

ÜÇ İSTANBUL’UN “ÖRTÜK YAZAR”I VE ABDÜLHAMİT İMGESİ

Nihayet ARSLAN

Özet: Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul*’u, Osmanlı devletinin çöküş döneminin birbiri ardına gelen, II. Abdülhamit, İttihat ve Terakki iktidarları ve Mütareke yılları olmak üzere üç evresini konu alır. Romanda, çöküşün önemli sebeplerinden birinin -ve aynı zamanda sonucu olarak da görmek gerekir- yönetimde fiilen ya da fikirleriyle etkili olan bürokratik ve elit çevredeki çürüme ve yozlaşma olduğu gösterilmek istenir. Yazarın, yakın tarihimizin bu üç dönüm noktasını, gerçekçi boyutlarıyla verme arzusu, romanında bazı gerçek kişilere yer vermesinden ve olaylar hakkında tarihsel kaynaklara başvurması yanında bizzat kendi tanıklıklarını kullanmasından da anlaşılır. Gerçek yazar Kuntay’ın kendisi tarafından yapılan bu dolaylı müdahalelere rağmen, kurmacanın otonom bir metin olmakta direndiği gözlemlenir. Romanın iç yapısında ortaya çıkan bu çatışma olgusunu çözmeye Wayne C. Booth’un “örtük yazar” kavramından yararlanılmıştır. Özellikle romanda yaratılan Abdülhamit imgesi üzerinde yoğunlaşan bu direnmenin örtük yazarın keşfine imkân verdiği bazı anlatım süreçleri çözümlenerek gösterilmeye çalışılmıştır. Bu noktada örtük yazarın temsil ettiği değer yargısının açığa çıkmasında anlatıcı bakış açısı ve ironik mesafe ile anti-kahraman figürünün oynadıkları rol vurgulanmıştır.

Anahtar kelimeler: Örtük yazar, anti-kahraman, Wayne C. Booth, Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, II. Abdülhamit.

The “Implied Author” of *Üç İstanbul* and the Image of Abdulhamid

Abstract: The topic of Mithat Cemal Kuntay’s novel *Üç İstanbul* is the three phases, which follow the decline of the Ottoman Empire, namely the periods of Abdulhamid II, Committee of Union and Progress (*İttihat ve Terakki*) governments and the Armistice. The aim of the novel is to illustrate that one of the major reasons of the decline – also to be seen as a consequence thereof- is the decay and degeneration of the bureaucratic and elite circle, which was either actively or through their ideas influential in the government. The author’s desire to reflect these three milestones of our recent history in its realistic dimensions becomes evident from the fact that some of the characters of the novel are real persons, that the author refers to historical records and he draws upon his own testimonies. It is observed that the plot, despite being indirectly interfered with by the real author Kuntay himself, insists on remaining an autonomous text. In order to disentangle this conflict, which comes into existence within the internal structure of the novel, we employ the ‘implied author’ concept of Wayne C. Booth. In particular, through analysis of some narrative processes, we try to demonstrate that such resistance concentrated on the image of Abdulhamid created in the novel, allows for the discovery of the implied author. At this point, the role played by the narrator’s perspective, the ironic distance and the anti-hero in bringing forth the value judgments represented by the implied author is highlighted.

Key words: Implied author, anti-hero, Wayne C. Booth, Mithat Cemal Kuntay, *Üç İstanbul*, Abdülhamid II.

Giriş

Üç İstanbul'u okurken, özellikle birinci bölümde, kurmaca içinde yaratılan Abdülhamit imgesiyle ilgili moral duruşun belirlenmesi bağlamında çelişik bir anlamın kurulduğu dikkatimizi çekmişti. Yazarın niyetini, yani yazar Mithat Cemal Kuntay'ın ideolojisini, Abdülhamit'le ya da dönemiyle ilgili düşüncelerini ve bakış açısını araştırmak, metin dışı olması bakımından, eseri açıklamakta benimsediğimiz bir tutum değildi. Metindeki yaklaşımın nedenlerini yine metinde aramamız gerekiyordu. Wayne C. Booth'un "örtük yazar"¹ kavramı, tam da bu sorunu çözebileceğini umduğumuz bir anahtar oldu. Bu nedenle *Üç İstanbul* romanında Abdülhamit'in algılanışı konusunda yapacağımız çözümlemeyi W. C. Booth'un "örtük yazar" kavramına dayandıracacağız. Çalışmamızda önce, bu kavramla ilgili açıklamalar ve anlatıbilimle ilişkisi üzerinde durduktan sonra, bizim bu kavramı nasıl anladığımızı ortaya koymaya çalışacağız. *Üç İstanbul*'da Abdülhamit figürünün sunuluşunda örtük yazarın işlevi konusunda yapacağımız çözümleme, Booth'un, esasında yoruma açık yanları bulunan bu kavramla ilgili açıklamalarından yola çıkarak yaptığımız çıkarımlara ve yoruma dayanacaktır.

Wayne C. Booth'un 1952 yılında kaleme aldığı bir makalesinde ortaya attığı ve hâlâ tartışılmakta olan "örtük yazar" kavramı, makalenin yayımlandığı sıralarda Yeni Eleştiri kuramı hâkim olduğundan hak ettiği ilgiyi görmemişti. Zira bu kavram, yazarın varlığını metin dışı gören, yazarın eserini oluşturmadaki niyetini araştırmayı bir yanılı sayan Yeni Eleştiri anlayışına aykırı bulunuyordu. Booth, 1961 yılında ilk baskısı yapılan, edebiyat kuramı ve eleştiri alanına katkısıyla klasik olmuş ünlü eseri *The Rhetoric of Fiction* adlı eserinde bu kavramı yeniden ele alır.

Yeni Eleştiri'ciler ve ardından yapısalcılar, bir yazarın eserinde kastettiği anlama ulaşmak için, metnin dışına çıkarak, yazarın biyografisine, mektuplarına ve diğer yazılarına, dünya görüşü ya da ideolojisine dayanarak yorumlarda bulunmak indirgeyici ve eserin sanatsal yönüne gölge düşüren yaklaşımlar olarak görüyorlardı. Her ne kadar gerçek yazardan ayrı metinsel bir figürden söz ediyor olsa da, Booth'un örtük yazarının, kurmacanın üzerinde yükseldiği değer sistemini işaret etmesi, verili bir anlamsal boyutu akla getiriyordu. Bu da, dilin göstergesel sisteminin dışında bir yerde anlam aranmasına, metnin dış etkenlere dayanarak yorumlanmasına karşı çıkan çağın yapısalcı eğilimine uymuyordu. Dolayısıyla yapısalcı anlatıbilimciler, Booth'un yoruma dayalı bu yaklaşımına

¹ Wayne C. Booth'un eserini *Kurmacanın Retoriği* başlığıyla Türkçeye aktaran çevirmen Bülent O. Doğan, "auteur implied" kavramını "zımnî yazar" olarak çevirmiştir. Biz bunun yerine "örtük yazar" kavramını tercih ettik.

katılmadılar. Zira anlatıbilim bir yorum teorisi değil, metinlerin betimlenmesinde, yani anlatı metinlerinin temel yapılarının tanımlanmasında bir araç olarak görülmekteydi. Bu yüzden anlatıbilimciler Booth'un örtük yazar kavramını bir yorum kategorisi olduğu gerekçesiyle oybirliğiyle reddettiler. Anlatı yöntembiliminin kurucusu Genette de, bu terimin anlatı kuramı içinde yeri olmadığı görüşündedir. Ona göre, ne yazar ne de örtük yazar anlatıbilimin konusu değildir (Kindt, 2007). Oysa Seymour Chatman, *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı* (1978) başlıklı kuramsal eserinde bu kavrama önem atfederek kendi kuramsal yaklaşımı içine yerleştirir. Çağdaş anlatı kuramcısı Mieke Bal, Booth'un bu kavramı, yazarın biyografisine başvurmaksızın bir metindeki ideolojik ve moral duruşu analiz etmek ve tartışmak amacıyla gündeme getirdiğini belirtir. Kurmaca olmayan metinlerle de ilgili olduğunu düşündüğü bu kavramın anlatı kuramına ait olamayacağını ileri süren Bal, karışıklık yaratmaması için bu terimden vazgeçilerek "yorundan ve metnin genel anlamından söz etmenin daha yerinde" olacağını söyler. Ona göre, Booth'un örtük yazar kavramı, bir metinden çıkarılabilecek anlamların bütününe ifade eden bir terimdir ve bu anlam üzerine sorgulamanın bir sonucu olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla anlamın kaynağı değil, sonucudur (Aktaran Kindt, 2007).

Önce Yeni Eleştiri, ardından 1960'lı yıllarda önem kazanan yapısalcılık gibi metin odaklı incelemelerde, gerçek yazar ile metin içindeki yazar (auteur) ayrımı, eserin yazarıyla ilişkisi, eserin okurla ilişkisi, anlatıcı figürü gibi kavram ve olguların birbirinden ayırt edilmesi tartışmaları hız kazanmıştı. "Yazarın ölümü"nin ilanı da, gerçek yazarın eserindeki herhangi bir yansımaları -görünür açıklıkta olsa bile- askıya alan radikal yapısalcı yaklaşımların bir sonucuydu. Ancak yazarı metin dışı saymanın bir sınırı olduğuna işaret eden eleştirmenler de yok değildi. Antoine Compagnon, "Yazarın İşlevi" başlıklı dersinde, Foucault'nun, yazarın kaçınılmaz biçimde metinsel bir figür olduğunun altını çizdiğini aktarır. "Yazar eserin kurmacasına ait olmadığı gibi eser dışındaki hayata da ait değildir. Bu ikisinin birleşme ve kopma noktalarına konumlanmıştır"². Compagnon, *Le Démon de la Théorie* adlı eserinde, bir yazarın eserinde, önceden tasarlanmış bütünüyle bilinçli bir niyet aramanın boşuna olduğuna işaret ederek, yazar eserini oluşturduğu sırada niyetinin de açığa çıktığını, eserin bütünlüğü içinde bu niyetin belirtilerinin bulunacağını ileri sürer. Son tahlilde sanatın niyete dayalı bir etkinlik olduğunu ve sanatçının niyetinin elindeki nesnenin estetik bir nesne hâline gelişyle ortaya çıktığını belirtir (1998, s. 105). Örtük yazar kavramına da değinen Compagnon, Booth'un daha adı konmamışken geleceğin "yazarın ölümü"

² Antoine Compagnon, "Qu'est-ce qu'un auteur?" (Yazarın "Université de Paris IV-Sorbonne UFR de Littérature française et comparée, Cours de licence" ders notlarından yararlanılmıştır).

klişesine karşı çıkararak, yazarın hiçbir zaman bütünüyle eserinden çekilmediğini, yokluğunda eseri denetleyecek birine [örtük yazara] yerini bıraktığını ileri sürdüğünü belirtir (s. 177).

Buraya kadar, ortaya çıkışından sonraki zaman içinde Booth'un örtük yazar kavramıyla ilgili bazı yaklaşımlara değinmekteki amacımız, kavramın anlatı kuramı içindeki yeri hakkında bir fikir oluşturmaktır. Zira bizi bu çalışmaya yönelten, örtük yazar kavramının anlatı çözümlemelerinde bir boşluğu doldurduğunu düşünmemizdir. Her ne kadar metni, yazarı aşan otonom bir nesne olarak gören anlatıbilimciler için yazar ve niyetini metinde sorgulamak kabul edilmez olsa da, bu yaklaşım eserin okura ilettiği bir anlam olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Kurmaca anlatıların anatomisini kavramamızda Gérard Genette başta olmak üzere, anlatı kuramcılarının açtığı yolun araştırmacılara sağladığı imkânlar inkâr edilemez. Ancak, Wayne C. Booth'un yazınsal iletişimde, retorik ve poetika arasında kalan bu terimi icat etmesi de, kuşkusuz bir boşluktan ileri geliyordu. Ne var ki, anlatıbilimciler yazarı metnin dışında tuttuklarında, metinde açılan bu boşluğu görmezden geldiler. Oysa kendine özgü koşulları içinde yazınsal iletişim, estetik düzlemde, bir/çok anlam aktarılış kanalıdır. Booth, her kurmacanın özel olarak tasarlanmış ya da tasarlanmamış olsun, bir değerler bütününe yaslanan bir anlamı aktardığını düşünür. Eserin hiçbir değere yaslanmadığını, tüm değerleri reddettiğini ileri sürüyor tarzda yazılmış olması da son tahlilde bir ahlaki tutum olduğundan, eserin anlamının görmezlikten gelinemeyeceği gerçeğine işaret eder: “En nötr görünen bir yorum bile bir nevi bağlılığı açığa çıkaracaktır” (Booth, 2012, s. 86).

Booth, bu *postulat*'dan hareket eder. Yazardan bağımsız, bütünüyle nesnel bir kurmaca metin yaratılmayacağı fikrindedir. Her kurmaca anlatıda açıkça söylenmese de bir değerler bütünü vardır. Bu değerler bütününe gerçek yazarın sahip olduğu değerlerle örtüşüyor olması gerekmez. Bununla beraber yazar, kendi varlığını hissettirmemek için hangi yolu denerse denesin, kullandığı dil, hikâyenin konusu, anlatma biçimi ve düzeni, kısacası seçimleriyle eserde vardır. İşte, bu varlığın gerçek hayattaki yazarla ilgisini belirlemede Booth “örtük yazar” kavramına başvurur; gerçek yazar metin dışında kaldığına göre, hikâyeyi sunmayı üstlenen anlatıcı figürün dışında, kurmaca metnin bütünü içine sızan anlamı örgütleyen, yazarın “ikinci benliği” de denebilecek metinsel bir yazar figürünün örtük varlığını var sayar. Bu, gerçek yazarın niyetlerinin sözcüsü olmayan, hatta ona karşı gelebilen, otonom bir varlıktır. Booth'un örtük yazarı Compagnon'un yukarıda belirttiği yazar kavramına benzer biçimde, önceden belirlenmiş ve bilinçli bir niyeti aktaran bir yazar değil, belirli bir kurmaca metne ait ve sırf o kurmacanın gerektirdiği bir anlam dünyasının oluşumunu örgütleyen ve bu anlamın örtük okur tarafından inşası sırasında ortaya çıkan bir figürdür.

Booth'a göre, bir yazarın nesnel olabilmesi, yani kendi benliğinin dışına çıkarak yaratabilmesi ve bir o kadar da bireysel kalabilmesi eserinde ortaya çıkan örtük versiyonuyla mümkündür. Örtük yazar bir romanın bütününe yayılmış değer sisteminin kurucusu olarak yalnızca o roman içinde mevcuttur. Her yazarın eserinde, yalnızca o esere ait olmak üzere örtük bir versiyonu vardır:

"Çeşitli versiyonlar olduğunu söylemek zorunda kalıyoruz, çünkü yazar ne kadar samimi olmaya çalışırsa çalışsın, farklı eserlerinde kendisinin farklı versiyonları, farklı ideal norm kombinasyonları zımnen belirecektir" (Booth, 2012, s. 81). Bundan anlaşılana da bir yazarın söz konusu "ikinci benliği", bir diğer eserinde ortaya çıkandan ayrı bir ikinci benliktir ya da aynı yazarın her bir eserinde farklı tezahür eden benlikleridir.

Örtük yazar, gerçek yazarın önceden tasarladığı bir yaratım değildir. Romancı romanını yazdığı sırada, anlatısının "resmî yazıcısı"nı (örtük yazarı) keşfedebilir (Booth, 2012, s. 80). Bilerek ya da değil, yazar sadece onun ortaya çıkması için gereken gereci sağlamıştır. Yazarın konu, karakter, olay örgüsü, anlatıcı gibi seçimleriyle yalnızca söz konusu kurmacaya ait olmak üzere oluşan belirli koşullara bağlı olarak kurmacanın işleyişini sağlayan, tabir caizse kurmacanın mikro değer dünyasını kuran bir örtük yazardan söz eder Booth. Burada hemen vurgulamak gerekir ki, anlatıcı ile örtük yazar ayrı kavramlar, ayrı anlatı birimleridir. Örtük yazar, anlatının işleyişinde vardır, ancak anlatının aktarımıyla ilgili herhangi bir rol üstlenmez.

Örtük yazarın kurmacanın ihtiyaçlarına göre beliren değer sistemi, gerçek hayattaki yazarın değerleriyle ortaklıklar taşısa da, bütünüyle çakışmaz. Kurmacanın kendine özgü gerçekliği içinde beliren değer sistemi, yazarın özel hayatında sahip olduğu ideoloji ya da dünya görüşünü oluşturan değerlerden farklı olabilir. Eğer yazar güdümlü (angaje) bir eser yazmıyorsa, yarattığı kişilerin kendi özel şartları içinde kurduğu dünyasını kendi ideallerine göre düzenleme niyeti taşımıyorsa bu uzaklık daha belirgindir: "Zımnî [örtük] yazar, eseri yaratırken kendisinin üstün versiyonunu, "ikinci benliğini" yaratan "gerçek kişi"den -bu kişinin kim olduğunu düşünersek düşünelim- daima farklıdır" (Booth, 2012, s. 163). Tarafsızlığı ve nesnelliği amaçlayan bir yazar, kurmacasının gereklerine göre, yalnızca o kurmacaya ait olarak, kendisinden farklı bir benliğin ortaya çıkmasına yol açar. "Zımnî [örtük] yazar anlayışımızın kapsamında sadece çıkartılan anlamlar yoktur, aynı zamanda her aksiyon parçasının ve tüm karakterlerin çektiği çilelerin ahlaki ve duygusal içeriği vardır. Kısacası anlayışımızın kapsamında, tamamlanmış sanatsal bütünü sezgisel kavrayışı vardır; gerçek hayattaki yaratıcısının hangi safi seçtiğinden bağımsız olarak *bu* zımnî yazarın bağlı olduğu ana değer toptan biçimin ifade ettiği değerdir" (Booth, 2012, s. 83) ve "herhangi bir hikâye, anlaşılır olabilmek için, sadece ona anlamını veren değer sisteminin bilincine varmamızı değil, daha da önemlisi bu değer sistemini en azından geçici olarak kabul etmeye razı

olmamızı sağlayacak ölçüde bir anlatım içermek zorundadır, bu anlatım ne kadar örtük olursa olsun” (Booth, 2012, s. 122).

Booth’un örtük yazar kavramıyla ilgili son olarak belirtilmesi gereken, “örtük yazar”ın yine metinsel bir figür olan “örtük okur”la bir anlam çifti oluşturmasıdır: “Yazar kendisinin bir imgesini yarattığı gibi okurun da bir imgesini yaratır; kendi ikinci benliğini yarattığı gibi okuru da yaratır ve en başarılı okumalar, yaratılmış yazar ve okur benliklerinin tam bir mutabakata vardığı okumalardır” (Booth, 2012, s. 148).

Booth’un örtük yazar kavramıyla ilgili bu çıkarımlarımıza dayanarak Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* romanını ele alacağız. Çok kapsamlı, çok kalabalık kişi kadrosuna sahip bu romanın bütününde örtük yazarı ele veren işaretleri bulup tek tek göstermek bu yazının boyutlarını çok aşacağından, romanda yalnızca, verili bir dünya görüşüne dayalı olumsuz Abdülhamit imgesi bağlamında örtük yazarla ilgili iddiamızı kanıtlamaya çalışacağız.

Gerçek Yazar, Örtük Yazar ve Abdülhamit Figürü

Üç İstanbul romanında gerçekçi ve nesnel bir anlatı yaratma kaygısıyla hareket edildiği gözlemlenir. Böyle bir roman yazmanın -Mithat Cemal Kuntay’ın ilk ve tek romanı olduğu düşünülürken- en güvenilir yolu da yazarın yaşadığı, tanık olduğu olaylardan hareket etmek olacaktır. Kendisi de romanını, gözlemlerinden, yaşadığı ortamlardan, tarihsel tanıklıklarından yararlanarak yazdığını belirtmiştir (*Üç İstanbul*, Rauf Mutluay, “Ön söz”, 1976, s. 10).

Üç İstanbul romanında, kimi zaman Adnan’ın kimi zaman da başka bir karakterin bakış açılarını kullanan her şeyi bilen anlatıcının da ardında gizli bir yazar benliği, yani örtük yazar, dinamik bir süreç olan anlatı boyunca oluşur. Bize göre, bir örtük yazarın varlığı, gerçek yazarla özdeşlik ilişkisi kurulmadığında/kurulamayacağı için mümkündür. Bu şuna benzer: Çocuk ebeveyni ile özdeşlik ilişkisinden kurtuldukça bağımsızlık kazanır. Yazarın eseri de onun dünyasından uzaklaştıkça bağımsızlaşarak kendi kişiliğine kavuşacaktır. İyi ebeveyn gibi iyi yazar da eserinin kişilik kazanmasını ister, kendisine bağımlı olmasını değil. Farklı bir mizaca, farklı bir kuşağa mensup olan çocuk bu dünyada kendi macerasını yaşarken ebeveyninin doğrularının kiminden uzaklaşacak, kimini reddedecektir. Ebeveynin ne kadar payı olursa olsun, çocuk kendisine ait bir değer sisteminin kurucusu olacaktır. Bir yazara göre eseri de böyledir. Ebeveynin çocuk üzerinde damgası olduğu gibi, eser üzerinde de yazarın damgası vardır, ama bu eserin başka bir kişilik taşımasını engellemez. Bir romanda, bir kurmaca eserde bu kişiliğin taşlarını yerleştiren örtük yazardır.

Üç İstanbul romanında II. Abdülhamit döneminin yargılandığı birinci bölümü (romandaki üç İstanbul'un ilk evresi) Adnan'ın 93 harbini konu alan romanı *Yıkılan Vatan* ile açılır. 93 Harbinin siyasi olumsuz sonuçlarından dolayı Abdülhamit'in suçlandığı romanın ilk sayfalarını yazar dipnotlardaki bazı açıklamalarla destekler. *Yıkılan Vatan* romanı bir alt metin, kurmaca içinde kurmaca olduğu hâlde, Adnan'ın romanından hareketle gerçek yazar kendi tanıklıklarını, tarihsel referansları devreye sokmaktadır. Romanın bu şekilde tarihî dayanakları olduğunun belirtilmesi, gerçek yazarla kahramanın fikirleri arasında bir özdeşlik ilişkisi olduğunu ortaya koyar. Kuntay'ın bakış açısının bir ürünü olduğunu anladığımız –ayrıca üslup da aynıdır–*Yıkılan Vatan* romanının birinci bölümüyle ilgili olarak yazar Adnan şöyle düşünür: “Karar verdi: (93 Muharebesi) diye yazdığı birinci fasıl lüzumsuzdu. Bu ikinci fasılda, 93 Harbinin muhacirlik ıstırabı da var. O halde birinci faslı yırtabilirdi. Bir taraftan birinci faslı yırtmaya kıyamıyor...” (Kuntay, 1976, s. 34). Burada gerçek yazar Kuntay'ın, kahramanının romanına bu müdahalesini lüzumsuz bulan örtük yazarın varlığını hissetmek mümkündür. Yazar, Adnan'ın romanının gerçeklere dayandığını göstermeye çalışarak kurmacayı egemenliği altına almaya çalışmaktadır. Üç İstanbul yazarına özgü bu ilginç tutum, nesnel bir anlatı kurmak amacıyla, “ben” demeyen, dramatize olmamış bir anlatıcının varlığına karşın açıkça bir yazar müdahalesi olarak romanın tarafsızlık ilkesini zedeler.

Yazarın bu tutumu, aynı bölümün “Korkunç Komiteciler” başlıklı alt bölümünde daha belirgin olarak ortaya çıkar. Kurmaca içinde İngiliz Sait Paşa'nın hatıraları okunduğunda, Kuntay gerçek yazar sıfatıyla yine dipnotlarda bazı açıklamalarda bulunur. Ne var ki, kurmacanın bu bölümdeki akışı ve anlatıcının ironik mesafeden anlatımı, kurmacanın karakterleri gibi gerçek yazarın da bu ironik anlatımın kurbanı olmasına neden olur.

Bir gece, Adnan evinde İttihatçı arkadaşlarıyla gizli bir toplantı yapar. Abdülhamit'in en ufak muhalefete izin vermediği “istibdat yönetimi” altında Adnan, arkadaşlarına İngiliz Sait Paşa'nın o zaman henüz basılmamış hatıralarından Mithat Paşa'nın memleketten nasıl kovulduğunu okuyacaktır. Şair Raif, Dağıstanlı Hoca, Moiz, Tefik Hoca, Dilaver gibi romanın İttihatçı karakterleri toplantıya katılır. Adnan yakalanmamak için sıkı tedbirler alır. Anlatıcı bu bölümde, toplantıya katılanların kafasındaki “müstebit Abdülhamit” imgesini ironik bir anlatımla yerle bir eder:

Nihayet kararlaştırdılar: Gelenler sokak kapısının önünde öksürmeyecekler, kapıyı da çalmayacaklardı. Muayyen saatten sonra onar dakika arayla gelecekler ve Adnan onları evin avlusunda bekleyecek on dakikada bir kapıyı açacaktı. Bu tedbirler lâzım olmaktan ziyade güzeldi. Mithat Paşa'nın memleketten nasıl atıldığını cinayet işler gibi öğrenmeliydiler. Buna kısık ses, karanlık parola, yürek çarpıntısı, büyüyen gözler, az konuşan çehreler lâzımdı. Vakıa, gelecek adamların dünyada olduklarından Abdülhamit hükümetinin haberi bile yoktu. Vakıa,

bu komitelerle saray değil, mahalle karakolu bile meşgul değildi. Fakat biraz aktör olmayan insan yoktur ve her aktöre 'facia'dan önce sahne lâzımdır (Kuntay, 1976, s. 133).

Adnan'ın misafirlerine İngiliz Sait Paşa'nın hatıralarından Mithat Paşa'nın memleketten nasıl kovulduğunu okuduğu sayfanın altında bir dipnotunda yazar şöyle söylemektedir: "Sultan Hamid'in eniştesi olan damat Mahmut Paşa'dır. Abdülhamit bu Paşa'yı Mithat Paşa ile Tâif kalesinde boğdurdu" (s. 137). Kuntay, bazı tarihçilere göre gerçek, bazılarına göre de kanıtlanmamış olan bu iddianın doğruluğu hakkındaki yargısını dipnotta belirtmiştir. Ne var ki, kurmacanın içinde koyu Abdülhamit karşıtı Dağıstanlı Hoca, "hatıralar"daki Abdülhamit'in Mahmut Paşa'ya canını teslim edecek kadar güvendiğini gösteren satırları iştince şaşkınlığını şu sözlerle belirtir: "Allah, Allah," dedi. Korkusundan bu Mahmut Paşa'ya hayatını bekletiyor, sonra da aynı Mahmut Paşa'yı Tâif'te boğduruyor" (s. 138). Roman karakterlerinden, üstelik Abdülhamit karşıtı birinin bir anlık da olsa kuşku göstermesi, gerçek yazarın dipnotta verdiği bilgiye ihtiyatla yaklaşılmasını işaret eden örtük yazarın varlığını düşündürür. Çünkü anlatıcının "Dağıstanlı Hoca, Fatih'teki sarıklılardan ayrı adamdır. Başu açık namaz kılar. Dostları ona "ayran içen Luther" derler. Mahallesinde de adı çıkmış: Bakkalın, kasabın 'gâvur hoca'sıdır. Sultan Hamid'i Darüşşafaka'daki ders kürsüsünde üç kere fetva vererek kendi kendine hal'etti. Sırtı, göğsü sırmalı kazaskerlere 'Haccacı Zalimin kavasları'der. Bir tek çocuğu var; kendi tabiriyle, 'Abdülhamit'in kanı ile abdest alsa, oğlunun cenaze namazını kılmaya razıdır"³ sözleriyle tanıttığı Hocanın Abdülhamit'i temize çıkarmak gibi bir niyeti olamayacağı açıktır.

Romanın, "Korkunç Komiteciler" başlıklı bu bölümü anlamsal olarak okuru şaşırtacak çelişkileri barındırır. Büyük tedbirlerle arkadaşlarını topladığı odada, sıkı sıkıya kapatılmış perdelerin ardında, kısık lâmba ışığında, sözde Abdülhamit'in hafiyelerine yakalanmak korkusu içinde hatıraları okuyan Adnan'ın ve arkadaşlarının karikatürize edildiği bu satırlarla, gerçek yazarın tarihsel hakikatleri göstermek amacıyla bir tarihçi titizliğiyle verdiği dipnotlar arasındaki tuhaf çelişkinin yarattığı ironi dikkat çekicidir. Bir yanda, kurduğu hafiyeye sistemiyle, jurnalcilikle nefes aldırmadığı bilinen Abdülhamit, bir yanda da "Vakıa, gelecek adamların dünyada olduklarından Abdülhamit hükümetinin haberi bile yoktu. Vakıa, bu komitelerle saray değil, mahalle karakolu bile meşgul değildi" diyen metnin anlatıcısı vardır. "Korkunç komiteciler"i bir araya getiren Abdülhamit düşmanlığının komikleştirilmesi de yerleşik Abdülhamit

³ Burada yeri gelmişken belirtmek gerekir ki, bu son cümle aynı zamanda acı bir ironi içeren bir ön anlatımdır (prolepse). Dağıstanlı Hoca'nın oğlu, ne yazık ki, Abdülhamit'i tahttan indiren İttihat ve Terakki partisinin iktidarı sırasında, I. Dünya savaşının ilk yıllarında vuku bulan Sarıkamış faciasında şehit olur.

imajını sarsmak için düzenlenmiş gibidir. Bu da gerçek yazarın, kendine rağmen, örtük yazara verdiği özgürlüğün bir sonucudur.

Adnan, özel ders verdiği Maliye Nazırının kızı Süheyla'yla evlenmek sevdasına kapılmıştır. Mithat Paşa'nın kovuluşunu anlatan satırları, kendisini okuduklarına vermekten çok, o an kafasından geçenlerin etkisine göre değişen bir sesle okur: "Adnan, Mithat Paşa'yı okurken Süheyla'yı düşünüyor, onunla evlenmeye her kelimedede yeni bir karar veriyordu. Maliye Nazırından kızını isteyen rakik sesle hatıraları gene okumaya başladı" ya da "Adnan şimdi zihninden babasıyla Süheyla'yı konuşuyor, Maliye Nazırının Adnan'ı parasız, mevkisiz diye damat etmemesi lâzım geliyor; Adnan da hicranlar, hıçkırıklar dolu sesle Mithat Paşa'yı okuyordu..." (s. 138). Mithat Paşa'yı memleketten kovan ve onu boğdurduğu iddia edilen Abdülhamit'in bu cürmü okunduğu sırada, okunanların ciddiyetinin hafifsenmesine yol açan bu karikatürizasyon, Adnan'ı dinlemekte olan grubu da içine alır: Avukat Tevfik Hoca uyuklarken, çelimsiz ama palavrayı seven Dilaver, Sultan Hamit'i "haklamaya" niyetlenen bir fedai gibi görünmeye çalışmaktadır. Şair Raif, Dilaver'e kızarak: "Sen Hamid'i mamidi öldürmekten vazgeç de bu kış balıkyağı iç, kendine biraz bak Dilaver," der. Romanda dürüstlüğü, ilkelerinden asla taviz vermemesiyle tanınan, Kuntay'ın yakın dostu Mehmet Akif'in bir temsili olduğu kabul edilen ve tıpkı onun gibi bir Abdülhamit karşıtı olan Şair Raif de bu şekilde bu gülünç tabloda yer alır. Gerçek yazar Kuntay'ın, İngiliz Sait Paşa'nın hatıralarına dayanarak dipnotlarda yaptığı ciddi açıklamalarla, Mithat Paşa'nın sürülmesi gibi önemli bir tarihî olayın görgü şahidinin (Sait Paşa'nın) dilinden aktarılması sırasında gülünçleştirilerek sunulan bu sahnenin oluşturduğu garip tezat "Korkunç Komiteciler" başlığının ironik anlamını tam olarak açığa çıkar.

Kuntay, bir tarih araştırmacısı olarak bilgilerini ve tanıklıklarını natüralist romanlarda olduğu gibi romana zerk ederken, bir yandan da kendi yarattığı kurmaca kendi iç gerçekliğine uyarak – kendi özerkliğini ilan ederek- ilerler. Yazarın dipnotlarda dışa vurduğu Abdülhamit'le ilgili yargılarını kahramanlarıyla paylaştığını gösterme çabasına karşın, romanda kurulan dünyada örtük yazar, başkahramanın ve diğer karakterlerin adalet duygusunun sorgulanmasına yol açan kimi yargıların ne kadar sübjektif, kiminin de dayanağı olmadığını vurgulayan anlamı yaratır. Tozun dumana karıştığı bir ortamda, vicdanın konuştuğu başka bir değer sistemi kurar. Sanki gerçek yazar ve romandaki karakterler Abdülhamit'i yermeye çalıştıkça, örtük yazar buna direnmektedir. Şüphesiz, dipnotların da kurmacanın bir parçası olduğunu düşünmek mümkün. Bunun metin odaklı düşünmenin bir gereği olduğunu da biliyoruz. Böyle olsa da, yani suni olarak yaratılmış bir çelişik durum olsa da sonuç değişmez. Aslında gerçek yazara ait görünen ya da gösterilen bu müdahaleciliğin kurmacanın gerçekliğine zarar vermesi beklenirken, gerçek yazar ve örtük yazar arasındaki bu gerilim -bunun diyalojik bir oluşum olduğunu söyleyebiliriz- şaşırtıcı biçimde romanın etkileme gücünü artırır.

Romanın birinci bölümünde söz hep Abdülhamit karşıtlarınıdır. Abdülhamit döneminin önde gelen adamı, bâlâ rütbeli Hidayet en başta olmak üzere bu bölümde yer alan karakterlerin tümü Abdülhamit'e sövmekte birleşir. En dürüst olanlardan en ahlak düşkünü olanlara kadar hepsinin uzlaştığı gerçek Abdülhamit iktidarının yarattığı yıkım ve toplumsal bozulmadır. Bu görüşe karşı çıkmaya çalışan birkaç cılız ses de sırf makam kaybetme korkusundan olumlu bir şeyler kekeleye çalışır.

Romanın başlarında Adnan, Abdülhamit düşmanı bir İttihatçı, hasta annesinden başka kimsesi olmayan vatansever, yoksul bir gençtir. Hidayet, Adnan'ın *Yıkılan Vatan* adlı siyasi bir roman yazdığını öğrendikten sonra onunla ilgilenmeye başlamıştır. Adnan, ayrıca bulunduğu çevrelerde fikirleri, özgür tavırları, konuşmasıyla etkili olan bir gençtir. Katı denecek kadar sağlam bir namusa sahip en yakın dostu şair Mehmet Raif'in tepkisine rağmen, Abdülhamit'e jurnalcılık yapan, görünüşte de salonuna çağırdığı insanların önünde onun aleyhinde konuşan ikiyüzlü Hidayet'le dostluğunu sürdürür. İlerleyen sayfalarda görüleceği üzere, Mehmet Raif'in dostluğunu kaybetmek pahasına da olsa Adnan, Hidayet'le ilişkisinden vazgeçemez. Bunun nedeni de Adnan'ın örtmeye çalıştığı yükselme hırısıdır. Değişen koşullar ve çevreler, bir süre sonra Adnan'ın kibrinin altında saklanan aşağılık duygusunu, egoizmini, hırslarını, ahlaki zaafalarını açığa çıkarır.

Hidayet'in konağındaki bir iftar daveti romanın kişi kadrosunu tanıtmak için fırsat olduğu gibi, Abdülhamit düşmanlığının da sergilendiği bir sahne olur. Hidayet romanda şu sözlerle tanıtılır:

Gündüz Saray'dan para alır, gece Saray'a söver. Cağaloğlu'ndaki antika eşyalarla dolu konağına, lâkırdı ederken hususî tavırları olan adamları toplardı. Bir adam hem bir Avrupa dili bilir, hem Beyoğlu terzilerinden giyinir, hem de padişaha söverse konağında ona antika bir koltuk verirdi. Kendi gibi ehemmiyetli adamları saraya curnal ederdi (s. 36).

“Hidayet'in Konağı” başlıklı bölümden alınmış aşağıdaki parça bu salonda Abdülhamit aleyhine ne kadar rahatlıkla konuşulduğunu gösterir.

Adnan, Sefaret Müsteşarı Nail'in “Sultan Hamit olmasaydı, Osmanlı İmparatorluğunu Avrupa çoktan taksim ederdi!” sözü üzerine, “Hangi Osmanlı İmparatorluğu? Dünyada böyle bir şey mi var?” haykırışıyla başlayan ateşli bir konuşma yapar:

-Memleketi taksim mi ederlermiş? Memleketin zaten neresi benim? Ereğli'de kömür Fransız! Haydarpaşa'da demir Alman! Yalnız Yemen'de dökülen kan Türk!(...) Elçi tercümanların çiğnedikleri leşe siz Osmanlı İmparatorluğu mu diyorsunuz? ‘Maliyeyi düzeltelim!’ Bunu padişah baş başa kiminle düşünüyor? Sadrazamla mı? Hayır! Alman Baştercümanı Testa ile. Ermeni ihtilâlinde 25 Ermeni'yi Osmanlı Bankasından

çıkarmaya Sultan Hamit kimi gönderiyor? Zaptiye Nazırını mı? Hayır! Moskof Baştercümanı Maximoff'u. (...)

Nail'in sefaret müsteşarlığını çekemeyen Hariciye Mümeyyizi Burhan eğlendi: "Nail Efendi'nin hakları var, dedi; Efendimizden Avrupa korkar!

Adnan bu alaya sevindi: Hitabet edebilecekti:

-Vallahi Avrupa Efendimizden korkar mı bilmem; fakat efendimiz eskiden Moskof Çarından korkuyordu, sonra elçisinden korkmaya başladı; şimdi tercümanından korkuyor. Zaten neden korkmuyor ki? Sahilden korkuyor; kalem sesinden ayak sesine kadar her gürültüden korkuyor; gazeteden, reçeteden korkuyor; kendi karyolasından korkuyor; kendi hafiyesinden korkuyor, öperken çocuğundan, çocuk yaparken karısından korkuyor... Abdülhamit sağ kaldıkça Osmanlı İmparatorluğu masrafsız batacaktır. Avrupa para ve asker harcamayacaktır; onun için bizi taksim etmiyorlar!

Sacit, Burhan'ın kulağına:

- Müellif gene romanını yazıyor, dedi, kıs kıs gülüştüler (ss. 100,101).

Bu sahnede Adnan'ın Abdülhamit'e muhalefetini kendini göstermek için kullanması ve bu muhalefeti konu ettiği hiç bitmeyen romanıyla ilgili ince bir alay vardır. Bu satırların altında yine yazarın, Alman Baştercümanı Testa ve Moskof Baştercümanı Maximoff ile Abdülhamit ilişkisine dair dipnottaki göndermesindeki gerçeklik vurgusuyla yukarıdaki sahnenin ironik bir söylemle sunulmasındaki karşıtlık dikkat çekicidir. Gerçek yazarın tarihi olayların gerçekliğini tanıklıklara dayandırma gayretine rağmen, sahnenin ironik mesafeden sunumu yazar ve örtük yazar arasındaki mesafeyi bir kez daha açığa çıkarır.

Romandaki kişilerin Abdülhamit'e düşmanlığının nedenleri, baskı yönetimi, kurduğu hafiye teşkilatının insanları birbirine karşı güvensiz yapması yanında çıkarların ve kişisel düşmanlıkların iftira mekanizmasını harekete geçirmesi, devletin ekonomisinin yönetiminin içten içe Avrupa'nın güdümünde olması, 93 harbinde kaybedilen topraklar, Mithat Paşa olayı, yönetimde olanların yolsuzluğu olarak özetlenebilir. Adnan'la uzak ya da yakın ilişkileri nedeniyle var olan romanın kalabalık kişi kadrosunun hemen tümü Abdülhamit'e karşıdır. Onun yönetimi sırasında yükselenlerin, servet yapanların, nazırların, devletin çeşitli kademelerinde olanların bile sövgülerle dışa vurdukları bu somut düşmanlığın karşısında soyut, âdeta içi boş bir Abdülhamit imgesi durur. Varlıkları, kişilikleri ona saldırdıkça hayat bulan bu kişilere yönelik ironinin romanda ustaca planlandığı görülür. Yeri geldikçe Abdülhamit'i eleştiren, düşmanlık ve nefret duygularını en ağır biçimde ortaya koyan kişilerin, en başta Adnan olmak üzere hendesi bir netlikle kendi ahlakları, vatanseverlikleri sorgulanır.

Hidayet'in bu iftar yemeği, büyük çoğunlukla, Amerika'ya kaçıp yeni dönmüş olan Jön Türkler'den Habibullah'un bakış açısından verilir: "Karnaval kadar boyalı, tarih kadar gürültülü" bu konakta, Luikenz salonuyla Batı'dan ve Şark odasıyla Doğu'dan, birbiriyle uyumsuz antika eşyaların bir araya getirildiği, "müzeden çok bir mağaza"ya benzeyen Hidayet'in konağının en önemli sohbet konusu antika eşyaların tarihçesini sunmak ve Abdülhamit'e sövmektir. Görünmeyen bir Abdülhamit figürü salonun ortasında asılı gibidir. Padişaha uluorta sövülmesinden korkup başlarını tabaklarına eğen birkaç kişinin dışında herkesin fütursuzca saldırdıkları bir figür. Habibullah şaşkınlıkla düşünür: "O, Amerika'da bile Abdülhamid'e bu kadar sövememişti; bu konaktaki hürriyete çenesine kadar inen gözlerle hayret ederken Fransızca muallimi Kadri'nin sırttan dudaklarına, Ataşenaval Naşid'in alay eden gözlerine baktı, bir şey anlamadı" (s. 102). Burada, kurmacanın kendi gerçekliği içinde bir çarpıklığın, "bir müstebite bu kadar aleni sövme özgürlüğü"nden sonra baskıdan söz etmenin çarpıklığının ortaya konmasında, gerçek yazar Kuntay'ın, kendi benliğinin dışına çıkarak yarattığı bu romana özgü "ikinci benliği"nin devrede olduğunu düşünmemek için hiçbir sebep yoktur.

Bir vodvil sahnesi gibi Hidayet'in salonunda konuşmaya katılıp çekilenlerle anlatı hareketlenirken kişilerin karakterleri, zaafı ortaya dökülür. Bütün bu konuşulan, söylenenlerin arasında, her şeyi bilen anlatıcının sesi duyulur: "Halbuki bu salonda hayalin şimdi hiçbir yeri yoktu. Salona ilk defa tek bir hakikat girmişti: Şerbet!" (s. 117). Bu cümle, salonda o zamana kadar bütün konuşulanları hiçe çıkarır. Böylece görünürde salonda hâkim olan dünya görüşü de hakikatin uzağına fırlatılır. Nedir bu dünya görüşü? Hidayet, Habibullah'ı karşıladığında, dalkavuşu Süleyman'ı ona şu sözlerle tanıtmıştı: "Süleyman Beyefendi... Cön Türk hareketinin bayrağını taşıyanlardan!... Ahmet Rıza Bey'in eski silah arkadaşlarından..." (s. 94). Hidayet'in Jön Türk hareketini baş tacı ediyor görünmesi, salonda en gür sesle konuşanların Adnan, Dr. Haldun (Rıza Tevfik'i hatırlatan bir figür) Moiz gibi İttihatçılar olmasıyla hâkim dünya görüşünün İttihatçı muhalefetin dünya görüşü olduğu açıktır. Hidayet'in jurnalciliğinin konukları için bir sır olmamasına rağmen salondaki çoğu İttihatçı olan konukların Abdülhamit'e ittifakla saldırdığı görülür. Ama bütün bu saldırıları, aleyhteki konuşmaları "Salona ilk defa tek bir hakikat girmişti: Şerbet!" sözleriyle geçersizleştiren yine anlatının kendisidir. Bu sözlerin ardındaki -Adnan'ı Abdülhamit'in Rus tercümanlarıyla işbirliği yapacak duruma düştüğü konusunda dipnotla destekleyen gerçek yazar olamayacağına göre- örtük yazardır.

Romanda dürüst adamlar olarak sunulanların -şair Mehmet Raif dışındakiler- Abdülhamit düşmanlıklarının ardındaki zaafı mercak altına alınır. Şair Raif ise bütün dürüstlüğüyle sahnedeki çoktan çekilmiştir. Adı kalır, kendisi silinir. Dürüst olarak tanıtılan diğer iki isim Dağıstanlı Hoca ve Abdülhamit'in Maliye Nazırı Siddık Paşa'dır. Adnan'ın önce evlenmeye niyet edip sonra vazgeçtiği

Süheyla'nın babası ve Sultan Hamit'in Maliye Nazırı olan Sıddık Paşa dürüst bir insan olarak bilinir. Şair Raif'in de onayladığı biridir. Bozdoğan kemerinde "yirmi odalı konağında sade, şatafatsız bir hayat" sürer. Tek dostu, sırdaşı Dağıstanlı Hoca'dır. Abdülhamit'in nazırı olduğu hâlde içten içe onun düşmanıdır. Bu konudaki duygu ve düşüncelerini Dağıstanlı Hoca'yla paylaşır. Birlikte olduğu zamanlar, eğer duyulmayacaksa –bunun için sıkı tedbirler alır- onu kışkırtarak Hoca'nın Abdülhamit'e ağzına geleni söylemesini zevkle, bir o kadar da korkuyla dinler:

Nazır:

Bu mübarek Ramazan günü yine Saray'dan geliyoruz; bununla üçüncü gün hocam, dedi.

Hoca eğlendi:

-Yani Kanbur Mahmud'un torunundan!"

Dağıstanlı Hoca, Sultan Hamid'e bu lâkabı vermediği zaman, "Deli İbrahim'in torunu" derdi.

Nazır sevindi: Hoca'yı kızdırabilecekti." (...) "Maliye Nazırı, Abdülhamit'in vükelâsından olduğu hâlde namusludur. Yalnız kaldığı zaman zulme kızar, yanında kimse yoksa memlekete acırdı ve Dağıstanlı Hocayla- bu emniyet ettiği tek adamla- konuşurken, kendisinin Babîâli'de ve Saray'da kalan sadakatini, Hoca'yı kızdırmak için kullanırdı (s. 66).

Nazır Sıddık Paşa'nın, damadı olmasına karar verdiği Adnan'a güvenebileceğini düşünerek, devletin idaresinden, Abdülhamit'in zulmünden şikâyet ettiği ve Tefvik Fikret'in *Sis* şiirini bulmasını istediği sahnede de korkak tavırları resmedilir. "Maliye Nazırı" başlıklı bölümde ise bu "namuslu" Sıddık Paşa'nın namusunun niteliği keskin bir ironiyle açığa vurulur:

Maliye Nazırını, Maliyeye nazır yapacağı zaman Sultan Hamit onu Saray'da herkese sordu.

Tüfekçibaşı:

-Öl diye irade ediniz, ölü, dedi.

Kilercibaşı:

-Harcını, borcunu bilir, dedi.

Seccadecibaşı:

Namazlı, niyazlı adamdır, dedi.

Sultan Hamit de kendi kendine "Namuslu adammış!" dedi. Bir de Gazi Osman Paşa, "Namuslu adamdır, çalmaz" demişti. Ancak curnalci olmadığını Saray'da kimse söylememiş; bunu da Saray'ın dışarısındakiler söylüyorlardı: Bakkal, kasap, kâtip, zabıt, memur, muharrir, herkes.

İşte böyle her sokakta, her binada namuslu olan Maliye Nazırı, Bozdoğan Kemerindeki, sessiz, misafirsiz konağında bu altı yedi türlü namusuyla her gece köşeye çekilir, (...) kalın kitaplar okurdu (s. 123).

Bu alıntıda, göze çarpmayacak biçimde incelikle gerçekleştirilmiş ironik mesafeden anlatım, romandaki kişilerin namus anlayışlarının ideolojilerine bağıntılı olarak değişkenlik gösterdiğini açığa çıkarır. Abdülhamit döneminde millet malını yiyerek lüks içinde yaşayan Hidayet, Belkıs'ın babası Müşir Kerim Paşa, damadı Hüsrev gibi tiplerin karşısında namuslu olduğu için övülen Abdülhamit'in Maliye Nazırı, çalmayan, yolsuzluğa bulaşmayan bir devlet adamıdır. Ancak onu yüceltilmesi aslında gizli Abdülhamit düşmanlığındandır. "...curnalci olmadığını Saray'da kimse söylememiş" sözleriyle padişaha jurnalde bulunduğu ima edilirken, bir yandan da, hem iktidarın adamı olup hem de korkakça, gizlice Abdülhamit düşmanlığını dışa vurmasıyla samimiyezsizliğinin açık edilmesi, ahlaki değerlerin ideolojik değil, bizatihi değer olması gerektiğinin örtük yazar tarafından ima edildiğini bu bölümden çıkarmak mümkün.

Dağıstanlı Hoca'ya gelince bu namuslu adamın da Abdülhamit aleyhinde konuştuğu andaki hâli gülünçleştirilerek verilir:

...frenk gömleği giymek dinine dokunan adamla (Abdülhamit), din kitabını yaktıran adamı (Abdülhamit'in Buhari'yi yaktırmasına işaret ediliyor) yan yana koydu; coştı; yerinden fırladı, odanın ortasına hücum etti. Sonra birdenbire durdu. Siyah cübbede boyu uzuyor, havaya kaldırıp indirdiği siyah kollarının geniş yenlerinden yarasalar uçuyordu (s. 67).

Abdülhamit'e karşı olmanın âdeta Dağıstanlı Hoca'nın varlık sebebi olduğu yine ironik bir anlatımla verilir:

O zulme kızdığı zaman şirindi. Memleket adaletle idare edilseydi, simasını kaybeder, umumileşir, bakkal mânalı soğuk adam olurdu. Kaşını zulme çattığı vakit yüzü en kuvvetli çizgisini buluyordu. Abdülhamit olmasa Hoca'nın asabî sesi, âsi sakalı kaybolacak ve ortada siyah bir adam kalacaktı: Çenesinden çirkin bir saç sallanarak... (s. 69).

Romanın, Meşrutiyet ve Mütareke dönemini anlatan sonraki iki bölümünde, yönetim kadrosunda bulunanların ve elit tabakanın çürümüşlüğü Adnan'ın şahsında somutlaştırılarak verilir. Abdülhamit döneminde iktidar çevresini oluşturan tipik şahsiyetler arasında Hidayet'in salonunda görünen, Meşrutiyet döneminde fiilen yönetimin içinde olmamakla birlikte İttihat ve Terakki iktidarının kilit isimlerinden biri, romanda söylendiği üzere, "bir taksim üç İttihat ve Terakki" olan Adnan, Mütareke döneminde iflas etmiş biri olarak, işgal güçleri yanlısı Ataşenaval Naşit'in salonunda boy gösterir.

Romanın değer sisteminin açığa çıkmasında Adnan'ın bir anti-kahraman oluşu, romanın ilk bölümüyle, diğer ikisi arasındaki ilişkinin ortaya çıkardığı anlam ve Adnan'ın bilincinden geçenlerin verilişindeki ironik mesafe rol oynar. Birinci bölümde, romanın tüm karakterleri oybirliğiyle olumsuz değerlerin temsilcisi olarak Abdülhamit'i görüyorlardı. Oysa Abdülhamit kişi kadrosunda yer alan somut bir figür değildir. Onun hakkında her şey gıyabidir. İkinci ve üçüncü

bölümde olumsuz değerın kendisinde somutlaştığı karakter olan Adnan ise romanın başkahramanıdır, ama anti-kahraman olarak. Bu da kurgusal olarak Adnan'ın temsil ettiği olumsuz değerın okurun alımlamasında ağırlık kazanmasına neden olur.

Adnan'ın giderek bir anti-kahramana dönüşmesi ahlaki yozlaşmasına bağlıdır. Adnan, kibir ve aşağılık duygusu gibi iki uç duygunun esiri olmuş son derece bencil bir karakterdir. Yükselme, sınıf atlama hırsı ahlaki değerleri ayaklar altına almasına neden olur. Adnan'ı özellikle başlangıçta, vatansever özelemler içinde, yüksek değerler peşindeymiş gibi gösteren asılsız romantik duyguları vardır. Bu görünümün aldatıcı olduğunu dikkatli okur en baştan görebilir. Namus ve namussuzluk Hidayet ile Mehmet Raif'in şahsında simgelendiğinde Hidayet'in tarafını tercih etmesi; Süheyla'ya karşı çirkin davranışı; "fazilet(i) bir tesadüf, namus(u) insanı rahat ettiren manevi bir konfor" olarak görmesi; milletin parasının çar çur edildiği mermer yalıdan gelen teklife ilkesizce koşması vb. Adnan'ın değer dünyası hakkında okuru fikir sahibi eder.

Adnan'ın yüzeyde kalan vatanseverliği, Abdülhamit'e düşmanlığıyla yücelen kişiliği ve bıraktığı olumlu izlenim roman ilerledikçe tek tek elinden alınır. Kadınlarla ilişkisinde bencil ve acımasız, arkadaşlarının karılarıyla aşk yaşamak da dâhil olmak üzere hiçbir ahlaki değere saygısı olmayan Adnan, İttihat ve Terakki iktidarının en önemli adamlarından biri olarak, I. Dünya Savaşı koşulları altında ölçsüz biçimde zenginleşmesini kendi başarısı ve hakkı olarak görür. Bütün bu özellikleriyle bir anti-kahraman olarak dünya görüşü ve bakış açısı güvenilmez kılınır.

Bu durum, roman açısından –tarih açısından değilse bile- Abdülhamit'le ilgili olumsuz değeri afaki kılarken, Adnan ve çevresindekilerde somutlaşan olumsuz değerin daha gerçek olarak algılanmasına neden olur.

Romanda sadece olumsuz, ahlaken zayıf kişilerin değil, dürüst olarak tanınanların da dürüstlüklerinin sorgulanarak Abdülhamit düşmanlıklarının ironize edilmesinin altında, çöküşün başlıca sorumlusu görülen Sultan Abdülhamit'i bir günah keçisi olarak gösterenlerin vicdanının sorgulanması yatar. Romandaki hiçbir karakter, anlatıcının sesi de dâhil olmak üzere Abdülhamit'in olumlu bir yönü ya da icraatı hakkında tek kelime etmemesine rağmen, örtük olarak sunulan üst değer bütün ideolojilerin üstünde adalet duygusunun gerekliliğine yapılan vurgudur.

Adnan'ın giderek bir anti-kahramana dönüşmesinin nedeni, Osmanlı'nın çöküş dönemindeki yönetici kadroların çöküşteki paylarını üç dönemi yaşayarak şahit olan onlar gibi bir kişinin üzerinden göstermekle, ahlaki yozlaşmanın daha belirgin kılınacak olmasıdır. Kuntay, Osmanlı imparatorluğunun birbirini izleyen tez-antitez ve sentez gibi duran bu üç dönemini ele alırken, İttihat ve Terakki anlayışının topa tuttuğu Abdülhamit figürü ve onun döneminin

karşısına İttihat ve Terakki iktidarı dönemini Adnan'ın şahsında karşı karşıya getirir. Abdülhamit'ten sonra İttihat ve Terakki çöküşü hızlandırmıştır. İki olumsuzluğun sonucu işgal altına alınmış bir ülkedir. Böylece sentez kurulur. Ancak Abdülhamit ve dönemini olumsuzlamaların tek yanlılığı, çöküşün bütün sorumluluğunun onun şahsına yüklenmesi, İttihat ve Terakki temsilcilerinden biri olan Adnan'ın fikirleri ve eylemleri arasındaki tutarsızlık, bundan da öte ahlaki düşüşü göz önüne alındığında sorunlu hâle gelir.

Sonuç

Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* romanı, düzenlenişi ve anlatım biçimi itibariyle klasik gerçekçi roman özelliklerini taşır. Bununla birlikte, çok farklı okumalara imkân sağlayacak anlam katmanlarına ve zenginliğe sahip bir eserdir. Biz de romandaki bazı ipuçlarından hareket ederek farklı bir okuma gerçekleştirdik. Bu ipuçları, Wayne C. Booth'un "örtük yazar" kavramı üzerinden okumamızı haklı çıkaracak bir açılım sağladı.

Giriş'te belirttiğimiz gibi gerçek yazarın ikinci bir benliği olan, romanın örtük değer sistemini bize duyuran örtük yazarı bu romanda aradık, Ne bir anlatıcı sesi, ne de yazarın gerçek kimliğiyle bağlantılı bu örtük yazarı, *Üç İstanbul* romanındaki örtük okurun peşinden giderek biz inşa ettik. Satır aralarında, çelişik yapılar üzerine kurulu ironide, değerleri ayaklar altına alan, ama kendinde birtakım değerler vehmeden bir anti-kahraman olan Adnan'ın güvenilmez bakış açısından yapılan değerlendirmelerin boşluğunda, ideolojiden arındırılmış bir vicdan ve adalet duygusunun üst değer olarak romana yedirildiğini fark ettik ve fark edilmesine çalıştık.

Kaynakça

- Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği* (B. O. Doğan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Chatman, S. (2009). *Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı* (Ö. Yaren, Çev.). İstanbul: De Ki Yayınevi.
- Compagnon, A. *Théorie de la Littérature: Qu'est-ce Qu'un Auteur? Cours de M. Antoine Compagnon*. 11 Kasım 2016 tarihinde <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>= adresinden erişildi.
- Compagnon, A. (1998). *Le Démon de la Théorie*. Paris: Seuil.
- Kindt, T. (2007). L' "Auteur Implicite". Remarques à Propos de l'Evolution de la Critique d'une Notion entre Narratologie et Théorie de l'Interprétation. (Ortak kitap *Théorie du Récit* içinde). 16 Kasım 2016 tarihinde <http://www.vox-poetica.org/t/articles/kindt.html>= adresinden erişildi.
- Kuntay, M. C. (1976). *Üç İstanbul*. İstanbul: Sander Yayınları.