



Yayın Hakları 2013 Erciyes Üniversitesi

ISBN: 978-605-64051

**İLİM VE FENNİN REİS-İ MÜTEFEKKİRİ**  
**AHMET MİDHAT EFENDİ**

*Editör*

**Doç. Dr. Fazlı ARSLAN**

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Öğretim Üyesi

*YAZARLAR*

M. Orhan OKAY, İnci ENGİNÜN, Nüket ESEN, Emel KEFELİ,  
Mustafa ARGUNŞAH, Ali UTKU, Erdoğan ERBAY,  
Hülya ARGUNŞAH, Hasan KAVRUK, Mehmet Akif ÇEÇEN,  
Sezai COŞKUN, İbrahim ŞİRİN, Fazlı ARSLAN, Ülkü ELİUZ,  
Esranur KARAÇENGEL, Erol ÜLGEN, Melike GÖKCAN TÜRKDOĞAN,  
Ali YILDIZ, Cafer GARİPER, Dilek ÇETİNDAS,  
Ali ÖZTÜRK, Beyhan UYGUN AYTEMİZ  
Fatih ERKOÇOĞLU, Nebahat YUSOĞLU,  
Nazan KUL, Arzu PALA, Barış Berhem ACAR, Mehmet DOĞAN,  
Kemal COŞKUN, Duygu OYLUBAŞ, Ahmet ALTAY

*Bu kitap Erciyes Üniversitesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü  
tarafından hazırlanarak bastırılmıştır.*

*Adres*

*Erciyes Üniversitesi Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü*

*Tel: (0352) 207 66 66 • 10090 Tel: (0352) 437 82 21*

*Faks: (0352) 437 76 27*

*Grafik - Dizgi ve Kapak Tasarımı*

Müge YEĞEN

*Baskı*

Önder Ofset Matbaacılık

Organize Sanayi Bölgesi 22. Cadde No: 27 / KAYSERİ

Tel: 0352 331 58 00 Faks: 0352 331 86 00

[www.undermatbaa.com.tr](http://www.undermatbaa.com.tr)



Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarının Dünyasında Fert ve Toplum Ahlâkı.....	225
<i>Melike GÖKCAN TÜRKDOĞAN</i>	
Ahmet Midhat Efendi'ye Göre Türklük ve Türkler.....	263
<i>Ali YILDIZ</i>	
Tanpınar'ın Ahmet Midhat Efendi Değerlendirmesi.....	275
Üzerinde Bazı Görüş ve Tespitler <i>Cafer GARİPER</i>	
Folk Kültür İle Popüler Kültür Arasında Bir Hâce-i Evvel: Ahmet Mithat Efendi ve Popüler Edebiyat Geleneği.....	289
<i>Dilek ÇETİNDAS</i>	
Ahmet Mithat ve Siyasi Krizin Metodolojik Modelleri.....	313
<i>Ali ÖZTÜRK</i>	
Batılı Bir Geleneği Yerlileştirmek: Karnaval.....	335
<i>Beyhan UYGUN AYTEMİZ</i>	
Ahmet Midhat'ın Kâinât Adlı Eserinin Mukaddimesi Üzerine.....	353
<i>Fatih ERKOÇOĞLU</i>	
Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Yolculuk Teması.....	371
<i>Nebahat YUSOĞLU</i>	
Ahmet Midhat Efendi'de Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi.....	407
<i>Nazan KUL</i>	
"Avrupa'da Bir Cevelan" Üstüne.....	429
<i>Arzu Pala</i>	
Ahmet Mithat'ın Roman ve Hikâye Önsözleri.....	443
<i>Barış Berhem ACAR</i>	
Hiç Şemsiye Kullanmazdı Ahmed Midhat Efendi.....	463
<i>Mehmet DOĞAN</i>	
Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Dini ve Toplumsal Temalar.....	495
<i>Kemal COŞKUN</i>	
Ahmet Midhat Efendi İle Pedagoji Dersleri: Ana Babanın Evlat Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi.....	517
<i>Duygu OYLUBAŞ</i>	
Filateli'de Ahmet Midhat Efendi.....	537
<i>Ahmet ALTAY</i>	

# Batılı Bir Geleneği Yerlileştirmek: Karnaval

Beyhan Uygun Aytemiz\*

## Giriş

Türk romanının inşasında ve roman okurunun oluşturulmasında önemli rolü göz ardı edilemeyecek bir yazar olan Ahmet Midhat Efendi (İstanbul 1844 - İstanbul 28 Aralık 1912), 1875 yılında yayımladığı o çok ünlü romanında yarattığı Râkım Efendi ve Felâtun Bey tiplerleriyle akıllarda yer etmiştir. *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*'nde de "Ahmet Mithat Efendi'nin telif ve çeviri olarak basılmış yapıtlarının sayısı iki yüz elli kadardır." (35) cümlesiyle saptandığı gibi Ahmet Midhat gibi üretken bir yazarın isminin âdeta bu romanla özdeşleşmesi dikkat çekicidir. Bu özdeşleşmenin oluşmasında *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'nin "Batılılaşma sorununu alafranga züppe tipini sergileyerek ele alırken, Türk romanında uzun yıllar kullanılan bu tipi işleyen ilk roman olması" (Moran 1998: 38) kadar, edebiyat tarihlerinde ve incelemelerinde Tanzimat romanının oluşumunda "Batılılaşma" meselesinin belirleyici rolünün altını çizen söylemlerin de belirleyici olduğu savlanabilir. Ne de olsa Osmanlı erkek öznenin, İmparatorluğun çözülmekte ve yıkıma sürüklenmekte olduğu bir süreçte modernleşmenin rol modeli olarak sunulan Batı'yla ne türden bir ilişki kurması gerektiğini unutulmaz tiplerini üzerinden son derece pragmatik bir biçimde çözümleyen *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* Tanzimat döneminde kaleme alınan romanların bir tür prototipidir.

\* Yrd. Doç Dr., İstanbul Arel Üniversitesi



### ***Felâton Bey ile Râkım Efendi'den Karnaval'a:* Kurgudaki Bazı Koşutluklar**

Ahmet Midhat Efendi'nin, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'den beş yıl sonra kaleme aldığı *Karnaval* romanında da aslında söz konusu ilk romanındaki temel sorunsalı gündeminden çıkarmadığı görülür. Üstelik romanın gerek karakter kurgusu gerekse olay örgüsü açısından bu ilk romanı yer yer yansılacağı dahi söylenebilir. Batılılaşmayı yanlış anlayan ve müsrifliğiyle babadan kalma mirası tüketen Felâton Bey ile babasını erken yaşta yitirmesine rağmen annesi ve Arap köle Fedâyi'nin gayretleriyle aldığı eğitim aracılığıyla ve çalışma azmiyle toplumda kendine sağlam bir yer edinmenin yanı sıra sıcak, sağlam bir yuvanın da sahibi olmayı başaran Râkım Efendi'nin öyküsünü anlatan ilk metinde, Berna Moran'ın da incelemesinde dikkat çektiği üzere “[...] yazar doğru Batılılaşma ile yanlış Batılılaşmayı belirtmek üzere, iki kişinin tipik davranışlarını sergilemek amacıyla düzenl[er] olay örgüsünü. Bundan ötürü [...] [romanda] birbirini izleyen olaylar arasında bir nedensellik bağı da bulunmaz. Her biri yazarın görüşünü kanıtlamaya yarayacak bir örnek olarak tasarlandığı için yerleştirilmiştir romana.” (Moran 1998: 45) Moran'ın, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'nin olay örgüsünde nedensellik bağının yoksunluğuna dikkat çekmesi önemlidir; üstelik metnin bir diğer önemli açmazı da Felâton karakterinin yeterince yapılandırılmaması ve olumlu karakter Râkım'ın altını çizilebilme adına sürekli karikatürleştirilmesidir.

*Karnaval*'da ise Felâton Bey'in yerini Zekâî, Râkım Efendi'nin yerini de Resmî alır. Çok üreten, yapıtlarını tefrika olarak yayımlayan ve temel ilkesi okurunu eğitmek olan bir yazar olarak Ahmet Midhat Efendi'nin ürettiklerinin niteliği konusunda pek de titiz olmadığı bilinmektedir. Ancak içerdiği koşutluklar nedeniyle âdeta *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'nin bir yeniden yazımı gibi nitelendirilebilecek olan *Karnaval*, sanki ilk metindeki bazı eksik ve kusurların giderilmesi için kaleme alınmış gibidir. Ahmet Midhat, bu romanda gerek karakter kurgusuna gerekse olay örgüsüne daha hâkim bir yazar olarak karşımıza çıkar. Metnin olumsuz kişisi konumundaki Zekâî'nin de roman boyunca *elle tutulur bir yaşam deneyiminin öznesi* olduğu duygusunu okuruna geçirmekle kalmaz, olaylarını da ilk metinde eksik olan *nedensellik* ilkesiyle birbirine bağlamaya özen gösterir. Bu incelemede romanın bu özelliklerine yer yer dikkat çekilmekle birlikte esas olarak irdelenecek olan, başlığın imlediği Batılı ritüel *karnavalın* nasıl olup da romanın olmazsa olmaz bir unsuru hâline getirildiği ve gerek olay örgüsünün gerekse karakterler arasındaki ilişkilerin biçimlenmesinde nasıl bir rol oynadığıdır.

*Karnaval*'ın Zekâî'si, bedence zayıf, havadan nem kapan, dış dünyayla bağlarını sağlık sorunları nedeniyle koparmış bir babanın, bir *hasta adamın*, "Şehzadebaşı'nda kibardan Uzletî Efendi"nin (Ahmet Midhat Efendi 2000: 17) oğludur. Romanda Uzletî Efendi'nin dikkat çekilen ikinci özelliği ise "Rivayete göre Uzletî Efendi pek zengin bir adam imiş. Hâline, şanına bakılırsa o kadar zengin olduğuna hükmedilemez ise de kendisini tanıyanlar pek zengin olmak üzere rivayet ederler." (Ahmet Midhat 2000: 17) cümleleriyle ortaya konan zenginliğidir. İşte bu "Karun kadar zengin" (Ahmet Midhat: 2000: 18) babanın tek çocuğu olan Zekâî; yakışıklı, zeki, iyi eğitim görmüş bir genç olarak okura sunulur. Anlatıcı, Uzletî Efendi'nin oğlunun eğitimi konusundaki hassasiyetine "İşte bu zat Uzletî Efendi'nin dünya darında bir tanecik mahsûl-i ömrü olup terbiye ve talimine ol kadar itina eylemiştir ki yirmi beş yaşına kadar çocuğu hemen kapıdan dışarıya çıkarmamıştır." (Ahmet Midhat 2000: 18) sözleriyle dikkat çeker. Uzletî Efendi'nin oğlu Zekâî'yi dış dünyanın olumsuz etkilerinden koruyabilmek adına böyle bir yöntemi benimsemek durumunda kaldığı da özenle belirtilir:

[K]apıdan dışarıya çıkarmamıştır. Vakıa ifademizin bu derecesi de mübalâgadır. Evet! Kapıdan dışarıya çıkarmıştır. Hatta seyir yerlerine bile göndermiştir. Çifte lala maiyetinde olduğu ve arabasına binmiş bulunduğu hâlde Zekâî Bey istediği yerlere gider gezerdi. Muradımız sair gençler ile ihtilât etmeksizin ve onların terbiyelerini bozan birtakım fena mahalleri tanımaksızın büyüdüğünü anlatmak olduğu için "kapıdan dışarıya çıkarmamıştır" dedik.

Zekâî Bey sair gençlerle neden ihtilât etsin? Sû-i ahlâk misalleri almak için mi? Bilâhare pederinden kalacak hazineleri batırmak için mi? Buna Uzletî Efendi rıza gösteremez. İşte ciğerparesinin ahlâkını bu suretle ihlâl ve ifsattan muhafaza için hoca ve muallimlerini kendi hanesine cep ederek çocuğunu terbiye ve talim etmesi Zekâî Bey için mektep ihtiyacını bile bertaraf eylemiştir. (Ahmet Midhat Efendi 2000: 18-19)

Yukarıdaki alıntı romanın temel sorunsallarından ilkinin net biçimde ortaya koyar. Babanın, oğlunu dış dünyadan yalıtılmış bir ortamda yetiştirmeyi yeğlemesi, onu edinilebilecek yanlış dostluklardan ve bu dostlukların neden olabileceği ahlaki yozlaşmadan korumak arzusundan kaynaklanmaktadır. Yanlış dostlukların ve ahlaki yozlaşmanın kaçınılmaz sonucunun babanın biriktirdiği servetin yitimine bağlanması alıntının can alıcı noktasını oluşturmaktadır. Bu bağlamda Zekâî'nin yirmi beş yaş itibariyle babadan bir parça bağımsız hareket edebildiği noktada edindiği ilk arkadaşın Resmi Efendi olması dikkat çekicidir. Resmi



Efendi, daha önce de belirtildiği gibi romanın olumlu karakteridir ve Zekâî'nin Resmi ile tanışıklığının ardından yaşamına dâhil olan kimseler -Benli Helena'yı ve çevresini dışarıda bırakacak olursak, ki Zekâî'nin maddi anlamdaki iflasına neden olan kişiler bunlardır- hep Resmi aracılığıyla tanıştırıldığı karakterlerdir. Resmi, onu romanın kurgusunda önemli bir işleve sahip olan Ermeni Arslangözyan ve Cezayirli Bahtiyar Paşa ailelerine takdim eder. Hem Resmi'nin hem de Zekâî'nin aynı kişilerle ilişki içinde olmaları romanın kurgusu ve bu iki karakter arasındaki farkı netleştirmek açısından son derece işlevseldir. Çünkü her iki karakter de aynı ailelerle görüştüğü hâlde Resmi söz konusu ailelerin bireyleriyle kurulan doğru, Zekâî ise yanlış ilişkilerin öznesi olarak sunulurlar.

Resmi, tıpkı Râkım Efendi gibi babasız büyümüş bir karakterdir. Büyük oğul, babadan kalan serveti tüketip alkol bağımlılığı nedeniyle "çıldır[arak] helâk olup gitmiş", üstelik Resmi ile annesini "feci bir fakr u zaruret içinde" bırakmıştır (Ahmet Midhat Efendi 2000: 19). Bu noktada anne, büyük oğlundan kurtarabildiği bir evi satarak elde ettiği parayı tüm umutlarını bağladığı Resmi'nin eli ekmek tutuncaya değin geçinmelerini sağlayacak biçimde kullanır. Resmi, çocukluktan itibaren zekâ ve çalışma azmiyle dikkat çeker: "Bu çocukta öyle bir zekâ vardı ki eğer ismi Victor Hugo olsa ve Fransa'da terbiye görse idi on üç yaşında iken ortaya koyacağı eser elbette Victor Hugo'dan âli olarak 'tıfl-ı âli' unvanını buna verirlerdi." (Ahmet Midhat Efendi 2000: 19) Resmi, sokakta duyarak aşinalık kazandığı Rumca'yı öğrenmekle kalmaz, tıp öğrenimi görmekte olan bir gencin evine annesiyle birlikte yaptıkları ziyaretleri değerlendirerek Fransızcasını da iletir. Karakter, dil öğrenme konusundaki hünerin bir benzerini marangozlukta, saatçilikte de gösterir ve annenin beklediğinden kısa bir sürede kendi masrafını çıkarmakla kalmaz, evin ihtiyaçlarını da karşılayabilecek hâle gelir. Ancak yirmi yaşında iken annesini yitirir; annenin eve besleme olarak aldığı Hasna'yı da, evin kızı Şehnaz Hanımefendi için bir refika olarak Cezayirli Bahtiyar Paşa'nın daire-sine teslim eder.

Romanda Resmi'nin Zekâî ile tanışmaya değin nasıl bir yaşam deneyiminden geçtiği böylelikle ortaya konur. İkili arasındaki tanışmanın gerçekleştiği noktada Resmi, okura Rumca ve Fransızcanın yanı sıra Almanca, İngilizce ve Rusçasını da hayli iletmiş; üstelik başkalarının iki yılda öğrenebileceği bir dili dört ayda öğrenebilecek yetide, dış görünüş açısından âdeta çirkin, sessiz sakin bir karakter olarak takdim edilir. Resmi'nin dikkat çeken bir özelliği de *sanayi* hususundaki becerisidir, anlatıcı onun bu yetisine şu sözlerle dikkat çeker:

Hangi sanat tasavvur olunur ki Resmi murat eyleyip de o sanatı derhal taklit edemesin?

Bir defa gayet muğlak bir dikiş makinesinin aynını imal etmeyi murat edinip yalnız dökme edavatını dökcek âletler tedarik ederse sonra bunlar başka bir işine yaramayacakları ve kendisi ise öyle boş yere bol bol paralar sarf edecek kadar zengin bulunmadığı cihetle dökme olan takımlarını, modellerini kendisi yaparak dökücüye döktürmüş, vesair âlât ve edavatını kâmilen kendisi yaparak makineyi vücuda getirmiştir. (Ahmet Midhat Efendi 2000: 22)

Resmi'nin muayyen bir sanatı yoktur. Validesinden kalan iki odalı bir haneye süt validesini koyup burasını kendisine hem beyit hem de fabrika ittihaz etmiştir. Resmi iktizasına göre saatçi olur. İcabına göre âlâ kalemtıraşçıdır. Mükemmel marangozdur, hakkâktır, nakkaştır, ressamdır. Resmi ne değildir? Her gün taklit emrinde Resmi âdetâ bir Çinlidir! (Ahmet Midhat Efendi 2000: 23)

Resmi, bu özelliği sayesinde romanın kurgusunda son derece önemli bir role sahip olan Hamparson Arslangözyan Ağa ve eşiyle tanışır. Beyoğlu'ndaki Katolik kilisesinin bozulan orgunu, sadece tamir esnasında kullanmak durumunda kaldığı malzemenin ücretini tahsil ederek tamir eden Resmi kendi emeğinin karşılığı olarak yalnızca Mösyö ve Madam Arslangözyan'ın dostluklarını kazanmayı arzu ettiğini söyler. Böylelikle Arslangözyan ailesinin takdirini ve tavırlarıyla da güvenini kazanarak onların evine sık sık ziyaretlerde bulunmaya başlar.

Çok güzel, aradaki yaş farkına rağmen kocasına sadık, iffetli bir kadın olarak sunulan Madam Arslangözyan ve akıllı uslu Hasna; romanın kurgusunda iki kutbu temsil eden erkek karakterlerin kişilik özelliklerinin berraklaşması açısından önemlidirler çünkü Zekâî, önce Madam Arslangözyan'ın ardından da Hasna'nın peşine düşer. Birer mektup yazarak her iki kadına ilan-ı aşk eder ancak reddedilir. Bu girişimlerinde başarısız olmakla kalmaz; Hasna'ya yazdığı mektupta aşkının nesnesi konumundaki kadına işaret eden herhangi bir hitap sözü bulunmadığı için söz konusu mektup Resmi'nin tavsiyesiyle Hasna tarafından Bahtiyar Paşa'nın şımarık, kibirli, çirkin kızı Şehnaz Hanımefendi'nin odasına bırakılır. Şehnaz Hanım da zaten Zekâî'de gönlü olduğundan odasında bulunduğu bu mektubun kendisine hitaben yazıldığını düşünerek durumu muallimesi Madam Mirsak aracılığıyla babasına bildirir. Bahtiyar Paşa, alafranga tarzda yaşamaya heves etmiş bir baba figürü olarak Zekâî'nin babası Uzletî Efendi ile görüşür ve iki gencin evlilikleri böylelikle karara bağlanmış olur. Kaleme aldığı mektuptaki boşluk ne-



deniyle bir oldubitti karşısında kalan Zekâî, babasına mektubu Hasna'ya hitaben yazdığını itiraf etse de iş geri dönülemeyecek bir noktaya gelmiştir.

Zekâî'nin, kendisine Resmi'nin aracılığıyla evini açmış olan Madam Arslangözyan ile olan ilişkisi roman entrikasının biçimlenmesi açısından önemlidir. Zekâî, Madam Arslangözyan'a kur yapıp da reddedilen ilk erkek değildir; dillere destan güzelliği nedeniyle erkeklerin düşlerini süsleyen bir kadın olan Madam Arslangözyan böylesi girişimleri, tıpkı Zekâî ile yaşanan deneyimde olduğu gibi, ustalıkla ve nazikçe reddeder. Ancak Zekâî, bu reddedilişi, yenilgiyi bir türlü hazmedemez ve Madam ile Resmi arasındaki ilişkiyi öğrendikten sonra bunu ifşa edebilmek için elinden geleni yapar.<sup>377</sup>

Resmi ise, kendisi bu yolda herhangi bir çaba harcamadığı hâlde, Zekâî'nin peşine düşüp de ilişki kurmakta başarısız olduğu söz konusu iki kadın tarafından da arzulanan konumundadır. Hasna'nın kendisine duyduğu aşkı romanın sonlarına doğru fark eder ve iki genç evlenirler. Metinde aslolansa Resmi'nin Madam Arslangözyan ile yaşadığı aşk ilişkisidir ve romanın kurgusunda önemli yer tutan, Ahmet Midhat'ın yapıtı için seçtiği *ismin, karnavalın* kurgudaki işlevselliğinin ortaya konulabilmesi için bu ilişkinin irdelenmesi gerekmektedir.

### ***Karnaval: Batı “Kökenli” Bir Ritüel Hakkında Bazı Mülâhazalar***

Ahmet Midhat, *Karnaval*'ın “Mukaddime”sinde şöyle der: “Maksuda şüru etmezden evvel karnaval ve balolar hakkında karilerimiz ile birkaç lâkırdı etmek isteriz. Vakıa bazı asarımızda balolar hakkındaki nazariyatımızın bir kısmını serdeylemiş isek de Karnaval serlevhalı bir romanın en başlıca zemini balolar olacağından ol babta biraz daha vâsi malûmat itasına lüzum görmekteyiz.” (Ahmet Midhat Efendi 2000: 3) Bu cümledeki “zemin” ve “biraz daha vâsi malûmat” ifadeleri romanın kurgusunda *karnaval* kavramının işlevini belirleme noktasında önemlidir. Okurlarıyla yeri geldikçe akla gelebilecek hemen her konuda romanlarının olay

377 Bu noktada kurgunun evlilik dışı ilişki deneyimi açısından karakterlerinden birini olumsuzlarken diğerini onayladığı görülmektedir. Aynı çifte standart *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'de de göze çarpmaktadır. Anlatıcının, Felâtun Bey'in Ziklas ailesinin evinde çalışan aşçı kadınla ilişkisini alaycı bir üslupla, karakterini değersizleştirecek biçimde aktardığı, Râkım'ın Canan'ın piyano hocası Madam Josefino ile olan ilişkisiniye şu sözlerle onayladığı gözlemlenir: “Biz burada bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz dedik. Namusunun muhafazasını bilir insan gibi yaşar gerçekten alafranga ve alehusus zamanımızda yaşayan bir genç adamın hakikat-ı ahvâlini tasvir ediyoruz. O akşam Râkım'ın bulunduğu mevkide bulunup da perhizkârlık edebilecek bize bir delikanlı daha gösterebilerseniz, bu hikâyeye onu derc ederiz.” (Ahmet Midhat Efendi 2000: 44) Alıntıda da görüldüğü gibi Ahmet Midhat Efendi, olumlu karakterlerinin gayrimüslim kadınlarla evlilik dışı ilişkilerini, karakterlerin bu ilişkilerin dile düşmemesi için azami ölçüde özen gösterme kabiliyetlerinin altını çizerek hoş görür.

örgüsünü askıya alma pahasına “lâkırdı etmek” arzusundaki anlatıcının romanın başlıca zemininin balolar olacağı yolundaki uyarısının *Karnaval*’da ciddiye alınması gerekmektedir. Çünkü bu incelemede de tartışılacağı üzere Ahmet Midhat, bu romanında okuru sadece *karnaval ve balolar* konusunda *hazır söz açılmışken* yollu bir aydınlatma derdinde değildir. Karnaval ve karnavalın bir türevi olarak balolar, kavramsal ve edimsel olarak bu romanın olmazsa olmaz unsurlarındandır çünkü roman kişilerinin katıldığı bu etkinlikler yapıtın olay örgüsünün/entrikasının ve karakterler arasındaki ilişkilerin şekillenmesinde belirleyicidirler.<sup>378</sup>

Ahmet Midhat, karnavalın izlerini Hıristiyanlık öncesi döneme kadar sürerek bu etkinliğin “hürriyet” kavramıyla ilişkisi hakkında şu saptamaları yapar:

Bir zamanlar [...] [R]omalılar misillû mütemeddin milel-i kadîme nezdinde halk zadeğân ve asker ve sanatkâr ve üserâ diye birçok sınıflara münkasim idi. [...] [S]unûf-ı halktan her birinde birtakım imtiyazlar vardı ki diğerleri bunlara gıpta ederlerdi. Bu gıptanın yalnız küçükler tarafından büyükler hakkında edileceğini farz etmemelidir. Vakıa halkın en pest sınıfı olan üserâ tarafından bu gıpta haset derecesini de geçirilerek büyükler aleyhinde husumet derecelerine vardırılmış ve [...] azim isyanlara kıyam edilerek dereler kadar kanlar döküldüğü dahi tarihlerde münderiç bulunmuş ise de bu hâl en büyüklerin dahi en küçüklere varıncaya kadar kendileri madununda bulunan sınıflar hakkında gıptalarını menedememiştir.

Binaenaleyh senede bir müddet-i muayyene zarfında kâffe-i âdât ve kavânîn-i belediyenin hükümden kalkarak herkesin müsavi ve herkesin hürri-i mutlak olmak üzere ömür sürmesi evvelâ bir âdet suretinde baş gösterip yavaş yavaş bu âdet kanun hükmünü dahi almıştır. Zira kavânînin üssü’l-esası ahlâk ve âdât-ı millîyenin netice-i hâsilası kavânîn-i medeniye olmak âdeta her hâkimin hükmeylediği bir surettir.

Herkesin hürriyet-i mutlaka üzere yaşaması için müsâade-i umûmîye verilmiş olan zamanlar işte şimdiye kadar devam edip hatta gittikçe terakki dahi eylemiş bulunan karnaval zamanlarının ibtidalarıdır. Bu müddetler zarfında yalnız halka taarruz ve hürriyet-i gayra tecavüz addolunacak cürüm ve cinayetlerden maada herkesin keyfi ne yolda isterse öyle eğlenmesine ve ta birçok rezaili alenen bile

378 Nitekim, Orhan Okay da, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi* başlıklı kapsamlı incelemesinde “[yazar *Karnaval*’ın], birinci kitabında entrikayı hazırlar. Bütün iş karnaval mevsiminin başlamasına kalmıştır.” (Okay 2008: 141) derken balo ve karnavalların romanın olay örgüsünün akmasını sağlayan etkinlikler olduğuna dikkat çeker.



icra etmesine kimsenin muhalefet etmemesi hakikaten bir hükm-i kat'î-i kanun suretini almıştır. (Ahmet Midhat Efendi 2000: 3-4)

Anlatıcı, bir kavram olarak karnavalı tüm âdet ile kanunların askıya alındığı, insanlar arasındaki sınıfsal farklılıkların ortadan kalktığı bir süreç olarak tanımladıktan ve senede bir süreliğine deneyimlenen böylesi bir eşitliğin zamanla “kanun hükmünü al[dığı]”nı belirttikten sonra karnavalın uygulamadaki özelliklerini de şu sözleriyle saptar: [B]u müddet zarfında icra olunan cümbüşler o derecelere kadar varmıştır ki gece olsun gündüz olsun şehrin her tarafı mütemadi bir bayram hâlinde bulunarak herkes zevki ve keyfi ne ise onu icrada kendisi için hiçbir mani hiçbir mezâhim farz edemez. Kendi mevki-i kadri, haysiyeti eğer icrâ-yı mâ-fi'z-zamîre müsait olmazsa yüzüne bir de nikap koyar. Zaten herkesin her istediği kıyafete girmesi karnavalın muktezâyât-ı esâsiyyesindedir. Askerin başıbozuk ve başıbozğun asker elbisesi giymesi gibi herkesin mesleği hilâfında kıyafetlere girmesi şöyle dursun şehirlinin köylü ve köylünün şehirli kıyafetlerine girmesi de şu tarafa kalsın erkeklerin kadın ve kadınların erkek kıyafetlerine girmeleri gibi neviyyet-i tabiiyyesinin hilâfı olan kıyafetlere girmeye kadar bile varırlar. (Ahmet Midhat Efendi 2000: 4-5)

Yukarıdaki alıntıda da dikkat çekildiği üzere karnavalın toplumca belirlenmiş kuralların askıya alındığı özgürleştirici ortamında bireyler arzu ettikleri ama hayatın olağan akışı içinde yapamadıkları şeyleri yapma ve hatta bir süreliğine arzu ettikleri kişi olabilme imkânına kavuşmaktadırlar. İşte karnavalın sunduğu bu geçici serbestî, söz konusu romanın kurgusunda normal koşullarda gerçekleşmesi olanaksız olanların gerçekleşmesine ve bir araya gelmesi imkânsız olanların da bir araya gelmesine olanak tanır. Resmi ile Madam Arslangözyan arasındaki *aşk ilişkisi*nde *yasak olanın* Madam'ın *iradesiyle* bir balo gecesinde deneyimlenmesi bu açıdan önemlidir. Resmi, ilk karşılaşma ânında Madam'ın güzelliği karşısında büyük bir şaşkınlık yaşayarak “elindeki küçük çekic[i] yere düş[ürür] ise de [...] olanca mekânet ve metanetini toplayarak doğrul[ur]” (Ahmet Midhat Efendi 2000: 27). Org tamirinin neticeye bağlandığı sahnede gerçekleşen bu tanışmanın ardından Hamparson Ağa'nın evini kabul günlerinde ziyaret etmeye başlar. Son derece zengin bir adam olan Hamparson Ağa; gençliğini İstanbul, Paris, Viyana ve Petersburg gibi kentlerin ünlü salonlarında geçirip yaşı kırk yedi kırk sekizi bulduğunda henüz on yedi on sekiz yaşlarındaki Madam Hamparson ile evlenmeye karar vermiştir. Bu evlilikte karı ile koca arasındaki yaş farkının, erkeğin zenginlik ve karısına gösterdiği özen, kadınınsa “kendisini ilk kez görenlerin elinden çekiç düş[ürten]” güzellik ve sadakat gibi *meziyetleri* nedeniyle çok da sorun yaratmadığı vurgulanır.

Resmî'nin, salonuna devamla başladığı bu genç ve güzel kadın karşısında başlangıçta takındığı tavır anlatıcı tarafından şöyle betimlenir:

Madam Arslangözyan kadar güzel olan bir kadının hanesine devamı arttırıp da insanın o kadını ve gerek kendisini dillere düşürmemesi dahi matlûb-ı kat'iyyesi olur ise nasıl davranmak lâzım geldiğini tafsile hacet var mıdır? Varsa yine Resmî'nin sûret-i hareketine kemâl-i ehemmiyetle dikkat eylemek lâzımdır.

Vakıa biz Madam Arslangözyan ile henüz lâıyıkı üzre muarefe peyda etmemiş olduğumuz cihetle bu kadının ne kadar iffet ve bahusus da'vâ-yı iffetle ne derecelerde mağrur olduğunu öğrenememiş bulunduğumuzdan onun salonlarına devam hususunda riayeti lâzım gelen kavaidi birdenbire gözümüz önünde bulmalıyız. Resmî ise cidden erbâb-ı tedkikten olduğu için bulunduğu mevki ve hâli hemen ol saatte takdir eyleyerek bilâhare mahcup ve şermsar olmamak üzere salık olacağı mesleği nazar-ı ehemmiyetinde tayin eylemiş ve o meslekten zinhar harice çıkmamayı kat'iyyen azmetmiştir. (Ahmet Midhat Efendi 2000: 35)

Daha önce zekâsı, çalışkanlığı, sessizliği, dil öğrenme ve gördüğü bir makinenin aynısını yapabilme konusundaki taklit yeteneği ortaya konmuş olan Resmî'nin temel kişilik özelliklerinden ikisi daha bu alıntıda netleşir. Öncelikle, Resmî iyi gözlem yapabilen, insanlar hakkında doğru kanaat oluşturup onlarla ilişkilerinin yönünü sağlıklı biçimde şekillendirebilen biridir. İkinci olarak, o, Madam'la ilişkisinde “kadını ve [...] kendisini dillere düşürmeme[k]”, herhangi bir dedikoduya meydan vermemek için özen gösteren biri olarak anlatıcı tarafından okura âdeta bir rol modeli olarak sunulur. Zaten Resmî'nin bu konudaki hassasiyeti, Madam Hamparson'un onunla bir gönül ilişkisine girmesini sağlayan esas âmillerdendir.<sup>379</sup> Nitekim Madam, Resmî'ye olan duygularını ortaya koymazdan önce onun güvenilir biri olup olmadığını anlamak ister; bu nedenle onu sınar, dostu Madam Küpeliyan aracılığıyla onun ağzını arar.

379 Romanın olumsuzlanan karakteri Zekâ ile Resmî arasındaki temel farklardan birinin tam da bu noktada ortaya çıktığını da belirtmek gerekir. Zekâ, insanları Resmî gibi gözlemleyebilen ve doğru biçimde değerlendirebilen biri olmadığı için Madam'la olan ilişkisini âdeta başlamadan bitirmiş olur. Onun bu konudaki yetersizliği metinde şu sözlerle netleştirilir: “[...] Zekâ pek mütekebbirane tavır ile [...] şöyle düşündü ki: ‘Bu kadının gönlünü ele almak olsa olsa bana müyesser olabilir. Nem eksik? Gençliğim var, güzelliğim var. Zekâ ve zarafetim yerinde! Hele zenginliğine gelince ben de Hamparson Ağa'dan aşağı kalmam.’ [...] Zekâ kadınlar sunufunu yekdiğerinden güzelce tefrik ve temyiz edemediği için bu mütekebbirane sözü söyledi.” (Ahmet Midhat Efendi 2000: 39) Zekâ'nın Madam Hamparson'un nasıl bir kadın olduğunu anlayamaması ve böylesi bir kadını elde etmek için gençlik, güzellik, zenginlik gibi özelliklerinin yeterli olmayacağını fark edememesi onun kibriyle ve deneyimsizliğiyle de ilintilidir.



Yukarıdaki alıntı Madam Arslangözyan'ın *iffeti* konusundaki hassasiyetini ortaya koyması açısından da dikkate değerdir. Zekâî'nin daha önce de işaret edilen ilan-ı aşkının anlatıldığı bölümde Madam'ın ihanet konusundaki düşünceleri ve kocasının haklarına gösterdiği özen şöyle ortaya konur:

[...B]ende en ziyade arzusu olan kocamdır. Bana varını ve hatta ismini vermiş olan da odur. Öyle ise herkesten ziyade kocamın maruzatını kabul etmeliyim. [...] ama mutlaka bir töhmet-i muhabbetle müttehim olacak isem bari benim seveceğim veyahut sevdiğim bir adam olsun ki hiç olmazsa başkalarının heva ve hevesine kurban olmayım da kendi heva ve hevesim yolunda mahv olayım.

İşte madam Hamparson'un muhakemesi şu yolda idi. Bu fikir ve mütalâa üzerine herkes istediğini söylesin. Bizim reyimiz sorulursa deriz ki:

Eğer bir kadın için şöyle bir felâket-i âşıkane mukadder ise o felâkete birtakım heveskârların teskîn-i harâret-i heveskârîsi için duçar olmaktan kendi hevesi uğrunda duçar olmak ve başkası için mahv olacağına kendisi için mahv olup gitmek elbette müraccahtır. (Ahmet Midhat Efendi 2000: 43)

Peki, metinde iffetine düşkün, kocasının ismine leke sürmeme konusunda kararlı bir kadın olarak kurgulanan Madam Arslangözyan'ın Resmi ile bir ilişkiye girmesini metinsel bir tutarsızlık olarak mı yorumlamak gerekmektedir? Ahmet Midhat, bu romanında iki karakter arasındaki ilişkinin gelişimini aşama aşama ve büyük bir özenle ele alarak okuru âdeta Madam'ın “felâket-i âşıkane” sine hazırlar. Aslında yaklaşmakta olan felaketin ayak seslerini yukarıdaki alıntıda da duymak mümkündür çünkü Madam'ın başkalarının heveslerinin kurbanı olmaktansa kendi hevesi nedeniyle mahvolmayı yeğleyeceği yolundaki sözlerini takiben metnin anlatıcısı da Madam'ın sözlerini onaylayan bir söylem geliştirir.

Resmi ile Madam Hamparson arasındaki *dostane ilişki*, ikilinin “aşk” ile “muhabbet”in mahiyetini sorguladıkları bir sohbet esnasında renk değiştirir ve Madam'ın kendisine duyduğu *ilgiyi* nicedir sezmekte olan Resmi nihayet ona ilan-ı aşk eder. Aşkın sözle ifadesinin gerçekleştiği noktada ikili arasındaki sohbetin “[D]iyebilirim ki ‘muhabbet’ yalnız iki gönlün yekdiğerinden hoşlanması demek olup aşk ise [...] [i]ki vücudun yekdiğerinden hoşlanması demek olur.” (Ahmet Midhat Efendi 2000:125) cümlelerinin kurulmasıyla devam etmesi Ahmet Midhat'ın bu romanın kurgusundaki görece titizliğinin bir göstergesi olarak yorumlanabilir. Sohbet, Madam'ın sarf ettiği “Benim anlayışıma kalırsa insana evvelâ muhabbet gelir. Sonra iki taraf bu muhabbetlerindeki hâlisiyetlerini arttırı

arttırı hususiyet-i hâlleri bir dereceyi bulur ki iki yürek bir olduğu gibi bir zaman sonra iki vücut dahi bir olur.” cümlelerini tasdik eder biçimde elini de “lâtif bir tavır ile” Resmî’ye uzatmasıyla sürer (Ahmet Midhat Efendi 2000: 126). İnsan davranışlarının tahlili konusundaki yetkinliğine daha önce dikkat çekilmiş olan Resmî, sarf edilen cümlelerle o cümlelere eşlik eden devinimlerin “gönüllerin ittihadı gibi vücutların dahi ittihadı zamanı[nın] gelmiş olduğu” anlamına geldiğini çözümlene konusunda bir sıkıntı yaşamasa da kendisine uzatılan eli öpmekle yetinir (Ahmet Midhat Efendi 2000: 126). Kadının erkeğe yönelik arzusunun açık olarak ifade ettiği bu sahnede erkeğin çekimser davranmasının temelde iki işlevi vardır: Resmî, böylelikle kişilik özellikleriyle uyumlu biçimde temkinli davranmış olur ve *yasak olanın* deneyimi de *kuralların askıya alındığı* o malum döneme, diğer bir deyişle karnaval mevsimine ertelenmiş olur.

### Karnaval Mevsimi: Günaha Davet

“Hâce-i Evvel” unvanlı Ahmet Midhat Efendi, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*’nde de dikkat çekildiği gibi, “[r]oman, öykü, tiyatro gibi edeb[i] nitelikteki yapıtlarında olduğu kadar, bunların dışındaki kitap ve yazılarında da, hemen hemen her konuya duyduğu ilgi ve merakı okuyucuya da aşılarmaya çalışmıştır. Romanlarında, çok kez eleştirilen ve alay konusu edilen, olaylar arasına sıkıştırılmış ansiklopedik, hatta sıradan bilgi verme tarzını ve okuyucu ile diyalog kurma alışkanlığını onun [...] halk eğitimciliğiyle açıklamak daha doğru olur.” (33) İlk bakışta *Karnaval*’ın on üç sayfalık “Mukaddime”sinde yer alan karnaval hakkındaki bilgilerin de bu genellemeye dâhil edilme ihtimali yüksektir. Ne de olsa “Mukaddime”yi izleyen yüz yirmi sayfalık “Birinci Kitap”ta, bölümün sonunu imleyen “İşte karnavalın bir hafta evvel a’zâ-yı vak’amız meyânında ahval bu suretten ibaretti.” (Ahmet Midhat Efendi 2000: 138) cümlesine değin karnavala ilişkin herhangi bir anıştırmaya rastlanmaz. Ancak romanın “Karnaval İçinde” alt başlığını taşıyan “İkinci Kitap”ı karnavalın bu romandaki belirleyiciliğini somutlayacak biçimde kurgulanmıştır. “Mukaddime”de bir ritüel olarak karnaval hakkındaki “ansiklopedik bilgi”sini gözler önüne seren Ahmet Midhat’ın romanın ikinci bölümünde Batı kökenli bu geleneği bir anlamda *yerlileştirdiği*, Beyoğlu ve Galata’yı da karnaval deneyiminin mekânları olarak sunduğu görülür.

“İkinci Kitap”, romanın gerek birincil gerekse ikincil kişilerinin karnavalın büyümesine kapılıp toplumca belirlenmiş kuralları yıktıkları, alışılmışın dışında davrandıkları, baştan çıktıkları ya da çıkarıldıkları bir bölüm olarak kurgulanmış-



tır. Ahmet Midhat, öncelikle karnaval mevsiminin gelişiyle birlikte İstanbul'un değişen çehresine dikkat çeker; "Beyoğlu ve Galata[nın] yekpare bir safahane kesil[diği]" ni belirtir (Ahmet Midhat Efendi 2000: 139). Üstelik bu değişim sadece mekânla kısıtlı kalmaz, roman kişilerinden bazılarının da değişime ayak uydurarak değişik/olduklarından farklı biçimlerde davranmaya başladıkları görülecektir. Bunlara en iyi örnek Madam Hamparson'dur. "Birinci Kitap"ın sonunda Resmi ile ilişkisini *resmî*leştiren Madam, bu bölümde aralarındaki *muhabbeti aşka* tahvil edecektir. Madam, dostu Küpeliyan ile kent sokaklarının karnaval mevsimi nedeniyle süslenmiş olması hakkında konuşurken baloya gitme arzusunu ortaya koyar; Küpeliyan'ın baloya gitmeye gerek olmadığı, kendi salonlarında dilediğince balo verebileceği yönündeki sözlerine Madam'ın verdiği yanıt şöyledir: " O! Salon balosu ile çarşı balosu arasındaki fark! Efendim güzel güzel kıyafetler. Herkesin yüzünde nikap! Hiç tanımadığın erkek ve kadınlar ile entrikalaşmak! Artık o eğlence bir şeye kıyas kabul edebilir mi? O bir insan girdabıdır. Sen de onun bir katresi olarak girdap içinde yuvarlanırsın gidersin!" (Ahmet Midhat Efendi 2000: 140) Madam'ın sarf ettiği bu sözlerde dikkat çeken birinci unsur balolarda yüze takılan maskelerin tanınmamayı sağlamasıdır. Dile düşme konusundaki hassasiyeti bilinen, ne kocasının ne de kendi isminin lekelenmesine müsamahası olmayan Madam'ın, tanınmayacağından emin olduğu noktada yaşanacak bir flörtü hiçbir şeyle kıyaslanamayacak bir "eğlence" olarak nitelemesi onun *bastırılmış arzuları* hakkında ipuçları vermektedir. Zengin ve hemen her arzusunu eksiksiz bir biçimde karşılayan bir adamın genç, güzel eşi olarak pek çoklarının gıpta ettiği *seçkin* yaşamın göz önündeki öznesi olmaktan ve bu nedenle de toplumsal normların yaptırımını daha yoğun deneyimlemekten duyduğu usanç da, "içinde yuvarlanı[lıp gid[ilecek]" "bir insan girdabı[nın]" "katresi ol[ma]" ifadesinde dile gelen sıradanlaşma arzusunda yankı bulur. Nitekim, Küpeliyan'ın baloya gitmek için Hamparson Ağ'dan izin alma seçeneğini devreye sokmasına verdiği yanıt da kayda değerdir: "Belki gönderir ama artık o kanı soğumuş herif ile de baloda ne yapayım? Hem götürse bile bir locada oturup temaşa edecek değil miyiz? Bir kavalie ile gezmeye, oynamaya ruhsat vermez ki! Meğer kendisi gibi bir herif ile ola!" (Ahmet Midhat Efendi 2000: 140) Bu satırlarda konuşanın Madam Hamparson olduğuna inanmak güçtür; eşinin kendi üzerindeki hakları konusunda bilinçli bir kadın olarak kurgulanan Madam, Mösyö Hamparson hakkında ilk kez böylesine olumsuz ifadeler kullanır. Ama ne de olsa karnaval mevsimidir, ne de olsa Madam'ın yaşamında artık ketumluğu sabit bir Resmi vardır.

Madam'ın baloya Resmi ile gitme arzusunda olduğunu Resmi'ye çıtlatan kişi Küpeliyan'dır. Madam'ın isminin dile düşürülmeyeceğini kesinleştirmek isteyen Küpeliyan için Resmi'nin şu sözleri bir teminat niteliğindedir:

- Eğer biz Arslangözyan'ın gerçekten aziz ehbbası isek hem sevdiğimiz dostumuza dünyayı göstermeliyiz hem de onun namını tehlikeden muhafaza hususunda kendi canımızı feda etmeliyiz. Biz onu kendi zevkimiz için sevip kendi emelimiz için hanesine gelir edaniden olsak size hak vermek lâzım gelirdi. Ancak biz onu yine kendisi için seviyoruz. Bir kere düşününüz, Allah için merhamet ediniz. Mösyö Arslangözyan ile Madam Arslangözyan arasındaki münasebet nedir? Birisi mevt-i muhakkak, birisi hayât-ı taze! (Ahmet Midhat Efendi 2000: 144-145)

Resmi'nin Madam'ın ismine leke sürülmesini önleyebilmek adına gerekirse yaşamını ortaya koyacağını, Madam'ı kendi emellerinden ziyade Madam için sevdiğini, Madam'ın genç bir kadın olarak dünyayı görmeye, yaşamaya hakkı olduğunu belirttiği bu satırlar dikkat çekicidir.<sup>380</sup> "Mösyö Arslangözyan ile Madam Arslangözyan arasındaki münasebet" in nelığinin sorgulandığı noktada ikisi arasındaki o çok somut evlilik bağı âdeta yok sayılarak Mösyö'nün bir ayağı çukurda bir adam olarak Madam'ı da kendisiyle birlikte diri diri mezara gömen biri olarak tanımlandığı ve ilişkinin bu yönde yeniden inşa edildiği görülür. Nitekim yine Resmi'nin dudaklarından dökülen "Dünya eğer umumî bir bahçe olup da ehl-i dünya dahi onun nebatatı, çiçekleri, ağaçları filânları ise biçare Madam Hamparson henüz ilkbaharlarını açacak taze bir fidan olduğu hâlde kurumuş, dalı budağı kalmamış bir eski çınar ağacının gölgesine düşmüş!" (Ahmet Midhat Efendi 2000: 144) ifadesi de, Mösyö'nün gölgesindeki Madam'ı ömrünün baharını yaşayamayan zavallı bir kadın olarak resmeder. Tümüyle farklı bir motivasyondan kaynaklanmakla birlikte Mösyö Hamparson'un da Madam Hamparson gibi Resmi'ye büyük bir güven duyduğu gerçeğinin metinde sıklıkla vurgulandığı ve Mösyö'nün evinin kapılarını bu dostu ardına kadar açtığı hatırlanacak olursa, metnin olumlanan karakteri Resmi'nin kişiliğinde bu cümleleri kuran

380 Resmi ile Zekâî arasındaki temel farklılıklardan bir diğeri de böylelikle ortaya çıkmaktadır. Madam Arslangözyan, Zekâî gibi biriyle yaşanacak bir "aşk deneyimi"ni "fuhuş" (Ahmet Midhat Efendi 2000: 42) olarak görerek reddeder çünkü Beyoğlu'nda alfranga tarzda yaşayan pek çok seçkin erkeğin arzu nesnesi konumundaki kendisi gibi bir kadına malik olmayı Zekâî'nin bir övünme vesilesi yapacağını ve ilişkiyi topluma yayacağını düşünür. Anlatı da, Madam Hamparson'un, Zekâî hakkındaki bu yargılarını doğrular. Zekâî, metnin sonraki bölümlerinde Resmi ile Madam arasındaki ilişkiyi evin hizmetçisine rüşvet vererek öğrenir ve hem Madam tarafından reddedilmeyi hem de Madam'ın Resmi'yi tercih etmesini bir türlü hazmedemediğinden bu bilgiyi Mösyö Hamparson'la paylaşır ancak bu ilişkinin varlığını bir türlü kanıtlayamaz çünkü onun ilişkiyi ortaya dökme yolundaki tüm çabaları Resmi'nin zekâsı sayesinde bertaraf edilir.



özne olarak konumlandırıldığı noktada büyük bir tutarsızlık belirlemektedir. Ama ne de olsa karnaval mevsimidir, ne de olsa Resmi âşıktır.

Resmi ile Madam, romanda iki baloya katılırlar. İlk baloda Resmi baloya birlikte geldiği kadının kimliğinin ifşasını önlemek için Zekâî'yi, ikinci baloda ise Mösyö Hamparson'u, dolayısıyla yine Zekâî'yi çünkü Madam'ın mor kadife bir elbiseyle baloya gideceğini Mösyö'ye haber veren Zekâî'dir, zekâisiyle alt etmek durumunda kalır. Ahmet Midhat, karnavalın nelliğini ortaya koymak adına romanın ikincil karakterlerini de kurguda ustalıkla kullanır. İkinci baloya Şehnaz Hanım, yanında muallimesi Madam Mirsak ve Mirsak'ın sevgilisi olan Bahtiyar Paşa'nın daire müdürü Konsuş ile katılır. Müslüman bir genç kızın, bir gece yarısı evinin dışında, üstelik böylesi bir ortamda bulunmayı göze alması ancak karnavalın *baştan çıkarıcı doğası* ile açıklanabilir. Mikhail Bakhtin, "Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Kompozisyonunun Karakteristikleri" başlıklı incelemesinde karnavalın edebî türlerin oluşumundaki etkisini tartışırken karnaval geleneğiyle ilgili şu saptamaları yapar:

Karnaval sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayırım yapılmaksızın gerçekleşen bir törendir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır. Karnaval izlenmez, hatta daha doğru bir dille icra bile edilmez; katılımcıları karnavalın içinde *yaşarlar*, karnavalın yasaları yürürlükte olduğu sürece bu yasalara göre yaşarlar; yani *karnavalesk bir yaşam* sürerler. Karnavalesk yaşam *alışıldık* seyrinden çıkmış bir yaşam olduğu için de, bir ölçüde "ters yüz edilmiş bir yaşam"dır, dünyanın tersine çevrilmiş tarafı"dır[...].

Sıradan, yani karnavalesk-olmayan yaşamın yapısı ve düzenini belirleyen yasalar, yasaklar ve kısıtlamalar, karnaval boyunca askıya alınır [...]. İnsanlar arasındaki tüm mesafeler askıya alınır ve özel bir karnaval kategorisi yürürlüğe girer: *insanlar arasında özgür ve içli dışlı, teklifsiz, samimi, sıcak bir temas.* (Bakhtin 2001: 238)

İşte karnaval döneminde "sıradan yaşamın yapısı ve düzenini belirleyen yasalar, yasaklar ve kısıtlamalar"ın askıya alınmasıyla birlikte inşa edilen bu alternatif dünya, Resmi ile Madam Hamparson'un ilişkilerinde bir sonraki aşamaya geçmelerini sağlar ve *vuslat* ilk balonun dönüşünde gerçekleşir. Romanda cismani aşk deneyimi, Madam Hamparson bu yöndeki arzularını sözleri ve davranışlarıyla daha önce de Resmi'ye hissettirmiş olmasına karşın, yazar tarafından özellikle bu geceye ertelenir. Resmi bu sahnede, Madam ile arkadaşını, Zekâî'nin Madam'ı ifşa edebilmek amacıyla tüm gece boyunca peşlerinden ayrılmamasına karşın ko-

rumayı başaran, balodan sonra da sevdiğini “selâmetle [...] hanesine getirip teslim eylemiş olduğundan dolayı kendisini bahtiyar addedeceğinden bahisle veda etmek iste[yen]” (Ahmet Midhat Efendi 2000: 158); diğer bir deyişle, karnaval ortamında dahi sağduyuyu muhafaza eden ve “karnavalesk-olmayan yaşam”ın kodlarına uygun biçimde davranmaya çalışan olarak temsil edilir. Ve bu temsil, tezli roman yazarının Resmi’yi romanın örnek karakteri olarak konumlandırma arzusuyla uyum içindedir. *Yasak olanın* deneyimlenmesinde iradesini ortaya koyan konumundaki kişi ise “Canım Madam Küpeliyan! Beni affedersin ya? Ben Resmi Efendi’yi bu vakitte İstanbul’a kadar göndermeyeceğim.” sözlerini sarf eden Madam Hamparson’dur (Ahmet Midhat Efendi 2000: 158).

Yerleşik olana karnavalın büyüüne kapılarak bu yolda başkaldıran Madam’ın *düşüşü* romanın “Karnavaldan Sonra” başlıklı “Üçüncü Kitap”ının konusunu oluşturmaktadır. Elbette her karnavalın bir sonu vardır ve bu son; inşa edilmiş olan karnavalesk dünyanın yıkılarak sıradan, alışılacelmiş, *gerçek* yaşamın tüm “yasalar, yasaklar ve kısıtlamalarla” bir kez daha kendini dayatmasını ima eder. İşte bu noktada karnavalın olanaklı kıldığı “samimi, sıcak” ilişkiler ağı çözülür. Bu incelemede daha önce kullanılan Ahmet Midhat’ın *Karnaval*’da “Batı kökenli [bir] geleneği bir anlamda *yerlileştirdiği*” ifadesini tam da bu noktada berraklaştırmak gerekmektedir. Ahmet Midhat’ın karakterleri Roma’da, Venedik’te değil de kozmopolit yapısına karşın Osmanlı’nın başkentinde nefes alıp vermektedirler ve toplumun yerleşik düzenini tehdit edecek yaşamsal tercihlerde bulduklarında bunun bedelini ödeyeceklerdir. İşte karnavalın ertesinde yaşananlar ödenen bu bedelin ağırlığını ortaya koymaktadır. Karısının ihanetini Resmi’nin ısrarları üzerine evin hizmetçisini tatlı dille sorguya çekerek öğrenen Hamparson Ağa’nın Resmi ile Madam Hamparson’u kendi evinde basmasına ramak kalır. Resmi, son anda kaçmayı başarır ancak geride bıraktığı eşya Mösyö Hamparson için bir kanıt niteliğindedir ve Mösyö, Madam’ı bayılıncaya değin döver. Zaten ilk balo gecesinin, yani Resmi ile geçirdiği ilk gecenin sabahında bile *gerçek*’e uyanan Madam’ın nedameti, “[i]ffet ve ismetin cihanda hiçbir şeye kıyas kabul edemediğini [...] anlayamayan bir kadın varsa” “Madam Hamparson’da bu sabahki tevazuu”, onun “gözlerini kaldırıp da Küpeliyan’ın yüzüne bakamadığın[ı görmeliydi]” sözleri ile netleştirilir (Ahmet Midhat Efendi 2000: 159).

Madam Hamparson, kocasından gördüğü şiddetin ardından dostu Küpeliyan’ın evine sığınır, yokluk içinde sıkıntılı bir yaşam sürmeye başlar, üstelik *düşkün* bir kadın olarak damgalandığı için peşine düşen erkeklerin tacizine uğrar. Herhangi



bir erkeğin metresi olmaksızın yokluk içinde bir yaşam sürdürmeyi yeğleyeceğini belirten Madam, diktiği şapkaları satarak geçimini sağlar. Kocasının ölümünden sonra kendisine kalan yüklüce mirası da hayır işleri için kullanan Madam, “[Mösyö Hamparson’dan] ve Cenâb-ı Hakk’tan af dilemek” için rahibe olmayı seçerek ömrünün geri kalanında bir manastıra kapanır (Ahmet Midhat 2000: 289). Ahmet Midhat’ın karnaval sürecinde inşa edilen alternatif dünyada yaşanan yasak aşkın diğer öznesini de unutmadığını belirtmek gerekir. Karnavalın sona ermesiyle birlikte “karnavalesk olmayan yaşam” a bu yaşamın askıya alındığı yerden başlamak Resmi için de mümkün değildir, o da cezasını çeker. Mösyö Hamparson tarafından yakalanmaktan kıl payı kurtulan Resmi, kaçmak için pencereden atladığı sırada başından aldığı bir yara nedeniyle çok kan kaybeder ve ancak Hasna’nın özenli bakımı sayesinde yaşama tutunur. Bu süreçte başından bir an ayrılmayan Hasna’nın kendisine duyduğu aşkın ayırdayına varan Resmi, romanın sonunda onunla evlenir. Böylelikle metin, karnavalın coşku ve gürültüsünün yerini bir kez daha gündelik hayatın sessiz ve dingin düzeninin aldığı noktada son bulur.

#### **KAYNAKÇA**

Ahmet Midhat Efendi, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş / Felâton Bey ile Râkım Efendi / Hüseyin Fellah*, (Haz. Kâzım Yetiş, Necat Birinci ve M. Fatih Andı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.

Ahmet Midhat Efendi, *Karnaval*, (Haz. Kâzım Yetiş), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.

“Ahmet Mithat”, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, C. I, ss. 32-36.

Bakhtin, Mikhail, “Dostoyevski’nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Oluşumunun Karakteristikleri”, *Karnaval’dan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (Der. Sibel Irzık, Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, ss.209-314.

Moran, Berna, “Felâton Bey ile Rakım Efendi”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1: Ahmet Mithat’tan A. H. Tanpınar’a*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, ss. 38-46.

Okay, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.