlûku, mihriban bir melek*" olabilmektedir. Ona göre kadın, "*Kalbi hiçbir zaman emin olmayan on iki kere mülevves hasta çocuk*"tur (Mehmet Rauf 1927: 93).

Kadınlara yönelik düşüncelerini "*on iki kere hasta mülevves çocuk*" benzetmesi üzerinden ifade etmeye devam eden yazar, "*bu mülevves çocuğun, elmaslara, sefahate, darata nihayetsiz bir incizabı*" olduğunu ve "*aşka, nevazışe, şehvete karşı son derecede zayıf ve meyyal*" bulunduğunu dile getirir (Mehmet Rauf 1927: 93). Rauf'a göre bu hasta çocuk "*bütün bu alayış için deli ol*"makta, "*sadakatinin, vefasını ve ciddiyetini unutup*"mektedir. Kadının kalbinin "*her şeyden evvel zevk ve lehv esiri*" bulunduğunu belirten yazara göre, kadın, "*daima hal-i galeyanda olan heva ve hevesine tabi bir kuş*" olduğundan "*en hafif bir rüzgâr onu uçur*"maktadır (Mehmet Rauf 1927: 93).

Kadının "*aynı zamanda bir ihtiras ve şehvet canavarı*" olduğunu düşünen Rauf'a göre "*kadın zevki ve şehveti için kuvvete, gençliğe, değişikliğe düşkün*"dür. Bu yüzden "*kalbi muhabbetlerinden çabuk bıkmakta, ruhu aşklarından çabuk usanmakta, bilhassa gençliğe, kucaklarında zevk aradığı sefihlerin genç olmasına bayılmaktadır*". Fahri Cemal'in tereddütlerle dolu ruh âlemi aracılığıyla kadınlarla ilgili yargıları dile getirmeye devam eden yazarın bu düşüncelerinde zaman zaman aşırılıklara kaçtığı da görülmektedir. Ona göre kadın, "*zevklerini değiştirmek, debdebe ve darata boğulmak ve bilhassa bu arada genç ve kuvvetli kollarla sıkılmak, ateşin ve dinç dudaklarla koklanmak için deli olan bir dişi sürüsü*" demektir (Mehmet Rauf 1927: 93).

Eserde özellikle Perran'ın ihanetinin ortaya çıktığı andan itibaren Fahri Cemal'in gözünden kadınları anlatmaya devam eden yazarın; kadınları, ihanet kavramı üzerinden oldukça sert bir şekilde eleştirdiği görülmektedir. Yazarla Fahri Cemal'in benzerlikleri göz önüne alındığında eserdeki birçok cümlenin

yazarın görüşlerini aktardığı söylenebilir. Bu durumda, önceki eserlerinde kadınları hayatın vazgeçilmezi olarak gören yazardaki bu fikri değişim nasıl açıklanabilir sorusu gündeme gelmektedir. Bizim kanaatimiz bunun yazarın hayatından hareketle anlaşılabilir. Edebiyatın önemli isimlerinden biri olmasına rağmen edebiyat âleminde beklediğini bulamayan yazarın muhtemelen sosyal yaşamda da benzer bir durumla karşılaşması, onun düşüncelerinde görülen sert değişimin nedenini açıklayabilir. Bizce, ünlü olmak, kadınlar tarafından beğenilmek vb. isteklerin artık gerçekleşemeyecek olması yazarı içinde yaşadığı topluma, şehre ve kadınlara (aslında toplumdaki herkese) karşı derin bir hayal kırıklığıyla yazmaya sevk etmiştir. Üstelik yaşlı bir erkekle genç bir kadının birlikteliği hakkındaki endişeleri yine kanaatimize göre kendi kişisel korkularının satırlara yansımaları olarak kabul edilmelidir. Kısacası yazar, artık gençliğin hevesiyle değil, kaybetmişliğin kırıklığı ve genç bir kadınla evli olmanın endişesiyle topluma, şehre, kadınlara yönelik kalemini oynatmaktadır.

1.5 *Son Yıldız'da İstanbul*

Son Yıldız'da dikkat çeken en mühim hususlardan biri de yazarın İstanbul'a karşı sergilediği olumsuz tavidir. II. Meşrutiyet sonrası romanda İstanbul'un daha çok olumsuz yönleriyle ele alınması yaklaşımı (Okay 2011: 139), *Son Yıldız'da* da kendini göstermektedir. Servet-i Fünun döneminin önemli isimlerinden olan yazar ve arkadaşlarının özellikle siyasi nedenlerden dolayı Osmanlı yönetimine ve onu temsil eden İstanbul'a karşı soğuk duruşları bilinmektedir. Yaşamak için yeni ve yeşil bir memleket arayışlarıyla bilinen sanatçıların bu arayışlarında özellikle Abdülhamit idaresine bakışlarının önemli rol oynadığı bilinen bir husustur. Başkent olması hasebiyle sembolik olarak İstanbul da bu yaklaşımdan nasibini almıştır. Özellikle Fikret'in meşhur *Sis* şiirindeki olumsuz bakış, İstanbul denildiğinde herkesin rahatlıkla hatırlayabileceği bir bakıştır. Ancak burada dikkat çeken husus, cumhuriyetin ilanına rağmen Mehmet Rauf'ta görülen ve Tevfik'ten beslenen bakışın aynen sürmesidir. Yazarın kendisini temsil eden Fahri Cemal'in Avrupa dönüşü karşısına çıkan İstanbul manzarasına karşı söylediği dize yine Fikret'in o meşhur dizesidir: "*Ey bin kocadan arda kalan bive-i bakir!*" (Mehmet Rauf 1927: 395) Avrupa'dan gelen ve İstanbul'a yanaşmaya hazırlanan vapurun yolcularını "*İstanbul'un kânunusani sabahlarına mahsus puslu, yağmurlu, soluk bir manzara*" karşılamaya hazırlanmaktadır. Romanda yer alan bu manzara, Fikret'in *Sis*'inde dile getirdiği manzaranın adeta bir kopyasıdır (Mehmet Rauf 1927: 395).

Fahri Cemal için İstanbul, katlanılmak durumunda kalınan bir zorunluluktur. Üstelik Avrupa'da yaşamının imkânsızlığından dolayı katlanılmak zorunda kalınan bir zorunluluktur bu. Yazara göre İstanbul, Avrupa'dan dönüşte insanı karşılayan "*karanlık, çamurlu sokaklar*", "*elem ve ıstırap memleketi*" anlamına

gelmektedir (Mehmet Rauf 1927: 306). Yazara göre İstanbul demek, "dar sokakları, yüksek binaları, miskin hayatıyla" kendisini üzen şehir demektir. Üstelik sadece şehir değil, bu şehirde yaşayan "müşevveş" halk da keyfini mahvetmekte, kanını dondurmaktadır (Mehmet Rauf 1927: 387).

Yazarın *Eylül* adlı eserini inceleyen Ramazan Korkmaz, onun bu eserinde yalı ve konak arasında bir mekânsal zıtlık oluşturduğunu, yalıya olumlu özellikler yüklerken konağa olumsuz özellikler yüklediğini ifade eder (Korkmaz 2014: 160). Korkmaz'ın *Eylül* romanı için ortaya koyduğu bu mekânsal zıtlık ve mekânlara yüklediği karşıt nitelikler, *Son Yıldız*'da da Napoli ve İstanbul arasında kurulmuştur. Napoli, yazar için tüm olumlu niteliklerin mekânıdır; İstanbul ise tüm olumsuzlukların şehri olarak görülür.

Yazarın satırlarında görülen bu olumsuzluk, onun İstanbul'a karşı takındığı tavrın sadece siyasi bir nedenden kaynaklanmadığını ortaya koymaktadır. Yazar için Abdülhamit'in bulunmadığı bir İstanbul da en az önceki İstanbul kadar nefret edilecek bir şehirdir. Maddi unsurlarıyla olduğu kadar sokaklarındaki insanları yüzünden de nefrete layık görülen bu şehirle ilgili olumsuz düşüncelerin bizce iki nedeni vardır. Bunlardan biri İstanbul'un, yazarın doğup büyüüp yaşandığı şehir olmasıdır. Bu da İstanbul'un, hem Osmanlı döneminde hem de cumhuriyet döneminde kendisinin kıymetini takdir edememe bakımından aynı şehir olduğu anlamına gelmektedir. Kısacası kanımız, yazarın İstanbul'a karşı takındığı olumsuz tavrın kendi hayal kırıklıklarıyla geçen hayatından izler taşıdığı yönündedir. Diğer neden ise Batılılaşma gayreti içinde olsa bile İstanbul halkıyla yazar arasında yaşanan doku uyumsuzluğudur. Eser boyunca kendini Avrupa'ya gören ve Avrupa'dan başka yaşanacak bir yer olmadığını düşünen Fahri Cemal'in gerçek hayattaki izdüşümü olan Mehmet Rauf da kültürel açıdan kendisini İstanbul'a ait hissetmemektedir. Bu aidiyet duygusu yazarın İstanbul'a karşı takındığı olumsuz tavrı besleyen en önemli ruhi nedeni oluşturmaktadır.

1.6 Müzik, çalgı aletleri ve reklam

Mehmet Rauf'un tüm eserlerinde görülen müziğe düşkünlük kendini bu eserinde de göstermektedir. Zeynep Kerman, musikinin, bireyler arasında duyguları aktaran bir anlaşma vasıtası, duygu köprüsü olduğunu ifade eder. (Kerman 1998: 151) Yazar açısından müzik demek Batı müziği demektir. Nitekim romanda geçen tüm eserler Batılı bestecilere ait olan eserlerdir. Romanda geçen eserlere bakıldığında bunların *Tan Havzer* (Mehmet Rauf 1927: 77), *Toska*, *Vissi d'arte* ve *Vissi d'amore* (Mehmet Rauf 1927: 135), Jericha'nın *Cavalleria Rusticana*'sından *Voi lo Sapete*, Hauser'den *Elizabet'in Duası*, Lohengrin'den *Elisa'nın Rüyası* (Mehmet Rauf 1927: 137-138), Wagner'den *Tristan İzolt* (Mehmet Rauf 1927: 287) olduğu görülmektedir.

Ancak eserde en ilgi çekici bölümlerden bir yine bir müzik aleti sayesinde oluşturulmuştur. Perran'ın apartman dairesinde bütün misafirlerin büyük bir gıptayla seyrettikleri bu müzik aleti bir müzik dolabıdır. Dışardan bakıldığında “iki metre arzında, şeklen bir büyük aynalı dolaba müşabih, üstünde küçük ay-nalar, rengârenk elektrik lambaları ile muhteşem bir mobilya” olarak görülen bu eşya, içerisine konmuş kâğıt tomarlarına yüklenmiş on havadan istenileni çalabilen bir alettir. “Alman mamulatı olan” bu alet Halil Nuri'ye göre “makinalı çalgı fabrikasyonunda, fennin, zekânın, sanatın hadd-i kusvası” olan ve bugüne kadar bundan mükemmeli icat edilmeyen bir alettir (Mehmet Rauf 1927: 78). Salondakilerin şaşkınlık ve gıptayla dinledikleri bu aletten sonra misafirleri daha da şaşırtacak başka bir teknoloji harikası cihaz daha ortaya çıkar. Halil Nuri'nin müzik dolabından “daha mahir'ül-ukul ve harika bir alet” olarak tanımladığı bu alet “viyolina”dır (Mehmet Rauf 1927: 78). Ayarlandıktan sonra piyano eşliğinde bir keman konserinin seslerinin yayılmaya başladığı bu alet “en hafif piyanisimodan, en şedit koritsimoya, en nazlı adacyodan en mütehalik prestoya kadar, bütün renkleriyle ve kemal-i muvaffakiyetle çal”mayı başaran bir alettir (Mehmet Rauf 1927: 79). Eserde viyolina hakkında bilgiler veren yazar, bu aletin nasıl çalıştığını da okurlarına açıklamaktan geri kalmaz (Mehmet Rauf 1927: 80).

Bu bilgilerle eserini daha ilginç hale getirmeye çalışan yazarın bir başka amacı da eserinin uygun yerlerinde bazı ürünlerin reklamını yapmaktır. Kalemiyle geçinmeye mahkûm olan ve çoğu zaman emeğinin karşılığını alamayan yazar, böylelikle biraz daha para kazanmayı amaçlamaktadır. Nitekim sözünü ettiğimiz müzik dolabıyla ilgili eserinde ayrıntılı bilgi veren yazar, bu aletin “meşhur gramofon fabrikasının Amerika şubesi Victor Tofin (Talking) Machines Company'nin mamulatından dört ayak üzerine büyük bir sanduka şeklinde, maun ağacından, borusuz bir makine” (Mehmet Rauf 1927: 136-137) olduğunu dile getirirken metnin içine yerleştirdiği reklamlarla para kazanma derdine bir çözüm bulmaya çalışmış olmalıdır.³ Üstelik romanda yer alan tek reklam bu değildir. Perran'ın evine her gün gönderilen kitap ve mecmualar anlatılırken bunların geldiği matbaa ve yayınevlerinin de adları zikredilir. Bunlardan biri de

³ Mehmet Rauf'un eserinde yer verdiği viyolinanın hikâyesi de yazarın reklam olgusuna hiç yabancı olmadığını ortaya koymaktadır. Bu viyolinanın hikâyesi ve yazarın reklam uygulamalarına başvurması hakkında Coşkun, şu bilgileri verir: “Bir gün Rauf konusu reklamın faydaları olan bir makalesinde “Sun Light Soap” sabunundan söz ettiği için bu sabun firması kendisine “Aolien” adında kendi kendine çalar bir musiki aleti armağan eder. Böylece Rauf'un Batı musikisine duyduğu hayranlık fiiliyat alanına geçmiş olur. Fakat bu aletle de ruhunu doyuramayan Rauf bunu satarak daha gelişmiş bir alet olan “Piyanela” alır bu alet onun musiki zevkinin gelişmesinde oldukça önemli bir yer tutar.” (Coşkun,1976: 31).

Son Yıldız'ı yayınlamayı kabul eden Suhulet Kütüphanesi'dir. Romanda Perran'a kitap ve mecmua gönderen yayınevlerinin adları Suhulet Kütüphanesi, Libreri ve Mondyal olarak ifade edilir (Mehmet Rauf 1927: 141). Bu yayınevlerinin adlarının anılmasında da yazarın içinde bulunduğu maddi şartların etkisi bulunduğu düşüncesindeyiz. Bu bakımdan *Son Yıldız*, edebiyatımızda metin içinde reklam cümlelerinin geçtiği ender eserlerden biri olarak anılmayı hak etmektedir.

Sonuç

Edebiyatımızda ancak *Eylül* romanıyla hak ettiği ilgi ve saygıyı görebilmiş olan Mehmet Rauf'un diğer eserleri gerçek anlamda hak ettikleri yeri bulamamıştır. Bu yargıya örnek olabilecek en önemli eser, 1927 yılında yayımlanan *Son Yıldız*'dir. Eser, yazarın ilk dönem eserlerinde görülen olay örgüsündeki eksiklerini başarılı bir biçimde giderdiğini ortaya koymaktadır. *Eylül*'de sayfalar süren psikolojik tahlillerin gölgesinde ezilen olay örgüsü, *Son Yıldız*'da son derece başarılı bir hale gelmiştir. Buna rağmen eser sadece olay örgüsünün başarısı üzerinden değil, karakterlerin son derece başarılı psikolojik tahlillerinin de katkısıyla ilerler. Kısacası Mehmet Rauf, ilk dönem eserlerinin aksine *Son Yıldız*'da olay örgüsü ve psikolojik tahlilleri birlikte ve aynı derecede başarılı bir biçimde bağdaştırmaya muvaffak olmuştur. Bu bakımdan *Son Yıldız*'ın yazarın kat ettiği ilerlemeyi göstermesi bakımından mutena bir yeri olduğu kanaatindeyiz.

Bazı özellikleri bakımından yazarın diğer eserleriyle de ortak noktaları bulunan *Son Yıldız*'ın 630 sayfayı aşan hacmiyle, bu geniş hacme rağmen taşıdığı başarılı anlatımıyla yazarın ustalık dönemin önemli ürünlerinden biri olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Eser, hayatının son dönemlerini yaşayan yazarın korkularını ve değişen düşüncelerini ortaya koyması bakımından da birçok biyografik detayla ilgili ipuçları sunmaktadır. Bu bakımdan *Son Yıldız*, Servet-i Fünun'daki kalıplaşmış/katılaşmış Mehmet Rauf portresinin nasıl evrildiğini göstermesi bakımından zengin ayrıntılar içermektedir.

Özellikle reklam uygulamaları gibi birtakım zorunluluklar taşıyan eser, bu bakımdan yazarın geçimini yazdıklarıyla kazanmasının kimi olumsuzluklarını içermektedir. Yazarın, geçim şartlarının etkisiyle hızlı yazmak zorunda olmasına rağmen eserde; olaylar, kişiler ve kişilerin psikolojik durumları oldukça başarılı bir biçimde verilebilmiştir. Eser, bilindik Mehmet Rauf incelemelerinin dışında yeni bakış açılarına ve yaklaşımlara imkân sunması bakımında da birçok açıdan incelenmeyi hak etmektedir.

KAYNAKÇA

- 📖 Muallâ, Akalp. *Mehmet Rauf'un Roman ve Hikâyelerinde Kadın Güzelliği*. Erzurum Atatürk Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Bitirme Tezi), 1971.
- 📖 Aksay, Hasan. *Cenap Şehabettin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi, 1998.
- 📖 Akyüz. Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılap Kitapevi, 1995.
- 📖 Bakırcioğlu, N. Ziya. *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004.
- 📖 Çetin, Nurullah. "II. Meşrutiyet Döneminde Batıcılık Düşüncesi ve Türk Edebiyatına Yansıması", *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ, 2007.
- 📖 Çıkla, Selçuk. *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünun Romanı*. Ankara: Akçağ, 2004.
- 📖 -----. "Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un Hayatları ile Romanları". *Dergah Dergisi* 142 (2001).
- 📖 Coşkun, Erdoğan. *Mehmet Rauf*. İstanbul: Toker, 1976.
- 📖 Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. İstanbul: Dergâh, 2006.
- 📖 Fethi Naci. *Kendini Yok Eden Bir Romancı*. Cumhuriyet Kitap Eki, 555, İstanbul: 2000.
- 📖 Kavcar, Cahit. *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*. Ankara: KTB, 1985.
- 📖 Kerman, Zeynep. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara: Akçağ, 1998.
- 📖 Korkmaz, Ramazan. "Servet-i Fünun Edebiyatı". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker, 2014.
- 📖 Mehmet Rauf. *Son Yıldız*. İstanbul: Suhulet Kütüphanesi, 1927.
- 📖 Mehmet Rauf. *Menekşe*. Hz. Ertan Engin. Konya: Palet, 2016.
- 📖 Okay, M. Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh, 2013.
- 📖 -----. *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine*. İstanbul: Dergâh, 2011.
- 📖 Ozansoy, Halit Fahri. *Edebiyatçılar Geçiyor*. İstanbul: Dergâh, 2016.
- 📖 Özbalcı, Mustafa. "Mehmet Rauf." *Servet-i Fünun Edebiyatı*. Ankara: Akçağ, 2011.

- 📖 Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi, 2006.
- 📖 ----- . *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh, 2011.
- 📖 Tarım, Rahim. *Mehmet Rauf Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*. Ankara: Akçağ, 2000.
- 📖 ----- . *Mehmet Rauf, Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Türkiye İş Bankası Kültür: Ankara, 1998.
- 📖 Törenek, Mehmet. *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi, 1999.
- 📖 <http://eresearch.ozyegin.edu.tr/bitstream/handle/10679/5291/Son%20Y%C4%B1d%C4%B1z%20form.pdf?sequence=2&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 12.12.2019).