



YAKUP KADRİ'NİN ROMANLARINDA AYLAKLIK VE GÖSTERİŞÇİ TÜKETİM IDLENESS AND CONSPICUOUS CONSUMPTION IN YAKUP KADRİ' NOVELS

Yahya AYDIN*

Öz

Yakup Kadri; Hep O Şarkı, Kiralık Konak, Nur Baba, Sodom ve Gomore adlı romanlarında kendisinin de bir zamanlar üyesi olduğu üst sınıfın gündelik yaşamı, zevk ve eğlence anlayışı, tüketim alışkanlıkları, kültürel ve iktisadi kodları vb. özelliklerini çeşitli yönleriyle irdeler. Bu sınıfın temel vasfı, “aylaklık ve gösterici tüketim” olarak belirirken, bu sınıf üyelerinin zamanlarını üretken olmayan bir biçimde harcadıkları göze çarpar. Bu sınıf doğası gereği muhafazakârdır. Eski usuller ve adabımuâşeret kuralları, bu sınıfın imtiyazı olurken, yeni sınıfların da statü değiştirmesinin önünde bir engel ya da itiraz kaydı olurlar. Bazı maddelerin tüketimi ya da zevklerin tatmini, bu sınıfa özgüdür. Bu sınıf, kendi farkını ve zenginliğini daha çok giyim-süslenme ve şatafatlı ev eşyaları üzerinde ortaya koymaya çalışmaktadır. Davetler ve balolar, zenginliğin kamusal teşhirine hizmet ederken, sahibinin harcama düzeyini göstermeye de hizmet eder. Ötekinin varlığı haset, kibir, kıskançlık ve iktidarsız nefret yoluyla kendini, tüketimi meşrulaştırır. Romanlarda itibar kazanmanın yolu servet-para ve askerlerle evlenmeden geçer.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri, Roman, Aylaklık, Gösterişçi Tüketim.

Abstract

On his novels “Hep O Şarkı, Kiralık Konak, Nur Baba, Sodom ve Gomore”, Yakup Kadri scrutinizes daily living of superclass which he was member of it at one time and supersclass' sense of fun, consumption and jolity habits, cultural and economical fabric. General qualification of this class is idleness and conspicuous consumption and that the members of this class spend their times in a non-productive manner is noticable. The nature of this class is conservative. While the old rules and etiquette are the privilege of this class, these are also obstacles for the new classes to change of their status. Consumption of certain substances or certain pleasures are special to this class. This class is trying to put its own distinctness and richness on clothing-adornment and gorgeous home furnishings. Parties and balls are display of wealth and as well as display of owner' spending level. The existence of the other legalizes the consumption by the reason of jealousy, arrogance, envy and incapable hatred. In the novels, the way to gain dignity is through wealth - money and marriage with military man.

Keywords: Yakup Kadri, Novel, Idleness, Conspicuous Consumption.

Fruges consumere nati¹

1. Giriş

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, çeşitli türlerde verdiği eserlerle Türk fikir ve sanat hayatına katkı sunmuş önemli isimlerden biridir. Yazdığı romanlarla Türk toplum hayatını değişik veçheleriyle teşrih masasına yatıran Yakup Kadri'nin yayımlanmış on romanı bulunmaktadır. Bu romanlar ve yayımlandığı tarihler şu şekildedir: “Kiralık Konak (1920), Nur Baba (1922), Hüküm Gecesi (1927), Sodom ve Gomore (1928), Yaban (1932), Ankara (1934), Bir Sürgün (1937), Panorama I (1949), Panorama II (1952) ve Hep O Şarkı (1956).” Ele aldıkları konu ve dönemler bakımından söz konusu eserleri “Hep O Şarkı, Bir Sürgün, Kiralık Konak, Hüküm Gecesi, Nur Baba, Sodom ve Gomore, Yaban, Ankara ve Panorama I-II” şeklinde sıralamak mümkündür. Yakup Kadri'nin, yazmış olduğu eserlerle Türk romanının realist bir muhteva kazanmasında önemli bir katkıya sahip olduğu yadsınamaz.

Türk romanının doğuşu üzerine görüş belirten isimlerden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar (2007:284-290), romanımızın başlangıcındaki isim olarak Halit Ziya'yı görür ve bizde asıl romancılığın onunla başladığını ileri sürer. Bununla birlikte Halit Ziya, edebiyata hususî rengini veren “sokağın anahtarını” eline geçirememiştir. Çünkü “yazarların henüz cemiyetin üstünde bir köpük gibi yaşayan belirli bir sınıftan yetiştikleri bir devirde, hayatı bulabilmek kolay değildi[r].” Realist olarak bilinen Halit Ziya, en bilinen iki eseri Mâi ve Siyah ile Aşk-ı Memnu'da “realiteye sırtını çevirerek” çalışır. Bu iki eser, Edebiyat-ı Cedide bovarizmini en iyi şekilde izah eden romanlardır. Özellikle Aşk-ı Memnu'da, yüksek zümre mensupları arasında “ihtiraşlara yol açan işsizlik ve can sıkıntısı”ndan neşet eden, Boğaziçi'ndeki yalıdan “hayata akan bu yalnızlık” İstanbul'un ve bir sınıfın romanını yapar. Yakup Kadri'nin romanlarında ele alınan yüksek zümre, az çok bu damarın bir devamı olarak işlenmiş gibidir.

Halit Ziya'ya nispetle Yakup Kadri'nin romanlarında Tanzimat'tan 1950'li yıllara uzanan bir zaman dilimine ilişkin “çok bol hayat ve hâdisat malzemesi” ile karşılaşmak mümkündür (Yücel, 1989:3; Aktaş,

* Yrd. Doç. Dr., Düzce Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

¹ “Dünyanın nimetlerini tüketmek için doğmak (Veblen, 2015:342).”



2014:45). Zaten Yakup Kadri, romanını kendi hayatı ile içinde yaşadığı toplumun macerası üzerine kurmuş, “sosyal” bir yazardır (Akı, 2001: 97-108).² Burada tekrar Tanpınar (2007: 123-124)’a dönmek gerekir. *Türk Edebiyatında Cereyanlar* adlı makalesinde Tanpınar, Yakup Kadri’nin realist bir zeminde ve teknik itibarıyla birbirinden farklı romanlarıyla modern Türkiye’nin “âdeta bir sosyal kroniğini” yaptığını kaydeder.

Ülkemizde sosyal bilimler alanında gösterişçi tüketimle ilgili az sayıda çalışma yapılmıştır. Hız (2011:126-127), Muğla ili kapsamında gösterişçi tüketim alışkanlıkları üzerine yapmış olduğu araştırmasında, üst gelir grubuna ait olanlar kadar, orta ve alt gelir grubuna ait olanların da gösterişçi tüketim davranışları sergilediklerini saptamıştır. Orta gelir grubuna ait olanlar gösterişçi tüketime daha fazla önem verirken, genel olarak bu tüketim tarzının arkasında yatan temel sebep statü ve prestij kaygısıdır. Tomat (2015: 369) ise Anna Gavalda’nın “Bir Aradayız, Hepsi Bu” romanında bazı gösterişçi tüketim uygulamalarını belirlemiştir. Bu romandaki kişiler, “nesnelere arasına sıkışıp kalmış ve markalar tarafından ele geçirilmiş” kişilerdir ve gösterişçi tüketicilerdir. Tüketim alışkanlıklarını belirleyen şey ihtiyaç değil, gösteriştir.

Yakup Kadri; Kiralık Konak, Nur Baba, Sodom ve Gomore ile Hep O Şarkı romanlarında, Osmanlıdan Cumhuriyet’e uzanan çizgide yüksek zümreyi çeşitli yönleriyle ele alır. Bütün bu romanlarda ortak olan yön ise, çözülüş ve çöküşü muhtelif yönlerden edebî düzlemde tartışmalarıdır. Söz konusu eserlerde, daha çok toplumun aylak sınıflarında rastladığımız ama her sınıfta varlığı bilinen “gösterişçi tüketim” alışkanlık ve uygulamaları; adabımuâşeret, tüketim imtiyazı, beğeni, giyim ve ev eşyaları, zenginliğin kamusal teşhiri, gösterişçi tüketimde arzunun rolü, itibar kazanma yolları vb. başlıkları altında incelenecektir.

Veblen, *Aylak sınıfın Teorisi/Kurumların İktisadi İncelemesi* adlı kitabında, aylıklık ve gösterişçi tüketim arasındaki farkı; ilkinde zaman ve çabanın, ikincisinde ise malların boşa harcanması olarak ortaya koyar. “Yüksek derecede organize olmuş” cemaatlerde saygınlık kazanmanın yolu, bu noktalardan geçer. Aylıklık ve gösterişçi tüketim, maddi güce dayanır. Onu sergileme, nam kazanma ve bunu sürdürmenin araçlarıdır. Bu durum, sadece toplumun bir kesimine özgü değildir. Veblen’in de dediği gibi:

Toplumun hiçbir sınıfı, en sefil fakirler bile, geleneksel gösterişçi tüketimin tümünden vazgeçmez. Bu tüketim kategorisinin son öğelerinden, son derece vahim ihtiyaçların stresi altında olmadıkça, vazgeçilmez. Maddi edebî son vir zıvrı veya son kez yalandan yapılması bir kenara bırakılmadıkça, sefaletin ve rahatsızlığın pek çoğuna katlanılacaktır. Fiziki isteklerin baskısına, bu daha yüksek veya manevi ihtiyaçların sağlayacağı her türlü memnuniyetten kendini mahrum edecek derecede, sefilce teslim olmayan hiçbir sınıf veya ülke yoktur (Veblen, 2015: 79-80).

Baudrillard (2017:41-42), bütün toplumların zorunlu harcamaların ötesinde her zaman har vurup harman savurduğunu, harcıyıp tükettiğini belirtir çünkü toplum gibi bireyin de “sadece var olmadığını, ama yaşadığını aşırı, gereğinden fazla bir tüketimde” hissettiğini öne sürer. Eski toplumlarda, kişinin toplumsal mevkiini belirleyen potlatch³ geleneği ile bütün çağlarda aristokrat sınıflar, mutlak üstünlüklerini wasteful expenditure’le (faydasız müsriflik) teyit etmişlerdir. İnsan faaliyetinin, tamamen üretim ve gözetim süreçlerine indirgenemeyeceğini ileri süren Bataille (2016:21-22) dünyanın ya da ortaya çıkan, üretilen fazlalığın yitime mahkûm olduğunu ve bunun da üretici olmayan harcamalarla mümkün olduğunu ifade eder. Ona göre tüketimi de iki kısma ayırmak gerekir. İlki yalnızca üretici faaliyetin temel koşulu iken ikincisi üretici olmayan harcamalarla ilgilidir ve bunlar arasında “lüks, yas tutma, savaşlar, tapınmalar, gösterişli anıtların yapımı, oyunlar, gösteriler, sanatlar, sapkın cinsel faaliyet” sayılabilir.

Veblen’in “gösterişçi tüketim” kavramsallaştırmasının yerini Sombart’ta “lüks” alır. Ona göre lüks, “temel ihtiyacı aşacak biçimde yapılan her türlü fazladan harcama”dır. Nicel anlamda lüks “malların ziyan edilmesiyle eşanlı” iken, nitel anlamda “daha iyi malların kullanılması” anlamına gelir ama son tahlilde bu ikisi arasında fark yoktur. “İnceleme” kavramı, nitel ve nicel lüks arasındaki yakınlığı ortaya koyan en kullanışlı kavramdır. Her türlü kişisel lüksün öncelikle “salt nefse dayalı bir haz duygusundan” kaynaklandığını belirten Sombart, özellikle “zenginliğin gelişim gösterdiği her yerde ve aşk hayatının doğal,

² Sema Uğurcan (1989:218), Yakup Kadri’nin hayatı ile romandaki olaylar ve kendi şahsiyeti ile romanlardaki kahramanlarınkiler arasında münasebet bulunduğunu söyler ancak yazarın “ibda” (yaratma) gücünün bu malzemeye, hayattakinden çok ayrı ve yoğun bir şekil verdiğini belirtir.

³ Amerikan yerli halklarında görülen potlach, genel olarak “bir rakibini aşağılamak, ona meydan okumak ve onu mecbur kılmak amacıyla önemli miktarda servetin açıkça bağışlanmasıdır.” Bağış, potlach’ın tek biçimi değildir. “Gösterişli servet imhaları yoluyla da rakiplere meydan okumak mümkündür.” Bir kabile şefinin kendi kölesini boğazlaması, köylerin yakılması, kanoların kırılıp parçalanması, değerli köpeklerin boğazlanması, değerli para ve eşyaların parçalanıp denize atılması vb. Burada yitimin olumlu bir özelliği vardır. Sahibine soy, şeref, mevki, hiyerarşi sağlar. Bağış bir yitimdir ve kısmen imhadır. İmha arzusu bağış alana aktarılır. Psikanalitik açıdan bağış dışkıyı simgelerken hediye veren de kendi artıklarını vermiş olur. Oyun olarak potlach’ta ise, “aşırı bir mübadele faaliyeti, verasetin yerine, sahip olmanın kaynağı olarak, çıldırtıcı bir tür ritüel poker ikâmesi.” Oyuncular kazandıklarıyla masadan kalkmazlar çünkü provokasyonun insafına kalmışlardır. (Bataille, 2016:25-27).



özgürce boy gösterdiği her yere" lüksün egemen olacağını söyler (Sombart, 1998: 88-90). Aynı şeyleri, incelemeye çalıştığımız Yakup Kadri romanlarına fon oluşturan Osmanlı toplumu için söylemek mümkün müdür?

Osmanlıda, zenginlik ve bundan kaynaklanan uygulamalarla sıkça karşılaşılır ama "aşk hayatının doğal, özgürce boy gösterdiği"ni söylemek zordur. Buna rağmen Osmanlı toplumu için Veblenci anlamda "gösterişçi tüketim" ile Sombartçı anlamda "lüks"ten bahsetmek mümkündür. Öncelikle meselenin İslami kökenlerine sathi de olsa değinmek gerekir. Bataille (2016:100-102), İslâm öncesi Arap toplumunda hepsi de bir tüketim biçimi olan şiir (yitirerek yaratma), bağış ve gösterişli savurganlık, kan davası, kız çocuklarının öldürülmesinin vb. bu toplumu tüketme toplumu olarak tanımlamayı mümkün kıldığını söyler. İslâmiyet, kabul edilmesiyle birlikte bireysel ve muzaffer erkeklik idealinin karşısına din, iman ve itaatkâr disiplini çıkartırken kan davasını -zındıklar hariç- yasaklar. Kız çocuklarının öldürülmesini, şarabı ve rekabetçi bağışı mahkûm eder. İsrâfın önüne sadakayı koyar. "Kabilelerin temel erdemi olan aşırı cömertlik, aniden nefret edilen bir şey olur ve kibir lanetlenir. Müsrif, uzlaşmaz, vahşi, âşık ve kızların sevgilisi savaşı, kabile şiirinin kahramanı, yerini sofu askere, disipline ve kurallara biçimsel uyan kişiye bırakır." Fetih dalgası ardından şiirsel gelenek yeniden başlar çünkü "özlemi hatırlanan cömert israf" imparatorluk tahakkümünü sağlamlaştırdığı andan itibaren bir sakınca içermemeye başlar.

Sabri Ülgener (2006: 66)'in *Zihniyet ve Din/İslâm Tasavvufu ve Çözülme Devri İktisat Ahlâkı* adlı kitabında, gösterişçi tüketimle ilgili bir kavram olarak "meta-1 gurur" şöyle tanımlanır: "Basit bir tatmin ve paraya çevrilebilir olmanın ilerisinde hürs ve tamâ, gösteriş ve gösteri, sayı bolluğu ile övünme[...] kişilik değerleri üstüne sivrilen her türlü his ve ihtiras taşkınlığı. Hepsi de boş ve temelsiz, fakat öyle olduğu kadar da aldatıcı, gurur verici şeyler!" Ülgener'e göre, "dünya malı kibir, gurur ve tahakküm aracı olarak kişinin iç dünyasına hükmetmeye kalkışmadıkça hoşgörü ile karşılanır, teşvik görür."

Mehmet Genç, *Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi* adlı eserinde devletin iktisadî hayata karşı tavrını belirleyen ve bu alandaki düzenlemeleri yönlendiren ilkeler olarak iâşe (provizyonizm), gelenekçilik (tradisyonizm) ve fizikalizm'i gösterir. Bu üçlü referans sisteminin dayanak noktası üretim faktörleri olarak görülen toprak, emek ve sermaye üzerindeki devlet kontrolüdür. Bu kontrol, aynı zamanda devletin ayakta kalmasının da teminatı olmuştur (2000: 49-63). İktisadî hayatın birikim ve tüketimle ilgili kısmına baktığımızda, İmparatorlukta 15-16. yüzyıllarda yaygın bir kapitalist birikim olduğunu söylemek zordur. Bununla birlikte sosyal yapılarda birtakım hareketler göze çarpmakta, "tarımda giderek daha çok emtia üzerine kayılmakta, yer yer köylüler mülksüzleştirilmekte[dir]." Padişah ve ailesi ile kıdemli devlet görevlerine tahsis edilen "has"lar, içeriye ve dışarıya yönelik bazı tarım ve hayvansal ürünlerin üretimi bir ön birikim sağlamıştır ama "tarımsal verimlilikteki durağanlık ve bireyler ve aileler elinde servet birikimini sürekli tehdit eden tek merkezli ve baskıcı siyasal ve ideolojik yapılar" sebebiyle, birikim tam anlamıyla gerçekleşmemiştir (Tezel, 1982:45-52).

Mehmet Genç (2000: 65-66) de Osmanlı iktisadî sisteminin kapitalizme sadece kapalı olmadığını aynı zamanda karşı olduğunu belirtir. Bununla birlikte fiskalizm ilkesi, sistemin devamına sağlamak için devlet adına hareket edenlere iktisadî kaynakların kullanımı hususunda ayrıcalıklı bir mevki tanır. Devlet ve temsilcilerine verilen haklar, onların sadece halk gibi yaşamasını değil, aynı zamanda çok güçlü ve etkili olmasını temin edecektir. Verilen bu devasa imtiyazların sınırı ise, görevde oldukları süreyle mahduttu. Görevden ayrılan kişi, daha evvelki gelirinin onda biri ve aşağısı ile yetinmek zorunda kalırdı. Her ne kadar bu oran, bir aileyi sıkıntısız yaşatacak kadar büyük olsa da zengin ve ayrıcalıklı bir zümre oluşturmaya imkân tanımaz. Görevde olanların hayat standardı da aslında pek farklı değildir zira gelir, görev harcamaları ile dengelenmekteydi. Tutumlu davranıp birikim yapan devlet görevlilerinin malları ise, ya tümüyle devlete intikal etmekte ya da vakıflara dönüşmekteydi.

Osmanlı imparatorluğunda gösterişçi tüketim, daha çok padişah ve devlet yöneticilerin bazı uygulamalarında karşımıza çıkar. Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olan Sultan⁴ ne kadar çok ihsan ve lütufta

⁴ Osmanlı sultanları kendilerini Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak gördükleri gibi, kendilerini tanıtırken zengin ve gösterişli bir dil kullanmışlardır. Burada da mantığın, servetin tüketimindeki gibi işlediği söylenebilir. Kanuni Sultan Süleyman'ın 1560'lı yıllarda saltanatının sonlarında İstanbul'da yaptırdığı büyük caminin ana kapısının üstünde, şunlar yazılıdır: "[Sultan Süleyman] yüce ve her şeye kadir, yeryüzünün yaratıcısı ve mutlak hükümdarı Rabba yönelmiş, onun kölesi [Sultan Süleyman] ilâhî güçle donatılmış, halife, ilâhî yücelikle onurlandırılmış, ki gizli kitabın emirlerini yerine getirir ve onun fermanlarını dünyanın tüm meskûn bölgelerinde uygular; Yüce Allah'ın ve muzaffer ordusunun yardımıyla doğunun ve batının ülkelerinin fatihi, dünya krallıklarının sahibi, bütün insanlar üstünde Allah'ın gölgesi, Araplar ve Farslar üstünde sultanlar sultanı; sultanî kanunları yapan, Osmanlı hanlarının onuncusu, sultan oğlu sultan, sultan Selim Han oğlu sultan Süleyman... Onun saltanat soyu zamanın sonuna kadar yaşasın (Finkel, 2010:105)." Bu noktada Avrupalıların Kanuniye, muhtelif özelliklerine binaen "Muhteşem Süleyman" ya da "Görkemli Türk" dediklerini de unutmamak gerekir.



bulunursa Allah'ın şanını ve zenginliğini o kadar tebcil etmiş olur⁵. Son tahlil de "mülk Allah'ındır." Devlet yöneticilerinin de statü ve gelirlerine bağlı olarak, ellerinde bulunan serveti çeşitli işlerde kullandıklarına ilişkin, tarihimizde epey örnek vardır.

Özellikle Fatih'ten itibaren ortaya konulan emperyal vizyon beraberinde bir güç, şatafat, debdebe, eğlence dil/edebiyat ve anlayışının oluşumunu hızlandırmıştır. Osmanlı gibi "sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği" bir toplumda, bilgin ve sanatkâr, "hükümdarın prestijini, sarayın nâm-u şânını yüceltmek için" gerekli unsurlar sayılırken, bilgin ve sanatkârlar da "şan-şeref ve refahı, büyük ve zengin hükümdarların sarayında, lütf ve inâyetinde" aramışlardır (İnalçık, 2010:1013). Yine Lâle Devri'nde inşa edilen bahçeler, yeni saraylar, kasırlar, çeşmeler ile tertip edilen eğlenceler her anlamda devletin saltanat ve ihtişamını gözler önüne sermek için birer vesile kabul edilmişlerdir. Lâle Devri, tam anlamıyla gösterişçi tüketim çılgınlığının yaşandığı bir devir olmuştur. Soğanına bin altına kadar fiyat biçilen lâleler, verilen gösterişli ziyafetler, elçilere bağışlanan kürk, hil'at ve para nevinden yüksek meblağlı ihсанlar, sultan düğünleri, kadınların süs ve lükse düşkünlüğü vb. bunlar⁶ arasında sayılabilir (Altnay, 1973).

Fatih zamanında başlayıp Kanuni döneminde zirveye çıkan "sultanın münzevi bir hayat sürmesi" anlayışı, Osmanlı saray protokolünün ana özelliklerinden biridir. Bu süreçte "saray maiyetinin sur dışı malikânelere yaptıkları geziler, görünmez hükümdarın gücünü ve ihtişamını halka hatırlatmak için harika fırsatlar" olarak görülmüş ve bu geziler, "dikkatli bir şekilde sahneye konmuş performanslar" haline gelmiştir. III. Ahmed döneminden itibaren yeni bir hükümdarlık âdeti kamusal bir nitelik kazanmıştır: "Görünürlük düşüncesine dayanan ve yeni Osmanlı sarayı etiketini yansıtan bir imge." Çeşitli sebeplerin etkisiyle "görünmez ama her yerde ve her zaman mevcut olan yüce hükümdarın sembolizmiyle ilgisi" kalmamıştır artık. Bunun yerine saray, "toplumsal düzeni teyit etmek ve desteklemek için" tüm ihtişam ve gösterisini kullanmaya başlamıştır. Bu da hükümdarları "daha önce görülmemiş bir kamu teşhirine maruz bırakmıştır." Yine 18. Yüzyılda çeşmeler, zengin banilerin saplantısı haline dönüşmüş, "mimari ihtişam nesnelere ve gelişen orta sınıf eğlence kültürünün temel unsurları olarak" bu yapılar övülmüş ve anıt haline dönüşmüştür. Yapım baniliği uygulaması "ekonomik yararlarının yanı sıra, güç ve toplumsal statüyü açıkça onaylayan gözle görünür bir cömertlik" oluşturmuş, bu yüzyılda kamusal temsil ve teşhir için -Martinon'un kelimelerini kullanmak gerekirse "anıtsal şaşaa'nın [luxe monumental] bir biçimi olarak ideal bir alan" olmuştur (Hamadeh, 2017:85-131).

Yukarıda bahsedilen gösterişçi tüketim uygulamalarının kaynağı olarak daha çok dinî ve idari referansların belirleyici olduğu açıktır. Bununla birlikte III. Ahmed döneminden itibaren bu referansların yerini daha dünyevî amaç ve pratiklerin aldığı söylenebilir. Osmanlı'nın son dönemleri ve Cumhuriyet dönemi boyunca da gösterişçi tüketim ve uygulamaları farklı amaç ve pratiklerle görünürlük kazanmıştır.

Klasik Türk edebiyatında, yukarıda bahsettiğimiz patronaj kavramı çerçevesinde, gösterişçi tüketim tutkusu ile ilgili bazı uygulamalara ışık tutan çeşitli türde eserler vardır⁷. Modern Türk edebiyatında roman türü çerçevesinde, gösterişçi tüketim uygulamaları ile şunlar ileri sürülebilir: Tanzimat dönemi yazarlarının eserlerinde öne çıkan alafranga tiplerin yaygınlığının temel sebebinin doğu-batı ikiliği, yanlış batılılaşma olduğu söylenir. Ancak bu tiplerin lüks tutkusu, müsrifliği, sahip oldukları ile toplumsal statü kazanma istekleri gibi belirgin vasıflarının da göz ardı edilemeyeceği ortadadır. Tanpınar (2003:458-459)'ın belirttiği gibi Felâton Bey ve Râkım Efendi romanında, ikincisi "hesaplı adamdır." Bu tutum, para üzerine

⁵ Benzer anlayış, Klâsik edebiyat ve patronaj sistemine de önemli ölçüde hâkimdir. Halil İnalçık (2015:269), 1541-1600 yılları arasında yaşamış olan Mustafa 'Âli'nin, Mevâ'idü'n-Nefâ'is ve Kavâ'idü'l- Mecâlis adlı eserinden hareketle patronaj/bağış yapma hakkında şunları söyler: "Lütf u kerem... ihşan u 'atâ" Tanrının sıfatlarındandır. Sultânlar ve ekâbire, o sıfatla sevgi gösterilir, onların şanıdır. İki (bin) yük (bir yük 100.000 bin akça) akça hazinesi olan sultân, yılda yirmi yük akça bahşiş vermelidir. Lâyık olan birisine bir defada beş bin altın bağış yapmalıdır, ama şimdiye dek bin altın üzerinde bağışı görülmemiştir. O da pek nadirdir. Sultânın Mısır'dan beş yüz bin altın (30 milyon akça) *ceyb* (cep) harçlığı vardır ve tüm hazinenin yıllık geliri beş bin yük (500 milyon) akçadır; bu gelirden yılda bin yük (100 milyon) akçası hazinede kalır. Hepsi birden tüm gelir 8.800.000 altın (528 milyon akça) eder. Etraftan gelen pişkeş hediyeler ise hesapsızdır. Şeyhülislâm Ebusuûd Efendi Kur'an tefsirini sunduğu zaman, Sultân Süleyman bir flori ile bir samur kürk bağışladı ve günlük *vazîfesi* (maaşı) 250 akçadan 500 akçaya çıkarıldı. Bu tefsir otuz yıllık bir çalışma ile meydana getirilmişti."

⁶ Sombart, *Burjuva* (2008:57-61) adlı eserinde kapitalist zihniyetin gelişme sürecine ilişkin olarak, altın tutkusu ve para aşkına özel bir önem atfeder. Para aracılığı ile zenginleşmeye, 1554 yılında doğa bilimci Busbecq tarafından Edirne'den Avrupa'ya götürülen ve Hollanda'da oluşan lâle borsasına örnek gösterir. Zengin, yoksul herkesin yakalandığı bu "hastalık", bir çiçeğin fiyatını akıl almaz rakamlara yükseltir. Elverişli zemin ise spekülasyon tarafından oluşturulur. Sombart, bu tür durumları kolektif psikozlara benzetir ve "bir anda bir ateş, bir sarhoşluk, bir çılgınlık nöbetinin" insanları mantıklı davranmaktan alıkoymuşunu belirtir. Ona göre " Karşılıklı imâlar yoluyla sıradan bir nesne (Hollanda'daki klasik olayda bu bir lâledir.) herkesin gözünde olağanüstü bir değere sahip olmakta ve inanılmaz paralara satılmaktadır. Oyun tutkusunun ortalığı sarmasına yol açan şey, işte bu fiyat yükselmesidir. Bu olay giderek öyle bir boyuta ulaşmaktadır ki, insanlar başlangıçta neden bu işe kalkıştıklarını yani kazanç tutkusunu unutarak olayı tamamen bir oyuna/kumara dönüştürmektedirler.

⁷ Revânî'nin *İşretnâme'si*, Mustafa Âlî'nin *Mevâ'idü'n-Nefâ'is* ve Kavâ'idü'l- Mecâlis'i vb.



kuruludur. O “küçük bütçe ve aile çerçevesi içinde saadet, alâyişsiz, oturaklı yaşayış, memnun, müreffeh ve hiçbir huzursuzluğa yer vermeyen bir hayat[1]” yaşar. Buna karşılık Felâton Bey, babasından kendisine kalan mirası kumarda ve sevdiği kadın uğrunda tüketir. Araba Sevdası’nda da Bihruz’un, Felâton Bey’den farkı yoktur. Bu mirasyedi de elinde olanları çıkarmak suretiyle borçlarından kurtulmak, yeni bir muvazene sağlamak derindedir. Bu iki örnek hem zamanlarını hem mallarını üretken olmayan, umumun hizmetine yaramayacak şekilde tüketen gösterişçi aylaklardır.

Yakup Kadri’nin yukarıda sözünü ettiğimiz romanları da gösterişçi aylaklık ve tüketim için zengin bir çerçeve sunar. Bunda yaşamından gelen tesirler de belirgin bir rol oynar. Çünkü Yakup Kadri, Anamın Kitabı (2014)’nda aktardıklarına göre belirli bir süre gösteriş ve lüksün kaynağı saraylarda yaşamış, daima bu hayatı özlemle anmış, realitenin sert yüzüyle karşılaştığında daima maziye, eski şatafatlı günlere sığınmak istemiştir. Yakın arkadaşı Ahmet Haşim’le bir kavgalarında, Bağdat’ın asil bir ailesine mensup olan şairin, nedendir bilinmez kendisine “Sen Karaosman Zâde isen ben de Alusi Zâde’yim (Karaosmanoğlu, 2000:20).” dediğini aktarır. Bu olayda, geçmişi ile övünme hususunda Yakup Kadri’nin Haşim’i bunaltması etkili olabilir. Yakup Kadri’nin, “birtakım asalet kuruntuları” var dediği Haşim kadar, soy ve nesebine düşkün bir yazar olduğu gerçektir⁸.

2. Yakup Kadri’nin Romanlarında Aylaklık ve Gösterişçi Tüketim

Yakup Kadri’nin Hep O Şarkı, Kiralık Konak, Nur Baba, Sodom ve Gomore adlı romanlarında aylaklık ve gösterişçi tüketim alışkanlıkları ile uygulamalarını yedi başlık altında incelemek mümkündür.

2.1. Aylaklık ve Gösterişçi Tüketim Olgusunun Varlığı

Aylak sınıf “soylular, rahipler ve onlara eşlik edenlerden” oluşur. Bu sınıflar “endüstriyel faaliyetlerden muaf tutulmuşlardır ve bu durum onların üstünlüğünün ekonomik izahıdır.” Bu sınıflara has olan meşguliyetler, bir ölçüde onurla ilişkilendirilir. Endüstriyel olmayan üst sınıf uğraşlarını ise kabaca “yönetim, savaş, dinsel edim ve spor” olarak sıralamak mümkündür (Veblen, 2015: 9-10). Sözü edilen romanlarda yer alan kişiler, bu kategorilere dâhil edilebilir. Bu kişilerin çoğu devletin çeşitli kademelerinde görev almışlardır. Üstelik bu kişiler, daha çok onur ifade eden lakap ve unvanlarıyla bilinmektedirler.

Yakup Kadri’nin romanlarında aylak sınıfının bazı temel hususiyetlerine rastlanmaktadır. Zaman ve çabanın boşa harcanması anlamına gelen “aylaklık” ile kısaca, malların boşa harcanması olarak tanımlayabileceğimiz “gösterişçi tüketim” Hep O Şarkı, Kiralık Konak, Sodom ve Gomore ile Nur Baba romanlarında karşımıza değişik boyutlarıyla çıkar.

Hep O Şarkı’da kibar muhitin günlük uğraşları içinde, cemiyetin öne çıkan isimlerinin maceraları sıklıkla konuşulur. Bunlardan biri, Münire’nin, genç yaşında iki çocuğuyla dul kalan halası Şahende Hanım’dır. İsmi, Kanlıca ile özdeşleşen bu kadın, bilinmeyen bir sebepten ötürü “Boğaziçinin füsunlu bir cazibe merkezi” hâline gelmiştir. Yaz mevsimi boyunca ismi iki sahili de dolduran bu kadın; giyim-kuşamı, gezdiği yerler ve evinde verdiği davetlerle belli başlı yalılarının da sohbet mevzuunu teşkil eder. (Hep O Şarkı, 1965: 29-31). Konuşulanların hepsi incir çekirdeğini doldurmayan dedikodulardır. Bu dedikodular, yüksek zümrenin iç sıkıntısı ve aylaklık içinde geçen hayatlarının tek eğlenceli tarafı gibi görünür.

Hep O Şarkı, döneminin eğlence hayatını ve yüksek sosyete yaşayış tarzını ortaya koyar. Özellikle bir devrin yaşam tarzını yansıtan bu eserinde, Kiralık Konak ve Nur Baba ile kesişen noktalar çoktur (Aktaş, 2014:69-71). Yakup Kadri, sözü edilen son romanında üst zümre insanların soylu uğraşlarını, bunun yanı sıra bu sınıflarda meydana gelen bozulma ve çürümeyi çeşitli açılardan dikkatlere sunar. Münire’nin aktardıkları, hangi davranışın soylu ve asil hangi davranışın bayağı ve adi olduğu hususunda okuyucuyu tavır almaya zorlar. Buna göre edebiyat ve romanla meşguliyet onurlu iken, bu tür şeylerle ilgisi olmamak onursuzdur. Zenginlik, doğası gereği sahibine onur ve şöhret bahşederken fakirlik, sefil kimselerin bir nişanı olur. Romanda Münire’nin kayınvalidesi ve kocası ise, bu zümre mensupları arasındaki boşalma ve sığlaşmayı temsil eder.

Modern Kültürde Çatışma adlı makalesinde “Hayat, salt biyolojik düzeyin ötesine geçip tin düzeyine doğru geliştiğinde, tin de kültür düzeyine yükseldiğinde, bir iç çatışma ortaya çıkar.” diyen Simmel (2008:57-63), kültür evrimini de “bu çatışmanın belirmesi, çözüme ulaşması ve yeniden ortaya çıkması” nın oluşturduğunu kaydeder. Zaman içinde ortaya çıkan, kendi kendine yeten, kalıcı hatta zamandan bağımsız

⁸ Hasan Ali Yücel, Edebiyat Tarihimizden (1989:5-18) adlı kitabında, yerli ve yabancı kaynaklardan hareketle eski bir derebeyi sülâlesi olan Karaosmanoğullarının izini sürer. Yakup Kadri’nin, millet-memleket söz konusu olduğunda “âsi bir derebeyi pervasızlığı, bir sergerde” gibi davranışlar sergilediğini, “şehirler basan, köyler yakan bir efe” portresiyle karşımıza Karaosmanoğlu Yakup olarak çıktığını kaydeder. Bununla birlikte çocukluğunda Mısır’dan Manisa’ya dönmek zorunda kalan Yakup Kadri “oradaki rahat, tantanalı, atlı, arabalı hayat yerine, kasvetli, baskılı, zor bir yaşayışın çevresinde, inmeli bir babanın kaba hallerini, hattâ konuşmasındaki zarafetsizliği tiksinen gözlerle seyretmiş”tir. Kişiliğinin temel vasıfları kötümserlik, insanlara karşı emniyetsizlik ona bugünlerden kalmadır.



olma iddiasında görünen hayatın kuşandığı formlar, içinde diyalektik bir süreç taşırlar. Hayatın iktisadi veçhesi ya da her çağın iktisadi güçleri, yeni yaşam şekilleri yaratırlar. Bu yaşam şekillerinin dayandığı temel fikirler vardır. 20 yüzyılın başında ortaya çıkan temel fikir ise “hayat” kavramıdır. “Hep O Şarkı” romanında iktisadi hayatın yarattığı bir sınıfın ve yaşam alışkanlıklarının neler olduğu dikkatlere sunulur.

Yazar, Hep O Şarkı (1965: 50-55)’da yüksek zümre mensupları arasındaki bozulmayı Nafi Molla’nın oğlu Rükneddin Bey vasıtasıyla ortaya koyar. O, hanımı Münire’nin aksine romandan, edebiyattan hiç anlamaz. Kâh abdestli kâh abdestsiz namaza duran küçük Molla Bey, Münire’nin okuduğu A. Dumas ve Alphonse Karr gibi yazarların kitaplarının çevirisini bile doğru dürüst okumaktan acizdir. Yalan yanlış okuduğu bu kitaplar için “Amm da zırva şeyler yazıyor bu masal kitabı! Dur bakalım kim yazmış bunu?” diyerek cahilliğini izhâr eder. O, çeviri romanlardaki müellif ve mütercim farkını bilmeyecek kadar kültür yoksunudur. Rükneddin Bey’in kazasker olduğunu düşünürsek durumun vahameti daha iyi anlaşılır. Münire’nin kaynanası da yüksek zümre insanların içine düştüğü ruh hâlini iyi yansıtır. Kaynana bütün gün konağa gelen misafirleri ağırlamak, dedikodu yapmak, yemek yemek ve oturduğu yerde uyulamaktan başka bir şey yapmaz. Bu fazla iştahlı kadın, yediği yemeklerden sonra, çok fazla yiyip tıknıp tıktığı için sofrada uyuyakalır. O, bu vaziyetteyken kalfalar, sabunlu suya batırılmış tülbentlerle ellerini, ağzını ve çenesini silip temizleyerek, başının altına da yastıklar koyarak, “onu yarı oturur yarı yatar bir halde” minderi üstüne yığıp çekerler.

Nafi Molla Konağı’nın devamlı misafirlerinden Zeyrekli Fatma Hanım, bohçacıdır ve yüksek zümre ile halk arasındaki ayrımı vurgulamak ve belirginleştirmek maksadıyla romana sokulmuş gibidir. Onun söyledikleri, gösterişçi tüketimi meşrulaştıran bir işleve sahiptir. Münire Hanım, onun aracılığıyla aşığı Cemil Bey’le görüşür. Bu görüşmelerden birisi de onun evinde gerçekleşir. Babasının kendisine hediye ettiği Koço ile bu buluşmaya giden Münire Hanım’a geçtikleri sokak ve mahallelerde bulunan insanlar -halk-garip bir şekilde bakarlar.

Bunun üzerine birtakım acayip sokaklardan geçerek Zeyrek yolunu tutmuştuk. Lâkin, bu dile kolaydı. Bütün sokak çocuklarının arkamızdan bir teneke çalmadıkları kalmıştı. Evlerin kapı aralıklarından, cumbalarından birtakım örtülü kadın başları uzanıyor, her birinden türlü türlü hayret sesleri çıkıyor ve ben, utancımın ne yapacağımı bilemeyerek ellerimle yüzümü kapıyordum. Fatma hanım, boş yere beni teskine çalışıyordu;

Gelin hanımcığım, ne var böyle telâşeğe düşecek? Bir şey yapmaz bunlar insana. Hem onlar size bakmıyorlar. Ömürlerinde hiç görmedikleri şu koçoya bakıyorlar. Sizde gelip geçiverin bu yabancıların haline (Hep O Şarkı, 1965: 89).

Memleketin iktisadî şartlarındaki bozulma yüksek zümrenin yaşayışını da etkiler. “Moskof Muharebesi”nden sonra memleketin altı üstüne gelir. Geçim sıkıntısı, bu tabakada da kendini ağır bir şekilde hissettirmeye başlar. Herkes, kendi başının derdine düşer. Her yerinden kaçmış konak, yavaş yavaş dağılmaya başlar. Selâmlık dairesi kapanır, atlarla birlikte bazı arabalar satılır. Yalının bir kısım eşyaları mezada çıkarılır. Kayık ve kayıkçılar, kızağa çekilir. Münire’nin babasının ölümüyle birlikte yaşanan sıkıntılar, had safhaya varır. Koca konakta yakacak bir torba kömür bile yoktur. Eski zengin/yeni düşkünler, kürklerine bürünerek gümüş mangaldaki ılık külün içinde ellerini ısıtmaya çalışır. Ali Ağa’nın bulup getirdiği küçük kömür çuvalı, onları sevince boğar. Değişen ekonomik şartlar bu sınıfın önceliklerini de değiştirir. (Hep O Şarkı, 1965: 146-148). Kürklerine bürünerek gümüş mangaldaki külün ılıklığında ısınmak ama bu durumdan çıkmak için kılını bile kıpırdatmamak, bunu uşaklarından beklemek tam bir aylak davranıştır. Burada uşaklar, her ne kadar hane halkının mali vaziyeti kötüleşmiş olsa da, efendisinin ödeme kudretine ilişkin bir veri sunmaktadırlar.

İnsanlık tarihinde yerleşik endüstrinin büyümesiyle birlikte “zengin olmak, saygınlık ve itibarın geleneksel dayanağı olarak görece önem ve etkinlik” kazanmıştır. Daha sonra gittikçe saygıdeğer bir eylem haline gelen zengin olmak ya da mal varlığı, “doğası gereği onurlu olmuş ve sahibine onur vermiştir.” Miras yoluyla elde edilen mal varlığı ise, kişinin kendi çabasıyla elde ettiği mal varlığından daha onurlu bir hâl gelmiştir. Kökenlerini maddi öykünmenin belirlediği mülkiyet ya da mal varlığı, cemaat mensuplarının hem kendi hem de ahabplarının itibarını etkilemektedir. Çünkü kişinin kendine duyduğu saygı, başkalarının ona gösterdiği saygıya dayanır (Veblen, 2015: 32-33). Cemil Bey’in babası nefyedilip eski itibarını dolayısıyla servetini kaybedince, ailecek sefaletе düşerler. Kural, burada işlemeye başlar. Zenginlik ve itibar kaybedilince, imtiyazlı aylıklık ve vasıfları da bir anda kaybedilir.

Yeni devrin beraberinden getirdiği şartlar, kibar muhitin yaşam tarzını ve alışkanlıklarını değiştirirse de Boğaziçi’nde çöküş yıllarının yalancı parlaklığı hâlâ gözleri kamaştırmaktadır:

(...) Halam, Boğaziçi’nin gene eski Boğaziçi olduğunu söylüyordu:

‘Hep aynı insanlar, aynı zarafet, aynı zevk, aynı safa, aynı saz âlemleri...’ diyordu.

(...) Halam böyle söylerken kulaklarıma inanamıyordum. Kendi kendime soruyordum: Nasıl olur? Bu tarafta her şey değişir de o taraf da hiçbir şey değişmez. Ve bu bana bir mucize gibi geliyordu. (Hep O Şarkı, 1965:149).



Hep O Şarkı (1965:173-175)'da Hakkı Paşa'nın mahdumu Cemil Bey, kendisini isteyen bir sultanla evlenmeyi kabul etmediği için, Hakkı Paşa Sivas'a vali tayin edilir. Cemil Bey de orada bir memuriyet alır (reji müdürü) ve bir memur kızı ile evlenir. Sosyo-ekonomik şartlar değişince "eski civeleliğinden eski zarafetinden" çok şey kaybeden Cemil Bey ile Münire Hanım, otuz yıl sonra, Münire'nin halasının evinde görüşürler. Cemil Bey, "başı önüne eğik, dizleri bitişik, bir koltuğun kenarına ilişmiş"tir. Oturduğu ve davranışları ile "ne yapacağını bilmeyen" bir adam görünümü veren Cemil Bey, "redingot denilen biçimsiz, çirkin setresi"nin içinde boğulacak gibidir. Kılık-kıyafet, hâl ve tavır garip bir teferruat biçiminde Münire'nin gözüne çarpar. Konuşmaya başlayınca zekâ ve ruhunun da büyük bir değişime uğradığı görülür. Cemil Bey'in ağzından daha önce hiç duyulmayan "iç etmiş" vb. tabirler dökülür. Münire ve halası, artık onun dilinden bir şey anlamazlar ama nezaketlerinden, anlar görünürler. Münire ve halası, itibar ve servetlerini muhafaza ettikleri için nezaketlerini de koruyabilmektedirler.

Cemil Bey, "hakkının istirdadı için" Şahende Hanım vasıtasıyla, teşebbüslerinde, Eşref Bey'in himayesini talep eder. Zaman zaman Münire Hanım ile de mektuplaşırlar. Mektuplarındaki dili, Münire'ye Cemil Bey'in "zekâsı ve muhayyilesinin" körelmiş ve işlemez olduğunu düşündürür. Ara sıra işleri düzelince "ifadesine hem bir hafiflik, hem bir açıklık ve şetafet" gelir. Cemil Bey gibi güngörmüş bir insan miras davası nedeniyle zor durumlara düşer. Münire ve halası, ona maddi olarak yardım etmek isterler ama izzetinefsine dokunur diye çekinirler. (Hep O Şarkı, 1965:180-181). Kiralık Konak'ta Naim Efendi, damadı ve torunlarının dilinden ne için anlamıyorsa, burada da Münire, Cemil Bey'in konuşmalarından, o yüzden bir şey anlayamamaktadır. Kişiye, itibar ve onur bahşeden servet elden çıkınca kişi içinde bulunduğu sınıfa ve sınıfın ritüellerine yabancılaşmaktadır.

Eskinin muteber devlet adamı Naim Efendi, torunlarının hesapsız harcamaları ve koşulların değişmesiyle yavaş yavaş servetini kaybeder. Bu noktadan itibaren Naim Efendi, artık asgari ihtiyaçları için tüketmeye başlar. Ama torunları, her ne pahasına olursa olsun, birer temsili tüketici olarak, onun tekaüt maaşının iki mislini harcarlar ve her tarafta da biraz borçları bulunur (Kiralık Konak, 1974: 24-25). Zenginlik, itibar kaynağıdır. Asgari ihtiyaçları için tüketmeye başlayan kişi, zengin zümreden değildir artık. Torunlar ise, tasarruf kavramına son derece uzak olup yarını düşünmezler. Yani onlar bir bakıma dedelerinin yerine de tüketirler. Naim Efendi, her ne kadar onların bu tutumlarını onaylamıyor görünse de ihtiyaçlarını temin için, birçok şeyden vazgeçer.

Seniha'nın hava değişikliği için gittiği Büyükkada'daki köşkün sahibi, halası Necibe Hanımefendi'nin, vefat etmiş eşi gibi "delikanlılara, taze kadınlara, içkiye ve saza yaşla hiç sönmeyen bir düşkünlüğü" vardır. Yaz ve kış, eğlencesiz geçirdiği günler yok gibidir. Boş zamanlarında "birtakım izdivaç işleriyle, muşaka entrikalarıyla meşgul" olan Necibe Hanımefendi, Seniha'ya kendini avutması için "gönlünü besle!" tavsiyesinde bulunur. Hala; giyim, yaşam, konuşma ve zevk bakımından, "egzotik rollere çıkmış opera aktrisine" benzer. Seniha'nın avunmak yerine can sıkıntısının günbegün artması, eğlence düşkünü halayı yeni arayışlara yöneltir. Cemil'e İstanbul'da "ne kadar neşeli dostlarınız varsa, hepsini topla gel!.." diye salık verir. Cemil de halası gibi her türlü "eğlentiye düşkün" birisidir. Sevdiği kadın elinden gitmiş, bunun verdiği azap içinde Beyoğlu'nda kıvranıp durmaktadır. Halası ile konuştuğundan sonra, üç ay önce zengin ihtiyar bir mebusla evlenen Belkıs Hanım'ın evine gider. Bu kadın da "can sıkıntısından" çatlamaktadır. "Hayalî ve edebî" genç kızlar Nuriye ve Neyyire Hanımlar da davetliler arasındadır. Büyükkada onlar da, arzularının tatmin kaynağı olan bir "arz-ı mev'ut" tesiri yapar (Kiralık Konak, 1974: 39-41). Seniha'nın halası, hem aylak hem de gösterişçi bir tüketici olarak günlerini geçirmektedir. Bir meşguliyet olarak değerlendirilen aylaklığın, Seniha'nın halası nezdinde, maddi ya da zihni bir ürün üretmediği görülebilir. Bununla birlikte zamanını üretken olmayan bir biçimde harcadığını gösteren bu uğraşlar, insan yaşamının ilerlemesine doğrudan katkı yapmayan vaka ve süreçlerin bilgisidir.

Naim Efendi, torunlarına kıyasla tasarruf sahibi biri gibi görünür ama sergilediği bazı tutum ve davranışlar, aylaklık ve gösterişten kurtulamadığını gösterir. Sombart (1998:122)'tan hareketle söylersek, parayı ve parasal değeri olan her şeyi hor gören Naim Efendi, mali sıkıntı çekse de gelir gider dengesini sağlamakla uğraşmaz. Bu işi vekilharcına bırakır. Hesapları, acısını hissetse de, icabına bakması için Ragıp Efendi'ye havale eder. Bununla birlikte torunları, "Şu ve şu mu gereklidir, hesaplar muhasebeciye havale edilir: varsın o baksın icabına. O da tutmuş borçları yükleniciye ödememiş ne fark eder! Hesaplar ödemek içindir demek, hırdavatçı zihniyetinden başka bir şey değildir. Herhangi bir harcamayı yapıp yapmamayı düşünmek ise kepazeliktir." mantığıyla hareket eder ve yaşarlar. Dedeleri, onların muhasebecisi konumuna düşmüştür artık. Simmel (2014:483-484) ise konuya, Sombart'a yakın bir perspektiften benzer bir yorum getirir. Aktardığına göre "sıradan insan nakit ödeme yaparak mal satın alan kişidir; bir centilmen ise kredi sağladığı ve altı ayda bir bana çekle ödeme yapan" kişidir. Schiller'in dediği gibi "soylu kişiler yaptıkları işle değil kimlikleri ile öderler."



Naim Efendi, Kiralık Konak (1978:168-169)'ta nisyana terk edilmiştir. Kızının ve kız kardeşinin ziyaretleri epey seyrekleşmiş, maddi yoksunluk da kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlamıştır. Ziyarete gelen Hakkı Celis'e bu hususta dert yanar. Bir ara ekmeksiz kalmış, yemeğini bu şekilde yemiştir. Gaz parası çıkmadığı için, konak halkı ile bazı geceler karanlıkta kalmaktadırlar. Yatağını sokak üstündeki odalardan birine taşımak suretiyle, sokak fenerlerinin aydınlığından istifade etmeyi düşünecek kadar çaresiz kalan Naim Efendi, çoktandır çay ve kahvenin de tadını unuttuğunu söyler. Bir harp zengini olan Servet Bey'in evinde ise "kemafissabık eğlentiler, ziyafetler" devam edip durmaktadır. Hakkı Celis'e bunları anlatan Naim Efendi, "Zannetmesinler ki, kendilerinden muavenet istiyorum, hayır hayır. Allah göstermesin, ben burada her türlü felâkete, mahrumiyete, zarurete katlanırım; fakat istemem ki kimseler halime vakıf olsun" düşüncesindedir. Naim Efendi, onurunu yaşamaya tercih eder. Yaşama uğruna tüm yaşam sebeplerini yitirmenin en büyük günah olduğunun farkındadır.⁹

Sodom ve Gomore ((1972:16-17)'da lüks, gösteriş ve savurganlık Major Will'de somutlaşır. Şehrin hangi âlemine girilse, mutlaka orada kendisine rast gelinen Major Will'in, "fahri bir vazife olarak sadece eğlenmeye veya eğlencelerinin çeşnisini değiştirmeye gelmiş haylaz bir milyoner olduğunu iddia edenler" yanılmıyordur. İstanbul'a geldiği günden beri sürdürdüğü hayat da bunun canlı bir ispatı gibidir. Kaba saba görünüşü, hayvani ve süfli zevklerine rağmen, kadınlar çılgınca eğlenmek ve bazen de pahalı hediyeler elde etmek için Major Will'e zaman zaman iltifat ederler. Beraber eğlendiği insanları, isteklerinde serbest bırakan Major Will, C.J.Read gibi kıskanç ve zorba değildir. Bu "pişkin hovarda ve pembe tombul mahluk"un tek bir kusuru vardır. O da yanında taşıdığı züppe ve sünepe bir paşazade olan eski asker Orhan Bey'dir. Zaman zaman, düzme irtibat zabiti Orhan Bey'e, "Gidiniz, şu hanıma benim tarafımdan ilânı aşk ediniz ve istediğiniz kadar taahhütlere giriniz, benden size açık bono" diyen Major Will, bu oyunların usta bir aktörüdür

Kaptan G.J. Read'in Leylâ'ya duyduğu, neredeyse aşka inkılap etmiş hisler, Leylâ'nın bir sıtma nöbeti içinde yaşamasının sebebi olur. Bu tatlı baş dönmesi içinde, Leylâ'nın bir dakikalık boş ve rahat zamanı yoktur. Akşam çaylarını sabah gezintileri, sabah gezintilerini gece eğlenceleri takip eder. G.J. Read'le olan "hafif ve zarif flörtleri"ni herkesin gözü önüne sermekten zevk alan Leylâ, erkeklerin kıskanmasıyla birlikte daha havai daha şuh olmaktadır. "Kadınların kıskançlığı ona gittikçe daha küstah bir gösteriş, bir nisbet ve bir caka satma arzusu" verir. Bu övünme ve züppelik, Leylâ tarafından o derece ileri götürülür ki babası Sami Bey, kızını uyarmak lüzumunu hisseder. "Bütün salonlarda Leylânın tek müdafaacısı, biricik medihçisi" olan Jackson Read, Leylâ'nın fantezilerini besler. Bunlar arasında "bazen bir çay davetine elinde kamçısı, ayaklarında çizmeleriyle Amazon kıyafetinde at üstünde gitmek; bazı bir İskoç çobanı kılığında girip sözde uzun bir dağ gezisine çıkmak, bazen de haşarı bir oğlan tavrıyla elleri ceplerinde, ıslık çalarak caddelerde dolaşmak" vardır (Sodom ve Gomore, 1972: 91-93). Leyla da tıpkı Kiralık Konak'ın Seniha'sı ve onun halası gibi vaktini üretken olmayan bir biçimde harcamaktadır.

Nur Baba romanında, Abdülaziz Devri devlet adamlarından Safa Bey ile aylıklığı ondan tevarüs eden kızı Ziba Hanım, gösteriş düşkünleri olarak karşımıza çıkarlar. Boğaziçi, Boğaziçi mehtapları ve tekke ise bu olgunun mekânlarıdır. Mal varlığı/servet, doğası gereği onurludur ve sahibine onur bahşeder ancak miras yoluyla elde edilen mal varlığı çalışarak elde edilenden daha onurludur. Ziba Hanım ve aşığı Nur Baba arasındaki ilişkiyi, bu çerçevede değerlendirmek icap eder.

İstanbul'un yedi tepesinden birinde yer alan eski bir Bektâşi dergâhının şeyhi Afif Baba, dört beş evlilik yapmış ama bu evliliklerden çocuğu olmamış birisidir. Teselli için Asya, İran ve Turan'ı dolaşıp iki sene de Anadolu'nun göbeğinde kalır. İşte buradan Nuri'yi alıp evlât edinir. Nuri'nin tavırları, zaman içinde dergâhın tenhalaşmasına sebep olur. Afif Baba'nın ölümüyle birlikte postnişin olan ve Ziba Hanım'ın tesiriyle Nur Baba'ya dönüşen genç şeyh, dergâhı yeniden bir çekim merkezi yapar. Ziba Hanım, İstanbul'un eski ve namılı ailelerinden birine mensuptur. Babası, "Abdülaziz devrinin meşrebi rind, kalbi geniş, tavırları zarif saray erkânından Safa Efendi isminde hoş sohbet ve zengin bir zat"tır. Kanlıca koyundaki büyük ve şehnişinli yalısı "Safa Âbad" adıyla anılmaktadır. Bir zamanlar Boğaziçi'nin bir cazibe merkezi olan bu yalı, boğaz âlemlerinin ve mehtap sefalarının nur ve ahenkle dolu bir numunesi olup, "neş'e avına çıkmış" bütün sandalların uğrak yerlerinden biri haline gelmiştir. Bu ışık, ses ve renk şehrayını içinde Safa Efendi ise Paris seyahatinden getirdiği büyük gece dürbünü ile güzel kadınları seyrederek. Çocuklarından Ziba Hanım, büyüdüğüde ise "hanendeler susmuş, koy tenhalaşmış, şehnişinin geniş pencereleri kapanmıştır." Abdülaziz devrinin sona ermesiyle birlikte Safa Efendi de "mazüller, mütekaitler, menküplar arasına geçmiştir." Ancak "Safa Âbad, Boğaziçinin bir cazibe merkezi olmak şerefini hemen

⁹ "Summum crede nefas animam praeferre pudori/Et propter vitam vivendi perdere causas. Varoluşunu onuruna tercih etmek ve yaşam uğruna tüm yaşama sebeplerini yitirmek en büyük günahdır (Veblen, 2015: 45)."



kaybetmez. Bu sefer insanlar “sesi, gözleri kadar güzel; parmakları tebessümü kadar sehhar ve hünerli” olan Ziba Hanım yüzünden koya doluşurlar ama gelenlerin hemen hepsi erkektir. Otuz sene boyunca ismini hemen her İstanbullunun öğrendiği “elâ gözlü Ziba”nın şöhreti her yeri tutar. Küçük bir kazayı trajedi şekline sokmak ve basit bir olaydan destan çıkarmak için ne lazımsa yapan Ziba Hanım, bu uğurda “anasının, babasının, kardeşinin hayatını, ailesinin namusunu, kendi gençliğini, güzelliğini, servetini, her şeyini nesi varsa hepsini” feda etmiştir. Nur Baba’ya tesadüf ettiği zamanlarda “Çamlıca’daki büyük sofalı, geniş bahçeli köşkünde henüz birçok kişiye gıpta verecek bir tantana ile” ömür sürmekte olan Ziba Hanım, kısa süre içinde bütün servetini onun ayaklarının altına sererken, aynı zamanda genç ve toy şeyhin de Nur Baba’ya dönüşmesinin asıl sebebi olur (Nur Baba, 1977: 48-61). Safa Bey’in lüks ve gösterişe meyli, “nefse dayalı bir haz duygusundan” kaynaklanırken, kızı da aşk sebebiyle lükse ve savurganlığa düşer.

Gözünü Eşref Paşa’nın haremî Nigâr Hanım’a diken Nur Baba, müntesiplerinden Nasib Hanım yardımıyla, dergâha ve kendisine mesafeli duran Nigâr Hanım’ın gönlünü çelmeye çalışır. Bir gün Nasip Hanım, Nigâr’ı ziyaret eder. Nur Baba’nın hâlihazırdaki gözdesi Ziba Hanım’ı kötüler. Söylediklerine göre Ziba Hanım, hile ve yalanla yaşayan bir kadındır. O kadar ki yalan için yalan söyleyen, hile için hile yapan bu kadın, “hep gösteriş için yaşar, hep gösteriş için sever. Ağlaması, gülmesi, her şeyi gösteriştir. (Nur Baba, 1977: 88).” Daha sonra görülebileceği gibi Ziba Hanım’ın bütün davranış ve tavırlarına, bu tutku sinmiştir. Öyle ki bu tutku, kendisini bile tüketecek bir aşırılığa erişecektir.

Nur Baba (1977: 195-200)’da Safa Efendi’nin torunu Nigâr Hanım, genç şeyhe duyduğu aşk sebebiyle hem servetini hem kendisini tüketmiştir. Bu tükenişin maddi yansımaları, henüz otuz yedisine girmişken beş altı sene içinde, sesi gibi vücudunun da tamiri mümkün olmayacak şekilde yıpranmasıdır. Ayrıca bunlar arasında kocasından ayrılışı, sonrasında sığındığı bu virane dergâhu muazzam bir konak hâline getirişi de sayılabilir. “Yirmi dört saat süren dem âlemleri, o fasılasız muhabbet takazaları ve Nur Baba’nın yorucu aşkı” maddi ve manevi çöküşün temel sebepleri olarak belirir. Burada, Sombart’ın belirttiği anlamda gösterişçi tüketimi ya da lüksü tetikleyen şey, tekkenin “aşk hayatının doğal, özgürce boy gösterdiği” yerlerden biri hâline gelmesidir.

Söz konusu romanlarda yer alan gösterişçi aylakların temel vasfı, Simmel (2015:182)’in ortaya koyduğu savurgan tanımına uyar. Savurgan için önemli olan, “paranın arzulanı nesne için harcanmasıdır.” Bu durum savurgana büyük bir haz verir. Savurgan için de para, cimri için olduğu kadar önemlidir ancak o paraya sahip olmayı değil harcamayı önemser. “Paranın değerini takdir edişi, başka değerlere dönüştüğü an zirveye çıkar; bu duygunun yoğunluğu o kadar fazladır ki daha somut bütün değerleri çarçur etme pahasına bu ânın verdiği keyfi satın alır.”

2.2. Eski Usuller-Yeni Stiller

Aylaklık, yukarıda da ifade edildiği gibi zamanın ve çabanın boşa harcanmasıdır. Aylak sınıfın temel özelliklerinden birisi de kısaca usuller ve adabımuâşerete verdiği değerdir. Veblen (2015: 46-52)’e göre “usuller, görgü kuralları, nezaket teamülü, adaba uygun olma, biçimsel ve törenselleşmiş ayinler” aylak sınıfın saygınlık derecesi için gerekli unsurlar olarak üzerinde durulan ve ısrar edilen olgulardır. Bu açıdan baktığımızda “insanı meydana getiren şey usullerdir.” Usuller, adaba uygunluk ve görgü kurallarının ekonomik zemini olarak “aylaklığın onursal karakterinde veya iyi terbiye olunmaksızın zamanın ve çabanın üretken olmayan kullanımında” aranabilir. Bu tür becerilerin elde edilmesi ve bunların alışkanlık haline dönüşmesi ancak uzun süreli kullanımla mümkündür. “İnce beğeniler, usuller, yaşam alışkanlıkları, nezaket” zaman, masraf ve uygulamaya gereksinim duyar. Bundan ötürü zaman ve enerjisinin çoğunu çalışmaya ayıran kişiler bunu başaramazlar. Kaba davranışlar ise, narin duyarlıklara sahip insanlar gözünde “uygarlaşmanın başlıca habislikleri” olarak kabul görür. Son tahlilde “görgü kurallarının bilgisi, aksi kanıtlanmadıkça, soylu insan yaşamının gözlenmeyen kısmının, kârlı olmayan başarılar elde etmeye yakışır bir biçimde harcanmış olduğunun kanıtıdır.”

Adaba uygun olma, usuller, nezaket ve görgü kuralları ile ilgili olarak *Hep O Şarkı* ve *Kiralık Konak*’ta karşımıza bazı davranış ve tavırlar çıkar. Abdülkadir Hayber (1993:169-266)’in belirttiği gibi ilkinde bu hususların daha çok evlilik ve aile çerçevesinde ele alındığı görülürken, ikincisinde daha çok nesil çatışmaları, eski ile yeni zihniyetin mücadelesi bağlamında tartışmaya açıldığı görülür. Kiralık Konak’taki çatışmalar “şımarıklık ve züppelik şeklinde görülen modernlik; içki ve kumar, aşk ve evlilik dışı münasebetler, sosyal hayat telakkisi, savaş zenginleri ve maddi çıkar sağlama” hususlarında birbirine bağlı olarak meydana gelirken, *Hep O Şarkı*’daki çatışmaların temelinde geleneğe bağlılık ve sosyal hayat telakkisi vardır.

Aylak sınıfın, muhafazakâr bir sınıf olduğu bilinmektedir. Toplumsal evrimde bu sınıfın vazifesi “devinimi geciktirmek ve eskimiş olanı muhafaza etmektir.” Bu sınıfın bariz niteliklerinden biri olan bu özellik, “bir saygınlık işareti” olarak kabul edilir ve belli bir onursal ve göstermelik değeri vardır.



Muhafazakârlık, üst sınıfın bir niteliği ve münasip bir şeyken, “yenilik” bir alt sınıf fenomenidir ve bayağılıkla maluldür. Bu sınıf için “yenilik uygun olmayan bir şeydir.” Yeniliklerden herhangi biri aktarıldığı gibi “ahlakın temellerini ve toplumsal yapıyı temelden sarsacak, toplumu kaosa sürükleyecek, yaşamı katlanılmaz hâle getirecek, doğal düzeni bozacaktır.” (Veblen, 2015:177-181).

Baudrillard (2017:108)’in Riesman’dan aktardığına göre, üst sınıfların bu tavrının altında farklı sebepler yatmaktadır. Bunlardan biri “Yükselmeye çalışan bireyin tüketiminin maruz kaldığı sonuçlardan biri de yüksek sınıfların gösterişçi bir gereğinden az tüketme stratejisiyle ‘sonradan gelenler’e gösterdiği dirençtir. Böylece daha önce gelenler kendilerine eşit olmayı isteyecek olanlara kendi sınırlarını dayatma eğilindedir.” Naim Efendi ve kardeşi Selma Hanım’ın muhafazakâr-önce gelen, buna karşılık damadı ve torunlarının yeni-sonra gelenler olduğu gerçeği, bu iki zihniyet arasındaki çatışmanın nedenlerini de izah eder.

Kızı Münire’nin komşularının oğlu Cemil Bey’le bir gönül macerasının başladığını sezen babası, evlenmelerine müsaade etmez. Çünkü bu istek, usullere ve adaba aykırıdır. O zamanın düşüncesine göre, böyle bir şeye ancak “büyük bir ayıp ve rüsvalık nazarıyla” bakılır. Babasının ölümden zorlu çıktığını düşünen Münire, bu durum karşısında herhangi bir isyan hissine kapılmaz. Günümüz genç kızlarının “bu yumuşak başlığa” bir mana veremeyeceklerini kabul eder. Bunu da “bir nevi miskinliğe, mizaç uyusukluğuna” hamledeceklerini düşünür. “Bilmezler ki otuz yıl evvel evlâtlarının alın yazısını babalar, analar çizirdi ve buna karşı gelmek kadere meydan okumak gibi imkânsız bir şeydi (Hep O Şarkı, 1965: 31).” Münire’nin tevekkülünün altında, yaygın ve yerleşik teamüllerin farkında olması ve aldığı terbiye gereği, bunlara uymayı doğru kabul etmesi yatmaktadır. Karşı gelinemeyecek olan da görgü kuralları, usuller ve teamüllerdir. Çünkü bunların buyurgan bir doğası vardır. Bu değerlerin hilafına hareket edilmesi, olumsuz bir şekilde yaftalanmaya sebep olacaktır.

Cemil Bey’le kavuşma ümidi kalmayan Münire’ye görücüler gelmektedir. Dadısının söylediği “Kismet bu elmasım. Kismete karşı gelinmez.” sözünün anlamını kırk yıl sonra kavrar. Eve gelen görücüler ve görücü usulü hakkında düşündükleri kayda değerdir. Doğası gereği buyurgan olan bu ritüeller, canını çok acıtırsa da uymak zorunda olduğu kurallar demetidir. “Beni içimden gelmiyen bu hareketleri yapmak zorunda bırakan şey neydi?” sorusunun cevabı olarak adaba uygunluk, usuller ve görgü kuralları verilebilir.

Bu sade, herkesin ağzında dolaşan söz, meğer ne derin, ne şaşmaz bir hakikatin ifadesiymiş (...) Niçin dadımın söylediği üzere suratımı asa asa, kaşlarımı çata çata, ağzımı bura çarpıta gene kurbanlık kuzu gibi şu görücü denilen insafsız, mütecessis ziyaretçilerin önüne çıkardım? Herbirine, yerden temennah edip uslu uslu iskemenin üzerine oturdum. Hatırım sorulunca terbiyeli terbiyeli: ‘Allah ömürler versin efendim!’ derdim? Kahve çıkarıldığı sırada kalkıp tepsiyi kendi elimle dolaştırırdım ve işin en ağırı, dişlerimi göstermek kastiyle, sözde tuhaf bir laf söyleyerek, beni güldürmek isteyişlerine zoraki bir tebessümle gülümsemeyi veya çehrem yakından görünüşü hakkında bir fikir edinmek için kullandıkları bazı hileler üzerine başımı sağa sola çevirmeyi bir nezaket borcu bilirdim? Beni içimden gelmiyen bu hareketleri yapmak zorunda bırakan şey neydi? Bütün bu azaba, bu işkenceye neden hiç ses çıkarmaksızın katlanırdım (Hep O Şarkı, 1965: 39)?

İkinci Abdülhamit devri ricalinden ve bir zaman “Mabeyni-Humayun’a mensup olup valilik görevlerinde bulunan, Şûrayı Devlet azalığı ve Rüsumat Müdürü Umumiliği” yapan Naim Efendi, görev süresi boyunca temiz kalmayı başarmış, devlet adamlarına hürmet besleyen terbiyeli bir devlet ricalidir. Başlıca faziletleri “itaat ve hürmet” olan Naim Efendi, “bir ana kadar müşfik ve bir dul kadar titiz”dir. Çocukluk ve gençliği kalabalık bir konakta geçen Naim Efendi, “eğlenceli meclisleri, ahbab arasında sohbetleri, misafirlere ziyaretleri çok sever. Fakat daha sonra bunların hepsi yasaklanmıştır, olmasa bile, onları bulmak mümkün değildir artık. Naim Efendi, “yeni sazdan, yeni şarkılardan zevk almak şöyle dursun, son senelerde artık yazılan ve konuşulan Türkçeyi de anlamıyordu. Naim Efendi, içinde yetiştiği kültürün değerlerinden hızla uzaklaşan bir cemiyet içinde her gün birtakım tuhafliklara maruz kalır. Bir gün damadının okuduğu Edebiyat-ı Cedide külliyyatından bir romanı eline alır. Büyük bir merakla kitabı karıştırmaya başlar ama okumayı başaramaz. Onun anlayamadığı şey, “ne eserin terkihi mahiyeti, ne muharririn maksat ve gayesi”dir. Çeşitli açılardan bir gariplik, bir yabancılık bulduğu cümlelere ancak aynı dil kendi evinde kullanılmaya başlayınca alışır. Bu süreç içinde “her gün bir eski itiyada veda etmekten ve her gün yeni bir mecburiyete katlanmaktan başka bir şey” yapamaz. Yeni hayatın ve stillerin bu taarruzu karşısında konak ve yalısında, ihtiyar ve yorgun vücudunu dinlendirecek bir köşecik kalmamıştır (Kiralık Konak, 1974: 7-8). Naim Efendi, kendi yetiştiği eski usullerin terk, yenilerinin kabul edildiği bir dönemin insanıdır. Her gün birisine veda ettiği “itiyatları” ise, uzun süre içinde kazanılmış ve zamanın, çabanın umumun menfaatine olmayacak şekilde tüketilmesiyle kazanılmış incelikler, yaşam alışkanlıklarıdır. Bu yüzden onlardan vazgeçmek, kendisine bu kadar zor gelir.

Naim Efendi, klasik iken; okuduğu kitapların, damadı ve torunlarının dili romantik yani yenidir. Yeni kelimelerin kullanımından ise imtina edilmelidir çünkü bu onurlu bir davranıştır. Bu ise, Veblen (2015:



348-349)'e göre iki sebepten kaynaklanır: Bunlar, “eskimeye yüz tutmuş konuşma alışkanlığının edinilmesi sırasında zamanın boşa harcılandığının” ve “konuşmacının, çocukluk çağından itibaren, eskimeye yüz tutmuş dil kullanımına aşina insanlarla birlikte olmaya alışkın olduğunun” göstergesi olmasıdır. Klasik konuşma ya da dil, “haysiyetin onursal faziletine sahiptir ve aylak sınıf yaşam tertibinde muteber bir iletişim yöntemi olarak ilgi ve saygıya layıktır.” Çünkü üretici el emeğinden yoksunluğa işaret eden iğneleyici bir ima taşır.

Naim Efendi'nin Düyunu Umumiye Müfettişlerinden biri olan damadı “züppeden başka bir şey değildir.” Alafranga hayat adına sabahtan akşama kadar türlü garabetler sergileyen bu adam, “Müslüman ve Türklükten nefret eden bir kazasker oğlu”dur. Aldığı terbiye ve yaşadığı muhit arasındaki tezadı her yönüyle ortaya koyan Servet Bey, hem gösteriş hem de ahlâk düşkünüdür. Servet Bey, eskiyi tehdit eden yenidir.

Pederi Sadri Mollanın konağında alafrangalığı kendi odasının eşliğinden dışarı çıkmazdı. Nasılsa küçükten beri Fransızca bilmek, bir müddet Beyoğlu muhiti içinde tatlı su Frenkleriyle düşüp kalkmış olmak ona bir softa evinde, çıplak kadın resimlerinden, dizi dizi Fransızca kitaplarından, vazolardan, biblolarından müteşekkil bir halvet yapmak ve bu halvette yaylı bir şezlonga uzanıp, gözleri tavanda, ayakları havada, bir taraftan Hollanda “sigar”ını emerek, diğer taraftan yabanî ve perişan bir sesle birtakım opera parçaları terennüm ederek saatlerce vakit geçirmek hakkını vermiştir. Daima muhayyel bir Avrupa seyahati için hazırlanmış bir bavulu vardı, bavulun yanı başında bir de şapka kutusu dururdu. Bazı sıkıntılı saatlerinde bir aynanın karşısına geçip, bu kutudan çıkardığı şapkaları birer birer tecrübe ederdi ve başını bu serpuş ile örtülü görünce âdeta kendinden geçerd. Nitekim böyle şapkalı, seyahat kostümleriyle ve suare kıyafetinde hâlâ birçok resimleri vardır. Ve bu resimler, hâlâ gençlik odasının duvarlarını süsleyen çıplak kadın resimlerinin yanında asılıdır. Türkler içinde kimse bu Servet Bey kadar ateşle, coşkunca alafrangalığa düşkün olmamıştır. Bu düşkünlükte o derece samimiydi ki, gerek babasının, gerek kayınbabasının muhitinde bütün ahvâl ve harekâtı hürmetle değilse bile, âdeta korku ve endişe ile karşılanırdı.; zira, gözlerinde sarsılmaz bir imana ermiş adamların ateşi vardı. İşte bu ateşin kuvvetiyedir ki Servet Bey, Naim Efendi konağında bütün iradesini istediği gibi yürütüyor ve hele inkılâptan beri bu konakta artık hiç Türkçe konuşulmuyordu. (Kiralık Konak, 1974: 9-10).

Naim Efendi'nin konağı, damadı ve onun yolundaki çocukları yüzünden “asrın icabı”nın uygulandığı bir yer olur. Naim Efendi, zaman zaman kızıyla torunlarının terbiyesindeki sıkıntıyı konuşur. Eskinin saygın usullerinin yerini, yeni stiller almıştır. Torunlarının her türlü edepsizliğine karşı, eski usullerin şekil verdiği Naim Efendi, yine de bazı şeyleri görmezlikten gelir.

-Yaorum, çocuklarının ahval ve harekâtını hiç beğenmiyorum. Bu lehli kadın zannederim ki, bunlara yanlış bir terbiye verdi. Seniha on sekizine bastı, fakat hâlâ sekiz yaşında bir çocuk gibi hoppa ve yaramazdır. Cemil daha yirmisine girmedir. Fakat otuz yaşında bir gencin hayatını sürüyor. O yemekten sonra sizin önünüzde ayak ayak üstüne atıp sigara içmeler nedir? O eve istediği saatte girip çıkmalar nedir? Ne babasını dinliyor, ne seni... Ben ise, her şeyi görmemezlikten geliyorum. Ne kıza, ne oğlana ağızımı açıp bir kelime söylemiyorum; maazallah, bana karşı da bir itaatsizlik ederler, bir ters cevap verirler diye korkuyorum... (Kiralık Konak, 1974: 12-13).

Servet Bey'in oğlu Cemil, yirmi yaşında bir mektep çocuğu olmasına rağmen, Beyoğlu'ndaki bazı mekânların gediklisi olmuştur. Bunlar arasında bazı “lokantalar, barlar ve eğlenceli evler” vardır. Beyoğlu'nda oturan metresinden zaman zaman kız kardeşine bahseder. Babası Servet Bey'in bu yaşantı karşısında koyduğu tavır, hiçbir değer yargısına, düşüncesine yaslanmayan “ya ailevî ya terbiyevî bir kanaat eseri olarak veyahut sadece babalık hissiyle” aldığı bir karardır. Bu asrî genç, dönemin yeni davranış stillerinin ve hayat tarzının bir benimseyicisidir. İstanbul halkının alışkanlıklarından bambaşka ölçülere sahiptir.

Ben demiyorum ki, gezmesin, eğlenmesin, diyordu. Gençtir, “tamperaman” sahibidir. Asrî, modern hayata göre yetişmiştir. Tabii bu hayatın her türlü safahatını görecek. Bu hayatın her türlü safahatını yaşayacak. Fakat bu yaşayış, hiçbir zaman sıhhatini ihlâl edecek bir dereceye varmamalıdır. Ben demiyorum ki İstanbul halkı gibi akşam gurup ile beraber evine sokulsun ve yemeğini yer yemez uyusun. Hayır, hayır... Hiç değilse gece yarısı ve kabil olmadığı takdirde sabaha karşı mutlaka evinde bulunmalı ve mutlaka yatağına girmiş olmalıdır (Kiralık Konak, 1974).

Faik Bey, tam bir kumar müptelasıdır. Naim Efendi, Cemil'in ahlâkını ifsat edeceğinden korktuğu için, onunla münasebetini kesmesi için birtakım girişimlerde bulunur ama sonuç hüsrandır. Bu değerler buhranında aslında Naim Efendi'nin istinat noktaları da çürüktür. Yaptığı tercih ehvenişerden öteye geçmez.

İhtiyar; dindar ve namuslu kimseleri nazarında kumar, seyyiatın en müthişidir. Ocakları söndüren bu, evleri yıkan bu, insanı hürsüzlüğe, cinayete, intihara sevk eden budur; bunlar, kadını kumar nispetinde tehlikeli zannetmezler. Bunun içindir ki, Naim Efendi, Faik Bey'in, Seniha'nın yatak odasına girip çıkmasından ziyade, Cemil'in onunla beraber geç vakitlere kadar dışarı da kalmasından ürker ve endişe eder (Kiralık Konak, 1974: 17).

Naim Efendi'nin hemşiresi Selma Hanım, “kendisine hürmet ettiren, ağır, haşmetli ve amirane” bir kadındır. Selma Hanım, “ipeğin renginden, sürmenin cinsinden, Beyoğlu'nun kaldırımında sekmeden ve gençlerle Fransızca şarkılar söylemekten başka bir şey bilmez” dediği Seniha'nın içine düştükleri maddi inkırazı “sefalet” diye nitelemesini “rezalet” olarak düzeltir. Bu, Karun'un hazinesinin örtemeyeceği çapta



ve İstanbul'un dört bir tarafında "çın çın öten" bir rezalettir. Torunlarının şöhretinin afakı tuttuğunu Naim Efendi'ye hatırlatan Selma Hanım, damadının deli, kızınınsa "soylu soplu budala"nın biri olduğunu yüzüne vurur. Ama Naim Efendi gibi "ince fikirli, arif, zarif, kılı kırk yarar bir adam"ın vurdumduymazlığını anlayamadığını belirtir. Seniha'nın "alafrangalık icabatı" peçesini açıp bir arabayla yalnız başına ya da genç erkeklerle gezmesi, gecenin geç vakitlerine kadar alafranga zümrelerin evlerinde kalması, onu rahatsız eder. Aldıkları alaturka terbiyenin yanı sıra alafranganın da ne demek olduğunu bilen Selma Hanım, alafranga İngiliz Kemal Bey ve çocuklarının Hristiyan'dan dönme halis muhlis Avrupalı olmasına rağmen, sahip oldukları "vakar, temkin ve kapalılık"ı över. Aynı terbiyeyle yetişen Seniha ve Cemil'in durumu ortadadır. Seniha'nın gittiği mekânlar, "Lâbon, Mulatye ve Tokatlıyan"dan öteye geçmez. Selma Hanım'a göre onların eksiği "utanmak nedir bilmemeleridir." Cümlelerini şöyle devam ettirir: "Bir çocuğun içine bir utanmak kabiliyetini vermediniz mi, alafranga olsun, alaturka olsun, hiçbir terbiye usulünün faydası yoktur (Kiralık Konak, 1974:26-28)." Naim Efendi ve Selma Hanım, eski usul ve adaba göre yetişmiş insanlarken Seniha ve kardeşi alafranga bir terbiyeyle yetişirler. Başka alafranga aileler ve evlatları, adaba ve görgü kurallarına uygun hareket ederken, Seniha ve kardeşi alafrangalığın gerektirdiği usul ve tavırdan bile yoksundurlar. Dolayısıyla halaları tarafından utanmazlıkla itham edilirler.

Selma Hanım, toplumdaki değer yargılarının bu kadar çabuk değişmesini anlayamaz ve bu durumu kabul etmez. Naim Efendi, onu hâlâ "eski devirlerde" yaşamakla itham eder. Şikâyet ettiği husus ise, eski usullerin, görgü ve anlayışların terk edilmesidir. Esasen kardeşine hak vermekle birlikte torunlarını da çok sevmektedir. Naim Efendi, eski değerler ile yeni usullerin arasında kalmış, mütereddit bir ruhtur. Bu arafta kalma durumu, kendi ağzından şöyle ifade edilir:

Sağ olsun; diyordu, hemşire kendini hâlâ eski devirlerde zannediyor. Kıyafetler gibi ruhlar da değişti. Büyüklere eski itaat, eski hürmet nerede, kimde var? Bizim gördüğümüz terbiyedeki insanlarla şimdi alay ediyorlar. Belki hakları var, her eski şey biraz acayıptır, çocuklarımızın çocuklarını kendimize uydurmaya çabalarsak ne beyhude! Onlar her şeyden evvel zamanın icabatına uymaya mecburdurlar. Hemşire istiyor ki, Seniha kendisi gibi olsun. Bu mümkün mü? Gençliğimizde kendisinin yaşayışı, giyinişi, düşünüşü büyük valdenin yaşayışına, giyiş ve düşünüşüne benziyor muydu?

Naim Efendi, hadiseleri böylece tevîl etmekle beraber, için için kendisini hemşiresiyle mutabık buluyordu; fakat bu mutabakatta anlaşılmaz bir acılık vardı, acılık ona ağır geliyordu. Bunun içindir ki, kendisini, hemşiresine bağlayan bütün o terbiye ve ananevi rabitalardan kurtularak, bir genç adam gibi mütebessim, çalâk torunlarının safına atılmak istiyordu. Zira, kalbi bütün kuvvetiyle o taraftaydı. Denilebilir ki, hiçbir dede torunlarını bu kadar derin bir şefkatle sevmeydi. Naim Efendi, Cemil ve Seniha için yalnız bir büyük baba değil, bir nine, bir birader ve bir hemşireydi. Hele Seniha'yı âdeta coşkunlukla, âdeta aşkla seviyordu (Yakup Kadri, 1974: 29-30).

Seniha, iç sıkıntısından mustarıptır. Teselli bulmak için kitaplara sığınır. Büyükbabası Naim Efendi ise, hekimlere danışır ve bunun evlenmek, doğurmakla geçip gideceğine inanır. Evlilik hususunda konakta eski âdetlerle ilgili olumsuz bir hava esmektedir. Naim Efendi'ye göre görücü usulünün kalkması "izdivaçtaki meşruiyeti ve ahlâkiyeti" mahvedecektir. Kız ve erkek arasında nikâh olmadan gerçekleşen tanışma, görüşme, sevişme ve nihayet evlenme, onları "zâni ve zâniye" derekesine düşürecektir. Bütün bu yaşanılanlardan sonra da çift arasında "hürmeti mütekebile"nin yaşanması imkânsız hâle gelecektir.

Naim Efendi, mutaassıp bir adam değil; harem ve selâmlık usullerinden çoktan vazgeçmişti. Seniha'yı ve kızını erkekler içinde başı açık görmeye çoktan alışmıştı. Fakat bazı yeni âdetleri sadece güzel ve hoş bulmuyordu. Nitekim yeni tarz evlenmeler de ona, fena olmaktan ziyade çirkin ve tatsız geliyordu. Düğünden evvel birbirlerini o kadar iyi tanıyan kızla oğlan için gelin olmanın, güveyi girmenin artık ne sırrı, ne heyecanı ne cazibesi kalır? Duvağı açan el titremeden, duvağı açılan yüz kızarmadan birbirine yaklaşanların düğünlerindeki sevinç ve saadetin manası nedir? Ah, yeni yetişen nesil ne acınacak bir haldeydi! Yarınki çocuklar saygı, itaat ve görenek gibi kayıtlardan kurtulacak, fakat aynı zamanda bu kayıtların temin ettiği zevklerden, saadetlerden de mahrum kalacaktı. Gittikçe sathülesecekler, gittikçe kabalaşacaklardı ve âkibet başıboş bırakılmış hayvanlar gibi, oradan buraya, buradan oraya atılıp dururlarken, günün birinde ya bir çukura düşecekler, ya da bir suda boğulacaklardı (Kiralık Konak, 1974:35).

Seniha ve Faik arasındaki "bu ateşli samimiyet" kendi ailelerinin dışında, gittikçe Ada'da ve İstanbul'un bütün büyük evlerinde de bir "haysiyet ve namus davası"na inkılap eder, dedikodular alır başını yürür. Bu arada Naim Efendi ve Servet Bey'e imzasız mektuplar gelmeye başlar. Bu imzasız mektuplar ve bunlarda söylenenler, Naim Efendi'yi sarsmışken, Servet Bey mektupları okumaz bile. Servet Bey, kendisine gelen bu tür mektupları okumadan yırtıp atar. Çünkü ona göre "imzasız mektup yazan bir adamın haysiyet ve namus hakkında bir fikri" olamaz. Onun nazarında "feci ve galiz hareket" karşısında, bir genç kızın şaşırması, bir kadının fahişeliği, bir kumarbazın hırsızlığı ve hatta bir katilin cinayeti bir hiç mesabesinde. Naim Efendi de mektupta yazan "sabahları çırpıplak denize girmek, insanlar arasında sarılıp öpüşmek, otelde her türlü kayıttan azade şampanya içmek ve dans etmek" gibi suçlamaları dedikodudan ibaret görür. Ama aklında bir istifham işareti kalmıştır. Bunu Servet Bey'e söyleyince aldığı "Olabilir a, bunda o kadar harikulâde ne var, efendim?" cevabı, adeta nutkunun kesilmesine sebep olur



(Kıralık Konak, 1974: 60-64). Bu cevap “uygun olmayan, ahlakın temellerini ve toplumsal yapıyı temelden sarsacak, toplumu kaosa sürükleyecek, yaşamı katlanılmaz hâle getirecek, doğal düzeni bozacak” yeninin ve yeni stillerin, eski değerlerin şekillendirdiği Naim Efendi’ye indirdiği son büyük darbedir.

2.3. Tüketim İmtiyazı: Bazı Maddelerin Kullanımı ya da Zevklerin Tatmini Aylak/Üst Sınıfa Özgüdür

Bazı yiyecek, içecek ve malların tüketiminde ya da zevklerin tatmininde üst sınıflara ait olan imtiyazlar söz konusudur. Veblen (2015), malların üretken olmayan bir biçimde tüketilmesinin tüketiciye iki tür “onur” bahsettiğinden söz eder. Buna göre ilki, öncelikle “yiğitlik işareti” ve “insan haysiyetinin beklenmeyen bir getirisi olarak” tüketiciye onur bahşederken, ikincisi “arzu edilen şeylerin tüketimiyle birlikte, önemli ölçüde kendinde” onurlu olur. Zaten şeylerin doğasında, “yaşamın konforu ve lüksleri aylak sınıfa aittir.” Veblen’e göre, alkollü içecek ve uyuşturucular, üst ve alt sınıflar arasındaki farklılaşmayı en bariz şekilde ortaya koyabilir. Çeşitli tüketimlere bağlı olarak, “belirli hastalık hallerinin vuku bulması bile” günlük konuşmada soylu ve asil kelimesiyle eş anlamlı hâle gelebilir.

Kuşkusuz Veblen, bu düşünceleri bazı yiyecek ve içeceklerin taşıdığı pahalılık ve bunları tüketmenin bahsettiği onur sebebiyle söyler. Ancak aynı şeylerin geçerliliğini, çeşitli zevk ve alışkanlıkların tatmini için de ileri sürebiliriz.

Sodom ve Gomore (1972: 45-47)’da İşgal Kuvvetleri Subayı Captain George Marlow, “şark işi zevkler”den birini tadınca, önünde yeni bir âlem açıldığını düşünür. Bu bilinmeyen zevk, Captain J.Read’e göre, “esmer bir delikanlının adaleleri veyahut körpe bir teni”yle ilgilidir. Marlow’un bahsettiği bu zevk, “yeniden hayata geliş gibi bir şey”dir. Gittiği hamamda meleklerin kanatları üstünde gezdirdiği ve hurilerin yumuşak avuçları ile ovduğu Marlow, artık bir ruh olmuştur ve “havadan daha esirî bir bölgede” uçmaktadır. Kendisini oğlanlarla eğlenmekle suçlayan Jackson Read’in söylediklerine aldırmayan Marlow, “Allahın bütün mukaddes su kaynakları bizim vücudumuzun dünyaya ait pasını silip götürmek için aktılar. Hey koca ahmak; yanarım size, yanarım size ki, bu mübarek zevkler ülkesinden hiçbir bal almadan geldiğiniz gibi gideceksiniz.” diyerek, “her memleketin kendine mahsus zevkleri, sefahetleri, her iklimin kendine göre meyveleri ve çiçekleri” olduğunu ve oraya gidildi mi zevklerin kaynaklarını bunların teşkil etmesi lazım geldiğini ifade eder.

Major Will’in Yenikapı’daki yalısında verdiği davetin geceye sarkan kısmı, tam anlamıyla bir “Babil gecesi” kıvamındadır. Boğaziçi’nin tarihinde olmayan böyle bir gecede sergilenen taşkınlıklar, “eski Osmanlı sefahetinin” bütün hatıralarını unutturacak cinstendir. Bu gecede “kesin sükûn çemberi içinde kadınları delirten şeylerden erkekleri tutuşturan şeylere kadar ‘mâsuva’nın bütün hummalı tezahürleri bir coşkun selin anafoları halinde” sabaha kadar akıp durmuştur. Nermin ve Miss Fanny Moore arasındaki Sodomcu ilişki ile Necdet ve G.J. Read arasındaki çekişme geceye damgasını vurur. İlk şampanyalar içildikten ilk danslar edildikten sonra “topluluğun dışı kısmı o derece civıtmış”tır ki kendi sapı üzerinde sallanan olgun meyvelerden bir farkı kalmamıştır. Majör Will, bu âlem içinde kadından kadına yuvarlanmakta ve her birinde ancak birkaç dakika durmaktadır. Bir eliyle Madam Jimson’un beline sarılır, diğer eliyle Nermin’e uzanırken gözleriyle de Azize Hanım’ı yoklamaktan geri kalmaz. Sarhoş olan Miss Fanny Moore ise, özellikle kendi cinslerine “hareketsiz ve esrarlı gözlerle âdeta yiyecek gibi” bakmaktadır (Sodom ve Gomore, 1972:115-116).

Sodom ve Gomore (1972: 125-130) romanında, iliklerine kadar sefih bir adam olan Major Will, iki kız arasındaki Sodomcu sevişmenin bütün teferruatını, gizlendiği yerden izlemiştir. Gecenin ilerleyen saatlerinde çoğu erkeksiz ve arabasız olan kadınları, evlerine bırakmak için, erkek davetlilere paylaştırır. Leylâ ve Kaptain G.J. Read, Azize Hanım ve Kaptain Marlow, kendisi de Madam Jimson’la beraber arabalara binerler. Madam Jimson’un kocası, bu maceraya katılmaz. Madam Jimson ve Major Will, bu sefahat gecesinin devamını arabada sürdürmeye devam ederler. Azize Hanım’ın, kumardan başka zevki, ihtirası ve kusuru olmayan kocası ile hiçbir ortak noktası yoktur. O büyük bir aşka ihtiyaç duyar. Marlow’a yönelir ama Marlow başını okşayan bu zarif ellerin yerine “hayaline daldığı âlemde yaşayan levent gençlerin ellerini” hayal eder.

Yakup Kadri, içine kozmopolit unsurların da bolca karıştığı yüksek zümrenin çürüyüş ve çöküşünü, bu yanlış tercihler ve zevkler üzerinden ortaya koymaya çalışır. Bu zümre, ülkenin sırtındaki asalaklar gibidir. Çalışmayan, üretmeyen ve zamanı ile servetlerini boşa harcayan bu sınıf mensupları ile kutsal kitapların tel’in ettiği Sodom ve Gomore halkı arasındaki akrabalık açıktır.

Nermin’in Miss Fanny Moore ile olan münasebeti, ciddi bir hâl almıştır. Bu münasebet, ona gösteriş ve zarıflığın asil şekillerinden biri gibi görünür.

Küçük Nermin’e gelince o, tamamıyla Miss Fanny Moore’un malı olmuştur. Masuvanın örneği gibi iğrenç, utanmaz ve çekici olan bu Amerikalı kız Major Will gecesinden beri toy ve körpe avını bir ipekten ağ içinde hapsetmişti. Nermin



ise, başkalarının yaptığı aşkları, başkalarının sevdiği erkekleri hor görmek için bundan daha mükemmel bir fırsat bulamazdı. Bir kadın tarafından sevilme ona gösteriş ve zarıflığın en yeni, en asrî şekillerinden biri gibi geliyordu. Miss Fanny Moore kendisine:

-Benim beyaz güvercinim, sensiz Amerika'ya nasıl döneceğim? Okyanusu geçmek için bana senin kanatların lâzım... Yoksa bu deniz benim mezarım olur- dedikçe Nermin:

-Oh... Bırakır mıyım sanıyorsun, seni yalnız bırakır mıyım?-diye boynuna sarılıyordu. (Sodom ve Gomore, 1972: 154-155).

Captain Marlow'la Azize Hanım'ın kocası Atıf Bey, bir kulübün açılışında tanışmışlar, gittikçe ilerleyen arkadaşlıkları farklı bir mecraya dökülmüştür. Atıf Bey, sadece Beyoğlu'nun en meşhur kumarbazlarından biri değil aynı zamanda "en tanınmış cinsî sapıklarından biri"dir. Marlow, "Türkiye'ye gelirken hayalinde tasarladığı Türk'ü" nihayet bulduğuna inanır. "Para karşılığında elde ettiği delikanlıların ona verdiği zevkte tamamıyla eğreti, tuzsuz bibersiz yavan bir tat" vardır. Onun asıl niyeti ve hülyası "yarı vahşi, yağız yüzlü Türk erkeklerinin elinde bir kız gibi hırpalanıp didiklenmek"tir. Atıf Bey'in isteği üzerine bıyığını da kesen Marlow, onun evinde biraz içince eski Türk divanlarından aklında kalmış bazı beyitler okumaya başlar. Azize Hanım ise bu durum karşısında oldukça şaşırır (Sodom ve Gomore, 1972: 157-162). Marlow, para ve zamanını boşa harcayan, aylak sınıfın endüstriyel olmayan uğraşlarından "savaş" sınıfına giren bir askerdir. Umumun ayıplayacağı ve kınayacağı bu tür sapkınlıkları işleme ve sergileyebilme imtiyazına sahiptir.

2.4. Beğenin Maddi Kuralları Çerçevesinde Giyim ile Ev Eşyalarının Değeri ve Yeri

Gösterişçi tüketim arzusu, insanları mallarını "boşa harcama"ya sevk eden güçlü bir güdüdür. Böyle bir harcama yapmak suretiyle insan, hem kendisine hem çevresine karşı, istediği için harcayabilme lüksüne sahip olduğunu ispat edecek ve toplumsal statüde saygın bir mevki kazanacaktır.

Veblen (2105:107-119), insanları harcamaya iten, temel saikin sadece gösterişçi boşa harcama normu olmadığını, tüketici güdüsünün "normatif teamüle riayet edip, uygunsuz bildirim ve yorumdan imtina etme; vaktini ve çabasını uygun meşgalelere yönlendirme ve bunun yanı sıra, tüketilen malların çeşidi, miktarı ve kalitesi açısından da muteber edep kurallarına göre yaşama arzusu" olduğunu ortaya koymuştur. Ona göre güzel olan, "maskelenen pahalılığa" işaret eder ve onursal bir karakter taşırken, memnuniyet ve haz verir. Artık pahalı demek güzel, güzel demek pahalı olarak anlaşılmaya başlanır. Pahalılık ve güzellik unsurlarının birbiriyle harmanlandığı en güzel örnekler ise giyim eşyası ve ev mobilyalarıdır.

Hep O Şarkı (1965: 148-149)'da memleketin bozulan muvazenesi, insanlar arasındaki ilişkilerin biçimini, giyim-kuşamı etkilemiş, yüksek zümreye mahsus giyim tarzı avamın zevkiyle mütenasip bir derekeye düşmüştür. Aile reisinin ölümü ile mali vaziyet, Münire ve annesini devlet düşkünleri sınıfına sokar. Zenginliğin kaybını, itibar kaybı izler. Artık onları "kimseler [kibar muhit] arayıp sormuyordu[r]." Beyler, paşalar "redingot denilen çifte düğmeli, arkadan cepli setreleriyle" kapılarındaki ağalardan, uşaklardan ayırt edilemez hâle gelmiş; belli başlı hanımefendilerin kıyafeti ise gitgide "Nafi Molla Konağında gördüğü kadınların kıyafetine" benzemeye başlamıştır. Bu kadınlarla yüksek zümre kadınları arasındaki uçurum o kadar büyüktür ki onların bir isimleri bile yoktur. Onlar sadece "Nafi Molla Konağında görülen kadınlar"dır. Yakup Kadri, Kiralık Konak'ta da irdelediği gibi İstanbul'un devrini soylu ve asil kabul ederken, redingot devrini uşaklara benzemekle eşitler.

Kiralık Konak (1974:7) romanında, gençliği "zarif, temiz ve kibar" İstanbul efendilerinin sıkça görüldüğü "İstanbul'un devrinde" geçen Naim Efendi, "umumî işlerden çekinen, hiddetlerinde ve hazlarında ölçülü, namuslu aile babalarından ve kibar konak sahiplerinden biridir". Tanzimat devrinin bize hediyesi olan bu yeni insan tipi, İstanbul'un içinde ilk defa olarak "duyuş ve düşünüş itibarıyla Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hulâsası şeklinde" tecelli eder. Redingot devri ise "yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adı bir nesil" türeten dönemin adıdır. Bu dönem İstanbul'un devrinin aksine zevk, giyim ve yaşayış bakımından bir sığlaşmayı ifade eder. Toplumun en kibar simalarında bile "bir saray hademesi" hali vardır. II. Abdülhamit döneminin kibar ricali ise "hile ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri" andırmaktadır. Böyle bir ortamda "ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kal[mış]; her şey gelenek dışına çık[mıştır]." Naim Efendi, "herkesi tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko merakı"nın sardığını; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız ve terbiyemizin de rokokolaştığını düşünür.

Naim Efendi'nin damadı Servet Bey, kırk beş yaşında "züppe"den başka bir şey değildir. Evin büyük hanımının vefatıyla birlikte, evi kendi heveslerine göre değiştirmeye kalkar. Ne kadar eski eşya varsa hepsinin tavan aralarına ve mahzene attırır. Her odayı "Avrupa'dan gelmiş mobilya kataloglarına göre ayrı bir üslupta, ayrı bir renkte Pisaltıye" döşetir. Büyük hanımın yetiştirdiği bütün hizmetçilere yol verir ve evi "Beyoğlu'ndan gelmiş beyaz önlüklü, başı topuzlu hizmetçilerle" doldurur (Kiralık Konak, 9). Servet Bey,



esasında “eski”yi tasfiye eden “yeni”dir. Bunu yaparken örnek aldığı modeller, dışarıdan gelmiştir ve bunlar onun şahsında dışarıdan geldiği için daha değerli daha modadır.

Servet Bey’in kızı Seniha, hiçbir şeyi ciddiye almayan bir genç kızdır. Frenklerin “asır sonu” diye nitelendirdikleri bu genç kız, en son çıkan moda gazetelerine benzer. Bununla birlikte okuduğu romanlar, onun rol modeli olarak benimsediği “yarı oğlan, yarı kadın genç kızlar”la doludur¹⁰. Vaktini ve dedesinin servetini de zaten bu yolda harcamaktadır.

“Asır sonu, yeni bir nevi içtimaî örnektir ki, haricî ve dahilî yaşayışında hele ve maziye ait her türlü kayıttan azâde ve İstikbalin henüz hazırlanan cereyanlarına tabidir. Seniha, daima en son çıkan moda gazetelerine benzerdi.(...) Bu küçük şeytan mevcudiyetinin hiç değişmeyen bir hususiyeti vardır ki, o da alaycılığı ve şuhluğudur. En ziyade zevk aldığı kitaplar, Gyp’in romanları, yeni tiyatro piyesleri ve Paris’in mizahî gazeteleriydi. Gyp, ona ikinci bir ana, ikinci bir mürebbiye olmuştu. Bu muharririn romanındaki serbest tavırlı, yarı oğlan, yarı kadın genç kızlar, üzerlerinde ruhunu biçtiği modellerdir. Denebilir ki sabahtan akşama kadar her gün meşguliyeti bu genç kız tiplerini hayata tatbik etmekten ibarettir. (Kiralık Konak, 1974: 12-13).”

Değişen şartlar ve gösterişçi tüketim arzusu konağın malî yapısını sarsar. Yalı kiraya verilir, atlardan biri satılır, hususi araba kullanmaktan vazgeçilirken, arabacı ve seyislere yol verilir. Üstelik altı aydır Madam Kronski’nin maaşı ödenemezken, Beyoğlu’nda bazı tuhafiyeye ve terzilere olan hesaplar da kapatılamamıştır. Seniha, bunların içinden sonuncusunu, borçların “en ağır” olarak görür (Kiralık Konak, 1974; 23-24). Atlar, hususi arabalar ve uşaklar gösterişçi tüketimin önemli unsurlarıdır. Bunların hepsi, sahip olan kişinin ödeme kudretine ilişkin bir veri sundukları gibi zaman, çaba ve malvarlığının da üretici olmayan bir şekilde tüketilmesinin ispatına hizmet ederler. Seniha’nın borçların en ağır olarak gördüğü terzi ve tuhafiyecilere olan borç, onun en çok giyim ve kuşama önem verdiğinin de bir delilidir¹¹. Bununla birlikte borç, dükkânlara rahatça girip çıkabilme ve harcama imkânını kısıtladığı için bu kadar ağırdır.

Kiralık Konak (1974: 125-126)’ta Seniha’nın üç aydan beri Avrupa’dan dönmesi beklenmektedir. Gönderilen yol harçlıkları bitince, dönüş için tekrar para talep eder. Hakkı Celis, Seniha’nın gönderilen paralarla müsriflik yaptığını, çeşitli tuvaletler yaptırıp giydiğini düşünür. Naim Efendi ise, ellerinde yokken onun böyle davranmasına üzülmür. Hakkı Celis’e “Olsun da yaptırın, olsun da yaptırın! Yoktan ne çıkar! Yok, yok... hiçbir şey kalmadı evlâdım!” diye dert yanar. Naim Efendi’nin mali vaziyeti gittikçe bozulur. “Tekâüt maaşından başka” neredeyse bir geliri kalmamıştır. Bu durumdan şikâyet eder ama mallarını satarak da olsa, Seniha’nın ihtiyaçlarını karşılamaya, arzularını tatmin etmeye çalışır. Çünkü son tahlilde Veblen (2015:159)’e göre kadının vazifesi “hane halkının reisi adına temsili tüketim yapmak”tır ve görünüşte kadın kıyafeti de bu amaçla tasarlanır. “Kadının işlevi müstesna derecede, hane halkının ödeme gücünü ispatlamaktır.” Yani Seniha harcıyorken, Naim Efendi harcıyor gibidir. Dolayısıyla itibar ve onur kazanan, dolaylı olarak Naim Efendi’dir. Bu da dedelik hissi dışında Naim Efendi’nin neden torununun her isteğini karşılamaya çalıştığını izah eder.

Major Will’in verdiği davet, bahçeden sonra ev içinde de devam edecektir. Evin içi tam bir gösteriş ve şatafatla dekore edilmiştir. Her şey, biraz lüzumundan fazladır. Bu açılışın tadını da en çok Türk kadınları çıkarmaktadır. Bakışlarından hayranlık ve şaşkınlık taşmaktadır. Davetliler, hem Major Will’in hesabına tüketim yaparken son derece ihtisamlı bir şekilde dekore edilmiş ev de harcama imtiyazını ortaya koyar ve sahibine onur bahşeder. Bu ev, Benjamin (2004:57)’in bir burjuva evini betimlerken kullandığı, sefaletin ve ölümün yerinin olmadığı, düşünülmediği bir eve benzer.

Bu yalı, eski Osmanlı ihtisamlı devirlerinin hatırası bir kocaman ve tantanalı binanın selâmlık dairesiydi. Mermer trabzanlı bir taraçanın bizote camlı kapılarından yine mermer döşeli geniş bir divanhaneye giriliyordu. Bunun tam

¹⁰ Simmel (2008:103-118), modayı taklitle ilişkilendirir. Ona göre taklit, “öncelikle hiçbir kişiseliliğin ya da yaratıcılığın söz konusu olmadığı hallerde bile amaçlı ve anlamlı bir eyleme” imkân tanırken, birey, taklit ettiğinde “yalnızca yaratıcı etkinlik yönündeki talebi değil, eylemin sorumluluğunu” da başkalarına aktarır ve seçim yapmanın acısından da kurtulur. Bireyin “ayırt edilme ihtiyacını, farklılaşma, değişim ve bireysel aykırılık eğilimini” önemli ölçüde tatmin eden moda, sınıflar arasındaki farkın da önemli bir göstergesi hâline gelir. Buna göre yüksek tabakanın modaları, kendilerini alt tabakanın modalarından ayırır ve alt tabaka yüksek tabakayı taklit etmeye başlarsa, o zaman yüksek tabaka bunlardan vazgeçer. Moda, belli bir toplumsal çevreyi bir arada tuttuğu gibi, o çevreyi dışa kapalı hâle getirir. “Dinsellik, bilimsel bilgiler hatta sosyalizm ve bireycilik”in modanın nesnesi hâline geldiğini kaydeden Simmel, dışarıdan ithal edilen, yabancı modaların –sırf o çevrede doğmadıkları için- daha büyük değere sahip olduklarını ifade eder. Kadınların modaya karşı sergiledikleri özel bağlılıklarının altında, modanın “aynı anda hem eşitleme hem de bireyselleşme güdüsünü, hem taklidin hem özgünlüğün cazibesini” ifade etme imkânı sunması yatmaktadır.

Baudelaire (2014:237-239) Modern Hayatın Ressamı’nda kadının “erkek beyninin tüm kıvrımlarına yön veren bir tanrıça, bir yıldız” olduğunu söyler. Onu süsleyen, güzelliğini yansıtmaya yarayan her şeyi, onun bir parçası olarak kabul eder. Ona göre kadını tamamlayan, onun en ayrılmaz parçası “giysisi”dir.

¹¹ Seniha, terzi ve tuhafiyecilere olan borcunu ağır ve onur kırıcı olarak görür. Bununla birlikte gösteriş düşkünlüğü tarihte daha da elim bazı hadiselerle yol açmıştır. Örneğin Sombart (1998:118), 15. yüzyıl Almanya’sında şövalyelerin borçlara gark olmasının temel sebebi olarak kıyafet düşkünlüğünün gösterildiğini aktarır. Benzer şekilde yaşlı bir dul kadın da “ilk fırsatta bir şölene katılmak üzere, dilediği zaman mavi kadife bir elbise temin edebilmek için” güllünc fiyata Ablach’taki Göppingen köyünü satmıştır.



ortasında fiskiyeli bir havuzun suları; kenarlarında sıralanan bir cazbant takımının harekete gelmesini bekleyerek, hafif oyun şarkıları murıldanmakta idi.

Misafirler buldukları yerden üçü denize bakan ve ikisi bahçe tarafında birbirinden beş büyük oda saydılar. Major Will, her birini ayrı özenle döşettiği bu odaların yüksek ceviz kapılarını tamamıyla açık bıraktırmıştı ve her birinin eşliğinde fraklı, beyaz eldivenli bir uşak duruyordu. Major Will, denize bakan odalardan ikisini iç içe iki şark işi salon haline koymuş ve ta bahçe kapısının karşısına rastlayan son sistem bir sofraya odası yaptırmıştı. Fakat bugünün şerefine hemen hepsinde de tantanalı bir büfe düzenlenmiş duruyordu. Misafirlerin girmesiyle birçok şampanya şişesinin patlaması bir oldu. (...) Ve davetlilerin mühim bir kısmı ellerindeki şampanya kadehlerini havaya kaldırarak hep bir ağızdan: -- Hip, hip, hurra... diye bağırıyor.

Bu salonlarda lüzumundan fazla bir divan, paravana ve yastık kalabalığı vardı. O kadar ki ihtiyaç kadınların birçoğu her adım başında bunlardan birine çarpmadan yürüyemiyordu. Gençler ise bunları ezmek için keklik gibi sıçramak zorunda kalıyordu. (...) Major Will'in göstermek istediği odalardan biri Boğaz'a bakan bir büyük veranda idi ve burası da sözde bir Türk kahvesi haline sokulmuştu. Üzerleri Buhara ve Acem seccadeleriyle örtülü birtakım sedirler, bunların önünde muhteşem marpuçlu nargileler, sedef kakmalı sigara iskemleleri, yuvarlak gümüş tepsi, içlerinde çubuklar, lüleler ve tavanda birtakım kuş kafesleri hep bir arada anlaşılmaz bir bütün teşkil etmekte idi (Sodom ve Gomora, 1972:104-107).

2.5.Zenginliğin Kamusal Teşhiri: Davetler, Ziyafetler, Festivaller, Balolar, Törenler

Daha önce değindiğimiz gibi aylıklık kurumu, tüketilmesi gereken şeylerin niteliği ve niceliği ile ilgili olarak bir edep standardı oluşturma gücüne sahiptir. Nicelik ve nitelik olarak tüketimden kaçınmak, alt sınıfa tabi olduğunun bir göstergesidir ve kusurludur.

Veblen (2015:72-73), değerli malların gösterişçi tüketiminin, aylak için bir saygınlık aracı olduğuna işaret eder. Gösterişçi tüketim, bir müddet sonra mal varlığının aşırı birikmesiyle, zenginliği sergilemek için kullanışlı olmamaya başlar. Bu noktada "değerli hediyeler, pahalı ziyafetler ve davetler verilerek, arkadaşlardan ve rakiplerden yardım alınır." Bir rakibin, zenginliği sergilemeye hizmet etmesi, "bir yandan ev sahibi hesabına tüketim yaparken, öte yandan ev sahibinin kendi başına tüketemeyeceği iyi şeylerin aşırı tüketimine ve ev sahibinin tesis ettiği adab-ı muşerete" tanıklığı sebebiyle olur.

Hep O Şarkı romanı, Abdülaziz ve II. Abdülhamit'in hükümdarlık yılları arasındaki dönemi konu edinir. Roman ana karakter Münire'nin ağzından anlatılan bir hatıra özelliği göstermektedir. Hep O Şarkı'da cemiyet bütünüyle görünmez. Konu edilen zümre, devrin yüksek tabakasıdır. Onlar da romana bir aşk macerası etrafında teşekkül eden Boğaziçi mehtapları vesilesiyle girerler. Komşuları "o kadar cemiyetli, zevk ve safalarına düşkün insanlar"dır ki musikiye, saza söze gelen misafirleri ağırlamak için bütün uşaklarını seferber edip kayıkhanesinin bütün sandallarını harekete geçirerek sürahiler dolusu şerbetlerle, onlara ikramda bulunurlar.

Bilmem neden, mehtaplı gecelerde, Boğaziçi'nin bu noktası her yerden ziyade kalabalıktı. Bebek'ten Kandilli'den kalkıp Kalender'e Büyükdere'ye doğru yol alan sandallar, kayıklar, hatta bazan üstlerinde saz âlemleri yapılan mavnalar bir kere bizim yalının önünde mola vermeden geçip gidemezlerdi. Bilmem neden, dedim ama bunun sebebini keşfetmek pek güç değildi: Komşularımız o kadar cemiyetli, zevk ve safalarına düşkün insanlardı: hele Hakkı Paşa'nın hanedanlığı, hovardalığı bütün İstanbul'a öylesine ün salmıştı ki, onu yakından tanımak saadetine erememiş birçok keyif ehli için yalının önünde beş on dakika geçirmek tahminine göre, hususî bir haz olsa gerekti. Bundan başka, Hakkı Paşa yalının, halkı kendisine çeken daha esaslı bir birkaç cazibesi daha vardı. Burası haftada hiç değilse bir kere, devrin en seçkin hânende ve sazandelerinin sesi ve ahengi ile dolup taşana bir nevi 'musikî encümeni' halini alırdı. Dede'nin son bestelerini, Reşat Efendi'nin yeni güftelerini ilk defa buradan işitip dinlemek mümkün olurdu. Böyle akşamlarda, artık her iki yalının önünü bir görmeliydi! Yüzlerce sandal, kayık hep bir araya gelip toplanarak âdeta bir küçük ada gibi hareketsiz bir kitle teşkil eder ve buradan, hele saz fasıllarının sonlarına doğru, birbirinden coşkun birtakım seslerin: 'A! Of. Yaşa; varol!' nidalarıyla etrafta çın çın çınlattığı işitilirdi. O vakit, Hakkı Paşa, bütün uşaklarını seferber ederek; ve kayıkhanesinin bütün sandallarını harekete getirerek sürahiler dolusu aşılama şerbetlerle bu yanık bağrırları boş yere teskine çalışırdı. Boş yere, diyorum. Zira, bu ikram üzerine denizdeki kalabalığın coşkunluğu, çok defa, en son haddine varırdı ve ben, başımı pencereden dışarı uzatmak şöyle dursun camı indirip perdeleri kapatmak zorunda kalırdım. (Hep O Şarkı, 1965: 20-21).

Nafi Molla'nın konağında gelin giden Münire, düğünüyle ilgili olarak kendine anlatılanları nakleder. Düğün, tam bir üst tabaka seremonisinden farksızdır. Halk, düğünde tamamlayıcı bir figür olmaktan öteye geçememiştir. Zenginlik ve ihtişamı sergilemek için bir fırsat olarak kabul edilen bu tür etkinlikler, sıradan insanların gözünün kamaştıracağı kadar renkli, gösterişli ve müsrif bir karaktere sahiptir.

Düğünüm, sonradan -pek çok sonradan-bana anlatıldığına göre, tıpkı masallardaki gibi kırk gün kırk gece süren düğün derneklerden biri olmuş. Âdeta bütün İstanbul yerinden oynamış. Harem ve selâmlık dairelerinde tabesabah saz âlemleri mi istersiniz, sokaklarda fener alayları mı, türlü türlü şenlikler ve donanmalar mı, kına gecesinin çengileri, eğlentileri mi, koltuk ve paça günlerinin törenleri mi? Bunların hepsi emsalsiz bir bolluk, zenginlik ve parlaklık içinde gelip geçmiş imiş. Hele gelin odam, yatağının elvan elvan bürümcükleri, duvarlarının bezgileri, tavanının âvizeleri, pencerelerinin canfesli perdeleri ve nükül ağacının mumları, telleri, çevreleri, cicibicileriyle



öylesine göz alıcı, öylesine letâfetli imiş ki, görenler söylye söylye bitiremezlerdi. 'Peri padişahının kızı da muradına olsa olsa böyle bir gelin odasında ermişti.' derlerdi.

Gene rivayete göre, ben bizim konaktan Nafi Mollaların konağına sütunları gümüşten, kafesleri altın tellerden bir tahtirevan içinde, önüm sıra çalparalar çalınarak gitmiştim. Lâleli'den Vefa'ya kadar geçtiğim yollar boyunca halk öbek öbek sokaklara dökülmüş düğün alayını seyredelermiş. Kaynatamın, yüzlerce belki binlerce dâvetli ile dolu geniş divanhanesindeki koltuk töreninin geçit resmini ise bir altın sikke ve inci yağmuru altında yapmışım (Hep O Şarkı, 1965: 41).

Seniha için pazartesileri çay günü demektir. Bu davetlerde Avrupa'nın bütün kibar kadınları gibi giyinip süslenir, saat beşte konağın salonunda bir hanımefendi vakarıyla misafirlerini bekler. Misafirleri arasında Beyoğlu çevresinden, mürebbiyesi Madam Kronski vasıtasıyla tanıdığı, madam ve matmazeller, çocukluk arkadaşları, aile dostları ve Faik Bey isminde konağın daimi misafiri vardır (Kiralık Konak, 1974: 16). Seniha, verdiği davetleri kendi toplumsal konumunu teyit etmek, harcaabilme lüksüne sahip olduğunu ortaya koyabilmek için kullanır.

Hakkı Celis, zaman zaman Naim Efendi'yi yalnız kaldığı konakta ziyaret eder. Bu ziyaretlerde konu ekseriyetle Seniha'dır. Yeni taşındıkları Şişli'deki modern apartmanda yeni bir muhit yaratan Seniha, bütün topluluğun cazibe merkezidir. Naim Efendi, "Böyle zamanda, bu kıtlıkta, bu pahalılıkta, bu kadar halkı izaz ve ikram için ne yapıyorlar? Ne kadar masraflara giriyorlar? Bu masrafları etmeye nasıl imkân ve ihtimal bulabiliyorlar?" deyince, Hakkı Celis, bir gösterişçi tüketim tarzını, inkıraz dönemi sefahat tablosunu andıran bu panoramanın, şüpheli aile dostlarının eseri olduğunu belirtir. Servet Bey, meşhur bir mebusun ortağı olmuştur. Milyonlar kazanan bu adamdan da Servet Bey, epey istifade etmiştir. Seniha'nın salonunun durumu Hakkı Celis tarafından şöyle anlatılır:

İç içe üç oda ağzına kadar doluydu. Birçok Şarkvârî köşeler yapmışlar, bunlar üstünde bağdaş kurup oturmuş Alman zabıtları, ellerinde bir tambur veya bir gitara ile yan yatmış Viyanalı kadınlar; duvardan indirilmiş bir uzun çubuğu tütürmeye uğraşan Beyoğlulu gençler var. Herkes kendi havasında gülüp eğleniyor. Seniha, ayakta olsun, oturmuş bulunsun, daima çözülmeyen bir çemberle çevriliyor. Dört muhtelif lisanla konuşan, dört muhtelif cinsten, dört muhtelif yaşta, en az yedi sekiz erkekten müteşekkil bu çember, Seniha ayağa kalktığı vakit onunla beraber kalkıyor, Seniha yürümeye başlar başlamaz onunla beraber yürüyor ve bir tarafa çekilip oturunca o da beraber çekilip oturuyor (Kiralık Konak, 1974: 148).

1 Mayıs gecesi Major Will'in Yenikapı'daki evine iki yüz kişi davet edilmiştir. Bunlar arasında Leylâ, Nermin, Azize Hanım, Miss Fanny Moore, Kaptain G.J. Read ve Necdet de vardır. Yine bazı general ve amiral karıları, Şark'a ilk defa çıkmış bazı Amerikalı milyarderler de davete icabet edenlerdendir. Ancak Amerikalılar, taşıdıkları unvanlardan o kadar gururludurlar ki, etraftaki insanlar hele Türklere karşı bakarken "âdeta bir hayvanat bahçesinde acayip kuş kafeslerini seyre çıkmış kimselerin tavırlarını" takınırlar. Madam Jimson'un bile, iftiharla taşıdığı İngilizvârî adına rağmen, bu kokonaların hakaretimiz bakışları karşısında ayakları birbirine dolaşır, parıltılı gülümsemesi dudaklarında donup kalır (Sodom ve Gomore, 1972:101-103). Onur ifade eden lakaplar ve ünvanlar, kişinin toplumsal statüsünü, güç ve zenginliğini gösteren arkaik sıfatlardır. Günümüz toplumlarında da durumun pek değişmediği söylenebilir. Aristokratik faziletleri bünyesi altında toplayan bu sıfatlar, gösterişçi tüketim ve aylaklığı ispata yarayan festival, balo ve davet gibi etkinliklerde sıkça kullanılır.

Sodom ve Gomore (1972: 213-228) romanında, Mösyö Jimson'un ölümü, "monde'da parlamak vesilesi" arayan Madam Jimson için, elverişli bir zemin yaratır. Cenaze töreni, oldukça tantanalı olur. "Umumî alâkanın bir cazibe merkezi" hâline gelebilmek için bu vesileyi iyi kullanan Madam Jimson, tam anlamıyla bir "şen dul" gibi davranır. Kocasından kalan mühim bir servet de, birçok kişinin hürsünü tahrik eder. Bu tip kimseler için Madam Jimson, "bütün o şark sarayının göz kamaştırıcı gerçekleşişinden başka bir şey değildir." Özellikle bunlar arasında şark denilince, "kadından altına kadar dünyanın bütün nimetlerini ayaklarının altına serilecek" zanneden Fransız zabıtları başta gelir. "Bu ihtişamlı Bizans melikesi"nin etrafında en ön sırada Colonel de Rochepierre yer alır. Kocasından kalan miras işlerini hâl yoluna koymak, evlenmek ve serbestçe gezip dolaşmak için bir "hüviyet vesikası"na ihtiyacı olan Madam Jimson, "İstanbul'un en tanınmış ailelerinden" birinin üyesi olduğunu iddiasındadır. Ne İngiliz ne Avusturyalı olan ve eldeki belgelere göre kesinkes Türk görünen Madam Jimson, bunu sindiremez ve iftira olarak kabul eder. Bu arada "monde'da, Leylâ'yı eski yerinden etmek için eline iki fırsat geçer. Bunlardan ilki, Fransız zabıtlarının Ayastefanos hava karargâhında düzenledikleri bir tayyare gezisidir. Eğlencenin monden tarafının teşkilat ve düzenleme işini üzerine alan Madam, Leylâ ve ailesine haber vermez. Hazırlanan davette atılan konfetiler altında bir "Saba melikesi gibi" etrafı selamlayan Madam'ın uçağa binmesi ise olay olur. Ertesi gün Beyoğlu gazetelerinin en mühim haberi olan bu gelişme, "insanoğlunun göğe ilk yükselişi imiş gibi" hayretler ve takdirlerle karşılanır. "Beyoğlu kibar topluluklarının nadir çiçeği", Union Française tarafından Çanakkale'de yaralanan Fransız askerleri yararına bir konserin tertiplenmesi içinde de görev alır.



Gazetelerde tantanalı reklamlar yapılır ve Madam Jimson'un ismi Beyoğlu ufuklarında günlerce parlar durur.

Sodom ve Gomore (1972:231-232)'da, mondda kaybettiği itibarını geri kazanmak için Leylâ ile babası diner/suare arası "samimî ve artistik bir müsamer" tertip ederler. Müsamerenin hazırlıkları için, muhtelif düzenlemeler yapılır. Bu gece için kendisine de "alev renginde bir kızıl elbise" ismarlar. Aynı renkte saten ayakkabılarını, Beyoğlu piyasasında bir türlü bulamaz ve kunduracıya yaptırmaya karar verir. Yetişmeme ihtimali bulunduğundan sık sık dükkâna gider, ayakkabıları zamanında teslim etmesi için ustaya âdeta yalvarır. Ayakkabıları davet akşamı beşte hazırdır, lakin çok dardır. Yürümeyi bırakın ayakta durmanın bile mümkün olmadığı bu ayakkabılarla her saniye yaralı bir kuş gibi sekmeye, sıçramaya mecbur kalır. Bu acıya "kahramanca" katlanan Leylâ, yüzündeki buruşmaları yumuşak bir süngerle silmiş gibi "tatlı gülümser bir durgunluk maskesinin düzgününü" sürer. Kızıl renkli giysisi, esmer teni üzerinde "sanki bir alev in aksi gibi" parlar. Leylâ'daki bu "mondanité ihtirası" onu bir salon Saint-Theres'i veya Mecdli Meryem'den farksız kılar.

Nur Baba (1977: 97-98) romanında, Nigar Hanım ile yeğeni Macid arasında, dergâh konulu bir konuşma geçer. Safa Bey'in torunu Nigar'ı buraya çeken şeyler arasında, gösterişçi tüketim alışkanlıkları da önemli rol oynar. Buradaki muhabbetin sınırı hudutsuz, kin ve haset hesapsız; musiki, içki ve terennüm nihayetsizdir. Her şeyin sonuna kadar gidildiği bu âlemde musiki sabahlara kadar devam etmekte, muhabbet yıllarca sürmektedir. Sofrasından herkesin ağzına kadar dolu kalktığı "Asiya" bu emrin kasrında, Nigar da kendini bir sultan kadar kudretli bulurken baştanbaşa azim, kuvvet ve ihtiras kesilerek tam bir coşkunluk hâli içine girer. Elli yaşına dayanmış Ziba Hanım'ın muhitindeki bu zenginliğe şaşan Macid, onu "yeni bir ilâhın mabedinden bahseden bir mürşideye" benzetir. Aktaş (2014: 48-50), Yakup Kadri'nin bu romanda toplum hayatımızı düzenleyen değerler üzerine düşündüğünü kaydeder. Bireysel eğilimlere hürriyet hakkı tanıyan hoşgörü, bu romanda ölçüsüzlük haline dönüşmüş; dünyevi unsurlara bağlılık, şahsi menfaat endişeleri, tekke adap ve erkânına ait lügat altında gizlenmiştir.

Veblen (2015:275-278)'in temsili aylıklık günleri olarak gördüğü kutsal bayramlar için söylediği ama ayinler ya da anma törenlerini de kapsamı muhtemel bir düşüncesi, dinî mekânlarda gösterişçi tüketim ve aylıklığa ilişkin önemli bir açıklama ortaya koyar. Böyle günler ya da etkinlikler, "ilah adına ve onun itibarı için, yararlı çabadan uzak durmanın alışkanlık olarak tasavvur edildiği" ilah veya aziz için giyilen giysileri ve bugünlerde tüketilen yiyecekleri de kapsayan temsili aylıklık zamanıdır. İnanılan ilahın itibarının kendilerine toplumsal ölçekte yer sağladığı din adamları, "Ne yersen ye veya ne içersen iç veya ne yaparsan yap, hepsini Tanrının ihtişamı için yap." mantığıyla hareket ederler. Nur Baba'nın da yaptığı şey, tastamam budur.

Nur Baba (1977: 103-132)'da zahirlerden olup irşad edilmeyi bekleyen Nigar ile Macid'in dergâha gelmeden önceki günün sabahında emektar ve işgüzar aşçı Derviş Çınarî, ayin için gerekli hazırlıkları yapmakla meşguldür. Ona göre dergâha hizmeti dokunmayanlar insan sayılmaz ve dergâha hizmet de ancak para ile mümkündür. Altına, "yuvarlak olmasaydı Allah!" diyeceklerden olan Derviş'e göre altın iki yönünden Allah'a benzer: "Elle tutulmaz, gözle görülmez oluşu ile füsün ve kudretini her şeyde belli edişi." Cem ayinine katılmak için Nigâr'la birlikte dergâha varan Macid, şeyhin kendi köşesinin diğer odalara göre itinalı düzenlenmesi karşısında rahatsızlık duyar. Bu köşenin ipekli, irili ufaklı yastıklar ve sair şeylerle süslenmesinin yanı sıra Celile Hanım'a mahsus yer tuhafına gider. Çünkü "tekke sahiplerinin keyfi ve kendini beğenmişçesine sınıf teşkilatı" çok belirgindir. Ayinden sonra Macid'in dikkatini meyhaneye hâlini alan meydan çeker. Herkes sofralara oturmuştur ki "bu sofralar bir sarhoşluk ve coşkunluk gecesinin beşikleri gibi" durmaktadır. Her şeyin olduğu bu sofralarla, zenginlik ve çeşitte ancak bir Çin prensesinin sofrası yarışabilir. Bu sofrada Nigâr'ın yeri de şeyhin yanı olmuştur. Zira Bektaşî dergâhlarında güzellik ve zenginlik her başın önünde eğildiği iki büyük kudrettir. Bu zafer gecesini, biraz da onun kesesinin kuvvet ve ehemmiyetinin sonucu olmuştur.

2.6. Gösterişçi Tüketimde Arzu ya da Öykünmenin Rolü

Kiralık Konak'ın Seniha'sı ile Sodom ve Gomore'un Leylâ ve Nermin'i karşımıza aylak ve gösterişçi tüketiciler olarak çıkarlar. Onları bu şekilde davranmaya iten kişiler ve sebepler çeşitlilik gösterir ama temel sebep, gerçekte tektir: "Arzunun öykünmeci doğası." Bu kişiler kendiliklerinden arzulamazken ya da sönük biçimde arzularken, onları harekete geçiren kıskançlık, haset, kibir vb. duygular için hep ötekinin gerekliliğine ihtiyaç duyarlar. Girard (2007:24-25, bireyin ya da öznenin, arzu ettiği nesnelere her zaman kendisinin seçmediğini, onun yerine model alınan ya da taklit edilen kişinin bu işi yaptığını belirtir. Buna da "arzunun dolaylıcı" adını verir.

Kiralık Konak'ta Seniha'nın arzusu, Avrupa'ya gidebilmek ve orada yaşamaktır. Ona bu arzuyu telkin eden kişiler; mürebbiyesi Madam Kronski, nişanlısı Faik Bey ve Belkıs Hanım'dır. Belkıs Hanım'a



karşı duyduğu hisler yoğun bir kıskançlıkla karışık. Sodom ve Gomora'da Nermin ile Leylâ, kıskançlık ve kibrin ateşine düşmüş olarak rakipleri karşısında "mond" da itibar kazanmaya çalışırlar. Buradaki anlamıyla "mond" mensuplarının ortak bir zihniyet ve özgül bir duygusalığa sahip olduğu dışarıya kapalı bir alandır. Zaten tüketim toplumu Baudrillard (2017:30'ın temas ettiği şekliyle "etrafı kuşatılmış, zengin ve tehlike altına bir Kudüs olmayı diler, işte bu onun ideolojisidir."

Kıralık Konak (1974:22-23) romanında Seniha, on dört yaşından beri "bilmediği yerlerin, görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti"ni duymaktadır. Fransızca "Nereye kaçmalı?" sözünü diline pelesenk eden Seniha, konaktaki her şeyi "dar, az ve adi" bulur, eşyasını beğenmez. Gösterişli tüketimi hayatının merkezine yerleştiren Seniha için konak, ihtişamdandır görünür; ailesi ise "lisanlarını anlamadığı, hareketlerinden ürktüğü başka bir cinsten mahlûklar gibi"dir. Bu yabancı ve tuhaf konakta, aşına olduğu tek çehre Madam Kronski'dir. Seniha'nın "arzu"sunu kışkırtan Madam Kronski, bunu "Avrupa'da sürülen yüksek hayatın bazı safahatına dair hikâyeler" anlatarak yapar. Burada telkin sözlüdür. "Avrupa'nın muhtelif yerlerindeki şato eğlencelerine, Çar sarayının merasimine, at üstünde sürgün avlarına, Almanya'nın, İsviçre'nin 'kür' yerlerindeki palas hayatına, Fransa'nın cenup sahillerindeki safalarına ve nihayet Paris'in salonlarına, bulvarlarına, kahvelerine ve tiyatrolarına" dair anlattıkları Seniha'nın arzusunu iyice körükler ve Seniha "Madam, söyleyin, bu hayata karışmak için ne lâzım?" diye sormaktan kendini alamaz. Madam Kronski de ona çok zengin olmak gerektiğini söyler.

Seniha, gösterişe düşkün bir kızdır. Bununla birlikte paraya, salt olarak değer vermez. Ama bütün arzularının, kendisinden habersiz tatmin edilmesini isteyecek kadar, geniş ve rahat yaşamının özlemi içindedir. "Maymun iştahlı" bir kız olan Seniha'nın arzu ettiği şeylere sahip olduktan sonra kullanmayıp bir köşeye attığı çok sayıda giyim eşyası vardır. Bütün bunlara rağmen "büyük babasını lüzumundan fazla pinti, babasını ağlanacak derecede züğürt bulur." Böyle anlarda da kendisini dünyanın ve en bedbaht ve en yoksul kızlarından biri kabul eder (Kıralık Konak, 1974: 23-24).

Seniha, "başıboş şahlanmış bir hayvan üstünde gibi"dir. Rüyalarının ve arzularının önündeki her engel öncelikle evi, sonra İstanbul, nihayetinde memleketi onu bunaltır. Uzakların, müphem ve meçhulün cazibesine kapılmıştır. Bu rüya "Avrupa'dır. Avrupa şehirleri, aydınlık ve şenlikleriyle onu adeta büyümüştür. "Çölde yürüyene serap neyse", Seniha için de Avrupa aynı şeydir. Mağaza gezmeleri, ziyaretleri, şuhlukları, piyano çalışmaları, dans edişleri, giyiniş ve süslenişleri, duyduğu bu arzunun yakıcılığını azaltmak içindir. Bu arzu o raddeye varır ki İstanbul'daki hiçbir şeyi dikkate değer bulmazken, şehrin havasını da bulandırıcı bir yavanlıkla eşitler. Avrupa'da büyüdüğü için Faik Bey, Seniha'nın gözünde harikulade bir mertebeye yükselir ve yücelir. Onun yaşadıkları ve tükettikleri, Seniha'nın arzusunu körükler. "Seniha, haz ve zevk bahsinde Faik Beyin çiğneyip, emip yere attığı meyvelerin posasına, ağzının suyu akarak, dişlerini uzatan obur bir dilenci gibi"dir. Faik Bey ise, aşk oyunlarında son derece usta, şakacı, şaklaban, şuh, sevmek için seven ve hayattaki tek arzusu olgun, seçkin ve zengin bir dulla evlenmek olan alafanga bir tiptir (Kıralık Konak, 1974: 35-37). Seniha, kibirli bir kızdır. Dolayısıyla onun "Avrupa rüyasını" ya arzusu kışkırtmak için biraz arzu yeterlidir. Dolayımlyıcılardan biri de Faik Bey'dir. Avrupa'da büyümesi, onu Seniha'nın gözünde neredeyse bir Tanrı'ya dönüştürür.

Kibirli kişinin arzularını kendi sermayesinden alamayıp başkalarından aldığı ileri süren Girard (2007:60-64), "arzunun kaynağında muzaffer bir edayla yerleşmiş Öteki'ni" bulduğumuzu ileri sürer. Yazarın, Dostoyevski'den hareketle söylediği gibi "Kahraman, tanrısal mirastan faydalandığını sandığı ötekine döner tutkuyla." Olağanüstü sırrı dolayımlyıcıdan çalmak üzere olduğu düşüncesiyle dolu olan özne, şimdiki zamana sırtını dönüp, parlak gelecek zamanda yaşamaya başlar. Onu Tanrıdan ayıran dolayımlyıcının arzusu, kendi arzusunun önündeki tek engel gibi görünür. Kişi, Tanrı-dolayımlyıcıdan vazgeçtiği anda insan-dolayımlyıcının etkisi altına girer. "Seçmek her zaman kendine bir örnek seçmektir ve gerçek özgürlük de insan-örnekle tanrı-örnek arasındaki temel tercihte yer almaktadır."

Kıralık Konak'ta üst sınıf insanların içine düştükleri mali buhran, rahat ve hesapsız harcamamak düşüncesi, onların arzularını kışkırtır ve realitenin dışına düşmelerine sebep olur. Özellikle Seniha'nın arzusunun nesnesi zaman zaman değişir. Bu kez Avrupa'nın yerini, para almıştır.

Seniha'nın Faik Bey'e duyduğu kinin başlıca sebeplerinden birisi de, böyle zengin bir izdivaç peşinde koşuyordu. Belki bu genç adam, kendisini zengin olmadığı için hor görüyordu. Vakti Seniha, paraya ehemmiyet vermeyen, daha doğrusu, para mefhumunu şiddetle hissetmeyen kibar ve hayalî aile kızlarından değildi, kanında bu hasis arzuyu epeyce yüksek bir hararet derecesinde tutan yabancı bir unsur vardı; Zira, ne annesi, ne babası tarafından böyle bir hürsa tevarüs ettiği ihtimal verilemez. Bununla beraber, şuna da hükmetmemelidir ki, Naim Efendi'nin torunu, parayı para için seven kızlardandır; bu rezilet onda fazla süslenmek, fazla eğlenmek, geniş yaşamak, çok seyahat etmek arzularından doğmuş bir histen başka neydi?



Seniha'nın, işte, bu emellerine mani olan ve adına müzayaka denilen şeyle, boğup mahveden havaya tahammülü yoktu. Bunun içindir ki, o da ara sıra Faik Bey gibi, zengin bir izdivaç hülyasına kapılıyor ve fakat aynı hülyayı başkalarına bir ayıp şeklinde göstermekten de vazgeçemiyordu (Kıralık Konak, 1974:37-38).

(1870'li yıllar) Belkis Hanım, "bir gün etrafına kokular ve kahkahalar saçarak" konağa gelir. Birkaç gün içinde Paris'e gideceklerdir ve bu yüzden Seniha ile vedalaşmak istemektedir. Meclis-i Mebusan kapatılmıştır ve Kamil Paşa'nın sadarete geçme ihtimali mevcuttur. Bu durumda kocası ortalığın daha da karışacağını ön görmüş ve çareyi Avrupa'ya kapağı atmakta bulmuştur. Seniha, bu haber karşısında "öteden beri hülyalarını, bütün arzularını çerçeveleyen emel, yegâne emel"i gerçekleştiren Belkis Hanım'ı şiddetle kıskanır. Bu talihli ve mesut kadının karşısında "gittikçe iltihaplanan bir ruh ile" şöyle der: "Zengin kocası var, zengin kocası var. Asıl mesele bunda." Kendisinin zengin bir kocaya sahip olmasını ihtimal haricinde gören Seniha, Belkis Hanım'a duyduğu kıskançlığı daha da derinden yaşamaya başlar. Bu kez onu hamhalat, tavırlarını adi, giyinişini kaba bulur (Kıralık Konak, 1974: 100-101).

Max Scheler, Hınc (2015:24-36) adlı kitabının *Ressentiment'in Fenomenolojisi* adlı bölümünde kısaca ressentiment kavramını "zihnin kendini zehirlemesidir." şeklinde tanımlar. Ona göre "intikamdan başlayıp hınc, haset, kara çalma dürtüsü ve kinden geçerek ressentimet'a varan bir duygu seyri vardır." İntikam ve hasedi, kara çalma ve kötüleme dürtüsünden ayıran Scheler, ilk iki kavramın kendilerine özgü nesnelere olduğunu, ortaya çıkmaları için belirli nedenlerin gerektiğini ve bunları doğuran sebepler ortadan kalktığında bu duyguların da kaybolduğunu belirtir. Seniha'nın Belkis Hanım'ın Avrupa'ya gideceğini duyması karşısında hissettikleri "haset" in kapsamına girer. Scheler, hasedin "bir başkasının bizim imrendiğimiz bir şeye sahip olması durumunda yaşadığımız bir iktidarsızlık hissinden" doğduğunu söyler. Hasedin, arzu ile arzunun gerçekleşmemesi arasındaki gerilimin, istenilen şeye sahip olan kişiye karşı nefreti ateşlediği ve kişinin gerçeği çarpıtarak, o şeyin sahibini, kendi yoksunluğunun nedeni olarak gördüğünde ortaya çıktığını belirtir. Yani hasette hem iktidarsızlık hem de nedensel bir yanılsama olmazsa olmaz sebeplerdir. En iktidarsız hasedin aynı zamanda en kötüsü olduğunu kaydeden Scheler, hasedin kişinin kulağına durmaksızın şöyle fısıldadığını söyler: "Her şeyi bağışlayabilirim ama seni -sen yapan şeyi, sende olanın bende olmamasını- aslında sen olmamamı asla." Seniha'nın haset ağırlıklı duyguları, onu daha sonra dolayımlyıcının tavrı, davranış ve giyinişini küçümsemeye, değersizleştirmeye iter. Bu duygular meşherinde Seniha'nın ruhu gittikçe daha derinden ekşimeye ve kendini zehirlemeye devam eder.

Seniha, Belkis Hanım'ın Paris'e gideceğini öğrenince, dehşetengiz bir kıskançlık hissine kapılır. Sık sık Pangaltı'da oturan Madam Kraft'ın evine gider. Burada Avrupa'ya gitme planları kurar. Zaman zaman zengin bir Amerikalı ile flört ettiği ve birlikte Amerika'ya kaçacakları haberi duyulur. Ailesinden gizlice Avrupa'ya kaçan Seniha, bir müddet sonra parasız kaldığını belirterek onlardan para ister. Babası Servet Bey, burnunun sürtmesi için, Sekine Hanım'ın elmaslarını rehine vermesinin önüne geçer. Bunun yanı sıra Madam Kronski'nin alacakları birikmiştir ama ailenin bunu ödeyecek gücü yoktur. Servet Bey, mutlak surette ödenmesi gereken bu borç için Naim Efendi'yi rahatsız etmekten çekinmez. Naim Efendi ise işi Ragıp Efendi'ye havale eder. Ragıp Efendi'de haciz muamelelerinden, vadesi gelen senetlerden, yok pahasına satılan şeylerden bunalmıştır. Bu arada handaki hissisi henüz satılmamıştır ama Kanlıca'daki yalı, Çemberlitaş'ta'ki arsalar çoktan elden gitmiştir. Ragıp Efendi, bir gün sıranın konağa geleceğini bilmektedir. (Kıralık Konak, 1974: 102-120). Seniha'nın arzusu, dolaylı olarak onu mantık dışı kararlar almaya iter ama zaten onun gözü, dolayımlyıcıdan gelen ışığın kamaştırıcı seline kapılmıştır. Kendine yalan söyler zira bir zengin gibi davranmaya devam eder. Nietzsche'nin "rahatsız vicdan" Scheler'in "organik yalancılık" dediği şey, aşağı yukarı budur (Scheler, 2015: 67-76). Belkis Hanım'ın olumsuz niteliklerini söylerken bulduğumuz Seniha, arzu ve iktidarsızlığın doğurduğu sebepten ötürü, kendini haklı çıkarmak için, onun Avrupa'ya gidişini zengin bir kocaya bağlar. Bu olumsuzlayıcı tümceler (kişinin hamhalat, tavırlarının adi, giyinişinin kaba bulunması), aslında gerilimi azaltmaya da yardım ederler. Seniha gibi arzu eden kişi de kamuya açık olan tümcelerini değil, kendi muhakemesini değiştirmeye meyler.

Sodom ve Gomore (1972:93-101)'da Nermin, tefessüh etmiş ortamın dejenere tiplerinden birisidir. Yüreği birçok hırsıyla dolup taşan ama bunları tatmin etmenin yollarını bulamayan Nermin, "on sekizine bastığı halde hâlâ bir tanecik ciddî macerası" olmamasından mustarıptır. Bu kibirli ve gururlu kız, kendisini keşfedecek adama "kayıtsız şartsız teslim" olmayı düşünmektedir. Gittiği koleje gelen Amerikalı deniz zabıtlarının ve girdiği monden çevrelerdeki yabancıların "soymak zahmetine girişmediği bu frenkinciri" bol bol koklanması, okşanması, "öpülüp emilmesine rağmen" bunları manasız bir oyun sayar. Onun en önem verdiği şeylerden biri, davetlerde ve salonlarda boy göstermektir. Major Will, Yeniköy'de tuttuğu ve "acayıp, zengin eşyalarla, biblolarla, tablolarla" döşettiği ve açılışını yapacağı yalı için iki yüz kişilik bir davet verir. Bir kısmı gündüz bir kısmı gece ağırlanacak bu davetten Nermin'in haberi yoktur. Major Will'in her rast geldiği yerde "Güzel bebek! Benim bebeğim!" diye çağırıldığı ve yapmadığı el ve dil şakası kalmayan Nermin, davet için unutulmuş olmasına çok içerler. Ve o günden sonra davetli listesine dâhil olmak için,



elinden geleni yapar. Nermin, davetli listesinde kendi adının yer almayışını önce ev sahibeliği görevini ifa edecek Madam Jimson'a bağlar. Hemen telefonla onu arayıp bu durumun sebebini sorar. Ama Madam Jimson, topu Orhan Bey'e atar. Nermin, anasını babasını zorlayarak, kendilerine yapılan bu hakaretin mutlaka düzeltilmesini talep eder. Orhan Bey de onu Major Will'e yönlendirir. Bir davete katılmak için bu kadar alçalışı göze alan Nermin, sonunda dayanamayarak Major Will'in ofisine gider. Major Will, davet edilmemiş kararını Leylâ'nın ricası üzerine aldığını belirtir. Leylâ'nın anlattığına göre Nermin, Sami Beylerin evinde Necdet'e, kendisi aleyhinde iftiraya varan şeyler söylemiş, Necdet ve Leylâ arasındaki nişan bu yüzden neredeyse bozulma aşamasına gelmiştir. Bu duruma çok içerleyen ve ağlayan Nermin'i teselli etmek ise "beyaz ayının pençelerini andıran iri ve yumuşak elleriyle" başını, omuzlarını okşayarak Major Will'e düşmüştür.

Bir erkek tarafından sevilme ve davetlerde boy göstermek arzusu, tam anlamıyla tatmin olmayan Nermin, kibirli ve ihtiraslıdır. Onun arzusunu alevlendiren etken, davetlerde öne çıkan Leylâ ve Madam Jimson gibi kadınlardır. Bu kadınlar da onu görmezden gelmeyi yani partiye davet etmemeyi tercih ederler. Bu ise Nermin için düpedüz bir hakarettir. Nermin, Proust'un züppesi ile Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar'daki kahramanına benzer. Bu ikisi arasında fazla fark olmadığını belirten Girard (2007: 68-72), Yeraltından Notlar'ın kahramanında çılgınca bir arzu ve ölümcül tutku uyandıran şeyin, şölene davet edilmemesi olduğunu belirtir. Dostoyevski gibi Proust'ta da "çağrının reddedilmesi, Öteki'nin zalimce sırt çevirmesi, saplantısal arzuyu harekete geçirir." Son tahlilde "züppe alçak değildir; kendini alçaltır." Nermin de davete katılabilmek uğruna Major Will'in ve Madam Jimson'un ayağına gider. Kibirli Nermin, metafizik arzusunun kurbanı olur ve ona Stendhal'in çağdaş duygular dediği "haset, kıskançlık ve iktidarsız nefret" hâkim olur. Uçarı davranışlara ve taklide sığınması da kibrinin bir sonucudur ve temelinde inançsal bir boşluk vardır.

Leylâ'nın iki erkek arasındaki gel-gitleri bir zaman sonra iki hasmın sınırlarını iyice gerer. Major Will'in davetinde neredeyse kavgaya tutuşacakları anda Leylâ aralarına girer. Onu ve namusunu düşüncelerini, kozlarını başka bir yerde paylaşmalarını ister. Bu ihtar üzerine "monden hayatın gerekleri iki erkekte cinsiyetlerinin vahşi ateşini" söndürür. Necdet'in duyduğu bu aşkı "esirini şuuruzluğun ve hayvanlığın son basamaklarına kadar" indiren bir kıvam vardır. Her çabalayışında daha da derine batan Necdet, hayatının manasını bu düşüşte görmeye başlar. Genellikle "fuhşa düşen kadınlarda görülen bu hastalıklı hâl, bu düşüşte düşmek isteyen" ve onun verdiği uyuşturucu zevk, Necdet'te ikinci bir tabiat hükmüne girer. Captain J. Read'le aralarında geçen hadise sebebiyle Major Will'in yalısında "herkesin gözü önünde rezil olmuş, dayak yemiş, belkemiği bükülmüş, başı önüne düşmüş bir sokak köpeği gibi" saatlerce duvar diplerinde yürümüştür. Bu yetmemiş G.J.Read'i düelloya davet etmiş, ama Leylâ'nın gelişi ona her şeyi unutturmuştur. Leylâ, Necdet'in yanından sonra Captain G.J. Read'in oteline uğrayarak, onun bu düellodan vazgeçmesini sağlar. Leylâ, hislerini bir daha yoklayınca hep Necdet'i sevdiğini anlar. Ama Leylâ için bu, bir bozgunun farkıdır. Bu vazgeçiş "mükellef ve muhteşem bir konaktan çıkıp üç odalı küçük bir eve göçmek gibi" bir şeydir ve Leylâ'nın kibri, böyle bir fedakârlığa asla müsait değildir. (Sodom ve Gomore, 1972: 140-149)." Leylâ'nın da davranışlarına yön veren duygu kibirdir. Arzunun nesnesi olan Leylâ'nın nişanlısı Necdet, tam bir kayıtsızlık örneği olan Captain G.J. Read, Leylâ'yı sevdiği için, bütün gördüklerine ve bildiklerine rağmen onu arzuluyordur. Girard (2007: 35-38)'ın dediği gibi kadın, sıkça "arzunun, kaygının ve kibrin dolayımı" olmaktadır. Romandaki dolayımdayıcı olan Jackson Read'den yayılan ışık, Leylâ'ya aldatici bir parıltı verir. Kahramanın çevresinde bir düş evreni yaratan bu arzudan kurtulmak kolay değildir. Leylâ'yı bütün olumsuzluklarına rağmen şiddetle arzulayan Necdet, ondan ancak yerine koyduğu daha yüksek bir değer (vatan) sayesinde kurtulur.

Leylâ, monden davetlerden geri kalınca bunun arkasında, gizli bir niyetin yattığını düşünür. Bunu belirlemek için babasıyla evde bir "diner, suvare arası" bir eğlence tertip ederler. Leylâ, davetin bütün hazırlıkları ile en ince detayına kadar ilgilenir. Ondaki monden ihtirası, muhtevaları farklı olsa da, Saint Therese veya Mecdli Meryem ile mukayese edilebilir.

Hakikatte de, Leylâ o akşam bir alevin içinde yanıp tutuşuyordu. Bir "mondanite" ihtirasının hiçbir kimsede bu kadar "hâd" bir dereceye çıktığı görülmemiştir. Leylâ'ya adeta bir salon Sainte-Therese'i veya Mecdli Meryem'i denilebilirdi. Bir vakitler bu Azizelerin ruhunu kaynatan din aşkının sıtmalı coşkunlukları sanki zaman ile, dünya ile ilgili bir ruh sıtmasına çevrilerek tekrar Leylâ'nın kalbinde başgöstermişti. Sainte Therese tövbe riyazeti için çıplak vücudunu kamçılarken etinde meydana gelen kanlı bereleri göstererek "Bunlar benim güllerim!" dermiş ve onlara tatlı bir tebessümle gülümseyerek bakarmış. Leylâ da dar saten iskarpinlerinin içinde tarife sığmaz bir acı ile sancıyan ayaklarını o akşam vücudunun en seyre değer yerlerinden biri gibi göstermekten memnun görünüyordu.

Mecdli Meryem, İsa'nın gömleğini giydikten sonra vücudunu ateşli bir ürperte almış, yıllarca diyar diyar bu ürperti ile dolaşmış ve Sebt gününün "Kıyam" mucizesini insanlara müjdelirken bu ürperti ile çeneleri birbirine çarparmış. Fakat gene bir dakika dinlenmeden yürürmüş, söylemiş; haykırarmış. Leylâ da kaç günü yorgunluğu, yürek



çarpıntılarını, korkularını, üzüntüleriyle harap ve bitkin düştüğü halde gene zedelenmiş ayaklarının üstünde oraya buraya koşmadan, gidip gelmeden geri kalamıyordu. (Sodom ve Gomore, 1972: 232-233).

Leylâ'nın partiye davet edilmeyerek "mond"daki itibarının diğer kadınlar tarafından zedelenmesi, Nermin'in durumunda olduğu gibi, saplantısal arzuyu harekete geçirmiştir. Yakıcı hasedin alevleri içinde, "mond"da itibarını kazanmak tek amacı olarak belirir. Bu amacına ulaşmak içinse bir Hristiyan azizenin fedakârlığına ve inanmışlığına sahiptir.

2.7. İtibar Kazanmanın Yolları: Servet-Evlilik

Kıralık Konak'ta para bir arzu nesnesi olarak görülürken, Sodom ve Gomore'da "mond"da saygınlık kazanmanın yolu, aylak sınıf mensubu olan soylu askerlerle flört ya da evlenmekten geçer. Cemil, daha fazla kazanmak ve Seniha'nın arzularını tatmin için kumar oynarken, Seniha hesapsızca harcayabilme imkânını kendisine sağlayacak bir kocayla evlenmenin hayalini kurar. Sodom ve Gomore'da Jackson Read ve Colonel de Rochepierre'in aylaklıkları hem doğuştan hem meşguliyetlerinden gelir. Leylâ ve Madam Jimson'la beraber bütün kadınlar, evlilik ya da flört etmek amacıyla onlara yaklaşmaya çalışırlar. Böylelikle temsili tüketiciler olarak, daha onurlu daha seçkin kişiler hâline geleceklerdir.

Kıralık Konak (1974: 77-79)'ta Faik Bey, Seniha ile birlikte üç kadının idaresini o kadar müşkül bulmaz. Onun belini asıl büken kumardır¹². Bu iptilâ yüzünden "âşıkane hayatında çekmediği sıkıntı, girmediği üzüntü kalmayan" Faik Bey, sonunda daima perişan ve zelil olur, mağlup düşer. Seniha'nın da en çok korktuğu rakip "bu kaba ve adi iptilâdır." Bütün bunlara rağmen Faik Bey'e beslediği sevgini devam etmesine şaşar. Ama bir gün Faik Bey, erkenden konağa gelir. Sıkıntılı olduğu her halinden bellidir. Seniha ile göz göze gelince "Ah tasavvur edemezseniz, ne felâket!" diyerek içine düştüğü durumu açıklar. Bir gecede üç yüz elli lira kaybetmiştir. Bir yolunda uğradığı en büyük ziyan budur. Bu parayı babasının ödeyecek gücü, kendisinin de dostlarından isteyecek yüzü yoktur. Tanımadığı insanlara borçlandığı için de borcunu ödemek aciliyeti vardır. Aksi takdirde intiharını düşündüğünü söyler. Seniha, Faik Bey'e duyduğu sevginin birden kaybolduğunu hisseder. Bu zibidi adamın boynundaki yakalığın kirden dalga dalga olduğunu fark eder. Akşama doğru Faik, Cemil aracılığıyla ona sekiz sayfalık, "sevgilisinden muavenet talep eden" bir mektup gönderir. Büyükbabasından istemek bir seçenek gibi görülse de sonunda Seniha'nın elmaslarını rehine koymağı akıl ederler.

Veblen (2015:248), "kumar temayülü"nü sporcular arasında ve genel olarak savaşçı ve öykünmeci faaliyetlere düşkün erkekler arasında evrensel geçerliliğe sahip bir karakterin doğal sonucu" olduğunu söyler. Doğrudan ekonomik bir değere sahip olan kumar temayülünü, şans inancı ile ilişkilendiren yazar, bu eğilimin ilgili cemaatin en üst düzey endüstriyel verimliliğe ulaşmasının önünde bir engel olduğunu ifade eder. Kıralık Konak'ta da Cemil, uzun zamandır flört ettiği Seniha ile değil, zengin bir kadınla evlenerek kendisinin olmayan bir hayatı yaşamaya çalışır.

Seniha'nın Faik'ten yüz çevirmesi, onun aşkını daha alevlendirir. Faik Bey, bunun sebebi olarak "Para istediğim günkü halimi gördü ve soğudu!" diye düşünür. Yazar, hakikate en yakın düşüncenin bu olduğunu beyan eder. Devamında ise bu sebebi "zahiri ve arızî sebeplerden biri" olarak görür. Hakikatte ise, "eren aşk, büsbütün hâd bir devreye girmek için bunların kalbinde buhranlı bir hadise" geçiriyordur. Seniha'nın kendisine karşı bu istîğnası, Faik Bey'i çıldırtır. Tekdire, tehdide kadar işi vardırı. Gittikçe kabalaşan ve bir külhanbeyi gibi davranan Faik Bey, bir gün içkili hâlde Madam Kronski ve Seniha'nın önünü keser. Konağa döndüklerinde Madam Kronski, Seniha'ya birtakım sorular yönelir. Faik'le evlenmeyi asla düşünmemektedir. Çünkü o "bir aşığı koca yapacak kadar adı" değildir. Ama Faik Bey'in kendisini, onun da Faik Bey'i deli gibi sevdiğini itiraf eder. Ama yazar birkaç cümle önce, bir seneden beri devam eden ilişkide ikisinin de aklına evlenmek fikrinin gelmediğini belirtir. Faik Bey, "daima zengin bir dul hülyası, Seniha ise, kendisine geniş ve muhteşem ufku açacak adamı" bekliyordur. Madam Kronski, bu durumdan haberdar etmek için bir gün sonra Servet Bey'in odasına girer. Tıraş olan Servet Bey, Madam Kronski'yi birkaç aydır biriken aylıklarını istemeye geldi zanneder. Söze bir türlü başlayamamasını Avrupalıların nezaketine yorar. Hâlbuki durum kendi kızı ile alakalıdır. Herkesin gözü önünde bir "vuzuh ve sarahat" kesbeden bu durumdan nedense anne-babanın haberi olmamıştır. Problemin çözümü için top, Naim Efendi'nin kucağına atılır. İhtiyar adam, Kasım Efendi'nin evine giderken, ölmeyi diler. Kasım Paşa, oğlu ile Seniha arasında yaşananları bilmektedir ve oğluna yarı şaka yarı ciddi "Bir kaza çıkarırsın, pişman olursun! Üzerinde beş paralık kalır. Sende yok, onda yok, sonra ne yaparsınız?" der. İş o noktaya varır ki Kasım Paşa,

¹² Sombart, *Burjuva* (2008:57-62)adlı eserinde "kumar"ı para çoğaltma yollarından biri olarak görür. Parası olan sıcakkanlı insanların oyun/kumar oynamayı, mesafeli ve soğukkanlı olanlarınsa insanlara borç para vermeyi tercih ettiğini belirtir. Kumar tutkusunun kapitalist zihniyetin oluşumuna en az ödünç para vermek kadar hizmet ettiğini belirterek, oyun aşkı ve kumar tutkusunun bütün modern spekülasyon girişimlerinin temelinde yer aldığını ifade eder.



kendisinin ayağına gelen Naim Efendi'ye "Asıl hükmü verecek olan olan Faik'tir. Bir defa kendisine sormalıyız." der. Ama bu işin halli için, epey zamandır iş kovalayan hatta bugünkü günde, haydi haydi bir müsteşarlığı bile" idare edebilecek olan oğlunun iş sahibi olmasını şart koşar. "Henüz bir meslek sahibi olmadan, aile teşkiline kalkışmak da akıl kârı değildir." diyerek asıl niyetini belli eder (Kıralık Konak, 1974: 82-90). Kasım Paşa iki ailenin de parasız olduğunu bilmektedir. Ama itibarını/onurunu korumak için, Naim Efendi'den aylıklık sınıf kategorilerinden biri olan yönetim kademesinde, oğlu yetkin olmasa da, işi müsteşarlık istemeye vardırır.

Naim Efendi, asrın tepkileri karşısında şehirden konağın içine, sonra konağın içinde kendi odasına sürüklenip kalmıştır. Bu oda onun deyişiyle "Azrail'in intizar salonudur." Yaşadığı buhranlar onu artık "maveraî bir mahlûka" döndürmüştür. Sekine Hanım, onunla ilgilenir. Bir ara torunu Seniha odaya gelip Naim Efendi ile baş başa konuşmak ister. Seniha, büyük babasının Kasım Paşa'nın evine Faik Bey'in kendisini yalvarmak için gitmesini hazmedemez. Faik Bey'le seviştiklerini, hatta dünya bir araya gelse kimsenin onları ayıramayacağını söyler. Evlenme meselesini "ne bir kalp meselesi, ne de uzvî bir zaruret olarak" gören Seniha, ikisinin de bu işi "bir akıl ve hesap meselesi" olarak telakki ettiklerini, bunun "paraya müteallik bir iş" olduğunu belirtir. Faik Bey'le konuşmalarında birbirleriyle evlenmelerinin "pek fena bir iş" olduğu sonucuna varmışlardır. Çünkü Faik Bey'de Seniha'nın "hadsiz hesapsız hırslarını ve arzularını temin edecek kadar bir servet, Seniha'da ise ona muhtaç olmayacak kadar bir çeyiz yoktur." Seniha okuduğu kitapların tesiriyle yaşadığı hayatın dışında başka türlü akan ve işleyen bir hayata katılmanın arzusu ile yanmaktadır. Kendi hayatını yaşamak isteyen Seniha, sevdiği adamı kendine hayat yoldaşı yapamayacağını belirtir. Sevilen adam ona göre "bizi çağıran seslerden biridir." Hayat yoldaşı ise " bizi o seslere doğru götüren kimsedir." Onun istediği, arkasından ya da önünden yürüyerek kişiyi kazalardan koruyan, zahmetlerden kurtaran, hatalarını tamir eden, masraflarını ödeyen, "tıpkı lalası gibi bir şey"dir.(Kıralık Konak, 1974: 91-94). Burada bahsedildiği itibarla para ya da servet, sahibine onur bahşeder. İki âşık, birbirlerini sevmelerine rağmen "düşkün" oldukları için evlenmek istemezler. İkisinin de amaçları zengin eşler bulmaktır. Onların paraya atfettiği anlam, actus purus (Tanrıya tafedilen saf eylem) ile özdeştir. Örumcek ağrı gibi tüm toplumsal ilişkileri kuran para, "her yerde ve her zaman amaç"tır. Bundan ötürü para "varoluşumuzun muhtevası içindeki hiçbir unsurun ilk ya da son olmadığı, her şeyi kapsayan teleolojik bir bağlantı noktasına yerleşir." (Simmel, 2014).

Sodom ve Gomore (1972: 130-134) romanında Jackson Read, Leylâ'ya karşı hissettiklerinin ne olduğunu anlamaya çalışır. Bir yandan da "İstanbul'da bir Türk kızına kapıldığı ve onun için birçok rezaletlerin kahramanı olmaya katlandığı haberleri" ile nasıl başa çıkacağını düşünür. İngiliz geleneklerine son derece bağlı bu mutaassıp ailenin, meziyet ve faziletleri herkesçe bilinmektedir. Yabancı ırktan ve mezhepten herhangi bir kimseyle cinsî münasebet kurduğu görülmemeyen aile, bunu affedilmez bir günah olarak telakki eder. Koyu bir Hristiyan olan annesinin gözünde, Türkiye'nin Sodom ve Gomore'dan, Babil'den, Ninova'dan farkı yoktur. Türkiye'nin isyanlar ve günahları dolayısıyla, er geç lanete uğrayacağını düşünür. Annesinin kendisine dediklerini hatırlayan Read, "Temiz olarak dönmeye çalış!" cümlesi üzerinde uzun uzun durur. Bu sırada elleri Leylâ'nın siyah saçlarına gider. "Bütün sefahat gecesinin karanlığı" sanki bu saçlardadır. Bu sefahat gecesinin sonunda G.J. Read, "günahlarının bir ikinci şahidi, ne diyoruz?, belki en mühim sebeplerinden biri olan yarı fahişe" ile yoldaşlık ederken kendini bulur.

Captain Gerald Jackson Read, "lüzumundan fazla zengin, ağır ve içkili bir yemek"ten sonra bir müddet yatakta sızıp kalmıştır. Akşam bir Türk evine çaya davetlidir. İstanbul'a geldiği günden beri "bir an flörtsüz kaldığı, bir an kadınlardan baş aldığı" yoktur. "Aşk ve sevda oyunlarına doymuş olan" G. J. Read, bunlar yüzünden resmî işlerini aksatmaktadır. Ona rahat vermeyen "bu aşk delisi kadınlar alayına" kışlada askere talim yaptırır gibi emirler verip onları disiplin altına almayı düşünen G. J. Read, bunu gerçekleştiremeyeceğinin farkındadır. Ophelia'dan Kleopatra'ya Katerina'dan Juliette kadar türlü kadınlar arasında "eski bir Romalı sofrasına davet edilmiş gibi hangi yemekten yiyeceğini şaşırıp kalmış" Kaptain G.J.Read, "kanıksamış hovardalara mahsus bir bezginliğe" düşmüştür (Sodom ve Gomore, 1972:7-9). Jackson Read, hem asker olması yönünden hem de aileden onurlu bir aylaktır. Dolayısıyla cazibe merkezi olmasının altında, onun taşıdığı bu katmerli imtiyaz önemli bir rol oynar.

Kaptain G.J.Read'in flört ettiği Leylâ, onun İstanbul'da flört ettiği kadınlar içinde "İngiliz terbiyesine, İngiliz kültürüne" en yakın olanıdır. Onun yanında kendini evinde gibi rahat hisseden Read, akşam çayına zamanında yetişir. Leylânın annesi, "hâlâ gençlik taslayan ve kızlarıyla rekabet eden kart işvecilerden" biridir. Babası ise, Düyunu Umumiye'nin eski yüksek memurlarından alafranga bir emekli tipidir. Beyoğlu muhitindeki geniş ilişki ağı ile Read'i tanımış ve onu evine davet etmeyi çıkarına uygun bulmuştur. Leylâ, eve biraz geç kalan Read'i "Dorian Grey" diyerek karşılar. Böyle "katı yürekli, hain ve alçak" bir roman kahramanına benzetilmek Read'i rahatsız eder. Leylâ, ikisi arasındaki benzerliğin yüz



cihetinden olduğunu belirtir. Read'ın bariz vasfı kendini beğenmişliğidir. Leylâ, bu vasfının gülünç bir şey olmadığını, ona "bu kanaati, bu güveni" veren şeyin umumî efkâr olduğunu söyler. Bu adeta ona "muhitindeki insanlar tarafından zorla kabul ettirilmiş bir histir." Leylâ'ya göre herkes onu beğeniyor, onu seyrediyordur. Salondaki bütün kadınların gözleri onun üzerindedir. Gerçekten de G.J. Read, salona girince, hanımlara "yanlarındaki erkeklerin kendilerine ne söylediklerini işitmeyen, erkekler de artık bunlara ne söylemek lâzım geldiğini bilmeyen" bir hâle bürünürler. (Sodom ve Gomore, 1972: 12-15)

Madam Jimson, Captain G.J.Read'ın Leylâ'da ne bulduğunu anlayamaz. Kendisinde sevmek kabiliyetinin daha fazla olduğunu iddia eden Madam, Türk kızlarının hakikatte bir esir ruhu taşıdığından bahseder. Onların hoş görünmesini bilen cansız bebekler olduğunu söyleyerek, "tat değiştirmek için okşanıp öpülmeye layık" olduklarını belirtir. Ciddî ilişkiler söz konusu olunca onların ancak bir "Desenchantee" olacaklarını ileri sürer. Leylâ'nın onu hiç sevmediğini söyleyen Madam, buna kanıt olarak Necdet'le birkaç defa yatağa girmesini gösterir. Ona göre bu ilişkide, Kaptain'ın durumu göğüste bir süs ya da muşaka bir kızıştırıcı olmaktan öteye geçmez.

"İşte cevap veremiyorsunuz! Lâkin ben size vaziyetinizi iki cümle ile açıklayacağım. Bugün İstanbul'da kadınlar arasında en çok süksesi olan genç İngiliz zabiti sizsiniz! Bu yenilmiş ve işgale uğramış şehirde önce bir İngiliz zabiti olmak, sonra da sizin güzelliğinize sahip bulunmak o kadar dayanılmaz iki cazibedir ki bunun tesirinden kaçınmak oldukça güçtür. Hele Leylâ gibi snob, gösterişçi bir kız için sizin dostluğunuz hayallerin üstünde bir monden itibar kaynağıdır. Onun sizde aradığı ve bulduğu şey işte bundan ibarettir. (Sodom ve Gomore, 1972: 137)."

Captain G.J. Read, bir güneş gibidir. Kadınlar, yıldızlar gibi onun çevresinde döner ve birbirleri ile mücadele ederler. "Kayıtsız kişi" der Girard (2007:98) "hepimizin sırrını aradığı şu ışıltılı soğukkanlılığa sahipmiş gibi görünür. Hiçbir şeyin bozmadığı büyük bir mutluluk içinde, kendinden memnun kapalı bir devre içinde yaşıyor gibidir. O Tanrıdır." Burada güneş gibi bir konumda bulunan Read'ın durumu, arkaik toplumların güneşe atfettiği değere benzer. O da güneş gibi hiç almadan verir ve bu durum onun da görkeminin sebebidir. Captain, bütün kadınlar karşısında müstağni bir ifade takınır ama zaman zaman Leylâ, onun zihnini bulanıklaştırır.

Leylâ için Captain G.J. Read ve Necdet'in ifade ettiği mana ve değer birbirinden farklıdır. Captain, onun için bir flört kahramanyken, Necdet, içgüdülerini teskin ettiği bir iptiladır.

"Bu kendini beğenmiş, soğuk İngiliz zabitiyle bu züppe ve havâî ve Türk kıızı şimdiye kadar şimdiye kadar bütün manasıyla bir monden flört kahramanlarından başka bir şey olmamıştır. Onun içindir ki, Leylâ etinin tabii susuzluğunu gidip Necdet'in kucaklarında yatıştırılmıştır ve bu suretle Necdet onun için bir çeşit kötü iptilâ yerini tutmuştur. Kibar âlemde saklanması lazım gelen bir düşkünlük, bir ayıplanacak alışkanlık ki, doyurulması ancak Necdet'in yatak odası gibi herkesin gözlerinden uzak, gizli bir köşede mümkün olabilirdi. (...) Eğer Leylâ bütün din değiştirenler gibi artık tanrılığına inanmadığı bu putu kırıp parçalamak istemiyorsa bunun tek sebebi Captain Jackson Read'ın gündün güne artan monden nüfuzu, monden büyüü idi. Leylâ onun fizik tesirinden tamamıyla kurtulmuş bulunuyor, fakat muhiti üzerinde devam eden cazibesinden bir türlü sıyrılamıyordu.

Gerçi Jackson Read onun gözünde her türlü maneî kıymetten yoksun bir altın put idi, fakat bu put bir salonun en itibarlı, en değerli süsü olmaktan da bir an geri kalmıyordu. Sami Bey'in kıızı, Captain Jackson Read'ın iri ve sağlam otomobilini kapılarının önünde saatlerce bekler hisssettikçe sahibinin huzuruyla daralan göğsüne bir tatlı genişlik geliyor ve kalbi gururdan çarpmaya başlıyordu. . (Sodom ve Gomore, 1972: 150-152)."

Captain G.J.Read, padişahın yeğenlerinden ve Nail Paşa'nın karısı olan Şehnaz Sultan'la yeni bir maceraya atılmıştır. İngilizce öğretmek bahanesiyle Sultan'ın yatak odasına kadar giren G.J. Read, Binbir Gece Masalları ardından sultanı ve sarayını görür. Güzel olduğu kadar akıllı olmayan sultan, ona göre "tamamıyla enstikrif bir mahluk"tur ve beyni gelişmemiştir. Şehnaz Sultan, bu olaydan kocasını haberdar etmiş ama kocası hiç rahatsız olmamıştır. Leylâ ise, bu duruma daha yeni ve yüksek bir fetih gerçekleştirdiği için hiç ses çıkarmaz. Jackson Read, onurlu bir aylakla flört ederken, aynı zamanda ismi onunla anılan kişiler de şeref ve itibar kazanmaktadır. Leylâ'nın sükûtunun sebebi budur.

" (...) Sami Bey'in bu görünüşe düşkün kıızı böyle bir gönül meselesinde bir sultan hanımın rakibi olmanın bütün tehlikelerini ve şereflerini hissediyordu... bu gerçekten tuhaf bir duygu idi. Leylâ için değil yalnız Jackson Read'ın dostu kalmak, hattâ bir vakitler onunla dile gelmiş olmak bile yeter bir övünme meselesidir. Şehnaz Sultan-Leylâ Hanım-Jackson Read... Jackson Read, Leylâ Hanım-Şehnaz Sultan; bu üç isim âlemin ağzında böyle hep bir arada söylendikçe Sami Bey'in kıızı kendisini yeni bir prensesle eşit yapan bu hadiseye teşekkür edeceği geliyordu. (...) Leylâ ile Captain Jackson Read arasındaki münasebet o kadar eskisi gibi devam ediyordu ki, Sami Bey'in kızının aklından hiçbir defa Sultan hanıma dair ufak bir imada bulunmak geçmedi. Yalnız arada bir kadınlığı gösterişine üstün geldikçe Jackson Read'ı bu yeni başarısıyla fazla dolu, gururlu hissediyor ve onu hürpalamak, onu kötülemek ve hor görmek meyillerini güçleniyordu. (Sodom ve Gomore, 1972: 169)."

Necdet, Leylâ ile evlenmek konusunda mütereddittir. Madam Jimson'un kocası gibi olmaktan korkmaktadır. Leylâ ise onu karar vermeye zorlamak için birtakım oyunlar çevirir, dedikodular çıkarır. Bu dedikodularda, genellikle lüks ve savurganlık öğeleri öne çıkarılır. Sultan Hanım yüzünden Jackson Read'le Leylânın aralarının bozulması, bunun üzerine "Leylâ'nın bir milyoner Amerikalının metresi olduğu veya



onunla evlenmek üzere bulunduğu söyleniyor; esrarlı bir yat safasından, rezaletli bir gece âleminden, bilmem kaç bin liralık bir otomobilden, bir gerdanlıktan, bir uzun kayboluştan söz edilir” aradan çok geçmeden Necdet, Leylâ’yı zengin bir Amerikalıya benzeyen biriyle “şatafatlı bir Studebaker” içinde görür. Zaman zaman bu zengin Amerikalın yanında bazı gece lokallerinde görünen Leylâ, Beyoğlu’nda büyük bir Rus barının açılışına da onunla gider. Leylâ, davete giderken “kenarları ince bir Herminle çevrilmiş hafif bir yazlık kap” giymiştir. Oraya vardıklarında kapı omuzlarından atar, “mübalağalı bir gece kıyafetinin ortaya serdiği o çapkın çıplaklığıyla” bir masaya oturur. Kısa bir süre içinde Leylâ’nın da aralarında olduğu zengin Amerikalının locası bir cazibe merkezi hâline gelir. Necdet, bu merakın zengin Amerikalıyı mı yoksa Leylâ’yı mı görmek tutkusundan kaynaklandığını çözemez. (Sodom ve Gomore, 1972: 177-182).

Sodom ve Gomore’un kadınları için en önemli şey gösteriş, lüks ve şatafattır. Madam Jimson, kocası ölüm döşeginde iken, korte ettiği Colonel de Rochepierre’le arkadaşlıklarının şerefine bir suvare düzenler. İtilaf Ordularının en parlak isimlerinden bir olan bu adam, Fransa tarihinde mühim bir rol oynayan bir ailen gelmektedir. Sahip oldukları asalet, onları dönemlerinin her türlü kargaşasından uzak kılmıştır. Madam Jimson, işte bu asalet dairesine ayak basmanın eşliğindedir artık.

“Şuh bir kadın için başarılarını âleme göstermek yarı bir sevinç, ayrı bir zevk değil midir? (...) Nihayet, işte âleme, hiç de acınmaya ve hor görülmeğe lâyık bir hâle düşmediğini, tersine, kadınların en bahtiyarı gene kendisi olduğunu yüksek sesle haykıracağı an gelmişti. Hem de kimin yanbaşında? Colonel de Rochepierre’in; Colonel de Rochepierre’in...”

Bu adam, İtilâf ordularının en parlak isimlerinden birini taşıyan ve İstanbul’a General Franchet d’Esperey’in yanbaşında bir doru at üstünde giren asaletli ve cakalı Fransız zabıtlarından biridir! Siyasî ve askerî meseleleri yakından bilenlerin iddiasına göre General Franchet d’Esperey’in yanbaşında Bulgarları barış istemeye mecbur ederek Umumî Harb’e son veren kılıç da bu adamın kılıcıdır. Bundan başka “De Rochepierre” adı Fransa’nın tarihî isimlerinden biridir. Ondördüncü Louis’in generalleri arasında De Rochepierre ismi sık sık geçtiği gibi, İmparator Bonaparte’in fetihleri sırasında İena zaferinde ün kazanmış bir de Rochepierre’e rasgelinir. Eski asaletten yalnız De Rochepierre’lerdir ki, devirlerin kargaşalığı üsütünde müstesna bir talihe ermişlerdir. Krallık kadar İmparatorluğa, İmparatorluk kadar Cumhuriyete hizmet etmişlerdir. (...) İşte, Madam Jimson kaç zamandır, hep kendi kaynağından çıkan bu söylentiler, bu propagandalarla âlemin merak ve tecessüsünü yeter derecede harekete geçirdikten ve onu tam kıvamına soktuktan sonra nihayet parlak ve tantanalı bir surette duyurmaya karar vermişti. Bir hafta önce her yere davetiyeler gönderilmişti (Sodom ve Gomore, 1972: 192-194).”

Sodom ve Gomore’un kadınları içine düştükleri felâketin sorumlusu olarak hep diğer kadınları suçlamak eğilimindedirler. Nermin, Leylâ ve Madam Jimson’ı; Madam Jimson, Leylâ’yı; Leylâ, Madam Jimson’ı ve Nermin’i suçlar. Ama Leylâ, korte ettiği Jackson Read’in Şehnaz Sultan’la olan münasebetine ses çıkarmaz çünkü dolaylı olarak o da şeref ve itibar kazanacaktır.

Kadınlar arasında ressentiment kısaca zihnin kendini zehirlemesi, kadınlarda daha fazla görülür. Scheler (2007:49-50)’e göre “Kadın daha zayıftır ve bu yüzden de daha kindar olan şahsiyettir. Ayrıca kadın her zaman erkeğin gözüne girmek için rekabet etmeye zorlanmıştır ve bu rekabet özellikle onun kişisel ve değişmez özellikleri üzerine odaklanır.” İntikam ateşiyle yanan tanrılar çoğu kez anaerkil düzen içinde ortaya çıkmıştır. Dişil ressentiment, son derece şiddetlidir çünkü doğa, örf ve adetler kadına en hayati konu da yani aşkta, pasif ve tepkisel bir rol dayatır. Erotik alanda reddedilmiş olmaktan kaynaklanan intikam hisleri bastırılmıştır. Bu da ressentimen’in en önemli kaynakları arasındadır.

SONUÇ

Eserleriyle Osmanlıdan Türkiye Cumhuriyetine uzanan süreçte Türk toplumunun sosyal kroniğini yapan Yakup Kadri; Kiralık Konak, Nur Baba, Sodom ve Gomore ile Hep O Şarkı romanlarında, kendisinin de mensubu bulunduğu yüksek zümrenin yaşam ve davranış alışkanlıklarına, içeriden bir göz olarak, çeşitli yönlerden ışık tutar.

Aylaklık ve gösterişçi tüketim olgusunun yüksek zümre mensupları arasındaki yansımaları ve uygulamalarını edebi düzlemde tartışan Yakup Kadri’nin yukarıda sözü edilen romanları, Veblen ve Sombart’ın kuramsal görüşleri için elverişli bir çerçeve sunmaktadır. Bu çalışmada da büyük oranda Veblen’in *Aylak sınıfın Teorisi/Kurumların İktisadi İncelemesi* ile Sombart’ın *Aşk, Lüks ve Kapitalizm* ile *Burjuva/Modern Ekonomi Dönemine Ait İnsanın Ahlâki ve Entelektüel Tarihine Katkı* çalışmalarından hareketle bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Gösterişçi tüketim, sadece üst sınıfların bir imtiyazı değil en sefil sınıfların bile duyarsız kalmadığı varoluşsal bir gerçekliktir. “Aylaklık”ta zaman ve çaba boşa harcanırken, “gösterişçi tüketim”de servet boşa harcanır. Sombart’ta ise konuyla ilgili bir kavram olarak “lüks” malların ziyan edilmesi, daha iyi malların kullanılması anlamında tedavüle sokulur. Baudrillard, insan için gösterişçi tüketimi var olmakla, yaşadığını hissetmekle eşitlerken, Bataille, ortaya çıkan enerji ve malın farklı şekillerde yitiminin kaçınılmaz olduğunu kaydeder. Yakup Kadri’nin romanları, bu kavramlar ve görüşler eşliğinde okunmaya oldukça uygundur.



İslâm'ın ilk dönemlerinde Arap toplumunda gösterişçi tüketimin yasaklandığını, farklı kisveler altında yeni kılıklara büründüğünü belirten Bataille, İmparatorluğun hâkimiyetini sağladıktan sonra "özlemi hatırlanan cömert israf" a geri döndüğünü hatırlatır. Osmanlı devletinde Lâle Devri'ne kadar olan süreçte, gösterişçi tüketim uygulamalarını genel olarak dinsel ve yönetsel saiklerin yönlendirdiği açıktır. Zaten İslâm'da "dünya malı kibir, gurur ve tahakküm aracı olarak kişinin iç dünyasına hükmetmeye kalkışmadıkça hoşgörü ile karşılanır, teşvik görür." Lâle Devri'nden sonra dinsel ve yönetsel saiklerin yerini yerini daha dünyevi amaç ve pratikler almıştır. Gösterişçi tüketim zihniyetinin dil, edebiyat ve sanat anlayışını da belirlediği ileri sürülebilir. Osmanlıdaki patronaj sistemi, bu çerçevede verilen eserler ve yapım banılığı uygulamasının, gösterişçi tüketim anlayışı tarafından şekillendirildiği söylenebilir. Yakup Kadri, belirli bir yaşa kadar gösterişli tüketimin kaynağı olan saraylarda yaşamış, bu yaşamı daima özlemle anmış, sıkıntılı zamanlarında sürekli maziye sığınmıştır. Aylaklık ve gösterişçi tüketim zihniyetinin önemli bir dışavurumu olarak, soy soplâ övünme konusunda yakın dostu A. Haşim'i bunalttığı kayıtlara geçmiştir.

Aylaklık ve gösterişçi tüketim olgusu hususunda, bu sınıfın özellikleri olarak karşımıza çıkan en belirgin vasıfları; işsizlikleri, yararsız meşguliyetleri, can sıkıntıları ve yaptıkları dedikodularıdır. Yani bu sınıfın mensupları üretici el emeğinden yoksundurlar. Bu vasıf, onların onurlu aylaklar olduğunun ve dünyanın nimetlerini tüketmek için doğduklarının bir nişanesidir. Hep O Şarkı'da; Şahende Hanım hakkında yapılan dedikodular, Zeyrekli Fatma Hanım'ın söyledikleri ve mehtap âlemleri, bu olgunun tezahürleridir. Kıralık Konak'ta Naim Efendi'nin torunları Seniha ve Cemil, birer temsili tüketicidirler. Naim Efendi'nin yerine de tüketirler. Seniha'nın Halası Necibe Hanım da vaktini yaz-kış eğlencede geçirir. Onun Büyükkada'daki evine toplanan bütün aylakların en önemli derdi can sıkıntısıdır. Bu ev, onlar için bütün arzularının kaynağı olan bir "arz- mev'ut"tur. Bu yönlerden onlar, Halit Ziya'nın Aşk-ı Memnu'daki karakterlerine benzerler. Naim Efendi, torunlarına kıyasla tasarruf sahibi gibi görünür ama onların tüketim ihtiyacı için, elinde ne varsa satmaya çalışır. Bunun için vekilharını görevlendirir. Torunları, Sombart'ın dediği gibi "Hesaplar ödemek içindir demek, hırdavatçı zihniyetinden başka bir şey değildir. Herhangi bir harcamayı yapıp yapmamayı düşünmek ise kepezektir." Onlar, birçok yere borç yapsalar da kimlikleriyle ödeyen ya da ödeyeceğine güvenilen aylaklardır. Naim Efendi, zenginliğini yavaş yavaş kaybedince ihtiyaçları için tüketmeye başlar ama bunu kimsenin duymasını istemez çünkü onurunu yaşamaya tercih eder.

Hep O Şarkı'da yüksek zümrenin kültürel ve iktisadi kodları ortaya konurken, bu sınıfta meydana gelen bozulma ve çürüme de dikkatlere sunulur. Edebiyat ve romanla meşguliyet onurlu iken aksi onurlu değildir. Zenginlik doğası gereği sahibine onur ve şöhret bahşeder ama fakirlik, alt sınıfların bir özelliği olur.

Sodom ve Gomora'da Leylâ vaktini gezi, eğlence ve gösteriş peşinde harcar. Nur Baba'da Safa Bey ile kızı Ziba Hanım; Boğaziçi, Boğaziçi mehtapları ve tekkede, aylaklıklarını ve gösterişçi tüketim alışkanlıklarını sergilerler. Safa Bey, nefse dayalı bir haz duygusuyla lükse ve gösterişe düşmüşken, kızı aşk sebebiyle lükse ve savurganlığa düşer ve sonunda kendini de tüketir.

Aylak sınıf, yapısı gereği muhafazakârdır. Usuller ve adabımuâşerete çok önem veren bu sınıf, "insanı meydana getiren şey usullerdir." düşüncesinden hareket eder. Çünkü usuller, ince beğeniler, yaşam alışkanlıkları, nezaket zaman, masraf ve uygulamaya gereksiniz duyar. Zamanlarının e enerjilerinin çoğunu çalışmaya ayıran kişiler, bunu başaramazlar. Aylak sınıf, bu hususlarda koyduğu ölçülerle sınıflar arası geçirgenliği azaltırken, karşısına çıkan yeni uygulamaları da olumsuzluklarla yaftalar ve bunlara "yeni" damgasını vurur. Bu sınıf için yenilik uygun olamayan bir şeydir ve bayağılıkla maluldür. Yenilikler de içlerinde "ahlâkın temellerini ve toplumsal yapıyı temelden sarsacak, toplumu kaosa sürükleyecek, yaşamı katlanılmaz hâle getirecek, doğal düzeni bozacak" bir etkiye sahiptir. Naim Efendi ve kardeşi Selma Hanım, muhafazakâr iken Servet Bey ile çocukları yeniliğin temsilcisidirler. Adaba uygun olma, usuller, nezaket ve görgü kuralları ile ilgili olarak *Hep O Şarkı* ve *Kıralık Konak*'ta karşımıza bazı davranış ve tavırlar çıkar. İlkinde bu hususların daha çok evlilik çerçevesinde ele alındığı görülürken, ikincisinde nesil çatışmaları bağlamında tartışmaya açıldığı görülür.

Hep O Şarkı'da Münire'nin babasına göre flört "rüsvalık"tır. Yaptırım gücü yüksek olan görücü usulü evliliğe karşı, Münire'nin itiraz etmek aklına bile gelmez. Görücüleri karşısında onu istemediği şeyleri yapmak zorunda bırakan şey adaba uygunluk, usuller ve görgü kurallarıdır. Kıralık Konak'ta eski usullere ve kültüre göre yetişmiş Naim Efendi, yeni sazdan, şarkılardan ve dilden bir şey anlamaz. Servet Bey, alafranga bir züppedir ve yeninin temsilcisidir. "Asrın icabatı"nın uygulandığı konakta eski usullerinin yerini yeni stiller almaya başlamıştır. Cemil'in ahlâkı umumun ahlâkından son derece uzaktır. Ama Servet Bey hiç rahatsız olmaz. Bir kumar müptelası olan Faik Bey, Cemil'in ahlâkını ifsat eden kişidir. Bunu bilen Naim Efendi, eskinin yerini yavaş yavaş alan yeninin karşısında, istinat noktalarını yitirmiştir ve yaptığı tercihler de yanlıştır. Selma Hanım, yeninin taarruzuna tam bir mukavemetle karşı koyar. Ona göre,



Seniha'nın Faik Bey'le yaşadıkları rezalettir. Seniha ve Cemil'in, alafrangalığın ahlâkından bile mahrum, "utanmak nedir" bilmeyen kişiler olduğunu düşünür. Naim Efendi, kardeşi Selma Hanım'ı mazide kalmakla suçlar. O, eski ile yeni arasında salınan, eskinin şekillendirdiği mütereddit bir ruhtur. Seniha'nın iç sıkıntısı Naim Efendi'ye göre evlenmek ve doğurmakla geçip gidecektir. Görücü usulünü savunan Naim Efendi, aksi halde "evlilikteki meşruiyet ve ahlâk"ın yok olacağını, âşıkların "zâni ve zâniye" derekesine düşeceğini ve çiftler arasında "hürmeti müteakabile" ortadan kalkacağını düşünür. Servet Bey ise kızının yaşadıklarını haber veren imzasız mektupları okumaz çünkü mektuplar imzasızdır. Onun nazarında bu "feci ve galiz hareket" karşısında, bir genç kızın şaşırması, bir kadının fahişeliği, bir kumarbazın hırsızlığı ve hatta bir katilin cinayeti bir hiç mesabesinde dir.

Aylaklık kurumu, bazı maddelerin kullanımı ya da zevklerin tatminini soylu sınıfa özgü bir tüketim imtiyazı olarak kabul eder. Yaşamın konforu ve lükslerinin aylak sınıfa ait olduğu bir ortamda özellikle alkollü içecek ve uyuşturucular, sınıflar arasındaki farkı bariz biçimde vurgulayabilir. Çeşitli tüketimlere bağlı olarak, belirli hastalık hallerinin vuku bulması bile günlük konuşmada soylu ve asil kelimeleri ile eş anlamlı olabilmektedir. Sodom ve Gomore'de İşgal Kuvvetleri Subayı Captain George Marlow, sapkın cinsel eğilimlere sahiptir. Bu sapkın eğilim ona göre "yeniden hayata geliş gibi bir şeydir." Major Will'in Yenikapı'daki yalısında verdiği davette, "mâsuva'nın bütün hummalı tezahürleri bir coşkun selin anafoları halinde" akar. Nermin ile Miss Fanny Moore arasında Sodomcu ilişki, bu "Babil gecesi"nin taşkınlıklarından biridir. Marlow, Madam Jimson'un başını okşayan zarif ellerinin yerine "hayaline daldığı âlemde yaşayan levent gençlerin ellerini" hayal eder. Captain Marlow, kendisini seven Azize Hanım yerine, "meşhur kumarbazlardan ve en tanınmış cinsî sapıklardan" olan kocası Atıf Bey ile beraber olur. Zaten Marlow'un asıl niyeti ve hülyası "yarı vahşi, yağız yüzlü Türk erkeklerinin elinde bir kız gibi hırpalanıp didiklenmek" tir.

İnsanları harcamaya iten temel saik sadece gösterişçi boşa harcama normu değildir. Çeşitli faktörlerin yanında "tüketilen malların çeşidi, miktarı ve kalitesi açısından da muteber edep kurallarına göre yaşama arzusu" bu eğilimi yönlendirir. Veblen, güzel olanın pahalılığı maskeleyişini, bir noktadan sonra güzel demenin pahalı, pahalı demenin güzel anlamına evrileceğini kaydeder. Pahalılık ve güzellik unsurlarının birbirleriyle harmanlandığı en güzel örnekler ise giyim ve ev eşyasıdır. Hep O Şarkı'da memleketin sarsılan mali yapısı, insanlar arasındaki ilişkilerin biçimini, giyim-kuşamı etkilemiş, yüksek zümreye mahsus giyim tarzı avamın zevkiyle mütenasip bir derekeye düşmüştür. Münire ve annesi devlet düşkünleri sınıfına girerler. Zenginliğin kaybını itibar kaybı izler. Kimse onları arayıp sormaz. Kiralık Konak'ta Naim Efendi gibi Tanzimat devrinin bize hediyesi olan bu yeni insan tipi, İstanbul'da içinde ilk defa olarak "duyuş ve düşünüş itibarıyla Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hulâsası şeklinde" tecelli eder. Her şeyinde ölçülü olan bu kibar takımının aksine redingot devri insanı "yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil" in temsilcisidir. Toplumun en kibar simalarında bile "bir saray hademesi" hali vardır. II. Abdülhamit döneminin kibar ricali ise "hile ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri" andırmaktadır. Böyle bir ortamda "ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kal[mış]; her şey gelenek dışına çık[mıştır]." Naim Efendi'nin damadı Servet Bey, "eski" yi tasfiye eden "yeni" dir. Züppe ve alafranga Servet Bey, evi Avrupa'dan gelmiş mobilya kataloglarına uygun döşetirken, eve Beyoğlu'ndan gelen beyaz önlüklü, başı topuzlu hizmetçileri doldurur. Seniha, okuduğu romanların etkisiyle "yarı oğlan, yarı genç kızlar" a benzemek için vaktinin ve dedesinin servetini harcar. Değişen şartlar ve gösterişçi tüketim konağın mali yapısını sarsar. Çalışanların borçları ödenemezken bazı eşyalar yok pahasına elden çıkarılır. Tuhafiyecilere ve terzilere olan borçlar, Seniha için en ağır borçlardır çünkü bu durum dükkânlara rahatça girip çıkma ve harcama imkânını kısıtlamaktadır. Seniha, üç aydan beri Avrupa'dan dönecektir. Gönderilen paralar bitince tekrar para talep eder. Yeğeni Hakkı Celis, gönderilen paralarla onun müsriflik yaptığını, çeşitli tuvaletler yaptırıp giydiğini düşünür. Ama Naim Efendi, torunun taleplerini sıkıntıda da olsa karşılar çünkü o tüketirken Naim Efendi de dolaylı olarak onur ve itibar kazanır.

Sodom ve Gomore'da Major Will'in Yenikapı'daki yalısı gösteriş ve şatafatla dekore edilmiştir. Her şeyin lüzumundan fazla olduğu bu evde davetliler, Major Will'in hesabına tüketim yaparken son derece ihtişamlı bir şekilde dekore edilmiş ev de harcama imtiyazını ortaya koyar ve sahibine onur bahşeder. Bu ev, Walter Benjamin'in bir burjuva evini betimlerken kullandığı, sefaletin ve ölümün yerinin olmadığı, düşünülmediği bir eve benzer.

Aylaklık ve gösterişçi tüketimde davetler, ziyafetler, festivaller vb. faaliyetler zenginliğin kamusal teşhirine hizmet ederler. Gösterişçi tüketim, bir müddet sonra mal varlığının aşırı birikmesiyle, zenginliği sergilemek için kullanışlı olmamaya başlar. Bu noktada "değerli hediyeler, pahalı ziyafetler ve davetler verilerek, arkadaşlardan ve rakiplerden yardım alınır." Bir rakibin, zenginliği sergilemeye hizmet etmesi, "bir yandan ev sahibi hesabına tüketim yaparken, öte yandan ev sahibinin kendi başına tüketemeyeceği iyi



şeylerin aşırı tüketimine ve ev sahibinin tesis ettiği adab-ı muâşerete” tanıklığı sebebiyle olur. Hep O Şarkı’da Abdülaziz ve II. Abdülhamit’in hükümdarlık yılları arasındaki dönem konu edilir. Münire’nin komşuları “o kadar cemiyetli, zevk ve safalarına düşkün insanlar”dır ki musikiye, saza söze gelen misafirleri ağırlamak için bütün usaklarını seferber edip kayıkhanesinin bütün sandallarını harekete geçirerek sürâhiler dolusu şerbetlerle, onlara ikramda bulunurlar. Münire’nin düğünü zenginlik ve ihtişamın sergilenmesi için bir fırsat gibi görülmüştür. Kiralık Kona’da Seniha verdiği çay davetleri ile toplumsal konumunu teyit eder ve harcama lüksüne sahip olduğunu ortaya koyar. Kıtık ve yokluk zamanında Servet Bey’in Şişli’deki apartman dairesinde kızı Seniha verdiği pahalı davetlerle yeni bir muhit yaratmayı başarır. Sodom ve Gomore’da 1 Mayıs gecesi Major Will’in verdiği davet, zenginlerin birbirine duyduğu hınc ve küçümseyici tavırların sergilendiği bir etkinlik hâline gelir. Kocasını vefat eden kendisine mühim bir miras kalan Madam Jimson, “mond”da parlamak ve “umumî alâkanın bir cazibe merkezi” olabilmek için ya davetlere katılır ya davetler organize eder. Leylâ da “mond”da kaybettiği itibarı geri kazanabilmek için, çareyi, beklenen katılımın gerçekleşmeyeceği bir davet tertip etmekte bulur. Zaten davet, maddi sorunlar yüzünden, “diner/suare arası samimî ve artistik bir müsamer”den öteye geçmez. Nur Baba’da Safa Bey’in torunu Nigar’ı tekkeye çeken şeyler arasında gösterişçi tüketim alışkanlıkları önemli rol oynar. Buradaki muhabbetin sınırı hudutsuz, kin ve haset hesapsız; musiki, içki ve terennüm nihayetsizdir. Her şeyin sonuna kadar gidildiği bu âlemde musiki sabahlara kadar devam etmekte, muhabbet yıllarca sürmektedir. Tekke’de Nur Baba ve avanesi, Veblen’in dediği gibi “ne yersen ye veya ne içersen iç veya ne yaparsan ya, hepsini Tanrı için yap.” düşüncesinden hareketle tüketirler. Nur Baba’da Derviş Çınarî, altını Allah’a benzetir. Cem ayinine katılan Macid, tekkedeki sofralarda var olan ihtişam ve zenginliği, bir in prensesinin sofrası ile mukayese eder.

Kiralık Konak ile Sodom ve Gomore’da aylıklar ve gösterişçi tüketiciler, hep başkalarının arzuladığı şeyleri arzular. Leylâ ve Nermin gibi kişilerin arzularını harekete geçiren ya ötekinin varlığı ya da çağrının reddedilmesidir. Bu iki romanda kadınlar, Stendhal’in çağdaş duygular dediği “haset, kıskançlık ve iktidarsız nefret”le doludurlar. Aynı zamanda kibirli olan bu kadınlar, uçarı davranışlara ve taklide sığınurlar. Nermin, kendini alçaltan bir züppe iken, Leylâ’nın “mondanite ihtirası” Saint Therese veya Mecdli Meryem’ininki ile mukayese edilebilir.

Kiralık Konak’ta para ve servet, Sodom ve Gomore’da askerler sosyal onur ve statü kazanmanın yolları olarak görünürler. Bu yüzden Faik Bey, daha çok kazanmak için kumar oynar ve zengin bir kadınla evlenmenin hayalini kurar. Seniha, flört ettiği Faik’le evlenmeyi düşünmez çünkü Faik Bey, parasızdır. Aslında ikisi de birbirini mutlu edemeyeceğini farkındadır. Zaten Faik Bey’de Seniha’nın “hadsiz hesapsız hırslarını ve arzularını temin edecek kadar bir servet, Seniha’da ise ona muhtaç olmayacak kadar bir çeyiz yoktur.” Kiralık Konak’ta para ve servete, Simmel’in dediği türden “actus purus (Tanrıya atfedilen saf eylem)” bir nitelik atfedilir. Sodom ve Gomore’da Jackson Read, İngiliz geleneklerine son derece bağlı mutaassıp bir ailenin çocuğudur. Bir an flörtsüz kaldığı vaki olmayan Jackson Read, bir güneş gibi kayıtsızdır. Âdeta Tanrı gibidir. Taşdığı ışıltılı soğukkanlılık, bütün kadınları cezbeder. Bütün kadınlar onun etrafında dolaşır. Madam Jimson da üst zümreye girebilmek için Colonel de Rochepierre’le flört eder. Fransa tarihinde mühim bir rol oynayan aileden gelen bu asker ve sülalesinin taşıdığı asalet ve itibar, onları dönemlerinin her türlü kargaşasından uzak kılar. Recülüyetini kaybetmiş bu yaşlı asker, onun için “mond” a kabul edilmenin bir aracıdır.

Sodom ve Gomore’daki kadınlar için felâketlerinin sebebi hep diğer kadınlardır. Birbirleri hakkında ancak getirisi yüksek olan bir olay karşısında sükût ederler. Birbirine kin duyan, haset eden kadınlar, zihnin kendini zehirlemesi demek olan ressentiment’a daha kolay teslim olurlar çünkü doğa, örf ve adetler ona en hayati konu yani aşkta hep pasif bir rol dayatmıştır.

Hayatının belirli bir döneminde lüks ve şatafatın kaynağı saraylarda yaşayan, varlıklı bir aileden gelen, sonra düşkünler sırasına girmiş olsa da saraylı olma vasfını üzerinde taşıyan, soy ve nesebine düşkün Yakup Kadri’nin incelediğimiz romanlarında yüksek zümre önemli bir yer tutar. O, âdeta belirli bir devrin ve belirli bir sınıfın sosyal kroniğini tutar. Bu sınıfların gündelik yaşam alışkanlıkları, eğlenceleri, tüketim zevkleri, giyim-kuşamları vb. durumlarına karşı Yakup Kadri’nin romanlarında takınmış olduğu tutum, kendisinin de eski mensupları arasında bulunduğu bu sınıfa duyduğu ressentiment olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- AKI, Niyazi (2001). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu/İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, İstanbul:İletişim Yayınları.
AKTAŞ, Şerif (2014). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara: TDK Yayınları.
ALTINAY, Ahmet Refik (1973). *Lâle Devri*, Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
BATAİLLE, Georges (2016). *Lanetli Pay (Türkçesi: Işık Ergüden)*, İstanbul: Sel Yayıncılık.



- BAUDELAİRE, Charles (2014). *Modern Hayatın Ressamı (Çeviren: Ali Berktaş)*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BAUDRİLLARD, Jean (2017). *Tüketim Toplumu/Söylenceleri, Yapıları (Çevirenler: Nilgün Tatal-Ferda Keskin)*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BENJAMİN, Walter (2004). *Bin Dokuz Yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk (Çeviren: Tevfik Turan)*, İstanbul: YKY.
- FİNKEL, Caroline (2010). *Rüyadan İmparatorluğa Osmanlı/Osmanlı İmparatorluğunun Öyküsü 1300-1923 (Çeviren: Zülal Kılıç)*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- GENÇ, Mehmet (2000). *Osmanlı İmparatorluğunda Devlet ve Ekonomi*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- GİRARD, René (2007). *Romantik Yalan Romansal Hakikat/Edebi Yapıda Ben ve Öteki (Çeviren: Arzu Etensel İldem)*, İstanbul: Metis Yayınları.
- HAMADEH, Shirine (2017). *Şehr-i Sefa/18. Yüzyılda İstanbul (Çeviren: İlknur Güzel)*, İstanbul: İletişim yayınları.
- HAYBER, Abdülkadir (1993). *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, İstanbul: MEB Yayınları.
- HIZ, Gülay (2011). "Gösterişçi Tüketim Eğilimi Üzerine Bir Alan Araştırması (Muğla Örneği)", *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, S.2, s.117-128.
- İNALCIK, Halil (2010). *Şâir Ve Patron/ Patrimonyal Devlet Ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- (2015). *Has-bağçede 'ays u tarab/ Nedimler Şâirler Mutrîbler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KARAOŞMANOĞLU, Yakup Kadri (2000). *Ahmet Haşim*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2014). *Ananın Kitabı*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- (1965). *Hep O Şarkı*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- (1972). *Sodom ve Gomora*. Ankara Bilgi Yayınevi.
- (1974). *Kiralık Konak*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- (1977). *Nur Baba*, İstanbul: Birikim Yayınları.
- SCHELER, Max (2015). *Hınc (Çeviren: Abdullah Yılmaz)*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- SİMMEL, Georg (2008). *Modern Kültürde Çatışma (Çevirenler: Tanul Bora-Nazire Kalaycı-Elçin Gen)*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- (2014). *Paranın Felsefesi (Çevirenler: Yavuz Alogan-Öykü Didem Aydın)*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- (2015). *Bireysellik ve Kültür (Çeviren: Tunçay Birkan)*, İstanbul: Metis Yayınları.
- SOMBART, Werner (1998). *Aşk, Lüks ve Kapitalizm/ Modern Dünyanın Savurganlığın Ruhundan Doğması Üzerine (Çeviren: Necati Aça)*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- (2008). *Burjuva/Modern Ekonomi Dönemine Ait İnsanın Ahlâki ve Entelektüel Tarihine Katkı (Çeviren: Oğuz Adanır)*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2003). *19 Uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler (Hazırlayan: Zeynep Kerman)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TEZEL, Yahya Sezai (1982). *Cumhuriyet Dönemi İktisadi Tarihi (1923-1950)*, Ankara: Yurt Yayınları.
- TOMAT, Ayşe (2015). "Bir Aradayız Hepsi Bu Adlı Romanda Gösterişçi Tüketim Yansımaları", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 28 (Özel Sayı), 2015, s. 361-370
- ÜLGENER, Sabri (2006). *Zihniyet Ve Din/İslâm Tasavvufu ve Çözülme Devri İktisat Ahlâki*, İstanbul: Derin Yayınları.
- VEBLEN, Thorstein Bunde (2015). *Aylak Sınıfın Teorisi/Kurumların İktisadi İncelemesi (Türkçe Söyleyenler: Eren Kırmızıaltın-Hüsnü Bilir)*, Ankara: Heretik Basın Yayın.
- YÜCEL, Hasan Âli (1989). *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul: İletişim Yayınları.