



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

Cilt/Volume: 5, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2021

## Abdullah EZİK

Yüksek Lisans Öğrencisi, Otto-Friedrich-Universität Bamberg/Almanya  
abdullahezik@gmail.com

## Seval ŞAHİN

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi/Türkiye  
sevalse@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-9123-079X>

<https://orcid.org/0000-0003-1548-6763>

## Kurgunun Asıl Anahtarı: *Ferdi ve Şürekası*'nda Kapılar\*

*The Real Key of the Fiction:  
Doors in Ferdi ve Şürekası*

### Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 04.02.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 09.04.2021

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2021

### Atıf/Citation

Ezik, Abdullah ve Şahin, Seval (2021). Kurgunun Asıl Anahtarı: Ferdi ve Şürekası'nda Kapılar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (1), s. 508-518. DOI: 10.34083/akaded.874655.

Ezik, Abdullah and Şahin, Seval (2021). The Real Key of the Fiction: Doors in Ferdi ve Şürekası. *Journal of Academic Language and Literature*, 5 (1), p. 508-518. DOI: 10.34083/akaded.874655.



<https://doi.org/10.34083/akaded.874655>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Prof. Dr. Seval Şahin'in danışmanlığında Abdullah Ezik tarafından yazılmakta olan "Hiçbir Şeyin ve Her Şeyin Kıyısında: Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kapılar, Pencerele ve Can Sıkıntısı" başlıklı tezden yola çıkarak yazılmıştır.

## Öz

Jacques Rancière'in *Kurmacanın Kıyıları* (2017) isimli kitabı kurmaca metinlerde kapı ve pencerelerin ele alınışını burjuvazi ve sınıflar arası geçiş bağlamında irdeleyerek Fransız Devrimi'nden sonra yoksulların edebiyatta görünür olduğunu, bunun da kurguda kapı ve pencereler aracılığıyla devreye giren farklı anlatım teknikleriyle gerçekleştiğini ortaya koyar. 19. yüzyıl Türk edebiyatının öncü isimlerinden, eserlerinde çoğunlukla kapalı mekânları kullanan Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında da kapı ve pencereler özel bir yer tutar. Uşaklıgil'in henüz İstanbul'a gelmeden önce yazdığı *Ferdi ve Şürekası*'nda (1895) kapılar gerek olay örgüsü gerekse kahramanların kurgudaki rolleri bakımından önemlidir. Bu da onların romanın kurgusunu belirleyen temel bir araç gibi çalışmasını, kimi sahnelerde şeffaflaşarak bir pencere gibi farklı kahramanların birbirlerini görmesini, hayallerini yansıtabilecekleri bir perde gibi işlemlerini ve olay örgüsündeki kırılmaları işaret etmesini sağlar. Tüm bu süreçte kapıların üstlendiği bir başka işlevse kahramanların hayallerini görünür kılarak ve bu sayede şeffaflaşarak onları içlerinde buldukları dünyanın gerçekliğinden uzaklaştırmaktır. Böylece kahramanlar duygularını göstermenin farklı bir yolunu bularak, hislerini görünür kılarlar. Halit Ziya edebiyatında kurguyu oluşturan temel bir unsur olan kapıların bu işlevi, *Ferdi ve Şürekası* ile başlar ve onun sonraki eserlerinde de devam eder.

**Anahtar Kelimeler:** Jacques Rancière, Halit Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekası*, *Kurmacanın Kıyıları*, kapı, burjuvazi.

## Abstract

Jacques Rancière, in his book *The Edges of Fiction* (2017), evaluates the handling of doors and windows in fictional texts from different perspectives. Rancière finds that the poor were more visible in literature after the French Revolution by translating doors and windows in the context of the transition between the bourgeoisie and classes, and that this was used in fiction through different expression techniques developed through doors and windows. Doors and windows have a special meaning in Halit Ziya Uşaklıgil, who mostly describes indoor spaces in his works in 19th century Turkish literature. *Ferdi ve Şürekası* (1895), written by Uşaklıgil before he came to Istanbul, is also essential in this respect. The novel *Ferdi ve Şürekası* (1895), written by Uşaklıgil before he came to Istanbul, is also essential in this respect. In *Ferdi ve Şürekası*, doors play an important role both in the plot and in the roles of the characters in the plot. Within the scope of this article, we will try to show how the doors change the fiction of the novel in question, what value these changes have in the struggle between the classes, and the meaning of the doors that become transparent in expressing the feelings of the characters. Although the focal point of the article is doors, different spatial elements such as windows will also be mentioned, and it will be shown how this situation has become typical in Uşaklıgil novels together with *Ferdi ve Şürekası*.

**Keywords:** Jacques Rancière, Halit Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekası*, *The Edges of Fiction*, door, bourgeoisie.

## Giriş

Jacques Rancière *Kurmacanın Kıyıları* (2017) adlı eserinde kurmaca metinlerde kapı ve pencerelerin ele alınışını burjuvazi ve sınıflar arası geçiş bağlamında irdeler. Rancière, bu kitabında Gustave Flaubert, Stendhal ve Balzac gibi yazarların kapı ve pencereleri eserlerinde burjuvazi ile halk arasında bir sınır gibi kullandıklarını ifade eder.

Burjuvazi ile halk arasında oldukça aşikâr olan ve farklı sınıfları birbirinden ayıran sınırlar, Fransız Devrimi sonrasında değişir. Burjuvaların arabayla seyahatleri sırasında halkla temasa geçtikleri, arabanın penceresinden dışarıdakileri gördükleri ânlar bu sınırın aşıldığının göstergesidir. İçeriden ve dışardan bakan arasındaki ilişki, Rancière'e göre devrim ile birlikte insanların günlük hayatının değişimine paralel olarak kurmacada da değişmiş ve romanlarda söz konusu edilen temel grubun/kesimin "kim" olduğu artık daha da önemli olmuştur. Devrim öncesi ağırlıklı olarak burjuva ve onların varlıklı hayatı yazılırken bu ibre zamanla yoksullara doğru kaymaya başlamış, dışarıdaki yoksulun içeridekine bakışı önemli olmuştur.

Fransız edebiyatında, 19. yüzyılın ikinci yarısında, Emile Zola ve çağdaşlarının edebiyat dünyasında ön plana çıktığında romanlarda anlatılan artık neredeyse tamamen yoksullardır ve burjuva tipi romanlardan "kapı dışarı" edilir. Bu kapı dışarı edilme, sadece varlıklı kesimin romanlarda anlatılmaktan vazgeçilmesi değil aynı zamanda bu kesimin evin dışında, kapıda beliren görüntüleri de romanlarda önemli bir unsur olarak ortaya çıkar. Artık burjuvazi ve onların varlıklı yaşamının yerini yoksullar ve sınıf mücadelesi alır. Bu dönemde özellikle Flaubert'te kapı ve pencereler bir görünüm aracı olarak dikkat çekicidir, onun eserlerinde alt ve üst sınıf birbirlerini ancak kapı ve pencerelerdeki bu boşluklarda/geçiş noktalarında görebilir. Stendhal'de ise *Parma Manastırı*'nda ana kahraman duvara açtığı bir delikten gördüğü genç bir kadına âşık olur. Dışarıdaki görünmeyen ama tahayyül edilen varlık bu küçücük delik aracılığıyla yeniden yaratılır. Bu da romandaki anlatım tekniğinde realizmin hayal gücüyle bir arada yer almasını sağlar.

19. yüzyıl Türk edebiyatının önemli isimlerinden biri olan ve eserlerinde çoğunlukla kapalı mekânları kullanan Halit Ziya Uşaklıgil'de kapı ve pencereler romanlardaki kurgunun oluşumunda, kahramanların yaşadıkları kriz anlarında ve bu kriz anlarını haber veren olay örgüsündeki kırılmalarda önemli bir yer işgal eder. Yazarın henüz İstanbul'a gelmeden önce yazdığı *Ferdi ve Şürekası* (1895) romanı, mekân ve kurgu arasındaki ilişkide kapıların kurguya doğrudan etkisini göstermesi açısından iyi bir örnektir. Çünkü bu roman, eserleri kapalı mekânlarda (yalı, konak, köşk gibi) geçen ve kahramanları oldukça nâdir sokağa çıkan yazarın çalışanlar ve ev sahipleri/işverenler arasındaki sınıfsal farkları görünür kılmamanın bir yolu olarak kapılara yüklediği işlevlerin sonraki romanlarındaki çeşitliliğinin başlangıcıdır. Romanın olay örgüsünde sürekliliği sağlamak ve farklı olaylar arasındaki geçişleri kapılar aracılığıyla yapmak da *Ferdi ve Şürekası* ile birlikte yazarın edebiyatının *Mai ve*

*Siyah, Aşk-ı Memnû, Kırık Hayatlar ve Nesl-i Ahir* romanlarında tekrar edeceği bir yapının oluştuğunun habercisidir.

*Ferdi ve Şürekası*'nda mekân kullanımına işaret eden iki önemli eserden bahsetmek gerekir: Bunlar Zeynep Uysal'ın *Metruk Ev*'i (2014) ve Zeynep Kerman'ın *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*'ıdır (1995).

Zeynep Uysal, *Metruk Ev*'de Halit Ziya Uşaklıgil romanlarında “metruklaşan mekân” olgusu ve bu süreçte kahramanların hayatlarında ne gibi değişiklikler meydana geldiği meselesi üzerinde durur. Uysal, çalışmasında yazarın tüm romanlarını uzun soluklu tek bir eser olarak görürken, bu eserleri bir “modernlik deneyimi” bağlamında ele alır. Romandan romana tekrar eden ve belirli oranda birbirine bağlanan bu karakterler/hikâyeler, çeşitli arzular nedeniyle meydana gelen çatışma ve gerilimle süreklilik kazanır, kendini yineleyerek yoluna devam eder. “Ev” ile birlikte “bahçe”nin de Halit Ziya edebiyatında kendisine geniş ölçüde yer bulduğunu belirten Uysal, kahramanların kişisel hikâyeleriyle içerisinde buldukları mekânın ruhunun iç içe geçtiğini belirtir. İçerisi ve dışarıları arasındaki farkı bahçe ve ev arasındaki fark belirginleştirir. Dışarıları kahramanlar için evden uzaklaştıkları, tekinsiz bir mekâna dönüşmüştür; evin alanındaki bahçe bile bu tekinsizlikten uzak düşünülemez.

Zeynep Kerman, *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*'ta Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında Batı kültürüyle kurduğu ilişkiyi merkezine alır, mekânlardaki eşya kullanımıyla Batılı hayat tarzı arasındaki ilişkiler kurar.

Kerman'ın Halit Ziya romanlarındaki eşya ve mekân arasındaki ilişkiyi Batılı hayat tarzı üzerinden değerlendirmesine karşılık Zeynep Uysal'ın Halit Ziya romanlarındaki içerisi ve dışarıları arasındaki karşıtlıkla işaret edilen mekânın tekinsizliğine yaptığı vurgu, meseleyi bir adım daha öteye götürüp, bunu bir yaşayış tarzından çok romanların kurgusuyla da ilişkilendirmektedir. Dolayısıyla bizim bu makalede Rancière'in işaret ettiği, edebiyatta kapıların kullanılmasındaki kurgu ilişkisinde Zeynep Uysal'ın çalışmasıyla ortaklaşmaktadır. Fakat Uysal bu karşıtlığı iç ve dış mekân üzerinden okur, biz bu karşıtlıkta içerideki karşıtlıklardan, içeride kapılarla ayrılan mekânların kurguda yarattığı karşıtlıktan bahsederek içerinin sınırlarını temsil eden kapıların kurgudaki işlevlerine odaklanacağız.

## **Kapıların Serüveni**

### **a) Farklı Gözler**

*Ferdi ve Şürekası*'nda kapı önünde gerçekleşen olaylarda, sınıflar arasındaki farklılık görünür bir nitelik kazanır. Normal şartlarda birbirlerini görmesi oldukça zor olan iki farklı kesimden bu insanlar (burjuva ve halk, işveren ve işçi), kapı eşiklerinde yan yana getirilir. Bu da *Ferdi ve Şürekası*'nda, Jacques Rancière'in *Kurmacanın Kıyıları*'nda kapı ve pencerelerin farklı sınıfların birbirlerini tanımları için ideal olarak tasarlanan bir görev üstlendiklerine işaret etmesiyle paralellik gösterir.

Ranci re *Kurmacanın Kıyıları*'nda özellikle Balzac ve Stendhal'in romanları üzerinden hareket ederken kapı ve pencerelerin, farklı sınıfların birbirlerini görebilmeleri için çeşitli boşluklar meydana getirdiğini belirtir. "Toplumsal sınıfları birbirinden ayıran bu pencereler, romanı da sıradan gerçeklikten ayırıyordu." (Ranci re, 2019, 23).

*Ferdi ve şurekaşı*'nda işçiyle işveren, burjuvayla alt sınıftakilerin birbirlerini görmesi oldukça nadirdir. Kapı ve pencereler, bu iki kesimi birleştirerek onlara birbirlerini görebilme şansı sunar. Romanda  zellikle İsmail Tayfur ve Hacer'in düğünü, sınıf farklılığının görünür kılınması ve varlıklılar ile yoksulların birbirini görmesi ve birbirine nasıl göründüğü bakımından  ne çıkar. Düğün, damadın maddi açıdan zor şartlar altında olduğu göz önünde bulundurularak Ferdi Efendi'nin evinde yapılır ve bütün masraflar Ferdi Efendi tarafından karşılanır. Bu da düğün henüz tartışma aşamasındayken dahi sınıfsal farklılığın görünür olmasına neden olur. Düğün sırasında burjuvalar, evin içerisinde, kapılar ardında güvenli ve rahat bir şekilde olan biteni seyrederken yoksullar kapının öte tarafında, sokakta tutulur; kapı, iki kesim arasında belirgin bir sınır olma görevini üstlenir. "şimdi bu halk bir dalga gibi gelin odasına atılıyor, kapılardan, pencerelerden onu görmek istiyordu." (Uşaklıgil, 2017, 155) herkes içeri kabul edilmez, sadece davetliler içeri alınır; düğün aralıksız gelip giden arabalar, kapı önüne doluşup kaybolan halk kalabalığıyla akıp gider.

Kapı düğüne gelip giden arabalar vesilesiyle bir kabul noktasına dönüşür. Ferdi Efendi kendisinin gibi diğer burjuva aileler düğüne geldiklerinde arabalarını kapının önünde karşılar. Burada dikkat çeken, eve gelen her bir arabanın ardından, sokakta dolaşan insanların bakışlarının kapıya kilitlenmesi ve sabit bir noktaya odaklanmalarıdır. Âdeta bir uğultunun ardından tüm bakışlar kapıda, yeni gelen misafirde toplanır. Öyle ki kimin geldiğinden arabayı kaç atın çektiğine, bu kişinin mevkiinden arabanın modeline kadar birçok şey mevzubahis olur. Bu durumda da kapılar, âdeta bir podyuma dönüşür ve okurun tüm dikkatini üzerinde toplar.

Kapılar, burjuvayla alt sınıftan insanları birbirinden ayıran sınırın başladığı nokta olduğu kadar evin dışındakiler tarafından içeride olan biteni seyredebilecekleri bir geçide dönüşür. Bu sayede, bu sınırla romanda belirli bir düzen kurulmuş olur. Düğünün bitmesinin ardından kapatılan kapı, felaket  nına kadar bir daha açılmaz. Böylece sınıfsal farklılığın herkes tarafından görünür kılındığı süreç de tamamlanmış olur.

## b) şeffaflaşan Kapılar

*Ferdi ve şurekaşı*'nda kapılar, olay örgüsündeki sahnelerde şeffaflaşır. "Sahne", olay örgüsünde belirli bir  nı işaret eden, bir olay yaşanırken tüm olan bitenlerin o  na sıkıştırılarak ortaya konulduğu süreçtir. Âdeta bir tiyatro sahnesi gibi o  n romanda söz konusu edilen kahramanlar, sahnede kapı ve pencere önünde görülür. Bu tutum, romanda s rekliplik taşır, sahneler arası geçiş büyük önem arz eder. Bir sahneden diğerine geçiş, aynı zamanda o süreçte yaşanan olaylardan farklı bir sürece geçmenin

ifadesidir. Tam da bu noktada, olay örgüsünde gedikler açılır ve kahramanların yüzlerini döndükleri gelecek şekillenmeye başlar. Bu geçişlerin kapı ve pencerelerle bağı da böylece kurulur: Olay örgüsünde büyük bir kırılmaya rastlanacağı ân, olaylar daima bir kapı veya pencere önünde geçer. Kapı ve pencerelerin ön plana çıktığı sahnelerin izini sürmek, aynı zamanda romanı biçimlendirecek büyük hadiselerin de farkına varmak demektir. Sahneler değiştiğçe olaylar, olaylar değiştiğçe romanın olay örgüsü değişir. Bu anlamda Hacer'in yatak odasının kapısı ve bu kapı önünde gerçekleşen sahneler belirleyicidir. Nitekim okuyucunun karşısına ilk olarak Ferdi Efendi'nin evlilik tarihini kızına bildirdiği sahnede çıkan bu kapı, romanın kırılma noktalarında büyük önem arz eder. Düğünün hemen sonrasında Hacer'in Ferdi Efendi'ye kocasının kendisini sevmediğini söylemesi, ardından da ihanetin keşfiyle birlikte başlayan felaket sırasında her şeyin bu kapının önünde olması dikkat çekicidir. Böylece romanda mutluluktan felakete giden çizgi, aynı kapı ve pencerelerin ön plana çıkarılmasıyla işaretlenmiş, şeffaflaşmış olur.

Kapılar, özellikle geleceğe dair imalar ve karar ânlarının olduğu yerlerde şeffaflaşır: Romanda olayların farklı bir yöne evrileceği, evlilik kararının onaylanacağı ve Besime Hanım gibi sınıf atlamak isteyen kahramanların bulunduğu sahnelerde kapılar şeffaflaşarak kahramanların hayal gücünün bir parçası olur. Bu da şeffaflaşmanın kahramanların gerçeklikten uzaklaşmasına, başka bir dünyaya yönelmesini doğurur. Şeffaflaşan kapılar sayesinde görülen bu hayal dünyası, kahramanların baskıladıkları tutkuların görülebilmesini sağlar.

*Ferdi ve Şürekası*'nda özellikle İsmail Tayfur ve Saniha'nın odalarında yalnız kaldıkları ve pencereden dışarı bakarak uzun uzun hayallere daldıkları sahneler hayal dünyasının görünürlüğüyle baskılanan tutkuları göstermesi açısından önemlidir. Zihinleri, önce içerisinde buldukları karanlık odada, ardından şeffaflaşan kapılar ve nihayetinde pencereler aracılığıyla çok uzaklarda, kendilerine ve geleceklerine dair bir işaret arayışındadır. Bu arayış onları farklı düşüncelere yönlendirir. Başlangıç noktası, oda kapısının kapatılıp sürmelenmesi, kahramanların kendilerine mahrem bir alan yaratmasıdır. "Hacer odasına atıldığı vakit orada bir şey bulacakmış, bir iskemlenin üzerinde, bir sedirin köşesinde saadet kendisine muntazırmış da onu aguşuna çekecekmiş gibiydi. İçeriye girdiği vakit kapısını sürmeledi. Oda karanlıktı, yalnız duvarın içine gömülmüş küçük bir ocağın şişeleri kırmızı bir ziya neşrediyordu." (Uşaklıgil, 2017, 39) Bu ışık, bir süre sonra Saniha'nın düşüncelerini bambaşka yönlere evirir ve önce şeffaflaşan kapılar, ardından kendisine bambaşka bir hayal dünyası vadeden pencereler, onu uçsuz bucaksız bir hayal dünyasına doğru sürükler. İsmail Tayfur ile ilişkilerine dair hayallere dalar. Bu hayaller, onun içinde baskıladığı tutkuları görünür kılar.

Şeffaflaşan kapılar, sınıflar arasındaki sınırları gösterme işlevini de üstlenir. İsmail Tayfur ve ailesi için kapı, onları koruyup yoksulluklarını örterken Ferdi Efendi için cazip, iftihar edilebilecek, zenginliğini alabildiğine yansıtabilecek bir dünyaya işaret eder. Ferdi Efendi'nin evinin dış kapısı, içeride büyük bir servetin yattığını haber

veren, zengin, güzel bir dünyanın habercisidir. Adımını bu evden içeriye atan bir kişi, ona sağlanacak konforu hissetmeye başlar. Burada söz konusu olan, kapıların ardının bir “konfor alanı”nı işaret etmesidir ve kimse konfor alanını terk etmek istemez. Özellikle Besime Hanım ve Saniha’nın Ferdi Efendi’nin evini ziyarete gittikleri bölümde evin içerisindeki haşmet, daha onlar eve adımını atar atmaz bu iki kadını büyüler, Besime Hanım’ı etkisi altına alarak oğluna bu evlilik konusunda baskı yapmasına neden olur. Böylelikle zenginlik ve sınıf atlama umuduyla kapılar şeffaflaşır, hayal dünyasını tetikler, zengin olma, sınıf değiştirme arzusu uyandırır. “Kapı açılınca kadar ikisi de tasavvur edemedikleri bir âleme girmek üzereymiş gibi heyecanla beklediler. Kapıyı bir uşak açtı.” (Uşaklıgil, 201, 116)

Besime Hanım gelinini, Saniha ise rakibini eşikten geçtikten sonra, içerideki odada görürler. Bu sarışın kız Saniha’nın tüm saadetini elinden almış, onun yıllarca beslediği gelecek umutlarını parası ile yok etmiştir. Besime Hanım içinse durum çok farklıdır; o, bulunduğu sefil yaşamdan oğlunun evlenmek üzere olduğu bu genç kız vasıtasıyla kurtulacağı farkındadır.

### c) Eşik

Romanda sokak kapısının açılıp eve birisinin girmesiyle başlayan her bir sahne, daha sonra evdeki diğer kapılar vasıtasıyla devam ettirilir; eve giren kişi, diğer kapılar aracılığıyla kendi hikâyesini sürdürür. Bir başlangıç noktası olarak işaret edebileceğimiz dış kapılar görevini tamamladıktan sonra iç kapılar devreye girer. Özellikle birbirlerini ilk kez dış kapıda gören kahramanlar, daha sonra sohbetlerine evin içerisinde devam eder, ancak tam da bu noktada dikkat çeken bir şey olur: Dış kapıda başlayan münasebet, evin içindeki diğer oda kapılarının önünde sürdürülür. Tüm önemli konuşmalar ayak üstü, bir kapı eşiğinde gerçekleştirilir.

Eşik, girmekle çıkmak arasında, kapıdan içeri adım atmakla kendini dışarı bırakmak arasında duran bir sınırdır. Bir karar verme zorunluluğunu yakından hissettirdiği gibi bir ayırım yaşanacağını da haber verir. Romanda önemli karar anları hep bir kapı eşiğinde verilir. Besime Hanım evliliğin gerekli olduğunu İsmail Tayfur’a anlatırken (Uşaklıgil, 2017, 93) de Ferdi Efendi düğün gününün belirlendiğini söylerken de hep bir eşik üzerinde dururlar. (Uşaklıgil, 2017, 151) Eşik, kahramanları gelecek için karar verilmesi gereken bir yol ayırımına sürükler.

Eşiği geçmek, bir karara varmak demektir; bir karara varmaksa artık olayların belirgin olarak şekillenmeye başlayacağını haber verir. Evlilik kahramanlar arasında uzun süre tartışılır ve ne yapılacağı konusu hiçbir zaman belirgin bir hâl almaz. Ancak İsmail Tayfur, Besime Hanım ve Hasan Tahsin Efendi’nin ısrarlarıyla nihayet Hacer ile evlenmeye karar verdiğinde eşiği geçmiş olur. Bu karar aileye evde bildirildikten sonra odasına çekilen ve bir başına hayallere dalan İsmail Tayfur, sürgülediği kapının ardında kendisini daha farklı hisseder: Yaklaşmakta olan servet, onun için kazanılmış bir savaşın habercisi gibidir.

Bir diğer örnekte, Besime Hanım ve Saniha, Ferdi Efendi'nin gönderdiği görücüleri dış kapıda karşıladıktan sonra büyük bir şaşkınlığa düşerler. (Uşaklıgil, 2017, 93) Evlerini ziyarete gelen bu kişiler, onların alışıksız olmadığı, daha önce hiç görüşmedikleri, üstelik yan yana gelmeyi hayal dahi edemeyecekleri bir sınıftandır. Bütün mahalleli, İsmail Tayfur'un evinin önünde duran bu araba karşısında şaşkınlığa uğrar. Araba, farklı bir sınıfın göstergesi olarak hemen fark edilir. Böylece arabanın önünde durduğu kapı âdeta "devlet kuşuyla" müjdelenip işaretlenmiş olur; Ferdi Efendi'nin aracıları İsmail Tayfur'un evine zenginlik getirir. Her ne kadar alt sınıftan bir ailenin evine geldiklerini bilseler dahi görücüler bu evden içeri adım atarken hiç tereddüt etmez, gariplik duymazlar.

Burjuvalar ile yoksulların birbirlerini ilk kez gördükleri dış kapılar, daha sonra evin içerisinde farklı olayların gerçekleşmesini sağlar. Evde büyük bir heyecana sebep olan zengin görücüler, Besime Hanım ve Saniha tarafından kusursuz olarak ağırlandırmaya çalışılır. (Uşaklıgil, 2017, 94-95) Dış kapıda başlayan olaylar evin içinde sürdürülür. Bir önceki örneğin (görücülerin dış kapıda karşılanmasının ardından misafir odasında ağırlandırılması) (Uşaklıgil, 2017, 95) devamı olarak Besime Hanım, içeri buyur ettiği kahramanları en iyi şekilde ağırlamak için elinden geleni yapar. Onlar gittikten sonra ise kapı önünde gerçekleşen iki sahne, hem sınıf farklılığının devamı hem de kahramanların kişisel olarak içlerinde buldukları durumu göstermesi bakımından önemlidir. Bunlardan ilkinde Besime Hanım, oğlunu zengin bir kızla evlendirerek sonunda talih kuşunun başına konduğunu düşünür. (Uşaklıgil, 2017, 108-109) İkincisinde ise Saniha, çok sevdiği ve aralarında özel bir ilişki olduğunu düşündüğü İsmail Tayfur'u maddi nedenlerden ötürü kaybettiğini anlar. (Uşaklıgil, 2017, 109-110) Dolayısıyla kahramanlardan biri için lütuf kapıları sonuna kadar açılırken diğeri için tüm gelecek umutları sönüp gider. Kapı önünde gerçekleşen ve peş peşe gelen bu iki sahnede kapılar, kahramanlardan biri için ufuktaki mutluluğu, diğeri içinse felaketi işaret eder.

#### d) Geleceğe Atıf

*Ferdi ve Şüreka*'sında olayların yönünü değiştirecek tüm olaylar bir kapı önünde gerçekleşir. Üstelik bu sahneler belirli aralıklarla tekrar ederek daha sonraki sahnelerde de ana mekân olma görevini üstlenir.

Kapılar, kimi sahnelerde mekânla ilgili en önemli unsur olarak ağırlığını açıkça hissettirir. Bu, roman içerisinde tekrarlanan ve daha önce de bahsedilen sahneler için bütünleyici bir rol üstlenir, Hacer'in yatak odasının veya Ferdi Efendi'nin ofisinin kapısı gibi. Bu da anlatıcı tarafından belirlenen bir mekânın, farklı sahnelerde kullanılarak o noktada yaşananlar arasında belirli karşıtlıklar kurulmasını sağlar. (Hacer'in yatak odası için: s. 23, s. 25, s. 33, s. 151 ve s. 158; Ferdi Efendi'nin oda kapısı için: 39, s. 51 ve s. 168'e bakılabilir.) Sözgelimi Hacer'in oda kapısı, hem evlilik görüşmelerinin olumlu sonuçlandırılmasının ilan edildiği yer, hem de felaket ânında evin yanmaya başladığı noktadır. Talihle felaket aynı noktada başlar; aralarında devridaim eden bir ilişki vardır. Böylelikle bir süre için olay örgüsünde olumlu gelişmelere ev



sahipliği yapan bir kapı, daha sonra felaketin hazırlayıcısı olarak ön plana çıkar ve söz konusu iki olay arasında keskin bir karşıtlık oluşturur. Evlilik sürecinin resmi bir hâl aldığı ve Hacer'e bildirildiği sahneyle (Uşaklıgil, 2017, 151) İsmail Tayfur'un, sinir krizi geçiren Hacer'i kucaklayarak yanmakta olan evden uzaklaştığı sahne bu açıdan karşılaştırılabilir (Uşaklıgil, 2017, 183). Hacer ilk sahnede bütün içtenliğiyle âşık olduğu erkeğe kavuşmanın hayalini kurarken; ikincisinde sevdiği kişinin onu aldattığını öğrenmiş ve aklını kaybetmiş bir hâlde görülür. Bu noktada karşıtlığın doğrudan Hacer'in kapısının önünde gerçekleşen sahnelerde ortaya çıkması, bu iki sahne arasında geçen sürede olayların ne denli farklılaştığını göstermesi bakımından da dikkat çeker.

İleriye doğru atılacak ilk sahnede İsmail Tayfur ile Hacer arasındaki evliliğe kesin olarak karar verilmiş, nikâh günü belirlenmiştir. (Uşaklıgil, 2017, 150-151) Ferdi Efendi evlilik gününü kızına bildirmek için büyük bir sevinçle onun odasına doğru yola çıkar. Gerek Hasan Tahsin Efendi gerekse Ferdi Efendi, bu kararın büyük bir hayra vesile olacağı görüşündedir. Ferdi Efendi, alınan kararları yine evdeki bir kapı önünde kızı Hacer'e bildirir. (Uşaklıgil, 2017, 151) Bu kapı daha sonra birçok trajediye sahne olacak Hacer'in yatak odasının kapısıdır. Burada Hacer'in yatak odası kapısından bunca söz edilmesi, evlilik kararının ona orada bildirilmesi ve sonrasında yaşanacaklar düşünüldüğünde romanda çizilen rota daha anlaşılır olur. Bu kapalı kapılar, olay örgüsünde biraz sonra gerçekleşecek trajediye açılacak perdeler gibi belirirler. Böylece kitabın başında işaretlenen ve Hacer ile İsmail Tayfur'un hikâyesinin kesiştiği mekân roman sona ermek üzereyken kendisini yeniden hatırlatır. Hacer'in yatak odasının kapısı, olduğu gibi romanın kırılma noktalarına ev sahipliği yapar ve kendi geleceğini de içerisinde barındırır ancak her şeyi yakıp kavuran yangınla yok olur.

Bir başka sahnede kapılar, düğün günü gelip çatığında önemli bir rol üstlenir. Burada gelin ve damat tarafının bu evliliğe nasıl yaklaştığını açıkça ortaya çıkaran tutum, aynı zamanda bu evliliğin doğuracağı temel sorunlara da işaret etmektedir. Kendi düğünü olmasına rağmen düğün boyunca sessiz kalan İsmail Tayfur ahdin arkasından da sessizliğini sürdürür (Uşaklıgil, 2017, 165-168). Tüm bu olanlar yine aynı noktada, Hacer'in yatak odasının önünde cereyan etmektedir. Olan bitenin ve İsmail Tayfur'un kendisine karşı isteksizliğinin ayırdına varan Hacer, âniden mutsuz bir çehreye bürünür; babasına tüm hissettiklerini anlatır. Ferdi Efendi'nin sapsarı bir suratla görüldüğü bu kapı önü sahnesi, işlerin kötüleşeceğinin habercisidir. (Halit Ziya, 2017, 168) Hastalığın rengi olan sarı, Hacer'in sinir krizlerini ve yaklaşmakta olan felaketi haber vermektedir:

“Birden bu gürültü kesildi, derin bir sükûn hasıl oldu. Saniha kapıların açıldığını, Ferdi Efendi'nin sararmış benziyle içeriye girdiğini...” (Uşaklıgil, 2017, 168)

Bu olayın devamında, sessizliğin olan bitene karşı bir tepki olarak belirdiği bir başka sahnede Hacer, babası Ferdi Efendi'yi odasında ziyaret ederek İsmail Tayfur'un

bir “Seni seviyorum,” sözüne evlilik gecesi boyunca mazhar olamadığını ve bu durumun kendisini büyük hayal kırıklığına uğrattığını söyler:

“O vakit zihninden bir fikir geçti, kendisine acıyacak birisine muhtaçtı.  
Babasının odasına kadar çıktı, kapıya vurdu...  
Kapı açıldı....  
Ferdî Efendi sapsarı kesildi.” (Uşaklıgil, 2017, 168)

Bu kez Ferdi Efendi'nin oda kapısının önünde beliren bu ifade, onun mirasının büyük bir felaket sonucu ortadan kaybolacağına işaret etmektedir. Böylece Ferdi Efendi'nin yüzünün sapsarı kesildiği ilk kapı önü sahnesinde evliliğin, ikincisinde ise Ferdi Efendi'nin yıllar süren bir mücadele sonunda biriktirdiği servetin yakında yok olacağına atıfta bulunulur. Bu atıflar, kapı önünde gerçekleşen söz konusu kısa diyaloglarla aktarılır.

### Sonuç

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdî ve Şürekası*'nda kapılar gerek olay örgüsü gerekse kahramanların kurgudaki-rolleri bakımından önemli bir yer tutar. Bu da onların romanın kurgusunu belirleyen temel bir araç gibi çalışmasını, kimi sahnelerde şeffaflaşarak bir pencere gibi farklı kahramanların birbirlerini görmesini, hayallerini yansıtabilecekleri bir perde gibi işlemesini ve olay örgüsündeki kırılmaları işaret etmesini sağlar. Tüm bu süreçte kapıların üstlendiği bir başka işlevse romanın ve romandaki kahramanların geleceklerine dair barındırdığı atıflardır. Romanda belirli aralıklarla tekrarlanarak bir süreklilik de meydana getiren bu durum, kahramanların kişisel maceralarının nasıl şekilleneceğine dair okura çeşitli ipuçları verir.

*Ferdî ve Şürekası*'nda kapıların bir diğer işlevi kahramanların hayallerini görünür kılarak ve bu sayede şeffaflaşarak onları içlerinde buldukları dünyanın gerçekliğinden uzaklaştırmaktır. Bu şekilde kahramanlar duygularını göstermenin farklı bir yolunu bularak, hislerini görünür kılarlar. Halit Ziya edebiyatında kurguyu oluşturan temel bir unsur olan kapıların bu işlevi, *Ferdî ve Şürekası* ile başlar ve onun sonraki eserlerinde de devam eder.

---

**Kaynakça**

- Kerman, Zeynep (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ranci re, J. (2019). *Kurmacanın Kıyıları*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2017). *Ferdi ve Şürekası*. Can Yayınları, İstanbul.
- Uysal, Zeynep (2014). *Metruk Ev*. İletişim Yayınları, İstanbul.