



TÜRÜK
*Uluslararası Dil, Edebiyat
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*
2015 Yıl:3, Sayı:5
Sayfa:168-205

ISSN: 2147-8872

"KAPLUMBAĞA TERBİYECİSİ" VE "MİHRİ MÜŞFİK HANIM'IN İZİNDE" ADLI ROMANLARDA KÜLTÜR VE BİLİM TARİHİ

Derya Kılıçkaya*

ÖZET

“Kaplumbağa Terbiyecisi”, Emre Caner’in, Türk müzeciliğinin kurucusu, arkeolog ve ressam Osman Hamdi Bey’in hayatını anlattığı biyografik bir romandır. Bilindiği gibi, “Kaplumbağa Terbiyecisi” adlı eser, esasen oryantalist ressam Osman Hamdi Bey’in bir tablosudur. Emre Caner, bu çok ünlü tabloyu, romanının da adı yapar ve Osman Hamdi Bey ekseninde Türk sanatını anlatır. Özellikle romanda, ressamımızın Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde sanat için yaptıkları, Arkeoloji Müzesi’nin kuruluşu, Lagina Kazısı, İskender Lahdi’nin İstanbul’a getirilişi gibi yaptığı önemli çalışmalar anlatılır. Emre Caner, romanın sonuna yazdığı teşekkür bölümünde ise eseri yazarken hangi kaynaklardan yararlandığını belirtir. Böylelikle eserin tamamen kurgu olmadığını da kanıtlamış olur. Caner, ayrıca bu kaynakları romanının dokusuna da yerleştirmiştir. Romanda sadece Osman Hamdi Bey değil, onun etrafında kültür faaliyetlerinde bulunan Ahmet Midhat Efendi, Şeker Ahmet Paşa gibi isimlere de yer verilmiştir.

Yazarın bir başka eseri olan “Mihri Müşfik Hanım’ın İzinde” ise ilk kadın ressamımız olan Mihri Hanım’ı anlatır. 1886 yılında bir paşanın kızı olarak dünyaya gelen ressam, 1954’ten beri New York’ta kimsesizler mezarlığında yatmaktadır. Mustafa Kemal’in, papanın, Edison’un ve Başkan Roosevelt’in resimlerini çizen, bohem bir hayat yaşayan Mihri Müşfik’in bize bıraktığı kültürel miras yazar tarafından okuyuculara verilmeye çalışılır. Ancak yazar, bu eserinde Mihri Müşfik’in sanatsal faaliyetlerinden çok özel hayatına yer vermiştir.

Bu yazımızda, Emre Caner’in adı geçen eserlerindeki kültür ve bilim tarihini ele almaya çalışacağız. Makalenin esas amacı, roman kişileri çerçevesinde, eserlere yansıyan kültür\bilim unsurlarını incelemektir. Ancak makalenin ilk bölümünde, eserler biyografik roman etrafında değerlendirilecektir. İkinci ve üçüncü bölümlerde ise romanlara yansıyan kültür ve bilim tarihi ele alınacaktır.

* Dr., Kocaeli Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü, deryakilickaya85@gmail.com

Anahtar Kelimeler: Biyografik Roman, Osman Hamdi Bey, Mihri Müşfik Hanım, Kültür, Bilim.

**THE HISTORY OF CULTURE AND SCIENCE IN NOVELS THAT NAMED
"KAPLUMBAĞA TERBİYECİSİ" AND "MİHRİ MÜŞFİK HANIM'IN
İZİNDE"**

ABSTRACT

"The Tortoise Trainer" is a biographical novel about Osman Hamdi Bey, archaeologist, painter and the founder of the Turkish museum. "The Tortoise Trainer", as it is known, is a painting of Osman Hamdi Bey. Emre Caner gives the same name to his novel, and he relates Turkish art in this way. Especially, the novel mentions about what our painters have done for art in the last period of the Ottoman Empire, how the Archaeological Museum was built, Lagina Excavations, and how the Alexander Sarcophagus was brought to İstanbul. Emre Caner, in the acknowledgements section of the novel, cites the resources which he used. Thus, the work proved to be not entirely fictional. Caner also, in the text of the novel, utilises these resources. Also in this novel there are people who are doing cultural activities aside from Osman Hamdi Bey.(Ahmet Mithad Efendi,Şeker Ahmet Paşa...etc)

The writer has a novel about first Turkish woman painter Mrs Müşfik. Mrs Müşfik was born in 1886 as a daughter of a pasha and she died in 1954.She was buried in potter's field of New York.She drew the portraits of Mustafa Kemal, the Pope, Edison and former USA President Roosevelt.She led a bohemian lifestyle.In this book the culture that Mrs. Müşfik inherited us is given by the writer.However the writer tells more about her private life than her art issues. In this article we are going to try to examine the history of culture and science in these two novels written by Emre Caner.The main goal of this article examining culture/science factors within the frame of characters of the novel.However in the first section of article novels are going to be examined within the frame of biographical novel.In second and third sections of the article we are going to analyze the history of culture and science which reflects these novels

Key Words: Biographical Novel, Osman Hamdi Bey, Mihri Müşfik Hanım, Culture, Science.

GİRİŞ

Tam adı "Kaplumbağa Terbiyecisi: Osman Hamdi Bey'in Romanı" olan ve Emre Caner tarafından 2008 yılında yayımlanan roman, Türk müzeciliğinin kurucusu, ressam vs. birçok sıfatla anılan Osman Hamdi Bey'i anlatır.¹ Romanda, kültür ve bilim tarihimize ilişkin pek

¹ "Genellikle 'Müzeci ve Ressam' şeklinde tanıtılan Osman Hamdi Bey, gerçekte çok yönlü bir insandı. Bu çok yönlü değeri, kısaca 'Kültür ve Sanat Adamı' diye niteleme, sanırım onun için en iyi tanıtım olacaktır." (Cezar, 1987: 7)

çok bilgi bulmak mümkündür. Yazar, ortaya her ne kadar kurgulanmış bir ürün koymuş olsa da kitabını çeşitli kaynaklardan faydalanarak hazırlamıştır. Yararlandığı kaynakları, kitabının sonunda "Teşekkür" başlığı altında okuyucularına açıklayan Emre Caner, böylelikle anlatılanların tamamen kurgu olmadığını da vurgulamış olur. Eserde, Osman Hamdi Bey'in yanı sıra, madenler üzerine eğitim alan ilk mühendis İbrahim Edhem Paşa, Ressam Şeker Ahmed Paşa, fotoğraf sanatçıları Abdullah Biraderler, Tanzimat romancısı Ahmed Midhat Efendi, ünlü mimar Vallaury gibi pek çok isimle karşılaşırız. Osman Hamdi Bey'in etrafında bulunan bu kişilerin kültür ve bilim tarihimize katkıları da romana yansımıştır. Gerçek ve kurgunun bir arada yer aldığı bu roman, Osman Hamdi Bey'in yaşadığı dönem hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Ancak, kültür ve bilim tarihimize katkıda bulunmuş kişilere yer vermesi açısından bu kadar zengin olan roman, edebî bakımdan gereken ve beklenen derinliğe sahip değildir. Romana ve yazarına eleştirel bir bakışla yaklaştığımızda, edebiyat sanatı/bilimi açısından kimi kusurlarla karşılaşırız. Sanat tarihi bakımından önemli bir kişinin hayatının anlatıldığı biyografik roman "Kaplumbağa Terbiyecisi", bazı açılardan okurunu tatmin etmez. Bunda hiç şüphesiz yazarının kullandığı dil ve üslup etkilidir. Roman, çok basit bir dil üzerine temellendirilmiştir ve devrik cümle fazladır. Bu da eseri derinlikten uzaklaştırır. Eserde derinlik olmadığı gibi, hadiselerin çabuk geliştiği görülmektedir. Yazar tarafından, anlatılan geçmiş zamanın hikâyesinin çok kullanıldığı romanda, neden-sonuç ilişkisi tam oturtulamamıştır. Hadiseden hadiseye atlayan anlatıcı, romanın adı da olan Osman Hamdi Bey'in "Kaplumbağa Terbiyecisi" tablosuna ise eserinde çok az yer vermiştir. Yazarın ikinci romanı olan kitap, bütün bu olumsuzluklarına karşın, kültür ve bilim tarihimizle ilgili bilgileri yansıtması bakımından söz edilmeye değerdir. Makalemizde, roman kişileri çerçevesinde "Kaplumbağa Terbiyecisi"ne yansıyan kültür unsurlarını incelemeye çalışacağız.

Yazarın üçüncü romanı "Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde" adını taşır ve 2011 senesinde yayımlanmıştır. Emre Caner'in bu romanda edebî bakımdan biraz daha yol kat ettiği görülür. "Kaplumbağa Terbiyecisi"nde yer alan kimi kusurların görülmediği bu roman, daha başarılı bir şekilde kurgulanmıştır. Osman Hamdi Bey'in hayatına yer verilen romanda, anlatıcı "o-anlatıcı" iken bu eser, "ben-anlatıcı" tarafından dile getirilir. İlk kadın ressamımız Mihri Müşfik Hanım'ın hayatını araştıran Ulaş Ekin isimli başkişinin ağzından anlatılan romanda, ressamımızın yanı sıra Fousto Zonaro, Hale Asaf gibi isimlerle de karşılaşmak mümkündür. Roman, ressamımız Mihri Müşfik Hanım'ın bütün hayatını anlatıyor gibi gözükse de aslında, roman başkişisi Ulaş Ekin'in yaşadıkları kurguda ağırlık gösterir. Dolayısıyla Mihri Müşfik Hanım, ikinci plandadır. Yazar, ressamımızın özel hayatı hakkında fazla bilgiye ulaşamamış, ancak Mihri Müşfik'in romanını yazarken, kurgulamaktan ve hayal etmekten de uzak durmuştur. Mesela, Mihri Müşfik Hanım'ın on yedi yaşına kadarki hayatı, yazar tarafından kurgulanmamıştır. Bu, romanın olumsuz taraflarından biridir. Romana eleştirel bir bakışla yaklaştığımızda, ressamımızın hayatının üstünkörü bir şekilde anlatıldığı söylenebilir. Üstelik yazar, romanında uzun yılları birkaç sayfaya sığdırma gibi bir yola gitmiştir. Hâlbuki ikinci romanı "Kaplumbağa Terbiyecisi"nde yazar, ressamın hayatını daha fazla kurgular.

Her iki roman, edebî açıdan çeşitli olumsuzlukları bünyesinde barındırıyor olsa da kültür ve bilim tarihimizde önemli yer etmiş insanları konu alması, onların hayatlarını anlatması bakımından değerlidir. Kültürümüze hizmet etmiş bu kişilerin yaşamlarını romanlaştırıp insanlara tanıtmış olmak, hiç şüphesiz büyük bir hizmettir. Üstelik sadece romanlara isim olmuş sanatçıları değil, onların etrafında bulunan diğer kültür insanlarının da anlatılıyor olması bizim için önemlidir. Bu makalede, ilk romanını 2007 yılında yayımlayan günümüz edebiyatçılarından Emre Caner'in, bahsi geçen iki eseri, roman kişileri çerçevesinde kültür/sanat ve bilim tarihimiz açısından irdelenecektir. Sanatımıza hizmet etmiş önemli kişilerin, roman sayfalarına nasıl yansıdığına ve kültür unsurlarına bakılacaktır.

I- Biyografik Roman Çerçevesinde Eserlere Bakış

Eserlerde anlatılan şahıslara ve onların çevresinde romana yansıyan kültür unsurlarına geçmeden önce, biyografik romandan bahsetmek gerekir. Çünkü her iki eser de biyografik roman olarak yazılmıştır. Bu bölümde, eserlerin bu türün özelliklerine ne derece uyduğu ele alınacaktır.

Özellikle, son dönemlerde biyografik roman türünün arttığı ve popüler hâle geldiği bilinmektedir. İnceleyeceğimiz eserler de esasında bu popüler kültüre\modaya ayak uydurmak maksadıyla kaleme alınmıştır. Biyografi ile biyografik roman arasında fark bulunmaktadır. Biyografi, bir şahsın hayatını belgelere dayanarak anlatmak iken²; biyografik roman, kişinin hayatını anlatırken hem gerçeğe hem de hayale\kurguya dayanmaktadır.³

Bir yazarın biyografik roman yazmasının ardındaki sebebe bakılınca, yazar ile hayatını romanlaştırdığı kişi arasında bir bağ olduğu görülmektedir.⁴ Kısacası yazar, ortaya koyduğu eserin başkişisine gönülden bağlı olduğu için böyle bir işe kalkışır. Emre Caner'in bu iki romanı kaleme almasının sebepleri arasında, bu duygusal bağ gösterilebilir. Caner, Osman Hamdi Bey'in çalışkanlığına ve hayata bakış açısına hayrandır. Aynı şekilde, Mihri Müşfik Hanım'ı da takdir etmektedir. Zaten, "Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde" romanının başkişisi

² "Biyografi, en kısa tanımı ile bir kişinin hayatının anlatıldığı metinlere verilen addır. Terim olarak ilk defa 1683'te ortaya çıkmasına rağmen, tarih ilminin bir kolu olarak çok eski bir geçmişe sahip olduğu bilinir. 17. yüzyıldan itibaren özel bir tür olarak önem kazanan biyografi, belgelere dayalı bir anlatıdır. Öznenin kendi yazdıkları (günlükler, hatıralar, mektuplar vb.), çağdaşı olan kişilerin tanıklıkları ve yazdıkları, resmî ve özel arşivler, konu ile ilgili diğer kitaplar, hatta özneye ait faturalar, not kırıntıları bile biyografi yazarı için belge niteliği taşır." (İslam,2001:65)

³ "Kısaca biyografinin roman hali denilebilecek biyografik roman, gerçek bir kişinin yaşamının kurgusal biyografisidir. Hem biyografinin hem roman türünün özelliklerini taşıyan biyografik roman, bu bağlamda, roman ve biyografi arasında kalmış bir alt tür olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Irving Stone, biyografik romanı "bir insanın yıllar içerisindeki yolculuğunun, yaşamın ham maddesinden özgün sanatsal biçimin hazzı ve saflığına dönüşen gerçek ve belgelere dayanan bir öyküsü" diye tanımlarken, David Lodge'un yaptığı tanım ise "biyografinin nesnel, kanıtlara dayalı söyleviden daha çok özneliği yansıtmak için romanın tekniklerini kullanarak yaratıcı inceleme için gerçek bir kişiyi ve onun gerçek tarihini konu alan roman" şeklindedir. Bu tür romanlarda biyografik araştırma sonucunda elde edilen veriler olay örgüsü ve diyalogla tamamlanarak roman yapısı içerisine yerleştirilir. Bir başka deyişle, biyografik roman biyografi ve romanın, gerçek ve kurgunun birbiri içerisinde erimesidir." (Karaca, 2014: 31)

⁴ "Biyografik romanların ortaya çıkmasında temelde, biyografisi anlatılan şahıs ile yazar/anlatıcı arasındaki yakınlık hissinin etkisi vardır. Çünkü her şeyden önce böylesi bir anlatıya başvuran yazarın, hayatının belli bir döneminde veya genelinde biyografisini anlattığı şahsa bir ilgi ve yakınlık duyması, onu biyografik roman yazımına sevk eder. Bu yakınlık ile anlatıcı, biyografisini anlattığı kişiye duyduğu hayranlığı okuyucuya hissettirmek ve okuyucu ile biyografisi anlatılan kişi arasında özdeşlik oluşturma, bağ kurma yoluna girer." (Reyhanoğulları, 2013: 2159)

Ulaş, bir bakıma yazarı temsil etmektedir. Ulaş, ressama hayrandır ve bu yüzden onun hayatını romanlaştırmak ister.

Esasen, biyografik roman türü diğer türlere göre daha zordur. Çünkü yazarın hem biyografiye hem de romana hâkim olması; yani her ikisini de yazmayı iyi bilmesi gerekir. Biyografi yazmak için iyi bir araştırmacı ve bilgi toplayıcı olmak lazımdır. Roman yazmak içinse, kurmaca dünyaya hâkim olmak ve hayal gücünün gelişmiş olması beklenir. Yazar, bu ikisinin dengesini iyi kurmazsa, ortaya koyduğu eser, biyografik roman olmaz. Sadece belgelere dayanarak, kurguya az yer vermek, eseri belgeselleştirir. Gerçeklerden fazla uzaklaşıp, tamamen hayaller üzerinden eser kaleme almak ise ortaya konan kitabı roman yapar, biyografik roman yapmaz. Emre Caner, her iki romanında bu dengeyi sağlamaya çalışmış; fakat her zaman başarılı olamamıştır. Özellikle, “Mihri Müşfik Hanım’ın İzinde” romanını oluştururken, az belgeye sahip olması, onu daha çok kurguya ve hayallere sürüklemeliydi. Ancak yazar, Mihri Müşfik Hanım’ın hayatının bilinmeyen yönlerini kurgulamak yerine, roman anlatıcısı da olan Ulaş Ekin’e yer vermeye çalışmıştır. “Kaplumbağa Terbiyecisi”nde ise elindeki belge ve bilgi bolluğundan olsa gerek, her şeyi anlatamamış, hadiseden hadiseye atlamıştır.⁵ Özellikle, romanın adı olan tabloya eserde az yer verilmesi, tablo ve etrafındaki gelişmelerin çok az kurgulanması dikkatimizi çekmiştir.

Mustafa Apaydın, “Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler” başlıklı yazısında, biyografik romanın özelliklerini altı madde çerçevesinde ele almıştır. Biz de burada, Emre Caner’in sözü edilen her iki romanını, bu makalede yer alan özellikler çerçevesinde değerlendireceğiz.

Apaydın, Türk edebiyatında yazılan ilk biyografik romanların isimlerinin, kendilerini ele verdiğini; yani eserin isminden, kitabın biyografik roman olduğunu anlamının mümkün olduğunu belirtir. Ancak Apaydın’a göre, son yıllarda kaleme alınmış biyografik romanların isimleri bu konuda bir ipucu vermediği gibi, kitapların kapaklarında da bu hususta bir açıklama yoktur.⁶ Emre Caner’in romanlarına bu özellik ışığında baktığımızda, mesela “Kaplumbağa Terbiyecisi”nin, biyografik roman olduğunu daha isminden anlamak mümkündür. Kitabın kapağında “Kaplumbağa Terbiyecisi” yazar. Hemen altında ise şu ifadeyle karşılaşırız: “Ölümünün 100. Yılında Osman Hamdi Bey’in Romanı”. Kapı Yayınları’ndan çıkan kitabın kapağına, eserin türünü belirtmek için “roman” kelimesi konmuştur. Bununla yetinilmemiş, ayrıca iç kapakta da “Kaplumbağa Terbiyecisi –Osman Hamdi Bey’in Romanı-“ ifadesine yer verilmiştir. Kısacası, bu eser Apaydın’ın belirttiği ilk biyografik romanlarımıza benzemektedir. Emre Caner, “Mihri Müşfik Hanım’ın İzinde” kitabında ise, eserin biyografik bir roman olduğunu çok belirtme gereği duymamıştır. Sadece kitabın kapağında, yayınevi adının hemen altında, “roman” kelimesi görülmektedir.

⁵ “Biyografisi yazılan şahısla ilgili bilgi ve belgenin fazla olması durumunda romandaki kurmaca özelliklerin azaldığı gözlenmektedir. (Apaydın, 2001: 174)

⁶ “Türk edebiyatındaki ilk biyografik roman örneklerinde, yazılan şeyin roman olduğu,, eserin ismine bile yansıtılmıştır: Bir Dehanın Romanı, İslamcı Bir Şairin Romanı, Bir Fikir Adamının Romanı. Ancak son on yıl içinde yayımlanan biyografik romanların isimlerinde roman oluşunu vurgulama kaygısı ortadan kalktığı gibi, kitabın ön, iç ve arka kapağında eserin roman olduğuna dair bir niteleme bulunmamaktadır.” (Apaydın, 2001: 169)

Biyografik romanlarda, yazarın romanını yazdığı kişi ile genellikle bir tanışıklığı söz konusudur. Yazar, ya bir akrabasının ya da hayatında yer alan bir kişinin yaşamını romanlaştırma gereği duyar. Dolayısıyla, hayatı romanlaştırılan kişiler kamuoyuna mal olmamış, herkes tarafından tanınmayan şahıslar olabilmektedir. Ancak bazı biyografik romanlarda, yazar ile hayatını romanlaştırdığı şahıs arasında kişisel bir ilişki yoktur. Sadece hayranlık söz konusudur.⁷ İşte, Emre Caner'in biyografik romanları da bu türdendir. Hayatını romanlaştırdığı kişiler, bu dünyadan ayrılmış çok olmuştur; fakat Caner'in onlara duyduğu hayranlık, biyografik romanları ortaya çıkarmıştır.

Biyografik romanın kahramanı, ister halk tarafından bilinen bir kişi olsun, ister kamuoyuna mal olmamış biri olsun, hep ölmüş bir şahıstır. Biyografik romanlar, ölümlerin arkasından yazılır. Hayatı romanlaştırılan kişiyi, herkese hatırlatmak ve tanıtmak için işe başlayan yazar, böylelikle kendince bir görev ve sorumluluk alır. Kişinin hayattayken biyografik romanının yazılması ise çok nadirdir. Bunun örneği "Bütün Düşler Nazlı'dır" romanıdır.⁸

Biyografik romanların özelliklerinden biri de kitapların sonunda fotoğraf albümlerine yer verilmesidir. Yazar, romanının gerçek hayata ve olaylara dayandığını vurgulamak için böyle bir yol izler.⁹ Emre Caner ise bu yolu "Kaplumbağa Terbiyecisi"nde izlemiştir. Ancak Caner, fotoğrafları romanının sonuna albüm şeklinde koymak yerine, her bölümün başına koymayı tercih etmiştir. Üstelik her fotoğrafın arkasına da nerede ve kimlerle çekildiğine dair bilgi de koymuştur. Fotoğraf koyma yolunu, "Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde" romanında izlemeyen Caner, bu kitabın sadece kapağına, Mihri Hanım'a ait olduğunu düşündüğümüz bir resim koyar.

Türk edebiyatında şimdiye kadar yazılan biyografik romanlara bakıldığında, başkişinin doğumundan ve ailesinden itibaren anlatıma başlanmadığı görülür. Biyografilerde ise tam tersi söz konusudur. Biyografisi yazılan kişi doğumdan ölüme kadar, kronolojik sıraya tâbi olarak anlatılır.¹⁰ Emre Caner'in romanlarında da yukarıdaki durum söz konusudur. "Kaplumbağa Terbiyecisi", Osman Hamdi Bey on sekiz yaşındayken ve Paris'te iken başlar. "Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde" ise yapısal olarak daha farklı bir biyografik romandır. Kitap, roman başkişisi Ulaş'ın anlatımı ile başlar. Kısacası, romanda ben-anlatıcı vardır. Ulaş, Mihri Müşfik'i araştırırken not defterine sürekli bir şeyler karalar. Aslında Ulaş'ın not defteri, romanın kendisidir.

Türk edebiyatında yazılan biyografik romanlara bakıldığında, eser yazarının, hayatını romanlaştırdığı kişiyi idealize ettiği görülmektedir. Yazar, anlattığı kişiye hayran olduğu için

⁷ "Bazı biyografik romanlarda ise, kişisel ilişki yoktur; ancak yazarın objesine karşı bir hayranlığı bulunmaktadır. Örneğin ilk biyografik romanımız olan Goethe Bir Dehanın Romani'nin önsözünde Hasan Âli Yücel Goethe'nin romanını yazmak gereğini duyma sebebini, ona ve onun fikirlerine duyduğu hayranlık ile açıklamıştır. (Apaydın, 2001: 170)

⁸ "Atilla Şenkon'un Bütün Düşler Nazlı'dır'ı, görebildiğim kadarıyla yaşayan bir kişi hakkında yazılmış ilk biyografik roman olma özelliği taşımaktadır." (Apaydın, 2001: 171)

⁹ "Biyografik romanlarda fotoğraflara yer verilmesi, bir anlamda romanın gerçek hayatla ve gerçek olaylara dayandığını vurgulama gayretinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. (Apaydın, 2001: 171)

¹⁰ "Bu tarz bir başlangıç, biyografinin okuyucuyu sıkabilecek kronolojik yapısını kırarak metni bir roman hâline getirme gayretinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir." (Apaydın, 2001: 172)

onun örnek alınmasını istemekte ve onu ideal insan olarak göstermektedir.¹¹ Aynı durum, Emre Caner'in romanlarında da söz konusudur. Emre Caner, Osman Hamdi Bey'i ideal bir bilim adamı ve entelektüel olarak göstermiştir. Mihri Müşfik Hanım ise özgürlüğüne düşkünlüğü, kural tanımazlığı ve cesareti ile hayran olunması gereken kişi olarak gösterilmiştir. En azından yazar, bu mesajı alttan alta vermeye çalışır.

II-Kaplumbağa Terbiyecisi: Osman Hamdi Bey'in Romanı

A-Osman Hamdi Bey ve Etrafındaki Kültürel/Bilimsel Faaliyetler

Tanzimat'ın tipik bir temsilcisi olarak görülen, çağının değişim ve arayışlarını sonuna kadar anlamaya ve sorgulamaya çalışan Osman Hamdi Bey,¹² "marjinal" olarak nitelendirilebilecek bir şahsiyettir.¹³ II. Abdülhamid dönemi sadrazamlarından İbrahim Edhem Paşa'nın oğlu olan Osman Hamdi Bey¹⁴, sıradan bir aileye mensup değildi. Osmanlı Devleti'nin eğitim görmesi için yurt dışına gönderdiği dört öğrenciden biri olan İbrahim Edhem, Paris'te uzun yıllar kalmış ve madenler üzerine eğitim alan ilk mühendis olarak yurda dönmüştür.¹⁵ II. Mahmud, Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde yaşayan İbrahim Edhem'i paşa, nazır ve sadrazam olarak tarih sahnesinde görürüz. Osman Hamdi Bey'in babası olması nedeniyle, romanda sıkça adı geçen İbrahim Edhem Paşa, eserin önemli figürlerindedir.¹⁶

¹¹ "Bir Bilim Adamı'nın Romanı'nda yazar, Mustafa İnan'ı taşradan gelip üstün zekâsıyla büyük bir bilim adamı ve birey olarak entelektüel gelişimini tamamlamış bir kahraman olarak çizmiştir. Bu, elbette Mustafa İnan'ın hayatının gerçeğidir.; ancak alttan alta Oğuz Atay'ın Mustafa İnan'da okura ideal bir bilim adamı ve entelektüel bir insan portresi sunmak istediği de hissedilmektedir." (Apaydın, 2001: 175)

¹² Osman Hamdi'ye "Efendi" yerine, "Bey" diye hitap edilmesinin sebebi romanda şöyle açıklanmıştır: "Bu bey lafı bir soyadı gibi takılmıştı Osman Hamdi'nin peşine. Aslında efendi, daha çok kullanılırdı seçkin kişiler için. Şehzadelere, yüksek rütbeli saray çalışanlarına ve ulemalara efendi şeklinde hitap edilirdi. Osman Hamdi gibi Avrupa kültürü almış bir avuç münevvere ise bey denmesi âdet olmuştu bir süredir. Osman Hamdi de benimsemişti bunu. Bir şikâyeti yoktu." (Caner, 2009: 182)

¹³ "Gerçekten de genellikle ressamlığı, arkeoloji çalışmaları ve müzeciliği ile nispeten 'marjinal' bir insan olarak tanınan bu şahsiyet, aslında başka birçok boyutuyla tipik bir Tanzimat ürünüydü: yüksek düzey bürokrat çocuğu, Avrupa'da uzun müddet eğitim görmüş bir genç, yıllarca diplomatik görevlerde bulunmuş bir memur, Genç Osmanlılar'ınkine birçok konuda benzeyen fikirlere sahip bir idealist, Midhat Paşa hayranı, Fransız kültürünü benimsemiş bir insan... Başka bir deyişle, çağının değişim ve arayışlarını anlamak ve sorgulamak için ideal bir simge." (Eldem, Germaner, Rona, 1993:önsözden)

¹⁴ Ressam Elif Naci, Osman Hamdi Bey'i anlatan bir yazısında, onu "peygamber" olarak vasıflandırır: "Tarihi kulaçlayacak olsak, memleket sınırlarında dalkılıç düşmanı tepeleyen ünlü serdarlar tümen tümendir. Amma kültür alanında Osman Hamdi Bey'in çabası ölçüsünde bir başarı kaydeden bir başka insan bulmak kolay olmaz. Uygur bir memleket tasavvur edelim ki müzesi ve sanatkar yetiştiren bir okulu yoktur, olur mu böyle şey? İşte Osman Hamdi Bey, Türk milletine bu iki müesseseyi hediye eden, Allah tarafından gönderilmiş bir peygamberdir." (Naci, 1981: 5)

¹⁵ "Daha sonra sadrazamlık da etmiş olan Hüsrev Paşa çocuğu olmadığından kölelerini ve başka kimsesiz çocukları konağında iyi bir şekilde yetiştirmeye gayret ederdi. Onları evlâdı sayar, gerek eğitim gerekse öğretim yönünden ziyadesiyle yetişmelerini isterdi. Konağındaki çocuklardan Hüseyin Rıfki, Ahmed, Abdüllâtif ve Edhem'i bütün masrafları kendisine ait olmak üzere Fransa'da okutmak isteyen Kaptan-ı Derya Hüsrev Paşa, bunları Aynalıkavak köşkünde Sultan Mahmud'a takdim etti. Daha sonra padişahın iradesi üzerine bu çocuklar 1829 yılında Fransa'ya gönderildiler." (Cezar, 1987: 8-9)

¹⁶ İbrahim Edhem hakkında, romanda şu bilgiler verilir. "İbrahim Edhem, Sakız Adası'nda yaşayan bir Rum ailenin çocuğu olarak doğmuştu. Gerçek ismini kendisi bile bilmiyordu. Yunanların bağımsızlık için ayaklandığı 1821 yılında sadece üç yaşındaydı. Ertesi yıl Osmanlı donanması isyanın sıçradığı Sakız Adası'na çıkarma yapıp kargaşayı acımasızca bastırdı. Adada binlerce Rum ölmüş, yetim kalan çocukların sayısını kimse bilmez olmuştu. İsyanı bastıran askerler erkek çocuklarını köle, kız çocuklarıymısa cariye olarak satmak için İstanbul'a getirdiler. Osman Hamdi'nin babası da o ganimet çocuklardan biriydi işte. Elli kuruş veren herhangi birine satılacaktı. Ama dört yaşındaki o çocuğu Kaptanıderya Hüsrev Paşa aldı. Sakızlı

Romanın ilk sayfasında Osman Hamdi Bey'i, elinde tahta bavulu ile henüz on sekiz yaşındayken Paris'te görürüz. 1860'ın Nisan ayında başlayan romanda, bu tarihten öncesi, yer yer geriye dönüşlerle anlatılacaktır. Paris'e hukuk okuması için gönderilen Osman Hamdi¹⁷, hukuktan pek hazzetmediği için, resimle ilgilenir ve Beaux Arts adı verilen akademide dersler alır¹⁸. Eserde, Osman Hamdi Bey'in kendini resme adayışının ve hukuk mektebini ihmal edişinin serüveni anlatılmıştır. Uzun süre durumdan haberdar olmayan İbrahim Edhem Paşa'nın, bu resimle ilgilenişe nasıl yaklaşacağı ise ressamımız tarafından merak edilmektedir. Dolayısıyla, babasına her şeyi açıklayan bir mektup yazma kararı alır.

Osman Hamdi'nin hayatına Paris'te sadece resim girmemiş, romanda ismi Maria olarak verilen bir hanım da girmiştir. Bu hanımla evlenme kararı alan ressam, yine durumu babasına mektupla bildirme gereği duyar. İbrahim Edhem Paşa, evlilik kararına olumlu yaklaşır ve Maria ile Osman Hamdi Bey, Paris'te evlenirler. Bir taraftan akademideki derslerine devam edip, diğer taraftan da resim çalışmalarını sürdüren Osman Hamdi'yi 1867 senesinde, Sultan Abdülaziz'in de katıldığı Milletlerarası Paris Sergisi'nde görürüz.¹⁹ Sultan Abdülaziz'in isminin sıkça geçtiği romanda, padişahın 1867'deki Avrupa gezisi ile ilgili şöyle bir söylentiye yer verilmiştir:

"Ama insanları en çok eğlendiren, sultanın gâvur bir memlekete ayak basmış olmamak için ayakkabılarının içine kendi ülkesinin toprağıyla dolu özel bir tabanlık yaptırdığı söylentisiydi..." (Caner, 2009: 50)

Osmanlı Devleti açısından önemli olan Milletlerarası Paris Sergisi ve Osman Hamdi, romanının sayfalarına şöyle yansımıştır:

"Sultanın ziyaret edeceği Milletlerarası Paris Sergisi o güne kadar düzenlenmiş en büyük ticari fuar olacaktı. sergide bir Osmanlı pavyonu da yer alacaktı. Paris'te bulunan Türk öğrenciler, sergi çalışmalarına ellerinden geldiği kadar yardımcı olmaya çalışıyorlardı. Osman Hamdi de sık sık sergi alanına gidip çalışmalara katılıyordu." (Caner, 2009: 45)

küçüğün talihi birdenbire dönmüştü. Hüsrev Paşa çocuğu olmadığından evlatlık almayı âdet edinmiş önemli bir devlet adamıydı." (Caner, 2009: 257-258)

¹⁷ "Yurt dışında eğitim görmüş, ondan önce aynı eğitim sürecinden geçmiş bir babanın etkisi altında kalmış, Osmanlı kimliğini reddetmeyen fakat aynı zamanda Batı kültüründen aldığı - ve büyük ölçüde içselleştirdiği- değerlerle bağdaştırma çabasına giren bu insan mükemmel bir kozmopolit- ve kozmopolit olduğu kadar da marjinal- bir şahsiyet olarak ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar marjinal da olsa, Osman Hamdi Bey'in tek örnek olduğunu varsaymak yanlış olacaktır." (Eldem, 1993:16)

¹⁸ "Osman Hamdi, babası İbrahim Edhem Paşa'nın (1818-93) izinden gitmemiş, vezir olmamıştı. 1860'ta Fransa'ya Institution Barbet'ye gönderilmiş, daha sonra hukuk okumak üzere Sorbonne Üniversitesi'ne kaydını yaptırmıştı. Ne var ki, sanat alanındaki yeteneklerini geliştirmeyi daha çok istiyordu ve Jean- Léon Gérôme'un stüdyosunda Gustave Boulanger'den resim dersleri aldı. Osman Hamdi'nin gönlü Paris'te kalmaktan yanaydı, çünkü Paris'teki 1867 Dünya Sergisi dahil olmak üzere çeşitli salon ve sergilerde erken bir başarı elde etmişti. Babasının ısrarı üzerine, istemeyerek de olsa, imparatorluğa hizmet etmek üzere 1868'de ülkesine döndü." (Holod, Ousterhout, 2011: 20)

¹⁹ "Dar çerçeveli ilk sergilemenin 1845'te Çırağan Sarayı'nda padişah için yapıldığı, herkesin görmesine açık ilk sergilemenin de 1849'da Harb Okulu'nda gerçekleştirildiği görülür. Bir de uluslararası nitelikteki genel sergilerin güzel sanatlar bölümünde sanat eserlerinin sergilenmesi vardır ki bu bakımdan ilk genel sergide güzel sanatlar ürünlerinin sergilenmesinin 1863'deki Sergi-i Umumi-i Osmanî'de, ilk defa dış genel sergide güzel sanatlar ürünlerinin sergilenmesinin de 1867 Uluslararası Paris Sergisi'nde yer aldığı görülür." (Cezar, 1995: 422.)

Osman Hamdi Bey, sergide görev almanın yanı sıra, iki eserini de teşhir etmiştir. Romanda, kendisinin zeybekleri konu alan iki tablo ile boy gösterdiği dile getirilir.²⁰ Osmanlı Devleti'nin kültürünü tanıtmak maksadıyla kurulan sergideki Osmanlı pavyonu ve içeriği hakkında romanda bilgiler bulmak mümkündür. Roman anlatıcısı, sergilenen kültür öğelerini şöyle dile getirir:

"Sergideki Osmanlı pavyonu imparatorluğun kültürünü tanıtan ürünlerle doluydu. Pavyonda; çinilerle süslü vazolar, el işi dokumalar, etnik kıyafetler, eski dönemlerde kullanılmış Türk kılıçları, kahve, çay ve nargile takımları sergileniyordu. Ayrıca imparatorluk topraklarında yetişen birbirinden lezzetli meyve ve sebzeler ziyaretçilere ikram ediliyordu. Osmanlı pavyonu sanayi ürünleri bakımından Avrupa ülkeleriyle kıyaslandığında oldukça geri kalmış durumdaydı. Bire bir ölçülerde inşa edilen Türk konağı ve Türk kahvehanesi ise pavyonun en çok ilgi çeken bölümleriydi. Parisli kadınlar konağın içine girip minderlerin üzerinde oturmaya, sonra da yan tarafa geçip Türk kahvesi içmeye bayılmışlardı." (Caner, 2009:49)

Romandan anladığımız kadarıyla, Osman Hamdi Bey o yıllarda sadece Milletlerarası Paris Sergisi'ne tablolarıyla katılmamış, aynı zamanda Paris'te bulunan başka sergilerde de eserlerini sergilemiştir. Bu eserlerden birisi ise "Türk Kadını" isimli tablodur:

"O günlerde açılan önemli bir resim sergisine 'Türk Kadını' ismini taşıyan tablosunu göndermişti. Çok fazla beklentisi yoktu aslında. Eğer tablosu birkaç yüz franga satılırsa o ayki kirayı ödeyebileceğini hayal ediyordu. Bir sabah kahvaltı masasında gazete okurken sayfaların birinde kendi tablosunu gördü ve iskemleden düşecek gibi oldu! Gözlerine inanamıyordu. Gazete, haberinde Türk ressamdan övgüyle bahsetmişti. Hemen Maria'nın yanına koşup o sayfayı gösterdi." (Caner, 2009: 51)

Böylelikle, Osman Hamdi Bey'in ressam olarak Paris'te kendini tanıtmaya başladığını görürüz. Paris'te geçirdiği uzun yılların ardından eşi ve çocuğu ile birlikte İstanbul'a dönen Osman Hamdi, burada çok kalamayacaktır. Midhat Paşa önderliğindeki kafile ile beraber Bağdat'a görevli olarak giden ressam, burada ileride bilim tarihimize hizmet edeceğinin bilincinde olmadan, az da olsa arkeoloji bilimi ile yüz yüze gelir. Bağdat vilayetinde yaşayan köylülerden biri tarlasında çalışırken eski medeniyetlere ait olan bir tablet bulur. Tablet üzerinde, küçük çizgiler vardır; fakat bu çizgilerin ne manaya geldiğini bilmeyen Midhat Paşa ve ekibi tableti muhafaza etme kararı alır. Romanda, tabletin Osman Hamdi Bey üzerindeki etkisi, anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

"Akşam Osman Hamdi'nin de hazır bulunduğu yemek masasında tablet gecenin konusu oldu. Osman Hamdi okuduğu arkeoloji kitaplarında çiviyazısı tabletlerinin fotoğraflarını

²⁰ "Osman Hamdi'nin resim eğitiminin ilk yıllarından itibaren akademik anlayışta gerçekçi bir üslubu benimsemesinde ve oryantalist resme yönelmesinde hocası Jean-Léon Gérôme'un etkisi olduğu düşünülmektedir. Gérôme'un benimsediği sanat eğitimi anlayışı; doğa gözlemine dayanan bir eğitim sürecinin sonunda öğrencilerine, nesnel bir bakış açısı kazandırmaktır. Osman Hamdi Bey'in erken dönemlerinden başlayarak doğayı temel alan, akademik gerçekçi anlayışta resimler yapmaya başlaması bu atölyede aldığı eğitimi kendine yakın bulması dolayısıyladır. Osman Hamdi Bey'in bu eğilimini, 1867 Uluslararası sergisinde yer alan 'Çingenelerin Molası', 'Pusuda Zeybek' ve 'Zeybeğin Ölümü' adlı eserleri ortaya koymaktadır." (Osma, 2007: 2271)

görmüştü. Ama ilk defa orijinal bir tableti eline alıyordu. Kil parçasının üzerinde birbiriyle kesişen yüzlerce küçük çizgi vardı. Tableti ters çevirdi, yan tuttu ama hiçbir türlü çizgileri bir şeye benzetemedi. Ama elinde tuttuğu kil parçası onu büyülemişti. Binlerce yıl öncesinden o çamur rengindeki nesne, Osman Hamdi'yi bambaşka bir boyuta taşımıştı sanki. Parmaklarının ucundan başlayan bir titreme kısa sürede bütün vücudunu sardı. Bu duyguyu daha önce sadece Louvre Müzesi'ni gezerken tatmıştı." (Caner, 2009: 78)

Romandan, Osman Hamdi'nin arkeoloji bilimi ile yüz yüze gelişin ve heyecanlanmasının başlangıcının Bağdat günleri olduğunu öğrenmekteyiz.²¹

Osman Hamdi'nin tecrübe edeceği bir başka alan ise piyes yazarlığıdır. Arkadaşı Ahmed Midhat sayesinde mürekkep kokusuna alışmış olan ressam, kendini piyes alanında denemek ister. İki sene kaldığı Bağdat'tan İstanbul'a döndüğünde, kendisini piyes yazar halde buluruz:

"Akşamları Fransız tiyatro geleneğine uygun piyesler kaleme almaya başladı. Durum komedisi olarak yazdığı diyaloglar en başta kendisini eğlendiriyordu. Bir gün oyunlarının sahnelenip sahnelenmeyeceğinden emin olmasa da yazmak onu rahatlatıyordu." (Caner, 2009: 92-93)

Romanda, Osman Hamdi'nin yazdığı piyeslerin Osmanlı Tiyatrosu'nda sahnelenmeye başladığını da görmekteyiz. "İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz"²² isimli piyesi, tiyatrodaki temsil edilmiş ve yankıları romana şöyle yansımıştır:

"Bu arada Osman Hamdi Bağdat'tan döndükten sonra kaleme aldığı piyeslerin meyvelerini toplamaya başlamıştı. İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz isimli piyesinin Osmanlı tiyatrosunda oynandığı gece ailesiyle birlikte salona gidip temsili izledi. İki evli Ermeni kadının aynı delikanlıya âşık olması anlatılıyordu piyeste. İşin içine kocaların da katılmasıyla ortalık karışıyor, oyun bir komediye dönüşüyordu." (Caner, 2009: 97)

²¹ "Osman Hamdi Bey'in resim sanatının yanında en kolay özdeşleştirildiği uğraş ve kariyeri akla getirildiği zaman ilk hatırlanan ihtisası arkeolojiyse de, bu bilim dalıyla olan ilişkisinin en az dört farklı seviyede ele almak doğru olacaktır. Bunların birincisi ve en basiti, arkeolog olarak bilfiil gerçekleştirmiş olduğu kazı, araştırma ve yayınları kapsayanıdır. İkincisi, bu günkü tanımıyla eski eserler genel müdürlüğüne tekabül eden bir görevle ülkenin bütün kazı alanlarının, buralarda kazı ve araştırma yapan kişilerin ve bu kazılardan elde edilen eser ve buluntuların kontrol ve idaresini kapsayan yönetici konumudur. Üçüncüsü, bir öncekiyle bağlantılı olarak, söz konusu kazı alanlarını ve buluntuların ne şekilde kullanılacağını belirleyen kanun ve mevzuatın geliştirilmesinde oynamış olduğu roldür. Nihayet dördüncüsü, ülkede arkeoloji biliminin gelişmesi ve bu bilimsel gelişmeye temel oluşturacak bir koleksiyonun oluşmasının yanında, dönemin modernlik ve medeniyet anlayış ve beklentisine cevap verecek türden bir kurum olarak algılanan bir eski eserler ve arkeoloji müzesinin kuruluşunu ve idaresini üstlenen müzeci kimliğidir." (Eldem, 2010: 43-44)

²² "İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz, o devrin sahne hayatında önemli yer tutan Ermeni aktörlerin konuşmalarını taklit ederek yazılmış, şive bozukluklarından doğan komik öğeleri yakalamış bir komedidir. Üç perdelik bu büyük dolantı güldürüsünün tekniği oldukça sağlamdır. Piyesin başkişisi olan Apik bir öğrencidir. İki Ermeni kadını aynı zamanda idare edecek, kocalarıyla da ahablığı sürdürecektir kadar beceriklidir. Fakat kadınlar işin farkına varır. Apik, biraz safça olan öğrenci arkadaşı Haçik'i aşk maceralarına ortak eder. Uzun, güldürücü, hile ve dolaplardan sonra kabak Haçik'in başına patlar. Hem eğlenceyi hem de entrikayı seven, zekâsıyla ortalığı birbirine katan Apik, Ortaçağın muzip rahip çömezlerini anımsatan bir tiptir. Bu piyes Ali Haydar'ın sanılıyorsa da onun değildir. Yazarı adının yerine (BEN) koymuştur. Diyojen Gazetesi'nin 98. (1287) ve 105. (1288) sayılarında (BEN) sözcüğünü isim yerine Hamdi Bey'in kullandığı yazılıdır. Şu halde İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz, Hamdi Bey tarafından yazılmıştır. Hamdi Bey'in Uçurtma adlı Fransızca bir piyesi de vardır." (Aki, 1989: 74-75)

Osman Hamdi Bey, sadece Türkçe piyesler yazmamış, Fransızca oyunlar da kaleme almıştır. "Uçurtma" isimli komedisinin Fransız Tiyatrosu'nda oynandığını romandan öğrenmekteyiz:

"Oyunda tren yolculuğu sırasında karşısındaki kadına aşkını ilan eden bir adam anlatılıyordu. Ama işin ironik yanı kadının zaten adamın kendi karısı olmasıydı. Osman Hamdi temsilden önceki hazırlıklarla bizzat ilgilenmişti. Hatta oyuncularını bile kendi seçmişti." (Caner, 2009: 98)

Görüldüğü gibi romanda, Osman Hamdi Bey'in tiyatro faaliyetlerine de yer verilmiştir.

1873 senesine gelindiğinde, Viyana'da milletlerarası bir fuar düzenlendiğini görürüz. Osmanlı Devleti'nin de katılacağı bu fuar/sergi etrafında Osman Hamdi Bey de bulunur. Kendisi, sergiye katılacak Osmanlı heyetinin baş sorumlusu seçilmiştir:

"Gerçekten de bu işi kıvrıracak ondan daha iyi bir aday düşünülemezdi. Protokol bilgisi, Avrupa kültürüne yatkınlığı ve yabancı dili kusursuzdu. Üstelik sergiyle yakından ilgilenen Ticaret Nazırının oğluydu." (Caner, 2009: 99)

Romanın sayfalarına nasıl 1867'deki Paris sergisi yansımışsa, aynı şekilde 1873 Viyana sergisindeki Osmanlı pavyonuna da yer verilmiştir. Pavyonun içinde yer alan nesnelere, anlatıcı tarafından şöyle dile getirilir:

"Pavyonda göbek taşı ve kurnası olan bir Türk hamamı, göz alıcı iç dekorasyonu ile bir Türk konağı ve ziyaretçilere nargile, kahve ve çay ikram edilen geleneksel bir Türk kıraathanesi vardı. Her üç yapı da bire bir ölçülerde inşa edilmişti. Duvarlarsa Türk halı ve çinilerinin en nadide örnekleriyle kaplanmıştı. Bir de berber dükkânı kurulmuştu pavyona. İstanbul'dan getirtilen bir usta deri kayışına sürterek bileyletiği usturasıyla dileyenlerin sakalını kesiyordu. Tüm bu hazırlıklar sayesinde sergiye gezenler adeta küçük bir İstanbul turu atmış gibi oluyordu." (Caner, 2009: 103-104)

Böylelikle, romana sadece Osman Hamdi Bey'in değil, etrafında gelişen kültür hareketlerinin de yansımış olduğu görülür.

Romanın ilerleyen sayfalarında Beyoğlu belediye başkanı olarak karşımıza çıkan Osman Hamdi Bey, bu bölgede faaliyetlerde bulunan ve atölyesinde kendisi gibi ressam eşleriyle resim dersleri veren Guillemet ile konuşur.²³ Yıllar önce Abdülaziz'in portresini yapmış bir Fransız ressam olarak tanıtılan Guillemet,²⁴ 1870'li yılların İstanbul'u için önemli bir değer olarak gösterilir:

"Belediye başkanı, yıllar önce Abdülaziz'in portresini yapmak için İstanbul'a çağrılmış bir Fransız ressam olan Mösyö Guillemet'nin atölyesini sık sık ziyaret ediyordu. Dolmabahçe

²³1876 Haziranında özel bir kuruluş tarafından ilk halka açık resim sergisi, Pera'daki akademinin kurucusu Guillemet tarafından açıldı." (Çelik, 2008: 261)

²⁴ "Abdülaziz döneminde kültür ve sanat alanında da Avrupa etkilerini görmek mümkündür. İlk kez Abdülaziz döneminde saray, Gerome, Boulanger, Schraye gibi büyük kısmını Fransızların oluşturduğu, Avrupalı sanatçılara ait yağlıboya tablo koleksiyonuna sahip olmuştur. Bu dönemde Pierre Desiree Guillemet, Chlebowski ve Ivan Aivazovsky gibi sanatçılar saraydan sipariş alarak, sultanın portrelerini yapmışlardır." (Katrancı Kasalı, 2014: 120)

Saray'ın tavan fresklerini de yapmış olan Guillemet, birçok çağdaşı gibi İstanbul'a âşık olmuş ve bu şehre yerleşmişti. Şimdiyse Beyoğlu'ndaki atölyesinde kendisi gibi ressam olan karısıyla birlikte dersler vermeye başlamıştı. Guillemet'lerin derslerine ilgi gösterenler genelde gayrimüslimlerdi. Ama atölyenin Müslüman öğrencilerinin de olduğu sır değildi. Hatta bunların içinde kadınların da olduğu konuşuluyordu. 1870'li yıllarda İstanbul'da yaşayıp da resim eğitimi almak isteyen bir gencin başvuracağı tek adres bu atölyeydi." (Caner, 2009: 147)

Bir süre sonra belediye başkanlığını bırakan Osman Hamdi'yi romanda Müze-i Hümayun komisyon üyesi olarak görürüz. O dönemlerde, Osman Hamdi'nin de bulunduğu komisyonun yaptığı en önemli iş, Çinili Köşk'ü müze binası olarak tahsis etmektir.²⁵ Ayda bir iki kere toplanan komisyon, bu işi şöyle başarmıştır:

"O günlerdeki tek resmi görevi Müze-i Hümayun komisyon üyeliği idi. Müze müdürü Dr. Dethier'in ricasını kırmamış ve bir süre önce komisyona katılmayı kabul etmişti. Bu tam zamanlı bir iş değildi. Çünkü ortada doğru düzgün bir müze filan yoktu. Ayda bir iki kere diğer komisyon üyelerinin de katıldığı toplantılar düzenleniyor ve gerçek anlamda bir müze kurulması için neler yapılması gerektiği tartışılıyordu." (Caner, 2009: 166)

Romanda 1881 senesine gelindiğinde, Osman Hamdi Bey'in resim çalışmalarına ağırlık vermiş olduğunu görürüz. O güne kadar Türk resmi, büyük boy insan figürlerine yer vermemiştir. Osman Hamdi ise romanda, bu sıra dışı figürleri çizerken anlatılır:

"Yeni tablosunda duvardaki bir rafın üzerine konmuş vazoları düzelten genç bir kızı betimlemişti. Modeline birkaç adım arkadan bakan ressam, ondan masum olduğu kadar kıskırtıcı da görünen bir profil almayı başarmıştı. Resimdeki kız dizini sedire dayamış, kollarını da yukarıya doğru zarifçe uzatmış vaziyetteydi. Üzerindeki sarı elbise tüm vücut hatlarını çıkarmıştı ve çıplak ayakları oldukça dikkat çekiciydi. Aslında o güne kadar Türk resminde büyük boy insan figürüne rastlamak pek mümkün değildi. Ama Osman Hamdi bu tabuyu çoktan yıkmıştı. Onun tablolarında ana tema insan olmuştu. Kadın figürüneyse ayrı bir önem veriyordu." (Caner, 2009: 175)

Roman, 1881 senesi etrafında pek çok şey anlatır; çünkü bu sene Osman Hamdi, resim çalışmalarına ağırlık verdiği gibi, ani bir kararla Müze-i Hümayun müdürü olarak atanacaktır.²⁶ Dr. Dethier vefat edince, onun yerine müdürlük yapacak bir kişi aranır. Devir,

²⁵ "1870'li yıllarda Aya İrini'nin müzeye elverişli olmaması ve çeşitli yollarla sağlanan yeni eserlere dar gelmesi sebebiyle Maarif Nazırı Cevdet Paşa'nın teklifiyle Çinili Köşk bazı değişiklikler yapılarak müzeye dönüştürüldü ve açılışı 3 Ağustos 1881'de yapıldı. Çinili Köşk'ün müzeye dönüştürülmesi, köşkün yapısına ve görüntüsüne zarar vermişti. Montrano isimli mimar köşkü 'feci bir şekilde tahrif ve tadil' etmiştir. Asar-ı Atika'nın Çinili Köşk'e nakli sonrası özellikle Sultan Abdülaziz döneminde Aya İrini önemini kaybetmeye başladı ve yeni alınan silahların depolandığı 'Harbiye Ambarı' şeklini aldı." (Kuruloğlu, 2010: 51-52)

²⁶ "Müze-i Hümayun zaten 1869'da İstanbul'da kurulmuştu, ilk yıllarında müze müdürleri hep Avrupalı olsa da, 1881 senesinde Fransız kurumlarında eğitim görmüş olan Osman Hamdi Bey müzenin sorumlusu olarak tayin edildi. Hamdi Bey'in rehberliğinde, imparatorluğun her tarafında Fenike ve Helenistik yerleşim bölgelerine dönük değişik kazılar yürütüldü; bu yerleşim alanlarının kültürel (ve dolayısıyla siyasal) önemine dair bir bilinç oluşmasında Hamdi Bey etkili oldu ve Osmanlı hükümetinin 1884 yılında, antik eserlerin ihracını yasaklayan bir kanun (Asar-ı Atika Nizamnamesi) çıkarmasına öncülük etti." (Makdisi, 2007: 296)

II. Abdülhamit devridir ve padişah güvendiği Osman Hamdi'yi müze müdürü olarak atar. Bu gelişme roman sayfalarına şöyle yansımıştır:

"Aya İrini'de depolanmış tarihi eserleri Çinili Köşk'e taşıtan Dethier'in hayatını kaybetmesinin hemen ertesinde müze için yeni bir müdür bulma çalışmaları başlatıldı. Almanya bu gibi işlerde oldukça ilerlemişti. Hemen Berlin elçiliğine haber yollanıp yardım istendi. Elçilik görevlileri yaptıkları araştırma sonucunda eski eserler uzmanı payesine sahip Dr. Millhofer ile anlaştılar. Tam sözleşme imzalanacaktı ki Osmanlı yetkilileri bu işten vazgeçti. Çünkü padişahın kulağına müze müdürlüğü görevini layıkıyla yerine getirecek bir Türk'ün olduğu fısıldanmıştı. Söz konusu edilen genç adam, Paris'te resim eğitimi görmüş, ardından devlet hizmetinde çalışmış ve son birkaç yıldır da müze komisyonunda görev almıştı. Üstelik İbrahim Edhem Paşa'nın da oğluydu. Bu telkinlerden etkilenen Abdülhamid öneriyi kabul etti. Atamayla ilgili fermanla, Beyoğlu Eski belediye Reisi Hamdi Beyefendi'nin bundan böyle müze müdürü olduğu belirtiliyordu. 11 Eylül 1881 günü kendisine maaş olarak beş bin kuruş verildiği açıklandı." (Caner, 2009: 179-180)

1882 senesi ise Osman Hamdi için daha farklı bir yıl olacaktır. Müze müdürü olarak çalışan ve faaliyetlerde bulunan ressam, bu sefer de Sanayi-i Nefise adlı akademinin başına getirilir.²⁷ İki görevi bir arada yürütmesi gereken Osman Hamdi'nin kültür ve sanat alanında ne kadar önemli bir görev üstlendiği ise roman sayfalarında anlatılır. Romanda, bu haber okuyuculara şöyle verilir: *"Osmanlı'nın ilk akademisinin adı Sanayi-i Nefise oldu. 1882 yılının ilk gününde okulun yöneticisi olarak, Müze Müdürü Osman Hamdi Bey'in görevlendirildiği açıklandı." (Caner, 2009: 187)* Türk sanatı için çok önemli bir adım olan bu mektepte Osman Hamdi, eğitim gördüğü Ecole des Beaux Arts'ın anlayışını hakim kılmak istiyordu.²⁸

Bir taraftan Sanayi-i Nefise, diğer taraftan Müze-yi Hümayun müdürlüğü dolayısıyla romanın ileriki kısımlarında Osman Hamdi'yi gayretli ve meşgul bir sanatçı olarak görürüz. Müzedeki koleksiyonu geliştirmek adına Nemrut Dağı'na çıkmaya karar vermesi, roman sayfalarına şöyle yansımıştır:

²⁷ Bu akademinin en önemli mezunlarından biri de ressam İbrahim Çallı'dır: "Akademik sanat, Osman Hamdi ile beraber zaten kurulmuş. Yani meslek okulu. Bakın şunu belirtmek istiyorum; askeri okullarda okutulan resim derslerinde hiçbir zaman akademik kelimesi kullanılmıyor. Yapılan peyzajlar güzel bulunuyor, duvarlara asılıyor, biraz paşaların gözleri okşanıyor, falan... Halbuki onların içlerinde de akademik olanlar var. Peyzajları bile ezbere yapmışlar. Şunu şunu yaparsan böyle olur diye. Fakat gelin görün ki Osman Hamdi'nin okulu çok ilgi çekiyor, aynı zamanda da ona karşı ithamlar yükseliyor. Bu akademik çalışma; 'nü'den yola çıkarak çalışmak, akademikliği davet ediyor. Osman Hamdi'nin son dönemlerinde mezun olan 1909-1910 mezunlarına gelince, bunların içinde hem sanatta Empresyonizme, hem yeniliğe istek var. Henüz ayrımları pek de belirgin olmayan açık hava resmi ve tuşlu açık hava resmi Empresyonizm adı altında sunuluyor. Meşrutiyet kuşağı da deniyor onlara, kimilerine göre Çallı kuşağı; bana göre de Çallı kuşağı uygundur; çünkü Çallı içlerinde en zekisi, en cevvali, en civelek olanı." (Çoker, 2004: 45)

²⁸ "Osman Hamdi Bey'in öncülüğünde kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk kadrosu ve işlevi büyük önem taşımaktadır. Çünkü okulun eğitim kadrosu yabancı hocalardan oluşmuştur. Fakat okula eğitim amaçlı alınan genç öğrencilerin içinde birkaçı vardır ki Türk resmi, onların elinde değişecek, geliştirilecek, yenileyecek ve tartışmaların odağı haline gelecektir. 1914 Çallı Kuşağı olarak bilinen bu grup, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin ilk öğrencileri olarak çağdaş Türk resim sanatına önemli katkıları olmuş sanat birlikteliğinin adıdır."(Başbuğ, 2010: 373)

"Müzedeki koleksiyonu zenginleştirmek istiyorum. Gönderilecek eserler yeterli olmayabilir. Yeni kazılar yapmaktan başka çaremiz yok. İlk olarak Nemrut Dağı'na çıkacağım.'

Paşa duyduklarına şaşırılmış görünüyordu.

'Nemrut Dağı mı?' diye sordu.

'Evet. Orada devasa heykeller olduğu söyleniyor. Gidip kendi gözlerimle görmek istiyorum. Eğer heykelleri dağdan indirmenin bir yolunu bulursam, onları müzeye getirip sergileyeceğim. Gerçi Çinili Köşk'te bir vazo bile koyacak yerimiz kalmadı. Ama her şeyin bir çaresi vardır.' (Caner, 2009: 196)

Böylece, Osmanlı'nın ilk arkeoloji kazısını başlatacak olan Osman Hamdi, Kommagene Krallığı'nın kutsal mezar alanına gider. Heykeller karşısında büyülenen Osman Hamdi'nin hissettiklerini, anlatıcı romanda şöyle aktarır:

"Ekiptekiler hemen bölgeye dağılıp iki bin yaşındaki tanrıların arasında merakla dolaşmaya başladılar. Bazı heykeller dağın tepesindeki şiddetli rüzgarın etkisiyle veya yıllar içinde meydana gelmiş depremler nedeniyle sağa sola devrilmişti. Osman Hamdi uyuyor gibi yere uzanmış bir heykelin karşısına geçip dakikalarca ona baktı. Burası gerçekten de inanılmaz bir yerdi." (Caner, 2009: 199)

Müzeye nakledilmesi imkansız olan bu eserlerin Osmanlı'nın ilk kazı ekibi tarafından araştırılıyor olması, romanda üzerinde durulan bir konudur. Üstelik, kazı sonrasında bir kitap hazırlanmış ve bilim dünyasına da sunulmuştur. Osman Hamdi ve Osgan Efendi'nin²⁹ yazdığı kitaba, romanda şöyle değinilir:

"Birkaç gün sonra Nemrut'un tepesindeki tanrılarla vedalaşıldı. Osman Hamdi neredeyse eli boş dönmüştü İstanbul'a. Ama bu sefer zafer havasına bürünecek bir fikri vardı. Osgan Efendi ile beraber işe koyulup kazı sonuçlarını özetlediği Nemrut Dağı Tümülüsleri isimli kitabı hazırladı. Fransızca yazdığı kitabın kopyalarını, Avrupa'nın bütün müzelerine ve arkeoloji enstitülerine yolladı. Kitap bilim dünyasında heyecanla karşılandı." (Caner,2009: 201)

Arkeoloji bilimiyle ilgilenen Osman Hamdi'nin karşılaştığı en büyük sorun ise tarihi eserlerin yabancılar tarafından yurt dışına kaçırılıyor olmasıdır. Yürürlükteki kanunlar bu duruma engel olmadığı gibi, yabancıların eserlerimizi alıp götürmesine onay veriyordu. Osman Hamdi Bey'e göre, kazılarda bulunan tüm eserler Osmanlı Devleti'nde kalmalıydı. Yeni bir tüzük hazırlamak için çalışmalarına başlayan arkeolog Hamdi Bey, bu hususta yasal boşluk kalmaması ve eserlerimizin çalınmaması için gerekli gayreti ortaya koyar. Bu gayret

²⁹ "Bu dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde heykel bölümü oluşturulmuş ve başına Roma'da eğitim görmüş olan Yervent Osgan Efendi getirilmiştir. Bölümde 9 yıl okuyan Mehmet İhsan adlı bir öğrenci, eğitiminin ardından Paris'e gönderilmiş ve 1908 yılında Osgan Efendi emekliye ayrılınca bölümün başına Mehmet İhsan gelerek 1933 yılına kadar bölümü yönetmiştir." (Kasalı, 2014: 122)

sonucunda ise "Âsâr-ı Atika Nizamnamesi" ortaya çıkar.³⁰ Romanda, bu nizamnamenin ortak bir çalışmanın ürünü olduğuna değinilmiştir:

"Osman Hamdi çeşitli nazırlarla görüştü ve ortak bir çalışma başlatıldı. Hem Osman Hamdi hem de Şurayı Devlet tarafından yeni tüzükler hazırlandı. Müze müdürünün uygulamaya dönük olarak düşündüğü birçok ayrıntının resmi tüzüğe girmesi uygun bulundu. Kuruldan geçen yeni tüzük vakit kaybedilmeden padişahın onayına sunuldu. Abdülhamid tasarıyı 21 Şubat 1884'te kabul etti ve böylece yeni 'Âsâr-ı Atika Nizamnamesi' yürürlüğe girmiş oldu." (Caner, 2009: 203)

Yabancı ülkelerin, ellerini bizim tarihi eserlerimizin üzerinden çekmesine yarayacak bu nizamname, Osmanlı açısından memnuniyet verici olsa da özellikle Avrupa devletleri için tepki konusu olmuştur. Yeni tüzük büyük tepki toplar, çünkü bu Avrupalıların önünü kesmektir. Romana, bu tepkiler de yansımıştır:

"Yeni tüzük Avrupa'da anında yankı buldu. Fransız yetkililer, 'Yasa Türk hükümetinin bilimsel konularda çocukça fikirlere kapıldığının çok üzücü bir kanıtıdır. Bu günün arkeoloji tarihine hastalıklı bir leke olarak geçeceğine hiç şüphemiz yok,' diyerek tüzüğe karşı tutumlarını açıkça dile getirdiler." (Caner, 2009: 204)

Arkeoloji bilimiyle ilgilenmeye devam eden Osman Hamdi, müze müdürü olarak görevini sürdürürken, bugün Lüban'a bağlı olup eski adı Sidon olan Sayda'dan bir telgraf alır. Telgrafta belirtildiğine göre, tarlasında çalışan bir köylü toprağın altında kapıya benzeyen büyük taşlara rastlamıştır. Valilik, bu durumu müze müdürüne telgrafla haber verme gereği duyar. Bu haber karşında heyecanlanan arkeolog, bir ekip kurarak Sayda'ya gitmeye karar verir ve 1887 yılında kazılar başlar. Kazı alanına vardığında, bir nekropolün üzerinde durduğunu fark eden Osman Hamdi, tüm hazırlıkları tamamladıktan sonra kazıları başlatır. Çalışmaların ikinci gününde, toprak altından ilk lahdi çıkaran kazı ekibi, Antik Çağda önemli bir Fenike şehri olan Sayda topraklarında, Antik Mısır'da kullanılan lahitleri bulunca şaşırır. Bu şaşkınlık ve Osman Hamdi'nin durumu açıklaması romana şöyle yansır:

"Ekip başka bir günse Antik Mısır'da kullanılan insan şeklindeki lahitlerden birini keşfetti. Bu duruma herkes şaşırmişti. Çünkü kazılan alan Helenistik döneme ait mezarlarla doluydu. Osman Hamdi yardımcısıyla beraber kadın biçimindeki Mısır lahdinin üzerindeki hiyeroglifleri inceledi. Herkes kazı sorumlusunun ne düşündüğünü merak ediyordu. 'Bence bu antropoid ikinci kullanım,' dedi. 'Mısır uygarlığı zamanında yapılmış. Sonra Fenikeliler bunu bulup kendi kraliçeleri için tekrar kullanmış olmalılar.'" (Caner, 2009: 215-216)

Sayda'da kazı çalışmalarının nasıl geçtiği ve bulunan lahitler hakkında romanda geniş bilgi bulmak mümkündür. Özellikle, lahitlerin üzerindeki desenler ve kazı ekibinin tüm uğraşı, ekip çalışanlarının lahitler karşısındaki tavrı, anlatıcı tarafından romanda aktarılır. Aynı zamanda lahitlerin İstanbul'a götürülmek üzere gemiye taşınması da romanda yer alan sahnelerdendir:

³⁰ "Osmanlı devletinde âsâr-ı atika nizamnameleri, ana hatlarıyla günümüzün Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu karşılığında kullanılmışlardı. İlki 1869 yılında olmak üzere 1874 ve 1884 yıllarında 3 âsâr-ı atika nizamnamesi yürürlüğe konulmuştur."(Çal, 1997: 391)

"Lahitlerin makaralar yardımıyla Asir adlı geminin güvertesine taşınması da sorunsuz halledildi. Ama bu sefer de geminin kaptanı ağır yükünden dolayı huzursuz olmuştu. Lahitlerin toplamda kaç ton geldiğini hesaplamaya çalışıyordu. Ancak Osman Hamdi'yle görüşükten sonra yola koyulmaya ikna oldu." (Caner, 2009: 222)

Lahitlerin İstanbul'a getirilmiş olması, arkeoloji bilimi bakımından farklı bir durumdu. Çünkü şimdiye kadar Osmanlı topraklarında yapılan kazıların başında Avrupalı devletler olur ve bulduklarını kendi ülkelerindeki müzelere götürürlerdi. Sayda kazısı ile durumun değiştiği gösterilmiş ve büyük bir başarı elde edilmiştir.³¹

Sayda/Sidon kazısından getirilen lahitlerin sergilenebilmesi için yeni bir müze binasına ihtiyaç vardı. Ancak, bu binanın yapımının bitmesi için dört yıl beklemek gerekecekti. İstanbul'un en göz alıcı yapılarından biri olarak kabul gören müze binasının açılışı, 1891 senesinde gerçekleşir. Romanda, yeni müze binasının açılışı ve diğer binalardan farkı hakkında bilgi bulmak mümkündür:

"Osman Hamdi'nin Sayda'dan lahitlerle beraber dönmesinin ve maarif nezaretine yeni bir müzeye ihtiyaç duyulduğunu belirttiği dilekçeyi yazmasının üzerinden tamı tamına dört yıl geçtikten sonra, yeni bina 13 Haziran 1891'de hizmete girdi." (Caner, 2009: 241)

Müze, modern bir şekilde inşa edilmiştir. İçerisinde; alçı atölyesi, fotoğraf stüdyosu ve kütüphane de bulunmaktadır.

Sayda'daki arkeolojik çalışmalarla yetinmeyen Osman Hamdi'yi, romanda yeni çalışmalara yönelirken görürüz. Bu sefer hedefindeki kazı alanı ise Lagina'dır. Hep yeni bir kazının hayalini kuran arkeolog, ekibiyle beraber bir an önce Lagina'ya varır. Tanrıça Hekate'ye ait büyük bir tapınağın bulunduğu belirtilen Lagina'da toprak altından frizler çıkar. Tapınağı süslemek amaçlı yapılmış frizlerde, birçok savaşa kabartmalar vasıtasıyla yer verildiği görülür. Frizlerin üzerindeki sahnelerin ne manaya geldiğini anlamaya çalışan Osman Hamdi'nin hali romanda şöyle tasvir edilmiştir:

"Kazı sorumlusu geceleri Fransız arkeologlarla kafa kafaya verip frizlerin üzerindeki sahneleri çözmeye çalışıyordu. Sık sık göze çarpan güçlü erkek figürünün baştanrı Zeus olduğu konusunda herkes hemfikirdi. Savaş sahnelerinde elinde meşale tutan tanrıçasınansa Hekate olduğu düşünülüyordu." (Caner, 2009: 246)

Bulduğun frizlerle müzesini daha da genişleten Osman Hamdi, Hekate Tapınağı'ndaki taş frizleri İstanbul'a getirmeyi başarır. Romandan anlaşıldığına göre Osman Hamdi, arkeoloji söz konusu olduğunda tam bir bilim insanı tavrı ortaya koyabilmektedir. Arkeoloji bilimi için sadece kazı yapmayı, aynı zamanda kitaplar da yazan Osman Hamdi'yi romanın ilerleyen sayfalarında Sayda/Sidon lahitleri için yazdığı kitabı bitirmiş haldeyken görürüz. Böylelikle, romanda onun sadece sanatkar tarafı değil, ilmî hüviyeti de yansıtılmış olur:

³¹ "Osman Hamdi'nin Lübnan topraklarında yer alan Sidon'da Kraliyet Nekropolü'ndeki kazısı, hem daha kapsamlı hem daha yoğundu. Bu kazının görkemli buluntuları arasında, Fenike ve Helenistik dönemlerine ait yirmi altı lahit yer alıyordu. Haklı bir üne sahip olan 'İskender Lahdi', Osman Hamdi'nin müzesini hemen dünya hazineleri haritasına yerleştirdi." (Holod, Ousterhout, 2011:22)

"Sidon Kral Nekropolü adını taşıyan Fransızca kitap 1892 yılında Paris'te basıldı. Kitabın ilk cildi günü gününe Sayda kazısını anlatmaktaydı. İkinci ciltteyse haritalar, mezar odalarının krokileri ve kazılan tünellerle ilgili görsel bilgiler vardı. Daha sonraki sayfalarda lahitlerin fotoğraflarına geçiliyordu. Mermer yüzeydeki her figür ayrıntılı olarak kitaba yansımıştı. Son yılların en çok merak uyandıran arkeolojik keşiflerinden biri olan Sidon lahitleri üzerindeki gizem böylece tamamen aralanmış oluyordu." (Caner, 2009: 249)

Romanda, 1893 senesine gelindiğinde ise bu sefer de Osman Hamdi'nin ressamlık yönünün öne çıktığı görülür; çünkü Fransız Hükümeti Chicago Fuarı'nda sergilemek için ressamın tablolarıyla yakından ilgilenmektedir:

" Önerilen para hiç de fena sayılmazdı. Kendisine yollanan mektupta Beaux Arts geleneğini Konstantinopolis'te en iyi şekilde temsil ettiği için teşekkür ediliyordu. Osman Hamdi bu habere çok sevinmişti. Ressamlığı ilk defa önemli bir makamdan onay görüyordu. Bu ana babasının da tanık olmasını isterdi. Fransız hükümetinin teklifini kabul edip tablolarını Paris'e yolladı. Milletlerarası Chicago Sergisi'ne kendisi katılmasa da resimleri orada olacaktı. Tablolarının Atlantik'in öbür tarafına gideceğini düşündükçe heyecanlanmadan edemiyordu." (Caner, 2009: 263-264)

Bir taraftan resim çalışmalarına devam ederken, diğer taraftan da ilmî işlerle meşgul olan Osman Hamdi'yi, romanın ileriki sayfalarında bir girişimci ve proje sahibi olarak görürüz. Yaşadığı şehrin ulaşım sorununu çözmek adına Taksim ile Kabataş arasında bir tünel yapılmasını hayal eden ve bu hayalini projesi ile gerçeğe dönüştüren Osman Hamdi'nin nasıl reddedildiği de romana yansımıştır:

"Osman Hamdi ertesi sabah Taksim Kabataş tüneliyle ilgili imtiyaz başvurusunu Ticaret Nezareti'ne gönderdi. Ama uzun süre beklemesine karşın bakanlıktan hiçbir ses çıkmadı. Babıali böyle bir tünele gerek olmadığına karar vermişti. Osman Hamdi projesini istemeye istemeye çekmecesine kaldırmak zorunda kaldı. Devlet bu kafayla yönetildikten sonra o çekmecenin kolay kolay açılmayacağını iyi biliyordu." (Caner, 2009: 274-275)

İstanbul için düşündüğü ve oluşturduğu proje gerçekleşmeyince, kendini daha fazla resim sanatına veren Osman Hamdi'nin resim anlayışı hakkında da romanda bilgiler bulmak mümkündür.³² Ressamın resim sanatına nasıl yaklaştığından ve tablolarında en çok nelere yer verdiğinden bahseden roman anlatıcısı, onun olgunluk çağı eserlerini de aktarır. Ressamın olgunluk çağındaki hayat arkadaşı ise aslında bir Fransız olan Naile Hanım'dır:

"Bu arada ne yapıp edip resim çalışmalarına zaman ayırıyordu. Olgunluk çağındaydı artık. Naile Hanım her zamanki gibi kocası için poz vermeyi sürdürüyordu. Resimlerinde en çok kullandığı erkek modelse kendisiydi. Kendini Doğu'ya özgü kostümler içinde betimliyordu

³² "Osman Hamdi Bey sanat yaşamı boyunca figürlü kompozisyonlar, portre ve peyzaj türünde resimler yapmıştır. Bu yapıt türlerini farklı üsluplarda boyamıştır. Yapıtlarında Osmanlı yaşantısına, Türk insanına ve Türk sanatına yer vermiştir. Adolphe Thalasso, 1910 yılında yayımladığı Art Ottomane Les Peintres de Turquie (Türkiye'de Doğulu Ressamlar) adlı yapıtında, Osman Hamdi Bey'in eserlerini yorumlarken giysiler, aksesuarlar ve mekanların yalnızca Müslüman değil, Türk olduğunu ifade etmiştir. Sanatçı, büyük boy figürlü kompozisyonlarında cami, türbe gibi Osmanlı mimarisinin şaheserlerini bütün ayrıntılarıyla ele alarak ön plana çıkartmıştır."(Osma, 2007:2271)

hep. Aslında Türk resminde figürlü kompozisyonlar, ilk defa Osman Hamdi'nin fırçasıyla hayat buluyordu. Onun resminde insan ana temaydı. Oysa Osmanlı ressamı insan figürüne hoş bakmayan genel kabuller nedeniyle daha çok manzara ve natüremorta yönelmişlerdi." (Caner, 2009: 297)

Aykırı resimleriyle, pek çok kişiyi rahatsız ve huzursuz eden Osman Hamdi'nin oryantalist olarak nitelendirilmesi romanın da konusu olmuştur. Dini çevrelerce hakaret olarak kabul edilebilecek pek çok şeyi korkmadan ve çekinmeden resmedebilen Osman Hamdi, etrafındaki kimselerce oryantalist olarak görülür; yani o, Batı'nın gözüyle Doğu'ya bakmaktadır:

"Sanat çevreleri çoğunlukla bir oryantalist olarak görüyordu onu. Doğulu bir oryantalist! Aslında oldukça tuhaf bir durumdu bu. Bir tezattı. Çizgilerinin oryantalistlere benzediğini inkâr etmiyordu. Sanatında ustası Gereome'ün etkisi büyüktü ne de olsa. Ama onun resimleri, oryantalistlerde neredeyse hiç görülmemiş simgesel anlatımlarla doluydu. Bir meselesi vardı çünkü. Hem hiçbir oryantalistin yapmadığını yapıyordu. Yeri geldiğinde bir ressam olarak da halkına modernliğin yolunu göstermek için çalışıyordu. Kişiliğinin oluşmasında Batı medeniyetinin etkisi büyüktü. Ama kendisini bir Osmanlı olarak görmekten de asla vazgeçmemişti. Aslında o, iki farklı kökten beslenmiş bir dünya vatandaşıydı." (Caner, 2009: 299-300)

Romanda, ressamın yurt dışına sergilenmesi için gönderdiği tablolara yeri geldiğinde değinilmiştir. Bu tablolardan biri olan "Âb-ı Hayat Çeşmesi"nin Paris'e gönderilişi romana şöyle yansımıştır:

"Tablo, divan edebiyatında da sık sık geçen ve cana can katan kutsal su anlamına gelen 'Âb-ı Hayat Çeşmesi' ismiyle anılmaya başlandı. Osman Hamdi altmış iki yaşına bastığı o günlerde bir bilge gibi ölümsüzlüğün sırrını arıyordu sanki. Artık ölüm yaşam ikilemi ve bu dünyada bırakılan izin ne olacağı sorusu gibi varoluşsal temalara yönelmişti. 'Âb-ı Hayat Çeşmesi' özenle paketlenip Fransa'ya gitmek üzere Galata Rıhtımı'nda bekleyen bir yük gemisinin kargo bölümüne emanet edildi." (Caner, 2009: 303-304)

Romana adını veren "Kaplumbağa Terbiyecisi" isimli tabloya ise üç yüz kırk bir sayfalık romanın sadece üç sayfasında yer verilmiştir.³³ Bu tablonun doğuşunu hazırlayan

³³ "Osman Hamdi'nin en ilginç ve özgün konularının ikincisi de 'Kaplumbağa Terbiyecisi'dir. Özellikle 'Lale Devri'ndeki 'Sadabad Eğlenceleri'nde geceleri bahçelerin aydınlatılması için kaplumbağaların sırtlarına mumlar dikilerek serbest bırakıldıkları bilgisi bit ipucu olabilir. Yani Osmanlı'nın devlet düzeninde 'kaplumbağalar' da 'kapıkulları' arasında yer almışlardır; bu arada birkaç Osmanlı kurumunun (Sanayi-i Nefise, Asar-ı Atika Müzesi, Duyun-ı Umumiye, vb.) en üst düzeyinde yönetici olan Hamdi Bey'in kendi iş yapma alışkanlığı/tarzi ile astlarının, yaklaşımlarına ilişkin bir allegori akla gelmektedir. Osman Hamdi'nin kendisi olan 'Terbiyeci' (daha yaygın bir hayvan terbiyecisi olan 'Aslan Terbiyecisi'ni anımsıyoruz...) elinde neyi, boynunda maşası sırtında 'keşkül-ü fikarası' (dervişane bir tevekkülü akla getirmektedir...) Hafif öne eğilmiş olarak yapraklarını yiyen üç kaplumbağaya nezaret etmektedir. Arkada kalan iki kaplumbağa ise yemeğe yanaşmaya çalışmaktadır... Osman Hamdi Bey'in mesai arkadaşlarına yönelik acımasız, ümitsiz bir hicvi olarak yorumlanabilir bir resim bu... Önemli olan, alçaktaki tek ışık kaynağından gelen ışıkla aydınlanan resmin, öğelerinin ilgiyi konuya odaklayan bir yalnlık ve kurgu ile her tür gereksiz ayrıntının ayıklandığı (Oryantalist resimlerdeki figür ve eşya zebillliğini, çorbasını düşününüz...) çok başarılı bir yapıt-bir başyapıt- olmasıdır." (Gürel, tarihsiz. 5)

psikolojik sebepleri aktaran roman anlatıcısı, Osman Hamdi'nin bu resme kafasını boşaltmak için başladığını belirtir:

"İki metre yirmi üç santim boyundaki tabloda belirginleşmeye başlayan ana figür yine kendisiydi. Ama bu sefer daha bir yaşlanmıştı sanki. Sakalları ağarmıştı. Vücudu öne doğru eğilmiş, kamburu açıkça ortaya çıkmıştı. Üzerine kırmızı bir elbise giymişti ve başına da bir yemeni sarmıştı. Yerde ise uslu uslu kendilerine verilen otları yiyen kaplumbağalar göze çarpıyordu. Yaşlı adam elinde kaplumbağaların eğitiminde kullanılan bir ney tutuyordu. Boynunda ise gerektiğinde kaplumbağaları cezalandırmasına yardımcı olacak tahta bir sopa asılıydı. Hem bir baba şefkati vardı adamın yüzünde, hem de gaddar bir öğretmenin bakışı." (Caner, 2009: 314)

Romanda, Osman Hamdi'yi tablosunu bitirdikten sonra rahat ve huzurlu görürüz. Roman anlatıcısına göre, Osman Hamdi başyapıtını yaptığının farkındadır.

Romanın sonlarına doğru, Osman Hamdi Bey'i Servet-i Fünûn dergisi sahibi Ahmed İhsan ile mülakat yaparken görürüz. Bu mülakata geniş yer veren roman anlatıcısı, röportaj fikrinin nasıl doğduğuna şöyle yer verir:

"Serveti Fünun dergisi başyazarı Ahmed İhsan da ziyaretçiler arasındaydı. Aslında ünlü gazetecinin aklında Osman Hamdi Bey ile mülakat yapmak düşüncesi vardı. 'Okuyucularımızın sizi daha yakından tanımasını istiyorum. Yirmi beşinci yılınız şerefine evinizde bir röportaj yapsak. Ne dersiniz?' diye sordu. Osman Hamdi, Ahmed İhsan'ı severdi. Servet-i Fünun dergisini de fırsat buldukça takip ederdi. Hatta dergi ilk çıkacağı zaman basım için gerekli olan kalıpları rica üzerine Paris'ten kendi adına getirtmişti. Röportaj teklifini kabul etti ve gazeteciye ertesi sabah gelmesini söyledi." (Caner, 2009: 320)

Ahmed İhsan'a verdiği röportajdan birkaç ay sonra, Müze-i Hümayun'a ek olarak inşa edilen yeni müze binasının tamamlandığını görürüz. Romanda, müzenin yıllar içindeki değişimi ve gelişimine yer verilmiştir. Roman anlatıcısı müzeyi, dünyanın en hızlı genişleyen müzesi olarak tanımlar:

"Dünyanın en hızlı genişleyen müzesi olduğu şüphe götürmezdi. Sümer, Asur, Yunan, Roma, Bizans ve Selçuklu eserleri vardı içinde. Osman Hamdi göreve geldiği ilk günlerde hayal ettiği gibi, yaşadığı coğrafyanın kültür mozaiğini ayırım yapmaksızın taşımıştı müzesine. Üstelik sergilenen eserlerin hepsi imparatorluğun kendi topraklarından bulunup getirilmişti. Avrupa müzelerinde olduğu gibi dünyanın dört bir tarafından şaibeli yollarla elde edilmiş eserler yoktu İstanbul'da." (Caner, 2009: 323-324)

Romanda, 1909 senesine gelindiğinde ise Osman Hamdi'yi yeniden tiyatro ve piyes çalışmaları etrafında görürüz. Hatta, bu uğurda Rezaizade ile beraber bir kumpanya kurduklarını öğreniyoruz. Roman anlatıcısı, bu kumpanya fikrinin nasıl gerçekleşmediğini şöyle belirtir:

"Osman Hamdi yazar arkadaşı Rezaizade Ekrem Bey'le beraber Sahne-i Osmaniye isimli bir kumpanya kurdu. Halid Ziya'nın kaleme aldığı bir piyesle perde açmayı düşünüyorlardı. Shakespeare oyunları da repertuara alınmıştı. Bunca yılın ardından tekrar

tiyatroyla ilgileneneceği için çok heyecanlıydı ve yeni piyesler kaleme almak için sabırsızlanıyordu. Ama hâlâ Meşrutiyet'in coşkusunu taşıyan şehirde birkaç hafta sokağa bile çıkılamayacağını kimse bilemezdi. 1909 yılının nisan ayında başlayan siyasi çalkantılar sosyal hayatı tamamen durdurduğu gibi sahne-i Osmaniye'nin perde açmasına da izin vermedi." (Caner, 2009: 328-329)

Bütün bu olumsuzluklar devam ederken roman figürü Osman Hamdi'nin hayatında olumlu şeyler de meydana gelir. Osman Hamdi'nin başarısı yurt dışına ulaşmış ve yabancı bir üniversite ona doktora payesi verme ihtiyacı duymuştur. Anlatıcı, durumu okuyuculara şöyle aktarır:

"Osman Hamdi daha önceleri Londra Kraliyet Sanat Akademisi üyeliğine seçilmiş, Leibzig Üniversitesi'nden ise fahri felsefe doktoru ve sanat uzmanı payesi almıştı. Ama yine de 1909 yazında İngiltere'den gelen bir haber onu oldukça sevindirdi. Dünyanın en köklü eğitim kurumlarından biri olan Oxford Üniversitesi Osman Hamdi Bey'e fahri doktora unvanı verdiğini açıklamıştı. Kalkıp İngiltere'ye gitti. Üniversitede görkemli bir tören düzenlendi kendisi için. Daha önce hiç bu kadar çok alkışlandığını hatırlamıyordu. Altmış yedi yaşında cüppe ve kep giyen Osman Hamdi unvanları arasına bir yenisini daha eklemiş oldu böylece. Tören elbiseleriyle fotoğrafçılara poz verirken yüzünde koca bir ömrün yorgunluğu okunuyordu." (Caner, 2009: 337)

Romanın son sayfaları ise Osman Hamdi Bey'in 1910 senesindeki ölümüne ayrılmıştır. Cenazesinin kurgulandığı bu sayfalarla roman biter.

B-Şeker Ahmed Paşa Çevresinde Romana Yansıyan Kültür Unsurları

Asıl adı Ahmed Ali olan Şeker Ahmet Paşa, romanda Osman Hamdi Bey'in arkadaşı olarak karşımıza çıkar. Ahmed Ali, Osmanlı Devleti tarafından Paris'te açılan bir okul olan "Mekteb-i Osmaniye"de³⁴ okumaktadır. Romanda, bu okulun, gurbetteki öğrencileri zapturapt altına almak için açıldığı belirtilir. (Caner,2009: 38) Eserde Osman Hamdi ile Şeker Ahmed'in, "Beaux Arts"daki³⁵ resim derslerini beraber almaları nedeniyle tanıştıkları görülür. Osman Hamdi, uzun süredir ilk defa bir arkadaşıyla kendi dili ile konuşmaktadır. Dolayısıyla, mutlu olan ressam, Ahmed Ali'ye kendi hikâyesini anlatma ihtiyacı duyar. Romanda, Ahmed Ali yeni tanıştığı kişiyi can kulağı ile dinledikten sonra, neden kendisinin Paris'te olduğundan bahseder:

"Arkadaşını can kulağıyla dinleyen Ahmed Ali, 'Aslında ikimiz de aynı durumdayız.' dedi. 'Beni ilk önce tıbbiyeye yollamışlardı. Ama kısa sürede doktor olmak istemediğimi fark ettim. Sonra harbiyeye başladım. Askeri okulda da mutlu olamadım. Sadece resim derslerini

³⁴"Okulun programı incelendiğinde; matematik, fizik, kimya, tarih, beden eğitimi ve Fransızca derslerinin yanında resm-i hattı, resm-i mücessem, menazır (perspektif) ve resm-i taklidi gibi resim sanatına yönelik derslerin de programda yer aldığı görülmektedir. Mekteb-i Osmani'nin öğretmenleri Fransızlardan seçilmişti. Bu öğretmenler arasında Rolobens adında bir de resim öğretmeni vardı." (Baloğlu, 2006:47)

³⁵"Paris'te Mekteb-i Osmani'de okuyan Ahmet Ali, bir yandan da Ecole des Beaux-Arts'da Gerome ve Boulanger'in atölyelerinde resim eğitimi almaya başlamıştır." (Baloğlu, 2006:47)

seviyordum. Hocalarım resimlerimi Sultan Aziz'e göstermiş. Biliyorsun efendimiz sanata karşı meraklıdır. kendimi birden burada buldum." (Caner,2009:37)

Romanda, 1867'deki Milletlerarası Paris Sergisi'nde görev aldığını gördüğümüz Ahmed Ali, sergide sadece görev almamış, resmini teşhir de etmiştir. Abdülaziz'in büyük boy portresi ile sergiye katılan Ahmed Ali'nin bu başarısı romana yansımıştır. Ahmed Ali, 1870'li yılların başlarında Prusya-Fransa savaşı yüzünden, eğitimini bırakıp ülkesine döner.

İstanbul'a dönen Ahmed Ali, resim çalışmalarını terk etmemiş ve 1873 senesinde şehirde bir sergi açmıştır.³⁶ Bu sergi için yaklaşık bir yıl çalışan Ahmed Ali'nin lakabının neden "şeker" olduğunu da yine roman sayfalarından öğrenmekteyiz.

"Mizacından dolayı Şeker Ahmed olarak anılmaya başlayan usta ressam, Osmanlı tarihinin ilk resim sergisini organize etmeye çalışıyordu. Daha önceleri çeşitli el sanatlarının ve birkaç tane de tablonun teşhir edildiği sergiler düzenlenmişti. Bazı askeri okullarda da resme meraklı öğrencilerin eserleri görücüye çıkmıştı. Ama Şeker Ahmed'in şimdiki hayali tıpkı Paris'tekiler gibi sadece ressamlarla sanatseverlerin buluşacağı gerçek bir resim sergisi düzenlemektir. Gerekli olan finansal desteği bulduktan sonra, 27 Nisan 1873'te bu hayalini gerçekleştirdi. Sergi üst düzey devlet görevlilerinin de katılımıyla açıldı." (Caner, 2009: 100)

Sergiye on beş eseriyle katılan Şeker Ahmed'in bu başarısı Osman Hamdi'nin de dikkatini çekmiştir. Romanda, Osman Hamdi'nin Viyana'da olması sebebiyle bu sergiyi görüp gezemediği anlatılmaktadır.

Romandaki önemli figürlerden biri olan İbrahim Edhem Paşa'nın, oğlu gibi bir sanatsever olduğunu Şeker Ahmet Paşa'ya gösterdiği teveccühten anlıyoruz. Roman anlatıcısı, paşanın Şeker Ahmed'in bir eserini satın aldığını dile getirir:

"Kimi sanatsever paşalar da resamlara destek veriyordu. İbrahim Edhem Paşa yalısının duvarlarına Şeker Ahmed'in yaptığı tabloları asmıştı mesela. Ama tüm bunlar yeterli değildi. Avrupa'da kilise bile yüz yıllardır resamlara iş veriyordu. Oysa Osmanlı'da asırlar önce suret çizmeyi yasaklamıştı şeyhülislam." (Caner, 2009: 164)

1900 senesi ise Şeker Ahmed için daha başarılı bir yıldır. Tablolarını uzun süredir "paşa" unvanıyla imzalayan ressam, 1873'teki karma resim sergisinin ardından, bu sefer de ilk kişisel sergisini açar. Bu sergi ve Osman Hamdi'nin sergiye olan ilgisi roman sayfalarında anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

" 1873 yılında ilk karma resim sergisini düzenlemiş olan Şeker Ahmed uzun zamandır paşa olarak anılıyordu. Usta ressamın özellikle natüremort ve manzara tabloları çok meşhur olmuştu. Yeni yılın ilk günlerinde Pera Palas Oteli'nin büyük salonu, Şeker Ahmed Paşa'nın tablolarını ağırlamaya başladı. İstanbul'un gördüğü bu ilk kişisel resim sergisi sanatseverlerin yoğun ilgisiyle karşılaşmıştı. Osman Hamdi de serginin ziyaretçileri

³⁶ "Türkiye'de gerçek anlamda resim sergileri ilk defa Şeker Ahmed Paşa tarafından düzenlenmiştir. Sergileri düzenlediği sırada Sultanahmed'deki Sanat Okulu'nun resim öğretmeni bulunan ve o zamanki rütbesi kolağası yani kıdemli yüzbaşı olan Ahmed Ali Efendi'nin bu yoldaki çalışmaları, Türkiye'de bir sanat gösterisi olarak ilk serginin açılması olayının yanı başında resim sanatının ileriki günlerini etkileyici bir hareket taratması bakımından da büyük önem taşır." (Cezar, 1995: 425)

arasındaydı. Arkadaşı Ahmed'in paşa olarak imzaladığı son dönem tablolarını beğeniyle inceledi. Birbirlerini gördüklerindeyse iki eski dost olarak kucaklaştılar. Paris Sergisi'nde padişahları Abdülaziz'in karşısında dizleri titreyen o genç çocuklar değillerdi artık." (Caner, 2009: 292-293)

Romanın sonlarına yaklaşırken, Şeker Ahmet Paşa'nın kalp krizi sonucu vefat ettiğini öğreniriz. Onunla ilgili son değinmeler ise Osman Hamdi'nin bu ölüm karşısındaki üzüntüsü ile olur.

C-Abdullah Biraderler Çevresinde Romana Yansıyan Kültür Unsurları

Sultan Abdülaziz'in fotoğraflarını çekerek üne kavuşan Abdullah Biraderler de romanın kişileri arasındadırlar. 1867 Milletlerarası Paris Sergisi'ndeki fotoğraf pavyonunda eserleri yer alan meşhur kardeşler, sultanın resmi fotoğrafçıları idiler. Romanda sergideki başarıları şu cümle ile aktarılır: "*Sergi boyunca sattıkları Konstantinopolis panoramalarıyla ünlerine ün katmışlardı.*" (Caner, 2009: 49) Osman Hamdi Bey'in Paris'ten resim hocası Gerome³⁷, roman sayfalarında İstanbul'u ziyaret ederken görülür. Bir doğu gezisi sırasında İstanbul'a da uğrayan Gerome, fotoğraf satın almak istemektedir. Bu konuda Osman Hamdi'nin fikrini alan Gerome, şu cevapla karşılaşır:

" *'Sizi saray fotoğrafçıları Abdullah Biraderlerle tanıştırmalıyım. Onların gündelik hayat üzerine çektikleri fotoğraflar harikadır. Şehir panoramalarını da görmelisiniz.'* Gerome dostunun bu önerisine çok sevinmişti. Onların Fransız Fotoğraf Topluluğu'na kabul edildiklerini biliyordu." (Caner, 2009: 123)

Bu önemli fotoğraf sanatçıları hakkında romanda geniş bilgi ve kurgu bulunmamaktadır.

D- Ahmed Midhat Efendi Çevresinde Romana Yansıyan Kültür Unsurları

Romanda, Osman Hamdi Bey'in Bağdat'ta beraber olduğu ünlü roman ve hikâyeci Ahmed Midhat Efendi de yer almaktadır.³⁸ Aralarındaki dostluğun nasıl geliştiğine ve sohbetlerine yer verilen eserde Ahmed Midhat, Osman Hamdi Bey için önemli bir şahsiyet olarak görünmektedir. Bağdat'a vali olarak tayin edilen Midhat Paşa, beraberinde Ahmed isimli genci de getirmiş ve onun "Ahmed Midhat Efendi" olarak yetişmesinde büyük katkısı olmuştur:

³⁷ "Jean-Leon Gerome (1824-1904). Ünlü Fransız Oryantalist ressam. Fransız Akademisi'ndeki atölyesi Oryantalist resim konusunda çalışmak isteyen pek çok yabancı ressamın ilk aklına gelen yer olmuştur. O zamanlar pek çok sanatkarın yaptığı gibi 1856 yılında Mısır gezisinden başlayarak birçok defalar Ortadoğu'ya gitmiş, bu arada 1879 yılında Türkiye'ye de gelmiştir." (Çoruk, 2007: 96)

³⁸ "Hemen hemen yaşıt olan Osman Hamdi ile Ahmed Midhat arasındaki ilişki 1869 yılında, yani ikisinin de Midhat Paşa'nın maiyetinde Bağdat'a görevli olarak gittikleri zaman dayanmaktadır. Henüz yirmilerinde olan iki genç arasındaki dostluk, İstanbul'dan uzakta geçirdikleri bu ortak deneyimden büyük ölçüde beslenmişti. Bağdat memuriyetinden İstanbul'a döndükten birkaç sene sonra Menfa(sürgün) adıyla otobiyografik bir eser yayımlayan Ahmed Midhat, bu anılarında Osman Hamdi'den uzunca bahsetmiş, Fransa'da görmüş olduğu eğitimden dolayı kazanmış olduğu derin bilgi ve tecrübenin kendisi üzerinde ne kadar etkili olduğunu anlatmıştır. İlginç bir şekilde Osman Hamdi'nin bu nüfuzu, tam da Ahmed Midhat'ın Bağdat'ta tanıştığı İran kökenli bir mutasavvıf ve kendinden menkul feylesof olan Can Muattar'ın etkisi altında girdiği bir sırada devreye girmişti. Kısacası Can Muattar Ahmed Midhat için Doğunun mistik cazibesini temsil ederken, Osman Hamdi de tam aksine Batı medeniyetinin gerçekçiliğinin sözcüsü konumundaydı." (Eldem, 2010: 31)

"Kafileyle beraber Bağdat'a gelenler arasında Tuna'da paşa ile beraber çalışmış bir kalem erbabı olan Ahmed isimli bir genç de vardı. Midhat Paşa onu sever, yanından hiç ayırmazdı. Genç yazar da her gittiği yerde bir gazete çıkartır, reformist düşünceleri savunurdu. Osman Hamdi kısa sürede Ahmed'le de dostluk kurdu. Akşam yemeklerinden sonra iddialı satranç partileri düzenliyorlardı. Sonra sohbet gece yarısına kadar uzuyor, memleket meseleleri konuşuluyordu. Böyle sohbetlerde Osman Hamdi genç gazetecinin tam olarak ne düşündüğünü bir türlü anlayamazdı. Bazen onun Batılılaşma yanlısı bir aydın olduğu kanısına kapılır, sonra fikrini değiştirip Ahmed'in ateşli bir muhafazakâr olduğuna kanaat getirirdi." (Caner, 2009: 69)

Romandan anlaşıldığına göre, Osman Hamdi Bey'den iki yaş küçük olan Ahmed Midhat Efendi, ressamımıza Bağdat'ta gurbeti unutturmuş ve keyifli vakit geçirmesini sağlamıştır. Birbirleriyle sohbet etmekten hoşlanan bu iki arkadaşın pek çok benzer yanı vardır. Hemen hemen aynı yıllarda ve semtlerde doğup büyüdüğü için ortak tarafları çoktur. Romanda Ahmed Midhat Efendi ile Osman Hamdi Bey'in sohbetlerine geniş yer verilmiştir. Bu sohbetler sırasında, Ahmed Midhat'ın ağzından Midhat Paşa ile tanışıklıklarını da dinleriz.

" 'Midhat Paşa ile nasıl tanıştınız,' diye sordu. 'Ağabeyim Tuna vilayetinde paşanın himayesinde çalışıyordu. Bense İstanbul'da ne yapacağımı bilmez haldeydim. Cebimde beş kuruşum yoktu. Kalkıp ağabeyimin yanına gittim ve vilayette bazı yazı işlerine yardımcı olmaya başladım. Bir gün tesadüf eseri kalemim Midhat Paşa'nın dikkatini çekmiş. Beni hemen işe aldı. Daha doğrusu bana bir meslek kazandırdı. O gün bu gündür nereye gitse beni de göreve çağırır.'" (Caner, 2009: 70)

Romanda, Osman Hamdi Bey ile Ahmed Midhat'ın dostluklarının ne boyutta olduğuna dair bilgi bulmak da mümkündür. Eserde, Ahmed Midhat Efendi, ressamımızın bilgi ve kültür birikimine hayran biri olarak gösterilir. Öyle ki yazar, bu birikimden faydalanmak isteyecek ve ressamdan okumak için bir kitap listesi isteyecektir. Ressamın önerilerini her zaman dikkate alan Ahmed Midhat'ın edebi çalışmalarının gelişmesinde, Osman Hamdi'nin büyük etkisinin olduğunu, romandan hareketle söyleyebiliriz:

"Masadaki herkes gibi Ahmed de Osman Hamdi'nin kültür birikimine hayrandı. İçinden, şu işe bak, koskoca Midhat Paşa bile ona danışıyor, diye geçirdi. Yemekten sonra bir fırsatını bulup Osman Hamdi'den kendisi için kitaplar tavsiye etmesini istedi. Öğrenmeye açtı Ahmed. Bilmek istiyordu her şeyi. Birkaç gün sonra bir listeyle çıkageldi Osman Hamdi. Ahmed kendisi için hazırlanmış okuma listesine uzun uzun baktı. Fransız edebiyatının en seçkin örnekleri, aydınlanma filozoflarının kitapları ve dünya tarihi üzerine yapılmış çalışmalar vardı listede." (Caner, 2009: 79)

Arkadaşının nasihatini dinlemekte kararlı görünen Ahmed'i romanda kitaplara gömülmüş bir şekilde buluruz. Osman Hamdi sayesinde yeni bir dünyaya açılan Ahmed, birkaç hafta sonra okumalarına ara vermek mecburiyetinde kalır; çünkü ağabeyi ölmüştür. Zor günlerinde ona teselli vermeye çalışanlar Osman Hamdi ve Midhat Paşa'dır. Hatta Midhat Paşa, Ahmed'e başka bir ağabey olabilmek için bir jestte bulunur:

"Hatta bir gün paşa, Ahmed'e yeni bir ağabey olabilmek için kendi adını vermeyi önerdi. Ahmed de bu öneriyi sevinçle kabul etti. Genç gazeteci, bundan böyle Ahmed Midhat olarak anılacaktı." (Caner, 2009: 80)

Romanda, Ahmed Midhat Efendi'yi hikâyeler kaleme alırken ve yazdıklarını sohbet esnasında Osman Hamdi ile paylaşırken de görürüz. Letâif-i Rivâyât serisinde yer alan hikâyelerini Bağdat'ta kaleme almaya başlayan Ahmed Midhat, heyecanlı görünmektedir. Hikayelerinden birinin (Felsefe-i Zenân) konusunu Osman Hamdi'ye anlatırken, romanda şöyle görülür:

"Bu sefer anneleri tarafından iyi bir eğitim verilen iki genç kızın öyküsünü anlatıyorum. Özgürlüklerine o kadar düşkünler ki evlenmeyi bile istemiyorlar.' Osman Hamdi duyduklarına şaşırmişti. Evlenmek istemeyen iki kızın hikâyesi, daha bir tane bile basılı eser vermemiş olan Osmanlı romancılığı için oldukça devrimci bir konuydu. 'Hikâye nasıl geliyor?' diye merakla sordu arkadaşına. 'Kardeşinin uyarılarını dinlemeyen Zekiye evleniyor ve bu onun felaketi oluyor. Kocasının eve getirdiği cariyeyle birlikte yaşamak zorunda kalan genç kız ince hastalığa yakalanıyor. Acıklı bir son düşünüyorum.'" (Caner, 2009: 89)

Romanda, Ahmed Midhat Efendi'nin yazı faaliyetlerine yer verildiği gibi, kendisinin Viyana'daki milletlerarası sergi için yaptığı yardımları da okuruz. Sergi için hazırlanan "Osmanlı'da Halk Giysileri 1873" isimli kitapta, Levanten fotoğrafçı Pascal Sebah tarafından çekilen dev portre fotoğraflar yer alır.³⁹ İşte bu kitap için poz verenler arasında Ahmed Midhat da vardır:

"Yazar Ahmed Midhat Efendi de bir Lüblanlı gibi giyinip Pascal Sebah'a poz verenler arasındaydı. Kitaptaki Fransızca metinlerin önemli bir bölümü ise Osman Hamdi tarafından yazılmıştı." (Caner, 2009: 102)

1870'li yılların sonunda, 77-78 Osmanlı-Rus Savaşı'nın ardından, romanda Osman Hamdi Bey'i çocuklarıyla vakit geçirirken ve kitap okurken görürüz. Okuduğu kitaplar, Bağdat'ta beraber bulunduğu Ahmed Midhat Efendi'ye aittir. Osman Hamdi'nin gözünden Ahmed Midhat şöyle anlatılır:

"Bağdat'ta beraber görev yaptığı arkadaşı Ahmed Midhat Efendi'nin yazdığı romanları okuyordu saatlerce. Ahmed Midhat Osmanlı'nın ilk romancısı olmamıştı ama en fazla eser veren yazarı olmayı başarmıştı. Aslında roman, Osmanlı aydınlarının yabancı olduğu bir yazın türüydü. Birçok kimse Ahmed Midhat'ın kitaplarını tuhaf buluyordu. Ama Osman Hamdi Paris'te kaldığı yıllar boyunca Fransız romanlarını okumuş, Balzac, Stendhal, Hugo ve Zola'yı çok beğenmişti. Bu nedenle Ahmed Midhat'ın kurgu dünyasını yadırgamadı. Bağdat'tayken yazar arkadaşına tavsiye ettiği kitaplar işe yaramış gibiydi Ahmed Midhat gerçekten de usta bir romancı olmuştu." (Caner, 2009: 162-163)

³⁹ Bu kitap, Sabancı Üniversitesi tarafından yayımlanmıştır: Osman Hamdi Bey, Marie de Launay, 1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniye, Çev. Erol Üyepazarıcı, Sabancı Üniversitesi Yay., İstanbul, 1999.

Romanın ilerleyen sayfalarında Ahmed Midhat'ı, Midhat Paşa'nın karşısında görürüz. Bu noktada, Ahmed Midhat Efendi'nin kendi adının nereden geldiğini unutmuş olduğunu, roman anlatıcısı belirtmekten geri durmaz:

"Yazılanlara göre Sultan Abdülaziz intihar etmemiş, Midhat Paşa'nın organize ettiği bir cinayete kurban gitmişti. Olayın üzerinden beş sene geçtikten sonra bu iddialar da nereden çıkmıştı? Osman Hamdi okuduklarına inanamıyordu. Basının hemen hemen tamamı Midhat Paşa'ya karşı bir linç kampanyası başlatmıştı. Gazetelerin iyiden iyiye saray yanlısı olup çıktıklarını biliyordu ama bu kadarını beklemiyordu. Artık ülkede özgür bir basın varlığından söz etmek mümkün değildi. Paşayı cinayete suçlayanlar arasında Ahmed Midhat Efendi de vardı. Ünlü yazar soyadının nereden geldiğini çoktan unutmuş gibiydi. Şimdilerde memleketin başka meselesi yokmuş gibi davranıyor, paşayı yerden yere vuran makaleler yazıyordu." (Caner, 2009: 176-177)

Ahmet Mishat Efendi'nin, Midhat Paşa'ya karşı olumsuz tutumu sebebiyle, Osman Hamdi ile de araları açılmıştır. Dolayısıyla, romanın bu iki önemli figürünü Midhat Paşa olayından sonra yan yana görmek mümkün değildir. Karşılaştıklarında ise birbirlerine soğuk bir selam vermekle yetinirler:

"Vapurda Ahmed Midhat Efendi ile karşılaştı. Son zamanlarda çok sık oluyordu bu, çünkü Ahmed Midhat Beykoz'da bir çiftlik satın almıştı. İki eski dostun arası Midhat Paşa'nın yargılandığı günlerden beri iyi değildi. Osman Hamdi gazeteci arkadaşının paşa için hakaret dolu yazılar kaleme almasını bir türlü affedememişti. Birbirlerini görmezden gelmeye çalıştılar ama olmadı. Karşılaşma her zamanki gibi soğuk bir baş selamıyla geçiştirildi. Ahmet Midhat hemen cebinden çıkarttığı kitabı okumaya başladı. Osman Hamdi de çantasındaki evraklara göz attı. Yolculuk boyunca birbirlerinin bulunduğu tarafa bakmamaya gayret ettiler." (Caner, 2009: 280)

Bu paragraftan sonra Ahmed Midhat, romandaki figür görevini de bırakır.

E- Alexandra Vallauray Çevresinde Romana Yansıyan Kültür Unsurları

İstanbul'a önemli eserler kazandırmış olan mimar Vallauray, romanın önemli figürlerinden biridir.⁴⁰ Eserde, 1880 senesinde Elifba Kulübü'nün bir sergisinde tanıştıklarını okuduğumuz Osman Hamdi ve mimar, sonrasında büyük işlerde beraber çalışacaklardır. İlk karşılaşmaları ve tanışmaları, romana şöyle yansımıştır:

"Salonları dolaşırken büyük bir şevkle projelerini tanıtan Alexandra Vallauray isimli genç bir mimarla tanıştı. Vallauray'nin çizimlerine hayran kalmıştı. Mimarın yanına gidip onu tebrik etti. Osman Hamdi Fransızca konuşmuştu. Amam Vallauray'nin cevabı kusursuz bir Türkçeydi. 'Demek levantensiniz Mösyö?' 'Evet Hamdi Bey, İstanbul doğumluyum.'

⁴⁰ "1850 yılında İstanbul'da Levanten bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelen Vallauray'nin babası Francesco Vallauray, İstanbul'un tanınan pastanecilerindendi. 1869-1878 yılları arasında Paris'te Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts'te mimarlık eğitimi alan Vallauray, 1880'de İstanbul'a döndü. Müze-i Hümayun'un müdürü Osman Hamdi Bey'le yakın dostluk kuran Vallauray, 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasının ardından 25 yıl boyunca bu okulda ders verdi." (Toraman, 2011:27)

'Şu meşhur pastacı Vallaury ile bir yakınlığınız var mı?'

'Evet, babam olur kendileri.'

Sohbet ilerleyip genç mimarın eğitimini Beaux Arts'ta aldığını öğrenince çok şaşırır Osman Hamdi." (Caner, 2009: 164-165)

1882 senesi geldiğinde, Sanayi-i Nefise mektebinin açılması için faaliyetler başlar ve mektep için bir binaya ihtiyaç duyulur. Osman Hamdi Bey'in aklına mektebin inşaat projesine çizmek üzere Valluary gelir. Akademi için yapılacak binanın mimarı, Osman Hamdi Bey'e göre Vallaury olmalıdır. Romanda, ressamın mimara yaptığı teklif şöyle anlatılmıştır:

"Akademi için bir binaya ihtiyacım var." dedi. 'Çinili Köşk'ün hemen yanına yapılacak. Kısıtlı bir bütçemiz var ama başlangıç için yeterli olduğunu sanıyorum. Eğer ilgilenirseniz projeyi size vermek isterim.' Genç mimarın yüzü bir anda aydınlanmıştı. 'Ama nasıl olur Hamdi Bey.' dedi. 'Bu kadar ünlü ve tecrübeli mimar varken, beni mi buldunuz?' 'Size güveniyorum ve en kısa zamanda çizimlerinizi görmek istiyorum.' " (Caner, 2009: 190)

Meslek hayatında ilk defa önemli bir iş alan Vallaury, romanda sevinç içinde görülür. Sonunda yeteneklerini herkese gösterebileceğine inanan mimar, doğup büyüdüğü şehre gösterişli binalar kazandırmak istiyordur. İşe koyulan Vallaury, Osman Hamdi'yi mahcup etmemek için var gücüyle çalışır. Kendisine yeni kapıların da açılmasını isteyen mimar, birkaç hafta sonra Çinili Köşk'e gider. Osman Hamdi çizimleri inceler. Vallaury, heyecanlıdır. Osman Hamdi, istediği büyüklükte çizilen atölyeleri takdirle karşılar ve inşaatı başlatacağını açıklar. Bu sırada, Vallaury için ikinci teklif yine ressamdan gelir:

"Asıl ben size teşekkür ederim. Ama sizinle işimiz bitmedi.'

Vallaury dikkat kesilmiş, müdür beyden gelecek yeni teklifi bekliyordu. Osman Hamdi karşısındaki adama güvenle baktıktan sonra asıl niyetini açıkladı.

'Mimarlık bölümünün başına geçer misin?'

Vallaury çok şaşırmıştı. 'Hocalığı hiç düşünmedim.' dedi. 'Bilmem ki nasıl olur?'

Osman Hamdi mimarın tereddüdünü fark etmişti. 'Hiç itiraz istemiyorum,' dedi. 'Sizden iyi kimi bulacağız. Beaux Arts'ın sistemini beraberce Sanayi-i Nefise'de uygulayabiliriz. Gençlerin böyle bir eğitime ne kadar ihtiyaçları var, bir bilerseniz.' " (Caner, 2009: 191)

Sanayi-i Nefise için yoğun çalışma içine giren Osman Hamdi Bey'in Türk sanatının yönlendiricisi olmaya çalıştığı romanda açıkça görülür. Üstelik o, sadece Vallaury gibi levantenleri değil, yurtdışında heykeltıraşlık eğitimi almış ilk Osmanlı vatandaşı olan Osgan Efendi'yi de okulun kadrosuna alır. Bütün bunlar, romanın olay örgüsü içine yedirilmiştir.

Vallaury'nin İstanbul'a kazandırdığı yapıtlar arasında Osman Hamdi'nin müdürlüğünü yaptığı yeni müze binası da yer almaktadır. Sayda'dan getirilen lahitlerin Çinili Köşk'te sergilenmesinin imkansız olduğu görüldükten sonra Osman Hamdi, büyük hayalini gerçekleştirmek için çalışmalara başlar. Görkemli bir müze binası yaptırmak isteyen arkeolog, binanın mimarının ise Vallaury olmasını ister. Müze binasını gören herkesin büyülenmesini isteyen Osman Hamdi'nin Vallaury'ye yaptığı teklif roman sayfalarına şöyle yansımıştır:

"Vallaury'nin koluna girip onu Sayda'dan getirdiği Ağlayan Kadınlar Lahdi'nin yanına götürdü. Lahdin üzerinde tasvir edilmiş kadınların arasında Ion tarzı sütunlar göze çarpıyordu. Taş kapak ise bir tapınağın üçgen biçimdeki çatısına benziyordu. Osman Hamdi Vallaury'nin yaratıcılığına saygısızlık etmemeye özen göstererek, 'Buna benzer bir bina çok yakışırdo doğrusu,' dedi. Vallaury lahdi üzerindeki oymalara yakından baktı. Parmaklarını sütunların üzerinde gezdirirken, 'Yapabilirim,' dedi." (Caner,2009: 229-230)

Böylelikle, Antik Yunan tapınağına benzeyecek olan müze binası, Vallaury'nin yardımlarıyla inşa edilecekti.

Vallaury, İstanbul'a sadece Osman Hamdi'nin getirdiği tekliflerden yola çıkarak binalar inşa etmemiştir. Mesela Karaköy'de bulunan Osmanlı Bankası'nın yeni genel merkezi de bu mimara aittir. Romanda Vallaury'nin, içinde Osman Hamdi olmaksızın gerçekleştirdiği başarılarla da yer verilmiştir:

"Bu arada Sanayi-i Nefise mimarlık hocası Alexandre Vallauruy şehre muhteşem bir bina daha kazandırmıştı. Osmanlı Bankası'nın yeni genel merkezi Karaköy'deki Voyvoda Caddesi'nde açıldı. Banka binası, Osmanlı Devleti'nin kapitalizmle kurduğu gecikmeli ilişkinin hikayesini anlatıyordu adeta. Bina mimari sanatının sınırlarını da zorlayarak birçok simgesel göndermeyle süslenmişti. Yapının ön ve arka cepheleri birbirinden oldukça farklıydı. Binayı Pera tarafındaki ön yüzünden gören biri, Yeni Cami'nin önüne geldiğinde arka cepheyi tanımakta zorlanıyordu. Çünkü Vallaury binanın Pera'ya bakan ihtişamlı ön cephesini modern tarzda yapmıştı. Eski İstanbul'un simgeleri Süleymaniye'ye ve Topkapı Sarayı'na bakan kısmınaysa Doğu mimarisinden esinlenerek tasarlamıştı."(Caner, 2009: 253-254)

Vallaury, yirmi altı yıl boyunca Sanayi-i Nefise'de hocalık yaptıktan sonra istifa eder. Artık dinlenmek istemektedir. Bu istifa romanda şöyle anlatılır:

"Mimarlık bölümünün ünlü hocası Vallaury bir süre önce istifa etmişti. Vallaury müdür beyin kendisine yaptığı hocalık teklifine evet dediği andan başlayarak tam tamına yirmi altı yılını vermişti akademiye. Bir yandan da İstanbul'a modern bir çehre kazandırmıştı ve bir gün Osman Hamdi'nin karşısına geçip izin istedi. Artık dinlenme zamanıydı. Ama neyse ki Sanayi-i Nefise kendi mezunlarından hocalar yetiştirebilecek kadar deneyimli bir okul haline gelmişti." (Caner:2009:336-337)

İstifadan sonra Vallaury, roman figürü olarak eserin sonuna kadar karşımıza çıkmaz.

F- İsmail Galib ve Halil Edhem Beyler Çevresinde Romana Yansıyan Kültür Unsurları

Osman Hamdi'nin küçük kardeşleri olan İsmail Galib ve Halil Edhem Beyler de romana yansıyan; fakat çok işlenmemiş ve üzerinde durulmamış figürlerdir.⁴¹ Galip'i nümizmatik

⁴¹ "Batı'yı yakından tanıyan yüksek kültür sahibi Edhem Paşa'nın unutulmayacak eseri, oğulları Osman Hamdi (1842-1910), Halil Edhem ve İsmail Galib beyleri müzecilik, sanat ve tarihçiliğimizin müstesna kurucuları olarak yetiştirmesidir. Paşa'nın oğullarından İsmail Galib, ilk modern nümizmatçımız sayılır. İsmail Galib'in oğlu Mübarek Galib, nümizmatik alanında babasının eserini devam ettirmişti. Halil Edhem Eldem; özel ihtisas isteyen Nümizmatik, arkeoloji, epigrafi, jenealoji ve tarih bilimlerinde uluslararası ün kazanmış bir bilginimiz olmakla kalmaz; modern müzeyi geliştiren, tarih-i Osmanî Mecmuası'nı

çalışmalarının Osmanlı'daki öncüsü olarak gösteren roman anlatıcısı, ondan ancak hastalandığı zaman bahsetme gereği duyar:

"Osman Hamdi küçük yaşlarından beri eski paralara karşı ilgi duyan kardeşini çok severdi. Edhem Paşa, Galib'e oynaması için oyuncak yerine eski sikkelerden getirirdi hep. Galip yetişkin bir adam olduktan sonra da bu ilgisini kaybetmemişti. Sikkeleri bilimsel bir metodoloji kullanarak inceleyen nümizmatik çalışmalarının Osmanlı'daki öncüsü olarak ün yaptı. Osmanlı, Selçuk ve Bizans nümizmatikliği hakkında yaptığı çalışmalar hem Türkçe, hem de Fransızca olarak yayınlanmış ve birçok uzman tarafından kendi alanında aşilamaz eserler olarak kabul edilmişti. Arkeoloji Müzesi'nde önemli bir sikke koleksiyonu oluşturulmasında da Galib Bey'in katkısı büyüktü." (Caner, 2009: 275)

Osman Hamdi'nin küçük kardeşi Halil'in⁴² adına ve kendisi hakkındaki bilgiye ise yine anlatıcı az yer verme gereği duyar.⁴³ Onu da bu bakımdan, romanın önemli bir figürü olarak görmek mümkün değildir:

"Halil, Edhem Paşa'nın isteği üzerine üniversiteyi Berlin ve Viyana'da okumuş, doktorasını da Basel Üniversitesi'nden almıştı. Bir Osmanlı vatandaşının temel bilimler alanında Avrupa'dan aldığı ilk doktora diplomasıydı bu. Halil kimya ve jeoloji eğitimi görüp babasının arzuladığı gibi bilim adamı olmayı başarmıştı. Sonra İstanbul'a gelip yüksekokullarda hocalık yapmıştı. Geçen seneki büyük depremin ardından gazetelerde 'Hareketi Arza Dair Birkaç Söz' isimli makalesi yayınlanmış ve birçok insan bu sayede depremin Tanrı'nın bir cezası olmadığını, yer altından geçen faylardan kaynaklandığını öğrenmişti." (Caner, 2009: 276)

Osman Hamdi Bey'in kardeşleri olmalarına ve sanat/ bilim dünyasındaki saygın konumlarına karşın yazar, romanında bu iki kardeşi yeteri kadar işleme ve kurgulama gereği duymamıştır.

III-Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde

Emre Caner'in bu romanı da "Kaplumbağa Terbiyecisi" gibi kaynaklardan faydalanarak yazılmıştır. Dolayısıyla, kurgu ve gerçek iç içedir. Romanda, Mihri Müşfik'in izinden giden, onun hayatını öğrenmeye çalışan Ulaş Ekin isimli bir başkişi bulunur. Ressamın izinden

kuran ve yürüten örgütleyici yeteneklere sahip bir bilgidir. Babasının Berlin'de elçilikleri sırasında Alman okullarında eğitim görmüş, İsviçre'de Bern Üniversitesi'ni doktor unvanıyla bitirmiş, Türkiye'ye dönüşünde öğretmenlik yapmış ve Müze-i Hümayun'da ilkin ağabeyi Osman Hamdi'nin yardımcısı olmuştur." (İnalçık, 2002: 32-33)

⁴² "Halil Ethem, 1861-1938 yılları arasında yaşamış önemli bir Türk müzecisidir. sadrazam İbrahim Edhem Paşa'nın oğludur. Eğitimini yurt dışında yapmış, tabii ilimler ve kimya tahsil etmiştir. Ayrıca Felsefe Doktoru diploması almıştır. 1885 yılında İstanbul'a döndükten sonra, bir müddet değişik işlerde çalışmıştır. 1892 yılında ise, Müze-i Hümayun Müdürü olan ağabeyi Osman Hamdi bey'in yanında Müdür yardımcısı olarak göreve başlamıştır. 1909 yılında İstanbul Şehremini olmuştur. Osman Hamdi Bey'in ölümünden sonra, 1910 yılında Müze Müdürlüğü görevine atanmıştır. Emekli olduğu 1931 yılına kadar bu görevi başarı ile sürdürmüştür. Emekliliğinin ardından 4. ve 5. dönem İstanbul Milletvekili olarak görev yapmıştır. Halil Bey, jeoloji ve arkeoloji ile ilgilenmesine rağmen, esas inceleme ve araştırmalarını Türk tarihi ve eserleri ile meskukatı üzerine yapılmış, çoğunlukla bu konularda yazmıştır. 1947-48 yıllarında adına çıkarılan hatıra kitabının 2. cildi; hayatı, hatıraları, müzeci kişiliği ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir." (Karaduman, 2004:293)

⁴³ Halil Edhem, ressam İbarhim Çallı'nın önünü açan kişi olarak da bilinir: "Çallı, arkadaşları ile Paris'ten döndüğünde, Halil Edhem'in, Osman Hamdi'den sonra 1910'da başlamış olan Sanayi-i Nefise müdürlüğü sürmektedir. Onu, okulda hocalık için 'iyi talebedir' diyerek öneren 'Halil Hoca'dır." (Özsezgin, 1993: 16)

giderken kaynakları okumak durumunda olduğunun farkında olan araştırmacı/yazar Ulaş Ekin, soluğu sahafta alır. Samimi olduğu kitapçının, ressamı öğrenmesi için tavsiye ettiği kitap ise "İlk Kadın Ressamlarımız"dır:

"Ani bir hareketle oturduğu tabureye çıkıp üst raflardan bir kitap alıyor. İlk Kadın Ressamlarımız yazıyor kapağında incecik kitabın. Taha Toros yazmış. 'Alın bunu okuyun,' diyor hoca. 'Benim bildiğim tek kaynak bu, Mihri Müşfik ile ilgili." (Caner, 2011: 11)

1886'da Kadıköy'de doğup, 1954'te Amerika'da vefat eden ilk Türk kadın ressam Mihri Müşfik Hanım'ın altmış sekiz yıllık ömrünün peşine düşen Ulaş Ekin, Mihri Hanım'a olan saygı ve sevgisini, romanın anlatıcısı olarak esere yansıtmıştır. Romanın başlarında ben-anlatıcının ağzından Mihri Hanım'ın ilk yıllarının hayalini ve kurgusunu okuyoruz:

"Moda'da doğmuş küçük Mihri. Babası Dr. Rasim Paşa askeri tıbbiye hocalarındanmış. Bir doktor kızı, aradığım. Abhaz kökenli, büyük ihtimalle beyaz tenli bir kız. Bir an önce Baklatarlası'na varmak için adımlarımı hızlandırıyorum. Saçlarımın ve ensemin nemlendiğini hissediyorum, gömleğim göğsüme yapışmaya başlıyor hemen. Erkek çocukları bahar güneşini fırsat bilip top peşinde koşturuyorlar. Kızlar daha akıllı oluyor, kim ne derse desin. Bir köşede oynuyorlar uslu uslu. Onlardan birini arıyorum, bir asır evvelden şimdiye gelen hayallere bakmaya çalışarak. Etraf değişmiştir şüphesiz. Ahşap evlerin yerini sevimsiz beton binalar almış. At arabaları geçmiyor artık sokaklardan. Otomobiller vızır vızır şimdi. Yüz yıl öncesindeki gibi duran sadece çocuklar." (Caner, 2011: 16)

Roman anlatıcısı, Mihri Hanım ile ressam Zonaro'nun nasıl tanıştıklarını hayal eder. Bu iki isim tanışmış ve görüşmüşlerdir; çünkü Zonaro'nun İstanbul'da bir atölyesi vardır ve Mihri Hanım da Akaretler'deki bu atölyeye devam edenler arasındadır:

"Fousto Zonaro 12 Ocak 1898'de 50 numaralı eve taşınış. Kütüphanede gördüğüm eski bir fotoğraf geliyor şimdi gözümün önüne. 50 numaranın kapısında başıboş köpeklerin dolaştığı ve bir çocuğun tıpkı şimdiki simitçiler gibi kafasının üzerinde tezgâhını taşıdığı bir anda donmuş yaşam. Köpekler saray ressamının zenginliğinden nasiplenmek için orada kümelenmiş olmalı. Simitçi çocuk da hiçbir zaman para üstü alamayan müşterisine gelmiş belli. Zonaro'nun kapısı ardına kadar açık duruyor. Küçük Mihri, Akaretler'deki atölye evin o açık kapısından içeri ilk girdiğinde ne hissetti acaba? Bambaşka bir âleme açılmış gizli bir geçit bulmuş gibi duvarlardaki resimlerin önüne geçip bakmıştır hayran hayran. Renkler ne kadar da etkileyici. Elini uzatsa tablolara doğru, bir el yakalayıp onu resmin içine çekecekmiş gibi." (Caner, 2011: 38)

Saray ressamı Fousto Zonaro'nun Akaretler'deki atölyesinde sadece Rasim Paşa'nın küçük kızı Mihri eğitim görmez, aynı zamanda Celile isminde bir başka Müslüman kız da buradadır. Bahsi geçen Celile'nin kim olduğu ise romandaki bir diyalogla okuyuculara aktarılır:

"Celile diye bir Müslüman kız daha var Zonaro'nun atölyesinde eğitim gören. Sanat tarihçilerinin çoğu Mihri Müşfik için ilk kadın ressamımız diyor, ama bazıları Celile Hanım'da ısrar ediyorlar."

Hoca gülümsüyor:

'Tabi ya, bunu biliyordun ben. Nasıl da unutmuşum. Kim olduğunu biliyor musunuz o Celile'nin?'

Düşünüyorum, düşünüyorum, çıkartamıyorum. Cevabi hoca veriyor yine:

'Celile Hikmet. Nazım'ın annesi.' (Caner, 2011: 39-40)

İstanbul'da saray ressamının atölyesinde resim dersleri aldıktan sonra, 1903 senesinde ani bir kararla yurt dışına firar ettiğini gördüğümüz Mihri Hanım'ın nasıl kaçtığı konusunda romanda şu yorumlara yer verilmiştir:

"Daha gemideyken hemen dil öğrenmeli diye düşünmüştür Mihri Müşfik. Zordur ama 17 yaşındaki bir genç kızın gözünü korkutmaz İtalyanca. O neleri göze almamıştı ki! Bir İtalyan sirkinin müzik şefinin peşine takılıp kaçıyordu İstanbul'dan. Nerede tanışmışlardı acaba o adamlar? Ona âşık mıydı yoksa denizleri aşmak için onun elini mi tutmuştu sadece. O devirde böyle bir firar! Ne cesaret ama!" (Caner, 2011: 50)

On yedi yaşındaki bir genç kızın, İtalyan bir sirk görevlisinin peşine takılıp İtalya'ya gitmesi, daha doğrusu kaçması, roman anlatıcısı tarafından şaşkınlıkla karşılanır; çünkü henüz toplum ve aile yapısı, böyle bir şeyi kaldıracak durumda değildir.⁴⁴

Roma'da "Via Flaminia 65" numaralı evde ikamet eden Mihri Hanım, bir süre sonra Paris'e gitme kararı alır. Roma'da Akademi'den dersler aldığı belirtilen ressamın Paris yaşantısı romanda şöyle kurgulanmıştır:

"Mihri Müşfik hayatında ilk defa düze inmişti Paris'te. Kaçak yaşamı legalleşmişti sonunda. Kendi ayakları üzerinde durmayı başarmış bir kadındı artık o. Doğduğu şehir de kaçtığı şehir de yedi tepeliydi. Ama Paris öyle değil, dik bir yokuş bile bulmak zor burada." (Caner, 2011: 59)

Paris'te Montparnasse'ta oturan Mihri Müşfik, bu şehirde Müşfik Selami Bey ile tanışır. Onların tanışması romanda şöyle anlatılır:

"O anda Müşfik Selami Bey'e çok imreniyorum. Öyle bey dendiğine bakmamak lazım çocuk daha, 18 yaşında. Sorbonne'a Siyasi İlimler okumak için gelmiş bir Osmanlı. Mihri ise görmüş geçirmiş bir kadın artık. 22'sine henüz basmış! Yıl 1908. Osmanlı'da devrim yılı. İstanbul karışık, hem daha da büyük kaoslara gebe. Ama Paris öyle mi? Paris'in umurunda değil dünyanın geri kalanı. Müşfik Selami Bey, Mihri Hanım'ın gediklisi olmuş. Siyasi İlimler öğrencisinin ressam sevgilisinin evinden çıkıp okuluna doğru yürüdüğü muhtemel güzergahı takip ederek Sorbonne Meydanı'na varıyorum." (Caner, 2011:65)

Paris'te bulunan Türkler, özellikle de öğrenciler arasında üne kavuşan ressam, hayat hikâyesi ile herkesin ilgisini çekmeye başlamıştır. On yedi yaşında ülkesinden firar ederek

⁴⁴ "Mihri Hanım'ın gerçekten maceralı ve çileli bir sanat hayatı olmuştur. Aslında bir doktorun kızı olup, Çerkes asıllıdır. Küçük yaşlarından itibaren batılı anlamda, müzik, edebiyat ve resim dersleri alır. Önce Fausto Zonaro ile ilişkiye girer, ondan resim dersleri alır. Zonaro'nun verdiği dersler Mihri'de batı sanatının özlemini filizlendirir. Mihri Hanım olaylı bir şekilde yurt dışına kaçarak, kendini Roma sokaklarında bulur." (Karabulut, 1995:81)

İtalya'ya gelişini duyanlar şaşkınlıklarını gizleyemezler. Müşfik Selami Bey ise romanın önemli figürlerinden biri olarak, Mihri Hanım'ın her daim etrafında görünür:

"*Müşfik Selami Bey de kalabalığın arasında. Kulak kabartıyor söylenenlere. Kıs kıs gülüyor mu dedikodulara, yoksa kızarıp bozarıyor mu orası muamma. Ama çok geçmeden evine sık sık girip çıktığı, ülkesinden uzaklarda resim yaparak hayatını kazanmaya çalışan bu hoppa kızı kendine âşık etmeyi başarıyor. Kimseye, hiçbir yere bağlanamayan güngörmüş hanımı bağlıyor işte kendine. Toz pembe değil ama ortalık. vakit geçirmeden Mihri Hanım'la ilişkisini babasına bildiriyor Müşfik Selami Bey. Tesadüf, damadın babası da doktor.*" (Caner, 2011: 72-73)

Romanda kurgulanana göre, Müşfik Selami Bey'in babası durumu hoş karşılamaz; çünkü âşık olunan kız epeyce Frenk'tir. Kızın kuşkulu geçmişi ve aradaki yaş farkı da sorun olarak gözükmektedir. Bütün kusurlara rağmen, bu aşkı durdurmak mümkün olmaz. Paris'in keyfini doyasıya çıkararak gençler, bir süre sonra İstanbul'a dönme kararı alırlar.

1912 senesinde İstanbul'a dönen çift henüz evli değildir. Nikahsız olmaları dolayısıyla Müşfik Selami Bey'in ailesinden tepki gören gençler, nikahlanma yoluna giderler:

"*Mihri Müşfik yeni ailesinin Beyazıt'taki konağında başladı bu zor yıllara. 'Ben nikâhsız çifti evime sokmam,' diyen kayınpederin sözü dinlendi ilk önce. Bir imam bu aşkı onaylattı semaya ve resmi evraka. Mihri o andan sonra Mihri Müşfik oldu aslında. Bunca zamandır Müşfik soyadını haksız yere verdim ona. Onun bir erkeğin soyadına ihtiyacı hiç olmamıştı.*" (Caner, 2011: 91)

İttihat ve Terakki'nin maliye Nazırı Mehmet Cavid Bey sayesinde, Kız Öğretmen Okulu'na öğretmen olduğunu gördüğümüz Mihri Müşfik, orada bir avuç seçkin Osmanlı kızının resim hocası olarak görevlendirilir:

"*Paris'te bir davette tanıştığı İttihat ve Terakki'nin Maliye Nazırı Cavit Bey, Mihri Hanım'a şöyle demişti: 'Ülkenize gelin ve kızlarımıza sanatınızı aktarın.' Bu sözler çıkmıyordu aklından. Yeğeni Hale'ye basit çizimler yapmayı öğretirken fark etmişti hocalığın kutsal bir uğraş olduğunu. Cavit Bey'i ziyaret edip göreve hazır olduğunu söylemesiyle kendini Kız Öğretmen Okulu'nda hocalık yaparken buldu. Darülmuallimat ilk ve orta dereceli okullara öğretmen yetiştiren, döneminin öğrenim seviyesi en yüksek kız okuluydu. Mihri Müşfik orada okuma ayrıcalığına kavuşmuş bir avuç seçkin Osmanlı kızının resim öğretmenini olmuştu.*" (Caner, 2011: 92-93)

Romandan anlaşıldığına göre, Mihri Müşfik Hanım'a Darülmuallimat da dar gelecek ve o, sadece kızların sanat eğitimi alabileceği bir okul hayali kuracaktır. Hayali, Sultan Reşat zamanında gerçekleşecek ve 1914 senesinde, Mihri Müşfik'in hem hoca hem de yönetici olduğu İnas Sanayi-i Nefise mektebi açılacaktır.

Mihri Müşfik'in İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde çalışmaya başladığı dönemde, savaş da Osmanlı Devleti'nin kapısına dayanmıştır. Savaşın yetimleri ise paşa evlerinin kapılarında umutla beklerler. İşte bu durumdan bir ressam olarak faydalanmasını bilen Mihri Müşfik'in resim sanatı için Beyazıt'ta yaşadığı konakta neler yaptığı, romanda şöyle kurgulanır:

"Savaşın Osmanlı sınırları içine doğru ilerlediği bir dönem başlamıştı. Kıt kanaat bir yaşama şükredildiği günler yaşıyordu İstanbul'da. Paşa evlerinin kapılarına savaş yetimleri bırakılıyordu cami önü gibi. E tabi, Osmanlı paşası bir çeşit burjuvaya tekabül ediyor bu topraklarda. Avrupa burjuvazisi koca koca şehirleri kuran sermayeyi sağlamış. Bizim paşalarda yok tabi o kadar güç. Boğaz kenarı yalılar onların tek göstelişi. Mihri Müşfik'in yaşadığı Beyazıt'taki konak da payına düşeni almış bu terk edilen çocuklardan. Karınları doymuş garibanların. Ufak tefek işlere koşmuş onları konağın kahyası. Mihri Hanım da güzel olanları kendine model yapıp resimler çizmiş. Bazı modeller çıplak pozlar vermiş evin hanımına. Ama bu olay bardağı taşıran son damla olmuş. Konakta yükselen gerilime dayanamayan Mihri Hanım kocasını karşısına almış ve ayrı bir evde yaşamak istediğini söylemiş." (Caner, 2011: 100)

Romandan, bu olayın üzerine evli çiftin Bomonti semtine taşındıklarını öğreniyoruz.

Eserde, Mihri Müşfik Hanım ile Tefvik Fikret arasındaki yakın dostluğa da yer verilmiştir. Romanın başkişisi ve araştırmacı/yazar Ulaş Ekin, bu iki önemli kişinin dostluklarını nasıl olduğunu hayal etmeye çalışır. Ulaş Ekin'in hayal penceresinden bu iki dostun sohbetleri ise şöyledir:

"Söz ülkenin cahiline geliyordur dönüp dolaşıp. Fikret, Mihri Hanım'ın yönettiği akademideki sorunları dinledikçe kendisinin Mekteb-i Sultani'de müdürlük yaptığı günleri hatırlar. Sistemi değiştirmeye çalışan hocaları bir tek öğrencileri sever. Mihri Hanım maarif nezaretinden yakınıyordur sık sık. Bir yakamı bıraksalar neler yapacağım diyordur. 'Kızlar için erkek model yasak olduğundan ben de arkeoloji müzesindeki heykellerin kopyalarını getiriyorum sınıfa. Birileri beni maarife şikâyet etmiş. geçen gün kalktım gittim. Israrla heykellerin çıplak olup olmadıklarını sordular. Ben de heykellerin uygunsuz yerleri belli olmasın diye bellerine peştemal bağladığımı söyleyip ayrıldım oradan." (Caner, 2011: 108)

Sık sık Tefvik Fikret'in Aşiyân adını verdiği evine ziyarete giden Mihri Müşfik, romanda anlatıldığına göre bu evin üst katında resimler yapar. Şair de resim sanatıyla ilgilendiği için, dostlukları pürüzsüz ilerler. Bu dostluk roman kişisi Ulaş Ekin'i kuşkulandırır. Evli bir kadının Fikret'in evinde yatıya kalması ise romanda ilginç karşılanır. Üstelik Fikret de evlidir:

"Mihri Hanım'a kalmasını teklif ettiği anda Fikret'in suratı canlanıyor zihnimde. Sıkılğan ruhlu şairin gözleri Mihri Hanım'ın gözlerine baksa da cümlesi bitmeden çoktan oradan uzaklaşıp yere eğiliyordur. Misafir de benzer bir utangaçlıkla peki deyip kendisi için hazırlanan odaya yerleşiyordur. Mihri Hanım, Tefvik Fikret'in resimlerini çizdiği dönemde günlerce kalmış Aşiyân'da. Kocasını Selami Bey ne diyordu acaba bu yatılı ziyaretlere Bir boşluk daha! Bomonti'deki evde kıskanç kavgaların koptuğunu duyar gibi oluyorum." (Caner, 2011: 109)

Tefvik Fikret ile Mihri Hanım'ın dostlukları şairin ölümüne değin devam eder. Öyle ki Fikret öldükten hemen sonra yanında bulunup, Roma'da öğrendiği teknikle naaşın yüz alçısını alan kişi de Mihri Hanım olacaktır. Başkişi Ulaş Ekin'in rüyasına giren Rıza Tefvik, romanda olayı şöyle anlatır:

"Yas giysilerine bürünmüştü. Simsiyah bir çarşaf geçirmiş üstüne, yüzünü de sıkı sıkı örtmüştü. Hatırlıyorum da onu ilk gördüğümde tanımakta zorlanmışım. Bu kadın da kimin nesi diye düşünmüştüm. Son günlerinde hepimizden çok Mihri Hanım görüyordu Fikret'i. Aralarında bir yakınlaşma vardı. Ama kimsenin günahını almak istemem. Velhasıl sakinleşir gibi oldu Mihri Hanım. Yanında alçı ve vazelin getirmişti. Su dolu bir kap rica etti hizmetçiden. Fikret'in odasına kapanıp garip bir karışım hazırladı elindeki malzemeye. Ardından onu merhumun suratına sürmeye başladı. Bir bebeğin yüzünü pudralıyor gibi nazikçe davranıyordu. Parmakları her kıvrımın, her kavisin, her oyuğun içine girmek istiyor gibiydi. İşini bitirdikten sonra yatağın kenarında bekledi birkaç dakika. Sonra Fikret'in yüzünü iki eliyle okşar gibi bir hareket yaptı. Bir de ne göreyim, Fikret'in aksi bir ayna gibi Mihri Hanım'ın ellerine geçmiş. O anın tesiri hâlâ kuvvetlidir üzerimde." (Caner, 2011: 117-118)

Romanda aktarıldığına göre Mihri Müşfik, Fikret'in öldüğü esnada üzerinde bulunan geceliği hatıra olarak saklamak amacıyla istemiştir. Eşi Nazima Hanım'ın onayı alındıktan sonra, ressamın isteği yerine getirilir.

Romanda Mihri Müşfik Hanım, Mustafa Kemal'in tablosunu yapan bir ressam olarak da karşımıza çıkar. Ancak, Atatürk'ün kurduğu Cumhuriyet'te yaşamadan Roma'ya gidecektir. Bu gidişin ardındaki neden anlatıcı tarafından sorgulanır:

"Savaştan sonra Mustafa Kemal'in yağlıboya tablosunu yapmış Mihri Hanım. Bir ressam olarak şükranlarını sunmuş halaskar gaziye. Ama yeni kurulan Cumhuriyette yaşamamış hiç. İlk göz ağrısı Roma'ya gitmiş yine. Önümde koca bir soru duruyor: Neden? Çayımı ağır ağır yudumlarken sadece bunu düşünüyorum." (Caner, 2011: 122)

Mihri Hanım'ın 1922 senesinde neden Roma'ya gittiğini araştıran roman başkışisi, orada ressam ile şair Gabriele d'Annunzio'nun karşılaşp tanıştıklarını öğrenir. Tanışmanın ötesine geçip tutkulu bir aşk da yaşayan bu ikilinin hikayesinin peşine düşer. Ulaştığı bilgiler şu şekildedir:

"Peki ya Gabriele d'Annunzio meselesi! Mihri Hanım Roma'ya yeniden ayak bastığında 60 yaşına yaklaşmış tek gözlü bir şair d'Annunzio. Düşeslerle, oyuncularla yaşadığı aşklarla ve şiirleriyle nam salmış İtalya'da.(...) Müşfik Selami Bey ile ilişkisini noktalamış nihayet. Roma'ya gelme sebebi bu boşanma olabilir. Yeni bir başlangıç! Serzenişsiz. Mihri Hanım birkaç kuşak büyük gelmiş hem kocasına hem onun ailesine hem de kendi ülkesine. İnsan kendisini seçer gibi doğacağı çağı seçemiyor ne yazık ki. Devam etmiş yaşamına. Ünlü kişilerin portresini yapma alışkanlığını Roma'da da sürdürmüş ve d'Annunzio'yu tuvalinin karşısına oturtmayı başarmış. Kısa süre içerisinde bir ilişki başlamış aralarında." (Caner, 2011: 142-143)

Mihri Hanım, bu şairin papayı tanıması sayesinde, papanın portresini yapma olanağı da sağlar. Kendisi, papanın resmini yapan ilk kadın ressam unvanına sahiptir. Romanda bu özellik şöyle aktarılır:

"Sonunda papanın istirahat ettiği odaya kalbi küt küt atarak girmiştir. Papa Pius XI her zamanki gibi beyazlara bürünmüş, kafasına aynı renkte küçük bir serpuş takmış, sandalyesinde oturuyordur. Mihri Hanım ona doğru yaklaşıp eğilmiştir önünde. Ardından papa elini uzatmıştır öpsün diye... Bu geliş gidişler birkaç sefer tekrarlanmış ve böylece papanın resmini yapan ilk kadın ressam Mihri Hanım olmuş." (Caner, 2011: 144)

Romanın üzerinde çok durulmamış ve işlenmemiş bir başka figürü ise Mihri Müşfik Hanım'ın yeğeni ressam Hale Asaf'tır. Romanda, Mihri Müşfik'in Hale Asaf'ın neyi olduğu konusunda bir karmaşa vardır. Mihri Hanım için Hale Asaf bir yeğendir; fakat Hale Asaf için Mihri Hanım teyze midir, yoksa hala mı? Bu durum anlatıcı tarafından karıştırılmıştır:

"Dahası da var! Mihri Hanım Roma'dayken yeğeni Hale Asaf da Paris'te yaşamış. O da ressamlığı seçmiş ilk derslerini aldığı halası gibi. Hale Asaf için başka bir yol mümkün müydü sanki? Avrupa'ya kaçan ressam bir teyze var önünde. Ne hikayeler duymuştu kim bilir Moda'da büyüdüğü konakta. Mihri Hanım, yeğeni Hale Asaf'ı çok seviyor sevmesine ama bir yandan da ona kızıyor. Neden kendi hayatını taklit etmişti ki sanki! Ne vardı ressam olup ömür boyu sürünecek." (Caner, 2011: 145)

Romanda 1927 senesine gelindiğinde ise Mihri Hanım'ı Roma'dan ayrılırken görürüz. Amerika'ya giden ressamın durumunu anlatıcı şöyle aktarır:

"1927 yılında Atlantik'i aşacak olan bir geminin yolcu listesinde geçiyor adı. Roma'dan ayrılmadan önce son yaptığı işlerden biri Gabriele d'Annunzio'ya hediyeler yollamak olmuş. Hiç istemesem de Mihri Hanım'ın hayatında d'Annunzio'nun derin izler bıraktığını kabul etmem gerekiyor. Şimdi Amerika Birleşik Devletleri'ne yanaşacak içinde oldu gemi." (Caner, 2011: 149-150)

Mihri Hanım'ın yaşadığı dördüncü ülkedir Amerika, aynı zamanda konuşacağı dördüncü dili de burada öğrenir. Yirmi yedi sene boyunca burada yaşayacak olan ressamın Amerika'da neler yaptığı konusunda pek bilgimiz yoktur. Dolayısıyla, roman yazmaya çalışan Ulaş Ekin, ressamın hayatının bu kısımlarını hayal gücüyle örecektir:

"Dördüncü ülke bu yaşadığı, dördüncü dil bu konuştuğu. Fersah fersah uzakta, bir başına ve dahası kopuk tüm tanıklıklardan. En uzun ikametgahı olacak yenedünya. Dile kolay tam yirmi yedi sene! Oysa sadece birkaç cümle var elimde bu yılları bana anlatacak. Toza toprağa bulanmış birkaç cümle. Aradaki boşlukları hayal gücümle örmeliyim. Eğer tanımışsam gerçekten Mihri Hanım'ı ilmek kaçırmam. Ama yanılırsam sırtır defolar, gedikler, sökükler." (Caner, 2011: 153)

Amerika'da resimlerini satarak ve özel dersler vererek hayata tutunan Mihri Müşfik, New York'ta bir yıl geçirdikten sonra sergi açmayı da başarır. Üstelik New York Times gazetesi, ressamın bu başarısını sayfalarına almaktan çekinmez. Roman kahramanı Ulaş Ekin, elde ettiği 25 Kasım 1928 tarihli gazete kupürünü romanda paylaşma gereği duyar:

"Türkiye'nin ilk kadın ressamı olarak bilinen Mihri Rassim ülkemize kısa bir zaman önce gelmişti. İlk sergisini yarın 11 Doğu 55. Cadde'de özel George dev Mazloff galerisinde açıyor. Kendi ülkesinde sadece sanatı ile değil Türk kadınlarının yeteneklerini geliştirmek

için seferber olmasıyla da tanınan ressam birkaç yıl önce Constantinopol'de kadınlar için güzel sanatlar okulu açmıştı. Genç bir kadın olan Madam Rassim, Türkiye'yi Avrupa'da sanat okumak için terk etmişti. Ardından çalışmalarını pek çok büyük şehirde sergiledi. Söylenir ki birisinin resmini yapmaya karar verdiğinde o kişiyle bir kere karşılaşması yeterli olurmuş. Buradaki sergisi 15 Aralık tarihine kadar devam edecek." (Caner, 2011: 154)

Romanda, Mihri Müşfik Hanım'ın yeğeni Hale Asaf'tan bir yerde daha bahsetme gereği duyulur. Anlatıcı, ressam Hale Asaf'ın ölüm haberini verir. Yeğen ressam, 1938 senesinde vefat etmiştir:

"Yeğeni Hale Asaf'ı 1938 yılında kanserden kaybetmiş Mihri Hanım. Hale o sırada sadece 33 yaşındaymış. Herkesten hatta sevgilisi Antonio Aniante'den bile gizlediği hastalığı onu alıp götürmüş bu dünyadan. Aniante buzun yıllar sevgilisinin verem olduğunu zannetmiş. Aslında çocukluğundan beri hastalıklarla boğuşmuş hale. Buna rağmen halasının öğütlerini dinlememiş ve resim sevdasından bir türlü vazgeçmemiş. Zorluklarla dolu yaşamı Paris'te noktalanmış sonunda. Mihri Hanım'ı sarsmıştır bu haber. Ne kadar da genç bir ölüm." (Caner, 2011: 156)

Mihri Hanım'ın Amerika'da yaşarken sahte bir evlilik yaptığını yine roman anlatıcısından öğrenmekteyiz. Bu sahte evlilik karşılığında, kendisinden para talep eden eşten bıkan ressam farklı bir yol denemeye çalışır:

"Amerika'da yaşayabilmek için sahte bir evlilik yapmış. Kocasını her ay gelip bu işin bedelini tahsil edermiş ondan. Mihri Hanım da bir gün başkonsolosu gidip, 'Buraya okumaya gelen Türk talebelerden muhtaç durumda olanlar elbet vardır; onlardan birini tutayım kendime koca diye de param yabancıya gitmesin,' demiş. Konsolos bu teklife sıcak bakmamış tabii ki." (Caner, 2011: 161)

Romanın sonlarında Mihri Hanım'ın ölüm haberini alırız. Yaşamının son günlerini bir kimsesizler yurdunda geçirmek zorunda kalan ressam, yine kimsesizler mezarlığına gömülmüştür: "Mihri Müşfik Rasim, 1954'ten beri New York'ta kimsesizler mezarlığında yatmaktadır." (Caner, 2011: 164) Böylelikle, Mustafa Kemal'in, Papanın, Edison'un, Başkan Roosevelt'in resimlerini çizmiş büyük Türk ressamı bir kimsesiz olarak hayat gözlerini yumar.

SONUÇ

Osman Hamdi Bey, hem kültür hem de bilim tarihimize damga vurmuş önemli bir kişiliktir. Mihri Müşfik Hanım ise kültür tarihimizde ismi gururla anılacak müstesna bir ressamdır. Bu iki mühim bilim ve sanat insanını romanına konu yaparak, onları Türk okuyucusuna tanıtmaya ve anlatmaya gayret eden yazar Emre Caner, hiç şüphesiz takdire şayan bir girişimde bulunmuştur. Üstelik kişileri anlatırken ve hayatlarını romanlaştırırken yazar, sadece hayal gücünden faydalanmamış, kaynaklara giderek, araştırma yaparak okuyucuya mümkün olduğu kadar gerçekleri yansıtmaya çalışmıştır. Bu biyografik romanları kültür ve bilim tarihimiz açısından incelediğimizde ise bize pek çok kapı açılır. Özellikle, yazarın "Kaplumbağa Terbiyecisi" romanı, kültür ve bilim tarihinin esere yansımaları bakımından daha da ön plana çıkar. Diğer roman "Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde"de ise

ressamın kültür tarihine olan katkıları ikinci plana itilmiş, özel hayatı ve yaptıkları yazar tarafından daha çok işlenmiştir. Buna rağmen, bu eserde de kültür tarihimizi aydınlatacak önemli bilgiler bulmak mümkündür. Biz bu makalede, Türk resim ve bilim tarihinde önemli izler bırakmış Osman Hamdi Bey ve Mihri Müşfik Hanım'ın roman sanatına, sanat eserleri ve araştırmalarıyla nasıl yansıdığını araştırmaya çalıştık. Her iki sanatçının bizlere bıraktığı kültürel miras, Emre Caner tarafından romanın dokusuna yerleştirilmiştir. Biz de romana yerleştirilen bu kültür-bilim tarihi parçalarını ayıklayıp değerlendirerek bir sonuca varmaya çalıştık. Gördük ki özellikle Osman Hamdi Bey, sanat-kültürel miras aktarımı bakımından bir adım daha öndedir.

Makaleyi yazarken izlediğimiz yol şu şekildedir: Eserleri kültür unsurları bakımından değerlendirmeden önce, biyografik romanın özelliklerini ne kadar taşıdıklarına baktık. Türk edebiyatında bu güne kadar yazılmış biyografik romanların genel özelliklerinden yola çıkarak, Caner'in eserlerini yorumlamaya çalıştık. Eserlerin biyografik romanın pek çok özelliğine uyduğunu, ancak bu türün zorluğu nedeniyle okurunun karşısına birtakım eksikliklerle çıktığını tespit ettik. Kitapları, biyografik roman açısından değerlendirdikten sonra ise roman kişileri çerçevesinde esere yansıyan kültür unsurlarını ele aldık. Sonuç olarak, Emre Caner'in bu kitaplarının, kültür unsurlarımızı çeşitli kişiler etrafında aktaran biyografik romanlar olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

AKI, Niyazi (1989), Türk Tiyatro Edebiyatı tarihi I, Dergâh Yay., İstanbul.

APAYDIN, Mustafa (2001), "Biyografik Romanlar ve Türk Edebiyatında Biyografik Romanın Gelişimi Üzerine Bazı Gözlemler", Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 7, s. 165-176.

BALOĞLU, Hüseyin Avni (2006), Şeker Ahmet Paşa'nın Sanatı ve Sanatçı Kişiliği, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Mehmet Üstünipek, Çanakkale.

BAŞBUĞ, Fatih (2010): "1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi", Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 29, s. 371-392.

CANER, Emre (2009): Kaplumbağa Terbiyecisi -Osman Hamdi Bey'in Romanı-, Kapı Yayınları, İstanbul.

CANER, Emre (2011): Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde, Kapı Yayınları, İstanbul.

CEZAR, Mustafa (1987), Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yay., İstanbul.

CEZAR, Mustafa (1995), Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi, II. Cilt, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul.

ÇAL, Halit (1997), "Osmanlı Devleti'nde Âsâr-ı Atîka Nizamnâmeleri", Vakıflar Dergisi, S. 26, s.391-400.

ÇELİK, Sabriye (2008), Türkiye'nin Toplumsal ve Ekonomik Dönüşümünde sanat Piyasasının Oluşumu Plastik Sanatların Rolü ve Osman Hamdi Bey Örneği, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.

ÇOKER, Adnan (2006): d Grubu 1933-1951'in İçinde "Zeynep Yasa Yaman Adnan Çoker'le Söyleşi", YKY, İstanbul.

ÇORUK, Ali Şükrü, (2007), "Oryantalizm'in *Sergüzeşt'i*", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt: 36.

ELDEM, Edhem, GERMANER, Semra, RONA, Zeynep (1993), Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu Bildiri Kitabı Önsözü, Tarih Vakfı Yurt yay., İstanbul.

ELDEM, Edhem (1993), "Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul", Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu Bildiri Kitabı, Tarih Vakfı Yurt Yay, , İstanbul.

ELDEM, Edhem (2010), Osman Hamdi Bey Sözlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul.

GÜREL, Haşim Nur (tarihsiz), "Osman Hamdi Bey ve 'İkonografi'si", <http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/osmanhamdi.htm>.

HOLOD Renata, OUSTERHOUT Robert (2011), Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar Arkeoloji Diploması Sanat, Pera Müzesi Yay., İstanbul.

İNALCIK, Halil (2002), "Hermenötik, Oryantalizm, Türkoloji", Doğu Batı Düşünce Dergisi, Yıl:5, sayı: 20, Ağustos, Eylül, Ekim-1.

İSLAM, Ayşenur, "Biyografiyle Roman Arasında: Adı Aylin", Türkbilig 2001\2, s. 65-75.

KARABULUT, Necmettin (1995), "Sanatta Batılılaşma Hareketleri ve Mihri Hanım", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 2.

KARACA, Gonca, (2014), David Lodge'un Biyografik Romanlarının Karşılaştırmalı İncelemesi: Author, Author ve A Man of Parts, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Dan. Kamil Aydın, Erzurum, 2014.

KARADUMAN, Hüseyin (2004), "Halil Ethem ve Eski Eserlerimizin Korunmasına Yönelik Bir Yaklaşım", vakıflar Dergisi, S. 28, s. 291-306.

KASALI KATRANCI, Başak (2014), "Tanzimat Fermanı'ndan Cumhuriyet'e Kültür ve Sanat Hareketleri", Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 12, Sayı: 1.

KURULOĞLU, Fehim, (2010), "Osmanlı Devleti'nde Müzecilik", Tarih Okulu, Ocak-Nisan , Sayı VI, s. 45-61.

MAKDİSİ, Ussama (2007), "Osmanlı Oryantalizmi", Oryantalizm Tartışma Metinleri, Doğu Batı Yay., Ankara.

NACİ, Elif, (1981): Anılardan Damllar, Karacan Yayınları, (basım yeri yok.)

OSMA, Kıvanç (2007), "Doğulu Bir Ressamın, Osman Hamdi Bey'in Gözüyle Doğu", 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildiri Kitabı, Ankara, 10-15 Eylül 2007.

Osman Hamdi Bey, Marie de Launay (1999), 1873 Yılında Türkiye'de Halk Giysileri Elbise-i Osmaniyye, Çev. Erol Üyepazarcı, Sabancı Üniversitesi Yay., İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (1993): İbrahim Çallı, YKY, İstanbul.

REYHANOĞULLARI, Gökhan, "Elbet Sabah Olacaktır: Fikret'in Romanını Yaz(ama)mak", Turkish Studies, Volume 8\9 Summer 2013, s. 2157-2173.

TORAMAN, İbrahim (2011), İstanbul'un 100 Mimarı, İBB Kültür A.Ş. Yay., İstanbul.