

ÜÇ İSTANBUL'UN KADINLARI

Gökay DURMUŞ*

Özet

Mithat Cemal Kuntay'ın tek romanı olan *Üç İstanbul*, kalabalık şahıs kadrosu ve kimi zaman rastlantısal bir yapı kazanan kompleks olay örgüsüyle ün kazanmış bir romandır. Yazar romanını bir belge gibi kullanmış, neredeyse tanık olduğu her olayı ve her şahsı, romanına dahil etmiştir. İstanbul'un önce Abdülhamit, sonra İttihat ve Terakki, en sonunda da Milli Mücadele yıllarındaki görünümünün arka plan edildiği roman özde, okuru birçok hikâye ile baş başa bırakırken ve birçok kahraman ile tanıştıran, olaylardan ve davranışlardan yola çıkarak, yaşamını ve kendisini sorgulaması gerektiği inancı taşır gibidir.

Romanda devlet teşkilatı, teşkilat mensubu veya görev bekleyen kişiler ve davranışları aracılığıyla hicvedilir. Toplumsal yapı, yapının önemli bireylerinin kimi zaman aşağılık davranışlarına da rastlanan hayat tarzlarıyla hicvedilir. Romanın "insan"a yönelik hicvi ise; onun, ihtirasının ve bedensel hazlarının esiri oluşu ekseninde gerçekleşir. Romanın erkek kahramanları bu ihtiras ve hazlar için hem birbirlerini hem de kadınları kullanmaktan ve kurban etmekten çekinmezler. Fakat olayların seyri bazen de onların kurban konumuna düşmesine neden olur.

Bu çalışma, bazen erkeklerin sömürdüğü bazen erkekleri sömüren *Üç İstanbul* kadınlarının tahliline odaklıdır. Tahlilde kadın kahramanların olay örgüsündeki işlevleri öncelenmiş; ruhlarına inilmeyen bu kadınlar, yazarın ve Adnan'ın okura sundukları ölçüsünde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Üç İstanbul*, Mithat Cemal Kuntay, kadın, ahlak

THE WOMEN OF ÜÇ İSTANBUL

Abstract

Mithat Cemal Kuntay's only novel *Üç İstanbul* is famous for its crowded cast and complex plot which sometimes gains coincidental structure. The author has used his novel like a document and he added nearly all the events and characters to his novel that he has witnessed. While the novel takes firstly the scene of Abdulhamit and then İttihat Terakki and finally war of independence as its background, it leaves the reader alone with many stories and introduces many heroes, so it bears the belief of the necessity to question him self and his life basing upon the events and behaviors.

State organization is satirized through the members of organization or applicants and their behaviors. Social structure is satirized with the life styles, which sometimes reflect to inferior behaviors, of important people of the structure. The satire of the novel against human being is based upon its being the slave of its own desire and physical pleasures. The male characters of the novel do not hesitate using and victimizing both each other and the women for these desires and pleasures. However, the course of the events sometimes causes them to fall into the victim condition.

* Yrd. Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, gokaydurmus36@hotmail.com

This study is focused on the analysis of *Üç İstanbul*'s women who are sometime sex ploited by men and sometimes they exploit them. The function of women characters in plot has been prioritized; and these women, to whose souls were not reached, have been evaluated in line with what author and Adnan has served to reader.

Keywords: *Üç İstanbul*, Mithat Cemal Kuntay, woman, morality

Giriş

Üç İstanbul, Mithat Cemal Kuntay'ın tek romanıdır. *Türkün Şehnâmesinden* (1945) başlıklı bir şiir kitabı bulunan ve şiiri, “epik ve sosyal karakter” (Oktay, 1993, s.1030) taşıyan; ayrıca monografileri¹, oyunları ve poetik eserleri de olan Kuntay, daha çok *Üç İstanbul* romanı ile tanınır. Çünkü yazar, Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e uzanan çizgiye yaşamıyla tanıklık eder ve bu tanıklığı, *Üç İstanbul* aracılığıyla görünür kılmaya çalışır. Bu noktada, *Üç İstanbul*'un, kapsadığı biyografik ve sosyal/toplumsal unsurlar ile bir sentez olduğunu belirtmek gereklidir. Çünkü romanın asıl kahramanı Adnan, Kuntay gibi hukuk mezunudur ve yazardır. Sabah gazetesindeki günlük yazılarına ek olarak *Yıkılan Vatan* başlıklı bir roman yazmaya çalışmaktadır. Adnan'ın yaşamı ve yazarlık edimi üzerine kurulu romanın sosyal/toplumsal unsurlarını ise İstanbul'un üç ayrı iktidar dönemindeki panoraması oluşturur. Fakat bu sosyal/toplumsal unsurlar, nedense romanda, halktan kişilerin yer almadığı,² konak, köşk, yalı çocuklarının ve buralara girip çıkan elit kesimin, devlet adamlarının ve bunların şakşakçılarının başrolü kaptığı bir mecrada tahlil edilir. Nitekim Fethi Naci, romanın kalabalık şahıs kadrosuna rağmen halkı kapsamayışını şu sözlerle ifade eder: “Romanda, sinemacıların deyimi ile, ‘harici sahneler’ yok gibidir; hep konaklarda, yalılarda geçer olaylar. Sokak yoktur. Sokağın olmadığı yerde elbette halk da yoktur” (2007, s.32). Fethi Naci'ye göre Kuntay'ın bu tavrı, “daha çok köşk, konak, yalı insanlarını tanımasından” ve bütün bunları “namussuz, aptal, sathi” buluşundan kaynaklanır. Çünkü ona göre Kuntay, sadece kendisini beğenmektedir: “Belli, yalnız kendini beğeniyor Mithat Cemal! Herkes namussuz, herkes aptal, herkesin kültürü sathi... Bu kendini beğenmişlik, romanın bütününe sinmiş; kişilere bakışını olduğu gibi üslubunu da etkilemiş; süslü ifade, paradoks ve vecize merakı...” (2007, s. 33)

¹ Yazarın; Mehmet Akif, Namık Kemal ve Ali Suavi hakkında yayımlanmış; Tevfik Fikret hakkında ise yayımlanmamış çalışmaları bulunmaktadır. Söz konusu çalışmalar için bkz. Ayşe Belkıs Sanay, Mithat Cemal Kuntay; Hayatı, Sanatı, Eserleri, Ankara, T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

² Halk, romanda, Sofular Mahallesi sakinleri ile temsil edilir. Fakat bu mahalle sakinleri de romanın bir çok kahramanı gibi, menfaat neredeyse oraya koşan bir tavrıla, ahlaki çöküşün canlı temsilcileri olurlar.

Yukarıda değinildiği gibi *Üç İstanbul*, kalabalık şahıs kadrosu ile okuru hem eğlendiren hem de yoran bir bileşkedir. Çünkü okur, karşılaştığı insanlarla ve onların tavır ve yaşam hikâyeleriyle hem eğlenmektedir hem de bazen, “Kim kimin hanımıydı?”, “Kim kimin arkadaşıydı?”, “Kimin eli kimin cebindeydi?” şeklindeki sorulara cevap aradığı için yorulmaktadır. Bu nedenle dikkatli gözlerin bile kimi bölümleri tekrar okumalarla ancak çözebildiği roman, bu çalışmaya kadın kahramanları ile konu edinilmiştir. Fakat kadın kahramanların tahlili, olay örgüsü ve başta Adnan olmak üzere kimi erkek kahramanlar ile sık sık kesiştiği için, önce romanın olay örgüsü ve bu örgüyü besleyen çatışma ve tezleri özetlemek gereklidir.

1. Olay Örgüsü

Üç İstanbul'da zamandizimsel bir öykü anlatımı söz konusudur. Roman, İstanbul'un önce Abdülhamit, sonra İttihat ve Terakki, en sonunda da Millî Mücadele döneminde neler yaşadığı, kimlere ve ne tür olaylara maruz kaldığı tezi ekseninde ilerler.³

Yüz otuz üç bölüm üzerine kurulu romanın birinci bölümünde Adnan da kendi romanının ilk bölümünü yazmaya çalışmakta, romanı ve yaşamıyla ilgili planlar yapmaktadır. Hukuktaki son sınavını da dün vermiştir (Kuntay, 2012, s.13) ve romanını bir gün Mısır'da bastırmayı düşünmektedir. (s. 13)⁴ Romanda Kuntay'ın Abdülhamit yönetiminin ülkeyi içine düşürdüğü durumu ve Adnan'ın aile ve arkadaş çevresini tanıtmaya gayreti, ilk on bir bölümde söz konusu olur. Romanın girişi olarak kabul edilebilecek bu bölümde, Hidayet'i merkez alarak, Abdülhamit yönetiminin tarihe kaydedilen en önemli siyasi faaliyetlerinden “curnal”i önceleyen yazar, romanda daima ikilemler içinde acı çekerken resmettiği Adnan'ı, Hidayet karşısında da çaresiz bırakır. “Gündüz saraydan para alan, gece saraya söven” (s. 15) Hidayet, Adnan'ın vazgeçilmezlerindedir. O, Hidayet'in “fikir işlerindeki sahtekârlıklarını” (s. 17) bilir; ama görmezden gelir. Çünkü Hidayet, Adnan'ın muharrirliğini ve romanını önemseyen tek insandır. Ayrıca Hidayet Adnan'a “salonlarını” açmıştır. Bu salonlara davet edilmek şerefi ise dönemin nema bekleyen “elit” kesiminin büyük arzusudur. Bu yüzden de Adnan, Hidayet'in “curnalcı” olduğuna inanmaz ve “Hem Hidayet dünyada tek şeyden öğrenirdi: Curnalcılardan!” (s. 16) diyecek kadar da sağır ve kör olur.

³ Bu konuda geniş bilgi için bk. Berna Akyüz Sızgen, Mithat Cemal Kuntay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında İstanbul, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2009.

⁴ Alıntılar, Mithat Cemal Kuntay (2012) *Üç İstanbul*, başlıklı kitaptandır ve çalışma içinde bu şekilde gösterilecektir.

Bu bölümde hem Kuntay, kimi zaman dipnotlarda verdiği bilgilerle ve bu bilgilerin romana yansıyan hâlleriyle hem de Adnan Abdülhamit yönetimi ile ilgili manzaralar resmederler. Örneğin; Doksan Üç Muharebesi'nin bitip Ayastefanos Muahedesi'nin imzalandığı dönemde, Abdülhamit'i "Osmanlı İmparatorluğu'nun ayağa kalkan cenazesini" (s. 12) sözleriyle romanına konu edinen Adnan iken, "Osmanlı İmparatorluğu altı yüz senelik sakalıyla dileniyordu" (s. 56) diyen ve devlet hazinesinde beş yüz liranın bile kalmadığını belirten Kuntay'dır.

Giriş kabul ettiğimiz bu bölümde Hidayet'in karşısında olmaları ile önem kazanan Mehmet Raif,⁵ Tefik Hoca ve Moiz ise Abdülhamit düşmanıdır ve kendilerince haklı nedenleri vardır. Bu nedenler, Kuntay'ın Abdülhamit yönetimindeki ülke insanının, ona nefretini belirgin kılmak için kullandığı vasıtalarıdır.

Bölümde, "Mektupçu" ekseninde gelişen olaylar da siyasi otoritenin nasıl yürüdüğü, devlet mekanizmasının nasıl işlediği konusunda Kuntay'ın bilip isteyerek verdiği ilk işaretlerdir. İşaretlerin okuru taşıdığı nokta ise; rüşvet, adam kayırma, nemalanma yolunda her türlü tuzağın mübah olduğu yönündeki görüşlerdir.

Bölümde Adnan'ın şehit babasından, veremden ölen teyzesinden, teyzesi gibi vereme yakalanmış annesinden, Darüşşafaka'daki eğitim hayatından, Moiz ve Tefik Hoca'nın iştirakiyle gittiği İbil sokağındaki evden bahis ise; yazarın Adnan'ın nasıl bir yaşamı ve karakteri olduğu yolundaki çözümleridir. Bu çözümlerden yola çıkan okur, Adnan'ın ihtiraslarının pençesine düşmüş bir genç olduğunu kavrar. Çünkü o, hem bu ihtiraslarının hem de Abdülhamit'e duyduğu nefretin de etkisiyle memurluk veya avukatlık istememektedir. Gözü yükseklerdedir ve şöhret sahibi olmak peşindedir. Bu nedenle hayattaki hedefi, muharrirlik ve özel hocalıktır. O, İnci Enginün'ün ifadeleriyle, "Kendi kendisi olmayı beceremeyen insandır" (Enginün, 2012, s. 133).

Adnan kararını daha mektepten çıkmadan vermişti: Adliyeye girmeyecekti. Çünkü adliyeye girince onu taşraya müddei umumi muavini yapacaklardı. Adnan, o zaman, reis ve müddei umuminin yanında üçüncü adam olacaktı. Onların yanında Adnan'ın sesi, yüzü daha az, daha eksik olmaya mahkûm kalacaktı... Avukatlık da etmeyecekti. Çünkü

⁵ Şair Mehmet Raif, romanda Mehmet Akif Ersoy'u temsil etmektedir. Roman boyunca, olaylara ve durumlara göre değişmeden kalabilen nadir kahramanlardan olan Mehmet Raif, gerçek yaşamdaki karşılığı Mehmet Akif gibi, ahlakı ve ilkeleriyle ön plandadır. Nitekim o, Mehmet Akif'in realist çizgisi gereğince, Adnan'a romanıyla ilgili olarak, "Gördüğün şeyleri yazmalıydın." (s. 14) demek ister; ama Adnan'ın heyecanı, düşüncelerini söylemesine izin vermez.

Adnan “hadise adam” dı. İnsan yığnında ayrı duran çehre! Hâlbuki memur gibi avukat da izdihamda görünmezdi... Adnan’ın alnındaki mermer buna mani idi. Sonra hâkimin ve avukatın yorgunluğu edebiyatsız bir alın teridir. Hâlbuki haykıran Adnan’ın seyircileri ve o izdihamı uyandıran seslerle memlekete ağlayacaktı (s. 19-20).

Bahsi geçen bölümün okura, Adnan’la ilgili verdiği en önemli bilgi ise “Adnan’ın yumuşak karnının” “kadın” (Çağan, Alver, 2002, s. 602) olduğudur.

On ikinci bölüme kadar toplumsal ve siyasal zemin arka plan edinilerek karakteri çizilen Adnan, bu bölümle birlikte sayılamayacak kadar çok şahsın ve hikâyenin ortasında kalır. Hidayet’in konağında bir iftar daveti söz konusudur ve şehrin dört bir yanında bu davete icabet için koşturan insanlar vardır. Romanın gelişme bölümü bu davetle başlar. Çünkü romanın sonraki bölümlerinde, adeta sıra ile bu davete katılan kişilerin; geçmişleri, şimdileri, hanımları, metresleri, siyasi duruşları/duramayışları tahlil edilir. Bu tahlillerde, merkezdeki kişilerin hayatına giren kadınların ve diğer insanların da ayrı ayrı anlatılan hikâyeleri ile roman, kişiler ve hadiseler galerisi görünümü kazanmaya başlar. Fakat bütün bu şahıslar ve hikâyeler, aslında İstanbul’un bahsi geçen üç zaman diliminde de hiç değişmediğini ispatlamak için vesiledirler. Çünkü “insan” değişmemektedir. O, her dönemde önce kendini ve cebini düşünürken; memleketin hali, işgal, sefalet, cehalet umrunda bile değildir. Ulvi ideallerin ve duyguların yerini, ihtiras ve bedensel hazlar almıştır. Fethi Naci’nin ifadesiyle roman, artık etrafına “leş kokusu” yaymaktadır (2007, s. 31).

Evlerde özel hocalık yapmak isteyen Adnan, Hidayet’in vesilesiyle, önce Süheylâ’ya edebiyat hocası olur. Süheylâ ile evlenme/evlenmeme arasında gidip gelen Adnan’ın hayatı yirmi birinci bölümle birlikte ivme kazanır. Çünkü yine Hidayet vesilesiyle tarih hocası olduğu Belkıs ile karşılaşmıştır. Artık Adnan’ın hayatı, Belkıs’ın ona hareket hakkı tanıdığı/tanımadığı dairede seyredecektir.

Fakat o, Belkıs gibi olamamanın ruhunda yarattığı ihtirasla, Belkıs’ı elde etme hayalleri kurarken, hatta elde ettiğinde bile, Hidayet’in konağındaki davete katılan insanların hanımları ile düşüp kalkar. Zehra, Macide, hatta yakın arkadaşı Moiz’in hanımı Raşel, Bihter, romanda Adnan’ın “yumuşak karnı”nı deşmek için uğraş verirler. Adnan ise bu girişimlerin hiçbirini karşılıksız bırakmazken, romanda onun gibi şehveti uğruna ahlaksızlığı göze alan, mahreme el uzatan erkek kahramanların çokluğu, ilgi çekici, hatta bazen tiksindiricidir.

Adnan'ın özel yaşamı, "hocalık, konaklar, kadınlar" arasında seyrederken, memleket de hareketlidir. Meşrutiyet ilan edilmiş, İttihat ve Terakki yönetimi devralmıştır. Adnan, partinin İstanbul teşkilatında önemli görevler üstlenmiştir. Babası Abdülhamit'in Erkânıharp Müşiri olan Belkıs; kocasını, babasını, parasını kaybedince Adnan'da bir umut doğar. Artık Belkıs'la eşit seviyede olduklarını düşünerek, onunla evlenir. Ayrıca gittikçe büyüyen bir zenginliği söz konusudur ve hükûmette söz sahibidir: "Kimsenin doğrusunu bilmediği kadar zengindi. Hükûmetin içinde değildi, hükûmetti; altı seneden beri her lakırdısı doğruydı..." "Tebessümü iltimastı; bir ismin önüne 'bizim!' dedi mi ismin sahibi elçi, vali, müsteşar oluyordu. Onun önünde Beşinci Mehmet şehzadelerinden utanıyor, bu oğlanları nasıl adam edeceğini ona soruyordu" (s. 407-409).

Adnan'ın kadınlar karşısındaki zaafı, olaylar ve durumlar karşısında da söz konusudur. O tüm ihtirasına rağmen, alın yazısını değiştirecek darbelere imza atabilecek kadar güçlü bir karakter değildir. Hayatı, tesadüflerin yönettiğine inanır ve kendisini tesadüflere emanet eder. Ona göre, Suavi beş dakika sonra çıldırsa Adnan Darüşşafaka'ya değil, Sultani'ye gidecektir. (s. 39) Yine Adnan'a göre, Abdülhamit bile tesadüftür. (s. 39) Nitekim Adnan öldükten sonra, Tefik Hoca'nın evindeki bir mecliste, onun tesadüflere bel bağlayan karakteri alay konusu olur. Bir zamanlar yakın arkadaşı olan ve ortak idealleri paylaştığı Tefik Hoca bile bu alayın öznesi olmuştur. Konuşma Uşak Ahmet'in bir tesadüf sonucu asılmadığının öğrenildiği bir anda gerçekleşir: "Tefik Hoca domates damlasını kaşıkla kopararak alay etti: 'Adnan sağ olsaydı yine ukalalığı tutar; burnunu, dudağını uzatarak 'Tesadüf, tesadüf' diye haykırırdı.

Fakat Adnan Merhum'a Nail kızdı: 'Adnan gibi bir kılıkuyruk "tesadüf"e ne salahiyyetle inanabilirdi?" (s. 704)

Adnan'ın tesadüflere inancını irdelememizin nedeni, Adnan'ın hayatında her şey yolundayken -Belkıs'la evliliği hariç- tesadüfen gelen bir mektuptur. Mektup Süheylâ'dan gelmiştir ve Süheylâ onun vatanseverliğini ve parti üyeliğini sorgulamaktadır. Adnan her ne kadar Süheylâ'yı kıskançlıkla suçlarsa da bu mektup onu, kendini ve hayatını tahlile yöneltir.

Aslında mektupta konuşan, Mithat Cemal'in kendisidir. İttihat ve Terakki de ülkenin problemleri için çözüm üretememiş insanda ve toplumda değişen bir şey olmamıştır. Nitekim Kuntay, Abdülhamit döneminden, İttihat ve Terakki dönemine sarkan birçok kahramanda devam eden ahlaki ve siyasi çöküşü işlerken, bahsi geçen mektuptaki savlarını doğrulamaya çalışmaktadır. Kuntay'ın Hidayet'in ölümünü işlediği seksen yedinci bölümde söyledikleri de

Abdülhamit gidince değişeceği beklenen; fakat hayal kırıklığı yaratan toplumsal beklentinin tahlili noktasında önemlidir: “Hidayet, hiçbir hastalığı olmadığı hâlde öldü: Konağına gelmeyen elçiler, arabasına selam durmayan polisler onu öldürdüler. 31 Mart’tan sonra misafirleri, uşakları, parası azaldı; eriyordu. Bir türlü Şehremini olamadığı için vücudu azalıyordu. Kendisinin ‘şema’sı olmuştu.”(s. 434)

Romanda Adnan’ın cemiyette gördüğü itibar ekseninde sorgulanan Sarıkamış hezimetini ve hezimetten sonra Enver Paşa’nın İstanbul’a kaçış hikâyesi de İttihat ve Terakki’nin tenkidine örnek bölümdür. Vekilharç Süleyman, Kuntay’ın Enver Paşa ile ilgili görüşlerinin aktarıcısıdır ve Paşa’nın, hezimet İstanbul’da duyulmasını diye yaptıklarıyla dalga geçmektedir.

Vaktiyle Macide’nin ortadan kaldırdığına inandığı gayrimeşru günahı için sevenen Adnan’ı, tesadüfler bir felakete sürükler. Macide çocuğu aldırمامıştır ve bu çocuk Belkıs’ın tesadüfî ısrarıyla Adnan’ın konağına uşak olmuştur. Uşak Ahmet’in sahneye çıkışı ile romanın sonuç bölümü başlar. Ahmet de diğer erkek kahramanların çoğunda olduğu gibi kadın kurbanı olur ve Adnan itibarını ve parasını kaybettiği bir dönemde, oğlu olduğunu bilmediği ve bu gerçeği yine bir tesadüf sonucu öğrendiği Ahmet’i ipe gönderir.

Adnan her şeyini kaybetmiştir. Belkıs’la boşanmış, Süheylâ ile evlenmiştir ve Süheylâ hamiledir. Bu arada Millî Mücadele de hız kazanmış ve zafer haberleri ile Atatürk’ün ve İsmet İnönü’nün kahramanlıkları da dillendirilmeye başlanmıştır. Adnan’ın “Metris Tepe” den, “Lozan”dan beklentisi ise yine kendisiyle ilgilidir. Talihine küsmüştür; hatta Ankara’yı, çıkarmayı düşündüğü gazetelerle rahatsız etmeyi bile düşünmektedir. Çünkü Ankara’dan çağrılmamakta ve bir türlü “vekil” yapılmamaktadır. Nitekim vekil olunca takmak için aldığı ve özenle sakladığı kalpak, romanın sonunda, Adnan’ın içinde kalan bu uktenin işareti olur.

Bu arada o da verem olmuş ve yatağa düşmüştür. Oğlu Salim’in doğuşu, Süheylâ’nın merhameti, Şair Raif’in hastalığını sordurmasından duyduğu haz bile ona iyi gelmez. Gayrimeşru dahi olsa, ilk oğlunu ipe göndermiş olmanın ağırlığı ve İttihat ve Terakki döneminde etrafında oluşan şöhret halkasının kopması ile de tetiklenen hastalık, onun sonunu getirir. Adnan, dinsizliğinin üzerine masonluğunun da eklenmesi ile cenazesi ancak rüşvetle kaldırılabilen bir kahraman olarak romandan çıkar. Son sahnede Süheylâ, yeni bir eve taşınmak için hazırlık yaptığı sırada, vaktiyle Adnan’a yazdığı bir mektubun zarfına rastlar. Fakat zarftan Belkıs’ın fotoğrafı çıkınca, Adnan’ın romanının müsveddelerini ne yapacağını soran kalfaya, onları da yakması emrini verir.

2. Kadın Kahramanlar

Üç İstanbul'un kadın kahramanlarını olay örgüsündeki işlevlerine göre değerlendirmek gerekir. Çünkü yazar, yarattığı kadın kahramanlar ile ilgili tahlillerinde derinleşmez. Kadınların ruhi durumları hakkında yüzeysel bilgiler verir ve onları ahlaki çöküşe götüren nedenleri irdelemez. Ayrıca sosyal çevreleri ve aileleri içindeki rollerini ve yaşadıklarını da önemsemez. Onun için önemli olan, bu kadın kahramanların her birinin namussuzluk abidesi oluşudur. Bu nedenle de yazar, namus kavramını sorgulamaktan ziyade, kadın kahramanların başta Adnan olmak üzere tuzaklarına takılan kahramanları nasıl sömürdükleri ve kendi bedensel isteklerine nasıl kurban ettikleri üzerine yoğunlaşır. Bu noktada okura, kadın kahramanların hepsinin - Süheylâ hariç- niçin ahlak düşkünü olarak kurgulandığı ya da gerçekten imparatorluğun çöküş sürecindeki İstanbul kadınlarının romanda işlendiği gibi namussuz olup olmadıkları sorusunu sorduran yazar, bu tavrın bilinçli bir tercih olduğunu şu sözleriyle ifade eder:

“... Bilmediğim ve görmediğim hiçbir şeyden bahsetmedim... Bu üç devri eşyada ve insanlarda topladım. Eşyanın ve insanların birbirine sirayetinden alınmış dikkatlerle romanımı yazdım... Bu insanları, bu eşyaları bazı aile rabitaları dolayısıyla olduğu kadar son resmî vazifenin de beni soktuğu saraylarda, konaklarda yakından tanıdım” (Kudret, 1987, s. 442).

Hâlbuki Mithat Cemal Kuntay'ın okuru tanık ettiği tarihi süreçte, vatan, yangın yeridir. İstanbul'da, *Ateşten Gömlek*'in Salime'si ve Peyami'nin ismi verilmeyen annesi, ya da *Kiralık Konak*'ın Seniha'sı gibi kadınların varlığı gerçek olsa bile, yine *Ateşten Gömlek*'in Ayşe'si cephede, *Çalığışu*'nun Feride'si ve *Vurun Kahpeye*'nin Aliye'si köy okullarında ulvi idealler peşindedirler. Dolayısıyla Kuntay'ın kadına karşı takındığı bu olumsuz tavrın, öznenin kendisinden değil, “siyasi iktidarların kadınların sosyal yaşamdaki pasif konumlarını düzeltmek için yeterince çaba harcamamasından” (Sizgen 2009, s. 90-94) kaynaklandığını düşünmek olasıdır. Çünkü yüzyıllar boyu kafes arkasında saklı tutulan ve akla gelebilecek her türlü insanlık dışı muameleye maruz bırakılan kadın, çöküş sürecinde, kafesinin kapısı aralanınca nasıl uçacağını bilemeyen kuş gibi, önce, sendelemeye başlamıştır.

Nitekim *Üç İstanbul*'da, İttihat ve Terakki Partisi nazırlarından biri, kadının sosyal durumunu tahlile çalışırken, onun siyasi otorite tarafından nasıl ötelendiğini şu sözleriyle ifade eder: “Asker Nazır, çarşaftaki bohça gövdeye, peçedeki kutu çehreye acıyor, ‘kadın’ı halledemedik’ diyordu: ‘omzumuzda bu kafa varken ayağımız bir adım atamaz. Amerika’da

Bossouto kabilesi bir kadın almak için on öküz verirmiş. Biz bir merkez kumandanını azletmemek için milyonlarca Türk kadınına feda ediyoruz.” (s. 454)

Ahmet İlhan Tokgöz de *Reuter Ajansı* muhabirinin *Matin* gazetesinde yayınlanmış bir haberini, kendi anılarında yer vererek doğrularken, İttihat ve Terakki'nin kadına bakışını özetlemiş gibidir:

İstanbul, 30 Temmuz- Türk kadınlarının kayıtsız koşulsuz kapalıktan kurtarılacağı hakkında sözler çıkmıştır ve bu haberin mürteciler tarafından mahsus uydurulduğu sanılıyordu. Dün gece Türk komite merkezine başvurduk; bu kurul gerek yabancı muhabirlere, gerek kaygılanan Müslümanlara böyle bir önleme yönelinmeyeceğive ve bunun düşünülmediği yolunda kesin güvence verdiler (Tokgöz, 1993, s. 145).

Dolayısıyla Mithat Cemal Kuntay'ın tanıdığı veya tanık olduğu kadınlar “o dönem İstanbul'unun sosyetik kesiminin kadınları” (Sizgen, 2009, s. 90-94) olduğu için,⁶ yazarın kadın kahramanlarını kurgularken, penceresini çok da fazla aralamadığını belirtmek gereklidir. Kuntay, genelde insan, özelde kadın mefhumuna daha geniş bakmak için araştırma veya gözlem yapmamış, elindekiyle yetinmiştir. Nitekim romanın hemen başında, Adnan ve Moiz, Tevfik Hoca'yı İbil sokağındaki eve zorla götürürken, yazar kadına karşı tavrını ortaya koymaktadır. Roman boyunca karşılaşılan kadın kahramanlar işte bu tavrın açılımlarıdır: “Kadın denen lüzumsuz mahluka karşı Tevfik Hoca'nın inadı! Fakat Moiz ve Adnan karar vermişler; bu ikinci cinsin ne kadar lazım olduğunu bu gece hocaya mutlaka gösterecekler” (s. 19).

Kuntay, romanın “eski cön Türk Süleyman” karakterini kurgularken de kadına bakışı ile ilgili ipucu verir. Süleyman önce Hidayet'in sonra Adnan'ın konağının vekilharçı, vekilharç olmaktan öte, şakşakçısı, hırsız, kişiliksiz devamcılarında birisidir. Yazar onun ilk ortaya çıktığı sahnede şu benzetmeyi yapar: “Şark odasının kapısı açıldı; gözünde tek gözlük, yakasında çiçek, genç ve buruşuk derisiyle tövbekâr bir orospuya benzeyen bir adam girdi: Süleyman.” (s. 39)

Kuntay'ın kendi sözleri de kahramanlarını kurgularken çok yönlü davranmadığı ve gördüğüyle yetindiği yolundaki tezimini doğrulamaktadır: “... İstanbul'da on, on beş tane prototip ev tanırım: Avrupa'lı olmak isteyen gülnüç ev; Avrupa'lı olan milliyetsiz ev; kitaphanesiz ağıl ev; tablo diye duvarına sahibinin büyütülmüş fotoğrafı asılan ev...” (Kudret, 1987, s. 442).

⁶ Burada, sosyetik kadınlar ile namussuzluğun bir arada düşünülmesi gerektiği tezinin yanlışlığını da ısrarla vurgulamak isteriz

Romanda, Adnan'ın Raşel'in namusuna değil de namussuzluğuna şiddetle ihtiyaç duyduğu sahne, “prototip evler” dışındaki yaşamları gözlemlemeyen Kuntay'ın, ahlaki kokuşmuşluğu, bir ön yargıyla, süreklilik ve çoğulculuk ekseninde işlediğinin güzel bir ispatıdır. Onun gibi Adnan da kadınların namussuzluğuna, baştan hüküm vermiş gibidir: “Raşel'in namuslu kadın olmasından Adnan'ın ödü kopuyordu. Raşel'in lekeli olmasına Adnan muhtaçtı...”(s. 442)

2.1. Belkıs

Romanın olay örgüsüne, kadın kahramanlar içinden en büyük katkıyı Belkıs yapar. Yazarın, “çocukluğundan beri kibri ve gururu ayrılmaz parçasıdır” (s. 42) sözüyle nitelediği Adnan, Belkıs'ta kendisini gördüğü için, ona tutkundur ve Belkıs, romanda kibri ve gururu temsil eden diğer ana kahramandır. Ayrıca o, “bağımsızlığına düşkün, çıkarını kollayan, erkeklerin kendisine biçtiği kişiliği kabullenmeyen ve bundan ötürü erkekleri ürküten “canavar” kadın tipi” nin de temsilcisidir. (Moran 2002: 253) Belkıs Erkânıharp Müşiri Kerim Paşa'nın büyük kızıdır, yirmi dört yaşındadır ve Miralay Hüsrev'le bir sene önce evlenmiştir.

Adnan bu konağa gitmeye, önce korkar. Çünkü müşir hakkında korkunç sıfatlar duymuştur ve bu sıfatların ağırlığı altında ezilmektedir. Fakat “Açık ve düz sarı saçlı, beyaz limon keteni elbisesiyle, yüzü duru beyaz, genç kadın simalı bir kız” (s. 151) olan Belkıs, “nebati güzelliği” ile Adnan'ı hemen ilk derste büyülemiştir. Belkıs; gözlerinin, vücudunun, ellerinin, parmaklarının güzelliğinden ziyade, bu güzelliği ancak böyle bir kadın taşıyabilir, derince kadar olgun, kendinden emin, sade ve samimidir. Bütün bu saydıklarına yenik düşen Adnan, Belkıs'ın güzelliği karşısında hakarete uğradığını düşünmektedir: “Erkânıharp Müşiri'nin kızı Belkıs ise hiç görülmemiş bir işkence kadar başkaydı, insanı mustarip edecek kadar güzeldi. Adnan onun önünde utanmış, küçülmüştü. Belkıs odaya girince Adnan onu hep birden görmüştü; o her tarafıyla güzeldi” (s. 153).

Aslında Belkıs, İttihat ve Terakki'nin yönetimi ele aldığı döneme kadar, ideal bir kadın örneğidir. Kocasını sevmemesine rağmen, kocasına büyük bir aşkla ve sadakatle bağlıdır, Adnan'a karşı daima ölçülüdür, üç dil bilmektedir ve daha fazla ilim tahsil etmek için de uğraşmaktadır. Fakat İttihat ve Terakki'nin babasını cezalandırmaya başladığı süreçte Belkıs'ın da hayatı değişir. Aile gücünü, parasını, şöhretini kaybeder. Bu kayıplar onu intihara sürüklediği için, Belkıs'ın bahsi geçen “ideal kadın” oluşu yönündeki sav, onun içinde bulunduğu şatafatın doğurduğu çocuk olduğunu düşündürmektedir.

Adnan, Belkıs kendisine muhtaç olana kadar, onun aşkıyla yanar; fakat aşkıdan kurtulmak için teselli aradığı kucaklarda da mutlu olamaz. Nitekim Macide'nin evine giderken yaşadığı şu ikilem, Adnan'ın Belkıs kaynaklı ızdırabının özeti gibidir: "... Fakat Adnan en çok kendisindeki iki Adnan'a şaşıyordu. Erkânıharp Müşiri'nin kızı Belkıs'a kolları uzaktan çırpınan Adnan aynı kollarla Macide'yi nasıl kucaklıyordu? Bu iki tecennün, bu iki kadın, bu iki aşk kendinde nasıl birleşiyordu?" (s. 297)

Adnan, Belkıs'tan öyle etkilenmiştir ki ona, başkaları gibi olmayı ve yaşamayı yakıştıramamaktadır. Onun gözünde Belkıs ulaşılmazdır. Bu nedenle bazen Belkıs'ı öldürerek bu tutkudan kurtulmak isteyecek kadar deliren Adnan, (s. 332) Belkıs'ın kız kardeşinin ölümüne duyacağı acı ile herkesleşeceğini düşünür ve intikam sevinci yaşar:

Adnan, sofadan geçen cenazenin arkasında seviniyordu: Belkıs bütün felakete uğramış insanlar gibi tabii, umumi bir insan olacaktı; Belkıs'ın bir türlü tabiileşmeyen güzelliği de belki bu umumiliğin içinde, birkaç gün sönecekti; ağlarken çocuklaşacaktı ve mustariplerin omuzsuz, çukur gövdeleriyle Belkıs da başka insanlara benzeyecekti: fıkralık gibi matem de herkesi birbirine müsavi yapardı (s. 334).

Hâlbuki Belkıs da acı çekmektedir. Çünkü kocası onu sevmemekte; hatta ondan kaçmaktadır. Bunu bilen Belkıs, duygularını dış dünyaya belli etmeyerek, Hüsrev'in kendisine âşık olduğu imajını uyandırmaya çalışmaktadır. Belkıs'ın kocasına duyduğu zaafi işlerken kullandığı üslup, Kuntay'ın kahraman tahlilinde yüzeysel kaldığı yolundaki savımızı destekler niteliktedir. Çünkü Adnan'la hem hoca-öğrenci hem karı-koca oldukları dönemde, dominant karakter olan Belkıs, Hüsrev'le olan ilişkisinde zayıf halkadır. Hüsrev, Belkıs'ın kız kardeşinin ölümünden duyduğu üzüntüyü bilir; fakat bunu önemsemez ve ava gider. Bu sahne, farklı bir kalemde kahramanı uçurumlara sürükleyebilecekken, Kuntay, Belkıs'ın hislerini geçiştirir: "Kocası ava gittiği için bugün çok yalnız kalan Belkıs Adnan'la meşgul olacak kadar iyi kalpliydi; ancak kimsesizliğini belli etmek kibrine dokunuyordu.

'Hüsrev'i ava zorla ben gönderdim; hemşireme çok üzüldü; belki biraz açılır!' diyor, bir hayale söylediği 'hemşirem' kelimesine gözleri doluyordu" (s. 343-344).

Tesadüfler Adnan'ı Belkıs'la eşit seviyeye getirince, Belkıs'ın annesi, onun alışık olduğu yaşam tarzının devamı için, Adnan'la evlenmesini sağlar. Fakat Adnan'ın sahip olabildiği sadece Belkıs'ın bedenidir. Belkıs ruhen ve zihnen Adnan'a ait değildir. Özellikle *Sevişen Karı Koca* başlıklı bölümde aralarındaki mesafenin somut hale getirildiği çiftin en

büyük problemi, Adnan'daki aşâğılık duygusudur. Bu duyguyu imalarla destekleyen Belkıs; giyimden kuşama, tavırdan düşünceye, Adnan'ı ve çevresini, "köylü" bulmaktadır. Yazarın bu bölümdeki gözlemleri, karı-koca arasındaki tarz farklılığına odaklıdır:

Karısının yanında Adnan da kendisini beğenmiyordu. Belkıs'ın dudaklarından kelimesiz bir Fransızca toz halinde uçar, serpilirken Adnan'ın ağızından Wiesenthal'in lügat kitabı sarkıp açılıyordu. Belkıs dudaklarıyla, Adnan avurtlarıyla konuşuyordu. Yatakta tek bir insan oldukları, birbirlerinde kayboldukları anda bile aralarından Boğaziçi haritasının mavi çizgisi geçiyordu. Biri Asya'da, biri Avrupa'da iki kıyı idi. Yemek yerken ikisi de dimdik oturuyordu; fakat biri heykel gibi, biri duvar gibi dimdik!.. Çorba içerken ikisinin de dudakları sessizdi; fakat birinin dudakları gümüşün ucunu öpüyor, ötekininkiler madeni emiyordu (s. 392).

Hüsrev'le evliliğinde gözü dışarıya kapalı olan Belkıs, Adnan'la evliliğinde mutluluğu başkalarında aramaktadır. Örneğin; amcasının oğlu Naşit evlerine gelince "memleketine kavuşmuş gurbet hastası gibi dirilir, huysuzluğu biter" (s. 429). Ya da onun, Naşit'in üvey kardeşi Cevat'a ve çapkınlıklarına gösterdiği müsamaha, Adnan için geçerli değildir. Yine evlerine Avrupalı bir misafir gelince, yanında Türk misafir istememesi de onun, Adnan'ı ve çevresini küçük görmesinin sonucudur. Belkıs'ın karşısına çıkardığı bu kahramanlarla, okuru, Belkıs'ın ihanetine hazırlayan yazarın muradı nihayet gerçekleşir. "Adnan'ın kocalığına yalnız evde katlanabilen, sokakta bu talihsizliğine tahammül edemeyen" Belkıs, Adnan'dan ayrılmaya karar verir. Zaten daha önce Adnan'a, eğer başkasını severse ondan hemen ayrılacağını ifade etmiş ve şöyle demiştir: "Ben seni aldatmam Adnan!" dedi; "ama bu seni sevdiğim için mi? Hayır, hayır; kendimi sevdiğim için!..." Ben âşık olacağım erkeği kocamdan gizlemeyecek kadar kibirli kadınımdır" (s. 431).

Gerçekten de aşk ihtiyacını Adnan'da gideremeyen Belkıs, bir Rus prensine âşık olunca, Adnan'dan boşanır. Prensi gördüğü ilk gün çarpılmış ve Adnan'dan ne kadar farklı olduğunu düşünerek, kocasından hemen soğumuştur: "Adnan'ın et parçası gibi çıplak ensesinden, pabuçlarına topuklarına dolan ayaklarından bu akşam büsbütün soğudu" (s. 516).

Hâlbuki prens morfin bağımlısıdır, iki hafta evvel karısını yedi bin liraya satmıştır. Belkıs bunları bildiği hâlde kararlıdır, onunla evlenecektir: "Belkıs düşündü: üstüne bir sandık viski dökseler gene ilmihal kokan Adnan'dansa bu morfin hastası bin kat iyiydi" (s. 516) Çünkü Belkıs prensi şık, Avrupalı, saygın bulmaktadır. Eski kocası Hüsrev'in asaleti, Adnan'da değil, prenste nüksetmiştir:

Sonra bu Rus prensi kelimelerle hürmet etmiyordu; terbiyeli, kibirli gözleriyle karşısındakini kahrediyor, şaşırtıyordu. Sonra bu prenste 'yeni' yoktu. Çok şık -fakat kaba şık- pabuçları ayakları kadar tabiiydi; ceketi, derisinden sonra gelmiyordu; üstünde, başında kalbi vuruyordu; sokağa çıktığı zaman ailesini giyiyor, hayatını giyiyor, kendinin giyiyordu. Saatin kordonu bile ne kadar az görünüyordu: yeleğinin buruşuklarında bir iki nokta, birkaç kelime gibi seyrek seyrek! bir de Adnan'ı cetvel gibi ikiye bölen saat kösteği!... (s. 515).

Fakat bu prens Belkıs'ta, sonun başlangıcı olur. Morfin bulmak için, önce Belkıs'ın elmaslarını bitirmiş, şimdi de onu dövmeye; hatta hususi hocalıklar yaparak kendisine morfin parası bulması için zorlamaya başlamıştır. Kendisine duyduğu "dümdüz aşkı ile manasız adam" olan Adnan'ın sağladığı refaktan çok uzakta, bulaşık çamaşır yıkayan, durmadan kilo alan Belkıs, intiharın eşiğindedir. Sonrasında Amerika'ya gitmeye karar veren Belkıs, New York'ta çorap paketleri işlemeye başlar. Fakat, hayatın önüne serdiği fırsatları, kibri ve gururu ile besleyerek büyüten ve aşktan çok asaletin peşinde koşan Belkıs, burada hava gazı ile intihar eder.

Boşanmış olmalarına rağmen, Belkıs'ı aklından çıkaramayan Adnan ise mevkisini ve parasını kaybetmenin acısını yaşadığı bir anda, Belkıs'ın ölümü ile rahatlar. Çünkü onu hakir gören ve halktan bir insan, bir hoca olduğu için küçümseyen Belkıs'ın ölümü, Adnan'a geçmişini unutturmuştur: "Gece köşkte yatağında Belkıs'a ağladı. Sonra ağladığına sevindi. Sonra bir ferahlık duydu. Belkıs ölmekle Adnan eski tarih hocalığından, eski iptidai kunduralarından, Aksaray'daki eski evinden kurtulmuş gibiydi." (s. 564-565)

Belkıs, romanda Adnan'ın tam anlamıyla âşık olduğu tek kadındır. Fakat yazar, aşkına sadık kalmayan ve evli olduğu dönemde bile Belkıs'ı aldatan Adnan'ı, adeta Belkıs vasıtasıyla cezalandırır. Çünkü aşta vefa ve sadakat esastır. Bu esası bozan Adnan'ı yazar, Belkıs'la aralarında engeller kurarak ve bu engelleri, Adnan'ın fakirliği, sonradan görmüslüğü, hocalığı ve asil bir kana sahip olmayışıyla besleyerek terbiye eder. Yoksa Belkıs romanın diğer kadın kahramanlarından Macide, Zehra, Raşel gibi namussuz bir kadın değildir. İçinde doğduğu şartlar, onu başkalarına yukarıdan bakmaya itmiştir. Hüsrev ve prens, onun gibi soylu oldukları için Belkıs'ın onlara itaati ve aşkı tamdır. Oysa Adnan onun âşık olduğu için evlendiği bir kişi değildir, o Adnan'la parası için evlenmiş; fakat para ile mutlu olamamıştır.

2.2. Süheylâ

Romanın olay örgüsündeki işlevine göre, Belkıs'tan sonra tahlil edilmesi gereken kadın kahramanı Süheylâ'dır. Süheylâ, ruhunu babasından ve Bozdoğan Kemerî'ndeki konaktan almıştır. Babası Maliye Nazırı'dır ve "Abdülhamit'in vükelasından olduğu halde namuslu" (s. 49) tek erkek kahramandır. Onun namusu konağına da sirayet etmiştir. Çünkü bu konak, romanda, namusun ve ahlâkın kol gezdiği, hile ve rıyanın kapı dışarı edildiği tek konaktır.

Adnan, edebiyat hocalığını yapmaya başladığı Süheylâ'nın ismini, ancak iki ay sonra öğrenir. Çünkü bu iki ay aylık süreçte aralarında ders dışı bir sohbet olmamıştır. Bu arada romanın on altıncı bölümündeyizdir ve otuz üçüncü bölüme kadar Süheylâ-Adnan ilişkisinin gerilimi söz konusudur. Süheylâ ilk iki aylık süreçte, isminin yanında, Adnan'dan bilgisini ve faziletini de saklamıştır. Ama Adnan, onun gerçek yüzüyle karşılaşınca ve sandığı gibi ruhsuz olmadığını görünce, hemen Süheylâ'ya âşık olur. Ayrıca Adnan, Süheylâ'yı güzel ve namuslu da bulmaktadır: "Kızın ceylan gözleri, gür saçları bambaşka bir güzelliği; mert, namuslu bir güzellik!.. Bu gözlerde, bu saçlarda, çehrenin bu keskin çizgilerinde yumuşaklığı hatırlatan bir kadınlık yoktu. Bunlarda faziletin güzel inadına benzeyen bir şey vardı." (s. 143) Namus, Adnan için önemli bir kavramdır(!) Çünkü aynı dönemde namussuz bir kadın olan Filareti'ye de tutkundur. Adnan iki tutku arasında yaşarken yaptığı kıyaslamalara, roman boyunca da devam etmiştir. Önce Filareti-Süheylâ, sonra Süheylâ-Belkıs, daha sonra Belkıs-Raşel ve en sonunda Bihter-Süheylâ arasında, kadın ve namus odaklı kıyaslamalar yapan Adnan, ne yazık ki duygularının ve aklının değil, şehvetinin esiri olmuştur.

Süheylâ-Adnan ilişkisinin başlangıcı olan bu söz konusu bölümlerde, gerçekten âşık olan ve aşkını sadakatle besleyen Süheylâ'dır. Adnan ise gelgitler yaşamaktadır. Önce Süheylâ ile hemen evlenmek ister, sonra bazı davranışları yüzünden ondan soğur. Fakat olayların seyri, onu, yine Süheylâ'ya âşık erkek yapar. Çünkü Süheylâ'nın kişiliğine yakışmadığını düşündüğü kimi davranışların, onun annesi Cemalifer'den kaynaklandığını öğrenmiştir. Yine Süheylâ ile nasıl evlenebileceğini kurarken, hayatına Belkıs girer. Belkıs'ın çarptığı Adnan, şehvetini Süheylâ'da dindirmek ister ve bir derste ona saldırır. Bu sahneden sonra, kendisini kesin olarak Süheylâ ile evlenmek zorunda hisseder. Süheylâ ise Adnan'ın hayatında Belkıs'ın varlığının rolünü öğrenmiş ve Adnan'a bir mektup yazmıştır. Mektupta, kendisine acıdığı için evlenmek istediğini düşündüğü Adnan'a, onu bekleyeceğini ve o müşkül bir duruma düştüğünde ancak, acıyarak onunla evlenmeyi kabul edeceğini yazmıştır.

Bu bölümlerde Süheylâ'nın fazileti ile bağdaşmayan tek hareketi, annesi Cemalifer'in oyununa geldiği sahnedir. Anne, Süheylâ'yı muhakkak bir paşa torunu ile evlendirmek istediği için, Adnan'ın soyunda hayalî paşalar yaratmıştır. Süheylâ'nın bir anlık gafletle inandığı bu hayalî paşa, romanın arka planında hep vardır ve Süheylâ'nın Paşa'ya olan inancını, Adnan'a duyduğu zaafa bağlamak gereklidir. Garip olan Adnan'ın bile romanın ilerleyen bölümlerinde bu hayali paşadan, Belkıs'la eşit olduğunu ispat için medet umar hale gelmesidir.

Yazar, Süheylâ'yı gerçekten de Adnan'ın müşkül durumda kaldığı dönemde kullanmak için beklemeye alır. Uzun süre roman dışında kalan Süheylâ, ancak seksen ikinci bölümde ortaya çıkar ve Belkıs kadar önemli bir kahraman olmaya başlar. Onun sahneye çıkışı yine bir mektup aracılığıyla gerçekleşir. Süheylâ bu mektupta da Adnan'ı ve davasını kişiliksizlikle suçlamaktadır. Ona vatan evlatları hudutlarda ölürken, nasıl bu kadar duyarsız kalabildiğini ve günden güne artan zenginliğinin hesabını sormaktadır.⁷ Süheylâ'nın bu mektubu, ondaki faziletin icraata da dönüştüğünün kanıtı gibidir. Çünkü Süheylâ romanın diğer kadın kahramanları gibi, çöküşe yaklaşan vatana karşı duyarsız değildir. Mektup, aklı başında, vatansever bir Türk kadını ağzından yazılmıştır ve bu kadın siyasi otoriteye kafa tutmaktadır. Dalkavuklukla, lakaytlıkla suçladığı bu otoriteyi, - Bahsi geçen siyasi erk, İttihat ve Terakki'dir - "korkunç" sıfatıyla niteleyen Süheylâ, Türk kanının yüceliğine dikkat çekmektedir. Fakat ne yazık ki Süheylâ'nın mektupta işlediği temalar, yazar tarafından derinleştirilmez. Süheylâ, romanın devamında, Belkıs'tan boşalacak sırayı bekleyen, Belkıs'tan silik ve hayatının gayesi, Adnan'la evlenmek olan bir kadın olarak resmedilir. Nitekim Adnan bu arada Süheylâ'nın bir evlilik yaptığını, kocasını sevmediği için boşandığını ve kendisini beklediğini anlamıştır.

Prenses Bahire, Adnan ile Süheylâ'yı bir araya getirmek için bir balo tertip eder. Süheylâ burada, kıskanç bir kadın gibi, keskin dişlerini gösterir. Bu baloda Belkıs gayet şuh davranmakta, Adnan ise "görgüsüz" lakabını duymamak için, karısına engel olmamaktadır. Süheylâ Belkıs'la tanışmak ister ve tanışma sahnesinde Belkıs, Süheylâ'ya iltifatlar eder ve Adnan'ın canını yakar. Adnan'ın incindiğini gören Süheylâ, onu bir zamanlar kendisine edebiyat hocalığı yaptığını da söyleyerek utandırır.

Her şeyini kaybeden ve hastalanan Adnan'a, Süheylâ kayıtsız kalamaz, Prenses Bahire'nin evinde ona bakar ve prensesin yardımıyla evlenirler. Süheylâ artık, erkek yazarların

⁷ Bu mektup, *Ateşten Gömlek*'te Ayşe ile Peyami arasında geçen konuşmayı hatırlatmaktadır. Ayşe, İhsan tarafından cepheden uzaklaştırılarak Eskişehir'e gönderilmeye çalışılır. O, bu zorlamaya verdiği tepkiyle, kişi varlığının vatan varlığından üstün olmadığını söylemektedir (Adıvar, 2012, s. 112).

yarattığı klişe kadın tiplerinden birinin; “evdeki melek” tipinin temsilcisidir romanda. Rolünün gereğini yerine getirecek, erkeğini mutlu etmeye, çocukları ve evi için yaşamaya çalışacaktır. Dolayısıyla onun bu dönemdeki özellikleri bahsi geçen “evdeki melek” tipine birebir uymaktadır ve bu özellikler şöyledir: “...namusluluk, alçakgönüllülük, uysallık, masumiyet” (Moran, 2002, s. 252).

Bundan sonra Süheylâ-Adnan evliliği, Adnan’ın aczi ve hastalığı ekseninde yürür. Süheylâ, sonsuz bir sevgi ve bağlılıkla Adnan’ındır. Adnan ise Ankara’dan gelecek çağrıya bel bağlayan; davasız, parasız bir avukattır. Onu bu dönemde Süheylâ finanse eder. Adnan’ın hayatına girdiğinden beri faziletin timsali olan bu kadın, Adnan’ın bürosunun kirasını, uşaklarının maaşını karşılar; fakat Adnan’ın bunlardan haberdar olmamasını sağlar. Çünkü o Belkıs’tan farklı bir karakterdir. Belkıs parmağındaki yüzüğün, elbisesindeki dantelin fiyatı bilinsin diye uğraşan; Süheylâ ise Adnan’a yardımını bile gizleyen karakterlerdir.

Adnan’ın Süheylâ’nın kadrini bilmemesi ise önemli zaaflarından birisidir. Bir rüyasında söylediği şu sözler, onun kadına ve aşka bakışını özetlerken, Belkıs’ın kendisi için taşıdığı önemi ispat etmektedir: “Dinleyiniz beni Süheylâ Hanım; bazı kadınlar kitapçıdan yeni aldığımız, birkaç yaprağını parmağımızla yırtarak bazı satırlarını okuduğumuz, sonra attığımız kitaplardır. Bu, aşk değildir; bu meraktır. İnsanın bütün ömründe aşkla sevdiği bir tek kadın vardır: Daima okuduğu, daima yatağının ucundan ayırmadığı bir tek kitap gibi!” (s. 620)

Süheylâ, son gününe kadar Adnan’a, iyileşeceği yönünde telkinlerde bulunur, gelecek güzel günlerden bahseder. Hasta ve âciz kocaya bu bağlılığı ile vefa timsali olan Süheylâ, Adnan’ın ölümünden sonra, ona duyduğu zaafi yener. Evrakların arasında bulduğu, bir zamanlar Adnan’a yazdığı mektubun zarfından Belkıs’ın fotoğrafı çıkar. O zaman Adnan’ın sevdiği tek kadının Belkıs olduğunu anlayan Süheylâ, hışımla hem fotoğrafı hem de Adnan’ın romanının müsveddelerini yaktırır.

Romanda Süheylâ ile Belkıs arasında yapmakta olduğu tercihi, Belkıs lehine kullanan yazar, Süheylâ’nın ne kişisel ne de sosyal aşkını, derinleşerek tahlil etmez. Onu gerektiğinde kullanacağı bir kahraman olarak kurgular. Bu nedenle de Süheylâ, Belkıs’tan daha kişilikli olmasına rağmen, daha siliktir. Çünkü “Mithat Cemal, namuslu ve iyi insanları anlatmaktan zevk almaz gibidir!” (Naci, 2008, s. 32)

2.3. Diğer Kadınlar

Üç İstanbul' un olay örgüsüne, Belkıs ve Süheylâ dışında birçok kadın kahramanın da katkısı söz konusudur. Bunları, ahlaken düşkün olanlarından başlayarak tahlil etmek gereklidir. Çünkü bu kadınlar, bir bayrağı devralır gibi romana girer, namussuzluğunu ispatlar, romandan çıkar ve görevini bir sonrakine bırakır. Adnan'la birlikte olmak için bir kulvarda sıraya girmiş gibi bekleyen bu kadınların ilki, Filareti'dir. Filareti, İbil sokağındaki evde müşteri bekleyen bir kötü kadındır. Necip Melheme Paşa'nın dostu olduğunu bildiği bu kadını, Adnan da sevmektedir. Daha doğrusu, kadınsız kaldığı zamanlarda hep onu arzulamaktadır. Hâlbuki bu kadın Adnan'a vurgundur. Tevfik Hoca'nın "kadın"la tanıştırmak için bu eve götürülme sahnesinde, Hoca da Filareti'ye tutulur ve Adnan'dan bu kadınla ilgili düşüncelerini öğrenir. Adnan Filareti ile evlenmeyecektir. Bundan sonra tetikte bekleyen Tevfik Hoca olur ve ilerleyen bölümlerde, Hoca'nın muradına erdiğini ve Filareti ile evlendiğini hatta bir çocukları olduğunu görürüz. Yazarın gözleriyle tanıdığımız Filareti, romanın diğer namussuz kadınları felakete sürüklenmişken, temiz bir yuva (!) kurmayı başarabilmiştir. Zamanında doğruluk, dürüstlük naraları atan Tevfik Hoca'nın "mezhepçe genişliği" ise romanın birçok erkek kahramanı için de söz konusudur. Bunlardan birisi de Hidayet'in konağının devamcılarında olan Kadri'dir. Adnan bir bayram ziyaretinde, Kadri'nin evinde hanımı Zehra'yı görür ve hemen onu da yatağa atma amacı gütmeye başlar. Zehra, romanda, yüzündeki Halep çıbanı ile belirgin kılınır. Çünkü başka bir erkekte belki de tiksinti yaratacak çıban, Adnan'ı Zehra'ya çeken kuvvettir. Bu dönemde Belkıs'tan yüz bulamamanın ittiği Zehra'nın kolları, Adnan'ı adeta büyülemiştir. Zehra da kocasını sevmemektedir ve on üç yaşından beri başka erkekleri hayal etmektedir: "Kocasını sevmeyen kadın on üç yaşından beri beklediği erkeği Adnan'da bulmuştu (Adnan kendisinden evvel Zehra'nın oda kapısından daha kaç kişiye baktığını bilmiyordu.)" (s. 230).

Adnan'ın, Kadri'yi Zehra ile arasındaki aşka engel olarak görmeye başladığı bir dönemde, tesadüfler, onun imdadına yetişir. Kadri kanser olur ve karısını Adnan'a emanet ederek ölür. Romanda kocası sağken çıbanıyla aşığını büyüleyen Zehra, şimdi kocasız; fakat yırtık papucuyla, çarşafıyla, fukaralığıyla iticidir. Daha önce Zehra'yı kocasını aldattığı için haklı bulan ve bunu Kadri'nin Zehra'ya layık olmamasına bağlayan Adnan, şimdi Zehra'ya acımaktadır. Zehra da diğer kadın kahramanların çoğunda olduğu gibi, Adnan'ın ve yazarın bize imkân tanıdığı ölçüde tahlil edebileceğimiz bir kahramandır. Bütün bunlar olup biterken, onun ruh dünyasında neler yaşadığına tanık olamayız. Fakat kocasının ölümüne sevindiğini; çünkü Adnan'la evlenmeyi hayal ettiğini biliriz. Bu aşağılık düşünce, onun sonunu getirir; Adnan,

...Süleyman'la Macide de yine sustular. Gözleriyle hasbihal edeceklerdi. Artık Melâhat konuşulup bittiği için Senih Efendi sakaldan, festen ibaretti; çenesiz, dudaksız, odada silinmişti. Süleyman'ın tek gözlüğü Macide'nin bileklerinde, dudaklarında, kalçasında dolaşıyor; kadın, toparlak cama vücudunun her tarafını bırakıyordu.

Senih Efendi, Macide'nin her akşam yediği perhiz yemeği idi. Süleyman karşısında ziyafet gibi duruyor, kadının derisindeki canavar, ağzını kapı kadar açmış, bakıyordu (s. 261).

Süleyman Macide'den çabuk sıkılır, Macide ise ona tutkundur. Süleyman'a yazdığı aşk mektubu Senih Efendi'ye ulaşır ve Senih Efendi felç geçirir.

Bu noktada yazarın; “Süleyman'dan sonra Macide erkeksiz kaldı; derisi açtı; etinde bir türlü doymayan, cam, çivi yiyebilen, süprüntüyü kaldıran midenin uçurumu vardı... Kanındaki yangından kurtulmak için denizlerin kapatması olmaya razıydı; içindeki cehennem alevi alınca vuruyor, gözlerinin karaltısında acaip bir alev, erkek olmak şartıyla ölümler arıyordu.” (s. 290) cümleleriyle tanıttığı Macide'nin imdadına Adnan yetişir. Adnan, yazarın bilerek tiksindirici sağladığı bu kadınla, kocasının gözü ününde birlikte olmaya başlar. Macide Adnan'dan hamile kalır ve doğurmak ister. Adnan şiddetle karşı çıkar ve çocuğu düşürttürür. Daha doğrusu çocuğun düşürüldüğüne inandırılır. Bu çocuk daha sonra Adnan'ın karşısına suçlu olarak çıkacaktır. Macide, çocuğu doğurmaktaki ısrarıyla “anne” rolü oynamışsa da bu rolün de üstesinden gelemez ve çocuğu başkalarına verir.

Adnan, zamanla Macide'den de soğur. Macide artık bedenini pazarlık konusu yapmaya başlamış; hatta kocasının evini, kocası bu evin bir odasında felç halinde yatarken geneleve dönüştürmüştür. Daha önce Macide'den nemalandığı için sesi çıkmayan Sofular Mahallesi halkı ise 10 Temmuz bayramında onun evini basmaya kalkışır. Hâlbuki Macide çoktan beri veremdir. Son dönemde dostu Çilli Mahmut onu dövmetedir. Evinin basıldığı gece ise o yarım saatten beridir ölüdür ve ondan geriye “Sivaslı Macide” naraları kalır. Zamanında Sivas'ta evliya ilan edilen Macide, şimdi “orospu”dur: “Mahallenin edebiyatı orospuya lazım olan farıkayı coğrafyadan aldı, Sakallı Vasfi'nin sesiyle haykırıyor: “Sivaslı Macide!” (s. 363)

Macide'den sonra sıra Raşel'dedir. Raşel, Adnan'ın yakın arkadaşı Moiz'in hanımıdır. O da evli; fakat erkeğe aç kadınlardandır. Raşel hayatına girdiği zaman Adnan, Belkıs'la evlidir; ama bedbahttır. Moiz ise romanın karısının namussuzluğuna göz yuman erkeklerindedir. Hatta Adnan'la Raşel'i tanıştırtırken karısının üç dostu olduğunu bilmektedir. Fakat Moiz, servetini bu

üç dost ile kurduğu ticarete borçlu olduğu için, sesi çıkmamaktadır. Çünkü bu ticari ilişkilerin kurulmasını sağlayan, Raşel'in yataktaki başarısıdır.

Raşel ise romanda en çok Belkıs'la ortak özelliklere sahiptir. Çünkü her iki kadın da hayatta en çok kürklerini, mücevherlerini, arabalarını önemsemekte ve etraflarında daima erkeklerin oluşturduğu bir halka arzulamaktadırlar. Nitekim Adnan, Raşel'in "resmî balolara gitmek için tek imkanı" dır. (s. 478) Bu balolardan birinde hissettikleri Raşel'in karakteri için anahtar niteliği taşır ve şöyledir:

Dans salonunda sevincinden bayılacaktı. O kadar çok bayılacaktı ki Adnan'ın kollarına düşebilirdi. Bu salondaki bütün insanlar onun elmaslarına, ipeklerine lazım olan kalabalıktı. Burada onun incileri anlaşılıyordu. Sonra bütün gözlerle kendisinin güzel olduğunu görüyor, güzel olmak lezzeti içinde uçuyordu. Kadınlar ona bakarak konuşuyorlar; onu görerek erkekler yanlarındaki kadınlarla konuşmuyorlardı (s. 456).

Raşel, kocasının kendisine sağladığı hürriyetin sarhoşu olmuş bir kadındır. Kocasını "onun yatak odasına en çok çekinerek giren erkek"tir (s. 480) ve bundan rahatsızlık duymamaktadır. Adnan'ın nüfuzu ile İstanbul sosyetesine giren Raşel, bir müddet sonra Adnan'ı istemez ve onun yerini başka bir erkekle doldurmakta da gecikmez. Raşel, Moiz'in kendisine sağladığı refahı, Belkıs'ın kuzeni Cevat'la paylaşmaya başlar ve ondan hamile kalır. Fakat zamanında Belkıs ve Adnan'ın konağında çalışmış olan, şimdi de Raşel'e hizmet eden ve ona âşık olan Ahmet, Cevat'ı öldürür. Bu arada Moiz de karısının bir başka erkekten hamile kaldığını duyunca intihar eder. Raşel, okura bir müddet sonra, Moiz'in bu hamileliği mesele hâline getirdiği için değil, işlerinin kötü gitmesi yüzünden intihar ettiği bilgisini verir. O ise Moiz'den kalanlarla, refah bir yaşam sürmeye devam edecektir.

Kuntay, Adnan'ı, ihtiraslarının ve şehvetinin zaafa düşürdüğü kahraman olarak kurgularken, kadınların ve talihin yardımına başvurmuştur. Talih, onu fakir bir muharrir ve hoca iken, zengin bir avukat yapmış; fakat o elindekilerin kıymetini bilemediği ve ihaneti alışkanlık haline getirdiği için yine eski günlerine dönmüştür. Macide ve Zehra, onun şehvetle yaklaştığı kadınlar olmakla birlikte, hayatında Raşel ve Belkıs'ın yeri ayrıdır. Çünkü bu iki kadın Adnan'ın cezalarıdır. İkisinin de gözünde Adnan, bütün erkekler gibidir; hatta refahları için vasıtaadır. Hâlbuki Zehra, Adnan'la evlenmeyi düşünecek, Macide ise Adnan bir jurnal ile içeri alınınca ona para gönderecek kadar Adnan'ı sevmektedirler. Kendisine karşı daha vefalı olan Zehra ve Macide'yi bir müddet sonra tiksintiyle hatırlayan Adnan, Raşel ve Belkıs'a karşı bu duyguyu beslemez. Çünkü onlar, Adnan'ın aynadaki yansımalarıdır. Bu kadınlarda Adnan,

kendi kibrinin ve gururunun, ne yaparsa yapısın ait olamadığı “elit” sınıfın havasını solumaktadır.

Romanda Adnan’ın hayatına giren son evli ve namussuz kadın Bihter’dir. Aslında bu kadının adı, romanın diğer erkek kahramanlarına yaşattığı haz nedeniyle, hep dillerdedir. İsmi var olan; fakat cismi Adnan’ın parasız pulsuz kaldığı son dönemde ortaya çıkan Bihter, Adnan Süheylâ tarafından finanse edildiği anda görev üstlenmiş ve yine Adnan’ın şehvet düşkünlüğü anlaşılın diye vasıta kılınmış bir kadındır. Nitekim; “Harb-i Umumi’de kulüplerde, salonlarda mahrem muhaverelere mevzu olan bu kadını bir dışçı o zaman Adnan’a vadetmişti: Muayenehanesinde birbirlerine tesadüf edeceklerdi. Fakat randevu günü kadının mânisi çıkmıştı” (s. 592). Adnan’ın yıllardır elde etmek için beklediği bu kadın, boşanma davası için Adnan’a gelir ve Adnan onu da listesine ekler.

Görüldüğü gibi Mithat Cemal, kadın kahramanların tahlilini, onların doyumsuzlukları üzerine yoğunlaşarak yapar. Hisleri veya kişiliklerinin farklı açılımları, Kuntay’ın görmek ve tanımak istemediği gizlerdir. Çünkü o neredeyse tüm kadınları eşit seviyede, birbirinin kopyası olarak görmektedir. Örneğin yazar, Dağıstanlı Hoca’nın Sarıkamış’ta oğlu ölen kötürüm karısı ve Raşel’i aynı seviyede görmesi, tezimizi ispatlamaktadır. Raşel’in en büyük probleminin baloya giden iki terzi kızının olduğu bir dönemde, Hoca’nın karısı, Darülaceze’ye götürülmektedir. Kuntay için ikisinin bedbahtlığı arasında fark yoktur; nedenler ayrı olsa da sonuçlar aynıdır ve önemli olan sonuçtur: “Köprünün öteki tarafında Raşel, bedbaht!... Bu tarafında da Dağıstanlı’nın kötürüm karısı bedbaht!... Kadın değil mi? Hangisi bedbaht değil ki” (s. 477). Kuntay’ın bu iki kadın arasında, Dağıstanlı Hoca’nın hanımına değil de Raşel’e yoğunlaşması; “kokuşmuşluğu gözler önüne sermenin tutkulu coşkunu içinde” (Naci, 2008, s. 32) olduğunu ve bununla yetindiğini gösterir.

Romanın diğer yardımcı kadın kahramanları gruplandırılmaya çalışıldığında ise ilk sırayı anneler alır. Adnan’ın annesi Naciye, romanda hastalığıyla öne çıkmaktadır. Oğlundan başka bir zenginliği olmayan bu kadını, Adnan sevmekte ve önemsemektedir. Fakat annesi onun hayatının anlamı ve amacı değildir. Evini polis basınca, Adnan’ın okuduğu yasak yayınları koynuna saklayacak, sağlığı için bozdurttuğu küpeleri kendisine dönmeyince bunu sevgiyle karşılayabilecek kadar Adnan’a düşkün bu kadın, Adnan Trablusgarp’ta iken ölür. Cenazesi Şair Raif tarafından kaldırılır.

Süheylâ'nın annesi Cemalifer ise gerçekten de Süheylâ'nın nefretini hak edecek kadar kişiliksiz bir kadındır. Raşel ve Belkıs gibi asalet meraklısı bu kadın, romanın neredeyse ahlâklı tek erkek kahramanı Maliye Nazırı'nın hanımıdır. Adnan'ın Süheylâ'dan soğumasına neden olan elmas yaka iğnesi ve paşa hikâyesi de onun marifetidir. Nazır ölünce, onun yerini Sakallı Vasfi gibi aşağılık bir erkekle doldurmaya çalışan bu kadın, romanın sonunda Süheylâ ve Adnan'a muhtaç duruma gelir.

Belkıs'ın ismi verilmeyen annesi ise aslında bir fon kahramanıdır. Çünkü evindeki yemek sahnelerinde ancak var olabilen bu kadının romandaki tek rolü, Adnan'a Belkıs'ı önermesidir.

Romanın önemli annelerinden biri de Tekirdağlı Cemile'dir. Kızını Adnan'la evlendirmek merakındaki bu kadın ve kızı, aslında Tekirdağ'da dile düşmüşlerdir. Ama o İstanbul konaklarında falcılığı ve akıl hocalığı ile yer bulabilmektedir. Ayrıca ağzının sıklığı da ona itibar kazandırmaktadır. Ağzı sıkı bu kadın, Süheylâ'ya, Adnan'ın Belkıs'a duyduğu aşkı ifşa edince, gözden düşmeye başlar. Kuntay onun cezasını da romanın sonunda, Süheylâ'ya muhtaç durumda bırakarak keser.

Anneler dışındaki diğer grubu ise romanın eş cinsel kadın kahramanları oluşturur. Bunlardan ilki, Seniha Efendi'nin kızı Melâhat'tir. Erkeklerle evlendirilmek isteyince yataklara düşecek kadar hasta olan bu kız, üvey annesi Macide'ye, babasını parmağında oynattığı için neredeyse hayranlık duymaktadır. Adnan evliliğe razı olmayınca başkasıyla evlendirilen Melâhat, düğün gecesinin ertesinde sevgilisi Seniha'ya kaçır. Seniha ölünce de babasından kalan parayı, sevgilileriyle yer ve bohçacılığa kadar düşer.

Seniha ise romanın en aşağılık erkek kahramanlarından Sakallı Vasfi'nin hanımıdır. O da içten içe sevgilisinin üvey annesi Macide'yi sevmektedir. Fakat Macide'ye ulaşamayacağını bilen bu kadın, ondan öç almak için hakkında dedikodular yaymaya başlar. Kocasını Sakallı Vasfi ise hanımının yaptıklarından haberdar değildir (!): "... Zaten Sakallı Vasfi'nin bu ızdırıp içinde tek tesellisi karısının kocaman namusuydu. Onun da Seniha Efendi gibi tekaüdiyesi ve fırını olsaydı da Seniha'nın Macide gibi erkeklere mektupları yakalansaydı daha mı iyiydi? Seniha hiçbir erkekle söylenmemiştir" (s. 311).

Kadın kahramanlar arasında Polikseni ve Uranya "düşmüş kadın"ı temsil eden kahramanlardır. Prenses Bahire ise Süheylâ-Adnan arasındaki ara buluculuğu ile önem kazanır. Şefika, Adnan'ın Aksaray'daki evinde boğaz tokluğuna çalışan kadındır.

Bütün bu sayılan kadın kahramanlar dışında, romanın fon niteliğinde farklı kadın kahramanları da vardır. Adnan'ın teyzesi, Belkıs'ın kız kardeşi, Sofular Mahallesi kadınları, genelevlerin devamcısı kadınlar, baloların sosyetik kızları, konakların cariyeleri, hep bu gruptandır.

Sonuç

Görüldüğü gibi hem erkek hem kadın kahramanlarının bolluğu ile kimi zaman rastlantısal bir yapı kazanan *Üç İstanbul*, tezi ile örtüşen bir romandır. Yazarın amacı “insan” gerçeğini yakalamaktır. Bu yolda onu, “şeytanın esiri” olarak resmeden yazar, özlediği temiz topluma, önce temizinin alternatifi kirliyi ifşa ederek ulaşma çabasıdadır. Bu nedenle” temiz”in sadece söylenip veya işaret edilip geçildiği roman, “kir” ve” kirli” üzerine kuruludur. Yazarın “insan”ı işlerken siyasal yapıyı, sosyal/toplumsal zemini arka plan edinmesinin nedeni de bizce budur.

Roman her ne kadar, İstanbul'un üç ayrı döneminin belgelerle ortaya dökülüşü olarak kabul görse de bizce, Kuntay romanında, insanın bireysel varlığını, sosyal yapıdaki rolünden daha fazla önemsemiştir. Çünkü Kuntay'ın çizdiği kahramanlar, her toplumda her daim vardır. Bunlar ne sadece Türk toplumuna özgüdür ne de Türk toplumunun sadece bahsi geçen üç dönemi için söz konusudur.

Dolayısıyla bizce Kuntay'ın *Üç İstanbul*'u, önce insan, sonra toplum için bir belge niteliği taşır. Çünkü toplum, insanların bileşkesidir. Bu noktada bir “keşke”yi dillendirmeden de geçmemek gerekir. Keşke yazar, vaka ve kahraman kurgularken bu kadar cömert davranmasaydı da zaten yeterince kirli olan bu dünya, Adnan ve Belkıs'ın şahsında toplanan onlarca ahlaksız kahraman sayesinde daha da kirlenmeseydi.

Kaynaklar

- Adivar, H. E. (2012). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çağan, K. ve ALVER, K. (2002) “Üç İstanbul Ya Da Bir Çözülüştün Zayıf Halkaları”. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 65/66/67 (Mayıs/Haziran/Temmuz). s. 600-607.
- Enginün, İ. (2002). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- Enginün, İ. (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kudret, C. (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kuntay, M. C. (2012). *Üç İstanbul. İstanbul*. Oğlak Yayınları.
- Moran, B. (2012). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mutluay, R. (1976). *50 Yılın Türk Edebiyatı*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Naci, F. (2008). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oktay, A. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sanay, A. B. (2002). *Mithat Cemal Kuntay Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sizgen, B. A. (2009). *Mithat Cemal Kuntay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında İstanbul*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Tokgöz, A. İ. (1983). *Matbuat Hatıralarım*. İstanbul: İletişim Yayınları.