



**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ
ROMANLARINDA GÜNDELİK HAYATIN
YENİDEN İNŞASI**

Doktora Tezi

Özge CENGİZ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

İZMİR

2023

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ ROMANLARINDA
GÜNDELİK HAYATIN YENİDEN İNŞASI

Doktora Tezi

Özge CENGİZ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Programı

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “**Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Gündelik Hayatın Yeniden İnşası**” adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Özge CENGİZ

ÖNSÖZ

Osmanlı modernleşme teşebbüsleri, geniş bir zaman dilimini kapsadığı gibi toplumsal hayatın hemen her alanında kendini hissettirmiştir. Türk edebiyatına geç giren bir edebî tür olan romanlarda da özellikle belli konulara odaklanılmış ve dönemin sosyal hayatındaki değişimler özellikle 1870-1901 arasında yazılan romanların temel meselesi olmuştur. Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarının odağa alındığı bu çalışmada metin merkezli ve sosyolojik bir perspektifle gündelik hayatın yeniden inşası incelenmeye tabi tutulmuştur.

Gündelik hayat; özelde bireyin, genelde toplumun tüm yaşantısını içine alan pratikler bütünü olarak tanımlanabilir. Bu pratikler ayırt edici özellikleriyle toplumun değişen ve dönüşen yüzünü yansıtır. Yansıtmanın etkilerini, modernleşmeyle hız kazanan toplumun değişim ve gündelik hayatlarının yeniden inşa sürecinde görmek mümkündür. “Gündelik hayat, tüm insan eylemleriyle derinden ilişkilidir ve onları farklılıkları ve çatışmaları ile birlikte kapsar ve ortak zemini onların birleşme yeridir. Gündelik hayat, her insanın varoluşunda şekil ve biçimini alan yani insanı insan yapan ilişkilerinin toplamıdır.”¹ Çalışmanın içerisinde de sıklıkla vurgulayacağımız gündelik hayat, oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Toplumsal yaşayış içerisinde var olan; kültürel yapı, gelenek ve görenekler, yaşayış ve davranış biçimleri, yaşanan ve deneyimlenen mekânlar, giyim-kuşam tarzı ve yeme-içme pratikleri gündelik yaşamımızı oluşturan temel öğelerdir. Tanzimat’ın ilanıyla birlikte modern hayatın izinin, geleneksel Osmanlı yaşamında yaygınlaşmasıyla beraber, Osmanlı gündelik hayatı yeni oluşan kabullere göre şekillenmeye başlar. Bu durum, yaygınlaşan Batılı yaşam temayüllerinin gündelik hayat ile olan bağıını ortaya koyar. Henri Lefebvre, “Gündeliklik ve modernlik, karşılıklı olarak birbirini belirtir ve gizler, meşrulaştırır ve telafi eder”.² Diyerek bu iki unsur arasındaki bağın gücüne işaret eder. Modernizmin etkisiyle şekillenen, sosyolojinin ana izleği olan gündelik ve toplumsal yaşam, bu çalışmada kurgusal metinler olan roman

¹ Ali Esgin, **Gündelik Hayat Sosyolojisi: Tarihsel Süreç ve Temel İlkeler**, Gündelik Hayat Sosyolojisi Temalar, Sorunsallar Ve Güzergâhlar, (Edt: Ali Esgin, Güney Çeğin), Phoenix, Ankara, 2020, s. 19.

² Henri Lefebvre, **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, (Çev. Işın Gürbüz), Metis, İstanbul, 2016, s. 36.

ve uzun hikâyeler temel alınarak incelenmiştir. Zira gündelik hayat pratikleri, kurgusal metinlere farklı yaşam biçimleriyle yansıtılmıştır.

Çalışmamızda gündelik hayat, belli bir dönemi etkisi altına alan Batılılaşma temayülleri ve yeniden inşa sürecinden etkilenen yönleriyle ele alınmıştır. Oldukça geniş bir çerçevesi olan gündelik hayatın sınırlılıkları bu bağlamda ortaya konmuştur. Gündelik hayatın temel unsurları arasında yer alan mekân, beden, aile, adâb-ı muaşeret, gelenek ve görenekler gibi temel başlıklar, romanlardan hareketle incelenmiştir. Konuyu derinlemesine incelememizi sağlayan alt başlıklar çerçevesinde ise ayrıntılı ve karşılaştırmalı bir gündelik hayat değerlendirilmesi yapılmıştır.

Çalışmada yer alan eserlerdeki gündelik hayat izlekleri, Türk edebiyatının Tanzimat'tan Serveti Fünûn'a yaşadığı değişim ve dönüşümler üzerinden farklı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Böylece Osmanlı'nın son dönemine tekabül eden zaman dilimi sadece gündelik hayat bağlamında değil siyasi, sosyal kültürel inşa süreçleriyle birlikte ele alınmıştır. Kuramsal olarak ele aldığımız “gündelik hayat”ın dönüşümü aktarılırken sadece Batılı yaşama ait verilerden yararlanılmamıştır. Bununla beraber kurguyu ve çatışmayı güçlendiren gündelik hayat karşılaştırmaları geleneksel hayat örnekleri üzerinden verilmiştir.

Çalışmamız, Prof. Dr. Fazıl Gökçek'in *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Üzerine Yazılar* isimli çalışmasında yer alan tasnifinde yer verdiği Tanzimat ve Serveti Fünûn romanları kronolojisi esas alınarak temellendirilmiştir. 1870- 1901 yılları arasında yayımlanan Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarını kapsayan bu çalışmada ele alınan eserler aynı zamanda, siyasi ve sosyal bağlamlarıyla gündelik hayat kavramı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Bu tez çalışması giriş ve sonuç bölümü dışında beş ana bölüm ve alt başlıklardan oluşmaktadır. Her bir bölüm kendi içinde temelde kronoloji esasına göre sıralanmıştır. Bir tez çalışmasında sınıflandırma bakış açısını ortaya koymak, metne analitik yaklaşmayı sağlamak açısından esastır. Nitekim bu çalışmada kronoloji esas alınmış olmasına rağmen konu bütünlüğünü ve tematik kompozisyonu bozmamak açısından zaman zaman kronoloji kırılmaya uğramıştır. Ancak söz konusu kronolojik sapmalar tezin mantıksal yapısını bozmamaktadır. Tezin bütünlüğünü güçlendirmek için böyle bir tercih yapılmıştır. Bu bağlamda çalışmaya veri sağlayan 40 roman 5 hikâye çalışma

kapsamına dâhil edilmiştir. Geniş bir dönem aralığını kapsayan metinler, gündelik hayatın bağlamsal olarak karşılaştırılması açısından çalışmaya önemli veriler sağlamaktadır. Bütünsel bir yaklaşımla ele alınan çalışmada, dönem romanları sosyal hayat bağlamında kesintiye uğratılmadan çok katmanlı olarak incelenmiştir. Tezin bu özelliği aynı zamanda çalışmanın amacına hizmet etmektedir. Kuramsal olarak metin merkezli bir inceleme yapılan tezde, edebiyat sosyolojisi merkeze alınarak gündelik hayatın yeniden inşası işlevsel özellikleriyle de incelememizde yer almıştır. “Toplumsal gerçekliği çözümlemek isteyen bir yaklaşım tarzının uğrak noktalarından en önemlisi olarak roman öne çıkmaktadır. Roman, hem toplumsal gerçekliği ve toplumsal ilişkileri yansıtmakta, hem tanımlamakta, hem de ortaya çıkış şartlarının ve sonuçlarının hikâyesini anlatması bakımından sosyolojik çözümlemenin hemen önünde durmaktadır.”³ Edebiyat sosyolojisi temelinde günümüzde yaygın olan ve pek çok çalışmanın temel kavramları arasında yer alan “gündelik hayat”ın, Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarında karşılaştırılması ve dönüşümü bu çalışmanın temel sorunsalıdır.

Çalışmamızda Tanzimat ve Servet-i Fünûn nesline mensup Ahmet Mithat Efendi, Recaizâde Mahmut Ekrem, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Sami Paşazade Sezai, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Safveti Ziya gibi romancıların yanı sıra edebiyat tarihlerinin Ara Nesil olarak değerlendirdiği Nabizade Nazım, Fatma Aliye, Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim’in de eserlerine yer verilmiştir. Bu romancılar ve eserler seçkisi, çalışma konumuza geniş bir malzeme vermeleri sebebiyle özenle seçilmiştir. Çalışma bu geniş zaman aralığında hem romanların sağladığı veriler hem de yazarların etkileri göz önüne alınarak analitik bir yaklaşımla incelenmiştir. Dolayısıyla her bir başlık ayrı bir çalışmaya konu olacak derinlikte olmasıyla birlikte tezin sınırlılıkları gözetilerek çerçevesi çizilmiştir.

Yukarıda sınırlarını çizdiğimiz eserler dışında, dönem olarak bu aralığa dâhil edilmeyen yazarların konu bütünlüğümüze katkı sağlayan eserleri de örneklendirilmiştir. Çok velut bir yazar olan Hüseyin Rahmi’nin *Şık*, *Mürebbiye*, *Şıpsevdi* ve *Metres* romanlarıyla beraber Fatma Aliye’nin *Udi* ve *Refet* isimli eserleri de çalışmada incelenmiştir. Aynı zamanda Servet-i Fünûn devri romancısı olan Halit Ziya’nın Servet-

³ Köksal Alver, Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Okuma Denemesi, **İlmî Araştırmalar**, Sayı: 15, İstanbul 2002, s. 20.

i Fünûn topluluğundan önce yazdığı İzmir dönemi romanları çalışma sınırlıkları içinde yer alması ve katkı sağlaması gözetilerek incelememize eklenmiştir.

Bu minvalde beş ana başlık altında incelediğimiz romanlar şu çerçevede ele alınmıştır. Birinci bölümde, dönem romanları üzerinden mekânsal pratiklerin değişimine bakılmıştır. Geleneksel hayatta yer alan mahalle anlayışının modernizmle beraber geçirdiği dönüşüm ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Romanlar, mahalle yaşantısından kopuşu hızlandıran nedenler üzerinde durularak karşılaştırmalı bir biçimde incelenmiştir. Yeni hayat tarzının toplum içerisinde yaygınlaşmaya başlamasıyla beraber, dış mekânlarda görünür olma, gezintilere çıkma gibi alışkanlıkların yerleşmesi ile ortaya çıkan mesire alanlarının işlevleri sosyolojik veriler ışığında tespit edilmiştir. Bu dönemde oteller, garsoniyerler ve Beyoğlu mağazalarının romanlardaki önemine ve işlevine dikkat çekilerek yeni mekânsal organizasyonların gündelik hayata etkisine odaklanılmıştır. Anlatılardaki gösteriş nesnesi olan konaklara, evlerin dizaynına, statü kazandıran ev eşyalarına ayrıntılı bir şekilde yer verilip işlevleri üzerinde tespitlerde bulunulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde, bedene yansıyan modernleşme pratikleri üzerinde durulmuştur. Bedenin moda üzerinden teşhiri, bireylerin modaya uyarak bir kimlik inşa etmeleri ve modaya uygun giyinerek asri kimlik kazanma çabaları sosyolojik bakış açısıyla tespit edilmeye çalışılmıştır.

Avrupa modasına ait pek çok unsurun seçkin tabaka arasındaki kadınlarda da yaygınlaşmaya başladığı görülür. Moda, seçkin tabakayı benzer hususiyetler etrafında birleştirirken sıradan halk tabakasından da ayırır. Bu ayrışma romanlardan yola çıkılarak çalışmaya dâhil edilmiştir. Bu başlık altında üzerinde durulan bir diğer beden pratiği de danstır. Batılılaşma hareketiyle beraber Osmanlı geleneksel kültürüne giren dansın toplumsal açıdan nasıl bir yozlaşmaya neden olduğu tespit edilmiştir.

Üçüncü bölümde, Tanzimat Dönemi'yle beraber yaygınlaşmaya başlayan modernleşme çabasının, Osmanlı aile ilişkileri üzerine olan etkileri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda annelerin anlatılarda üstlendiği rollere, çocukların eğitim hayatındaki etkilerine, kişiliklerinin oluşmasında katkılarına ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Aile ilişkilerinin en önemli konularından biri olan evlilik meselesi incelenerek geleneksel görücü usulü evlilik ile modern hayatın yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan tanışarak evlenme usulünün anlatılardaki tespiti yapılarak dönem içerisinde nasıl sonuçların ortaya çıktığı

açıklanmıştır. Bu bölümde; aldatma, boşanma ve çocuk yetiştirme başlıkları üzerinden de aile hayatında kırılmaların modern hayat tasavvuruyla ilişkisi tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tezin dördüncü bölümünde, toplumdaki adab-ı muaşeret kurallarının değişiminin gündelik hayat üzerindeki müspet ve menfi tesirleri tespit edilmiştir. Yeme içme tarzındaki değişim, anlatılardan yola çıkılarak incelenerek modernleşme çabasıyla beraber geleneksel Osmanlı mutfağında yer almayan yiyecekler, değişen sofr düzeni, sofrada çatal bıçak kullanımı gibi konular mukayeseli bir biçimde incelenmiştir. Bunların yanı sıra aynı başlık altında, modernleşmenin etkisiyle dönüşüme uğrayan selamlaşma, tanışma biçimleri de ele alınmıştır. Eğlence, kutlama, tebrik usullerinin dönem içinde farklı bir form kazanması da aynı bölüm içinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın beşinci bölümünde ise eğitim konusu üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmuştur. Gerek kız çocuklarının gerekse erkek çocuklarının eğitime, her iki dönem romanlarında nasıl bir önem atfedilgi üzerinde durulup gelişmesi yönünde ne gibi çabalar gösterildiği eksen alınarak incelenmiştir. Bununla birlikte toplumun modernleşme çabalarıyla birlikte ortaya çıkan yabancı dil kullanımındaki artışın ne derece işlevsel olduğu ve bireylerin seçkinci duruşlarına nasıl bir katkı sağladığı saptanmaya çalışılmıştır. Bölümün son başlığında ise kitap ve roman okumanın bireylerin eğitim sürecine sunduğu katkılar çalışmaya dâhil edilmiştir.

Yapılan okumalar ışığında belirlenen başlıklarda gündelik hayattaki modernleşme hareketlerinin Tanzimat'tan Servet-i Fünûn'a nasıl bir dönüşüm geçirdiği roman verileriyle örneklendirilmiştir. İncelenen romanlardaki medeniyet değişimine yönelik davranış pratikleri, mekân sosyolojisi ve beden sosyolojisi çerçevesinde de incelenmiştir. Bu değişimlerin anlatılarda nasıl yer aldığına dair ayrıntılı inceleme yapılarak modernleşme aşamasında toplumun yaşadığı değişimler üzerine teorik okumalar yapıp toplumun yaşadığı değişim sürecinin incelenen romanlara ne ölçüde yansıdığı karşılaştırmalı bir biçimde analiz edilmiştir. Tanzimat ve Servet-i Fünûn yazarlarının sanat anlayışları ve edebî kimlikleriyle ilgili okumalar aracılığıyla da âdab-ı muaşeret ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir. İncelemeye esas olan yazarların modernleşme teşebbüsleri üzerine beyan ettikleri görüşler ve bu görüşlerin romanlara ne ölçüde yansıtıldığı tespit edilerek kurgusal metinlerdeki fikirler ile makalelerindeki

fikirler karşılaştırılmıştır. Özellikle kadın hakları, kız çocuklarının eğitimi, görücü usulü ile yapılan evlilikler konusundaki fikir değişimlerine dikkat çekilmiştir.

Mardin, Mayıs 2023

Özge CENGİZ



ÖZET

“Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Romanlarında Gündelik Hayatın Yeniden İnşası” başlıklı bu tez çalışması oldukça geniş bir dönemi kapsamakla birlikte dönemin romanlarını metin merkezli ve karşılaştırmalı bir biçimde yorumlama imkânı sunmaktadır. Çalışma, Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarını etkileyen siyasi, sosyal ve kültürel değişimler çerçevesinde şekillenmiştir. Tanzimat Fermanı’nın ilanı, Osmanlı’nın geleneksel hayatında kırılmalar yaşandığı bir zaman dilimine işaret etmektedir. Tanzimat Dönemi’yle beraber hız kazanan Batılılaşma temayülleri, toplumun gündelik hayatında yeniden bir inşa süreci başlatır. Bu inşa süreciyle beraber başlayan modern hayatın geleneksel Osmanlı toplumuna nüfuzu, gündelik yaşam kurallarının da dönüşümüne neden olur. Gündelik hayatın temel unsurları arasında yer alan; mekân, gelenek ve görenekler, giyim kuşam, oturma kalkma biçimleri, yeme-içme pratikleri değişimin ana unsurları arasında yer alır.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanları, toplumsal değişim ve dönüşüm sürecinin izlerini taşır. Seçkin bireylerin hayatlarının konu olarak işlendiği eserlerde, gündelik hayatın yeniden inşa sürecinin yansımalarını detaylı bir biçimde görmek mümkündür. Nitekim devrin roman yazarları tarafından eleştirel bir gözle kaleme alınan bu metinler, geleneksel hayatla karşılaştırma bağlamında okuyucuya sunulmuştur.

Bu kapsamda çalışmamız beş temel ana başlığa ayrılmıştır. Her bölüm kendi içinde konuyu derinlemesine incelememizi sağlayan alt başlıklarla desteklenmiştir. Böylelikle gündelik hayat perspektifinde yaşanan değişimlerin, bütünlüklü ve karşılaştırmalı bir biçimde tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, Servet-i Fünûn, Yeniden İnşa, Gündelik Hayat, Batılılaşma, Roman.

ABSTRACT

This thesis, titled "The Reconstruction of Daily Life in the Novels of Tanzimat and Serveti Fünûn", covers a very wide period and offers the opportunity to interpret the novels of the period in a text-centered and comparative way. The study has been shaped within the framework of political, social and cultural changes affecting the Tanzimat and Serveti Fünûn novels. The declaration of the Tanzimat Fermanı ("Imperial Edict of Reorganization") indicates a period of time when the traditional life of the Ottoman was broken. Westernization tendencies, which gain speed with the Tanzimat Period, initiate a rebuilding process in the daily life of the society. The penetration of modern life into the traditional Ottoman society, which began with this construction process, also causes the transformation of the rules of everyday life. Among the basic elements of daily life; place, traditions and customs, clothing, sitting and standing styles, eating and drinking practices are among the main elements of change. Tanzimat and Servet-i Fünûn novels carry the traces of social change and transformation process. It is possible to see the reflections of the reconstruction of daily life in detail in the works in which the lives of distinguished individuals are handled as the subject. As a matter of fact, these texts, written by the novelists of the period with a critical eye, were presented to the reader in the context of comparison with traditional life. In this context, our study is divided into five main topics. Each chapter is supported by sub-titles in itself that allow us to examine the subject in depth. Thus, it is aimed to determine changes in daily life points of view in an integrated and comparative manner.

Key Words: Tanzimat, Servet-i Fünûn, Reconstruction, Daily Life, Westernization, Novel.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA MEKÂNSAL PRATİKLERİN YENİDEN İNŞASI

1.1. Mahalleler/Sokaklar: Toplumsal Kültürün Değişmesine Tanık Olan Mekânlar	19
1.2. Mesire Yerleri, Kahvehaneler: Sosyal Görünürlük Sağlayan Mekânlar	34
1.3. Modern Kültür Mekâmı Olarak Tiyatro	52
1.4. Oteller/Garsoniyerler: Alafranga Bireyin Sığınak Mekânları	61
1.5. Mağazalar/Lokantalar/Birahaneler: Modern Tüketim Mekânları	69
1.6. Evler: Sınıfsal Ayrıcalık Alanları	76
1.7. Mobilya ve Dekorasyonun Avrupaileşmesi	84

İKİNCİ BÖLÜM

TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA BEDENSEL PRATİKLERİN YENİDEN İNŞASI

2.1. Bedenin Moda Üzerinden Teşhiri	93
2.2. Güzellik ve Bakım Üzerinden Bedenin Keşfi	113

2.3. Beden Üzerinden Asri Kimlik Kurgusu	126
2.4. Modern Beden Pratiği Olarak Dans.....	143
2. 5. Fuhuş	148

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA AİLE İLİŞKİLERİ

3.1. Aile Hayatında Annelik	157
3.2. Evlilik	169
3.3. Boşanma	203
3.4. Aldatma	209
3.5.Çocuk Yetiştirme: Dadılar- Mürebbiyeler	228

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NEZAKET VE GÖRGÜ KURALLARININ DEĞİŞİMİ

4.1. Yeme İçme Alışkanlıklarında Değişim.....	238
4. 2. Oturma Kalkma ve Davranış Biçimlerinin Değişimi.....	259
4. 3. Tanışma ve Selamlaşma.....	269
4. 4. Kutlama/Tebrik/Eğlence Usullerinin Değişimi- Balolar	273

BEŞİNCİ BÖLÜM

EĞİTİM/OKUL HAYATINA AİT PRATİKLERİN DEĞİŞMESİ

5.1. Kız Çocuklarının Okul Deneyimleri/Eğitimleri	283
5.2. Erkek Çocuklarının Okul Deneyimleri/Eğitimleri	300
5.3. Kültürel Seçkinciliğin Beyanı Olarak Yabancı Dil Kullanımı.....	310
5.4. Kültürel Bir Etkinlik Olarak Roman Okuma	316

SONUÇ	329
KAYNAKÇA	338
İncelenen Eserler	338

Yararlanılan Kaynaklar	340
Makaleler	345
Tezler.....	347
Elektronik Kaynak.....	348
Teşekkür	349
Özgeçmiş	350



KISALTMALAR

Bkz : Bakınız

Çev : Çeviren

Der : Derleyen

Ed : Editör

Haz : Hazırlayan

S. : Sayfa Numarası

Ss. : Sayfa Aralıkları

Yay. Haz: Yayına Hazırlayan

Yay : Yayınları

GİRİŞ

TOPLUMSAL HAYAT VE MODERNİZMİZMİN ETKİLERİ

Köklü bir devlet yapısına/geleneğine sahip olan Osmanlı Devleti'nin, Avrupa ile ilişkileri Tanzimat'tan önceki zaman dilimlerine rastlar. Bununla birlikte yükselme döneminde ortaya çıkan siyasi nüfuzun yol açtığı emniyet ve güven duygusu, Avrupa ile savaşlar ve diplomatik ilişkiler dışında doğrudan bir ilişki kurulmasını engellemiştir. Ancak Osmanlı Devleti'nin yıkılma sürecinde devletin kurtarılması ve Batı'daki gelişmelerin yakından takip edilmesi için askeri, siyasi ve bürokratik manada reformlara ihtiyaç duyulmuştur. Öte yandan Osmanlı Devleti'nin kaybedilen topraklarının neden olduğu politik krizlerin yanı sıra iktisadi anlamda da güç yitimine uğraması, toplumsal yapıda da birtakım sosyolojik kırılmalara neden olmuştur. “Hem bireysel hem de toplumsal ihtiyaçlar günlük yaşamın ritimlerine ve dokularına “organik olarak” bağlı olmaktan ziyade hızla genişleyen bir üretim aygıtının teknik gereksinimlerine gittikçe daha fazla tabi hâle” gelmiştir.⁴ Bu bağlamda bir devlet politikası olarak yürütülen Batılılaşma hareketleri sosyal hayata da akseder. “Siyasi yapının özellikle askeri yenilgiler karşısında Avrupa'daki gelişmeleri temel alarak devleti geri kalmaktan kurtarmak için tercih ettiği Batılılaşma politikaları sosyal alanda da etkisini farklı şekillerde göstermiştir.”⁵ Nitekim devlet kurumlarında yapılan yeniliklerle birlikte özellikle bürokratik kademenin ve varlıklı seçkin kesimin yaşam tarzlarında da birtakım yenilikler/değişimler görülmeye başlanmıştır. Batılı hayat tarzını ikame etmeye yönelik bu yenilikler, sosyo-kültürel hayatta bazı değişimlere ve gündelik pratiklerin Avrupalı tarzda şekillen(diril)mesine yol açmıştır.

18. yüzyılda savaşlardaki mağlubiyetlerin etkisiyle özellikle Fransa'yla yakınlaşmaya başlayan Osmanlı Devleti, Tanzimat'la birlikte modernleşme teşebbüslerine hız verir. Nitekim yaşanan sürecin etkisiyle toplum yaşayışındaki dönüşüm ve değişim süreci de kaçınılmaz hale gelir. “*İstanbul Gezi Rehberi*” kitabında Murat Belge, Osmanlı'nın modernleşme sürecini şu şekilde değerlendirir:⁶

⁴ Michael Gardiner, *Gündelik Hayat Eleştirileri*, Heretik Yayınları, Ankara, 2016, s.182.

⁵ Nevin Meriç, *Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi Âdâb-ı Muâşeret*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2000, s.16.

⁶ Murat Belge, *İstanbul Gezi Rehberi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s. 16.

19. yüzyılda Batı'da başlayan sanayi devriminin sonuçları dünyanın çehresini hızla değiştirdi. Gücünü büyük ölçüde kaybeden Osmanlı, bu gelişme karşısında büsbütün çaresiz kaldı. Sanayi devrimi şehircilik anlayışını ve pratiğini de değiştiriyordu. Bugün de gezdiğimiz birçok şehrin belirleyici karakterini 19. yüzyılda edindiğini gözlemliyoruz. Bu yüzyıl, modern dünyayı, bildiğimiz dünyayı başlatır. Ondan öncesini anlamak için fazladan bir zihni çabaya ihtiyacımız vardır. Ondan sonrası ise çok daha aşınadır. Batı'nın kapı komşusu olan Osmanlı'nın ve İstanbul'un dünyayı saran sanayi devrimi etkilerine kayıtsız kalması mümkün değildi. Nitekim, Osmanlı da zorunluğu kavramış ve önceki arayışlarından çok daha kapsamlı bir yenileşme programını başlatmıştı.

Tanzimat, Osmanlı Devleti'nin gelişen ve gün geçtikçe güçlenen Batı karşısında giderek geri kalmaya başladığı, gerilemeyi kabullendiği ve kurtuluş çareleri aradığı kritik ve gerilimli bir dönemi içine alır. Zira “Tanzimat iktisadi, içtimai temelleri çürüyerek yıkılmağa yüz tutan bir imparatorluğun yeni prensiplerle yeniden kurulma teşebbüsünü gösterir”.⁷ Ülkenin içinde bulunduğu durumdan kurtarılması için önerilen reform hareketlerinden birisi olan Tanzimat, sadece birtakım yetki sınırlamalarını ve düzenlemeleri içine almayıp aynı zamanda Osmanlı modernleşmesinin resmi bir belgeyle de hem Osmanlı halkına hem de Avrupa ülkelerine duyurulmasıdır. Tanzimat Fermanı'nın önemli hususiyetlerinden biri, “bütün hükümleriyle insan hukukunu yeni bir safhaya sokması, devlet ve fert arasındaki karşılıklı mükellefiyetlerin mahiyetini değiştirmesidir. İlan edilen mal, can, ırz masuniyeti, ferdin haklarını en mutlak şekilde kabul etmektir. Böylelikle imparatorluk bir taraftan Fransız ihtilâlinin ana fikirlerini kabul ediyor diğer taraftan da XVIII. asırdaki Avrupa hükümetlerini çok andıran iyi tanzim edilmiş bir mutlakiyet şekline giriyordu”.⁸ Bu çerçevede Tanzimat ve hemen sonrasındaki süreç, Avrupa'nın siyasi, sosyal ve kültürel anlamda öncü olarak kabul edilmeye başlandığı ve Avrupa'nın örnek alındığı bir milat sayılabilir. Nitekim:⁹

Tanzimat bazen sadece Osmanlı İmparatorluğu dâhilinde hâkim Müslüman kitle ile tabi Hristiyan kavimler arasındaki münasebetlerin bir safhası olarak düşünülmektedir. Bazen de memleketimizin garp medeniyeti dairesine giriş hadisesiyle bir tutulmaktadır. Tanzimat, şüphesiz bu iki ana istikameti tamamıyla sınırları içine almakta ve esasen bu iki hareket arasında da pek sıkı münasebetler bulunmaktadır.

⁷ Halil İncalcık, “Tanzimat Nedir?”, **Tanzimat**, (Ed. Halil İncalcık, Mehmet Seyitdanlıoğlu), Phoenix Yayınları, İstanbul, 2006, s. 14.

⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Yayınevi, İstanbul, ss. 130-131.

⁹ İncalcık, s. 16

Böyle bir münasebet de hem siyasi hem de sosyal yapıda birtakım değişiklikleri, yenileşmeleri, krizleri, çözümleri ve yeniden yapılandırılmaları beraberinde getirmiştir. Bu değişim sürecinin hız kazanması ile beraber kimi tarihçiler:¹⁰

Batılılaşma hareketlerini Türklerin onuncu yüzyılda milletçe İslâmiyete girişlerine denk bir hadise olarak benimserler. Buna göre her iki hadise de millî tarihin dönüm noktalarını teşkil etmekte ve bir medeniyet dairesini terk edip diğerine geçmeyi temsil etmektedir. Ancak onuncu yüzyıldaki İslâmiyetin kabulüne paralel olarak, Batılılaşmak da İslâmiyetin terki değildir. Bununla beraber, her alanda olduğu gibi fikir, ahlak, sanat ve edebiyatta, netice olarak şüphesiz bu alanların felsefî-estetik temelini teşkil eden dinî düşünce ve yaşayışta da bir takım sarsıntı ve değişimlerin vukuu kaçınılmazdır.

Batılılaşma temayüllerinin Tanzimat Dönemi'nde yoğunluk kazanmasıyla bu tartışmalar çokça yapılmaya başlanır. Fakat Osmanlı Dönemi Batılılaşma hareketlerinin başlangıcı ve Batı'daki gelişmelerin takip edilmeye başlanması, Tanzimat'tan önceki süreçlere dayanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma teşebbüsleri içinde Tanzimat Dönemi genel bir temayülle üçüncü aşama olarak ifade edilmektedir. Batılılaşmanın ya da Osmanlı modernleşmesinin birinci aşamasında Osmanlı devlet yönetimi tarafından Avrupa'da yaşanan gelişmeler ve askeri alandaki üstünlükler fark edilmiş, bu çerçevede özellikle silah ve askeri teçhizat ithal edilmeye başlanmıştır. Batılılaşmanın bu aşamasında Avrupa'daki bazı teknik unsurların ülkeye getirilmesi söz konusudur. Dolayısıyla Avrupa ile sosyo-kültürel anlamda bir ilişki kurulmamıştır. Batılılaşma teşebbüslerinin ikinci aşamasında ise askeri okulların açıldığı; bu okullarda ders vermek için Avrupa'dan uzmanlar getirtildiği ve pek çok kitabın tercüme ettirildiği görülmektedir. Tanzimat ise Batılılaşma teşebbüsleri içerisinde hızlı ve köklü değişimlerin yaşandığı, Avrupa'nın sadece askeri ve teknik açıdan değil, kanunlar, pozitif bilimler ve sosyokültürel bakımdan da takip edildiği bir süreci içine alır.¹¹ Bu bağlamda Tanzimat'la birlikte Osmanlı Devleti artık Batı'nın sadece askeri, teknik ve siyasi açıdan değil aynı zamanda kültürel açıdan da üstünlüğünü kabul ettiği gibi Avrupa dairesinin içerisine girme mücadelesi vermeye başladığını ilan eder.

Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkan modernleşme teşebbüslerinde aslında Yirmisekiz Çelebi Mehmet'ten itibaren Avrupa'ya giden/gönderilen devlet adamlarının

¹⁰ M. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul, 2020, s.12.

¹¹ Ali Budak, **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı**, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2008, ss. 410-411.

ve bu devlet adamlarının gözlemlerinden yola çıkarak yazdıkları sefaretnamelerinin, layihalarının etkileri de görülür. “Selim III devrinin sonlarına doğru âdeta bir nevi umumi anket halini alan Avrupa teşkilatına dair layiha ve sefaretnamelerden yabancı devlet sefirlerinden ve aramızda büyük miktarda yaşayan çoğu büyük ihtilal serpintisi ecnebilere öğrenilen şeyler yavaş yavaş tatbik mevkiine konmağa başlanır”.¹² Bununla birlikte Lale Devri’nde Paris elçiliği görevinde bulunan Yirmisekiz Çelebi Mehmet, Avrupa’daki ilerlemenin sebeplerini yazdığı sefaretnamesinde, Paris’teki sosyo-kültürel hayatı da detaylarıyla anlatır. Nitekim “küçük sefaretnamesine, âdeta XVIII. yüzyılın başlarındaki bütün Fransa’yı sığdırmıştır. Gördüklerini yeni bir dünya keşfetmiş gibi takdir ve hayranlıkla yazıya döken Çelebi Mehmet, rasathane, teşrihhane, limanlar, hayvanat bahçeleriyle, park, tiyatro ve opera gibi İstanbul’da henüz karşılığı bulunmayan eğlence mekânlarını anlatmıştır”.¹³ Çelebi Mehmet’in bu gözlem ve deneyimleri, Osmanlı toplumsal hayatında henüz karşılığı olmayan, Batı medeniyetinin yaşam tarzını yansıtan sosyo-kültürel pratikleri içermektedir. Bununla birlikte daha sonraki süreçlerde de Osmanlı’yı temsilen Avrupa’ya gönderilen sefirler, gözlemlerini anlattıkları eserlerinde Avrupa’daki sosyo-kültürel yapıya ve halkın gündelik hayatına ilişkin bilgiler vermişlerdir. Bütün bu bilgilerle birlikte Avrupa’dan gelen elçiler, seyyahlar, tacirler, misyonerler, bilginler ve Osmanlı içinde küçük Avrupa ya da “fethedil(e)meyen İstanbul” diye adlandırılan Beyoğlu’nda yaşayan Levantenler, Avrupai yaşamın kültürel kodlarının özellikle İstanbul’da yaşayan bürokrat ve varlıklı aileler arasında yayılmasına etki ederler.

Tanzimat’la birlikte devletin Avrupa’ya ait kodları benimseme teşebbüsleri ve bunları benimsediğini ilan etmesi sosyal hayata da farklı şekillerde sirayet eder. Özellikle elit tabaka sayılabilecek kesim, kendisini halktan ayrı tutarak hem gündelik hayata ait sosyo-kültürel pratiklerde hem de giyim kuşam gibi hususlarda Avrupaî bir eğilimi benimser. Kendini halktan ve geleneksel yaşamdan -belli konularla sınırlı da olsa- ayrı gören bireyler, yeni tanıştıkları bu kültür iklimini benimsemeye çalışırken benlik çatışması da yaşarlar. Toplumun yaşadığı eski-yeni, gelenek-modern karmaşası, özellikle

¹² Tanpınar, s. 68.

¹³ Budak, s. 40.

Batılı hayat tarzına ya da Batı kültürüne ilgi duyan bireylerin gündelik pratiklerine de sirayet etmiştir. Berna Moran bu ikilemi şöyle değerlendirmiştir: ¹⁴

Çünkü Batılılaşmanın yaygınlaşmasına karşın üst tabakaları da ne Batılı ne tüm Osmanlı idi. Aydınların siyasal ve felsefî görüşleri ne olursa olsun, genelde iki uygarlık arasındaki bir bocalama söz konusuydu. Batı ve Doğu'yu bir arada yaşama olgusu, yalnız devlet kurumlarında değil, diğer üst yapı kurumlarında da farklı değer sitemlerini yansıtan ikilik yaratmıştı.

Özellikle İstanbul'daki varlıklı bürokrat ailelerinin sosyal hayatındaki bu değişikliklerde toplumun yeni tanıştığı tiyatro ve opera gibi sanatsal faaliyetlerin de yönlendirici etkisi net bir şekilde görülür. Tanzimat Dönemi'yle birlikte sosyal hayat, sanat ve kültür alanında pek çok yenilik, Osmanlı hayatına girmeye başlar. Örneğin; opera, bu dönemde Osmanlı gündelik hayatına Avrupa'dan ithal edilen elit bir tür olarak Beyoğlu'ndaki mekânlarda icra edilir.

Tanzimat Dönemi'nin özelliklerinden biri de edebî alandaki yenileşmedir. Nitekim bu dönemde yeni edebî türlerle tanışmaya başlayan Osmanlı aydınları, özellikle modern ve Batılı tarzda yazılan, sahnede oynanan tiyatroya ayrıcalıklı bir yer atfetmişlerdir. Bu bağlamda tiyatro, halkı aydınlatacak, halka yön verecek bir edebî araç olarak nitelendirilir. Zira tiyatronun Osmanlı modernleşmesine etkilerinden biri de Tanzimat birinci nesil sanatçılarının “sosyal fayda” prensibiyle hareket etmeleridir. Celal Mukaddimesi'nde tiyatronun eğlencelerin en faydalısı olduğunu iddia eden ve tiyatronun medeni milletlerin ilerlemesine etki eden önemli araçlardan biri olduğunu dile getiren Namık Kemal, medenileşme ya da modernleşme teşebbüslerinde tiyatroyu ayrıcalıklı kılar. Namık Kemal ve onun izinden giden aydınlar, tiyatro aracılığıyla halkın eğitilmesi gerektiği düşüncesini benimsemişlerdir. Böylelikle Batı tarzı tiyatro eserleri ve tiyatroların sahnelendiği binalar, gündelik hayat pratikleri içerisinde modern faaliyet alanları olarak yer edinirken; halkın sosyo-kültürel açıdan gelişmesine katkı sağlayacak bir araç olarak da görülür.

Tanzimat Dönemi'nde 1840'lı yıllarda Naum tiyatrosunda yabancı oyuncular tarafından bazı eserler sahneye konulur. Sahneye konulan bu eserlerin dili Türkçe

¹⁴ Berna Moran, “Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunu”, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 23.

değildir; hatta çoğu İtalyancadır.¹⁵ Türk tiyatrosunun gelişme kaydetmesinde Güllü Agop, ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Tanpınar'ın belirttiği gibi: ¹⁶

1868 senesi tiyatromuz için başka noktadan da mühimdir. Bu sene ramazanında bazı neticesiz kalmış teşebbüslerden sonra, Güllü Agop tarafından Gedikpaşa'da "Tiyatro-yı Osmanî" adlı bir sahne kurulur; 1870-1871 ramazanında Türkçe olarak tercüme, telif, opera, operet, trajedi, komedi, hülasa oldukça zengin bir repertuvarla işe başlar. Bu repertuvarı hazırlayanlar içinde Âli Bey ile Vefik Paşa'nın bulunduğunu biliyoruz.

Bu ilk teşebbüsler, modern tiyatro türü ile ilk defa karşılaşan bir toplum için yadsınamayacak bir yeniliği içermektedir. Bu yenilik, devrin aydınlarının ve özellikle seçkin tabakanın tiyatro aracılığıyla modernleşme teşebbüslerine gösterdikleri ilginin ve gündelik hayatlarını değiştirmelerinin de önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Bu çerçevede tiyatro ve sahne faaliyetleri âdeta bir okul işlevi de görmeye başlamıştır. "1872 yılında bu sahne faaliyeti ikinci bir adım atar, Güllü Agop sahnesinin etrafında Osmanlı tiyatrosunu ilerletmek için bir heyeti edebiye teşekkül eder. İçlerinde Namık Kemal'in de bulunduğu bu heyet, 1908'e kadar tiyatro tarihimizin ilk ciddî teşebbüsü olur".¹⁷ Söz konusu ilk teşebbüsler Osmanlı devlet kademesinde görev alan yöneticiler tarafından da desteklenir ve tiyatro aracılığıyla gerçekleştirilen modernleşme faaliyetleri toplumun her kesimine yayılmaya çalışılır. Nitekim Moliere çevirileriyle tiyatro tarihine katkıda bulunan Ahmet Vefik Paşa, Bursa'da bir tiyatro binası yaptırır. Ayrıca Ziya Paşa da Adana valiliği döneminde 1878 yılında bir tiyatro binası yaptırır ve tiyatronun gelişimine, halkın gündelik yaşamında yer edinmesine hizmet eder.¹⁸ Halit Ziya da anılarında Gedikpaşa Tiyatrosu'nun kendisinde ve İstanbul halkında tesis ettiği tiyatro zevkini anlatırken aynı zamanda devrinin gündelik hayatına ilişkin bir fragman sunar: ¹⁹

Gedikpaşa tiyatrosu sade bende değil herkeste bir tiyatro merakı uyandırmıştı. Dört beş mütercem (çevrilmiş) eser görüvermekle bir piyes yazmak sevdasına düşenler pek çoktu. Bunlardan bende küme küme birikiyordu ve itiraf etmek lüzumunu duyuyorum. Bunlardan hiçbirinde Güllü Agop'un tercüme ettirerek oynattığı oyunlardan duyduğum zevke müşabih (benzeyen) bir lezzet alamıyordum.

¹⁵ Tanpınar, s. 279.

¹⁶ Tanpınar, s. 279.

¹⁷ Tanpınar, s. 281.

¹⁸ Gıyasettin Aytaş, **Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi**, Akçağ, Ankara, 2002, ss. 20-21.

¹⁹ Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, (Haz. Nur Özmel Akın), Özgür Yayınları, 2008, ss. 92-93.

Tanzimat’la birlikte hız kazanan ve yeni bir sürece giren Osmanlı Türk modernleşmesinde dikkat çeken hususiyetlerden biri de Avrupaî mekânların ortaya çıkması ve kadın erkek ilişkilerinin yeniden düzenlenmesidir. Hem cinsiyet bakımından hem de mekânsal pratikte konuyu ele almak gerekirse mekânlar; “sahip oldukları farklılıklardan dolayı olgusal sayılabilecek koruma değerlerine ve onlara mal edilen düşsel değerlere de sahiptirler. Mekân, bizi özellikle her zaman kendine çeker. Varlığı kendi koruyucu sınırları içinde yoğunlaştırır”.²⁰ Mahremiyet ve kapalılık ilkesine dayalı, haremlik-selamlık şeklindeki ev düzeni ile şekillenen geleneksel Osmanlı aile hayatı, kadın ve erkeğin toplumsal yaşamdaki sınırlarını hem formel hem de informal kurallar çerçevesinde belirlemiştir. Dolayısıyla genel kaniye göre, kadın geleneksel kodların etkisiyle ev içi yaşamla sınırlandırılmış, “ideal eş, ideal anne” rolleriyle toplumsal yaşam içinde belli kalıplar, belli roller içerisinde bulunması zorunlu kılınmıştır. Tanzimat’la birlikte kadının toplumsal yaşamdaki yeri, kimliği ve eğitiminin ne şekilde olması gerektiği en çok tartışılan konulardan biri olmuştur. Bu çerçevede mekânların da kadın ve erkek özneler için ayrıştırıcı alanlar olmaması konusunda fikirler ileri sürülmüş; devrin gazete ve dergilerinde bu konulara vurgu yapılmıştır. “Böylece geleneksel dönemden farklı olarak çeşitli etkinlikler ve birliktelikler için yeni mekânlar, kentin cadde ve sokaklarında birer birer açılmaya başlamıştır”.²¹ Söz konusu mekânların açılması, özellikle kadınların mahrem alanları dışına çıkmalarına ve kamusal alanlarda görünürlük kazanmalarına imkân tanımıştır. Nitekim “üst tabaka aile hanımlarının ancak mürebbiye, hizmetçi veya dadılarla birlikte sokağa çıkabildiği bir dönemin sadece birkaç yıl sonrasında; bir genç kızın tek başına pastaneye gitmesi ve bu gibi durumda nasıl davranacağını öğrenmesi, değişimin toplumsal kültürel temellerine rağmen bir tavır içinde barındırırken, değişimin hedefini göstermesi açısından da önemli bir veridir”.²² Kadınların eril sayılan mekânlarda görülmeye başlanması ve bu mekânlardaki “eril tahakküm”ün kırılmasına ilişkin vurgular, hem Tanzimat hem de Servet-i Fünûn romanında Löbon gibi “referans mekânlar” üzerinden verilir.

²⁰ Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikâsı**, Kesit, İstanbul, 1996, s. 27.

²¹ Meriç, Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi, s. 89.

²² Meriç, Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi, ss. 90-91.

Tanzimat’la birlikte kadınların kamusal alanda görünürliğini sağlayan modernleşme teşebbüsleri, cinsiyet rollerinin sorgulanmasının ve yeniden şekillendirilmesinin gerektiği düşüncesini de içerir. Bu sorgulamaların pratiğe dökülmesinde ise mekânsal ayrışmaların ortadan kaldırılmasına ilişkin adımlar atılır. Zira Osmanlı geleneksel yaşamı içinde kadın ve erkeğin mekânsal alanları hem toplumsal normlarla hem de bazı yasal hükümlerle tayin edilmiştir. Serpil Çakır bu durumu şöyle aktarır:²³

Örneğin “kadına ait yerler” ifadesi, 1888’de yazılan Mecelle’de yer almıştır: Makarr-ı Nisvan, yani kadına ait yerler: mutfak, kuyu başı ve avlular olarak tanımlanmıştır. Bu mekânların bir başka yerden görülmesi zarar-ı fahiş sayılırken, bir kimsenin yeni yaptığı binadan veya var olan evinde açtığı pencereden bitişik evlerdeki komşusuna makarr-ı nisvan olan yerler görünür ise bu durum bir zarar kabul edilip zararın tazmini istenirdi.

Bu hüküm, kadınların mahrem alanlarını tanımladığı gibi evlerin birbirlerinin mahremiyetine dokunmayacak şekilde inşa edilmesini ön görmektedir. “Türk kadını sosyal hayattan soyutlayan anlayış zamanla esneklik kazanır. Kadının da yaşamın bir üyesi olduğu, hatta sadece evine bakan birey olmaktan çıkarak sosyal hayatta aktif²⁴ bir şekilde bulunabileceği üzerinde durulur. Kadınların kamusal alanda görünürlik kazanmasının ve sosyal hayata aktif katılımlarının tartışılmaya başlandığı Tanzimat Dönemi’nde kadınlarla ilgili pek çok düzenleme yapılması yolunda somut adımlar atılmış olması da önemlidir.

Tanzimat’tan sonraki süreçlerde yenileşme hareketlerinin hız kazanması, Osmanlı geleneksel mahalle yapısının dokusunda ve mahalle ahalisinin gündelik yaşam pratiklerinde, birbirleriyle olan ilişkilerinde de değişikliklere yol açmıştır. Hatta ilerleyen zamanlarda konaklardan apartmanlara geçiş sağlanmış; mahalle kültürü ise sadece geleneksel hayat tarzı sürdüren insanlar arasında devamlılığını korumuştur. Bununla birlikte geleneksel mahalle yapısının dokusunda da kırılmalar meydana gelmiş, Batılı tarzı yansıtan ve Batılı gündelik pratikleri içeren birtakım yapılar mahallelerde de görülmeye başlanmıştır. Osmanlı’nın dışa kapalı geleneksel mahalle yapısında samimi ve

²³ Serpil Çakır, “Osmanlı’da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller”, **Cins Cins Mekân**, Varlık, İstanbul, 2009, s. 80.

²⁴ Mutfak Karabulut, **Batılılaşma Açısından Türk Romanı**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2008, s. 218.

içten ilişkiler görülür. Ancak Batılı hayat tarzını benimseyen ailelerin oturdukları mahallelere sızdırdıkları Batılı unsurlar, sosyal yapıda bazı ikiliklere yol açar. Ekrem Işın bu ikilik için şu açıklamayı yapar:²⁵

19. yüzyılda gündelik hayat, mahalle ölçeğinin dışına taşar. Bu dar ölçeğin iktisadi ve kültürel kaynakları artık kendi kendini besleyebilecek dinamizmden uzaktırlar. Önce mahallenin dış kabuğu çatlar ve ardından dar ölçekli yerleşim birimleri iç içe geçerek, şehrin bütününde karmaşık bir kültür yapılanmasının yolunu açarlar. Gündelik hayat, artık bu karmaşık kültür yapısının insan yaşantısı ve kurumsal organizasyonlara yansımaları biçiminden başka bir şey değildir.

Mekânsal pratikte toplumsal ilişkilerin yeniden-üretimini temel alabileceğimiz bir başka mekân ise mesire yerleridir. Lefebvre'ye göre, uygun bir mekân üretimi yoksa “hayatı değiştirmek”, “toplumu değiştirmek” bir anlam ifade etmez.²⁶ Osmanlı’da gündelik hayat pratiklerindeki değişimi yansıtmaları açısından mesire yerleri mekânın üretimine imkân sağlar. Özellikle Lale Devri’nde yaygınlaşan mesire yerleri, İstanbulluların sosyalleştikleri mekânlar olarak ayrıcalık kazanırlar. “Bir Boğaziçi Tanzimatçısı”²⁷ olan ve 1851’de kurulan Şirket-i Hayriye, Boğaziçi’ndeki mesire yerlerinin rağbet görmesine etki etmiştir. Tanzimat romanlarındaki Çamlıca, Servet-i Fünûn romanlarındaki Tepebaşı, Kağıthâne, Taksim Bahçesi gibi yerler de devrin önemli gezinti alanlarındandır. Özellikle Tepebaşı bahçesi devrin edebiyatçıları da bir araya getiren sosyalleşme, buluşma mekânıdır.

Batılılaşma ile birlikte İstanbul’daki modern hayatı düzenleyen unsurlardan biri de “referans mekân” olarak adlandırabileceğimiz lüks otellerdir. Yalın “mekân” yoktur, sadece farklı türden mekânlar ve mekânın işlevselliği vardır.²⁸ Otellerin modern hayattaki işlevi, sadece geçici bir barınma mekânı olmaları değildir; bu mekânlar aynı zamanda seçkin tabakanın yemek yediği, görünürlük kazandığı, balolara katıldığı sosyal alanlardır. Halit Ziya Uşaklıgil’in anılarında bahsettiği ilk balo tecrübesi, seçkin tabakanın balolardaki acemiliklerini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.²⁹ Halit Ziya’nın

²⁵ Ekrem Işın, **İstanbul’da Gündelik Hayat**, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014, s. 85.

²⁶ Henri Lefebvre, **Mekânın Üretimi**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014, s.78-87.

²⁷ Işın, s. 244.

²⁸ John Urry, **Mekânları Tüketmek**, (çev. R.G. Ögdül), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s.97.

²⁹ “Hayatımın ilk baloları... Jaba Karşıyaka’da ikamet ederdi. Yine orada ikamet eden askeri tabiblerden Fano Bey vardı. Bu ikisi bir hafta fasıla (ara) ile birer balo verdiler ve ben dedemden müsaade alarak bu balolara davet edildim. Benimle bir yaşta küçük çocukların ve kızların arasında mahcup ve biraz mahzun, geceyi geçirdim. Bütün küçükler büyükler gibi oynadılar; yalnız ben köşede sönmüş, boynu bükük, onlara baktım. O tarihte değil bir Türk çocuğunun hatta bir Türk gencinin bir baloda dans etmesine

dikkat çektiği bu acemilikler, Tanzimat romanında karikatürize tipler aracılığıyla ironik bir düzleme taşınırken Servet-i Fünûn romanında ise Batı kültürünün ve estetiğinin içselleştirilememesi ile ilintilendirilir. Her iki neslin romanında da balolar, asrılık pratiklerinin gereği olarak işlenir ki romanlara alınan balo fragmanları da İstanbul'da yeni yeni görülmeye başlanan balo kültürünün bir yansımasıdır:³⁰

Türkiye'de ilk olarak balo verilmeye ne zaman başlandığı tam olarak bilinmiyorsa da 18. asırda Beyoğlu'ndaki elçiliklerde veya İstanbul'a gelen yabancı ticaret gemilerinde Türklerin katılmadıkları birtakım balolar vardır. 1820'de İngiltere büyükelçiliği tarafından tertip edilen baloya Osmanlı devlet ricalinin ilk defa katıldığı bilinmektedir. 1832'de Kaptan-Derya Çengeloğlu Tahir Paşa tarafından Mahmudiye Kalyonunda bir balo verilir ve bu baloya yabancı elçiler Türk Devlet adamları ve Padişah da iştirak eder. Tanzimat'ın hemen akabinde Sultan II. Mahmut tarafından sarayda harem mensuplarının da katıldığı bir balo verilir. Tanzimat'tan sonra da çoğunluğu Beyoğlu'nda olmak üzere resmi ya da gayr-i resmi birçok balo verilmiştir.

Tanzimat'la birlikte varlıklı kesimin gündelik hayatına giren mekânlardan biri de garsoniyerlerdir. Zengin ve kibar beylerin sevgilileri için açtıkları bu evler, geleneksel ahlak anlayışına aykırı olup Batılılaşmış bir hayat tarzını benimseyen, özellikle yozlaşmış tipler için evlerinden sonraki ikincil mekânlar ya da “haz mekânları” olarak göze çarpar.

Osmanlı'nın Batı ile etkileşimi ile yeni tüketim alışkanlıklarının referans mekânları ortaya çıkmaya başlar. Bu durum kültürün referans mekânı olan mağazaların toplum içerisinde yaygınlaşmasını sağlar. Böylece birtakım yeni tüketim pratiklerinin benimsenmiş olduğu görülür. Zira özellikle Fransa'dan ithal edilen mobilyalar, giyim kuşam ve kozmetik ürünleri, aksesuarlar seçkin tabakanın gündelik hayatında önemli bir yer edinir. Moda ve mobilya dergilerinin de söz konusu yayılmaya ciddi bir etkisi olur. Bu çerçevede İstanbul'un nezih ya da alafranga sayılan semtlerinde Avrupalı tüketim malzemeleri satan pek çok mağaza açılır. Bu mağazalardan alışveriş yapılması bir seçkincilik tezahürü olduğu gibi aynı zamanda Batılılaşmış olmanın da göstergesi sayılır.

ihimal yok gibi idi. Onun için benim bu cemiyette herkesten başka oluşuma belki etrafımdakiler şaşmıyorlardı. Fakat anlaşılan ben öyle mahzun bakıyordum ki... Hele o zaman pek revaçta olan quadrille ve lancier'lere... Bir aralık Madam Fano, bir Fransız kadını, elime yapıştı ve çılgın bir galopun arasında beni sürüklemeye başladı. Tam böyle, kimbilir ne kadar karışık adımlarla sürüklenirken, birden kenarda duranlardan bir genç kızın ayaklarına bastığıma vâkıf oldum ve müstehzi (alaycı) bir sesin: - Hâlâ da devam ediyor! diyen bir cümlesi arkamdan yetişip beni perişan etti. Bu dakikada hemen oraya düşüp ölmek istedim.” Uşaklıgil, Kırk Yıl, ss. 176-177

³⁰ Orhan Okay, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008, s. 139.

Osmanlı seçkin tabakasının gündelik hayatındaki değişimin bir başka tezahürü ise Avrupalı tarzda açılan lokantalardır. Bu lokantalarda riayet edilecek kurallar da adab-ı muaşeret kitaplarında detaylı bir şekilde belirtilerek buralardaki beden pratikleri belli kalıplarla ifade edilir. Nitekim Ahmet Mithat Efendi *Avrupa Adab-ı Muaşeretini Yahut Alafranga* adlı eserinde “bir lokantaya girerken Frenkler ellerini şapkalarına götürmek ve fesliler dahi temenna suretinde yalnız bir el kaldırmak ile umuma birden bir selam verirse de bunu kimseye tahsis etmiş olmamak için kimsenin yüzüne bakmayarak”³¹ vermelerini bedensel pratik örneği olarak sunmuştur. Bu mekânlara gitmek ve buralarda görünmek de ayrıcalık olarak görülmüştür.

Osmanlı modernleşmesinin yansıdığı alanlardan biri de hiç şüphesiz ki evlerdir. Osmanlı geleneksel yapısına göre düzenlenen evlerin fonksiyonları da Batılı hayat tarzları ile birlikte değişime uğrar. Bu çerçevede evler, salt mahremiyeti, aile hayatını temsil eden yaşama mekânları olarak değil aynı zamanda seçkinliğin, zenginliğin gösterime sunulduğu “gösterişçi tüketim”³² mekânları ya da “temsil mekânları” olarak da işlev görürler. Geleneksel Osmanlı kültüründe mahrem sayılan, haremlilik/selamlık şeklinde ikiye ayrılan evler artık baloların, danslı çay partilerinin yapıldığı sosyal karşılaşma alanları olarak karşımıza çıkarlar. Bu noktada ev sahiplerinin, elit olduklarını ve Batılılaştıklarını gösterime sunmak için düzenledikleri balolar ve çay partileri sınıfsal statüyü de tescilleyen eğlence biçimleridir. Gündelik hayat düzeni değişiminin bir diğer yansıtıcısı da ev içerisinde kullanılan mobilyaların dekore edilme tarzıdır. Avrupalı hayat tarzına uyum sağlamaya çalışan Osmanlı üst sınıf ailelerinde bu tarzın yaygın olarak kullanıldığı ve geleneksel yaşamla olan bağların zayıfladığı görülür. Daha çok Osmanlı’nın Lale Devri ile başlayan bu değişimler giderek yaygın hâle gelmeye başlar ve devrin edebî ürünlerinde de etkileri görülür.

Gündelik hayat pratiklerini şekillendiren mobilya modasının dışında giyim kuşama yansıyan moda ise bireylerin kendilerini ayrıcalıklı kıldıkları ve seçkinliklerini bedenleri aracılığıyla gösterime sundukları bir başka aracı unsurdur. Giyim kuşam, “diğer göstergeler sistemi (dil, yemek, beden dili, dans vb) gibi geçerli olduğu sosyal grubun

³¹ Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşeretini Yahut Alafranga*, (Haz: Fazıl Gökçek), Dergâh Yay., İstanbul, 2016, s.79.

³² T. B. Veblen, *Aylak Sınıfın Teorisi*, Çev: Eren Kırmızıaltın-Hüsnü Bilir, Hebetik Yay., Ankara, 2015, s. 67.

elemanlarınca paylaşılır”³³ ve yayılır. Avrupa modasının Osmanlı hayatına girmeye başlaması, kadınların ev içinde ve ev dışında farklı giyinmeye başlamalarına yol açar. Modanın Osmanlı modernleşmesindeki yerinde devrin basın yayın organlarının inkâr edilemez bir önemi vardır. Özellikle kadın dergilerinin modaya ayrılan sayfaları, seçkin tabakanın Avrupa modasını takip etmelerine imkân tanır. Bu bağlamda kadın gazete ve dergileri rehber görevi üstlenerek “yeni kadın tipi”nin inşasında etkin rol oynarlar. Söz gelimi “Meşrutiyet döneminin kadın kıyafetlerinin *Mehasin* adlı kadın ve moda mecmuası yoluyla şekil aldığı görülür. Avrupa modalarına uygun modeller ve patronlar koyan bu mecmua, kadınların Batı modalarına olan meraklarının boyutlarını göstermesi açısından önemlidir.”³⁴ Kadın dergilerinin ek olarak verdikleri patronlar da Avrupa modasının kök salmasına ve kadınlarda moda bilincinin oluşmasına zemin hazırlar. Bununla birlikte kadın dergilerinde zaman zaman Paris modasının taklit edilmesinden duyulan hoşnutsuzluğu yansıtan yazılara da yer verilir. Ayrıca devrin muhafazakâr aydınları da kadınların yenilenen bedenlerle, -değişen/yenilenen çarşaf/ferace modelleriyle- kamusal alanda görünürlük kazanmalarını eleştiren yazılar kaleme alırlar. Ancak devrin bütününe bakıldığı zaman Osmanlı seçkin tabakasının moda üzerinden bir toplumsal aidiyet inşa etmeye çalıştıkları görülür. İşte kadın dergileri de bu toplumsal aidiyeti pekiştiren kılavuzluk görevini yerine getirir. Nitekim Mehmet Rauf’un çıkardığı *Süs* ve *Mehasin* dergilerindeki resimler, Osmanlı Türk kadınının Avrupai bedenler gibi olmaya meyletmelerine yol açar.

Kendilerini moda üzerinden tanımlayan Tanzimat beyleri ve hanımları, ötekinin gözünde ayrıcalıklı kılınma için bedenleri üzerinden seçkin bir algı oluşturma çabasındadırlar. Özel alanda ve kamusal alanda giyilen kıyafetlerin farklılığı, özellikle kadınların dışarıda çarşaf/ferace giyip evlerinde düzenledikleri balolarda modern kıyafetlerle görünür olmaları ile belirginlik kazanır. Bununla birlikte “gündelik yaşamda mekân zaman ölçeğinde meydana gelen değişimler esas alınarak giyilecek kıyafetler de değişmiştir. Günün farklı zamanlarında, farklı mekânlarda değişik kıyafetlerin giyilmesi bir medenilik göstergesi olarak kabul edilmektedir.”³⁵ Kılık kıyafetteki bu değişimlerin

³³ Nebi Özdemir, “Eğlence Müze İlişkisi ve Türk Eğlence Geleneği”, Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu, **Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları**, Ankara, 2003, s. 270.

³⁴ Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, **Moda ve Zihniyet**, İz Yay., İstanbul, 2017, s. 113.

³⁵ Meriç, Osmanlı’da Gündelik hayatın Değişimi, s. 104.

zaman zaman sathi bir mukallitlik oluşturması, özellikle Tanzimat romanında “züppe tipi” aracılığıyla yansıtılır. “Model alınan Batı ‘aynalaştırılmış’tır; ona bakarak biçim ve tarz kazanma anlayışı temayüz etmiştir. Batıyı ayna kılıp ona bakarak biçimlenen en önemli katman devlet olmuştur. Bu farklı katmanlarının arasında bir de yerlilikten kopmak isteyen ve o ‘ayna’ da kendini yeniden biçimlendirmeye çalışan züppeler vardı. Züppelik bu anlamda ‘ayna’ya bakarak ortaya konulan ‘tavır-alışlar’ dan biridir.³⁶ Bu tip özellikle Ahmet Mithat’ın Felâton Bey’i, Recaizâde Mahmut Ekrem’in Bihruz Bey’i, Hüseyin Rahmi’nin Meftun ve Şöhret’inde vücut bulur. “Denebilir ki bu tipler, bütün XIX. yüzyıl boyunca ve XX. yüzyıl edebiyatımızda beliren yegâne somut karakterlerdir. Bu karakterler tekrar tekrar gerek komik gerek trajik olarak kültürlerine ihanet eden ve kaçınılması gereken tipler olarak ortaya çıkıyorlar”.³⁷ Şerif Mardin’in “Bihruz Sendromu” olarak nitelendirdiğı bu durum, aynı zamanda Osmanlı modernleşmesinin yüzeysel taraflarını işaret eder.

Değışen gündelik hayatla birlikte kadınların bedenlerine gösterdikleri dikkatlerin şekli de değışime uğrar. Özellikle kadın dergilerindeki “estetik ve zarif beden” vurgusu, “yeni kadın tipi”nin oluşumuna yol açar. Bununla birlikte Tanzimat’tan sonraki süreçte tuvalet masalarına özel bir yer atfedilmesi, kadın dergilerinde cilt bakımı, saç bakımı, kozmetik kullanımı, beden temizliğı, beden sağılığı, aksesuarların kullanımına dair bilgiler, kadınların bedenlerine odaklanmalarına etki eder.

Kadınların mahrem alan dışına pek çıkmadıkları Osmanlı geleneksel hayatını değıştiren Batılılaşma teşebbüsleri, kadınların kamusal alanda görünürlük kazanmalarına imkân tanıyan bazı icraatların ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Zira “modernleşme süreci toplum hayatında geleneksel dönemden farklı olarak cinsler arası ayrıma son verirken, insanın “birey” olarak yeniden tanımlanmasına da neden olmuştur. Bu durum modernleşmenin toplumsal yapıda meydana getirdiğı en önemli değışimlerden biridir”.³⁸ Bu çerçevede Osmanlı modernleşmesinde kadınların kısmi de olsa görünürlük kazandıkları, erkeklerle aynı mekânları paylaştıkları ve sınırlı da olsa hegemonik erkek

³⁶ Köksal Alver, Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi, **Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, Sayı: 16, 2006, s. 165.

³⁷ Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991, s. 43.

³⁸ Meriç, Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değışimi, s. 107.

anlayışını kırma mücadelesi verdikleri görülür. Nitekim düzenlenen balolar, çay partileri ve mesire yerlerine yapılan geziler kadınların görünür oldukları alanlar olarak karşımıza çıkar. Kadın dergilerinde de kadın yazarların görünmeye başlaması, kadınlara ilişkin sorunların anlatılması, kadınlık anlayışının yeniden inşasında etkilidir. Ancak kadınlık rollerine geleneksel bir tavırla yaklaşan Tanzimat yazarları, romanlarında kadınların özellikle ev içindeki konumlarına ve annelik vasıflarına vurgu yaparlar. Ahmet Mithat Efendi, romanlarında muhafazakâr bir kadın tipi çizerken kadınların eğitim almasından ve çalışması gerektiğinden yana da bir tutum sergiler. Servet-i Fünûn romanında ise özellikle seçkin tabakanın gündelik yaşam pratikleri anlatıldığı için kamusal alandaki kadından ziyade hane içerisindeki kadınların psikolojik gerilimlerine odaklanılmıştır.

Osmanlı modernleşmesi aile hayatına da etki etmiş ve aile kurumunda bazı değişikliklerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu çerçevede “görücü usulü” kavramında ifadesini bulan geleneksel evlilik şekillerinde de değişiklikler olmuştur. Mesire yerlerinin yol açtığı sosyalleşmeler ve kadınlarla erkeklerin karşılaşmalarına imkân tanıyan modern mekânlar sayesinde, artık tanışarak evlilik biçimleri ortaya çıkmaya başlamıştır. “Ahmet Mithat, kendi zamanındaki evlilik sistemine karşı olup gençlerin birbirini tanıyarak evlenmesi taraftarıdır. Bu hakkı şariat zaten tanımaktadır. Mühim olan bu sırada kadının iffetinin korunmasıdır. Çok kadınla evliliğin İslamiyet’e uygun olmakla birlikte, tek kadınla evliliğin daha makbul sayıldığını kabul eder. Ona göre, Şarkın çok kadınla evliliği, Garbın gayri meşru yaşayışına karşı bir tedbirdir.”³⁹ Ahmet Mithat’ın bu görüşleri devrin pek çok yazarı tarafından savunulan düşünceleri içermektedir. Ahmet Mithat, geleneksel yaşamdaki evlilik tarzına karşı oluşunu, görücü usulü ile evlenmenin gençler açısından doğurduğu olumsuz sonuçları birçok eserinde de dile getirmiştir. Şinasi’nin Şair Evlenmesi’nden itibaren görücü usulü ile evlilik pek çok edebî eserin de tematik kurgusunu oluşturmaktadır. Devrin önde gelen kadın yazarlarından Fatma Aliye de romanlarındaki kadın karakterler aracılığıyla görücü usulü evliliğin sakıncaları ve kadınların kaderlerine boyun eğmek zorunda kalışları üzerinde durmuştur.

Osmanlı’nın son dönemlerinde özellikle varlıklı kesimin aile hayatında görülen yenilikler arasında mürebbiyeler tarafından çocuklara eğitim verilmesi önemli bir yer

³⁹ Şefika Kurnaz, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, MEB Yayınları, İstanbul, 1992, s. 60.

tutmaktadır. Özellikle Fransız mürebbiyeler, seçkin tabakanın çocuklarının yetiştirilmesinde etkin rol oynamışlardır. Bununla birlikte Tanzimat'tan sonra kız çocuklarının eğitime önem verilmesi, kız çocuklarına yönelik okulların açılması, çocuk yetiştirme alanında görülen yeniliklerdendir.

Batılı hayat şekillerinin Osmanlı toplumuna nüfuz etmeye başlaması, muaşeret kurallarının da değişmesine yol açar. Yemek, hem fiziksel olarak beslenmek hem de entelektüel olarak varoluşun önemli yönlerinden metaforik olarak bahsetmek için kullanılır.⁴⁰ Yemek, toplumsal statü ve güç ilişkilerinde önemli bir yere sahiptir. Törenselleşen bir yemekte bireylerin oturacakları yerler ve onlara ikram edilen yiyecekler de simgesel anlam taşımaktadır. Ziyafetlerde davetliler toplumsal konumlarına göre sofraya otururlar. Bu farklılaşmalar kültürel anlamda şekillenmektedir.⁴¹ Yeme-içme alışkanlıklarında ortaya çıkan birtakım değişimler söz konusudur. Bu değişimler romanlarda da detaylarıyla anlatılmıştır. Söz gelimi Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi gibi yazarlar, romanlarında yeme-içme kurallarına ilişkin detaylandırılmış bilgiler verirler. Bununla birlikte Türk kültüründe pek görülmeyen havyar gibi yiyecekler, Batı kültüründen ithal edilen içecekler de “gösterişçi tüketim”⁴² bağlamında yeni hayatın vazgeçilmezleri arasına girer. Özellikle modern sayılan ortamlardaki akşam yemeklerinde belli ritüellerin gerçekleştirilmesi, bu ritüellere aykırı davranışların medenî ya da asrî olmamakla suçlanması, “alafranga insan” profili olarak adlandırabileceğimiz bir sosyal tabakanın ortaya çıkmasına yol açar. Geleneksel Türk kültüründe yerde sofranın üzerinde yemek yenmesine karşın Avrupalı hayat tarzıyla beraber, masa üzerinde kuralları önceden konmuş bir sofranın düzeni oluşturulmuş ve sofranın tefrişatına bir önem atfedilmiştir. Sofra düzenine atfedilen önem, devrin romanlarında da alafrangalık göstergesi olarak detaylı biçimde anlatılır. Devrin bu husustaki özelliklerinden biri de ev içinde ve seçkin tabaka arasında yeme-içme pratiklerinin farklı olmasıdır. Nitekim ev içinde ve kamusal alandaki farklı beden pratikleri geleneksel yeme-içme âdetlerini dönüştürmesine rağmen mahremiyetin korunduğu ev/aile ortamında Avrupalı beden pratiklerinin terk edildiği

⁴⁰ Judith Goode, “Yemek”, (çev. Fatih Mormenekşe). **Millî Folklor**, Sayı:67, 2005, s.172-176.

⁴¹ Hayati Beşirli, “Yemek, Kültür ve Kimlik”, **Millî Folklor**, Sayı:87, 2010, s.159-169.

⁴² T. B. Veblen, s. 9

görülür. Refik Halit Karay, *Üç Nesil Üç Hayat* başlıklı kroniğinde bu konuyu Sultan II. Abdülhamit Devri'nden verdiği bir örnekle açıklar:⁴³

Sonradan, birdenbire mevki ve servete konan bazı yaşlı aile kadınlarının da bir müddet, yer sofrasının ve elle yemenin hasretiyle yandıkları olurdu. Hatta bunlar, utanacak misafir bulunmadığı veya gençlerin başka yere gittikleri bir gün, hizmetçilere emir verirlerdi: “-Şu odaya siniyi koyun da ağız tadıyla bir yemek yiyelim!” Eğer hizmetçiler Rum cemaatinden ise hanımların bu terbiyesizliğine karşı, yarı belli bir nefret çehresi takınmaktan geri kalmazlardı.

Gündelik hayatın Batılı normlara göre inşasında tanışma ve selamlaşma merasimlerinde de değişiklikler olmuştur. Kadın erkek ilişkilerinin yeniden düzenlenmesi ve kadınların mahrem alanlarından çıkması, kadın ve erkek arasında da belli selamlaşma ve tanışma pratiklerinin benimsenmesine yol açmıştır. Söz konusu ritüeller, Avrupai tarzda kaleme alınan adab-ı muaşeret kitaplarının belirlediği kurallar çerçevesinde gerçekleştirilir. Bu ritüellerden biri reverans adı verilen bir selamlaşma biçimidir. Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşereti Yahut Alafranga* eserinde reveranslarla ilgili ayrıntılı açıklamalarda bulunur. Reveransın, kadın ve erkekler için ayrı şekillerde icra edildiğini, bu selamlaşmayı kadınlarda daha güzel bulduğunu ve balo, yortu, düğün gibi merasimlerde sıkça uygulandığını ayrıntılı bir şekilde aktarır.⁴⁴ Yazar aynı zamanda Avrupa'ya yaptığı yolculuklardaki izlenimlerini de şöyle ifade eder:⁴⁵

Fransa ve Almanya'nın köylerinde ve Danimarka ve İsveç ve Norveç'in köylerinden maada kasabalarında dahi reverans yapmak âdeti bakidir. İsveç ve Norveç dâhilinde esna-yı seyahatimizde rast geldiğimiz köylüler ve bilhassa kadınları ile kızları bizi reveranslar ile selamlamakta idiler. İnsanın nail olduğu eser-i nezakete daha büyük bir alamet-i nezaket ile mukabele etmesi cihanın her yerinde hüsn-i terbiyenin kavaid-i esasiyesinden olmasıyla biz dahi o köylülere fevka'l-had tazim ile redd-i selam eyliyor idik de biçareler red muamelesine dahi diğer birkaç reverans ile teşekkür eyliyorlardı.

Modernleşme teşebbüslerinde, çocuklara ilişkin pedagojik yaklaşımlarda da değişimler görülür. Nitekim dadılara ve ninelere çocuklara cin, peri masalları, çarşamba karısı ve kocakarı hikâyeleri gibi korkutucu olayların anlatılmaması tembihlenir. Çocukların gündelik yaşam pratiklerinde, oynadıkları oyunlarda da Avrupa'nın etkisi görülmeye başlanır. II. Abdülhamit ve Sultan Abdulaziz devirlerinde “çocuk oyuncakları ise -giyecekleri ve yiyecekleri gibi- hep Avrupa'dan ithal olunuyor: Kurşun askerler,

⁴³ Refik Halit Karay, *Üç Nesil Üç Hayat*, İnkılâp Yayınevi, Ankara, 2009, s. 78.

⁴⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşereti*, ss. 135-136.

⁴⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşereti*, ss. 136-137.

tüfek ve kılıç, gözlerini açıp kapayan ve “mama!” diyen taş bebekler, vagonlar ve lokomotifler, dört köşeli ve resimli tahta parçaları ve nihayet bisikletler. Eskiden bilinen çocuk oyuncaklarına çember çevirmek ve hatta “Lantern majik” de göstermek ilave edilmiştir”.⁴⁶

Geleneksel Osmanlı kültüründe çocuklar, eğitim için genellikle mahalle mektebine giderler. Eğitime devam edilen bu kurumlarda, fen bilimlerinden ziyade Kur'an okumaya yönelik bir program takip edilirdi. Bu okullara çocukların başlamaları “Amin alayı”⁴⁷ denilen bir uygulamayla ritüelleştirilmiştir. Ahmet Rasim *Falaka* adlı eserinde bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi verir. Okula gidilecek olan ilk gün için özenle hazırlık yapılır. Bir gece önceden çocuklar, hamama götürülür. Sabah güzel bir kahvaltı yaptırılır akabinde en güzel kıyafetleri giydirilir ve ilahi takımının ve avluda bekleyen kalabalığın karşısına çıkarılır. Bu kalabalık tarafından sevgi gösterileriyle karşılanan çocuk için, ilahici takımı dualarını okur. Dua bittikten sonra kalabalık bir alay şeklinde önde çocuğun okuyacağı ilk kitap ve minderiyle birlikte okula doğru yürünürdü.⁴⁸ Bu dönemde modernleşme eğilimleri ile birlikte mahalle mekteplerinin yerini modern tarzda inşa edilen eğitim kurumları almaya başlamıştır ve eğitim-öğretime ilişkin pratiklerde de değişimler görülmüştür. Eğitim-öğretim hayatına ilişkin pratiklerde değişmelerin görülmesi de Avrupa medeniyetine yaklaşma çabalarının bir sonucu olarak ele alınılabilir. Yeni tanışılan kültüre entegre olma çabası ile “Osmanlı insanı değişen bir dünyada kendisinin de değişmesi gerektiğini ve bu nedenle de ön planda çocuğun eğitimine eğilmek gerektiğini anlamıştır.”⁴⁹ Bu sebeple, Osmanlı İmparatorluğu’nun Avrupa’ya açılmaya başladığı dönemde Avrupalı tarzda okulların eğitim-öğretim hayatına kazandırılmaya çalışıldığı görülür: ⁵⁰

19. yüzyıl toplum yaşantımızda, kadını gündelik hayata sokan temel etken, modern eğitim anlayışının benimsenmesi olmuştur. Bu dönemde kadınlara yönelik eğitimin iki ayrı alanda gerçekleştirildiğini görmekteyiz. Birinci alan, toplumun pratik ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik meslek kadınlarını yetiştirmek amacıyla açılan modern kurumların faaliyetlerini kapsamaktadır. Ebe Mektebi, Kız Sanayi

⁴⁶ Karay, s. 21.

⁴⁷ Ortaylı, **Osmanlı Toplumunda Aile**, Kronik Yay., İstanbul, 2021, s. 98.

⁴⁸ Ahmet Rasim, **Falaka**, İş Bankası Yay., İstanbul, 2020, ss. 15-17.

⁴⁹ Ortaylı, s. 139.

⁵⁰ Işın, s. 128.

Mektepleri ve Darulmuallimat gibi kurumlar kadını meslek sahibi yaparak gündelik hayata kazandırmanın yolunu açmışlardır.

Kadın eğitimi için belirlenen bir diğer alan ise “üst tabaka Osmanlı ailelerinin uyguladıkları konak eğitimidir”.⁵¹ Kız çocuklarının eğitimine bu iki yöntem uygulanarak devam edilmiştir.

Yahya Akyüz *Türk Eğitim Tarihi* adlı kitabında eğitime dair yapılan yenilikleri şöyle aktarır: 1847 yılının Nisan ayında çıkarılan bir belgeyle, Sıbyan Mekteplerinin eğitim yöntemleri düzenlenir. Okutulacak dersler çocukların hem ilmî hem de ahlaki açıdan yetişmesine yönelik hazırlanır. Bu mekteplerde, yazmanın okumayı desteklediği fikriyle okumanın yanında yazmanın da öğretilmesi üzerinde durulur. Kız ve erkek öğrencilerin birbirleriyle değil kendi aralarında oturtulması gerektiği, mezuniyet şartının 4 yıl olduğu ve 7 yaşına girmiş çocukların devam zorunluluğuna tabi oldukları belirtilir. Tanzimat’la birlikte kızların ortaöğretime devamı konusunda adımlar atılır. 1859’da Sultanahmet’te Cevri Kalfa İnas Rüştîyesi adlı ilk kız rüştîyesi açılır.⁵² Kadınların gündelik hayatını değiştiren eğitim pratikleri aynı zamanda farklı alanlara da kaymıştır. Bununla birlikte “Fransa’nın Duruy Kanunu (1868)’ndan etkilenecek hazırlanan 1869 Maarif-i Umumiye Nizamnâmesi ile kızlara öğretmen okulu açılması ve rüştîyelerin çoğaltılması kararlaştırılmıştır. Kısacası Tanzimat Dönemi, Türk kadınına devlet eliyle mesleki ve kültürel açıdan eğitim kapılarının açıldığı dönem olmuştur.”⁵³ Dolayısıyla kız çocuklarına ilişkin eğitim öğretim reformları, kadınların gündelik hayatlarını inşa ederken yeni mahfillere açılmalarına imkân tanımıştır.

⁵¹ Işın, s. 128.

⁵² Yahya Akyüz, *Türk Eğitim Tarihi*, Pegem Akademi, Ankara, 2021, ss. 160-172.

⁵³ Kurnaz, s. 17.

BİRİNCİ BÖLÜM

TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA MEKÂNSAL PRATİKLERİN YENİDEN İNŞASI

1.1. Mahalleler/Sokaklar: Toplumsal Kültürün Değişmesine Tanık Olan Mekânlar

Osmanlı mahalle hayatı, kapalı ve sınırları çizilmiş ancak samimi ilişkilerin hüküm sürdüğü bir yaşama tekabül eder. Zira “mahalle, ilişkilerin oluştuğu, yayıldığı, ayarlandığı, dönüştüğü dolayısıyla tecrübe edildiği”⁵⁴ bir mekândır. Mekân kavramı zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsal olanla tarihsel olanı birbirine bağlar.⁵⁵ Aynı zamanda mekânlar “şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. Şahısları tanıtmaya yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler.”⁵⁶ Mahallelerin mekânsal organizasyonları belli mimari özellikler çerçevesinde inşa edildiği gibi mahalle içi kültürel hayat da bu organizasyonun bir parçası/devamı olarak yer edinir. “Mahallenin önemi de birlikte yaayan insanların homojen bir yapı göstermesi ya da aralarındaki yaşam tarzı bakımından uçurum olmamasıdır. Bir şehrin homojen olması beklenemez belki ama mahallenin belli homojenliğe sahip olduğu kolaylıkla söylenebilir.”⁵⁷ Samimi, içten ve dolaysız ilişkilerin hâkim olduğu mahalle anlayışında, komşuluk ritüelleri toplumsal hayatı belirleyen/düzenleyen önemli bir değerdir. Doğum, sünnet, evlilik, bayram ve ölüm gibi yaşamsal değişiklikler mahalle hayatı içindeki ilişkileri samimiyet boyutuna taşır. Osmanlı geleneksel hayatında “mahalle henüz sınıf ve statü farkına göre biçimlenmiş bir mekân değildi. Bir paşanın konağı karşısında, küçük bir evkaf kâtibinin aş boyalı küçük evi, ilmiye ricalinden bir efendinin kâşanesinin yanı başında mahalle suyoıcusunun kulübesi bulunur, bütün bu insanlar birbirleriyle her gün karşılaşır, etiket farklılıklarına rağmen muhatab olurlar”.⁵⁸

⁵⁴ Köksal Alver, **Mahalle**, Hece Yayınları, Ankara, 2013, s. 21.

⁵⁵ Lefebvre, s.25.

⁵⁶ Mehmet Narlı, *Romanda Mekân Zaman Kavramları*, **Sosyal Bilimler Dergisi**, s. 98.

⁵⁷ Gökhan Özkuk, **Türk Romanında Mahalle Algısı (Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Halide Edip Adıvar)**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2014, S. 79.

⁵⁸ Ortaylı, s. 40.

Dolayısıyla zengin ve yoksulların iç içe yaşadığı bir mahalle hayatında gündelik hayattaki bazı farklılıklar dışında geleneksel kodlar aynı anlam alanına karşılık gelecek şekilde uygulanmıştır.

Sosyal hayat içerisinde mahalle kültüründe yaşanan değişimler, özellikle modernleşmenin etkilerinin anlatıldığı kurgusal metinlerde de sıklıkla yerini alır. Üretildiği hayattan bağımsız düşünülemeyecek olan edebî metinler, “dil’in oluşturulduğu, geliştirildiği, zenginleştirildiği, değiştirildiği sosyo-kültürel ortam içinde kendini gerçekleştirmesiyle daha doğumunda toplumla temel bir bağ”⁵⁹ kurarak toplumsal hayat hakkında veriler sunar. Şemsettin Sami’nin 1872-73 yıllarında *Hadîka* gazetesinde tefrika edilen⁶⁰ ve bazı edebiyat tarihçilerinin Türk edebiyatında ilk roman olduğunu kabul ettiği, görücü usulü evliliğin yol açtığı bir faciayı anlatan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanı, mahalle hayatından da kesitler sunar. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, her karakterin hayatını ve hikâyesini anlatan bölümlerden oluşur. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e* kitabında, romanı bütün olarak üç ana bölümde değerlendirir. İlk bölümde anlatının başkışısı Talat’ı ve ailesini, ikinci bölümde ana kadın karakter Fitnat ve yetiştiği çevreyi, son bölümde de Ali Bey ve konağının anlatıldığını belirtir.⁶¹ Romanda babasını kaybeden tecrübesiz bir genç olan ve bir kalemde çalışan başkışısı Talat’ın tütün almak için Hacıbaba’nın Aksaray’daki dükkânına gitmesi ve cumbada oturan Fitnat’ı görüp âşık olmasından sonra yaşadıkları anlatılır. Romanda tütüncü dükkânı, cumbada oturan genç kız ve üvey kızı Fitnat’ın evden dışarıya çıkmasına izin vermeyen Hacıbaba geleneksel Osmanlı mahalle yapısı ve kültürüne dair ipuçları vermektedir. Aynı zamanda Aksaray “en eski Müslüman semtlerinden biri olması sebebiyle daha geleneksel veya muhafazakâr hayatların sürüldüğü bir yerdir. Bu sebeple bu semtin yine burada dükkânı ve evi bulunan hacı Baba ile özdeşleştiği”⁶² düşünülebilir. Öte yandan Fitnat’ın, Şerife Kadın’dan nakış dersi alması, geleneksel kadın kültürüne

⁵⁹ Köksal Alver, “Edebiyatın Sosyolojik İmkânı”, **Edebiyat Sosyolojisi**, Hece Yayınları, Ankara, 2006, s. 12.

⁶⁰ Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2**, Dergâh Yay., İstanbul, 1999, s.73.

⁶¹ İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)**, Dergâh Yay., İstanbul, 2012, s. 188.

⁶² Safiye Akdeniz, **Tanzimat Dönemi Türk Romanında Mekân**, Kriter Yay., İstanbul, 2019, ss. 52.

dair özellikleri barındırır. Nitekim özellikle Tanzimat romanlarında hangi sosyal statüden olursa olsun kadın karakterlerin nakış dersi aldığı görülmektedir. Kimi zaman bu nakış dersi veren kadınlar, Şerife Kadın'da olduğu gibi çöpçatanlık da yapmakta ve aynı ya da farklı mahallelerdeki evlere/konaklara rahatlıkla girip çıkmaktadırlar. Nitekim Şerife Kadın'ın Fitnat'ı evlendirmek için bir aday bulduğunu Hacıbaba ile paylaşması da çöpçatanlığını gösterdiği gibi erkeklerle de rahatlıkla görüşebildiğini yansıtır ki bu tür kadınlar romanlarda genellikle mahremiyet alanı ile sınırlandırılmazlar.

Romanda, Osmanlı geleneksel hayatına dair veriler ve sosyal meseleler, toplumsalın verili kabulleri üzerinden kurmacaya taşınır. Geleneksel yaşam tarzından kesitler sunan eserde, Talat'ın aşkı ve Fitnat'ın dışarı çıkamaması ile ilgili mahallelinin yorumlarda bulunmaları geleneksel mahalle hayatını yansıtan unsurlardır. Bununla birlikte Fitnat'ın üvey babasının mahalle arasında yer alan tütüncü dükkânı ve aktarılan atmosfer döneme ait alışveriş kültüründen de izler taşır: ⁶³

Bu Hacıbaba, altmış yaşını mütecaviz (geçmiş), boyu kısa ve şişmanca, sakalı süt gibi bembeyaz bir zat olup, göğsünü daima açık ve kollarını dirseklerine dek sıvalı tutar ve bir iskemle üzerine oturup marpucu bir dakika ağzından bırakmazdı. Birisi tütün almaya gelse, Hacıbaba, nargileden daha bir iki nefes çektikten sonra, kemal-i teenni ile (yavaşça) kalkıp tütünü tartar ve müşterinin kutusuna koyup, yahut kağıda sarıp müşterinin önüne atar ve teraziye bir vechle (bir şekilde) bırakır idi ki gürültüsü adı (âdeta) dükkânı sarsar idi.

19. yüzyılda Osmanlı modernleşmesi mahalle hayatının da içeriğinin değişmesine etki eder, artık samimi ve içten ilişkilerin yerini “görünür olmak” ve “modernliğini/alafrangalığını onaylatmak” üzerinden şekillenen sentetik ilişkiler alır. Geleneksel yaşayış biçiminde başlayan değişimle beraber “mahalleler, kentlerde sınıfsal yapının belirmesini sağlayan müesseseler”⁶⁴ olarak kendini gösterir. Nitekim Batılılaşmanın toplum içerisinde hüküm sürmesiyle birlikte popüler olmaya başlayan yaşam alanları ayrıştırıcı bir rol de üstlenir. Beyoğlu'nda yaşamak, oradaki mağazalardan alışveriş yapmak, Kâğıthane gezilerinde bulunmak, yeni oluşan bir sınıfa ait olma fikrini doğurur.

⁶³ Şemsaddin Sami, **Taaşuk-ı Talât ve Fitnat**, (Yay. Haz. Özlem Nemutlu), Özgür Yay., İstanbul, 2019, s. 66.

⁶⁴ Haluk Öner, “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Bazı Romanlarında Kenar Mahalleler”, **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 14, Mart 2019, s. 132.

Ahmet Mithat Efendi'nin 1875 yılında yayımladığı *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında, Tanzimat'ın ilanı ile birlikte Osmanlı toplumunda yaygın hâle gelen aşırı Batılılaşma temayülü Felâatun Bey karakteri üzerinden kurgusal metne taşınır. Romanda “Felâatun Bey, Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan tembel, mirasyedi ve cahil Batı özentisi tipi temsil eder. Onun temsil ettiği değerler sistemini yazar “alafranga” kavramıyla özetler.⁶⁵ Eserin birçok yerinde komik duruma düşürdüğü karakterinin karşısına, tam da tasvip ettiği bir tip olan Rakım Efendi'yi çıkarır. Anlatı boyunca bu iki karakter karşılaştırılır. Burada “ilk defa olarak bir tipler ikiliğinin, rüşeym halinde başlangıcını”⁶⁶ görmüş oluruz. Rakım hep iyi yönleri ile modernleşmeyi doğru algılayış biçimiyle onaylanan karakter olur. Felâatun ise giyinişi, konuşması, dans edişi, yabancı kadınlarla ilişkilene hali, hayatına aldığı kadınların kişiliği ile eleştiri oklarının hedefi olur. Felâatun'un Batı hayranlığına hevesli oluşu biraz da babasıyla ilgili bir durumdur. Felâatun'un babası da kendisi gibi Avrupa hayatına özenen biridir. Belli bir eğitim seviyesi olmayan, cahil olarak nitelendirilebilecek bir tiptir. Avrupai hayatın getirdiği yenilikleri özümsemeden, tüm hayatını bu düşünce yapısına göre düzenleyip, Batılı olma çabası içinde bulunur. Felâatun Bey'in “alafranga meşrep”⁶⁷ babası Mustafa Merâkî Efendi, düşünüy kurduğu ve idealize ettiği yaşam tarzına aidiyetini ispat etmek için Üsküdar'daki konak, bağ, bahçe ne varsa satar. Batılı yaşamının gereği olarak, kendi alaturka hayatını terk edeceği bir pencere aralamak adına oturduğu semti değiştirme kararı alır. Değiştirdiği mekân unsuruyla bir devri kapatıp, alafranga hayatın kapılarını aralar. Beyoğlu'nda yaptırdığı ve zenginliğin nişânesi olan “kâgir”⁶⁸ eve taşınır.⁶⁹

[Mustafa Merâkî Efendi] kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş Tophane'nin Beyoğlu'na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu. Alafrangaya

⁶⁵ Fazıl Gökçek, “Tanzimat Dönemi Türk Romanı İçin Bir Çerçeve Denemesi”, **Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 22.

⁶⁶ Şerif Mardin, “Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, *Türk Modernleşmesi*, s. 35.

⁶⁷ Ahmet Mithat Efendi, **Felâatun Bey ile Râkım Efendi**, (Yay. Hazırlayan: Necat Birinci), TDK Yayınları, Ankara, 2000, s. 4.

⁶⁸ “Yangın yerlerinden kâgir yapılar tasarlanıyor, fakat kâgir pahalı olduğu için genelde yine ahşap olarak yapılan evler arasına kâgir yangın duvarları inşa ediliyordu. Bu uygulama Cumhuriyet'e kadar konut fizyonomisinin karakteristik bir özelliği olmuştur.” Doğan Kuban, “Osmanlı Mimarisi”, **Batılılaşma'nın Kentleşme Boyutu ve Yeni Konut Mimarisi**, Yem Yayın, İstanbul, 2016, s. 647.

⁶⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*, s. 4.

olan merakın derecesini şundan anlayınız ki, yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kâgır olarak yaptırılmıştı.

Ahmet Mithat Efendi'nin Mustafa Merâki Efendi üzerinden vurguladığı betonarme şeklinde inşa edilen kâgır yapılar, ahşap konakların da değer yitimine uğradığına işaret eder. Üsküdar gibi geleneksel mahalle anlayışının ve hayat biçiminin hüküm sürdüğü yerden ayrılıp, modern yaşamın izini sürdüğü Beyoğlu'na taşınır. Bu ayrılış, Batılılaşma temayülü ile beraber ortaya çıkan, geçmişi ve geleneği terk edişin göstergesi olduğu gibi statü atlama çabasının izdüşümüdür.

Mahalle, aidiyeti simgeler ancak özellikle Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında böyle bir aidiyeti ortadan kaldırma çabasında olan alafranga bireyler Avrupalı hayat tarzının öncelendiği semtlere taşınarak mekânsal aidiyetlerini değiştirme arzusunda olurlar. “Bu semtleri dolaşan kişi, her semtte farklı bir kimliğe bürünür ve başka bir insan oluverir”.⁷⁰ *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'de, Felâtun yaşadığı mahalleye ve bu mahallenin kültürüne yabancılaşır, geleneksel mahalle hayatından kopar ve kendi kurguladığı yapay bir atmosferde yaşar. Felâtun'un yabancılaşması, kendisinin kültürel aidiyetini ötekine bağlama çabasında görülür. Pazar günlerini seyir yerlerinde geçiren, Beyoğlu ahalisiyle hasbihal eden, oradaki eğlence hayatına dâhil olan ve hem çalışmayıp hem de parasını bu yolda harcayan biri olarak modern bir kimliğe büründüğünü düşünür. “Batılılaşmanın beraberinde getirdiği tüketim ekonomisine kendini kaptıranlara en iyi örnek, Batılı olmayı çok şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan züppe tipi olduğu için, romanda müsrif adam, aynı zamanda alafranga züppeyi temsil eden Felâtun[dur]”.⁷¹ Felâtun, kendi mahallesiyse kuramadığı ilişkiyi alafranga hayat tarzının hüküm sürdüğü semtlerde arar ve modernlik deneyimini gerçekleştirebileceği mekânlarda görünür olmanın hazzını yaşamak ister.⁷²

[Felatun Bey] cuma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve pazar günü seyir mahalleri daha alafranga olduğundan gitmemelik edemez. Pazarın yorgunluğunu dahi pazartesi çıkarır. Salı günü kaleme gitmeğe hazırlanırsa da havayı muvafık görünce Beyoğlu'nun bazı ziyaret mahallerini, baba dostlarını, ahabası vesaireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba günü kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar olan vakti ancak o haftanın vukuatını hikâyeye bölebilip akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi genç olacaklarından ve bhusus Felâtun Beyefendi

⁷⁰ Alver, s. 51.

⁷¹ Moran, “Felâtun Bey İle Rakım Efendi”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 1, s. 48.

⁷² Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 6.

Beyoğlu'nda oturmak münasebetiyle ahbabını alafranga bir yolda eğlendirmek lâzım geleceğinden perşembe gecesini alafranga eğlence mahallerinde geçirir. O gece sabahlandığı cihetle perşembe günü akşama kadar uyunur. Nihayet yine cuma gelir ve işte şu bir haftalık meşguliyet nasılsa diğer haftaların meşguliyetleri dahi yine nev-ummâ onu andırır.

Mahalle kültüründen kesitlerin sunulduğu ve geleneksel mahalle anlayışının az da olsa görüldüğü bir diğer roman Ahmet Mithat'ın 1876 yılında yayımladığı *Paris'te Bir Türk*'tür. Romanda, hem geleneksel Osmanlı kültürü hem de Batı ilmini ve yaşayışını hakkıyla özümsemiş olan Nasuh'un gazeteci olarak Paris'e yaptığı yolculuk aktarılır. Donanımlı bir eğitime sahip olan Nasuh, İstanbul'da öğrendiği, gözlemlediği Avrupa kültürünü yeterli görmez, bu ilmî dünyayı yerinde görüp daha yakından tanımak ister. Bunun yanı sıra Osmanlı kültürünü, geleneklerini, medeniyetini gittiği yerlerde ön plana çıkararak bir tanıtım yapar. Orhan Okay, Ahmet Mithat'ın, konusu Avrupa'da geçen roman karakterlerinin, Türk, İslam ve doğu medeniyetinin temsilcisi ve savunucusu olduklarını hatta 1889 yılında Stockholm Şarkiyatçılar Kongresi'ne giden ve bazı Avrupa şehirlerini gezen Ahmet Mithat gibi “medeniyet misyoneri” olduklarını ifade eder. Bu karakterleri, “Şark'ın asalet, necabet ve mürüvvetini, İslam'ın ahlâk ve faziletini, Türk'ün kahramanlık ve fedakârlığını Avrupa'ya tanıtmak için kendilerini adanmış birer havâri”⁷³ olarak tanımlar ve bunun ilk örneğinin 1876'da yayınlanan *Paris'te Bir Türk* romanı olduğunu belirtir.⁷⁴ Ahmet Mithat “ideal insan”ı kurguladığı ve aynı zamanda desteklediği bir tip olan Nasuh karakteri üzerinden, tüm yolculuk boyunca ve Paris'te, iki kültür arasında karşılaştırmalar yaparak, Osmanlı medeniyetini yüceltir. Söz konusu kıyaslamalardan biri de her iki şehirdeki mahalle kültürüne ilişkindir.

Ahmet Mithat, *Paris'te Bir Türk* romanında İstanbul'un mahalle hayatını anlatırken farklı bakış açıları da sergiler. Her ne kadar modernize edilmiş hayata ilgi fazlalaşsa da geleneksel kültürümüzdeki mahalleler içindeki her türlü ilişkiyi samimiyet çerçevesinde değerlendirir. Dönemin getirdiği yaşayış biçimi olan modernizmle beraber mahalleden kopuş öncelense de Nasuh karakteri üzerinden bazı noktalarda geleneksel yapıya uygun yaşama vurgusu kendini hissettirir. Bu bağlamda, bir mahalleden başka mahalleye taşınıldığı zaman komşuluk ilişkisinin uygulanış şeklinde bir dedikodu

⁷³ Okay, Batı Medeniyeti Karşısında, s. 449.

⁷⁴ Okay, Batı Medeniyeti Karşısında, s. 449..

malzemesi üretme çabası olsa da yazar tarafından eleştiriye maruz kalmaz. Nitekim, romanda, kurmaca bir metin aracılığıyla Osmanlı mahalle hayatı ile Paris mahalleleri kıyaslanır:⁷⁵

İstanbul'da bir mahalleden bir mahalleye göç eylediğiniz zaman mahallenin kadınları hareminize gelip vazife-i hoşâmediye musaraat gösterirler. Vakıa bunların şu ilk ziyaretleri hareminizin istihzaya şayan ahvali var ise onu görmek emel-i aslîsine mübtenî olduğu şüphesiz ise de mahaza bu hâl sür'at-i muarefeye yardım edeceği cihetle her hâlde makbul olmak lâzım gelir. Paris'te ise böyle konu komşu ile icap eden muarefe pek tez ve pek kolay hâsıl olmaz. Zira muarefe hâsıl olmak yani iki komşu birbiriyle merhabalaşmak için ya daireleri kapısından girer veya çıkar iken veyahut merdiven üzerinde tesadüfle boyun eğmekten başlamak lâzım gelir.

Görüldüğü gibi, Ahmet Mithat Efendi, geleneksel mahalle hayatında komşuluk ilişkilerinin ilk aşaması olan taşınmaya bağlı tanışma ritüellerini bir taraftan kadınların merakı üzerinden değerlendirirken bir taraftan da tanışıklığı hızlandıracağı için makbul bulur.

Tanzimat romanında kapalı mahalle kültürünü yansıtan detaylara yer verildiği görülmektedir. Toplumsal ilişkilerin anlatıldığı romanlarda geleneksel mahalle hayatına ait pratiklerin detaylandırılması, Batılılaşmaya dayalı gündelik hayat pratiklerinin henüz geniş alanlara sızmaya başlamamasının bir sonucudur. Bu bağlamda özellikle Levantenlerin yoğunluklu olarak yaşadıkları semtlerden başlayan bir değişimin olduğu ve bu değişimin Batılı hayata özenen varlıklı tabakaya aşamalı olarak yansıdığı görülmektedir. Bu yöneliş geleneksel mahalle anlayışından kopuşu da beraberinde getirir. Tanzimat romanında bu yaşantıdan uzaklaşılırken mahalle hayatını daha çok Meşrutiyet sonrası yazılan eserlerde görmeye başlarız.

Ahmet Mithat, 1888 senesinde yayımladığı *Demir Bey Yahut İnkışâf-ı Esrâr* romanında, mahalle dokusundaki bozulmaları özellikle mimarideki değişikliklerin ve yeni mekânsal organizasyonların kültürel hayatı da etkilemesi bağlamında dile getirir. Yazar, Cihangir semtini İstanbul'un en iyi semtlerinden biri olarak değerlendirir. Fakat şehircilik bağlamında birçok açıdan eleştirir:⁷⁶

⁷⁵ Ahmet Mithat Efendi, **Paris'te Bir Türk**, (Yay. Hazırlayan: Erol Ülgen), TDK Yayınları, Ankara, 2000, s. 119.

⁷⁶ Ahmet Mithat Efendi, **Demir Bey Yahut İnkışâf-ı Esrâr**, (Yay. Hazırlayan: Fatih Andı), TDK Yayınları, s. 7.

Bizce İstanbul'un en güzel mahallatıdan birisi Cihangir'dir. Büyük harikler vukuuyla tesviye dairesine giren mahaller sıklaşır. Yeni taksim olunan arsalar bahçe ittihazı için yer verilemez. Taksim olunan küçük küçük arsalar üzerine büyük büyük kargirler binası tasarrufüt-ı asriyye muktezasından olmakla işbu yeni mahalleler bahçe denilen şeyden mahrum kalırlar. Güya cebr-i mafat için devair-i belediyye yeni ve geniş sokaklara ağaç dikmeye çalışır ise de ilk yerinden çıkarılması üzerinden aylar geçmiş olan fidan sokakların iki tarafını biraz eşeleyip sokmaktan ibaret ameliyat neticesinde, o fidanlar bir aralık yeşerseler bile mürür ve ubur eden insanların, hayvanların çatıp çarpmasından muhafaza edilemediği, sulanamadığı, budanamadığı için beş yüzde birisi meydan alamayıp mahvolur gider.

Yazarın burada eleştirdiği hususlar her ne kadar tabii güzelliklerin korunması olsa da geleneksel mimarinin aynı zamanda mahalle hayatının belli kalıplarla düzenlenmesini ve bahçeli yapıların inşasını da sağladığını düşündüğü anlaşılmaktadır.. Bu çerçevede yazar, “dönem itibariyle yeni olarak gelişen şehircilik anlayışının İstanbul’daki görünüşü hakkında bilgi verir. Fakat yazar, henüz Avrupa’nın şehirlerini görmemiş olsa da buralara dair okudukları ve tanıştığı yabancılardan edindiği izlenimlerle kent düzeni adına yapılanları pek beğenmez”.⁷⁷ Zira Ahmet Mithat tabii güzelliklerin de kent düzeni içerisinde yer edinmesinden ve kent düzeni adına bahçelerin heba edilmemesinden yanadır. Bu yaklaşım, aslında Osmanlı’nın bahçelerle bezenen geleneksel şehir anlayışının savunusudur. Osmanlı şehir anlayışında her evin bir bahçesi bulunmaktadır. Nitekim insanlar, dünyanın güzelliğini kendilerine hissettirecek bahçelerini düzenlemeyi varoluşlarının doğal ve zaruri bir uğraşı hâline getirmişlerdir.⁷⁸

Osmanlı mahalle kültürüne dair özellikler, Ahmet Mithat Efendi’nin 1891 yılında yayımladığı *Müşahedat* romanında hem Batılı yaşam tarzının yansımaları hem de geleneksel mahalle kültürü bağlamında anlatılır. Eserde genel olarak Batılı örf ve adetlere göre yaşanan bir hayatın akışını görürüz. Ahmet Mithat, Batılılaşma sorununu birçok romanında ele alır. Gökçek, *Müşahedat*’ta “Osmanlı Devleti’nde yaşayan Ermeni milletinin geçirdiği Batılılaşma yolundaki değişimin bir problem olarak”⁷⁹ işlendiğini belirtir. Romanda bozacıdan bahsedilerek geleneksel İstanbul’un gündelik hayatında,

⁷⁷ İbrahim Tüzer, **Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s. 83.

⁷⁸ Turgut Cansever, **İstanbul’u Anlamak**, 2011, Timaş, İstanbul s. 32.

⁷⁹ Fazıl Gökçek, **Osmanlı Kapısında Büyümek**, İletişim Yay., İstanbul, 2006, s. 136.

seyyar satıcı ve mahalle sakinleri arasındaki ilişkiyi ifade eden detaylara yer verilmiştir. Bozanın geleneksel kültürdeki yeri de ayrıntılı bir şekilde yansıtılmıştır:⁸⁰

Nihayet biz, familyaca kendi evimize gideriz. Fakat bozacı alışmış. Saat'i merhûnesinde kapının önünden ayrılmak bilmez ki. "Ha boza", "Mırmırık boza", "Kaymak gibi boza" nağraları yekdiğerini takip ediyorlar. Cevdet'se bozanın aduvv-ı ekberi. Oğlancağız nihayet kapıyı açıp, bozacıyı çağırarak ve o akşam alınabilmesi memul olan bozanın parasını Arnavuta bahş ederek "Hemşehri" Boza merakında olan adam burada misafirdi. Gitti. Rica ederim artık bizim kapının önünde bağırıp durma" diye zavallı bozacıyı tatmîr ederek gönderir.

Fatma Aliye tarafından 1896 yılında yayımlanan *Refet*’te, genç bir kadın olan Refet’in eğitim için gösterdiği çaba ve bu çerçevede başına gelenler anlatılır. Roman, “Orta üst sınıftan eğitilmiş kadınların dünyaları yerine yoksul bir genç kadının dünyasını resmeder. Refet’in hikâyesi aracılığıyla farklı sınıflardan insanların hayatlarını, İstanbul’un semtlerini, on dokuzuncu yüzyılın sonunda okul ortamlarını, aile, akrabalık ve evlilik ilişkilerini, kadınların yoldaşıklarını kat ederiz ama daima ana ekseninde Refet’in olgunlaşma süreci söz konusudur.”⁸¹ Romanın başkişisi Refet’in annesi Binnaz, İstanbul’dan Anadolu’ya Hayati Efendi’nin konağına cariyeye olarak gitmiştir. İstanbul kültürüyle yetişen Binnaz’ın konaktakilerin hayat tarzlarına ayak uyduramaması ve konak halkı tarafından kabul görmemesi kültürel bir ikiliğin yanı sıra birtakım kıskançlıkların da tezahürüdür. Nitekim Hayati Efendi’nin “Taşralı zevceleri bu İstanbul’dan giden cariyeyi bir türlü çekemedikleri gibi yetişmiş oğlu ve kızları da ondan dünyaya gelen “Refet”i bir türlü sevemezler.”⁸² Hayati Efendi’nin vefatından sonra Binnaz ve kızı Refet’in İstanbul’daki varlıklı bir akrabalarının konağına gitmeleri ve buradaki muamele karşısında hüsrana uğramaları bir bakıma konak halkının yozlaştığını ve geleneksel akrabalık ilişkilerini yok saydıklarını gösterir. Zira Osmanlı geleneksel kültüründe özellikle konak sahibi varlıklı ailelerin yanlarında yardıma muhtaç ya da yoksul akrabaların uzun süre misafirlik ettikleri görülmektedir. Ancak Batılı kültürün yaygınlaşmaya başlamasıyla özellikle kadınlara yönelik yayın yapan süreli yayınlara gönderilen bazı okur mektuplarında da konaklara giden habersiz ve uzun süreli misafirlerin ve bu anlayışının eleştirildiği de görülmektedir.

⁸⁰ Ahmet Mithat Efendi, **Müşahedat**, (Haz. Necat Birinci), TDK Yayınları, Ankara s. 240.

⁸¹ Fatih Altuğ, “Refet: Bir Olgunlaşma Hikâyesi”, **Refet**, (Yay. Hazırlayan: Fatih Altuğ), TurkuvaZ Yayınları, İstanbul, 2019, s. 10.

⁸² Fatma Aliye, *Refet*, s. 20

Öte yandan romanda, Refet ve annesinin çaresizlik içinde bulundukları bir anda konağa gelen Mürüvvet Hanım’la tanışmaları ve Mürüvvet Hanım’ın onları alarak kendi mahallesine götürmesi ile geleneksel Osmanlı mahalle kültürüne dair detaylar verilir. Yüksekaldırım’da yer alan bu mahallede, insanlar arasındaki ilişkiler samimiyet, dostluk, vefa ve güven gibi değerlerle örülmüştür.⁸³

Bu mahallenin komşularında yekdiğeri için o kadar hakikat ve gayret mevcut ki içlerinde bir keyifsiz bulunsa mahalle halkı ona hizmetkâr olur; bir işleri, dikişleri olsa yekdiğerine muavenet koşardı.

Eski adamların söyledikleri “Ev alma komşu al,” sözünün hikmeti bu mahallede pek anlaşılıyordu. Hepsi güzel ama doktorun tavsiye eylediği çorbayı, eti ve sütü kim alacaktı.

Geleneksel mahalle yaşantısına dair birçok ayrıntının bulunduğu romanda Binnaz, Mürüvvet Hanım’ın hiçbir çıkar gözetmeden her türlü yardımını görür. Maddi açıdan kötü bir durumda olan Mürüvvet Hanım, bu durumu düşünmeden Refet’in iyileşmesi için çaba gösterir. Yemesi, içmesi, ilaçları itina ile temin edilir. Mürüvvet Hanım’ın misafiri ağırlamadaki titizliği anlatıya şu şekilde yansır:⁸⁴

Misafiri gidince hemen yorganları söker, yatak çarşafı ve yastık örtüsüyle beraber yıkar, yorgana da diğer temiz çarşaf kaplardı. Bu suretle ne kapsız yorganı kalır ne de kirli çarşafı bulunurdu. Misafirlere kirli yatak komayı o misafir hakkında hakaret olmak üzere tanınmak âdetini ne güzel koymuşlardır. Zira hakikaten misafire en büyük ikram temiz yataktır. Ama dikkat lazım: Süslü, kıymetli yatak değil! Temiz yatak!

Yeniden inşa süreciyle beraber başlayan Osmanlı geleneksel mahalle anlayışından ve kültüründen kopuşların mukayeseli bir şekilde verildiği anlatıda, gelenekçi bir tavır takınıldığı görülür. Modernleşen dünyaya entegre olmaya çalışan Binnaz’ın akrabalarının davranışları karşısında Münevver Hanım’ın tavırları yüceltilir ve olumlanır. Yazarın bu tavrı, modernleşirken kaybedilmemesi gereken değerler sistemini de ortaya koyar.

Mahalle kültüründen kesitlerin, sokak yaşamına dair verilerin sıklıkla okura aktarıldığı bir diğer roman 1896 yılında Hüseyin Rahmi tarafından yayımlanan *İffet*’tir. Edebiyat tarihimizin Tanzimat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet Dönemini de içine alan uzunca bir zaman diliminde eserler ortaya koyan Hüseyin Rahmi, anlatılarında genel itibarıyla İstanbul ve mahallelerini konu edinmiştir. İlber Ortaylı *Osmanlı Toplumunda Aile* adlı

⁸³ Fatma Aliye, Refet, s. 41

⁸⁴ Fatma Aliye, Refet, s. 33.

eserinde “Hüseyin Rahmi’ye bakınız; kadınları daha fazla tanır ve gerçekten kenar mahalle kadınının bütün lisanını, bütün çevresini ustalıkla işler. Ama burada erkek yoktur. Çünkü Hüseyin Rahmi’nin gözlemleri aslında oturduğu yerde edinilmiştir. Evine bohçacı, dellal, mahalle kadınları gelip gider”.⁸⁵ diyerek yazarın eserlerinde mahalleye verdiği önemi vurgular. Zorlu hayat şartları neticesinde fuhşa sürüklenmeyle karşı karşıya kalan İffet’in hayat hikâyesinin anlatıldığı *İffet*’te mahalle ve sokak kültürü her yönüyle işlenmiştir. Fatih’te ailesiyle birlikte mutlu ve müreffeh bir yaşam süren İffet’in, babasının ölümünden sonra yoksulluk nedeniyle annesi ve kardeşi ile birlikte Topkapı yakınlarında izbe bir mahalleye taşınması romandaki mekâna bağlı gerilimi oluşturur. Bu mahallede annesinin hastalığı ve fakirlikle mücadele ederler, Doktor N, yakın dostu ve aynı zamanda romanın anlatıcısı olan Hüseyin Bey ile hasta olan İffet’in annesini tedavi etmek için, onların yaşadıkları eve giderler. Romanda bu iki karakterin gidiş yolunda bulunan İstanbul’un izbe sokaklarında yaşanan mahalle kültürü canlı bir şekilde aktarılır. Öte yandan Osmanlı mahallelerinde erkeklerin gündelik hayatlarının önemli bir kısmını geçirdikleri kahvehanenin camları sararmış harap bir şekilde betimlenmesi mahallenin yoksulluğunu ve köhneliğini gözler önüne serer. İşsizlikle mücadele eden mahalleli, çocukların sokaklarda oynayışları, kadınların mahalle arasında giydikleri kıyafetler ayrıntılı bir şekilde kurgusal metinde yer alır.⁸⁶

Köşesinde camları sararmış harap bir kahve bulunan sağ cihetten bir sokağa saptık -işsizlikten kuva-yı bedeniyelerine atalet târî olmasın fikriyle olmalı- kahvenin peykesi üzerinde tulumbacı kıyafetli iki delikanlı galiz mülatafalar ile birbiriyle boğuşuyorlar, karşı peykede oturan eski hırkalı bir ihtiyar da elindeki çubuk kadar uzun ağızlığın ucundaki sigarayı fosurdatarak itişen yiğitleri tahsinkârane bir tebessüm, gıpta-keşane bir nazarla seyrediyordu.(....) Bazı evlerin önünden geçer iken hissolan mayıs kokusu ve arada bir işitilen inek sedaları insana kendinin İstanbul’dan uzak bir köyde bulunduğunu zannettiriyordu.

Mahallede mayıs kokusu ve inek seslerine dair detaylar verilmesi, Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarındaki İstanbul betimlemelerinden oldukça farklı bir görüntü arz etmektedir. Zira Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarında İstanbul’un genellikle varlıklı ailelerinin yaşadıkları mahalleler anlatılmakla birlikte orta hâlli ya da yoksul ailelerin anlatıldığı romanlarda da bu türden bir vurguya pek tesadüf edilmez. Nitekim *İffet*’in

⁸⁵ Ortaylı, s. 162.

⁸⁶ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İffet*, (Yay. Hazırlayan: Enis Tombul), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018, s. 57.

başkışısı İffet'in de bu mahalledeki görüntüler karşısındaki şaşkınlığı İstanbul'un farklı bir çehresini görmesiyle ilintilidir. Bu bağlamda mahalle kültürüne uzak, yalılarda özel hocalardan dersler alarak yetiştirilen İffet için yeni taşındığı çevreye ayak uydurmak hayli zor olur. Aynı zorluk geleneksel kültürle yoğrulan bir hayat biçimine sahip olan Osmanlı toplumu için de geçerlidir. Romanda bu vesileyle yeni tanışılan kültüre uyumlanma sorunu vurgulanmıştır, diyebiliriz. Kendi yaşantısından çok başka bir hayata uyum sağlamaya çalışan genç kadın, mahalleli tarafından da kabul görmez. Kıbar takımı yerine konarak dışlanması, mahalle hayatının dışa kapalı yapısının yanı sıra kılık-kıyafet ve davranış pratiklerinde mahallenin genel kabullerinden uzak bir görüntü sergilemesinden kaynaklanmaktadır. Bu iki ayrı yaşayış biçimine dair vurgular, romanda mahalle halkının dışarıdan gelen birine karşı ön yargıları üzerinden dile getirilir:⁸⁷

Sokağa bir kılıkta çıkar ki görseniz... İpekli çarşaf... Kışının üstünde bokça kadar bir kümbet, dantela şemsiye... Neme lazım, babası benim kıza onlardan âlâsını aldı. Haset eden hasetten kurusun. Sözün temsilini söylüyorum. Hani ya! Mahalleye geldikleri günden beri kimseye bir fincan acı kahve içirmediler. Kahveden geç, bir selamlarına nail olamadık. Biz insan mı yeriz! Biz her sabah bütün komşular toplanıp kahveler içer, güler oynarız.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında geleneksel mahalle kültürüne dair betimlemeler yapılırken bir taraftan samimiyet, içtenlik, vefa, dostluk, güven gibi duygulara yer verilirken bir taraftan da ötekileştirme, görmezden gelme ya da eleştirme gibi hususiyetlere yer verilir. Nitekim *Refet*'te annesiyle birlikte Mürüvvet Hanım'ın yaşadığı mahalleye yerleşen Refet ve annesi samimi bir biçimde karşılanırken *İffet*'te ise İffet, annesi ve kardeşi ile beraber yerleştiği mahallede aynı içtenliği ve dostluğu görmez. Aslında söz konusu farklılıkta Hüseyin Rahmi'nin romanlarında natüralist bir tarzı benimsemesi ve mekân insan ilişkisini çok boyutlu vermesinin etkisi görülür.

Mahalle kültürüne ait ritüelleri Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi canlı ve detaylı bir şekilde aktaran yazarlardan biri de Ahmet Rasim'dir. Servet-i Fünûn nesli ile aynı dönemde yazın hayatına devam etse de dönem özelliklerinden uzak eserler kaleme alır. Eserleri daha çok Ahmet Mithat ekolüne yakınlık gösterir. Toplum içerisinde yaşanan olaylar, sorunlar, aksaklıklar, yaşantılar sıklıkla eserlerinin konusunu teşkil eder. Üslup bakımından da yine bu tarza yakın olan Ahmet Rasim, İstanbul'un elit tabakasına ait

⁸⁷ Gürpınar, *İffet*, s. 78.

yaşamın izlerine eserlerinde yer verse de kopuş yaşanan mahalle hayatına ait unsurları da olayların içerisine yerleştirir. Yazarın 1899 yılında yayımladığı *Hamamcı Ülfet* romanı, geleneksel Osmanlı mahalle hayatında yer alan hamam kültürünü en ince ayrıntısına kadar yansıtır. Bununla birlikte hamamlarda kadınlar arasındaki eşcinsel ilişkiye tüm ayrıntılarıyla yer verir. Yazdığı dönemin ve toplumsal yapının uygun olmamasına rağmen oldukça cesur bir tavırla bu konuyu işler ve bu sebeple eleştirilerin odağında kalır. Anlatıda, annesi Sabriye Hanım ile beraber yaşayan Ülfet'in, kadın hamamlarında tanıştığı eşcinsel ilişkiyi anlamlandırma ve sonrasında evlense dahi annesi gibi bu hayatı bırakamamaya hamamcı olması konu edilir. Konaklarda kadınlar arasında yapılan ve geleneksel Osmanlı toplumunda yer alan kadın hamamları tüm ayrıntısıyla anlatılırken Osmanlının dini ve kültürel yapısı ile örtüşmeyen betimlemelere yer verilir. Öte yandan hamam ritüelleri anlatılırken sözlü kültür unsuru olan tekerlemeler ve yine halk arasında bir eğlence olan çengiler aracılığıyla mahalledeki kadınların kültürel iletişim unsurları gözler önüne serilir.⁸⁸

Çengi takımını müteakip mahallede bulunan iki hanıma daha haber gönderdiler. O bahar akşamı rengin gurupla hulul etti. Sofadaki beş dallı şandanlar yandı. Perdeler çekildi. Cemiyet biraz kalabalıktı. Kuru, ince bir hanım kemani, Ülfet'in anası tefi, Mahbub zilleri alarak ortaya atıldı. Biraz sonra Pakize karşıladı. Raks başlayınca köçekler hep bir ağızdan okunuyordu. Ülfet'in bu gece sesi daha latif, daha tiz çıkıyordu. Ahlarda, amanlarda baygın baygın nağmelerle süzülüyor, neşeleniyordu. Ziyneti'yi sormayın. Ayağa kalkmış, elleriyle beline asılarak Mahbub'u kızıştırıyordu. Meclis bir-iki saat zarfında germagerm denilecek hale geldi. Ülfet'i de kaldırdılar. Öteki çengi Maufe'yle karşılaştı.

(.....)

Dağ başında, dağ başında

Hayalim dursun karşında

Neler gördüm şu yaşında

Yeni yâr mübarek olsun

Eskisine muhtaç olsun

Modernleşme teşebbüsleriyle beraber, Osmanlı kültürünün temel dokusunu oluşturan kapalı yaşam tarzında ve mahremiyet algılarında kırılmalar yaşanmaya başlar. Dışarıya açılan ve bu yolda değişimlerin meydana geldiği mahalle hayatından kopmaların

⁸⁸ Ahmet Rasim, *Hamamcı Ülfet*, (Yay. Hazırlayan: Abdullah Ezik), Can Yayınları, İstanbul, 2021, s. 77-79.

olduğu görülür. Gündelik hayattaki bu değişim, varlığını daha çok elit aileler ya da romanlarda geçen tabirle “kibar takımı” arasında gösterir ve değiştirilen semtler de iki hayat tarzı arasındaki farkları yansıtır. Yeni yaşam alanları alafranga kültürün çizgisinde varlığını sürdürür. Hüseyin Rahmi’nin 1900 yılında yayımladığı *Şipsevdi* romanı, mahalle kültüründen nadir de olsa kesitlerin yer aldığı bir romandır. Romanda, Batılı yaşam tarzının aşırı Batı hayranı olan Meftun Bey tarafından ev halkına zorla uygulattırılması ironik bir dille anlatılır. Bu zorunluluğun getirdiği trajikomik hâller karakterler aracılığıyla anlatıya yansır. Tamamıyla geleneksel Osmanlı kültürüyle yaşayan Meftun Bey’in ailesi, Meftun’un Paris’ten dönüşü ile beraber bambaşka bir hayat tarzıyla karşılaşır. Bu durum aile bireylerinin kendi dünyalarında çatışma yaşamalarına ve geleneksel kodlarının yerinden edilmesine neden olur. Kendi benliklerini, alışkanlıklarını ve bu alışkanlıkların oluşturduğu rahatlığı terk etme durumu konak halkını huzursuz eder. Bu durum, Pierre Bourdieu’nun “habitus” kavramı olarak ifade ettiği durumu hatırlatmaktadır. Habitus “..bireysel olanın, hatta kişisel, öznel olanın dahi toplumsal, kolektif olduğunu ortaya koymaktadır. Habitus toplumsallaşmış bir öznelliktir”.⁸⁹ Dolayısıyla habituslar aynı habitusları paylaşan bireyleri birbirine bağlarken, farklı habituslardaki bireyleri de birbirinden ayırır. Bu, aynı zamanda bireyin birtakım yatkınlıklar geliştirmesine de olanak sağlar. Meftun Bey’in kendisinin yeni öğrendiği ve benimsemeye istekli olduğu davranışları ailesi tarafından reddedilmekte ve huzursuzluğa neden olmaktadır. Kendi geleneklerinden uzaklaşmak, özenliklerinden uzaklaşmayı beraberinde getirdiği için çatışma unsurunu tetikler.

Genel olarak Avrupai yaşam tarzına dair uygulamaların karikatürize bir biçimde anlatıldığı *Şipsevdi*’de, Meftun’un teyzesi Vesile Hanım’ın hayatını sürdürdüğü mahalle dolayısıyla, bu hayattan kesitler görürüz. Vesile Hanım İstanbul’un Kumkapı semtinde ilkokul eğitimini bile tam olarak tamamlamamış on altı yaşındaki kızı Rebia ile birlikte yaşar. Tüm çocukluğu bu kenar mahallede geçer. Sokak arasında devam eden bu yaşamı onun tamamıyla bu kültürle yoğrulmasına neden olur. Onun hayatının aktarıldığı

⁸⁹ Pierre Bourdieu, Loic Wacquant, **Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**, İletişim Yay., İstanbul, 2012, s. 182.

kısımlarda, geleneksel çocuk oyunları, mahallenin gündelik akışı canlı bir şekilde yansıtılır:⁹⁰

Erkek çocuklara özgü kaydırak, birdirbir, ceviz, top oyunlarına alışkanlık kazanmış. Mızıkçılıkta, çocuklar arasında adı kötüye çıkmış, kıs kıs diye kışkırtarak köpekleri azıştırmak, eskici Yahudi'yi taşlamak, yoğurtçunun tablasına taş atmak, kâğıt helvacının camlı mahfazasını kırmak, el çabukluğuyla tabladan, küfeden kebab kestane, elma, fındık aşırarak, viranelerde ballıbaba, Isırganlar arasında uçurtma havalandırmak gibi işler de oğlanlardan hiç aşağı kalmaz. Herhangi bir yana hamle ederek koşmak gerekse takunyalarını iki koltuğunun altına sıkıştırır, çıplak ayak hemen seğirtir, hafiflemek gerekirse ayakkabılarını mahalle bakkalının peykesi altına bırakır.

Tanzimat romanlarındaki züppe tipine ve bu tipin etrafındaki aşırı Batılılaşmaya odaklanılan *Şıpsevdi*'de çocuklar arasındaki iletişimi sağlayan oyunlara, çocukların muzipliklerine yer verilmesi, romanın anlatıldığı dönemin mahalle hayatından izler taşımaktadır. Türk edebiyatında, özellikle Tanzimat romanlarında Osmanlı geleneksel hayatına dair pratiklerle Batılı hayat tarzının pratikleri sunulurken mahalle hayatının dönüşüme uğraması gündelik ritüeller ve alışkanlıklar aracılığıyla kurguya taşınır. Ancak Türk edebiyatının ilk roman örneği sayılan *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'ta modern hayata dair izlerden ziyade geleneksel mahalle hayatının yansımaları daha hâkim bir unsur olarak görülür. *Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat*'ta, Fıtnat'ın üveybabası Hacıbabası'nın Aksaray'daki tütüncü dükkânı ve bu dükkândaki alışverişler, Fıtnat'ın cumbada oturup dışarıyı seyretmesi gibi unsurlar geleneksel mahalle kültürü çerçevesinde anlatılmaktadır. Özellikle *Felâh Bey ile Rakım Efendi*'den sonra ise züppe tipinin kurmaca metinlerde yaygınlaşmasıyla geleneksel mahalle kültürüne dair pratikler yerini büyük ölçüde modern hayat tarzına bırakır. Bu çerçevede dikkat çeken konulardan biri de *Paris'te Bir Türk, Müşahadat, Refet* gibi romanlarda geleneksel mahalle hayatından kopuşla birlikte samimi ilişkilerin yerini sentetik ilişkilere bırakılma vurgusudur.

⁹⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şıpsevdi*, (Haz. Kemal Bek) Özgür Yay., İstanbul, 2014, s. 99.

1.2. Mesire Yerleri, Kahvehaneler: Sosyal Görünürlük Sağlayan Mekânlar

Modern hayat tarzı ile birlikte sokaklar, mahalleler sadece zorunlu geçiş alanları değil aynı zamanda ötekine görünür olmanın, seçkinliğini/kibarlığını onaylatmanın mekânları olarak farklı anlamlar yüklenmiştir. Dolayısıyla geleneksel mahalle hayatında çeşme başındaki karşılaşmalar, cami avlularındaki sohbetler, cumba altındaki konuşmalar yerini artık yavaş yavaş sokak ve caddelerdeki ötekine görünür olma, kendi modernliğini ve “sosyal sermayesi”ni onaylatma çabalarına bırakmıştır. Bu çerçevede; sokaklar, caddeler, gezinti alanları ve mesireler vb. yerler, alafranga bireyin, aylakların ya da züppelerin asli mekânları olmuştur. Özellikle züppe tiplerin amacı, caddede gezerken dikkat çekmek ve ötekinin gözünde ayrıcalıklı bir anlam kazanarak toplumsal yapıda bir statü edinmektir.

Mesire yerleri, Lale Devri’nde etkileri ortaya çıkan ancak kısmi de olsa geleneksel hayata dair izler taşıyan bir kültürü yansıtır. “Mesireye gitmek ya da günümüzdeki adıyla piknik yapmak 17. yüzyıldan bugüne kadar hep çok sevilen bir eğlence olmuştur”.⁹¹ Mahremiyete dayalı bir kadın-erkek anlayışının hâkim olduğu Müslüman Osmanlı toplumunda kadın ve erkeklerin karşılaşma alanları sınırlı olduğu gibi cinsler arası sosyalleşme olayına da pek rastlanmaz. Ancak modernleşme teşebbüsleriyle birlikte ki yeni karşılaşma mekânlarının ortaya çıkması gizli-kapaklı süren kadın erkek ilişkilerini bir nebze de olsa kamusal alana taşımıştır. Bu bağlamda mesire yerlerinin de Batılılaşma uğraşlarında ayrıcalıklı bir yeri söz konusudur. Dolayısıyla dönem romanlarında mesire yerleri, kadın-erkek ilişkilerinin gelip geçici birlikteliklere ya da aşka dönüştüğü alanlar olarak yer edinir. Tanışmaya zemin hazırlayan bu ortamlarda iletişim; bakışmayla, işaretle, mektupla veyahut mendille sağlanır.

Mesire yerleri, eğlenme, dinlenme, temiz hava alma gibi imkânlar sağlamakla birlikte modernleşmeyle beraber bireylerin görünür olmasını sağlarken, diğer taraftan kişilerin kendilerini ayrıcalıklı hissetmelerine neden olan mekânlar olarak karşımıza çıkarlar. Kişilerin bu yerlere yaptıkları gezilerdeki amaç, “kır, sahrayı, açıklığı, çimenleri, çiçekleri görmek olmaktan ziyade, halkı görmek yahut daha doğrusu halka

⁹¹ Suraiya Faroqhi, **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, (Çev. Elif Kılıç), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2014, s. 135.

kendisini göstermek[tir].”⁹² Ahmet Mithat’ın da belirttiği gibi, asıl yapmak istedikleri şey kırlarda temiz hava alıp güzel vakit geçirmekten ziyade modern bedenlerini ve seçkinlikle özdeşleştirdikleri kimliklerini gösterime sunmak ya da kendilerine uygun sevgililer bulmaktır. Nitekim Kâğıthane, Tophane, Kadıköy gibi semtlere yapılan gezilere katılmak zengin olduğunu gözler önüne sermek, başka bir topluma ait olduğunu insanlara ispatlamak içindir.

Felâton Bey ile Râkım Efendi romanında, Batılılaşmayı; iyi ve şık giyinmek, cümle aralarında Fransızca kelimeler kullanmak, mesire yerlerinde boy göstermek olarak algılayan Felâton Bey “alafranga” diyebileceğimiz bu tarz gezilere meraklı biridir. Genç adam bütün hayatını Avrupalı yaşama ayak uydurmak için çaba sarf ederek geçirir. Çalışmaya hiç merakı olmayan ve eğitimini de yarıda bırakan Felatun, babasının parasını har vurup harman savuran, geçmişini ve geleceğini düşünmeyen mirasyedi bir kişidir. Çalıştığı daireye keyfe keder girip çıkar, kafasına göre bir mesai biçimi uygulayarak yaşamını sürdürür. Batılılaşma temayüllerinin etkisiyle beraber gündelik hayatta fazlalaşmaya başlayan tiplerin kurmacadaki temsili olan Felatun Bey “yazısı var, okuması var, Fransızcası var. Zeki, fatin, cerbezeli, hususiyle ayda babasının yirmi bin kuruş iradı var! Dünyada adamın öğreneceği daha ne kaldı?”⁹³ ifadeleriyle ironik bir çerçevede tanıtılır. Yazarın onaylamadığı bir tip olarak çizilen Felatun’un hayat gayelerinden biri de mesire yerlerinde alafranga kıyafet ve davranışlarla görünerek sosyal statüsünü teyit ettirmektir. Romanda dile getirildiği üzere mesire yerlerine yapılan gezilerde boy gösteren bireyler kendilerini “Karunzâde göstermek için bilâ-mucip türlü türlü kizb ve düruğlara mecburiyet görmek derecelerine kadar”(s. 96) gelirler. Böylelikle kendilerini ayrıcalıklı bir sınıfın mensubu olarak yansıtmının geçici hazzını yaşarlar. Toplumun yeniden inşa süreciyle beraber gündelik hayat içerisinde yaygın bir düşünüş haline gelen mesire yerlerinde görünme isteği, bir haz unsuru olarak sıklıkla kurgusal metinlerde de işlenmiştir.

Romanda karakterlerin, özellikle de Felâton Bey’in kendini sıkça gösterdiği, devrin gözde mesire yerlerinden olan Kâğıthane’deki sosyal hayatla ilgili detaylı bilgiler verilmektedir. Kâğıthane’nin en kalabalık olduğu Cuma günü yapılan gezinti, eğlence

⁹² Ahmet Mithat Efendi, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*, s. 96.

⁹³ Ahmet Mithat Efendi, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*, s. 6.

hayatından müzik dinletilerine, kılık kıyafetten binilen arabalara, erkek ve kadınlar arasındaki münasebetten yenilen yiyeceklere kadar romandaki yerini alır. Felatun'un buraya yaptığı geziler, görünür olup statü kazanmanın yanı sıra, alafranga yaşayışa sahip olan bir kadınla ilişki geliştirip şöhretini arttırmak temellidir. Kâğıthane'ye yaptığı gezi gününde tam isteğine karşılık gelen bir araba görür. Arabanın içinde iyi görünümlü, dış görünüşüyle ve taktığı takılarla gayet varlıklı bir ailenin kızı gibi görünen bir kadınla karşılaşır:⁹⁴

Bu madam elmas ve inci içine gark olmuştu. Arabanın önünde birisi ulalı mızıkası, diğeri dahi yerli ince çalgı olmak üzere iki takım çalgı ki, beheri ikişer üçer takımının ittihadından teşekkül eylemiş olduğu, beherinin on beşer yirmişer kişiden mürettep olmasıyla anlaşılırdı.

Bu temaşagahın bir tarafında dahi beş altı kadar efendileri iskemlelere oturmuş, dondurmalar, kurabiyeler neler neler tepsi tepsi gelir ve evvel emirde arabaya uğrayıp oranın hissesini bıraktıktan sonra, beylere takdim olunurdu. Çalgıların çalacakları makamât alaturka ise beyler tarafından ve alafranga ise araba canibinden kumanda edilip emrolunan havaber vech-i matlub icra edilmişse havadan bir lira uçar ve tamam çalgıcıların ortasına düşerdi ki, bu hâlde yakın bulunan hutut-ı şua'-ı enzar dahi liranın cev-v-i hevada çevirdiği kavise tebaiyetle tekavvüs ederdi.

Asıl amacı gezmek, görmek, dinlenmek olmayan, “alafranga tarzı” gezileri ahlaklı ve amacına hizmet etmeyen etkinlikler olarak gören Ahmet Mithat Efendi, eserlerinin çoğunda bu tarz etkinlikleri eleştirel bir bakışla okura aktarır. Batılılaşmış ve geleneksel yaşam tarzını ölçülü bir şekilde gündelik hayatına yansıtan Râkım Efendi, Ahmet Mithat'ın olumladığı ve her defasında Felâtun Bey karşısında yücelttiği bir karakter olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla Felâtun Bey'in gösteriş maksatlı gezi anlayışı karşısında Râkım'ın Kâğıthane gezisi de idealize edilerek aktarılır. Gösterişçi bir tavırla gezilerini tertipleyen Felâtun'un aksine, Râkım geziyi kimsenin olmadığı bir gün düzenler. Buradaki amaç kendini gösterme, geziyi bir araç olarak kullanıp bunun üzerinden bir kimlik inşa etme değildir. Öyle ki, seyir faslı bittikten sonra sıkılan grup, eğlence için sadece yer değiştirmeyi tercih eder:⁹⁵

O gün Kağıthane'de hemen hiç kimse yoktu. Saat beşe vardıği hâlde yalnız bir ermeni familyası takımı gelmiş olup, bu dahi ta çayırın üst başında mesken tutmuştu. Jozefino kitarasını beraber getirmediğine izhar-ı nedamet eyledi. Ağzından bazı şeyler okudu ise, kitara olmadıktan sonra bir zevkini çıkaramayıp, öyle yerde ise

⁹⁴ Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey ile Râkım Efendi, ss. 96-97

⁹⁵ Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 94.

mevkiin letafeti derkar olduğu ve insan etrafı bihakkın temaşaya himmet edecek olsa kendisini akşama kadar değil, hatta bir hafta bile işgal edecek güzellikler bulacağı derkar iken insanın yine tekrar eğlence araması cibilliyet-i insaniye muktezasından bulunduğu cihetle bizim cemaat dahi eğlence aramağa başladılar. İlk eğlence, artık oldukları yeri istila eden güneş kızdırmağa başlamış olduğundan ağacın öbür tarafına tebdil-i mekân etmek oldu.

Râkım Efendi ve misafirlerinin gerçekleştirdikleri gezinin kalabalıktan uzak, doğayı keşfetme, dinlenme amaçlı olduğunu görüyoruz. Bu bağlamda söz konusu gezi, herhangi bir gösteriş, kendini ispatlama, bir zümreye ait olduğunu gösterme arzusu ile değil bedensel ve ruhsal dinginlik amacıyla tertip edilmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin amacına hizmet eden etkinlikleri tasvip ettiği ve gösteriş meraklısı kişilerin tavırlarından rahatsızlık duyduğu şu cümlelerinden de anlaşılmaktadır:⁹⁶

Râkım'ın icra eylediği Kâğıthane alêmini beğendiniz mi? Şu sualimizi abes görmeyiniz. Zira bu suretle edilen teferrüçleri çok kimseler beğenmez. İnsanoğlunun ahval-i mahsusasını tetkik ve muayene etmişseniz sözümlüzü tasdik ve kabul edersiniz. Cibillet-i beşeriyye iktizasındandır ki, insan kendi saâdet halinden yalnız kendisi haberdar olmasıyla kanaat etmez. Herkesi dahi haberdar etmek ister. Hatta bir adam fi'n-nefsi'lem mesut değilse bile, halka kendi saâdet halini inandırmak için hilekârlığı ve yalancılığı dahi irtikap eder.

Ahmet Mithat Efendi, romancılığının bir özelliği olarak idealize ettiği/savunduğu düşünceleri yukarıda da boş zaman etkinlikleri ve geziler üzerinden dile getirir. İnsanların genel “beğeni yargıları”nı ve gezinti pratiklerini değerlendirirken “sosyal ve bireysel fayda” anlayışını tez olarak ileri sürerken “gösterişçi gezinti pratiklerini” de eleştirir. Dolayısıyla “gösterişçi gezinti pratikleri”nde bedenın, statünün, kimliğin ötekine onaylatılması ve bu bağlamda narsistik bir doyumun sağlanması çoğu zaman temel bir gayedir. Burada kişiyi mutlu eden şey gezi esnasındaki estetik ya da ruhsal haz değil, belli mekânda bulunmuş olmanın yol açacağı sosyal statüden duyulan mutluluktur.

Mesire gezintileri bir statü kazanma çabasının yanı sıra yine pek çok Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında görüldüğü gibi karşı cinsle iletişim kurmayı sağlayacak mekânsal bir araçtır. İstanbul'daki sosyal hayatın kadın-erkek ilişkilerine yansıyan yönlerini anlatan romanlarda mesire yerlerindeki karşılaşmalar, bakışmalar mekânın yüklendiği aracılık işlevini yansıtır. Bu bağlamda mekân tasvirinden ziyade mekânın cinsler arası karşılaşmalardaki işlevselliği ön plana çıkar. Söz gelimi Çamlıca, Tanzimat romanı için çok önemli yer tutar. Yahya Kemal “Üç Tepe” adlı makalesinde, Çamlıca'nın

⁹⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 95.

Namık Kemal ve çevresinin oluşturduğu grubun, Tepebaşı'nın, *Mai ve Siyah*'ın başkişisi Ahmet Cemil'in orada geçirdiği geceyle beraber Servet-i Fünûn'un, Yakup Kadri'yle birlikte ise Metris Tepe'nin öne çıkan mekânlar olduğunu belirtir.⁹⁷ Çamlıca, özellikle sosyalleşme ve tanışma alanı olarak karşımıza çıkar. Geleneksel Osmanlı toplumunda özellikle kadınlar için sosyalleşme alanı yok denecek kadar azken, Batılı yaşam temayülleriyle beraber gündelik hayata gezi yerlerinde karşılaşma, tanışma, eğlenme gibi sosyal imkânlar dâhil olmuştur. Bu mesire alanlarındaki tanışmalar; ya bakışmayla ya işaretlerle ya mektupla veyahut mendil atma gibi kısıtlı yöntemlerle sağlanır. Çeşitli işaretlerle, ayaküstü yazılan pusulalarla tanışmaya zemin hazırlayan bir mesire alanı da *Letaif-i Rivayat* serisi içerisinde yer alan “Gençlik” hikâyesindeki Kalpakçılarbaşı'dır. Hikâye, modernizmle beraber bireylerin birbirleriyle tanışmasına ve karşılaşmasına imkân sağlayan mesire yerlerine olan acemiliklerini ve sonucunda düştükleri gülünç durumları yansıtmaya açısından önemlidir. Kalpakçılarbaşı'na yaptığı bir gezi esnasında arabada yüzü peçeli bir şekilde gördüğü kadına işaret yoluyla ilgisini belirten hikâyenin başkahramanı, olumlu karşılık aldığı kadınla pusula ve mektuplarla iletişim kurar. Bu iletişim sonucunda kadın tarafından evine davet edilir. Eve gittiği esnada teyzesi ve bütün akrabalarını karşısında gören genç adam, tanışmak istediği kadının teyzesi olduğunun farkına varır. Tanışma şekline ve acemeliğine dair teyzesinden ders niteliğinde öğütler alarak kendisine uygun biriyle evliliğe adım atar. Eserde yeni tanışılan kültüre adaptasyon sorunu yaşayan gençlere vurgu yapılırken aynı zaman da geleneksel bazı tutumların gençleri bu duruma sürüklemesi de hikâkeyinin kahramanı tarafından eleştirel bir şekilde dile getirilir.⁹⁸

Velev ki kız olsun. Farz edelim ki ben âteş-i derunumdan onun kalbşne dahi bir şerarecik işarına muvaffak olayım. Yani kız da benim için yansın yakılsın. Bundan ne fayda hâsıl olur ki? Bizim memlekette kızlar istediği ve sevdiği kocaya varamazlar. Babalar kimi isterler ise onu kendilerine damat ederler. Eğerçi bir kızın bir delikanlıya izhar-ı measir-i muhabbet ettiği görülse. “Vay bu kız perde-i iffeti çâk çâk etmiş” derler.

⁹⁷ Yahya Kemal, “Eğil Dağlar”, **İstiklâl Harbi Yazıları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, ss. 63-67.

⁹⁸ Ahmet Mithat Efendi, “Gençlik?”, **Letaif-i Rivayat**, (Yay. Hazırlayan: Dr. Fazıl Gökçek, Dr. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 33.

Mesire alanları ve bu alanların toplumdaki bireyler üzerindeki dönüştürücü etkilerine dair veri sağlayan bir diğer eser de Namık Kemal'in 1876 yılında yayımladığı *İntibah* romanıdır. Romanın başkışısı Ali Bey'in ilk görüşte âşık olduğu Mahpeyker'le karşılaştığı Çamlıca'nın uzun tasviriyle başlar: ⁹⁹

İstanbul denilen mecmua-i bedayiin [güzellikler topluluğunun] havi olduğu [içine aldığı] her türlü nevadiri [az bulunur şeyleri] bir bakışta gösterecek bir nokta ise Çamlıca'dır. Boğaziçi'nde bir büyük orman veya bir küçük körfez yoktur ki Çamlıca'nın pamal-i nezareti [gözü önünde] olmasın. Payitahtımızın [başkentimizin] Beyoğlu gibi, Galata gibi, Babıali civarları gibi, Sultan Bayezid gibi hangi mamur ciheti [imar görmüş yanı] görülür ki Çamlıca'nın nazar-ı temaşasından [seyir yerinden] kendisini saklayabilsin. İstanbul'da tesisat-ı atika [eski kuruluşlar] ve ebniye-i meşhureden [meşhur binalardan] hiçbiri var mıdır ki Çamlıca tasvirini almak mümkün olmasın.

İlk dönem Tanzimat romanlarında tanışma ve karşılaşma mekânı olarak sıkça karşımıza çıkan Çamlıca, bu eserde de aynı amaca hizmet eder. Romanın başkışısı Ali Bey ve Mahpeyker bir gezinti esnasında ilk kez karşılaşır. Ali Bey; öğretmeni, arkadaşı ve yakın dostu olarak gördüğü babasını ansızın kaybeder. Babasının ölümünden duyduğu üzüntü onun büsbütün hayata küsmesine ve “içe çekilmesine” neden olur. Oğlunun bu durumundan tedirginlik duyan Ali Bey'in annesi eşinin yasını tutmak yerine, Ali Bey'i hayata yeniden bağlamak için onu Çamlıca'ya gezintiye çıkmaya ikna eder. Kahvaltıdan sonra Ali Bey'in evinde hazır olan iki arabaya binerek Çamlıca'ya doğru yola çıkarlar. İlk başlarda bu gezintiden hoşlanmayan Ali Bey sonrasında mesire yerine gitmeyi alışkanlık hâline getirir. Arkadaşlarıyla çıktığı bir gezi gününde Çamlıca tabii güzellikleri ile birlikte romantik bir tasavvurla tasvir edilir: ¹⁰⁰

Bir müddet çeşmenin başında ikamet ile Ali Bey tabiatın nice yüz bin bedayi-i rengarengini [çeşitli güzelliklerini], beriki beyler mülevven ferace [renkli ferace] ve boyalı çehreleriyle mesireyi, ağaçları baştan aşağı çiçeklere gark olmuş da rüzgar estikçe öteye beriye salınmaya başlamış bir bahçeye hem-hal eden[benzeten]-hanımların şivesini temaşa ile[seyrederek] saat yedi buçuk, sekize kadar eğlenirler.

O vakit Çamlıca'nın en “civcivli” zamanı olmak cihetiyle yollar birbiri ardınca akıp gelmekte olan yaşmak kalabalığından köpükler içinde kalmış birer seyl-i huruşuna[coşkulu seli] andırmaya başladı. Beyler de yerlerinden kalktılar, hanımlara karıştılar. Her biri belki bin tanesine iptilasından[düşkünlüğünden], ondan başka kimseyi sevmek ihtimalini olmadığından, yolunda ölmeyi canına minnet

⁹⁹ Namık Kemal, *İntibah*, (Yay. Hazırlayan: Seda Akyol), Özgür Yayınları, Ankara, 2014, s. 28.

¹⁰⁰ Namık Kemal, *İntibah*, s. 36.

bileceğinden, hasılı dünyada kaç türlü soğuk yalan var ise cümlesinden bahisler açmaya başladılar.

Böyle gezinti yerlerinin modern hayatla birlikte yaygınlaşması, bu hayat tarzıyla yeni karşılaşan ve geleneksel bir aile hayatı süren bireylerde acemiliklere yol açar. Nitekim gezinti yerlerinin yabancı ve acemisi olan Ali Bey, Çamlıca'ya yaptığı bu gezi sırasında hafifmeşrep ve şuh bir kadın olan Mahpeyker'le karşılaşır. Mahpeyker'in arabadan yaptığı işareti hayatının merkezine koyan ve derinleştiren Ali Bey'in hisleri onu felakete sürükleyen ölümcül bir aşka dönüşür. Dış dünyaya kapalı, çekirdek aile ilişkileri içerisinde yetiştirilmiş, mesire yerlerine ve buradaki karşılaşmalara yabancı bir karakter olarak okurun karşısına çıkarılan Ali Bey acemiliğinin kurbanı olur. Söz konusu acemilik, geleneksel Osmanlı toplumunda kadın-erkek karşılaşmalarının sınırlı olmasıyla da ilgilidir.

Ahmet Mithat'ın 1895 yılında yayımlanan *Taaffüf* romanı, gezi için tercih edilen mesire alanlarının yer aldığı bir diğer eserdir. Eserin ana karakteri Saniha, Girit asıllı Daniş Bey ile Mısırlı Seniha Hanım'ın kızıdır. Genç çiftin yaşama tutunabilen tek çocukları olması sebebiyle Saniha'nın büyütülmesine çok özen gösterilir. Öyle ki babasının yakın dostu Alman asıllı Dr. Fratenberg, küçük çocuğun her türlü ihtiyacıyla ilgilenmesi için sürekli olarak yanlarında bulunması gerektiği için o da konağa taşınır. Doktorun elinde büyüyen Saniha “ilk tekellüm-i tıflâneye başladığı zaman”¹⁰¹ Fransızca konuşmaya başlar. Bu durum annesi Seniha tarafından büyük bir korkuyla karşılanır. Dr. Fratenberg'in Fransızca öğretmesine karşın genç kadın da çocuğa Türkçe öğretmeyi iş edinir. Saniha her ne kadar iki dili de ana dili olarak öğrense de Fransızca'ya hâkimiyeti Türkçesi'nden çok ileri olur. Genç kız sadece dil konusunda değil her türlü bilgi ve donanımla yetiştirilir. Fizik, matematik, tarih ve coğrafya gibi alanlardan dersler alır. Bunun yanında Arapça ve Farsça eğitimi de alması geleneksel eğitim anlayışından kopulmadığını yansıtır. Bununla birlikte babasının ölümü üzerine Dr. Fratenberg'in yönlendirmeleri gündelik hayatlarını ciddi ölçüde etkiler. Bu bağlamda erken yaşta ve görücü usulü evlilik sorgulandığı gibi Saniha'nın evliliğe adım atışı da Büyükkada'ya gittikten sonra komşuları Madam Miryal ve ailesiyle birlikte yaptıkları bir mesire gezisi

¹⁰¹ Ahmet Mithat Efendi, **Taaffüf**, (Yay. Hazırlayan: Necat Birinci-Ali Şükrü Çoruk-Erol Ülgen), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 26.

vesilesiyle gerçekleşir. Batılı yaşamın, Osmanlı geleneksel hayatına etkisiyle beraber, mesire yerleri görünürlüğü arttırarak kişilerin arasında karşılıklı temasın olmasını sağlar. Kadınla erkek arasında sesin iletişim aracı oluşunun ilk örneklerinden birini bu romanda bir mesire yerinde görürüz: ¹⁰²

Bir akşam üzeri Diyaskalos mesiresinde bir ağaç altında konuşmakta iken yirmi adım kadar mesafeden geçen yakışıklı bir delikanlı birdenbire irkildi. Madam Miryal'in büyük kızına söz söylemekte bulunan Sâniha'nın sedasını mutlaka işittiği için kendisine bu irkinti gelmiş olduğunu şüphe etmemelisiniz Zira delikanlı rüzgâr altında bulunduğundan Sâniha'nın ağzından çıkan sözleri rüzgâr derhal onun kulağına kadar isal ediyordu.

Halit Ziya'nın 1897 yılında yayımladığı *Mai ve Siyah* romanında kendi halinde ailesiyle beraber bir yaşam süren Ahmet Cemil, geleneksel kodları olan bir ailede büyüye de kendini yetiştirmiş, gazete ve kitap okuyan entelektüel bir babaya sahiptir. Babasının yüzünü Batı'ya dönen biri olması genç adamı da etkiler. Ahmet Cemil geleneksel yaşam kodlarıyla beraber Batılı yaşamın inceliklerini karakterinde birleştirmiştir. Batı kültürünü tanıyarak kendisini yeni yaşam tarzı içinde kaybeden bir tip değildir. Batı'yı okuyarak, özümseyerek, yaşam tarzına bazı noktalarda tatbik ederek yaşar. Bu sebeple Avrupalı yaşam tarzıyla beraber moda olan eğlence hayatına karşı bakışı da olumlu değildir. Ahmet Cemil, Batılı yaşam tarzıyla beraber değişen mesire gezisi algısına da eleştirilerde bulunur. Devrin önemli mesire yerlerinden biri olan Kağıthane'ye yapılan gösterişçi tutumu ihtiva eden gezilerden hazzetmemesi, gidilen yerin sakin zamanlarında dinlenme ihtiyacını karşılayacak şekilde yapılmamasına şaşırması, onun geziyi ruhu dinlendirme, dış dünyanın etkilerinden, gürültülerinden, kargaşalarından arındıracak bir haz aracı görmesiyle ilintilidir. Bu bağlamda olması gereken ve beğendiği gezi şeklini şu şekilde aktarır: ¹⁰³

“Hele saz dinlemek için Sular'a kadar gidip alçacık bir iskemlenin üstünde kahve tâbillerinin naraları [kahve gediklilerinin bağrıışları] altında bir Yahudi hokkabazının yaveleri [saçma sözleri] arasına sıkışmış bir Hicaz faslını [müziğini] esneye esneye, gerine gerine okuyan takımın karşısında ağzı açık dinlemek için yarı günümü feda edemem. Beykoz Çayırı, Yuşa Tepesi, Bentler, Adalar, İstanbul'un gidilecek yerleri hemen bundan ibaret, fakat bir adi günde gitmek, şafakta yola çıkıp mehtapta dönmek şartıyla..”

¹⁰² Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 41.

¹⁰³ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, ss. 178-179.

Modernizmin Osmanlı hayatına entegre edilme süreciyle beraber, geleneksel hayatta yer alan sosyalleşme alanlarında da değişim kendini göstermeye başlar. Özellikle kadınların ev ile sınırlı olan gündelik hayatlarında bir dönüşüm gerçekleşir ve kadınlar mesire yerleri aracılığıyla dışa açılmaya başlarlar. Mesire yerleri, bu dışa açılımın en büyük penceresi olur. Tanzimat Dönemi'yle başlayan bu süreç, Servet-i Fünûn edebiyatı içinde de varlığını sürdürür. Tanzimat Dönemi'nde bir gösteriş ve tanışma mekânı olarak karşımıza çıkan alanlar, Servet-i Fünûn romanında gezilen, hava alınan, dinlenme için tercih edilen mekânlar olarak da karşımıza çıkar.

Öte yandan Fatma Aliye'nin *Refet* romanında mesire yerleri gerçek amacına hizmet için kullanılır. Refet, yakın arkadaşı Şahap ve onun yengesi Cazibe ile birlikte Fener'e doğru giderek mesire gezisine çıkarlar. Geziyi yaptıkları gün, dönem romanlarına göre farklılık gösterir. Erkeklerin ya da kadınların kendilerini göstermeyi tercih ettikleri günlerden olan cuma ve pazar günü çıkmazlar. Sosyalleşme ve evlenmek için aday bulma alanı olarak kullanılan mesire yerinin kurguda böyle bir amaca hizmet etmediği görülür. Refet de, Rakım Efendi'nin Ziklas ailesiyle Kâğıthane'ye yaptığı gezi de olduğu gibi dinlenmek ve doğayı seyretmek amacıyla gezintiye çıkar.¹⁰⁴

İleri denize doğru çıkmış bir mahaldeki sandalyelere oturdular. Yüzlerini deniz tarafına çevirmişlerdi. O mevki ne kadar güzel bahislere meydan açıyordu. Bunlar sairleri gibi orada burada dolaşanlara bakmak ve herkesin hal ve etvarına dikkat eylemekle iştigal etmiyorlardı. Çekilmiş oldukları mahalde arkalarını halka doğru dönmüşler, yüzlerini çevirmiş oldukları levayih-ı tabiiye-yi hikmet-nisara vermişlerdi. Ha onu da söyleyeyim ki bunlar öyle birtakım gerek kadından ve gerek erkekten temaşaya dalmış olduklarını anlatmak için vaziyet-i acibe alan sahte tavrılı kimselerden değildiler.

Mehmet Rauf'un 1897 yılında yayımlanan *Ferdâ-yı Garâm* adlı romanı Batılı hayatı tüm incelikleriyle yaşayan bir ailenin hayatını anlatır. Diğer Servet-i Fünûn romanlarında olduğu gibi olaylar; kapalı, dışa açık olmayan bir yaşam süren konak sakinleri arasında geçer. Romanda küçüklükten itibaren aynı evde büyüyen ve aynı zamanda amca çocukları olan Macit ve Sermet'in arasında yaşanan çekişmeler ve sonrasında aşka dönüşen ilişkileri anlatılır. İki gencin en çok zevk aldıkları şeylerden biri de sandalla yaptıkları gezilerdir. Tanzimat romanında gördüğümüz ve kişilerin dışa açılmasını sağlayan mesire gezileri, Servet-i Fünûn romanında yerini sıklıkla yapılan

¹⁰⁴ Fatma Aliye, *Refet*, s. 145.

sandal gezilerine bırakır ki bu ayrıntı dönemin eğlenme, vakit geçirme zevklerinin değişmeye başlamasıyla ilgilidir. Nitekim romanda, kendi içinde, sosyal hayata dâhil olmadan yaşayan aile ancak sandalla yaptıkları gezilerle konak dışına çıkarlar.¹⁰⁵

Sıkça bir rüzgâr denizi karıştırarak pencerelere çarpıyor, perdeleri sallıyordu. Fakat bu rüzgârda nüvazişkâr bir mülâmeyat [gönül ferahlatan bir yumuşaklık] vardı. O zaman Macit kotra ile kavaklara kadar bir tenezzüh [gezinti] teklif etti; son günler zarfında Sermet’le aralarında öyle bir samimiyet teessüs [gezinti] etmişti ki bunun kabul olunacağına şüphe etmiyordu.

Toplumsal görünürlüğün sağlandığı mesire yerleri, aynı zamanda gündelik hayat içinde kadın-erkek ilişkileri yeniden düzenlenirken tanışmalara da vesile olur. Rezaizade Mahmut Ekrem tarafından 1898 yılında yayımlanan *Araba Sevdası* romanının başkışisi Bihruz da, Periveş’le bir mesire alanında karşılaşır. Bu karşılaşma modern hayatın yabancıları olan *İntibah*’ın başkışisi Ali Bey’in Mahpeyker’le karşılaşmasına benzer bir özelliktedir. Ancak Bihruz, Ali Bey gibi geleneksel bir hayat tarzından gelmez, onun acemiliği Batılı hayatı bilinçsizce taklit etmesinden kaynaklanır. Babasının görevi icabı düzenli bir şekilde okula devam edemeyen, eve gelen hocalardan Arapça, Farsça ve Fransızca dersleri alsa da eğitim konusunda eksik kalan Bihruz, Batılılaşmanın etkisiyle beraber geleneksel yaşamdan kopuşu bir “modernlik” göstergesi olarak görür ve cahilliğiyle ön plana çıkar. Onun bu düşünüş yapısı ve davranış pratikleri boş vakitlerini değerlendirme ve gezi pratiklerine de yansır. Roman boyunca anlatıcı tarafından sıkça küçük düşürülen Bihruz, modern hayatı sadece şık giyinmek, çok önem verdiği arabasıyla mesire yerlerinde gezmek ve yarım yamalak öğrendiği Fransızcası ile farkındalık yaratmak olarak algılar. “Bihruz, ne mekânlarda ne de ilişkiler ağı içinde gerçek bir “kişilik” olarak yoktur; kendi gerçekliğinden yalıtılmış “hayali bir varlık”tır. Bihruz’un yöneldiği “kişilik” ise bu hayalin kişiliğidir. Araba, bu kişiliğin var görünmesinde en temel imge; bu kişinin yaşamak istediği hayata girdiğini gösteren en canlı simgedir.”¹⁰⁶ Nitekim çıktığı Çamlıca gezisinin birinde arabalara düşkünlüğünden dolayı gösterişli bir arabada gördüğü sarışın kadına âşık olur. Bihruz’un, adının Periveş olduğunu sonradan öğrendiğimiz kadına ilgi duymasında ve onun seçkin bir aileye mensup olduğunu düşünmesinde genç kadının görünürlük kazandığı arabanın da etkisi söz konusudur.

¹⁰⁵ Mehmet Rauf, Ferda-yı Garâm, ss. 33-34

¹⁰⁶ Mehmet Narlı, Araba Sevdaları, *Türkbilgi*, Sayı:4, 2002, s. 23.

Romanda kadın erkek ilişkilerinin gelişmesine aracı olan Çamlıca “arıların bal alacakları çiçekleri” de içerisinde barındıran bir mesire yeri olarak tanıtılır: ¹⁰⁷

Hududu bir çeyrek saatte ancak devrolunabilen [dolaşılabilen] bahçe o kadar vüsatiyle [genişliğiyle] beraber o cemm-i gafiri [kalabalığı] istiap edemediğinden [alamadığından] halkın birtakımı girdikçe, diğer birtakımını çıkmaya mecbur eder idi. Bu suretle gerek yukarıki gerek aşağıki kapıdan lâyenkat' [sürekli] girip çıkan seyircilerin kesret-i izdihamıyla [çokluğuyla] o koca bahçe –teşbih biraz kabaca ise deazim [büyük] bir arı kovanını andırır idi. Fakat bu bir kovan idi ki arıların bal alacakları çiçekler de içinde bulunurdu!

Tüm yaşamını Batı'ya özenerek düzenleyen Bihruz tamamıyla taklitçi bir kişiliğe sahiptir. Babasının durumunun iyi olmasından kaynaklı olarak işi de bırakır. Tüm zamanını Avrupa modasının nasıl işlediğini araştırıp, bunu uygulamayla geçirir. Beyoğlu'nda moda olan ne varsa gündelik hayatı içinde hepsini yerleştirir. Mağazalara gider, gerekli siparişlerini verir, gezilecek yerleri de dolaştıktan sonra gününü bu şekilde tamamlar. Gösterişçi tutumun en bariz temsilcilerinden olan Bihruz Bey'in “birincisi araba kullanmak, ikincisi alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmak”¹⁰⁸ gibi öne çıkan özellikleri mevcuttur. Bu tavırlarıyla “kibar takımı” içinde yer alarak bir yandan Avrupalılığına ispatlama gayesi güder diğer taraftan kavuştuğu statünün hazzını yaşar. Babasının “vuku-ı irtihali [ölümü] üzerine Mahdum bey def'aten [bir anda] yirmi sekiz bin liralık bir mirasa nail olarak”¹⁰⁹ tamamıyla zevk âlemine dalar. Mirasyedi bir tip olan Bihruz için gezip görünür olma isteği o kadar fazladır ki, her mevsimde hava şartına uygun olmasa da gösterişli kıyafetlerini giyip gezisinden taviz vermez: ¹¹⁰

Kışın, meselâ zemheri içinde, bir açık hava görünce, arkasında mücerret süse hâlel vermemek [sadece süsünü bozmamak] için dar ve incerek jaket, dizlerinin üzerinde ise mücerret [sadece] süslü görünmek için bir kadife örtü bulunduğu hâlde Beyoğlu caddesinde, Kâğıthane yollarında araba kullanmak hevesiyle en şedit [sert] poyrazın karşısında tiril tiril titreyen Bihruz Bey, yazın da otuz otuz beş derece sıcak günlerde Çamlıca, Haydarpaşa, Fenerbahçesi yollarında yine o hevesle en kızgın güneşin altında haşım haşım haşlanır ve fakat bu azabı kendisine en büyük zevk addeder [sayar] idi. Bihruz Bey her nereye gitse, her nerede bulunsa maksadı görünmekle beraber görmek değil, yalnız görünmek idi.

¹⁰⁷ Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, (Yay. Hazırlayan: Sabahattin Çağın), Özgür Yayınları, İstanbul, 2004, s. 17.

¹⁰⁸ Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, s. 21.

¹⁰⁹ Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, s. 21.

¹¹⁰ Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, s. 21.

Tanzimat romanından itibaren edebî metinlerde geniş yer bulmaya başlayan züppe tipinin gezinti yerlerini, mesireleri mesken tutması Servet-i Fünun romanı ile değişime uğrar. Artık züppe tipleri, alafranga tutumlarını daha bilinçli bir biçimde gerçekleştirirler ve Tanzimat romanı züppelerinin düştüğü komik durumlara düşmezler. Halit Ziya, 1902 de yayımlanan *Aşk-ı Memnu* romanında Batılı bir yaşam süren Adnan Bey'in kendi konağı içerisinde sürdürdüğü hayatı ve Bihter ile evliliği çerçevesinde yaşanan olayları konu edinen romanın “seçkinci dünyanın yaşam tarzını, zevklerini, giyim kuşamını, düşünce yapısını, bireylerin statüye karşı duydukları hayranlığı”¹¹¹ konu edindiğini söyleyebiliriz. Bihter'in annesi Firdevs Hanım dönemin meşhur ailelerinden olan “Melih Bey takımına” mensuptur. Çocukluğu herkesin dilinde destan olan Melih Bey yalısında geçer. Adıyla kendinden söz ettiren yalı “şehrin tarihinde mümtaz bir nevi [seçkin bir tür] çiçek yetiştiren bir camekân hükmünde hizmet etmiş ve İstanbul'un kibar hayatına bu mümtaz mahsulden numuneler [üründen örnekler] serpmiştir.”¹¹² Bu ailenin en gözde kadınlarından biri olan Firdevs Hanım, mesire yerlerindeki namıyla, fethanlığıyla ve güzelliğiyle kendinden söz ettiren genç bir kadındır. Eğlenceye, gezmeye, para harcamaya, güzel giyinmeye meraklı olan Firdevs “elbiseleriyle arabalarının masarifini temin edecek [harcamalarını karşılayacak] bir kese bulmaya karar”¹¹³ verir. Firdevs Hanım bu özellikler ile Tanzimat romanlarındaki mesire yerlerinde dolaşan hafifmeşrep kadınlara (Mahpeyker, Periveş) benzemekle birlikte evlilik kurumu altında yaşaması ve kendisini Batılı gösterme gayreti ile onlardan ayrılır. Batılı hayat tarzının geleneksel Osmanlı toplumuna getirdiği ve bireylerin görünür olmasına vesile olan mesire yerleri, bu romanda da aynı amaca hizmet eder. Bu bağlamda, dönemin toplumsal yapısı içindeki önemini bedenini gösterime sunma bağlamında yansıtır. Evliliğe meraklı olan Firdevs Hanım, Göksu gezilerine ve eğlencelerine sıkça katılır ve oranın gözde isimleri arasında yer alır. Göksu'nun kalabalık olduğu bir gün Firdevs Hanım'ın evlendiğine dair bir haber yayılır. Evliliğin ertesi haftası “seyran hayatına sadakat ispatı için Göksu'yu selamlamaya gelen Firdevs Hanım'ın sandalına bütün derenin sevda arkasında gezginci sandalları tam

¹¹¹ Özge Cengiz, “Aşk-ı Memnu Romanında Gündelik Hayatın İnşası: Statü Kurgusu”, **Kavramlar ve Kuramlar: Dil Bilimleri Dil ve Sosyal Hayat**, Mardin Artuklu Üniversitesi Yay., Mardin, Aralık 2020, s. 320.

¹¹² Halit Ziya Uşaklıgil, **Aşk-ı Memnu**, (Yay. Hazırlayan: Muharrem Kaya), Özgür Yay., İstanbul, 2015, s. 22.

¹¹³ Uşaklıgil, **Aşk-ı Memnu**, s. 24.

bir teslimiyet ile takıldı, sürüklendi gitti.”¹¹⁴ Eğlence hayatına aralıksız devam eden genç kadın, çocukları olduktan sonra da kızlarıyla beraber mesire yerlerinde görünür olur: ¹¹⁵

Onları İstanbul'un zevk hayatında tefevvuk [üstün olma] mertebesine çıkaran hususi bir şöhrat vardı ki sebepleri pek araştırılmaksızın herkesce kabul olunmuş idi. Bütün Göksu, Kâğıthane, Kalender, Bendler müdavimleri onları tanır; Boğaziçi'nin mehtap âlemlerinde en ziyade onların sandalı takip olunur; en ziyade onların yalısının önünde tevakkuf olunarak [duraklayarak] pencerelerin saklı şeyler ifşa etmesine intizar edilir [ortaya çıkarması beklenir]; bir piyano sesine, perdelerin arkasından fark edilen bir iki zarif gölgeye dikkat olunur; Büyükdere çayırında onların arabası halkın nazarlarını arkasına takip sürükler; nerede görülse onlar hemen fark edilir. “Melih Bey takımı” fısıltısı mesirenin havasında uçar, herkeste bir tecessus [merak] hareketi uyanır ve güya bu fısıltının ihtizazlarından [titreyişlerinden] bir sırlarla dolu mana serpilir.

Anlatıda, iki farklı aile yapısında yapılan ve birbirine benzer amaçları içermeyen mesire gezileri yer alır. Firdevs Hanım'ın mesire gezilerinin amacı erken yaşta zengin bir koca bulup, hayatını garanti altında almak ve gezinti yerlerinin gözdesi olduğunu ispatlamaktır. Romandaki bir diğer mesire gezisi ise Adnan Bey ailesinin katıldığı, sade ve aile arasında yapılan Göksu eğlencesidir. Firdevs Hanım'ın gösteriş amaçlı çıktığı gezinin aksine, Batı adetlerini içselleştirmiş, asil bir aile yapısına sahip, gösterişten uzak bir hayat süren Adnan Bey'in gezisi farklılık gösterir: ¹¹⁶

Göksu'yu ve تنها bir gün olmak üzere, perşembeyi ihtiyar etmişlerdi [seçmişlerdi]. İki evin halkı hemen hep orada idiler. Dört sandal olmuşlardı. Bülent Beşir'i kandırarak kürek çekmeye çalışıyordu, onların sandalı en önde idi. İçinde Matmazel de Courton, Nihal'i güldürmek için fazla bir korku ile Bülent'e:

Lakin bu küçük gemici bize Göksu'nun lezzetini tattıracak, diyordu.

Batılılaşmanın etkisiyle beraber, yaşam şeklini değiştirerek “alafranga” birey olma yolunda çaba sarf eden bireylerin modernizme entegre olduklarını ispat etmek için gittikleri yeni sosyalleşme alanlarından biri de kahvehanelerdir. Bu kahvehaneler, genellikle Beyoğlu ve çevresinde yer alan “referans mekânları” olup, görünürlüğü arttırarak Batılılaşma yolunda hareket eden kişilere hizmet eden mekânlardır. Yeniden inşa sürecinden Osmanlı gündelik yaşamında sıklıkla karşılaşılan bu mekânlar, kurgusal metinlerde de yerini alır. Bu metinler Hem toplumsal ahlaka zarar vererek dejenere olmuş ve eğlence hayatına dalmış bireylere işaret eder, hem de yeni mekânların tanınmasına

¹¹⁴ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 24.

¹¹⁵ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 30.

¹¹⁶ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 166.

hizmet ederek dönüşüm sürecinde halka yol gösterici olurlar. Yaşam şekli tasvip edilmeyen ve sıklıkla anlatıcı tarafından eleştirelere maruz kalan karakterlerden biri de *Letaif-i Rivayat* serisinin 1877 yılında yayımlanan *Bekârlık Sultanlık mı Dedin?* hikâyesinin Sururi Efendi'sidir. Henüz yirmili yaşlarında Anadolu'ya memur olarak atanan Sururi Efendi, uzunca bir süre oralarda çalıştıktan sonra İstanbul'a dönmeye karar verir. Geleneksel ve Avrupalı yaşam arasında bir karşılaştırma yapan, sürekli olarak Batılı yaşamı olumlayan, memurluğa gitmeden önce de evliliğe karşı olan Sururi Efendi döndükten sonra da fikrinde hiçbir değişiklik yaşamaz. Bu nedenle evlilik fikrinden tamamen uzaklaşarak yaşamını daha konforlu ve Avrupalı bulduğu bir otel odasında sürdürmeye karar verir. Öte yandan Beyoğlu hayatını da deneyimleyerek gündelik hayatına Avrupalı bir yön verme çabasına girer. Söz gelimi Beyoğlu'ndaki kafelere gider. Nitekim Osmanlı gündelik hayatında erkeklerin sosyalleşme ve boş vakitlerini geçirme mekânlarından olan "kahvehaneler", Beyoğlu gibi alafranga usulünce yaşamın hüküm sürdüğü semtlerde "kafe" adını alarak farklı bir işleyişe sahip olduğu gibi amacı ve mekânsal organizasyonu da değişikliğe uğrar:¹¹⁷

Ya bir aralık "Kafe Kristal" denilen mahalle gidip de tekmil hizmetçileri kızlardan intihap ve nasb olunmuş görünce ne kadar münbasit olduğunu hatıra getiriyor musunuz? Koca Süruri! Sürurundan yıldı gitti. "Efendim hayat diye buna derler. Mesela yemekten sonra bir kahve içeceksiniz. Şimdi gidip de tütün dumanından ocak bacası halini bulmuş kahve ocağı yanında yanan bir kor kandil ile tavana asılmış bulunan pis, murdar bir lambanın tenvirinden aciz bulunmuş olduğu o bizim eski kahvehanelerde enfiyeli herifin elinden kahve alarak ve afyon tiryakilerinin öksürüklerini dinleyerek içmekte ne zevk olabilir? Bak işte bu da bir kahvehane! Şu tarafta on tane peri-peyker Alman kızları çalgı çalıyorlar. Birkaç tane afet-i cihan Fransız işvebazları şarkı çağırıyorlar. Koca salon kırk elli gaz ile tenvir edilmiş. Hizmetçi diye çağırdığın zat herkesin nazar-ı rağbetini kazanabilecek bir mahbubedir.

Tüm parasını Batılılaşma yolunda harcayan ve Beyoğlu eğlence hayatında var olmayı amaç edinen karakterlerden biri de Ahmet Mithat tarafından kaleme alınan *Letaif-i Rivayat* serisinin on birinci cüzünde yer alan *Bahtiyarlık* hikâyesindeki Senai'dir. Köy hayatının içinden gelen ancak alafranga bir hayat sürdürmek arzusu ile her türlü kötülüğü yapmayı göze alan Senai, bu hayatın içinde kalmayı en büyük mutsuzluk olarak görür. Babası daha onu küçüklüğünden itibaren "Oğlum! Bari sen benim gibi hayvan kalma.

¹¹⁷ Ahmet Mithat Efendi, "Bekârlık Sultanlık Mı?", **Letaif-i Rivayat**, (Yay. Hazırlayan: Dr. Fazıl Gökçek, Dr. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 273.

Şehre git! Oku! Yaz! Terbiye ol! Taliğinde varsa paşa bile olursun”¹¹⁸ söylemiyle büyütür. Eğitimi için önce Bursa’ya, lise zamanı gelince İstanbul’a Mekteb-i Sultânî’ye gönderilir. Senai “kurnazlığıyla, sadece kendisine değil çevresine de zarar vermesiyle Felatun Bey’e göre daha olumsuz bir tiptir. Felâtun Bey romanın sonunda yaptıklarından pişman olurken Senai tam tersine kendisine miras kalan serveti tükettikten sonra dolandırıcılıkla yeni bir servet edininip”¹¹⁹ Avrupa’nın yolunu tutar. Eğlence hayatına düşkün olan Senai, Avrupa yaşamına ayak uydurmak adına Beyoğlu’nda bulunan mekânları mesken edinir. Oralarda görünür olmak, yeni usul kahvehanelerde sınırsızca para harcamak, oradaki usulleri yerine getirmek yaşamının en temel amaçlarından. Dönemin meşhur “Flâmme Kahvehanesi”¹²⁰ en çok uğradığı yer olur. “Flâmme “alev” manasına olduğundan bir zamanlar “Centilmenlerimiz Flâmme’da alevi aldı” tarzındaki zarafetler pek ziyade tahsin olunurdu”.¹²¹ Flâmme eserde şöyle aktarılır:¹²²

Fakat eski zaman usulünce hane sayışmak lâzım geldikte pek çok haneler Flâmme içinde dâhil bulunduğu görülürdü. “Hane! Hane! Hane?”denilip de meselâ “misafîrhane” denildi mi? Flâmme’in bir ismi söylenmiş olur. “Kahvehane” deniliyorsa bir ismi daha söylenmiş olur. “Meyhane!” bu da bir isimdir. “Tiyatrohane!” bu da Flâmme’in bir adıdır. “Mızıkahane ve hanendehane!...” Flâmme’in iki ismini birden söylemiş oldunuz. “Kumarhane!...” En mühim adlarından birini andınız. “...hane...” Daha ilerisine varmayalım.

Yeni tanışılan Beyoğlu mekânlarına gitmenin pek de tasvip edilmediği eserlerden bir diğeri *İffet* romanıdır. Eserde, gezi tercihi olarak Beyoğlu yerine daha virane yerler tercih edilir. Zira romandaki gezintinin amacı, kendini onaylatmak ya da alafranga yaşama ait olduğunu ispatlamak olmayıp ruhsal bir ihtiyaçtır. Gezinti esnasında özellikle

¹¹⁸ Ahmet Mithat Efendi, **Bahtiyarlık**, (Yay. Hazırlayan: Nuri Sağlam), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 4.

¹¹⁹ Gökçek, “Tanzimat Dönemi Türk Romanı İçin Bir Çerçeve Denemesi”, Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Üzerine Yazılar, s. 28.

¹²⁰ “Flamme kahvehanesi Tanzimat yıllarında şöhretini yıllarca devam ettirmiştir. O kadar ki, Şinasi gibi Avrupa’da geçirdiği yılların hasretiyle yaşayan ve Paris’e benzediği için Beyoğlu’ndan ayrılmayanlar da Flamme’in müşterisi idiler. Abdülhak Hâmid, Şinasi’yi bu gazinoda görüşünü şöyle anlatıyor: “Evet, şurada Taksim’de Flam isminde bir kahve bulunuyordu. Rahmetli Şinasi sık sık oraya çıkardı. Kahvenin orta yerinde, çalgıcılara mahsus, tümsekçe bir yer vardı. İşte Şinasi, o tümsekçe yerin dibinde, kendi kendine otururdu. Bastonuna hafif hafif dudaklarına dokundurur, hasretini çektiği Avrupa âlemine dâir düşüncelere dalmış, öylece dalgın dururdu.” Ruşen Eşref Ünaydın, **Diğerleri ki**, Maarif Matbaası, İstanbul, 1972, ss. 11-12, Aktaran: Okay, Batı Medeniyeti Karşısında, s. 135.

¹²¹ Ahmet Mithat Efendi, **Bahtiyarlık**, s. 11.

¹²² Ahmet Mithat Efendi, **Bahtiyarlık**, s. 11.

karşılaşılacak istenmeyen kesim Beyoğlu'nda kendilerini şıklıklarıyla ortaya koyan kişilerdir:¹²³

Maşiyen Yenibahçe'ye doğru gidelim. Bugün gönlüm pek mahzun. Biraz çayırılıkta otururuz. Sonra da sur harabeleri, mezarlıklar içinde dolaşırız. Bugün canım Beyoğlu'nun faytonları, landoları içindeki şıklarını, süslü madamlarını görmek istemiyor. Yıkık evler, harabeler, hüzn-efza mezarlar, karaltılı serviler görmek arzu ediyor.

Batılı hayat tarzının Osmanlı toplumu içerisinde yaygınlaşmaya başlamasıyla beraber gözde eğlence mekânı olarak Beyoğlu ve çevresinde bulunan Avrupalı mekânlar tercih edilmeye başlanır. Beyoğlu mekânlarında eğlenmek belli bir sınıfa ait olmanın göstergesi olmakla birlikte aynı zamanda statü kazanmayı, geçici de olsa sosyal saygınlık elde etmeyi sağlayan önemli bir araç olarak değerlendirilir. Hüseyin Rahmi'nin *İffet* romanında anlatıcı bu yaşayış biçimine eleştiride bulunarak eğlence denilince sadece Beyoğlu'ndaki mekânların akla gelmesini, geleneksel kültürden kopuşu kabul etmez. Ona göre kendi köklerimizden, geleneksel yaşantımızdan alınan zevkler her nevi eğlenceden üstündür:¹²⁴

Ne var? Fena mı? Kasvet-i hayat ne olduğunu bilmeyen şu neşeli çocuklar işte neşelerini bize de sirayet ettirdiler. Beyoğlu'na gideydik sanki ne görecektik? Şişli'deki gazinocuların birtakım hileli meşrubatı bize yutturmak için edecekleri temennaları mı? Derme çatma orkestraların canhıraş ahenklerini mi? Sahte vakarlı şıkların bıyık bükmelerini mi? Düzgünlü madamların kırıtmalarını mı? Neyi? Yoksa canın heva-yı safi yerine toz yutmak mı istiyor? Bak şu çocuklar ne güzel oynuyorlar. Demek ki şurada sur altındaki Kıpti kulübelerinin her biri birer mekteb-i raks imiş.

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil ve *Mirat-ı Şuun* gazetesinde birlikte çalıştıkları Ahmet Şevki Bey, yine aynı gazetede çalıştıkları ve Beyoğlu'nun eğlence hayatında kendini kaybetmiş olan Raci'yi bulmak için Beyoğlu'ndaki Avrupalı yaşamın hüküm sürmeye başlamasıyla ortaya çıkan kahvehaneleri dolaşırlar. Geleneksel Osmanlı kahvelerinden çok farklı olan bu kahveler, devrin eğlence merkezleridir aynı zamanda. İlk etapta Ahmet Cemil'in en çok zevk aldığı "Luxembourg" adında bir yere giderler. Genç adamın burada haz aldığı unsur değişen ve yeni hayatın öngördüğü eğlence hayatına eklemlenmek değildir. Gittiği bu yerlerde bir nevi toplum mühendisliği yaparak eğlence hayatının içinde neler olduğuna ve buraya gelip gidenlerin yaşantılarından hikâyeler

¹²³ Gürpınar, *İffet*, s. 113.

¹²⁴ Gürpınar, *İffet*, s. 119.

oluşturmaya odaklanır. Birçok insanı tanıdığı “şu kahvenin şu kadife iskemlesi onun için zengin bir kütüphane idi ki muhteviyatı, mücelledatı [içindeki ciltli kitapları] okunmaz, hissedilir; görülmez, anlaşılır”.¹²⁵ Uzunca bir zaman burada vakit geçirdikten sonra, Ahmet Şevki Bey’in buradan sıkılmasıyla başka bir yere geçerler. Ahmet Cemil’in bu mekânların hiçbirini diğerinden farklı görmemesi, hepsinde aynı dejenereliği görmesi ile ilintilidir:¹²⁶

Nereye gitsen böyle değil mi? Burası Beyoğlu kahvelerinin en eğlencelisidir. Canınız daha kapanç [sakin] yer istiyor ise Couronne var, Gambrinus var, Central var... Lambalı duvarların, tavanların arasında mermer masalar... Bu masaların etrafında birçok adamlar ya bira içiyor, ya gazete okuyor, ya yavaş sesle konuşuyor... Şu halin bir aynı! Bir fark varsa o da biraz daha kapalı, kasavetli [keder verici] olmasından ibaret. Kahve kahve dolaşırız, demiştim, isterseniz Palais de Cristal’in, Concordia’nın yanlarında cam kapılı, içi daima gürültülü, kapısı açıldıkça sokağa dumanla karışık bir karık kadın sesiyle bir çatlak keman ahengi fişkıran kahvelerden birine gidelim. İşte Beyoğlu, işte Beyoğlu’nun zevki!...

Ahmet Şevki Bey gördüğü manzaralar karşısında çok öfkelenir. Beyoğlu’nun hiçbir cazibesi olmadığı hâlde insanların bu kadar ilgi gösterip eğlenmesine şaşırır ve hatta arkadaşına bile sert bir şekilde buralara neden geldiğini sorar. Ahmet Cemil’in amacı eğlenme değildir. Buralara gelen insanların tercih sebeplerini gözlemler, bir nevi Batılı yaşamın yansımalarını gözlemleyici bir görev üstlenir. Buralara gelişin en büyük sebebi, “ben bu akşam Beyoğlu’ndaydım! diyebilmekten ibaret bir itminan [kendini tatmin ediş], yahut ertesi gün kalemde [büroda] “Aman dün akşam ne kadar eğlendik!” tarzında bir yalan”¹²⁷ söyleyerek kendilerine statü kazandırmaktır. Romanda, eğlence mekânlarına dair çok ayrıntılı bilgiler yer alır. İki arkadaş gezilerine devam ederek, dönemin çalgılı eğlence yerlerinden olan “Tepebaşı”na gelirler, oradan “Palais de Cristal”e bilinen ismiyle Kristal Köşk’e geçerler. Ahmet Cemil orada Almanya’dan, Avusturya’dan farklı ülkelerden çalışmaya gelen kızların hâllerine acır. Kendi ailelerinden kopup, eğlence âlemlerinin mezesi olmalarına içerler. Beyoğlu’nda sırf bulunmak için, anlamadıkları dilden şarkıları dinleyip oradaki kadınlarla danslar

¹²⁵ Halit Ziya Uşaklıgil, **Mai ve Siyah**, (Yay. Hazırlayan: Enfel Doğan), Özgür Yayınları, İstanbul, 2017, ss. 156-157.

¹²⁶ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, ss. 157-158.

¹²⁷ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 159.

edilmesini eleştirir. Ahmet Cemil'e göre yapılan her şeyde bir incelik, bir zarafet olmalıdır.¹²⁸

Bir akşamı Beyoğlu'nda geçirmek isteyen bir bey, bütün bu halk şurada bulunduklarından memnun gibi görünüyorlar, gördüklerinden, işittiklerinden pek ziyade eğleniyorlarmış gibi gülüyorlardı. Pervasız [umursamaz] kahkahalar... Geniş tebessümler [gülümseyişler]... Baygın nazarlar [bakışlar]... Sonra bir sürü alkış! Sebep? Türlü emraz [hastalıklar] ile karılmış sesiyle, türlü sefahatlerde [eğlencelerde] yıpranmış boyalı suratıyla şu duman dolu kahvenin pis havasına karşı söylediği, daha doğrusu bağırdığı müstekreh [iğrenç] bir Alman şarkısının anlamadıkları letafetine mi [güzelliğine mi]? "Senin için ölüyorum." derken polka [Polonya dansıyla] oynayan, şurada bir biftikle bir tabak makarna dilenmek için kim bilir nerede iştih ne yolda indî [kendince] değişikliklere uğrattığı bir parçayı her gece şurada iştira [satış] pazarına çıkaran bu karının gülünç vaziyetlerine mi?

Gezileriyle kendinden söz ettiren ve ön plana çıkan roman karakterlerinden biri de *Aşk-ı Memnu*'da yer alan Adnan Bey'in alafranga meşrep yeğeni Behlül'dür. Galatasaray Lisesi'ne gönderilen Behlül'ün okuldaki amacı, bir meslek sahibi olmak değil, oranın atmosferini solumak, çevre edinmek, eğlenmektir. Genç adamda tatmin edemediği bir his onu adeta eğlence yerlerinde durmaksızın oradan oraya sürükler. Tiyatrolardan mesire yerlerine oradan kır bahçelerine gider, birbiri ardına dolaşmaktan yorulmaz. Okuduğu okul sebebiyle her cenahtan insanla tanışan Behlül'ün bu yaşam tarzı onu iyice tanınır hâle getirir. Genç adam, bütün mekânların aranan ismi olur. Dönemin "referans mekânları" arasında bulunan "Lüksemburg" kiraathanesinde, Kâğıthane'de yer alan mesire yerlerinde boy göstermesiyle nam salar:¹²⁹

O kadar çok adam tanır, muhabbetini o kadar muhtelif çehrelere taksim ederdi [bölerdi] ki bunlar- dan bir tanesine biraz fazla bir merbutiyet [bağlılık] hissesi ayırmaya vakit bulamamıştı. Onun için lazım olan şey Beyoğlu'ndan yalnız geçmemek, Lüksemburg'a giderse kendisini dinleyecek bir muhatap bulmak, Kâğıthane'ye gidecek olursa arabada bir kişi kalmamaktı. İnsanlara bu yolda hizmetler, bu tarzda lüzumlar için yaratılmış nazarıyla bakardı.

Her iki dönem içerisinde kaleme alınan kurgusal metinlerde yeni tanışılan kültürle birlikte yaygınlaşan kahvehaneler; gerek toplum ahlakını bozması, gerekse bireylerin kendi kültürlerine yabancılaşmasına neden olması hasebiyle eleştiri odağında olmuşlardır. Bununla beraber Tanzimat Dönem'i eserlerinde sıklıkla işlenen mesire gezilerinin de daha çok Batılı kültüre ayak uydurmaya çalışmak ve alafrangalıklarını

¹²⁸ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 166.

¹²⁹ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, ss. 112-113.

benimsetmek amacıyla yapıldığı görülür. Bir çeşit sosyal aktivite olarak düzenlenen bu gezilerin, hem bir eş adayı bulma niyeti hem de buralarda bulunarak aidiyet hissiyatını pekiştirmek amacı taşıdığını söyleyebiliriz. Her iki edebiyat dönemine ait anlatılarda da birbirinden farklı geziler görebiliyoruz. Tanzimat romanlarındaki karakterlerin gezi amaçları, dönemin roman anlayışına bağlı olarak tezli bir çerçevede sunulur. *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanında, Felatun'un olumlanmayan gezisi karşısına, Rakım'ın tam da amacına hizmet eden gösteriş unsuru taşımayan gezisi çıkarılıp onaylanarak yazarın durduğu taraf ortaya konur. Servet-i Fünûn romanında ise farklı bir durumla karşılaşırız. Yazarın anlatıda, iki hayatı karşılaştırmak ya da Batılılaşmayı anlatmak adına farklı amaçlar taşıyan gezilere yer verdiği görülmez. Nitekim eserde, Firdevs Hanım Avrupa kültürüne ayak uydurmaya çalışan mukallit bir tip olarak değil, tamamıyla yaptıklarıyla başkaları tarafından örnek alınan, kendi yaşamını merkeze koyan “moda ikonu” diyebileceğimiz bir kadın olarak çizilir. Anlatıda “Oh! Halka bakarsanız hiçbir şey yapmamak lazım gelir; bence insan halk için değil nefsi için yaşmalıdır!”¹³⁰ şeklindeki söylemiyle toplum tarafından onaylanmayan davranışını rasyonalize etmeye çalışırken Servet-i Fünûn romanlarından itibaren kurmaca metinlerde sıklıkla karşımıza çıkacak yaşlı ve şuh kadınların öncülü olur.

1.3. Modern Kültür Mekânı Olarak Tiyatro

Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında tiyatro ve opera gibi sanatsal etkinliklerde bulunmak daha çok “sınıfsal statü”nün ve Avrupai bir “kültürel sermaye”ye sahip olunduğunun bir göstergesidir. Osmanlı toplumunun, modern tiyatro oyunları ile tanışması Tanzimat ile yeni bir dönemece giren Batılılaşma sürecine rastlar. “Yeni insan” tipinin oluşturulmaya başlandığı bu süreçte yenilikçi bir tavırla oynatılmaya başlayan “oyunlardaki tarihsel öge, kadın, çocuk ve gündelik yaşam görüntüsü gibi diğer tüm unsurlar da aslında bu tipin ortaya çıkarılmasındaki yardımcı unsurlardır. Bu dönemde amaçlanan, Batı ile ilişkileri sürdürecekt ve bunun için de Batılı yaşamı bilip kendi hayatında uygulayabilecek yeni toplumsal kesitin, yeni aydınının eğitilip”¹³¹ topluma

¹³⁰ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 31.

¹³¹ Handan Belivermiş, “Batı Yaşam Tarzı ve Toplum Kimliğini Oluşturma ve Yaygınlaştırma Aracı Olarak Türk Tiyatrosunun Biçimlenmesi”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 33, Ağustos 2012, s. 39.

kazandırılmasıdır. Nitekim dönem yazarlarından olan Namık Kemal “tiyatronun fikirleri yayma konusundaki önemini fark etmiş, tiyatro oyunları ve tiyatro hakkında yazdığı yazılarla bu türün gelişmesi konusunda yoğun çaba sarf etmiştir. Namık Kemal tiyatro konusundaki görüşlerini “Celâl Mukaddimesi”, “Tiyatro” gibi yazılarında açıklamıştır”.¹³²

Geleneksel kültür içinde Karagöz, meddah, ortaoyunu, köy seyirlik oyunları gibi türler olmasına karşın modern anlamda tiyatro türüne dair eserler Tanzimat Dönemi’nden itibaren verilmeye başlanır. Tanpınar, “Tanzimat’la memleketimize girmiş tek nev’i odur”.¹³³ diyerek Osmanlı toplumunun tanıştığı modern tiyatroyu geleneksel seyirlik oyunlardan ayırır. Bununla beraber geleneksel tiyatro ile Tanzimat’la beraber tanışılan modern tiyatro arasındaki farkları belirtir:¹³⁴

Orta oyunu gibi, şahıs repertuarı muayyen tipler halinde evvelden tespit edilmiş sahne oyunlarına gelince, bu ananelerin hakiki tiyatro ile hiçbir suretle alâkası olamayacağı âşikârdır. Tiyatro her şeyden evvel edebiyatın bir nev’i olduğuna göre, çoğu irticali olan ve yazılı repertuarları da bir sanat kıymetine hiçbir zaman erişmeyen bu tekniklerle karşılaştırılmaz.

Bu noktada, açılan tiyatro binalarında sergilenen oyunlara gösterilen ilgi de Osmanlı modernleşmesindeki aşamalardan birini gösterir. Modern anlamdaki oyunlar, ilk zamanlarda ülkedeki azınlıklar tarafından sergilenir. Seyircilerini de daha çok azınlıkların ve Levantenlerin oluşturduğu tiyatro etkinliklerine, Tanzimat’la birlikte elit tabakaya mensup yerli halk da ilgi göstermeye başlar. “İlk Müslüman erkek oyuncu olarak Ahmet Necip, 1870’lerde Güllü Agop’un tiyatrosunda sahneye çıkar.”¹³⁵ Osmanlı Müslüman tebaasının tiyatrolara ilgisi, devrin romanlarına da entelektüel bir farkındalık olarak yansır. “Batı tarzı tiyatroda Müslüman bir erkek veya kadının değil oyuncu olarak seyirci olarak bile tiyatroda bulunması hoş karşılanmaz. Bu yüzyılda yabancı oyuncuların İstanbul’a gelmeleri ve Batı’daki sanatsal gelişmeleri takip eden Sultan Abdülmecit’in bu oyunları seyretmesi, Sultan Abdülhamit’in saray tiyatrosu kurdurması tiyatronun aynı

¹³² Şahika Karaca, “Tanzimattan Cumhuriyete Türk Tiyatro Edebiyatı Literatürü”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt 4, Sayı: 7, 2006, s. 147.

¹³³ Tanpınar, s. 278.

¹³⁴ Tanpınar, s. 278.

¹³⁵ Hüseyin Kaloğulları, “Türk Romanında Tiyatro Oyuncularına Toplumun Bakışı”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S. 47, Ocak 2020, s. 91.

zamanda devlet tarafından da desteklendiğini gösterir.”¹³⁶ Bununla birlikte ülkedeki yabancı elçiliklerde düzenlenen tiyatro faaliyetlerine Türk halkının da ilgi göstermesi tiyatro binasının açılmasına etki eder. “1842’de ecnebi kumpanyaları memlekete gelir ve temsiller verir. O zamana kadar Avrupa’dan, vakanüvislerde ara sıra bahsi geçen pehlivanlar ve hokkabazlar gelirlerdi; bize ait bir dekor içinde marifetlerini gösteren bu ecnebler, yerli hayatın arasında günlerce, âdeta onunla karışmış olanlar tarafından seyrediliyordu.”¹³⁷

Ahmet Mithat tarafından kaleme alınan *Paris’te Bir Türk* romanı, ideal bir Osmanlı aydını olarak tanıtılan Nasuh’un, Paris’e yaptığı yolculuk esnasında Türk kültür ve medeniyetinin üstünlüğünü Batılı insanlara aktarması şeklinde kurgulanmıştır. Geleneklerinden ve kültüründen kopmayan, aynı zamanda eğitim ve bilim bağlamında Batı’yı esas alan bir gazeteci olan Nasuh, İstanbul’da Batı kültürünü olması gerektiği gibi öğrenmiş, yaşamına tatbik etmiş biri olsa da öğrendiği şeyleri artık yerinde görmek ister. Bu sebeple Nasuh, gemi ile Paris yolculuğuna çıkma kararı alır. Bu yolculukta, hem Batı’yı yakından tanımak hem de Avrupa’da Osmanlı kültürüne dair yaygın olarak bilinen yanlışlıkları düzeltip, Osmanlı’nın köklü yaşayışını tanıtmak amacıyla olur. Nasuh tam bir seyyah inceliğiyle Paris’i, yerli bir Parisli’den daha fazla bilgi sahibi olacak şekilde sokak sokak gezer. Yolculuk sırasında tanıştığı ve Paris’i birlikte gezmeyi planladığı Gardiyanski, Nasuh’u sergilenecek bir tiyatro oyununa davet eder. İlk etapta bu oyuna gitme isteği göstermeyen Nasuh, bir Fransız’ın “şayet efendi Scribe’ın nasıl bir mahir muharrir olduğunu tanımadığı için oyuna rağbet göstermiyor”¹³⁸ demesi üzerine tutumunu değiştirir. Bahsettiği yazarı çok iyi tanıdığını belirttikten sonra arkadaşını kırmayarak oyuna gitme kararı alır. Romanda, sergilenecek oyun için tertip edilen tiyatro salonu ve katılımcılar ayrıntılı bir şekilde aktarılır: ¹³⁹

Gittiler. Bu tiyatro bin yedi yüz sandalye ve sair mecâlis-i muayyene ile donatılmış, icabına göre üç dört bin adam isti’abına kâfi, oldukça cesim bir şey olup bulunduğu semt talebe güruhunun semti olmak münasebetiyle erbâb-ı temâşâ ekseriya bunlardandır. Hem bu sebebe mebnidir ki pek eğlenceli olur. Zira Paris’te talebe güruhu (teşbih sakildir ama) bizim İstanbul’un tulumbacı güruhu kadar serbest

¹³⁶ İnci Enginün, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013, s. 651.

¹³⁷ Tanpınar, s. 132.

¹³⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk*, s. 131.

¹³⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk*, ss. 131-132.

olduklarından, her nerede cemiyet üzere bulunurlar ise kendilerine mahsus olan şenlikten ve şetaretten geri kalmazlar. Nasuh gerek oyunu ve oyuncularını ve gerek müzikayı ziyadesiyle tahsin ederek gece tiyatrodan çıktığı zaman refikine "Bugünkü masraf bütçenin müsaadesini ziyadesiyle geçti ise de -Bir Türk'ün Paris'e İlk Muvasalâtı- serlevhasıyla tasavvur etmekte bulunduğum mufassal bir bend-i mahsus bu masrafı kapatabilecektir zannedirim" dedi.

Tiyatro hakkında birtakım bilgilere yer verilen ve Ahmet Mithat Efendi tarafından 1881 yılında yayımlanan bir diğer eser de *Henüz On Yedi Yaşında*'dır. Yazar, halkın eğitilme sürecinde faydalanılacak en iyi sanat dalının tiyatro olduğunu belirtir. Ancak Orhan Okay, Ahmet Mithat'ın yazma sürecinde diğer sanat dallarına verdiği önemi tiyatroya vermediğini söyler. Altı tiyatro eseri kaleme aldığını, diğer yazarlara kıyasla sayı açısından oldukça iyi bir rakam olduğunu, fakat Ahmet Mithat'ın diğer sanat dallarında yazdığı eser sayısı ile karşılaştırıldığında tiyatro eserlerini az bulduğunu belirtir.¹⁴⁰ Görsel ve işitsel açıdan çok etkili olduğunu düşündüğü tiyatroyu dönem yazarları gibi eğitici olması hasebiyle daha faydalı bulur. Tiyatroya dair düşüncelerini ayrıntılı bir şekilde aktardığı *Menfa* adlı eserinde en çok zevk aldığı sanat dalının tiyatro olduğunu belirtir. Bununla beraber, okuma ve yazma oranının düşük olduğu Osmanlı toplumunda halkı özellikle ibret verici tiyatrolar aracılığıyla bilgilendirmeyi önemli bulur.¹⁴¹

Tiyatro her memleket-i mütemeddine için levâzım-i zaruriye sırasına girmiş olup medeniyetçe bizim gibi mertebe-i kemale henüz takarrüp etmemiş olan yerler için ise bunun lüzumu bir kat daha artar. Malumdur ki bizde okumak bilen ve okuduğunu anlamaya muktedir olan nüfus birbiri üzerine yüzde on nispetini ancak bulabilir Daha tuhafını isterseniz şunu da ihtar edelim ki bizde yazı yazan ve yazdığını anlatabilenler dahi üç binde bir nispetini bulamaz ya? Maahaza biz nazar-i cehemmiyeti yalnız okuyanlara hasredelim. Halk terakkiyat-ı medeniyeye matlub olan dersi yalnız müellefât-ı cedide mütalaasından almakla kalırsa maksadın bu suretle husûlü pek çok zamanlara tevakkuf eder. Zira elhaletü hazihi oldukça revaç bulan bir kitap bin beş yüzden, nihayet iki bin beş yüz nüshaya kadar satılabilmektedir. Bu da beş senede ancak satılıp biter. Yüz binlerce nüfus için mütalaaya edilen şu rağbet hiç menzilesinde addedilse sezâdır. Şimdi biz okumak yazmak bilmeyen nüfusu tiyatrodan ibretli oyunlar irasıyla terbiye etmekte cidden çalışacak olsak sanat-ı tab'dan ziyade tiyatro san'atıyla muvaffak olabiliriz. Zira her defasında yedi sekiz yüz nüfus tiyatrodan bulunmak şartıyla on beş yirmi defa temâşâgâha vaz olunan bir oyunu on-on beş bin nüfusa göstermiş oluruz.

¹⁴⁰ Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında*, s. 413. Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatro konusunda makale ve gazete yazılarıyla dile getirdiği fikirlerin bir değerlendirmesi için bkz. H. Harika Durgun, **Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat**, Dergâh Yay., İstanbul, 2015, ss. 166-190.

¹⁴¹ Ahmet Mithat Efendi, **Menfa**, (Yay. Hazırlayan: Handan İnci), Kapı Yayınları, İstanbul, 2013, ss. 85-86.

Dönemin şartları dikkate alındığında tiyatro, halka çabuk ulaşılabilir olma yönünden faydalı bulunur. Aynı anda birçok kişi tarafından izlenebilir olması, aynı oyunun çok defa icrası da hesaba katılırsa geniş bir kitleye hitap etmesini sağlar. Ahmet Mithat kaleme aldığı roman ve hikâyelerinde de anılarını aktardığı *Menfa* kitabındaki fikirlerini destekler. *Henüz On Yedi Yaşında* adlı eserinde, başına gelen türlü talihsizlikler sonucu geneleve düşen Kalyopi'nin hayatı aktarılır. Genel olarak anlatıda, Batılı yaşayışın Osmanlı toplumuna sirayet etmesiyle beraber ortaya çıkmaya başlayan ve yaygınlık kazanan fuhuş olayına bir karşı duruşun hikâyesi anlatılır. Bunun yanı sıra, tiyatronun Osmanlı toplumu için önemine de ayrıntılı olarak değinilir, Batı'da tiyatronun nasıl olduğuna ve ne tarzda icra edildiğine dair de bilgiler verilir.

Henüz On Yedi Yaşında romanında Ahmet ve Hulusi Efendi günlük hayatlarını birlikte geçiren iki yakın dosttur. Hulusi Efendi, halasının zenginliği sayesinde istediği hayatı yaşayan biridir. Ahmet Efendi ise, “mimarlık ve şimendifer inşaatında müteahhitlik ve aşar ve ağnam işlerince mültezimlik gibi işlerde bulunduktan sonra, ahiren dahi avukatlığa başlamış”¹⁴² bir ticaret adamıdır. Hareketleri ve tavırlarıyla kültürlü bir insan izlenimi veren ve yazar tarafından idealize edilen Ahmet Efendi, toplumda saygınlık kazanmış bir beyefendi olarak tanınır. Hem Batılı yaşamın gerekliliklerini uygulayan hem de kendi geleneksel öğretilerinden kopmadan, kültürünü inkâr etmeden yaşayan Ahmet Efendi, Avrupalı yaşamı benimseyen “yeni tip insanı” temsil eder. Birlikte vakit geçirmekten haz alan Ahmet Efendi ve Hulusi Efendi, Beyoğlu'nda bulunan Fransız tiyatrosuna gitmeye karar verirler. Oyun öncesi, birlikte yemek yedikleri esnada devrin tiyatro anlayışı üzerine konuşurlar. Ahmet Efendi, daha önce Paris tiyatrolarında oyun sergilemiş olan oyuncularını, Beyoğlu'nda bulunan Fransız tiyatrosunda izleyeceği için çok heyecanlıdır. Arkadaşı Hulusi Efendi ile tiyatro oyuncularını ve seyircilerinin kadın olması hususunda o dönemin bakış açısı üzerine konuşurlar. Tiyatrolara, oyunu sergileyen kişinin güzelliğine bakmaya gidenler de eleştirilir. Dönemin şartlarından dolayı yazarın olası bir tepki çekmemek adına “kimsenin hürriyetine taarruz etmeyi sevmem. Reyimi, fikrimi dahi hiçbir vakitte kabul ettirmek için

¹⁴² Ahmet Mithat Efendi, **Henüz 17 Yaşında**, (Yay. Hazırlayan: Nuri Sağlam-Kazım Yetiş-M. Fatih Andı), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, s. 6.

söylemem”¹⁴³ şeklinde bir ifade kullanması gelecek olan eleştirilerin önü kesme amacıyla yapılmıştır, diyebiliriz. Romanda Ahmet Efendi fikirlerini şu şekilde söylemeye devam eder: ¹⁴⁴

Hayır! Ben bu fikirde değilim. Bir tiyatro oyuncusunu bir kadın olmak sıfatıyla hiçbir zaman telakki etmem ki hatta gençliğini, kartlığını hesaba katayım da ona göre düşüneyim. Benim için tiyatro oyuncusu denilen mahlûk bir edibin hissiyât-ı âliyyesini sâha-i temâşâda bihakkin tecessüm ettiren sanatkârdır. Bu sanatkârda fazla olarak bir de hâsiyyet-i nisvânîyye arayanları tasvîp edemem. Çünkü hâsiyyet-i nisvânîyyeyi bir tiyatroda aramaktansa, cem’iyyet-i beşeriyye içinde başka köşelerde aramak daha doğru olur.

Ahmet Efendi, kendisine göre daha sığ bir dünya görüşüne sahip olan, gelinen tiyatroyu ya bir kadın oyuncuyu izlemek veyahut locada oturan bir kadın seyirciyi gözetlemek olarak algılayan Hulusi Efendi’yi de incitmeden de olsa eleştirir. Onun locaları izlemek fikrine karşın “sen locaları gözden geçirdiğin müddet ben dahi koca Victor Hugo’nun bu oyunda tecessüm ettirdiği hissiyât-ı âile-i insânîyyeyi tetkik ile iştigal eyleyeceğim”¹⁴⁵ fikrini beyan eder.

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında tiyatronun eğitici öğretici yönüne vurgu yaptığı için tiyatroya gitmenin sadece seçkin/zengin sınıfa ait bir etkinlik olması anlayışının karşısında olduğu gibi, aynı zamanda tiyatrolarda bulunmanın insanın mertebesine olumlu ya da olumsuz bir etkisi olmadığı düşüncesindedir. Her kesimden insanın sergilenen tiyatro oyunlarını izlemesi fikrini destekler. *Henüz On Yedi Yaşında* romanında da Ahmet Efendi karakteri aracılığıyla bu fikrini desteklemeyecek bir şekilde kurgu dünyasına aktarır. Burada amaç desteklemediği bir durum olan fuhuşu Kalyopi’nin hayatı ile somutlaştırıp, genç kadının masumluğunu vurgulamaktır. Romanın ana karakteri olan Ahmet Efendi ve arkadaşı Hulusi Efendi, şiddetli yağmurdan ötürü mahsur kaldıkları tiyatro binasından çıkıp evlerine gitmelerinin imkânsız olduğu bir gece kendilerine kalacak yer ararlar. Hulusi Efendi, tiyatro binasına yakın olan bir genelevde kalmayı teklif eder. Yaşamı boyunca böyle yerlere gitmemiş ve gitmeye de karşı biri olarak bu teklifi reddeden Ahmet Efendi, başka çarenin olmadığını anlayınca oraya gitmek zorunda kalır. Oraya vardıklarında, Ahmet Efendi, Kalyopi adında yaşı henüz çok

¹⁴³ Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, ss. 8-9.

¹⁴⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, s. 8.

¹⁴⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, s. 9.

küçük olan bir kadınla tanışır. Amacı böyle bir yerde bir kadından faydalanmak olmayan genç adam, acıdığı bu kadının hayat hikâyesini dinlemeyi tercih eder. Yaşamı boyunca her türlü partide, eğlencede, danslı mekânlarda bulunan Kalyopi'nin tiyatroya hiç gitmediğini, gitmediği gibi bu sanat dalından tamamıyla bihaber olduğunu öğrenir. Yazarın amacı, Kalyopi'yi bu bataklığa sürükleyen koşulların genç kadından bağımsız ve onun isteği dışında oluşan şartlar olduğunu vurgulamaktır. Bu vesileyle yazar, Ahmet Efendi karakteriyle Kalyopi'nin masumiyetini okuyucu nezdinde kanıtlamak için onun tiyatroya bile gitmediğini belirtir: ¹⁴⁶

Bir adamın tiyatroya gitmesi veyahut gitmemesi, o adamın mertebe-i insaniyyetini tenzil ve terfi hususunda hemen hiçbir tesir göstermeyecek olduğu hâlde Ahmet Efendi, Kalyopi'nin tiyatroya gitmemiş olduğunu büyük bir ehemmiyetle telakki eyledi. Müşteri bulmak için balolara ve san'at-ı fuhşu icra için şu murdar hanelere gitmiş ve düşmüş olan bir kız için henüz tiyatroya gitmemiş olmayı büyük bir meziyet sayarsa şaşılmaz mı?

Kendi kendisine dedi ki:

-Zavallı kız! Henüz dünyayı görmemiş ki! Bir tiyatroya bile gitmemiş! Dünya olarak gördüğü bir şey varsa o da Yümnî Beyle olan macerasından sonra şu murdar haneye düşmesinden ibarettir.

Ahmet Mithat Efendi'nin 1882 yılında yayımladığı *Vah* isimli romanı, tiyatronun toplum içerisindeki yeri ve buralarda bireylerin davranış biçimlerine dair bilgi veren dönem eserlerindendir. Batılılaşmanın etkisiyle beraber yaygınlaşmaya başlayan, hem kültürel bir etkinlik hem de sosyalleşme alanı olarak kullanılan tiyatrolar modernleşme devrinin öne çıkan mekânlarındandır. Tanzimat Dönemi'yle beraber yaygınlık kazanan Batılı yaşamın sanat dallarından olan tiyatrolar, anlatı metinleri aracılığıyla da topluma tanıtılma imkânı bulur. Buralarda sergilenecek tavırlar, olumlanan ya da olumsuzlanan davranışlar romanlar aracılığıyla okuyucuya aktarılır. *Vah* romanında olaylar, Ferdane isimli genç bir kadının bindiği vapurda Necati Efendi ve Behçet Bey isimli iki genç tarafından fark edilip, takip edilmesiyle şekillenir. Vapurda yalnız başına yolculuk yapan Ferdane, Behçet Bey'in çok ilgisini çeker. Kadını tanıma merakından ötürü evinin kapısına kadar takip eder. Oturduğu evi öğrendikten sonra yanında çalışanlardan birini, Ferdane hakkında bilgi toplaması için görevlendirir. Daha sonra bu araştırma işi, kadın olması hasebiyle bohçacılık yapan Despino'ya devredilir. Ferdane hakkında epeyce bilgi

¹⁴⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, s. 151.

toplayan Behçet Bey, yaşanan hiçbir şeyden Necati Efendi'yi haberdar etmez. Necati Efendi ve Ferdane Hanım'ın tesadüfen karşılaşmalarına bir tiyatro oyunu vesile olur. Müslüman-Türk kadınları için yeni bir sosyalleşme alanı olan bu seyirlik oyuna Ferdane yalnız başına gelir. Bu durum tiyatroya gelen bir grubun dikkatini çeker: ¹⁴⁷

- Öyle ya! Çalgıcılar hizasında birer koltuk sandalye almışlar. Ellerinde birer dürbün. Mil üzerinde imişler gibi fırıl fırıl dönerek kadınların kafesli localarına dürbün doğrultarak bakışlar! Yekdiğerinin kulaklarına birer şey fısıldayıp arsız arsız gülüşler! Hele birisinin tamam sâha-i temâşâ karşısındaki locaya sık sık teveccüh ederek âşıkane bakışlar! Mendilini gözleri üzerine tutarak güya ağlayışlar!

Tiyatrodaki gençlerin tavırları, Necati Efendi'nin hoşuna gitmez. Yazar, sosyalleşme alanını kullanan gençlere eleştirel bir tavırla yaklaşarak genel bir eğlence alanının kurallarına uyulmama durumu karşısında olumsuz tavrını ortaya koyar. Bu, modernleşme sürecinde, yeni tanışılan kültürü özümseyemeyen bireylere yönelik bir eleştiridir aynı zamanda. Necati Efendi, buradan hareketle “Avrupa tiyatrolarında olsa “publique” denilen halka riayetsizlik bir tiyatro içinde değil ya sokakta bile tecviz edilmez” (s. 54) şeklinde bir karşılaştırma yaparak, henüz nasıl davranması gerektiğini bilmeyen halka bir eleştiride bulunur. Tiyatro çıkışında gençlerin, alımlı ve güzel olan “Samurkaş” isimli kadına karşı tutumlarına sinirlenerek, onlarla kavgaya tutuşur. Necati Bey'in gençlerle kavga etmesi, gündelik hayat içerisine yeni yeni dâhil olan tiyatro oyunlarındaki kurallara uyum sağlamayan ve kötü emellerine alet etmek isteyen genç nesile karşı olan bir tutumun temsilidir. Roman boyunca yazar tarafından olumlanan Necati Bey, Avrupa adabını çok iyi öğrenen eğitilmiş biri olduğu gibi Osmanlı geleneğindeki örf ve âdetleri de korur. Yazara göre, toplum modern hayatla beraber tanıştığı kültürün doğru bir uygulayıcısı olmalı hem de kendi özdeğerlerini yitirmeden bu iki kültürü harmanlamalıdır.

Ahmet Mithat Efendi, bir bakıma tiyatroyu hayat dersi veren bir okul olarak algılar. Tiyatroya gitmeyen bir bireyin dünyayı ve hayatı tanımada eksik kalacağını belirtir. Bu fikrini yazdığı romanlar aracılığıyla da sıklıkla dile getirir. Buradan hareketle romanların tiyatro kültürü kazandırmada da dolaylı yollardan dahi olsa bir etkisinin olduğu söylenebilir. Tanzimat'ın ilk yıllarında tiyatro her ne kadar sosyal faydayı temel

¹⁴⁷ Ahmet Mithat Efendi, **Vah**, (Yayına Haz: Kazım Yetiş), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, s. 54.

alsa da Avrupa kültürünü yansıtan bazı argümanların yer alması, tiyatro aracılığıyla da Batı kültürünün benimsenmesine yol açar.

Ahmet Mithat'ın *Müşahedat* romanında Batılı yaşamın önemli yansıtıcılarından olan Beyoğlu tiyatrolarına yer verildiğini görürüz. Romanda, tiyatro hakkında uzun uzadıya bilgiye yer verilmez. Fakat özellikle İstanbul'da yaşayan varlıklı ve kültürlü kesim arasında tiyatronun gündelik yaşamın bir parçası hâline geldiği anlaşılır. Avrupai hayatın yerleşik bir şekilde yaşandığı *Müşahedat* romanında, roman kişisi Ahmet Mithat, Şiranuş'u ziyaretinden dönerken aldığı olumsuz haberin üstesinden gelmek için tiyatroya gitmeye karar verir. Buradaki anlatımdan olayların yaşandığı zamanda (1890'lı yılların başları) tiyatronun Osmanlı toplumunda yerleşik bir sosyal etkinlik olarak var olmaya başladığını çıkarabiliriz:¹⁴⁸

Ada'dan geleli bir haftayı geçiyor. Haberin yok mu? İstanbul'daki evi de yeniden tanzim ettim. Fakat bu akşam Konkurdiya tiyatrosunda Fransız opera komik kumpanyası bir güzel oyun verecek. Def-i ekdâra medar olmak için oraya gideceğim (..)

- Hayır. Saat alafranga dokuz buçukta başlayacak. Bu günlerde vakt-i zuhr saat altı buçukta olduğundan alafranga dokuz buçuk, alaturka saat dördü buluyor. Oyun da nısf-ı leyden yarım, hatta bir saat sonra bitiyor.

Batılılaşmanın etkisiyle beraber Osmanlı toplumunda yer almaya başlayan modern tiyatro örneği, *Şıpsevdi* romanında ayrıntılı bir sahne tasviriyle anlatılır. Romanda cimriliğiyle ön plana çıkan Kasım Efendi'nin oğlu olan Mahir, babasının cimriliğinden dolayı arzuladığı hayatı yaşayamaz. En büyük isteklerinden biri babası öldükten sonra, gönlüne göre tasarlanmış bir evde yaşamak, eğlence hayatına dâhil olmak ve özgür bir şekilde davranmaktır. İş ve kahvehane arasında sıkışmış hayattan oldukça sıkılan Mahir'in zihninde on beş on altı yaşlarında gittiği tiyatro sahnesinin etkisi oldukça büyüktür. Mutlu olduğu nadir zamanlardan biri olan o anlar, romana büyümlü bir tiyatro sahnesi olarak yansır:¹⁴⁹

Borular, kemanlar, davullar hep seslerini birbirine karıştırarak gürültülü bir ahenk tiyatro binasını doldurduğu sırada, birdenbire perde kalkmış, gözler önünde beyaz karpuzlu fenerlerle aydınlatılmış çardaklı bir bahçe görünmüştü. Çardağın çiçekleri, iki tarafa kordonlarla kalkmış, tavana kadar yük selmiş al perdeleri hiçbir şey değildi. Sağ taraftaki bölmelerin arasından "seke seke ben geldim, çingırağım hoş geldin" oyununa çıkar gibi kısa pembe esvaplı, telli pullu bir yaratık dışarıya

¹⁴⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 323.

¹⁴⁹ Gürpınar, *Şıpsevdi*, ss. 167-168.

uğrayarak sıçraya sıçraya çardakların altında, benzetmek gibi olmasın, dolap beygirini andırır biçimde dönerek havaya kaldırdığı iki elini şıkırdata şıkırdata, pembe bürümcük esvabının altında vücudunu titrete titrete, çalgıya uyup bir şeyler mırıldana mırıldana dört-beş defa dolandıktan sonra çalgıcılara yakın gelip durmuş, gözlerini süzerek, başını sağa sola birkaç defa kaydırınca tiyatrodan bir şakırtıdır başlamış, Mahir işte o zaman dikkat ederek bunun bir kadın olduğunu anlamıştı.

Tiyatronun Osmanlı toplumunun gündelik hayatına girmesi Batılılaşma teşebbüslerinin bir neticesidir. Özellikle seçkin ya da Batılı hayat tarzını benimseyen bireylerin sosyal hayatlarında dönüştürücü bir işlevi olan tiyatro, Tanzimat’tan itibaren yazarların ayrıcalık atfettikleri bir edebî türdür. Tanzimat yazarlarının tiyatroyu bir bilinçlendirme ve eğlencelerin en faydalısı olarak görmeleri kurmaca metinlerde de tiyatroyu tanıtmalarına ve tiyatro ile gündelik hayat arasında bağ kurmalarına etki eder. *Paris’te Bir Türk*’te Nasuh’un Paris’e yaptığı gezide Batılı hayat ait tiyatroları tiyatro adabını ayrıntılı bir biçimde anlattığını görürüz. Nasuh’un tiyatro ile ilgili verdiği bilgiler, bir bakıma roman karakteri aracılığıyla tiyatronun gündelik hayattaki işlevini aktarma amacı taşır. *Henüz On Yedi Yaşında* romanında başkişi Ahmet Efendi ve arkadaşı Hulusi Efendi Beyoğlu’nda bir Fransız tiyatrosu izleyecek olmanın heyecanını taşırlar. Burada dikkat çeken nokta ise Ahmet Efendi’nin tiyatro oyununda yer alan kadınları cinsiyetle değil salt oyuncu olarak değerlendirmesidir ki bu durum gündelik hayatta modernizmle birlikte etkisini gösteren sanatsal bir tutumu yansıtır. Öte yandan tiyatroya giden kadınların erkekler tarafından rahatsız edilmesi de *Vah* romanında eleştirilir. Aslında kadınların tiyatroya gitmelerine karşı çıkılması, hatta tiyatroya giden kadınlara yönelik eylemler yapılması özellikle Meşrutiyet’ten sonra kadınlar tarafından eleştirildiği gibi Mehmet Rauf’un *Genç Kız Kalbi* romanında da başkişi Pervin aracılığıyla kurguya taşınır.

1.4. Oteller/Garsoniyerler: Alafranga Bireyin Sığınak Mekânları

Osmanlı toplum yapısında yersiz-yurtsuzların ve ait oldukları yerlerden başka yerlere geçici bir süreliğine giden yolcuların barınma ihtiyaçlarını karşılayan hanların yerini modernleşme süreciyle birlikte oteller alır. Oteller, hanlardan farklı olarak aynı zamanda statü mekânları olarak modernleşme çabasındaki bireylerin görünürlüklerini ispatlamaya çalıştıkları yerlerdir. Bu çerçevede oteller, sadece yersiz-yurtsuzların, yolcuların konakladıkları geçici konaklama mekânları değil aynı zamanda sosyalleşmeyi, görünür olmayı ve “sosyal statüyü” tescilleyen konfor alanlarıdır. Otellerin lobileri,

restoranları Avrupai hayatın kurucu merkezleri olarak da romanlara taşınır. Özellikle lüks oteller, modern hayatın “referans mekânları”ndandır. Otellerde görünür olmak seçkinliğin, modernliğin tezahürlerinden birisi olarak dönem romanlarına yansır. Bu mekânlarda varlığını gösterebilmek, kişinin kendisini ayrıcalıklı hissetmesini sağlar. Seçkin/zengin tabakanın erkekleri gayrimeşru ilişkilerini garsoniyer adı verilen odalarda ya da otel odalarında sürdürürler.

Felâton Bey ve Râkım Efendi romanında kendisini elit tabakanın ve alafranga hayatın en önemli aktörlerinden biri olarak gören Felâton Bey, bu tarz ilişkilerin içerisinde sıkça yer alarak bu durumu hem çevresine hem de kendi benliğine ispatlama yoluna gider. Osmanlı gündelik hayatında yeniden inşa süreciyle beraber yaygınlık kazanmaya başlayan Avrupa tarzı konaklama alanları olan otellere karşı duyulan hayranlık Felâton Bey aracılığıyla romana taşınır. Eserde Avrupai tarzda otellerin nasıl olduğuna dair bilgi verilirken, aynı zamanda bu mekânları kendi hayatlarında yeni deneyimlemeye başlayan Osmanlı halkının modernizmi buralarda bulunmak olarak görmesinin eleştirisi yapılır. Felatun, Batılı yaşamın gerekliliği olarak gördüğü bütün davranış biçimlerini sorgusuz sualsiz bir biçimde bilinç süzgecinden geçirmeden kabul edip özümsemeden yaşamına tatbik etmeye çalışır. Nitekim babasının ölümünden sonra, tiyatro oyuncusu olarak tanıdığı Polini’ye âşık olur ve onun tahakkümü altına girer. Polini’nin Fransızca bilmesi, cilveli oluşu, tiyatro oyunculuğu yapması, alafranga meraklısı Felâton’un aklını başından alır. Romanın idealize karakteri Râkım’la konuşurken “ses bülbül, piyano emsalsiz! Hele “elökans” edây-yı kelam! Ağzından ballar akar. Racine, Moliere gibi şuarâ-yı benâmın âsârından birisini ele alır mı; insanı gaşyeder”¹⁵⁰ diyerek duygularını anlatır. Felâton, yine Râkım’a kendini ispatlamak çabasıdadır. Âşık olduğu kadına dair özellikleri sayarak Avrupalı yaşamı ne kadar çok benimsediğini buna mukabil tam da Avrupalı olan bir kadını hayatına aldığını söyler. Felatun, Batılı bir birey olduğunu Rakım’a ispatlamak için, Polini ile buluşma yeri olarak da lüks bir oteli seçer. Anlatıcı roman boyunca, gidilen otelin adını zikretmez. Nüket Esen, bu durumu “Bazı romanlarında Ahmet Mithat sayılarla para hesabı yapar, bazen de olayların geçtiği semt adını veya olayları yaşayan karakterlerin isimlerini (...) olarak

¹⁵⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*, s. 71.

bırakır. Sanki bunlar gerçek yerler ve kişilerdir ve anlatıcı o semtleri ve kişileri ifşa etmek istememektedir”.¹⁵¹ şeklinde yorumlar. Felâtun, seçkinî yaşayışının bir nişanesi olarak, Râkım’ı da söz konusu otele götürüp Polini ile tanıştırır: ¹⁵²

Vardıkları yer (C) oteli idi ki, bu otelde herkes yaşamayarak, oraya kesesine güvenenler gidebilir. Zira orada bir sütlü kahve beş frank, yani yirmi beş kuruştur. Hele burada kurusun ismi malum değildir a. Gide gide bir daire-i mahsusaya girdiler ki, yan yana iki oda, bir de küçük salondan ibarettir.

Genç kadınla sohbet eden Râkım, Felâtun’un büyük bir kandırma içinde olduğunu anlar. Ama sadece orada yaşananları izlemekle yetinir. Kendini modern biri olarak tanımlayan Felâtun farkındalık sahibi olamayacak kadar kendini geliştirmemiş, Batılı yaşamın bazı yönlerini kendini rehber edinerek yaşamını sürdüren biridir. Hayatına aldığı kadın tarafından “bizim bu istakoz Felâtun pek yılışık şey. Ne dümeni var ne pusulası. Okyanus-ı muhabbette yolunu şaşırmış, çalkanıp gidiyor.”¹⁵³ cümlelerine maruz kalsa da kendi gerçekliğinin farkında değildir. Buna mukabil, gece boyunca Râkım Efendi’nin yaşayışını eleştiren Felâtun, onu alaturka bir adam görerek beğenmez, kendince küçümseyerek yaşamdan hiçbir şey anlamadığını düşünür. Böylelikle kendi haz duyduğu şeyleri üstün görerek Râkım’ı hor görme eğiliminde bulunur. Fransız bir kadınla “C. Otel”nde geçirdiği zamanı ayrıcalıklı kılarak Râkım’ın kendisini kışkandığını düşünür. Yazarın “(C) Otel” olarak belirttiği yer, sadece zengin/keselerine güvenen bireylerin gidebileceği bir mekândır. Kendini bu tarz yerlere giderek ayrıcalıklı bulan Felatun, para ve insanca yaşama arasında bağ kurarak geleneksel bir hayat süren Râkım’ı aşağılar. Ona göre lüks otellerde görünür olmak Batılılığın bu vesileyle doğru yaşamın nişanesidir: ¹⁵⁴

Size taaccüp edecek bir şey söyleyelim mi? Bu iki refik, ikisi birbirinden ayrıldıktan sonra, ikisi dahi birbirinin aleyhine bir fikirle ayrılırlar. Felâtun, Râkım için "kendisinde bu servet yok, böyle bir metresle (C) oteli gibi otelde ömür sürdüğü yok da, kışkandığından böyle söylüyor. Eğer onun da elinde on beş bin lira bulunsa, o zaman benim yaşayışım tam insanca, kibarca bir yaşayış olduğunu teslim ederdi demiş.

Ahmet Mithat’ın oteller hakkında geniş bilgi verdiği bir diğer romanı *Paris’te Bir Türk*’tür. Nasuh’un gemi yolculuğunda tanıştığı ve Paris gezisinde de yoldaşı olan

¹⁵¹ Nüket Esen, **Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat**, İletişim Yay., İstanbul, 2014, s. 129.

¹⁵² Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 71.

¹⁵³ Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey, s. 73.

¹⁵⁴ Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey, s. 76.

Gardiyanski, yine aynı gemide olan Cartrisse'ye hissettiği duyguları açıklar. Duygularına karşılık olumlu bir yanıt alan Gardiyanski ile Cartrisse evlenirler. Düğünleri için düzenlenecek olan balo ve verilecek yemek için bir otel ayarlanır. Osmanlı gündelik hayatının dönüşümüne neden olan modernleşme sürecinde toplumsal yaşamın birçok alanı Avrupa usulünce düzenlenmeye çalışır. Bu kültüre adapte olma, oranın kurallarına göre davranma seçkinci bireylerin ana amacı haline gelir. Böylelikle Avrupa toplumunda görülen bütün ritüeller, transfer etme yoluna gidilerek deneyimlenir. Romanlar, bu amaç doğrultusunda çoğu zaman Batılı yaşam içerisinde yer alan uygulamaları bir tanıtım görevi de üstlenir. Ahmet Mithat romanlarında sıklıkla gördüğümüz bu yöntem, Nasuh karakteri aracılığıyla kurgu dünyasında yer edinir. Eser, modern tarzda barınma yeri olan otellerin Avrupa'da nasıl olduğuna, hangi amaçlar için kullanıldığına dair bir rehber görevi görür. Sadece barınma hizmeti görmeyen oteller, kimi zaman düğün törenlerine kimi zaman eğlence hayatına hizmet ederek çeşitli amaçlar için kullanılır. Romanda, Avrupa âdetince nikâhtan sonra verilecek yemek ve kalınacak yer için kişilerin sınıfsal özelliklerini ortaya koyacak nitelikte bir otel seçimi yapılır. Bu tavır aynı zamanda seçkinci bir dünyanın kişilerinden olmanın beyanıdır. Eğlence ve yemek için “Büyük Otel” adında bir yer ayarlanır. Bu otel, büyük tanımlamasının çok ötesinde, güzelliği ve şatafatıyla kendisinden söz ettiren bir mekândır. İki yüzden fazla çalışanı olan, hatta telgraf ile haberleşmenin sağlandığı bir yer olarak adından söz ettirir. Aynı zamanda yemek için çok geniş bir salona sahiptir. Dönüşüm yaşayan Osmanlı geleneksel hayatında da yer almaya başlayan Avrupa otelleri anlatıcı tarafından şöyle tanıtılır: ¹⁵⁵

Efendim bu Büyük Hotel dediğimiz şey Capucin'Ier bulvarı üzerinde ve La Paix sokağıyla karşı karşıya bir azîm binadır ki, yetmiş kıt'a büyük salonu, yedi yüz tane odası, beş büyük yemek salonu müteaddit hamamları, tütün içmeye mahsus yerleri ve bir mükemmel kiraathanesi ve gayet vasi bir bیلardo salonu ve kahvehanesi vardır. Rivayete göre bunun binası ile mefruşât-ı mükellefe ve tezyinatı için on beş milyon frank yani yedi yüz elli bin lira sarf olunmuştur. Vakıa Avrupa'nın başka memleketlerinde dahi yedi yüz elli bin lira sarf olunmuş binalar yok değildir. Ama bu masrafla bir büyük hotel vücuda getirilememiştir. Haniya demek isteriz ki eğer bu hotel on beş milyon franga yapılmış ise

¹⁵⁵ Ahmet Mithat Efendi, Paris'te Bir Türk, s. 284.

mutlaka bu on beş milyon frank binaya yani mahall-i sarfına sarf olunmuştur. Ahmet Mithat'ın, alafranga yaşama özenen ve her fırsatta onun üstünlüğünü dile getiren karakterlerinden biri de Süruri Efendi'dir. Yazarın, *Letaif-i Rivayat* adlı kitabı içerisinde yer alan “Bekârlık Sultanlık Mı Dedin?” hikâyesinin ana karakteri olan Süruri Efendi, Anadolu'da memurluk yaptıktan sonra İstanbul'a döner. Dönüşünde İstanbul diye tabir ettiği alaturka yaşamın hüküm sürdüğü mahale değil, Beyoğlu'na; alafranga hayata yön veren semte yerleşme kararı alır ve gündelik hayatının düzenini, Avrupa kurallarına göre düzenler. Avrupa insanı nasıl olunur? şeklinde bir soruyu cevaplarçasına teker teker, uygulamaya geçer. Çalıştığı yerde iyi bir birikim yaptıktan sonra, biriktirdiği parayı nerelere harcayabileceğini hesaplar ve kazandığı paranın onu Beyoğlu yaşamında fazlasıyla geçindirebileceğini düşünür. Öncelikle Batılı bir beyefendinin yapacağı her şeyi yapmaya başlar. İlk işi kendisine bir otel odası ayarlamak olur. Süruri Efendi, otelleri Batılı yaşamın Osmanlı gündelik hayatına kattığı en önemli konaklama yeri olarak görür ve oraya yerleşir:¹⁵⁶

Doğruca Amerikan Hoteli 'ne iner. İkisi birbirinin içinde olarak iki oda isticar eyler. Bunlardan biri yatak odası ve diğerini salon ittihazına salih olması için döşemece dayamaca icap eden bazı tadilatını derhal garsonlara icra ettirir. Kendisi dahi eşyasını, kitaplarını birer tarafa yerleştirir. Şu işin bir saat zarfında icra olunup bitmesi Süruri Efendiyi ol kadar mesrur eder ki tarife sığmaz.

Süruri Efendi, Beyoğlu'nda işlerinin çabucak yürümesinden dolayı çok mutlu olur ve kendi kendini verdiği kararın en doğru karar olduğuna ikna eder. Anadolu'ya gitmeden önce de evliliğe sıcak bakmayan Süruri Efendi, döndükten sonra da fikrini değiştirmez ve bekâr kalmaya devam eder. Konforunun cazibesine kapıldığı otele yerleşmekle artık Beyoğlu'na ait bir insan olmuştur ve bu durum onun hedonist eğilimlerini besleyen bir tavidir. Artık Anadolu'dan çıkıp, Avrupalı olmuş bir beyefendidir ve statü kazanmıştır. Beyoğlu'na yerleşmesine bir dayanak bulmaya çalışırcasına, İstanbul ve Beyoğlu karşılaştırması yapar ve “işte şöyle bir endam aynası da değme bir adamın konağında bulunmaz!”¹⁵⁷ şeklinde konuşarak hazzı tutumunu ve konfor eğilimini ayna üzerinden ortaya koyar:¹⁵⁸

¹⁵⁶ Ahmet Mithat Efendi, “Bekârlık Sultanlık Mı Dedin?”, *Letaif-i Rivayat*, s. 273.

¹⁵⁷ Ahmet Mithat Efendi, “Bekârlık Sultanlık Mı Dedin?”, *Letaif-i Rivayat*, s. 273.

¹⁵⁸ Ahmet Mithat Efendi, “Bekârlık Sultanlık Mı Dedin?”, *Letaif-i Rivayat*, s. 273.

Efendim, haydi bakalım, bekâr olarak İstanbul tarafına git de böyle bir saat zarfında kendine yer bul, yerleş. Hem de nasıl yerleş ya? Kırk yıldan beri burada sakın imişçesine yerleş. İşte bir saat zarfında şurası benim olmadı mı? Ben şimdi burada mükemmel yemek isterim, bulurum. Kuş sütünden başka ne istemiş olsam bulurum. İstanbul tarafında ise bir kere bekâr olana mahalle imamı hane icar etmez. Haydi bin bela ile bir hane tut! Takım lazım taklavat lazım! Uşak lazım. Artık lazım, lazım, lazım! Yine rahat yok yine! Yaşasın alafranga!

Hayret, Ahmet Mithat'ın modernleşmeyle beraber özellikle Beyoğlu'nda yaygınlık kazanan ve aynı zamanda barınma ihtiyacını da karşılayan otellerin özelliklerine yer verdiği bir başka romanıdır. Safa Kok Sanc adlı Hintli bir milyarderin, otel odasının hırsızlar tarafından basılması neticesinde olayı çözmek için bir kaymakam görevlendirilir. Lâkin işini bitirdiğinde gecenin o saatinde kalacak yeri olmadığını düşünen kaymakamın, İstanbul tarafını gelişmemiş bir köy olarak tanımlaması mekânsal bir küçümsemeyi içerir. Söz konusu küçümseme İstanbul'un geleneksel hayatının hüküm sürdüğü semtlerinin barınma imkânı sunmaktan yoksun olduğunu yansıtır. Dolayısıyla Beyoğlu ile bir kıyaslama içerir. Aynı yaklaşım, Paris ve İstanbul karşılaştırmasının yapıldığı *Paris'te Bir Türk* romanında da vurgulanır. Paris'in olumlu yönleri ifade edilirken şehrin ne tarafında olursanız olun “faytonlar gibi, omnibüsler gibi, şimendiferler gibi, nehir vapurları gibi binlerce vesait-i nakliye emrinize, yani beş on parınıza muntazırdılar. Herhangi tarafta olsanız gecenizi geçirebilirsiniz”.¹⁵⁹ şeklinde ibareler kullanılarak, barınma açısından kolaylık sunan Beyoğlu'nun ulaşım kolaylığı sağladığı da dile getirilir. Fakat buna karşılık “öyle İstanbul'da olduğu gibi maâzallahütealâ geceyi Fatih'te geçirmeye mecburiyet elverip de bir ahbap hanesi dahi bulunmaz ise” (s.115) sokaklarda kalınabileceği vurgusu yapılarak, mevcut düzenin dönüşüme uğraması gerektiği belirtilir. Bu bağlamda yaşamın sorunsuzca devam edebilmesi ve ihtiyaçların karşılanabilmesi için gerekli sosyal koşulların sağlanmamış olması eleştirilir.

Fen ve bilim açısından Batı'nın örnek alınması hususunda fikir beyan eden Ahmet Mithat, toplumun da bu düşünceyle yögrulup eğitilmesini vurgularken şehir yapılanmasıyla ilgili de Avrupa'yı örnek gösterir. Nitekim *Hayret* romanındaki

¹⁵⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, s. 115.

kaymakamın, Avrupa hayatının esas alınarak ve gündelik hayatı kolaylaştıracak şekilde düzenlendiğini düşündüğü Beyoğlu'na geçmeye karar vermesi dikkat çeker.¹⁶⁰

Çala kamçı bâb-ı zabtiyyeye geldiler. Kaymakam Bey, arkadaşlarını oraya misafir bırakıp kendisi başka bir arabaya rakiben Beyoğlu'na gitmeğe mecbur oldu. Hemen Lüksemburg Oteline can atarak orada dahi soluğu yemek salonunda aldı. Garson hangi et'imededen tenaviül arzusunda bulunduğunu sorduğu zaman, biçare adamcağız kahttan çıkmış gürisne tavrıyla dedi ki:

-Envainı sorma! Hangisi hazır olup da en çabuk gelebilirse onları getir.

Otele varır varmaz açlığın verdiği aceleyle yemek salonuna geçen Kaymakam Bey'in garsondan istediği şeylerin hızlı ve istediği gibi gelmesinden oldukça memnun olması, modernleşmeyle beraber gündelik hayatın önemli unsurlarından biri olan otelin oluşturduğu konforu yansıtır. Öte yandan yemekten sonra odasına çekilen kaymakamın, kahvesini orada içmek istemesi ve odasının sıcaklığına, temizliğine hayran kalması, Beyoğlu'nu ayrıcalıklı kılmasına etki eder. Yapılan hizmete verilen değer karşısında, "şu Frenkler paramızı alıyorsa da bari mahzuziyetimizi kazanıyorlar ya? Hayf ki biz ne bir adamı mahzuz etmeyi biliriz ne de parasını kazanmağa muktedir oluruz."¹⁶¹ ifâdelerini sarf ederek kıyaslama yapar. Bu kıyaslama ile medeniyet ve gelişmişlik açısından iki farklı kültür karşılaştırılır. Dolayısıyla Kaymakam'ın sözleri aracılığıyla Osmanlı'nın hemen her köşesinin bu seviyeye ulaşması gerektiğine dikkat çekilir. Nitekim gece güzel bir uyku çeken kaymakamın, sabah da aynı itinayla hizmet görmesi, istediği gibi bir kahvaltının odasına gelmesi, ayakkabılarının da temizlenmiş olması onu iyice cezbeder. Ve çıkışta otel ayrıcalığının hazzını yaşar:¹⁶²

Masarif pusulasını istedi. Uşak balası matbu bir kağıt üzerine kalem kalem yazılmış masarifi Beye arzyledi ki yemek yatak dahil olduğu halde on frank yetmiş beş santime baliğ oluyordu. Kırk yedi kuruş! Bu kadar rahat kırk yedi kuruşa! Vakıa az para değil ama az da rahat değil! Vakıa insan kendi hanesinde bu kadar parayla bunun üç dört katı iş görebilir ama orası bir otel!

Servet-i Fünûn romanında da otellerle ilgili detaylı bilgi verilmese de karakterlerin otellere yerleşme arzularından bahsedilir. *Aşk-ı Memnu* romanında, alafranga hayat tarzına özenen Behlül, amcasının karısı konumundaki Bihter ile yaşadığı

¹⁶⁰ Ahmet Mithat Efendi, **Hayret**, (Yay. Hazırlayan: Nuri Sağlam), TDK. Yayınları, Ankara, 2000. s. 56.

¹⁶¹ Ahmet Mithat Efendi, Hayret, s. 57.

¹⁶² Ahmet Mithat Efendi, Hayret, s. 60.

yasak aşktan bunaldığı süreçte amcası ile yakınlaşma çabası içine girer ve otele yerleşmek istediğinden bahseder. Otele yerleşmek ya da otelde yaşamak Servet-i Fünûn romanlarında pek karşılaşılan bir durum değildir. Zira olaylar daha çok konak, yalı gibi mekânlarda geçer ve karakterler bu mekânlar içindeki gerilimleri ile işlenirler. *Aşk-ı Memnu*'da züppe, bohem ve çapkın bir karakter olan Behlül, Bihter'le yaşadığı aşktan sıkıldıktan sonra yalıdan ayrılmak ister ve amcası Adnan Bey'e "Pera Palas'a" yerleşme fikrinden bahseder:¹⁶³

Görüyorsunuz ya, demiş idi, ötekiler hep birer birer gidiyorlar. Bihter Hanım'da, Mlle de Courton'dan sonra beni göndermek arzusu uyanacak zannediyorum. Rica ederim, gülmeyiniz, bunu farz etmek için bende pek kavi [güçlü] sebepler var. Görünüşe bakmayınız, onun beni hiç sevmediğinden eminim. Demek istiyorum ki onda böyle bir arzu görünür görünmez bana gözünüzle bir işaret kâfidir. Size hakikati söyleyeyim mi? Bu yalı hayatından bıktım. Pera Palas'ta şık, zarif bir oda, ondan sonra...

Behlül'ün taşınmak istediği Pera Palas, dönemin seçkin tabakasının gittiği meşhur otellerden biridir. 1892 yılında açılan Pera Palas otelinde lokanta, yemek salonu ve dans salonları da bulunmakta olup hem Cumhuriyet'ten önce hem de Cumhuriyet'ten sonra düzenlenen balolara ev sahipliği yapmıştır.¹⁶⁴ Pera Palas, 1892'den sonra yazılan romanlarda sadece eğlenme ya da barınma amaçlı bir mekân olarak değil aynı zamanda bir statü mekânı olarak da yer edinir.

Osmanlı döneminde yolcuların, evsizlerin barınma ihtiyacını karşılayan hanlar, modernleşme ile birlikte yerlerini otellere bırakırlar. Oteller sadece barınma ihtiyacını karşılamayıp aynı zamanda sosyalleşmenin gerçekleştiği, yemeklerin yenildiği ve Batılı bir hayat tarzının yansıtıldığı mekânlardır. Öte yandan oteller garsoniyer olarak da romanlarda önemli bir yer edinirler. Dönem romanlarında hanlar gibi geleneksel barınma yerlerinden değil otellerden bahsedilmesi de modernleşmenin gündelik hayata etkisini yansıtır. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında Felâatun, sevgilisi Polini ile (C) Otel'inde buluşarak oteli garsoniyer olarak kullanır. *Hayret* romanında otellerin modernleşme ile birlikte bir konfor alanı olduğu üzerinde durulur. *Bekârlık Sultanlık mı Dedin?* hikâyesinde otel, ev hayatına tercih edilen bir mekân olarak karşımıza çıkar.

¹⁶³ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 368.

¹⁶⁴ Selçuk Çıkla, **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı**, Ankara, 2009, Akçağ Yayınları, ss. 239-240.

Romanda otel, aynı zamanda bir statü mekânı olarak sınıfsal ayrıcalığın timsali olur. *Paris'te Bir Türk* romanında ise Paris otellerinin ayrıntılı tanımı yapılır. Roman, Osmanlı gündelik hayatında yaşanan dönüşüme oteller konusunda bir rehberlik görevi sunar. Bununla beraber barınma dışında eğlence hayatına da hizmet veren mekânlar olarak karşımıza çıkan otellerin kullanım alanının çokluğu eser de ön plana çıkarılır. Tanzimat romanında sıkça tanıtımı ve örneklenmesi yapılan yeni usul otellerin Servet-i Fünûn romanına kurgu dünyasında yer edinmediği görülür. Bu dönemde tespit edebildiğimiz tek örnek olarak *Aşk-ı Memnu*'da, dönemin Batılı hayat tarzı süren bireyleri için bir referans mekân olan Pera Palas, Behlül için bir sığınak işlevi görür. Bu durum daha kapalı ve gösterişçi tutumdan uzak bohem bir hayat süren Servet-i Fünûn Dönemi'nin tarihsel durumuyla açıklanabilir.

1.5. Mağazalar/Lokantalar/Birahaneler: Modern Tüketim Mekânları

Modern hayat ve bu hayata dair davranış pratikleri kendisini tüketim ve tüketim göstergeleri üzerinden kurgular. Bennett'in *Kültür ve Gündelik Hayat* eserinde Abercrombie'den, aktardığı "çağdaş toplumsal hayatta tüketiciliğin yayılmasıyla birlikte, onun özellikle sınıf ve aile temelli geleneksel otorite biçimlerini sarsan yeni bir "otorite" biçimi hâline geldiğini, bunun da bireysel kimliğin ifadesi ve kimliğin yeni biçimleri için alan yarattığını belirterek devam eder".¹⁶⁵ şeklindeki ifadesi dikkat çekicidir. Dolayısıyla tüketim, bireyin modernleşme sürecini ve deneyimlerini kapsayan sosyolojik birtakım verileri içerir. Osmanlı modernleşmesinde de Avrupai tarzdaki mağaza ve lokantalar, bireylerin tüketim ve ayrıcalık göstergeleri olması sebebiyle, gündelik hayat içinde kendilerine statü sağladıkları referans alanlarıdır. Osmanlı Dönemi'nde modernleşme teşebbüsleriyle beraber tüketimin yaygın olarak kendini gösterdiği yer Beyoğlu ve çevresidir.

Dönem romanlarında adı geçen mağaza, lokanta ve birahanelere bakıldığı zaman söz konusu mekânların daha çok Levantenlerin yaşadığı Beyoğlu civarında oldukları görülür. Söz gelimi Ahmet Mithat Efendi'nin 1882 yılında yayımladığı *Vah* romanında, Batılılaşmanın etkisiyle beraber Osmanlı toplumunda yaygınlaşmaya başlayan ve gösterişçi tutumun bir parçası olan referans mekânlardan Beyoğlu birahanelerine yer

¹⁶⁵ Andy Bennett, *Kültür ve Gündelik Hayat*, Phoenix, Ankara, 2018, s.101.

verilir. Romanda iki samimi arkadaş olarak kurgulanan Behçet Bey ve Necati Efendi, o dönemde meşhur olan Alman birahanelerinden birinde buluşurlar. Daha çok Beyoğlu ve Galata'da yer alan bu mekânlar oldukça rağbet görür. Geleneksel gündelik hayatın değişimiyle beraber, bu çevrede, görünür olmak aynı zamanda bir kimlik kazanmakla eş değer olduğu gibi Osmanlı elitinin aidiyet duygusunu hissetmelerini sağlayan mekânlardır. Bu vesileyle görünür olunan ve deneyimlenen devrin en meşhur birahanesi “Fugel Birahanesi”dir.¹⁶⁶

İşte Almanların birahaneleri dahi bu hükmü görmüşlerdir. Bu gün birahanelere girseniz Osmanlılardan hiç bir kimseyi görmez iseniz de o zamanlar girmiş olsaydınız dört beş şapkalı varsa yirmi otuz da fesli görürdünüz. Hele Galata'da Voyvoda civarında on beş numaralı Fugel Birahanesi, Osmanlıların en ziyade mazhar-ı rağbeti olmuştu. Ol derecelere kadar ki orada hizmet eden Alman karıları bile pek az bir müddet zarfında Türkçe öğrenmeye mecbur olarak bayağı dürüstçe Türkçe söylerlerdi.

Bu mekânın öne çıkan özelliklerinden biri, Avrupa'da çıkan tüm gazetelerin bulunmasıdır. Osmanlı elitinin uğrak yeri olan birahane, dünyada neler olduğuna dair haberler alınırken aynı zamanda, çavdar ekmeği ve gravyera peyniri yemek de adetten sayılır. Romanda, dönemin İstanbul'unda özellikle varlıklı kesim arasında yaygınlaşan Batılı görünme ya da Batılı gibi olma özellikleriyle karakterize edilen Necati Efendi ve Behçet Bey Beyoğlu'nda bulunan kitapçıları ve terzileri tercih ederler:¹⁶⁷

-Lüzum ama pek de mübrem değil! Kitapçı Vayes vasıtasıyla Paris'e birkaç kitap sipariş etmiştim. Onlar dün gelmiştirler. Bugün almaya gidiyorum.

-Beyoğlu'na gidiyorsunuz demek? Tamam tamam size refakat edebilirim.

-Siz de mi Beyoğlu'na?

-Evet! Terziye kadar gideceğim.

Osmanlı modernleşmesi üzerine en çok kafa yoran ve halkın bu yönde nasıl yönlendirilmesi gerektiği üzerine birçok eser ortaya koyan Ahmet Mithat, insanların sergilediği gösterişçi tutuma geleneği dejenere etme endişesinden ötürü en çok karşı çıkan yazarlardan biri olur. “Gösterişçi tüketim anlayışı özellikle Kırım savaşıdan sonra daha çok artar. Zenginlerin akın akın İstanbul'a gelmesiyle başkentte tüketim mallarının piyasasında canlılık yaşanır. Geleneksel yapıyı olumsuz etkileyen bireysel tüketim

¹⁶⁶ Ahmet Mithat Efendi, Vah, s. 77.

¹⁶⁷ Ahmet Mithat Efendi, Vah, s. 177.

kültürü, zamanla modernleşme yolundaki üst sınıf üyelerinin bir kimlik oluşturma aracına dönüşür.”¹⁶⁸ Yeni bir kimlik oluşturma çabası bireyleri “yanlış Batılılaşmanın” kucağına iter. Eserlerinin ana sorunsallarından biri olan yanlış Batılılaşma meselesi, bireylerin sırf görünür olmak adına gündelik hayatlarında Beyoğlu mağazalarına olan düşkünlüklerinde de kendini gösterir. Bu bağlamda Batı kültürünü, edebiyatını bilen ancak kendi değerlerinden kopmayan bireyler ile yanlış Batılılaşma ile kök değerlerinden uzaklaşan ve iğreti bir duruma düşen bireyler karşılaştırılır. Öte yandan kimi romanlarında da salt idealize karakterler üzerinden Batılı hayatın ne şekilde alınması ve uygulanması gerektiğine dair bir çerçeve çizilir. Nitekim 1882 yılında yayımladığı ve aynı zamanda bir seyahat romanı özelliği taşıyan *Acayib-i Âlem* isimli eserinde de bilim, okuma ve öğrenme aşığı olan Suphi Bey ile ona yapmak istediği yolculukta eşlik eden Hicabi Bey aracılığıyla alafranga özentisi davranışlar eleştirilir. Bilim ve gelişmeye oldukça meraklı olan Suphi Bey’in Avrupalı yaşam algısı, gösterişli mekânlarda bulunup, tüketim müptelası olmak değil, kültür seviyesini arttırarak bilgi dağarcığını geliştirmektir. Sade ve sükûnetli bir yaşamı tercih eden Suphi Bey’in yeni bir dünya tanımak, yeni kültürlerle tanışmak adına bir yolculuğa çıkması, kültürler arası karşılaştırma yapmasına zemin hazırlar.

Romanda, Suphi Bey ve Hicabi Bey, yolculukları sırasında karşılarına çıkan İngiliz asilzadesi Miss Haft aracılığıyla farklı kültürleri anlamaya çalışırken bir yandan da kültürler arası karşılaştırmalar yaparlar. Suphi Bey, yine Ahmet Mithat’ın bu eserden yaklaşık yedi yıl önce yayımladığı *Paris’te Bir Türk* romanının Nasuh’u gibi Osmanlı kültürünün üstünlüğünü ispatlama çabası içerisinde. Yazarın fikirlerinde aradan geçen zamanda bir değişim olmadığı da dikkatten kaçmaz. Öte yandan romanda eğitim konusunda yetersiz olan Hicabi’nin yolculuğa çıkmadan önce Almanca dersi alması, Doğu ve Batı kültürü ile ilgili kendini yetiştirmeye başlaması, yolculuk sırasındaki gözlem ve deneyimlerinde ona yardımcı olur. Romanın sadelikten yana bir tavır sergileyen idealize karakteri Suphi’nin, Hicabi ile yedikleri bir yemek esnasında alafrangalığın etkisiyle yeni usul hareketlere özenenlere bir anlam verememesi de yapmacıklıktan ve gösterişten uzak durmasıyla ilintilidir. Bunun yanı sıra sade yaşamayı,

¹⁶⁸ Selami Çakmakçı, Gösterişçi Tüketim Bağlamında İki ‘Alafranga Züppe’ Tipi: Bihruz Bey ve Felâton Bey, *Turkish Studies*, Sayı: 9, Ankara, Summer 2014, S. 338.

sade giyinmeyi tercih eden insanların daha rahat olduğunu düşünen Hicabi Bey'e göre şıklıkları ile kendilerini gösterme gayreti içine düşen heveskâr kişiler davranışlarını sınırlandırma zorunluluğu ile karşı karşıya kalırlar. Bu bağlamda Hicabi ve Suphi, insanların heveskârlığı üzerine konuşurken lokantaların konfor sağlayıp sağlamadığı konusunda fikir ayrılığına düşerler:¹⁶⁹

Maahaza hevesâtın bu derecesi vardır ki yine insanı yormaksızın refahını itmam edebilir. Meselâ bir lokanta bulunarak taam vakti oraya gitmek ki mutfak ve aşçı gailisi ve vekilharcın sirkatleri endişesi olmaksızın insan istediği gibi karnını doyurabilir.

-Doğrudur efendim! Lâkin lokantaya külbastı ismarlayıp da bir saat beklediğiniz hâlde sabır ve takatı tüketerek hiddetle kalkıp yürüyüverdiğiniz yok mudur? Böyle yerlerde insan parası ile bir minnet altına girer. Maahaza burada öyle bir lokanta bulunsa devam katlanırdık. Lakin o da yok. Bereket versin ki yok da biz dahi o külfetten azadeyiz.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında özellikle Beyoğlu'ndaki lokantalar, mağazalar genellikle seçkin ve varlıklı kesim ile alafrangalığa özenen mukallit bireylerin gündelik hayatları aracılığıyla kurguya taşınır. Beyoğlu mağazalarında görünür olmayı seven ve o mağazaların ellerinden çıkan kıyafetleri giyme meraklısı olan mukallit tiplerden biri de Hüseyin Rahmi tarafından 1889 yılında yayımlanan *Şık* romanın başkişisi Şatıroğlu Şöhret'tir. Yanlış Batılılaşmanın en tipik örneklerinden biri olan Şöhret, özendiği alafranga hayatı yaşayacak ekonomik güce sahip değildir. Maddi ve manevi olarak ait olmadığı yaşam tarzına uyum sağlamak adına elinden gelen her şeyin fazlasını yapmaya çalışarak aidiyetini ispatlamaya hayli zaman harcar. Beyoğlu'nun en meşhur tarzilerinden olan "Mir" in makasından giyinme düşünüyü kurar:¹⁷⁰

İşte bizim Şatırzade böyle korsalı, pudralı şıklardandır. Modaya merakı pek ziyade ise de kudret-i maliyyece olan düşkünlüğü öyle mükemmel tarzilerin yanına yanaşmaya müsait olmadığı cihetle sokak içlerinde, تنها dükkânlarda işleyen sünepe tarzilerin başlarına bela olurdu. Çünkü bir pantolona, biçilip dikilme hakkı üç çaryek mecidiyeden ziyade vermediği hâlde, pantolonu bacağına giydikten sonra meşhur Mir'in makasında olan fevkaladeliği bu pantolonda göremediğinden dolayı biçare terziye bir söylemediğini bırakamaz, nihayet getirdiği kumaşı ziyan etmiş olduğunu vesile ederek üç çaryeğin yüz parasını daha kesmeye kalkışır.

¹⁶⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Acayib-i Âlem*, (Haz: Nuri Sağlam, Kâzım Yetiş, M. Fatih Andı), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, s. 13.

¹⁷⁰ Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, (Haz: Dilek Herkmen), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2021, s. 36.

Fransız yaşam tarzının etkin bir şekilde Osmanlı toplumuna girmesiyle beraber yeni sosyalleşme alanları da ortaya çıkmaya başlar. Alafrangalığın ispatı gibi sayılan referans mekânlarda görünür olmak, düşünür kurdukları yaşama aitlik hislerini pekiştirir. Batılı yaşamın etkin bir hal almasıyla başlayan gündelik hayattaki değişimler mekânsal pratiklerde de kendini gösterir. Batı tarzı lokantalar bu değişim süreciyle beraber seçkin tabakanın hayatına dâhil olan mekânlardandır. Bu mekânlarda bulunma hevesi, henüz Batılı yaşama entegre olamamış ama bu hayatı deneyimlemeye heves eden bireylerin çeşitli zorluklarla karşılaşmalarına ve gülünç duruma düşmelerine neden olur. Nitekim *Şık*'ta her yönüyle hayranlık duyduğu Avrupa hayatına uyum sağlama çabası gösteren Şöhret'in anlatı boyunca, başına gelmeyen kalmaz. Batılı yaşama olan hayranlığı, körü körüne bağlı olmaya çalıştığı En lüks Fransız lokantalarında yemek yer, parasını son kuruşuna kadar buralarda harcayacak kadar kendini kaybeder. Tanıştığı Fransız Madam Potiş ile beraber Beyoğlu'nda ünlü bir lokantaya giderler. Yeni tanışılan kültürün bir parçası olan Beyoğlu'nda yer alan lokantada Fransız bir kadınla olmak Şöhret için paha biçilemez bir zevktir. Orada Fransız bir kadınla oturma hazzı gözünü o kadar kapatır ki etrafında dönen oyunun bile farkına varmaz. Geldiği yerde parasının yeneceği bir av olduğunun bilincinde bile değildir.¹⁷¹

Bu lokantada Baba Perdriks namında bir Fransız'ın idaresinde bulunan yemek salonu epeyce vâsi olduktan başka "Couple Amoureux" tabir edilen âşıkla âşıkaların tek başlarına serbest bulunabilmeleri için hususi kabineleri dahi vardı. Bizim Şöhret'le Potiş kabinelerden birini intihap ettiler. Lokantacı Baba Perdriks, bunların vürudlarını görünce epeyce bir telaşla istikballerine koştu çünkü Potiş ne zaman soyulmaya müstaid Şöhret akılda bir müşteriye çatarsa külli masrafa sokmak için ekseriya Perdriks'in lokantasını intihab ederdi.

Alafranga görünmenin cazibesine kapılan mukallit tiplerin Beyoğlu'nda görünme ya da bulunma amaçları bir tür saygınlık kazanma çabası içerirken sahil, ölçülü bir Batılılaşmadan yana olan bireylerde ise Beyoğlu'nda bulunmak daha bilinçli bir yönelimle karşımıza çıkar. Tanzimat Dönemi romanlarında kendilerini ispatlama çabasında olan mukallit tipler, özellikle Servet-i Fünûn romanıyla beraber yerlerini Batı kültürünü özümsemiş ve kültürel süzgeçten geçirmiş bireylere bırakırlar. Özellikle Servet-i Fünûn romanlarında gelenek ve Batılı hayat arasındaki çizgi, ölçülü ve bilinçli bir Batılılaşma ile kurguya taşınır. *Mai ve Siyah*'ta başkişi Ahmet Cemil, yaşayış tarzı

¹⁷¹ Gürpınar, *Şık*, s. 57.

olarak kendi hâlinde, geleneksel aile değerlerinin üstün görüldüğü, aile bağlarının güçlü tutulduğu sıcak bir ortamda büyür. Hem Doğu'nun hem Batı'nın kültür ve edebiyatını bilen Ahmet Cemil, Batı'yı, eğlence hayatına özenerek değil, bilimini ve eğitimi öncelikle yaşamına dâhil eder. Bu durum onun, özentili bir kişilik yapısına sahip olmamasını sağlar. Bu bağlamda Ahmet Cemil'in eğlence yerlerine gitme isteği ile Beyoğlu mağazalarını dolaşma nedeni birbiriyle örtüşür. Yeni nesil kahvehanelerdeki eğlence ortamını görmek, oralara dair hikâyeler oluşturmak ve toplumdaki değişimi incelemek gibi Beyoğlu gezileri de bu amaca hizmet eder. Dolayısıyla onun Beyoğlu gezileri, eğlence yerlerinde, alışveriş mağazalarında görünerek sınıfsal ayrıcalık edinmek gibi amaçlar içermez. Batı'yı okuyarak, kültürel süzgeçten geçirerek ve özümseyerek hayatına dâhil eden Ahmet Cemil için Beyoğlu'nda gezinmek; bir rahatlama, günün stresini atma ve çevresini gözlemleme amacı taşır.¹⁷²

Tünelden çıktıktan sonra Beyoğlu'nda biraz serseri, dolaşmak; mağazaların camekânları [vitrinleri] önünde gecikerek şurada yeni çıkmış kitapları; ötede kravatlardan, yakalıklardan, mendillerden teşkil edilmiş [oluşturulmuş] zarif numunegâhları [örnekleri]; bir moda mağazasının kumaşlarını, bütün o gönülleri taltif eden [gönle hoş gelen] hiçleri seyretmek istedi. Bon Marche'nin önüne gelerek içeriye gir di. Zaten Beyoğlu'ndan işsiz geçtikçe buraya bir kere girip çıkmak âdeti idi.

Yanlış Batılılaşma ile ortaya çıkan karikatürize durumları ironik bir çerçevede anlatan *Araba Sevdası*'nda, Beyoğlu mağazalarından alışveriş etmek alafrangalık göstergesi olarak yansır. Romanın başkışisi "Bihruz kendinden önceki Felâtun'dan da kendinden sonraki Meftun'dan da çok farklı bir kişiliğe sahiptir. Gerçi romanın başında tanıdığımız Bihruz gerçekten de bir ikinci Felâtun'dur, ama romantik bir âşık kişiliğine"¹⁷³ bürünerek ondan ayrılır. Bihruz'un hayat gayesi, güzel ve şık giyinip, çok sevdiği arabasıyla toplumsal yapıda sosyal bir ayrıcalık kazanmaktır. Bu bağlamda devrin ve Beyoğlu'nun önde gelen mağazalarından alışveriş yapmak, Batılılığın simgesi olan sokaklarında görünür olmak en büyük hazlarındandır.¹⁷⁴

Bihruz Bey güç belâ garsona anlatabildiği şeftali dondurmasına nail oldu ise de öyle lâkırdı anlamaz garsonu istihdam eden [çalıştıran] Valöri şekerlemecisini tahkir [aşağılamak] maksadıyla dondurmaya el bile sürmeksizin borcunu ifadan [ödedikten] sonra sokağa çıktı. Kunduracı Herâl'e terzi Mir'e uğradı. Bir çift potin,

¹⁷² Halit Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 200

¹⁷³ Berna Moran, "Araba Sevdası", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s. 73.

¹⁷⁴ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, ss. 129-130.

bir çift iskarpin, iki takım kostüm, beş pantolon, iki redingot ısmarladı. Alber Gün'ün önünden acele geçerken dükkâncı bunu gördü, arkasından seğırtti. Birçok nuvoteler getirttiğinden bahisle dükkâna aldı. Yeni mallardan bazı şeyler arz ve iraesiyile beraber alelhesap biraz para istediye de beyin yanında o kadar para olmadığından on beş güne kadar yetmiş seksen liralık bir akont vereceğini beyan ile beyefendi bir düzine gömlek, iki düzine çorap ve mendil, sekiz on tane kravat, yarım düzine eldiven, bir baston, iki şemsiye beğenip bunların köşke gönderilmesini emir ile oradan da çıktı. Sonra berber İzidor'a gitti. Traş oldu. Saçlarını kestirdi. Bu meşguliyetlerle saat dokuzu bulduğundan haberi olmamış idi. Hemen bir araba buldu. Köprü'ye indi, vapura girdi. Kadıköyü'ne vardı. Ekipajı zaten iki saatten beri orada kendisine muntazır [kendisini beklemekte] idi.

Aşk-ı Memnu'da ise Avrupalı hayat ve Beyoğlu'nda alışveriş yapmak gündelik hayatın rutin bir özelliği olup başkası üzerinden saygınlık elde etme aracıdır. Romanda saygın bir karakter olarak yansıtılan Adnan Bey; giyim kuşamı, eğitimi, Fransızcaya hâkimiyeti, geleneksel Osmanlı yaşantısından tamamen kopmayışı, gösterişçi tutumdan uzak duruşu, kendi yalısında gözlerden uzak oluşu ve eğlence âlemlerine katılmayıyla aydın bir Osmanlı beyefendisi modeli çizer. Adnan Bey, kendi yaşamında olduğu gibi çocuklarını da bu çerçevede büyütür ve yetiştirir. Ailenin bütün hayat düzenlemelerinde Avrupalı unsurlar ön planda olduğu için alışveriş yapılan yerlerde Beyoğlu'nda yer alan mağazalardan seçilir. Dışa açık olmayan, kapalı bir yaşama sahip olan aile için mağaza gezmek en büyük etkinliklerdendir. Adnan Bey'in çocukları Bülent ve Nihal'in mürebbiyesi Mlle de Courton'un, hem alışveriş yapmak hem de sosyal etkinlik olması amacıyla çocukları arabayla gezdirip kapalı yalıdan kurtulmalarına vesile olması Bülent'in evdeki oyunlarına da yansır: ¹⁷⁵

Arabacı, diyordu; şimdi Bon Marché'ye!.. Ah! geldik mi? Evet, geldik! İşte camlığın içinde bir kılıç!.. Baksanıza, bu kılıç kaç lira! Beş lira mı?.. Hayır, pahalı! Onbeş kuruş... Amma iyi sarınız? Hazır mı?.. Ne kadar da uzun! Arabaya sığmayacak...

Kim bilir, bu, hayalhanesinde [hayalinde] o kadar büyüyen kılıç, ne kadar uzun bir şey oluyordu ki Bülent güya elinde tuttuğu paketi koyacak bir yer bulamıyordu. Sonra nihayet arabanın bir köşesine sıkıştırarak bir itminan [emin olma] nefesiyle arabacıya o tekrar emir veriyordu:

- Şimdi şekerlemeciye, Löbon'a!.. Biliyorsun ya, arabacı, şekerlemeci Löbon'a!..

Romanda devrin lüks mağazalarından Bon Marche ve Löbon'a gidilmesi, maddi imkânların sağladığı bir rahatlıkla da ilgilidir.

¹⁷⁵ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 79.

Gündelik hayatın dönüşmesinde alışverişin ve özellikle Beyoğlu'nda açılan mağazaların etkisi görülür. Varlıklı aileler ya da alafranga olduğunu göstermek isteyen mukallit tipler, romanlarda Beyoğlu mağazalarında sıklıkla görünürler. Bu görünürlük sadece Avrupalı ürünler alamaya yönelik olmayıp aynı zamanda bir statü göstergesidir. Tanzimat romanlarında Avrupalı tarzdaki mağazalar, lokantalar, birahaneler gibi mekânlar toplumsal görünürlüğe ve gündelik hayatın modern içeriklerle yeniden inşa edilmesine aracılık ederler. Öte yandan Avrupalı hayat tarzını içselleştiren aynı zamanda köklerinden de kopmayan bireyler için bu mekânlar görünme ya da statü aracı değildir. Söz gelimi *Acaib-i Âlem*'in Suphi'si, *Paris'te Bir Türk*'ün Nasuh'u, Avrupalı mekânlara "gösterişçi tüketim" arzusuyla değil bilinçli birer tüketici olarak yaklaşırlar. Bu çerçevede Avrupa yaşantısını salt bu mekânlarda görünmek olarak algılayan bireyler hem Suphi hem de Nasuh karakterleri aracılığıyla eleştirilir. Servet-i Fünûn romanlarında ise Tanzimat romanındaki karakterler aracılığıyla eleştirilen "gösterişçi tüketim" daha yerleşik bir tutuma dönüşür. Avrupalı mağazalardan alışveriş etmek ve birahanelerde eğlenmek ötekinin gözünde saygınlık kazanmak amacıyla yapılmaz. Varlıklı ya da Avrupalı hayat süren bireylerin gündelik hayatlarının olağan davranış pratiklerini içerir.

1.6. Evler: Sınıfsal Ayrıcalık Alanları

Tanzimat Dönemi'nden sonra giderek etki alanını genişletmeye başlayan Osmanlı toplumunun modernleşme süreci, sosyal yaşantı içine de nüfuz etmeye başlar. Bu bağlamda Osmanlı geleneksel yaşamının değişimine dair veri sağlayan unsurlardan biri de evlerdir. Varlıklı ailelerin evleri, modernleşme teşebbüsleriyle birlikte Avrupalı yaşam standardına göre düzenlenir ve bu düzen maddi imkânların/imkânsızlıkların yol açtığı toplumsal sınıf farkını da ortaya koymaya başlar. Aslında Osmanlı'da tam anlamıyla sınıf olmadığına dair yaygın bir kanaat olmakla birlikte yoksulluğun, zenginliğin göstergesi sayılan somut unsurlar bir ayrım oluşturur. Söz gelimi mekânlar; alt ve üst gelir sahibi insanlar arasında sınıfsal bir ayrıcalığın görünmesine sebep olur. Üsküdar gibi geleneksel Osmanlı kültürünün yaşatıldığı mahallerden, Beyoğlu, Galata, Tophane gibi semtlere göçler başlar. Tanzimat'tan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar yazılan romanlarda da dönem adlandırmalarıyla ifade edilecek olursa alafrangalaşma, Avrupaileşme gibi sebeplerle Beyoğlu, Şişli civarına taşınan, evlerinin tefrişatında Batı modasını örnek alan karakterler geniş bir yer tutar.

Felâton Bey ile Râkım Efendi romanında, “alafranga meşrep bir adamdı”¹⁷⁶ ibareleriyle tanımlanan Mustafa Merakî; ev düzeni, giyim kuşamı, çocuklarının eğitimi gibi gündelik hayata dair bütün konuları Batılı yaşamı örnek alarak dizayn eder. Zengin bir adam olarak üst sınıfa ait oluşunu ve Avrupa standartlarına göre yaşadığını da taşıdığı semt ve yaptırdığı ev ile ortaya koyar. Yaptırdığı ev ona, ayrıcalıklı olarak tanımlanan sınıfın kapılarını aralar:¹⁷⁷

Hani ya bundan on beş yirmi sene evvel İstanbul'da alafranga meşrepler yok muydu? İşte onlardan. Hal ve vakti pek yolunda hem de ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş Tophane'nin Beyoğlu'na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu. Alafrangaya olan merakın derecesini şundan anlayınız ki, yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kagir olarak yaptırılmıştı.

Romanda, aşırı Batılılaşmanın etkisiyle, bu tarz yaşamı sadece, gezmek, eğlenmek, giyinmek olarak gören Felâton Bey, mukallit ve yapay bir tiptir. Taklit ederek uyum sağlamaya çalıştığı Avrupa yaşamının, hiçbir usulünü tam anlamıyla yerine getiremeyen Felâton, girdiği bütün ortamlarda sergilediği tavırlarla kendini küçük düşürür. Ahmet Mithat tarafından olumsuzlanan Felâton, yazarın eleştiri oklarına maruz kalır. Yazarın eleştirileri aslında “sosyal fayda prensibini” merkeze alan ve öğretici nitelikte tezli eserler yazılmasına önem veren Tanzimat Dönemi’nin karakteristiği ile ilgilidir. Bu bağlamda davranış olarak Felâton Bey’i onaylamayan yazar, onun karşısına olumladığı bir karakter olan Râkım Efendi’yi çıkarır. Râkım Efendi, Felâton’un tam aksine “züppe tipini” değil olumlanan “yeni insan” tipini temsil eder. Bilgili, kültürlü, Fransızcaya hâkim, Osmanlı geleneklerine ve göreneklerine sadık, dönemin koşullarına göre kadın haklarına saygı duyan biridir. Babadan kalma mirası olmayan Râkım kendini yetiştirmiş, çalışmaya aşkla bağlı bir karakterdir. Kazandığı parayı kendi emeğiyle, uğraşısıyla elde eder. Onun yaşadığı ev, elit bir zümreye ait olmadığını ortaya koyar:¹⁷⁸

Evceğiz bir katlıydı. Zeminde mutfak, kiler, odunluk ve ev altı olup merdivenden çıkıldıkta ufak bir gezintiye varılır ve karşı gelen camlı kapı açılınca salona girilir. Eski halindeyken üç odanın üç kapısıyla bir de hela kapısı salona açılır idiyse de muahheren gördüğü tamir esnasında Rakım birisi karşısına ve ikisi dahi sağ tarafa

¹⁷⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*, s. 4.

¹⁷⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*, s. 4.

¹⁷⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Felâton Bey*, s. 29.

isabet eden oda kapılarının önüne bir buçuk arşın mesafeden bir bağdadi duvar çektilirip şu suretle kapılar bir koridorun içinde kalmışlardı.

Osmanlı geleneksel kültürünün tamamıyla değişime uğradığı bir ailenin hikâyesini konu edinen *Taaffüf* romanı, çok ayrıntılı bir konak tasviriyle başlar. Romanın ilk sayfasından itibaren okuyucuya, nasıl bir aile ile karşılaşılacağına işaretleri verilir. Sâniha Hanım ve kocası Râsih Efendi göz alıcı bir konakta yaşarlar. Bu konak, zamanla Dâniş Bey'in evine iç güvey olarak damat olan Râsih Efendi'nin adıyla anılsa da eskiler nezdinde "Dâniş Bey Konağı" olarak bilinir. Konağın mimarisine dair ayrıntılı bir tasvir yapılır. Konak eski usul evler gibi tahtadan değil, betonarme bir yapı olan "kâgir" şeklinde inşa edilmiştir. Evin mimari yapısı dışardan bakanlara içinde yaşayan insanların nasıl bir aile yapısına sahip oldukları hakkında fikir verir. Fakat yazarın "fenn-i kıyâfete vakıf olanların dahi yüzlerine baktıkları insanların ihsas ve ahval-i derunlarına da iyice vukuf peyda eyledikleri gibi".¹⁷⁹ cümlesiyle yaşamı boyunca eleştirdiği ve hemen hemen bütün eserlerinde ortaya koyduğu bir fikrini yinelediğini görürüz. Ahmet Mithat'a göre, bireylerin dış görünüşleri, kıyafetleri her zaman onların kişilik yapılarına dair doğru bilgi vermez. Sadece bunlardan hareketle insanları yorumlamak eksik ve yanlış olur. İnsanlar kıyafetleriyle medenileşmedikleri gibi, Avrupa usulü giyinmedikleri için de medeniyetten uzak görülmemelidirler. Bu fikrini tekrar ettikten sonra "Lâkin biz bu konağın yabancısı değiliz. Taksîmât-ı dahiliyyesini biliriz".¹⁸⁰ ifadeleriyle bir ekleme yaparak, tutarlı bir fikir beyan etmediğine dair gelebilecek eleştirilerin önünü kesmeye çalışmıştır, denebilir:

181

İşte haricen dahi görüldüğü veçhile, zemin katı üzerine diğer iki kattan ibaret bir bina ki birinci katın tavanları dört metreden ziyade mürtefi olduğundan asıl kat addolunabilir ise de ikinci kat Frenklerin "mansard" tabir eyledikleri tavan arası katıyla bizim "kat" diyeceğimiz şey arasında yapılmış bir tabakadır. O katın münkasım olduğu odalar kâmilten yatak odalarıdır. Birinci kat ise, biri büyük biri küçük iki salon ve biri efendiye diğeri hanıma mahsus olmak üzere iki iş odası ve bir sofa ve bir selâmlık salonu ve onun yanında bir anteşambır ile bir uşak odası ve iki de erkek misafiri için yatak odası suretinde münkasımdır. Zemin katında arabalık, uşak o daları filân olup, yukarıki büyük salonun altına isabet eden parça yemek salonu olarak tertip edilmiştir. Hem de öyle bir surette ki istenilirse harem, istenilirse selamlık için taam salonu olarak kullanılabilir. Mutfak, hamam, ahır filân bahçenin öte tarafında ayrıca inşa edilmiştir.

¹⁷⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 5.

¹⁸⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 5.

¹⁸¹ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 5.

Romanda konağın önemli özelliklerinden biri de evin sahibesi olan Sâniha Hanım'ın kendine ait özel bir odası olmasıdır. Tamamıyla Avrupa usulünce büyütülen Sâniha Hanım'ın evlendikten sonra da gündelik hayatının akışı, bu kültür çerçevesinde şekillenir. Eserde birçok noktada, kadının toplumdaki yerinin nasıl olması gerektiğine dair vurgu yapılır. Geleneksel Osmanlı kültüründe var olan ve değişmesi gereken bazı noktalar, Sâniha'nın hayat hikâyesinden yola çıkılarak aktarılır. Bunlardan biri de hane içinde kadına ayrılan bir alanın olmasıdır. Ev içerisinde eşitlikçi bir tavırla oda dağılımı yapıldığı görülür. Kültürlü ve eğitilmiş olan genç kadının kendine ait bir çalışma odası mevcuttur. “Şu orta yerdeki kapı büyük salonun kapıları olup, solundaki kapı efendinin ve şu yan taraftaki kapı dahi hanımın iş odalarının kapılarıdır.” (s. 7) Bununla birlikte bireylere mekân bağlamında ayrıcalık kazandıran bir başka konu daha vardır. Bu ise yaşadıkları semtler ve zaman zaman yaptıkları hane değişimleridir. Alafranga hayatı tercih eden kesim genellikle varlıklı ailelerdir. Bu yaşam biçiminin gerekliliklerini yerine getirmek için maddi güce ihtiyaç vardır. Sahip oldukları zenginlikle beraber, Osmanlı geleneksel hayatına girmeye başlayan bu yeni yaşam tarzına uyum sağlamaya çalışırlar. Varlıklı ve üst sınıfa mensup insanlar genel olarak Beyoğlu, Galata gibi muhitlerde bulunan konaklarda yaşarlar. O devirde henüz sosyalleşme imkânlarının çok kısıtlı olması sebebiyle insanların en çok vakit geçirdikleri yer dışı kapalı olan evleridir. Özellikle kadınlar, komşu, akraba ziyaretleri ve nadiren çıktıkları mesire gezileri dışında sosyalleşme imkânı bulamazlar. Bu sebeple özellikle yaz ayları gelince, aileler genellikle; Tarabya, Büyükdere, Sarıyer gibi semtlere ya da yazlık evlere gidip kısa süreliğine mekân değişikliğinin onlarda yaratacağı mutluluğa odaklanırlar. Nitekim *Taaffüf*'te babasının ölümünden sonra kendini çok yalnız hisseden Saniha, yalnızlığını gidermek için alafranga ailelerin âdeti olan yazlık bir eve geçer:¹⁸²

Uğraştı ya! Hem bu mesaisi bir netice-i necata dahi müncer oldu. Bir yaz tebdil-i âb u hava için Sarıyer'e gitmişlerdi. Ecnebi muteber familyalarından münasebet peyda eylemiş oldukları bazı familyalar dahi Tarabya ve Büyükdere sayfiyelerine çıkmış oldukları cihetle sair zamanlardan ziyade sıkça görüşmekte idiler. O zamanlar İstanbul'da Hanson idâre-i sarrafiyesi Osmanlıların pek ziyade nazar-ı emniyetlerini kazanmıştı. İhtiyar Hanson hakikaten sayeste-i emniyet bir bir namuslu İngilizdi.

¹⁸² Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 37.

Yaşam alanlarının bu farkı net bir şekilde ortaya koyduğu eserlerden biri de Halit Ziya'nın 1896 yılında yayımlanan *Ferdi ve Şürekâsı*'dır. Roman, zengin sınıfa mensup olan Ferdi Bey'in kızı Hacer'i kendi çalışanı olan İsmail Tayfur ile evlendirme planı ve sonucunda meydana gelen olaylar çerçevesinde gelişir. Ferdi Bey, tüm hayatını para kazanmak ve kızı Hacer'i mutlu etmek üzerine kurar. Aristokrat bir aileye mensup olmasa da para kazanma yolundaki hırsı, onun babasından devraldığı şirketi büyütmesine ve statü atlamasına yardımcı olur. İsmail Tayfur, babası Abdülgafur Efendi vefat ettikten sonra, onun yerine Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhı'nda çalışmaya başlar. Genç adamın çalışmadaki azmi, titizliği ve sermayeyi büyütmesi Ferdi Bey'i çok etkiler. Bütün bunların yanı sıra kızı Hacer'in günlüğünde İsmail Tayfur'a olan aşkını itiraf ettiği sayfaları okuması İsmail Tayfur'u damat olarak alma isteğini artırır. Para ve kızı Hacer hayattaki en büyük dayanağı olan Ferdi Bey, hem para kazancını arttıracığı hem de kızını mutlu edeceği için bu evlilik için elinden gelen her şeyi yapar. Evlilik için yapılan hazırlıklar aşamasında İsmail Tayfur'un annesi Mecîde Hanım ve yanlarında büyüyen Sâniha, Ferdi Efendi'nin konağına ziyarete giderler. Romanda zenginliğin en büyük göstergesi olan ev, fakir bir hayattan gelen İsmail Tayfur'un annesi ve Sâniha'yı şaşkınlıkta bırakacak kadar heybetli, azametli ve sınıfsal farklılıklarına ortaya koyacak derecede gösterişlidir. Osmanlı geleneksel hayatına sirayet eden Avrupa tarzı evler zengin kesimin yaşam alanı olmaya başlayarak gündelik hayat içerisinde sınıfsal bir fark yaratarak toplumu ayırıştırma etkisinde de bulunurlar:¹⁸³

Sâniha, başını kaldırmış; ittisalindeki [bitişindeki], karşısındaki binaların fevkine çıkan [daha yüksek] bu üç katlı kârgir [taş ve tuğladan yapılmış], cesîm [büyük], ceviz kafesli, demir cumbalı binayı; azamet ve mehabetiyle [büyüklik ve güzelliğiyle] etrafındaki mebani-i sefileyi [eskimiş binaları] tahkir ediyormuş [hor görüyormuş] gibi onların fevk-i serinden [üzerinden] bakan bu muazzam konağı bir nazarda ihata etmiş [kavramış] idi.

Ferdi Bey'in konağının aksine geleneksel Osmanlı ailesinin yaşamına dair izlerin görüldüğü İsmail Tayfur'un evi ise oldukça mütevazı bir görünüm arz eder. Zengin bir hayata mensup olmayan İsmail Tayfur kendi hâlinde annesi ve Saniha ile birlikte yaşamını sürdürür. Babası vefat ettikten sonra babasının çalıştığı Ferdi ve Şürekâsı Ticarethanesinde onun yerine çalışmaya devam eder. Ancak ailenin geçimini sürdürecektir.

¹⁸³ Halit Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2016, s.155.

kadar bir maaşla annesine bakmaya çalışır. Yaşadığı ev sefaletlerini açıkça ortaya koyar:

184

Ah bu oda! İsmail Tayfur bu küçük, tavanı boyasız, beyaz badanalı, duvarları çıplak, birkaç seccadenin yarı örtebildiği tabanının o eski tahtaları câbecâ [yer yer] görünen odayı, bu mülteca-yı hayatı [sığınağı], bu ârâmgâh-ı sefili [perişan dinlenme yerini] ne kadar sever; orada, yatağının karşısındaki yazıhanesine dirseklerini dayayarak saatlerce düşünmekten yahut yerde bir seccadenin üzerine boylu boyuna uzanarak dünyayı unutmuş, hayattandan geçmiş, hüviyetinden [kimliğinden] çıkmış gibi sevdiği bir kitabın mütalaasına istiğrak etmekten [kitabı okumaya dalmaktan] ne kadar lezzet alırdı.

Geleneksel aile yapısına sahip olan Ahmet Cemil ile okuldan arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin, okuldan sonra yollarının ayrılmasıyla başlayan hayat hikâyelerini anlatan *Mai ve Siyah* romanı mekân bağlamında iki aile arasındaki sınıf farkını ortaya koyar. Ahmet Cemil; babası, annesi ve kardeşi İkbâl'le beraber geleneksel Osmanlı yaşamından izler taşıyan mütevazı bir evde yaşarlar. Babasının en büyük amacı, ailesini hiç kimseye muhtaç etmeden, refah içinde yaşatmaktır. Avukatlıkla ailesini geçindiren babası yıllarca çalıştıktan sonra Süleymaniye'de bir ev alır. Evin bulunduğu semt de ailenin sınıfsal durumunu ortaya koyan, alafranga hayatın henüz sirayet etmediği bir yeri temsil eder. Biriktirdiği parayla “karısını, çocuklarını sokak ortasında kalmaktan muhafaza eden [koruyan] Süleymaniye'deki şu beş odalı evciği, Ahmet Cemil'in bazen gülerek “bizim konak” dediği mesken [yer]”¹⁸⁵ alınır. Evi tasvir ederken anlatıcının kullandığı sözcükler, maddi açıdan ailenin durumunu yansıtır niteliktedir. Her ne kadar maddi yoksunluğu çağırırsa da Ahmet Cemil “şehrin hareketinden uzaklaşan kenar mahallelerde “şehir hayatının o sükûn muhitinde” huzur bulmaktadır. Süleymaniye'deki ‘evcegiz’, emek verilerek kurulan bir yuva, aileyi dış dünyanın sıkıntılarından uzaklaştıran bir sığınak; düşleri ve düş kuranı barındıran kutsal aile kavramını tamamlayan bir mekândır. “özlenen bir hayal”, “hayattaki emelleri derleyen bir mekân” anlamlarını yüklenir.”¹⁸⁶ Ahmet Cemil ailesiyle mutlu günler geçirirken, babasının beklenmedik ölümü bütün evi yasa boğar. Babanın gidişi kutsal yuvanın bozuluşuna da işaret eder. Genç adam ailenin

¹⁸⁴ Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 72.

¹⁸⁵ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 43.

¹⁸⁶ Emel Kefeli, “Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Ev ve Değişen Anlam Yüğü *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar*”, *İlmi Araştırmalar*, Sayı: 19, 2005, s. 82

dirliğini ve ekonomisini yürüten baba figürünü kaybedince ne yapacağını bilemez, maddi imkânsızlıklar içinde evi geçindirmek zorunda olan evin erkeği konumuna geçer.

Romanda varlık ve yokluğun geçim kaygısı bağlamında ortaya çıkması Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi'nin maddi durumlarının karşılaştırılması aracılığıyla yansıtılır. Daha öğrencilik yıllarında iken gelecek tasavvurunu maişet kaygısı üzerine temellendiren Ahmet Cemil'in aksine Hüseyin Nazmi'nin gelecek kaygısı içermeyen müreffeh bir hayatı vardır. "Hüseyin Nazmi ne kadar mesuttu [*mutluydu*]! Servet ve haysiyet [*onur*] sahibi bir babanın oğlu, bugün düşünmeye mecbur olmadığı gibi yarın da maişet [*geçim*] endişesi"¹⁸⁷ duymayacaktı. Anlatıcı, gerek Ahmet Cemil'in babasının ölümüyle yaşayacağı maddi zorluklara, gerekse Hüseyin Nazmi'nin maddi açıdan sahip olduğu mal varlığını vurgulamasıyla aralarındaki sınıfsal farkı ortaya koyar. Özellikle Ahmet Cemil'in evinin Süleymaniye'de, Hüseyin Nazmi'nin ise devrin elit muhiti olan Erenköy'de oluşu bu durumu daha belirgin kılar:¹⁸⁸

Haydarpaşa'dan katara [trene] atlamak, Erenköyü'ne çıkmak; mevkiften [istasyondan] epeyce uzakta olan Hüseyin Nazmi'nin havai [açık mavi] boyalı, bahçesi demir parmaklıklı zarif köşküne kadar gelmek için geçen zaman bütün zihninin bu meşgalesine masruf oldu [zihnindeki bu konuya harcandı]; fakat köşkün parmaklık kapısının yanındaki zili çekeceği sırada eli mutat hilafında [alışılmışın dışında olarak] titredi.

Dönem romanlarında genel bir özellik olarak varlıklı olma arzusu sadece rahat bir hayat sürebilmek için değil Avrupalı bir hayat sürdürebilmek için arzulanan bir durum olarak yansıtılır. Özellikle "kibar takımı" arasında yer alabilmek ya da sıradan halk kesiminden ayrı bir yerde konumlanabilmek gibi arzular ön plana çıkar. Bu bağlamdaki belirleyici ölçütlerden biri de mekândır. Mukimi olunan ev ya da semt, bireyin ekonomik durumunu, hayat koşullarını temsil eden göstergeler arasındadır. Nitekim mekânsal değişimle beraber bireyler, kendilerini ayrıcalıklı hissedip sınıfsal statülerini değiştirmiş olurlar. Mekânsal değişimle sağlanacak statü vurgusuna işaret eden eserlerden biri de *Aşk- Memnu*'dur. Romanda "Melih Bey takımının" en gözde kadınlarından biri olan Bihter yaşamsal koşullarından şikâyetçidir. Geçmişten getirdikleri bir şöhretleri olsa da maddi açıdan oldukça zor zamanlar geçirirler. Ailenin tüm kadınları yaşamak istedikleri hayatı verecek bir ekonomik güce sahip değildirler. Bu bağlamda Bihter de evlenerek

¹⁸⁷ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 69.

¹⁸⁸ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 69.

hayat koşullarını değiştirmek ve annesinin kötü ününün yol açacağı şaibelerden kurtulmak ister. Sandal gezilerinde gördükleri Adnan Bey'in ne derece bir zenginliğe sahip olduğunun farkında olan Bihter, Adnan Bey'in evlilik teklifini, annesinin tüm itirazlarına rağmen kabul eder. Zira Bihter, bu teklifle, düşünüyordu kurduğu gösterişli hayata kavuşacak, hayal ettiği evde yaşayacak, istediği mücevherleri takacak, mağazalarda beğendiği en iyi kumaşlardan elbiseler yaptıracak ve ait olmak istediği yaşamın bir parçası olacaktır. Bihter'i ilk cezbeden şeylerden biri Adnan Bey'in sandal gezilerinde gördüğü mutantan yalısıdır. Romanda yalı, Bihter'in en büyük hareket noktasıdır, diyebiliriz. Onun ayrıcalıklı sınıfa aidiyetinin nişanesidir.¹⁸⁹

O eskilikleri saklanmak için üzerlerine işlenmiş şeyler, atılan sandalyeleri, çatlamış eski ceviz dolapla yaldızları silinmiş demir yataklığı, pencerelerden melül [bıkmış] ve mariz [hastalıklı] bir köhne eda ile sarkan perdeleri, artık hoş göstermek için maharetin kifayet edemediği [yetemediği] bu şeyleri uzak bir meskenet [yoksulluk] âleminin bir daha görülmemek üzere terk olunan yadigârları kabilinden görüyordu. Sonra, birden, bu âlemin yanında terütaze [taptaze], müzehhep [yaldızlanmış], muşşa [gösterişli] bir konağın dehlizleri [koridorları], odaları açılarak ziyalar içinde kayınıyordu.

Bihter'in hayalini kurduğu yalı, rahat bir hayat sürmesini sağlayacak maddi imkânları somutlayan bir araçtır. Nitekim yalının cazibesine kapılması da evlilik kararı almasında önemli bir etkidir.

Gündelik hayatın dönüşmesinde özellikle evlerin Avrupalı tarzda inşa edilmesi ya da geleneksel evlerin Avrupalı özelliklerle donatılması önemli bir yer tutar. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Mustafa Meraki Efendi'nin Beyoğlu'nda sınıfsal farkını ortaya koymak adına yaptırdığı ev, geleneksel Osmanlı mimarisinden ayrılır. *Taaffüf* romanındaki gösterişli ev tasviri Osmanlı mimarisiyle farklılık arz eder. Zira geleneksel Osmanlı gündelik hayatını inşa eden tevazu, evlerin yapısına da yansımıştır. Bu bağlamda Avrupa mimarisinden izler taşıyan evlerin gösterişli dokuları aslında bir bakıma dönüşen gündelik hayatın binalar aracılığıyla yansıtılmasıdır. Hem Tanzimat hem de Servet-i Fünûn romanında karakterlerin yaşadıkları evler, Batılı hayat tarzıyla ilişkilerini mesafelerini gösterecek özelliklere sahiptir. Söz gelimi Rakım'ın evi, İsmail Tayfur'un evi, Ahmet Cemil'in evi mütevazı yapılar olarak görünürler. Felatun'un, Ferdi Bey'in,

¹⁸⁹ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 49.

Hüseyin Nazmi'nin, Adnan Bey'in evleri, gündelik hayatlarındaki Batılı unsurları ortaya koyacak özelliklere sahiptir.

1.7. Mobilya ve Dekorasyonun Avrupaileşmesi

Avrupalı yaşamın Osmanlı geleneksel kültürüne etkileriyle birlikte belirginleşmeye başlayan sosyal hayattaki dönüşüm, gündelik pratiklere ve bu pratikleri gösterime sunacak mekân tefrişlerine de yansır. Bu hususta değinilmesi gereken önemli konulardan biri de ev içi dekorasyonun ve mobilyalarının değişimidir. Geleneksel yaşamda bulunmayan birçok aksesuar ve eşya artık evlerde âdeta ihtiyaç kabilinden yerini almaya başlar. Evlerde var olan sedirler yerlerini gösterişli koltuklara, elbiseleri yerleştirmek için bazen perde gerilerek oluşturulan bazen de sıradan bir malzemeden yapılan dolaplar, ceviz ağacından imal edilmiş dolaplara bırakır. Bununla birlikte evlerin koridorlarını süsleyen tablolar, heykeller, aynalar değişimin yansıtıcıları olur. Osmanlı hayatında öncelikli olarak bireylerin tamamıyla ihtiyacını karşılamaya yönelik düzenlenen evler, Batılılaşma temayülleriyle beraber gösterişçi tutumun sergilendiği alanlara dönüşür. Ancak burada şunu vurgulamak gerekir ki; bu genelleyici hükmün istisnası olan durumlar da söz konusudur. Modern hayatın getirdiği mobilyaların bir kısmının sunduğu konfor, salt gösterişle açıklanamaz. Zengin sınıfın gösterişçi kısmı dışındaki bazı elit bireylerin Avrupalı mobilyalara yönelme sebepleri, beden konforuna ve değişen zevk anlayışına ilişkin bir tutumun neticesi de olabilmektedir.

Taaffüf romanı, devrin değişen ev mimarisi ve dekorasyonunun yanı sıra gündelik ihtiyaçları karşılayacak eşyalara dair okuyucuya oldukça fazla bilgi verir. Mısırlı Dâniş Bey'in kızı olan Sâniha Hanım, babasından miras kalan “Daniş Bey Konağı”nda eşi Rasih Efendi ile beraber yaşar. Tüm eğitimi ve yaşamı alafranga usuller ışığında düzenlenen Sâniha Hanım'ın ev dekorasyonunda da Avrupa zevk ve kültürünün izleri çokça görülür. Konağın yapısına da özel itina gösterilmiştir. Nitekim konağın “inşasına ne derecelerde ehemmiyet verildiği merdivenden belli olur. Bakınız basamak tahtalarına. Dört parmak kalınlığında meşe tahtalarından ki cilâları hâlâ solmamış[tır].”¹⁹⁰ Konakta eski usul sofalardan farklı olarak, daha küçük ve odalara açılan bir yerleşimi yapılmıştır. Konak, bütün ev halkının ihtiyacını görecektir şekilde odalara ayrılmış, herkesin özel alanı

¹⁹⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 7.

gözetilerek inşa edilmiştir. Evde, Sâniha Hanım'ın kendine özel tefriş edilmiş bir çalışma odası bulunur. Odanın tüm ayrıntıları, üst düzey bir Avrupa zevkini ortaya koyar niteliktedir:¹⁹¹

O yekpare camlar adî camlardan değildir, kristaldir. Hele perdelere bakınız ki istorlariyla, dantelalarıyla perde ve başlık ve topuzu püskül ve saçaklarıyla şu iki pencere takımına sarf olunan para olur olmaz hanelerin bir odasını tefrişe kifayet eder. Mefruşatı da buna mütenasip. Pencere önünde gayet mükellef bir uzun sandalye ve onun mukabilinde bir kanepa ile bunların arasına konulmuş iki koltuk, dört sandalyeden ibaret bir takım ki, sandalyeleri zait görseniz haksız görülmezsiniz. Bu takımların gerek ağaç kısmına gerek mefruşatına dikkat etmelisiniz. Som abanozdandırlar. İs boyaması değil. Mefruş oldukları akmişe dahi Lyon fabrikalarının birinci derecedeki mamulâtındandır.

Evin her ayrıntısı kendi içinde çok özel bir şekilde oluşturulmuştur. Özellikle tam bir Avrupa stilini yansıtan masası ve dönemin modası olan oda içerisinde bulunan kütüphanesi oldukça ilgi çekicidir. Bu eşyalar Sâniha Hanım'ın babası “Dâniş Bey tarafından kendi zatı için mahsusen Paris'ten celp olunmuş şeylerdir.”¹⁹² Nitekim kütüphanesinde çok özel Fransızca ve Türkçe kitaplardan oluşan bir arşiv mevcuttur. Özellikle odada ilgi çeken bir ayrıntı da Osmanlı ve Avrupa zevkini birleştiren parçaların birlikte kullanılmış olmasıdır. Masada Avrupa'dan getirtilen mürekkepler, geleneksel yaşamda çalışma odalarında mevcut olan yazı takımları yer alır. Çalışma anında lazım olabilecek bütün parçalar özenle seçilmiş ve masadaki yerini almıştır. Alafranga bir hayatla geleneksel kültür âdeti mezc edilmiş gibidir. Zira odada “alaturka müteaddit kalemıraşlar, maktaalar, makaslar. Her biri de bir üstâd-ı kâmilin enâfisi âsarından alafranga gratuvarlar, papyebuar merdaneleri”¹⁹³ yer alır. Bunların yanı sıra oda tefrişatında abajurlar, şamdanlar, şömine ve şömine üzerinde kullanılan aksesuarlar, yeni kültürün yansıtıcıları olarak yer alırlar. Önemli aksesuarlardan biri de odalarda yer alan aynalardır:¹⁹⁴

Odada ayna bulunmadığına dikkat ettiniz mi? Asıl alafrangada aynalar yatak odalarına, tuvalet odalarına hatta merdiven başlarına palto ve şemsiye filân bırakılan vestiyerlere vazdiyorlar. Salonlara ve böyle is odalarına aynaya bedel münasip resimler talik ediyorlar. Iste buraya dahi dört büyük resim levhası

¹⁹¹ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 7.

¹⁹² Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 8.

¹⁹³ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 8.

¹⁹⁴ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 8.

konulmuş Hem de ne manidar şeyler. Bakınız ilkbaharı tasvir eden kız ve uzaktan uzağa kendisine nazar-endáz-ı hayret olan delikanlılar çiçekler içinde.

Odada dikkat çekici şeylerden biri de kullanılan heykellerdir. Türk-İslam geleneğinde heykeller, biblolar özellikle putları çağrıştırmamasından dolayı pek ilgi görmemekle birlikte Avrupalı etkiler neticesinde evlerin dekorasyonunda süs eşyası olarak yer almaya başlamışlardır. Nitekim romanda mitolojik Tanrıçalardan “Venüs” ve “Minerva” heykelleri odayı süsleyen ve ailenin modernlik seviyesini ortaya koyan malzemelerdendir. Sâniha Hanım’ın odasındaki parçaları alabilmek için üst sınıf bir aile yapısına sahip olmak gerekir. Modernleşme teşebbüsleri ile Osmanlı toplumuna girmeye başlayan bu değişimler, ancak zengin zümrenin evlerinde ve yaşamlarında kendini gösterecek niteliktedir. Oldukça pahalı olan bu tefrişatın, Dâniş Bey gibi hali vakti yerinde olan bir beyefendinin evine yansması da zor olmaz. Yaşanılan değişim sadece parayla satın alındığında mümkün olabilecek şeyler değildir. Ahmet Mithat’a göre “alafrangayı da alaturkayı da iyi tanımak, usulüne ve estetiğine riâyet ederek kullanmak gerekir”.¹⁹⁵ Asıl önemli olan elindeki parayla bunları almak değil, Osmanlı toplumuna giren bu kültürü özümseyerek yaşamaktır.¹⁹⁶

Yerdeki Anadolu halıları, duvarlarda resimler etrafa birer vaziyyet-i lâtifede tertip olunan şallar dahi dâhil-i hesab edilirse şu odanın lâ-akall bin liraya tanzim edilebilmiş olduğu tahmin edildikte, hiç de mübalâğaya hamlolunamaz. Acaba her bin lira sarfına kudreti olanlar böyle bir iş odası tefriş ettirebilirler mi? Binlerce lirayı sarf ettirecek kudreti bulmak pek de o kadar güç bir şey değildir. Asıl bu hüsn-i intizami, bu letafeti bulduracak zevkiselime malikiyet güç bir şeydir. Bu hüsn-i tabiat kimin olduğunu mu soruyorsunuz? Na, işte yazıhanesi başında oturan Saniha Hanımın.

Dönem romanlarında alafranga usulü hayat, genellikle Beyoğlu’nda görünme, modaaya uygun giyinme ve rahat davranışlar sergileme arzusunadaki bireyler üzerinden eleştirilir. Ancak gösteriş için değil entelektüel meraklarla Fransızca gazeteleri ve kitapları okuyan, evlerini rahatlıkları için Avrupalı mobilyalarla tefriş eden roman karakterleri idealize bir perspektifle yansıtılırlar. Özellikle Halit Ziya Uşaklıgil’in romanlarındaki “baba” figürleri, kendi değerlerini, kültürlerini inkâr etmeyen ancak Batı’nın sunduğu imkânları da görmezden gelmeyen karakterler olarak yansıtılırlar.

¹⁹⁵ Okay, Batı Medeniyeti Karşısında, 126.

¹⁹⁶ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 9.

Halit Ziya'nın 1892 yılında yayımladığı *Nemide* adlı eserinde, modern yaşam tarzı birçok yönüyle işlenir. *Nemide*'in babası Şevket Bey'in "Sultanahmet caddesinde bir konak, Kanlıca'da bir yalı, iki çiftlik, bir zeytinlik, beş altı dükkân"ı vardır".¹⁹⁷ Romanda Batılı hayata dair unsurlar özellikle mobilya tefrişatında görülür. Nitekim Şevket Bey'in Kanlıcadaki yalıda kızı için düzenlediği oda, modern çizgilerle doludur. Kızının sağlığına ve konforuna dikkat eden, tüm ilgisini kızına veren Şevket Bey bu davranışıyla da yeni yaşam biçimine uygun bir tavır sergilemektedir. Dolayısıyla "Şevket Bey'in Avrupalılaştan yaşam tarzında, bir özentî ve taklitten ziyade Batı kültürünü özümsemeye çalışmış aydın bir baba kimliğinin verdiği tutumun davranışlarına yansımaları ve bu kimlikle ailesini en iyi şekilde yönetme arzusunun bir dışavurumu söz konusudur."¹⁹⁸ Bu bağlamda o geleneksel unsurlarla birlikte kızının rahatı ve estetik zevki için evinin dekorasyonuna özen göstermiştir. *Nemide*'nin odasının içerisinde yer alan perdeler, perdelerin asıldığı tutacaklar, genç kızın oturması için seçilen koltuk, duvara asılan tablo, anlatılan atmosfer Avrupalı yaşamın izlerini taşır:¹⁹⁹

*Düzen takımına çocukça bir sevinçle yaklaşarak dış fırçalarını, seyrek ve sık tarakları, muhtelif saç ve mendil kokularını; ten taravetine mahsus [tazeliğine özgü] sirkeleri, tozları, birer birer muayene etti (...) Elbise dolabının karşısındaki duvar ciyetinde [tarafında] unnabî [hünnap renkli] kadife kaplı bir sedir ile iki koltuk vardı. Odanın her tarafına göz gezdirdikçe tabına muvafık [yaradılışına uygun] bir şey buluyordu. Kapı ciyetinde duvara asılı iki büyük levha [tablo]; birbirinin ağışına [kucağına] atılarak dudak dudağa öpüşmekte olan iki bebeğin bacakları arasına sıkışmış küçük bir saat, bir mizanü'l-harare [termometre] ile bir mizanü'l-hava [barometre] ve daha nice nice ufak tefek şeyler, hepsi *Nemide*'de bir sürur, bir saadet husule [meydana] getiriyordu.*

Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda zengin ve asil baba figürlerinden farklı olarak kendi emeğiyle maddi koşullarını sağlamlaştırmış ve kızı Hacer için her türlü fedakârlığı göze alabilecek bir karakter kurgulamıştır. Zenginliği ve mal varlığıyla adından söz ettiren Ferdi Bey'in yaşadığı konak, yapısı ve gösterişiyle dikkat çeker. Hacer'in ev içindeki rahatlığının ve konforunun sağlanmasına özen gösterilen konağın döşenmesinde Avrupalı tarzda mobilyalara da yer verilmiştir. Mal varlığını, başka insanlar üzerinde

¹⁹⁷ Uşaklıgil, **Nemide**, (Yay. Haz. Berna Sağıroğlu) Özgür Yayınları, İstanbul, 2016, s. 27.

¹⁹⁸ Beyhan Kanter, **Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında Aile, Kadın ve Çocuk**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, s. 44.

¹⁹⁹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Nemide*, ss. 78-79.

tahakküm kuracak şekilde ispatlama isteğine de sahip olan Ferdi Bey, Hacer'in odasını Avrupa modasını yansıtacak şekilde düzenlettirmiştir.²⁰⁰

Sedirin iki tarafından düşen perdenin etekleri arasında kaybolmuş iki büyük Çin saksısı; odanın her tarafını bir perişani-i zevk-âmiz ile [zevкли bir dağınıklıkla] işgal eden mütenevvi [çeşitli], muhtelif [ayrı ayrı] masalar, çekmeceler, iskemleler, koltuklar üzerine serpilmiş gayr-ı kabil-i tadâd [sayılamaz], gayr-ı kabil-i tadâd [sayılamaz], gayr-ı mümkün-i tasavvur [haya edilemez] ufak tefek, o Japon yelpazeleri, Sevr saksılar, eski işlemeler, fağfur fincanlar, tunç heykeller, Çini kâseler; o bin yerden gelen bin türlü hiçler; iskemlelerin, yatağın, sedirin ayaklarını öpüyormuş gibi önlerine atıvermiş parlak gözlü, korkunç ağızlı kaplanlar..

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında Batılı hayat tarzı çok yönlü perspektiflerle işlenir. Varlıklı ailelerin Batılı hayatı idrakleri, orta hâlli bireylerin “kibar takımına” dâhil olabilme uğraşları tematik bir çeşitlilikle anlatılır. Hüseyin Rahmi, Osmanlı'nın Batılılaşma macerasının farklı halk tabakaları üzerindeki etkisini hem moda hâline gelen davranış pratikleri hem de gündelik hayata sirayet eden bütün yönleriyle işler. Hüseyin Rahmi'nin romanlarında çok farklı kesimlerden insan kadrolarına yer verilmesinde çocukluğunun kalabalık bir ortamda geçmesinin ve mahalle hayatını yakından deneyimleme imkânı bulmasının da etkisi sezilir. Bu sebeple yazarın “romanları hem toplumsal tarihimiz hem de yazarın biyografisi bakımından âdeta birer belge” özelliği taşır.²⁰¹ Dönemin mukallit tiplerinden, hurafelerle hayatlarını zehir eden tiplerine kadar çok çeşitli insanları romanlarında işlediği gibi geleneksel mahalle betimlemelerinden Avrupai tarzda döşenmiş evlerin betimlemesine kadar pek çok ayrıntıyı incelikle yansıtır. Söz gelimi 1898'de yayımlanan *Mürebbiye*'de, Avrupai tarzda düzenlenen bir konağın betimlemesine yer verir. Mürebbiye olarak Dehri Efendi'nin konağına gelen Fransız asıllı Anjel'in, konakta yaşayan erkekleri baştan çıkararak oradaki düzeni bozmasıyla gelişen olayların anlatıldığı romanda, tam bir alafranga olan Dehri Efendi'nin okuma ve yazma zamanlarında kullandığı bir kütüphanesi mevcuttur.²⁰²

Dehri Efendi kütüphanesinde bulunuyordu. Odanın pencereler cihetinden maada olan üç duvarı yerden tavana kadar kütüphane idi. Yerden insanın göğsüne kadar gelen bir irtifada tül ve arzan duvarların önünde imtidâd eden kapalı dolapların üzerinde otuz beş kırk santimlik boş bir satır bırakıldıktan sonra kitap rafları camsız olarak zarif oymalı başlıklı, kürsülü direk şeklinde bölmeler ile geriye imal edilmişti.

²⁰⁰ Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 49.

²⁰¹ Hüseyin Rahmi Gürpınar, “Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Romanlarına Dair”, **Mürebbiye**, Papersense Yayınları, İstanbul, 2018, s. 14

²⁰² Gürpınar, Mürebbiye, s. 184

Mürebbiye romanında gelecek mürebbiyenin odasının tefrişatına en ince ayrıntısına kadar dikkat edilir. Oda için seçilen tüm ürünler Fransız modasına uygun olarak tercih edilir.²⁰³

Duvardaki havai mavi zemin üzerine yaldız çiçekli en âlâ nev'inden bir Fransız kâğıdı.. Zî-kıymet iki üç tablo, oymalı maun kornişlerden inen halı perdeler, göbeği beyaz, kitabesi al nefis bir Uşak halısı, bir kanepa, iki koltuk, bir “şezlong”, bir ceviz yazıhane, kameriyeli tül cibinlik bir yaldızlı karyola, bir aynalı dolap, bir lavabo, mürebbiyenin odasını oldukça nazar-rübâ göstermekte idi. Yalnız karyolanın başucuna alafrangalık âdetince lazımlı addolunan bazı çanak çömlek koymak için vaz' edilen küçük dolap yerine koskoca bir dolaplı büro vaz' edilmiş olmasından başka odanın tefrişatça bir kusuru yoktu.

Ahmet Rasim'in *Hamamcı Ülfet* romanında ise tamamıyla geleneksel tarzda tefriş edilmiş bir konakla karşılaşırız. Hamam eğlencelerinin en çok düzenlendiği evlerden biri olan Sabriye'nin evi, tıpkı kendi geleneksel dış görünüşü gibi, modern izler taşımaz. Misafirleri ağırladıkları oda, anlatıda en ince ayrıntısına kadar aktarılır. Geleneksel Osmanlı evinin ne şekilde tefriş edildiği tüm incelikleriyle romandaki yerini alır.²⁰⁴

Bu oda eski konaklarımızın en büyük odalarından biridir. Aynalar, konsollar, minderler, tarz-ı kadim keten, beyaz ucun perdeler, kalın tüylü halılar, duvarlarda testi, çanak, kâse vesaire konulacak oyuklar, boyalı, müzeyyen raflar, ortada iri parlak pirinç bir mangal, sağ tarafta yükümsü bir dolap, köşede iki-üç terlik, tabak üstüne oturtulmuş, kapağı üzerine tülbent örtülü zarif bir gır gır testi, konsolun üstünde üzeri kat-ı mükâfi münhanisi biçiminde bir cam fanusla mestur sarı madeni sanatkârane dökülmüş, mücessem çerçeveli bir saat, tavanın ortasında asılı bir yenedünya müzeyyinat ve muhteviyatından ibarettir.

Batılı yaşam stilinin geleneksel Osmanlı toplumunu etkilemesiyle beraber gündelik yaşamın akışında değişimler olur. Bu bağlamda dönem romanlarında evlerin dekorasyonları da ailelerin gelenek ve alafrangalık ile bağları doğrultusunda kurguya taşınır. Zira gündelik hayatı etkisi altına alan alafrangalık temayülleri ev içi dekorasyonlarında da yansımaları bulur. Artık geleneksel hayatta yer alan yer minderleri yerini Fransız mobilyalarına bırakmaya başlar. Evlerin duvarlarını tablolar, masaları şamdanlar, evin koridorlarını ise heykeller süslemeye başlar. Bu değişimler gündelik hayattan anlatı dünyasına da intikal eder. Dönem romanlarında, Batılı yaşama özenen ailelerin ev hayatlarını ve dönüşen yaşam stillerini tüm açıklığıyla görürüz. Batı kültürüne dair unsurları bir bilinç süzgecinden geçiren Adnan Bey ve ailesinin yaşamından kesitler

²⁰³ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 76

²⁰⁴ Ahmet Rasim, *Hamamcı Ülfet*, s. 68.

sunan *Aşk-ı Memnu* romanı, dönüşen gündelik hayatın birçok yönünü ortaya koyar. Genç yaşta eşini kaybeden, oğlu Bülent ve kızı Nihal ile yalısında mutlu bir hayat süren Adnan Bey'in gösterişli bir hayat tasavvuru bulunmaz. O entelektüel zevkleri olan, kültürlü, okumayı seven, Fransızcaya hâkim biridir. Adnan Bey Boğaziçi'ndeki yalısını Fransız modasına uygun bir şekilde dekore etmiştir:²⁰⁵

O önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayık hanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle maun sandalı fark olunan yalı demektir. Sonra Bihter'in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayarak mütehassir kalınmış [özlem çekilmiş] şeylerden mürekkep [oluşan] bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu.

Avrupa esintisinin evin her köşesine sirayeti, romanda göze çarpan önemli unsurlardan biridir. Adnan Bey'in odası, gündelik hayata yansıyan Avrupai zevkini tamamen yansıtır. Önemli unsurlardan biri de evlerin odalarına gösterişli kütüphaneler yerleştirilmesidir. Romandan anlaşıldığı üzere, evin tefrişatında yer alan kütüphane bağımsız bir alana değil, odanın içindeki kitaplık bölmesine işaret eder:²⁰⁶

İşte ta odanın karşı duvarını boydan boya kaplayan yüksek, geniş, oyma cevizden, yekpare [tek parça] camlı kapaklarıyla kütüphane, bütün vakur, iri kitaplarla memlu [dolul]; ötede, kapıya karşı, yan tarafta bir vakitler merak edilerek toplanmış güzel yazılardan mürekkep zengin bir levhalar mecmuası ki karmakarışık, fakat perişanlığından gözleri okşayan latif [güzel] bir zevk ile tertip edilerek [düzenlenerek] duvarı kaplamış; sonra, diğer duvarda, son merakının yadigârları: Oyulmuş tahtadan mini mini hücreler, resim çerçeveleri, mendil kutuları, aralarından kurdeleler geçirilerek tutturulmuş yelpazeler, ta ortada büyük bir parça kök üstüne kabartma çıkarılmış bir ihtiyar başı..

Evinin her köşesinde bir Fransız esintisi mevcut olan Adnan Bey'in yaşantısı onun Avrupalılığı benimseyiş şeklini ortaya koyar. Nitekim çocuklarının eğitimi için Fransız bir mürebbiye tutar. Fransız asıllı mürebbiye Matmazel Courton, merak ettiği Osmanlı kültürünü tanımak için sabırsızlanır. Onun geldiği şehirde en büyük isteği Türk geleneklerini tanımak ve onu hissederek yaşamaktır. Mürebbiye olarak başlayacağı bu evi görmek için çok heyecanlanır. Matmazel Courton'un, Adnan Bey'in evine geldiğinde yaşadığı şaşkınlık, kendisini bir Osmanlı evine gelmiş gibi değil de tüm detaylarıyla Batılı yaşamın icra olunduğu bir konağa gelmiş hissetmesiyle ortaya konulur. Ancak Adnan

²⁰⁵ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, ss. 44-45.

²⁰⁶ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 69.

Bey, yaşadığı hayat tarzını gösterişçi bir tutumun peşinden giderek düzenlemez. Bu sebeple ev içindeki uygulamalar bir özentinin eseri değil, kendi zevk ve duyuşuyla ortaya koyduğu bir düzenlemedir. Bu düzenlemeler Matmazel Courton'un şaşırtacak derecede Osmanlı kültüründen uzaktır: ²⁰⁷

O, mermer mefruş [döşenmiş] azim [büyük] bir sofa; taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe; cabeca [yer yer], sedef işlenmiş şark halılarıyla döşenmiş sedirler; bunların üzerinde elleriyle çıplak ayakları kınalı, gözleri sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahtan akşama kadar zencilerin darbukalarıyla uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan amber kokuları etrafa dağılırken elmastraş nargilelerinin yakutlara zümrütlere müstağrak [batmış] marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş [hayal etmiş], bütün o garp muharrirlerinin [yazarlarının], ressamlarının şarka dair hurafe ve efsanelerinden hatırasında kalan uzak yadigârlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendisi yalının şık küçük misafir odasında görünce istifsar eden [soran] gözlerle delilesine [kılavuzuna] bakmış idi: "Sahih! Beni bir Türk evine getirdiğinizden emin misiniz?"

Ev tefrişatının Batılı usullere göre değişime uğradığı eserlerden biri de Hüseyin Rahmi'nin *Şipsevdî* romanıdır. Ancak *Şipsevdî*'de, *Aşk-ı Memnu*'dan farklı olarak gündelik hayat içinde kullanılan nesneler özentî ve gösteriş amaçlıdır. *Şipsevdî* romanında tüm yaşam alanı modern yaşam çizgilerine göre organize edilir. Yeme-içme, oturup kalkma, selamlaşma, eğitim, sofrada adabı gibi tüm usuller Batı'nın rehberliğinde düzenlenir. Evin beyi olan Meftun, tam bir Batı hayranıdır. Evde geleneksel yaşama dair hiçbir iz görmek istemez. Kitabı bilgilerle konak halkını âdeta terbiye etmeye çalışır. Meftun Batı hayranlığını, evin dekore edilme tarzında da ortaya koyar. Evin duvarlarında kullanılan tablolar, salonun bazı bölümlerine konulan heykeller, odaların tefrişinde kullanılan koltuklar Batı dünyasının izlerini taşır. Avrupai yaşama olan tutkulu bağlılık romanda sürekli olarak çatışma unsurunun oluşumunu tetikler. Konağa Edibe'yi ziyarete gelen Azize Hanım, evin dekorasyonu karşısında şaşkınlığını gizleyemez, hatta o evde bulunmaktan ötürü kendini günahkâr olarak hisseder: ²⁰⁸

Haaayy, insana pek fena bakıyor. Azize Hanım, başını Verlaine'den biraz çevirdi Ünlü heykeltıraş Houdon'un ustalığı eseri olan Voltaire heykelinin bir gravürünü gördü. Filozof, tıraş olmuş yüzü, o alaycı hafif gülümsemesi ve arkası biraz kamburlaşmış bir yaşlı insan durumunda koltukta oturuyordu. Azize gene yaygarayı basarak:

²⁰⁷ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 86.

²⁰⁸ Gürpınar, *Şipsevdî*, s. 312.

- Bu kocakarı ne gülüyor böyle? Bu kadar erkeğin içinde ne işi var? Hay bunak hay...
Alık karı? Hele sırtışa bak.... Utanmamış bu yaşta resmini çıkartmaya... Cadı...
Cehennem kütüğü...

Azize, biraz başını kaldırınca, Kasım Efendi'nin ilk gelişinde adeta tutkun bir dille ayıpladığı şu çıplak su perisini gördü. Ansızın utançtan yüzü kızararak ellerini gözlerine götürdü.

Batılı hayat tarzıyla birlikte özellikle Beyoğlu'nda açılan mobilya mağazaları, Avrupa'dan gelen dekorasyon dergileri, mobilya katalogları varlıklı ailelerin evlerini tefriş biçimlerine etki eder. Geleneksel Osmanlı evlerindeki eşyaların azlığına rağmen Batılı tarzda döşenmiş evlerde kimi zaman işlevsel kimi zaman ise süs amaçlı mobilyalara ağırlık verilmiştir. *Taa'ffüf*'te Daniş Bey konağı, tamamıyla Avrupa zevklerle döşenmiştir. Geleneksel Osmanlı ev hayatında olmayan koltuklar, sandalyeler, yemek masası gibi mobilyalar gündelik hayatın vazgeçilmez eşyaları arasına girer. Öte yandan geleneksel Osmanlı ev tefrişine ait mobilyaların da olması her iki kültürün gündelik hayat içerisinde varlığını devam ettirdiğini göstermektedir. Tanzimat romanında gündelik hayatın yeniden inşasında ev içi dekorasyonuna pek fazla yer verilmezken Servet-i Fünun romanında özellikle Avrupai tarz mobilyaların tasviri ve işlevsellikleri detaylandırılır. *Nemide*'de Nemide'nin zevkine ve yaşam biçimine göre döşenen Avrupai odası, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Hacer'in tamamıyla Avrupai tarz mobilya ve biblolarla döşenen odası, *Mürebbiye*'de Dehri Bey konağındaki kütüphane mobilyalardaki değişimi gösteren örneklerdir. Bu bağlamda en dikkat çekici roman, Fransız mürebbiyenin Avrupai dekorasyonu karşısında çok ciddi bir şaşkınlık yaşadığı *Aşk-ı Memnu*'dur. Geleneksel formda döşenmiş bir ev hayaliyle konağa giren Matmazel Courtan, Osmanlı ailesinin Batılılaşma şekli karşısında oldukça şaşırır. *Aşk-ı Memnu*'da mobilyaların Avrupai tarzda olması ince bir zevk ve konfor amacı taşıırken *Şipsevdî*'de ev dekorasyonunda sadece özentî ve gösteriş hâkimdir.

İKİNCİ BÖLÜM

TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA BEDENSEL PRATİKLERİN YENİDEN İNŞASI

2.1. Bedenin Moda Üzerinden Teşhiri

Modernleşme projeleri özellikle kadın bedeni üzerinden gerçekleştirilme alanı bulur ve kadın bedeninin görünümüne odaklanılır. Ancak Osmanlı modernleşme sürecinde beden görünüşüne ilişkin ilk düzenlemelerin erkek kılık kıyafeti ile ilgili olduğu söylenebilir. Erken dönem Osmanlı romanlarında da özellikle erkek bedenine odaklanması Osmanlı toplumunun kapalı yapısı ve kadınların kamusal alanda pek fazla görünür olmamaları ile ilgilidir. Bu bağlamda özellikle modaya düşkün erkek karakterlere ağırlıklı olarak yer verildiği görülür. Nitekim ilk romanlarda özellikle “kadınsılaşmış” zarif erkek bedeni üzerinden moda teşhiri söz konusudur. İlk romanlardan itibaren moda tabiri ile Avrupalı bedenle görünür olmak genellikle aynı anlam alanlarına işaret edilecek şekilde kullanılmıştır.

Tanzimat’tan sonra kadın süreli yayınlarındaki artış ve Avrupa dergilerinin ülke sınırlarına girmeye başlamasıyla birlikte Avrupa modasına ait pek çok unsurun seçkin tabaka arasındaki kadınlarda da yaygınlaşmaya başladığı görülür. Moda, seçkin tabakayı benzer hususiyetler etrafında birleştirirken sıradan halk tabakasından da ayırır. Bu bağlamda moda, “sınıf bölünmesinin bir ürünüdür. Şeref başta olmak üzere birçok başka form gibi, modanın da ikili bir işlevi vardır: Hem belli bir toplumsal çevreyi bir arada tutar, hem de o çevreyi diğerlerine kapalı hale getirir”.²⁰⁹ Dolayısıyla moda belli bir kesime ait olmayı da beden üzerinden onaylatmaya ya da tescilletmeye ilişkin bir işlev görür. Aynı zamanda “Avrupaî giyim, öteki toplumla kendini şekil anlamında bütünleştirme ve çağdaşlaşma gayretinin bir ürünüdür.”²¹⁰

²⁰⁹ George Simmel, **Modern Kültürde Çatışma** (Çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul. S. 107.

²¹⁰ Taner Namlı, **Tanzimat Romanında Alfranga Züppe Eleştirisi**, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 31, Mart 2019, s. 226.

Tanzimat romanlarından itibaren moda, genel bir eğilim olarak züppe tipi ile özdeşleşmiştir. Modayı takip etmek, Fransız usulüne göre giyinmek, bu kıyafetlerle balolara katılmak, Beyoğlu'nda gezinmek geleneksel yaşam formundan kopuşun göstergesi gibidir. İlk dönem romanlarında “alafranga züppe” olarak tanımlayabileceğimiz kişiler, modayı takip eden ve modaya ait unsurları bedenleri aracılığıyla gösterime sunan karikatürize ya da yozlaşmış tipler olarak vülgarize edilirler. “Avrupalı gibi giyinmek, eğlenmek, konuşmak ve davranmak modern ve Batılı olmak sanılmıştır. Bu doğrultuda, sosyal yaşamda moda etkisiyle yaygınlaşan kadın ve erkek kıyafetleri, batılı yaşayış ve zevk unsurları dönemin romanlarında da yerini almıştır”.²¹¹ *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi* romanında Felâtnun'un babası Mustafa Merakî Efendi alafrangalığa oğlundan önce özenen, kendi yaşayışını ve çocuklarının her türlü ihtiyacını bu doğrultuda tanzim etmeye çalışan biridir. Bu doğrultuda onun evlatlarının seçkin bir sınıfa ait olduğunun belli olması gerekmektedir. Beyoğlu'nda moda olan her kıyafet öncelikle Felâtnun ve Mihriban'ın üzerinde görülmelidir.²¹²

Fakat şunu da ihtardan geri durmayalım ki bu çocukların giyinmesi kuşanması elhak söz götürmezdi. Beyoğlu'nda çocuk kisvesi olarak her ne ki moda olmak üzere şüyu bulur idiyse, Merakî Efendi cümleden evvel onu alıp çocuklarına giydirmeye mecburdu.

Ahmet Mithat Efendi'nin aktarımına bakılacak olursa, Merakî Efendi modaya uymayı bir zorunluluk ve mecburiyet olarak görür. Bu tarz yaşayış onun benimsediği, geleneksel kültürüyle yoğurduğu bir alışkanlık değildir. Belli bir zümreye ait olduğunu göstermek için kullandığı bir “statü aracı”dır. Merakî Efendi'nin bu merakı oğlu Felâtnun Bey'de etkisini daha bariz bir biçimde gösterir. Batılı yaşama özenen ve hayatını ona göre düzenleyen Felâtnun Bey, “Avrupa modasını, yaşayış biçimlerini, törelerini izler. Bütün alanlarda yapılan reformlar, yaşayış biçimlerinde de yankılanmaktan geri kalmaz.”²¹³ Uyguladığı modayı gösterişçi bir tutumla sergilemekten geri durmayan Felâtnun Bey öyle bir giyinmelidir ki kendinden söz ettirmeli, cümle alême adını duyurmalıdır. Nitekim giyim ve kuşamıyla bedenini gösterime sunarak amacına ulaşmaya çalışır. Giyindiği

²¹¹ Esra Soy, Modernleşme Ekseninde Türk Romanında Kadın Merkezli Değişim ve Feminist Edebiyat Kuramıyla Ahmet Mithat Efendi'nin “Vah” İsimli Romanının İncelenmesi, **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 17, Sayı: 1, 2019 Mart, s. 83. (78-106)

²¹² Ahmet Mithat Efendi, *Felâtnun Bey*, s. 5.

²¹³ Güzin Dino, **Türk Romanının Doğuşu**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008, s. 64.

kıyafetler belli bir zümreye aidiyetinin ispatı niteliğinde olmakla birlikte moda merakı kendine özgü bir tarzının oluşmasının da önüne geçer. Avrupa kültüründen ödünçlediği tarzıyla, kendi yaşantısı içinde moda yürütücüsü olma yolunda çaba sarf eder:²¹⁴

Felâtun Bey'in kıyafetini sorarsanız tariften izhâr-ı acz ederiz. Şu kadar diyelim ki, hani ya Beyoğlu'nda elbiseci ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resimler vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felâtun Bey'de mevcut olup elinde resim, endam aynasının karşısına geçer ve kendini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışırdı. Binaenaleyh kendisini iki gün bir kıyafette gören olmazdı ki "Felâtun Bey'in kıyafeti şudur" demek mümkün olsun.

Eserde dikkat çeken unsurlardan biri de modaya uygun giyinmenin sadece elit ve varlıklı tabakaya ait bir durum olmamasıdır. Annesi vefat ettikten sonra evde yalnız kalan dadısına yardımcı olması için eve Canan adlı bir cariyeye getiren Rakım, Canan'a evin kızı gibi muamele eder ve onun giyim kuşamına da itina gösterir. Rakım'ın bu tavrı, Ahmet Mithat'ın cariyelik ile ilgili görüşlerini yansıtır bir biçimdedir. Nitekim "Ahmet Mithat cariyeleri, esaretle kıyas etmek bir tarafa, besleme denilen ve o yılların modası olan boğaz tokluğuna hizmetçi istihdâmına bile üstün tutar. Çünkü satın alınan cariyeye ev halkından biri gibi"²¹⁵ düşünülür. Fatma Aliye'nin *Nisvan-ı İslam* kitabında da benzer bir yaklaşımı görmek mümkündür. Dönem eserlerinde evlere gelen cariyelerin dramatik koşullarının yanı sıra evin diğer bireyleri gibi eşit haklara sahip olduğu vurgusu önemlidir. Eve yardımcı olarak gelen cariyeler, ailelerin tutum ve davranışlarına koşut olarak devrin kızları gibi giyinir, eğitim alır, beslenmelerine dikkat eder ve kendilerini yetiştirirler. Söz gelimi *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'de Râkım, Canan'ın giyim kuşamıyla toplum içinde kendine güvenen, yoksunluk hissetmeyen bir kadın olmasını ister. Bu sebeple modaya uygun giyinmesine dikkat eder:²¹⁶

Her ne zaman bir moda kumaş çıksa dadı kalfa Râkım'a rica ederek "Gençtir, giyinsin kuşansın, karşında temiz gezsın" diye mutlaka aldırır ve aldırıldığı anda nerede güzel biçki biçen bir hanım varsa götürüp rica minnet en yeni moda olarak biçtirir ve kızın kendisine diktirip giydirirdi.

Eserde, modaya uygun kıyafetler giyen diğer isimler ise, Râkım'ın yakın dostu olan Ziklas ailesinin kızları Can ve Margrit'tir. Râkım'ın ailenin kızlarına ders vermesiyle başlayan tanıdıklık bir süre sonra sıkı bir dostluğa evrilir. Ders vermeye geldiği kimi

²¹⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, s. 8.

²¹⁵ Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında*, s. 192.

²¹⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey*, s. 32.

günlerde konakta yatılı kalmaya başlayan Râkım, evin bir bireyi olarak görülerek çıkılan gezilere dâhil edilir. Bu geziler için giyilen kıyafetler de farklılık arz eder. Nitekim Râkım'ın da katılacağı bir Kâğıthane gezisi planlanır ve Mister Ziklas'ın denize olan düşkünlüğü sebebiyle planlarına sandal gezisi de eklenir. Tophane, Kadıköy ve Adalar şeklinde bir rota oluşturularak geziye çıkılır. Devrin modasını çok yakından takip eden Can ve Margrit kardeşler, sandal gezisi için de aynı özeni gösterirler. Günlük kıyafetleri ile denizde yapılacak olan geziye katılmazlar. Eserde, gündelik hayat içerisinde değişkenlik gösteren yerlere göre kıyafet değişimine özen gösterildiği görülmektedir. Metinden de anlaşıldığı üzere alafranga tarzı giyiniş, seçkin tabakaya ait olmanın beden üzerinden gösterimi ve onaya sunumu gibidir:²¹⁷

Can ile Margrit sandal ile seyahate çıkıldığı zaman kendilerine mahsus bahriye kisvesini giymeleri mutatlardı. Bu kisve başta ruganları, gemici şapkaları ki etrafını bir mavi kurdele kuşanmış ve yine bir mavi kurdele çene altından sağındırıkvari geçmiştir. Saçlar toplanıp ve kuru kuruya taranıp omuzlar üzerine salıverilmiş. Arkada bir beyaz frenk gömleği ki yakaları mavi olup devrik yerinde birer beyaz çapa resmi vardır. Gömleğinin kolları dahi mavidir. Bu gömlek üzerinde şinelvari kısa bir yağmurluk. Lâkin bunu lüzumuna göre üzerlerine dahi alırlardı. Ayakta dizden yukarıya kısa ve beyaz bir fistan. Bu dahi mavi kurdeleden askılarla omuzlarına raptedilmiş, fistanın üzerinde birer mai kuşak. Adeta yün kuşaktır. Ayakta dizden yukarı ta butlara kadar birer beyaz çorap. Bunun üzerine baldırlara kadar yüksek birer çift mavi potin. İşte bir de yarım değirmi mavi canfesten bir boyunbağı bu kisveyi itmam ederdi.

Romanda, moda düşkünlüğü ve kılık kıyafetindeki abartı ile ön plana çıkan Felâtun, Ziklas ailesinin verdiği bir davete giderken kıyafetine özel bir itina göstermesine karşın şıklık, rahatlık, uygunluk ve moda arasında bir bağ kuramaz. Davet sırasında evin kızları Can ve Margrit piyanonun başına geçerek dans havaları çalmaya başlarlar. Alafrangada yerine getirilmesi gereken her şeyi uyguladığı gibi kıyafetine de o geceki yemek için oldukça özen gösteren Felatun'un giydiği kostüm dans için hiç uygun değildir. Pantolonunun darlığı hareket imkânını kısıtlar ve Margrit'in ayağına basarak kendini yerde bulur. Alafranga modayı takip etmek uğruna giydiği dar kıyafet, onu zor durumda bırakarak gülünç bir hâle düşmesine neden olur:²¹⁸

Süizanna düşmeyiniz! Başka bir şey değildir. Gayet dar ve siyah olmasından dolayı çürük bulunan pantolonun kıçı boyu boyuna ayrılmış olmaktan başka bir şey

²¹⁷ Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey ile Râkım Efendi, ss. 33-34.

²¹⁸ Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey ile Râkım Efendi, ss. 47-48.

değildi. Arkasındaki gayet kısa ceket tesettür için kâfi olmadığı cihetle pantolonun düzlüğü bozulmamak için böyle bir büyücek yere geldiği zaman pantolonu donsuz giymek -Zira alafrangalığın gayeti budur itikadındaydı- mutadı olduğundan eğer yine bu âdete riayet etmiş olsaydı, işin içindeki en büyük sakatlık o zaman meydana vururdu.

Türk edebiyatında ilk yazılan romanlardan Cumhuriyet'ten sonra yazılan romanlara kadar modanın merkezi olarak Paris ayrıcalıklı kılınır. Bu bağlamda Fransa menşeli moda dergilerini takip eden ve Paris modasını taklit eden karakterlere geniş bir yer verildiği gibi Paris moda kültürü hakkında da kimi zaman roman anlatıcıları tarafından bilgiler verilir. Söz gelimi *Paris 'te Bir Türk* romanında, Paris'te moda algısının nasıl bir şekilde kendini gösterdiği aktarılır. Romanın başkişisi Nasuh, Paris yolculuğu esnasında tanıştığı Madam De Chaisne'nin evinde verilecek olan bir müsamereye davet edilir. Kişiliği ve duruşuyla Fransızların sevgisini kazanan ve düzenlenen bütün eğlencelerde Paris'in yerlisiymiş gibi hazır bulunan Nasuh, davet edildiği bu müsamereye, yine Paris'te yaşadığı yerde komşusu olan Monsieur Hyrinne'nin kızı Poliny ile katılmaya karar verir. Poliny ressamlık yapan, güzelliğiyle dikkat çeken ve sanatçı kişiliğiyle ön plana çıkan genç bir kızdır. Hyrinne ailesi nezdinde dürüstlüğüne ispatlayan Nasuh ile henüz salon adabını bilmeyen Poliny'in eğlenceye gitmesi hane halkı için sorun teşkil etmez. Müsamerede kimsenin tanımadığı genç kadının, Nasuh'un resim hocası şeklinde takdim edilmesi ona âdeta bir statü kazandırır. Ancak Poliny'nin müsamereye geldiği kıyafet Paris'in o dönemki modasına pek uygun olmadığı gibi pahalı da değildir. Oysa Paris'te güzel bir kadının davetlere en göz kamaştırıcı ve son moda kıyafeti ile katılması gerektiğine dair bir anlayış hâkimdir. Güzel bir kadın olmasına karşın bu modaya uygun bir kıyafet giyinmeyen Poliny, yüzündeki masumiyet ve geldiği kişinin saygın kişiliği sebebiyle eleştirilere maruz kalmaktan kurtulur. Eserde kıyafet üzerinden sergilenen bir bedensel pratiği ve modanın Avrupa toplumundaki tüketim hızını da görürüz.²¹⁹

Mademoiselle Poliny'nin tuvaleti pek âdi idi. Vakıa gayet açık mavi rubasıyla bunun letafetine uydurmuş bulunduğu tezyinât-ı sâiresi başka bir salonda olsa enzâr-ı talisini celp edeceği derkâr idiyse de, Madame De la Chaisne'in salonunda bulunan karıların etek doluları para ile edindikleri tuvaletlere nispetle pek adi kalırdı. Bahusus ki kızcağızın kıyafeti son moda üzerine olmayıp da altı ay evvelki moda üzerine olması kadar adilik ve sadelik olamaz.

²¹⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, s. 174.

Avrupalı yaşamın Osmanlı topraklarında yaygınlaşmasıyla beraber başlayan Fransız kıyafetlerine uygun giyinme modasına değinilen bir diğer eser de *Henüz On Yedi Yaşında*'dır. Romanın başkişisi Ahmet ile yakın arkadaşı Hulusi Efendi'nin mücbir haller sebebiyle yollarının umumhaneye düşmesiyle, Kalyopi ve Agavni isimlerinde iki hayat kadınıyla yolları kesişir. Düşünce yapısı olarak genelevlere ve oralara gidilmesine karşı olan Ahmet Efendi, tanıştığı Kalyopi ile tensel bir yakınlaşmada bulunmaz. Arkadaşı Hulusi Efendi tarafından, işin eğlencesine bakmadığı için eleştirilse de tarzını değiştirmez. Kalyopi'nin hayatını merak eden Ahmet Efendi, sonraki günlerde onu sık sık ziyaret eder. Buraya her gelişinde Kalyopi ile aralarında çeşitli sohbetler edilir. Kalyopi, Agavni, Hulusi ve Ahmet Efendi'nin birlikte oturdukları bir akşam, genelevlerin ne zamandan beri Osmanlı topraklarında var olduğuna dair konuşulur. Ahmet Efendi bu konuda hiçbir şekilde tereddüde düşmeden "ben diyorum ki Türklükte ve İslâmiyette ve Osmaniyette bu müstekreh şey yoktur. Mahza Frenklikten gelmiştir".²²⁰ şeklinde fikrini beyan eder. Hulusi Efendi kendinden daha bilgili gördüğü Ahmet Efendi'nin fikrine itiraz etmez ve söz Batılı yaşamla beraber geleneksel kültürde var olmaya başlayan şapkaya gelir. Şapka eserde bir giyim nesnesi olarak görülse de Avrupalıların ve bu yaşam biçiminin sembolüdür. Ahmet Efendi, kendi kültürlerini nesneler aracılığıyla da başka toplumlara taşıyan Avrupalıların gittikleri yerlerin yaşam biçimlerini bozduğunu ifade eder. Ahmet Efendi "O şapkalar yok mu şapkalar? İşte her hangi memlekette girmişlerse orada bu murdarlık türemiştir".²²¹ diyerek, statü kazanmak uğruna benimsenen Avrupalı hayat tarzının Osmanlı geleneklerine verdiği zarar üzerinde durur. Böylelikle şapkanın romanda Batılılaşmanın sembolü olduğu açıkça vurgulanmıştır. Sembolik bir anlam yüklenen şapka üzerinden, geleneksel kültürden uzaklaşıp tamamıyla Avrupalı tarza bürünmenin eleştirisi yapılmaktadır. Toplumdaki yozlaşmanın başlangıcı ile şapka sembolüyle somutlaştırılan Avrupalı yaşama tarzının kabul görmesi arasında ilişki kurulan romanda geleneksel ve modern toplum karşılaştırılması yapılır. Zira devrin Avrupalı hayatının uygulama mekânı olan Beyoğlu'nda bu nesneyi takip gezmek modernliğin, alafrangalığın ve elit tabakaya mensup olmanın nişanesi sayılır. Anlatıcının

²²⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, s. 121.

²²¹ Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, s. 121.

bu bakış açısına açıkça bir eleştirisi olduğu görülür. Özenilen, hayranlık duyulan yaşam tarzı kendisiyle birlikte yozlaşmayı da getirir: ²²²

Zira bir şey cinayet olmak üzere telâkki olunursa o şey hükmen ve örfe yok demektir. Var olsaydı vücuduna cevaz verilerek cezası da olmazdı. Şimdi Beyoğlu'nda olduğu gibi âdeta mübah addolunurdu. Ne hacet? İşte Anadolu, işte Asya! Henüz şapkaların girmemiş olduğu yerlere gidiniz de haydi bakalım bir kerhane bulunuz! Gündüzün ziyasından korkarak ve gecenin zulmetine iltica ederek evvelce bin belâ ile tehye edebilmiş olduğunuz bir süflî kariya gidecek olsanız bile halk haber alacak olursa hemen basılıp ya rüsvây-ı âlem olursunuz veyahut ölüm derecelerinde belâlar dahi muhtemeldir. Beyoğlu ahalisi yüz bin nüfussa binden mütecaviz alenî fahişeleri ve yirmi bin nispetinde dahi zanileri vardır. Yüzde bir zâniye-i aleniyye ve yüzde yirmi zânî-i alenîyi Anadolu ve Asyanın içeri taraflarında hangi memleketlerde bulabilirsiniz?

Ahmet Mithat'ın 1881 yılında yayımladığı *Karnaval* romanı, Batılı yaşamla birlikte Osmanlı toplumunda özellikle Beyoğlu çevresinde yaygınlık kazanan baloların özelliklerine dair ayrıntılı bilgi verir. Yazar, geleneksel Müslüman ailesinin yaşantısına uygun bulmadığı bu eğlence biçimini birçok özelliği açısından eleştirir. Romanın girişinde dünyada ve Osmanlı'da karnavalların ne şekilde icra edildiği okuyucuya aktarılır. Bu bağlamda üzerinde durulan konulardan biri de balolarda giyilen kıyafetlerdir. Danslar icra edilirken giyilen balo kıyafetleri o gece için özenle seçilir. Balo davetlileri, bedenleri vasıtasıyla baloda giyilecek kostümleri gösterime sunarlar. Şıklığın ve zarafetin yarıştığı bu balolardaki kıyafetler hem tarzları hem de dekolterileri bakımından anlatıcı tarafından hoş karşılanmaz. Kadının vücudunun birçok kısmını dışarda bırakacak şekilde tasarlanan bu elbiselerin, ahlaki yozlaşmayı beraberinde getirme gerçekliğiyle toplumu baş başa bıraktığı belirtilir. Yazar, elbiseler hakkında ayrıntılı bilgi verdikten sonra “Ne o? Galiba imrendiniz!”²²³ şeklindeki yorumuyla bu modaya karşı düşüncelerini ortaya koyar:²²⁴

Kibar balolarında ve bahusus resmi balolarda ekseriya yüzlerine nikap koymazlar. Kıyafetleri dahi hemen müsavi gibi bir şeydir. Bir beyaz gömlek, bir yelek, bir beyaz boyun bağı ile bir siyah setri ve pantolon erkeklerin kıyâfet-i umûmiyyesi olup

²²² Ahmet Mithat Efendi, Henüz 17 Yaşında, s. 121.

²²³ Ahmet Mithat Efendi, **Karnaval**, (Hzl: Kâzım Yetiş), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, s. 8.

²²⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 8.

nişanları olanlar nişanlarını takarlar. Bazı kere üniformalarını dahi giyerler. Kadınlara gelince: Elbiselerinin rengi kendi ihtiyarlarına vabeste ise de biçimleri hemen bir nesâk üzredir. Bu rubalara dekolte derler ki açık demek gibi bir şey olup filvaki bu nevi elbise gayet açıktır. En kapalı yer eller olup bunlar güderi eldivenler²²⁵ içine sımsıkı sokulmuşlardır. Eldivenden omuzlara kadar kollar anadan doğma açık olup anadan doğmadığı zamandan fazla bir şey görülürse o da madamın koltuk altındaki kollarından ibarettir. Göğüs, memeler hizasına ve arka dahi kürek kemiklerinin altına kadar çıvrıplak açık olup mide üzerine kadar çıkan fistan büsbütün düşmesin diye omuzlara kadar askı gibi birer pâre-i kumaş ile asılırlar.

Baloların yapıldığı yere ya da hitap ettiği kesime göre çeşitleri mevcuttur. Romanda, bunlardan en çok tercih edileninin “bal costumê” adı verilen, kişilerin kılık değiştirdiği eğlenceler olduğu belirtilir. Soylu kesimden biri, alt sınıfa mensup bir kişinin kılığına girebilir, soylu bir kadın göçebe bir kadın kılığına girerek balonun gereğini yerine getirmiş olur. Böylelikle Paris’teki kostümlü balolara atıfta bulunarak herkesin kendi kimliği, yaşantısı dışında orijinal bir kostümle baloda bulunması gerektiğine işaret eder.

Romanda olaylar, romanın başkişisi Resmi ve bir org tamiri vesilesiyle tanışıp dost olduğu Osmanlı Ermeni cemaatine mensup Mösyö Hamparson’un karısı Madam Hamparson arasında gelişir. Aynı zamanda Ermeni Kilise’si mütevellî heyetinde de yer alan ve alafranga usullere göre yetişen Hamparson uzun zamanlar Avrupa’da kaldıktan sonra İstanbul’a döner. Oradaki yaşantısından sonra Avrupai yaşamın bütün pratiklerini de kendi hayatında uygular. Bu bakış açısı onun gündelik yaşamında da daha rahat tavırlar sergilemesine neden olur. Evlerine sıkça gelen Resmi Efendi’yi sürekli ağırlamaktan ve karısıyla baş başa bırakmaktan çekinmez. Sıklıkla görüşmeler, Resmi ve Madam Hamparson arasında bir aşkın başlamasına neden olur. Bu sebeple, Madam yapılacak olan baloya Resmi Efendi ile gitmek ister. Kendi evinde verdikleri salon balolarından sıkılan genç kadın, yanında çalışan Madam Küpeliyan’a, yazarın romanın başında bilgisini verdiği “bal costumê” denebilecek bir baloya gitmek istediğini, belirtir. Resmî Efendi’yi baloya gitmek için ikna ederler. Kocasından gizli gideceği ve kimse tarafından tanınmak istemediği bu balo için özel bir kostüm giyer. Romanda baloya katılan bir diğer isim de Resmî’nin arkadaşı Zekâyî Bey’dir. Çapkınlığı ve alafrangalığı ile nam salmış olan genç

²²⁵ “Eldiven giyim kuşamda, elleri soğuğa karşı korumak için evvela kışlık olarak yapılmış ve bu yönden eldiven, köylü kadınlarımız tarafından da kullanılmıştır. Eldivenin şehirli Türk hanımları tarafından mutlak ihtiyaçtan ziyade süs tamamlamak için kullanılması, alafrangalık yolunun açıldığı Tanzimat Devri’nden sonra başlamıştır. 19. Yüzyılın ikinci yarısındadır ki, Avrupa mamulâtı erkek ve kadın eldivenleri Türkiye’nin ithal ettiği giyim ve süs eşyası arasına girmiştir.” Reşad Ekrem Koçu, **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Doğan Kitap, İstanbul, 2015, s. 107.

adam baloya, gayrimüslim sevgilisi Helena ile katılır. Zekâyî'nin de baloda tanınmaması gerekmektedir. Çünkü Zekâyî, Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz ile nişanlıdır. Ne kadar tanınmak istemeseler de Helena'nın giydiği kıyafet onların tanınmasına sebep olur:²²⁶

Resmi baloya gittiği zaman en evvel Zekâyî Beyi tanıdı. Vakia Zekâyî Bey bir Macar ohlanı kıyafetine girmiş olduğu cihetle derhal tanınmak kabil idiyse de Mademoiselle Benli Helena cenapları gayet süslü bir ballet kıyafetine girmiş olduğundan ve bu kadar süs ve elmas ve inci öyle umumi balolar müdavimlerinden hiçbir kadında görülemeyerek Madam Hamparson'un dediği gibi Paris töresini elan Zekâyî Beyin metresi Mademoiselle Benli Helena'da bulunacağından şu hâl Benli Helena'yı ve ondan bilintikal Zekâyî Beyi hâlden haberdar olanların kâffesine tanıttırdığı gibi Resmi Efendiye dahi tanıttırmıştı.

Eserde geleneksel Osmanlı yaşantısından uzaklaşmayarak, bilgi birikimi konusunda bir Avrupalı gibi davranışlar sergileyen Resmi Efendi'nin, baloya giderken kostüm değişikliği yapmaması ve yüzünü kapatma ihtiyacı duymaması dikkat çekicidir. Romanın giriş kısmında Ahmet Mithat'ın balo kıyafetlerine dair ayrıntılı bilgilendirme yaptığı bölümde “Osmanlılardan birisi Paris'te böyle bir bal costumê'ye davet olunur. Muteber bir mahalle bir kıyâfet-i garibe ile gitmek Osmanlının mülâhazasına elvermediğinden âdeta her günkü elbiseyle kalkar gider”.²²⁷ ifadelerinde bulunur. Nitekim romanın başkışısı Resmi böyle bir tavır sergileyerek geleneksel Osmanlı kimliğinden ödün vermeyerek “baloya yüzü açık” bir şekilde kılık değiştirmeden gider. Ahmet Mithat, eserin girişinde verdiği örneği desteklediğini, kendi roman kahramanına baloda aynı tavrı sergileterek göstermiş olur.

Osmanlı'nın modernleşme teşebbüsleri ile başlayan değişim sürecinin yansıdığı önemli göstergelerden biri olan kıyafetler, bireylerin seçkinci tavrını ortaya koyma yöntemi olarak *Vah* romanında da yerini alır. Roman, Necati ve Behçet Bey adında iki arkadaşın vapur yolcuğu ile başlar. Vapur, yolculuk esnasında Üsküdar'a yanaşır ve Samurkaş lakaplı Ferdane adında güzel ve genç bir kadın vapura biner. Eserde, Necati ve Behçet Bey'in bu genç kadına yaklaşımları esas alınarak bir alafrangalık eleştirisi yapılır. Yazar bu romanda da, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, *Bahtiyarlık*, *Demir Bey Yahut İnkişafı Esrâr*, *Karnaval* gibi eserlerinde olduğu gibi birbirine zıt olan karakterleri karşılaştırarak yanlış Batılılaşma örneği sunar. Romanda çok güzel ve endamlı bir kadın

²²⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 149.

²²⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 10.

olarak tanıtılan Ferdane, vapura binerken etrafına bakmadan kimseyle göz göze gelmeden yerine geçer. Bütün herkesin bakışları onun üzerinde olsa da, kimsenin kendisine bakması için bir hal ve tavır sergilemez. Anlatıcının, genç kadını olumlayan tavrı kıyafeti hakkında bilgi verirken de hissedilir. Ferdane tam bir Osmanlı kadını gibi tüm zarafetini ortaya koyan, yaşmak²²⁸ ve serpuşuyla²²⁹ ilgi odağı olur. Ferdane'nin vapura binerken düzgün ve ölçülü tavırlar sergileyerek aktarılması ve kıyafetinden övgüyle söz edilmesi, anlatıcı tarafından olumlanan bir karakter olduğunu gösterir: ²³⁰

Osmanlı hanımları için şu ince yaşmak kadar yaraşık alan bir serpuş daha tasavvur edebilenlerin alınlarına çelenk takarız. Vakıa pek kalınları bilkülliye hüsnü setr eder ve pek inceleri dahi yüzde olan maayıbı ifşa eylerse de bazı orta halli yaşmaklar vardır ki kadınların veçhini tashih ile letafetini arttırmak hususunda onların gördükleri hizmeti hiçbir şeye gördürebilmek muhaldir. Avrupalı kadınların dahi yüzlerine birer tül örtmeleri nisvan-i müslimeye taklitten ibaret ise de bu hususta asla muvaffak olamadıklarını kendileri dahi itiraf ederler.

Anlatıcının metinde belirttiği özellikleriyle de Ferdane'yi destekleyici tavrı ortaya çıkar. Genç kadın, kendi bakımına ve güzelliğine dikkat ettiği gibi modayı takip etmekten de geri durmaz. Bunların yanı sıra Avrupai bir tavırla moda takibi yapması onu, tam da romanın yazarı Ahmet Mithat'ın üzerinde durduğu bir şekilde Avrupa'dan ödünç alınan şeylerle beraber insanların karakter yapısının bozulmaması gerektiği meselesi Ferdane aracılığıyla yansıtılır: ²³¹

²²⁸ "Yaşmak: İslam kadınlarının sokakta ferâce giydikleri vakit yüzlerine tutundukları ince beyaz dülbenden örtü ki biri yukardan ve biri aşağıdan gelerek gözlerin önünde bir aralık bırakan iki parçadan ibarettir. Yaşmaklanmaya yaşmak tutunmak, bağlamak denilir" (Şemseddin Sami, Kamus-i Türki). Yaşmak önce alt parçası ve sonra üst parçası bağlanarak "kapalı yaşmak" ve "açık yaşmak" diye iki çeşit tutunulurdu. Kapalı yaşmak, Şemseddin Sami Bey merhumun Kamus-i Türki'de tarif ettiği yaşmaktır. Dülbendi kalındır; alt yaşmak ikiye katlanır, burun üstünden ve gözlerin altından yüzün alt kısmı önüne bir perde peçe gibi gerilerek arkada ense üzerinden bağlanır. Sonra yine iki kat edilmiş üst yaşmakla kaşların üstünden alın ve baş sarılır, öyle yaşmak tutunmuş kadının yalnız iki kaşı ve iki gözü görünür. Yaşmakların kenarlarına ferâcenin yakası altına, içine alınır; baş tamamen beyaz dülbendlere sanılmış olarak görünür. Açık yaşmakta dülbendler incedir, yanı şeffaftır. Alt yaşmak yalın kat bağlanır, üst yaşmak da alnın üst kenarından tutunulur, iki parça yaşmağın şakaklar üzerindeki kavuşak köşelerinden, kara, kumral veya san albenili bir işve ile saç dalgacıkları görünür." Reşad Ekrem Koçu, Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, s. 243.

²²⁹ "Serpuş: Ser = Farsça baş; Pûşiden = Farsça giymek. Serpuş, başa giyecek şey, baş kisvesi" (Şemseddin Sami, Kamus-i Türki); yüzyıllar boyunca memleketimizde erkekler ve kadınlar tarafından başa giyilen şeyler çok çeşitli olmuştur; ve bunların hepsi, eski Türk giyim kuşamında, eski Türk tuvaletinde çok önemli yer almıştır. Eski Türk serpuşlarının isimleri şunlardır: kavuk, külâh, takke, fes, tas, kukuleta, puşu, kalpak, miğfer, hotoz, tepelik, tâc, şapka; bunların içinde de kavuk, külâh, takke ve şapkanın çeşitli isimler altında pek çok çeşitleri olmuştur; pek çoğu bu sözlükte taşıdıkları isimlerle müstakil maddeler halinde kayıtlıdır." Reşad Ekrem Koçu, Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, s. 208.

²³⁰ Ahmet Mithat Efendi, Vah, s. 8.

²³¹ Ahmet Mithat Efendi, Vah, ss. 67-68.

-Zaten açılmayacak esrarı yok ki! Bu kadın güzel olduğu kadar süslü ve güzel ve süslü olduğu kadar serbest! Fakat güzel ve süslü ve serbest olduğu kadar da ırzına bütün bir kadındır. Binaenaleyh her moda değiştikçe ve yeni bir şey icat olundukça derhal yapıp bu suretle gönlünü eğlendirdiği gibi istediği yere gider, gezer, yürür o suretle dahi gönlünü eğlendirir. Hanesinden yalnız bir validesinden başka kendisine karışacak hiçbir kimsesi olmayıp üç cariyesi vardır ki her biri hanımların canları gibi severler. Validesi ise dar-ı dünyada bir tanecik kızının hatırını asla kırmaz.

Eserde, kadın şıklığının nasıl olması gerektiğinin yanı sıra erkek bedeni üzerinden de bir şıklık ve zarafet tanımı yapılır. Vapurdan indikten sonra Ferdane Hanım'ı evine kadar takip eden Behçet Bey, yolculuk esnasında tacizkâr tavırlar sergiler. Vapurda sürekli olarak kadın kamarasına bakıp genç kadını göz hapsinde tutar, indiğinde onu takip eder ve sonrasında da evine Despino adında bir kadın yollayarak hiç masum olmayan bir tavırla kadını araştırır. Romanda dejenere bir karakter olarak çizilen Behçet Bey'in tacizkâr tutumları ile alafrangalık meraklısı olması arasında bir ilişki kurulur ve giyim tarzıyla da eleştirilir. Dolayısıyla romanda geleneksel kültürdeki kadın mahremiyetinin alafrangalık neticesinde ihlal edildiğine dair bir ima söz konusudur. Öte yandan romanda "şıklık" tanımı yapılarak alafranga meraklılığı ile şıklık arasında da bir bağ kurulur. Bu çerçevede Hüseyin Rahmi'nin mukallit ve karikatürize bir alafranga züppe olan Şöhret'in hikâyesini anlattığı ve 1889'da yayımladığı eserinin adının da *Şık* olduğunu hatırlamak gerekir. Ahmet Mithat'ın Hüseyin Rahmi'den 7 yıl önce, 1882'de, yayımlanan *Vah* romanında şık tabiri ile özentili, kimlik kargaşası yaşayan, kendi kültürüne uzaklaşmış, Avrupa yaşamına ilgi duyan bireylere göndermede bulunması, dönem yazarlarının "şık" tabirine yükledikleri anlamları göstermektedir. *Vah*'da asli şıklar ile sonradan bedeni üzerinden modaya uygun olarak giyinmeye çalışıp uygulayamayan kişilerin özellikleri karşılaştırılır ve kendini önde gelen bir alafranga beyefendi sanan Behçet Bey'in gerçek bir şık değil "vasat" bir şık olduğu belirtilir.²³²

Bu zat "şık" unvân-ı umûmîsi altında temeyyüz eden gençlerden ise de onlar meyanında görülen bazı cicili beylere makîs değildir. Şıklar dahi kendi meyanlarında iki kısma münkasım olup bir kısmı asıl şık denilen telli bebekler oldukları halde diğer kısmı kendilerine "centilmen" süsünü verirler ki bunlar güya babayane bir surette süslenirler.

Onların ne suretle giyinip süslandıklarını tarif için fâfsilat-ı zâideye ihtiyaç yoktur. Temiz giyinir, kuşanır ve kendi halinde gezer zevatla bir de moda gazetelerinin

²³² Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 29.

eşkâl-i mücesseme-i zî-rûhları ıtlak olunan şıklar göz önüne getirilip de bunların vasatı zihinlerde bulunursa işte bu centilmen tasavvur edilmiş olur.

Tanzimat'tan sonraki yıllarda toplumun geniş bir kesimine yayılmaya başlayan Batılı yaşam tarzlarını anlatan romanlardan biri de *Taaffüf*'dür. Eser, Avrupalı yaşam usullerine göre büyütülen başkişi Sâniha'nın, kocası Rasih Efendi'nin arkadaşı Tosun Bey ile arasında gelişen ve tasvip edilmeyen ilişkisi üzerine kurulur. Sâniha, babası Daniş Bey'in hayatta kalan tek çocuğudur. Bu sebeple oldukça titizlikle büyütülür, ileri derecede Fransızca öğrenir, bütün ilimlere hâkim olur. Bütün yaşamını, Batılı usuller çerçevesinde şekillendiren Sâniha'nın bu hususta dikkat çeken özelliklerinden biri de kıyafet seçimidir. Güzelliği ve zarafeti ile dikkat çeken Sâniha, giydiklerini kendisine yakıştırmayı da bilecek kadar Avrupa usulüne hâkimdir. Yeniden inşa sürecinin önemli bir göstergesi olan kıyafet, Sâniha'nın Frenk tarzı kumaş seçimiyle kurgu dünyasına taşınır:²³³

İki bileklerini yazıhane üzerine dayayarak, sol elinin salâvat parmağıyla bir köşesinden bastırıldığı kâğıt üzerinde sağ elindeki kalemi ne büyük maharetle tahrik ediyor. Ne güzel giyinmiş. Şu iskemleye oturmak için mutlaka yazıhanesinin sağ tarafından gelmiş ve bir "yarım sol" vaziyetiyle o iskemle üzerine oturmuş ki mavi grondan mamul uzun etekli rubasının eteği sağ cihetine doğru uzatarak bittevakıf, sanki henüz denizden çıkan Venüs'e bir mevcpârenin kemâl-i tahassür-i müştâkane ile zânû-püş olmaya davrandığını tahayyül ettiriyor. Ya bu genç kadının kendi hüsnü, kendi cemali? Oo, bunları kalem ile tasvire kudret-i şâirânenin kifayeti istibat olur. Fırça ile tasvir için kudret-i ressâmmâneye müracaat etmeli.

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında kıyafetler ile ilgili yorumlarda bulunurken moda ve zarafet arasında ilgi kurar. Tamamıyla Batılı tarz kıyafet giyilmesinin karşısında olmayıp abartıyı, aşırı süsü, gösterişçi tutumu ve kültürü inkâr edecek tarzda giyinmeyi eleştirir. Öte yandan eserlerinde gayrimüslim karakterlere sıklıkla yer veren Ahmet Mithat, gayrimüslim kadınların giyim tarzlarına dair detayları da *Müşahadat* romanında verir:²³⁴

Fistanları gayet açık yeşil renkli grendindiler. Garnitürleri ondan biraz koyuca dantelalarla kadifeden intihab olunmuşlardı. Gündüzlük fistanlar dekolte olmazlarsa da boyunlarındaki madalyonlar birer çıplak sadr-ı simine doğru sarkıyorlardı. O zamanlar kısa kol modaysa da, bu fistanların kolları modadan daha kısaydı. Eldivenler dahi, lüzumundan pek çok kısa olarak, bilekler âdetâ bütün bütün çıplaktı. Şapkalar Matmazellere mahsus olan kurdelesiz şapkalar olup, fakat esmer için mütehhil kadınların takındıkları kurdelelerden birisi şapkaya merbut

²³³ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 10.

²³⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, ss. 20-21.

olmasını çeşni müdekkik arzu ediyordu da fıkdanını nevâkısdan sayıyordu. Sarışın için bu kurdelenin fıkdanını pek muvafık bulduktan maada “brigan” denilen moda iktizasınca epeyce hafif-meşrebane olan bu şapkanın derece-i hiffetini de azınsıyordu.

Romanlarında Ahmet Mithat’ın etkisi görülen ve karakterlerin davranış pratiklerini detaylı bir biçimde anlatan Hüseyin Rahmi Gürpınar *İffet* romanında, moda dergilerinin kıyafet seçimindeki yönlendiriciliğinin toplumun farklı kesimlerindeki etkisini anlatır. Nitekim yoksullukla mücadele edemeyen ve yoksulluğa yenik düşen İffet, kendi bedenini satma yolunu seçince, kıyafet tercihi için ilk başvurduğu şey moda dergileri olur:²³⁵

Evvela bir kitapçı dükkânına girerek o haftaki moda gazetelerinden kaç nev’ini görebildimse hepsinden birer nüsha aldım. Yine arabaya girdim. Arabacıya “Şişli’ye doğru çek” dedim. Araba Şişli yolunda kat-ı mesafe etmekte iken ben gazeteleri birer birer tetkik ederek gördüğüm moda şekillerinden en ziyade hoşuma gide bir modeli intihap ettim. Bunun biçilip vücuda gelmesi ne ende ve kaç metre kumaş gideceğini arz amik hesap ettikten sonra yarı yolda arabacıya tekrar Beyoğlu’na dönmesi emrini verdim.

Alışveriş yapmak için Beyoğlu’na giden ve mağazaları gezen İffet, diktireceği kıyafetler için özenle kumaş seçer. Beğendiği ayakkabılar, ipek çoraplar ve ipek danteladan şemsiye dönemin moda algısını yansıtacak şekildedir:²³⁶

Diğer bir arabaya bindim. Beyoğlu’nda hayli mağaza dolaştım. Metresi altı franga suva glase denilen kumaşın krem renginden elbiselik için lüzumu miktarda aldım. Garnitür olmak üzere alacağım ipekli kumaşı, dantelaları hep açık menekşe renginde intihap ettim. Som ipek gayet ağır bir kumaştan düz beyaz çarşaflık ve buna dublür olmak için yine açık menekşe renginde ince bir canfes beğendim. Ayağıma beyaz iskarpınlar, menekşe renginde ipek çoraplar, birkaç renkten yarım düzine eldivenlik, o çarşafı mütenasip beyaz ipek danteladan bir şemsiye, markalı ipek mendiller..

Ferdi ve Şürekâsı romanında, geleneksel hayat ile Batılı hayata dair unsurları mezcetmeye çalışan Ferdi Efendi’nin kızı Hacer’in yaşayışındaki tüm incelikler Avrupa modasına göre tertip edilir, istediği her şeyin güzeline sahip olur. Avrupai yaşamı, dönemin koşullarının mümkün kıldığı ölçüde hayatına uygulayan Hacer’in, kıyafet açısından da modayı takip ettiği görülür:

“Şimdi oda; latif [hoş], gözleri okşar bir ziya-yı hafif ile [hafif bir ışıkla] tenevvür etti [aydınlandı]. Hacer, vücudunu saran kürkü çıkardı attı, kürk, bir

²³⁵ Gürpınar, *İffet*, s. 198.

²³⁶ Gürpınar, *İffet*, s. 198.

iskemlenin üzerine düştü; oda, vücudu bir keshân-ı latîf [tatlı bir gevşeklik] içinde tutan bir hararetle meshun [ısınmış] idi."²³⁷

İsmail Tayfur ile evlenmesi kesinleşen Hacer'in düğün hazırlıklarında da Ferdi Efendi, paraya çok kıymet vermesine rağmen kızı söz konusu olunca hiçbir masraftan kaçınmaz. Devrin en moda terzilerinin elinden geçen kıyafetler hazırlanır:²³⁸

İkinci katta gelin-güvey için müceddeden [yeniden] tertip edilen bir dairedede yorgancılardan gürültüleri, çekiş darbeleri, bir odada mütemadi [durmayan] bir hırıltıyla dişleri beyaz ketenler üzerinden koşan dikiş makineleri, evin içinde yekdiğerini takip eden terziler, düğün için hazırlanan büyük konaklara üşüşen o bin türlü halk, her tarafta bir nişanesi [izi] görünen perişani [dağınıklık], bir sedirin üzerine atılmış nâtamam [yarım] bir elbise, bir bebeğin üzerine tecrübe için ilâştirilmiş bir kumaş, iskemlelerin önünde sürüklenen parçalar, halıların üzerinde küme küme biriken kırpıntılar, yeni gelmiş de henüz yerine konmamış bir dolap..

Şenlik havasında yapılan düğün hazırlıklarıyla beraber genç kızın düğün gününde giyeceği gelinliğinin hazırlığı itina ile yapılır. Tanzimatla birlikte yaygınlaşan Avrupa modası gündelik hayatın bir parçası olan düğün töreninde giyilecek kıyafetin de değişimine neden olur. Avrupa görünümlü bir gelin olma hevesiyle bu hayat biçimine entegre olma çabası gerek toplumsal hayat içinde gerekse kurgusal metinlerde yerini alır. Nitekim, modayı yakından takip eden Hacer, düğün kıyafetinin de Avrupa modasına uygun olmasını ister. Geleneksel formda dikilmiş bir kıyafet tercih etmez. Hacer'in düğününde giymesi için tasarlanan kıyafet beyaz gelinlik formundadır. Avrupa stilini yansıtan bu tarz gelinlikler Servet-i Fünûn romanında karşımıza çıkmaya başlar:²³⁹

Size fikrimi söyleyeyim mi? O kuşların konmasını hiç arzu etmiyorum. O güzel kumaşı bozup da oraya bir kuş kondurmakta sanki ne letafet [güzellik] var? Bence gelin esvabı [giysisi] sade olmalıdır.. Düz beyaz! Ne çiçek ister ne kuş! Öyle gürültüye hiç de hacet görmüyorum!

Hacer'in düğünde giyindiği gelinlik de Avrupa modasının Türk toplumuna yerleşmeye ve yaygınlaşmaya başladığına işaret eder. Zira geleneksel Türk toplumunda gelinlikler renkli ve süslü şekilde tasarlanmıştır. Ancak Avrupa modası ile birlikte beyaz gelinlik giyme âdeti ortaya çıkmıştır.²⁴⁰

²³⁷ Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 49

²³⁸ Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 200

²³⁹ Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 205.

²⁴⁰ Zeynep Kerman, **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.

Avrupalı yaşam biçiminin etkilediği önemli unsurlardan olan kıyafet değişiminin işlendiği eserlerden bir diğeri *Ferda-yı Garâm*'dır. Romanda moda, karakterlerin gündelik pratiklerini oluşturan önemli hususlardan biridir. Marazi bir karakter olarak çizilen Sermet'in beden bakımında, dış görünüşe verdiği önemde başkalarının dikkatini çekme ya da beğenilme arzusundan ziyade kendi estetik zevkleri ön plana çıkar. Bu yönüyle Sermet, ilgi odağı olmak, başkaları tarafından dikkat çekmek için modaya özenen hatta bu yüzden gülünç durumlara düşen karakterlerden ayrılır. Sermet, birlikte büyüdüğü amcasının oğlu Macit ve akrabaları Nevber, moda üzerine konuşurlar. Modayı takip ederek giyinmek ailedeki hem kadınların hem de erkeklerin ortak özellikleri arasında yer alır. Sermet ve Macit, kıyafet seçimleriyle ilgi odağı olurlar. Dönem romanlarından farklı olarak Fransız mürebbiye yerine İngiliz bir mürebbiye tarafından büyütülen Sermet şıklığı da İngiliz modasında bulur. "Sermet, şık ve güzel giyinmeyi yaşamın en önemli gerekliliklerinden biri olarak algılayarak moda gazete ve dergilerini yakından takip eder. Devrin diğer kadınlarında görülen Fransız modasına olan ilginin aksine Sermet, Fransız modasını beğenmeyerek İngiliz modasını daha zarif bulur. Moda dergilerinde dahi önce İngiliz modasına bakmayı tercih eder".²⁴¹ Öte yandan Tanzimat Dönemi romanlarından farklı olarak kıyafet seçimindeki estetik ve güzellik algısı taklitçi bir anlayışla değil bilinçli bir moda takibiyle ortaya çıkar. Dolayısıyla modaya göre giyiniş artık statü yaratma ya da belli bir zümreye aidiyet gösterme çabası ile ilintili değildir. Osmanlı modernleşme sürecinde özellikle kadınlar tarafından ilgi gören moda dergileri *Ferdâ-yı Garam*'da da dikkat çeker:²⁴²

Biri salıncaklı bir sandalyeye uzanmış, elindeki mecmuanın [derginin] resimlerini tetkik eden koyu lacivert şayaktan bir jüp (Fransız eteklik) üstüne beyaz zemine ince siyah satrançlı [kareli] ponje (İpekli bir kumaş) bir bluz giymiş, kaşlarının siyah samuru altında gözlüğünün altın telleri parlayan bir genç kız, başını kaldırıp mütebessim [gülümseyen] dişlerini göstererek:

Romanda, aile fertleri dergileri çıkar çıkmaz edinerek son çıkan modayı merakla beklerler. Eve gelen dergilerle moda takibi yapmanın yanı sıra aralarında Fransız ve İngiliz modasının yarışı söz konusudur. Tanzimat romanlarından farklı olarak Sermet Hanım, İngiliz mürebbiye tarafından büyütülür. Bu sebeple genç kadın tamamıyla İngiliz

²⁴¹ Kanter, Servet-i Fünun Edebiyatı Romanlarında, Aile, Kadın ve Çocuk, s. 56.

²⁴² Mehmet Rauf, *Ferda-yı Garâm*, s. 11.

kültürüne aşına bir şekilde yaşamını sürdürür. Nitekim giyindiği kıyafetler, seçtiği aksesuarlar İngiliz modasına göre şekillenir. Sermet'in Fransız modasını takip etmemesi herkes tarafından eleştirilmesine neden olur. Lakin genç kadın bunların hiçbirine aldırış etmez. Ona göre asıl takip edilmeye değer olmayan Fransız usulü giyiniştir: ²⁴³

Hepsi gazetelerin başına biriktirler, garip bir sâika-ı merakla [merak fırtınasıyla] bu cihan-ı tezeyyünün dūr-â-dūr köşelerinden nebe'an ederek [süslenme dünyasının uzak mı uzak köşelerinden fışkırarak] meçhul bir nefha-ı icad ve tertiple teâkub eden [bilinmez bir yenilik rüzgârı ve düzenle takip eden] yeni modaları tetkike [incelemeye] koyuldular. Sermet Hanım evvela İngilizleri görmeyi tercih ederek bahar için İngiliz zevkinin ne tertip ettiğini merak ediyordu. Salıncaklı sandalyedeki kumral kız gözlerini fevkalade bir hayretle kaldırdı:

Nasıl, siz Fransızları tercih etmiyor musunuz?

Sadece –ben ötekileri beğenirim- hemşire, dedi.

Fransızlarda bir garabet-i fevkalade, müfrit-i âlâyîş [müthiş bir gariplik ve aşırı gösteriş] arzusu gördüm, fakat İngilizlerin haylayf zevk-i telebbüsü [giyim zevki] kadar mümtaz [seçkin], sade latif hiçbir şey bilmem..

Hüseyin Rahmi'nin 1889 senesinde yayımladığı *Şık* romanında, Osmanlı toplumunda modernleşme süreci ile kendini göstermeye başlayan Batılı tarzda yaşam biçimine olan düşkünlük, mizahi ve eleştirel bir dille anlatılır. Roman, alafrangalığa olan hayranlığı sebebiyle kendini sürekli küçük düşüren Şatiroğlu Şöhret'in başına gelenler çerçevesinde şekillenir. Şöhret tüm yaşamını, ait olmak istediği zümreye benzemek, onlardan biri olmak çabasıyla geçirir. Eserde öncelikli olarak özenilen Avrupa modası yazar tarafından hem eleştirilir hem de mizahi bir dille küçük düşürülür. Kadınların çoğunu çirkin gösteren giyim tarzının, sırf moda olduğu için tercih edilmesi tasvip edilmez: ²⁴⁴

Bu moda ne kadar acaip bir âdettir! Modaya tatbik-i kıyafet eden kadınların ekseri güzel olmaktan ziyade çirkin oluyorlar. İki kadına yaraşırsa sekseni sevimsiz, garip bir şekil ve sima peyda ediyor.

Nedir o korsayı sıktıkça sıkıp göğsü cumba gibi dışarı fırlatıp da bel tarafını incelte incelte nihayet kopacak gibi bir hâle getirdikten sonra vücudun ondan aşağı kısmını birdenbire kalınlaştırmak? Vücudun letafet-i tabiyyesini bu kadar biçimsiz bir hâle koymak ile de kannat etmeyip de beli içeri çökertip ve ondan yukarısını mümkün olduğu kadar kavislendirerek “kanbre” dedikleri reftar-ı acayip ile yürümek ne olacak?

²⁴³ Mehmet Rauf, *Ferda-yı Garâm*, s. 14.

²⁴⁴ Gürpınar, *Şık*, s. 48.

Romanda eleştirilerin asıl hedefinde “şık” görünme “alafranga” görünme uğruna kendini gülünç durumlara düşüren hatta işi hırsızlık yapacak dereceye varıran “müfrit bir alafranga hayat meraklısı”²⁴⁵ Şöhret vardır. Hüseyin Rahmi, *Şık*’ta kadın giyimi ve modasını da mercek altına alır. Romanda, anlatıcı tarafından özenilen ve geleneksel hayata taşınan kıyafet modası uygulanmayacak kadar kötü bulunur ve kadınların bütün güzelliğini yok ettiği iddia edilir. Bu bağlamda Avrupa modasının geleneksel Osmanlı yaşamına tatbik edilmesine ve “moda karikatürü”nün oluşmasına uzunca yer verilir:²⁴⁶

Hayır hayır hata ettik. Bizim hanımlarımız ne bunlara ve ne de hiçbir şeye benzetilemeyecek bir hâle geldiler. Çünkü moda denilen şeyin bütün küre-i arz üzerinde yegâne akademiyası Paris’tir. Paris’te modayı tadil ve ıslah gustosu dahi en büyük aktrislerde veyahut “Demi Mond” denilen nazeninlerdedir. Bunlar moda yapacakları zaman kadınların gündüzlük, gecelik hâllerini, tiyatrodaki, bahçedeki, arabadaki veyahut salonlardaki evzânı nazar-ı dikkate alırlar ise de Şark’da ferace ve yaşmak altında gezen bir sınıf kadın daha bulunduğunu tahayyül bile etmezler. Sonra bu moda İstanbul’a gelir, bizim Çarşılı Ermeniler veyahut Ermeni karıları onları hanımlarımıza tatbik etmek isterler, yakasından kesip yenine, eteğinden kesip peşine eklemek suretiyle moda karikatürüne benzettikten sonra bir de o kıcı kaba sepet şeklinde kabarık fistanları bellerini oyup daralttıkları feracelerin içine doldurunca artık bu hâlin bir şeye teşbihine imkân kalır mı?

Hüseyin Rahmi’nin “moda karikatürü” olarak ifade ettiği durum, *Araba Sevdası*’nda Bihruz aracılığıyla yansıtılır. Bihruz’un betimlendiği bölümlerde kıyafetlerine detaylı bir biçimde yer verilerek onun moda merakı ile ortaya çıkan “tuhaf görünümü” aktarılır:²⁴⁷

Mevsimin modasına göre bazen koyu, bazen açık renkte gayet dar elbisesi, bal renginde eldivenleri, ufarak fesi ile yan taraftan simasının bir nısıf [yarısı] frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş, bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi yine o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış olduğu hâlde Bihruz Bey arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar, parlak düğmesi, lacivert setresi, malta renginde açık ve dar pantolonu, diz kapaklarına kadar çıkan uzun konçlarının yukarıdan tersine kıvrılmış tarafı beyaz, oradan aşağısı siyah çizmeleri ve beyinkinden daha açık büyücek fesi ile seyis de mevki-i mahsusunda [kendisine ayrılmış yerde] oturarak beyefendinin harekâtına [hareketlerine] dikkat ederdi.

Safveti Ziya’nın 1898 yılında tefrika ettiği ancak dönemin siyasi şartlarından ötürü 1912 yılında yayımlatabildiği *Salon Köşelerinde* romanında, salon hayatına entegre

²⁴⁵ Beyhan Kanter, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Çirkinlik ve Çirkinliğin Temsil Biçimleri”. *Uluslararası Disiplinler Arası Dil Araştırmaları (DADA) Dergisi*, Sayı: 2021/3, Aralık, s.4.

²⁴⁶ Gürpınar, *Şık*, s. 49

²⁴⁷ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 24.

olmuş ailelerin verilen çay partilerinde gösterdikleri tutumlara yönelik bir eleştiri barındırır. Çoğunluğunu gayrimüslim karakterlerin oluşturduğu eserde, Müslüman bir Türk olan Şekip, balo katılımcıları tarafından eleştirilen kişi konumundadır. Şekip, Büyükkada'da annesiyle birlikte yaşar. Ailesi hakkında ayrıntılı bir bilgi verilmemesine karşın genç adamın yaşam biçiminden dolayı üst sınıf bir aileye mensup olduğu anlaşılır. Genç adam genellikle Batılı bireylerin katılım sağladığı balolara giderek bu kesime olan hayranlığı ve özentisini, hem yaşayış biçimi hem de görünür olmasıyla belli eder. Onun en özen gösterdiği şeyler; görgü kurallarına uymak, nezaketli tavırlar sergilemek ve bununla beraber yeniden inşa sürecinde toplum içinde yayılan Batı standartlarına göre giyinmektir. Modern hayatın yaygınlaşmasıyla beraber, Osmanlı giyim tarzında da kendini sıklıkla göteren; eldiven, baston, boyunbağı gibi aksesurlar Şekip'in vazgeçilmezleri olur. Bununla birlikte yakası canfesli smokin de şıklığının en büyük parçası olur. Batı standartlarına hayran bir şekilde hayatını yaşayan Şekip, bütün ayrıntılara dikkat etmesine karşın içsel bir huzursuzluk yaşar. Bu cemiyete uygun olarak yaşasa da içinde var olan kompleksi aşamaz. Yazar, Şekip aracılığıyla yeni bir yaşam biçiminin toplumda yerleşmesi için gereken belli sürenin olması gerektiği vurgusunu yapar:²⁴⁸

Böyle senelerden beri, çocukluktan beri cemiyet içinde yetişip büyüyen... Bu yaşayışa, bu tavra, duruşa, doğuştan, soydan sahip olan bu adamlarla, bunların zarafetiyle mücadele etmek nasıl kabil olacaktı? Beş on sene sürekli vals etmeden bu maharet nasıl nasıl kazanılabilirdi? Senelerce bu siyah elbise giyilmeyince, bu beyaz boyunbağı bağlanmayınca, bu zarafet, bu tabii zarafet, bu sadelik içindeki fevkalade zarafet nasıl hâsıl olurdu? Kendimi pek küçük görmeye... Pek aciz, pek eksik, zavallı görmeye başladım.

Batılılaşmanın etkisiyle beraber dönüşen kıyafet değişiminin yansıdığı bir diğer eser Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye*'sidir. Genellikle dış giyimin değişimini izlediğimiz romanlardan farklı olarak mürebbiye Anjel'in çok ayrıntılı bir iç giyim tasviri yapılır. İç giyimde tercih ettiği bütün parçalar Avrupa modasının özelliklerini taşır. Mürebbiye Anjel'in iç giyimiyle aynı zamanda bir Avrupa modası tanıtımı da yapılır. Gündelik hayat ve toplumsal yaşamın yansıtıcısı olan kurgusal metinler toplumu yönlendirici etkisiyle de varlığını gösterir:²⁴⁹

²⁴⁸ Safveti Ziya, **Salon Köşelerinde**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara, 1998, s. 32.

²⁴⁹ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 77.

İnce beyaz ketenden kolsuz, yakası açık gecelik gömleğini giydi. Pistanına kadar giüşâde olan o vâsi yakanın aşağı tarafı dâiren-mâ-dâr tül dantela olduğu için o gömlek tesettür-i vücuddan ziyade beden-i sîmînine hayalî, nazar-âşub bir letâfet-i nîm-mahremâne verdiğiinden berrak dalgalar içinde seyahat eden su melikeleri, şafak bulutlarına bürünmüş esatir perileri gibi o istitâr-ı mevhum, üryan bir vücutta nazarın bulamayacağı zevk-i şâirâneyi, tabirime müsaade varsa nikât-ı hafîyyeyi itmâm ediyordu.

Servet-i Fünûn romanları içerisinde yer alan *Aşk-ı Memnu* romanında, Melih Bey Takımı'na mensup Firdevs Hanım ve kızları, eğlenceden gezilere, giyimden oturma kalkma biçimine kadar Avrupalı yaşam biçime göre hareket edip yaşarlar. Maddi olarak iyi bir konumda olmasalar dahi geçmişten getirdikleri “Melih Bey ailesine” mensup olma mirasını taşımaları onların benliklerine yansır. Her girdikleri ortamda tavırlarıyla, nezaket ve zarafetleriyle ilgi odağı olurlar. Bu aileye mensup kadınların hayatlarındaki en önemli statü nesnesi, bedenleriyle ortaya koydukları duruştur. Hem Firdevs Hanım hem de kızı Bihter bu duruş ve gösterişçi tutumla zengin bir aile ile temasa geçip sınıf atlama çabası içindedirler. Tarzlarıyla kendilerinden söz ettiren Melih Bey Takımı kadınları, Beyoğlu'na çıktıkları alışveriş günlerinde, mağazalara gelen ürünlere bakarlar, bu ürünlerin kalitesini kontrol ederler, yeni moda elbiselerin takibini yaparlar. Zengin ve varlıklı bir aileden gelmeseler dahi, girdikleri yerlerde beğenileriyle, adeta moda yürütücülüğü yaparak alışverişe yön verdikleri gibi çevrelerinde âdeta bir hâle oluştururlar:²⁵⁰

Onların itiraz kabul etmeyen bir isabetle kati [kesin] hükümleri vardı ki dükkânlarda her vakit bir şakirt [öğrenci] hürmetiyle dinlenirdi. Bir ufak reyleri [görüşleri] telebbüs [giyinme] zevki için bir hüküm ehemmiyetiyle telakki olunur [kabul edilir] ve ekseriyet üzere [genellikle] asıl dükkân sahipleri satmak hevesinden ziyade onların fikirlerini almak lezzeti için saatlerle üşenmeyerek önlerine kumaş yığarlardı. Onlar bir müşteri sıfatıyla değil alınacak şeyi binlerce şeylerin arasından seçip ayıran birer sanat üstadı ehemmiyetiyle telakki olunur; aldıkları, beğendikleri şeylere hususi bir imtiyaz [ayrıcalık] verilirdi. Müşterilere karşı: “Bunu beğenmediniz mi? Geçen gün Melih Bey'inkiler bunu pek beğenmişlerdi!..” demek kumaşın kıymetini derhal tezyit edecek [arttıracak] kavi [güçlü] bir tavsiye idi.

Romanda dikkat çeken bir diğer unsur da moda dergilerinin kıyafet seçimine verdiği yöndür. Adnan Bey ailesine gelin gelerek kurduğu bütün zenginlik düşüne kavuşan Bihter için artık farklı bir hayat tarzı mevcut olmaya başlar. Bu yaşam biçimi, artık yaptığı evlilikle onun avucunun içindedir. Beyoğlu mağazalarında gezip, çoğu

²⁵⁰ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, ss. 33-34.

zaman almaya muktedir olamadığı kıyafetlerin seçimini artık hayalini kurduğu yalıda moda dergilerinden faydalanarak yapar. Osmanlıdaki Batılılaşmaya dair hayat kurguları, moda dergilerinin gündelik hayat pratiklerinin bir parçası olmasına neden olur. Artık üst sınıf ailelere mensup bireyler Fransız modasını bu dergiler aracılığıyla takip ederek, devrin Avrupai stilini yakalamış olurlar. Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanları bu bağlamda karşılaştırıldığı zaman aralarında belirli farklar ortaya çıkar. Tanzimat romanlarında bu dergileri tercih etmek, orda var olan modayı takip etmek ait olma ve benliğini ortaya koyma refleksi içerip sathi bir hal alırken, Avrupa kültürünün daha yerleşik bir hâl almaya başladığı Servet-i Fünûn romanında bu durum daha estetik bir algıya dayanır. Avrupa modasının yerleşik bir şekilde yaşandığı Adnan Bey ailesinde moda dergilerini takip etmek bir zümreye ait olma düşünüyü içermez.²⁵¹

Ötede kanepenin üstüne, geridona, yere serilen moda ceridelerinin [dergilerinin], karşısında istişare eden Peyker'le Bihter ve Nihal'den mürekkep zümreye [oluşmuş gruba] sesleniyordu:

-Eminim ki bensiz karar veremiyorsunuz!.. Nihal için düşündüğünüz şeye Peyker Hanım ne diyor?..

Cerideleri demet demet Firdevs Hanım'ın yanına taşıdılar, artık hep birleşmiş idiler. Bihter kendisi için düşündüğü şeyi gösteriyordu. Bihter muhalefet gösterdikçe Behlül'ün fikrini kabulde ısrar eden Nihal, Bihter artık itiraz etmemeye başladıktan sonra Japonya kıyafetinden uzaklaşıyor gibiydi.

Aşk-ı Memnu'da özellikle Firdevs Hanım'ın moda algısında gösteriş ve dikkat çekme arzusu ön plana çıkmasına rağmen kızları Peyker ve Bihter'in daha estetik bir moda algıları söz konusudur. Bu da nesilden nesile yaygınlık kazanan yeni kültürün gittikçe yerleşik bir hal aldığını, özümsemişliğini ve uygulayıcı bireyler üzerinde sathi bir görünüş sergilemediğini söyleyebiliriz.

Modernleşme teşebbüsleri özellikle beden formlarında yansımaları bulur. Bedenin hayat tarzı, dini inanış, kültür gibi hususlarda gösterge niteliğine bürünmesi birey hakkında ipuçları sunar. Zira ilk çağlardan itibaren hem beden yapısı hem de kılık kıyafet bakımından birtakım yargılara varıldığı görülmektedir. Bu çerçevede beden üzerinden oluşturulan intibada kılık kıyafetin yansıttığı iletiler önemli bir yer tutar. Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında da 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun giyim

²⁵¹ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 264.

repertuvarlarına dair veriler yer almaktadır. Söz konusu veriler aynı zamanda gündelik hayatın inşasındaki dönüşümü de yansıtır. Bu bağlamda dönem romanlarında Avrupa modasının özellikle seçkin ve varlıklı kesim arasında yaygınlaştığı görülmektedir. Tanzimat yazarları ve Ahmet Mithat ekolünden gelen Hüseyin Rahmi, modanın bireyleri tahakküm altına almasını ve gündelik hayatlarını doldurmasını eleştirirler. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'nin Felatun'u, *Karnaval*'ın Zekâyî Bey'i, *Vah*'ın Necati Bey'i, *Bahtiyarlık* hikâyesinin Süruri Bey'i, *Araba Sevdası*'nın Bihruz'u, *Şık*'ın Şatiroğlu Şöhret'i, *Şıpsevdî*'nin Meftun'u Avrupai hayat tarzını moda üzerinden kurgulayan ve bedenleri ile Batılı olduklarını göstermeye çalışan mukallit tiplerdir. Öte yandan Ahmet Mithat romanlarında beden ilgisine yönelik karşılaştırmalar ve çatışmalar üzerinden Osmanlı toplumunun ideal modernlik seviyesinin modelini sunar. Söz gelimi Râkım ve Resmî Efendi gibi karakterler hem davranış pratikleri hem de giyim repertuvarları bakımından rol model olarak ayrıcalıklı kılınırlar. Ahmet Mithat ve Hüseyin Rahmi'nin romanlarında bilinçsiz moda ilgileri yüzünden karikatürize edilen karakterlerin erkekler olmaları ise dönemin sosyolojik koşulları ile ilgilidir. Servet-i Fünûn romanında ise Ahmet Mithat ve Hüseyin Rahmi'den farklı olarak Avrupai hayat tarzı ve moda ilgisi eleştirel bir tavırla işlenmez. Halit Ziya'nın romanlarında karakterlerin ince bir zevk süzgecinden geçirilmiş moda ilgileri olduğu söylenebilir. Zira mukallit bir moda ilgisi değil kıyafet seçiminde estetik beğenilerin ön planda olduğu görülmektedir.

2.2. Güzellik ve Bakım Üzerinden Bedenin Keşfi

Tüketim kültürünün değişmeye başlaması ile birlikte bedenin yeniden keşfi ve bedene dair yeni farkındalıklar oluşması söz konusudur. Geleneksel toplumlarda ve dini inançlarda genellikle beden ıslah edilmesi/terbiye edilmesi gereken bir araç olduğu için ruhsal yapıya, ruhun güzelleştirilmesine ve bedenin ihtiyaçlarının belirli bir seviyede tutulmasına özen gösterilir. Oysa modernleşmenin ortaya çıktığı toplumlarda bir modernleşme karakteristiği olarak bedene özel bir anlam atfedilir. Güzellik ve beden odaklı söylemler çoğu zaman gündelik hayatın asli unsurları arasına yerleştirilir.

Osmanlı Türk modernleşmesinde de beden üzerinden asri bir kimlik inşa etmek çabasında olan bireylerin güzellik ve bakıma önem atfettikleri görülür. Aslında tarihin her döneminde beden bakımına ve estetiğine önem veren bireyleri görmek mümkündür. Ancak modernleşme ile birlikte bedene dair tüketim unsurları çeşitlenerek kimi zaman

gündelik hayat içerisinde kurucu bir rol üstlenmişlerdir. Avrupa modasının Osmanlı kültürüne etkisiyle birlikte kıyafet üzerinde yaşanan dönüşüm kendisini, bedenın nasıl bir formda olması/görünmesi gerektiği konusunda da göstermiştir. Bu bağlamda ideal kadın bedeninin ne şekilde olması gerektiğine dair güzellik ve estetik algıları moda dergileri aracılığıyla geniş kitlelere iletilmiştir. Söz gelimi kilolu ve daha yuvarlak hatlara sahip kadın tipinin aksine; kolları zayıf, kürek kemikleri sivri, bel kıvrımı daha ince kadın formunun makbul olmaya başladığı görülür. Okunan romanlar, özellikle kadınlar arasında yaygınlık kazanan dönemin moda dergileri, Avrupa'ya eğitim amaçlı gidip dönen gençlerin kültür aktarımına olan etkisi ile bedene dair estetik yargılar değer ölçütü olmaya başlar. Dönem romanlarında da kadın ve erkek bedenine dair betimlemelerde güzellik, çirkinlik gibi olguların yanı sıra kültürel kaymaya yol açacak beden görünümlerine odaklanılmıştır.

Karnaval romanında Ahmet Mithat ayrıntılı bir karnaval ve balo bilgilendirmesi yaparken, bu balolarda giyilen kıyafetlere ve yeni tercih edilen beden formuna da değinmiştir. Balo kıyafetlerinin bütün vücudu teşhir edecek bir formda olması anlatıcının eleştiri odağı olur ve metinde özenilen güzellik algısına açıkça eleştirel bir tavırla yaklaşılır:²⁵²

Fakat o kadar acele etmeyiniz. Bir baloda böyle görenleri ve hatta tasavvur edenleri imrendirecek kollar, göğüsler, enseler o kadar mebzul değildir. Ne kadar çöp gibi kollar vardır ki en mahir üstatların tertip eyledikleri düzgünler bile onları ağartmaktan aciz kalırlar. Ne kadar yufka göğüsler vardır ki sahibeleri nasıl olup da mucidîn-i zamanın balolarda kadınlar için birer yapma göğüs icat etmemiş olduklarına maatteessüf istiğrap ederler. Bereket versin ki bu madamların enselerinde dahi ikişer gözü olup da arkalarını görmezler. Zira görececek olsalardı kürek kemiklerinin sivrilip çıkmasından ve bel kemiğinin sanki yuvarlak değil çukur imiş gibi gömülüp gitmiş bulunmasından ürkerlerdi.

Bu güzellik algısı ile “kadın artık, eş ve anne olmak dışında, cinselliğiyle erkekleri baştan çıkaran, güzelliğiyle bakışları üzerine çeken, giydikleriyle dikkatleri üzerine toplayan dişi kimliği[ni]”²⁵³ aktif hâle getirir. Erkeklerde, bedenleri üzerinden bir beğeni oluşturmaya çalışan kadınlar, vücut hatlarının daha düzgün ve belirgin görünmesi adına

²⁵² Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 9.

²⁵³ Esra Kara, *Ercüment Ekrem Talu'nun Hikâyelerinde Kadın Erkek İlişkilerinin Mizahi Dille Eleştirisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, s. 41.

farklı yöntemlere başvururlar. Vücutlarını çıplak görüntüsünden daha iyi gösteren, o dönemde yeni yeni moda olan “mayo”lar giyinirler: ²⁵⁴

Zaten vücutlarının en güzel yerlerini erkeklere gösterip imrendirmek kadınların hoşuna gider bir şey olmak hasebiyle dekolte ruba gittikçe açılmış olduğu gibi bu rubaların omuzları, göğüsleri, arkaları açıp da ondan aşağısının azim bir fistan içinde setr olunmasına mukabil bir de bazı en cür'etli kadınlar için balette kıyafetini icada yol açmıştır ki bu kıyafeti dahi en kısa bir tarif olmak üzere "donsuz olduğu halde kısacık bir fistan giymek" diye tabir eylemiş olsak mazur görülmez miyiz? Zira bunun için mayo namıyla bir şey icat olunmuştur ki ipekten veyahut iplikten mamul gayet dar bir fanila don demek olup rengi dahi cild-i beşer renginde olmasıyla ondan bir tanesini bacaklarına takan ve onun üzerine dizden yukarda kalacak mertebe kısacık bir fistan giyen kadının çıplak olduğu halde bu fistanı giymesıyla şu hâli arasında hemen fark kalmamış olur.

Romanda özellikle dekolte kıyafetlerin eleştirisi yapılarak kadınların dekolte giyinmeleri erkeklerin beğenilerini kazanma arzularının neticesi olarak yorumlanır. Öte yandan Osmanlı geleneksel hayatının ve Avrupa yaşamının karşılaştırılmasının yapıldığı *Acâyib-i Âlem* romanında, Osmanlı kültüründeki güzellik algısı ön plana çıkarılır. Türk kültürünü yanlış tanıyan Avrupalılara, romanın başkışısı Suphi sürekli olarak doğru bilgilendirme yaparak var olan algıyı değiştirmeye çalışır. Suphi ve arkadaşı Hicabi birlikte çıktıkları yolculukta rotalarını Moskova'ya doğru çevirirler. Yolculuk yapacakları arabalara yanaştıklarında, yüksek rütbeli bir Tatar askeri adının zikredilmediği prensesin arabasında gidebileceklerini teklif eder. Çıkılan yolculukta, Avrupa ve Osmanlı kültürlerinden bahsedilir. Bu konuşmalardan biri de Türk kadınlarının güzelliği ve güzellik için kendilerine uyguladıkları yöntemler olur. Konuşma esnasında devreye giren anlatıcı bu konuya dair ayrıntılı bilgi verir. Anlatıcı, Avrupa kültürüyle tanışılrsa dahi geleneksel kültürdeki güzellik anlayışını ön plana çıkarmaktadır:

255

Türk kadınları güya tezyîn-i hüsn için öyle düzgünlere falanlara asla rağbet etmediklerine ve onların böyle birtakım muâlecât ile harap edilmeyen hüsnleri hakikaten tuvalette ifrat ihtiyacından vareste olacak kadar bir kemal idüğünü ve rastık ve hinna ve sürme gibi şeylerin ise tene mazarratı değil bilâkis menfaati olduğunu dahi bahse katarak hele âdâb-ı beytiyyeleri pek yolunda bulunduğunu ve bir Osmanlı hanımı bütün ömrünü yalnız kocasına hasretmekle kendisini iftihara müstahak gördüğünü ve öyle kadınlar birer sevda çiçeği ve erkekler dahi aşk kelebeği olmak memâlik-i Osmâniyyede vaki olmadığını hep anlattılar..

²⁵⁴ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, ss. 9-10.

²⁵⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Acâyib-i Âlem*, s. 90.

Anlatıcı, Türk kadınlarının güzelleşmek uğruna cildi tahriş/harap eden düzgünlere rağbet etmediğini dile getirirken rastık, kına ve sürme gibi güzellik malzemelerinin cilde zararının değil faydasının olduğunu iddia eder. Bu çerçevede Türk kadınlarının doğal bir güzellikleri olduğunu söyleyerek kozmetik ürünlerinin sağlıksızlığını da ima eder.

Bedenin güzellik ve şıklık ekseninde yeniden düzenlenişi, Avrupai yaşam biçiminin Osmanlı geleneksel hayatına dâhil olmasıyla başlar. Alafranga hayata özenme ve bunun yansımasının tüm yaşam alanına etki etmesinin işlendiği eserlerden biri de *Şık*'tır. Anlatının isminden de anlaşılacağı üzere, “şık” ve bakımlı olmayı, bütün maddi imkânsızlığına rağmen hayat felsefesi hâline getiren Şöhret'in en büyük amacı, Avrupa usulüne göre yaşamaktır. Dış görünüşe ne kadar önem verse de davranışlarıyla “habitus”una aykırı olan Batılı yaşama ait ol(a)madığını her hareketiyle ortaya koyar. Toplumda başlayan güzellik algısının değişimiyle beraber, süslenmenin ve modaya uygun giyinmenin sınırları Şöhret ve onun temsil ettiği tipler tarafından zorlanır. Erkek bedeninde, kıyafete ve bakıma verilen önemle beraber kadınların tercih ettiği kozmetik ürünleri de erkekler tarafından rağbet görür. Özellikle “şık” ve alafranga görünme hevesindeki erkekler, daha çok kadınlarla özdeşleşen pudraları, düzgünleri²⁵⁶ kullanmaya başlarlar. Bu çerçevede yanlış Batılılaşmanın etkisinde kalarak eleştirilerin odağında olan süslü erkekler, aynı zamanda kadın bedenine olan meyillerinden ötürü de tasvip edilmezler. *Şık*'ta bu çizginin geçilmesi anlatıcı tarafından eleştirilir.²⁵⁷

Şöhret pek şıktır. Hem nasıl şık? Bu kelimenin su-i mana cihetiyle ne kadar tevsiiine imkân varsa işte öyle şıktır. Malum a? Şıklık yalnız kıyafetle olmaz. Taban, ahlaken dahi şık olmak icap eder. Kıyafette görülen şıklık tabiata karışan mefsedetin alaim-i hariciyyesi demektir. Bir erkek pudra, düzgün, allık, kızılık gibi zenana mahsus olan vesait-i tezyiniyye istimalde kadınları geçerse onun ahlakından şüphe etmekte herkesin hakkı olduğunu inkâr edemez. Cenab-ı Halik kadını kadın, erkeği erkek olmak üzere halk buyurmuştur. Her eserindeki kemaline bizi hayran eden o sahib-i kudret, en büyük kemalini de kadınla erkeği yekdiğerine karşı cazibe-nüma olacak bir şekil ve vücutta yaratmakta göstermiştir.

Beden güzelliğine atfedilen önemi Ahmet Mithat Efendi'nin *Taaffüf* romanında da görürüz. Seçkin ve zengin bir ailenin tek kızı olan Sâniha Hanım, tam bir Avrupa

²⁵⁶ Eski usul makyajda kadınların yüzlerine sürdükleri beyaz ve kırmızı boyalar karşılığı kullanılmış bir isim; ayrı ayrı olarak da beyaz boyaya “aklık”, kırmızı boyaya “allık” (Bakınız: Allık), yüz boyamada hüner ve zevk sahibi olup kibar hanımlara o yolda hizmet eden kadınlara da “düzgüncü” denilirdi; bilhassa düğünlerde gelin kızın yüzü muhakkak bir düzgüncü eli ile boyanırdı (Bakınız: Yüz yazmak). Koçu, Türk Giyim Kuşam, s.104.

²⁵⁷ Gürpınar, *Şık*, s. 34-35.

kadını gibi yetiştirilir. İlk doğduğu andan itibaren babasının yakın dostu Dr. Fratenberg'in kontrolünde büyüyen Sâniha, okumaya meraklı, ilim irfan sahibidir. Bu özelliklerinin yanı sıra, güzelliğine ve bakımına da düşkün bir kadındır. Avrupai kadın modasını takip ederek, kıyafet seçimini de ona göre yapmaktadır. Dönemin moda giyimi arasında yer alan korse²⁵⁸, onun da giyim tercihleri arasında yer alır:²⁵⁹

Şu kitabet vaziyetinde Sâniha Hanımın tavrındaki ciddiyet hakikaten Yunan-ı kadîm zamanından kalma heykellerdeki ciddiyetten ziyadedir. Yüzüne bakacak olsanız zannedersiniz ki nefes bile almıyor. Nefes aldığı yalnız vasi sadrını sıkmış olan korsenin çene hizasından bir kısmının bir hareket-i muntazama ile kabarıp inmesinden anlaşılabilir.

Avrupai bir tarzı yansıtan korse, Osmanlı Dönemi başınında da özellikle kadınlara yönelik yayınlarda da sıklıkla tartışılır. Korsenin güzel bir beden oluşturup oluşturmadığına ilişkin tartışmaların yanı sıra rahat hareket etmeyi engellediği ve sağlığa zarar verecek bir darlıkta olduğu iddia edilir. Söz gelimi *Hanımlara Mahsus Gazete*'de (1895) yayımlanan "Korse Meselesi" başlıklı bir yazıda, modanın bir hükmü olarak yerleşmeye başlayan ancak "düşman-ı sıhhat" olan korsenin faydası hakkında hiçbir yazı yazılmamasına karşın zararları ile ilgili hayli tafsilatlı yazılar yayımlandığı dile getirilir. Söz konusu yazıda, korsenin ortaya çıkışı, Avrupa'da moda olarak yaygınlaşması hakkında bilgi verilerek korsenin zararları detaylı bir biçimde anlatılır.²⁶⁰ Ahmet Mithat Efendi'nin *Taaffüf*'te Sâniha'nın bedenini betimlerken korse giydiğine dair bir detayı vurgulaması da dönemin güzel beden algısında -özellikle Avrupai hayat sürenlerde- korseye atfedilen önemle ilgilidir. Romanda Sâniha'nın korse giymesi eleştirilen bir husus olmaktan ziyade bedenini betimlemek için dikkat çekilen bir ayrıntıdır.

Ahmet Mithat Efendi, Batılı hayat tarzının sirayetiyle yaygınlaşan Batı usulü giyinme arzusuyla beliren gösterişçi tutuma, birçok romanında karşı duruş sergiler. Bireylerin bir özentisi ve belli bir zümreye ait olmak için gösterdikleri bu çabayı sathi ve

²⁵⁸ Korse: "Korseler 16. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa kadınının gündelik giysisi olmuştur. 18. Yüzyıldan itibaren darlaşmaya başlayan kadın elbiseleriyle birlikte giymeye başlanan korseler 18. Yüzyılın sonlarında ince uzun, dar belli, bedeni saran yünlü, pamuklu elbiselerle bir dönem terk edilse de, jüponlar, büzgülü etekler ve karnı ve mideyi saran korseler 19. Yüzyılda tekrar kullanıma girdi. Bu dönemde ilk kez memeleri alttan iten veya bastıran korseler yerine üst kısmı çanak biçiminde taşıyıcı korselerin üretimi başladı." Kudret Emiroğlu, **Gündelik Hayatımızın Tarihi**, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2016, s. 235.

²⁵⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 11.

²⁶⁰ Mustafa Çiçekler, Fatih Andı (Haz.), **Yeni Harflerle Hanımlara Mahsus Gazete (1895-1908)**, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, 2009, İstanbul, s.57-62

yapay bulur. Bu moda ya uymaya çalışırken öz benliğin yitirilmemesi gerektiğini savunur. Nitekim romanlarında moda ya uygun tavırlar sergilemek adına rahatsızlık veren, beden in hareket alanını kısıtlayan kıyafetleri zorla da olsa giyen karakterler gülünç hâllere düşürülerek eleştiri odağı olurlar. Öte yandan moda ya kendilerine yakıştıran, kendi bedenlerine uygun kıyafet seçen ve yazarın idealize ettiğı karakterler Avrupai tarzda da giyinseler mutedil ya da ideal olarak tasvir edilirler. Nitekim *Taaffüf* romanın başkışisi Sâniha yazar tarafından olumlanan bir karakterdir. Avrupa yaşamını, geleneksel Osmanlı kültürüyle birleştirip kendi hayatına uygular. Giyim- kuşamıyla da sergilediğı Avrupa modasını beden güzelliğini ön plana çıkaracak şekilde gösterime sunarak, zarafetin timsali olur:²⁶¹

Hele giderken arkasından bakınız. Ne boy, ne bos. Ne kadar da güzel saçları var. Kuru kuruya tarayarak arkasına doğru dalgalandırıvermiş olduğı saçlar zerrin bir manto gibi böbrekleri hizasından aşağıya inmiş gitmiş. Bu kadar müteessir, mütelaş olduğı halde böyle koşarcasına süratle yürüyor da yine arkasına giymiş olduğı uzun sürütme etekli ruba yakışığını bozmuyor. Sair birçok hanımlarda görüldüğü üzere hanım rubaya tabi değil. Rubası içinde işkenceye çekilmiş değil. Ruba hanıma tabi. Giyinmeli ama, giyinmesini bilmeli de giyinmeli.

Hüseyin Rahmi'nin, kaleme aldığı *Metres*²⁶² romanıyla metreslik, alafrangalık, züppelik, yanlış Batılılaşma konularını eleştirmiştir. Söz konusu romanda aldatma konusu işlenirken romanın arka fonunda ise yanlış Batılılaşmaya ve züppeliğe karşı ciddi bir eleştiri yapılır. Babasından kalan servetle yetişen ve eğitimini özel hocalardan alan Hâmi Bey iyi bir eğitim almadığı gibi düzgün bir hayat da yaşayamaz. Hâmi Bey ve annesi Firuze Hanım hovarda yaşam tarzlarıyla kendilerine kalan mirası çok hızlı bir şekilde tüketirler. Hâmi Bey'in annesi kendisinden yaşça küçük erkeklerle kurduğu ilişkiyi devam ettirebilmek için oğlu gibi çok fazla masrafa girer. Romanda Batılılaşma teşebbüsü içinde olan ve suni kişilikleriyle dikkat çeken zengin ama eğitim konusunda sorunları olan Maşuk ve Reyhan Beyler de sürdükleri alafranga yaşam tarzlarıyla servetlerini hızla tüketirler. Hâmi Bey'in Müştak'ın ve Reyhan'ın servetini hızla tüketip bu kişileri beş kuruşsuz ortada bırakan kişi ise Fransız asıllı Parnas isimindeki metres kadındır.

Romanda beden formunu değiştiren Avrupa menşeli bir kıyafet olan korsenin, bunun kullanımına alışık olmayan bireyleri düşürdüğü durum mizahi bir dille anlatılır.

²⁶¹Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 12.

²⁶²Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Metres*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

Dayatmacı bir şekilde topluma empoze edilmeye çalışılan yeni usul hayatın zorlayıcı bir şekilde uygulanışının eleştirisi yapılır. Batı'ya öykünmenin hazin sonuçlarının işlendiği bu romanda kocasının ilgisizliği karşısında çaresiz kalan Saffet Hanım, Avrupai yaşamı kendisine rehner edinmiş olan kocasına kendini iyi göstermek ve daha iyi bir görünüme sahip olabilmek için Modist'ten yardım alır. Modist'in önerisi ile girmeye çalıştığı korse sayesinde fazla kilolarını gizleyerek daha zarif bir görüntüye sahip olacağına inanan Saffet Hanım, giyindiği korse ile "Biçarenin çehresi kıpkırmızı kesilir, gözleri büyür: o can acısıyla: Aman madama, etim kemiğim birbirine geçti. Şimdi bayılacağım, biraz gevşetiniz" (s. 27) şeklinde Modist'e canının acısını belirtmeye çalışır. Ancak Modist Saffet'in yalvarmalarına ve ısrarlarına son derece kayıtsız davranarak uzun uzun Saffet Hanım'a korsenin vücudu nasıl şekillendirdiğini anlatır. Osmanlı Hanımları'nın hamur işine düşkünlüğünden dolayı yağlandıklarını ve şiştiklerini dile getiren Modist, boğulmak üzere olan Saffet Hanım'a korse giysisinin çeşitlerinden bahseder.

Saffet Hanım, kocası Hami Bey'in Paris'e gittikten sonra başlayan alafranga merakını okuduğu gazetelerle nasıl ileriye taşıdığını ve kendisini beğenmemeye başlamasını Modist'e anlatıp içini döktüğü esnada içeriye kaynanası Firuze Hanımefendi ve kocası Hami Bey girer. Batılılaşma teşebbüsü içinde olan ve yaşını olduğundan küçük göstermek için abartılı makyajı ve giyim kuşamıyla dikkat çeken Firuze Hanım, gelininin üzerindeki korseyi görünce; "Aman Saffet, o ne vücut oo! Dev anasına dönmüşsün" (s. 44) şeklinde Saffet Hanım'ı korse üzerinden aşağıladığı bir objeye dönüştürür. Bu aşağılamayı yerde yatan bağları çözülen korseyi görerek modiste karşı Fransızca olarak "Oh, hayvan palanı parçalamış! Demek gem almak istemiyor. Bu ne kadar vahşet..." (s. 45) cümleleriyle sürdürür. Bu benzetme karşısında çok fazla gülen Modist, Saffet Hanım'ı daha da mahcup eder.

Saffet Hanım'ın içine düştüğü gülünç durumu tekrar görmek isteyen Hami Bey, Modist'e korseyi Saffet Hanım'ın üzerinde tekrar görmek istediğini belirmesi ile Modist, yerden korseyi alır ve tamir ederek tekrar Saffet Hanım'a giydirir. "Saffet Hanım bu defa korsenin şiddet-i tazyiki tesiriyle cism-i mülahhamından ruhu pervaz edeceğini bilse kayınvalidesiyle zevcini kendine güldürmemek için of bile dememek azm-i katiyiyle o insan cenderesine bir daha teslim-i vücut etti." (s. 47) Modist, korsenin bağlarını çok fazla sıkınca Saffet Hanım'ın " gözleri akına kadar morardı." (s. 47) Saffet Hanım'ın bu

durumuyla alay eden Firuze Hanım, “Zavallının yüzü patlicanî mor kesildi. Yarım saate kadar ya korse, ya Saffet bu ikisinden biri çatlamazsa çok şaşarım.” (s. 48) şeklinde Saffet Hanım’ın içinde nefes almakta zorlandığı korseye dikkat çekerken Modist’in “Korsemin kumaşına güvenirim efendim, çatlamaz. Fakat gelin hanımefendi bir tarafından sakatlanır ise ona bir lafım olamaz” (s. 48) şeklinde korsenin dayanıklılığına dikkat çeker. Ayrıca Modist’in “Korse koymadan hiç kadın kadın olabilir?” (s. 48) sözüyle korseye kadını tamamlayan bir değer atfeder.

Giyim-kuşam üzerinden oluşturulan alafranga beden algısı/görünümü özellikle Hüseyin Rahmi’nin “yanlış ya da aşırı Batılılaşma” unsurlarını merkeze aldığı romanlarında sıklıkla mizahi ya da ironik bir çerçevede eleştirilir. *Metres*’te olduğu gibi *Mürebbiye* romanında Dehri Bey Konağı’nda yaşayan bütün bireyler alafranga tarzı giyime meraklı, yozlaşmış kişilerdir. Konakta Dehri Bey’in bekâr kardeşi ve roman boyunca adını öğrenmediğimiz Amca Bey, kısa boyu, büyük kafası ve kamburuna yapılan vurgular ile “çirkinlik” isnat edilerek betimlenir. Evlerine gelen Mürebbiye Anjel’e kendini beğendirmek için kılık kıyafetine her zamankinden daha çok dikkat eden Amca Bey, sırtındaki kamburu saklamak adına Beyoğlu’nda yer alan tüm terzilere gider, umduğunu bulamadığı için de hepsiyle kavgaya tutuşur. “Anjel’e kendini beğendirmek için tuvaletine özel bir itina gösterir, yanaklarına pudra sürer, her sabah yüzüne ustura gezdirir, yarı göğsüne kadar kokulu sabunlarla yıkanır, bıyıklarını kozmetiklerle, saçlarını türlü tuvalet sularıyla tarar ve mürebbiyenin kendisini görebileceği yerlerde gezinmeye çıkar. Bütün bunlar ve asrilik imajı oluşturan kıyafetler, gündelik hayatının en önemli meşguliyetleri arasına girer”.²⁶³ Amca Bey’in, dışarıdaki kıyafetine gösterdiği özeni evin içinde de göstermesi, yüzüne pudra sürmesi, eldiven giymesi, çirkinliğini gizlemeye çalışması, onu *Şık*’ın başkişisi Şöhret gibi karikatürize bir hâle getirir. Bu bağlamda Şöhret gibi Amca Bey’in de gündelik pratiklerinin önemli bir kısmını beden ilgisi oluşturur:²⁶⁴

Amca Bey kendi cihet-i mühimmiyeyi de nazar-ı em’andan dîr tutmayarak tuvaletine fevka’l-hadd itinaya karar verdi. Her sabah kalkınca yüzüne bir ustura gezdirmek, yarı göğsüne kadar kokulu sabunlarla yıkandıktan sonra pembe “löst” pudrasıyla yanaklarına renk ve nermî vermek, bıyıklarını kozmetiklemek, saçlarını

²⁶³ Kanter, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Çirkinlik ve Çirkinliğin Temsil Biçimleri, ss. 7-8.

²⁶⁴ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 84.

türlü tuvalet sularıyla taramak kendisi için en mühim meşâgil-i yevmiyye sırasına geçti.

Dehri Bey konağında bedenine gösterdiği itina ile ön plana çıkan karakterlerden biri de Fransız mürebbiye Anjel'dir. Bedeninin ve güzelliğinin farkında olan ve güzelliği ile konağın erkeklerini cezbeden Anjel, asil bir kadın görüntüsü oluşturmak için sade kıyafetlerle görünür.²⁶⁵

Sûret-i telebbüsü pek basittir. Kumral saçlarını yalnız Paris kadınlarına mahsus olan bir maharetle tepesine toplar. Yaz mevsimlerinde arkasında daima düz beyaz veya çizgili ketenden bir korsaj, onun altında bir siyah fistan, belinde bir kayış kemer bulunur... Mürebbiyenin ev içindeki süsü, tuvaleti bundan ibarettir.

Güzellik ve estetiğin ön planda olduğu romanlardan biri de *Ferdâ-yı Garam*'dır. Ancak romanda Avrupalı tarzda giyim kuşam ve estetik beden algısı, *Şık* ve *Mürebbiye* romanlarından oldukça farklıdır. Eserde, özümsemiş ve estetik bir süzgeçten geçirilmiş bir giyinme algısı yer alır. Bu bağlamda Ahmet Mithat'ın *Taaffüf* romanındaki Saniha gibi *Ferdâ-yı Garam*'ın Sermet'i de bilinçli bir moda takipçisidir ve zarafete önem verir. *Ferdâ-yı Garam*'da karakterlerin kendilerine ve güzelliklerine verdikleri önem roman boyunca kendini hissettirir. Kıyafet seçimleri her daim beden güzelliklerini ve zarafetlerini ön plana çıkaracak şekilde tanzim edilir. Güzel ve estetik görünümü sadece kendisinde değil çevresinde hatta yolda karşılaştığı insanlarda da arzulayan Macit, Sermet ile kıyafet üzerine yaptığı bir sohbetle bir yandan bu hastalığa varan giyim özenine eleştiri de bulunur. Takıntı düzeyine varan bu durum, onun gündelik hayatının akışını zaman zaman kesintiye uğratır.²⁶⁶

İşte bu inhimâk ile hayatımın en lakayt anları işkencedâr oluyor birinde tezyin [süslenme] ihmali beni hasta ediyor. Bir gün vapurda karşımdaki bir adamın boyun bağındaki bir ihmal için köprüden gelinceye kadar adeta bir humma [ateşli hastalık] çektim. Bir gün de fena, kaba bir potin giymiş bir adam, Pötişan'da yerimi değiştirmeye, bu vesile ile karşımdaki bir güzel kadının temâşâsından fariğ olmaya [bakışlarından vazgeçmeye] mecbur etti.

Batılılaşmanın etkisiyle beraber dönüşüm yaşayan Osmanlı toplumu, gündelik hayat içerisinde yer alan bütün yaşam biçiminde değişim yaşar. Bazen sınırları aşan bu değişimlere sıklıkla eleştiriler getirilir. Bunlardan biri de bakım ve güzelliğin öncelenmesiyle beraber ortaya çıkan kadınsılaşmış erkek bedenleridir. Kıbar takımına

²⁶⁵ Gürpınar, Mürebbiye, s. 70.

²⁶⁶ Mehmet Rauf, *Ferdâ-yı Garâm*, s.s. 36-37.

uyum sağlamak adına geleneksel tüm formlardan kopan erkekler *Ferdâ-yı Garâm* romanında da eleştirilerin hedefi olur. Sermet, erkeklerin geleneksel yaşamda yer alan erkek modelinden uzaklaşmasını ironik bir dille reddeder: ²⁶⁷

– Erkek... İsminiz erkek.. O kadar az erkeksiniz ki insan size acıyor.. Zannediyorum ki vezâif tebadül etti [vazifeler] değişti: Hasta, zayıf, muhtâc-ı muavenet [yardıma muhtaç], bütün ihtirâsâtını [hırslarını] bir kadın gibi zaafı bir dakika-i garâma [bir dakikalık aşka] feda eden sizi acaba dışisini muhafaza için karabinasıyla geceleri sabaha kadar yağmurlar altında bekleyen o eski muhâripler [savaşçılar] görselerdi, şu renksiz çehreniz, şu taranmış süslü başınız, şu eldivensiz gezememekten bir kadın eli gibi yumuşak ve beyaz kalan elleriniz, nihayet bütün şu bilmem hangi alamod(modaya uygun) makasdarın eser-i sun [terzinin sanat eseri] ve icad olan son kesim esvabınızla görselerdi.. Acaba ne derlerdi? Zanneder misiniz ki sizi kendilerine ahlafl [halef] olarak kabul etsinler?

Şâtır [şen] bir kahkaha ile:

Oh, erkekler, erkekler, artık bu isme layık değilsiniz... Hep aşk ve safa..

Osmanlı'nın son dönemlerinde etkisini göstermeye başlayan Batılı yaşam tarzı güzellik algısının da değişmesine yol açar. Nitekim *Ferdâ-yı Garâm*'da da dile getirildiği gibi erkeklerin taranmış süslü başları, eldivenle gezdikleri için bir kadın eli gibi yumuşak ve beyaz elleri, son moda kıyafetleri, geleneksel beden algısının dışında bir görüntü oluşturur. Öte yandan bu değişim bütün bireylerde kendini göstermez. Güzelliği ve alımı geleneksel süslenişte bulan kadınlar da sıklıkla romanlarda yerini alır. *Hamamcı Ülfet* romanında, Ülfet'in annesi Sabriye oldukça alımlı ve güzel bir kadındır. Duruşu ve asaleti ile tüm dikkatleri üzerine çekecek kadar heybetlidir. Güzelliği ve bakımlı oluşu, geleneksel yaşam stilinde bulur: ²⁶⁸

Tarz-ı telebbüsü kadim modanın bir nevi teceddüdünü andırır haldeydi. Bu yine az dantelalı, nim kapalı, uzun etekli, muslin taklidi beyaz bir zemin üzerine alı hafif güllü, yalnız belinden büzmeli, tekli yarım uzun etek bir entari endamını daha çekip uzatmış, rastık boyanın en keskin nazarlara en hafif farklarla gösterebileceği menevişli, dalga dalga saçlarının arasına, güya geçen leyl-i sahabedar-ı rebiiden bir numuneymiş gibi mücevher ufak bir ay, yıldız yıldız birkaç iğne kondurmuş, göğsüne bir pırlanta kuş takmıştı.

Romanda, Sabriye Hanım'a göre daha genç olan Pakize'nin tarzı alafranga yaşama daha çok uygunluk gösterir. Baştan aşağı Fransız estetiğiyle bezenir: ²⁶⁹

²⁶⁷ Mehmet Rauf, *Ferda-yı Garâm*, s. 76.

²⁶⁸ Ahmet Rasim, *Hamamcı Ülfet*, s. 65

²⁶⁹ Ahmet Rasim, *Hamamcı Ülfet*, s. 67

Bu daha alafrangaydı. Dekolte değildiye de yarı beline kadar uzanan dar, laciverdi bir ceket, göğüs omuz gibi zarafet-i endamı bütün bütün meydana çıkarmış kolalı beyaz yakalık, kolluklar, aynı renkte iki sıra dökme, üç parmak kalınlığında zerrin bir kemerle müzeyyen uzun etekli hafif pembe bir fistan pek yakışmıştı.

Alafrangaya uygun giyinmeye dair yaklaşımlar romanlarda farklı şekillerde karşımıza çıkar. Söz gelimi *Hamamcı Ülfet*'te bir eleştiriden ziyade karakterlerin kıyafetlerinin betimlenmesi söz konusudur. Ancak dönem romanlarında genel bir karakteristik olarak alafranga giyinenler; estetik ve zarif bir görüntü oluşturan ve modayı kendilerine yakıştıranlar ile karikatürize ya da iğreti bir görüntü oluşturanlar şeklinde kurguya dâhil edilir. Bu çerçevede giyilen kıyafetler, güzelleşmek uğruna yapılan makyajlar ve bedenin doğal formunun şekil değiştirmesi, ideal ya da komik/karikatürize bedenler/bireyler üzerinden yansıtılır. Nitekim 1911 yılında yayımlanan *Şıpsevdi*'de müfrit bir alafranga meraklısı olarak yansıtılan Meftun, aile bireylerinin Batılı standartlara ulaşması adına evi bir alafranga okuluna çevirir ve hane halkının yeme-içmesinden giyim kuşamına kadar her türlü gündelik pratiğine müdahale eder. Onun evde değişimi sağlamaya çalıştığı konulardan biri de Avrupa tarzında giyinmek ve beden formunu ona göre şekillendirmektir. Meftun'a göre evin her bireyi, şık giyinmek zorundadır. Bu konuda büyük sıkıntı çekenlerden biri de kız kardeşi Lebibe'dir. Lebibe yaşlılarına göre oldukça kilolu on sekiz yaşlarında genç bir kadındır. Batılı yaşam alışısıyla moda olan belli ölçülerle sınırlandırılmış beden formunu ağabeyinin zoruyla yakalamaya çalışır. Meftun'un mutfak ve sofraya düzenine dair getirdiği kurallarda olduğu gibi, bu uygulamalar da başarısızlıkla sonuçlanır:²⁷⁰

Zayıflamak için gazetelerdeki şarlatanca ilanlarda gördüğü yalancı ilaçların hepsini birer birer kullanmış, ama eskisinden çok semirmekten başka bir sonuç elde etmeyi başaramamıştı. Evdeki çapaçul hali pek o kadar hoş, o kadar alımlı değildi. Sokağa çıkmak için kat kat pudra, allık süründüğü, kaşlarını işlediği, gözlerini kuyruklu sürmelerle tahrillediği (çizgilendirdiği) zaman kendini dev anasına benzeten kadınlara biraz hak verdirecek bir hale gelmekle o tiplere özgü bir güzellik, bir çekicilik meydana çıkardı. Lebibe Hanım'ın tuvaletindeki en büyük başarısı, yanak çevresine kondurduğu yapma benin yerini seçmekte gösterdiği ustalıktı.

Meftun kardeşinin, kilolu halinin ne kadar uğraşmaya çalışsa da değişmediğini fark eder. Lebibe'nin güzelleşmek uğruna süslenmeleri de başarısızlıkla sonuçlanır ve estetik bir beden görünümü oluşturmaz. Kardeşi Lebibe'yi varlıklı biriyle evlendirip

²⁷⁰ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 95.

zengin olmak amacı taşıyan Meftun, onu güzelleştirmek için türlü yöntemler dener. Genç kadını doğal hâliyle güzellik normlarının içinde görmez. Zarif ve albenisi olmadığı için erkekler tarafından beğenilmeyeceğini düşünür. Bunun için Lebibe'yi günün farklı saatlerinde giyilecek kılık kıyafetler aracılığıyla beğenilecek kıvama getirmeye çalışır. Kardeşine yaptığı baskı, dönüşüm yaşayan Osmanlı toplumuna empoze edilen ve dayatılmaya çalışılan Avrupa kültürünü yansıtır. Toplumsal bir baskıya da evrilen dönüşüm süreci bu yönüyle eleştirilir. Özümsevenmeden, tepeden inme bir şekilde yapılan uygulamalar, bireylerin benliklerinde çatışmalar yaşamalarına neden olarak bıkkınlık derecesine gelmelerine sebep olur:²⁷¹

Bir genç kızın sabah tuvaleti, bir genç kızın öğle tuvaleti, bir genç kızın akşam tuvaleti, bir genç kızın sofra tuvaleti, bir genç kızın misafirlik tuvaleti isimleriyle Lebibe'ye beş-on kat elbise yaptırttı. Ve bunların "savoir-vivre"e tatbik edilerek giyilmek ve çıkarılmak zamanlarını belirtti, öğretti. Zavallı Lebibe böyle, gün de sekiz defa giysi değiştirmeye ne kadar üşenirdi.

Şıpsevdi'de özellikle başkişi Meftun tarafından beden bakımı ve güzelliğinin ölçütleri Avrupai usullere göre belirlenir. Paris'e eğitim amaçlı giden, Paris'in şıklığını, eğlence hayatını, modasını deneyimleyen ve oradan müfrit bir Avrupa müptelası olarak dönen Meftun, gördüğü ve öğrendiği bütün usulleri ev halkına da empoze etmeye çalışır. Gündelik hayat içinde yer alan her davranışı, düzeni, Fransa usulünü anlatan kitapçıklara göre yapmaya çalışır ve konakta yaşayanları hem kılık kıyafetleri hem de davranış pratikleri açısından sıkı bir eğitim sürecinden geçirir. Ev ahalisini eğitime tabi tuttuğu konulardan biri güzellik ve bakımdır. Bu hususta herkesi bir araya toplayıp bilgilendirme yapar. Aslında asıl amacı evde düzenlenen eğlence sonrasında, partideki çarpık ilişkilerin üstünü örtüp eleştiri oklarını kendi üstünden uzaklaştırmaktır:²⁷²

Meftun, kadınları avutmak maksadıyla ortaya bir iş çıkarmak istiyordu. Sonunda kocalarını yönetmek için hanımlara süs, düzen, koketrik dersi verilmek kararı alındı. Nihayet bir sabah Azize Hanım'dan Zarafet'e varıncaya kadar evin kadınları Meftun'un ders odasında toplandılar. Pehlevizade bu alanda kendisine kaynak seçtiği "Paris Kadınlarının Güzellik ve Süslenmelerine Ait Sırların ve Reçetelerin Türk Hanımlarına da Yayılmasındaki Yarar" adında, böyle uzun adı üç satır süren bir kitabı önüne açtı. Ders anlatmaya girişti:

²⁷¹ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 96.

²⁷² Gürpınar, Şıpsevdi, s. 411.

Meftun, evdeki kadınları topladığı odada kitaba dair bilgileri vermeye başlar. Bir gece önce eşlerini aldatan erkekler içinde olan Meftun, ahlaki açıdan doğru olmayan bu durumun sorumluluğunu kadınlara yükleme çabası içine girer. Geleneksel Osmanlı kadınlarının eşlerine hizmet etmedikleri ve bakımlı olmadıkları sebebiyle aldatıldıkları iddiasını doğrulamaya çalışır. Avrupa muaşeretine göre kadınlar, genç kızlık evresinden çıkıp yetişkin olduktan sonra, hayatlarına giren erkekleri mutlu etmekle yükümlüdürler. Elde edilen erkeği “hep boyun eğer halde tutabilmek, onu ele geçirmekteki anlayıştan daha önemli bir ustalığa”²⁷³ sahip olduğu için, kadınlar bakımlarına dikkat etmelidirler. Meftun’a göre parti gecesi, konakta yaşayan kadınların en büyük aldatılma sebepleri, erkeklerini ellerinde tutamamalarından ileri gelir. Bunu aşmaları için konaktaki kadınlara reçete niteliğinde tavsiyelerde bulunur:²⁷⁴

İş görmek için mutlaka umacı biçime girmek gerekmez. Beğenilmek bilgisini öğrenmiş zeki bir kadın, bu iş kıyafetinde de gönül okşayacak hale gireceği bir giyim yolu bulur, çıkarır. Onu da bir güzelleşme fırsatı yapacak ustalıklar gösterir. Bir Frenk kadını denize girerken hiç görmediniz mi? Ta başlığundan pantuflarına kadar suyla ilgili bir çeşit kıyafete girip öyle banyo ediyor. Bu elbisede ne kırmalar, ne oymalar, ne birbirini tutan zarif renkler görülüyor. Sizse, bu ustalıklara tamamıyla yabancısınız. O kadar yabancı ki, Frenk kadınlarının evinde soygunluk (gündelik giysisi) kıyafeti demek olan bir zamanda kullandıkları penyuvarları (evde giyilen gündelik giysisi) siz düğüne giderken giyiyorsunuz. Her zaman beğenilmek, kocalarınızın gözlerinde her zaman beğeni kazanmak sanatının ilham verici Sırlarına zekânız hep açık olacak bir uyanıklık ve çeviklik içinde yaşayınız.

Avrupalı kadınları bedenlerine bakım yaptıkları ve gündelik hayat içerisindeki eylemlerine göre kıyafet giydikleri için yücelten Meftun, Türk kadınlarını zevksiz ve zarafete yabancı olmakla itham eder. Bu çerçevede kadınlara davranışsal açıdan neler yapmaları gerektiğini anlattıktan sonra çok ayrıntılı bir makyaj tarifi verir. Dönem romanları içerisinde en ayrıntılı yüz bakımı tasviri olduğu söylenebilir:²⁷⁵

Meftun, kadınların erkek avlamaları bilgisinde ustalık kazanmaları gerektiğini üsteleyerek öğütledikten sonra sözü makyaj, yani düzgünle, allıkla, sürmeyle yüz boyamak bilgisine getirdi. Düzgün nasıl kullanılır? Allık yüzün nerelerine ve nasıl sürülür? Kaş, kirpik nasıl boyanır? Bunları uzun uzadıya tarif ederek dışarıda satılan tıptı, esvedli düzgünlerin, içindeki karışık maddeleri bilinmeyen boyaların zararlarından söz etti. Talk tozu ve imbikten çekilmiş sirkeyle ve “sous nitrate de bizmouta”, gül suyu, saf gliserin, çiçek suyu ve gül ruhuyla yapılan sulu, koyu ve toz

²⁷³ Gürpınar, Şıpsavdi, s. 411.

²⁷⁴ Gürpınar, Şıpsavdi, s. 412.

²⁷⁵ Gürpınar, Şıpsavdi, s. 413.

halinde birkaç çeşit düzgün ve kırmızı amonyakla yapılan allık tertipleri(bileşimleri) öğretti.

Meftun'un kadınların nasıl makyaj yapmaları gerektiğine dair tasvirleri, düzgün, allık gibi kozmetik ürünlerinin kullanılma usullerine ilişkin yaklaşımlarını içerir. Romanda, Meftun aracılığıyla alafranga erkeklerin bedene yükledikleri anlamlar eleştirilir. Zira geleneksel Osmanlı Türk kültüründe erkeklerin, kadınların süslenmeleri ile ilgili fikir beyan etmelerine pek tesadüf edilmediği gibi eril kodlar da bu tür konuşmalara pek müsaade etmez.

Gündelik hayatın içeriğinin modernleşme unsurları ile donatılması bedene ilginin boyutunu da dönüştürür. Aslında dinler ve bazı inançlar her ne kadar ruhu ön plana çıkarıp bedeni ötelemişse de beden her zaman bir biçimde ilgi odağı olmuştur. Ancak modernleşme ile birlikte tüketimin yaygınlaşması bedene ilginin mahiyetinde de değişikliklere yol açar. Hatta güzel ve bakımlı beden neredeyse hayatın merkezini oluşturur. Osmanlı toplumunun gündelik hayatında kırılmalara ve yenileşmelere yol açan Avrupai hayat tarzının beden aracılığıyla yansıtılması dönem romanlarında özellikle Tanzimat romanlarında eleştirilir. Özellikle beden bakımının ölçüsünü kaçıran erkekler kadınsılaşma bağlamında tahkir edilirler. Felatun, Bihruz, Şöhret, Amca Bey gibi karikatürize tipler beden bakımında ölçüyü kaçırdıkları için eleştirilirler. Servet-i Fünûn romanında ise hem erkek hem kadın karakterler estetik bir yönelimle ölçülü bir biçimde beden bakımlarını gerçekleştirirler. Servet-i Fünûn karakterleri Tanzimat karakterlerinden farklı olarak güzelleşmek uğruna “maskara”ya dönüşmedikleri gibi estetik bir beden algısı oluştururlar.

2.3. Beden Üzerinden Asri Kimlik Kurgusu

Beden, sadece hayat tarzını ve gündelik hayatın içeriklerini ele veren bir enstrüman değil aynı zamanda zihinsel referansları, düşünüş biçimlerini, inanç kodlarını gösteren bir ipucudur. Dolayısıyla özellikle kılık kıyafet ve “davranış repertuvarları” hem modernliği teşhir eden, hem de geleneksel hayatı devam ettiren bireylerin yansıtıcı unsurları olarak karşımıza çıkar. Bu çerçevede Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarında beden, karakterlerin hayatı algılayış biçimlerini ve gündelik hayatlarının içeriğini yansıtan dinamik bir göstergedir.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi romanında, alafrangalığı ile ön plana çıkan ve beden üzerinden asrilik kurgulama çabasında olan Felâatun'un hayat stratejisi, Batılı gibi görünmek üzerine kuruludur. Fransızcaya hayranlığı, giyim-kuşamı, davranış biçimiyle bir Avrupalı gibi yaşamaya çalışır. Tanzimat romanının bir karakteristiği olarak mirasyedi bir züppe olan Felatun, maddi durumunun sağladığı imkânlarla, hayatını kendi arzu ve beklentilerine göre kurgular. Çalıştığı daireye istediği zamanlarda giden, belli bir iş ahlakı olmayan, hayatı sadece gezip eğlenmekten ibaret gören Felatun'un derinlikli bir karakter olmayışı, salt asrilik üzerine odaklanmış sathi bir hayat sürmesine yol açar. Kendi kültürüne, kök değerlerine yabancı olmayı bir statü göstergesi ve kimlik inşası olarak algılayan Felâatun giyim kuşamında da toplumun genelinden farklı olma amacındadır. Bu çerçevede alafrangalık aidiyetini bedeninde gösterecek işaretlerle de asrilik kurgusu oluşturur. Giydiği kıyafetler, taşıdığı aksesuarlar bir statü kazandığını düşünerek bir kimlik inşa etmeye çalışır.

Felâatun Bey'in, Batılı yaşama olan hayranlığı, babasının cenazesinde de kendini açığa çıkarır. Nitekim babasının cenazesinde Türk kültüründe görülmeyen Avrupalı ritüelleri uygular. Felatun'un babasının cenaze töreninde siyah giyinerek yas tutması asrilik üzerinden yansıtılan bir göstergedir. Asri ve alafranga bir beden görünümü oluşturmak arzusundaki Felâatun, Batı menşeli bu uygulamaları kendini rahat hissetmediği halde zoraki bir şekilde yapar. Onun bu tavırları kurguladığı asri kimliğe uyumlanma çabasından kaynaklanır:²⁷⁶

- *Felâatun* - Hiç sorma birader. Hele şu "devil," yani yastan kurtulduğuma bir teşekkür ediyorum ki, malûm a, pederin vefatı üzerine yas tutmak alafrangada vardır. Her tarafım gece karanlığı gibi simsiyah kesilmişti.

Râkım - Evet alafrangada vardır, ama biz yani Türkler bu kaideye riayete mecbur değiliz. Cuma geceleri bir Yâsin-i Şerif ile mevtalarımızı anmak. . .

- *Felâatun* - Öyle ama, beni kendi halime bırakıyorlar mı ya?

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında beden üzerinden asri bir kimlik kurgulama çabasında olan ve kendi kültürlerine yabancılaşan müfrit karakterlerin karşısında kendi kültürünü ve değerlerini özümseyen, Batı'yı hakkıyla bilen karakterler vardır. Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi, Felâatun gibi asrilik uğruna aidiyetlerini yitiren tipleri eleştirirken *Paris'te Bir Türk* romanının başkişisi Nasuh gibi entelektüel karakterleri ise

²⁷⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey İle Râkım Efendi*, s. 69.

ideal bir çerçevede ayrıcalıklı kılar. Nasuh, bir bakıma Ahmet Mithat Efendi gibi Türk kültürünü tanıtır, oryantalist yaklaşımları sorgular. Nitekim Paris yolculuğu sırasında tanıştığı insanların çoğunun Osmanlılar hakkındaki bilgilere, okudukları seyahatnamelerden ulaştıklarını öğrenir ve Türklerle ilgili tasvip edilmeyecek birçok şey yazılıp çizildiğini ispat eder. Nasuh'un oryantalist algıya dair eleştirileri ve medeniyetin sınırlarına dair sorgulamaları kılık kıyafet konusunda da ortaya çıkar. Vapurda sohbet ettiği yolculara medenileşme ölçütünün, kıyafetlerle sınırlandırılıp sınırlandırılmayacağını sorar. Cartrisse isimli genç kadın, bu değişimin bir toplumda uygulanabilecek en zor değişimlerden biri olduğunu belirtir. Cartrisse'ye göre İstanbullu bir bireyin Avrupalı tarzda giyiniyor olması, onun Avrupa kültürüne adapte olduğunun en büyük göstergesidir. Buna karşılık Nasuh'un bir bireyin eğitilmiş ya da eğitimsiz olduğuna giyim-kuşamdan yola çıkılarak karar verilemeyeceğini dile getirmesi kabuk ve öz meselesini akla getirmektedir. Zira Ahmet Mithat'ın ideal karakteri Nasuh, dış görünüşün, asri görünmenin medeniyet göstergesi olamayacağını söyleyerek öz'e, bireysel ve toplumsal bilince vurgu yapar ki onun bu yaklaşımı, Ahmet Mithat'ın medeniliğin ölçütünün kıyafet üzerinden algılanmasına karşı olan görüşleriyle birebir örtüşür. Bu bağlamda romanda kişinin giydiği kıyafete göre medenileşme seviyesinin belirlenmesine açıkça bir eleştiri yapıldığı görülür. Bedenlerini Avrupa modasına göre şekillendirmek medeniliğin, modernliğin tek bir göstergesi değildir.²⁷⁷

Nasuh - Bendenize kalır ise ondan daha kolay hiçbir şey olamaz. Büyük Petro gibi bir adam olur da bir günde tebdil-i kıyafeti emr ve emrini icra ettirebilir. Yahut bu yolda bir heves-i cahilânenin koca bir halka delalet etmesi dahi mümkündür. Fakat size şunu sorarım ki şimdi Paris halkına bir aba, potur, cepken filan giydirsek, başlarına dahi kocaman birer fes veyahut sarık koysak Parisliler barbar olurlar mı?

Cartrisse - Yok!

Nasuh - Öyle ise teslim ediniz ki terakkide, tedennide, medeniyette, bedeviyette elbise ve kıyafetin hiçbir dahli yoktur.

Romanda kendi değerlerine yabancılaşmış bir karakter olarak yansıtılan ve Nasuh'un idealistliğinin bilinçli bir eğitime dayandığını davranış ve söylemlerindeki asrılık hevesleri ile ortaya koyan Zekâ Bey, Avrupalı gibi yaşamayı ve geleneksel Osmanlı kültüründen uzaklaşmayı en büyük medenilik ölçütü olarak görür. Birbirine zıt

²⁷⁷ Ahmet Mithat Efendi, Paris'te Bir Türk, ss. 28-29.

iki karakterin bir nevi karşılaştırması şeklinde ilerleyen romanda, yazarın açıkça Nasuh lehine tavır sergilediği görülür. Nasuh, kendi kültürünü, değerlerini inkâr etmeden Batı'nın ilmini, teknolojisini ve hayatı kolaylaştıracak unsurlarını almaktan yana tavrıyla Ahmet Mithat'ın medeni insan tipolojisini yansıtır. Zekâ Bey'in, Nasuh'u kıskanmasında da kendi yüzeyselliğinin ve içi boş bir mukallit olduğunun çevresi tarafından fark edilmesinin etkisi sezilir. Zekâ Bey'in, Paris'te bir cemiyet toplantısında bulunduğu bir zamanda Nasuh Efendi'den bahsedilir ve onun nezdinde Türklerin medenileşme düzeyinde gayet ilerledikleri belirtilir. Nasuh'u içten içe kıskanan ve kendisini ondan daha kültürlü bulan Zekâ, toplantıda bulunan kişilere bunun aksini iddia etmeye çalışır. Nasuh'u eğitim seviyesi olarak ilerde bulsa da, onun medenileşemediğini şapka giyme mevzuuyla tasdik etmeye çalışır.²⁷⁸

Zekâ - (Sözünde devamla) Fakat dava eylediği ilm ile mütenasip filozofisi yoktur. Meselâ taassup hikmete yakışık almadığı hâlde,. Nasuh bililtizam taassup ederek başına şapka giymeye bir veçhile razı olmaz.

Belarbre - Acayip! Şapka giymek ayıp mıdır?

Zekâ - İşte söyledim ya. Ayıp olmamak lâzım geleceği bedihî bulunduğu hâlde, mücerret taassup belâsıyla bu inadında sebat eder.

Bir Madam - Ben ne Nasuh Efendiyi tanırım, ne de Türklere dair şimdiye kadar bir fikir hâsıl eyledim. Lâkin uluorta bir söz söylemiş olmak üzere demek isterim ki mütemeddin ve feylesof olan bir adamın, şapka giymesine dair kanunlarda bir kayıt var mıdır?

Yazar şapka örneğinden hareketle, Avrupa kültürüyle Osmanlı topraklarına gelmiş ve medeni olmanın ölçütü olarak sunulan kıyafetleri giymenin ilerlemenin bir nişanesi olmadığını belirttiği gibi giymemiş olmanın da geri kalmışlığın bir tezahürü olmayacağını ortaya koyar. Öte yandan romanda Zekâ'nın, Nasuh'un şapka giymemesini "taassup belası"na bağlamasına karşılık bir madam tarafından mütemeddin ve feylesof olma ile şapka takma arasında bir zorunluluk ilişkisinin olmadığını söylemesi dikkat çeker. Zira Zekâ'nın tavrı ile madamın tavrı arasındaki çelişki Zekâ'nın bir tür aşağılık kompleksi içinde olduğunu gösterir.

Giyim-kuşamın toplumsal hayatta bireyler hakkında fikir veren bir ölçü olarak görülüp görülmemesi hususu Ahmet Mithat'ın birçok romanında ön plana çıkan bir mevzu olur. Medeni olmanın ne şekilde olması gerektiği üzerine düşünen ve bu yolda

²⁷⁸ Ahmet Mithat Efendi, Paris'te Bir Türk, s. 349.

halkı bilgilendirmek amaçlı yazılar kaleme alan yazara göre, dış görünüşten yola çıkılarak yapılacak olan medenilik ölçütü yanılgıya sebebiyet verir. Kılık kıyafetin “statü sembolü” hâline dönüşmesi ve insanların toplumsal yapıdaki algılanışlarına etki etmesi, Ahmet Mithat Efendi’nin eleştirdiği hususlardan birisi olur. Bu bağlamda insanların bilgileriyle değil kılık kıyafetleriyle ayrıcalıklı kılınmasının sathi bakışın bir neticesi olduğunu belirterek dış görünüşün bir aldanmaya yol açabileceğine işaret eder. Nitekim “Bir insanı ilk gördüğünüz zaman mahiyetini tahmin için derhâl üstüne başına bakarsınız.”²⁷⁹ diyen Ahmet Mithat, 1885 yılında yayımladığı Safa Kok Sanc isimli Hintli bir tüccarın başına gelenleri konu edinen *Hayret* romanında da kıyafetin insanlar üzerinde nasıl bir etki bıraktığını aktarır. Zengin bir tüccar olan Safa Kok Sanc İstanbul’da başına gelen hırsızlık olayının çözüme ulaşmasından sonra ailesiyle birlikte Napoli’ye doğru yola çıkarlar. Oldukça büyük bir gemiyle oraya gitmeleri ve oraya varmadan önce namlarının halk arasında yayılması coşkuyla karşılanmalarına neden olur. Anlatıcı buradan hareketle bireylerin görünen kimliklerinin her zaman doğruyu işaret etmeyeceğini belirtir. Ahmet Mithat; dış görünüş, yaşam biçimi ve gelişmişlik düzeyi arasında kurulan bağın doğru olmadığı fikrini yineler:²⁸⁰

Temiz giyinmiş kuşanmış olur ve boğazına, parmağına, göğsüne biraz da mücevherat denilen ve kıymet-i mevzûaları her şeyden ziyade olduğu hâlde kıymet-i maddiye ve hakikiyeleri bir kömür parçası derecesine ancak varabilen şeylerden takmış bulunursa, yalnız şu görünmesi kendisini size büyük adam olmak üzere telâkki ettirebilir. Ya bu adam esâfil-i nâsstan bir dolandırıcı, bir bataklı, bir hırsız, bir katilse? Hayır hayır! Bunu hatıra bile getirmesiniz. Bilâkis kendisi ya bir alî filozof veyahut bir âli hünerli sanatkâr olduğu hâlde kalıbı kıyafeti yolunda olmayan bir büyük adama bâdî-i nazarda maâyibi beşeriyenin kâffesi lâyıkmışçasına muamelâtta bulunursunuz. Siz de böyle yaparsınız, herkes de böyle yapar.

Ahmet Mithat’ın Batılılaşmayla beraber savunduğu ve idealize ettiği karakterlerden biri de *Bahtiyarlık* isimli uzun hikâyesinin Şinasi karakteridir. Şehirli bir babanın oğlu olan Şinasi Mekteb-i Sultânî’de okuduğu zamanlarda tek amacı köy yaşamına kavuşup halkı için üretmek ve topluma fayda sağlamaktır. Okulu bitirdikten sonra, okul arkadaşı olan ve alafranga yaşamın hayalini kurup şehirli olmak için kendine bir yol çizen Senai’den yardım alarak onun köyüne, babası Yamalı Musa’nın yanına gider. Yamalı Musa bu genç adamın köylü işleriyle uğraşmak için kendi yanına gelmesine

²⁷⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s. 87.

²⁸⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*, s.87.

şasıp kalır. Kendi oğlu Senai'ye, İstanbul'a okumaya gittikten sonra bir daha köye dönmemesini, İstanbul'da kalıp adam olmasını tembih ederken, bir İstanbullunun köye dönme arzusunu anlayamaz. Bu yaşlı adama saygısında kusur etmeyen, başka bir köye doğru yola çıkan Şinasi, burada hayal ettiği her şeyi yapmaya başlar. Köyde üretime katkı sağlayarak, kalkınmaya yardımcı olur. Okul hayatından sonra geçen dört beş senelik bir süreden sonra daha olgunlaşmış bir Şinasi'yi aktaran anlatıcı gördüğü manzarayı gururla aktarır. Genç adamın kıyafetindeki çeşitlilik Ahmet Mithat'ın istediği medeniyet seviyesini ve asri kimliği ortaya koyar niteliktedir:²⁸¹

Ama Mekteb-i Sultânî'de gördüğümüz on dört on beş yaşındaki Şinasi değil. On dokuz yirmi yaşında kara yağız dört kaşlı orta boylu tıknazca güçlü kuvvetli bir Şinasi ki bacaklarına abadan fakat biçimi güzel bir pantolon ve beline kocaman bir kırmızı kuşak sırtına kar gibi beyaz yelken bezinden gayet biçimli bir Frenk gömleği ve başına kalın keten bezinden bir takke uydurup ayağına dahi tulumbacı yemenisine şebih bir çift hafif yemeni giydiğinden o kadar çevik ve çabuk basmakta ve yürümekteydi ki ayakları yere değmiyor zannolunurdu.

Sami Paşazade Sezai'nin 1888 yılında yayımladığı *Sergüzeşt* romanında, esir tüccarları tarafından kaçırılan Dilber'in trajedisi anlatılırken satıldığı konakların hayat tarzları ile ilgili de bilgiler verilir. Söz gelimi Dilber'in satıldığı Asaf Paşa Konağı, Avrupai hayat tarzının hüküm sürdüğü bir yerdir. Asaf Paşa Konağı'nda; ev tefrişatı, çocuk eğitimi, sofrı düzeni gibi konular Batılı tarza göre tanzim edilir. Konakta misafirlerin ağırlandığı bir gün, Asaf Paşa'nın yeğenleri de davet edilir. Eve gelen genç kadınların giydikleri kıyafetlerle kendilerini, vapurda karşılaştıkları diğer kadınlardan daha üst seviyede gördükleri anlaşılır. Bedenleri üzerinden kıyafetleri ile kurdukları üst kimlikle, başka kadınlar tarafından hâkir görülmeyi kaldıramazlar:²⁸²

Med'uv [davetli] olan biraderzadelerinden [yeğenlerinden] biri Paris'in son modasına takliden giydiği uzun etekli, açık mavi elbisesi ve boynuna taktığı iki üç sıra incilerle -tamamıyla Şark'a [Doğu'ya] mahsus hayalâtan [hayallerden] değilse- sabaha karşı sönmek üzere olan yıldızlarıyla semaya [gökyüzüne] benzemişti. Bu genç hanımlar ilk geldikleri zaman bir taraftan yaşmaklarının iğnelerini çıkarırlar, bir taraftan vapurda kamara bulamadıkları için ortalarında oturdukları bazı kadınların muamelâtından [davranışlarından] şikâyet ediyorlardı. Fakr ve sefaletin sebep olduğu bir nazar-i hasudane [kıskanç bir bakış], terbiyesizliğin icap ettiği bir tavr-ı zeban-dırazane ile [dil uzatan bir tavırla] yaşmaklarına, feracelerine, giyinmelerine ve hatta yürüyüşlerine, "Bunların

²⁸¹ Ahmet Mithat Efendi, Bahtiyarlık, s. 21.

²⁸² Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, (Yay. Haz: Müberra Bağcı), Özgür Yayınları, İstanbul, 2016, ss. 64, 65.

hâllerine bakın. Ne günlere kaldık dostlar” yolunda itirazlar ederek kendilerini bizar [rahatsız] etmişlerdi.

Yukardaki örnekte de belirtildiği üzere yazarın değişimden yana bir tavır sergilediği görülür. Değişimi özümsemeyen ve hakir gören halka bir eleştiri olduğu açıktır. Batılılaşmayı ve modernizmi algılayış biçimi açısından yazarın Ahmet Mithat’tan farklı düşündüğünü belirtebiliriz.

Yenileşme sürecinde modernliğe dair unsurları özümsemeden, bilinç ve kültür süzgecinden geçirmeden hayatına tatbik edip, yanlış Batılılaşan tiplerin eleştiri odağında olduğu eserlerden biri de *Şık*’tır. Halkı eğitme amacı güden Hüseyin Rahmi, eserleri aracılığıyla bir nevi modernleşme sürecinin yol haritasını çizer. Ahmet Mithat gibi Hüseyin Rahmi de Avrupalı yaşamın, salt kılık kıyafet seçiminde Avrupa modasına uymak olarak algılanmasını eleştirir. Nitekim bedensel değişimden alınan ve gösterişten beslenen hazzın sathi bir haz olduğu görüşündedir. Bu sebeple anlatının başında geniş bir “şık” tanımı yaparak “adi mukallitlikten” öteye varamayan tiplerin tuhaf haller ile görünür olmaları eleştirilir:²⁸³

Şık denilince elinde ganticebinde kartı olan, fakat üstünde nakdi bulunmayan nazenin, derhâl bastonuyla, kostümüyle, nazarlarda tecessüm eder!

Âleme karşı şu heyetle arz-ı endam eden bir genç, zamanımızda ahlakına fesat karıştırmış, hoppalığı pek azıştırmış olduğu hükmedilerek nazar-ı istihfaf-ı umumiyeye duçar oluyor.

Hâlbuki bu hükümler bazen haksız olarak sadır olmaktadır. Çünkü eline gant giyenlerin, cebinde kart taşıyanların cümlesini şıktır diye tezyife kalkışmak icap etmez. Asıl şayan-ı muaheze olan şıklar, aslen hiçbir meziyet ve fazilete malik olmayıp her hareketleri birer adi mukallitlikten ibaret kalarak her gören veya işitenleri bir azim teessüfle beraber hande-i gayr-i ihtiyariye mecbur edecek birtakım garaip ahvali cami bulunanlardır.

Şık romanının başkişisi Şatiroğlu Şöhret, maddi açıdan zengin bir zümreye ait olmayan kalemde çalışarak yaşamının idame ettiren biridir. Anlatıcının ifadesiyle; “Sanma o mestane nigâhı aşktandır. İnan vallahi ki açlıktandır! tavsifine masadak olacak şıklardandır”.²⁸⁴ “Şık” giyinmeye düşkün, alafranga hayata özenen ve taklitten öteye geçemeyen Şöhret, özendiği yaşamın gereklerini yerine getirmek adına büyük bir çaba içerisinde. Anlatıda, Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanına

²⁸³ Gürpınar, *Şık*, s.s. 33-34.

²⁸⁴ Gürpınar, *Şık*, s. 39.

benzer şekilde Şöhret de Felâtun Bey gibi hayatını alt üst eden, asil bir Fransız kadını sandığı Madam Potiş’le aşk yaşar. Avrupalı gibi görünme ve bunun üzerinden ilgi odağı olma meselesine kendini o kadar kaptırır ki bütün gerçeklikten uzaklaşır. Hiçbir şeyin farkında olmayan Şöhret saflığı ve özentiliği yüzünden asil bir kadınla birlikte olduğunun zannıyla onunla yaşamaya başlar. Gece âlemlerinde kadına para yetiştiremeyince annesinin elmaslarını çalar. Aynı zamanda alafrangalığın şanından olduğunu düşünerek Madam Potiş’ten bir köpek bulmasını ister. Madam Potiş de bir sokak köpeğini Şöhret’e asil bir köpek gibi gösterir ve birlikte gezinmeye başlarlar. Drol isimli köpek ve Şöhret arasında statü kurgusu bakımından metaforik bir benzerlik söz konusudur. Öte yandan Potiş “köpeğin başına göre tahmin ederek bir başlık biçip diker. Buna bir buçuk metre tulunda kalın kaytandan bir de kordon rapteder.”²⁸⁵ Genç kadın bu kıyafeti köpeğe giydirerek benlik çatışmasına yol açar. “Dikkatli bir bakış ve yakın okuma Drol’ün metin içindeki hikâyesinin Şöhret’inki ile koştur olduğunu fark edecektir. Şöhret’in hikâyesi romanın daha başında bir Osmanlı Türk’ü olarak kendi toplumsal çevresinin dışında başlamaktadır. Görünürde herhangi bir gücün zorlamasıyla bu sınırın dışına geçmemiştir. Yine de metin tarihsel ve toplumsal bağlamına yerleştirildiğinde alegorik düzeyde onun da Batılılaşmayı yanlış algılayan bir iktidarın politikaları sonucunda sınırın dışına sürüklendiği dile getirilebilir.”²⁸⁶ Bu bağlamda Drol de ait olmadığı bir sınıfa dâhil edilerek kendi gerçekliğinin dışında bir alana çekilir. Romanda, asrılık üzerinden bedenlerini görünür kılma çabasındaki tiplerin trajikomik hâlleri Şöhret’in de kaçınılmaz yazgısı olur: ²⁸⁷

– Noksanımız, sokağa çıktığımız vakit zinciri bizim elimizde bulunduğu hâlde, gâh arkamız sıra bizi takip eder ve gâh ton ton önümüze geçer zarif bir köpeğimizin bulunmamasıdır.

Madam Potiş, herkesin sokakta kendilerini tayibe kadar varacağı noksanları köpek olduğunu anlayınca hemen bir kahkaha salıvermek istediye de yine kendini menetti. Çünkü bu sözünden Şöhret’in ne kadar alafrangalık meftunu ahmak bir herif olduğu karının nazarında bir kat daha teyit ettiğinden Madam Potiş, Şöhret’in bu sözlerine gülmek değil, bilakis bu yoldaki fikirlerini tasvip etmekle kendisine istifade kapılarını açmış olacağını hesap eylemişti. Bunun üzerine derhâl cevap olarak dedi ki:

²⁸⁵ Gürpınar, Şık, s. 46.

²⁸⁶ Murat Gür, “Şık Romanında Alafrangalık Sembolizmi ve Canavarlık”, **Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi**, Nisan 2021.

²⁸⁷ Gürpınar, Şık, s. 44.

*Benim güzel Şöhretçiğim! Alafranga adatının her bir dakayıkına nasıl da vâkıftır!
Öyle ya! Her bir süsleri mükemmel olarak sokağa çıkan bir erkekle kadının
yanlarında bir zarif köpek bulunmaması Avrupaca pek büyük maayıpten addedilir.*

Özellikle mirasyedi tiplerin “şıklık”, “alafrangalık” tutkuları, romanlarda kurgusal bir işlevsellik yüklenen karakterlerin yanı sıra söylem düzeyinde de dile getirilir. Nitekim alafrangalık merakıyla komik bir görüntü oluşturan bireyler romanların idealize karakterleri tarafından eleştirilir ya da alay konusu olur. *Ferdi ve Şürekâsı* romanında kızı Hacer’in, yanında çalışan İsmail Tayfur’a olan aşkını öğrenen Ferdi Bey’in ilk etapta şaşkına dönmesine rağmen arkadaşlarını da yönlendirmesiyle bu fikre sıcak bakmaya başlaması, alafranga meraklısı bir damada denk düşebilme kaygısıdır. Zira üretici olmayıp tüketim yanlısı olan mirasyedi, züppe tipler, gezme ve eğlenmeye yönelik olan yaşam standartlarını korumak ya da geliştirmek için büyük konaklara damat olarak gitme hayali de kurarlar. Bu çerçevede *Ferdi ve Şürekâsı*’nda moda olan kıyafet ya da aksesuarları bedenleri üzerinden gösterime sunarak bir kimlik kazanma amacıyla olan alafranga tiplerle ilgili roman karakterleri arasında bir konuşma gerçekleşir. Ferdi Bey’in yanında çalışan İsmail Tayfur, çalışma azmi ile Ferdi Bey ve Ticaretgâhı için en iyi damat adayıdır:²⁸⁸

Kızını gözündeki altın gözlükten, elindeki fildişi saplı bastondan, yeleğinin cebinden sallanan altın saat kösteğinden başka bir meziyeti [özelliği] olmayan; dünyada serveti hevesat-ı vahiyeye [boş heveslere] hâdim olmak [hizmet etmek] fıkri mahsusuna [düşüncesine] tebaiyet eden [katılan] o kuş beyinli gençlerden birine mi vereceksin? Oh! Emin ol ki sen gözlerini kapadıktan sonra Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhı da suyu çekilmiş bir değirmen gibi bir hal-i hazin-i metrukiyete düşüp kalacaktır [acıklı bir duruma düşecektir].

Modernleşme teşebbüsleriyle beraber toplumda görünüş biçimiyle belli bir zümreye ait olma çabası; altın gözlük, fildişi saplı baston, altın saat gibi göstergelerle belirginleşir ve Batı normlarına göre giyinerek, o yaşam biçimine uygun hareket ederek tescilletilmeye çalışılır. Tanzimat romanlarında sıkça karşılaştığımız bu tavır Servet-i Fünûn romanında kırılmaya uğrar. Bu dönemdeki insan tipinde daha yerleşmiş, sindirilmiş bir Batılılaşmaya rastlarız. Avrupai tarzda hayat süren bireyler artık toplumda statü kazanma çabasıyla değil, kendi benlikleri ve mutlulukları için bedensel hazlarına önem vermeye başlarlar. Söz gelimi *Ferdâ-yı Garâm* romanında iyi yetiştirilen, eğitimine

²⁸⁸ Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*, s.139

önem verilen, okumaya, moda dergilerini takip etmeye oldukça meraklı olan Sermet, çocukluğundan itibaren İngiliz bir mürebbiye eşliğinde büyütülür. Romanda, gösteriş amaçlı kullanılan beden algısının yerini kişinin kendini iyi hissetme çabasına bıraktığını görürüz:²⁸⁹

Ooo!

Öyle işte bu ne külfet! Emin olunuz ki giyinmenizdeki rûh-ı rakîk-i şîiri [şîir kadar ince olan bu ruhu] anlayacak erkek kadın on binde bir tane bulamazsınız.

Sermet taaccüple [şaşıracak]:

Nasıl, dedi, zannediyor musunuz ki ben başkaları için giyiyorum? Hayır, ben başkalarını hiç saymaya çoktan başladım. Ben ancak kendim için, kendi zevkim, kendi arzum için itina ediyorum.. Sade bunun için..

Ahmet Mithat Efendi'nin 1898 yılında yayımladığı *Mesâil-i Muğlâka* adlı romanında ise Ahmet Mithat'ın romanlarının tematik kurgularında ya da alt metinlerinde sıklıkla görülen medenilik, asrılık, sahih bir biçimde Batıyı özümseme gibi hususlar yer alır. Romanda yazarın idealize karakteri olan ve Paris'e hukuk eğitimi için giden Abdullah Nahifi'nin, orada bulunduğu yıllarda başından geçen olayları anlatır. Kendi kültürel köklerinden kopmadan Batı kültürünü öğrenen ve bilinç süzgecinden geçiren Abdullah Nahifi, karşılaştığı Paris yerlilerine Türk-İslam kültürünü tanıtarak ve zaman zaman üstün yönlerine vurgu yaparak, *Paris'te Bir Türk*'ün Nasuh Efendi'sini hatırlatır.

Romanda, soğuk bir kış gecesi sokakta Rosette isimli genç bir kızın serseriler tarafından tacize uğradığını gören ve bu duruma müdahale eden Abdullah Nahifi, kısa bir süre sonra Fransız gazetelerinde ilgi görmeye başlar. Olaydan sonra Rosette'yi yalnız bırakmadığı gibi yalnız yaşayan komşusuna emanet eder. Gün geçtikçe Abdullah Nahifi'ye ilgi duymaya başlayan Rosette, onun, Madame De Rose isimli bir kadınla beraber olduğunu düşünür. Bu kadının evine terzi olarak giden Rosette, bu olayı netleştirmek için bu kadının olduğu yere baskın yapmaya gider. Bindiği arabayı kullanan adam, genç kızın kılık kıyafetini beğenmeyerek bahşış alamayacağını düşünür. Kıyafet üzerinde yaptığı bu kimlik kurgusu onu yanıltır, beklediğinin tam aksine genç kadından beklediği parayı alır. Yine yazarın birçok eserinde üzerinde durduğu, insanların dış görünüşe bağlı kalınarak yapılan kimlik kurgusunun yanlışlığı vurgulanır.²⁹⁰

²⁸⁹ Mehmet Rauf, Ferda-yı Garâm, s. 37.

²⁹⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlâka*, (Haz: Ali Şükrü Çoruk-M. Fatih Andı-Kâzım Yetiş), Türk Dili Yay., Ankara, 2003, s. 105.

Mersi matmazel!

Dedi. Evet sade giyinmiş bir matmazel ama olabilir ki en muteber kibardan bir madamdır. Paris bu! Ne kadar mükellef giyinmiş olanların yiyeceği yok! Ne kadar sade giyinmiş olanlar var ki bir maksadı takip için bu kıyafete girmişlerdir. Zeki bir Paris arabacısı ise heyet-i umumiyyesi ile bir muamma olan o şehri-azîmin bu yoldaki hakayık-ı hafiyyesine cümleden ziyade vakıf olabilir.

Asri/alafranga bir beden kurgulama çabalarının yol açacağı trajikomik durumların realist bir perspektifle yansıtıldığı *Araba Sevdası*, kıyafet ve davranış şekliyle bir üst kimlik yaratmanın peşinde olan Bihruz Bey'in hikâyesini anlatır. Bihruz Bey için, alafranga bir beyefendi gibi yaşamak hayatının en büyük amacıdır. Arabasıyla mesire yerlerinde görünür olmak, Avrupa stili kıyafetiyle boy göstermek gündelik hayatının vazgeçilmezleri arasında yer alır. Bihruz'un beden aracılığıyla gerçekleştirmeye çalıştığı gösteriş, diğer arkadaşlarından daha üstün olduğunu ispat etme amacı ile ilişkilidir ve bu yöntemle haz duygusunu tatmin etmeye çalışır. Babasının işi dolayısıyla eğitimi de yarım kalan Bihruz, babası tarafından bir memurluk görevine yerleştirilir. Fakat o da *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'nin Felâtun'u gibi iş yerini arada sırada uğradığı bir meşgale gibi görür. Asıl amacı çalışmak ya da üretmek olmayan Bihruz; Felatun, Şöhret, Meftun, Behlül gibi asrilik üzerinden hayatını kurgulama çabasında olan karakterlerin tipik örneklerinden biridir. Kıyafetine büyük özen gösteren ve bedeni üzerinden bir farkındalık yaratmak arzusunda olan Bihruz, giydiği markalar, baston²⁹¹ ve mont gibi kullandığı aksesuarlar üzerinden bir statü kurarak aidiyet düşünüyüşüne yerine getirmiş olur.²⁹²

Bu temaşacıların [seyredenlerin] içinde takriben [yaklaşık] yirmi üç, yirmi beş yaşlarında, top simalı, saz benizli, elâ gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyinmiş bir bey görüldü ki aşağıdaki kapıya yakın ve kapıdan her gireni çıkanı görmeye müsait bir mevki tutarak bir masanın iki yanındaki birer sandalyeden birisine kendisi kurulmuş, diğerine de –yakasının iç tarafındaki Terzi Mir markası yakından geçenlerin gözlerine çarpmakta olan– pardösüsünü sanki gelişi güzel atmış idi. (...) Heral işi parlak botunun sivrice burnuna elindeki bağa saplı ve sapının üzeri Fransız M. B. Harflerini irae eder [gösterir] gümüş markalı bastonuyla bir düziye vurur.

²⁹¹ Baston: "Yürür iken dayanarak kuvvet almak için erkekler, nadiren de kadınlar tarafından kullanılan alafranga zarif değnek" (Şemseddin Sami, Kamus-ı Türki). Yere basan ucu daima ince olup yukarıya doğru kalınlaşır, el ile tutulan yeri, sapi, bazan üst ucunun kıvrılması ile vücuda gelir, bazan da altın, gümüş, fildişi, abanoz gibi şeylerden ayrıca yapılarak dümdüz değneğin üst başına geçirilir. Baston saplarının içinde kuyumcu yahut heykeltıraş elinden çıkmış sanat kıymeti taşıyanları vardır; değnek kısmı da ağacının cinsine göre ayrıca kıymetlenir, gül ağacından, kirazdan, abanozdan, bambu-kamıştan bastonlar en makbülleridir. Memleketimizde baston kullanma 19. yüzyıl ortalarında başlamış ve yayılmıştır, ondan önce yüzyıllar boyunca asâ kullanılmıştır." Koçu, Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, s. 32.

²⁹² Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, ss. 18-19.

Tek amacı kendini gösterime sunmak olan Bihruz Bey, her sabah kalktığında Batılı yaşamı temsil eden redingotunu²⁹³, boyun bağını bağlar, arabasını hazırlar, kahvesini içer ve güne hazır hale gelir. Yeni bir güne başlarken uyguladığı yaşam pratikleri kitabi bir şekilde yapılması gereken uygulamalar şeklinde kendini gösterir. Bihruz'un "birkaç haftadır vazifelerimi ihmal ettim, bari biraz çalışayım"²⁹⁴ şeklindeki ifadesi, Batılılığı doğal seyrinde yaşamadığını, asri bir kimlik kazanmak adına kurgusal bir vazife olarak gördüğünü ortaya koyar. Hazırlanıp evden çıkan Bihruz, vapura biner. Etrafına iyice bakındıktan sonra, gazetelerini almak için gazeteciyle Fransızca konuşarak iletişime geçer. Aldığı gazetelerin çoğunu Fransız gazetelerinden seçer. İçinde yazılanlara dair bir şey anlamasa da, giyimi ve yaptığı bu hareketle ulaşmak istediği ve kurguladığı yaşamın bir parçası gibi görünmeyi başardığı hissine kapılır.²⁹⁵

Vapurda bulunan bazı genç beyler Bihruz Beyin tuvaletine, etvarına, kıyafetine başka başka dikkat edip dururlarken bir de beyefendinin Fransızca gazete alması karinesiyle [ipucu vermesiyle] sahte alafrangalardan olmadığını anladıkları gibi gıbtakârane bir nazarla [gipta eden bir bakışla] beyi baştan ayağa kadar süzmeye başladılar. Bihruz Bey de o bakışlardan memnun oldu. Vapur iskeleden ayrılır ayrılmaz beyefendi gazeteyi açtı, baş tarafından kemal-i dikkatle mütalâaya iptidar etti [büyük bir dikkatle okumaya başladı] ise de artikl dö fondan bir şey anlayamıyor, fakat anlar gibi davranıyordu.

Aşk-ı Memnu romanında bireylere asri bir kimlik kazandırmak ve bulunulan yaşam içerisinde yer edinmek adına bedenın aracı bir unsur olarak kullanıldığı görülür. "Melih Bey Takımından" olan Firdevs Hanım, geçmişten getirdiği bilinirlik ve gösterişini evlendikten sonra da kaybetmez. Amacı istediği yaşamı devam ettirmek adına zengin bir eş bulmak olsa da bu amaca ulaşamaz. Hayal ettiği hayatı yaşama şansı bulamaz. Umduğunu bulamayan Firdevs Hanım'ın bu evlilikten iki kızı olur. Kocasının ölümünden sonra kızları Bihter ve Peyker ile birlikte eğlence âleminin ve Beyoğlu mağazalarının aranan isimleri olurlar. Genç kadınların kaliteli kumaşlar almaya, pahalı mücevherler

²⁹³ Redingot: "Ceketi uzun etekli alafranga bir erkek kostümünün adı; memleketimizde II. Abdülhamid zamanında İstanbul (Bakınız: İstanbul) yerine giyilmeye başlanmış ve Cumhuriyet devrinin ilk yıllarından sonra modası geçmiş, giyilmez olmuştur. Atatürk'ün Sivas Kongresi günlerinde çekilmiş redingotlu bir resmi vardır ki tarihimizin kıymetli resim vesikaları arasındadır. Siyah şayaktan yapılan redingotlar, sivil devlet erkânı ve protokola dahil yüksek sivil memurlar için resmi tören esvabı olarak kabul edilmişti: Göğsü iki düğme ile iliklenip kapanır, sol tarafta iki tane de kullanılmaz süs düğmesi bulunurdu, belden aşağı etekleri, diz kapakları altına kadar serbest dökülürdü." Koçu, Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü, s. 200.

²⁹⁴ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 117.

²⁹⁵ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 117.

takmaya yetecek paraları yoktur. Lakin onlarda herkeste olmayan zarafetle yoğrulmuş giyinmenin sırlarını, inceliklerini bilme ilmi mevcuttur. Bedenlerinde taşıdıkları elbiseyi en üst düzey mağazadan alınmış bir kumaş formunda gösterime sunarak, kendilerine sınıfsal ve estetik bir ayrıcalık yaratırlar ve geçmişten getirdikleri şöhretlerini devam ettirirler:²⁹⁶

İşte Pygmalyon'dan alınmış siyah işlemelerle açık kül rengi eldivenler, işte Au Lion D'or'dan çıkma keçi derisinden potinler, işte siyah saten de Lion'dan herkesinkine benzer çarşaf... Fakat herkesinkine benzeyen bu ufak tefek şeylerde zarafetlerinin ruhunda tayan eden [uçuşan] bir nefaset [güzellik] havası bu manasız şeyleri öyle bir mümtaziyet aguşu [seçkinlik kucağı] içinde sarardı ki bunları adilikten çıkarır ve başka bir dünyanın müstesna metai [nesnesi] hükmüne getirirdi. Onlardan taklit edilemeyen şey giydikleri değil giyinişleriydi. Peçelerini bir iliştişleri vardı ki onu herkesin peçesinden başka bir şey yapardı.

Romanda Avrupai tarzın etkisiyle oluşan moda ilgisinin yanı sıra dönemin koşullarını yansıtan geleneksel giyim tarzı da yer alır. Söz gelimi Nihal'in çarşaf giyme merasimiyle hem geleneksel yaşantının izlerini hem de genç kızın artık çocukluktan çıkıp giydiği çarşafa kazandığı yeni statünün ona verdiği hazzı görürüz. Nihal'in yeni bürüneceği tarz için tüm ev halkı büyük bir heyecan yaşar, alınacak kumaşın rengi, dokusu, yapısı özenle seçilir. Yapılan alışverişten sonra artık Nihal gelin gibi, yeni tarzıyla tıpkı görücüye çıkar vaziyette kıyafetinin sunumunu yapar. Nihal için çarşaf merteye atlamanın, çocukluk çağından çıkışın ve evlenilecek kadın statüsünü kazandığının simgesidir. Halit Ziya anlatılarında “kadınlık örtünmeyle birlikte gelir ve gelir gelmez de ilişkilerin değişmesine neden olur. Aşk-ı Memnu'da ise öncekilerden farklı olarak Nihal'in çarşafa sokulması, uzun etekler giymesi, Bihter tarafından törensel bir havaya sokulmuş, tıpkı bir sünnet töreni gibi kadınlığa geçişi vurgulanmıştır”.²⁹⁷ Bedensel bir veri üzerinden, bir çağın kapanışı bir çağın açılışı sembolize edilir ve “Nihal'in genç kız kıyafetine geçiş töreni, yeni bir hayatın açılış töreni gibi yapılır”.²⁹⁸ Yeni tarzıyla artık Behlül, Nihal'e istediği şakaları yapamayacak, ona çocuksu tavırlarla yaklaşamayacaktır. Hatta babasının kendisini öpmesine izin verir, fakat Behlül'le arasına bir mesafe koyarak onun öpmesine izin vermez. Çarşaf giyerek kazandığı statünün yanı

²⁹⁶ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 32.

²⁹⁷ Zeynep Uysal, **Metruk Ev Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi**, İletişim Yay., İstanbul, 2014, s. 121.

²⁹⁸ Salim Çonoğlu, “Türk Romanında Altın Çağa Dönüş: İntibâh ve Aşk-ı Memnu”, **Türk Dili Dergisi**, 2004, s. 77.

sıra, bu tören Nihal'in evin ilgi odağı olma durumunu bir kez daha gösterir. Çünkü Nihal küçüklüğünde itibaren Adnan Bey'in gözbebeği olarak büyütülür. Bu durum onun oldukça nazlı ve hassas bir kız çocuğu olmasına neden olur. Bu bağlamda çarşaf giyme töreni, babasının Bihter'le evlenişinden sonra sarsıldığını düşündüğü gücünü toplama ve yeniden ispat etme merasimidir. Çarşaf giyip artık yetişkin bir kız olma durumunun Nihal'i heyecanlandırmasının bir sebebi de Behlül'ün onu artık bir kız çocuğu olarak değil de yetişkin bir kadın olarak görme olasılığıdır:²⁹⁹

Nihal dudaklarını burarak, başını biraz eğerek, gözleriyle “Öyle!..” dedi; Bihter çarşaflanmış idi, “Haydi Nihal!” diyordu; “Çarşafını, asıl çarşafını görsünler...” Şimdi Beşir koşmuş idi. Şayeste, Nesrin, Nihal'in başına üşüştiler, Şakire Hanım bile salona iki adım daha attı, Bülent elinde Nihal'in peçesiyle acele ediyordu. Bihter yetiştirdi, peçeyi ta alınının üstünde biraz büzerek, kabarıkça ilişti; Nesrin bir fırkete ile Nihal'in eldivenini ilikliyordu; sonra birden hep çekildiler ve bu defa Nihal çarşafın gözleri aldatan çizgileri altında, henüz bir çocuk sıfatıyla değil, ince bir genç kız endamının leventliğiyle ortada kaldı. O zaman Behlül koştu. Şimdi eğilerek, kollarının, ayaklarının türlü tuhaf vaziyetleriyle selamlar resmederek ona kolunu takdim etmek istiyordu. Bülent sıçırıyor ablasının boynuna sarılmak, onu bu heyette öpmek için ısrar ediyordu.

Romanda kişiliği ile dikkatleri üzerine çeken ve albenisi olan karakterlerden biri de Behlül'dür. Behlül bulunduğu ortamlara neşe katan, enerjisiyle eğlence âleminin aranan isimlerindendir. Genç adam çevresine topladığı, gezdiği, eğlendiği hiç kimseyi önemsemez onların varlıkları ancak Behlül'ün çıkarlarına hizmet ettikleri ölçüde önem arz eder. Bir nevi bu insanlar, Behlül'ü eğlendiren oyuncaklar hükmündedirler. En haz duyduğu şeylerden biri de beğenilmek ve taklit edilmektir. Ona göre para bir insanın sahip olabileceği en büyük güçtür. Ona sahip olunduğu oranda, kişi yaşam şeklini değiştirir ve hayran kitlesine sahip olabilir. Bedensel değişimi ve kullandığı aksesuarlarla bir kimlik ortaya koyar ve bunun üzerinden bir statü elde eder:³⁰⁰

Başlıca merakı herkes tarafından taklit edilmektir. Bir sınıf gençlerin giyiniş ibresi hükmünde idi, ufak tefekler hakkında onun reyine bir nefis zevk düsturu [kuralı] hükmünde müracaat olunurdu. Kokular, kravatlar, bastonlar, eldivenler, bütün o lüzumsuz fakat o nispette mühim şeyler için Behlül'de taklit olunacak mutlak bir yenilik vardı.

Behlül; Felâtun, Bihruz ve Şıpsavdi'nin Meftun'undan farklı olarak eğlenmeyi bir hayat tarzı olarak benimser ve bilinçli bir biçimde etrafında bir hale oluşturmaya çalışır.

²⁹⁹ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, ss. 155-156.

³⁰⁰ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 113.

Felatun, Bihruz ve Meftun, alafrangalık tutumlarını gerçekleştirirken gülünç durumlara düşerler. Nitekim alafrangalık meraklısı Meftun Bey, Avrupai tavırlarını kendi evinin her alanında ve sosyal hayat içinde uygulamayı hayatının en büyük amacı olarak görürken abartılı davranışlar sergiler. Tüm evin tertibini, mutfak yaşamını, sofrâ düzenini, hal ve tavırları bu ekseninde şekillendirdiği gibi alafranga şıklığı hayatının amacı hâline getirir. Avrupalı gibi yaşamak ve giyinmek, belli bir zümreye aidiyet hissini pekiştirir. Meftun'un bu yoldaki tavırları o kadar abartılı olur ki, kılık-kıyafet üzerinden insan ilişkilerini de tanzim etme yoluna gider. Meftun'a göre kıyafetler ortama göre değişiklik göstermelidir ve şıklık her zaman bir kadının ya da erkeğin en dikkat etmesi gereken bir durum olmalıdır. Gece yarısı kapısına gelen komşusuna karşı takındığı tavır, bireyler arasına kılıf-kıyafet unsuruyla beraber koyduğu hiyerarşik sistemi gösterir:³⁰¹

Şaban o evde uşaklık, vekilharçlık (Konağın alışveriş işleri görevi) kâhyalık hizmetlerinin hepsini yapar. Bu hizmetlerine ek olarak sırasına göre «Metr dö seremonix (Teşrifatçı) "metr do tel" (Başgarson) lik gibi önemli görevleri de yerine getirmekle şeref duyar. Çektiği sıkıntının en büyüğü de zaten bu son görevler yüzündendir. Mesela Meftun Bey'le görüşmeye gecelik entarisiyle komşudan bir misafir gelirse böyle etiket (görgü) dışı Şam hırkası veya gezi kürkle görünen ziyaretçileri «Meftun Bey n'est pas visible pour vo us» Fransızca cümlesinin harfî harfîne tercümesi olan Meftun Bey sizin için görülebilir değildir» cümlesiyle alaya alarak kapıdan savardı. Şaban, gelenlerin bir kısmına söylediği bu cümle ne demek olduğunu kendi de pek bilmezdi.

Meftun, odak noktası hâline getirdiği Frenk usulü yaşam tarzını uygulamak adına hem kendisinin hem de ailesinin hayatını bu biçimde şekillendirir. Asıl amaçlarından biri gerçekten zengin bir adam olmaktır. Berna Moran'ın tespitine göre; “Şıpsıvdi'de alafrangalık, ilk kez, para tüketiminin nedeni değil, para kazanmanın bir koşulu halini alıyor”.³⁰² Fransa'dan döndükten sonra tam bir Avrupalı gibi hareket edip, bu kimlikle elit tabakanın ortamına girerek hayat standartlarını yükseltmek için uğraşan ve babadan kalma bir malı olmayan Meftun, zengin bir aile ile akrabalık kurup buradan gelen parayla yaşamının sonuna kadar rahata kavuşmak ister. Bunun için en uygun kişi Kaşıkçılar Kâhyası Kasım Efendi'dir. Yüklü bir mal varlığına sahip olan Kasım Efendi, hem yaşlı, hem de Meftun'un kriterlerine uygun olarak bir kız bir de erkek çocuğu vardır. Bu yaşlı adamı daha yakından tanımak adına oturdukları semtin esnafından bilgi almak için işe

³⁰¹ Gürpınar, *Şıpsıvdi*, s. 69.

³⁰² Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, s. 197.

koyulur. Meftun, gerek yaşam şekliyle gerekse de kılık-kıyafetiyle alafranga bir insan görünümüne sahip olmak ister. Bu tutumu onu, Frenk tarzı kıyafetler giyinmeye ve modaya uygun aksesuarlar takmaya yöneltir. Meftun için Avrupalı bir beyefendi gibi görünmek toplum içinde onu ayrıcalıklı kılar ve statü kazandırır. Kasım Efendi’yi sormak için mahalle bakkalına gelir. Taktığı gözlüğüyle, alafranga modadan tamamıyla bihaber olan esnafın garip bakışlarına maruz kalır. Modaya uymak adına yapılan değişimler eleştirilere maruz kalır. Romanda dikkat çeken bir unsur da, Meftun’un sathi bir Avrupalı oluşudur. Onun için modaya uymak tam da vitrinsel bir durumdur. Aldığı makarnanın yerli mi, yoksa Avrupa’ya mı ait olduğundan haberdar bile değildir.³⁰³

- Apostol, kırta kırta şu karşıdan beliren alaranga konağın beği değil mü? Lağbını (lakabını) kimse bilmez emme bu beğin bir gozü iyi, bir gozü kötü goriyo kaliba... Çünkü gozlüğü tek gullaniyo... Tamahkârlığından mıdır nedür? Gozüne kenarsız tek bi cam sıhşırtıyo... Çifte gozlük gullansa daha yaraşuklu olur ya! Gozün birini gullanıp otekini battala urmak da moda mıdır, anlaşmaz a... Her biri bi dürlü zariflik dutturmus gidiyo... Bakkala borcunu vırsün de gozlüğü ne şekil gullanursa gullansun... O da bağa dert değil ya!... İşte başını dikti, bu tarafa geliyo... Alışa verişe her zaman uşağı gondürürdü. Böğün gendü gelmesi ne mana ola acep? Geçen gun gotürdüğü maharnanın yerli maharnası olduğunu annadılar mı ki dirsing? Oğlan, yerli maharnayı Milan marhalı sanduğa goy de gotur dime dim miydi?

Alafranga hayatına sermaye bulabilmek için zengin olma hayali kuran Meftun, bütün zamanını Kasım Efendi’ye ulaşmakla geçirir. Bu sebeple Kasım Efendi’nin gün içinde neler yaptığını büyük bir titizlikle takip eder. Evden çıkış saati, trene biniş saati, hangi kompartımanda yolculuk ettiğini iyice öğrenir. Kasım Efendi ne kadar zengin olsa da, sınıfsal olarak geleneksel yaşamın kodlarına göre hayatını devam ettirir. Bunun yanı sıra kişiliğinin bir parçası olan cimrilik Kasım Efendi’yi alt sınıfın yaşamıyla birleştirir. Meftun için onların bulunduğu kısımda yolculuk etmek çok güçtür. O “Paris'teki terzisinden getirttiği elbisesi, zarif «gant»ları (eldivenleri) tepesi altıntoplu bastonu, ipek çorapları, rugan iskarpinleri, hele tek gözlüğüyle üçüncü mevkiye gidip bir bahçıvanla bir toprak işçisinin arasına”³⁰⁴ giremezdi. Bu durum, onun toplum içinde yaratmak istediği Avrupalı imajıyla örtüşmez. Meftun kılık-kıyafetiyle alafranga ve zengin bir beyefendi gibi görünmenin derdindedir. O kısımda yolculuk yaptığının görünmesi, fakirleştiğinin bir göstergesi olacağı için yine istediği birinci mevki vagonuna biner.

³⁰³ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 138.

³⁰⁴ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 143.

Romanda, kişilerin kullandığı aksesuarlara göre sınıfsal farklılıkları da ortaya çıkar. Bedenleri üzerinden gösterime sundukları bu aksesuarlar, toplum içerisinde ait oldukları zümreyi de gösterir. Dönem romanlarında Batılı hayatın nişanesi olan şemsiye, baston, şapka, eldiven vb. nesnelerin/unsurların kullanımı, kişilerin statü atlamalarını da sağlar. Romanda Kasım Efendi'nin servetine konma peşinde olan Meftun, karşısında kendinden daha kurnaz ve paraya düşkün bir adam olduğunu unuttur. Yaşlı adamın parasını eline geçirmenin planını yaparken farkında olmadan başka bir tezgâhın içinde bulur kendini. Kasım Efendi, Meftun'u damat olarak alınca, kız kardeşi Lebibe ile Kasım Efendi'nin oğlu Mahir arasındaki mesele de çözülecek ve Meftun da var olduğunu sandığı parayı başlık olarak isteyerek her türlü kârlı çıkacaktır. Kimseye güvenmeyen kurnaz bir esnaf olan Kasım Efendi, özellikle geleneksel bir yaşama sahip olduğu için Batılı yaşam tarzıyla toplum içinde görünür olan kişilere itimadı yoktur. Kılık kıyafetinden davranışlarına kadar her ayrıntıda Avrupa hayranlığını yansıtan Meftun onun için en başından beri güvenmeyeceği bir tiptir. Taktığı aksesuarlarla da Kasım Efendi'nin bu düşüncesini destekler:³⁰⁵

Kasım Efendi, başı şapkalılardan hiç hoşlanmazdı. Bunların giriştikleri işte mutlaka bir kötü niyet, bir fesat bulunduğuna bu yabancıların toptan, İstanbul'a Türkleri aldatmak için gelmiş olduklarına inanırdı. Baş şapkalıları hep bir milletten sayardı. Onun gözünde Fransız, İngiliz, Alman, İtalyan yoktu. Hepsi gâvurdu. Hatta bu çeşitli milletleri aynı dilden konuşur sanır, Ermeniceyle Almancanın, Fransızcayla Rumcanın bir farkını görmezdi. Bunların hepsi Kasım Efendi için gâvurcaydı işte...

Kasım Efendi'nin alafranga görünümlü tiplere güvenmemesi, bilinçli bir tasarruftan ziyade kalıplaşmış ve stereotipe dönüşmüş Batı algısıyla ilgilidir. Bu çerçevede romanda kılık kıyafet üzerinden yansıyan alafrangalık görüntüsünü statü kurgusu olarak ayrıcalıklı kılan Meftun ile asri görünümlü bedenleri "gâvur" yaftasıyla tahkir eden Kasım Efendi gibi müfrit tipler aracılığıyla bir karşıtlık oluşturulur.

Bedenin alafrangalığı/asriliği gösteren bir iletiye dönüşmesi, Tanzimat romanlarında genellikle karikatürize tipler aracılığıyla kurguya taşınır. Özellikle Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi'nin romanlarında asri görünmek uğruna mukallit davranışlar sergileyen bireylerin içine düştükleri komik durumlar ve beden üzerinden kimlik kurgulama çabaları vülgarize edilir. Giyim kuşam, davranış pratikleri bakımından

³⁰⁵ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 298.

mensubu olduğu toplumla farklılık gösteren Felâtun, Bihruz, Şöhret, Meftun, Zekai Bey, Zekâ Bey, Sürûri Efendi alafrangalık uğruna aidiyetlerinden uzak bir görüntü ortaya koyarlar. Dönem romancıları özellikle Ahmet Mithat, asriliğin ya da modernliğin kılık kıyafet veya davranış pratiklerine indirgenmesini eleştirir. Bu eleştirisini de karikatürize ettiğı karakterlerinin karşısına çıkardığı Râkım, Nasuh, Suphi Bey gibi kimlik yitimine uğramamış karakterler aracılığıyla yapar. Servet-i Fünûn romanlarında ise asrilik, statü ya da kimlik kurgusundan ziyade bir hayat tarzı olarak sunulur.

2.4. Modern Beden Pratiğı Olarak Dans

Modern anlamıyla dans, geleneksel Osmanlı kültüründe karşılığı olmayan Batı kaynaklı bir modernlik pratiğidir. Dansın Osmanlı hayatına girmesi de elçilerin verdikleri balolar ve Beyoğlu'nda yaşayan Levantenler aracılığıyla gerçekleşir. Batılı yaşam tarzını benimsemeye çalışan ve gündelik hayat normlarını dönüştürmeye başlayan Osmanlı elitinin konaklarında vermeye başladıkları balolarda bu tarz danslar icra edilmeye başlanır. Konaklarda verilen balolar ve icra edilen danslar, Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarına da Batılı hayata dair gündelik pratikler olarak yansır. İlk dönem romanlarda dans eden bireylerin gülünç durumlara yol açan acemiliklerine yer verilirken modern anlamdaki dansın Türk kültüründe pek karşılığı olmadığı da sezdirilir. Geleneksel Türk kültüründe düğün gibi çeşitli eğlencelerde halk oyunları adı verilen pratikler yer almakla birlikte bunlar kadın ve erkeklerin bir arada ya da yan yana gerçekleştirdikleri pratikler değildir.

Geleneksel kültürden keskin bir şekilde kopuş gerçekleştirerek modern hayatın ritüellerine ayak uydurmaya çalışan bireylerin dans ederken içine düştükleri gülünç hâller de romanlar aracılığıyla okura aktarılır. *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanında, Felâtun Bey Ziklaslarla geçirdiğı bir akşam yemeğinde Batı menşeli dansları çok iyi icra ettiğini ispatlamak istercesine Margrit ile ısrarla oynamak ister. Felâtun Bey birçok defa İngiliz asilzadesi olan Mister Ziklas'ın evine konuk olmuş ve uygulamaya çalıştığı Avrupa kültürüne dair birçok pratikte gülünç duruma düşerek alay konusu olmuştur. Bu yemekte oluşturduğu intibayı ortadan kaldırmak adına ısrarla dans etmek ister ancak başarılı olamaz. Dans etme konusunda yetenekli olsa da, tercih ettiğı kıyafetten ötürü gülünç

duruma düşmekten kurtulamaz. Kendi bedenine ve formuna göre giyinmemek en iyi yaptığı şey de dahi kötü duruma düşmesine neden olur:³⁰⁶

Bir aralık polka havaları dahi çalmağa başladıklarından huzzarın bazıları kadın erkek çift çift kalkıp polka ederlerdi. Zira böyle hususi cemiyetlerin zevki böyle çıkacağı alafranga alêminde yaşayanlara malumdur. Misters Ziklas niçin dans etmediğini Râkım'dan sual eyledikte kadril, lansiye filan gibi oyunları yapabilmekteyse de polka ve vals oyunlarında başı döndüğünü arzla özür diledi. Felâtun ise beş dakikadan beri Margrit'e bir defacık oynamak için yalvarıyordu. Nasılsa Margrit, beyin hatırından çıkamayarak kalktı. Piyano başında yalnız Can kaldığı hâlde yine tempoları idare edebilirdi. Vakıa Felâtun'un dans edişine söz yoktur. Zaten ayağında bombar gibi bir pantolon olup, pantolonun dahi adem-i müsaadesine mebnî asla eğilmeyerek mum gibi dans ederdi. Ancak oyun arasında nasılsa kazaen Margrit'in ayağına basmakla beraber derhal kendisini toplamak için bir hareket etmesini müteakip arka tarafında bir cayırtıdır hissolundu.

Bu durumun benzerini Hüseyin Rahmi'nin *Şık* romanında görürüz. “Şöhret’in pantolonunun yırtılması Ahmet Midhat Efendi’nin Felâtun Bey ve Râkım Efendi adlı romanında Felâtun’un pantolonunun yırtılmasını hatırlatmaktadır. Hüseyin Rahmi de, tıpkı Ahmet Midhat Efendi gibi, yarattığı Avrupaî görünmeye özenen züppeyi gülünç durumlara düşürerek tenkidini daha çarpıcı bir hâle getirmiştir.”³⁰⁷ Modern bir beden pratiği olan dansın yer aldığı bir diğer roman *Paris’te Bir Türk*’tür. Paris’i daha yakından tanımak ve Türk kültürünü doğru bir şekilde tanıtmak adına Paris’e seyahat eden Nasuh, orada tanıştığı ve hayatlarına yakından dâhil olduğu hatta evliliklerinde etkili olduğu Cartrisse ve Gardiyanski’nin düğün törenine gider. Düğünler “aktarımın sağlandığı ve korunduğu”³⁰⁸ icra mekânlarıdır. Görkemli bir şekilde düzenlenen düğünde Fransız usulü danslar icra edilir. Nasuh, Batılı tarzdaki dans figürlerini bir Avrupalı gibi uygular. Eserde Osmanlı gündelik hayatındaki bir düğün töreninde icra edilen danstan bahsedilmese de, Avrupa toplumunda yer alan dansın tanıtımı yapılmıştır, diyebiliriz. Bu bağlamda yeniden inşa sürecinde bu kültürü ve eğlence ortamındaki dansın ne tarzda gösterime sunulduğu aktarılırken aynı zamanda, dans esnasında sergilenen tavırlar, konuşulan konular, davetlilerin takındığı tavırlar okuyucuya sunulur:³⁰⁹

³⁰⁶ Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 47.

³⁰⁷ Melda Üner, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında “Şık” Delikanlılar, **Tübar**, Sayı: XXIV, Güz 2008, s. 259.

³⁰⁸ Charles L. Briggs, “Disciplining Folkloristics”, **Journal of Folklore Research**, 45/1,2009, s.10.

³⁰⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk*, s. 287.

Nasuh ile De la Chaisne, Catherine ve Cartrisse meselesine dair olan sözü bitirdikten sonra kolkola vererek, balolarda âdet olduğu veçhile halka boy göstermeye kalktılar. Böyle kolkola gezinenlerin güya halkla meşgul olmayıp kendi umur-ı mahsusa- larıyla meşgul olduklarını göstermek için, hiç söyleyecek sözleri yok ise bile türrehâtan olsun bahsederler. Bu da Paris'e mahsus olan modalardandır. Halbuki De la Chaisne ile Nasuh'un birbirine veyahut sözün daha doğrusu De la Chaisne'in Nasuh'a cidden söyleyeceği bazı sözler bulunmakla ayakta gezinirken dahi ağız ağıza ve kulak kulağa konuşurlar ve bazı mütecessisler de "ihtimal ki birkaç haftaya kadar bir de Nasuh ve De la Chaisne düğününe davet olunuruz!" sözünü fisıldaşmağa salâhiyet verirlerdi.

Nasuh ile Felâtun'un danslarının ilkinin doğal ikincisinin ise gülünç söylemlerle betimlenmesi, Ahmet Mithat'ın Batılı tarzın uygulanması ile ilgili görüşlerinin bir yansımasıdır. Ahmet Mithat'ın balolar ve danslar üzerine kapsamlı bilgi verdiği ve bu konudaki fikirlerini okuyucuyla paylaştığı en önemli eserlerinden biri *Karnaval*'dır. "Karnaval, yanlış Batılılaşma sürecini eğlence alışkanlıkları üzerinden işlemiş ve ideal karakteri gelenekçi sınırdan çıkarıp bu tür toplantılara dâhil ederek muhafazakârlığın taklide dayalı eğlencelere yönelik tepkisini birey üzerinden örneklemiştir".³¹⁰ Nitekim Avrupa'da çok yaygın olan balo ve karnavallara dair çok ayrıntılı bilgiler verilen romanda baloların ne şekilde ve nerelerde tertip edildiği, kaç çeşit balonun mevcut olduğu aktarılır. Bununla beraber Ahmet Mithat'ın okurlarıyla paylaştığı bir diğer husus da bu davetlerde giyilen kıyafetler olur. Kıyafetler ve baloların uygulanışı konusunda Avrupa toplumuna açıkça eleştirilerde bulunur. Balonun düzenlenişi ve kıyafetleri hakkında verdiği bilgilerin yanı sıra balonun en önemli unsuru olan dans konusunu da tüm ayrıntılarıyla anlatır. Yazar Avrupaca çok meşhur olan "cotillon" dansını ayrıntılı bir şekilde aktarır:

311

Meselâ balonun parlak bir zamanında salona iki uzun sırık ithal edilmiş olduğunu görürsünüz ki bu sırıklar bayrak sırıkları gibi dik tutulmuş olduğu hâlde birer uçları sırığın tepesine bağlanmış olan rengarenk kurdeleler aşağıya doğru sarkarlar. Sırıklardan birisi kadınlara diğeri erkeklere arz olunur. Gerek kadın gerek erkek kurdelelerden birer tanesini elleriyle tutarlar. Erkek tuttuğu kurdelenin rengini diğeri sırıkta hangi kadın tutmuş ise erkek o kadın ile oynayacaktır. Artık hangi madam veyahut matmazel ile oynamak hevesinde olup da müsaade istihsaline muvaffak olamamış iseniz o kadının hangi renkte olan kurdeleyi tuttuğuna dikkat ederek koşup erkekler sırığında o rengi yakalamaya say etmelisiniz.

³¹⁰ Erdem Dönmez, *Arzu ve Tereddüt 19. Yüzyıl Türk Romanında Muhafazakârlık*, Ötüken Neşriyat, İstanbul,, 2022, s. 192.

³¹¹ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, ss. 6-7.

Ahmet Mithat kısa bir cotillon tarifi yaptıktan sonra balolardaki başka usulleri aktarmaya devam ederken tekrardan dans konusuna dönerek “Eşeğe binmekten maksat ayaklarını sallamaktır. Baloya gitmekten maksat dahi raks etmektir.” ifadelerini sarf ederek dansların en terbiyelisi olarak belirttiği “lancier” ve “cadril”³¹² den bahseder. Bu dansları yapılan diğer dans türlerine göre edepli bulur. Kadınlar ve erkeklerin belli adap içinde icra eyledikleri dansı onaylar. Fakat balonun ileri gelenlerinin oradan ayrılmalarıyla beraber başka bir dans şekli ortaya çıkar: ³¹³

Lâkin cadrillerin bir de "kankan" usulü vardır ki... hey!... öyle pek muteber ve hatta oldukça muteber balolarda buna müsaade etmezler. Meğer ki sabaha karşı biraz ihtiyarlar ve ciddî adamlar gidip de meydan gençlere ve çılgınlara kala. Meğer ki onların kafaları dahi şampanyalar ile güzelce kızışmış ola. Bu oyunda erkek olsun kadın olsun o kadar garip vaz'lar gösterirler ki kadınlar için elbiseler ne kadar dekolte ise bu vaz'lar belki ondan daha dekolte addolunur.

Yazar romanın giriş kısmında danslara dair yaptığı ayrıntılı tanımlamadan sonra, “Zekâyî ve Resmî” başlıklı bölümle romanın esas kısmına gelir. Eserde, Ermeni asıllı Hamparson ailesi ile yakın bir ilişki kuran Resmi Efendi’nin sıklıkla o eve gitmesiyle başlayan olaylar anlatılır. Mösyö Hamparson’un karısı Madam Hamparson, evlerine sıklıkla gelen Resmi Efendi’den hoşlanmaya başlar. Bir süre sonra Resmi de bu ilgiye karşılık verir. Aralarındaki gönül bağı Galata’da düzenlenecek olan bir çarşı balosuyla daha da kuvvetlenir. Baloya Resmi Efendi ile kocasından gizli olarak giden Madam Hamparson, tanınmaması gerektiği için tebdil-i kıyafet eder. Olayların ana zeminini oluşturan balonun özellikleri, giyilen kıyafetler aktarıldığı gibi, balodaki danslara da yer verilir. Eğlence yerine gelir gelmez Madam Hamparson Resmi ile dans etmeye başlar. Resmi’nin daha dikkatli ve temkinli olmasına karşın genç kadın tedbiri bırakır ve Zekâyî’nin şüphelerini arttırır. Batılı âdetlere göre yapılan dansta Madam Hamparson laubali davranışlarda bulunur. İlk etapta ciddi tutumunu elden bırakmayan Resmi, daha sonra dansın gereklerini yerine getirir. “Romanda Resmî üzerinden aktarılmak istenen modernliğin şekilsel ölçülerden ibaret olmamasıdır; modernleşen birey Resmî gibi yeni hayatın imkânlarından haberdar olup kendini bu türden yapaylıklardan uzak tutarak süreci bilinçli bir tercihle yaşayabilir. Burada esas olan uyumu gösterebilme ölçüsüdür”.³¹⁴ Öte

³¹² Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 12.

³¹³ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 12.

³¹⁴ Dönmez, “Arzu ve Tereddüt”, 19. Yüzyıl Türk Romanında Muhafazakârlık, s. 192.

yandan romanda anlatıcı, Osmanlı sınırlarında da etkilerini genişleten ve mahremiyet sınırını ortadan kaldıran Avrupa usulü danslara karşı eleştiride bulunur:³¹⁵

Vals edilirken kıran kırana, göğüs göğüse, buru buruna sarmaş dolaş olanların hallerine dikkat ettiğiniz var mıdır? Bu gece Resmi'ye dikkat etmiş olsaydınız alafranganın bu âdetine kocalardan başka herkesin menfâat-i şehvaniyyesine pek muvafık bulurdunuz. Hakikat insan hükmetmek ister ki biraz üstü açıkça olarak oynanan valsler mutlaka kıskançlığı tayip eyleyen frenklerin dahi içlerini bulandıracak bir şeydir.

Anlatıcı, kadın ve erkeğin yakın temasıyla gerçekleşen bu dansı eleştirirken, “vodvil³¹⁶ tarzında düzenlenen ve Beyoğlu’nda oynanan “Zeybekler” adlı tiyatro oyunundan bahsederek bir mukayese yapar. İki kültür arasında bir karşılaştırmaya giderek, Avrupalıların Türk geleneğine karşı geliştirdikleri eleştirilere karşın onlardaki durumu aktarır:³¹⁷

Tuhaf şey! Şimdi aklımıza geldi. Bari karilerimize dahi arz edelim: Bir zaman "Zeybekler" diye tanzim etmiş olduğumuz vodvil tarzında bir tiyatro oyunu Beyoğlu'nda üç beş defa oynanmıştı. Oyunda bilmünasebe zeybeklerin yanlarında bulunan kadınların da bir rakısı vardır. Osmanlılar bu rakstan gayet mütelevviz oldukları gibi Avrupalılardan pek çoğu dahi pek mütelevviz oldukları halde bunlardan bir kısmı şu Türk raksını edebe muvafık bulmamış olurlarsa ne dersiniz? Sebebi ise kadınların saçlarını dökerek göbek atmaları imiş. Aman ya Rabbi! Birisi kadın birisi erkek olan bir çiftin sarmaş dolaş olarak kuş gibi uçup yekdiğerini göğüslerine bastırmaları muvâfık-ı edeb oluyor ve hem de bu hale en hatırlı fâmilyalara mensup kadınlar için cevaz veriliyor da âlemi eğlendirmeye mahsus olan ve köçek denilen oyuncularımızın saçlarını dökerek göbek atmaları mugayir- i edeb görülüyor!

Ahmet Mithat, kendisinin yazdığı Zeybekler adlı oyundaki kadınların oyunlarını hatırlatarak Avrupalıların Osmanlı rakslarını eleştirmesini hatta mugayir-i edeb bulmalarını şaşkınlıkla karşılar. Bu şaşkınlığın yanı sıra “Türk toplumunun alışkanlıkları çerçevesinde bir karşılık bulamayan vals, estetik değerden ziyade bir şehvet ve kıskançlık meselesi olarak yorumlanır”.³¹⁸

Batılı yaşamın Osmanlı toplumuna etkisiyle beraber gündelik hayat içinde yer almaya başlayan Avrupa tarzı dans pratiklerinin yer aldığı eserlerden biri de *Şıpsevdi*’dir.

³¹⁵ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 153.

³¹⁶ Vodvil: is. Fr. Vaudeville esk. 1. Meyhanelerde söylenen neşeli, alaylı, taşlamalı şarkı. 2. Tiy. Hareketli, eğlenceli bir konuya dayanan, şarkılara da yer verilen hafif güldürü. **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2009, s. 2095.

³¹⁷ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 153.

³¹⁸ Dönmez, “Arzu ve Tereddüt”, 19. Yüzyıl Türk Romanında Muhafazakârlık, s. 192.

Meftun Bey'in konağında düzenlenecek olan bahçe partisi için yapılacak danslar için hazırlıklar yapılır. Dans ve eğlenceye dair hiçbir bilgisi olmayan ev halkını, Meftun yine eline aldığı bir dans kitapçığıyla eğitime tabi tutar. Dansa dair bütün bilgi ve uygulamalar tarihsel verilerle desteklenerek ayrıntılı bir şekilde anlatılır:³¹⁹

Vals, oyunların şahıdır. Bu oyunun icat edildiği yer Almanya olduğu eski söylentilerdence de kaynağımız bunu kabul etmiyor. "Vals aslında Fransız işidir. Bu oyunu ilk önce krallarımızdan Üçüncü Henri oynamıştır." Bu geniş bilgilerle söze girişip birtakım tarih belgeleri gösteriyor. Şimdi bunların bize gereği yok. Balomuz yakında verileceğinden kısa ve acele bilgiler vermek zorundayım. Vals adımı, üç tempo üzerinden ve biraz hızlı olarak atılır. Birinci tempoda sol ayak sol yana kaydırılır. İkincide dizler biraz kıvrılarak dinlenir. Üçüncüde sağ ayak arkadan sol ayağa hızla yaklaştırıp sol ayak ileri sürülür. Bu adım, ayakları aynı biçimde arkaya sürüklemekle de yapılabilir. Kavalinin dans eşliğinde bulunan madam da aynı adımları atacaktır.

İlk kez dans etmeye çalışan ev halkı, gösterilen figürleri uygulamakta oldukça zorlanırlar. Dans esnasında yapılan kazalarla oldukça gülünç duruma düşerler. Geleneksel Osmanlı toplumunun yaşam kurallarına aykırı birçok hareket barından bu dans çeşidi özellikle Azize Hanım tarafından oldukça yadırganır. Mahremiyet mefhumunu ortadan kaldırdığı için genç kadının eleştirisine maruz kalır.

Geleneksel Osmanlı toplumu kapalı bir yapıya sahip olduğu için kadın erkek ilişkileri de dinin veya geleneğin belirlediği kurallarla sınırlanmıştır. Ancak Avrupa ile yakın temaslar ve Avrupa kültürüne ünsiyet ile birlikte kadın erkek ilişkilerinde de değişimler ortaya çıkar. Bu değişimler özellikle gündelik pratiklerini Avrupai tarzda kurgulayan bireylerin hayatlarında görülür. Dans da kadın erkek ilişkilerinin yeniden inşasından önemli bir rol üstlenir. Tabii Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarında dans kültürünün henüz yaygınlaşmadığı dikkat çeker. Ancak romanlar aracılığıyla Avrupai danslar hakkında bilgiler verilir, zaman zaman okurlar bu konuda uyarılır.

2. 5. Fuhuş

Osmanlı toplumunda daha çok Tanzimat'ın ilanından sonra yaygınlaşmaya başlayan Fuhuş³²⁰ meselesi ve fuhuşhâneler, toplumsal açıdan tasvip edilmeyen bir

³¹⁹ Gürpınar, Şıpsavdi, ss. 382-383.

³²⁰ Osmanlı ülkesinin bilhassa müslümanların yaşadığı yörelerinde fuhuş diğer ülkelerdeki kadar ciddi boyutlara ulaşmamıştır. Ancak İstanbul'da Bizans döneminden beri fuhuş olaylarına rastlanmaktaydı. Özellikle kozmopolit bir yapıya sahip olan Galata yakası şehrin fuhşa en uygun yeri idi. Evliya Çelebi İstanbul esnafından söz ederken abartılı üslûbuyla "esnâf-ı zen-kahbegân" (muhabbet dellâlları), "esnâf-ı

konudur. Dönem romanlarında da sıklıkla toplumun yapısını bozduğuna dair eleştirel bir tavırla okuyucuya sunulur. “*Paris’te Bir Türk* fuhuş meselesinin eleştirel bir dille aktarıldığı Ahmet Mithat Efendi romanlarından. Romanın başkişisi Nasuh, yazarın olmasını istediği ve tasvip ettiği Osmanlı-Türk aydını özelliklerinin hepsini taşır. Paris’e yaptığı yolculukta Müslüman-Türk âdetlerinin çarpıtılan yönlerini, yanlış bir şekilde yorumlanan uygulamalarını çürütüp, var olan gerçekliği farklı milletlerden olan herkesi ikna ederek anlatır. Avrupalılarla yaptığı bir sohbet esnasında konu evliliğe, Osmanlılardaki evlilik uygulamalarına gelir. Buradan hareketle fuhuş meselesine de değinilir. Osmanlı aile hayatından yer alan ve İslamiyet’e göre ruhsat verilen bir erkeğin dört kadınla evlenme mevzusu, sohbet ortamındaki gayrimüslimler tarafından yadırganır. “Taaddüd-i zevcat” mevzusu dönem basınında da sıklıkla tartışılan meselelerden biri olduğu gibi Ahmet Mithat Efendi de eserlerinde çeşitli vesilelerle bu konuyu yorumlar. Toplumun fuhuştan uzak olması için bir çözüm olarak görülen çok eşlilik mevzusuna Mahmud Esad ve Fatma Aliye arasındaki mektuplaşmalarda da değinilir. Fridevs Canbaz tarafından yayına hazırlanan *Çok Eşlilik Taaddüd-i Zevcat* kitabında, Fatma Aliye Hanım taaddüd-i zevcat meselesini fuhuşun önünde engel görür:³²¹

Taaddüd-i zevcatın mani-i fuhuş olduğunu söylediğimizde muterizler “ne kadar afif adamlar var ki yalnız bir zevce ile iktifa eylediği halde fuhuş âleminden nefret eder. Fuhşa mail ve müstaid olanlar ise ne kadar zevceleri bulunsa yine kendi âlem-i fuhuştan alamaz. Zira onlar ancak o âlem-i fuhuştan tezevvuk ettiklerinden, ehl-i iffet kadınlarla iktifa onlarca mümkün olamaz” gibi sözlerde bulunuyorlarsa da, ihtiyacat nokta-i nazarınan taaddüd-i zevcatın mani-i fuhuş olmasına bir şey diyemiyorlar.

Nitekim Ahmet Mithat’ın *Paris’te Bir Türk* romanında Nasuh bu konuya insan fitratı üzerinden yorum yaptığı esnada, bir toplum fuhuşu yasaklıyorsa eğer, bunun mukabilinde bir çözüm bulmalıdır şeklinde açıklama yaparak durumu Avrupalıların zihninde netleştirmeye çalışır:³²²

hizân-dilberân” (vücutlarını satan delikanlılar) gibi “nice esnâf-ı mühmelân”ın bulunduğunu, bunların sadece subaşı tarafından bilindiğini söyler. Osmanlılarda zaman zaman fuhuşu önlemek için fermanlar çıkarılmıştır. Mahallelerde gizli fuhuş yapıldığı tesbit edilen evler mahalle imamına şikâyet edilir ve onun başkanlığında buralara baskınlar düzenlenirdi. GÜNAY TÜMER, “FUHUŞ”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/fuhus#1-islam-oncesi-donem> (17.12.2022).

³²¹ Fatma Aliye-Mahmud Esad, *Çok Eşlilik-Taaddüd-i Zevcat*, (Haz. Firdevs Canbaz), Hece Yay., Ankara, 2007, s. 72.

³²² Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk*, s. 150.

Öyle olduğu surette o din taaddüd-i zevcâta müsaade vermez ise hükümde tenakuz etmiş olmaz mı? Bizim şeriat-ı Muhammediyye, şeriat-ı İseviyye gibi insanı insanlığın fevkinde yani melek olarak farz edip de ahkâmını dahi ona bina etmiyor. İnsanın her ihtiyacının önünü açık bırakmaya lüzum görüyor. Eğer bir karı ile mümkün değil iktifa edemeyecek olan erkeğe taaddüd-ı zevcât için cevaz göstermemiş olsa idi, fuhşu namussuzluk addetmemesi lâzım gelirdi. Böyle olmaktan ise insanı hür bırakıp da mürüvyet-i merdâneye dahi ona terk etmek...

Nasuh, De la Chaisne isimli gemide tanıştığı kadınla, kadın-erkek ilişkileri üzerine konuşur. Eşinden ayrı olan kadınların nasıl hareket etmeleri, henüz eşi ile birlikte olan kadınların nasıl davranış sergilemeleri gerektiği konusunda uzunca sohbet ederler. Eserde aynı zamanda Ahmet Mithat'ın bir sözcüsü niteliğinde kurgulanan Nasuh'un aktardıkları, yazar tarafından onaylanan ve okuyucuyu yönlendirmeye yönelik bilgilerdir. Nasuh, kadınlarla kuracağı ilişkiyi anlatırken fuhuş konusuna da değinir ve fuhuşu toplumun büyük bir yarası olarak değerlendirir. Kadınların bu yola kendi istekleriyle sürüklenmediklerini ifade eden Nasuh, bu tür yönelimlerin arkasında farklı sebepler olduğunu dile getirir:³²³

Nasuh - Pek kolaydır. Yalnız feylesofi mezheb-i mahsusundan ayırmağa çalışmamak. Karı hususunda işte mezhebim: Müteehhil bulunur isem, kendi karımdan maada âfet-i cihana dahi meyl etmem. Bu perhizkârlığa tahammül yok ise teehhül de etmem. Bekâr bulunur isem Garnold gibi kendisi kendisine sahip olan bir karı ile tarîk-i şehvâniyyede refakat edebilirim. Bir kız ile değil. Zira başkasının malı olmağa hazırlanmaktadır. Bir zevce ile hiç değil. Zira başkasının hakkıdır. Gayrin hakkına taarruz hıyanettir. Bir fahişe ile de değil. Zira fahişe yoktur ki fuhşu ihtiyarî olsun. Muâşaka ise ıztırârî olamaz. Elimden gelir ise fahişeyi fuhşundan kurtarmağa çalışırım.

Öte yandan Nasuh'un fuhşa düşen bir kadınla karşılaşılrsa dahi bu yoldan kurtarılmalrı için çaba sarf etmeleri gerektiğini vurgulaması, *Henüz On Yedi Yaşında* romanında pratiğe dökülür. Ahmet Mithat Efendi fuhuş meselesini ayrıntılı bir şekilde aktardığı *Henüz On Yedi Yaşında* romanında, altı sene önce yayımladığı *Paris'te Bir Türk*'teki fikirlerinin genişletilmiş halini sunar.

Fuhuş ve genelevler üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulan *Henüz On Yedi Yaşında* romanında, Ahmet ve Hulusi Efendi adında iki arkadaşın umumhanede çalışan Kalyopi ile yollarının kesişmesiyle başlayan olaylar anlatılır. İki arkadaş tiyatrodan çıktıkları bir gece, yağmurun aniden bastırması sebebiyle evlerine gidemeyip geceyi bir genelevde geçirmek zorunda kalırlar. Ahmet Efendi ilk etapta kabul etmese de çaresiz kalır. Ahmet

³²³ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, s. 223.

Efendi o gece Kalyopi adlı bir genç kızla kalır. Genç adam, gece boyunca kıza dokunmaz ve sadece onun hayat hikâyesini merak eder. Kalyopi'nin oraya, maddi imkânsızlıklar nedeniyle istemeyerek düştüğünü öğrenir. Bu duruma çok üzülen Ahmet Efendi, genç kızı oradan kurtarmayı kafasına koyar ve sonunda Kalyopi'yi, Rum bir gençle evlendirir. Nitekim Orhan Okay, “kaderin sillesine uğrayarak birçok saadetten mahrum kalan bu bedbaht kadınlara karşı romancının tavrı gayet âlicenâbânedir, O kadar ki, neticede, gerçek hayatta Hafıza Melek adıyla ihtidâ edip Ahmet Midhat'ın ikinci karısı olacak kadın[ın] bu fuhuş yuvalarına hasbe'l-kader düşmüş Vasiliki”³²⁴ olduğunu belirtir. Buradan hareketle, roman boyunca anlatıcı tarafından, fuhuşun Osmanlı'ya gelişi, insanlara yaşattığı kötülükler, kadınları düşürdüğü haller aktarılır. Umumhaneye gittikleri bir gün Ahmet Efendi, Hulusi ile sohbeti sırasında bu izbe yerlerin Osmanlıda ne zamandan beri var olduğuna dair bir soru yöneltir. Hulusi Efendi, “Ha! Fâzıl-ı Enderûnî'nin Zenanname'si mevcut olduğuna bakılırsa epeyce zamandan beri buraları mevcut olduğu anlaşılır”.³²⁵ ifâdesiyle Endurunlu Fazıl'ın eserinden hareketle tespitite bulunur. Bu çerçevede Avrupa toplumunda fuhuşun eski zamanlardan beri var olduğu konusunda hemfikir olurlar. Ahmet Efendi, genelevlerin ve fuhuşun “Türklük'te ve İslâmiyette ve Osmaniyette” bulunmadığını “bu müstekreh şey[in]” Avrupa'dan geldiğini³²⁶ belirterek Tanzimat sonrası Batılılaşma temayüllerinin bir sonucu olduğunu dile getirir. Ona göre, fuhuş Osmanlı toplumuna Avrupa'dan gelmiştir ve yerli Hristiyanlar da daha erken Batılılaştığı için onlar arasında Müslüman topluma göre daha yaygındır.³²⁷

İslâm olsun Hristiyan olsun mu dedin? Bu sözü de pek tasdik edemem. Beyoğlu için tahmin eylediğin miktara mütenasip erbâb-ı fuhşu Müslümanlar nezdinde görebilir misin? Ben iddia ederim ki Frenk, Leh, Maltız, Ulah gibi yabancı Hristiyanlarla Rum, Ermeni misillü yerli Hristiyanlar meyanında fuhşun taammümü ahâlî-i İslâmiyyeye asla kıyas kabul edemeyecek bir nispettedir.

Ahmet Efendi, fuhşun Osmanlı'da az olduğuna kanaat getirdikten sonra, Hristiyanlık'taki fuhşun nedenlerini Hulusi Efendi'ye aktarır:³²⁸

³²⁴ Okay, Batı Medeniyeti Karşısında, s. 222

³²⁵ Ahmet Mithat Efendi, Henüz 17 Yaşında, s. 120.

³²⁶ Ahmet Mithat Efendi, Henüz 17 Yaşında, s. 120.

³²⁷ Ahmet Mithat Efendi, Henüz 17 Yaşında, s. 122

³²⁸ Ahmet Mithat Efendi, Henüz 17 Yaşında, s. 122.

Hristiyanlarda ise fuhşun meydan almasına asıl sebep kızların kocaya verilmesi hususunda muhtaç görüldükleri dırahoma maddesidir. Bir kız kocasını adeta satın almalıdır. Parası yoksa koca bulamaz. Bayağı hali vakti yerinde olan bir Hristiyanın üç kızı oldu mu? Herif battı gitti. Nâsta fukara her zaman ağniyadan daha çoktur. İşte dırahoması olmayan kızlar bilmeceburiye gayr-ı meşrû yollarda taharrî-i huzûzâta mecbur olurlar. Eğer patrikler şu dırahoma âdetini feshedecek olsalar hakikaten bu keraheti azaltmaya büyük bir hizmet etmiş olurlardı.

Romanda gayrimüslim kızlarının fuhşa sürüklenmesi genç kızların evlenmesi için gerekli olan drahoma âdetine bağlanarak bir genelleme yapılır. Ahmet Mithat Efendi *Müşahedat*'ta da fuhuş meselesini *Henüz On Yedi Yaşında* romanındaki benzer bir görüşle ele alır. Nitekim *Müşahedat*'ta anlatıcının Avrupa kültürünün Osmanlı topraklarında yayılmaya başlamasıyla fuhuşun görülmeye başlandığını belirtmesi *Henüz On Yedi Yaşında* romanındaki Ahmet Efendi'nin görüşleriyle birebir örtüşür. Romanda daha çok Beyoğlu çevresinde yaygın hale gelen Batılı yaşam tarzının fuhuşun bu semtlerde yaygın olmasına neden olduğu dile getirilir:³²⁹

Zira o zamanlar İstanbul'umuza şimdiki kadar ecanib dolmuş değildi. Şimdi Beyoğlu, Galata gibi yerlerde ecnebilerin yerli ahâli-i Hristiyanıyyeden ziyade çoğalmış oldukları muhakkakattandır. İstanbul'umuzda bir milyon yüz bin kadar nüfus tahmin, olunuyor. Yedi yüz bini İslâm olmak üzere tahmin kılınarak, nüfusu ecnebiyyenin miktarı da yüz yirmi bine takrip ediliyor ki, bunların kesretle sakin oldukları bazı yerlerde ahâli-i asliyye-i nasrâniyyeye galibiyetleri istibâd olunamaz. Ecnebilerin çoğaldıkları yerlerde Avrupa ahlâkı da ahlâk-i aslıyyeye galebe ediyor. Suiistimâlât, fuhuş ve rezâil artıyor.

Özellikle Beyoğlu ve çevresinde fuhşun görülmesi hatta artması, ecnebilerin çoğaldıkları yerlerde Avrupa ahlakının yaygınlaşmaya başlamasıyla ilişkilendirilir. Bu çerçevede Müslümanlar arasında fuhşa rastlanmadığına dair bir tez ileri sürülür ki bu tez kurgusal manada da olsa Halit Ziya tarafından çürütülür.

Halit Ziya Uşaklıgil'in 1886 yılında yayımlanan *Sefile* romanı Mazlume adlı genç kızın adım adım fuhşa sürüklenmesini anlatır. Daha önce de Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* eserinde karşılaştığımız bu konu *Sefile*'de daha farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Kerman; Halit Ziya'nın, fuhuş konusuna kendisinden önce romanında yer veren Ahmet Mithat'ın eserini okuduğunu ve konuyu işlerken başka bir bakış açısıyla aktardığını belirtir.³³⁰ *Henüz On Yedi Yaşında* romanında Kalyopi, ailesinin yoksulluğundan dolayı hayatını bedenini satarak idame ettirir ve fuhuşhanede tanıştığı

³²⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 113.

³³⁰ Kerman, Uşaklıgil'in Romanlarında, s. 63.

Ahmet Bey tarafından kurtarılarak temiz bir hayat kurar. *Sefile*'de ise anne ve babasını küçük yaşta kaybeden Mazlume, çaresizce sokaklarda dolaştığı bir gece Mihriban isimli bir kadınla karşılaşır. Gidecek yeri olmayan genç kız bir süreliğine Mihriban Hanım'ın evine yerleşir. Daha sonradan bir fuhuş yuvası olduğunu öğrendiği bu evde, İhsan Bey'in tecavüzüne uğrar ve başına gelen olaylarla kendisinin hayatı da bu yola sürüklenir. Mazlume, Kalyopi kadar şanslı değildir. Bataklığa sürüklendiği bu hayattan kurtulamaz. Eserin sonunda kendisini fuhşa iten İhsan'ı öldüren Mazlume, İhsan'ın cesedinin üzerine düşer ve ölür. Eserde Mazlume'nin başına gelen her şey birbirini takip eden olaylar neticesinde gelişir. Ömer Faruk Huyugüzel, romanın girişine yazdığı *Sefile Romanına Dair* başlıklı yazısında, “kişilerin tutum ve davranışları, sebep-sonuç ilişkisi (determinizm prensibi) çerçevesinde mantıklı sebeplere dayandırılarak açıklanmak istenir. Bu yol[un] romanda gerçekçi, rasyonel veya daha doğru bir ifadeyle ilmî bir şekilde davranmak isteyen Realistlerin”³³¹ yolu olduğu yorumunu yapar. Bu sebeple Mazlume'nin yaşadığı olaylar onu bu sona götürecek şekilde tasarlanmış gibidir. Özellikle İkbâl'i yaptığı işten ötürü fazlaca hâkir gören Mazlume, kendi başına gelenlerden sonra içten içe ona hak vermeye başlar. *Sefile* romanını, *Henüz On Yedi Yaşında* isimli eserden ayıran diğer bir unsur da fuhşa sürüklenen kadınların dini kökenlerinin farklı oluşudur. Kalyopi gayrimüslim Rum kızıdır. Romanda “mekân olarak bir genelevin ve kişi olarak da gayrimüslim bir Rum kadının kullanılmasının olayın kurgusunda yazara bir kolaylık sağladığını düşünebiliriz”.³³² Böylelikle fuhuş konusunu, karakterin başına gelenleri aktarırken daha rahat bir tavır sergileyerek, dönem içerisinde esere yönelik eleştirileri de bu şekilde bertaraf etmiştir, diyebiliriz. *Sefile*'de ise Mihriban, İkbâl ve Mazlume Müslüman Osmanlı kadınlarıdır. Halit Ziya'nın, fuhuş tüm ayrıntılarıyla aktardığı eserinde Müslüman kadınları fuhuş yapan kişiler olarak göstermekten çekinmediğini söyleyebiliriz.

Fuhuş konusu *Sefile* romanında tüm gerçekliği ve çıplaklığıyla okuyucuya aktarılır. Bu işten para kazanan Mihriban ve İkbâl'in adeta duyguları alınmış, hislerini

³³¹ Ömer Faruk Huyugüzel, “Sefile Romanına Dair”, *Sefile*, , Özgür Yayınları, İstanbul, 2006, s. 9.

³³² Gökçek, “Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenleniş İle İlgili Bazı Tespitler”, *Küllerinden Doğan Anka*, s. 87.

kaybetmişlerdir. İkbâl, fuhşu gönüllü olarak yaptığını düşünen Mazlume'ye adeta isyan eder ve yaşadıklarını tüm çıplaklığıyla aktarır.³³³

Fuhuş! Ne müstekreh [iğrenç] kelime!.. Ecnebi [yabancı] birtakım adamların enîsi [dostu olmak; nefret ettiğin kimselere en tatlı sözleri ibzal etmek [bol bol söylemek], muhabbet göstermek; onları memnun etmek için her türlü yeisleri [acıları], kederleri unutmaya çalışarak gülmek; ağlamak istediğin zamanlar sürur [neşe] göstermek, sevinç izhar etmek [göstermek]; vücudunu bir ecnebînin [yabancıнын] huzuzat-ı nefsanîyesine hadim etmek [nefsine ait zevklerin hizmetçisi yapmak]; kendi zatından tecerrüt ederek [sıyrılarak] başkası için yaşamak; dünyada her türlü lezzetten mahrum olup da sairlerinin sürurunu husule getirmek [başkalarını neşelendirmek]... Ah Mazlume, çıldıracağım... Sen beni mes'ut mu yaşıyor zannediyorsun?..

Ahmet Mithat ile Halit Ziya'nın fuhuş yapan karakterlerinin birinin evlilikle kurtulması diğerrinin trajik bir sonla ölmesi romantik ve realist tutumlarla ilgilidir. Halit Ziya bu durumu şöyle izah eder:³³⁴

Hakikiyyunda [Realistlerde] bir fahişe görürüz. Bu, bir fahişe olmaktan başka bir şey değildir. Hayaliyyun [Romantikler] bize bir fahişe gösterir. Bu, bir melektir.

Bu kerih [iğrenç] fahişeler, sefil caniler, alçak adamlar, müstekreh [iğrenç] sarhoşlar, fakat hakikî [gerçek] adamlar görmeyi sehaib-i hayalâtımız [hayalimizin bulutları] arasında peri kızları seyretmeye tercih ederiz.

Fatma Aliye'nin fuhuş konusunun işlediği *Udi* (1899) romanında büyük umutlarla evlenen başkişi Bedia, mutlu bir yuvada, babasının evindeki gibi ud çalıp zevk alacağı, kocasıyla keyifli bir yuva tasavvur eder. Ancak evlilik hayatı düşlediği gibi olmaz, evliliğin ilk zamanlarından itibaren kocasının eğlence hayatına olan düşkünlüğüyle mücadele eder ve sonrasında aldatıldığını öğrenir. Kocasının kendisine tercih ettiği kadın, eğlence ortamlarında annesi Nauma ile şarkı söyleyip, dans eden aynı zamanda ud çalmaya çalışan Helvila'dır. Bedia'nın kocası Mail uzun süre Helvila ile ilişki yaşar. Bedia'nın bu duruma daha fazla katlanamayarak evi terk etmesiyle Mail'in Helvila'ya karşı tavrı değişir ve genç kadını tahkir etmeye başlar. Mail'in konuşmaları, Bedia'ya duyduğu saygı Helvila'da da aynı hislerin oluşmasına neden olur. Boşandıktan sonra İstanbul'a yerleşen ve burada bir hayat kuran Bedia, ud çaldığı bir ortamda aslen Musevi olan Helvila'yla karşılaşır. Genç kadın adını değiştirip, evlenmiş ve eğlence hayatını terk etmiştir. Romanda Helvila'nın fuhşu bırakması bir bakıma Ahmet Mithat'ı hatırlatıcı tarzda romantik bir tasavvur içerir. Romanda bir kadının fuhuş yoluyla para kazanmaması

³³³ Uşaklıgil, Sefile, s. 55.

³³⁴ Halit Ziya Uşaklıgil, **Hikâye**, (Haz. Fazıl Gökçek), İstanbul, Özgür Yayınları, 2010.

gerektiği dile getirilerek emek verilerek namus çerçevesi içinde para kazanmak Bedia nezdinde olumludur.

Öte yandan *Udi*'de *Paris'te Bir Türk*'ün Nasuhu'nun dile getirdiği gibi kadınların fuhşa sürüklenmeleri yoksulluk, kimsesizlik gibi bireysel sebeplere bağlanır. Fuhuş yapan ve hayatlarını bu yönle kazanan kadınların bu yola sürüklenmesinin nedenleri yer alır. Bilinçli bir tercihle bu yolu seçmedikleri vurgulanır:³³⁵

Dayım da zevcesinin hatırı için bizi hanesinden tart etti. Kömürsüz kaldığımız bir kış gecesinde bir sepet kömür için müracaat ettik, aç kaldığımız, bir günde bir ekmek istedik. Kapıyı bile açmadılar. Lakin şimdi bizimle pek iyidirler. Dayım validemden biraz para koparmak, bazı hediyeler almak için dalkavukluk eder. Yengem düğünlerde benim çantamı, paltomu taşır. Anlıyor musun Sitti? Muavenet, insaniyet denilen şeylere müracaat etmeksizin biz de bu yola sapmadık. Teseül derecesine varan ricalarımıza, ıstırhamlarımıza bir para veren olmadı. Validemin bir mavalına, şarkısına, taksimine, bir göz süzüşüne, dudak büküşüne altınlar saçıldı.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Kalyopi*'si ile Fatma Aliye'nin *Hevilla*'sı gayrimüslim oldukları gibi romanın sonunda evlenerek fuhuştan kurtulurlar. Ancak *Sefile*'de fuhuş yapan üç kadın da Müslüman'dır ve romanın sonunda trajik bir yazgının kurbanı olurlar. İkbal hastalanarak ölür, Mazlume, sevgilisi İhsan'ı öldürür ve onun cansız bedeninin üzerine düşerek kendisi de ölür. "Ahmet Mithat'ın amacı, ahlakî ve sosyal bir hastalık olan fuhuşun aslında bizim toplumumuzda olmadığını, bunun Batılilar tarafından bünyemize sokulduğunu ispatlamaktır. Halit Ziya'nın ise romanı vasıtasıyla açık seçik bir mesaj verme amacı yoktur veya hiç değilse bunun varlığı açık değildir".³³⁶ Fuhşun yoksulluk, kimsesizlik gibi sebeplere bağlandığı romanlarda dönem yazarlarının farklı tutumları kurgulardaki olayların şekillenmesine etki eder. Bununla birlikte fuhşa sürüklenen kadınların gündelik pratiklerine de yer verilir. Söz gelimi *Sefile*'de İkbal, kitap okuyan, içinde bulunduğu durumu sorgulayan bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Dönem romanlarında fuhuş sorunu farklı perspektiflerden ele alınmaktadır. Fuhşun Osmanlı toplumunun geleneksel yapısıyla uyuşmadığı vurgulanmakla birlikte özellikle fuhşa sürüklenen kadınların trajedilerine odaklanılır. Bu bağlamda fuhuş yapan kadınların gündelik hayatları anlatılırken bu yola kendi insiyatifleri ile sürüklenmedikleri vurgusu yapılır. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında Osmanlı toplumunun ahlaki

³³⁵ Fatma Aliye, *Udi*, ss. 62-63.

³³⁶ Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 48.

yapısını bozan bir unsur olarak görülen fuhşun ortadan kaldırılması fikri ön plana çıkarılır ve bunda topluma önemli bir görev yüklenir. Avrupai hayat tarzına dair birtakım referanslar alınmakla birlikte çok eşlilik gibi hususların fuhşu engelleyeceği yorumu da dikkat çeker. Halit Ziya'nın *Sefile* romanında ise fuhş daha gerçekçi bir düzlemde işlenerek neden-sonuç bağlamı merkeze alınır. Bu noktada dikkat çeken noktalardan biri de Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* romanındaki fuhş yapan kadın gayrimüslimdir, *Sefile*'de ise fuhş yapan kadınlar Müslüman'dır. Ahmet Mithat fuhş yapan kadınları Müslüman olarak kurgulamaktan imtina eder. Halkı eğitme amacı güttüğü bir dönemde yazılarını kaleme alan yazarın, bu bağlamda halkın tepkisini çekmek istemediği yorumunu yapabiliriz. Servet-i Fünûn romanına gelindiğinde ise daha gerçekçi bir perspektifle, belli sebeplerin belli sonuçlar doğuracağı ilkesi devreye girer. Bu sebep Halit Ziya, koşulların bireyleri, dini aidiyetlerini gözetmeksizin bazı yollara sürükleyebileceği fikrini savunmuştur, diyebiliriz.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TANZİMAT VE SERVET-İ FÜNÛN ROMANINDA AİLE İLİŞKİLERİ

3.1. Aile Hayatında Annelik

Modernleşmenin kadın üzerindeki etkisi annelik rolüyle ilgili de pek çok soruyu gündeme taşır. Muhafazakâr olsun Batıcı olsun bütün Osmanlı aydınları Batılılaşma ile ilgili görüşlerini dile getirirken kadının “annelik” vasfını sorgulayıcı ve yüceltici bir tavır sergilemişlerdir. Batılılaşmanın ideal anneliğe sekte vurmaması yönünde çoğu zaman hemfikir olmuşlardır. Osmanlı geleneksel hayatında, kadının en büyük rolü ev içinde olup özellikle çocuk yetiştirme ile ilgilidir.

Osmanlı’nın geleneksel yapısı itibariyle sosyal ve kamusal alanda pek görünür olmayan kadınların çalışma hayatı da yok denecek kadar azdır. Bu duruma zemin hazırlayan, “ataerkil sistem ve din, yüzyıllar boyunca yarattıkları egemen kültürle kadının toplum içindeki görünürlüğü’nün sınırlarını belirleyen”³³⁷ temel unsurlar olmuştur. Dolayısıyla kabullenilmiş bir gerçeklik olarak yüzyıllar boyunca kadının durumu, modernizm tartışmalarına kadar aynı şekilde süregelmiştir. Özellikle gazete ve dergi kültürünün yaygınlaşması neticesinde dönemin aydın ve yazarları kadınların eğitimlerine ilişkin görüşlerini sıklıkla dile getirmişlerdir.

Kadınların eğitimi, dönemin genel bir karakteristiği olarak “mürebbi”likle özdeşleştirilir. Hane içinde çocuklarının giyinme, yeme içme ve eğitimi gibi her alanından sorumlu olan anne, aile içindeki eğitici vasfıyla ilk öğretmen görevini görür. Tanzimat’la beraber yüzünü Batı’ya dönmeye başlayan Osmanlı aydını, kadının eğitilmiş olmasının önemini kavramaya başlar. Çocuk yetiştirmede babadan çok annenin aktif oluşu, ‘iyi bir toplum eğitilmiş annelerle birlikte inşa edilir’ fikrini doğurmuştur. İdealize edilen anne, geleneksel ahlak yapısından uzaklaşmamış, aynı zamanda Batılı ilimlerle kendini yetiştirmiş olmalıdır. Dönemin yazar ve aydınları, kadın eğitimi ve annelik üzerine dönemin düşünce dünyasını destekleyici fikirleriyle topluma öncülük etmişlerdir. Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Fatma Aliye, Emine Semiye gibi

³³⁷ Zehra Kaplan, **19. Yüzyıl Türk Romanında Annelik Olgusu (1870-1900)**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Edebiyatı Bölümü Anabilimdalı, Kayseri, 2021, s.37.

yazarlar, gerek topluma rehber olacak yazılarıyla gerekse kurgusal metinler aracılığıyla yol gösterici olmuşlardır.

Çocuk eğitimi, annelik ve babalık konuları üzerinde çok sık duran ve en ince ayrıntısına kadar bilgilendirmeler yapan Ahmet Mithat Efendi devrin en önemli yazarlarından biridir. Ahmet Mithat Efendi'nin, “*Ana Babanın Evlad Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi*” adlı kitabı, ebeveynlerin çocuk yetiştirmesi konusunda bir kılavuz niteliğindedir, diyebiliriz. Çocukların gerek maddi gerek manevi her türlü ihtiyacından anne babanın sorumlu olduğunu dile getiren Ahmet Mithat, maddi görevleri tanımlarken; çocuğun büyütülmesi, beslenmesi, sağlığıyla ilgilenilmesi ve dış etkenlere karşı korunması gibi bir çerçeve çizer. Manevi görevleri ise çocuğun belli bir terbiye ve gelenek içinde büyütülmesi mevzusudur. Kitapta, dolaylı olarak da olsa kız çocuklarının eğitimine verilmesi gereken önemden de bahseder. Aile hayatında çocukların bakımının, babadan daha çok anneye mahsus olduğunu ifade eden yazara göre iyi eğitim almış bir anne, çocuklarına da bunu aşılar. Nitekim, “evde iyi eğitim alan çocukların, dışarıdaki hayatla yüz yüze gelmeleri durumunda, doğru seçimler yapacağına dikkat çeken yazar, çocuk denilen mahlûkun her yönüyle tanıtılmaya ihtiyaç duyduğunu”³³⁸ da vurgular. Bununla beraber yazarın, eğitim konusunda üzerinde durduğu bir diğer mevzu yatılı okullardır. Toplumun eğitilmesi için bu okulları en büyük çare olarak görür. Bu çocukların tahsilini devlet destekler ve okullarını tamamlayanlar sonrasında devlet dairelerinde görev yapmakta zorunlu olurlar.³³⁹ Yazarın verdiği bilgiler, çocuk eğitiminde yol gösterici olması bakımından önem arz eder.

Çocukların eğitiminde annenin sorumluluğu kurmaca metinlerde de önemli bir rol oynar. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta Talat'ın annesi Saliha Hanım, ideal bir anne olarak âdeta Şemsettin Sami'nin sözcülüğünü üstlenir. Saliha Hanım, bilgisi ve deneyimleriyle oğlunun hayatını zorlaştırmaya değil kolaylaştırmaya çalışan bilinçli bir kadındır. Nitekim Şemsettin Sami, *Kadınlar* kitabında bilinçli annenin toplumsal hayattaki etkilerini şöyle ifade eder: “Kadınlar yeryüzü ahalisinin yarısı olduklarından dolayı, sadece kadın olmalarından kaynaklanan önemden başka, erkekleri yetiştiren, yani insan

³³⁸ Ceylan Aydın, Sabahattin Çağın, “Ahmet Mithat Efendi'nin Çocuk Eğitimine Dair Görüşleri”, **Dede Korkut Dergisi**, Sayı: 22, Ağustos 2022, S. 100.

³³⁹ Ahmet Mithat Efendi, **Ana Babanın Evlad Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi**, Dergâh Yayınları, 2018, ss. 26-28.

topluluğunu terbiye eden ve biçimlendiren de kadınlar olduğundan önemlerinin pek çok olması gerekir.”³⁴⁰ Şemsettin Sami’nin bu düşünceleri, devrin “ilerici yazarları”nın, erkekleri yetiştiren kadınların ne şekilde eğitilmeleri gerektiğine ilişkin fikirlerinin ilk örneklerindendir. Kadınları her mesleğin icrasında erkeklerden daha başarılı bulur. Kadınları ilk eğitmen olarak gören yazara göre, kadınlar için en uygun meslek öğretmenliktir.

Bu görüşlerini *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*’ta Saliha Hanım aracılığıyla kurmaca düzleme taşır. Görücü usulü evliliğin doğurduğu kötü sonuçların ana konu olarak işlendiği romanda, Müslüman-Türk ailelerinde annenin rolüne de ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Eserde karşımıza üç tane anne figürü çıkar. Birincisi Fitnat’ın annesidir, romanda adından ve işlevinden çok bahsedilmez. Anlatıcı tarafından, onun hamileyken kocası tarafından terk edildiği, sonrasında Hacı Baba ile evlendiği ve Fitnat altı yaşındayken vefat ettiği bilgisi verilir. Diğer bir anne, Talat Bey’in babası Rıfat Bey’in annesi Kâmile Hanım’dır. Eş olarak çok olumlu bir şekilde tasvir edilen Kâmile Hanım, anne olarak da çocuğunu iyi yetiştirmesiyle adından söz ettirir. “Aa, belli. Çocuğuna baksana. O terbiye elbette validesindendir. Ah biçare, o çocukla müteselli olur”.³⁴¹ şeklinde mahalleli tarafından yapılan yorumlarda kadının çocuğu üzerindeki etkisinden bahsedilir. Terbiye konusunda oğluyla çok ilgilenen genç kadın, Rıfat’ın eğitimi için de büyük çabalar sarf eder, okuluna devam etmesi için elinden gelen her şeyi yapar. Rıfat ve Saliha Hanım’ın birbirlerine olan yakınlaşması okul sıralarında başlar. Kız çocuklarının okula devam edebildikleri kadar okulunu okur, bu konuda ailesi tarafından desteklenir. Daha sonra Saliha Hanım’la görüşmeleri mektuplarla devam eder ve evlenirler, Talât dünyaya gelir. Talât henüz çok küçükken babası Rıfat Bey vefat eder. Saliha Hanım, eğitilmiş ve ileri görüşlü olduğunu yansıtan bir tavırla oğlunu yetiştirmeye çalışır. Anlatıcı, Saliha Hanım’ın çocuk büyütme şeklini onaylar. Sevgisini, ilgisini aşırı derecede verdiği halde terbiyesinden ödün vermez. Eğitimi konusunda hiçbir şeyi eksik etmez: ³⁴²

Saliha Hanımın kayınpederi ile kayınvalidesi vefat ettikleri gibi anası ve babası dahi terk-i dar-ı fena [dünyayı terk] ve sevgili zevci [kocası] ihtiyar-ı dar-ı beka etmiş [öbür dünyayı seçmiş, ölmüş] olduğundan, biçarenin Talât Beyden başka kimsesi yok idi. Bu sebepten Talât Beyi bir derecede sever idi ki, Talât Bey akşam biraz geç

³⁴⁰ Şemsettin Sami, **Kadınlar**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1996, s.11.

³⁴¹ Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*, s. 40.

³⁴² Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*, s. 63.

kalsa "Aman, oğluma ne oldu? Oğlum daha gelmedi" diye deli olur idi. Her ana oğlunu sevecek a. Lâkin bizim Saliha Hanım birçok sebebe mebni [sebepten dolayı], oğlunu başka analardan pek çok ziyade sever idi. Bunun ile beraber Saliha Hanımın akıl ve dirayetine bak ki, derunundaki [gönlündeki] muhabbetini oğluna bildirmez, nazlı alıştırmaz.

Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında emekçi bir anne tasviriyle karşılaşırız. Züppe ve Batı hayranı olarak tanımladığı, baba parası yiyerek yaşamını sürdüren Felâtun Bey'i sürekli olarak gülünç durumlara düşürerek bir eleştiri nesnesi hâline getirir. Buna karşılık Râkım emekçi bir ailenin, emekçi çocuğudur. Tophane kavaslarından birinin oğlu olan Râkım henüz bir yaşındayken babasını kaybeder. Kendisi ve annesine bıraktığı tek şey, üç odalı küçük bir ev olur. Kocasının ölümünden sonra, genç kadının tek amacı oğlunu en güzel şekilde büyütmek olur. Bunun için her işe el atar, el emeğiyle oğlunu büyütür. Eğitiminde geri kalmaması için elinden gelen her şeyi yapar. Râkım, öncelikle Taş Mekteb'e sonra Valide Rüşdiye Mektebi'ne gider ve en son da Hariciye Kalemi'nde memurluk yapmaya başlar. Annesinin emeklerini boşa çıkarmayan bir karakter olarak romandaki yerini alan Râkım'a anlatıcı tarafından dengeli Batılılaşmış birey özelliği yüklenir.³⁴³

Validesi gayet kadın ve Fedayi nam Arap cariye ise validesinden belki de daha kadın olduğundan kocasının nâire-i firakı oldukça müntefi olup da aklını başına aldıktan sonra validesi "Fedayi! Artık aramızda hanımlık halayıklık kalmadı! İkimiz de çalışıp kendimizi ve bir de şu yavrucağı beslemekten başka çaremiz yoktur" dediğinde sadık Arap "Ah hanımcığım! Sen niye çalışacaksın. Ben çalışırım hem seni, hem küçük beyimi, evladımı beslerim" diye bütün idareyi kendi üzerine almağa kadar göze aldırıştı. Maahaza validesi bâr-ı himmeti yalnız Fedayi üzerinde bırakmadı. Kendisi el dikişi diker, oya yapar, çevre, uçkur işler ve bunları Salıpazarı'nda Fedayi'ye sattırır, sair günler ise Fedayi'yi büyücek yerlere çamaşıra, tahtaya gönderir, arada bir, kendisi de gider, hasılı ellerinin emekleriyle kimseye muhtaç olmadan geçinebilirdi.

Râkım'ın romanda çalışkanlığı ile ön plana çıkmasında annesinin rol model olarak ona örnek olması etkilidir. Bu çerçevede yazar, idealize ettiği Râkım'ı kurgularken onun aile hayatındaki gözlem ve tecrübelerinin de davranışlarına etki ettiğini gösterir. Öte yandan Ahmet Mithat Efendi, 1885 senesinde yayımladığı *Bahtiyarlık* romanında ise çocuk yetiştirmedeki rolü üzerinde dururken annenin etkisinin her zaman yeterli olamayabileceğini belirtir.

³⁴³ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey*, s. 11.

Romanda, asıl ismi Osman Kâmil olan Senai, toprak zengini Yamalı Musa'nın oğludur. Yamalı Musa, olanca zenginliğine rağmen köydeki yaşamından memnun değildir. Hayattaki en büyük hayali, İstanbullu olup devlet katında çalışmaktır. Kendisinin bu hayalinin gerçekleşmeyeceğine inanınca, tek evladı olan Osman Kâmil'i bebekliğinden itibaren bu düşünceyle büyütür. Oğlunun büyük memur olması için, annesiyle beraber onu Bursa'ya yollar. Beş sene burada eğitim alan Osman Kâmil kendini oldukça geliştirir. Osman Kâmil'in annesinin yaptıkları, Tanzimat Dönemi'nin idealize edilen anne figürüne çok uyar. Anlatıcı, bütün hayatını oğluna vakfeden anneden övgüyle söz eder:³⁴⁴

Bu baptaki aferin ne Osman'a ve ne de rüşdiyeye verilmeyip yalnız validesine şayesteydi. Çünkü kadıncağz yılda birkaç kerecik Bursa'ya gelip kendisini gören bir zevç ile hayalini iştigal edemediğinden bütün kuvvetini oğlunun terbiyesine vermiş ve rüşdiyeden maada Vali Paşa'nın divan efendisi vasıtasıyla haricen dahi yazı meşki ve Fransızca mukaddimatı gibi dersler zam ederek çocuğunu Bursa için mümkün olabilen derecenin biraz da fevkinde terbiyeye muvaffak olmakta bulunmuştu.

Senâi, annesinin çabalarıyla iyi bir eğitim alır. Çocuğunun eğitimi için her türlü zorluğu göze alan anne, oğlunun tahsili için İstanbul'da bulunurken eşinin ikinci evliliğini yapmasına dahi göz yumar. Bütün amacı Senai'nin bilgili, kültürlü, eğitim seviyesi yüksek bir birey olmasıdır. Cefakâr ve fedakâr anne örneği gösteren kadının çabaları okuyucuya şöyle aktarılır:³⁴⁵

Ya bir sene daha çocuk boşa mı kalsın? Hiç Bursa Rüştiyesi'nden bişşehâdetname çıktıktan sonra validesi kendisinininki sene boş mu bırakmıştı ki bir sene daha boşa kalsın? Bursa'da çocuğu bir yandan medreseye gönderip Arabi' ve Farisi'de ilerlettiği gibi yazı karalamakta dahi gereği gibi ilerletmiş ve çocuğun İstanbul'daki zamanı da boş geçmemek için tahsil ve terbiyesinde hep bu yolda müdavemet göstermiştir. Dünyada yegâne ümidi bu oğuldan ibaret bulunan kadıncağz o zamana kadar oğlunun hitan ve bed-i besmele cemiyetlerini dünyaca en büyük müriüvvetlerden addettiği gibi İstanbul'daki hocası çocuğa ketebe verince bu resmi bahtiyarlığın daha büyüğü olmak üzere telakki eylemiştir.

Senâi'nin annesi, oğlunu doğru yetiştirmek adına elinden gelen her şeyi yapar, fakat Senâi'nin İstanbul'da eğlence âlemine devam eden züppe bir karakter olmasına engel olamaz. Küçüklüğünden itibaren babasından devraldığı Batılı yaşama özenme fikri, onun bütün eğitim hayatından ve bu eğitimi bir üretime çevirmeden daha önde gelir.

³⁴⁴ Ahmet Mithat Efendi, Bahtiyarlık, s. 7.

³⁴⁵ Ahmet Mithat Efendi, Bahtiyarlık, s. 8.

Bilinçli bir anne tavrı sergileyen genç kadının uğraşları boşa gider. Şahika Karaca, “İlk Dönem Türk Romanlarında Anne Kimliği” isimli makalesinde “bu dönem romanlarında kahramanların babasız olmasına karşılık, var olan diğer ebeveyn anne ise çocuğunun hayatında olumlu bir etkiye sahip değildir”.³⁴⁶ tespitinde bulunur. Zira anneler kurgu içerisinde genellikle daha pasif bir rol üstlenmişlerdir. Ancak *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*’ta, Rıfat Bey’in annesi Kâmile ve Talât’ın annesi Saliha Hanım, *Felatûn Bey ile Râkım Efendi*’de Rakım’ın annesi çocuklarının eğitiminde oldukça aktif olan kadınlardır. Dejenere, tecrübesiz ve züppe tiplerin ortaya çıkışının tek müsebbibi kadınlar değildir. Nitekim Felâtun Bey annesini küçükken kaybetmiş, babasının ona verdiği sınırsız imkânlarla yanlış Batılılaşan züppe bir tip olmuştur. Bu türden bilinçli annelerin oğullarını iyi yetiştirme çabalarına rağmen bilinçsiz annelerin çocuklarını felakete sürüklemeleri de Tanzimat romanında işlenen tezlerden birisidir. Bu sebeple, “anneler, Osmanlı toplumundaki bozulmanın sorumlusu olmakla birlikte aynı zamanda kurtuluşun da simgesi, reçetesi, ilacıdır. Bu ikilem; Osmanlı eril zihniyetini oldukça meşgul eden, bunalım yaratan ve arayışa sürükleyen bir zıtlığa işaret eder”.³⁴⁷

1876 yılında yayımlanan *İntibah*’ta Ali Bey’in annesi Fatma Hanım, farkında olmadan oğlunu bir uçuruma sürükleyen anne figürü olarak karşımıza çıkar. Romanın başkişisi Ali Bey, içe kapanık, nahif, kendi hâlinde yaşayan biridir. Babasının ölümünden sonra tamamıyla hayatla bağını koparan Ali Bey, çalıştığı dairede kitaplarla avunmaya çalışsa da bu üzüntüyü bir türlü atamaz. Annesinin kendi hayatında varlığını göstermeye çalışması Ali Bey için yeterli olmaz. Bununla birlikte genç adamın hayata tutunamamasında baba kaybı da büyük önem taşır. Nitekim Jale Parla *Babalar ve Oğullar* kitabında “Ali Bey’in kaderin elinde oyuncak olmasını, hatta cisimleşmesini kolaylaştıran iki noksanı vardır: “Mürebbi- efkâr”ı olan babası ölmüştür ve insanı insan yapan “iradesi”ni yitirir.”³⁴⁸ diyerek genç adamın tutunamayışını temellendirir. Babasını yaşamı boyunca eğitmeni, arkadaşı ve en değerli varlığı olarak gördüğü için onun kaybını kabullenemez. Oğlunun içine kapanmasına çok üzülen, kocasının ölümüne kadar yalnız

³⁴⁶ Şahika Karaca, “İlk Dönem Türk Romanlarında Anne Kimliği”, *Akademi Yayınları*, Sayı: 33, Kasım-Aralık 2012, Kırğısıztan, s. 3.

³⁴⁷ Zehra Kaplan, 19. Yüzyıl Türk Romanında Annelik Olgusu (1870-1900), s. 57.

³⁴⁸ Jale Parla, “Oğullar ve Sufli Lezetler”, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 91.

başına hiçbir karar almayan Fatma Hanım, eğitilmiş bir kadın değildir. Anlatıcı Fatma Hanım'ı şu şekilde tasvir eder:³⁴⁹

“Beyin validesi behre-dar-ı maarif [eğitimden nasibini almış] olan milletler kadınları gibi danişli [bilgili] bir şey değil ise de zaten zekâsı galip olduktan başka yirmi beş sene kadar beyinin terbiyesi altında kalarak gördüğü, işittiği hadiselerden onun irşad-ı hakimanesiyle [hakimane yol göstericiliğiyle] pek çok hakikatler istihraç etmiş [çıkarmış] bir kadın idi.”

Kocasından gördüğü, öğrendiği bilgi birikimiyle oğlu için bir şeyler yapmaya çalışan Fatma Hanım, oğlunun bu çıkmazdan, dışı açılarak kurtulacağı hissine kapılır. Dönemin modası olan Çamlıca gezilerine çıkması için oğlunu ikna etmeye çalışır. Ali Bey, başlangıçta bu gezileri yadırgasa da, zamanla Çamlıca'nın müdavimi olmaya başlar. Bu gezilerden birinde geleneksel kadınlık normlarını sekteye uğratan hafifmeşrep bir kadın olan Mahpeyker'le tanışır. Mahpeyker'e karşı duyguları hayatta başka tutunacak dalı bulunmayan Ali Bey için âdeta histerik bir tutkuya dönüşür. Psikolojik gerilimlerinin etkisi annesine karşı davranışlarına da yansır. Babasız ve tecrübesiz bir genç olan Ali Bey'in “böyle bir model yokluğunda, tehlikeden habersiz annesi tarafından nasıl şımartıldığını, aşağılık arzulara kapılıp nasıl nankör, hain, sefih bir evlada dönüştüğünü”³⁵⁰ görülür. Fatma Hanım'ın oğlunu Mahpeyker'den kurtarmak için bulduğu çözüm de bir başka bilinçsizlik örneğidir. Nitekim Fatma Hanım'ın, oğlunun hayatına müdahale ederek eve güzel ve alımlı bir cariye olan Dilaşub'u getirmesi, felaketler zincirine yeni bir halka ekler. Benzer bir şekilde annenin oğlunun hayatına müdahalesi Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanında da görülür. Romanda Suphi'nin annesi Münire Hanım gelini Zehra'ya ev işlerinde yardımcı olması için çok güzel bir cariye olan Sırrıcemal'i getirir. Nitekim romanda bu husus “Zavallı Münire! Sevgili evladıyla gelini arasına böyle cilveli bir güzel koymaktan doğabilecek felaketleri aklına, hayaline bile getirdiği yok. O sadece iki evladının hizmetleri artık büyük bir özenle görülecektir diye dünyalar kadar seviniyor”³⁵¹ yorumuyla nakledilir. *İntibah* ve *Zehra*'daki her iki annenin evlatlarının -farklı amaçlarla

³⁴⁹ Namık Kemal, *İntibah*, ss. 33-34.

³⁵⁰ Nurdan Gürbilek, “Kadınsılaşıma Endişesi”, **Kör Ayna Kayıp Şark, Edebiyat ve Endişe**, Metis Yay., İstanbul, 2007, s. 58.

³⁵¹ Nabizade Nazım, **Zehra**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2022, s. 30.

olsa da iyilikleri için buldukları çözüm yolu, olayların içinden çıkılmaz bir hâl almasına sebep olur.

Annenin çocuk eğitiminde pasif ve edilgen bir tutuma sahip oluşunun çocuk üzerindeki etkisi dönem romanlarından olan *Araba Sevdası*’nda işlenir. Zengin bir babanın oğlu olan Bihruz, babasının çeşitli memleketlerde görev yapması sebebiyle eğitimi tam olarak tamamlayamaz. Babasının İstanbul’a dönüşünde, onun birkaç soruluk sınavından geçer ve okula devam etmemesine karar verilir. Bir daireye çırak olarak verilen Bihruz işinin de başında durmayarak gezi âlemlerine dalar. Romanda, çocuğunun davranışlarını sorgulamayan, görmezden gelen hatta her istediğini yerine getiren anne- baba figürünü görürüz:³⁵²

“Bihruz Bey valideyninin [anne ve babasının] tek evlâdı olduğu için zaten pek şımarık büyümüş idi. Pederin servet ve sâmanı [zenginliği] mahdumun her arzu ettiği şeyi kolaycacık istihsal edebilmesine [elde edebilmesine] müsait olduğu gibi gençlik icabatından [gereklerinden] olan temayülâtına [istek ve eğilimlerine] da hiçbir taraftan bir gûne mümanaat [engel] görmediği cihetle Bihruz Bey sonraları kaleme [devlet dairesine] gidip gelmeyi pek seyrekletirmiş idi.”

Davranışlarının sorgulanmaması ve hiçbir engel görmemesi, Bihruz’un gündelik hayatında boşluklara yol açar. Gün geçtikçe işine gitmeyi de düzensiz hâle getiren Bihruz’un tek amacı gezmek, süslenmek, kendini göstermek olur. Babasının ölümüyle beraber yüklü bir servete sahip olması, bu kadar parayı bir anda harcayacak kadar bir eğlence hayatına dalmasına neden olur. Buradaki en büyük boşluk, annesinin edilgen bir karakter olmasıyla ilgilidir:³⁵³

Valide hanımefendinin mahdum bey hakkında eskiden beri hiçbir hükmü, hiçbir tehdidi nafiz ve müessir [etkili] olamazdı. Pederinin irtihalinde [ölümüyle] oğluna intikal eden [geçen] servetin hüsn-i idaresi [iyi idare edilmesi] yolunda akrabadan bazı zevati [kişileri] işe karıştırmak gibi tedabire [tedbirlere] teşebbüs etmiş ise de semeresiz [sonuçsuz] kalacağını anladığı gibi çocuğu bütün bütün kendi hevasına [heveslerine] bırakmak zaafını göstermiş ve fazla olarak genç beye o cihetle de bir sıkıntı çektirmemek üzere konağın mutfak mesarifini ve hizmetlerinde ibka ettikleri [tuttukları] bazı emektar etbain [hizmetçi ve uşakların] maaşlarını kendi iradından [gelirinden] tesviye etmeye [karşılamaya] razı olmuş idi.

³⁵² Recaizade M. Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 20.

³⁵³ Recaizade M. Ekrem, *Araba Sevdası*, ss. 21-22.

Bihruz'un annesinin edilgen tutumunda oğlunun davranışlarına etki edemeyeceğine dair bir kanaat de söz konusudur. Bu kanaatte Osmanlı toplum yapısının ataerkil ve çocuk üzerindeki asıl otoriteyi sağlayıcı kişinin baba olması da etkilidir.

Servet-i Fünun romanında ise annesiz karakterler daha yoğun bir biçimde yer almakla birlikte annelerin çocuklarının geleceklerini inşa etmedeki etkileri de kurgusal düzleme dâhil edilir. 1886'da yılında yayımlanan *Sefile* romanında annenin çocuk hayatındaki bambaşka bir rolüyle karşılaşırız. *Sefile*'de, Tanzimat romanlarında bilinçli ya da bilinçsiz bir temayülle çocuklarını özverili bir şekilde büyüten anne figürü yerine, yaşadığı kirli hayata çocuğunu da çeken bir anneyle karşılaşırız. İkbâl'in annesini uygunsuz bir vaziyette yabancı bir adamın kucağında görmesi, hayata karşı bakış açısını değiştirir. İçre kapanık, bohem, yaptığı hiçbir şeyden zevk almayan bir kadına dönüşür:³⁵⁴

– “Bir gün, bilmem niçin kemal-i telâşla [çok aceleyle] selâmlık dairesini harem dairesine birleştiren odaya girdim. Kapıyı açar açmaz gözlerim garip bir manzaraya tesadüf etti. Validem, evet validem, hiç tanımadığım, o zamana kadar asla görmediğim bir erkeğin dizleri üzerinde idi. O kadar hayret ettim, hususiyle o kadar korktum ki bir hareket etmeye, geri dönüp avdete [odama gitmeye] muktedir olamadım [güç bulamadım].

Annesinin yaşantısını tasvip etmeyen, yaptıklarından nefret eden İkbâl zamanla annesiyle aynı işi yapan, şehvetli arzularına hâkim olamayan bir kadına dönüşür. Annesi İkbâl'in kaderi olur:³⁵⁵

İkbâl, bir vakitler Mihriban'ın habasetinden [alçaklığından] ikrah eden [iğrenen] İkbâl, kudsiyeti izdivacı [evliliğin kutsallığını] tahkîr ediyordu [hor görüyordu]. Ebedî bir rabita-ı hayatı [sonsuz bir hayat bağını] muvakkat bir zevk-i şehvanîye [geçici bir cinsel zevke] feda ediyordu.

Anne nefreti ve sonrasında istemsiz bir şekilde gelişen anneye benzeme durumunu daha belirgin olarak Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu* romanında görürüz. Bihter nefret ettiği ve hiçbir zaman benzemek istemediği annesi Firdevs Hanım'ın toplumsal konumunu âdeta devralır. Firdevs Hanım'ın en büyük amaçlarından biri, mesire yerlerinde görünür olup zengin bir eş adayı bulduktan sonra hayal ettiği yaşama kavuşmaktır. Melih Bey takımına mensup olan bu genç kadın ailesinden gelen popülerlikle yaşadığı narsistik hazzı kaybetmek istemez. Nitekim ona, bu durumu yaşatacak ve namını devam ettirecek en

³⁵⁴ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 44.

³⁵⁵ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 53.

temel unsurun para olduğunu düşünür. Böylelikle düşüncesine hizmet edecek şekilde, zengin olduğunu düşündüğü bir eş adayı bulur ve ani bir kararla evlenir. Evlilikten umduğunu bulamayan Firdevs Hanım, hayal ettiği hayat standartlarına kavuşamaz. Hatta iki yıl arayla dünyaya getirdiği iki kız çocuğunun ona kazandırdığı “annelik” statüsünden rahatsızlık duyar. Annelik, onun gençliğini elinden alan bir durumdur. Yıllar geçtikçe çocuklar, onun yaşlanmasının somut örneği olarak hep karşısında olacağı için anneliği kabullenemez. Bundan ötürü eşini kendisini annelik rolüne hapsettiği için suçlama pozisyonuna geçer ve gün geçtikçe nefret duygusunu besleyerek kocasından uzaklaşır. Bu uzaklaşma onu eşini aldatmaya kadar götürür:³⁵⁶

Ömrüm sana çocuk yetiştirmekle mi geçecek?” cümlesi en beklenmeyen zamanlarda kocasının yüzüne vurulacak bir kamçı idi. O, bu kamçı darbelerine yüzünü uzatır, gülerek bu müthiş kavgaların neticesini beklerdi. Karşısında bu erkeği o kadar zelim [aşağılanan], o kadar miskin görmekten husumetine bir de teneffür [nefret] rengi karışırdı. Bu, ikisinin arasında senelerce süren bir cehennem hayatı oldu...

Anneliğe karşı duyduğu bu nefret, kızları ile bağ kurmasına engel olur. Yaşamları boyunca aşamadıkları bir çekişmeye sebep olur. Annelik hissiyatına sahip olmamasından ötürü “hiçbir zaman bir valide takayyütlerini [üstüne düşmelerini] hissetmeyen bu kadının ihmallerine, tesamühlerine [kayıtsız davranmalarına] rağmen –bu aileye mahsus fitri [yaratılıştan] bir bilgiçlikle- Bihter de, hemen her şeyden bir parça”³⁵⁷ öğrenerek kendini yetiştirir. Firdevs Hanım, anneliği kabullenemediği gibi kızlarının evlilikleriyle ilgili de itirazlarda bulunur. Osmanlı geleneğinde var olan, çocuklarının mürüvvetlerini görme isteğinden de çok uzak bir tavır sergiler. Kızı Peyker’in Nihat’la evliliğine karşı çıktığı gibi Bihter’in Adnan Bey ile olan evliliğine de büyük tepki gösterir. Annesine yüksek perdeden itiraz eden Bihter’in bu tavrına Firdevs Hanım, gayet geleneksel bir düşünce tarzıyla “ne vakitten beri kızlar annelerine karşı izdivaç hakkında serbest serbest lakırdı söylemeye başladılar?”³⁵⁸ şeklinde tepkide bulunur. Annesine karşı öfkesine yenik düşen Bihter, annesinin birdenbire büründüğü geleneksel tavrın karşısında, onun unuttuğu annelik vasfını hatırlatır biçimde “anneler anlaşılamayacak sebeplerle kızlarının izdivaçlarına mümanaat etmeye [engellemeye] başlayalıdan beri”³⁵⁹ diyerek münakaşayı

³⁵⁶ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, ss. 26-27.

³⁵⁷ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 47.

³⁵⁸ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 56.

³⁵⁹ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 56.

alevlendirir. Firdevs Hanım'ın, gençliğini ve güzelliğini devrettiğini düşündüğü kızlarıyla arasına en büyük engeli koyan his kıskançlıktır. Kendisinin hayal ettiği yaşama kızlarının ulaşmıyor olma hissini kaldıramaz. Kızı Bihter'in evliliğini istememe sebebi de ne Adnan Bey'in dul ve iki çocuklu baba olmasıdır ne de yaşça çok büyük olmasıdır. Yegâne sebep böyle zengin bir aileye gidecek kişinin kızı değil kendisinin olması gerektiği fikridir.

Romadaki anne-kız ilişkisini yansıtan unsurlardan biri de Bihter'in sürekli eleştirdiği annesine benzeme, annesi gibi olma kaygısını derinleştirmesidir. Firdevs Hanım'ın kendilerini yetiştirme tarzını hiç beğenmeyen Bihter bundan ötürü annesiyle hep çatışma hâlinde olur. Hatta ailenin sahip olduğu -bir nebze de olsa- hafifmeşreplik namı yüzünden karşı karşıya kaldığı evde kalma riskinden dolayı da annesinden nefret eder. Buna karşılık ilk kez aldığı bu teklif karşısında annesinin sırf kendi ihtirasları yüzünden kaynaklanan evliliğine itirazını da kaldıramaz. Bütün bunlara rağmen Bihter, annesinin kişiliğinden kaçmaya çalışıp ona benzememek için uğraşırken tam da annesi gibi para ve statü uğruna bir evlilik yapar. Fakat evliliğinden bir süre geçtikten sonra sevgiye dayalı bir yola çıkmadığı için, ona statü kazandıran varlıklı olma durumu onu tatmin etmez ve tıpkı annesi gibi kendisini bir ihanet sarmalının içinde bulur, kocası Adnan Bey'i onun yeğeni olan Behlül ile aldatır.

Osmanlı toplumunda kadın eğitiminin eksikliğine dair vurgu yapan eserlerden biri de *Şıpsevdi*'dir. Romanda Batılı usullerin gündelik yaşam içerisinde yaygınlaşması için “Şark Akademyası” adıyla bir dernek kurulur. Bu dernek, halkın arasında aktif şekilde yer alır ve toplumun daha iyi, modern bir seviyeye ulaşması için faaliyetlerini yürütür. Derneğin en önemli üyelerinden biri de Avrupa hayatına iflah olmaz bir hayranlık duyan Meftun'dur. Meftun ve diğer üyeler bilgilendirme amaçlı toplantılar düzenlerler. Bu düzenlenen toplantıların temel konularından biri de kadının eğitimidir. Osmanlı toplumundaki erkeklerin kadınlara karşı gösterdikleri tavırları yanlış bulurlar. Söylemsel anlamda dahi kadınları yüceltmediklerinden dolayı eleştirilerde bulunurlar. Romanda kadınların eğitiminin topluma nasıl fayda sağlayacağı da ayrıntılı bir şekilde aktarılır: ³⁶⁰

Analarınızdan gördüğünüzün dışında bir eğitim okulunuz yok. Erkekleriniz sizin için okuma yazmayı gereksiz görüyorlar. Böyle bilgisizlik gölgesinde bırakılışınız

³⁶⁰ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 351

maksatlı... Bu gerçek meydandayken bazı yeni fikirli erkekleriniz sizin akıl ve bilgi noksanınızla eğlenmekte, evlenmek için bizi, yani Frenk kadınlarını seçmekte nasıl bir vicdan yetkinliği buluyorlar? Milletinin kadınlarını hor görüp yabancı kadınlarıyla evlenmekte şeref arayanlar, bu hareketlerini övünme nedeni sayanlar gülünç ve hasta düşünceli insanlardır. Çoğunluğu düzeltmeye bakmalı. Bir-iki kural dışı örnek ten, böyle Türklü, Frenkli alaca aileden ne çıkar? Önce kadın, ana yetişmeli ki, sonra her meslekte erkek yetişsin.

Şıpsevdi'de kadının annelik rolüne vurgu yapılarak eğitilmiş olması gerektiğinin altı çizilir. Söz konusu vurgular, annenin ev içindeki gündelik hayatı tanzim eden bir rol üstlenmesi ile ilgilidir. Bunun yanı sıra romanlarda aldatılan, eşlerinden şiddet gören kadınların annelikleri çilekeşlik, özveri ve fedakârlık üzerinden yansıtılır. Söz gelimi *Mai ve Siyah*'ta, Beyoğlu'nun eğlence âlemine kapılan ve ailesini ihmal eden yoz bir tip olarak kurgulanan Raci'nin karısı fedakâr anne tipini örneklendirir. Baba figürünün ortada olmayışı, ailenin maişetini sağlamaktan uzak oluşu, anne figürünü daha etkin bir hâle getirir. Raci'nin karısı, kendi hayat beklentilerinden vazgeçerek oğlunun geleceği için ellerinde son kalan gayrimenkulün Raci tarafından satılmamasının mücadelesini verir. Bu nedenle başkişi Ahmet Cemil'in çalıştığı gazeteye gelerek onlardan oğlunun geleceğinin kurtulması için yardım ister.

Avrupalı hayat tarzının özellikle İstanbul'da varlıklı kesim arasında yaygınlaşmaya başlaması aile ilişkilerine de yansır. İdeal anne ve eğitim arasındaki bağ da sıklıkla vurgulanır. Bu bağlamda *Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat*'ta ideal anne, eğitilmiş ve anlayışlı bir karakter olarak çizilirken *Bahtiyarlık*'ta çocuğunun eğitimi için her türlü fedakârlığı yapan anne modeli ön plana çıkar. *İntibah*'ta annenin rolü, romanın kurgusuna yön verir ve Ali Bey'in gündelik hayatının dönüşümüne etki eder. *Zehra*'da Suphi'nin annesi Münire Hanım'ın eve bilinçsizce aldığı cariye oğlu ve gelininin gündelik hayatlarını alt üst eder. *Sefile*'de kötücül anne tipi kızı İkbâl'i fuhşa sürüklemesi ile belirginleşir. *Aşk-ı Memnu*'da ise Avrupalı hayat tarzını gündelik pratiklerine teşmil etmek isteyen Firdevs Hanım'ın hırs ve tutkuları kızlarıyla özellikle de Bihter'le ilişkisine ciddi sekteler vurur. Annelerin çocuk eğitimi bağlamında daha pasif oluşları ve yetkin bir eğitim seviyelerinin olmayışı hane içindeki rollerini de etkiler. Dönem romanlarından bazılarında bu konuda daha aktif bir tavır görülürken birçoğunda da daha çekinik ve çocuklarını şımartma eğiliminde olan annelerle karşılaşırız. Çocuğunun her türlü

davranışını onaylayan ya da görmezden gelen anne tipi aynı zamanda yaşanacak olumsuzlukların da hazırlayıcısıdır.

3.2. Evlilik

Evlilik, bir kadın ve erkeğin aynı çatı altında yaşamaları için toplum içinde yaptıkları yazılı anlaşmadır. Hem geleneksel toplumlarda hem modern toplumlarda evlilik kurumuna, dolayısıyla aileye kutsiyet atfedilerek toplumsal yapının kurucu unsurlarından biri olarak görülmüştür. “Aile Türk toplumlarında son derece özel bir yere sahiptir. Türkçede evlenmek ev-bark sahibi olmak olarak da ifade edilmektedir. “Bark”, sözcüğünün anlamı Orhun Kitabelerinde “mabet” olarak karşılığını bulmuştur. Evi kutsal bir yer olarak niteleyen bu yaklaşım, Türk milletin aile kurumuna ve evlenmeye verdiği önemi göstermesi açısından son derece önemlidir”.³⁶¹ Özellikle geleneksel toplumlarda evlilik, toplumun devamlılığı bakımından her daim teşvik edilerek önemini korumuştur. Daha çok üreme ve düzen temelli olan evlilik birliğinin devamı da ancak çocukla gerçekleşebilir. Nitekim, “kadın evlenerek ve anne olarak değer görür, saygınlık kazanır ve geleceğini güvence altına alırdı. Çocuksuz kadın işe yaramaz olarak nitelenir; ya baba evine geri yollanır ya da üzerine ikinci bir kadın “kuma” alınırdı.”³⁶² Buradan hareketle, Osmanlı Türk modernleşmesinde en çok tartışılan ve arafta kalınan konulardan birisinin de evlilik ve aile içindeki roller olduğu söylenilebilir. Bunun temel sebebi ise kaynağını İslamiyet’ten alan çok eşlilik. “Müslüman Osmanlı ailesinin çok zevceli bir düzene dayandığı bir mütearifedir, fakat yanlıştır. Osmanlı cemiyetinde *polygamie* denen çok zevceli evlilik ne gayriahlâki (zaten toplumda az görülür) ne de gayrikanuni bir durumdur, ama hoş karşılanmaz”.³⁶³ Ancak çok eşlilik tartışmaları, özellikle Tanzimat’tan sonraki süreçte hem erkek yazarların hem de kadın yazarların gündeminde olan temel mevzulardan birisidir.

Osmanlı toplumunun geleneksel ve modern yapısından kesitler sunan kurmaca metinlerde de evlilik ve çok eşlilik meselesi sıklıkla gündeme gelir. Dönem romanlarında Batılı karakterler tarafından Osmanlı hayatına çok eşlilik ile ilgili yapılan eleştiriler, geleneksel kültürü temsil eden muhafazakâr kişiler tarafından sıkça cevaplanır. Üzerinde

³⁶¹ Ahmet Özkiraz, Gül İşçi Baş, Osmanlıdan Günümüze Türk Toplumunda Aile Yapısı ve Boşanma, **KMÜ Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 18 (30), 2016, s. 89.

³⁶² Serpil Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul, 2021, s. 262.

³⁶³ Ortaylı, Osmanlı Toplumunda Aile, s. 117.

durulan bir diğer mevzu da görücü usulü evliliklere karşı çıkılması ve Batılı yaşam tarzında olduğu kadar bir yakınlık olmadan tarafların birbirini tanımasıdır. Bu çerçevede görücü usulü evliliklerin ortaya çıkardığı ağır sonuçlar da romanlarda sıklıkla dile getirilmiştir. Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi* adlı eserinde bu konunun işlenişi ve Ahmet Mithat'ın yaklaşımını şöyle ifade eder: ³⁶⁴

.. Osmanlı hayatında ananevi evlilik, görücü usulü ile devam ediyordu. Şinâsi'nin *Şair Evlenmesi*'nde bir halk komedisi olarak ortaya koyduğu bu problemin acı ve gülünç tarafları az-çok değişerek günümüze kadar edebiyatın konusu olmakta devam edecektir. Ahmet Mithat, Batı'nın flört usulü ile kıyaslamaksızın, bizdeki görmeden ve tanımadan evliliğin aleyhindedir.

Batılı hayat tarzının, geleneksel Osmanlı hayatına etkilerinin yoğunlaşmasıyla beraber gündelik hayatta yaşanan, çiftler arasındaki tanışma usullerinin dönüşümü başta Şemsettin Sami, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi olmak üzere birçok Tanzimat ve Servet-i Fünûn yazarı tarafından işlenmiştir. Ahmet Mithat Efendi, 1870 yılında yayımladığı, Letâif-i Rivayat serisinin ikinci ve üçüncü cüzünde yer alan *Teehhül* ve *Felsefe-i Zenan* adlı hikâyelerinde evlilik konusu üzerinde durmuştur. *Felsefe-i Zenan*'da Fazıla Hanım küçük yaştan itibaren iyi eğitim almış, ilim irfan konusunda kendini hayli geliştirmiş bir kadındır. Hayatında evlilik deneyimi olmayan genç kadın okuduğu kitapların da etkisiyle evliliğe hiçbir zaman sıcak bakmaz. Kendi hayatında evliliği reddettiği gibi çok küçük yaşlarda yetim kaldıkları için bakımını üstlendiği Akile ve Zekiye'nin de evlenmemesi için çaba harcar: ³⁶⁵

Fatma Hanımın vuku-ı vefatında Zekiye dokuz yaşında öksüz kalıp Akile ise on ikisini tecavüz etmiş ve binaberin tahsil ve talim hususunda Zekiye'yi hayliden hayli geçmişi idi. Fazıla Hanımın tezevvüç ve teehhülden pek büyük nefret ve istikrahı olup âlemde mütalâadan başka bir şeyden lezzet alamamakta bulunduğundan çocuklara dahi bu fikri iras etmeye kalkışmış ve sırası geldikçe, münasebet düşürdükçe teehhül ve tezevvücün fenalığından bahsetmeye ve âlemde her şeyden feragatle ömrün yalnız mütalâa ile geçmesinde olan lezaizi sayıp dökmeye başlamış idi.

Dönem içerisinde evlilik konusunun işlendiği eserlerde genel olarak modernleşmenin etkisiyle beraber toplumda yaygınlaşmaya başlayan tanışarak evlenme ve geleneksel Osmanlı hayatında sıklıkla görülen görücü usulü evliliğin yarattığı sıkıntılar esas meseleler olarak işlenir. Bu iki hikâyede ise, diğer eserlerden farklı olarak

³⁶⁴ Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında*, ss. 236-237.

³⁶⁵ Ahmet Mithat Efendi, "Felsefe-i Zenan", *Letaif-i Rivayat*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001, s.

evliliğe karşı olumsuz bir tutum sergileyen karakterlerle karşılaşırız. Evliliğe karşı çıkışlarının temelinde farklı sebepler vardır. Fazıl Gökçek, *Letaif-i Rivayat* kitabının giriş kısmında yer alan “Letaif-i Rivayat Hakkında” başlıklı yazısında bu konuya dair şöyle bir tespitte bulunur: “*Teahhül* hikâyesinde Sabire Hanımda gördüğümüz evlilik aleyhtarlığı, onun yaşadığı bir yanlış evlilik tecrübesinden kaynaklıyordu ve bu yüzden şahsî durumdu. Bu hikâyede ise Fazıla Hanım kötü bir evlilik deneyiminden sonra bu tür görüşler edinmiş birisi değildir”.³⁶⁶ “*Teahhül*” hikâyesinde görücü usulüyle evlendirildiği Mazlum Bey’in intiharı sonucunda dul kalan Sabire Hanım evliliğe karşı olumsuz bir tavır sergiler. “Felsefe-i Zenan”da ise Fazıla Hanım’ın, evlilik karşıtlığının temelinde; evlilik kurumunun kadın özgürlüğünü kısıtlayan, sadece erkeğe hizmet için var olan ve eril tahakkümle biçimlenen bir birliktelik olması yatar. Aynı zamanda yazar, “kadın özgürlüğünün ekonomik özgürlükle bağlantılı olduğunun bilincindedir. *Felsefe-i Zenan*’da Fazıla ölmeden önce Akile ve Zekiye’ye mal, mülk, para bırakır”.³⁶⁷ Hayatlarını kendi başlarına idame ettirebileceklerinin güvencesini verir. Böylelikle kadınların, sadece erkekler için avantajlı olan bu kurumun içinde olmaması gerektiğini savunur. Ölüm döşeğindeyken bile büyüttüğü kızlara evlenmemelerini vasiyet eder:³⁶⁸

Siz dahi nefsinize galebe edip kocaya mocaya varmayarak şu evceğizde size bıraktığım eshamın iradıyla hanımlar gibi yaşayıp gidersiniz. Kocaya varmayınız diye ettiğim vasiyetin sebebini size anlatmak iktiza etmez. Cahil değilsiniz ya! Elhamdülillâh ikiniz de kemale geldiniz. Âlemde hürriyet-i şahsiyenize tamamıyla sahip olarak hanenizde kendi keyfinize yaşamak ile bir kocanın ve hele zamanımız erkekleri gibi hâl ve şanları muhtac-ı izah olmayan bir herifin dest-i tagallübü altında esirane yaşamak beyninde olan farkı elbette temyiz ve takdir edersiniz. İşte vasiyetim budur” deyince kızlar ağlamaktan kendisine verecek cevap bulamayıp nutukları tutuldu kaldı.

Fazıla Hanım’ın ölümünden sonra da Akile ve Zekiye kimseye ihtiyaç duymadan, akıllarında evliliğe dair olumsuz fikirlerini devam ettirerek yaşarlar. Hatta, o kadar ileri giderler ki “pencere önünden bir erkeğin geçtiğini görse “Aman! İşte bu dahi biçare kadınlardan birisinin gerdanına ribka-i esaret vurarak kendi arzu-yı mahsusları mucibince harekete mecbur eden zalimlerden birisi”³⁶⁹ yorumunda bulunurlar. Kendilerine görücü

³⁶⁶ Fazıl Gökçek, “Letaif-i Rivayat Hakkında”, **Letaif-i Rivayat**, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001, s. XII.

³⁶⁷ Nükhet Esen, “Ahmet Mithat’ın Bazı Romanlarında Kadın Sorunları”, **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, İletişim Yay., İstanbul, 2006, s. 75.

³⁶⁸ Ahmet Mithat Efendi, “Felsefe-i Zenan”, *Letaif-i Rivayat*, s. 58.

³⁶⁹ Ahmet Mithat Efendi, “Felsefe-i Zenan”, *Letaif-i Rivayat*, s. 59.

olarak gelecek herkesin önünü, türlü bahanelerle keserek evlilik yolunu kendilerine tamamen kapatırlar. Tüm düzenleri, Muhsin Paşa'nın Zekiye'yi, kendi konağına yardımcı olarak almak istemesiyle bozulur. Akile, Zekiye'nin oraya gitmesini istemese de genç kızın çok istekli oluşundan kaynaklı kaderini yaşamasına izin verir. Zekiye önce konağa, ardından Muhsin Paşa'nın Halep'e Vali olmasıyla beraber Halep'e gider. Anlatının "büyük bir kısmının Akile ile Zekiye'nin birbirine yazdıkları mektuplardan meydana gelişi dolayısıyla romanımızda mektup tarzının uygulandığı ilk eser"³⁷⁰ olan "Felsefe-i Zenan'da Akile, mektuplar aracılığıyla Zekiye'nin Muhsin Paşa'nın kâtibi Sıtkı Efendi'ye âşık olduğunu öğrenir ve evlenmelerine engel olamaz. Zekiye'nin evlilik hayatında mutlu olmaması ve kocası tarafından aldatılması, neticede de hastalanarak ölmesi, romanın başında Fazıla Hanım'ın evlilik ile ilgili yaptığı olumsuz yorumları geçerli kılar. Gökçek "Buradan hareketle, Ahmet Mithat Efendi'nin evlilik ve aile kurumunun aleyhinde olduğu gibi genel bir sonuca gitmek istemiyoruz" diyerek yazarın tavrının erkek egemen toplumun baskısına yönelik bir eleştiri olduğunun üzerinde durur.³⁷¹

Evliliğin kadınlar üzerinde oluşturduğu baskı ve özgürlüğü kısıtlayıcı algısı üzerinden reddi savunulan bir kurum olarak görüldüğü "Felsefe-i Zenan" hikâyesinden sonra yayımlanan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta ise geleneksel bir evlilik yöntemi olan görücü usulü evliliğin yarattığı olumsuz sonuçlar kurgusal metne trajik bir biçimde aktarılır. Eserin başkişisi olan Fitnat'ı cumbada otururken görüp âşık olan Talât, dönemin şartlarına göre kadın-erkek ilişkilerinin görerek olamayacağı gerçekliği sebebiyle kadın kılığına girerek Fitnat'la tanışır. Uzun bir süre, bu eve Ragıbe kılığında nakış öğrencisi olarak giren Talât, Fitnat'ın daha önce hiç tanımadığı birisiyle evlendirileceği haberini duyunca kimliğini açıklar. Ancak Fitnat, istemediği hâlde haberi olmadan nikâhı kıyılır. Nitekim bir gezi bahanesiyle evlendirildiği eve götürülen Fitnat, gerçeğin farkına varınca geldiği konağın sahibi Ali Bey'den kaçır ve kaçarken boynunda taşıdığı mektup Ali Bey'in elinde kalır. Ali Bey mektubu okumaya başlayınca Fitnat'ın kendi kızı olduğu

³⁷⁰ Gökçek, "Letaif-i Rivayat Hakkında", Letaif-i Rivayat, s.XIII.

³⁷¹ Gökçek, "Letaif-i Rivayat Hakkında", Letaif-i Rivayat, s.XII.

gerçeğiyle karşılaşır. Söz konusu gerçeklik görücü usulü evliliğin yol açtığı ölümcül bir trajediye dönüşür.³⁷²

Sen babam imişsin. Ah keşke bile idim. Lâkin babacığım keder etme. Benim kaderim böyle imiş. Sen de farz et ki, sahihan kızın yokmuş. Yalnız size bir ricam var. Babam olduğunuz için bana bir hizmet edesin, Talât'ımı bulasın. Kendisine teselli veresin. Kendine kıymadan men eylesin. Kaza istemedi ki, seni bana baba, beni sana kız tanıtsın. Şimdi birbirimizi tanıdık, fakat heyhat!.. Bana sizden babalık hakkı geçmek için yalnız son nefesimde bana şu hizmeti eda edin. Şu vasiyetimi yerine getirin.

Fitnat'ın trajik sonla biten hikâyesi, geleneksel yaşamda yer alan evlilik şeklinin değişiminin bir zorunluluk olduğu mesajını verir. Sevdığı kızın görebilmek için girdiği kadın kılığı, kocası sandığı adamın babası çıkması toplumda var olan sorunu kurgusal metin aracılığıyla okuyucuya sunar.

Ahmet Mithat Efendi'nin 1875 yılında yayımladığı, birbirlerini küçüklüklerinden beri tanıyan Raziye ve Şefik'in türlü sebeplerle kavuşamamalarını işlediği *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanında da görücü usulü evliliğe ve ailelerinin tutumlarına eleştirel bir tavırla yaklaşılır. Şefik'in Paris'e tıp okumaya gitmesiyle başlayan Raziye'den ayrılık süreci, mektuplaşmaların da kesilmesiyle birbirlerinden kopmalarına neden olur. Raziye'nin babası, genç kadını yakın bir akrabaları olan İskender Bey ile evlendirir. Kendisinden yaşça da çok büyük olan bu adama karşı içinde sevgi besleyemez. Raziye'nin istemediği biriyle evlendirilirken gönlünde Şefik'in olması, önüne geçilemeyecek bir aldatma meselesine zemin hazırlar. Nitekim Şefik, Paris'ten dönünce iki eski sevgili görüşmeye başlarlar. Buradan hareketle, anlatıcı gençlerin mutsuzluğuna sebep olan, görücü usulü evliliğin sakıncalarını sadece mutsuzluk üzerinden değil aynı zamanda aldatma aracılığıyla da kurgusal zemine taşır. Zira birbirlerini seven gençlerin evliliklerine karşı çıkılması ve tanımadıkları hatta hiç görmedikleri biriyle evlendirilmesi, duygusal zeminde oluşturduğu hayal kırıklığının yanı sıra davranış biçimlerine de yansır. Görücü usulü evliliğin felaketle ya da trajediyle sonuçlanması kadınlar kadar erkek karakterleri de etkiler.³⁷³

Hatta kocaları dahi karılarını kendileri almazlar. Evlenecek olan herifler kız intihabım akrabasına havale eyledikleri gibi onlar dahi alacakları kız kendisinden değil akrabasından isterler. Sanki kocaya varacak ve evlenecek olanlar kendileriymiş gibi onlar neye karar verirlerse delikanlıyla kız dahi ona razı olurlar.

³⁷² Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*, s. 178.

³⁷³ Ahmet Mithat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 50.

Binaenaleyh Raziye'nin Şefik'le izdivâca dair bir güne ahit ve misakı olmadığından ve muhabbetleri dahi nihayet-i izdivâca müncer olacak muhabbetlerden bulunmadığından, kız Şefik ile izdivâcî aklına getirmedığı gibi başka birisini de zihnine ve yüreğine koyamayıp yalnız “Acaba babam beni hangi adama verecek!” merakı kızı iştiğal eylerdi.

Evliliklerin ekseriyetle ebeveynlerin seçtikleri adaylarla yapılması ve özellikle bu adayların akrabadan olması, tarafları ilerleyen zamanlarda istemedikleri hâller içerisinde bulunmaya kadar götürebilmektedir.

Evlilik konusunun ayrıntılı bir şekilde ele alındığı eserlerden biri de *Paris'te Bir Türk'tür*. Vapurda gayrimüslimlere Türklük ve Müslümanlık ile ilgili bilgiler veren başkişi Nasuh, evlilikle ilgili bilinen oryantalist algıları ve stereotipik yargıları düzeltmeye çalışarak Müslüman kadın algısının “haremler” ile sınırlandırılmasını eleştirir. Bu çerçevede erken yaşta evlilik, çokeşlilik, Avrupa usulüyle yapılan evlilikler gibi farklı evlilik konularına değinilir. Müslümanlardaki çok eşlilik meselesi eserde Avrupalıların tamamıyla yanlış ve önyargılarla değerlendirdiği bir konu olarak işlenir. Nitekim Alan Duben- Cem Behar, İstanbul Haneleri isimli kitaplarında, “Avrupalı gezginlerin izlenimci hikâyeleriye, Türkiye'deki gerçekliğin tasvirinden çok, Batıdaki Oryantalist geleneğin taleplerini tatmine yöneliktir”.³⁷⁴ şeklindeki ifadeleriyle, Osmanlı toplumuna dair yaratılan algıyı ortaya koyar. Ahmet Mithat'ın kendi görüşlerini Nasuh karakteri aracılığıyla paylaştığı *Paris'te Bir Türk'te* Cartrisse isimli gayrimüslüm bir kadın da “İşte bizim Avrupalıların Türkiye'yi lâıkiyle tanıyamamaları bu zevzek muharrirlerin bu gibi hezeyannameleri seyyiesidir”.³⁷⁵ yorumunda bulunarak bu bakış açısını destekler. Öte yandan romanda, çok eşlilik meselesine değinmeden önce, Müslüman kadınların genç yaşta çökmesine neden olan, erken yaşta evlilik üzerine konuşulur. Avrupalı-Türk kıyaslaması yapılır. Cartrisse'nin kendisinin artık kırk yaşına geldiğini ve yaşlandığını söylemesi üzerine Nasuh buna itiraz eder:³⁷⁶

Kırk yaşına yaklaşan bir karının yirmi yaşına varan diğer bir karıya kızım demektense, hemşirem demesi daha muvafıktır. Zira böyle bir çift ana ile kız binnisbe az bulunur. Şu kadar farklı iki hemşire ise elbette ol kadar nadir değildir. Ama hesabımı Avrupa kadınlarına nispetle ediyorum. Yoksa İstanbul'da on üç yaşında

³⁷⁴ Alan Duben, Cem Behar, **İstanbul Haneleri; Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940**, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2014, s. 162.

³⁷⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, s. 28.

³⁷⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, s. 32.

kocaya varmış olan bir kız otuz yaşına varmadan hafidini görmeye dahi muvaffak olabilir.

Evlilik meselesinin, Nasuh ve Gayrimüslimler arasında tartışıldığı bir ortamda, Osmanlı geleneksel aile yapısında yer alan çok eşlilik meselesi gündeme gelir. Bunun zorunlu olup olmadığı tartışılırken Nasuh tarafından bu evliliğin ancak kişiler arasında bir ikna süreciyle gerçekleştirilebileceğini ifadesi, herkesi şaşırtır ve açıklama beklerler. Nasuh'un bu söylemini içeren görüşler, Osmanlı matbuatında da sıklıkla yer alır. Öte yandan Nasuh, Osmanlı toplumundaki erken yaşta evlilikleri, çok eşliliğin önünü açan nedenlerden biri olarak yorumlar. Bu çerçevede kadınların henüz on üç yaşında evlendirildikleri için, uzun birliktelikler içinde daha çok yıprandıklarını, erkeklerin ise biyolojik olarak üreme ve dinç olma durumlarının yeni bir kadına ihtiyaç doğurduğunu dile getirir. Bu ihtiyacın da erkeğin yeni bir eş seçme yoluna gitmesine neden olduğunu vurgulayan Nasuh, buradan hareketle Avrupa'yı eleştirir. Avrupa'daki evli erkeklerin metres edindiklerini, gayrimeşru çocukları olduğunda da yetimhaneye bırakarak terk ettiklerini dile getirir. Böyle bir uygulamadansa İslamiyet'te yer alan çok eşliliği daha doğru bulur. Bu çerçevede İslamiyet'te kocanın kendisine yıllarca hizmet eden karısından izin alarak hatta helallik isteyerek yeni bir kadınla evlendiğini, yeni evlendiği kadını da nikâhına alarak doğan çocukları ilk eşinden olan çocuklar gibi koruyup kolladığını ve çocukların ortada kalma durumuna çözüm bulunmuş olduğunu ifade eder. Çok eşliliği fitri ve toplumsal boyutuyla açıklayan Nasuh, İslam dininin çok eşliliği emrettiği konusunda aldığı eleştirileri de yanıtlar:³⁷⁷

Siyaset cihetine gelince: Bu taaddüd- i zevcâta bir din cevaz veriyor.... Ama dikkât isterim. Emretmiyor, cevaz veriyor. Zira Avrupa'yı yaniltan işte asıl bu noktadır. Buna bir din cevaz veriyor ki, gayrin ırzına taarruz eden erkeği ve ırzını muhafaza edemeyen karıyı eşna'-ı mevt ile idam ediyor. Eğer namus bu kadar kıymetli olduğu teslim edilmeyecek ve bu ceza ağır görülecek ise, onu da başkaca bahs edelim.

İslamiyet'in çok eşliliği emretmediğini sadece bu duruma cevaz verdiğini ifade ederek oryantalist yaklaşımları bertaraf etmeye çalışır. Öte yandan çok eşliliğe verilen bu iznin, Osmanlı toplumda kesinlikle kabul görmeyen fuhuş meselesinin de önüne geçtiğini belirtir. Bu bağlamda İhtiyaç dâhilinde bir erkeğe çok eşlilik yolunu açmasaydı, yapılan zinayı da serbest bırakması gerekirdi şeklinde bir değerlendirmeye verilen izni de

³⁷⁷ Ahmet Mithat Efendi, Paris'te Bir Türk, s. 150.

temellendirir. Kadınların çok eşliliğine ise İslam dininin cevaz vermediğini, önüne geçecek yasalar koyduğunu, bir kadının kendi kocasından başka bir adamdan çocuk yapamayacağını ifade eder. Bu hususta da bir kadının birkaç adamla beraberlik yaşayıp hepsinden çocuk yapma hakkı elinden alınmazsa, toplumun babası belli olmayan çocukların çoğalmasıyla karşı karşıya kalacağını vurgular.

Romanda evlilikle ilgili üzerinde durulan bir mesele de Avrupa'daki evlilik anlayışıdır. Bu bağlamda geleneksel Türk kültüründe bir çiftin birlikteliği için düğünlerinin yapılmış olması gerektiği, düğünden maksadın çevreye evliliğin duyurulması olduğu dile getirilir. Bunun yanı sıra Avrupai hayatta ise düğünün önemli olmadığı, birbirini seven iki kişinin birlikteliklerinin salt kendilerine bağlı olduğu oysa bu durumun Osmanlı toplumunda kati hükümlerle belirlenmediği ifade edilir:³⁷⁸

Zira Avrupa'da murada ermek mutlaka düğünün bayramın icrasına mütevakıf değildir. İki yavuklu ne zaman isterler ise muratlarına erebilirler. Düğün, bayram denilen şey ise akraba ve ahibbaya ya kendi hanelerinde veyahut güzel bir hotelde balo ve ziyafet i'tâsından ibarettir. Binaenaleyh, eğer "Onlar ermiş muratlarına, kırk gün kırk gece düğün, bayram dahi etmişler, baki biz çıkalım kerevetine" diye sözce bir takdim tehir yapılır ise daha münasip olur.

Osmanlı'da ve Avrupa hayatında evliliklerin uygulanışı üzerine bir karşılaştırma yapılsa da, anlatıcının ifadelerinde eleştirel bir tutum olduğunu söyleyemeyiz. Bir tanımla düğün şeklinde yapılan ritüelden bahsedilir. Romanda birçok yönüyle ele alınan evlilik, genel olarak olumlanan ve toplumsal yapının kurucu bir unsuru olarak aktarılır. Gençleri evlilikten uzaklaştıracak bir söylem geliştirilmez. Yazarın, "Bekârlık Sultanlık mı Dedin?" hikâyesinde, Batılı yaşama uyum sağlamaya çalışan başkişi Süruri Efendi'nin evlilik aleyhtarı söylemleri parası tükenince son bulur ve saadeti bir çatı altında eşiyle yaşamakta bulur. Oysa memurluk görevinden İstanbul'a döndükten sonra evlilik fikrini tamamen aklından çıkaran Süruri Efendi'nin evliliği ve çocuk sahibi olmayı büyük bir yük olarak görmesi maddi kaygılarla ilişkilidir:³⁷⁹

Adam nene lâzım! dertsiz başını derde mi sokacaksın? Çoluk çocuk ne imiş? Beni âdem sülalesini muhafaza etmeyi sen deruhte etmedin ya! Şimdiki hâlde henüz gençsin. Tecerrüd âleminin bazı mertebe rahatsızlıkları varsa bile onlara tahammül edecek kadar vücudunda kuvvet vardır. Çalış, idareni bil! Beş on kuruş edindikten sonra İstanbul'a git, yan gel safana bak. Tek başına olduğun zaman ayda bin beş yüz

³⁷⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, s. 283.

³⁷⁹ Ahmet Mithat Efendi, "Bekârlık Sultanlık Mı Dedin?", *Letaif-i Rivâyat*, s. 269.

kuruş seni beyler gibi geçindirebilir. Çoluk çocuk sahibi olduktan sonra ise bin beş yüz kuruş ile zaruret dâhilinde bile yaşayamazsın.

Evliliğin maddi yük oluşturacağını düşünen Süruri Efendi, Beyoğlu'nda bir otel odası tutar. Beyoğlu'nun eğlence hayatı içinde gününü gün ederken paraları tükenme noktasına gelir ve küçük bir ev kiralar. Evlilik aleyhtarlığı devam etmesine karşın zaman içerisinde yardımcılarının kendisine ihanet etmeye başladığını fark ettiği gibi konforlu bir hayat ararken mutfaktaki artıkları yemek zorunda kalır. Romanın sonunda Cihangir'de oturan bir aile tablosu aktarılması, Süruri'nin evlenmiş olduğunu gösteren bir detaydır. Karı-koca ve anneden ibaret olan bu mutlu ailede “damat dahi bizim Süruri Efendidir ki, bekârlık sultanlıktır sözündeki hükmün derece-i kuvvet ve isabetini bekârlıktan çıkmayınca ve dünya evine girmeyince anlayamamıştır.”³⁸⁰ Sefahat âleminde kendini çok mutlu hisseden kahramanına acı tecrübeler yaşatarak evlilik yoluna girmesine neden olan anlatıcı, böylelikle dönemin evliliği onaylayan görüşünü kurgusal metnine aktarmış olur. Ahmet Mithat'ın eserlerinde evliliğe karşı olan karakterlerin yer alması, bu karakterlerin kimi zaman “Felsefe-i Zenan”da olduğu gibi haklı kılınması kimi zaman ise mutluluğu evlilikte bulmaları hayattaki karşıtlıkları yansıtır.

Ahmet Mithat'ın, evlilik biçimlerine dair bilgilere yer veren *Karnaval* romanında, farklı özelliklere sahip olan Hamparson ve Bahtiyar Paşa aileleri ile iki farklı ahlâk yapısına sahip Resmi ve Zekâyî'nin karşılaştırması yapılır. Gündelik hayata dair birçok açıdan mukayese edilen aileler, evlilik meselesi açısından da karşılaştırılır. Bu karşılaştırma üzerinden Avrupa ve Osmanlı aile hayatındaki evlilik kurumunun farkları aktarılır. Ermeni asıllı Hamparson Ağa uzun yıllar Avrupa'da kalıp eğlence ve safahat hayatının tadına vardıktan sonra, İstanbul'a döner ve evlenmeye karar verir. Kırk beş yaşlarında olan Mösyö Hamparson kendinden çok küçük olan Madam Hamparson ile evlenir. Karısını çok seven Mösyö Hamparson'ungün içinde onu yalnız bırakmamaya dikkat ederken yatma zamanı gelince ondan ayrılması alafrangaya dair bir âdet olarak yansıtılır. Nitekim anlatıcı burada şaşkınlığını gizlemeyerek, asıl uyku zamanı yan yana gelinmesi gerektiğini söyleyerek Frenklik üzerinden yorum yapar:³⁸¹

Alafrangayı bilmiyor musunuz? Alafrangada kibar olanlar ekseriya ayrı ayrı odalarda yatarlar. Ekseriya değil kibar beyninde hemen umuman böyledir.

³⁸⁰ Ahmet Mithat Efendi, “Bekârlık Sultanlık Mı Dedin?”, Letaif-i Rivâyat, s. 281.

³⁸¹ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 32.

Madamın dairesi başka olur mösyönün başka. Bizim Hamparson Ağa Avrupa'da bir değil birkaç lâmelif çevirmiş ve kendi davası vechile âdeta frenk olmuş bir adam olduğu gibi zevcesi dahi frenk mektebinde terbiye görmüş bulunduğundan alafrangaya cümleden ziyade riayet edenlerden idiler.

Ermeni asıllı bir Osmanlı vatandaşı olan Hamparson Ağa'nın sırf Avrupa kurallarına uymak adına karısını yalnız bırakması, alafranga merakının sadece Müslüman Türklerde değil Osmanlı tebaası olan gayrimüslimlerde de yer aldığını yansıtan bir detaydır. Nitekim Hamparson, Madam Hamparson'a iyi bir eş olmak için elinden gelen her şeyin en iyisini yapmasına rağmen bu Frenk usulü uygulama, karısıyla arasını istemeden de olsa açar. Tek eşli fakat birlikte uyummayan evliliğin yanında, eserde başka bir evlilik şekli daha görürüz. Bu da Bahtiyar Paşa'nın çok eşli evlilik sistemine dâhil olarak dört karısının olması durumudur. Mösyö Hamparson gibi Batılı yaşam şekline hayran olan Bahtiyar Paşa'nın evlilik mevzusunda tamamen geleneksel uygulamalara bağlı kalarak kendisi için dört eş seçimi yapması gelenek ve modernlik arasında çıkarına göre seçim yaptığını gösterir:³⁸²

Hamparson Ağa'nın başında saç kalmadığı hâlde Bahtiyar Paşa'nın fırça gibi saçlarında beyaz olan kıllar siyah olanlara nispetle yüzde yirmi derecesine varamazdı. Hamparson'da gözler çukura gömülmüş ve yüzü katmer katmer buruşmuş ve çehresi bir irin rengi almış olduğu hâlde Bahtiyar Paşa'nın henüz yüzündeki taravet zail olmayarak rengi pembe ve vücudu tamamıyla zinde idi. Elhasıl Hamparson Ağa yalnız bir kadınla müteahhil bulunurken alafrangada karı ve kocanın ayrı ayrı odalarda yatmasından pek memnun olduğu hâlde Bahtiyar Paşa'nın dört zevcesi olup hiçbir gece yalnız yatmayı dahi tecviz etmezdi.

Romanda ilişkiler ve evlilik ile ilgili üzerinde durulan konulardan biri de Batılı yaşamın Osmanlı toplumuna girmesiyle ortaya çıkan evlenmeden önce görüşme meselesidir. Bu iletişimi sağlayan haberleşme aracı da mektuptur. Romanın ana karakterlerinde biri olan Zekâyî, Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz'ın odalığı Hasna'ya ilgi duyar. Bu sebeple genç kıza duygularını bildirmek için bir mektup yazar. Mektuba herhangi bir isim de yazmaz, böylelikle mektubun kimin için yazılmış olduğu da belli olmaz. Resmi Efendi, böyle bir mektubun varlığından haberdar olarak Zekâyî'ye bir oyun oynar ve mektubu Şehnaz Hanım'a ulaştırır. Şehnaz Hanım aldığı bu aşk mektubuyları soluğu mürebbiyesinin yanında alır. Aldığı habere çok sevinen Madam Mirsak, Bahtiyar Paşa'nın yanına giderek kızının hayatındaki gelişmeyi ona anlatır. Sadece kendi evliliği

³⁸² Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 45.

bağlamında geleneksel bir çerçevede kalan Bahtiyar Paşa'nın kızının Zekâyi ile görüşmesini de Avrupai bir ilişkilene biçimi olarak görerek itiraz etmemesi, dönemin koşulları çerçevesinde düşünüldüğünde serbest bir tavidir: ³⁸³

Muallime cenapları şu mühim işte kendisi vekil olduğundan dolayı nasıl memnun olacağını bilemeyerek doğruca Bahtiyar Paşa'nın dairesine gidip evvela zemin ve zamana muvafık bir mukaddime ile Zekâyi ve Şehnaz aralarındaki münasebeti anlattıktan sonra mektubu dahi gösterdi. Bahtiyar Paşa'nın pek alafranga olduğunu anlattık ya? Kızının Zekâyi ile muşakasına darılmak şöyle dursun bu izdivâcın tam alafranga olarak icra olunmakta bulunduğuna memnun dahi olduğu yüzündeki beşâşetten anlaşılıyordu.

Bahtiyar Paşa'nın Zekâyi'yi kendisinin de az çok tanıdığını, fakat kızını mutlu edip edemeyeceği konusunda mütereddit olduğunu belirtmesi de kızının mutluluğunu önemsemesi ile ilgilidir. Nitekim Madam Mirsak'ın Zekâyi'nin genç kızı çok mutlu edebileceğine dair teminat vermesi ve Şehnaz Hanım'ın da bu genç adama karşı duygularının olduğunu, ondan mektup gelmeseydi kendilerinin ona ulaşacaklarını Bahtiyar Paşa'ya söylemesi, dönem itibarıyla ilerici bir yaklaşımdır. Mirsak'ın “ayıp değil ya efendimiz! Cidden seviyordu.”³⁸⁴ söylemine mukabil Bahtiyar Paşa'nın da “neden ayıp olsun? Böyle şeyleri kaba adamlar tayib ederler”.³⁸⁵ şeklinde cevap vermesi, görücü usulü evliliğin hüküm sürdüğü ve kadınların daha çok ev içinde bulundukları bir süreç içinde ayrıcalıklı bir tutumdur. Öte yandan Bahtiyar Paşa'nın Zekâyi'nin babası Uzleti Efendi'nin yanına gitmesi ve ona oğlu Zekâyi ve kendi kızı Şehnaz arasındaki mektuplaşmayı göstermesi de geleneksel toplumdaki “kız babası” rolünün ihdas ettiği anlayışın dışında “cesur” bir tavrı yansıtır. Nitekim artık evliliklerin bu yolla gerçekleştiğini, bunda şaşırarak bir durum olmadığına dair, bir kız babası olarak erkek babasını ikna etmeye çalışması geleneksel kodları sarsacak bir özelliği haizdir: ³⁸⁶

- Yok haniya böyle demeyecek bile olsanız onlar kendi işlerini kendileri kararlaştırmışlar. Efendim bu alafranga denilen şey başka bir şeydir. Liberte!.. Hürriyet! Serbesti öyle ya! Bir erkeğe bir kadın lâzım. Bir kadına da bir erkek. Artık anaların, babaların bu hürriyet-i tabiiyyeyi tahdit etmeleri neden iktiza etsin?

Alafranga hayatı benimseyen Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz'ın kurduğu ilişki ve bu ilişkinin baba tarafından onaylanması, Tanzimat'la beraber Osmanlı toplumuna

³⁸³ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 129.

³⁸⁴ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 130.

³⁸⁵ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 130.

³⁸⁶ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, ss. 129-130.

yerleşen alafrangalık ve serbestlik havasının, geleneksel gündelik hayat pratiklerini değiştirdiğinin bir göstergesidir. Ahmet Mithat Efendi, kadın-erkek ilişkilerini anlattığı eserlerinde kadınların erkekler tarafından evlilik vaadiyle kandırılmalarına da hem geleneksel hem de modern kodlar çerçevesinde yaklaşır. Söz gelimi kadın-erkek ilişkilerine odaklandığı *Dürdane Hanım* romanında, bir mesire gezisinde Mergup adlı birine âşık olan Dürdane Hanım'ın trajik sonu anlatılmaktadır. Dürdane ile Mergup arasındaki münasebetin ilerlemesi ve cinsel bir birlikteliğe dönüşmesine rağmen alafranga bir züppe olan Mergup Bey, Dürdane'yi önemsemez. İlişkileri gönlünü eğlendirecek bir araç olarak gören Mergup Bey, Dürdane'nin hamile olduğunu öğrenmesine rağmen, kızla evlenmeyi türlü bahanelerle erteler. Aslında içten içe Dürdane'yi bu kadar çabuk ve umursamaz bir şekilde ilişki yaşamasından dolayı yargılamaktadır ve bu, eril bir bakış açısının yansımasıdır. Nitekim Dürdane'nin dadısının bir erkeğin ne kadar Batılı düşünce yapısına sahip olsa da karşısındaki kadının kendisini muhafaza etmesinden yana olacağını belirtmesi, kadına ve erkeğe ilişkin “namus” anlayışlarının göreceli ve tek taraflı olduğunu yansıtır. Öte yandan özgürlük bağlamında ölçüsüz yaşanan ilişkilerin vereceği zararlar, böylelikle okuyucuya sunulur:³⁸⁷

Ne söz olduğunu anlayamadın mı? Sizin gibi yeni hanımlar aşk ne olduğunu bizim gibi bunaklardan ziyade bildikleri için işte böyle kışları kırık şıkların kış kırımalarına aldanarak vücutlarını onların âğuş-ı iştihaklarına atıverirler. Bizim bildiğimiz zamanlarda bir erkek için yanıp kavrulan kızlar kadınlar, kendi aşk ve muhabbetlerini onlara hiç anlattırmayarak istîğnada son dereceye kadar varırlardı. Şimdi Mergub Bey senden artık ne bekleyecek bakalım? Bir âşık için yalnız hayali bile dünyayı cennet edecek kadar kıymetli olan şeylerin kâffesine sen Mergub'u nâil ettin! Bundan sonra onun sana yalvarmasını icap eden artık hiç bir şey kalmadı.

Yaşadığı aşkın tesiriyle gözü hiçbir şey görmeyen Dürdane'nin bu ilişkinin kurbanı olması, toplumsal cinsiyet rollerinin kadınları dar sınırlara hapsettiğini gösterir. Zira Mergup Bey Dürdane Hanım'la evlenmez. Genç kadın, yakın komşusu olan Ulviye Hanım'ın, doğumu esnasında ona sahiplik etmesiyle korunmuş olur. Toplumsal normlar gereği evlenmemiş bir kadının çocuk doğurması tasvip edilmemesine rağmen bir kadının desteğiyle yargılanma sürecinin bertaraf edilmesi de dikkat çeker. Bunun yanı sıra Dürdane'nin romanın sonunda zehir içerek hayatına son vermesi, yazarın toplumsal normları ya da ahlaki kaideleri ihlal eden bir kadını toplumsal yaşama dâhil etmek

³⁸⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım*, s. 68.

istemediğini de hissettirir. Bu çerçevede Müslüman bir kadının ahlaki kaideleri yok sayması yazar tarafından âdeta cezalandırılır.

Evlilik konusunun kurgusal metne aktarıldığı bir diğer eser de *Vah*'tır. Geleneksel Türk-Müslüman ailesinin yaşantısı içinde yer alan “beşik kertmesi” tarzı evlilik ve onun getirdiği sonuçlar anlatının ana eksenini oluşturur. Romanda güzelliği ve zarafeti ile ön plana çıkan Ferdane ve çirkinliği ile dikkat çeken Talat Bey'in evlilikleri “beşik kertmesi” neticesinde gerçekleşir:³⁸⁸

- *Evet efendim. Beyim bunlar zaten yekdiğerlerinin de yabancısı değil. Ferdane Hanımın validesi Talat Beyin amcasının kızı mı? Dayısının kızının bir şeyi mi? Hâsılı akrabadan ama haniya şu nikâh düşen akrabadan. Bunları daha pek çocuk iken birbirine nişanlamışlar. Nişan da değil ben İslâm adetlerini iyi bilmiyorum galiba babaları bunları nikâh dahi etmişler. Bilmem öyle sabileri babaları nikâh edebilirler mi?*

-*Edebilirler Despino! Bizde şer'an cevaz vardır.*

Behçet Bey için Ferdane hakkında bilgi toplayan Despino'nun şaşkınlığı da bebeklerin birbirleriyle nişanlandırılma olayını gerçekçi bulmaması ile ilgilidir. “Beşik kertmesi” geleneğinin ve bu gelenekle birlikte ortaya çıkan erken yaşta evlendirilme olayının eleştirildiği romanda, Talat Bey on yedi, Ferdane de on üç yaşına gelince artık evlilik çağlarının geldiği gerekçesiyle evlenmeleri kararlaştırılır. Ferdane Hanım'ın hocası bu evliliğin olmaması gerektiğini, kızın yaşının henüz çok küçük olduğunu söylemesi üzerine izdivaç ertelenir. Ferdane'nin hocası aracılığıyla, anlatıcının çocuk yaşta evliliğe karşı duruşu kurgusal metne aktarılır. Karşılaşılan Avrupalı hayat tarzı, toplum içerisindeki dönüşümü bir nevi zorunlu kılar. Bu değişim gündelik hayat pratiklerinde ve yaşam tarzında yeniden inşa sürecini başlatır. Böylelikle kız çocuklarının eğitime önem verilmeye başlanarak, evliliklerin daha geç yaşlara ertelendiği söylenebilir. Ferdane erken yaşta evlenmez fakat bebeklikten yapılan beşik kertmesi onun hayatını tamamıyla olumsuz etkiler. Evliliklerinin ertelendiği sürede Talat'ın yüzünde değişik yaralar çıkar ve genç adam çok çirkin birine dönüşür. Psikolojik gerilimler oluşturan çirkinliğinin yanı sıra, özgüvenli bir birey olarak yetiştirilmemesi Ferdane için zorlu günlerin başlangıcı olur. Ailenin verdiği karar, Ferdane'nin sırtına bir vicdan yükü bindirir ve genç kadın, beşik kertmesi olan Talat ile çirkinleşmiş olsa dahi evlenme

³⁸⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 69.

kararından vazgeçmez. Bir nevi vefa borcunu evlenerek ödemek ister. Çirkinleştikten sonra, tamamıyla kompleksli bir kişiliğe bürünen Talat; kıskançlıkları, huysuzlukları ve sevgisizliği ile Ferdane'yi başka bir aşkın kollarına iter.

Zorunlu evliliklerin yanı sıra birbirlerini seven gençlerin sosyal statü ve iktisadi farklılık gibi nedenlerle aileler tarafından evliliklerinin engellenmesi de dönem romanlarında işlenen bir konudur. Söz gelimi *Sergüzeşt*, birbirlerini seven Dilber ve Celal'in evlenmelerinin engellenmesinden kaynaklı felaketlerin anlatıldığı Tanzimat Dönemi romanıdır. Celal Bey'in babası Asaf Bey konağa Dilber isimli bir cariye alır. İlk geldiği zamanlarda zayıf ve çirkin olan Dilber, köle olarak muamele görmediği bu evde toparlanarak güzel ve alımlı bir kız olur. Celal Bey, zaman zaman resim yaparken Dilber'i modeli olarak kullanır. Bu yakın ilişki bu iki gencin yakınlaşmalarına neden olur. Fakat kavuşmalarında aile faktörü gibi bir engel vardır. Celal Bey'in ailesi zengin ve seçkin tabakaya mensup bir yaşantıya sahip olmalarıyla gurur duyarlar. Bu sebeple onların çocuklarıyla evlenecek kişilerin de asaleten kendilerinden aşağı olmamasını istemeleri sınıf farkı etrafında bir hayat kurgusu içinde olduklarını gösterir. Nitekim evin kızı Tesliye ailenin bu kararına riayet eder ve ailenin sosyal statü bakımından onaylayacağı biriyle evlilik yoluna gider. Celal ise, ailelerin gençlerin kararlarına karşı çıkmasını, evlilik konusunda dayatma uygulamasını kabul edemez. Ve bu konuda amcası ile hararetli bir tartışmaya girer:³⁸⁹

-Arada muhabbet [sevgi] olmayarak sırf menfaat ve servet için edilen teehhül [evliliği] ahlâka muvafık [uygun] mı addedersiniz [kabul edersiniz]?

- Gençler teehhül ve izdivaçlarını [evliliklerini] velilerine havale etmelidirler [bırakmalıdır].

- Zannederim ki dünyada gençlerin en büyük hakkı istedikleriyle evlenmeleridir. Gözlerin hakk-ı intihabına [seçme hakkına], zevkin hürriyet-i tensibine [seçme hürriyetine], ruhun imtizac-ı tabiiyesine [tabii uyumuna] karışmak en büyük zulüm değil midir?

Bu kararın gençlere bırakılıp bırakılmama konusunda amcası ve Celal'in anlaşılamaması sosyal, iktisadi ve kültürel anlamdaki statü kurgularına dair bir görüş ayrılığını içerir. Celal'in amcasına Dilber'i sevdiğini açıklaması, sert bir tepkiyle karşılanır. Dönem romanlarında evdeki cariye ile evlenen “beyler”e tesadüf edildiği hâlde

³⁸⁹ Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, s. 88.

Sergüzeşt'te cariyelik sınıfsal bir farklılık olarak görülür. Geleneksel toplumsal yapıda cariyelerin evin hanımı konumuna geçme durumları/talihleri bulunduğu hâlde *Sergüzeşt*'te Celal Bey'in ailesinin alafranga bir hayat tarzı kurgulamış olması, onların insanları toplumsal statüleri bakımından sınıflandırmalarına neden olur. Nitekim Celal'in Dilber'i sevdiğinin duyulması üzerine bir sabah ansızın Dilber evden gönderilir, Celal günlerce hasta yatar. Mısır'a zengin bir adamın konağına cariyeye olarak giden Dilber, bu duruma daha fazla dayanamayarak kendini Nil'in sularına bırakır.

Sergüzeşt'ten üç yıl sonra 1891 yılında yayımlanan *Müşahadat* romanında da, gençlerin kendi seçimleri ve sevdikleri kişi ile evlenmeleri konusu işlenir. Romanın merkezi karakterlerinden biri olan Siranuş, Refet ve Ahmet Mithat'la kendisine görücü olarak sunulan adam hakkında konuşurlar. Siranuş, zengin olduğunu duyduğu bu adamın ne kadar serveti olduğu üzerine konuşulurken, değer verdiği unsurun adamın parası olmadığını belirtir. Sevmediği bir adamla evlenerek feda etmek zorunda kalacağı özgürlüğünü düşünmesi, kendine dair bir hayat tasavvuru ve ideali olduğunu yansıtır. Ahmet Mithat'ın Siranuş'un bu fikrine katılması, onun farklı eserlerinde çeşitli vesilelerle dile getirdiği bir tutumdur. Babaların kızlarını ancak kendi istedikleri kişiyle evlendirmeleri mevzusuna destek vermeyen Ahmet Mithat, geleneksel yapının kırılması noktasında fikir beyan eden romandaki bir karakter olarak anlatıda yerini alır. Siranuş, bireyin özgürlüğünü elinden alan, aile tarafından seçilen bir adayla evlenmeyi kesinlikle reddeder, mutsuzluk kapısı olarak görür:³⁹⁰

- Kızım. Kızlar için âlem-i hayâta girilecek kapı izdivaç kapısıdır. O kapının üzerinde tiraz olarak bir istavroz mevzu olmakla, başka bir tiraz mevzu olmakta sence bir fark varsa... Siranuş sözümü kesti. Dedi ki:

- Anlayamadınız peder. O kapının üzerindeki nakş-ı tırâz; ne olursa olsun kapı hep o kapıdır. Fakat o kapıdan içeriye eli ayağı bağlı, boynu bukağılı, ihtiyarının haricinde, intizarına muhâlif olarak mutlaka girmek için, babalar kızlarını icbâra haklıysalar, beni bulduğunuz damadın on beş yirmi bin lirasıyla itmaa ne hacet? Hukûk-ı pederânenize istinaden emrederseniz, ben de girerim.

Evlilik kurumunun nasıl olması gerektiği ve modern yaşamın Osmanlı kültürüne etkisiyle beraber, evliliklerin hangi yönlerinin değişmesi gerektiği *Taaffüf* romanında ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Daniş Bey'in kızı Sâniha Hanım'ın henüz eğitim süreci devam ederken, genç kızın annesi Dr. Fratenberg'e Sâniha'nın evlilik çağının geldiğini

³⁹⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 321.

söyler. Sâniha'nın bilgili ve çok güzel oluşu, erkek annelerinin dikkatini çeker. Oğullarını böyle güzellikte bir kızla evlendirmek isterler. Seniha Hanım'ın kızına gelen görücülerden birine dönüş yapmazlarsa zamanla kızı Sâniha'yı kimsenin istemeye gelmeyeceği korkusunu yaşamaya başlaması, geleneksel yapıdaki “evde kalma” etiketine ilişkin bir kaygıyı yansıtır. Doktorun, Seniha Hanım'ın sözlerine tepki vermesi ve bir kızın on beş yaşında evlendirilme fikrini aklının almaması, toplumsal ve kültürel farklılıklara dayanan bir bakış açısını içerir. Avrupai yaşamın etkileriyle şekillenmeye başlayan geleneksel Osmanlı gündelik hayatı bu fikirler doğrultusunda dönüşüme uğramaya başlar. Erken yaşta evliliğe sıcak bakmayan Osmanlı aydını Avrupa'dan gelen bu fikri destekleyerek kurgusal metinlerine aktarır. Bu çerçevede özellikle Dr. Fratenberg kendi eğitiminden geçmiş bir genç kızı, çocuk yaşta evlendirmeye onay vermez. *Taaffüf*'te de tıpkı *Vah* romanında olduğu gibi erken yaşta evliliğe karşı çıkan bir hoca figürü görürüz. Buradan hareketle, kız çocuklarına eğitim veren hocaların erken yaşta evliliğe sıcak bakmadıkları söylenebilir. Bu da evliliğin erken yaşta evlendirilen kızların eğitim hakkını elinden alan bir kurum olarak kurgusal metne aktarılmasıdır.³⁹¹

“Lâkin Doktor Fratenberg elinden kız almak kolay mıdır? Koca fazıl:

-Ne, tezvîc mi? On beş yaşında bir çocuğu tezvîc ha! Aklınızı mı bozdunuz? Bizim Alsace'da yirmi yaşında kızlar henüz çocuk sayılarak tezvîcileri tehir olunur. Kızları hâl-i sabâvetlerinden kurtulur kurtulmaz tezvîc edecek olursanız bunların devr-i şebâbetleri zayi edilmiş olmaz mı?

Fratenberg'in bu evlilik fikrini reddedişiyle birlikte, bir süre bu konunun bahsi geçmez. Bir süre sonra Dr. Fratenberg de tıpkı babası gibi ansızın hayatını kaybederek genç kızı üzüntüye boğar. Hayatta kızıyla tek başına kalan Seniha Hanım'ın bir an önce Sâniha'nın evlenmesini isteme sebebi, serveti yönetecek bir erkeğe ihtiyaç duymasıyla ilgilidir. Kızına dair evde kalma kaygısını evde bir erkek bulunmamasına yönelik kaygıya dönüştüren Seniha Hanım, erkeklere teklifi kendilerinin götürmesi fikrini bile düşünür. Eğitimli, güzel, kendine güvenen bir kadın olan Sâniha için evlenmek adına, bir adama teklif götürmek makul gelmez. Mutluluğu sadece evlilikte aramayan, bağ kurduğu kitapları ve sıklıkla başına geçtiği piyanosu ile huzur bulan Sâniha, devrin bilinçlenmiş ve aynı zamanda geleneklerini yitirmemiş Müslüman- Türk kadınına temsil eder.³⁹²

³⁹¹ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 31.

³⁹² Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 40.

Arkadan arkaya, inceden inceye bazı dostlar "Filancanın oğlu pek uygun bir şey. Bir vasıta konsa da bir teklif edilse!" nasihati için ağız açmaya cesaret eyledilerse de maazallah valide hanım bunu gayret-i kibaranesine bilfarz yedirebilse bile Sâniha Hanım gurur-ı nisvaniyete nasıl yedirebilir? Bir kocaya kendisi talip olsun ha? Mümkün değil? Şunun bunun zannettikleri surette alafrangameşrep olsa belki bu yolda bir ustalık kullanabilsin. Hâlbuki Sâniha bu misillü ihtisat-ı nazikece pek mağrur bir kızdır. Mağrur olmaya da hakkı yok mu? Zenginlikte emsaline faik, güzellikte faik, hünerde marifette faik, her şeyde faik. Bu kadar meziyyatı takdir edecek erkek kalmamış ise kırk yıl daha kız oturur da ulüvv-i cenabına hâlel getirmez.

Sâniha ve annesi, aile dostları olan Madam Miryal ile birlikte Büyüka'da'ya giderler. Diyaskalos denilen mesire yerine geziye çıktıkları bir gün, Madam Miryal'in yakından tanıdığı bir genç olan Râsih Efendi ile karşılaşır. Râsih Efendi, yakın dostunun yanında gördüğü bu genç kadını çok beğenir. Ertesi gün vakit kaybetmeden Madam'ın yanına gidip Sâniha hakkında bilgi alır. Genç kadını beğendiğini ve onunla tanışması için aracı olmasını istediğini söyler. Madam, bu tanıştırmayı aralarında mektup getirip götürme gibi anlasa da Râsih bunu Türk geleneklerine aykırı bularak onaylamadığını söyler. Eserde, mesire yerine gezmeye çıkma, orada sosyalleşerek birbirini görme şeklinde ilerleyen Avrupa âdetleri bulunur. Lâkin, alafrangada bir haberleşme ve anlaşma yöntemi olan mektuplaşma Râsih tarafından uygun bulunmaz. Batılı yaşamın etkisiyle beraber her ne kadar olumlanan iletişim aracı olarak görülse de Râsih bunu tercih etmez.³⁹³

- Mektup ile arz-ı hal ediyorlar. Ama ben bunu sık saymam. Asıl bir Osmanlı bir Müslüman centilmeni böyle hareket etmemeli.

- Ya nasıl hareket etmeli?

- Familya sahibi ise familyasından bir kadın göndermeli. Asıl âdet-i milliyemiz bunu iktiza eder. Lâkin benim hısım, akrabam kimse olmadığından ben sizin gibi terbiyeli kibar bir kadını irsal ederim. Hüviyetimi, arzumu, tarafımdan bilvekâle tarif ve beyan edersiniz. Şahsımı da iki defa gördü. Arzu ederse yine görebilir. Ben onu gördüm a! Onun da beni görmeye hakkı inkâr olunamaz. Böyle bir rüyet âdet-i milliyemize bilkülliye mugayir de değildir. Kabul ederse işi tesviye eder gideriz.

Aralarında söz kesilir, evliliğe dair her şey halledilir. Bu evlilik para için yapılan bir evlilik olmaz, çünkü Râsih en baştan evin masrafına dâhil olacağı anlaşmasını yapar. Anlatıcı Râsih'in bir kızla evlenirken miras peşinde olmadığını belirterek müspet bir karakter olduğunu yinelemiş olur. Gençler birbirlerine görmüş olsalar dahi, aralarında aşk

³⁹³ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 43.

duygusunu alevlendirecek görüşmelerin yazışmaların yapılmaması ve aileler aracılığıyla isteme ritüelinin gerçekleşmesi, ideal bir tutum olarak hissedilir. Burada Ahmet Mithat, evlilikle ilgili bir reçete verir gibidir. Eğitimli, evlilik yaşına gelmiş, Batı âdetlerini bilen, tamamıyla görücü usulü olmadan ölçülü bir tanışıklıkla birbirlerinden haberdar olan iki kişinin yaptığı evlilik tam olarak Ahmet Mithat'ın Osmanlı topraklarında istediği evlilik biçimidir.

Romanda anlatıcı, Râsih ve Sâniha'nın evliliğiyle ilgili bilgi verdikten sonra Avrupa ve Osmanlı'daki evlilikleri kıyaslar. Avrupa'da, evlilikten sonra balayı şeklinde sevgilerinin en 'ateşli' olduğu zaman dilimini içine alan bir süreçten bahseder. Bu süreç doğru bir şekilde yürür ve eşler birbirlerinden sıkılmazlarsa evliliklerinin devamlılığı mümkün olur. Osmanlı'da ise durum böyle değildir. Aileler tarafından gençlerin durumları bildirilir, birbirlerini tanımaları için fotoğraflar hazırlanır, bu fotoğraflar vapur ya da herhangi bir mesire yerinde düşürülerek karşı tarafın görmesi sağlanır. Evlilikle beraber aralarındaki yakınlık önce kur yapmayla başlar, sonra zamanla bu kurlar bir aşka çevrilir. Avrupalılarda kısa sürede yaşanan bu süreç, Osmanlılar için daha uzun zamanlar alır. Anlatıcı Osmanlıdaki ilişkileri daha çok tasvip eder. Avrupa tarafından Osmanlıdaki evliliklerin, "Gözü kapalı bir izdivaç"³⁹⁴ şeklinde değerlendirmesine kısmi olarak katılsa da bu eleştiriyi tamamen kabul etmez. Osmanlı toplumundaki en büyük eksiği erken yaşta evlilikte bulur.

Erken dönem Osmanlı romanlarında evliliklerin özellikle akrabalar arasında gerçekleştiği görülmektedir. Bununla birlikte aşkların da özellikle akraba çocukları arasında yaşanması, kapalı bir toplum yapısı ve kadınların kamusal alanda yer almamaları ile ilgilidir. Nitekim Hüseyin Rahmi'nin *İffet* romanında İffet ve Latif nişanlıdır. Aynı zamanda teyze çocukları olan bu iki genç insanın arasındaki aşk hikâyesi birlikte büyümeleriyle temellendirilerek yazıldığı dönemde gelecek eleştirilerin önüne geçer. Özellikle Servet-i Fünûn romanlarındaki aşkların kaynağını oluşturan birlikte büyüme durumu, kapalı toplum yapısı içerisinde aşka imkân tanıyacak yegâne fırsatlardan biridir. Bu nedenle tanışarak evlenmenin henüz toplum tarafından kabul görmediği bir dönemde

³⁹⁴ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 48.

bu durum yazarlar tarafından sıkça kullanılmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin birçok romanında kullandığı yöntemi Hüseyin Rahmi de *İffet*'te kullanmıştır:³⁹⁵

Pol ile Virjini gibi İffet'le bir arada büyümüşler. Birbirini çocuk iken sevmişler. Sinleri ilerledikçe o muhabbet-i tufulane masumiyet içinde perverde olan bir aşk-ı hakikiye tahavvül etmiş. Şimdiki hisleri, muhabbetleri tahlil edilse hâlâ bu masumiyetten bin türlü nişane görülür., sinleriyle mütenasip düşmeyecek çocukluklara tesadüf olunur.

Halit Ziya'nın 1892 yılında yayımlanan *Nemide* romanı da birlikte büyüyen akraba çocuklarının aşklarını anlatır. Amcasının oğlu Nail ile beraber büyüyen Nemide, yaşı büyüdükçe Nail'e farklı duygular beslemeye başlar. Annesiz bir çocukluk geçiren Nemide'nin bu duygularında Nail'in korumacı tavrı ve çevresinde babasından sonra kendisiyle ilgilenen ikinci bir kişi olmasının etkisi söz konusudur. Nail ve Nemide'nin aileleri tarafından nişanlanmasına karar verilir. Öte yandan Nail'in teyzesinin kızı Nahit'in de ona ilgisinin olması üçgen bir aşk sarmalı ortaya çıkarır. “Servet-i Fünûn romanında, sosyal çevre “aile ortamı” ile sınırlandırılmıştır. Bütün olaylar bu aile ortamı içinde geçer. Dolayısıyla entrik kurguda çatışmayı sağlayacak olan üçüncü kişi, yakın aile çevresinde birisi olma zorunluluğunu ortaya çıkarır.”³⁹⁶ Romanda bu çatışmayı kuvvetlendiren kişi Nahit'tir. Nahit'in, hemen yanı başındaki Nail'e ilgisinde görücü usulü evliliğe tepkisi ve tanımadığı biriyle evlendirilmeyi eleştirmesi de etkilidir. Nahit, evliliği, o zamana kadar giyilen elbiselerin en süslüsünü giyinmek, ilk defa çok fazla mücevher takmak, yüzlerce kadının arasında çok yüksek bir köşede vitrinlik bebekler gibi oturmak ve herkes tarafından beğenilmeyi arzulamak şeklinde tanımlar. Nahit'in evliliğe karşı olumsuz tutumunda genç kızın hayallerini tüketecek bir ihtimali barındırması söz konusudur. Nitekim evlilikte hayallerin gerçekleşmemesi Nahit'e göre ümitlerin tüketilmesi anlamına gelir:³⁹⁷

Siz o zamana kadar hayalinizin bulutları içinde, hülya ile dolu bir âlemde yaşamışsınız; şimdi ciddi, hakiki, hülyadan arı[uzak] bir hayata gireceksiniz. Sizi yavaş yavaş semalardan topraklara indirecek olan zevcinizdir. O bunu yapabilecek mi?.. Teehhül sizi semalardan indirecek, fakat bundan bir acı bırakmamalıdır. Sizi topraklar üzerinde bulunduracak, lakin bundan nefret etmemelidir. Bütün gençliğinizde kurduğunuz hayalleri yıkacak, genç kalbinizde doğup büyüyen

³⁹⁵ Gürpınar, *İffet*, s. 100.

³⁹⁶ Ramazan Korkmaz, “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, **Yeni Türk Edebiyatı El kitabı**, (Ed. Ramazan Korkmaz), Grafiker Yay., Ankara, 2006, s. 153.

³⁹⁷ Uşaklıgil, *Nemide*, s. 109.

ümitlerinizi mahvedecek, fakat bu gözlerinize yaş değil, dudaklarınıza saadet handesi koymalıdır. Teehhül, bütün hayatınızda hiçbir mani görmeksizin, arzularınıza göre tasavvur ettiğiniz[düşündüğünüz] saadeti bir hiçe tebdil edecek[dönüştürecek], bütün kaybettiğiniz muazzaz[değerli] ümitlere karşı bir zevç koyacak. Lakin o zevç onlara muadil[denk] gelecek mi?

Nahit'in görücü usulü evliliğe dair bu düşünceleri, devrin yazarları arasında yaygın bir görüştür. Hem dönem basınında hem roman ve tiyatro gibi edebî metinlerde görücü usulü evliliğin ne gibi felaketlere yol açabileceği anlatılır. Batılı yaşam biçiminin gündelik hayata etkileri toplum içindeki evlendirme biçimlerini de sorgulatır. Tanzimat'tan itibaren dönem aydınları tarafından çokça eleştirilen ve sonucunda gençleri trajik sonralara sürükleyen bu evlilik biçimi, yazar tarafından kurgusal metne aktarılır. Bu eleştiri, kendi iradesi dışında bir evliliğe sürüklenecek olan kadın karakter aracılığıyla sistemli ve gerçekçi sonuçlarıyla dile getirilir. Kendini yetiştirmiş ve hayata karşı bir mücadele vererek tutunma çabasında olan Nahit, var olan sisteme karşı durarak Osmanlı geleneksel yaşamında değişmesi gereken zihniyeti dile getirir. Görücü usulü evliliğin özellikle genç kızlar için bir yaptırıma ve dayatmaya dönüşmesi, ailelerin mütehakkim tutumlarının bir neticesi olarak kurgularda işlenir. Bu çerçevede Nahit'in evlilik ile ilgili algısında aile yaptırımının yanı sıra toplumsal normlara bir reddiyesi de söz konusudur:

398

-Bir gün bana diyecekler ki, "Nahit artık büyüdüğün seni evlendirmek lazım." Bu, "Nahit, seni şimdiye kadar besledik artık yeter" demektir. Evlenmek lazım! Nahit artık gitmelidir! Lakin kimin evine? Nahit kimin zevcesi olabilir? Nahit kimseyi tanımaz, kimseyi bilmez, kalbinde kimse için bir muhabbet yok. Ne yapacak? Nahit'i görmeye gelirler. Bunlar birtakım kadınlardır ki, bir adamın hissiyat vekilliğini hamildirler [duygularının vekilliğini hissetmişlerdir]. Ya beğenecekler, ya beğenmeyecekler.[...] Benim hayatımı idare edenler zevcim olacak adam hakkında tahkikat icra edecekler[adamı araştıracaklar]. Parası var mı, namuslu mudur, genç midir, güzel midir?.. Bana diyecekler ki: "Sana bir koca bulduk. Sen artık memluku[kulu] demeksin. Ben bu adamı sevebilecek miyim? Bütün hayatımı onun yanında geçirebilecek miyim?

Osmanlı geleneksel yapısında genç kızların çocukluktan evliliğe geçiş dönemlerinin kısa bir zaman dilimini içermesi, rol karmaşasına yol açan bir durumdur. Nahit'in, genç kızların aileleri tarafından birdenbire sorgusuz sualsiz kendi uygun gördükleri biriyle evlendirilmelerine ilişkin eleştirisi, görücü usulü evlilikte kadınların

³⁹⁸ Uşaklıgil, Nemide, s. 110.

seçilen, beğenilen ya da beğenilmeyen konumunda olmalarıyla ilgilidir.³⁹⁹ Romanda, Nail ile Nahit arasında olan yakınlığı farkedenden Nemide, Nail’e olan aşkına rağmen nişan yüzüğünü Nahit’in parmağına takarak aradan çekilir. Nahit’in istemediğı biriyle görücü usulü evlilik yapmasının önünde yine bir kadın karakter aracılığıyla engel olunur. Romanda gündelik hayattaki bu değişimin yürütücü gücünün kadınlar olarak verilmesi, kadınların toplumsal hayat içinde daha etkin bir rol alarak dönüşümün başrolü olabileceğı mesajı verilmiştir, sonucuna varılabilir.

Halit Ziya’nın 1892 yılında yayımladığı *Bir Ölünün Defteri* romanında da bir arada büyüyen akraba çocukları ve tek taraflı gelişen aşk duygusu işlenir. Eser, henüz çok küçük yaşta annesini kaybeden ve babası tarafından halasının konağına bırakılan Vecdi’nin halasının kızı Nigar’a olan aşkını ve en yakın arkadaşı Hüsam ile Nigar’ın aralarındaki ilişkiyi öğrenmesiyle duyduğu ıstırapla aradan çekilmesi üzerine kurulur. Vecdi ölüm döşesindeyken arkadaşı Hüsam’ı yanına çağırır, hayatı boyunca çektiğı ıstırapı yazdığı anı defterini gösterdiği çekmecedenden alarak okumasını ister. Vecdi’nin öldüğü anda, Hüsam’ın bir köşeye çekilip defteri okumasıyla tüm gerçekler açığa çıkar. Yazar, *Nemide* romanında olduğu gibi yine üçlü bir aşk sarmalı karşımıza çıkarır. Bu eserde de “kapalı toplumun gerekli kıldığı romantik akraba ilişkisi yine söz konusudur”.⁴⁰⁰ Servet-i Fünûn romanının dışı kapalı yaşam tarzı bu romanda da kendini gösterir. Aşk ilişkileri aile arasında ve aileye giren yakın bir arkadaş arasında yaşanır. Vecdi, Nigar’a küçüklükten itibaren tarif edemediğı ve anlamlandırmaya çalıştığı duygular hisseder. Bu duygunun tetikleyicisi birlikte büyümeleri olur. Nigar daima Vecdi’nin himayesinde yer alır. Korumacı ağabey duygusu, zamanla kendisinin de tam olarak anlam veremediğı karmaşık bir duyguya dönüşür. Aslında içten içe bir aşk duygusu barındıran fakat anlamlandırmaya çalıştığı hislerini halası ortaya çıkarır. Halasının Nigar’la evlenmesini istediğini söylemesi, en yakın dostu Hüsam’ın da Vecdi’nin duygularına destek verici konuşmalar yapması genç adamı daha da cesaretlendirir. Beraber büyüdükleri için evlenmelerinin çok doğru bir karar olacağını, hatta artık Nigar’a nişanlı bir kız gibi davranması gerektiğini belirtir. Fakat bunlar

³⁹⁹ Kanter, Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında, s. 114.

⁴⁰⁰ Robert P. Finn., **Türk Romanı İlk Dönem, 1872–1900**, (Çev. Tomris Uyar), Agora Kitaplığı Yayınları, İstanbul, 2003, s. 133.

yaşanırken Nigar bu konu ile ilgili hiçbir tepki vermez, duygularını gizler. Anlatı boyunca Vecdi bu duyguları anlamlandırma çabası içindedir. Her ne kadar evlilikleri ile ilgili hayaller kursa da iç huzursuzluğunu atamaz. Zamanla Nigar'ın kendisine karşı kardeşçe duygulardan başka bir şey hissetmediğini fark etmesi bilinçaltındaki Hüsam'a karşı ilgisinin de bir yansımasıdır. Öte yandan annesinin, Nigar'ın Hüsam'a karşı duyguları olduğunu hissetmesi ve Vecdi'ye Nigar ile yapmasını istediği evlilik fikrinin büyük bir hata olduğunu söylemesi, dönem itibarıyla aydınca bir yaklaşımdır. Karşılıksız bir aşkın pençesinde olduğunu gören ve derin bir elem içiresine giren Vecdi'nin yaşadığı duygu yıkımı, Nigâr'ın akraba evliliğine ve görücü usulü evliliğe karşı duruşuna dair açıklamalarda bulunmasıyla daha da belirginleşir:⁴⁰¹

Annemin tasavvurlarına tamamıyla vâkıftım. Bizim için iki kardeş çocukları olmak, fazla olarak birbirimize tamamıyla muhib bulunmak kıfayet etmiyormuş gibi, annemin bir izdivaç fikri icat ettiğini, o fikir onun zihninde tevellüd eder etmez ben hissettim. Sen henüz bunu hissetmekten uzaktın. Nihayet annem açık açık beni sana teklife mecbur oldu. Sen hayret beyan ettin, bu fikri delicesine bir şey olmak üzere istihza ile telakki ettin, fakat kızını bir zevç sıfatıyla takdim eden şu ananın izzet-i nefsinin ve ümitlerini kırmamak için meseleyi istikbale talik ettin.

Eğitimli ve özgüveni yüksek bir kadın olan Nigar, evde yayılan Vecdi ile evlendirilme fikrine yaklaşık olarak iki yıl ses çıkarmaz. Fakat işin sonunda annesine, Hüsam'a olan duygularını açıkça söyler. Yaptığı bu itiraf onun akraba evliliğine karşı duruşunu tamamıyla ortaya koyar. Nigar, kapalı ev yaşamından çıkıp başka bir hayat hayal eder. Roman boyunca genç kadın kendine olan özgüveni ve kararlılığıyla duruşunu değiştirmez ve kendi tercihiyle yapacağı bir evlilik düşü kurar. Evin'in tespitiyle “özellikle de kocasını kendi seçen Nigâr söz konusu olduğunda, kadın davranışlarıyla ilgili yerleşik kurallar bir tarafa atılmış ve Türk romanında, namusluluğu erkeklerin yaptığı seçimlere pasif bir şekilde boyun eğmesine bağlı olmayan yeni tipte bir kadın ortaya çıkmıştır”.⁴⁰² Nigar, *Nemide* romanında görücü usulü evlilikle ilgili olumsuz fikirlerini beyan eden ve sevdiği adamla Nemide'nin aradan çekilmesiyle evlenen Nahit'in daha ileriye taşınmış halidir. Bu tarz evliliğe karşı yapılan eleştirilerin uygulayıcısı olur. Annesine karşı durmaktan da çekinmez. Kanter'in de belirttiği gibi “bu

⁴⁰¹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölünün Defteri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2020, s. 85.

⁴⁰² Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, (Çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 196

anlamda o sevdiği adamla evlenmek cesaretini gösteren dirayetli genç kızların prototipidir”.⁴⁰³

Ferdi ve Şürekâsı romanında çıkar uğruna yapılan ve sonunda tüm ailenin mutsuzluğuna neden olan bir evlilikle karşılaşırız. Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhı’nda çalışan İsmail Tayfur, babasının küçük yaşta yetim kalınca eve getirdiği Sâniha ile birlikte büyür. Birbirlerine yoldaşlık ederek geçen hayatları aralarında kuvvetli bir duygusal bağ oluşmasına neden olur. Bu bağda Osmanlı toplumunun kapalı yapısının kadın-erkek ilişkilerini sınırlaması da söz konusudur. Zira kapalı bir yapıya sahip olan Osmanlı geleneksel yaşamı, karşı cins ile kurulan ilişkilerin oluşmasında zorlayıcı ve tetikleyici bir etki yaratır. Genç kadınların sosyal hayatta istedikleri gibi görünememeleri, daha çok görücü usulüyle evliliği gündeme getirdiği gibi yakınlarında gördükleri ilk erkeğe âşık olmalarına sebep olur. Bu nedenle anlatılarda gençler arasındaki ilişki genellikle çocuk yaştan itibaren birlikte büyüdüğü yakınları arasında gerçekleşir. Diğer dönem romanlarında olduğu gibi *Ferdi ve Şürekâsı*’nda da, İsmail ve Sâniha arasında uzun süre adlandırmadıkları bu duygu, yaşları olgunlaşınca aralarında bir sevdaya dönüşür.⁴⁰⁴

Hiç! Cemiyet-i beşeriyenin [toplumun] bir fırtınasına tesadüf etmiş, bir berg-i bâdzede [dalından kopmuş bir yaparak] gibi savrulmuş, oraya düşmüş bir kız, dört yaşında bir çocuk! O vakitten beri ikisi beraber büyümüşler, bütün hayat-ı tiplâelerini [çocukluk hayatlarını] birlikte geçirmişlerdi. Şimdi bu çocuk bir genç kızdı! Küçük ellerini İsmail Tayfur’un omzuna koyup da, “Seviyorum! Yalnız seni seviyorum!” dediği vakit genç adam, yeis-i hayatı [hayatının umutsuzluğu], bir nur-ı ruhani ile [ruhani bir aydınlıkla] parlamış da bu genç kzun pembe dudaklarında “Yaşa! Hayat, işte sana terennüm eden [şakıyan] şu aşktan ibarettir!” diyormuş zannederdi.

İsmail Tayfur ve Saniha arasındaki aşkın engelleyicisi *Nemide*’de olduğu gibi başka bir genç kızdır. Zira Ferdi Bey’in kızı Hacer küçüklükten itibaren, babasının ticarethanesinde gördüğü İsmail Tayfur’a büyük bir hayranlık duyar. Duygularını yıllardır tuttuğu hatıra defterine yazar. Bir gün tesadüfen babasının günlüğü okumasıyla bütün gerçek açığa çıkar. Hayattaki tek dayanağı olan kızı Hacer için her şeyi yapan Ferdi Bey bir şekilde bu evliliğin olması için uğraş verir. İsmail Tayfur’dan habersiz annesi ile görüşmeye ailesini gönderir. Bununla birlikte kendi şirketinin bir kısmına ortaklık teklif eder ve genç adama seçim hakkı tanımadan bu ortaklığı resmileştirir. İsmail Tayfur ile

⁴⁰³ Kanter, Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında, s. 136.

⁴⁰⁴ Uşaklıgil, **Ferdi ve Şürekâsı**, (Haz: Samet Öz), Özgür Yayınları, İstanbul, 2016, s. 38.

beraber Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhında çalışan Hasan Tahsin Efendi, yapılacak bu evliliğe genç adamın karşı duruşuna anlam veremez. İsmail Tayfur’u ikna etmeye çalışarak onu fakirlikten ve geçim sıkıntısından kurtarıp, statü kazandıracak tek yolun bu evlilik olduğunu belirterek aklını çelmeye çalışır:⁴⁰⁵

Hacer’i zengin bir kız olduğu için reddediyorsun, bu, yanlış, sahte bir vakarın ihsas ettiği [ağırbaşlılığın hissettirdiği] bir fikirdir. Güya zengin bir kız olmakla hamiyete mugayır [insanlığa aykırı] bir şey yapmış olacaksın, senin fikrini tercüme etmiş [dile getirmiş] olmak için diyeyim ki nefsin [kendini] o servete satacağsın, ben, bu ulüvv-i cenâbı [büyüklüğü] anlayamıyorum. Fakrın mani-i izdivaç olabilmesi pek tabî [yoksulluğun evlenmeye engel olabilmesi pek doğal], pek makuldür; fakat serveti mani-i izdivaç olarak telakki etmek [zenginliği evlenmeye engel olarak görmek], bilemem nasıl bir hikmetin ahkâmındandır [bilgeliktir]?

İsmail Tayfur’un gönülsüz bir biçimde kabul ettiği bu evlilik, bir bakıma hem kendisinin hem de Saniha’nın hayatını feda etmesine yol açar. Halit Ziya’nın romanlarında görülen trajik son *Ferdi ve Şürekâsı*’nda da karşımıza çıkar.

Mai ve Siyah romanında geleneksel aile yaşantısının izlerinin de olduğu, yüzünü Batı’ya dönmüş olan Ahmet Cemil’in ailesi ile karşılaşırız. Ahmet Cemil babasının vefatına kadar yaşadığı zamanı hayatının en mutlu anları olarak görür. Babası, ailesine ve çocuklarına bağlı, namusuyla parasını kazanan bir avukattır. Alın teriyle kazandığı parayı evinin geçimine ve çocuklarının eğitimine harcayarak mutlu olan bir adamdır. Akşamları yemekten sonra ailecek toplanırlar, babası işleriyle ilgili kitaplarını karıştırır, yazılarını yazar, Ahmet Cemil derslerini yapmakla meşgulken, anneleri çocukların dikiş işleriyle ilgilenir. Evin küçüğü olan İkbâl “kız çocuklarını daima valdelerin eteklerine sevk eden [yönlendiren] bir hisle annesinin yanında mesela babasının eskimiş para kesesine kaim olmak [para kesesinin yerine geçmek] üzere yeni bir kese”⁴⁰⁶ yaparken sohbete dâhil olur. Ev içerisindeki durumları geleneksel orta hâlli Osmanlı ailesini tasvir eden bir tablo gibidir. İlk etapta Ahmet Cemil’in yatılı okula başlamasıyla beraber dağılmaya başlayan sıcak ortam, babalarının vefatıyla birlikte yerini bir matem havasına bırakır. Babalarının yokluğunda Ahmet Cemil tüm ilgisini annesine ve kız kardeşi İkbâl’e verir. Okulu bitirdikten sonra ailesini geçindirmek için başladığı “Mirat-ı Şuûn” gazetesinde birlikte çalıştığı Ahmet Şevki Bey, geziye çıkacakları bir gün ona kız kardeşi İkbâl için bir evlilik

⁴⁰⁵ Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 114.

⁴⁰⁶ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 45.

teklifi getirir. Gazete müdürü Tevfik Bey'in oğlu Vehbi Bey'i içgüveysi olarak evlendirmek istediğini söyler. Bu evlilik için de kendisinin İkbâl'i uygun bulduğunu belirtir. Bu teklifi yaparken genç adamın uzun yıllardır memurluk yaptığını belirtmesi ve matbaanın sahibi olduğunu da eklemesi, Vehbi Bey'in maddi açıdan ideal olduğunu hissettirmeye ilişkin bir yönlendirmedir. Kız kardeşine çok düşkün olan Ahmet Cemil, onun iyi bir evlilik yapmasını ister. Fakat içten içe, bu adamın matbaanın sahibi oluşu Ahmet Cemil'in hoşuna gider. Bir nevi kendi çıkarları uğruna kız kardeşini bu evliliğe sevk eder. İkbâl'i henüz hiç görmediği biriyle evlendirmek istemesi de, Ahmet Cemil'in hayatı algılayışıyla aynı zemine oturmaz.

Mai ve Siyah'ta görücü usulü ile evlenen İkbâl'in mutsuzluğu trajediye dönüşür. Ahmet Cemil'in ve annesinin pasifliği ve onları üzme istememesi de genç kadının eril tahakküme boyun eğmesine etki eder. Bu bağlamda romanda evliliğin, kadınlar için sonu uçurum da olsa dönüşsüz bir yol gibi algılanması eleştirilir.

Erken dönem Osmanlı romanlarında geleneksel evliliklerin yanı sıra Avrupai hayat tarzında yer alan evlilik sitemine dair hususlar da ya karakterlerin evlilik tarzları ya da söylemleri aracılığıyla kurguya dâhil edilir. Söz gelimi *Mürebbiye*'de Avrupa'daki evlilik ve ilişkiler ile ilgili yazar ağır eleştiride bulunur. Romanda Dehri Bey Konağı'nda mürebbiyeliğe başlamadan önce Fransa'da yaşayan Anjel, tıpkı annesi gibi hafifmeşrep bir kadın olarak hayatını idame ettirir. Bu hayatı yaşarken Andre isimli bir adamdan hamile kalır. Avrupa'da "aman" evlilik dışı ilişki yaşayan kadınların bir nevi kendileri için tuttuğu erkeklere verilen isimdir. Anlatıda evlilik ve ilişkiler konusunda Fransa'da yaygın olarak görünen "aman" meselesini ve kadınları düşürdüğü durumu görürüz:⁴⁰⁷

Paris'in dâd ü sited-i rezâilinde bir hayli müddet pûyân olduktan sonra nihayet bir gün o da validesinin uğramış olduğu kazaya uğradı.. Yani hamile kaldı... Birkaç ay evvel "aman" itti haz etmiş olduğu Mösyö Andre isminde bir herife müracaatla karnındaki çocuğun babası kendisi olduğunu iddia eyledi. Fakat, Andre, bu isnadı şiddetle reddetti. Bu redde mukabil Anjel azıştırdı. Kızın yaygarayı ayyuka çıkardığını görünce Andre kemâl-i hiddetle "Ben seninle serbest bir rabıtada bulundum.. Bu müinasebetten tevellüd edecek nîk ü bed sana aittir matmazel!

Avrupa'daki ahlâki çöküntüyü eleştiren ve düşünceleriyle/eserleriyle Ahmet Mithat Efendi'nin takipçisi olarak nitelendirilen Hüseyin Rahmi, tıpkı onun gibi Batılı

⁴⁰⁷ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 23.

hayatın ahlakının Osmanlı toplumu tarafından benimsenmesini tasvip etmez. Anlatılarında bu tip kişiler genellikle alay konusu hâline getirilir.

Romanda, mürebbiye Anjel “aman” olarak hayatına aldığı Andre’ye karnındaki çocuğu kabullendiremeyince, baba arayışına girer. Onun için en uygun baba, babasız çocuklar için piyesler yazan ve bu duruma duyarlı olarak gördüğü yazar Bodler’dir. Onlar için babasız büyüyen çocukları konu edinen piyesleri izlemek, bunları kaleme alıp eğlence malzemesi yapmak çok olası bir durum haline gelmiştir: ⁴⁰⁸

..Bodler, kendi belâgat-i kalemiyesine yine kendisi sade bir seyirci sıfatıyla ağlamış.. Fakat işin asıl ağlanacak ciheti oyun bittikten sonra birçok seyirci mösyölerin yine metreslerin kollarına takarak tiyatrodan çıkmalarıdır. Galiba Mösyö Bodler de acıklı piyesin mevk-i lu’ba konduğu ilk gecenin bakiyye-i teessürâtı içinde Anjel nazeniniyle sehpa-yı zekv ü ülfeti kurmuş, o gece tiyatrodaki seyircilere gösterdiği nazariyye-i edebiyeye onlarla beraber kendisi de ağlamışken besbelli âlemin bu ağlayışına yine o gece içinde Bodler, metresiyle beraber pek çok gülmüş, eğlenmiş. Avrupa ahlâk ve âdât-ı hâzırası bir nazar-ı müdekkikâne ile sencide-i muhâkeme edilirse bu gibi ahvâl-i acibede insan şaşacak veya gülecek bir cihet göremez.

Ahmet Rasim tarafından kaleme alınan *Hamamcı Ülfet*’te ise Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında rastlamadığımız bir konuyla karşılaşılır. Henüz kadın erkek ilişkilerinin düzenlenmesinde, bir araya gelmelerindeki toplumsal sıkıntılar yer alırken bambaşka bir ilişki tarzına dair çok ayrıntılı bilgiler verilir. Pakize’nin öncelikle Ülfet’in annesi Sabriye ile başlayan ilişkisi zamanla yerini daha genç ve güzel olan Ülfet’e olan aşkına bırakır. Yazar anlatıda, dönemine göre çok cesur bir şekilde lezbiyen ilişkinin her noktasını aktarır: ⁴⁰⁹

... Eyvah... Nöbet mi geldi ne oldu? Dudaklarını ağzına aldı. İkisi de titriyor, ikisinin de bebekleri kaybolacak derecede gözkapakları arasına kaçmış, yüzleri kızarmış. İşitiyor musunuz? O teneffüsat-ı ateşin arasında inlemenin başka türlü olduğu olan garip garip sedalar çıkıyor!

Bu deragüş ne zaman bitecek? İnilti devam ediyor.

Hamamcı Ülfet’te Pakize, Sabriye ile eşcinsel bir ilişki içerisinde olmadan önce başından bir evlilik geçer. Anlatıcı Pakize’nin Sabriye ile bu tarz bir ilişki içerisinde olma nedenini mutsuz evliliği ile temellendirir. Genç kadın, zengin bir hayat içinden gelir. Annesi babası tarafından oldukça özgür büyütülür. Evlendikten sonra eşinin onu kısıtlama çabaları Pakize’yi olumsuz etkiler. Kocasının “Pencere önünde oturtmaz, şarkı

⁴⁰⁸ Gürpınar, Mürebbiye, s. 27.

⁴⁰⁹ Ahmet Rasim, *Hamamcı Ülfet*, s. 69.

söyletmez, kitap okutmaz. Of! Bu bir hapis, bu bir ceza! Alafranga ruba giydirmez, evdeki kokonayı kovar, erken gelir, geç gider”.⁴¹⁰ şeklinde tavırları Pakize’yi büsbütün soğutur. Bu sebeplerden ötürü Pakize eşinden ayrılır. Sonrasında kendini tamamıyla Sabriye ile yaşayacağı lezbiyen ilişkinin içine bırakır.

Fatma Aliye tarafından 1899 yılında yayımlanan *Udi*, evlilik müessesinin geleneksel yapıdan kopuşunu örnekleyen eserlerden biridir. Romanda, küçük yaştan itibaren müzikle iç içe büyüyen Bedia, kötü bir evlilik yaşadıktan sonra müzik yeteneğini kullanıp iyi bir ud hocası olur. Evin en küçük çocuğu olan Bedia müziğe çok meraklıdır. Küçüklüğünden itibaren babası ve amcasının evde yaptığı müzik icralarını büyük zevkle dinler ve çaldıkları müzik aletlerine büyük ilgi gösterir. Nazmi Bey’in en büyük hayallerinden biri çocuklarının müzik konusunda iyi bir yerlere gelmeleridir. Bedia’nın kendisinden büyük kardeşleri her ne kadar bu dinletilerde bulunmayı çok sevseler de icra konusunda meyilli değillerdir. Bedia ise müzik aletlerini çalma konusunda çok isteklidir. Kanun çalmak için dersler alır, sonrasında kemana ilgi duyar ama onu en çok etkileyen ud olur. Ud öğrenmek için vaktinin çoğunu hocasıyla geçirir. Tüm odağında müzik olsa da yaşı gereği evlenme çağının geldiği, artık bir yuva kurması gerektiği annesi tarafından teklif olunur. Genç kadına iki seçenek sunulur. Anlatıda en dikkat çeken nokta, Bedia’nın fikirlerine önem verilmesidir. Geleneksel yapıda mevcut olan görücü usulü evlilik biçiminden uzak bir tavır sergilendiği görülür. Kadın hakları ve kadın özgürlüğünün savunucusu olan Fatma Aliye’nin düşünceleri anlatısına yansır:⁴¹¹

Vakıa beklete beklete senin de vaktini geçirdiğimizi biliyorum ama bu ana kadar mümanaat eden ben değilim. Muvafık bir şey zuhurunda memnunen rıza gösteririm ama valide beni dinlemez de verirse ne diyebilirim? Herhalde şurasını senin kulağına koymak isterim ki beni dinlemezlerse bari sen razı olma! Sen rıza göstermeyince veremezler!

Bedia’nın mutsuz evliliğine rağmen dirayetli bir yapı sergilemesi, ayaklarının üzerinde durmanın mücadelesini vermesi de Fatma Aliye’nin ideal kadın tasavvurunun bir yansımasıdır.

Tanzimat’tan günümüze kadar yazılan pek çok romanda görülen çıkar için evlilik meselesi, *Aşk-ı Memnu* romanında da kurgunun odak noktalarından birini oluşturur. *Aşk-*

⁴¹⁰ Ahmet Rasim, Hamamcı Ülfet, s. 87.

⁴¹¹ Fatma Aliye, *Udi*, (Haz: Bilgin Güngör), Kırmızıkedî Yayınevi, İstanbul, 2021, s. 50.

ı *Memnu*'da Tanzimat Dönemi romanlarında olduğu gibi halkı bilinçlendirme, yol gösterme ya da yanlış bulunan evlilik biçimlerinin uygulanması durumunda yaşanacak kötü sonuçların ders mahiyetinde aktarılması gibi bir durum söz konusu değildir. Karakterlerin yapmak istedikleri evlilikler, bireysel hazlarını önceler ve çıkar uğruna yapılır diyebiliriz. Anlatıda karşımıza çıkan ilk evlilik Melih Bey takımına mensup olan Firdevs Hanım'ın yaptığı evlilik olur. Gezmeyi, eğlenmeyi, güzel giyinmeyi ve mesire yerlerinin aranan ismi olmayı seven Firdevs Hanım'ın en büyük amacı zengin bir eş bulup hayatının geri kalanını refah içinde geçirmektir. Göksu gezilerinde sıkça adından söz ettiren Firdevs Hanım'ın ani bir şekilde evlendiği haberi yayılır. Hızlıca yapılan bu evlilik Firdevs Hanım'ın çevresinde onu isteyen erkekleri hezimete uğratar. Sadece zengin olma isteğiyle bu yola giren genç kadın da umduğunu bulamaz:⁴¹²

İzdivaç ona beklediği şeylerden hiçbirini getirmiyordu, yahut bunlardan o kadar az bir hisse getiriyordu ki birden kendisini hülyalarında aldatmış olan bu adama husumet [düşmanlık] etti. Bu izdivaç ona saf bir genç kız emelini tatmin etmiş olmak tesliyetini bile vermiyordu. O izdivacında şebabının hiçbir sevda temayülüne [eğilimine] tebaiyet etmemiş [uymamış] idi, bütün aşk ve garam [şiddetli arzu] emellerini feda ettikten sonra bu fedakârlığa mukabil [karşılık] elinde hemen bir hiç görünce acı bir nedamet [pişmanlık] duydu.

Romanda yer alan bir diğer evlilik ise Firdevs Hanım'ın kızı Bihter'in kendinden yaşça çok büyük olan Adnan Bey ile evlenmesidir. Kalender'de yapılan bir gezi esnasında sandallarının yan yana geçmesi ile iki aile karşılaşır. Çapkın bakışlarla etrafı süzmeyi ve ilgi odağı olmayı hiçbir zaman elden bırakmak istemeyen Firdevs Hanım, Adnan Bey'in kendi sandallarına doğru bakışını da üzerine alır. Peyker'in, Adnan Bey'in bakışlarını Bihter'e yönelttiğini söylemesiyle Firdevs Hanım'ın kendine dair kurduğu hayalleri sarsılır. Kızlarını, kendisine ebedi birer rakip olarak görür. En büyük anlaşmazlığı kızı Bihter'le yaşar. Aralarında hiç bitmeyen rekabet yaşamları boyunca devam eder. Firdevs Hanım devrin en gözde olma kadını olma konumunu hiç kimseye devretmek istemez. Batılı yaşamın her türlü şeklini sınırsızca yaşama arzusunda olan, yaşına uygun olmayan hareketleri devam ettiren, kıyafetleri ile dikkat çekmek isterken kızları tarafından bile yadırganan Firdevs Hanım, Avrupai hayatın içinde kaybolmuş dejenere bir tip olarak çizilir. Onun “kendi kültürüne ait yaşam tarzını tamamen atarak başka bir medeniyetten ödünlediği yaşamın sadece yüzeysel taraflarıyla bir dünya kurma

⁴¹² Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 25.

çabası, ailede bireyler arasında başlayan yozlaşmayı topluma yavaş yavaş sıçratır”.⁴¹³ Nitekim kızı Bihter’e sirayet eden bu durum, yaptığı evlilikle Adnan Bey’e intikal ederek kendi halinde, düzgün bir hayat süren ailenin bütün huzurunu bozar. Annesinin yaptığı hiçbir hareketi onaylamayan Bihter’in temel kaygısı, Firdevs Hanım’a benzemektir. Her ne kadar annesine benzemek istemese de yaşamdan istediği her şey annesininkiyle örtüşür. O da Firdevs Hanım gibi düşünüyordu, ait olmak istediği yaşamın anahtarını zengin bir adamla evlenmekte arar. Karşılaşılan sandal gezisini takip eden günlerden birinde Peyker’in eşi Nihat, Adnan Bey’in Bihter’e olan ilgisini ve evlilik teklifini söylemesi ev içinde adeta bir sarsıntı oluşturur. Firdevs Hanım’ın Adnan Bey’in yaşça çok büyük olduğunu ve Bihter’e uygun olmadığını dile getirerek teklifi reddetmesinin altında yatan sebep, içten içe duyduğu kıskançlıktır. Yıllar önce ait olmak istediği yaşamın düşünüyordu kurup yaptığı evlilikte umduğunu bulamadığı için Adnan Bey gibi; aristokrat, zengin, Avrupa yaşamını en ince ayrıntısına kadar yaşayan bir beyefendiye sadece kendisine layık görür. Kendi istediği hayat standartlarına, kızının kavuşacak olması durumunu kaldıramaz. Annesinin tüm olumsuz tavrına karşın Bihter “artık tamamıyla karar vermiş idi. Bu kararından döndürebilecek hiçbir kuvvete mağlup olmayacaktı. Odasında gezindi, geçerken aynada kendisine tebessüm etti; orada artık kocasız kalmak tehlikesine maruz biçare Bihter’i değil Adnan Bey’in zevcesini güya selamlamış, tebrik etmiş idi”.⁴¹⁴ Aldığı teklifle düşünüyordu kurduğu standartlara kavuşacak olmanın heyecanını yaşamaya başlayan Bihter için bu evlilik artık hayatına bir karanlık gibi çöken evden kurtulmasını sağlayan fırsat niteliğindedir. Düşünü kurduğu mücevherler, takılar, kıyafetler hiçbir sıkıntı çekmeden onun olacak, mağazalarda dolaşp sadece bakmakla yetindiği rengârenk kumaşları almak için zorlanmayacaktır. Düşlediği bütün nesnelere sahip olacaktır. “Bihter sadece onu büyüleyen bu nesnelere sahip olmak istemez, onlar üzerinde güç ve kontrol elde etmeyi de arzular. Adnan Bey’le evliliğin ona nesnelerle istediğini yapabilme gücünü getireceğini umar. Bihter için evlilik, tek tek eşyaların ötesinde bir “yapabilme” iradesini temsil etmektedir. O, nesnelere sahip olmaktan çok onlara hâkim olmak ister.”⁴¹⁵ Hâkimiyet duygusunun yanı sıra yaşadığı

⁴¹³ Kanter, Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında, s. 65.

⁴¹⁴ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 47.

⁴¹⁵ Ashı Uçar, **Teselliye Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesneler**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2012, s. 85.

evde, eskimiş mobilyalardan, ruhunu yoran, eskiliklerini saklamak adına bir sürü işlem gören eşyalardan çok sıkılan Bihter, evlilikle birlikte yeni bir dünyanın kapılarını aralayacaktır. Aynı zamanda bir statü nesnesi olarak gördüğü evlilikle aidiyet düşü kurduğu yaşama kavuşacaktır:⁴¹⁶

Sonra, birden, bu âlemin yanında terütaze[taptaze], müzehhep [yaldızlanmış], muşşa [gösterişli] bir konağın dehlizleri [koridorları], odaları açılarak ziyalar içinde kaynıyordu. Bunların içine kendisince beğenilip de alınamamış şeyleri atacaktı. Hep birer birer tahattur ettiği heykellerden, küplerden, resimlerden, saksılardan, o bin türlü şeylerden yığacak; duvarları, hücreleri, doymak bilmeyen bir heves mebzuliyetiyle [bollu-ğuyula] örtecekti. Demek, Adnan Bey'le izdivaç bütün bu şeyleri yapabilmekti. İşte yemin ediyordu ki onu, ne annesi, ne kardeşi, dünyada hiçbir kimse bu hulyalarına kavuşmaktan menedemeyecek...

Romanda, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda olduğu gibi çıkar için yapılan evliliğin felaketlerle sonuçlanması söz konusudur. Nitekim Bihter için bir düş, bir hülya olarak başlayan evlilik hem kendisinin hem de Adnan Bey'in kâbusu olduğu gibi ölümüyle de sonuçlanır.

Evlilik meselesinin işlendiği bir diğer eser *Şıpsevdi* 'dir. Anlatıda, alafranga hayata düşkünlüğü ile bilinen ve tüm ailesini Avrupa yaşamına uygun bir şekilde eğitmeye çalışan Meftun'un trajikomik hikâyesi anlatılır. Ulaşmak istediği yaşam standartları için elinden gelen bütün kurnazlıkları yapan Meftun, zengin olma düşüyle kendi yaşamına hiç uygun olmayan, geleneksel aile yapısına sahip olan Kasım Efendi'nin kızıyla evlenmek ister. Bu yolda büyük çaba harcar. Avrupa yaşamında yer almayan, kendisinin de karşı olduğu bir evlilik şekli olan görücü usulü evliliğe başvurur. Ailesindeki kadınları Kasım Efendi'nin konağına yollar. Genç kızın annesi, gelen görücülerin Pehlevizadeler'den olduğunu öğrenince “neye uğradığını bilemeyerek bizim köşkü işaretle: “Tek gözlü oğlanın.. Teccal kızın köşkünden mi?”⁴¹⁷ der ve misafirleri kapı dışarı eder. Yaşanan bu olumsuzluk Meftun'u yolundan döndürmez. Çünkü ulaşmak istediği şey ona muazzam bir hayatın kapısını açacak ve istediği refah seviyesini bu şekilde yakalayacaktır:⁴¹⁸

Kayınpederliğe seçtiği adamın varlığı Pehlevizade'nin bütün altınlı hayallerini gerçek kılığına sokmaya yeterdi. Meftun'un konağı, yalısı, köşkü, ekipajları (süslü fayton) olacak, Beyoğlu kibar teminde alafrangalığı, zarıflığı, akıllılığıyla eşit olarak anılacak, kulüplerde özel yeri bulunacak, İstanbul'da modanın, yeni

⁴¹⁶ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 50.

⁴¹⁷ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 178.

⁴¹⁸ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 181.

fikirlerin, batı uygarlığının tek yayıcısı olacaktı. İhtiyar kaşıkcının birikmiş parası ne yararlı, ne büyük bir amaç uğruna harcanacaktı. Bu paralar Meftun'un eline geçmezse o kabadayı Mahir'le aptal kıza koca olacak beceriksizin ellerinde elbette ziyan olup gidecekti.

Felâatun ve Bihruz'dan farklı olarak kurnazlığıyla ön plana çıkan Meftun, çevresindeki her durumu fırsata dönüştürme çabasıındadır. Nitekim kız kardeşi Lebibe ve Kasım Efendi'nin oğlu Mahir'in aşk mektuplarına, Eleni vesilesiyle ulaşması ve Mahir'in kardeşine âşık olduğunu öğrenmesi neticesinde bu durumu kendi lehine çevirmek ister. Fakat mektuplarda okuduğu yazışmalardan ötürü çok endişelenir. Bu ilişki onun alafrangalığına dahi ters gelir. Batılı yaşamın her inceliğine dair bir el kitabına sahip olan Meftun, ilişkilerin nasıl olması gerektiğine dair kütüphanesinden bir kitap çıkarır: ⁴¹⁹

Evlenmek isteyen kimse nişan gününden başlayarak kur etmek üzere kızın evine girebilir. Her ne zaman isterse o evde bulunabilirse de terbiyeli bir adam hangi saatlerde kabul edileceğini sorarak uygun zaman dışında rahatsız etmekten çekinir.”

“Bu görüşmelerde kızın annesi, ya da onun yerini alacak yakınlarından, arkadaşlarından bir hanım ha zır bulunmak âdettir.”

“Kızla delikanlı yan yana oturabilirler. Ama aynı kanepede üzerinde değil. Kapısı kapalı bir odada baş başa kalamazlar. Oda kapısı hiç olmazsa yarı açık bulunmalı, dışarıdan her isteyen odaya girip çıkabilmelidir.

Bu ayrıntılı bilgiyi okuduktan sonra, Avrupa yaşamına bu konuda yapılan eleştirileri anlamsız bulur. Kadın-erkek görüşmelerinin usûlüne uygun olması gerektiğini belirtir. Bu adabı bilmeyen geleneksel kesimi Batılı kültürü tanımadıkları için eleştirir. Bir erkeğin “kızı gece yarısı ailesinin evinden kaldırıp hırsızlamasına tarlalara, kırlara götürmek çapkınlıktır, ama buna kur denemez”⁴²⁰ şeklinde düşünerek öfkelenir.

Meftun'un evin içerisinde tamamıyla Batılı bir yaşam biçimini uygulatması ve özgürlükçü tavırlarla eğitim vermesi, henüz bu hayatın inceliklerini bilmeyen konak sakinlerinin sindiremediği davranış şekilleri olması sebebiyle gündelik hayatta istenmeyen durumların ortaya çıkmasına sebep olur. Meftun, Lebibe ve Mahir arasındaki münasebeti öğrendikten sonra, genç çiftin arasında gidip gelen mektupların hepsini görmek ister. Eleni aralarındaki bütün yazışmaları Meftun'a iletir. Meftun bu durumdan çok rahatsız olur ve buluşma yerlerini geceleri takip etmeye başlar. Gördükleri karşısında şaşkınlığını gizleyememesine rağmen onun için her şeyden daha öncelikli bir durum

⁴¹⁹ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 183.

⁴²⁰ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 184.

vardır o da hayal ettiği yaşama kavuşmaktır. Meftun, hem asri bir kimlik kazanma hem de maddi iktidar sağlama amacıyla iken geleneksel aile yapısında korunması gereken değerlerini yitirir:⁴²¹

İşte o zaman Meftun, rahat edemez hale gelerek evlenmezden önceki bu ödünç alınan öpücüklerin namusluluk yasalarına hiçbir şekilde uygun olmayacağını göstermek üzere hendekten dışarıya bir fırlıyor, ama aklına, hemen Kasım Efendi'nin serveti, Edibe'yle evlenme ihtimali, hep o birbirini kovalayan düşünceler geliyor, şiddetli bir saldırıktan sonra yatağına dönen bir dalga gibi gene hendeğe giriyordu. Hendeğe biraz duruyor, meraktan gene başını çıkarıyor, meraklı bakışları ayın soluk ışıkları altında ya bir kucaklaşmaya, ya bir öpüşmeye rastlayarak hendeğin içinde ter ter tepiniyordu.

Meftun'un kardeşi ve Mahir Bey arasındaki ilişkinin izini sürerken evde işler daha da bir karmaşık alır. Meftun'un karısı Edibe'nin eve gelen teyzesi Azize Hanım konakta yaşanan çarpık ilişkilerin farkına varır ve ortalığı karıştırmak adına elinden gelen her şeyi yapar. Bir gece yarısı evin çalışanı Zerafet'i kanlar içinde, bağırır vaziyette odada görünce alafranga hayatın yaşandığı bu konakta ahlakın kalmadığını düşünür. Bununla birlikte Raci, ağabeyi Meftun'un özgürlük ve Batılı olma adına takındığı tavırlardan dolayı, Lebibe ve Rebia'nın nasıl ilişkiler içinde olduğunu da kendi yöntemleriyle araştırır. Konakta kızlardan birinin hamile olduğunu anlar. Kızları odasına çağırıp durumu onlardan dinleyerek evde yaşananları öğrenmek ister. Önce Lebibe'yle konuşur. Ağabeyine göre daha gelenekçi bir yapıya sahip olan Raci, Meftun'un onları dönüştürme isteğine uymak istemese de evin büyüğü olması sebebiyle dediklerini yapmak zorunda kalır. Ama geleneksel yaşamın dışına çıkan ilişkiler Raci'nin isyan etmesine sebep olur. Raci'nin tavrı, geleneksel yaşamı tepeden inme yöntemlerle değiştirme çabası içinde olan ağabeyi Meftun'dır. Raci, geleneği tamamen ortadan kaldırmaya çalışan yeni düzenin karşısındaki insan tipidir. Anlatıda kardeşi Lebibe'nin yaşadığı ilişkinin ne boyutta olduğunu sorgular. Bunu yaparken Osmanlı geleneğindeki kadın-erkek ilişkilerinin altını çizer:⁴²²

Bu delikanlıyla nerede tanıştınız?

- Şurada, birkaç köşk aşırı komşumuzdur.

Komşumuz olabilir... Fakat memleketin âdetine göre bizde kadınlar kadınla, erkekler erkeklerle ahabap olup konuşabilirler. Mahir Bey erkek, sen kadın... Siz ne

⁴²¹ Gürpınar, Şıpsevdi, ss. 202-203.

⁴²² Gürpınar, Şıpsevdi, s. 244.

münasebetle tanışıp görüşebiliyorsunuz? Lebibe, başını önüne eğip birkaç defa üzüntüyle yutkunduktan sonra:

- Gençlik, cahillik münasebetiyle...

Gençlik, cahillik... Bu iki kör sebep insanı pek tehlikeli çukurlara sürükleyebilir. Bu iki kelimenin al tında çoğu zaman aşk ve sevdada gizlidir. Sizde de öyle bir şey var mıydı?

-Evet.

Meftun aile içinde yaşanan bu sahnedeki büyük rahatsızlık duyar. Sorguya çekilen suçlular konumunda olan kadınlar için içten içe bir utanç duyar. Bir yandan gelenek bağlamında ahlak ölçülerinin dışında gördüğü bu ilişkiden rahatsızlık duyarken diğer yandan, yaşananların neye ve kime göre ahlaksızlık olduğunu düşünür. Toplumda var olan özgürlük fikrinin sorgulanması gerektiği üzerinde durur:⁴²³

Bu konuda asıl yerilmesi gereken ne oğlandır, ne kızdır, ne de tabiattır. İnsanlardır, insanlar... Bu kötülükleri hep onların koydukları kanunlar doğuruyor. Hürriyet kelimesi hiçbir millette gelenek sayılacak bir yüce noktaya erişmedi. Birçok konularda hürriyet sözü lafta kalır, gerçekte görülmez. Her bir hürriyet adımı bir kanun engeli kapatıyor. Bunun pek farkında değiliz. Kanun, başkasının hakkına saldırı sırasında kendini belli etmeli ve hükmünü yürütmelidir. İki gönül birbirini çekmiş, arada kanunun ne iş var?

Geleneksel Osmanlı gündelik hayatı, Tanzimat'la birlikte birçok değişimi aynı anda yaşar. Her şeyin Avrupa modasına uygun bir şekilde tanzim edildiği bir döneme girilir. Evlilik müessesesi de bu dönüşümün fark edilir derecede hissedildiği bir alan olur. Yeni usul evlilik şekilleri ortaya çıkmaya başlar. Meftun Bey'in evine Edibe'nin isteği üzerine misafir olarak gelen Azize Hanım, Batılı hayatın bütün yönlerini büyük bir şaşkınlıkla izler ve bunu uygulayanları günahkâr olarak tanımlar. Yeni usul evlilikleri de eleştiri odağına alır. Batılılaşma temayülü gösteren bireyler, kurdukları kadın-erkek ilişkilerinde de gösterişçi bir tutum içerisine girerler. Yeni nesil modaya uygun olarak gayrimüslim kadınlarla evlilikler yaparak asri bir kimlik kazanmayı hedeflerler:⁴²⁴

Şimdi bizim şık beylere kokona karısı almak da moda oldu. Ermeni olsun, Rum olsun, çift olsun, Frenk olsun. Tek Türk olmasın da ne olursa olsun. Beğendikleri karılar bari aldıkları cinsin hanımından, kadınından seçilmiş olsa, insanın o kadar esması yanmaz. Öyle yerlerden çekip alıyorlar ki, söylemeye insanın yüzü kızarıyor. Ah, kırk yıllık Yani olur mu Kâni? Ah, ah... zamane başka, zamane başka... Allah rahmet eylesin haminnem bunları vak tiyle bize söylerdi. Kıyamet alametlerini hep sayıp dökerdi. Bina ile zina çoğalacak, katırlar doğuracak derdi. Hep dedikleri şimdi

⁴²³ Gürpınar, Şıpsavdi, s. 248.

⁴²⁴ Gürpınar, Şıpsavdi, s. 309.

olmuyor mu? Cahillik, bilgisizlik. Biz o zaman kadıncağızın ne dediğini anlamazdık. Yaşlandıkça, böyle türlü kötülükleri gördükçe şimdi her şey bu kalın kafamıza dank diyor.

Sonuç olarak, Avrupai yaşam biçiminin Osmanlı toplumunu etkilemeye başlamasıyla, gündelik hayatın kurucu unsurları arasında yer alan evlilik kurumunda da dönüşümler olmaya başlar. Geleneksel yaşamda yer alan ve çoğu zaman gençlerin mutsuz olmasına sebebiyet veren görücü usulü evlilik genel olarak dönem romancıları için eleştiri konusu olmuştur. Evlenecekleri ve koca bir yaşamı beraber yaşayacakları kişinin kim olduğunu bilmeden kendilerini evlilik kurumu içinde bulan kadınların hazin sonu kurgusal metinlerle okuyucuya sunulmuştur. Tanzimat devri romanlarında genel olarak bir evliliğin nasıl olması gerektiğinin cevabını buluruz. Servet-i Fünûn romanlarına gelindiğinde ise, evlilik için Tanzimat devrinde verilen reçetenin uygulandığı görülür. Görücü usulü evlilikler yerini bireylerin kendi seçimlerini yaptıkları bilinçli evliliklere bırakır.

Gündelik hayatın içeriğinin belirlenmesinde aile ve evlilik kurumu önemli bir işlevsellğe sahiptir. Her toplumun kendine özgü geleneksel evlilik biçimleri bulunmaktadır. Ancak modernleşme ile birlikte geleneksel unsurlar artık yavaş yavaş yitmeye başlar ki bu durum Osmanlı toplumunun modernleşme aşamalarında da görülür. Osmanlı modernleşme teşebbüslerinde sosyal hayat ile ilgili en fazla tartışılan konulardan biri görücü usulü evliliğin yol açtığı mutsuzluklardır. Dönem romanlarında da geleneksel evlilik ile modern evlilik usulleri gündelik hayat ile ilgili önemli veriler içermektedir. Görücü usulü evliliğin romanlarda eleştirilmesi, Batılı hayat tarzıyla tanışmanın ve kadın erkek ilişkilerinin sınırlarının değişmeye başlamasının bir neticesidir. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Yeryüzünde Bir Melek*, *Vah* gibi eserler geleneksel evlilik biçimlerinin yol açtığı felaketleri anlatan ve tanışarak evlenmenin gerekliliğini sezdiren eserlerdir. Bunun yanı sıra *Sergüzeşt*'te sınıfsal farklılığın evliliğe engel teşkil etmesi eleştirilir ki aslında Osmanlının sınıflı bir toplum olmadığı ve cariyelerle rahatlıkla evleneildiği bilinmektedir. Ancak *Sergüzeşt*'teki ailenin modernlik algıları bu tür bir sınıfsal ayrımı gözetmelerine etki etmiştir. Bu noktada "Felsefe-i Zenan" ise egemen erkek algısının sorgulandığı ve evliliğin kadınların özgürlüğünü kısıtlayan bir kurum olarak eleştirildiği bir metin olması bakımından dönem eserlerinden ayrılır. Servet-i Fünûn romanlarında ise

daha çok ev içi hayatının anlatılması evliliklerin de akrabalar arasında gerçekleşmesine etki eder.

3.3. Boşanma

Boşanma, karı-koca arasındaki nikâh akdinin çeşitli sebeplerle son bulması demektir. Aile birliğinin devamı esası, özellikle geleneksel toplumlarda oldukça önemli bir durum arz eder. Eski inanışlardan bu yana aile bağlarının kuvvetli olması gerektiği düşüncesi “ailenin korunması, parçalanmaması (boşanma hiçbir dinde kolayca başvuru ve hoş karşılanan bir olay değildi) en çok dikkat edilen”⁴²⁵ konular olur. Nitekim, İslam dini şer’i kanunlara göre boşanmayı helal kılmış olmasına rağmen Osmanlı toplumunun gündelik hayatında boşanmaya sıcak bakılmamıştır.

Osmanlı’nın modernleşme teşebbüsleri sırasında aile bütünlüğünün korunması ve çocukların boşanma sırasındaki konumları ile ilgili adımlar atılır. “Osmanlı toplumsal yapısı içinde aile kurumunun korunduğu, yeni kurumsal düzenlemeler getirildiği, kadınlara da boşanma hakkının verildiği ve boşanmanın ancak belli şartlar altında olabileceği hükme bağlanmıştır”.⁴²⁶ Kadınlara boşanma hakkı verilse dahi, toplumsal yapı içerisindeki psikolojik tahakküm kadınların boşanma konusunda birtakım güçlüklerle karşılaşmalarına yol açar. Söz konusu güçlükler arasında ekonomik etkiler ve boşanmadan sonra baba evinde kabul görüp görmeme gibi sorunsallar yer alır. Dolayısıyla geleneksel bir yapının hüküm sürdüğü Osmanlı toplumunda psikolojik, fiziksel şiddete maruz kalan kadınların -özellikle aile desteği alamayanların- boşanmayı pek fazla göze alamadıkları görülmektedir. Dönemin sosyal olaylarına yer veren kurgusal metinlerde de gündelik hayatı doğrudan etkileyen boşanma olayları farklı boyutları ile ele alınır.

Tanzimat’ın ilk dönem romanlarında çokça rastlamadığımız boşanma mevzusu bireyin bunalım ve çıkmazlarının psikolojik gerilimlerle aktarıldığı *Servet-i Fünûn* romanlarında daha fazla görülür. Ancak ilk roman örneği olmasından dolayı Türk edebiyat tarihinde önemli bir yer edinen *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*’ta, temel mesele olarak işlenmeyen boşanma mevzusu birçok olayın yaşanmasına neden olan unsurdur. Romanda

⁴²⁵ Ortaylı, Osmanlı Toplumunda Aile, ss. 36-37.

⁴²⁶ Ahmet Özkiraz, Gül İşçi Baş, Osmanlıdan Günümüze Türk Toplumunda Aile Yapısı ve Boşanma, s. 91.

Fıtnat'ın annesi ile babasının boşanması, felaketler zincirini hazırlayan bir işlevsellik yüklenir:⁴²⁷

Birbirini pek çok severler idi. Bununla beraber bir sene ve birkaç ay beraber yaşadktan Ali Bey bir gün bir maddeden dolayı karısına darıldı. Kendisi o kadar gazup [öfkeli] ve titiz idi ki, cüz'i [küçük] bir sebepten darılır ve dargınlığı bir haftadan ziyade sürer idi. Darıldığı gibi karısını boşadı. Karısı ise bunun inadını bildiğinden ister ki kocasının inadı geçinceye kadar beklesin. Lâkin kocası bekletmez, anîde [derhal] kovar, kapısından dışarı çıkarır.

Fitnat'ın babası olduğunu romanın sonunda, Fitnat'ın boynundan kopan notta yazılanlardan öğrendiğimiz Ali Bey, Fitnat'ın annesiyle güzel giden evliliklerini çok basit bir sebepten bitirir. O dönemde hamile olan genç kadın, annesinin evine döner. Ali Bey pişman olup haber yollasa da kaynanası yapılan hareketleri affetmez. Ve Genç kadını, Hacı Mustafa Efendi adlı bir tütüncüyle evlendirir. Romanda doğrudan dile getirilmese dahi erkeğin boşanma gücünü elinde tutması bir sorunsal olarak kendini hissettirir.

Dönem romanlarında genel eğilim olarak boşanma, toplumsal yaptırımlarla engellenmeye çalışılır. Geleneksel-modern, zengin- fakir, Müslüman- Hristiyan gibi tezatların yaşandığı durumlarda toplumsal düzenin sürekliliği açısından ise farklı seyreder. Ahmet Mithat'ın umumhanede çalışan Kalyopi'nin içine düştüğü 'bataklık'tan kurtarılmasının anlatıldığı *Henüz On Yedi Yaşında* romanında boşanmanın toplumsal baskı neticesinde gerçekleştiği görülür. Hristiyan cemaatine mensup bir genç kızın Müslüman bir erkekle evlenmesinin Hristiyan cemaati tarafından hoş karşılanmaması ve çok ciddi tepkilere yol açması, genç bir kadının felakete sürüklenmesine yol açar. Yümni Efendi'yle evlenmesine rağmen Müslüman olmayan Kalyopi'nin, Hristiyan cemaati içinde Müslüman olduğu düşünülür. Bu sebeple boşanması konusunda baskı uygulanır ve uygulanan yaptırımlarla Kalyopi, Yümni Efendi'den boşanmak zorunda kalır:⁴²⁸

Zavallı Yümni Bey bu haberler üzerine üzüm üzüm üzümlere bana gelip Ah Kalyopi! Ben sana fenalık mı ettim ki hısım akrabalar böyle kalkışıyorlar" diye ağlardı. Yine derdi ki: "Eğer sen beni istersen bize hiçbir şey yapamazlar. Kanun böyledir. Şayet zabıtlar karşısına çıkacak olursan sana sordukları zaman sen de ki: Ben kocamı severim, isterim, bana hiçbir fenalık yaptığı yoktur. O da beni sever, beni ister. Eğer böyle söylersen davacılar hiçbir hak kazanamayarak sen benim olur kalırsın!"

-Dava açıldı. Ben kocamın öğrettiği gibi söyleyecek idiysem de her taraftan haberler gelip şayet Yümni Bey ile kalacak olursam beni öldüreceklerinden bahisle tehdit

⁴²⁷ Şemsettin Sami, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, s. 114.

⁴²⁸ Ahmet Mithat Efendi, Henüz 17 Yaşında, s. 142.

ederlerdi. Yok eğer zabitlerin karşısında kocamı istemediğimi söylersem milletçe bana iki bin lira toplanacağını ve bir güzel kocaya verileceğimi temin ederlerdi.

Boşanma konusunun ele alındığı eserlerden biri *Vah*'tır. Romanda olaylar, Ferdane isimli genç kadının, Behçet Bey ve Necati Efendi tarafından vapurda görülmesiyle başlar. “Örneğin bir vapur yolculuğunda, Üsküdar’da, bir tiyatro çıkışında ya da Necati ile buluştuğu Millet Bahçesi’nde. Romanda adı geçen bu mekânlardan hareketle kadının o dönem Osmanlı toplumsal hayatı içinde yanında bir erkek olmadan, tek başına var olabildiği düşünülebilirse de, tam olarak özgürce dolaşabildiğini söylemek imkânsızdır”.⁴²⁹ Ferdane buralarda özgürce gezse de, rahat tavırlarıyla Behçet Bey’in ilgisini çeker ve genç adam kadını takip ederek onun alanına girmiş olur. Eserde, Ferdane tiyatroya da tek başına gider ve çıkışta bir grup genç tarafından rahatsız edilir. Kendisini kurtaran Necati Efendi ile bir gönül ilişkisine girerek evliliğini tehlikeye atar. Roman boyunca Ferdane’yi çok namuslu bir kadın şeklinde tanıtan anlatıcı, ona iyi bir son hazırlamaz.⁴³⁰

Eylediğin ahval sana lâyük ise bile bana lâyük olmadığını enzâr-ı cihanda ispat eylemektir. Binaenaleyh şu ana kadar zevcemdin. Haydi artık odana git de badema beni göreceğün zaman mestur olduğun hâlde görmek lüzumunu gözlerin önünden uzak tutma. Bugün bazı dostlarımı çağırıp icab-ı şeriyyesini dahi ikmal edeceğim! Ferdane olduğun yerde donmuş, buz kesilmiş gibi kalakaldı. Talat Bey dedi ki:

-Haydi hanımefendi! Odanıza gidiniz. Menkühem olmayan bir kadına bakmak haramdır. Beni şu son günde irtikâb-ı haram ile muazzeb etmeyiniz.

Buradan hareketle Ahmet Mithat’ın dönemine göre aykırı tavır ve hareketleri olan Ferdane Hanım’ı, Osmanlı toplumunda henüz kabullenilmemiş bir durum olan boşanma meselesiyle cezalandırdığını görürüz. Bununla da yetinmez, romanın sonunda Ferdane duyduğu vicdan azabıyla kendi yüzüne kezzap sürerek, yaptığı hatanın bedelini en ağır şekilde ödemiş olur.

1897 yılında yayımlanan *Mai ve Siyah*’ta, görücü usulüyle ağabeyi Ahmet Cemil’in onay verdiği Vehbi Bey’le evlendirilen İkbâl’in mutsuzluğu ve adım adım ölüme giden hikâyesine yer verilir. Kardeşi İkbâl’i çalıştığı gazetenin sahibi Tevfik

⁴²⁹ Esra Soy, “Modernleşme Ekseninde Türk Romanında Kadın Merkezli Değişim ve Feminist Edebiyat Kuramıyla Ahmet Mithat Efendi’nin “Vah” İsimli Romanının İncelenmesi”, **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 17, Sayı: 1, 2019 Mart, s. 103.

⁴³⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 192.

Efendi'nin oğluyla evlendiren Ahmet Cemil'in hem kendisi hem de kız kardeşi için hayal ettiği hayat tasavvuru gerçekleşmez. Maddi imkânsızlıklarla boğuşan Ahmet Cemil, Vehbi Bey'i varlıklı olmasından ve kendi çalıştığı gazetenin sahibi olmasından dolayı kız kardeşi için makul bir eş adayı olarak görür. Bu sebeple pek fazla tanımadığı Vehbi Bey'le kız kardeşini evlendirir. Hiç tanımadığı biriyle ağabeyinin arzusuyla evlenen İkbâl, psikolojik ve fiziksel manada şiddete maruz kaldığı gibi bu süreçte ailesinden de destek görmez. Eve içgüveyi olarak gelen Vehbi Bey, genç karısını tahkir eder, aldatır, aşağılar ve döverek sindirir. Bu evlilikle hem İkbâl'in "evde kalma" riskini ortadan kaldıracağını hem de kendisinin Vehbi Bey'le kuracağı ortaklık sayesinde hayallerine kavuşacağını ümit eden Ahmet Cemil'in beklentileri karşılık bulmaz. Hem kardeşi mutsuz olur hem de cimri bir yapıya sahip olan Vehbi Bey, yapılan ortaklıkta tüm riski ve borcu Ahmet Cemil'e yükleyerek aileyi bir çıkmaza sokar. Kardeşinin gözleri önünde ölüme doğru gitmesine seyirci olmak zorunda kalır.

Romanda İkbâl'in boşanması mevzusu ilk kez Ahmet Cemil'in Mir'at-ı Şuûn gazetesinden arkadaşı olan Ahmet Şevki Bey tarafından dile getirilir fakat gerçekleşmesi pek mümkün görünmez. Zira İkbâl, boşanmanın oluşturacağı toplumsal yükü kaldırabilecek kadar güçlü bir karakter değildir. Bir diğer unsur da Ahmet Cemil'in parasal olarak Vehbi Bey'e muhtaç olmasıdır. Yapılan ortaklıkla bütün borçları ona bırakacağı için bir çıkış yolu yoktur. Öncelikle para işlerinin ayrılması gibi bir engel ortaya atılarak boşanma mevzusu ertelenmiş olur:⁴³¹

Kardeşine ait olan derdin tesviyesi [düzeltilmesi] matbaadaki işin tesviyesiyle mümkün olabilir. Evvela eve, makinelere birer çare bulalım. Sonra kardeşini tatlik ettiririz [boşattırırız]. Niçin öyle bakıyorsun? Başka bir çare mi var?..

Ahmet Cemil bahsi daha ziyade takip etmek istemedi. Zavallı hulyaları!.. Onlar bu sefil hakikatlerden [zavallı gerçeklerden] ne kadar uzak kalmışlardı!..

İkbâl'in boşanma mevzusunda adım atamamasında ve her türlü şiddete maruz kalmasında Ahmet Cemil'in ve annesinin pasif yapıları da etkilidir. Bu bağlamda dikkat çeken unsurlardan biri boşanmaya olan bakış açısı olur. "Bu kadınlar genelde ailelerinin kendileri için seçtikleri ile evlenirler. Evlendikten sonra onlar için hayat, evden ibaret olur. Erkeğin kadın üzerindeki hukukuna riayet ederler. Eşlerini bir kere sevdiler mi, bu

⁴³¹ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 314.

sevgi ömür boyu sürer. İhanetlerine sessizce katlanırlar.”⁴³² Boşanmanın, Osmanlı toplumunda modernleşme temayülleriyle beraber bahsi daha sık geçmeye başlar. Fakat toplumsal kodlar sebebiyle uygulanabilirliğine çok da rastlanmaz. Bu çerçevede romanda boşanma mevzusu derinlemesine irdelenmez.

Boşanma mevzusunun derinlemesine irdelenmediği, sadece Bihruz’un âşık olduğu kadın olan Periveş’in hayatına dair verilen bir kesitte bahsedildiği romanlardan biri de *Araba Sevdası*’dır. Periveş, kendi halinde yaşayan bir ailenin kızıdır. Babasının kaybıyla aile dağılır. Hayatının kötü bir yola sürüklenmesine önce kocasından boşanması daha sonra da Çengi Hanım ile tanışması neden olur. Mesire yerlerinde boy gösterip genç ve varlıklı adamları elde etme yoluna bu kadınla sürüklenir. Bihruz Bey de dolaylı olarak bu boşanmanın kurbanı olur.⁴³³

Kaşıkcı esnafından Sakin Ağa namında namuslu bir adamın kızı ve arzuhalcilikle taayyüş eder [geçimini sağlar] Mağmum Efendi namında hamiyetli [onurlu] bir zatın zevcesi [karısı] olan Periveş Hanım, on altı yaşında pederini kaybettikten ve yirmi üç yaşında zevcinden müfakat eyledikten [ayrıldıktan] sonra validesi Zaim Hanımla birlikte Karabaş mahallesinde kâin [bulunan] dört odalı hanelerinde fakirane ve fakat yine mesture [kapalı] bir surette geçinir giderler idi. Gerçekten fevkalâde denecek güzellerden olan Periveş Hanımı bir su’-i tesadüf [kötü tesadüf] Çengi Hanım denilen delle-i muhtale [yoldan çıkarıcı] ile biliştirmiş ve bu suretle biçarenin az zaman içinde şöhet-i cemal ve zarafeti [zarıflık ve güzellik şöhet-i] gereği gibi şayi [yayılmış] ve fakat –hayfa ki!– cevher-i giran-kıymet [mücevher değerinde] fazileti bütün bütün zayi olmuş idi.

Hamamcı Ülfet romanında da boşanma meselesine karşı olumsuz bir tutum sergilendiği görülür. İki insanın ebedi birlikteliği olarak görülen evliliğin, ayrılığa gitmesi ya da bir erkeğin karısını boşaması veya bir kadının kocasında boşanmak istemesi Osmanlı geleneksel toplumun yapısına uygun görülmez. Romanda, komşularının aracılığıyla evlenmeye karar veren Pakize, evleneceği adam hakkında hiçbir bilgiye sahip değildir. Evlendikten sonra kocasının huysuzlukları, kıskançlığı ve kısıtlamalarıyla karşılaşır. Evliliğinde huzur bulamaz. Sonradan kocası hakkında öğrendikleri onunla yollarını ayırmasına neden olur.⁴³⁴

⁴³² Sema Uğurcan, “Osmanlı Türk Romanında Kadın Tipleri”, *Türklük Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 11, Mart 2002, s. 118.

⁴³³ Recaizade M. Ekrem, *Araba Sevdası*, ss. 42-43.

⁴³⁴ Ahmet Rasim, *Hamamcı Ülfet*, s. 88.

Sebeup olanlar sebepsiz kalsın. Rahat bulmasın. İlahi Mürüvvet Hanım! Hortla! Rahat yüzü görme. Ben üçüncü haremiymişim! Biri ölmüş, biri iki çocuğuyla kalmış. Boşayan erkeğin ne hayrı olur? Mutlaka ayrılırım. Onu bir daha evimde istemem!

Nizam büyür. Araya girmek isterler. Girenler bütün bütün karıştırır. Karıştırdıkça tarafeyn kızar. Bey boşar, hanım kurtulur. Oh! Şimdi daha serbest!

Dönem romanlarında kadınların bireysel ve toplumsal sebeplerle mutsuz oldukları evlilik hayatına katlanmayı tercih ettikleri görülmekle birlikte bu durumun istisnalarına da rastlanır. Nitekim boşanma konusunun işlendiği anlatılardan bir diğeri olan *Udi*'de Bedia, ailesi tarafından iyi eğitilmiş, müziğe ilgisi olan bir kadındır. Babasının müzik erbabı olması ve genç kadını müziğe yönlendirmesi, onun ayakları üzerinde durmasına ve başına gelecek olumsuzluklara karşı mücadele etme dirayeti göstermesini sağlar. Bedia, kendi isteğiyle, gönlünü verdiği Mail Bey ile bilinçli bir evlilik yapar. Evliliklerinin ilk zamanlarından itibaren, Bedia evde kendini mutsuz ve yalnız hissetmeye başlar. En sevdiği şey olan ud çalmak dahi ona zevk vermemeye başlar. Çoğu geceler onu evde yalnız bırakan, alkol ve eğlence hayatına kapılan Mail, ekonomik olarak da Bedia'nın yıpranmasına neden olur. Bu yaşananlar neticesinde istemeyerek de olsa gururunu ayaklar altına almamak için boşanmaya karar verir.⁴³⁵

Mail'in verdiği cevap-ı ret üzerine avukat tutuldu. Vekil nasbedildi. Mail taannüt gösteriyordu. Şemi'ye, zevcesine muhabbeti olduğundan ondan vazgeçemediğinden bahisle Bedia'nın ikna edilmesini rica ediyordu. Şam mahkemesinde vekil davaya kıyam eyledi. Talak istiyordu. Zaten mahvolmuş olan eşyalardan vazgeçildiğini, nikâh falan gibi şeyler de istenilmediğini beyan eylediğinden Mail işin nerelele müncer olabileceğini düşünerek korktu.

Bedia'nın boşanmak uğruna verdiği mücadeleler, Fatma Aliye'nin çizmek istediği güçlü kadın profili ile örtüşür. Nitekim boşandıktan sonra genç kadının hayatını nizami bir şekle sokması da yazarın bilinçli bir tasarrufunu yansıtır.

Geleneksel Osmanlı toplumunda boşanma görülmekle birlikte pek hoş karşılanmayan bir durumdur. Boşanma konusunda erkeklerin daha nüfuzlu olması dönem romanlarında da özellikle kadınların karşılaştıkları güçlükler açısından anlatılır. Tanzimat romanlarında evlilik konusu sıklıkla işlenmekle birlikte boşanma olayına nadiren yer verilir. Avrupai hayat tarzıyla beraber Osmanlı geleneksel hayatında yaygınlaşmaya başlayan boşanma mevzusu dönem romanlarında aile yapısını bozan ve

⁴³⁵ Fatma Aliye, *Udi*, s. 87.

olumlanmayan bir durum olarak işlenir ancak derinlikli bir biçimde ele alınmaz. Hamamcı Ülfet'te Pakize'nin yaşadığı mutsuzluk sonucunda bilinçli bir şekilde boşanmayı tercih etmesi, *Udi*'de kendi parasını kazanarak bir yaşam şekli oluşturan Bedia'nın, kocasının davranışsal bozuklukları nedeniyle ayrılmayı bir yol olarak seçip kendi ayakları üzerinde durması Batılı yaşamın Osmanlı gündelik hayatında yaygınlaştırmaya başladığı kadın özgürlüğü mevzusuna işaret eder.

3.4. Aldatma

Toplumsal değişimler gündelik hayatın doğasını da etkileyerek yeni alışkanlıkların ya da hayat tarzlarının ortaya çıkmasına yol açar. Osmanlı modernleşme teşebbüsleri sırasında da Osmanlı toplumu gündelik yaşam bağlamında birçok değişim yaşar. Yaşam biçiminin değişimi, geleneksel aile yaşantısında var olan ve toplumsal normlarla şekillenen ahlâki ölçütleri de dönüşüme uğratar. Bu dönüşümler kurgusal metinlere de farklı boyutlarla yansır. Özellikle Avrupalı hayat tarzının yaygınlaşmasının işlendiği romanlarda aldatma da toplumsal değişimin bir etkisi ya da sonucu olarak ele alınır. Nitekim özellikle Tanzimat romanlarında; kadının kamusal alanda daha fazla görünür olması, evlerde kadınlı-erkekli partilerin verilmesi gibi sebepler, kadınların eşlerini aldatmalarına zemin hazırlayan unsurlar olarak ele alınır. *Türk Romanının İlk Bovarist Tipleri* isimli makalede, Ferhat Korkmaz tarafından “Dünya romancılık geleneğinde, yasak aşk ve dolayısıyla aldatma (adultery) en sık işlenen konuların başında gelir. Türk romanında da bu konu, romanın Türkiye’de ortaya çıkmasından hemen sonra işlenmeye başla[dığı]”⁴³⁶ tespiti yapılır.

Aldatma ya da yasak aşk, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi eserlerinde aile ilişkilerinin entrik unsuru olarak işlenen konulardan olur. Devrin roman tarzına en yakın uzun hikâyelerinden biri olan “Felsefe-i Zenan”, evliliğe karşı olan Fazıla Hanım’ın yanında büyüttüğü Akile ve Zekiye’yi, bu fikirle yetiştirmesini konu edinir. Fazıla Hanım, kadının eğitilmiş olmasını evli olmasının önünde tutarak evliliğe dair bütün kötücül fikirlerini kızlara empoze etmeye çalışır. Akile Hanım, Fazıla Hanım’ın söylediklerini hayatına tatbik ederken Zekiye bu yolda gitmez. Muhsin Paşa ile beraber gittiği Halep’te Sıtkı Efendi ile tanışarak evlilik kararı alır. Sıtkı Efendi bin bir güçle

⁴³⁶ Ferhat Korkmaz, “Türk Romanının İlk Bovarist Tipleri”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 35, Yıl: 2011, s. 321.

ikna ettiği genç kızla evlenir. Fakat Zekiye'yi Mah-ı Taban isimli cariyeyle aldatır ve ölümüne sebep olur:⁴³⁷

Bir gece hocam uykudan uyanır, bakar ki efendisi yatağında yok. Besbelli dışarı çıkmıştır diye bekler, gelmez. Halep'in hali malum ya, vakit yaz olduğundan damlarda yatılır idi. Hocam, damın diğer ucunda ve Mah-ı Taban'ın yatağını muhafaza eden perdenin arkasında bir fısıltı işitir. Derken başından aşağı soğuk su dökülmüş gibi bir şeyler hisseder. Hemen kalkar, yavaş yavaş perdenin yanına sokulur ve perdelikten içeriye bakar ki Sıtkı Efendi uzanmış, Mah-ı Taban'ın dahi yanına alıp el ele vermiş konuşuyor ve müşafehelerinin iptidasını işitememiş ise de en ziyade lazım olan cihetini her halde duymuş. Mah-ı Taban, "Size arz-ı hahiş ve heves ettiğim zamanlar, hanım üzerine gül koklamam, insan için bir eş kâfidir der idiniz. Şimdi size zaferyâb olduğuma siz de istigrap edersiniz ya?" der imiş. Ve efendi dahi buna, "O sözler eski darb-ı meselleri birer daha tekrardan ibaret idi. Bir şey ki muvafık-ı şeriat olduktan sonra onu kabul etmemek olur mu?" cevabını verir imiş.

"Felsefe-i Zenân'da aldatma ve erkeğin güvenilmez olduğuna dair yargı, kurgunun temelini oluşturur. Aldatma meselesinin kurgusal metne yansıtıldığı bir diğer roman *Yeryüzünde Bir Melek*'tir. Romanda olaylar, Raziye ve Şefik'in yaşadığı yasak aşk çerçevesinde gelişir. Çocukluk çağından itibaren aynı evde büyüyen Raziye ve Şefik zamanla birbirlerine karşı aşkla yaklaşmaya başlarlar. Bu yakınlık Şefik'in tıp öğrenimi için Paris'e gitmesiyle kesintiye uğrar. Şefik'ten sık aralıklarla gelen mektupların kesilmesi üzerine Raziye istemeyerek de olsa, babası Hulusi Bey'in isteğiyle kendinden yaşça çok büyük olan İskender Bey'le evlenir. Şefik döndükten sonra, Raziye ve Şefik yarım kalan aşklarını, Raziye'nin evinin cumbası altında konuşmayla devam ettirirler.⁴³⁸

Şefik ve Raziye arasındaki sûret-i cereyânını yukarıki bapta tafsil eylediğimiz muhavereyi, ihtimal ki karilerimizin en çoğu arzularına muvafık bulmamışlardır. Doğrusu istenirse iki itiraf ederiz ki hikâyenin muharriri yine kendimiz olduğumuz hâlde biz dahi sûret-i cereyân-ı hâli arzumıza muvafık bulamadık. Vakia şimdiki hâlde Şefik ile Raziye arasındaki mace- raya dair henüz etrafiyla malumatımız yoktur. Lâkin aldığımız malûmatın derecesi dahi bizi mutmain ve mahzuz edememeğe kâfidir. Hulâsaten şu anlaşılır ki Şefik ile Raziye henüz pek genç iken sevişmişler. Şefik'in Paris'e gitmesi lazım gelmiş. Bunların muhabbetleri gayet masumane ve melekâne olup hatta o muhabbet-i tiplâneye bir fikr-i zevciyyet katmamış olduklarından, Şefik giderken izdivaç için bir ahit ve misak bağlamamışlar.

Bu konuşmalar dışında "roman boyunca Raziye, hiçbir şekilde flört hayatı yaşamaz. O, kalbini ve namusunu birbirinden ayırmıştır. Bu, romancının Türk

⁴³⁷ Ahmet Mithat Efendi, "Felsefe-i Zenan", Letaif, s. 85.

⁴³⁸ Ahmet Mithat Efendi, **Yeryüzünde Bir Melek**, (Haz: Nuri Sağlam), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 17.

toplumunun değerlerini gözeterek icat ettiği ara bir formüldür”.⁴³⁹ İlişki bu şekilde yürüse dahi, anlatıcı toplumsal normlara aykırı bir durum olan, Müslüman bir kadının evli iken başka bir erkekle görüşme durumuna karşın, kendisinin de bu görüşmeye karşı olduğunu belirtecek yorumlarda bulunur. Nitekim yapılacak olan eleştirilerin önüne geçemez. Bu eleştiriler “ağırlıklı olarak romanın toplumsal ahlaka aykırı olduğu, özellikle gençlere ve kadınlara kötü örnek teşkil ettiği noktasında yoğunluk kazanır”.⁴⁴⁰ Anlatıcı, aldatma olayına karşı olduğunu belirtse de bir yandan, nedensellik boyutuyla meseleyi ortaya koymaya çalışarak, eleştirel bağlamdan uzaklaşır. Örtük bir neden-sonuç ilişkisi olsa da yazar aldatmayı, diğer birçok eserinde de özellikle üzerinde durduğu ve eleştirdiği görücü usulü evliliğin yarattığı dolaylı bir sonuç olarak görür, diyebiliriz. Neticede, yaşanan olay Raziye’nin İskender Bey tarafından kovulmasına yol açar ve romanın sonunda Raziye ve Şefik evlenirler. Roman mutlu sonla bitse de anlatı boyunca yazar, ikilinin bu süreçteki ilişkisini tasvip etmediğini sürekli vurgulama ihtiyacı duymuştur. Aldatan kadın karakterini önce evden kovulmayla cezalandırıp sonra mutlu sona götürür.

Paris’te Bir Türk romanı genel itibariyle bir aldatma meselesi üzerine kurulmasa da, başkışı Nasuh’un Paris’e yolculuk yaptığı gemide tanıştığı kadınlardan olan Madam De Trouville’in yaşamının bir kesitinde yer alan aldatmaya değinilir. Eserde Osmanlı tebasına mensup olan bireylerin gündelik hayatı içindeki değişime işaret eden bir durum olmasa da yazarın aldatma mevzusuna bakış açısının takip edilmesi konusunda önemlidir. Çok genç ve yoksul olduğu zamanlarda geçimini sağlamak adına her işi yapan Madam, bir mağazada çalışırken, oraya sıklıkla gelen bir İngiliz Lordu onu beğenir ve kendi yanına alır. Bu safahat içinde yaşamaya başladıktan sonra, kendi dairelerinde müdür olan Mister Habbes’le ilişki yaşamaya başlar ve hamile kalır, kocasının olayları öğrenmesiyle olayların seyri değişir.⁴⁴¹

O zaman dahi ben gebelendim. Deli İngiliz benden doğacak çocuğunu iftihar-ı mahz olmak üzere ilân etmeye hazırlanırdı. Bir de bu aralık bir gün Mister Habbes ile beni güler oynarken bastırmasın mı? Biz bir hâldeydik ki cürmümüzü inkâra asla mecalimiz yoktu. O günden itibaren Mister Habbes hanemizden mahvoldu. Nereye gittiğini/ ne olduğunu hâlâ bilmem. Fakat bizim lord bana hiçbir şey söylemedi. Ben bu affını bana olan aşkının şiddetinden bilirdim. Meğer öyle değilmiş. Karnımdaki

⁴³⁹ Ferhat Korkmaz, *Türk Romanının İlk Boverist Tipleri*, s. 323.

⁴⁴⁰ Nuri Sağlam, **Hürriyetçi Söyleme Karşı Hür Olmanın Ağır Bedeli Ahmet Mithat Efendi ve Yeryüzünde Bir Melek Romanına Yönelik Eleştiriler**, Erdem Yay., İstanbul, 2017, s. 106.

⁴⁴¹ Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk*, s. 266.

çocuğu beklermiş. Vakit erişti. Çocuğu doğurdum. Sirtına çakı ile bir istavroz çizdi. İsmi dahi "Catherine" tesmiye eyledikten sonra "İşte iftihar-ı mahzun olarak intizar eylediğim çocuğu piçler dairesine götürmedeyim. Fakat bu çocuğun benim çocuğum olduğu meşuk olmakla mes'ut olacağına şüphe etme. Sen ise var birkaç Mister Habbes daha bul da fiilini icra et" diye yalnız üzerimdeki elbisemle hanesinden tard eyledi.

Sokağa atıldıktan sonra zor bir yaşam savaşı veren genç kadın kızıyla beraber bir yaşam kurar. Oldukça cilveli ve işini bilen biri olması ve türlü oyunlarla çevirme yeteneği olmasıyla hayatını yeniden kurarak zenginleşir. Bu olayla gemide yolculuk esnasında yanlarında olan Catherine'nin de onun kızı olduğu anlaşılmış olur. Yazar aldatma mevzusuna olan eleştirisini, Madam'ın hayatını zorlu bir mücadeleye dönüştürüp ceza mekanizmasını işlevsel hale getirerek görünür kılar.

Ahmet Mithat Efendi'nin, 1882 yılında yayımladığı *Dürdane Hanım* romanı, Dürdane isimli genç kadının, alafranga züppe olan Mergup Bey tarafından evlilik vaadiyle kandırılıp, felakete sürüklenme hikâyesini anlatır. Romanda Dürdane Hanım'la beraber ön planda olan bir diğer isim de Ulviye Hanım'dır. Mısırlı Ulviye Hanım, Dürdane Hanım'ın yan konağında yaşayan komşusudur. Yirmi dokuz yaşında, oldukça alımlı ve güzel olan genç kadın kocasından ayrıldıktan sonra annesiyle beraber Boğaziçi'nde bulunan yalıda yaşamaya başlar. Evde yapacak çok işi olmayan Ulviye Hanım'ın meraklı ve macera sever bir yanı da vardır. Gecelerin erkek kılığına girip, Galata'nın gece hayatına da vakıf olur. Henüz tanışmadığı yan konağın sakinlerini ve evde ne yaptıklarını merak eder. Bir gece yine erkek kılığına girerek yan evin bahçesinden Dürdane'nin odasını gözetlerken odasında genç bir adam görür. Bu olaydan sonra merakı daha da Ulviye o dönem için henüz yeni çıkmış olan telefon tarzında bir alıcıyı, Dürdane'nin odasına yerleştirir ve bütün gerçeği öğrenir. Dürdane, Mergup isimli adamdan hamiledir ve bu adam genç kızla evlenmemek adına türlü bahaneler sunarak evlenmeyi reddeder. Bu reddedişin büyük sebeplerinden biri Dürdane'yi çok serbest bir kadın olarak görmesidir. Dürdane, akrabası olan doktor bir binbaşı olan Memduh Bey isimli adamla nişanlıdır. Buna rağmen Mergup'la görüşmeye devam eder: ⁴⁴²

Şimdi Mergub diyor ki: Ben Dürdane'yi nasıl nikâh edebilirim ki benden evvel başka bir adamla muaşakası vardır. Memduh Bey'den gayet âşıkâne mektuplar aldığı gibi kendisine gayet âşıkâne cevaplar dahi yazmıştır. Bunların kâffesini bana gösterdi.

⁴⁴² Ahmet Mithat Efendi, **Dürdane Hanım**, (Haz: Nuri Sağlam-Kâzım Yetiş-Fatih Andı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 111.

Bundan sonra benimle olan muaşakasına dikkat edilecek ve bu muaşakaya layık olduğu ehemmiyet verilecek olsa, o kadar cürete insan şaşar kalır.

Bu meseleyi bahane eden Mergup, genç kadını hamile bıraktığı halde sahip çıkmaz. Dürdane yaşadıklarını daha fazla kaldıramayarak, Mergub'u eve davet ettiği bir gün o gelmeden önce zehir içer ve Mergup eve geldiğinde genç kadının ölümüne şahit olur. Dürdane Hanım romanın sonunda, tasvip edilmeyen ilişkiler içine girdiği için bir nevi anlatıcı tarafından cezalandırılır. Öte yandan anlatıcı Mergub'u da cezasız bırakmaz. Dürdane'nin ölümünden altı ay sonra evlenen Mergup, Dürdane'yi önceden başka adamları sevmiş olması sebebiyle kabul etmeyişinin diyetini öder. Evlendiği kadının eski sevgilisi tarafından bıçaklanarak öldürülür.

Taaffüf romanı Ahmet Mithat'ın, evli ve Müslüman-Türk bir kadını olan Sâniha'yı, aldatma meselesine dâhil ettiği bir diğer romanıdır. Sâniha evlilikleri süresince Râsih'in işleri sebebiyle yalnız başına vakit geçirmek durumunda kalır. Anlatıcı, burada devreye girerek aşkı ve aldatmaları anlattığı uzun bir bölüm ekleyerek başkişi Sâniha'nın yaşayacağı ilişkinin nedenselliğini ortaya koyar. Anlatıcı, “erbab-ı tedkikin bazıları dahi aşka bir nevi ipokondri yani merak hastalığı veyahut “maladi imajiner” yani vehim hastalığı diyorlar. Bakılsa bunların şu sözleri tababeten dahi sahihe daha yakın görünüyor”.⁴⁴³ diyerek Sâniha'nın yaşadıklarını psikolojik temellere dayandırır. Râsih Efendi'nin hayatta tek arkadaşı olan, sıklıkla genç çiftin evini ziyarete gelen, gezmeyi, eğlenmeyi, hayata bağlı olmayı çok seven Tosun Bey, evli ve çocuk sahibi olmasına rağmen erkeklerin ya da kadınların evliyken başka birileriyle olma fikrine karşı değildir. Tosun Bey, eserin Batılı yaşam biçimini, iştret ve eğlence kısmını benimsemiş “yanlış Batılılaşmış” alafranga kişisidir. Anlatıcıya göre, alafrangalığa özenilen bir yaşamı tercih eden bireyin bu yönelimi şaşırtıcı değildir. Eve geldiği akşamlarda piyanonun başına geçerek, kimsenin duymadığı şarkılar, besteler çalarak piyano konusunda usta olan Sâniha'nın dikkatini çeker:⁴⁴⁴

Meselâ akşamın birisinde Tosun Bey henüz hiç işitilmemiş bir şarkı çalıyor ve okuyor. Bunun ne olduğu soruldukta yeni bir şey olduğu cevabını veriyor. Kimin eseri olduğu istizah edildikte güya biraz da tavr-ı mahcubiyetle âcizane kendi eseri olduğunu dermeyan ediyor. Hâlbuki Sâniha Hanım dahi piyanist olduğundan şu yeni parçayı öğrenmeye heves etmeyecek mi? Tosun Bey ile karşı karşıya geçip meşk

⁴⁴³ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 55.

⁴⁴⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 69.

edebilecek değil a! Bittabi notası yazılacak. Notada güftelerin kâffesi nota satırlarının üzerine sığdırılmaz. Bittabi güfte ayrıca yazılacak. İşte genç, güzel şen, şuh, şatır hanende sazende temiz, pak bahusus fevkalhad hovarda bir Tosun Bey tarafından bir Sâniha Hanıma bir vesile ve vasıta ile eşâr takdim olunmak yolu açıldı.

Piyano ilgisinin oluşturduğu yakınlık, Tosun ve Sâniha arasında mektuplaşmaların yolunun açılmasına neden olur. Romanlarda dekorasyon unsuru ya da çocukların Batılı eğitim almasının bir nişanesi olan piyano, bir aşkın tetikleyicisi ve haberleşme unsuru olarak eserdeki yerini alır. Birbirlerini hiç görmeden mektuplaşma ve hissi boyutta kalan aralarındaki bağ Râsih'in, Sâniha'nın Tosun'a yazdığı mektubu okumasıyla son bulur. Râsih karısına karşı ne kadar ilgisiz ve sevgisiz davrandığının farkına varır, bu mektup onun için bir uyanış vesilesi olur:⁴⁴⁵

Kocası kendisinden bu suretle soğumuş bulunduğu halde bile kendisi levâzım-t iffet ve ismete riayetkar olduğu için intikama kıyam etmek istemediğinden bahsediyordu. Bu muahede müsveddesinde ise artık kocasının kendi hakkındaki kayıtsızlığını affedemeyecek görünüyordu. Zavallı kadının Râsih'den ne kadar da çok şikâyeti varmış. Her günün yirmi dört saatinde her işiyle iştigale ve hatta yeniden yeniye aleddevam mübayaa eylediği kitapları mütalaaya vakit ve zaman buluyormuş da, eski muâşakat-ı müştâkane zamanına avdet için günde bir iki saat olsun vakit bulamıyormuş!

Mektubu gördükten sonra karısıyla daha çok ilgilenmeye başlar. Rasih “güzellik ve aşk tanrıçası Minerva’yı anlatırken Sâniha yavaş yavaş Venüs’ün tesirinden kurtularak kendisini Minerva’yla özdeşleştirir.”⁴⁴⁶ ve yuvasındaki mutluluğa geri dönerek Tosun Bey’le bağını tamamen koparır. Eserin sonunda söylediği şu cümleler Sâniha'nın uyanışını simgeler:⁴⁴⁷

Ben o parçalanmış mektubu son kelimesine kadar yazdığım zaman meğer şu Venüs aşkıftesinin imlâ ve ihsasıyla yazıyormuşum. O aralık oğlun Nurullah "Anne!" diye bir ses çıkardı. Bu ses bana azîm bir tesir etti. Oğlumu bir aşkıfte-zade etmemek gayretini müteakip kocamı da bir aşkıfte refiki etmemek gayreti galeyana geldi. Râsihim! Sevgili kocacığım meğer o "Anne!" sedası oğlun Nurullah'ın ağzından Minerva'nın isdar eylediği bir âvâze imiş.

Ferhat Korkmaz, “Doktor Fratenberg tarafından kendisine henüz eğitimi sırasında hediye edilen Venüs ve Minerva'nın sembolik bir anlamı vardır. Sâniha da Râsih'i bir süre Tosun'la mektuplaşarak aldatmak suretiyle Venüs'ün etkisine girmiş; daha sonra

⁴⁴⁵ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 76.

⁴⁴⁶ Şerife Çağın, **Edebiyat ve Diğer Güzel Sanatlar Ahmet Mithat'tan Tanpınar'a**, Dergâh Yay., İstanbul, 2022, s. 33.

⁴⁴⁷ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 119.

Minerva gibi aklın egemen olduğu dünyaya yeniden dönmüştür”.⁴⁴⁸ şeklinde bir tespitte bulunarak, mitolojik unsurların da olay örgüsünün bağlantısal zeminine bir dayanak olduğunu belirtir.

Dünyada ve Beyoğlu’nda düzenlenen karnavalları ve baloları anlatan *Karnaval* romanında işlenen önemli meselelerden biri de eşlerin birbirini aldatma meselesidir. Yazarın bu eserinde adı aldatma meselesine karışan kadın, Ermeni asıllı bir Osmanlı vatandaşı olan Mösyö Hamparson’un karısı, Madam Hamparson’dur. Madam Hamparson’un aldatmanın faili olması kilise orgunu tamir eden Resmi ile tanışması neticesinde gerçekleşir. Bu olaydan sonra Resmi’nin Hamparson ailesi ile samimiyeti giderek artar ve genç adam konağın müdavimi olmaya başlar. Resmi, bu ziyaretlerin birinde arkadaşı Zekâyi’yi bu aile ile tanıştıtır. Madam Hamparson’un Resmi’ye duyduğu saygı zamanla önüne geçemediğı bir aşka dönüşmeye başlar. Bu ilgiye karşılık, anlatıcının her fırsatta olumlu bir karakter olarak aktardığı Resmi de karşı koyamaz ve evli bir kadına ilgi duymaya başlar. Madam Hamparson’a tek ilgi duyan kişi Resmi değildir. Çapkınlığı ile nam salmış, tam bir alafranga züppe tipi olan Zekâyi de genç kadına olan duygularını açığa çıkarır. Madam Hamparson buna karşılık genç adama “öyle ise size rica ederim ki muamelemizi, münasebetimizi bir daha zinhar bu vadiye sevk etmeyiniz”.⁴⁴⁹ diyerek, iffetli duruşundan ödün vermeyerek Zekâyi’yi reddeder. Zekâyi cephesinde bu tavrı takınırken Resmi ile gittikçe bağını güçlendirmeye devam eder. Anlatıcının, Resmi yanlısı tavırlar sergilemesi Madam’ı da Resmi’ye yakınlaştırmasına neden olur. Resmi, anlatıcıya göre, eğitimli, çalışkan Batı ilimlerine hâkim ve ölçülü bir alafrangadır. Kültürlü bir kadının tercihi olmayı ancak Resmi hak etmektedir. Resmi’nin Mösyö ve Madam Hamparson’un evine davetli olduğı bir akşam, söz Fransızlara dair mevzulara gelir. Anlatıcı “Fransız tarihinin bu türlü rezaili üzerine açılan söz mevcut olan üç erkek misafir için olanca malûmât-ı târihiyyelerini ortaya koymaya vesile olur”.⁴⁵⁰ açıklamasını yapar. Fransa’da şövalyeler zamanında yaşanan evlilik ve aşk meselesi aktarılır. Evli kadınlar, şövalyelere “dame”, şövalyeler de kadınlara “amant” olurlar.⁴⁵¹

⁴⁴⁸ Ferhat Korkmaz, “Türk Romanının İlk Boverist Tipleri”, *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 35, Yıl: 2011., s. 328.

⁴⁵⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 69.

⁴⁵¹ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 70.

Zira şövalyeler zamanında her şövalyenin "dame" unvanıyla bir sevgilisi olup ekseriya bu sevgililer en kibar kadınlardan intihap olunurmuş. Fakat muaşakaları pek halisane olup şövalye kendisini o kadının kulu kölesi addedermiş. Allah'dan sonra o kadına perestiş eyleyerek muharebelerde onun aşkından onun isminden istimdât edermiş. Hatta bu muaşakaları o kadınların akrabası ve kocası dahi bilerek hâlisiyet ve safvetinden dolayı buna ilişmedikten maada bilakis zevcesinin amant'ı olan şövalyenin kibarlığı ve fütühatı ile kendisi dahi iftihar eylermiş. Gerek kadınlar gerek kocaları vesaire ehibba ve taallukatı bu muaşakalara pek ziyade ehemmiyet vererek bir amant'ı olmayan kadını âdeta kibardan addetmezlermiş.

Gurur vesilesi olan bu ilişkilerde herhangi bir kıskançlık oluşmadan yaşamlarına devam ederler. Hatta daha da ileriye gidip yaşanan ilişkilerin aldatma sayılması yerine, kendi eşlerinin sevgililerine ihaneti bile doğal karşılanıp arkadaşları tarafından alkışlanır. Resmi, bu tarz ilişkilerin gelişip kıskançlık olmamasına şaşırır ve eleştirir. Yazarın bu vesileyle, Avrupai tarzda geliştirilen bu ilişkilere karşı sergilediği tutum açığa çıkar.

Resmi'nin eve sıkça gelişleri, Madam Hamparson'un ilgisini genç adama karşı daha da artırır. Düzenlenen baloya birlikte gidip, gecesini de Madam Hamparson'un odasında geçirmeleriyle aşkları iyice kuvvetlenir. Resmi ile yaşadığı ilişkiden haz almakla beraber, bir yandan da vicdan azabı duymaya başlar. Genç kadın bu davranışıyla, hem eşine hem de kendisine ihanet etmiş olur. Kendi nefesine hâkim olamayanlara dair yaptığı acımasızca eleştiriler, yaşadığı ilişkiyle kendi ayağına dolanmış olur:⁴⁵²

Biraz sonra Madame Küpeliyan dahi uykudan kalkarak Madam Hamparson'un odasında birleştiler. İffet ve ismetin cihanda hiçbir şeye kıyas kabul edemediğini ve kıyas muhal ender muhal olduğunu anlayamayan bir kadın varsa bu sabah gelip Madam Hamparson'u görmeliydi. Hakkında zerre kadar şüphe edilen ve binaenaleyh bazı salonlarda kulaktan kulağa fısıltılara sermaye olan birtakım bîçarelere mukabil tavr-ı mağrûrânesini göklere çıkaran Madam Hamparson'da bu sabah ki tevazuu görmeli idi! Öyle bir şüpheli kadınlar hakkında "Efendim! Biz mi onların bahislerinden utanalım? Madamlarımız hem galant(erkeğe meyyal) olmak hem de herkesin ağzını torba gibi büzmek mi istiyorlar? diye başını göklere kaldıran Madam Hamparson'un bu sabah gözlerini kaldırıp da Küpeliyan'ın yüzüne bakmadığına kemâl-i ehemmiyetle dikkat etmeliydi!

Resmi ile olan ilişkisi gün geçtikçe çıkmaza girmesine rağmen genç kadın kendini alıkoyamaz. Yanında çalışan Madam Küpeliyan'dan da onay almaması üzüntüsünü daha arttırır:⁴⁵³

Bu ıstırap üzerine Madame Küpeliyan ile ettiği hasbihaller hakikaten Küpeliyan'ın dahi urûk-ı merhametini tahrik ederek zaten bîçare kadıncağızı tayip etmeye kendisinde bir hak ve salahiyet bulunmamakta iken bu defa haline acımaya dahi

⁴⁵² Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 159.

⁴⁵³ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 159.

başlamıştı. Zira görmüştü ki Madam Hamparson'un Resmi'ye olan irtibatı öyle şehvet-perestane bir hevesten ibaret olmayıp kadıncağz ettiği hatanın ne kadar müthiş ve feci bir hata olduğunu pek ala takdir eylediği halde mücerret gönlüne galebe edemediği için bu hataya duçar olmuş yani evvelleri kendisi dahi dediği gibi eğer şu yolda mahvolmuş ise bir heveskârın teskîn-i harâret-i heveskârîsi için değil mücerret kendi gönlü için mahvolmakta bulunmuştu.

Ahmet Mithat “Osmanlı Devleti’nin çok milletli yapısıyla “ “Osmanlı” üst kimliği altında vatandaşlık esasına bağlı bir “millet” inşasının”⁴⁵⁴ olabileceğini düşünür. Bu sebeple “yanlış Batılılaşma veya alafrangalığı Türk/Müslüman Osmanlılar için olduğu kadar gayrimüslim Osmanlılar için de tehlike[li]”⁴⁵⁵ bir durum olarak görür. Nitekim Mösyö Hamparson, romanda Ermeni asıllı Osmanlı tebaasına mensup zengin bir adamdır. Eser boyunca alafranga âdetlere göre yaşamayı bir ayrıcalık olarak görüp, arada sırada bu alafrangalığı abartıp komik durumlara düşer. Misafirlerle oturulan bir günde kıskançlık üzerine açılan konuya, “alafrangada kıskanç kocalara “eşek herif” derler”.⁴⁵⁶ şeklinde yorum yapar. Fakat sonrasında bu sözüyle tamamen zıt tavırlar sergilediği görülür. Karısının kendisini aldattığını öğrenince, kıskançlık bir yana gözü dönerek kadına şiddet uygular ve evden kovar. Kendisini her ne kadar Batılı olarak tanımlayıp o kalıplar eşliğinde hareket etse de, aldatılma mevzusunda kendi ataları olarak gördüğü şövalyeler zamanındaki erkekler gibi tavır sergileyemez. Aldatmayı, kesinlikle onaylamayan geleneksel Müslüman-Türk ailesinin bakış açısını sergilediğini görürüz. Madam Hamparson, evden kovulduktan sonra sefalet içinde yaşar. Mösyö Hamparson’un ölümüyle ona kalan paranın hepsiyle bağış yapar ve rahibe olmayı seçerek hayattan elini eteğini çekerek kendini cezalandırır.

Ahmet Mithat Efendi’nin, olaylarının zeminine bir aldatma hikâyesi koyduğu romanlarından biri de *Vah*’tır. Ferdane’nin kocası Talat, küçükken yüzünde yaralar çıkmasıyla çirkinleşir. Küçüklükten itibaren beşik kертmesi yapıldıkları için Ferdane bu anlaşmayı bozmaz ve Talat Bey’le evlenir. Çirkinliğinden ötürü özgüveni olmayan ve çirkinliğinin psikolojik etkilerini sürekli hissettiren, hırçınlaşan Talat’ın gerilimlerini

⁴⁵⁴ Fazıl Gökçek, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Yerli Gayrimüslimlerin Alafrangalığı Meselesi”, **Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s. 170.

⁴⁵⁵ Gökçek, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Yerli Gayrimüslimlerin Alafrangalığı Meselesi”, **Küllerinden Doğan Anka**, ss. 170-171.

⁴⁵⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s.164.

çeken Ferdane çok mutsuzdur. Vapura bindiği gün Behçet ve Necati Bey’le karşılaşması yaşayacaklarına sebep olan birinci halkadır. Behçet sonrasında kadını takip ettirerek, Despino isimli kadından onun hakkında bilgi alır. Behçet Bey de *Karnaval* romanının Zekayî’sinin Madam Hamporsan’a yapmaya çalıştığı kötülüklerin benzerini, Ferdane’ye yapar. Ferdane onun duygularına karşılık vermeyince kötülük duygusunu açığa çıkararak genç kadına zarar verir. Ferdane’nin hayatını değiştiren ikinci halka, tiyatro çıkışında bir grup serseri gencin sözlü tacizine maruz kaldığı anda Necati Bey’in olayı görerek müdahale etmesiyle gerçekleşir. Teşekkür mahiyetinde yazdığı bir mektupla ilk haberleşmeleri gerçekleşmiş olur. Kendini yalnız hisseden Ferdane’ye bu ilgi çok iyi gelir. Ferdane adım adım eşini aldatma yoluna giderken yine de anlatıcı tarafından namus ve iyilikte olumlanan karakteri olarak yer alır. Onu bu aldatmaya sürükleyen ahlaki bozukluğu değil, kocasının dışlayıcı, hırçın ve sevgisiz tavırlarıdır. Kocasından bu ilgisizliği görürken Necati Bey tarafından sonsuz bir sevgiyle kucaklanır ve sevilir. Bu sevgiye de engel olarak Behçet Bey çıkar. Ferdane ve Necati Efendi’nin mektuplaşmalarını ele geçirip içerisinde bulunan fotoğrafa el koyar. Bu fotoğrafla oynamalar yaparak Ferdane’nin aslında ahlaksız bir kadın olduğunu göstermeye çalışır. Ferdane’nin üstünde oynanmış fotoğrafıyla beraber bir mektup yazıp genç kadına gönderir ve mektup Talat’ın eline geçer:⁴⁵⁷

Sözümü kesme diye ettiğim küçük ricacığolsun kabul et Ferdane! İşte ben zaten bu kadar bedbaht bir adam olduğum hâlde sen benim bu kadar bedbahtlığım ile de iktifa edemeyerek beni namussuz, ırzsız adamlar gibi halka rüsvay etmekte dahi dakika fevt etmedin. Vakia seni kendime zevce etmek gibi azim bir küstahlığın cezası belki de bu kadar büyük olabilir. Ancak bu cezaya tahammül edebilip edememek dahi benim hakkımda tetkiki muvâfık-ı mürüvvet olan bir hâldir. Dün sana verdiğim kâğıt ve resim üzerine artık iddiâ-yı iffet imkânı senin için var mıdır? "Var!" diyecek olursan büyük bir yalan söylemiş olursun ki irtikap eylediğin rezaletlerde senin için cesâret-i tâmmе biraz yakışık alır şeylerden sayılabilirken yalancılık seni bütün ehemmiyetten düşürür.

Her şeyi öğrenen Talat, Ferdane’den boşanma kararı alır. Olanlardan dolayı vicdan azabı çeken Ferdane kendi yüzüne kezzap dökerek, vicdani açıdan diyetini ödediğini düşünür. Romanın sonunda tıpkı *Yeryüzünde Bir Melek*’te Raziye’nin Şefik’le evlendiği gibi, Ferdane de Necati Efendi ile evlenerek mutlu sona erişir. Her iki romanda

⁴⁵⁷ Ahmet Mithat Efendi, Vah, s. 191.

da Müslüman-Türk olan kadınları aldatma hikâyesine dâhil eden yazar, onlara türlü acılar yaşatıp vicdan azabı duymalarını sağladıktan sonra evlendirerek mutlu sona götürür.

Fuğuş'un esas konu olarak işlendiğı *Sefile* romanında bu konunun yanı sıra aldatma meselesine de değinilmiştir. Annesi Mihriban Hanım'la birlikte yaşayan İkbâl, babasının ölümünde sonra annesiyle yalnız yaşamaya başlar. Babasının kaybından sonra mutsuz bir çocukluk geçiren İkbâl, gerilimli bir atmosferin hâkim olduğu evde huzurlu bir ortam bulamaz. Nitekim bir gün annesini tanımadığı bir adamla yatak odasında baş başa görür ve annesinin babasının hatırasına ihanet ettiğini düşünerek ondan nefret etmeye başlar. Bir süre sonra annesinin gerçek kimliğini gören İkbâl annesinin getirdiğı evlilik teklifiyle şaşkına döner. Annesinin damat teklif ettiğı Ali Bey, İkbâl'den yaşça büyük ve oldukça silik bir karakterdir. İkbâl evde yaşadığı ağır şeylerden ötürü duygusal hiçbir his taşımaz ve bu sebeple, annesinin teklifini itiraz etmeden kabul eder ve evlenir. Kendisini ifade etmekten bile aciz olan kırk beş yaşlarındaki bu adam, İkbâl tarafından hor görülür. Sağlıklı bir birey olmayan genç kadın evliliğini iyi bir şekilde yürütemez, nefret ettiğı durumun içinde kendini bulur ve kocasını açıkça aldatmaya başlar. Kocasını Ali Bey'i aldatma sebeplerini anlatarak yaptığı hatayı karşı tarafa yükleyip taşıdığı yükü hafifletmeye çalışır:⁴⁵⁸

- "Zevcimi ne kadar merhametsizcesine iğfal ettiğimizi [aldattığımızı] düşünüyorum da vicdanım müteezzi oluyor [eziliyor] ... Biçare adamcağız namusunun alçakçasına lekelendiğinden asla şüphedar değildi. Sabahleyin evden çıktıktan sonra Mihriban'la ben tamamen hür ve serbest kalırdık. Ben habasette [alçaklıkta], o vesatet-i mel'anette [lanetlenmiş işlere aracılık etmekte] o derecede ilerledik ki zevcim kalkmamak üzere yatağı serilip de aşağıda can çekişirken ben yukarıda icrayı fuğuş ediyordum.

Nişanlıların, eşlerin birbirini aldatması, Servet-i Fünûn romanlarında sıklıkla işlenir. Daha çok bireylerin yaşayışlarının, psikolojik odak noktaya alındığı Servet-i Fünûn romanlarında çoklu aşk sarmallarına sıklıkla rastlarız. *Nemide*'de, amcasının kızı Nemide'yle hem küçük yaştan itibaren birlikte olmaları hem de genç kızın hastalığı sebebiyle nişanlanmak durumunda kalan Nail, gönlünü teyzesinin kızı Nahit'e kaptırır:

459

⁴⁵⁸ Uşaklıgil, *Sefile*, s. 54.

⁴⁵⁹ Uşaklıgil, *Nemide*, s. 142.

Orada, bir sedirin üzerinde Nail ile Nahit gecenin hayali okşayan sükûtunu dinliyorlar gibiydi. Elleriyle dallar arasında bir açıklık yaparak ağaçların arkasından bakıyordu; Nahit'in ellerini Nail'in elinde gördü, genç adamın öteki eli Nahit'in belini sarmıştı.

Bunu görüyordu; bedbaht olmak için bu kâfiydi. Lakin bununla kanaat etmedi; onları işitmek istedi.

Nail'in silik bir karakter olması, duygularını anlamlandırmakta güçlük çekmesi Nemide ve Nahit arasında kalmasına yol açtığı gibi Nemide için trajik bir son hazırlamasına da sebep olur.

Aldatma meselesi *Mai ve Siyah* romanında, iki ayrı evlilikte karşımıza çıkar. Bunlardan ilki, romanının başında da evli olan, Ahmet Cemil ile birlikte "Mirat-ı Şuûn" gazetesinde çalışan ve ayrıca şair olan Raci'dir. Evli ve bir çocuk babası olan Raci, ekonomik olarak da iyi bir durumda olmamasına rağmen İstanbul'un eğlence mekânlarını mesken edinir, evini, ailesini ihmal eder. Aynı zamanda alkol bağımlısı da olan genç adam günlerce evine gitmeyerek, karısını ve çocuğunu da merakta bırakır. Aile içinde bir yere sahip olamayan Raci, gazetede çalışan arkadaşları tarafından sevilmez. Özellikle Ahmet Cemil'le arasında adı konmamış bir rekabet ve düşmanlık yürütür. Geceleri eve gelmeyen kocasının peşinde sürekli olarak gazeteye gelen genç kadın, çaresiz ve zavallı bir halde oradaki çalışanlardan medet umar. Sadece kendi zevklerini, eğlence âlemini önceleyen bencil bir karakter olan Raci oğlunu da önemsemediği gibi ailesinin yaşadığı tedirginlikleri hayatının odağına almaz. Onun bu durumu Ahmet Şevki Bey'in bakışından yansıtılır:⁴⁶⁰

Zavallı kadın yine öksüzler gibi boynu bükük çocuğuyla gelmiş, matbaanın aşağı katında ağlayıp duruyor. Görsen, ne de güzel kadıncağız! Taze, mahzun [üzgün] edalı bir biçare. Bedbahtlığı [Talihsizliği] her halinden belli. Karısını evde kimsesiz, yapyalnız, ihtimal ekmeksiz bırakıp da kim bilir hangi kahpenin yanında vakit geçirmekte mana var mı?.. Ikide birde "Babam nerede?" diye gelen bu çocukla, matbaa halkının kaba kaba manalı gülüşleri arasında ağlayan o kadıncağızı gördükçe içim içime sığmıyor. Allah bilir!.. Bir gün o çapkını tuttuğum gibi idarenin penceresinden aşağıya atacağım. Ama neye yarar? İş bu biçarelerin derdine deva [çare] bulmakta...

Ahmet Şevki Bey bu eleştirileriyle genç kadının yanında bir tavır sergileyerek kadınların eril şiddet yüzünden katlanmak zorunda kaldıkları güçlükleri dile getirir. Kadınların genç yaşta bilmedikleri, sevmedikleri, tanımadıkları bir adamla evlendirilerek

⁴⁶⁰ Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, s. 107.

kaderlerine terk edilmelerine karşı durur ve eleştirir. Nitekim Raci'nin karısı da tıpkı Ahmet Şevki Bey'in belirttiği gibi Raci ile evlendirilir. Raci'nin gece hayatına, sorumsuzluğuna ve evdeki maddi sıkıntılara boyun eğer. Oğlunun mutluluğunu ve eğitimini kendisine amaç edinen genç kadın, Raci'nin şiddetine ve aldatmasına da maruz kalır. Avrupai yaşamın eğlence tarzının Osmanlı gündelik hayatında yarattığı olumsuz etki Raci karakteriyle kurgu dünyasında yer alır. Başka bir kültürden alınan yaşam usullerinin dengeli bir şekilde uygulanması meselesi yazar tarafından dile getirilir. Dejenere bir tip olan Raci, Alman bir kadınla birlikte olmak ve her gece onunla zaman geçirmek için eğlence gecelerini bırakıp eve gelmez. Bohem bir yapıya sahip olan Raci kendisiyle beraber ailesini de uçuruma sürükler.

Romanda, tıpkı Raci gibi kendi bencilliği ve zevkleri için hayatındaki kadının yaşamını mahveden bir diğer erkek İkbâl'in eşi Vehbi Bey'dir. Vehbi de karısını aldatan, gece âlemlerinde boy gösteren, alkol bağımlısı ve karısına fiziksel ve psikolojik şiddet uygulayan biridir. Ahmet Şevki Bey; Ahmet Cemil'e, İkbâl'e gelen evlilik teklifini söylerken, Vehbi Bey'i kendi halinde memuriyet yapmış, varlıklı biri olarak tanıtır. Ahmet Cemil de düğünden önce ilk kez, babası Tevfik Efendi'nin yanında onu görür. Vehbi Bey'i "geçkin bir yaşta mariz [hasta] bir babanın zayıf doğmuş bir çocuğu, herkes gibi bir genç, kalem hayatında terbiye almış, hoppa değil, hatta biraz ciddi".⁴⁶¹ biri olarak gören Ahmet Cemil, evliliğe onay verir. Vehbi Bey'in babası Tevfik Efendi, kendi evliliğine zemin hazırlamak için oğlunu aceleyle evlendirmek ve onu içgüveyi olarak göndermek ister. Vehbi Bey'in evlendikten sonra, dışardan gösterdiği kişilik yapısıyla hiç uyumlu olmayan bir tavra sahip olduğu ortaya çıkar. Onun hakkında çok ayrıntılı bir bilgiye sahip olmadan bu evliliğe onay veren Ahmet Cemil'in içine sinmeyen fakat ifade edemediği durumlar ev içinde yaşanmaya başlar. Geleneksel bir evlenme yöntemiyle gerçekleşen evlilik, kendi hâlinde hiçbir şey itiraz etmeye cesareti olmayan ve silik bir karakter olan İkbâl'i karanlıklara sürükler. Evliliğin henüz ilk günlerinden itibaren Vehbi Bey'in olumsuz tavırları ortaya çıkmaya başlar.⁴⁶²

Vehbi Bey'in akşamcılığı vardı. On beş gün kadar yenilikten ihtiraz ederek [çekinerek] itiyadını icra etmemişken [içki alışkanlığını terk etmişken] nihayet bir akşam eve bir şişe Fertek rakısıyla gelmişti. Ahmet Cemil'e bundan hiç

⁴⁶¹ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 187.

⁴⁶² Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 191.

bahsolunmamıştı; fakat o, birkaç gün içinde bu itiyadı keşfetmiş, birkaç kadeh rakının şu saadet yuvasında bir musibet [bela] zehri hükmünü tutacağını anlamıştı.

Annesiz büyüyen Vehbi Bey, babası tarafından da sevilmemiş, kompleksleri olan biridir. İçinde bastırdığı bu duygular, aldığı alkolün de etkisiyle eşine karşı uygulamaya başladığı şiddetle açığa çıkar. Sahip olduğu maddi güçten de aldığı güvenle, ev ahalisini tümüyle baskı altına alır. Ahmet Cemil ve annesinin edilgen yapıları, evdeki huzursuzluğa müdahale etmemelerinde açıkça görülür. Nitekim İkbâl de ağabeyini koruma içgüdüsüyle kendine uygulanan şiddet boyun eğer. Ayrıca Vehbi Bey gazeteye alınacak yeni makinalar için, Ahmet Cemil ve ailesinin tek varlığı olan evi ipotek ettirip genç adamı borçlandırır. Bütün bunlar İkbâl'i çektiği acılarla içten içe eritir. İçgüvey geldiği aileyi, kendine layık bulmayan ve evliliğim ilk ayından itibaren gerçek yüzünü gösteren Vehbi Bey, kendisini onlardan daha modern ve üstün görür. İkbâl'i, gece âlemlerinde gördüğü ve modern olarak tanımladığı kadınlarla mukayese ederek giyim tarzından dolayı tahkir ederek değersizleştirir. Modernliği sadece kılık-kıyafet açısından bir dönüşüm olarak gören Vehbi Bey, Batılılaşmayı yanlış anlayan züppe bir tiptir. Buradaki züppelik Felâtun ve Bihruz'un alafrangalık meraklarından daha farklıdır. Felâtun ve Bihruz, ait olmak istedikleri hayata entegre olmak ve statü kazanmak adına çoğu zaman komik durumlara düşerek kendilerini zor durumda bırakan saf karakterlerdir. Fakat Vehbi Bey, kendisini modernleşmiş bir insan görerek, karşısındaki insanları geleneksel yaşayış biçiminden dolayı hakaretlere boğan ve kendini otorite sanan kurnaz bir tiptir.⁴⁶³

Bir ay içinde bütün bunlar meydana çıkmıştı. Sonra İkbâl'i doğrudan doğruya tahkir etmeye [aşağılamaya] başlamış, saçının örgüsüne, gömleğinin biçimine, çarşafının rengine itirazı kendisi için bir süs edinmişti. İkide birde: "Bilemiyorsun, bari sokakta gördüğün hanımlara dikkat et!" derdi. Öyle gülüşleri, bakışları vardı ki daima: "Ben sizin fevkinizdeyim [sizden üstünüm], sizin aranızda düşmekle ne kadar tenezzül etmiş [alçalmış] oluyorum!" demek isterdi. Yavaş yavaş İkbâl onun yanında hatasını, duniyetini [alçaklığını] affettirmek isteyen bir zavallı hükmüne geçmişti. Artık lakırdı söylerken şaşırıyor, yanında bir hareket etmekten sıkılıyor, dayak yemiş kediler gibi büzülüyordu... Bir hikâye nakletmeye [anlatmaya] gelmezdi; tezyif [aşağılama] ve itiraz için o daima kaba kahkahasıyla söze karışır, hikâyeyi yarım bırakırdı. Her şey hakkında hepsinden ziyade malumat [bilgi] sahibi olduğuna kanaati vardı. Kendisine vahşi bir memlekete düşmüş bir mütemeddin [uygar insan] yüksekliğini verirdi.

⁴⁶³ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 283.

Gündelik hayatını eğlence âlemlerinde vakit geçirmek ve İkbâl'i aşağılamak üzerine kurgulayan ve bu tutumuyla kendisinin sorgulanma durumunun önüne geçmeye çalışan Vehbi Bey, mütahakkim bir güç olarak evin sükûnetini dönüştürür. Evdeki herkesi maddi gücüyle susturarak, kendi yaşantısını kapatmaya çalışır. Yaşadıklarını annesi ve ağabeyine de anlatamayan İkbâl günden günde hastalıklı bir hal almaya başlar. Zira babası Tevfik Efendi'nin evine, İkbâl'le evlendiği ilk zamanlarda hiç gitmeyen, onu da merak etmeyen, lakin babasını rahatsızlığından sonra haftanın birkaç günü, yaşlı adamın hastalığını bahane edip oraya giden Vehbi Bey, İkbâl'i babasının genç eşiyle aldatır. Vehbi Bey'in ahlaki dejenerasyonu evin çalışanı olan Seher'e sarkıntılık etmesinde de açıkça görülür.⁴⁶⁴

Seher önce ben bu evde oturmayacağım! Diye başlamıştı. Bir gün çarşafını giymiş, ağlayarak, eli kapının tutamacında, ne dışarı çıkmaya, ne çarşafını çıkarmaya yüreklenererek, saatlerce orada durmuş; ağzından bir sözcük alınamamıştı. Sonunda bir sabah Sabiha Hanım, Seher'in Vehbi Bey'i mutfaktan iterek çıkardığını, arkasından kapıyı kilitlediğini görmüş, kızı sorguya çekmişti. Seher yine bir şey söylemiyor, yalnız ağlıyordu. Ama şu gözyaşları Sabiha Hanım'ın öğrenmek istediği şeyi gerçekte anlatmıyor muydu?

Dönem romanlarında aldatmanın genellikle Avrupalı yaşam tarzının bir neticesi olarak yansıtıldığı dikkat çeker. Nitekim Hüseyin Rahmi tarafından kaleme alınan ve alafrangalığın eleştirisinin yapıldığı *Mürebbiye* romanında sarmal bir aldatma olayı yer alır. Mürebbiye Anjel, konakta yaşayan Dehri Bey'in oğlu Şemi'ye, kardeşi Amca Bey'e ve damatları Sadri Bey'e ayrı ayrı randevular vererek hepsini ayartır. Olayların sarma sarmasıyla konaktaki dirlik bozulur. Tüm erkekler birbiriyle düşman olur.⁴⁶⁵

Sadri'yi zevcesi Melahat'e hıyanet etmek, Anjel'i de kendini aldatmış olmakla itham ediyor, her ikisini müstehak-ı cezâ buluyordu.

Şemi kendi için mübah ve Sadri için âdetâ bir cinayet addeylediği bu muaşaka meselesinde eniştesiyle Anjel'den hangisinin mücrimiyeti daha büyük olduğunu düşündü. Sadri, mürebbiyeyi sevmiş, besbelli mürebbiye de bu muhabbete mütemâil görünmüştü.

Metres romanında aldatma sadece evli çiftlere özgü değildir. Yine *Mürebbiye* romanında olduğu gibi sarmal ve birbirini takip eden bir aldatma zinciri yer alır. Anlatının başkişisi Hâmi Bey, Saffet Hanım'ı Parnas ile aldatırken; Parnas, Müştak'a bağlı

⁴⁶⁴ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, ss. 284-285.

⁴⁶⁵ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 158.

olduğunu söylerken Reyhan'la da birlikte olmaktadır. Parnas ayrıca Hâmi Bey ile beraberken gizlice Reyhan'ın da metresi olur. Reyhan ise Parnas ile birlikte olabilmek için serveti tükenince bir yandan Hâmi Bey'in annesi Firuze Hanım'la ilişki kurar ve ondan aldığı paralarla Parnas'la birlikteliğine devam eder. Müştak Bey de Parnas ile ilişkisini sürdürebilmek için Hâmi Bey'in karısı Saffet Hanım'a aşkını ilan eder. Saffet Hanım Müştak Bey'in bu ilgisinden hoşlansa da çevrenin tepkisinden çekindiği için Müştak Bey'e aşk mektubu yazdırsa da mektubu Müştak Bey'e göndermekten vazgeçer. Öyle ki romanda aldatma ve züppelik meseleleri roman kişilerinin çarpık ilişkileri ile beraber işlenir.

Fatma Aliye tarafından kaleme alınan *Udi*, kadını geleneksel Osmanlı yaşamının çerçevesinin dışına çıkaran kurgusuyla önemli bir yere sahiptir. Romanın başkışisi Bedia küçük yaştan itibaren eğitim alır, müzik konusunda kendini geliştirir ve kendi tercihiyle bir evlilik yapar. Eşini kendi seçmiş olsa dahi Fatma Aliye “Bedia’nın, babasının yanlış ve eksik telkinleri sonucu evliliğin ve yükümlülüklerinin neler olduğu konusunda yeteri kadar bilgilendirilmemesi nedeni ile sadece fiziksel görüntüsü dolayısıyla Mail’i tercihinin ne kadar yanlış olduğunu bu roman ile kanıtlamaktadır; çünkü Bedia daha sonra kocası tarafından aldatılacaktır.”⁴⁶⁶ Bu yaşananlara rağmen eşi Mail’e gönül bağıyla bağlı kalmasına, her türlü güçlüğü göğüs germek istemesine rağmen kocasının eğlence hayatına olan düşkünlüğünden onu alıkoyamaz. Nitekim gece âleminde sabahlara kadar kalıp evini ihmal etmesinden ötürü çok üzülür ve kendini tüketir. Romanda Batılı yaşamı tanımayla beraber kadınlara sunulan özgürlük alanı, kendi benliğini tanıma, haklarını savunma ve benliğinin farkında oluş meselesine değinilse de geleneksel Osmanlı aile yapısında olan ve yuva dağıtmama üzerine kurulan yaşayış biçimi de yer alır. Bedia yaşadıklarına rağmen en son noktaya kadar sabretmekten yana tavır sergiler. Kocasının eğlence mekânlarında kendine dost tuttuğunu öğrenir. Mail’in ondan çaldığı altınları ud çalmak için gittiği bir kadın eğlencesinde başka birinin kollarında görür. Sevdiği adamın başka bir kadını tercih etmesiyle bile bir süre mücadele eder ve evini bırakmak istemez:⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Firdevs Canbaz, **Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2005, s. 36.

⁴⁶⁷ Fatma Aliye, *Udi*, s. 56.

Ondan vazgeçmeyeyse kendinde kuvvet bulamıyordu, zira seviyordu. O kadar hıyaneti, o bilezikler rezaletiyle beraber yine onu sevmekte olduğunu görüyordu. Bir çengiyi memnun etmek için zevcesinin bileziklerini her gece birçok erkeklerin karşısında salınan, kırıtan kollarda o kadar erkeklere, nice hevaperestane maruz bulundurmaktan çekinmeyen adamın denaetini anladığı halde yine ondan soğuyamadığına taaccüp ediyordu.

Aşk-ı Memnu'da ise aldatma Batılı yaşamın yanı sıra yetiştirilen ortama bağlı olarak sunulur. Romanda annenin kişiliğini, davranışlarını beğenmeme ve ona benzemekten kaçınma çabasından kaynaklı çatışmalar özellikle aldatma-aldatmama ikilemi üzerinden ortaya çıkar. Romanın başkişisi Bihter, hiçbir tavrını onaylamadığı annesiyle aynı özellikleri sahip bir kadın olarak onun karakter taşıyıcılığını yapar. Servet-i Fünûn romanlarında kadınların eşlerine karşı olan ihaneti aktarılırken bu durum hem eleştirilir hem de yaşanan olay psikolojik boyutta temellendirilip neden-sonuç ilişkileri ortaya konur. Söz gelimi *Eylül*'de Suat'ın başka bir erkeğe ilgi duyması kocasının onu ihmal etmesine bağlanır.

Aşk-ı Memnu'da Bihter'in annesi Firdevs Hanım on sekiz yaşında mesire yerlerinin gözdesiyken ani bir kararla evlenir. Duruşu, güzelliği, çapkın halleri ile her daim erkeklerin gözdesi olan bu kadının evliliği herkesi şaşkına çevirir. Fakat genç kadın evlense de mesire yerleriyle olan bağı koparmaz, evliliğinin ilk haftası dolunca, gezi yerlerinin gözdesi olduğunu ispatlarcasına Göksu'ya gezintiye çıkar. Her ne kadar evlenmiş olsa da etrafındakiler “yalnız ufak muhteriz [*çekingen*] bir temasla iğnenin ucundan biraz yem koparmış olduktan sonra”⁴⁶⁸ uzaklaşırlardı. Firdevs Hanım'ın evlilikten umduğunu bulamaması, onu ev içinde mutsuz ve gergin bir kadın hâline getirir. Eşiyle yaptığı gezilerde dahi çapkın bakışlarıyla ilgi odağı olur ve bir gün sandala atılan bir mektupla ihanetin temelleri atılır. Bu olaydan sonra peş peşe dünyaya iki kız çocuğu getiren Firdevs Hanım için anne olmak ve sadece çocuk büyütme kendisini yaşlı statüsüne yerleştirecek bir tahkir sebebidir. Nitekim anne olmayı kabullenemeyiş akabinde ihaneti getirir. Firdevs Hanım'ın yaşadığı psikolojik açmaz onu eşini aldatmaya götürür. Olayı öğrenen kocası yaşadığı acıyı kaldıramayarak kızlarının gözü önünde yaşama veda eder. Firdevs Hanım, ilk başlarda bu olaydan kendini sorumlu tutsa da bu fikirden çok çabuk sıyrılır ve paralı bir koca bulmak adına yeniden kızlarıyla beraber

⁴⁶⁸ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 25.

mesirelerde boy göstermeye başlar. Annelerinin rahat tavırları kızların onunla içsel bir çatışma halinde olmalarına neden olur.

Romanda Firdevs Hanım ve Bihter arasındaki gerginlik Bihter'in annesi gibi olmama mücadelesinden kaynaklanır. Güzelliğinin ve çekiciliğinin farkında olan Bihter, annesine benzememek adına adeta büyük bir çaba sarf eder. Onun bu bağlamdaki psikolojik geriliminin sebebi, “ta küçüklüklerinden beri Peyker’e babasına benzer, Bihter için annesine çekmiş derlerdi”.⁴⁶⁹ ifadesinde anlamını bulan genetik kaygıdır. Nitekim Peyker’in babasına benzetilmesini kabullenemez, bundan dolayı içten içe kardeşine büyük kıskançlık duyar. Oysa annesinin kişiliğinden kaçmak istese de aralarında genetik bir bağ ve benzerlik mevcuttur. O da, annesi gibi düşünüyordu zenginliğe kavuşmak adına Adnan Bey tarafından gelen evlilik teklifini, hiçbir duygu beslemediği hâlde tereddütsüz kabul eder. Çünkü, Bihter için aslolan sevgi değil, evlilikle kavuşacağı statü, yaşayacağı zenginliktir. Başlangıçta yaşantısından oldukça mutlu olan Bihter’de zamanla dolduramadığı bir boşluk oluşur. Anlamlandıramadığı bu hisle mücadele eder. Eşine âşık değildir, fakat ona karşı bir hata yapmak da istemez. Ancak bilinçaltındaki aldatma-aldatmama ikilemi sürekli onun ruhunu meşgul eder.⁴⁷⁰

Peyker’in bir sözünü tahattur etti [hatırladı]. Ne diyordu? O kocasına hıyanet etmek maksadıyla evlenmemişti. Bunu söylerken gözlerinde ne celi [açık] ve ne hain bir mana vardı. Ne demek istiyordu? Başkaları, kendisi, Bihter, kocasına hıyanet etmek maksadıyla evlenmişti, öyle mi? Bunu yapmayacaktı, bir Firdevs Hanım’a benzemeyecekti.

Psikolojik gerilimler içinde annesinin tarzına benzer bir evlilik yapsa da annesinin babasına karşı yaptığı ihaneti yapmamaya kararlı olan Bihter’i artık en başta cezbeden mobilyalar, perdeler, pahalı mücevherler ona içinde var olan boşluğa cevap olamaz. Genç kadın “sevmek, sevmek istiyordu. Hayatında yalnız bu eksikti; fakat hayatta her şey bundan ibaretti”.⁴⁷¹ Yaşadığı bu duygu durumu, kocasının henüz çok genç ve yakışıklı olan yeğeni Behlül’e yakınlaşmaya başlamasına neden olur. Behlül’ün ele avuca sığmaz tavırları, çapkın halleri, eğlenceye olan düşkünlüğü Bihter’i etkiler. Ve günlerden bir gün, bir nedenle bir gün bir bahaneyle Behlül’ün odasına giden Bihter için hiçbir şey eskisi

⁴⁶⁹ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 210.

⁴⁷⁰ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 210.

⁴⁷¹ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 211.

gibi olmaz. Kocasına ihanet eder ve hiç benzemek istemediği annesi Firdevs Hanım'a dönüşür: ⁴⁷²

Bu ilk aşk günahından sonra Bihter hastalanmış gibiydi, Behlül'ün odasından çıkınca hiçbir şey duymamış idi. Bütün hissini uyuşturan bir uyku içinde idi. Bir şey düşünmeyerek hep sükût etmek [susmak] istiyordu. Yatağına girince hemen uyumuş idi; fakat sabahleyin gözlerini açar açmaz, henüz yatağından kalkmadan, bütün o çirkin hakikati kendisiyle beraber uyanmış buldu. Demek bu sabah Bihter, her sabahkinden başka bir Bihter' di. Artık bedbaht [mutsuz], bedbahtlığına acınacak bir kadın değil, bir daha silinmeyecek bir leke ile televvüs etmiş [kirlenmiş], sefil, murdar [pis] bir mahluk idi. Nihayet işte şimdi büsbütün Firdevs Hanım'ın kızı olmuş idi. Bunu kendi kendisine söylüyor ve kendisinden iğrenilecek bir vücuttan kaçarcasına kaçmak istiyordu. Lakin ne için böyle olmuş idi? Bu günahı affettirecek bir sebep de bulamıyordu...

Tanzimat'ın ilanıyla beraber, Batılı yaşam ile temas halinde olmaya başlayan Osmanlı toplumunda gündelik yaşama dair uygulamalar değişime uğramaya başlar. Bu değişimler, zamanla geleneksel bazı değerlerin, aile ilişkilerinin dejenere olmasına neden olur. Kadın-erkek ilişkilerinin daha görünür bir hâl alması, yeni usul partilerin düzenlenmesi, bu partilerde yapılan dansların kadın-erkek arasında yakın temas şeklinde icra edilmesi gibi sebepler eşler arasındaki ihaneti tetikler. *Şıpsevdi* romanında Batı hayranlığıyla varlığını ispat etmeye çalışan Meftun, kendi evinde alafranga usulünce bir parti organize eder. Partiye gayrimüslim dostlarını davet eder. Eğlence esnasında Osmanlı geleneksel hayatında yer almayan içkiler bolca tüketilir. Bunun yanı sıra çiftlerin yaptıkları dans figürleri kadın ve erkek arasındaki yakınlığı da iyice arttırır. Bahçede yapılan eğlenceyi dışardan izleyen evin kadınları, kocalarının partiye gelen kadınlarla yaşadıklarına uzaktan şahit olurlar. Karılarını aldatan erkekler, kocalarını aldatan kadınların yaptıkları karşısında şaşkınlıklarını gizleyemezler. Meftun ve Lebibe'nin kocası Mahir partideki kadınlarla oldukça yakınlaşırlar. Partiden sonra Edibe orada yaşananların hesabını kocasında sormak ister. Karısına Batılı zihin yapısına sahip olmadığı için küçümser bir tavırla yaklaşan Meftun, kadının veryansını da önemsemez. Bunun karşısında Edibe alafranga yaşamla Osmanlı toplumuna giren bu serbestliği eleştirir: ⁴⁷³

- Doğru. Bunların hiçbirini öğrenemedim. Hele koca aldatması nasıl olur, hiç bilmem. Akşamki kadınlar bu koca aldatmak işini doğrusu güzel öğrenmişler.

⁴⁷² Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 255.

⁴⁷³ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 410.

Gözümle gördüm. Hoş, finfonlarınızdan bir şey anlamıyordum ama rezaletin Çincesi, İngilizcesi, Fransızcası olmuyor. Gözü, kulağı bulunan bir insan için bu edepsizlik hangi dilden geçerse geçsin, anlaşılıyor. Beni yalvara yakara, babama haberler göndere göndere bin minnetle aldın. Ben bilgisiz, ahmaksam bir akıllısını, okumuşunu alaydın da seni şöyle döne döne aldataydı.

Dönem romanlarında aldatmanın ortaya çıkmasında Batılı hayat tarzının yaygınlaşmasının ve kadınlarla erkeklerin karşılaşma alanlarının artmasının etkisi büyüktür. “Felsefe-i Zenan”da evliliğin kadınları tahakküm altına aldığına ve mutsuz edeceğine dair tez Sıtkı Bey’in Zekiye’yi aldatması ile yansıtılır. *Yeryüzünde Bir Melek*, *Vah* gibi romanlarda kadın karakterlerin istedikleri kişilerle evlenememeleri neticesinde eşlerini aldattıkları görülür. Bu durum, görücü usulü evliliğin yol açtığı mutsuzlukların da bir neticesi olarak değerlendirilebilir. Öte yandan aile içerisindeki kopukluklar da aldatmanın sebebi olarak dönem romanlarında işlenir. Servet-i Fünûn romanında erkek karakterlerin eşlerini aldatmalarında Beyoğlu hayatının da yönlendiriciliği görülür. Zira modernleşme ile değişmeye başlayan gündelik hayat Servet-i Fünûn romanında daha sık karşımıza çıkar. *Mai ve Siyah*’ta Raci, Beyoğlu eğlence hayatından vazgeçemediği için ailesini ihmal eder ve karısını Alman bir kadınla aldatır. *Aşk-ı Memnu*’da ise aldatmanın ortaya çıkmasında modern hayatın etkilerinin yanı sıra annenin dolayımlayıcı etkisi söz konusudur.

3.5.Çocuk Yetiştirme: Dadılar- Mürebbiyeler

Osmanlı Dönemi’nde geleneksel kültürü benimseyen zengin ailelerin çocuk eğitiminde dadı ve lala adı verilen eğiticiler önemli bir görev üstlenirler. Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan modernleşme teşebbüslerinde ise dadıların yerini özellikle Avrupalı mürebbiyeler alır. Batılı hayat tarzına özenip çocuklarını bu yaşamın pratiklerine göre eğitmek/yetiştirmek çabasında olan ebeveynler, mürebbiyelerin seçimine de özel bir önem verirler. Özellikle mürebbiyelerin Fransız olmasına ağırlık verilmesi ise Osmanlı modernleşmesinde Fransa’nın önemli bir referans olarak görülmesi ile ilgilidir.

Mürebbiyeler tarafından eğitim verilmesinin, Osmanlı eliti arasında yaygınlaşması hatta bir tür kültüre dönüşmesi dönemin kız çocuklarının eğitime de ağırlık vermeye başlayan yapısıyla ilgilidir. Gündelik hayatın dönüşümüyle birlikte toplumda kendini hissettiren bu eğitim tarzı Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarında da

olumlu ve olumsuz yönleriyle sıklıkla işlenen bir konu olmuştur. Söz konusu romanlarda çocukların alafranga âdetleri öğrenmelerine ekseriyetle Fransız mürebbiyeler vesile olmuştur. Özellikle alafranga özentisi bireylerin ya da Batılı hayat tarzını geleneksel Osmanlı kültürüyle mezceden ailelerin anlatıldığı romanlarda mürebbiye yer alır.

Batılılaşmanın etkisiyle beraber Osmanlı toplumunda yer edinmeye başlayan balo tarzı eğlenceleri anlatan *Karnaval* romanında, Batılı hayata olan hayranlığıyla ön plana çıkarılan Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz'ın eğitimiyle mürebbiyelik meselesine değinilir. Romanın başkişisi Resmi'nin yakın dostu olan Cezayirli Bahtiyar Paşa, uzun süre Cezayir'de kalmış ve Fransız kültürüyle iç içe yaşamıştır. Bu sebeple ileri derecede Fransızca bilir ve alafranga âdetlere göre yaşar. Cezayir'den döndükten sonra Fransız düklerinininkine eş değer olarak yaptırdığı evinin bütün düzenini Avrupa usulüne göre tanzim eder. Evde çalışan bütün yardımcılarının gayrimüslim olmasına dikkat eder. Bu sebeple kızını yetiştirecek hocanın da Fransız olması onun hayat kurgusu bakımından önem arz eder. Kızı için eve aldığı mürebbiye bilgi ve birikim açısından çok donanımlı bir kadın olan Madam Mirsak'tır. Genel eğitimini, Fransızca ve piyano derslerini Madam Mirsak verirken, müzik için de Madam Gabata isimli mürebbiye Şehnaz Hanım'a eşlik eder:⁴⁷⁴

Harem cihetine gelince hanımların cariyelerinden fila-âlardan maada Şehnaz Hanımefendinin hizmetinde mürebbiye ve muallimlik sıfatıyla istihdam olunan Madame Mirsak hakikaten edip itlakına seza bir kadın olup Fransa meşâhir-i üdebâsının külliyyât-ı âsârını kütüphanesine mahza bir zinet olmak üzere koymuştur. Zira âsâr-ı mezkûre kâmilten ezberinde olup kendi kalemi dahi Fransız meşâhir-i nisvânından Madame George Sand ve Madame Emile de Girardin gibi ediplerden aşağıda kalmaz. Bu kadın otuz yedi otuz sekiz yaşında vücutca dahi tenasübe malik ve hele muallimelerin kâffesinde görüldüğü veçhile elbise ve tuvaletince büyük bir nezafete münhemik olup şu kadar ki yine o muallime ve mürebbiyelerin kâffesinde görüldüğü üzre hâl ve tavrını altmış yaşındaki kadınların hâl ve tavrına benzetmeye çalışıyordu. Madame Mirsak yedi sekiz seneden beri Şehnaz Hanımın talim ve terbiyesiyle meşgul olduğundan Şehnaz Hanıma Fransız lisanınca hayliden hayli behre kazandırmış olduğu gibi kendisi dahi Arapçayı ileriye getirmiş ve hatta okuyup yazmaya dahi başlamıştır. Madame Gabat isminde Şehnaz Hanımın bir de müzika ve raks muallimesi vardır.

Bununla beraber, oda düzenini sağlayan odalığının dahi Fransız olması, Şehnaz'ın babasının etkisi ve hocalarının da katkılarıyla tam bir Fransız kadını gibi yaşamasına etki eder. Nitekim Müslüman aile geleneğinde kadın-erkeğin yan yana gelememe normunu

⁴⁷⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 49.

dahi önemsemeyerek Resmi Efendi ile baş başa kahvaltı yapması, Fransız kültürü ile etkileşiminin bir neticesidir.

Avrupaileşme temayülleri ile dönemin modası haline gelen evde mürebbiye bulundurma olgusuna yer veren bir diğer eser de *Sergüzeşt*'tir. Romanda Batılı yaşamın Osmanlı toplumuna getirdiği yenilikler ve gündelik hayatın değiştiğine dair verilere de yer verilir. Dilber'in en son satıldığı Asaf Paşa Konağı'nda geleneksel kültürden uzaklaşmış bir aile yaşantısına rastlarız. Avrupa standartlarına göre döşenmiş konakta, geceleri herkes kitap ve gazetesini okur, çocuklar piyanoları ile meşgul olur, piyano sesinin eşliğinde sohbetler edilerek Avrupai bir aile tablosu çizilir. Batı hayranı bir baba örneği olan ve çocuklarını Avrupai bireyler olarak yetiştirmeye önem veren Asaf Paşa'nın bu tutumu evin gündelik hayatına sirayet eder. Bu temayülün etkisiyle çocuklar için evde Fransız mürebbiye bulundurulması modasına ayak uydurulur. Asaf Paşa'nın çocukları, Tesliye ve Celal'in tüm eğitimi ile romanda ismi zikredilmeyen yaşlı bir mürebbiye ilgilenir. Mürebbiye konusuyla ilgili dönem için tehlike arz eden bir meseleye de değinilir. Çocukları tamamıyla Fransız kültürü ile büyütmek için uğraşan ve geleneksel Osmanlı kültüründen uzaklaşmalarına neden olan mürebbiyelerin misyonerlik faaliyetleri ile ilişkilerinden bahsedilir:⁴⁷⁵

Celâl Beyin hemşiresi [kız kardeşi], ki ismi Tesliye idi. kendisinin mürebbiyesi olan bu ihtiyar Fransız hanımı on seneden beri İstanbul'da bulunduğu hâlde Türkçe olarak "bakalım", "kısmet", "yavaş yavaş" gibi bir iki kelimededen, cümleden başka bir şey bilmez ve fakat misyonerlerin Protestanlığı neşretmek [yaymak] için ibraz ettikleri [gösterdikleri] derecede bir taassupla kendi milletinin lisanını herkese talim etmek [öğretmek] isterdi. "Volter'in, Hugo'nun, Jan Jak Russo'nun lisanını âlem-i insaniyet [insanlık âlemi] öğrenmeye mecburdur" der idi. Türkçenin kendisine mahsus bir edebiyatı olduğunu işittiği zaman tamamıyla itimat etmemişse [inanmamışsa] de yine hayrette kalmıştı. İstanbul'a ilk geldiği günlerde sofrada lisan bahsi geçerken, "Türkçe Bizantenlerin söylediği lisandan ıktibas olunmuştur a... [alınmıştır ya...]" deyip de etrafındakilerin gülümsediklerini görüp, "Yoksa Mısır'da şimdi söylenen Arapçadan mı?.." Sonra hiddet ederek, "Bilinmez ki! Şark'ta her hakikat kadınlar gibi mestur [kapalı]" derdi.

Romandaki mürebbiye, dini fikirlerini yaymanın yanında kendini yetiştirmek isteyen bir bireyin kesinlikle Fransız edebiyatını okumuş olması gerektiğini belirterek Fransızca'yı öğretmenin mücadelesini verir. Sadece Fransız kültürüne dair bilgisi olan yaşlı kadının, Türklerin bir edebiyatı olamayacağını düşüncesinde olması ve hatta

⁴⁷⁵ Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, s. 54.

dillerinin başka dillerden alındığını iddia etmesi de içinde bulunduğu taassubu ve önyargıyı yansıtır. Öte yandan İngiliz kültürüyle ilgili olumsuz düşüncelerini de sofradaki evin bireyleriyle paylaşır. Fransız kültürünü yücelterek diğer kültürleri aşağılama gereksinimi gören mürebbiye, aynı zihniyeti çocuklara da aşılamaaya çalışır. Anlatıcının da üzerinde durduğu, misyonerlik faaliyeti ile empoze edilen Batılı kültür beraberinde bir yozlaşma durumunu da doğurur.

Dönem romanlarında Batılı mürebbiyelerin özellikle alafranga hayata meraklı bireylerin evlerinde yer aldığı görülmektedir. Nitekim Ahmet Mithat'ın *Bahtiyarlık* isimli romanında İskenderiyeli Abdülcabbar, Senâi'den başka alafranga hayata özenen bir diğer karakterdir. Evinin düzeninden çocuklarının eğitime kadar bütün yaşayışını Avrupalı görünmeye adar. Bu sebeple çocuklarının eğitimi için o dönemin gündelik hayatında moda olan Fransız bir mürebbiye ihtiyacı duyar. Evdeki mürebbiye ile hem çocukları bir Fransız gibi büyüyecek hem de kendi Avrupalılığını ispatlamış olacaktır. Nitekim eve Madam Terniye isimli bir mürebbiye getirtilir:⁴⁷⁶

İşte İskenderiyeli Abdülcabbar Bey'in Fransa'dan getirtmiş olduğu muallime dahi böyle müstait şeylerden olup her gün çocukların iki saat kadar Türkçe ve Arapça tedris edecek olan hoca efendiye mahsus olmakla hoca efendinin düşman üzerine kılıç sallarcasına değnek sallayarak çocukların tehdit ve ihâfesi bunları kendisinden ne kadar soğutursa muallim Madam Terniye'nin nazikane ve muhibbane muameleleri çocukları kendisine o nispette ısındırır.

Çocukların bütün eğitimiyle ilgilenen mürebbiye, onları kendi kültürlerinden uzak bir Fransız gibi büyütmeye başlar. Romandaki bu detay ile mürebbiyelerin, kısmi de olsa bir misyonerlik faaliyeti içinde olduklarına işaret edilir.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarında özellikle kız çocukları için mürebbiye tutulduğu görülmektedir. Bu durum, kız çocuklarının örgün eğitime devam etme imkânlarının kısıtlı olması ile ilgili olarak yorumlanabilir. Nitekim kız çocuklarına yetkin bir eğitim verme amacındaki ailelerin özel hoca ya da mürebbiye tuttıkları görülmektedir. Bu bağlamda *Taaffüf* romanı kız çocuklarının eğitiminin önemi üzerinde durulan romanlardan biridir. Eserde Batılı bir tip olarak çizilen Daniş Bey, kızını da bu şekilde büyütür. Seniha Hanım'ın eğitimi ile ilgilenen kişi, Doktor Fratenberg'dir. Romanlarda

⁴⁷⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Bahtiyarlık*, s. 44.

genellikle kız çocuklarının eğitimiyle Fransız kadın mürebbiyeler ilgilenirken burada erkek bir eğitmenin çıkması dikkat çeker:⁴⁷⁷

Daniş Beyin vefatı üzerine Seniha Hanımın Doktor Fratenberg marifetiyle tekmil edilen tedris ve talimindeki mükemmelliyet yakın zamanlara kadar Avrupa etfâl-i inâsına dahi pek de müyesser olamayacak bir derecededir. Vakıa, bir yirmi beş otuz seneden beri Avrupalılar kızların talim ve terbiyesine âdetâ erkekler ehemmiyet vererek, hele muallimlik şahadetnamesini istihsal etmekte bulunan kızların bîdâa-ı ilmiyyeleri erkeklerden hiç de aşağı değilse de, behrenin bu sureti yine bir sınıf kadınlar meyanında mahsur ve binaenaleyh mahduttur.

Eğitimine evde devam edilen Sâniha, Dr. Fratenberg'in ölümüne kadar ondan istifade eder. Yine dönem içerisindeki romanlardan farklı olarak, *Ferdi ve Şürekâsı* eserinde Türk bir mürebbiye ile karşılaşırız. Romanda varlıklı biri olan Ferdi Bey'in kızı Hacer ile yakından ilgilenen mürebbiye'nin adı Nerime Hanım'dır. Nerime Hanım, öksüz bir genç kız olan Hacer'e annesinin yokluğunu hissettirmemeye çalışır. Öte yandan babası tarafından çok şımartılan Hacer'in günlük hayatında babasını çok fazla görmemesi de Nerime Hanım'a yakınlık hissetmesinde etkilidir.

Mürebbiye meselesine değinilen bir diğer eser de Ahmet Mithat Efendi tarafından kaleme alınan *Mesail-i Muğlaka*'dır. Paris'e hukuk eğitimi için giden Abdullah Nahifi'nin yolu, Rosette isimli terzi kızla tesadüf eseri kesişir. Genç kızı, gecenin karanlığında bir grup serseri gencin tacizinden kurtaran Abdullah Nahifi'nin mücadelesi gazetelere yansır ve Paris'te ünlü olur. Rosette ile bağıını koparmayan genç adam, onu komşusunun evine yerleştirerek daha da yakınlaşır. Abdullah Nahifi, Paris'te kaldığı süre içerisinde Müslüman-Türk toplumunun sözcülüğünü ve savunuculuğunu da yapar. Bununla birlikte eserde, çocukların eğitimi için eve getirilmesi düşünülen mürebbiye'nin seçilme aşamasında dikkatli olunması vurgusu yapılır. Romanın sonunda, Rosette ve Abdullah Nahifi'yi evlenip çocukları için mürebbiye arayan bir çift olarak görürüz. Mürebbiyelik ile hiç ilgisi olmayan, hafifmeşrepliği ile bilinen Madame La De Rose, İstanbul'a gelir ve sadece Fransız olduğu için bu göreve talip olur:⁴⁷⁸

Maison Dorée'deki şu rezalet gecesinden sekiz sene sonra idi ki İstanbul'da Aksaray semtinde orta hâlli kibardan bir zatın "konak yavrusu" tabir olunan hanesine bir madam giriyordu. O hanede birisi altı yaşında erkek ve diğeri dört buçuk yaşında kız olarak iki çocuk bulunup bunlar bir Fransız muallimesinin dest-i terbiyesinde büyütülmek isteniliyordu da bu giren madam dahi o muallimeliğe tavsiye olunduğu

⁴⁷⁷ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 32.

⁴⁷⁸ Ahmet Mithat Efendi, Mesâil-i Muğlaka, s. 153.

için gelmişti. Madamın ismi Julie Marcos idi. Fakat hanenin hanımı ile mülakat ve müzakerelerinde Madame Julie Marcos bu muallimelik hizmetine kabul olunmadı. Sebebini sorduğunda hanım gayet fasih bir Fransızca ile :

-Siz Madam Julie Marcos değilsiniz. Sabık Madame La Baron De Rose Bouton'sunuz. Ben de sabık dikişçi Rosette ve hâlen Madam Abdullah Nahifi'yim de onun için!

Rosette kadının geçmişini bildiği için mürebbiye olarak De Rose Bouton'ı işe almaz. İş başvurusuna gelen kadını tanınması ile muhtemel sorunların önüne geçmiş olur. Romanın sonunda, alınacak mürebbiyelerin doğru bir şekilde seçilmesi için uyarı da bulunur.

Avrupalı hayat tarzına uyumlanma çabası içerisinde olan Osmanlı toplumunda mürebbiyelerin eğitim hayatına dâhil olmasını işleyen romanlardan biri de Mehmet Rauf tarafından kaleme alınan *Ferdâ-yı Garâm*'dır. Batılı yaşamın gerekliliklerini usulüne göre öğretme amacıyla evlerde yerini alan Fransız mürebbiyeler çocuk eğitiminde önemli bir rol üstlenirler. Mürebbiyeler, gündelik hayatın değişim sürecine ve Batılı bir tarzda inşasına katkı sağlarlar. *Ferdâ-yı Garâm*'da önemli noktalardan biri de eğitimin dönüşümünde Tanzimat Dönemi romanından farklı olarak İngiliz mürebbiyenin yer almasıdır. Daha yerleşmiş ve stilize olmuş bir Batı kültürünün yer aldığı *Servet-i Fünûn* romanında İngiliz bir mürebbiyeye yer verilmesi Avrupa'nın salt Fransa ile sınırlı tutulmaması gerektiğine dair de bir algıyı barındırır. Romanda Sermet Hanım'ın eğitimi için Miss Morgan adında bir mürebbiye getirilir. Genç kadın tüm yaşam kurallarını bu terbiye ile öğrenir. Her konuda amcasının oğlu Macit'in eleştirilerine maruz kalan Sermet bu konuda da onun sorgulamalarına maruz kalır: ⁴⁷⁹

Genç kız Miss Morgan namında bir İngiliz mürebbiyeye tevdi edilmişti [bırakılmıştı]. Bu Macit için yeni muhacemâta [saldılara] vesile oldu. Niçin bir Fransız değil de bir İngiliz? Sermet'i bütün zevklerinde mecruh eden [yaralayan] Macit bu vesileyi o kadar suiistimal etti ki bazen genç kız mukabeleden [karşılık vermekten] âciz kalarak devamlı bir buhran-ı sirişke [ağlama krizlerine] düşerdi.

Batılılaşmanın etkisiyle beraber Osmanlı geleneksel hayatında yer alan dadıların yerini; Fransız tarzı eğitim veren, çocukların Fransızcaya hâkimiyetini güçlendiren, Batılı yaşayışın inceliklerini öğreten mürebbiyelerin almaya başlaması, ailelerin çocuklarının tüm eğitimini dışarıdan getirilen mürebbiyelere bırakması birtakım sorunları beraberinde

⁴⁷⁹ Mehmet Rauf, *Ferdâ-yı Garâm*, s. 20.

getirir. En önemli sorunlardan biri de bu mürebbiyelerin dâhil olduğu ailenin gündelik hayat pratiklerini değiştirme çabasıdır. Bu çerçevede mürebbiye meselesinin ana tema olarak işlendiği önemli romanlardan biri Hüseyin Rahmi Gürpınar tarafından 1898 yılında yayımlanan *Mürebbiye*'dir. Romanda, mürebbiye seçiminin önemi ve onların ahlaki durumlarına dikkat edilmesi trajikomik bir kurguyla okura sunulur. Yazının eleştirel ve aynı zamanda alaycı bir dille aktardığı “romanı ülkemizin yaşadığı modernleşme maceramızın hangi evrelerden geçerek yol almaya çalıştığını işaret etmesi bakımından önemlidir.”⁴⁸⁰ Modernleşme çabaları bağlamında Dehri Bey Konağı'na çocukların ileri seviyede Fransızca öğrenmeleri ve Avrupa adabına uygun hareket etmeleri adına Anjel adında –ancak asıl mesleği öğretmenlik olmayan- Fransız bir mürebbiye alınır:⁴⁸¹

Fransa'yı, orada geçirdiği hayât-ı sefihâneyi şimdi miyânesinde bulunduğu aile nezdindeki sıfat ve vazifesini düşünürdü. Fransa'da “fî publik” denilen nazeninlerden iken burada mürebbiyeliğe tayin edildiğine şaşar, “destina” yani nasip denilen şeyin bu yoldaki garâib-i ahkâmına, tuhaf cilvelerine mütehayyir kalırdı.. Fransa'da “natüralizm” mesleğinin ser-âmedân-ı üdebâsı bu nevi kadınları hilkatın silsile-i hayvâniyyesince en aşağı tabakadan bir mahlûk suretinde bi't-telakkî bunların nasıl yediklerini, nasıl içtiklerini, nasıl sevdiklerini, nasıl ayrıldıklarını, hâsılı bütün mahsûsât-ı hayâtiyyelerini mu-şikâfâne tedkikat ile ibreten li's-sâirîn meydana koymaya uğraştıkları ve cemiyet-i beşeriyyenin durmayıp akan cerihalarından biri de bu nevi kadınlar olduğunu gösterdikleri hâlde işte o güruhtan olan Matmazel Anjel, has bahçenin baldıranı mezbelenin gül fidanı olur kabilinden olmak üzere sevk-i kaderi daha doğrusu kendisini o sıfatla kabul edenlerin eser-i gafleti olarak Dehri Efendi ailesi nezdinde birkaç masumun emr-i tedris ve terbiyesine muallime tayin olunmuştu.

Mürebbiye eşliğinde çocuklara verilen eğitime açık bir eleştirinin yer aldığı romanda, Dehri Bey çocuklarına Fransızca öğreten mürebbiye Anjel'i bu konuda çok yetkin zanneder. Konağa aldığı kadının öğretmen olmadığını anlayacak bir bilgi birikiminin olmaması, sathi bir alafrangalık merakı içinde olması mürebbiyenin özellikle özentisi için tutulduğu izlenimi oluşturur. Öte yandan mürebbiyenin güzelliği, kibar hareketleri ve bir Fransız kadına duyulan hayranlık büsbütün Dehri Bey'in algısını kapatır. Bundan ötürü çocuklara öğrettiği her şey Dehri Bey'in gözünde mükemmel görünür:⁴⁸²

⁴⁸⁰ Mehmet Çelik, “Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mürebbiye ve Şipsevdi Romanlarında Yanlış Batılılaşma”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt: 23, Bahar 2013, s. 30.

⁴⁸¹ Gürpınar, *Mürebbiye*, ss. 21-22.

⁴⁸² Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 111.

Yazık her aybaşında o kariya verilen sarı sarı liralara.. Çocuklara iki fin fon öğretmek için o kadar para verilir mi? Bari öğrendikleri şey lakırdıya benzese yine o kadar esmam yanmaz.. ‘Cartolu purtolu’... Canım böyle ‘cartolu’ ile çocuk terbiye olur mu? Sabahleyin bazen Vahip ile Nezahet’e rast geliyorum... Kukla gibi bellerini çökertip eğilerek bana ‘boncorn’a, akşamüstü soncorn’a... Bir şey alıp verirken ‘mersi’, lakırdı söylerken türlü eğilip büğrölmeler.. Efendi babalarının karşısında bu maskaralıkları yaptıkları zaman adamcağız bayılıyor, bayılıyor, hayatı gidiyor da bayatı kalıyor şöyle.

Eğitim için eve alınan mürebbiyeler Batı’nın kültür taşıyıcılığını yaparken diğer yandan Müslüman Osmanlı toplumunun dini değerlerine de etkide bulunmaya başlar. Günün büyük bir kısmını evdeki hocalarıyla geçiren çocuklar her türlü tavır ve harekette Avrupalı gibi yaşamaya çalışırken Hristiyanlık öğretilerine de maruz kalmaya başlarlar. *Mürebbiye* romanında eleştiri konusu olan ve üzerinde durulan önemli bir mesele de budur. Eserde evin babası Dehri Efendi’nin çocukları mürebbiyelerle uyutmamasının sebebi açıklanır:⁴⁸³

Çocukları mürebbiyeleriyle yatırmamasında da mühim bir sebep var. Anjel o kadar mutaassıp bir kız değil, ama neden bilmem karyolasının başı ucunda haçı filan var... Çocuklar beraber yatıp kalkarsa göre göre bazı ibâdet-i Hristiyanıyye öğrenirler... yalı komşumuz... Efendi’nin hanesinde aynı hâl vukû’ bulmadı mı? Valideleri çocukları bir sabah salibin önünde tapınırlarken görmedi mi? İşte bu hâlden ihtirâzen efendi, çocukları mürebbiyenin yanında yatırtmıyor.

Aşk-ı Memnu’da kendisi de Batılı usullere göre eğitim almış olan Adnan Bey çocuklarının da Fransız usullerini layıkıyla öğrenmesini ister. Nihal’in annesi apansız bir hastalıkla mücadele ederken aynı zamanda kardeşine hamiledir. Bu sebeple Nihal’in bakımına dair hiçbir şeyle ilgilenemediği için, bu kız çocuğunu hem eğitecek hem de gündelik hayatın akışını öğretecek Avrupalı bir mürebbiyeye ihtiyaç duyar. Zira Osmanlı modernleşme sürecinde Batılı yaşamın Osmanlı toplumunda moda olması eğitim sürecinde de değişikliğe yol açar. Artık çocuklar dadıların elinde değil mürebbiyelerin elinde tam bir Batılı gibi büyütölmeye başlanırlar. İlk dönem romanlarında mürebbiye seçimiyle ilgili acemilikler kendini gösterir. Belli zümreye ait olmak düşüyle alafrangalığı sathi olarak yaşayan bireyler, eve getirilen kadınların mürebbiye olup olmadıklarından bile haberdar değillerdir. Ancak *Aşk-ı Memnu*’da Adnan Bey çocuk

⁴⁸³ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 196.

eğitimi için tercih edilecek kişinin seçiminde oldukça titiz davranır. Pek çok mürebbiye ile görüştüktan sonra Matmazel Courton'da karar kılar:⁴⁸⁴

Çocuklarına mürebbiye arayanlara ilk kabul ettirmek istenilen mahlûklardan, o henüz Fransa'dan geldiklerini iddia eden, ancak bir nihayet iki yerden ziyade bulunmuş olduklarını itiraf etmeyen, rahibelerin yetimhanelerinde yahut terzi çıraqlığında nakıs [eksik] öğrenilmiş Fransızcalarını sahte bir telaffuzun süslerine boğmaya çalışan kızlardan takım takım gelmişlerdi. Adnan Bey'in müşkülpesentliğine [zor beğenirliğine] galebe çalabilecek bir tanesine tesadüf olunamadı. Bazen ikinci günü bir bahane ile izin verilmeye lüzum görülenlerden nihayet iki ay oturmalarına tahammül edilebilenlerine kadar bunların her çeşidinden iki sene bir geçit resmi yapıldı. Bugün Alman olduğunu iddia ederken ertesi gün Sofya Yahudilerinden olduğu anlaşılan, geldiği zaman bir İtalyan kocadan dul kalmış görünerek bir hafta sonra hiç tehhül etmediğini [evlenmediğini] ağzından kaçırarak kadar yalancılıkta hatırası sağlam olmayan bu mürebbiyelerden o kadar korkmuştu ki Adnan Bey kızı için başka çareler düşünmeye başlamıştı. İşte "bir tesadüf - İstanbul'da mürebbiyeler için ancak tesadüfe itimat olunabilir- Adnan Bey o bulunamayan şeyi buldurdu: Mlle de Courton.

Mlle de Courten, tüm parasını at yarışlarında kaybetmiş olan asil babanın kızıdır. Babasının bu iflas sebebiyle kendisini öldürmesi üzerine hiç parası olmayan genç kadın ya Paris sokaklarında hayatını kazanacak ya da yakın akrabalarının evine sığınıp orada yaşamını sürdürecektir. Nitekim Courten ikinci yolu tercih eder ve aynı zamanda evin çocuklarına da eğitim vermeye başlar ve İstanbul'a gelerek daha birçok ailenin yanında mürebbiyelik yapar. Ve mesleğinin son durağı Adnan Bey'in yalısı olur. Osmanlı geleneksel toplumunun bir özelliği olan dadılar hem Tanzimat hem Servet-i Fünûn romanında çocuk yetiştirme konusunda ailelere yardım ederler. Aslında Servet-i Fünûn romanında mürebbiyeler ağırlıklı olmakla birlikte *Eylül*'de Suat'ı büyüten bir dadı tipi ile karşılaşırız. Batılı yaşamın etkin bir şekilde Osmanlı toplumuna sirayet etmesiyle beraber çocuk eğitiminde etkin olan mürebbiyelerin kurgusal metinlerde işlevsel olarak var oldukları görülür. Çocukların gündelik hayat içerisindeki bütün pratiklerinde mürebbiyelerin etkin rol oynadıklarını incelenen romanlardan tespit etmek mümkündür. Bu bağlamda *Aşk-ı Memnu* romanında Adnan Bey'in çocukları için mürebbiye ararken çok ciddi araştırmalar yapması, bu konuda titizlik göstermesi gerçekten bir eğitim sürecinden yana olduğunu gösterir. Buradan hareketle Halit Ziya'nın kurgu dünyasına yerleştirdiği mürebbiye meselesi ve karakteri aracılığıyla uyguladığı titizlik, Avrupai yaşam vesilesiye Osmanlı toplumunda yaygınlaşan yeni usul eğitim araçlarının bilinçli

⁴⁸⁴ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 85.

bir şekilde gündelik hayata entegre edildiğini gösterir. Servet-i Fünûn romanlarındaki mürebbiyeler de çeşitlilik gösterir. *Aşk-ı Memnu*'da Fransız, *Ferdi ve Şürekâsı* 'nda Türk, *Ferdâ-yı Garam*'da İngiliz mürebbiye yer alır. Bu mürebbiyelerin çocukların hayata bakışlarında önemli bir etkisi söz konusudur. Öte yandan evde bir ebeveynin yerini alacak derecede çocuk terbiyesinde de etkin olan mürebbiyelerin, geleneksel Türk-Müslüman ailesinin yapısında da bozulmalara neden olduğu söylenebilir. Söz gelimi *Mürebbiye* romanında Batılı yaşama körü körüne bağlı olan Dehri Bey'in çocuklarının eğitimi için konağa aldığı mürebbiye aracılığıyla mürebbiyelerin iyi araştırılması gerektiği ve bu konuda bilinçli olunması gerektiği karikatürize edilerek kurguya taşınır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NEZAKET VE GÖRGÜ KURALLARININ DEĞİŞİMİ

4.1. Yeme İçme Alışkanlıklarında Değişim

Yeme-içme, insanlığın varlığını devam ettirebilmesi için gereken biyolojik bir ihtiyaçtır. Bu temel ihtiyacı gideren besinler ve söz konusu besinlerin kullanım biçimleri ve ritüelleri toplumun geçirdiği dönemlere, coğrafi değişikliklere göre farklılık göstererek belli kurallar ve alışkanlıklar çerçevesinde değişir. Yemek esnasında yiyecek ve içecek tüketimini belli bir kurala bağlayan en temel sebeplerden biri de din olgusudur. Dinler, hem yasakladıkları hem de helal kılarak yenmesine izin verdikleri yiyeceklerle sosyal hayattaki tüketim şeklini belirlemiş/sınırlamış olurlar. Dolayısıyla “toplumların ilişkilerini düzenlemede güçlü bir yere sahip olan dinlerde yiyecek ve içeceğin önemli olması elbette tesadüf değildir.”⁴⁸⁵ Yiyecek ve içeceklere önem atfeden dinler aynı zamanda “sofra düzeni, oruçlar ve bayramlar aracılığıyla yasaklanan şeyleri ya da neyin nasıl yenmesi gerektiğini”⁴⁸⁶ ortaya koyar. Bununla beraber yemek kültürüne etki eden bir başka husus da, coğrafi özelliklerdir. Yaşanılan coğrafyanın iklim ve kültür özelliklerine göre, tüketilen yiyecek içeceklerin formu değişir. Yeme- içme alışkanlıkları bir milletin coğrafi ve iklim şartlarıyla ilgili olduğu kadar aynı zamanda kültürüyle de ilgilidir. Dolayısıyla beslenme hususiyetleri kadar besinlerin türü de kültürel bir özelliği haizdir. Yemek kültürünün değişimine neden olan sebeplerden biri de toplumda yaşanan siyasi ve sosyal konjonktürün değişimidir. Nitekim Tanzimat’ın ilanıyla ivme kazanan Osmanlı toplumundaki değişim rüzgârı gündelik hayatın önemli unsurları olan; mutfak kültürü, yeme-içme alışkanlıkları ve sofrada adabı gibi pratikleri yeniden şekillendirir. Geleneksel Türk kültüründe yer almayan Batı menşeli besinler Batılılaşma teşebbüslerinin neticesinde seçkin tabakanın beslenme alışkanlıkları arasına girer. Ancak bu besinlerin; tüketim biçimlerine, tatlarına ve sunum şekline alışık olmayan bireylerde zaman zaman acemilikler de ortaya çıkar. Acemi hâller, karakterlerin komik durumlara düşmelerine ve yeni kültüre adaptasyon sorununa neden olur. Bir yandan bu tarz sofralara

⁴⁸⁵ Nihan Abir, *Siniden Masaya Türk Romanında Sofra*, Kitabevi, 2021, İstanbul, s. 16.

⁴⁸⁶ Abir, s. 17.

rağbet artarken, geleneksel yaşamdaki yer sofralarının, yemek çeşitlerinin de terk edilmediği görülür. Uzunca bir süre bu iki kültür yan yana devam etmiştir, diyebiliriz.

Aşırı Batılılaşmanın hicvedildiği *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında gündelik hayatını sözde Batılı pratiklere göre şekillendiren Felâatun Bey ve geleneksel Osmanlı kültürü ile modern hayatı kendi yaşamında ölçülü bir şekilde harmanlamış olan Râkım Efendi, geleneksel Osmanlı mutfağında karşılığı bulunmayan bazı besinleri deneyimlerler. Romanda Batılı bir İngiliz ailesini temsil eden Ziklas ailesi, Râkım Efendi'nin çok yakın dostlarıdır. Kızları, Can ve Margrit'e verilmeye başlanan dersin neticesinde çok yakınlaşırlar. Bilgili ve oldukça kültürlü bir aile olan Ziklaslar, Râkım'ın ortaya koyduğu bütün hâl ve hareketleri onaylarlar. Her sohbetlerinde, bu genç adamdan istifade edecek çok şey bulurlar. Bu sebeple sofralarını sıklıkla Râkım'a açmaktan zevk duyarlar. Kurulan sofraya ayrıntılı bir şekilde anlatıda yer almasa da konakta verilen yemek Avrupa usullerini ortaya koyar niteliktedir. Nitekim, tüketilen yiyecekler, Osmanlı kültüründe olmayan, tam olarak Avrupa mutfağını temsil eden yiyeceklerdir:⁴⁸⁷

..Nihayet İngilizlerin hanesine vardı. Hane halkını yemek için kendisine muntazır bulmakla hemen sofraya oturdu. Çorbalar içilir içilmez, Ziklas, "Aman! Bugün bizim uşak çok âlâ balık almış, ben de mayonezli balığı pek sevdiğim için öyle pişirmesini aşçıya sipariş eyledim. Seversiniz ya Râkım Efendi?" diye orada sofraya hizmetinde dahi besleme kızı muavenet eden aşçı karıya mayonezi getirmesini emreyledi.

Avrupalı yeme kültürünün yanı sıra geleneksel yemek çeşitlerinin de yer aldığı romanda, Râkım'ın bütün hayatını dengeli bir Batılılaşma üzerine kurması yeme-içme kültürüne de yansır. Bir taraftan Batılı yaşam standartlarına uyum sağlarken diğer taraftan Türk örf ve âdetlerinden uzaklaşmaz. Râkım yazarın daha sonraki yıllarda yazdığı romanlardaki; Nasuh, Resmi, Râsih, Suphi, Abdullah Nahifi gibi karakterlerin bir prototipidir. Dengeli bir Batılılaşma örneği gösteren bu kişiler, yazarın olmasını istediği Osmanlı Türk aydınıdır. Hayatının her alanında uyguladığı ölçülü tavırlarını, yeme-içme alışkanlıklarına da tatbik eden Râkım'ın İslam dininin "alkollü içkilerin tüketimini de yasaklamış, bunların kişiyi Allah'tan uzaklaştıran şeyler olduğu konusunda insanları uyarmış"⁴⁸⁸ olmasına rağmen alkol tükettiğini görürüz. Ancak burada şunu da vurgulamak gerekir ki alkol çeşitlerinin bazıları modernleşme teşebbüsü ile Osmanlı

⁴⁸⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey*, s. 36.

⁴⁸⁸ Akt: Nihan Abir, *Siniden Masaya Türk Romanında Sofra*, Mâide 5/3.

topraklarına girmesine rağmen öncesinde de alkol tüketimi mevcuttur. Suraiya Faroqhi, Osmanlı toplumundaki alkollü içecek tüketimiyle ilgili çeşitli kaynaklardan yola çıkarak Cem Sultan'ın klasik şarap formunun dışında tuttuğu ve alkol olarak değerlendirilmeyecek afyonlu bir içki türünü tükettiğini belirtir. Bununla beraber, Evliya Çelebi'den aktardığına göre, Bitlis Beyi'nin sarayında ısınınca alkol oranının kalmadığı belirtilen bir şarap türünün ve İzmir çevresinde de “aslan sütü” olarak bilinen bir içkinin tüketildiğini aktarır. Faroqhi, içki içilen bu ortamın Müslüman olmayanların fazlaca alkol tükettiği bir bir aziz ayini olabileceğini belirtir. Gayrimüslimlerin bile aleni bir şekilde alkol tüketemediği 16. yüzyılda alkol yasaklarının artmış olduğu ve aynı zamanda satışlarının da sınırlandığına dikkat çeker.⁴⁸⁹ Ancak, Romanda, Jozefino ile birlikte zaman geçirdikleri bir gün, genç kadının geleneksel bir Türk içkisi olan mastikayı içme teklifine “vallahı madam ne içerim diyebilirim, ne de içmem. Bazı içtiğim vardır. Fakat mübtelâsı değilim”⁴⁹⁰ der. Bu hususta da onun ölçülü bir tavır sergilediğini görürüz. Râkım'ın Jozefino ve dadısıyla birlikte gittiği bir mesire gezisinde tükettikleri yiyecekler geleneksel Türk ailesinin sofrasında bulunan yemeklerdir. Gayrimüslim olan Jozefino'nun yemekte bulunmuş olmasına rağmen, Batılı usulle pişirilmiş bir Avrupa yemeği sofrada yoktur. Fakat Jozefino yemeğe davet edildiği için, yemekten önce rakı içilir. Her iki alkollü içecek tüketme şekli Râkım'ın öz yaşantı geleneği olmadığını ortaya koyar. Her iki durumda da Jozefino etkisiyle bulunduğu ortamda alkol tüketir.

Ahmet Mithat'ın kurguladığı Râkım, her şeyiyle mükemmel bir yapıya sahiptir. Öyle ki; kültürlü, Avrupalı, medeni olan İngiliz Ziklas ailesinin beğenisini kazanarak âdeta gönüllerinde taht kurar. Nitekim dönemin özenilen ve taklit edilen yaşamı Avrupai yaşamken; Ziklas ailesi, bunu tersine çevirip bazı noktalarda Râkım'ın hayatını merak edip geleneksel Osmanlı yaşamını deneyimlemek isterler. En büyük isteklerinden biri, Râkım'ın evinde geleneksel Osmanlı sofrasında yemek yiyip, hayran oldukları Râkım'ın yaşantısını görmektir. Düzenlenecek yemeğin tamamen alaturka usullere göre olmasını isterler. Hatta haremlık, selamlık uygulamasının da olmasını isterler fakat sonrasında yemeği hep birlikte yerler. Yemek esnasında Canan sofrada bulunsa da dadı kalfa sadece yemeği odaya uzatarak elinin görünmesiyle orada olduğunu belli eder. Râkım'ın evinde

⁴⁸⁹ Faroqhi, Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam, s. 261.

⁴⁹⁰ Ahmet Mithat Efendi, Felâatun Bey, s. 43.

bir dizi piyano dinletisinden sonra yemeğe geçilir. Râkım sofrası tefrişini tam geleneksel bir şekilde yapar. Yer sofrası, sini, sofrada kullanılacak iskemle gibi tüm detaylarıyla sofrayı kurar. Yemeğe geçildiği zaman önden çorbalar içilir ve dadı kalfanın kapı aralığından yemekleri uzatmasıyla yemek yemeğe başlarlar. Yemekte çatal bıçak da kullanılmaz, kaşıkla içilen çorba dışındaki yemekleri elleriyle yerler. Ancak Râkım'ın alafranga muhitlerde bulunduğu çatal bıçak kullandığını görürüz. Bu da yazarın değişime açık ve alaturka yemek usulleri konusunda tutucu olmadığını gösterir.

Felâatun Bey ile Râkım Efendi'de, dönem romanlarında Osmanlı tebaasına mensup kişilerin karşılaştıkları yeni kültüre uyum sağlama çabası içinde yaşadıkları acemiliklerin tam tersi olan bir sahne ile karşılaşırız. Geleneksel kültür içerisinde yeni yeni girmeye başlayan çatal-bıçak kullanmanın verdiği zahmetin aynısını Mister Ziklas da yahni yemeyi beceremeyerek sergiler. Burada Ahmet Mithat'ın tersten uyguladığı başka bir kültürü tanıma meselesinin temelinde, iki nedenin olduğu düşünülebilir. Bunlardan biri, Osmanlı kültürünün de özenilecek kadar iyi ve köklü bir kültür olduğu gerçeği diğeri ise, Osmanlı tebaasına yeni bir kültürü tanıma aşamasında yaşanacak aksaklıkların sadece Türklere has olmadığını göstermektir, diyebiliriz.⁴⁹¹

Henüz alafranga sofrada yemek yememiş olan bir Türk'ün alafranga usulüyle yemek yediğini görmek vakıa insanı güldürür. Ezcümle önünde tabak içinde bulunan eti bıçakla keserek çatala yemeyi beceremeyenler elleriyle kopardıktan sonra çatala saplayıp aldıkları görülür ki, bu acemilik insanın pek hoşuna gider. Lâkin hiç alaturka yemek yememiş bir İngiliz'in alaturka yemek yemesi insanı katılincaya kadar güldürecek bir şeydir. Hele bu günkü misafirlerin yemek yemeleri kendilerini dahi güldürtmekteydi ya! Meselâ yahni sıcak sıcak gelmiş olduğundan Ziklas acele ile parmaklarını sahanın ta umkuna kadar daldırdığı anda can acısıyla kolunu yıldırım gibi bir süratle geriye çekerken yanında bulunan zevcesine bir dirsek vurup biçare karıyı devirmesi az buz kahkahalarla gülünecek seyirlerden değildi.

Tanışılan yeni kültürün uygulanışı bireyleri zorlayarak komik durumlara düşmelerine neden olur. Bu da gösterir ki bir kültürü tanıma, onu içselleştirme kısa sürede olabilecek, hemen kavranabilecek şeylerden değildir. Kültür ve geleneğin oluşması, yerleşmesi uzun bir zaman dilimine ihtiyaç duyulan süreçlerdir. Başka bir kültürden ödünç alınan unsurların uygulanışının doğal bir seyirde, zamana ihtiyaç duyularak gerçekleşmesi gerekir. Öte yandan aynı coğrafya ya da ülke içerisinde dahi kültürel farklılıklar ve medeniyet ölçütleri söz konusudur. Ahmet Mithat, *Paris'te Bir Türk*

⁴⁹¹ Ahmet Mithat Efendi, *Felâatun Bey*, s. 112.

romanında sadece Osmanlı toplumunun medenileşme teşebbüslerine değil aynı zamanda Paris'te farklı kesime mensup insanların da medenileşme algılarına/çabalarına yer verir. Bu bağlamda medenileşme sürecinin yöntem ve usullerini *Paris'te Bir Türk* romanında âdeta uygulamalı bir biçimde gösterir. Nitekim *Paris'te Bir Türk* romanında, Nasuh'un Lyon'dan misafiri olarak gelen ve Lyon köylülerinden olan Alexandre'ın, medeniyet ölçütlerine göre eğitilme sürecini görürüz. Alexandre'ın üstü başı değiştirilir, başka elbiselerin dikilmesi için kumaşlar temin edilir, bakımı için ihtiyaç olan her şey tedarik edildikten sonra Madam De Trouville'in evde kendisine ayırdığı odaya yerleştirilir. Bunun yanı sıra Alexandre'ın ev içinde uyması gereken kurallar anlatılır, yeme adabı, davranış tarzının düzenlenmesi ve zarafete dair etraflıca bilgi verilir. Bu kuralların uygulanması için "*Avrupa Adab-ı Muaşeret-i Yahut Alafranga*" isimli kitabı kaleme alan Ahmet Mithat; kurgu dünyasına da "Hüsn ü Cemali Muhafaza ve Tezyin Etmek San'atı"⁴⁹² adında adab-ı muaşeret kitabı taşır. Karakterlerine de bu kitabı okutturur. Nitekim Alexandre, tuvalet aynası önünde gördüğü kitabı Madam'a sorarak kitap hakkında bilgi alır ve okumaya başlar. Söz konusu kitapta Fransızların yemek kahvaltı öncesi ve sonrası neler tükettikleri, nasıl hareket ettikleri romanda yer alır. Ahmet Mithat, Paris'te Bir Türk romanındaki bu detaylar ile bir Fransız'ın da sofrada adabını bilmeyebileceğini, dolayısıyla bunun aşağılık kompleksine kapılmaya sebep olacak bir durum olmadığını okurlarına göstermek amacıyla olabilir.⁴⁹³

.... Ha şunu diyecektim. Nazifler, zarifler tuvaleti icra eyledikten Sonra kahvelerini ve kahvaltılarını alırlar. Bizimkiler de hazırdır. Rağbet buyurursanız.....

(.....)

Diye kalkıp kahvaltının başına geçerler. Monsieur Alexandre Rose en coeur henüz kahvaltı nasıl edilir olduğunu bilmez ise, ayıplar mısınız? Herif görmediği şeyi nasıl öğreysin? Madame de Trouville anladı ki (Fransızların dedikleri gibi) bu zatı former etmek yani bir şekl-i medenîde teşkil eylemek için sütlü kahve, çay, punch vesair bu makule şeyler nasıl içilir, tereyağı, kaymak gibi şeyler nasıl yenilir, buralardan bed' ile tâ sofrada nasıl bulunulur, ne zaman ne suretle kalkılır, buralara varıncaya kadar göstermek lâzımdır. Zira Nasuh Efendi şu Monsieur Alexandre Rose en Coeur'de hiçbir şey bulunmadığı hâlde tâ bir kibar salonunda bulunabilecek kadar terbiyesini Madame de Trouville'e tavsiye eylemiş ve ondan dahi vaat almıştı.

⁴⁹² Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, s. 386.

⁴⁹³ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, s. 386.

Alexandre’ın elit bir birey olması için yapılan uğraşlar, geleneksel bir hayatı olan adamı bunaltır ve bu durumu eleştirmesine neden olur. Fransa’da sadece eğlence ve süslenme için bu yenilikleri doğal bulmaz. Gayrimüslim bir ailenin yeme-içme kültüründen gündelik hayatı etkileyen davranış pratiklerine kadar pek çok ayrıntıya yer veren *Karnaval* romanında, Batılı yaşamın algılanışı, uygulanışı ve geleneksel hayattan ayrılan yönleri işlenir. Hamparson Ağa Beyoğlu’nda kilise müteveli heyeti üyesi olan Ermeni asıllı bir Osmanlı beyefendisidir. Gençlik yıllarını Avrupa’nın ve İstanbul’un elit yerlerinde geçirmiştir. Karısı Madam Hamparson da Avrupa eğitim kurumlarında eğitim görmüş bir kadındır. Yaşam tarzları, yaygınlaşan ve Osmanlı toplumunda etkisini derinden hissettiren Avrupai yaşamla örtüşmektedir. Alafranga usullere herkesten fazlaca riayet eden bir ailedir. Ev tefrişatı, selamlaşma, misafir ağırlama, eğitim gibi birçok konuda tam bir alafranga hayatı sürdürmektedirler. Bunların yanı sıra geleneksel Osmanlı yaşamında görmediğimiz yeme-içme alışkanlıklarının gündelik hayatlarına dâhil olduğunu görürüz. Resmi Efendi’nin de davet edildiği bir yemek organizasyonunda, yemeğin yanında şarap ikramının da yapılması dönüşen kültürün bir yansımasıdır.⁴⁹⁴

Yemek pek ziyade şetaretle geçti. Hatta bu akşam Madam Hamparson kendi şarabının suyunu daha az koyduğu cihetle bordo şişesini nısfından aşağıya indirerek gerek bunun ve gerek yekdiğerini takip eden kahkahalarının tesirinden dolayı yüzünde peyda olan pembelikler o lâtif çehreye bin kat daha letafetler ilâve etmekle Resmi o kadar münbesit olmuştu ki yerde midir yoksa gökte midir fark edemiyordu denilse mübalağa edilmemiş olur.

Batılı yaşam tarzının Osmanlı aile yaşantısına dâhil ettiği bir eğlence tarzı olan balolara da yer veren *Karnaval* romanında, bu kültüre dair tüm ritüeller en ince ayrıntısına kadar okuyucuya aktarılır. Ahmet Mithat’ın 1881 yılında yayımladığı bu eseri modern hayatın eğlenme biçimini aktaran bir kılavuz gibidir. Anlatıda, Osmanlı elitine mensup Bahtiyar Paşa’nın kızı Şehnaz Hanım, mürebbiyesi Mirsak’ı kendisini baloya götürmesi için ikna eder. Gittikleri baloda çıkan kargaşa her iki kadını fazlasıyla tedirgin eder. Eğlence sonrası, Şehnaz “çatal sakallı” bir Fransız tarafından “souper”a davet edilir. Şehnaz Hanım “souper denilen şeyi balodan sonra bir lokantaya gidilip taam etmek olduğunu istizah”⁴⁹⁵ eder ve mürebbiyesinin izniyle davete katılırlar. Bu yemek davetinde

⁴⁹⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 69.

⁴⁹⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 208.

Osmanlı geleneksel sofrasında yer almayan; havyar, soğuk hindiler, şarap gibi yiyecek ve içeceklerin tüketildiği görülmektedir.⁴⁹⁶

Şu acayip ve garayip ahz u ita bu suretle icra edilip bittikten sonra zaten sabahlara kadar baloda tepinerek karınları acıkmış olan Kutsuş vesaire biraz taam istediler. Victor Hague “O! Biz paramız oldukça cömertlik dahi eden adamlarız!” diye derhal adam gönderip et söğüşleri, havyarlar, soğuk hindiler ve âlâ şaraplardan mürettep güzel souper tedarik ettirdi. Mahzende oturup cümlece taama başladılar. Hatta Juge Sarafin’i taama davet eylediler.

Osmanlı toplumu tanıştığı yeni kültüre uyum sağlamaya çalışırken deneyimlenen yeni pratikleri Avrupalılardan daha da ileri giderek uygulama eğiliminde bulunan bir kesimden söz etmek mümkündür. Avrupalıların onaylamadıkları tavırlar sergileyerek kendilerini komik ya da kötü duruma düşürürler. *Vah* romanında, Batılı hayata hayranlığı ile ön plana çıkan hatta geleneksel kültüründen kopup dejenere bir tip hâline gelen Behçet Bey, tükettiği alkol hususunda kendinden beklenmeyecek kadar ölçülü davranır. Behçet Bey, vapurda gördüğü kadını araştırıp, rahatsız edici tavırlarda bulunup hatta iftira atacak kadar kötüleşebilecek bir karakter olmasına karşın tüketim kültürünün gözde pratiği olan alkollü içeceği adabında tüketir. Avrupalı hayat tarzı ile Osmanlı gündelik hayatında yaygınlaşmaya başlayan alkol tüketimi ile ilgili tutumlar da romanlarda farklılık gösterir. Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında alkolün ölçülü tüketilmesi gerektiği hem olumlu hem olumsuz tipler üzerinden kurguya taşınır. Söz gelimi *Vah* romanında Behçet, olumsuz özellikleriyle ön plana çıkan bir karakter olmasına karşın alkol tüketimi konusunda ölçülüdür. Behçet zaman zaman alkol alsa da içki muhabbetini uzatıp sarhoşluk durumunu yaşamaz. Eserde ayrıca, yeni tüketim unsurlarının doğru tüketilişi de aktarılır.⁴⁹⁷

Bak işte centilmenliğin bir beğenecek ciheti varsa o da sarhoşluğu ayıp addetmeleridir. Alafranga âlemlerinde gençlerin ekser zamanı kadınlar yanında geçeceği ihtimaliyle sarhoş bulunmak ve tütün içmek ayıp olduğundan bizim şıklar dahi işrete adem-i inhimâkı da şıklık addederler. Fakat tütün meselesi bizde Avrupa’ya kıyas kabul edemez. Avrupa’nın murdar tütünleri kadınlar gibi zayıf sadırlı mahlûkları değil en kavi erkekleri bile dumanı ile öksürtür. Bizim ala tütünlerin güzel kokuları ise bilakis meşâma halâvet-bahş olur. Hatta buralara gelen Avrupalı kadınların bile birtakımı bizim tütünleri içmeye alışırlar.

⁴⁹⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 208.

⁴⁹⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 30.

Dünya kültürlerini merak eden *Acayib-i Âlem* romanının başkişisi Suphi Bey, Rusya'ya yapacağı yolculuğu planlamaya çalışırken, arkadaşı Hulusi Efendi'ye bu seyahatin nedenlerini anlatır. İlim ve irfan konusunda kendini ileri derecede yetiştiren Suphi, bu bilgileri ile yetinmeyerek daha fazlasını öğrenmek için ve hatta Osmanlı kültürünü de bu gezi esnasında tanıtmak arzusuyla planını yapar. “ Ahmet Mithat'ın Suphi ve Hicabi adlı roman kişilerini Rusya seyahatine çıkarması anlamlıdır. Yazarın amacı, Rusya gibi medenileşmiş, modernleşmiş, bir ülkeyi okuya tanıtarak oranın tarihi, sosyal hayatı, şehir düzeni, ahlâki değerleri hakkında bilgi vermektir.”⁴⁹⁸ Bu planını yemek esnasında konuşurken Suphi, Hulusi Efendi'ye rakı içip içmediğini sorar, Hulusi'nin alkol kullanmadığını söylemesi üzerine, içki konusundaki fikirlerini beyan eder. Romanda aynı zamanda Suphi Efendi'nin geleneksel Osmanlı mutfağında olan yiyecekler yanında, havyar tüketmesi de dikkat çekicidir. Suphi'nin kurduğu sofraya, kendi kişilik özellikleriyle örtüşerek anlatıcının olumladığı bir kompozisyon oluşturur: ⁴⁹⁹

“-Aferin size! Muasırlarımız meyanında işrete mübtelâ olmayanları pek az görmekte müteessif oluyorum. Efendim işret insani iştigâlât-ı zihniyyesinden menediyor. En büyük lezzet ise iştigâlât-ı zihniyyeden hâsıl oluyor. Kendisini bir hal-i bi-huşide bırakmaktan ne lezzet alıyorlar bir türlü akıl erdiremiyorum. Haydi buyurunuz taam edelim.

Diye Suphi yerinden kalktı. Okkalık ekmeği yakalayarak içeriki odaya vardı. Hicabi dahi arkasından gidip evvelce tarif eylediğimiz masanın başına oturdular. Kaşer peyniri, tulum peyniri, Kayseri pastırması, zeytin, havyar falan hep birer kap derununda mevzu oldukları hâlde orada hazır idiler. İkisi dahi istediklerinden birer miktar alarak yemeye başladılar.

Halit Ziya'nın *Nemide* romanında yeme-içme şeklinde geleneksel bir tavır görürüz. Yemek, Batılı yaşama uygun olarak ayrı bir yemek odasında ve masada yeniyor olsa da yıllardır ailenin yanında yardımcı olarak bulunan ve aile büyüğü gibi görülen Ömer Ağa sofranın başına oturtulur: ⁵⁰⁰

Akşam ve öğle yemeği zamanlarında yemek odasında hazin bir tavırla hazırlanmış olan sofranın iki tarafında Şevket ile Ömer Ağa içtima ederlerdi [bir araya gelirlerdi]. Yemek zamanında biri cismen, diğeri manen ihtiyar olan bu iki adam arasında birkaç çift kelime teati olunduğu [konuşulduğu] zamanlar pek az vaki olurdu.

⁴⁹⁸ H. Harika Durgun, Modernleşmenin Bir Problemi Olarak Alafrangalık- Ahmet Mithat Efendi ve Tolstoy, **VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Bildiri Kitabı**, İstanbul, 2013, s. 894. 885-897

⁴⁹⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Acayib-i Âlem*, s. 12.

⁵⁰⁰ Uşaklıgil, *Nemide*, ss. 44-45.

Osmanlı kültüründe yeme-içme hedonist bir tutumdan ziyade hayatı devam ettiren bedensel bir ihtiyaçtır. Ancak gündelik hayatın içeriğinin modernleşme teşebbüsleriyle birlikte değişmeye başlaması, yeme-içmenin hedonist ya da gösterişçi bir tutuma dönüşmesine de yol açar. Bu dönüşüm aynı zamanda geleneksel Osmanlı sofra anlayışından kopuşları da beraberinde getirir. Yemek zamanı başka bir odaya geçilmesi, bu odada gelecek kişi sayısına göre masa tanziminin yapılması, gelecek misafirlerin kadın ya da erkek oluşuna göre oturma planı oluşturulması gündelik hayat içine yerleşen değişimler arasındadır. Gündelik hayat içinde varlığını sürdüren yaşantı biçimi kurgu metinlerine de yansır. Nitekim alafranga tarzı sofralar romanlara da konu olur. Örneğin *Taaffüf* romanında, yeni usul sofra düzenine ayrıntılı bir şekilde yer verilir:⁵⁰¹

Bu konağın yemek salonu dahi erbâb-ı vukuf gözüyle ziyaret ve temaşaya şayandır. Malûm a, alafrangada yemek yenilen mahal dahi bir "salon" addolunur ve ona göre tefriş edilir. Evvelce dahi demiş olduğumuz veçhile yemek salonu üst kattaki büyük salonun altı olduğundan gereği gibi vasi bir salondur. Tulânîsine doğru uzatılan sofra tamamen açılacak olursa yirmi dört kişilik bir sofra olur. Lâkin bu sofranın ol miktar erbabı pek nadir olduğundan ve familya halkı ise dört kişiden ibaret bulunduğundan alelâde sofranın on iki kişi kadar istiap edebilecek nısfı açık olup, bu da erkekten ziyade kadın misafirler için bir ihtiyattır.

Aynı romanda kalabalık şekilde bir masa etrafında toplanılarak kurulan bu sofralarda önemli bir detay da masanın süslenme tarzı ve üzerinde kullanılan objelerdir. Yemek yenen salonun en dikkat çeken unsurlarından biri de tavandaki otuz altı mumluk avizedir. Oldukça gösterişli olan bu avize salon tezyinatına çok uygundur. Bu salonun düzeninde misafirlerin olmadığı zamanlarda arta kalan on iki sandalye odanın farklı yerlerine yerleştirilir. Şömine ve heykellerle süslenen salonda aynı zamanda duvarlarda kıymetli tablolar bulunur. Sofrada geleneksel Osmanlı mutfağında bulunmayan, Avrupa'dan, Çin'den ve İran'dan getirtilmiş porselenler de dikkat çekicidir.

Anlatıcının özenle üzerinde durduğu konulardan biri de geleneksel Osmanlı sofrasının, Avrupa sofralarına göre oldukça konforsuz olmasıdır. Sadece bir odada, bir sini etrafında yenilen yemekler bireylerin bedensel konforuna hizmet etmeyerek rahatsız durumların yaşanmasına neden olmaktadır. Anlatıcı, "İşbu usûl-i kadîmedeki sofralarda şimdiki alafranga sofralar arasındaki fark hiç bir mukayeseye sığar şeylerden değildir. Avrupa'dan ahzettığımız ve etmekte olduğumuz şeylerin en müstahseni hakikaten bu

⁵⁰¹ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 79.

sofralardır.”⁵⁰² diyerek yeni usul ile Osmanlı toplumunda yer alan sofru düzenini oldukça beğendiğini ifade eder. Yazar, bu sofru düzenini beğendiğini belirtse de “yemekler mevzuunda alaturkaya meyleder. Umumiyetle alaturka yemeklerin nefasetinden bahs[ederek]”⁵⁰³ Osmanlı geleneksel damak tadını ön plana çıkarır. Bir diğer mesele de yemek bittikten sonra sofrayı kaldırma mevzusudur. Büyük sinilerde yemek yenildiği için sofradaki kırıntıları bir kereden kaldırmak mümkün olmaz, siniyi kapıdan üstündeki eşyalarla çıkarmak mümkün değildir.⁵⁰⁴

Bizde mine'l-kadim sofralar salon ittihaz edilmeyip oturan odalara kurulurdu. Bu odalar üç yan kerevetli değil mi ya? İki kerevetin telaki eyledikleri zaviyeye minderin irtifasına mütenasip yükseklikte bir iskemle getirilip konularak, onun üzerine sini ve onun da üzerine kâşıklar, ekmekler, nihaleler tertip olunurlardı. Bu hâlde minder üzerinde oturan efendiler biraz eğilerek az çok rahatça taam edebilirler idiyse de, karşılarında bulunacak ikinci, üçüncü derecedeki âkiller için yere erkân minderi konulmuş bulunduğundan, bunlar üzerine oturanların hemen hemen çene hizalarına gelen sofradan tenavül edebilmeleri epeyce müşkülâtı mucip olurdu..

Geleneksel Osmanlı kültüründe sofralar oturan odalara kurulur ve sini etrafında yemek yenilir. Yerde yemek yemek alışkanlık oluştursa da birtakım güçlüklerle sebep olur. Bu bağlamda modernleşme teşebbüsleri ile yemek yeme adabında görülen değişikliklerin de alışkanlıkların dönüştürülmesinin yol açtığı güçlük sebebiyle zaman zaman acemilikler ortaya çıkardığı söylenebilir.

Alafranga hayat tarzının bireyler üzerindeki etkisinin ironik bir çerçevede işlendiği *Araba Sevdası*’nda modern sofru kültürü yemek çeşitleri sıralanarak kurguya taşınır.⁵⁰⁵

Mösyö Piyer nefis zerzevat (sebze) çorbasını sekiz saatten beri gıdadan hâli(boş) bulunan midesine yollarken her iki kaşıktaki bir: “Kom se bon! Se teksalan. Se teksigi. Se süperb!..” diyordu. Çorbadan sonra bir dolu kadeh Bordo şarabını da nûş edince [içince] zavallı ihtiyar tıkanıverdi. Halbuki bu akşam yemekler pek müntehap [seçkin], pek nefis idi. Ezcümle Nemse [Macar] böreği, yerli kalkan balığı tavası, mayonezli tavuk söğüşü, piliç etiyle güveçte pişmiş taze bamya, bezelyeli kuzu külbastısı, kremalı çikolata geri çevrilir şeylerden değildi. Mösyö Piyer ister istemez bu yemeklerden tabağına alır, hepsinden birer parça yemeye mecbur olurdu.

⁵⁰² Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 81.

⁵⁰³ Okay, Batı Medeniyeti Karşısında, s. 166.

⁵⁰⁴ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 81.

⁵⁰⁵ Recaizade M. Ekrem, Araba Sevdası, s. 173.

Osmanlı mutfağına giren farklı yemek çeşitlerine Hüseyin Rahmi'nin *Mürebbiye* romanında da tesadüf edilir. Tam bir alafranga hayat yaşanan Dehri Bey Konağı sakinleri yemek alışkanlıklarını da bu hayata göre dönüştürürler:⁵⁰⁶

Tosun, sefertasının gözlerine en müntehab yemeklerinden koymuş, bir testi de su getirmiş, Şemi sarhoşluğa çeşni vermek için kilerden mastikadan başka havyar, ançüez, balık yumurtası filan da aşırmış.

Mürebbiye'de havyar, ançüez, balık yumurtası olarak sıralanan yemekler, modern hayatın yansıması olarak görülür. Avrupai hayat tarzının bireysel ve toplumsal yansımalarının ele alındığı *Aşk-ı Memnu*'da da yemek kültüründe Batılı unsurlara yer verilir:⁵⁰⁷

Elinde bir tabağa soğuk et kızartmasından kesen Behlül, Firdevs Hanım'a soruyordu:

İki tane sardalya, biraz havyar.. Havyarı sade mi seversiniz? Dün bu havyarı bulabilmek için tam bir saat kaybettim, tavsiye ederim. Amca, oradan bir çatal veriniz.

Yemek kültüründeki değişimler alafranga hayatın anlatıldığı romanlarda acemilikler, özentiler ya da konfor bakımından işlenir. Nitekim Hüseyin Rahmi Gürpınar tarafından 1901 yılında tefrika edilmeye başlanan fakat sansür nedeniyle yayımlanmasına ara verilen, 1911'de yayımlanan *Şipsevdi*'de alafrangalığı ile ön plana çıkan Meftun Bey'in Paris'te okumaya gidip döndükten sonra ailesi ve çevresini Batılı yaşama adapte etme çabasını eksen alır. Babasını kaybettikten sonra amcasının himayesinde yaşamını sürdürmeye başlayan ve alafranga âdetlere yakın olmayan bir ailede yetişen Meftun amcasının isteğiyle eğitim görmeye Paris'e gönderilir. Çalışmaya yatkın olmayan tembel bir yapıya sahip olan Meftun, Paris'te eğitim almak dışında her şeye bulaşır. Kısa yoldan zengin olmanın hayallerini kurarak oradaki yıllarını geçirir. İstanbul'da yeğeninin avukat, doktor olması ümidiyle bekleyen amcasını da aldatır. Sahte diplomayla onu kandırmayı başarır. Hüseyin Rahmi, romanın başında alafrangalığa dair bilgi verdiği bölümde anlatısının başkişisini "işte bu zorunluluğu zevzeklikle, hoppalıkla, bilgisizlikle karıştırıp batının olgunluklarından gerçekte hiçbir nasibi yokken Frenklerin kendilerinin de pek hoş karşılamadıkları birtakım garip ve şatafatlı âdetleri burada yaymak isteyenlerden,

⁵⁰⁶ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 198.

⁵⁰⁷ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, ss. 185-186.

bilgisizliği, aşırı cılığı, dolayısıyla alafranganın yararlarını da zararlı tanıtıma sebep olanlardan, hatta alafrangada bulunmayan tuhaflıkları burada icada yeltenenlerden”⁵⁰⁸ biri olarak tanımlar. Paris’teki yıllarını sadece, gezme, eğlenme ve bolca para harcamayla geçiren Meftun, oradan dönüşünde kendini en bilgili, görgülü ve Batı yaşamına en çok ayak uyduran alafranga bir kişi olarak görür. Bu sebeple evdeki tüm yaşamı alafranga âdetlere göre düzenlemeyi amaçlar, özellikle mutfakta çalışan tüm ekibi alışık olmadıkları, geleneksel Osmanlı mutfağında yer almayan Fransızca kelimeleri öğrenmeleri için zorlar. Bu durumdan dolayı zorlanan ve sıkıntı yaşayan çalışanlar, birkaç gün dayanıp işi bırakmak zorunda kalırlar. Yeni usul sunumlar da kadınları zor durumda bırakır. Tek tabakta, bir sini üstünde yenen yemeklerden, çoklu sunumların yapıldığı sofralara geçiş, sofra kurma düzenini de değiştirir. Masada kullanılan tabaklar çoğalır, kaşık çatal kullanımı artar. Bu değişiklikler mutfaktaki iş yükünü arttırır. Zerafet Hanım ve Eleni, Meftun Bey’in bu tavırlarına zorla da olsa katlanırlar. Zerafet, evin dışarı işlerini gören Şaban’a olan aşkıdan ötürü konağı bırakamaz ve alafranga âdetlere katlanmak zorunda kalır. Osmanlı mutfağında yer alan kelimeleri kullanmamak Zerafet’i çok zorlarsa da bu yeni duruma Eleni’nin desteğiyle uymaya çalışır: ⁵⁰⁹

Mutfağın, sofrenin, kulbasdinin alafranga adlarını öğren dedi. Ayo, bani aklında kaliyo mu onlar? Kuzum Elengo, sen biliyo mutbağın adini, neydi?

- Kuzina...

-Koçine mi? O nasıl şey oyle? Mutbağın adini koçine oldu mu ayo? Hah hah hay... Kulbastinin adini?

- Kotlet... Ama ne zaman «pirzoles» diyorsun hiç ha güzel demek oluyor...

- Kottet mi pirçola mi ayo?

- Hem oyle, hem boyle... Sofraya ne diyordu?

-Tabl...

- Ayo bizde tabla başka, sofra başka... Ban bu kapıda oturmayace Elengo. Üç türlü yemek yeniyo kırk tabak yikaniyo.

Mutfak kültüründe yaşanan değişimler, sadece sofra düzenini ve yemeklerin içeriğini değil isimlerini de dönüştürür. Öte yandan geleneksel kültürde olmayan damak

⁵⁰⁸ Hüseyin Rahmi Gürpınar, “Cemiyet Hayatımız ve Alafranga”, **Şıpsevdi**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2014, s. 26.

⁵⁰⁹ Gürpınar, **Şıpsevdi**, s. 64.

tatları sofralarda yerini almaya başlar. Romanda, Avrupa’da öğrendiği tüm usulleri ev halkına empoze etmeye çalışan Meftun Bey, Paris’ten döndükten sonra ev içinde Türk usulü yaşanmasına karşı çıkar:⁵¹⁰

Abla sana alafranga bir yemek tarif edece, sen de oyla pişirece dedi. Şimdi sana iki yaşında bir tavuk gonderece, bu tavuğu haşlayaca... İçini bastırma, dana paçası, findi, ispenah, turupla sıkı sıkı dolduraca... Ben sana bir kutu mantar gonderece, bu mantarlarla tavuğun tekmili deliğine değışığıne tıkayaca, firine gonderece, iyice pişirece... Kah kah kah, tavuğun içine turpla paçe konur mu ayo? Tavuk fırından gelince, tavanın içine tereyağı koy, kızdır. Bir parça kaymak at... İndir, tuz, biber, hardal karıştır. Bir bardak limanata yap oni de karıştır.. Sonra bunu tavuğun üzerine dök.

Evde pişen yemeklerden hoşnut olmayan Meftun’un yeni usul, Avrupa mutfağına ait yemekleri konağın mutfağında görmek istemesi damak tadıyla ilgili bir durum olmayıp daha çok özentili bir tavır barındırır. Bunun yanı sıra yemeklerin pişirilme yöntemine kadar her türlü bilgiyi öğretmeye çalışsa da tam istediğı kıvama getirememek onu epeyce yorar. Eline Fransızca bir yemek kitabı alan, orada yer alan kitabı bilgilerle evin tüm yemeklerini yapan Zerafet Hanım’a türlü tarifler vererek, sofranın kendi istediğı yemeklerle dolmasını isteyen Meftun, mutfak araç-gereçlerine de karışır. Nitekim “sapsız tencerelerle yemek pişemeyeceğinden, yani evindeki kendi pişirme aletlerine karşı”⁵¹¹ çıkarak mutfak düzeninde yeni usul düzeni sağlamaya çalışır. Daha önce ne bu yemeklerin ne adını duyan ne de pişiren Zerafet’in yemek hazırlarken karşılaştığı güçlükler ve alışılmışın dışında bir forma girme zorunluluğı çatışma yaşamasına neden olur:⁵¹²

Potage aux pointes d’asperges Kuşkonmazlı Sebze

Ev sahibi Bordelaise Bordo usulü ıstakoz

Volaille yarı yarıya Mantar garnitürlü bir yemek

Boeuf froid en gelée Jöleli soğuk sığır eti gibi alafranga yemekler pişirtmek için saatlerce tarif ler ediyor... Zerafet bu ayrıntılardan usanarak: -Artık tarifine yetişir, anladı... diyor.

Akşama bir «volay dömi döy» pişiriyor ki, kimse ağzına koyamıyor. Garnitür olarak kullanmak için kutuyla verilen aşağıdan gelme mantarların nasıl pişeceğini abla bazen unutuvererek mutfakta kendi kendine: Bu mantarlar ne olaca idi ayo? Sormaya unut tu... Bu etin neresine tıkanaca bunlar? diye üzülererek düşünüyor, düşünüyor. Mantar denince Zerafet, bunun yenecek çeşidini şişe gibi şeyler

⁵¹⁰ Gürpınar, Şıpsavdi, ss. 64, 65.

⁵¹¹ Gürpınar, Şıpsavdi, s. 68.

⁵¹² Gürpınar, Şıpsavdi, s. 67.

tıkamakta kullanılanlardan ayırt etmekte daima yanılıyordu. Bu dikkatsizlikleri ve alafranga pişirilen şeylerde beyi memnun edecek bir yetenek göstermediği halde Zarafet abla, o vakte kadar yol verilen, değiştirilen aşçı kadınların içinde gene en iyisi, en elverişlisi sayılmaya layıktı. Evvelkilerin hiçbirisi ne beyin o alafranga yemek tariflerini dinlemeye sabır, ne de günde kırk elli tabak yıkamaya dayanıklılık gösterebilmişti.

Anlatıda Meftun'un Zarafet'e verdiği yemek yapma, sofraya kurma adabı bilgileri, evin diğer çalışanı olan Eleni için de geçerlidir. Zarafet'e göre alafranga yaşama ayak uydurmada daha az zorluk çeken Eleni bile yaptıklarıyla Meftun Bey'in gözüne giremez. Çünkü davranış şekli onun çizdiği form dışında kaldığından evin beyinin sınavından geçemez. Meftun Bey'in "senin bu kahveyi verişin şu satırlardaki tariflere uymuyor.. Daha "elegant" (şık) olmasından tutturduğu eleştirilerini"⁵¹³ genç kadına yöneltir. Kızın bildiği usulleri de unutmasına neden olur. Meftun'un eğitmeye çalıştığı kesim sadece evin çalışanlarıyla sınırlı kalmaz. Anneanesi Şekure Hanım, annesi Lütfiye Hanım, kardeşleri Lebibe ve Raci, teyzesi ve çocukları hiç bitmeyen Fransız eğitimine maruz kalırlar. Geleneksel yemek yeme alışkanlığına sahip olan ev halkı, Meftun'un yaptıkları karşısında hem sıkılırlar hem de uygulamaya çalıştıkları yöntemlerle gülünç duruma düşerler. Evde oturmaya çalıştığı çatal-bıçak kullanma yöntemi aile bireylerini ne kadar zorlasa da bu duruma aldırış etmeden tavrından taviz vermez. Sofrada yaşanan her türlü aksiliğe göz yumar. Evin daha genç bireyleri çatal-bıçak kullanmaya adapte olmaya başlasalar da ninesi Şekure Hanım zorlanmaya devam eder ve sofrada yaşanan komik hâller geleneksel yaşamın izlerinin tepeden doğrultulan yöntemlerle ne kadar sağlıksız ilerlediği gerçeğini gözler önüne serer.⁵¹⁴

İlk işe girdiği zaman bir et parçası kesilirken, kesilen lokma bir yana, bıçak, ta bak başka yana fırlamak gibi kazaların bol bol oluşu, Meftun'u, bu güç işi nasıl başarabileceği konusunda ümitsizliğe düşürmedi. Çatal denilen o sivri uçlu demirleri ağıza sokup yemek yemeye aileden birkaçı istemeye istemeye biraz alıştılar. Ama kadın nine Şekûre Hanım, mümkün değil, bu güç usulde yemek yemeyi beceremiyordu. Onun yeteneksizliği kesin olarak ortaya çıkınca yaşına saygı göstererek bu yemek usulünden başışık tutulmasına karar verildi. Kesilmesi güç parçalar, Eleni tarafından kesilerek büyük hanımın tabağına konulacaktı. Ama zavallı hatun, o parçaları gene çatalla yemeye mahkûm edilmişti.

Dayatılan yöntemlerle uygulanmaya çalışılan alafranga âdetler, ev halkının kendilerine ait olmayan kalıplara sıkışarak kendi benliklerinden uzaklaşmalarına neden

⁵¹³ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 70.

⁵¹⁴ Gürpınar, Şıpsevdi, ss. 71,72.

olur. Bu durum, evi bir tiyatro sahnesi, kişileri de rollerini yapmakla ve performans sergilemekle yükümlü oyuncular hâline getirir. Meftun'un gösterişçi tutumu evde bir çatışma ortamı yaratır. Evde âdeta askeri bir disiplin çerçevesinde uygulanan kurallar ev halkını bunaltır. Alafranga tarzı yemekleri tüketmek sinirlerini bozmaya başlar. Şekûre Hanım, torununu kırmamaya çalışsa da dayanamayıp tepkiler verir. Geleneksel mutfaklarında olan yemeklere özlemini dile getirir. Bununla birlikte yaşlı kadın sofrada kullandıkları mutfak gereçlerinin değişimine de tepki gösterir:⁵¹⁵

Artık Büyük Hanım dayanamaz, ağzını açar: Bunları keşke sağlıklı, selametle öğrenme olaydın. Her lakırdıya bir kulp takıyorsun... Turşu lapası yapıştırılmış. Haydi buna öyle dedin... Ya o canım yoğurtlu tatarböreği, o da mı yapıştırılır? Dereotlu, peynirli piruhi diye kaç zamandır içim titriyor. Bıktım artık Zarafet'e pişirttiğin öküz etlerinden yumruk kadar kaskatı bir parça, bıçak kesmez, diş kesmez, elle parçalanmaz... Boğazım yırtılıyor yutun caya kadar. Bu nedir ettiğin ayol? Alafranga diye kâseleri ortadan kaldırdık. Tabakla çorba içmeye başladık. Geçen günü biz yemek yerken komşu Hürmüz Hanım geldi: «A, ayol tabakla mı çorba içiyorsunuz? dedi, bize güldü, gitti.

Yemek kültürüne dair her ayrıntının aktarıldığı anlatıda, üzerinde durulan bir diğer konu da geleneksel sofralarda yer alan yeme adabının hijyen kurallarına uygunluk göstermediğidir. Meftun, kardeşi Raci'ye uzun uzadıya alafranga sofrası usullerini anlatırken, neden geleneksel yeme şeklinin hastalıklardan kaçınma ve temizliğin sağlanması açısından bırakılması gerektiğini anlatır:⁵¹⁶

Alaturkada yemekler pek pişkin ve bol da olsa gene aynı kaptaki herkesin parmaklarıyla didikleyip durduğu bir kemiği sizin de didiklemek, sofradakilerden birinin iltifat olsun diye eliyle koparıp size ikram ettiği bir parçayı alıp yemek, bu yeme usulüne alışkın olmayanlar için uyulması pek güç bir iştir. Ellerin temiz olduğu iddia edilse de ağza girip çıkışta parmaklar hep salyaya dokunacağından bu temizlik sözde kalır. Sorunun önemi yalnız temizlik değildir. Bu yemek usulü temizlik ve hastalıkların bulaşması bakımlarından gerçekten kaçınılacak şeydir.

Meftun ders kapsamında verdiği sofrası kuralları uygulamalarını kardeşi Raci'ye ayrıntılı bir şekilde anlatır. Yemek yemeye oldukça düşkün olan Raci için alafranga adetleri oldukça zorlayıcı olur. Bıçaksız yemek yenmemesi, sofradaki etlerin keyfine göre tüketilmemesi genç adamı çok yorar. Başka bir kültürden ödünçlenen yeni gelenekler kişiler üzerinde zorlayıcı etki bırakır “çünkü insan ancak kendisine dışsal şeyleri

⁵¹⁵ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 88.

⁵¹⁶ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 93.

içselleştirerek kültürlü varlık olabilir”.⁵¹⁷ Nitekim Meftun alafranga âdetlere o kadar düşkündür ki, yeni oluşmaya başlayan “alaturkayla alafranga arasında ortalama bir sofraya düzenlemesi[ni]”⁵¹⁸ bile kabullenmez. Yeni oluşmaya başlayan düzende dahi birçok eksik bulur. Avrupa usulünce düzenlenen sofralar kurulsa da uygulamada gelenekselliğin devamlılığına karşı büyük tepki gösterir: ⁵¹⁹

Yuvarlak bir yemek masası, etrafında iskemleler, herkesin önünde birer tabak, birer çatal, kaşık. Ama bıçak yok. Hâlbuki bıçaksız çatal hiçbir iş göremez. Koparılması gereken et parçalarının üzerine saplanıp kalır. Diyelim ki, önünüzde bir pirzola parçası var. Bir elde de bıçak olmayınca çatal, bu parçanın yenilmesini nasıl kolaylaştırabilir? (... ..) ” Lakin denecek ki, öyle yarım alafranga sofralarda o gibi koca parça biftekler, filetolar arama... Pekâla ama beraber bıçak olmayınca çatal herhalde yardımcısız kalmış demektir. Bu ortalama sofralarda herkesin önündeki tabaklar ekmek koymak içinmiş gibi öyle süs için duruyor, gene herkes ortadaki aynı kaba çata uzatıyor. Diyelim ki sofranın orta yerindeki sahanın içinde bulunan biftek değildir de yahnidir. Yalnız çatalla yahniiyi koparmak, bıçaksız biftek yemekten daha kolay mıdır sanırsınız? Çatalı yahni parçasına saplar sağa sola birer defa burarsınız. Ne koparsa bahtınıza... Ya lokma denebilecek bir şey koparmayı başaramazsanız? Birkaç dakika sahanın içinde oynamak da ola uzansın..

Evde uygulamaya çalıştığı yeni usul sofraya adabını bir türlü oturtamayan Meftun, uygulama çabasından asla geri atmadığı gibi öğrettikleriyle ilgili tüm ev halkını sınavdan geçirir, sorular sorar. Misafir ağırladıkları bir gün, servis edilmek üzere ortaya bir tavuk gelir. Raci’nin tavuğu parçalama şeklini beceriksizlik olarak nitelendiren Meftun, tavuk nasıl servis edilir, uzun uzadıya anlatmaya başlar: ⁵²⁰

Efendim, sol eline çatalı, sağ eline de bıçağı alırsın. Tavuğun sana en yakın olan kanadından işe başlarsın. Önce çatalı kanada saplar, sonra kanadın gövdeye bağlı bulunduğu çizgi üzerinden ameliyata girişirsin. Alış kın bir el onu kolayca ayırır. Kanadın kesilmesin den sonra tavuğun aynı taraftaki budunu, yani kesilmiş kanat tarafındaki budunu aynı yolla kesersin. Sonra hayvanın kesilmemiş tarafını önüne çevirir, öbür buduyla kanadı üzerinde de aynı işi tekrarlıyorsın. Sonra tavuğun göğsüyle gerisi bir de gövdesi, yani Nuh Aleyhisselâmın gemi yapmak için model tuttuğu tek nesi kalır. Bunların her birini ikişer parçaya ayırırsın. Sofradakilere dağıtırken en iyi parçaları kadınlara vermek nezaket gereğidir.

Anlatıda dikkat çeken bir diğer unsur da yine Osmanlı geleneksel sofrasında – özellikle aile ortamında- yer almayan alkollü içeceklerdir. Meftun, bu içkilerin de nasıl

⁵¹⁷ Ozan Başdaner, **Georg Simmel: Gündelik Hayatın Ayrıntıları**, **Gündelik Hayat Sosyolojisi Temalar, Sorunsallar Ve Güzergâhlar**, (Edt: Ali Esgin, Güney Çeğin), Phoenix, Ankara, 2020, s. 91.

⁵¹⁸ Gürpınar, Şıpsavdi, s. 93.

⁵¹⁹ Gürpınar, Şıpsavdi, ss. 93, 94.

⁵²⁰ Gürpınar, Şıpsavdi, ss. 104,105.

tüketilmesi gerektiği konusunda oldukça ayrıntılı bilgi verir. Buradaki dikkat çeken husus, içilme şekline dair tarifler yapılsa da masada alkollü içecekler yer almamasıdır. Geleneksel İslami öğretilerin uygulandığı aile yapısı içinde, aile bireylerinin bu içkileri içmesine dair bir baskı uygulamadığı görülür. Burada yazarın toplumun hassasiyetlerini göz ardı etmediğini söyleyebiliriz:⁵²¹

Meftun - (Tiksintiyle) Kız, sana yazıklar olsun. Alafranga sofrada böyle mi su içeceksin? Yanına rastlayan talihsiz sofrâ komşularının suratları, üstleri başları ne olur sonra? Önce şunu haber vereyim ki, Frenkler sofrada su değil, başka şeyler içerler. Bunların içilişi hep birbirinin aynı olacağından biz şimdi şu denemede suyu bira, likör, şampanya, Bordeaux, Bourgog ne niyetine içebiliriz. Bakınız Baron Staff, sofrada iç meyi nasıl tarif ediyor: 124

İçmek istenildiği zaman öyle beş parmağınızı açarak bardağı kavrayıvermemeli. Parmaklar, şöyle hafifçe, nezaketle ayağından tutmalı, bardağı sükûnetle ağır ağır kaldırmalı. New York'taki güzellik okulunun tariflerine göre dudaklara, sözde içenin dudağı bardağı kenarından öpüyormuş gibi, hafifçe dokundurmalı..

Anlatıda evin çalışanları olan Şaban ve Zerafet'in arasında ev halkının bilmediği bir ilişki yaşanır. Gündüz herkesten saklanan bu durum iki çalışanın geceleri buluşmasına neden olur. Yemeye ve içmeye oldukça düşkün olan Şaban, Zerafet'in kendisine olan duygularının yoğunluğunu kullanarak her gece kadına sofralar kurdurur. Alafranga usullere göre her şeyi tertip edilen konağın mutfağı için de aynı kurallar geçerlidir. Osmanlı geleneksel mutfağında yer almayan yiyecek ve içecekler bütün sofralarda yerini alır. Anlatıda bu yiyeceklerin yanı sıra çok ayrıntılı bir şekilde şarap şişesi açma yöntemi anlatılır. Şarap şişesi ne ile açılır, hangi yöntem kullanılır, açılırken dikkat edilmesi gereken şeyler nelerdir, tüm ayrıntısıyla yer verilir:⁵²²

Biradan sonra iki-üç dilim francala, birer küçük tabak havyar, balık yumurtası, birkaç armut, bir de bardak çıktı. Zarafet bunları özel bir tertiple sıralayarak tirbuşonu Şaban'ın eline verip:

- Al şu tirkoşonu da şişe aç... Bira iç da keyfin gelsin... Tatlı tatlı konuşali, olmaz mı Şaban'cığı? Şaban, mantarın üzerindeki tel bağı, tirbuşonun ucuyla koparmaya uğraşırken Zarafet:

- Ayo şişenin başına o teli kim bağlıyo? Niçin bağlıyo? - Şişenin içinde şeytan var da dışarı kaçmasın diye bağlıyorlar.

- Hahahay... Buna da baksene sanki beni aldatece... Hiç şişenin içinde şeytan oturur mu?

⁵²¹ Gürpınar, Şıpsevdi, ss. 124,125.

⁵²² Gürpınar, Şıpsevdi, ss. 191, 192.

Şaban tirbuşonu çevirip de mantarı çekince hava şişenin içindekiyle karşılaşır karşılaşmaz pufff diye bir ses çıkar. Hemen ardından Zarafet:

Aaaaa, pitt etti. Şeytan kaçtı mı şimdi?

Yok daha kaçmadı. O şimdi benim içime kaçacak.

Şıpsevdi’de tamamıyla mahalle kültüründen gelen Meftun’un teyzesi Vesile’nin kız kardeşi Lütfiye Hanım’ın konağında bir süre çocuklarıyla beraber kalmaya başlaması onun da alafrangalık derslerine maruz kalmasına yol açar. Meftun, ev içinde, bu usulün uygulanmamasına asla tahammül edemez. Ancak Meftun’un teyzesinin kızı Rebia, mahalle kültürü içerisinde büyüdüğü için Avrupa usullerini uygulamakta çok zorlanır. “Osmanlılar masayı bilmiyorlardı; yere çoğunlukla deriden yapılan ve sofraya denen bir tepsi koyup onun üstünde yemek yerlerdi; böyle yer sofrası olarak tahta ya da madeni siniler de kullanılırdı.”⁵²³ Yer sofrasının serildiği, tek kaşık kullanılarak ortaya gelen tabakta yemeğin yenildiği sofradan, Meftun Bey’in kurallarının geçerli olduğu alafranga düzene geçmek hiç kolay olmaz. Sofrada yaptığı alafrangalık dışı hareketten uyarı alır. En ince ayrıntısına kadar sofradakileri bilgilendiren Meftun’a göre sofrada adabı, görülen terbiyeyi açıkça ortaya koyduğu için oturma-kalkma biçimine dikkat edilmelidir.⁵²⁴

Sofraya oturmadan oturmaya fark vardır, anlıyor musun kadın nine işitiyor musun valide? Sözlerim kafana giriyor mu Rebia? Gayet nezaketle oturmalı. Öyle iskemleye gömülür gibi yayılıp oturmamalı. Havluyu(1) açmalı, dizlerinin üstüne örtmeli. Havlunun ucunu yeleğinin, korsajının arasına sokmak, hele yakalığın içine geçirmek terbiyesizliktir. Boyunun etrafına halka gibi bağlamak bütün bütün ayıptır. Ha, bak valide, burada sizin için dikkat edilecek bir şey var. Kadınlar eldivenlerini bardaklarının içine koymamalı, yelpazeleriyle beraber sofranın üzerine, sağ tarafa koymalıdır. Baron Staffin uyarısına bakılırsa, eldivenleri çıkardıktan sonra cebe koymak gerekiyor.

Sofrada uygulanması gereken kurallara aşırı derecede özen gösteren Meftun’un oturma adabı konusunda da oldukça titiz davranması, aile bireylerinin beden alışkanlıklarını zorlayan bir dayatmaya dönüşür. Bedenin sandalyede duruş biçimine kadar aile fertlerine müdahale eden Meftun’a göre belli bir zümreye aidiyet iyi bir beden sunumuyla olur. Orada yapılan her hareket sınıfsal aidiyeti ortaya koyar. Bunu yanı sıra sofrada çatal, bıçak kullanımı ne kadar önemliyse, yemek yemedeki ritim de çok

⁵²³ Faroqhi, s. 193.

⁵²⁴ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 106

önemlidir. Kişiler sofrada tüm zarafetiyle oturmalı ve yeme şekillerine dikkat etmelidirler:⁵²⁵

Meftun - Silâns (Sandalda küreklerin takıldığı kısa çubuk) madmazeller... Dirsekler vücuda ne pek yapışık, ne pek uzak durmalı. Efendim, biraz görgüsü, terbiyesi, hele alafrangayla alışıklığı olanlar, sofrada alacakları tabii durumu bilirler. Ne pek gevşek durmalı, ne pek sahte bir ağırbaşlılık takınmalı, yakışığı, uygunu neyse o hali, o duruşu almalı. Şimdi gelelim, yemeği yemek konusuna. Yerken acele etmemeli. Yavaş yavaş, özel bir tempoyla adeta ahenkle yemek yemeli...

Rebia, Lebibe'ye yavaştan:

-Raci ağabeyim boğulur gibi yer... Meftun devam ederek: Ne su içerken, ne lokmayı alırken ağız dolmamalı. Avurtlar şişmemeli. Şapırtı şupurtu işitilmemeli.

Genç adamın zoruyla masada yemek yemek zorunda olan ev halkının bu durumu kabullenmekte zorlanmaları yedikleri yemekten zevk almamalarına, hatta sofradan neredeyse aç kalkmalarına yol açar. Zira geleneksel Osmanlı toplumunda “sininin etrafına minderler konularak üzerine bağdaş kurulup yere oturulur, ortaya konulan yemek tabağından (herkes kendi önüne denk gelen yerden alacak şekilde) yenilir. Sofrada herkese ayrı tabak verilmez, her yemek bir tabağa konulur ve herkes ahşap ya da altın, gümüş veya çini olabilen bu orta tabaktan yemeği yer.”⁵²⁶ Bu sebeple ev halkı da geleneksel ev yaşamlarında mevcut olan yerde, kendilerini rahat hissettikleri şekilde sofraya oturma isteklerinden vazgeçemezler:⁵²⁷

Talihsiz Şekûre, ara sıra kızı Vesile'yi bir tarafa çekerek:

Çatalla yediğim yemeğin tadını bir türlü doyamıyorum! Şikâyetiyle yanar yakılırdı. Meftun'un Beyoğlu'nda veya bir başka yerde birkaç gece kalıp da eve gelmediği günler, ailedeki kimseler için bir şenlik günü olurdu. O zaman kimse, alafranga yemek salonunun semtine uğramazdı. Hanımların küçüğü büyüğü, Eleni'ye

Haydi kız, sofra bezini bul. Oturduğumuz odaya yayıver. Yemek iskemlesini koy, kaşıkları getir! Emirleriyle bildikleri gibi bir sofra kurdurur, etrafına dizilirler.

Meftun'un evde bulunmadığı zamanlarda kendi usullerine göre yemek yemeye başlayan kadınların yaşadıkları keyif, bedensel alışkanlıklarına uygun davranmalarının bir neticesidir. Koca şamdanlarla kaplı masalarda yemek yememek, yerde serdikleri sofrada bulunmak benlik çatışmasından uzaklaşmalarını sağlar. Ancak durumu

⁵²⁵ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 108.

⁵²⁶ Layika Ney Ece Arıboran, **19. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyaları; Batılılaşma Etkisi ve Biçimsel Açıdan Yemek Kültüründeki Değişim Süreci**, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, s. 135.

⁵²⁷ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 72.

Meftun'un tepkisinden ötürü sır gibi saklarlar. Devrin bu husustaki özelliklerinden biri de ev içinde ve seçkin tabaka arasında yeme-içme pratiklerinin farklı olmasıdır. Nitekim ev içinde ve kamusal alandaki farklı beden pratikleri geleneksel yeme-içme âdetlerini dönüştürmesine rağmen mahremiyetin korunduğu ev/aile ortamında Avrupalı beden pratiklerinin terk edildiği görülür. Bu durum Meftun Bey'in konağına farklı bir şekilde yansır. Meftun'un evde olduğu zamanlar ev halkına bir nevi kamusal alanda yaşıyor hissi verir ve huzursuz hissetmelerine neden olur. Refik Halit Karay, *Üç Nesil Üç Hayat* başlıklı kroniğinde bu konuyu Sultan II. Abdülhamit Devri'nden verdiği bir örnekle açıklar:⁵²⁸

Sonradan, birdenbire mevki ve servete konan bazı yaşlı aile kadınlarının da bir müddet, yer sofrasının ve elle yemenin hasretiyle yandıkları olurdu. Hatta bunlar, utanacak misafir bulunmadığı veya gençlerin başka yere gittikleri bir gün, hizmetçilere emir verirlerdi:

"-Şu odaya siniyi koyun da ağız tadıyla bir yemek yiyelim!" Eğer hizmetçiler Rum cemaatinden ise hanımların bu terbiyesizliğine karşı, yarı belli bir nefret çehresi takınmaktan geri kalmazlardı.

Şıpsevdi'de de ev ahalisinin, Avrupalılaşma uğruna aldıkları derslerden sıkılmalarına karşın tutumunu değiştirmeyen Meftun, aile bireylerinin rahatsızlıklarına, huzursuzluklarına rağmen büyük bir sabırla, öğretimine devam eder. Genç adamın zorlamaları Batılı yaşama olan nefretlerini iyice arttırsa da, bu yaşama ait incelikleri, gülünç hâllere düşe düşe uygulamaya mecbur olurlar. Meftun bir yandan sofratakimlerinin değişimi için uğraşır, diğer yandan yenecek olan yemeklerin usullerini öğretir, başaramadıkları yerde defalarca anlatmaya devam eder. Batılı eğitimin temel prensiplerinde biri olan kadınlara öncelik tanınması meselesinden dolayı sofrada aç kalan Raci, ağabeyine bu derdini bir türlü anlatamaz. Eğitimi aldıkları kuralların uygulanması için "tavuk, hindi gibi hayvanlar üzerinde alafranga operasyon yapılacağı bir sırada sofranın en güzel keten örtüsü"⁵²⁹ serilir, Fransa usullerine uygun olarak masadüzeni yapılır. Ev halkı sofraya "yemek kampanasını büyük otellerde işitilen biçimde, ritmik vuruşlarla"⁵³⁰ davet edilir. Sırayla sofraya oturan konak sakinleri, kurulan ihtişamlı masadüzeni

⁵²⁸ Karay, *Üç Nesil Üç Hayat*, s. 78.

⁵²⁹ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 128.

⁵³⁰ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 129.

karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Oturma düzeni alındıktan sonra sofrada Raci'nin olmadığı fark edilir. Bu sırada içeriye tanımadıkları bir kadın girer:⁵³¹

Teklifsizce gitti, boş iskemleye, Raci'ye ayrılan yere oturdu. Herkeste bir şaşkınlık... Bu yeni gelen, birkaç saniye kadar herkesin garipseyen bakışlarına uğradıktan sonra en önce Rebia:

Raci ağabeyime bakın a dostlar, kadın kıyafetine girmiş!... diye haykırdı.

Küçüğü, büyüğü bir kahkaha tutturdular. Gerçekten Raci, al bir korsaj, onun altına tirşe bir jupon giymiş, boynuna da Eleni'nin bir fişu'sünü (kadın boyun atkısı) bulmuş atmış, başına tüylü bir kapela (geniş kenarlı kadın şapkası) uydurmuş, bıyıkları olmadığı için kıza benzemiş... Ama nasıl kıza? Âdeta Bakkalköyü'nde, Darıca'da pazar günleri en parlak tuvaletlerini yaparak gezmeye çıkan köylü Rum kızlarına dönmüş.

Raci'nin ağabeyinin uyguladığı kurallardan dolayı çareyi kadın kılığına girmekte bulması, yemek yemenin âdeta bir işkenceye dönüşmesi ve sofradan aç kalkmak zorunda olmasıyla ilgilidir. Yemek yemeyi seven oldukça da şişman olan Raci için sofrada kadınlardan arta kalan yemeklerle doymak mümkün değildir. Ağabeyine derdini anlatabilmek için bu yöntemi bulması, alışkanlıkların dönüştürülmesinin zaman içine yayılmadan acele bir tutumla yapılmasının etkilerini ironik bir çerçevede yansıtır. Zira, Avrupa âdetlerinin tepeden inme yöntemlerle uygulanışı toplumda kişilerin traji-komik hallere girmelerine neden olur. Benliklerinde olmayan ve asri kimlik kazanmak adına uygulanan bu kurallar bireylerde kimlik çatışması yaşanmasına neden olur. Anlatıda da görüldüğü üzere bu durum daha da ileri boyuta giderek sofrada kılık değiştirme şeklinde kendini gösterir. Yazar, dayatmacı bir şekilde uygulanan Batı usullerini ve bireylerde yarattığı çatışmayı mizahi bir yolla anlatır. “Sofra kültüründeki değişimler; Batılılaşma ile yaşanan değişimlerin ve alafrangalığın bir getirisi olarak geleneksel olanın yerine oturur. Romanlarda değişen sofrա kültürü olumlu görülmekle birlikte asıl eleştirilen, alafranga sofrա kültüründeki saçma ve gülünç adetlerdir. Bu adetler, anlamsız olduğu kadar samimiyetten de uzaktır.”⁵³² Nitekim, Raci'nin dünyasına uzak olan kurallar samimiyetten uzak olduğu kadar absürttür de.

Batılılaşmanın etkileri ile birlikte Osmanlı toplumuna yeni yiyecekler girmeye başladığı gibi yeme-içme adabında da değişiklikler görülür. Özellikle Ahmet Mithat ve

⁵³¹ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 129.

⁵³² Taner Namı, **Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2010. s. 142

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında yeme-içme usulündeki değişimler detaylı bir biçimde anlatılmakla birlikte geleneksel sofrâ düzenine de yer verildiği görülür. Söz gelimi *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Râkım karakteri üzerinden Avrupai hayat ve geleneksel hayatın ölçülü bir biçimde yaşanması gerektiği yeme-içme adabı özelinde de vurgulanır. Bu şekilde yaşanıldığı takdirde bir Avrupalı'nın Osmanlı geleneksel hayatına özeneceği de Ziklasların Rakım'ın sofrasına hayran kalmasıyla pekiştirilmiştir. Öte yandan Ahmet Mithat *Paris'te Bir Türk*'te medenileşme sürecinin sadece Osmanlı gündelik hayatında değil Avrupa'da da yaşandığını aktararak Osmanlı toplumuna bu durumun bir aşağılık kompleksi oluşturmaması gerektiğini gösterir. Ahmet Mithat, romanlarında yeme içme adab ve ölçüsünü anlatırken âdeta bir medenileşme reçetesi sunar. Yeme-içme adabının nasıl Avrupai bir seviyeye ulaşacağını gösteren ve bu konudaki aşırılıklara dikkat çeken roman ise *Şipsevdî*'dir. *Şipsevdî*'de Meftun'un yeme-içme usullerinin yanı sıra Avrupai tarzda mutfak araç gereçlerinin kullanılması, Avrupa usulü yemek tarifleri ile ilgili ev halkını baskılaması ironik bir çerçevede anlatılır. Tanzimat romanında ayrıntılı bir biçimde anlatılan ve acemilikler içeren Batılı tarzda yeme-içme usulleri, Servet-i Fünûn'da ise gündelik hayatın doğal bir pratiği olarak -sınırlı da olsa- karşımıza çıkar. Söz gelimi Tanzimat romanında Batılılaşmanın göstergesi olarak yenilen havyar *Aşk-ı Memnu*'da özümsemiş bir yiyeceğe dönüşür.

4. 2. Oturma Kalkma ve Davranış Biçimlerinin Değişimi

Batılılaşma temayülleriyle, Osmanlı geleneksel kültüründe yaygınlaşmaya başlayan dönüşüm rüzgârı; davranış biçimlerinde ve adabımuaşeret kurallarında da birtakım yenilikler ortaya çıkarır. Geleneksel yaşamın gündelikliği içerisinde olmayan bu yeni oturma-kalkma ve davranış biçimleri toplum hayatını, özellikle kendilerini “kibar takımı” olarak addeden kesimi, etkilemeye başlar. Bu değişimin etkisi aynı zamanda, toplumda bir adaptasyon sürecini de beraberinde getirir. Geleneğin savunucuları ve muhafazakâr kesim, toplumda yaşanan sürece, olumlu yaklaşmayarak bu dönüşümü bütün yönleriyle kabul etmeye karşı direnç gösterirler. Söz konusu dirençte geleneğin uzun yılların alışkanlıklarıyla kök salan yapısına duyulan güçlü inanç etkilidir. Zira “gelenek, belirli bir etkinlik ya da deneyimi, yinelenen toplumsal uygulamalarla yapılanmış olan geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştiren bir zaman

ve uzam kullanma yoludur”.⁵³³ Bu sebeple insanlar geleneksel tavırlarından vazgeçmek istemezler. Genellikle gösterilen direnci ya da temkinli tavrı daha çok Tanzimat romancılarında görüyoruz, diyebiliriz. Felâtun Bey’in yanlış Batılılaşan bir karakter olarak çizildiği *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanında, geleneksel Osmanlı toplumunun kültürel dokusundan sıyrılmanın mücadelesini veren Felâtun davranışsal olarak da kendisini Avrupa kültürüne yakın görür. Nitekim Felâtun, babasının ölümünden önce bir mesire yerinde görüp tanıştığı Polini’yi, babasının cenaze töreninden sonra Râkım’la tanıştırmak ister. Osmanlı toplumunda yer alan kendi mahremini yabancı olan bir erkekle yan yana getirmeme durumunu âdeta küçümseyerek kaba bir Türk geleneği olarak görür. Eserin bütününde, hâl ve hareketleriyle birbirleriyle karşılaştırılan ve sonucunda Râkım Efendi’nin anlatıcı tarafından onaylandığı anlatıda, yine gelenekçi tutumuyla Râkım kendisini yeni gelen kültüre alıştıramadığı yönüyle öne çıkarılır. Felâtun’un Batılı yaşama uyumlanma durumunun ne kadar sıkıntılı ve yüzeysel olduğunun farkında olan Râkım, kendisini adaptasyon sorunu yaşayan biri gibi göstererek arkadaşını onaylamadığını gösterir:⁵³⁴

Felâtun - Kendisini görmek istemez misin?

Râkım – Müsaade ederseniz niçin istemem. Fakat bu kadar muhabbetiniz olan bir kızı ağyara...

Felâtun - Bah! Adam sen de, hâlâ kaba Türklük ediyorsun be! Alafrangada öyle şeyler var mıdır?

Râkım – Ben nasılsa bir türlü alafrangaya kendimi sınaştıramadım da.

Osmanlı kültürel ve sosyal hayatının, gittikçe yaygın hâle gelmeye başlayan Avrupa yaşamına ayak uydurma çabaları gündelik yaşam algısının tümünü etkiler. Geleneksel davranış biçimlerine de sirayet eden bu durum, yeni yeni tanışılan usullerle davranma çabasını da ortaya çıkarır. Yeni usuller arasında yer alan bu uygulamalardan biri de bahşişlerdir. Geleneksel Osmanlı yaşamında varlığını hissettiren bir işin karşılığını verme durumu Batılı hayatta daha ileri boyuttadır. “Avrupa’da bahşiş meselesi en umumi, en mühim mesailendir. Zaten bu hâl şimdilerde yalnız Avrupa’ya da mahsus değildir a! “Altın anahtar her kilidi açar.” meseli kadim Romalılar zamanından beri darb

⁵³³ Antony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, (Çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, ss. 41-42.

⁵³⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey*, ss. 69-70.

olunagelinir”.⁵³⁵ Avrupa için çok eski bir gelenek olan bahşişler en temel meselelerden daha ileri boyutta önemlidir. Bir arabacı için alacağı bahşiş çok önem arz eder. Verdiği hizmet karşılığında aldıkları “pourboire” “içmek için” manasına bir terkip olup hükmen manası dahi “şarap parası” demek olur. Bahşiş alacak olanlar azına çoğuna bakmayarak kabul ve teşekkür ederler”.⁵³⁶ Bahşiş verme geleneğinin önemi kurgusal metinlere de aktarılır. *Paris’te Bir Türk* romanında Nasuh, arkadaşı Gardiyanski ile birlikte Paris’te trenden indikten sonra Lyon’a devam edecekleri bir araba arar. Arabaya binerler ve gidecekleri yer ulaşınca, Nasuh tam bir Avrupalı gibi, arabacıya bahşişini takdim eder.⁵³⁷

Yolcular çıktılar. Arabacının ücretinden maada (pourboire) yani şarap parası bahşişini de verdiler. Vakia arabacıların ücret-i muayyeneden başka bahşiş namıyla bir şey talebine nizam hakları yok ise de bahşiş hususunda Paris İstanbul’umuzu fersah fersah geçmiş ve yirmi santimlik bir kahve içildiği zaman bir yirmi santim dahi uşağa bahşiş vermemek bayağı hakareti müstelzim bulunmuş olduğundan, arabacılar hilâf-ı nizam şarap parası vermek dahi yolcuların mecburiyeti cümlesine dahil olmuş kalmıştır.

Bu romanla birlikte Ahmet Mithat’ın birkaç eserinde daha karakterler tarafından verilen bahşışı görürüz. Yazarın, *Hayret* romanında Safa Kok Sanc’ın uğradığı hırsızlık olayını çözümlemek için atanan kaymakamın, kaldığı otelde servis yapan garsona bahşiş verdiği ve yine *Mesail-i Muğlaka*’da Abdullah Nahifi’nin serseri gençlerin elinden kurtarılan Rosette’nin bindiği arabanın şoförüne bahşiş verdiği görülür.

Paris’te Bir Türk’te bahşiş vermenin yanı sıra, Avrupa âdetlerinin ve davranış usullerinin nasıl olması gerektiğine dair ayrıntılı bilgiler verilir. Romanın konusu Paris’te geçmesine rağmen Osmanlı toplumunda medenileşme ölçütleri ve biçimlerinin nasıl olması gerektiğine dair dolaylı bilgi verdiği düşünülebilir. Osmanlı modernleşmesinin Fransız kaynaklı olduğu düşünüldüğünde Ahmet Mithat’ın gündelik hayattaki adab-ı muaşeret ile ilgili Paris’i referans göstererek tanıtmaya arzusunda olduğu söylenebilir. Bu tanıtımı yaparken yazarın tavrının bazen olumlu bazen olumsuz olduğu görülür

Nasuh’un, Madam De Trouville’in evine getirdiği köylü bir Fransız olan Alexandre’ı eğitmek için başvurduğu kitaplar yer alır. Öncelikli olarak giyim-kuşam ve süslenme üzerine eğitim verdikleri Alexandre’a, sonrasında salon adaplarının öğretildiği

⁵³⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşeret*, s. 92.

⁵³⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşeret*, s. 93.

⁵³⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk*, s. 114.

kitap okutularak ne yapması gerektiği öğretilir. Bir salonda nasıl oturup kalkması gerektiği, dans ve çeşitli kumar oyunlarında hangi hamleleri sergileyeceği bu kitaplarda yer alır.⁵³⁸

De Trouville - Oynarlar ama sizin oyunlar ile kibar takımının oyunları arasında ne kadar fark vardır! (Kalkıp bir taraftan iki üç kitap alarak) İşte size birkaç kitap daha! Bu Madame Celnarde'ın "Cemiyetler Oyunları" nam kitabıdır ki içinde gençlerin her türlü oyunları vardır, Şu iki cilt dahi Monsieur Richard'ın "İlmi Telkin Eder Salonlar Oyunları" nam kitabı olup bunu mütalâa ederseniz yalnız oyunları değil, fününun bazı tuhaflıklarını dahi öğrenip bir salonda âdeta âlimâne bir tavırla bulunabilirsiniz. Bu ise Monsieur Lebrun'un dama gibi satranç gibi akıl ve hesap ve zar oyunları gibi baht ve talihe tevakkuf eden oyunları talim eder kitabı olup, salonlarda bulunacak olan adam bunları da öğrenecek olur ise faydadan hâli değildir.

Gerek siyasi gerek toplumsal açıdan değişen yaşam algısı, alt sınıfı etkisi altına almazken, belli bir zümreye ait olduklarını ispatlamak isteyen seçkin ve varlıklı tabakayı büyük çoğunlukla etkiler. Bu sebeple uygulamaya geçmek adına, ne olduğunu henüz bilmedikleri bir dünyada kaybolma riskini da yaşarlar. Bu kayboluş kendisiyle beraber, kendi kültüründen uzaklaşma ve yozlaşmayı da beraberinde getirir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Vah* romanının ana karakterlerinden biri olan Behçet, Avrupa yaşamını kendi hayatına tatbik etmeye çalışırken yozlaşma temayülü gösteren biridir. Batılı dünyadan ödünçlendiği; giyimi, eğlenme tarzı, yaşam biçimiyle kendi kimliğinden uzaklaşan bir tip örneği gösterir. Necati Efendi ile beraber yaptıkları bir vapur seyahatinde karşılaştıkları Ferdâne isimli genç bir kadını, vapura tek binmesi ve serbest tavırlarının olması sebebiyle bakışlarıyla taciz etme hakkını kendinde görür. Kendisini Batılı bir birey olarak tanımlarken, Avrupa usulünce Osmanlı toplumuna giren ve bir kadının yalnız başına vapura binmesine neden olan yaşam şeklini açık bir davet olarak nitelendirir. Benimsediği ve savunucusu olduğu Avrupa yaşamına dair uygulamanın kendi toplumundan bir kadın tarafından kendi hayatına dâhil edilmesini bile doğru algılayamaz. Kadınların mahrem hayatına ölçüsüz bir şekilde müdahale ederek hem geleneksel Osmanlı kültüründen uzaklaşır hem de kendisini içinde tanımladığı Batılı yaşamın adabına da aykırı davranışlar sergiler. Kültürler arası geçiş sağlamaya çalışırken adaptasyon sorunu yaşayarak hem dejenere bir tipe hem de kötücül özelliklere sahip vicdansız bir tipe

⁵³⁸ Ahmet Mithat Efendi, Paris'te Bir Türk, s. 389.

dönüşür. Buna karşılık anlatıcının Behçet'in karşısına aydınlanmayı ölçülü bir şekilde yaşayan biri olarak çıkarttığı Necati tarafından genç kadının bu tavırlara maruz kalacak bir serbestliği olmadığı konusunda ciddi bir şekilde uyarılır:⁵³⁹

-Sen kendi kendini hakka riayet mecburiyetiyle menetmelisin! Düşünmelisin ki bu kadının mutlaka bir sahibi vardır. Herif karısını giydirmiş, kuşatmış, süslemiş, donatmış. Fakat senin için değil. Ancak kendi zevki için! Şimdi sen ona nazar-ı tama'la bakacak olursan âdeta herifin kendisindeki akçeye nazar-ı tama'la bakmış olursun. Bu ise fâci' bir sirkat değil midir?

Ya bu hanımın bir sahibi yoksa? Ya mutlaka erkekler bana baksınlar diye giyinmiş, kuşanmış, süslenmiş, bezenmiş ise?

-O hâlde kendisini bir panorama ederek âleme temaşa ettirmekle ticarete çıkmış addeceksin, değil mi? Halbuki bu kadın kendi hakkında öyle bir hüküm verebilmek için hiçbir kimseye cür'et verecek bir hâl ve tavırda bulunmadı.

Behçet'in kötücül tavrı bu kadarla da son bulmaz. Kadını vapurdan indikten sonra takip eder ve evini öğrenir. Evin etrafında bir erkek olarak dolaşamayacağı için, hakkında bilgi almak için Despino isimli bir kadını ondan bilgi alması için görevlendirir. Evli olduğunu öğrenir fakat kadının peşinden ayrılmayarak, ahlaki ölçütler dışında hareket etmeye başlar. Necati ve Ferdane arasındaki mektuplaşma olayını da öğrendikten sonra iyice kötüleşir. Ferdane'nin bir fotoğrafını, fotoğraf stüdyosuna götürerek bugün fotoshop dediğimiz bir işlemle değiştirip kötü ahlaklı bir kadın olduğu izlenimi uyandırarak, Necati'den uzaklaştırır.

Romanın başkişisi olan Ferdane, okuyucunun karşısına bir vapur yolculuğunda çıkartılır. Vapurun Üsküdar iskelesine uğradığı esnada genç kadın vapura biner. Oldukça alımlı ve uzun boylu olan genç kadın, yalnız başına vapurdaki yerine alır. Güzelliği ve zarafetiyle bütün yolcuların dikkatini çeken Ferdane, özel hocalar eşliğinde büyütülmüş gayet eğitilmiş, Avrupa kültüründen beslenmiş bir kadındır. Vapurdaki hal ve tavırları da bu yaşamın etkisinden izler taşır. Serbest tavırları, etrafı rahatlıkla gizlemeden izlemesi, hâl ve hareketleri, giyim kuşamıyla seçkin sınıfa mensup olduğunu belli eder. Sergilediği serbest haller, vapur yolcuları tarafından pek de olumlu karşılanmaz. Hatta en başta kendini Batılı bir adam olarak gören Behçet Bey tarafından eleştirilir. Kadının gayet vakur hali, Behçet Bey'de davetkâr hissi uyandırır. Kadınlı ilgili her türlü olumsuz fikri Necati Efendi tarafından yargısız infaz hükmüne koyulunca, Osmanlı geleneksel

⁵³⁹ Ahmet Mithat Efendi, Vah, s. 11.

hayatında, umuma açık yerde kadının sigara içmesi doğru bulunmadığından kadını bu yolla eleştirmeye başlar. Kendini Batılı olarak tanıtan Behçet Bey, kadının özgürlük alanını ortadan kaldırmaya çalışan sathi bir Avrupalı hatta kendi geleneksel kodlarından uzaklaşarak bir kadını taciz etmeye çalışan dejenere bir tip olarak yer edinir: ⁵⁴⁰

Uzun boylu hanım ise hem pek güzel, hem pek süslü olduğu hâlde, hem de pek serbest bir şey olduğundan cebinden zarif bir sigara muhafazası çıkarıp bir sigara yakarak püfür püfür içmeye başladı ise de yüzünü deniz tarafına çevirerek telâtum-ı bahr ile eğlenmekte olduğu cihetle şu vaz'ını beğenemeyen Behçet artık başka türlü teskîn-i teessüre yol bulamayarak kadınların sigaraya alışmaları ve hele bazı serbestçe olanlarının böyle vapurlarda dahi sigara içmeleri ne kadar fena bir şey olduğunu muhakemeye başladı.

Tanzimat'ın ilanıyla beraber yaygınlaşmaya başlayan Avrupalı yaşam, hızlı bir şekilde geleneksel kültür içindeki yerini almaya başlar. Yeni tanışılan hayat tarzına henüz tam olarak adapte olunamamasından kaynaklı olarak birçok birbirini tutmayan, tezat teşkil eden durumlar yaşanır. Yaşanan bu olaylar kurgu dünyasına da aktarılarak okuyucuyla buluşturulur. Toplumun içinde bulunduğu hâl, bu şekilde yansıtılarak aynı zamanda bir eğitime süreci de hedeflenir. *Sergüzeşt* romanında, yaygınlaşan Avrupa kültürüyle yozlaşan ve aynı zamanda da köksüzleşen bir grup insana ağır eleştirilerde bulunulur. Osmanlı kültüründe geleneksel bir yaşayış tarzı olan kadınların örtünme ve giyim şekline, kendini modern addeden bir kesim tarafından hakaretlerde bulunulur. Henüz yeni yeni öğrenmeye başladıkları yaşam tarzını uygulamada yüzeysel ve sathi kalan bu insanların bozulan davranış biçimleri sert bir şekilde eleştirilerin hedefi olur: ⁵⁴¹

Vücutları [varlıkları] memleketimize şeref bahş olmayan [şeref vermeyen] bir fırka-i şebab [gençlik grubu] vardır ki kanarya sarısı renginde boyun bağları, kenarları gayet kalın, siyah şeritli, açık renk ceketleri, mavi pantolonlarıyla önlerine gelen kadınlara, tabir-i diğerle [diğer bir deyişle] ismet-i umumiyye [genel namusa] bi-mehaba [çekinmeden] tecavüz ederler [saldırırlar].

Servet-i Fünûn romanında ise genellikle Batı ile teması kuvvetli, modern yaşayış biçimini benimsemiş ve daha elit ailelerin yaşamlarından kesitler sunulur. Dönem içerisinde böyle bir eğilim olmasına karşın yazarların ilk dönem romanlarında geleneksel hayata dair izler bulmak mümkündür. Söz gelimi Halit Ziya'nın romancılığının ilk yıllarında kaleme almış olduğu *Nemide*'de geleneksel hayata dair unsurlar dikkat çeker.

⁵⁴⁰ Ahmet Mithat Efendi, Vah, s. 26.

⁵⁴¹ Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, s. 65.

Eserde, Avrupa kültürüyle yetişmiş Şevket Bey'in gelenekçi tavrıyla sıkça karşılaşırız. Küçük yaştan itibaren birlikte çokça vakit geçiren amca çocukları Nail ile Nemide'nin artık bir araya gelirken takınmaları gereken tavır konusunda yönlendirmelerde bulunur.⁵⁴²

Bir aralık Şevket Bey, Nail'e, bazı sebeplerden dolayı Kanlıca'ya gelmemesini rica etmeyi tasavvur etti [düşündü]. Hatta bunu muhik [haklı] göstermek üzere bir mazeret de vardı. Nemide'nin, Nail'den mahremiyeti iktiza ediyordu [gerekiyordu]. Genç kız artık şeriatın erkeklerle ünsiyetinden men ettiği [yakınlığı yasaklayan] kadın zümresine dahil olacak bir sinde [yaşta] idi.

Batılılaşmanın etkisiyle beraber gündelik hayatın dönüşümü her alanda kendini hissettirirken anlatılarda geleneksel yaşamın izlerinin tam olarak silinmediğini görürüz. Genel olarak üst sınıfa mensup ailelerde yaşayan bireylerin hayatlarının ve iç dünyalarının yer aldığı Servet-i Fünûn anlatılarında geleneksel ritüeller de yer alır. Halit Ziya'nın 1895 yılında yayımladığı *Ferdi ve Şürekâsı* adlı romanında geleneksel yaşama dair izler yer alır. Gerek zengin bir hayatın hüküm sürdüğü Ferdi Bey'in konağında gerekse alt zümrenin hayatını okuyucuya sunan İsmail Tayfur'un yaşamında Osmanlı geleneğinde yer alan uygulamaları görmek mümkündür. Osmanlı toplumunda kızların, çocukluktan genç kız olma evresine geçişiyle beraber yaşamlarında birtakım değişiklikler meydana gelir. Giyim kuşamlarıyla başlayan bu dönüşüm, davranışlarına da yansiyarak birçok alanda kendini gösterir. Anlatıda, Hacer'in en büyük zevklerinden biri babasının çalışma yeri olan Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhına gidip İsmail Tayfur'la vakit geçirmektir. Güne başlar başlamaz buraya gider. İsmail Tayfur'la sohbet eder, günlük rutinini yerine getirdikten sonra diğer işlerini halleder. Geleneksel teamüllere göre artık yaş olarak olgunluğa eriştiği için bu ziyaretlerin yapılmaması gerekir.⁵⁴³

Hacer! Sana bir dikkatli bakayım! Sen artık bir genç kız olmuşsun! Haberin var mı? Bundan sonra içeride oturmak lazım geliyor.” dediği vakit Hacer, az kaldı: “Nasıl” Demek bundan sonra oraya gitmeyeceğim! O halde ne suretle [nasıl] vakit geçecek? Nasıl yaşayacağım?” diyecekti, bunu dememişti; ama odasına çekilerek hüüngür hüüngür ağlamıştı.

Anlatıda, kız çocuklarının belli bir yaşa geldikten sonra genç kızlığa geçtikleri gerekçesiyle dışarı çıkmalarının sınırlandırılması ve belli şartlara bağlanması gibi geleneksel yapıda var olan bir yaşam biçimine dair izler bulmak mümkün olsa da genel olarak modernleşmiş bir ailenin yaşayışını görürüz. Ferdi Bey için kızı Hacer dünyadaki en

⁵⁴² Uşaklıgil, Nemide, s. 101.

⁵⁴³ Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 54.

değerli varlığıdır. Romanda çok ileri seviyede bir baba-kız ilişkisi görürüz. Hacer'in her türlü duygu durumunu takip edecek kadar kızına bağlı olan Ferdi Bey, onun duygularını yazdığı hatıra defterinden İsmail Tayfur'a olan aşkını öğrenir. Kızının mutluluğu için elinden geleni yapar. Anlatıda Osmanlı geleneksel hayatında yer alan baba-kız ilişkisinin sınırlı oluşu eleştirilir. Genç kızların kendi özel hayatlarına dair bilgileri paylaşacakları kişinin anneyle sınırlı olmaması gerektiği üzerinde durulur: ⁵⁴⁴

Ne için bana haber vermemiştin? Bir valideye söylenecek şeyler, bir pedere ne için söylenmesin? Bugün defteri açık unutmayaydın, kim bilir, ne vakte kadar vâkıf olmayacaktım [haberdar olmayacaktım]? Niçin bana bakmıyorsun, Hacer? Ben senin saadetini düşünmek istemez miyim?

Hacer küçüklüğünden itibaren babasıyla büyür. Ferdi Bey onun bütün isteklerini yerine getirir incinmemesi için elinden gelen her şeyi yapar. Öyle ki kızının âşık olduğu İsmail Tayfur'u evliliğe ikna etmek için, kimseyle paylaşmadığı mal varlığının bir kısmına genç adamı ortak etmeyi göze alır. Aralarında bu kadar yakınlık olmasına karşın Hacer, babasının hatıra defterini okumasından çok tedirgin olur. Anlatıda geleneksel Osmanlı yaşamında karşı cinsle yaşanan ilişkilerin ya da hissedilen duyguların aileler tarafından bilinir hâle gelmesinin yaratacağı sonuçlar Hacer'in tedirginliği üzerinden verilir: ⁵⁴⁵

Hacer babasının, günlüğünü okuduğunu duyunca büyük bir tedirginlik içine girer. Bir anda bütün hayallerinin son bulacağını düşünür. "Aman Yarabbi! Ne kadar korkmuştum! Kim bilir ne zannediyordu? Bir şeyler olacak, kıyametler kopacak, babası mavi defterli kızını öldürecek zannetmişti.

Modern hayatın, geleneksel yaşamın gidişatını değiştirmesiyle beraber, gündelik pratiklerde dönüşümler meydana gelmeye başlaması Hacer ve Ferdi Bey'in hayatlarına da akseder. Büyük bir konakta evin tek çocuğu olarak büyütülen Hacer, modern hayatın hüküm sürdüğü usullerle büyür. Bütün bir gününün akışı bu yaşamın gerekliliklerine göre organize edilir: ⁵⁴⁶

Sabahleyin erken kalkmak, pederini gidip odasında ziyaret etmek, pederi yazıhaneye çıktığı vakit musiki dersini almak, iki saat vazifelerini yazmak, sonra akşamın onuna kadar boş kalmak, bu zamanı yazıhanede muhasiplerin ve hususiyle İsmail Tayfur'un yanında geçirmek, akşam mürebbiyesiyle beraber küçük arabasına binerek Şişli'ye kadar gidip avdet etmek [dönmek]; pazar ve cuma günleri daima

⁵⁴⁴ Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 60.

⁵⁴⁵ Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 220.

⁵⁴⁶ Uşaklıgil, Ferdi ve Şürekâsı, s. 62.

mürebbiyesiyle, nadiren pederiyle gezmeye gitmek, Hacer'in bir fihrist-i yeknesak-ı iştiğalatıdır [hiç değişmeyen programıdır].

Hacer'in gündelik pratikleri belli ritüeller ve kalıplar dâhilinde olup özellikle modern usulleri içermektedir. Ancak bu usullerin uygulanmasında dahi geleneğin özellikle ahlaki kodlarını ıskalayacak davranışlara yer verilmemesi dikkat çeker.

Hüseyin Rahmi tarafından kaleme alınan *Mürebbiye* romanı, Batılı yaşayışın bütün unsurlarının detaylı bir şekilde yer aldığı bir eserdir. Dehri Efendi tam bir alafranga beyefendisi gibi yaşayarak evdeki düzeni ona göre sağlar. Avrupa adabında yer alan ev içi yaşam kurallarının uygulanmasında titizlik gösterilir. Böylelikle eve çocukların eğitimi için gelen Fransız mürebbiye bir Türk evinde olsa da tüm Avrupa usullerini uygular:⁵⁴⁷

Mürebbiye Türk evinde oturuyor ise de kendi Fransız âdâtı üzerine hareket ediyor. Şimdi ben de alafrangalığa riayet etmeyip de kapıyı tık tık vurmada içeriyeye girmiş olsam kızın 'amour puroper'sini 'şoke' etmiş olacağım... Amour puroper'sini şoke etmeye Türkçe nasıl deniyordu?

"Hubb-i nefsine dokunmak..

Dehri Efendi bununla beraber, bir başkasının yanında kadına şiddet uygulanmasının kesinlikle çok ayıp karşılanmasının farkındadır. Bu sebeple Eda ile aralarında geçen durumdan sonra ne kadar hiddetlense de kadına el kaldırmaz. Bunun bir sebebi Avrupa adabına uymak olsa da bir sebebi de mürebbiye Anjel'e içten içe hissettiği duygulardır. Dolayısıyla davranışlarındaki kısıtlamalar öteki gibi olmak veya ötekinin gözünden düşmemek gibi sebeplere dayanır.

Bedensel pratikler Avrupa standartlarına uyumlanma adına dönüşüm geçirir. *Şıpsevdi*'nin Meftun'u, Kasım Efendi'yi evinde misafir eder. Kasım Efendi'nin yüklü bir servete sahip olması nedeniyle Meftun aralarındaki ilişkiyi sıcak tutar. Buna karşılık yaşlı adam, Meftun'un yaşam şeklinden dolayı bu sıcaklığın olmasını istemez. Mösyö Mc Ferlan'ın, Meftun'a piyango çıktığına dair düzmece bir haberi gazeteler aracılığıyla yaymasıyla Kasım Efendi'nin genç adama bakışı değişir. Tam bir para düşkünü olan yaşlı adam, Meftun'un bu zenginliğinden faydalanmak ister. Daha önce kızını vermek istemediği için pişmanlık duyar ve aralarında geçen olumsuzluğu ortadan kaldırmak adına Meftun'un konağına ziyarete gider. Bu ziyaret esnasında, geleneksel ve modern yaşam

⁵⁴⁷ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 161.

arasındaki fark çok açık bir şekilde görülür. Alafranga tarzında döşenen bir evde, nasıl hareket edileceğine dair bir bilgisi olmayan Kasım Efendi'nin şaşkınlığı anlatıya yansır:

548

Kasım Efendi nasıl karşılanacağı hakkında büyük bir endişe ve basıp yürüdüğü yerleri aşındırıp eskitecekmiş gibi hasislere vergi bir bocalama ve acayip çekinme içinde salonda yavaş yavaş ilerleyerek oturacak bir yer arıyor, ama her zamanki oturuşuyla bağdaş kuracak, yahut diz çökecek bir yer bulamıyordu. Sağına soluna bakındı. Bir şey devirmemek için son derece ürkek bir-iki adım attı. Nihayet küçük bir kanepenin önüne serilmiş halının üzerine bacaklarını kıvrarak çöktü. Tahiyatta (saygı) oturur gibi ellerini de dizlerinin üzerine koydu. Abani sarıklı başını oraya buraya çeviriyor, gözlüğüünün altından odadaki resimleri, bütün bibloları incelemeye uğraşıyordu. Çevresine bakındı, ağzından: “Oda değil, çift çarşısı, bitpazarı” sözlerini kaçırdı.

Dayatılan Avrupai yaşamın sıkıntılarını hissedenlerden biri de Kasım Efendi'nin kızı Edibe'dir. Meftun'un ve Kasım Efendi'nin çıkarları doğrultusunda Meftun'un konağına gelin olarak giden genç kadın büyük zorluklar yaşar. Evliliklerinin ilk zamanlarında Kasım Efendi'nin evinde yaşayan genç çift Meftun'un geleneksel usulle yaşanan evdeki muaşerete katlanamamasından ötürü, Meftun'un konağına taşınırlar. Buradaki bütün usullere yabancı olan Edibe, babası ve Meftun'un para hırslarının kurbanı olur. Bir anda kendini istemediği bir evliliğin ve yaşantının içinde bulur. Baba evinde görmediği bu hayatın içinde çatışmalar yaşayarak uyum sağlamaya çalışır:⁵⁴⁹

Baba evinden koca evine taşındıktan sonra aynı rahatsızlık zavallı Edibe Hanım için başlamıştı. Yaşadığı kadar parmakları çatala bıçağa dokunmamış olan gelin hanım, alafranga yemek yemeğe o kadar yabancıydı ki, yaptığı tuhaflıklara Zarafet bile gülmekten kendini alamıyordu. Kocasının, çoluk çocuğun alaycı bakışları altında bir-iki lokma şey yedikten sonra yarı aç, yarı tok sofradan kalkıyor, boş odalara çekilip gizli gizli ağlıyor, uğradığı şu dayanılmaz halden kurtarması için yana yakıla Tanrı'ya yalvarıyordu.

Zavallı Edibe doğduğu günden beri alıştığı yaşama ve âdetlerin o kadar tersi bir çevreye düştü ki, kısacık aklıyla haklarında bir türlü uygun bir hüküm veremediği birçok şeye karşı şaşmaları günden güne artıyor, bu yeni şeyleri ne anlıyor, ne de tuhaflıklara alışabiliyordu.

Kendi alışkanları ve beden pratikleri dışında bir hayat tarzı içerisinde yer almak bireyi hem bedensel hem de ruhsal anlamda zora sokar. Söz konusu durum, Pierre Bourdieu'nun “habitus” olarak kavramsallaştırdığı hususu akla getirmektedir. Zira Edibe,

⁵⁴⁸ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 288.

⁵⁴⁹ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 350.

içine doğduğu ortamda belli kalıplar çerçevesinde gerçekleştirdiği davranış şemasının dışına çıkmaya zorlanmaktadır.

Batılılaşmanın beden üzerindeki göstergelerinden biri davranış pratikleri ve oturma kalkma biçimlerindeki değişimlerdir. Kadın-erkek ilişkilerinde kapalı ve mahrem bir yapıya sahip olan Osmanlı toplumunda medenileşme süreci ile birlikte görülen kırılmalar kadın ve erkeklerin birbirleriyle olan ilişkilerine de yansır. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Felatun'un kız arkadaşı Polini'yi Rakım'la tanıştırmaması ve Rakım'ın bu durumu yadırgaması bir nevi yazarın bu dönüşüm konusundaki eleştirel tutumunu gösterir. *Vah* romanında Behçet Bey'in Ferdane'yi tanımak uğruna genç kadının mahrem hayatına ölçsüz bir biçimde girmeye çalışması, bilinçsiz Avrupalılaşmanın insanların gündelik hayatını nasıl etkilediğini yansıtır. Bunun yanı sıra *Sergüzeşt*'te Avrupai kılık kıyafetleriyle görünen bazı gençlerin yolda yürüyen kadınları rahatsız etmeleri, yozlaşma bağlamında aktarılır.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarında Avrupai tarzda davranış pratiklerine yer verilmekle birlikte geleneksel kodların da devam ettirildiği görülür. Halit Ziya'nın özellikle İzmir dönemi romanlarında kadın ve erkek ilişkilerinde akraba dahi olsalar mahremiyet vurgusunun yapıldığı görülür.

4. 3. Tanışma ve Selamlaşma

Osmanlı toplumunda, özellikle seçkin ve varlıklı aileler arasında, Tanzimat Dönemi'yle beraber Avrupa'ya ait yaşama kodlarının hızlı bir şekilde alınıp gündelik hayatın söz konusu kodlara göre şekillendirildiği görülür. Geleneksel olandan modern olana doğru yaşanan bu hızlı dönüşüm, toplumsal alanda birçok aksaklıkların, uyum problemlerinin, hatta kimi zaman karikatürize davranışların ortaya çıkmasına da sebebiyet verir.

Gündelik yaşamı etkileyen Batılılaşma eksenli davranış kodları arasında tanışma ve selamlaşma usulleri de önemli bir yer tutar. Avrupa usulünde, kadınların erkeklerle, erkeklerin kadınlarla selamlaşma biçimlerinde yaş, büyüklük küçüklük, sınıfsal farklar gibi birçok değişken etkilidir. Ahmet Mithat'a göre tanışmanın “en sadesi, en kolayı, kadına takdim olunmayı erkek istemeli ve onun bu arzusu kadına açılarak muvafakatı

istihsal olunmalı da ondan sonra takdim olunmalı”.⁵⁵⁰ şeklindedir. Batılı yaşama uymaya çalışan bir Osmanlı’nın, bu yaşam biçimini algılayış ve yaşayış biçiminin parodisinin Felâtun Bey karakteri üzerinden yapıldığı *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanında Felâtun, tanıştığı ve kısa sürede sevdiği Polini isimli bir kadını arkadaşı Râkım’a takdim etmek ister. Felâtun, Râkım’ı Polini’yle kaldıkları C oteline getirir ve genç kadınla arkadaşını tanıştırır. Polini’nin arkadaşının parasını yemek için kandıran fattan bir kadın olduğunu anlayan Râkım, bu durumu kadına fark ettirmemeye çalışır. Râkım Fransız usulüyle genç kadınla konuşmaya çalışırken, Polini birdenbire kaba bir üsluba bürünerek, kibarlık hâinden çıkar ve bu kibarlığı gereksiz bulduğunu söyler. Felâtun yine hiçbir şeyin farkında değildir. Nitekim onun için bir insanın Fransızca konuşuyor olması en ala Avrupalı olduğu anlamına gelir. Batı’nın etkisiyle yaygınlaşan usullerin bile farkında değildir. Felâtun, gerçek bir Avrupalı gibi tanışmanın, selamlaşmanın nasıl olması gerektiği konusunda bilgi sahibi olamayacak kadar cahil aynı zamanda Polini’nin sınıfsal durumunu anlamayacak kadar da saftır, diyebiliriz. Onun zihnindeki ile Râkım’ın deneyimlediği ve olması gereken Avrupalılık aynı değildir.⁵⁵¹

-Assez monsieur, assez, ici entre jeunes gens on ne fait pas ces bêtises là on y tu toit bonnement. [Elverir efendim elverir. Burada gençler meyanında bu hayvanlıkları etmezler. Burada doğrudan doğruya senli benli konuşurlar.]

Diye Râkım’ın dahi lâıyk olmadığı mukabeleyi etmişti.

Felâtun - (Râkım’a) Görüyorsun ya birader, ne serbesttir Hiç böyle bir karı insanı sıkır mı? Efendim, nedir o seromoniler, fasonlar! (Yani usûl-i tekellüfât).

Rakım - Öyle efendim öyle! Allah için pek lâıf.

Râkım arkadaşı Felâtun’un usul bilmez olup, doğru hareket ettiğini sanmasına sesini çıkarmaz. Nitekim, arkadaşını ne kadar uyarsa da karşılığında “kaba Türk” eleştirisine maruz kalacağını bilir.

Batılılaşma hareketleri İstanbul ve çevresini etkisi altına aldığı gibi yaklaşık olarak üç yüz sene Osmanlı egemenliği altında olan Cezayir’i de etkiler. Cezayir’in 1830’larda Fransız işgaliyle elden gitmesi o topraklarda tamamen Fransız kültürünün yerleşmesini sağlar. *Müşahadat* romanının ana karakterlerinden biri olan Siranuş, bebekliğinde Ermeni kilisesine bırakılmış ve Hristiyanlığın usul ve erkânına göre

⁵⁵⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşeret*, s. 114.

⁵⁵¹ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey*, s. 72.

yetiştirilmiştir. Yıllar sonra Tunuslu Müslüman bir askerin kızı olduğunu eline geçen bir mektupla öğrenir. Babasının bıraktığı mektubu okurken, kızını almaya gelen Tunuslu'nun tamamıyla Frenk usulünce selamlaştığı romana yansır:⁵⁵²

Kadıncağz, gecelik hâli üzerine bir büyük şala bürünmüştü. Bu Tunushuyu görünce, heybetinden o da epeyce ürktüyse de, Tunuslu, Fransız askerlerinin selâmı gibi askerce, sağ elinin avucunu madama çevirip, parmaklarını şakağına değdirmek suretiyle ve kemâl-i ta'zîm ile kadını selamlayınca havflar, haşyetler zail oldu.

Avrupa usulünce selamlaşmanın yer aldığı dönem romanlarından biri de, Dâniş Efendi'nin kızı Sâniha'nın yaşamının ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı *Taaffüf* romanıdır. Eserdeki karakterlerin çoğu Avrupa usulünce dengeli bir şekilde büyütülürler. Terbiyece ve eğitim açısından Batılı yaşamın usulleri hayatlarının ana merkezinde olsa da, geleneksel Osmanlı kültüründen de uzaklaşmazlar. Batılı usullere göre büyüyüp eğitim açısından bir erkekten aşağı kalmayacak derecede bilgi sahibi olan Saniha, alafrangalığı sebebiyle evlilik için tercih edilmese de bunu dert etmez. Ancak Madam Miryal ve kızları ile çıktığı bir gezi esnasında adının sonradan Râsih olduğunu öğrendiği bir genç tarafından beğenilir. Râsih de kendisi gibi okumaya ve öğrenmeye düşkün, Avrupa adabını bilen tam bir Osmanlı beyefendisidir. Gezide yürüdükleri sırada Râsih, genç bir kızın sesini duyup sese yönelir, döndüğü yerde samimi bir dostu olan Madam Miryal'i görür ve aralarındaki selamlaşmanın Batılı kibarların selamı tarzında olduğu görülür:⁵⁵³

Üç genç kızın üçü de bu hadiseden haberdar olmadılar. Fakat biraz sonra bu delikanlı bir baş işaretiyle Madam Miryal'i selamladığından o da mütebessimane redd-i selâm etmesiyle kızlar uyandılar.

Mesâil-i Muğlâka, Paris'e hukuk okumaya giden Abdullah Nahifi'nin, bir yandan Avrupa adabını yerinde öğrenirken bir yandan da Türk kültürünü Batı topraklarında müdafaa ettiği bir romandır. Davranış biçimiyle örnek bir insan modeli oluşturan Abdullah, Ahmet Mithat'ın hayalinde yer alan Batı kültürünü tanımış ve aynı zamanda kendi kültürüne uzaklaşmamış aydın bir tiptir. Nitekim, Rosette'yi serseri gençlerden kurtarması tam bir Osmanlı erkeğine yakışacak hareket olarak yansıtılır. Genç adam Rosette'yi kurtarıp diğer gençleri tek başına dövdükten sonra düelloya davet edilir. Düelloda da kimse ona karşı koyamayınca, namı tüm Paris'te yayılan Abdullah, o kadar

⁵⁵² Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 201.

⁵⁵³ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 41.

ünlenir ki, Madame De..’nin kendi evinde verilen çay partisine davet edilir. Lâkin partiye katılan genç gerçek Abdullah Nahifi olmasa da, salona girişteki selamlaşmayı tam olarak Avrupa adabına uygun olarak sergiler: ⁵⁵⁴

Delikanlı Paris'in son modası mucibince giyinmiş. Tamam bir Parisli'den bir noksanı varsa o da elinde bulunması lazım gelen claque sapkasından ibaret! Bir fazlası da başındaki fesi! Ama narçiçeği rengine takarrup edecek derecelerde parlak renkli bir fes. Gayet mütebessim bir çehre ve mütevazı bir tavır ile huzzarı selamladı. Sâhib-i haneye el veriş ve sâhib-i hane tarafından misafirlere takdim edildiği zaman cümleye reveranslar ile teşekkürler edişi tamamıyla Parisli vesselâm.

Osmanlı gündelik hayatının her yönüne nüfuz eden Avrupa muaşeret selamlaşma tarzında da değişiklik yapar. Klasik Osmanlı selamlaşmaları terk edilerek Avrupaca onaylanan tarza yönelir. Aynı zamanda bir beden pratiği olan selamlama ile de kişiler, başka bir topluma ait olma düşlerini gerçekleştirmiş olurlar. *Mürebbiye* romanında bu selamlaşma biçimini görürüz: ⁵⁵⁵

Kendini doyasya seyrettikten sonra murabiye sırtına delikli bir gömlek geçirdi. Ne durdu durmadı. Odanın kapısı açıldı... Göre göre ne görsem beğenirsin? Kambur içeri girmedi mi? İkisi evvela baş başa tokuşur gibi eğilip kıçlarını çıkararak alafranga selâmlaştılar..

Batılı hayat tarzının Osmanlı gündelik yaşamına etkisiyle beraber, gündelik hayat içerisinde yer alan muaşeret kurallarının birçoğu Avrupa standartlarına göre tanzim edilir. Bedensel bir pratik olan selamlaşma şekilleri de bu değişimle beraber farklı bir tarz kazanır. Geleneksel yaşam içinde yer alan tokalaşma, musafaha, el öpme, gibi selamlaşma şekilleri yerini Fransız usulüne bırakır. *Şıpsevdi* romanında da Avrupai tarzda selamlaşmalara yer verilir. Birçok açıdan Batılı yaşamın kodlarını okuyucuyla buluşturan romanda, başkişi Meftun Bey, Paris’ten döndükten sonra bu hayat biçimine duyduğu hayranlık sebebiyle, konak yaşamını Avrupa usulüne göre düzenler. Zengin olma adına talip olduğu kızın babası Kasım Efendi ile ilk karşılaşmalarında, iki hayat tarzına ait olan ve dönüşen selamlaşma biçimlerini görürüz: ⁵⁵⁶

- Bonjur Efendim!... diyerek hemen ihtiyarın elini yakaladı. Kasım Efendi, Meftun'un, kavradığı eli öpecek sanarak burnuna doğru uzattı. Ama Meftun bu al, dostluğu pekiştirmek için birkaç defa Frenk usulüne göre sarsıp bıraktı. Bu sarsıntı sırasında ihtiyarın bütün vücudu yıllanmış bir dut ağacı gibi silkintiler geçirdi. Meftun'un alışkanlıkla söylediği bu “bonjur” sözünden Kasım Efendi'nin pek

⁵⁵⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Mesail-i Muğlâka*, s. 119.

⁵⁵⁵ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 206.

⁵⁵⁶ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 289.

hoşlanmadığı yüzünde beliren buruşuklardan anlaşıldı. Meftun sevincinden adeta ne söyleyeceğini bilemiyordu. Bonjurdan sonra ikinci bir laf olmak üzere dedi ki:

- Tabloya pek dalmıştınız. Baba Efendi, büyük bir konesör'sünüz (bilirkişisiniz) zannederim. Kasım Efendi şaşarak:

- Affedersiniz evladım, anlayamadım. Konsol mu buyurdunuz?

Şıpsevdi'de Meftun'un "Bonjur" ifadesiyle selam vermesi, Kasım Efendi'nin elini öpmek yerine onu Fransız usulüyle sarsması iğreti bir görüntü oluşturur.

Tanışma ve selamlaşma usulüne dair değişimler Ahmet Mithat Efendi ve Hüseyin Rahmi'nin romanlarında karakterlerin içine düştükleri durumlar veya gündelik hayatın doğal bir rutini aracılığıyla aktarılır. *Mesail-i Muğlaka*'da reveransın özümsemiş bir selamlaşma gibi yansıtılması yaşanan dönüşümü gösterir. *Şıpsevdi* romanında ise geleneksel hayata entegre yaşayan karakterlerin Avrupalı tanışma usulleri karşısındaki şaşkınlıkları ironik bir çerçevede yansıtılır.

4. 4. Kutlama/Tebrik/Eğlence Usullerinin Değişimi- Balolar

Osmanlı geleneksel kültüründe gündelik hayatı biçimlendiren kutlamalar/tebrikler dini bayramlar dışında, doğum, sünnet ve evlilik gibi hayatın akışına etki eden olaylarla ilgilidir. Tanzimat Dönemi, iki medeniyet arasında kalan ve kendi varoluşsal gerçekliğini bulmaya çalışan huzursuz bir toplumun buhranlarını içerdiği için bu dönem romanlarında da gündelik hayattaki kutlamaların ve eğlencelerin hem geleneksel hem de modern unsurları kapsadığını söyleyebiliriz. Eğlence, kutlama, tebrik gibi usullerin her iki hayat tarzına uygun özellikleri barındırmasının yanı sıra, Osmanlı toplumunda yer almayan, modernizmin etkisiyle yaygınlaşan yeni usullerin ortaya çıktığı görülür. Balolar, Osmanlı gündelik hayatında bulunmayan bir eğlence türüdür. Avrupalı modaların etkili olması ile birlikte alafranga adet olarak geleneksel yaşam içerisine dâhil olan balolar anlatılarda da ayrıntılı bir şekilde yer almıştır. Çok yaygın bir eğlence biçimi olmaması sebebiyle sınırlı sayıda romanda islenmiştir. *Paris'te Bir Türk*'te, tüm Paris yaşamını deneyimleyen Nasuh, eğlence kültürünü de görmek ister. Eserde Osmanlı yaşamında var olan bir değişim örneğine rastlamasak da, Ahmet Mithat'ın toplumu bilgilendirme amacı olduğunu söyleyebiliriz. Avrupalı yaşamdan ödünçlenecek olan eğlence usullerinin nasıl olduğu ve buralarda nasıl davranılması gerektiğine dair ayrıntılı bilgi verir. Bunu olumladığı bir karakter olan Nasuh aracılığıyla yapar. Bu gözlemi

yapması için tayin ettiği karakter; güvenilir, modern ve geleneksel yaşamı gündelik hayatında meczetmiş ölçülü bir Osmanlı beyefendisidir. Anlatıda Nasuh, Luxembourg bahçesinde yapılan adına “Prado” dedikleri bir baloya katılır. Bu baloya katılmak adına, kadınlar ve erkekler çalışıp o gece katılacakları eğlence için para biriktirirler. Daha sonra partide kendilerine birer eş bulmak adına partiye gelirler. Ve sonrasında eğlence bitiminde “soupe” dedikleri gece yemeğiyle, eğlenceyi tamamlarlar:⁵⁵⁷

Prado dedikleri yer Luxembourg bahçesinin cenup tarafında ve Rasathane dört yol ağzında vakıa bir büyük mahal olup orada her perşembe ve pazar akşamları umumi balo verilir. Ama nasıl balo? Öyle zadegânın mahall-i ictimai değil. Esnaf takımı bile oraya uğramaz. Civarda kain mekâtib-i cesime talebesiyle ressam, nakkaş, hakkâk, müellif çırağı, tiyatro oyuncularını gibi erkek, karı bir bölük gençler içtima eyler. Bu cemaatten bir takımı çift çift gelmiştir. Zira bunlardan her sınıfın müzekkeriyle müennesi bağdaşırlar.

Geleneksel Osmanlı hayatında karşılığı olmayan balolar, kültürel kodları yerinden eden bir eğlence biçimidir. Ahmet Mithat Efendi, 1881 yılında yayımladığı *Karnaval* adlı romanında baloların çeşitleri ve ahlaki ölçütlerini ayrıntılı bir şekilde okuyucuya aktarır. Anlatının girişinde “vakıa bazı asarımızda balolar hakkındaki nazariyatımızın bir kısmını serdeylemiş isek de Karnaval serlevhalı bir romanın en başlıca zemini balolar olacağından ol babta biraz daha vâsi malûmat itasına lüzum görmekteyiz”.⁵⁵⁸ şeklindeki ifadeleriyle anlatının yönünü belirler. Yazar, modernleşme süreciyle beraber Osmanlı toplumunun tanımaya başladığı balo tarzı usulü eğlencelerin tarihçesinden de bahseder. Hristiyanlıktan önceki döneme ait olan bu eğlenceler, sonraları Roma ve Avrupa şehirlerinde de görülmeye başlar. Önceki dönemlerde daha özgürce uygulanan bu balolar “karnaval azadeliği esnasında o serbestî muktezayâtını sokak ortalarında icra etmeyip de büyük salonda icra etmek için toplanan cemiyetler”⁵⁵⁹ şeklini alır. Tertiplenen balolar, tek tip bir eğlence şekli değildir. Yerine göre, kişilerin bulundukları konuma göre, yaşayış biçimlerine göre farklı özellikler taşırlar. Yazar baloları şu şekilde aktarır:⁵⁶⁰

Balonun türlü olur. Evvela demincek dediğimiz veçhile karnaval azadeliğini icra için bir salonda toplanmak suretiyle tertip edildiği gibi bir bahçede, bir kırdaki dahi balolar tertip olunur ki buna bal champetre derler. Ancak lalettayın balo denildiği zaman alelumum hatıra gelen şey büyük bir salonun içine erkek kadın birkaç yüz

⁵⁵⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Paris’te Bir Türk*, s. 164.

⁵⁵⁸ Ahmet Mithat Efendi, **Karnaval**, (Hzl. Kâzım Yetiş), Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, s.

3.

⁵⁵⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 5.

⁵⁶⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 5.

veyahut birkaç bin adamın biliçtimamüsavi bir hürriyet üzere eğlenmeleri kaziyesi olur. Bal champetre'lerden kat'ı nazar salonlarda icra olunan baloların dahi türlüleri olur. Şehrimizde tavşan balosu denildiği üzere Galata'da en rezil ve sefil karıların kendi rağbetkarlarıyla toplandıkları murdar balolardan bed ile bir sefarethanede azım-ı kibarın toplandıkları balolara kadar itibarca birçok meratibi vardır. Resmi balolar olur ki oralara prensler ve hükümdarlar bile gelirler.

Yazar genel olarak bütün balolara karşı olumlu bir tavır sergilemez. Batılılaşma temayülleri ile Osmanlı geleneksel hayatına giren bu eğlence türü, toplumda Avrupalılaşma adına dejenerasyona neden olur. Bu dönüşüm sürecinde, “İstanbul’un eğlence merkezlerinde görülen en önemli değişikliklerden birisi, kadın ve erkeğin beraber eğlenmesidir”.⁵⁶¹ Yazar bu sebepten ötürü, zengin ve üst sınıfa mensup tabakanın düzenlediği “resmi baloları” da, daha çok alt sınıfın eğlence biçimi olan “tavşan balolarını” da tasvip etmez. Romana ayrıntılı bir karnaval ve balo açıklamasıyla başlayan Ahmet Mithat, anlatının zemini olarak düzenlenen bir baloyu da ayrıntılı olarak tasvir eder. Batı’nın etkisiyle geleneksel kültüre etki eden bu eğlenceyi anlatı dünyasına aktararak, toplumda yarattığı bozulmaları okuyucuyla buluşturur. Romanda vaka Resmi Efendi’nin İstanbul’un ileri gelen ailelerinden olan Mösyö-Madam Hamparson ile Bahtiyar Paşa ailesi arasında yaşadığı olaylar çerçevesinde gelişir.

Anlatının ikinci kısmı, olayların asıl yaşandığı, düzenlenecek olan balonun aktarıldığı bölümdür. Beyoğlu’nda geleneksel olarak düzenlenen karnaval zamanı gelir. Yazar-anlatıcı yapılan karnavalda her kesimden milletin bir araya gelerek eğlendiğini aktararak bu gelenek içerisindeki davranış biçimlerini ortaya koyar. Gökçek, yazarın: “Beyoğlu’nda farklı milletlere mensup Hristiyanların eğlencelerini bu toplumların kendi geleneklerinin bir gereği gibi, eleştiri konusu etmeden, objektif denebilecek bir üslûpla”⁵⁶² anlattığını belirtir. Gökçek’in de belirttiği gibi yazar, bir ayna görevi görür gibi karnaval mevsimini tüm ayrıntılarıyla aktarır:⁵⁶³

Karnaval geldi. O bezm-i nûşânûş tezyin olundu. Hem de ne suretle zinetlenmiş! Öyle yalnız bir oda içinde dört kadeh ve bir şişe ile birkaç tabak mezeden ibaret bir hazırlık değil! Bütün Beyoğlu ve Galata yekpare bir safahane kesilmiş. Balo verecek olan salonların önlerinde rengârenk bayraklar temevvüc ediyor ki dünya yüzünde

⁵⁶¹ Mehmet Özdemir, Ümit Yegen, “Ahmet Mithat Efendi’nin “Karnaval”, “Henüz 17 Yaşında” ve “Vah” Romanlarında Batı Medeniyeti Eleştirisi”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, Sayı: 5/1, 2016, s. 339

⁵⁶² Gökçek, “Ahmet Mithat Efendi’nin Hikâye ve Romanlarında Gayrimüslim Osmanlılar”, **Osmanlı Kapısında Büyümek**, s. 128.

⁵⁶³ Ahmet Mithat Efendi, **Karnaval**, s. 139.

bayrağı olan ne kadar milletler varsa kâffesinin elvân-ı milliyesini buralarda görebilirsiniz. Yalnız bayraklar mı? Şimşir, defne, taflan gibi her zaman zümürrüd-âsâ yeşil bulunan dallar ile balohanelerin içleri dışları dolatılmış. Geceleri rengârenk fenerler de asılıyor. Kapılarının önünde kapı kadar yaldızlı levhalar o gece orada bir büyük ve umumi balo verileceğini ve maskeli olsun ve maskesiz olsun gelinebileceğini vesaireyi vesaireyi âleme ilân ediyor.

Şehrin her yerinde bahsi geçen bu eğlence ortamına Madam Hamparson da ilgi göstermeye başlar. Yanında çalışan evin hizmetçisi Küpeliyan’a baloya gitmek istediğini söyler. Tamamıyla Batılı bir yaşam biçimine sahip olan Madam Hamparson’un salon balolarına aşına olduğu hizmetçinin şu sözlerinden anlaşılır:⁵⁶⁴

- Baloya gitmeye ne hacet? Salonlarınızda isteğiniz kadar balo verip..

O! Salon balosu ile çarşı balosu arasındaki fark! Efendim güzel güzel kıyafetler. Herkesin yüzünde nikap! Hiç tanımadığın erkek ve kadınlar ile entrikalaşmak! Artık o eğlence bir şeye kıyas kabul edilebilir mi? O bir insan girdabıdır. Sen de onun bir katresi olarak girdap içinde yuvarlanırsan gidersin!

Avrupalı yaşayışın bir eğlence tarzı olan balolar anlatının başında yazar tarafından tasvip edilmez. Nitekim romanda Osmanlı tebasına mensup Müslüman-Türk olan Bahtiyar Paşa’nın kızı Şehnaz Hanım da bu baloya gider ve gecenin sonunda evdeki çalışanlarının tuzağına düşerek kaçırılır. Babasının parasının da gasp edilmesine neden olur. Yazar “birçok romanında, Resmî Efendi gibi karıştığı hiçbir toplumda kendi değerlerini kaybetmeyecek kişilerin değil, onun kadar eğitilmiş ve sağlam karakterli olmayanların Beyoğlu muhitinden zararlı alışkanlıklar edindiklerini ve ahlâklarının bozulduğunu göstermeyi ihmal etmemiştir.”⁵⁶⁵ Ahmet Mithat, Şehnaz’ın başına gelenlerle bu durumu anlatıda somutlaştırmıştır.

Baloların düzenlendiği evlerde, yeni bir eğlence biçimi olarak görülen kumar oynandığı da görülür. Bu oyun için evlerde ayrılan odalara dönem eserlerinde sıklıkla rastlanır. Kumar odaları, Avrupa kültürüyle beraber Osmanlı ailesinin hanesine de girmeye başlar. Bu kültürle Osmanlı hayatında yer edinen kumarı, Ahmet Mithat, “.. Erbabının tarifine göre güya vakit geçirmeye yardım edecek bir vesile! Vakit geçirecek başka hiçbir şey kalmamışsa bu tarifi kabul edebilelim. Fakat ciddi, gayrı ciddi bunca medeni eğlenceler mevcut iken kumarın vakit geçirebilmeye vesile ittiğini manalı bir

⁵⁶⁴ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 140.

⁵⁶⁵ Gökçek, “Ahmet Mithat Efendi’nin Hikâye ve Romanlarında Gayrimüslim Osmanlılar”, Osmanlı Kapısında Büyümek, s. 129.

şey”⁵⁶⁶ olarak görmez. Bireylerin hayatlarını uçuruma sürükleyen beş parasız kalmalarına neden olan bu eğlence türü yazarın birçok romanında olumlanmaz. *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* ‘de, Felatun’un kumar hakkında çok az şey bildiği halde bu oyuna bulaşması, *Bahtiyarlık*’ta Senai’nin kumar oynanan yerlere takılması, *Karnaval*’da Hamparson’un evinde düzenlenen eğlence biçimi olması yazar tarafından eleştirilir. Evlerin alafrangalaşan tipleri, bu tarz eğlenceleri ve oyunları evlerinde oynatmaktan haz aldıkları gibi aynı zamanda bu oyunlara dâhil olmak onların gösterişçi tutumlarını da ortaya koyar. Nitekim *Araba Sevdası*’nın Bihruz’u, her tavrıyla bir gösteriş budalası olduğu için bunu eğlence hayatına da yansıtır. Bu sebeple, yakın arkadaşlarıyla beraber kumar oynamak en büyük zevkleri arasında yer alır:⁵⁶⁷

Bunlar kışları ekser [çoğu] akşam Bihruz Beyin konağında toplanırlar, konuşurlar, kâğıt oynarlar, beşlere altılara kadar bir hoşça vakit geçirirler, fakat yaz gelince Bihruz Bey Küçük Çamlıca’ya naklettiği gibi, diğerlerinden yalnız Malik Efendi kalarak Çaker Bey Beykoz’a, Talip Bey Emirgân’a, Sahban Bey de Sarıyer’e sayfiyelere [yazlıklara] giderler. O cihetle [sebeple] beş altı ay kadar birbirlerini ya hiç görmezler veyahut nadiren sokakta, vapurda filânda görebilirlerdi.

Geleneksel Osmanlı hayatında mahremiyete karşılık gelen evler, akrabalık ve komşuluk ilişkilerinin sürdürülmesinde önemli bir yere sahiptir. Ev ziyaretleri sosyal ilişkileri pekiştirici/güçlendirici bir misyona da sahiptir. Bunda özellikle kadınların dış dünyaya pek fazla açılma imkânlarının olmaması, birbirleriyle mahremiyetlerini koruyabildikleri ve sosyalleşebildikleri alanlar olan evlerde görüşebilmelerinin etkisi söz konusudur. Modern hayatla birlikte evler, modern bireylerin kendi seçkinliklerini - özellikle metalar üzerinden- gösterme aracına dönüşür ve evlerin işlevi de giderek değişir. Dolayısıyla Avrupai hayat tarzından ödünçlenen balolar ve çaylar, değişen eğlence kültürüyle beraber, evlerin anlamını ve mahiyetini değiştirir. Artık evlerin salonları sadece misafir ağırlanan mekânlar olmak yerine büyük baloların verildiği şatafatlı alanlara dönüşür. Avrupai hayat tarzının Osmanlı hayatına girmesiyle beraber, geleneksel çerçevede bir mâhremiyete sahip olan evler, artık dışa açılan haliyle modernizmin görünen yüzü olmaya başlar. Evler, düzenlenen yeni eğlencelerin asli mekânı olmaya başlar. Söz gelimi *Şıpsevdi* romanında Meftun Bey’in konağı Avrupa usulünce düzenlenen baloya ev sahipliği yapar. Dışarı hayatındaki eğlencelerden sıkılan Meftun ve

⁵⁶⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşeret*, s. 285.

⁵⁶⁷ Recaizade M. Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 211.

arkadaşları, kır bahçesine sahip olan Meftun'un evinde bir eğlence düzenlemek isterler. Anlatıda Batı hayranlığıyla ön plana çıkan Meftun bu karardan oldukça memnun olur. Eğlence tertibi için çalışmalarına başlar. Evindeki bütün düzenlemeleri bir el kitabı yordamıyla yapan Meftun, bu organizasyon içinde aynı yöntemi uygular. Ev halkını eğlencede yapacakları dans için eğitmeye başlar.⁵⁶⁸

Gönül biraz kır havası almak istiyor. Bütün giderleri benden olmak üzere Erenköyü'nde, sizin köşkte bir eğlence düzenlemek istiyorum.

Pek iyi olur. Bir kır balosu yapacağız.

- İyi, iyi...

- Size bir hafta izin. Böyle bir eğlence için gerekli hazırlıklara başlayınız.

(...)

- Kalabalık yok. Siz, biz, Şehim Bey ve Madamas... Derneğimiz üyelerinden Mösyö Camille, bir-iki erkek, bir-iki kadın. İşte hemen bu kadar.

Türk toplumunun gündelik hayatında doğum günü kutlamaları söz konusu değildir. Doğum gününün kutlanmaya başlanması da Avrupa menşelidir ve diğer pek çok modernlik deneyimleri gibi saray çevresinden, Levantenlerden ve seçkin tabakadan başlayarak uzun bir zaman dilimi içerisinde halka doğru yayılmaya başlamıştır. İlk defa doğum günü kutlayan padişah II. Mahmut'tur. Padişahın rehberliği, babalığı göz önünde tutulursa bu tür kutlamaların geleneksel toplum tarafından uygulanmasa da daha sonraki dönemlerde uygulanabilirliği açısından halkın ön kabulünden geçmesine etki eder.

Osmanlı eğlence kültürünün önemli bir parçası olan düğünler de romanlarda çok sık bir şekilde yer almasa da dönem içerisinde yazılan bazı eserlerde yer edinir. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil kızkardeşinin evliliği ile ilgili tasarladığı hiçbir şeyi yerine getiremez. Genç kızı tanımadığı ve sevmediği biri olan gazete müdürünün oğlu Vehbi Bey ile evlendirmek ister. Batı menşeli okullarda eğitim alıp, Batı'nın edebiyat ve sanatına gönül verdikten sonra geleneksel yaşam içinde olan görücü usulü ile kardeşini evlendirmesi bir çelişki yaratır. Her ne kadar Batılı yaşam usulleri içinde yer alan birçok şeyi uygulamaya geçirse de, düğün meselesinde Osmanlı geleneksel hayatı içinde yer alan eğlence şekline yönelir. Zihninde İkbâl'i en süslü evlerde, moda dergilerinden seçilen

⁵⁶⁸ Gürpınar, Şıpsevdi, s. 381.

kıyafetler içinde görmek isterken tamamıyla geleneksel unsurlarla hazırlanmış modern hayattan çok uzak bir düğün töreni içinde görür: ⁵⁶⁹

Düğün!... O gün Ahmet Cemil kaçmış idi; koltuk resmini [törenini] görmek için Süleymaniye'nin o daracık sokağını baştan başa doldurarak ve kapının umuma açılmasını bekleyerek yeldirmeleriyle, çarşılarıyla üşüşen; orasını beraberlerinde getirdikleri çocuklarıyla küçük bir mahşer [kalabalık] -garip bir renk ve kılık mahşeri- haline getiren kadınları, kanarya sarısı hırkasının altında al basmadan entarisini giyerek, başına oyalı gaz boyamasından yapma çiçekli hotozunu [küçük başlığını] koyarak, bir paçavra kenarıyla iyi bağlanmamış uzun çorabı güllü pembe iskarpinin [ayakkabının] üzerine düşmüş, beyazlı kırmızılı tire kuşağının saçakları sarı hırkasının altından eteklerine dökülmüş, beline işlemeli ipek mendili iğne ile tutturulmuş, düğünün şerefine ta sabahleyin sokağa fırlayan komşu kızlarını kâğıt helvacı Arnavut'un yanında içi findıklı sert helvayı kemiriyor görmemek akşama kadar bu sokak içinde kestanecilerin, sisam helvacılarının, leblebicilerin etrafında bağrışacak, ağlaşacak olan bütün o belinden donu düşmüş, çorabının içine paçası tıklmış, düğün evindeki annesine sokaktan "Anne!" diye bağırarak, köşe köşe birbirini kovalayarak çılgılık koparan çocuk alayından uzak o.

Düğün için tertip edilen her şeyin geleneksel olduğu düğünde, katılımcılar da bütün özellikleriyle geleneği hatırlatır. Kendini Batılılaşmış ve modern bir birey olarak tanımlayan Ahmet Cemil, karşısında gördüğü manzara karşısında mutsuzluğunu gizleyemez fakat müdahale de edemez. Geleneksel yapıda düzenlenen düğünü değiştirmek adına hiçbir şey yapamaz.

Batılılaşmanın etkisiyle beraber yeniden inşa sürecinden geçen Osmanlı geleneksel hayatında daha önceden deneyimlenmeyen yaşam biçimi toplum içinde yaygınlaşmaya başlar. Geleneksel algının gittikçe dönüşüme uğraması Tanzimat Dönemi'nde kendini göstermeye başlasa da yerleşik ve ölçülü deneyimlendiği dönem, Servet-i Fünûn Dönemi'dir denebilir. Yaşamın her alanında kendini hissettiren Batılı usuller, eğlence hayatında ve kültürel kodların yürütücüsü olan düğün merasimlerinde de kendini gösterir. Nitekim *Aşk-ı Memnu*'da geleneksel tarzda yapılan düğün töreni, Adnan Bey'in kızı Nihal tarafından şaşkınlıkla karşılanır. Adnan Bey ve ailesi, günlerce süren hazırlıktan sonra bir yakınlarının düğününe katılmaya karar verirler. Son moda kıyafetler seçilir, takılacak takılara özenilir, çarşılar o güne özel hazırlanır ve düğüne gitmek için yola çıkılır. Nihal, düğün evine vardktan sonra karşılaştığı her manzarayı şaşkınlıkla karşılar. Kadınların sohbetleri, giyilen kıyafetler, çalınan şarkılar, Bihter'in ud çalmasını isteyen misafirlere mükabil Peyker'in piyano başına geçmesini isteyenler, içine girdikleri

⁵⁶⁹ Uşaklıgil, Mai ve Siyah, s. 188.

kalabalık, düğünde bulunan kadınlar tarafından Nihal'e mahalle ağzıyla sorulan "size görücüler geliyor mu?"(s. 296) tarzı sorular, Nihal'in zihninde bir keşmekeşlik yaratır. Anlamlandıramadığı bu düğün merasimi kurguya şöyle yansır:⁵⁷⁰

Nihal için bu düğün o vakte kadar sarahatle [açıklıkla] anlaşılamamış, yalnız hissedilerek müphem kalmış birçok hakikatlerin birden inkişafı [açığa çıkması] hükmünde olmuş idi. Hep gördükleri, tanıdıkları hayatın uzaktan görülmüş mahdut [belirli] köşeleriydi. İnsanları, hususuyla kadınları, kendi âleminin kadınlarını bu derece yakından görmemişti.

Düğünde hiç eğlenmemiştii, daha ziyade, o zamana kadar uzaktan görülerek tamamiyle temyiz [ayır] edilemeyen birçok hakikatlerin anıf bir sadmesi [sert bir darbesi] ile ona çarpmasından yaralanmış gibiydi. Düğünden avdetinden sonra bu iki gün içinde görülen çehreler, işitilmiş cümleler, bir düğün evinin vukuatını [olaylarını] teşkil eden bütün o küçük küçük levhalar, gürültüler, çalgılar, karmakarışık, hep birden bir âlemin patlayarak bulutlar içinde deveran eden [dönen] bir perişan enkazı şeklinde, beyninin içinde çalkalanıyordu.

Batılı yaşamı tamamiyle içselleştiren bir ailenin kızı olan Nihal, hayatı daha geleneksel hatta avam denebilecek şekilde yaşayan kesimin yaşantısı karşısında büyük bir şok yaşar. Tanzimat romanında Batılı yaşama adapte olmaya çalışırken aidiyetlerini kaybeden bireyler yer alırken, bu dönemde geleneksel kodlardan uzaklaşan bireylerin kendi kültürlerine yabancılaşması yer alır. Nihal'in durumu *Şipsevdî*'de Meftun Bey'in geleneksel yaşamdan gelen karısı Emine'nin ev içerisinde deneyimlediği karmaşayı anımsatır. Nihal'in yaşadıkları Servet-i Fünûn romancılarının halktan kopuş ve uzaklaşış düşüncelerinin bir yansıması gibidir. Nihal, Avrupai yaşamla beraber kendi geleneksel hayatından kopan kesimin temsilidir, denebilir. Yazarın burada Nihal'e bir eleştirisi yoktur. Dönüşemeyen, arafta kalan Osmanlı yaşantısını şaşkınlıkla karşılama durumu mevcuttur.

Hamamcı Ülfet düğün törenlerinin yer aldığı bir diğer romandır. Batılı yaşamın Osmanlı gündelik hayatında yaygınlaşmasına karşın, bu eserde de geleneksel bir biçimde tasarlanmış düğün örneği görürüz. Romanda evliliğe adım atan ve düğünü yapılacak olan Ülfet'tir. Genç kız konaklarında yapılan hamam eğlencelerini ilk etapta şaşkınlıkla izler. Dönem romanlarında rastlamadığımız bu eğlence tarzı, kapalı ortamlarda yapılarak değişik ilişkilerin yaşanmasına da zemin hazırlamıştır, diyebiliriz. Ülfet, eğlencede yapılan ritüeller ve annesiyle Pakize arasında yaşanan yakınlığı gördüğü ilk anlar onda

⁵⁷⁰ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 294.

büyük şaşkınlık yaratır. Zamanla bu kapalı eğlence tarzı onu da içine çekmeye başlar ve böylelikle kendini içinde bulur. Pakize'nin Ülfet'e olan ilgisi gittikçe açığa çıkar ve genç kızı yaşadıkları ilişkinin içine çekerek zevk almasını sağlar. Zamanla toplumsal normların devreye girmesiyle beraber, artık Ülfet'in diğer genç kızlar gibi evlenme meselesi konuşlmaya başlanır. Pakize her ne kadar Ülfet'i kısıksansa da mecburen bu evliliği kabullenir. Düğün için yapılacak bütün hazırlıkların geleneksel Osmanlı gündelik hayatına uygunluk arz ettiği görülür.⁵⁷¹

Pakize bu kararı hah na-hah kabul etti. Kadın da başka türlü diyemezdi. Örf âdet, hısım akraba, taallukat gayreti, elalem nazarı, mahalle dedikoduları, uzun kulaktan işitilen sözler, velhasıl ne olursa olsun bir ananın görmek emeline bulunması tabii olan bir mürüvvet, buna takılıp kalan kızlığın bir defaya mahsus bir-iki günlük tetevvüci, nikâh, düğün, kına geceleri, paça günü merasimi..

Romanda dikkat çeken bir diğer unsur da yapılan hazırlıkların yanı sıra geleneksel düğünlere ait uygulamaların tüm ayrıntısıyla anlatılmasıdır:⁵⁷²

Avdette yine çengiler, sıracılar; mahut Marufe önde, onların ardı sıra elinde çalpare Ziyneti, onun arkasında hamamcı hanım, natır, koltukta Pakize ile dadı bulunuyordu.

Ülfeti ustası kuruladı, saçlarını ağır ağır topladı. Tepesine bir mendil konmuştu. Bu mendil gezdirildi. Bahşişler bunun içinde toplanıyordu.

Geleneksel Osmanlı toplumunda gündelik hayattaki kutlama ve tebrikler özellikle doğum, sünnet, evlilik gibi unsurlarla ilgilidir. Eğlenceler ise kadın ve erkeklerin ayrı ayrı müzik eşliğinde vakit geçirmelerinden oluşur. Gündelik hayatın yeniden inşası ile birlikte Osmanlı toplumuna giren balolar, eğlence biçimindeki değişimi de yansıtır. Tanzimat romanlarında bu durum yansıtılırken kadın ve erkeklerin aynı ortamda müzik eşliğinde dans edip eğlenmeleri -dönemin sosyolojik koşulları bağlamında- özellikle gayrimüslim kadın karakterler aracılığıyla aktarılır. *Karnaval* romanında, Osmanlı tebasına mensup bir gayrimüslim olan Madam Hamparson, baloya Resmî Efendi ile katıldığı gibi yüzünde de maske vardır. Romanda, Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz'ın bir Müslüman kadın olarak katılması dikkat çeken bir ayrıntıdır. Ahmet Mithat'ın romanlarında bir baloya katılan tek Müslüman kadın Şehnaz olduğu gibi genç kadının romanın sonunda başına türlü talihsizliklerin gelmesi yazarın bu durumu onaylamadığını gösterir. *Şıpsevdi*'de ise evinin

⁵⁷¹ Ahmet Rasim, Hamamcı Ülfet, s. 98.

⁵⁷² Ahmet Rasim, Hamamcı Ülfet, s. 102.

bahçesinde bir balo düzenleyen Meftun, baloya kendi ailesindeki kadınlar da dâhil olmak üzere hiçbir Müslüman kadını davet etmez, sadece gayrimüslim kadınları davet eder. Ev içi hayatına ağırlık verilen Servet-i Fünûn romanında ise balo kültürüne yer verilmediği görülürken düzenlenen düğün törenlerini görürüz. *Mai ve Siyah*'ta kız kardeğine yapacağı düğünün geleneksel usullere göre yapılmasını kendine yediremeyen Ahmet Cemil, *Aėk-ı Memnu*'da da geleneksel bir düğün törenine katılan Nihal'in şağkınlığı okuyucuya aktarılır. Her iki durumda da geleneksel Osmanlı yağantısına koyulan mesafe ortaya konur.



BEŞİNCİ BÖLÜM

EĞİTİM/OKUL HAYATINA AİT PRATİKLERİN DEĞİŞMESİ

5.1. Kız Çocuklarının Okul Deneyimleri/Eğitimleri

Osmanlı kültüründe, Tanzimat'tan önceki dönemde geleneksel yaşam çerçevesi içinde yetişen kız çocuklarının daha çok mahalle mektebine gönderildiği, aristokrat ailelerde ise kız çocuklarına, konaklarda özel eğitim verildiği görülür. Özellikle Tanzimat'tan sonraki yıllarda eve gelen özel hocalar tarafından güzel sanatlar, piyano, müzik ve din alanında dersler verilerek kız çocuklarının kendilerini yetiştirmelerine olanak sağlanmıştır. Bunun yanı sıra dil eğitimlerine de büyük titizlikle önem verilmiştir. Arapça ve Farsça öğrenen bu çocuklara, Tanzimat sonrası Batı'nın etkisiyle yaygın hale gelen Fransızca öğrenimi için Fransız mürebbiyeler tutulmuştur. Konaklarda eğitim gören, aristokrat ailelere mensup bu kız çocuklarından dönemin kadın hareketine yön veren, basın faaliyetleri yürüten, Fatma Aliye, Emine Semiye, “Nigâr bint-i Osman, Leyla Hanım (Saz) ve Fitnat Hanım gibi edebiyatçı kadınlar”⁵⁷³ yetişmiştir.

Geleneksel Osmanlı ailesinde, kadın “çocukları terbiye eden, yemek pişiren, çamaşır yıkayan, kısacası evi çekip çeviren”⁵⁷⁴ bir yere sahiptir. Kadının çocuk eğitiminde ilk durak olması, onun eğitiminin de ne denli önemli olduğunu ortaya koymuştur. Buradan hareketle, “dönemin Maarif Nazırı Saffet Paşa, çocuk eğitiminde annenin oynadığı role dikkat çekerek, kadınların da erkekler gibi ilim tahsil etmeleri gerektiğini”⁵⁷⁵ açıklamıştır. Bu vesileyle eğitilmiş kadınlar, yetişecek yeni nesil için aydınlık bir gelecek sağlamış olacaktır. Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi gibi aydın yazarlar da eğitilmiş kadınlar tarafından yetiştirilecek çocukların toplumsal hayata katkılarını sürekli vurgulayarak kız çocuklarının eğitimi konusuna dikkat çekerler. Özellikle Ahmet Mithat Efendi “toplumun her tabakasında kadın eğitimi teşvik etmeyi, kadınları da erkekler kadar eğitimin gerekliliğine ikna etmeyi, bu

⁵⁷³ Serpil Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 66.

⁵⁷⁴ Dilaver Cebeci, **Tanzimat ve Türk Ailesi**, Bilge Oğuz, İstanbul, 2009, s. 116.

⁵⁷⁵ Ülkü Taşkıran, **Tanzimat Düşüncesinde Kadın Anlayışı**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2003, s.11.

eğitimin nasıl olması gerektiğiyle ilgili önerilerde bulunmayı, eğitilmiş kadınları yazmaya ve hemcinslerine örnek olmaya”⁵⁷⁶ teşvik eder. Tanzimat Dönemi’nde kız çocuklarının eğitiminin gündemde tutulması birtakım yenilikleri de beraberinde getirir.

Tanzimat Dönemi’nde kızların eğitimi ile ilgili birtakım düzenlemelerin yapıldığı görülür. 1859’da kızlar için İstanbul’da Cevri Kalfa İnas Rüştîyesi açılır. 1870’lerden itibaren kız rüştiyeleri taşradaki önemli merkezlere de yayılmaya başlamıştır. Ancak kadın öğretmenlerin olmamasından dolayı taşrada bu okulların gelişim seyri oldukça yavaştır. 1859’da ilk kız rüştiyesi açılmadan önce kızlar için örgün bir eğitim kurumu bulunmamaktadır. 1864’te Mithat Paşa tarafından Rusçuk’ta ordunun ihtiyaçlarının karşılanması için yetim kızlara yönelik ıslâhhane açılmıştır. 1869’da ise İstanbul’da yine aynı şekilde ordunun ihtiyaçlarının karşılanması için dikimhane özelliği gösteren Kız Sanayi Mektebi açılır.⁵⁷⁷ Kadınların eğitimi ile ilgili atılan adımlardan biri de 1871’de açılan ve sonradan adı Arnavutköy Amerikan Koleji olarak değişecek olan Kız Koleji’dir. 1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesinde kız ilkokulları ve kız rüştiyelerine kadın öğretmen yetiştirmek için bir Darulmuallimat açılması öngörülmüş ve 26 Nisan 1870 tarihinde açılmıştır.⁵⁷⁸ 1869 tarihli Nizamnameye kadar genç kızların rüştiyeyi bitirdikten sonra eğitimlerine devam etmeleri mümkün değildir. Sadece varlıklı ailelerin kızları özel hocalardan ve yabancı mürebbiyelerden ders alarak eğitimlerini sürdürmüşlerdir.⁵⁷⁹ Ayrıca ilk dönemlerde bu okullara çok fazla bir ilginin olmadığı söylenebilir. Bu ilgisizlik, devrin romanlarında da okullara devam eden kız çocuklarına pek yer verilmemesiyle kendini belli eder. Dönemin metinlerinde yer verilen kadınlar genellikle konak içinde eğitim gören, üst sınıf ailelere mensup karakterler olarak karşımıza çıkarlar. Dolayısıyla ele aldığımız romanlardaki kadınların devrin kadın hareketlerine de kayıtsız kişiler olduğu görülmektedir.

1870 yılında *Letaif-i Rivayat* serisinin üçüncü cüzünde yayımlanan “Felsefe-i Zenan” hikâyesinde, genel çerçevesiyle evlilik, kadınının toplumdaki yeri ve kadın eğitimi gibi meseleler tartışılır. Ahmet Mithat’ın kadın eğitimine verdiği önemi ön plana

⁵⁷⁶ Hülya Argunşah, **Kadın ve Edebiyat Babasının Kızı Olmak**, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016, s. 127.

⁵⁷⁷ Akyüz, ss. 164- 172.

⁵⁷⁸ Akyüz, ss. 176- 182.

⁵⁷⁹ Ayşegül Yaraman, **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2001, s. 31.

çıkardığı bu uzun hikâyede Fazıla Hanım aracılığıyla düşüncelerini yansıttığı görülür. Yazar, “yazıldığı zamana göre son derece marjinal bir kadın karakter kurgulayarak onun üzerinden erkek egemen toplumun eleştirisini yapmıştır.”⁵⁸⁰ Romanın başkişisi Fazıla, evlilik düşüncesini tamamıyla aklından çıkarmış, kendini ilme ve eğitime adanmış otuz beş yaşlarında bir kadındır. Ayasofya Mahallesi’nde babası Bedrettin Efendi ile yaşayan genç kadın babasının ölümüne kadar dini konularda eğitim alır. Gerek hadis, gerekse bu hadislerin yorumlanması konusunda bilgi sahibi olur. Babasının vefatından sonra öğrenme alanını daha da genişletir. İlim ve fen konuları hakkında bilgi sahibi olmak için okumalar yapar. Evin gündelik işleri onun öğrenme zamanını aldığı için bu işler için dışardan yardım alarak hayatını idame ettirir. Fazıla da dönem romanlarındaki eğitilmiş kadınlarda olduğu gibi, eğitime bir okula giderek değil de evde devam eder. Genç kadın hayatının tamamını eğitime göre ayarlar, yaşamındaki tüm sistemi bu çerçevede düzenler.⁵⁸¹

Kendisinin taallüm ve tefennüne ol kadar rağbet ve himmeti var idi ki pederinden intikal eden iki haneden mezkûr Büyük Ayasofya’da vaki iki odalı bir evceğizi alıkoyup pederi hayatında sakin oldukları sekiz on odalı bir büyük evi birçok eşyayı zaidesiyle beraber satarak ve akçesiyle esham alarak eshamdan peyda eylediği senevi on bin kuruş kadar varidata kanaat etmiş ve binaberin olanca vakit ve zamanını taallüm ve tefennüne hasredip hatta hanesinde mutfak ittihazıyla yiyeceği yemeği pişirmek ve bir kazan su koyup giyeceği çamaşırı yıkamak hususları dahi taallüm ve tefennüne mani bir meşguliyet addiyle çarşı aşçısından yemeğini getirtmekte ve çamaşırını dahi harice yıkatmakta bulunmuş idi. Hanım-ı mumaileyha herkes ile ihtilâti kaldırıp yalnız Ayasofya kütüphanesi hafız-ı kütübü efendiyle muarefe peyda ederek efendi-i mumaileyh vasıtasıyla gerek Ayasofya ve gerek şair kütüphanelerden ve iktiza-yı hâle göre sahaf çarşısından her istediği kitabı celp ettirir ve bade’l-mütalâa kendi kütüphanesinden hıfzına mecbur olduğu kitapların nüshasını buldurup satın alır ve nüshası bulunmaz ise muktedir olduğu derece fedakarlık ederek yazdırır idi.

Fazıla Hanım, yetim kalan Akile ve Zekiye’yi de büyütürken eğitimin her şeyin üstünde olduğunu belirterek onları yetiştirir. Eğitime verilen önem genç kadının evliliğe yaklaşımını da olumsuz etkiler. Yaşamsal fonksiyonlarını bile tanzim ederken dışardan destek alan Fazıla Hanım için, evlendikten sonra bir erkeğe hizmet edecek olma durumu kabul edilebilir bir yaşam tarzı olmaz:⁵⁸²

⁵⁸⁰ Fazıl Gökçek, **Çalışmaya Vakfedilen Bir Hayat Ahmet Mithat Efendi**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, Ankara, Eylül 2022, s. 169.

⁵⁸¹ Ahmet Mithat Efendi, “Felsefe-i Zenan”, Letaif-i Rivayat, s. 56.

⁵⁸² Şemsettin Sami, Taaşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 36.

Modernleşmeye dayalı fikirlerin ve hayat tarzlarının yaygınlaşmasıyla beraber, dönem içerisinde yaşanan birçok meseleye yer verilen eserlerden biri de Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanıdır. Görücü usulü evliliğin toplumda yarattığı feci bir son olay örgüsünün temel konusu olsa da gündelik hayata etki eden başka unsurlar da anlatıda yer edinmiştir. Bu meselelerden biri de kadınların eğitimi ve toplumdaki yeri ile ilgilidir. Osmanlı toplumunun kız çocuklarının eğitimi konusuna vermeye başladığı önem Talat'ın annesi Saliha Hanım'ın eğitim süreciyle romandaki yerini alır. Saliha Hanım ileri görüşlü bir kadın olarak çizilir. Onun ileri görüşlü olmasında ailesinin yanı sıra ilkokul deneyimlerinin de etkisi olduğu söylenebilir.

“Babam anam geç evlenmişler ise de birçok zaman Cenab-ı Hak evlât vermedi. Sonra anam kırk yaşında iken ben dünyaya geldim. Beş yaşına bastığım gibi babam mektebe getirdi. Dört sene okuduktan sonra benden iyi bilenler bazısı çıktılar gittiler, bazısını geçtim. Hasılı mektepteki kızların derste birincisi oldum. Babam anam böyle okuyup yazdığımı gördükleri gibi beni o kadar severler idi ki tarif olunmaz. Az zamanda ben mektepteki kızların ikinci hocası oldum.

Saliha Hanım, Talat'ın babasıyla okul yıllarında tanışmıştır. Saliha Hanım, “Rıfat Bey ile derste idik. Ben onu çok sever idim. Onunla konuşmaya can verir idim”(s. 37) ifadeleriyle okul zamanlarını Ayşe Kadın'a aktarır ve aralarındaki aşkın da o sıralarda başladığını söyler. Romanda eğitim aracılığıyla erkek-kadın ilişkilerinin de değişeceği mesajı verilir. Okuldan başlayan tanışıklık, bir bağlılığı akabinde de karşılıklı birbirini besleyen bir sevgiyi getirir. Sonunda bu tanışıklık evliliğe dönüştüğü gibi dönemin ana sorunlarından biri olan görücü usulü evliliğin de önüne geçilmiş olur. Eğitimin toplumu önemli bir seviyeye ulaştıracağı konusunu hem kurmaca metinlerinde hem de makalelerinde sürekli vurgulayan Ahmet Mithat, *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında, eğitim eksikliği sebebiyle Batılılaşmayı yanlış anlayan Felâatun Bey'i sıklıkla gülünç duruma düşürür. Buna mukabil iyi bir eğitim alan ve mutedil bir Batılılaşma örneği gösteren Râkım Efendi'yi onayladığı karakter olarak ön plana çıkarır. Roman yanlış Batılılaşmanın getirdiği aksaklıklar üzerinde dururken eğitim de öncelenen konulardan olur. Felâatun'un babası Mustafa Merâki Efendi Avrupai yaşam sürmek adına hayatının akışını, aslında özümseyemediği Batılı usullere göre düzenler. Bu sebeple çocuklarının da Batılı bir anlayışla eğitilmesini ister. Fakat kendisinin sathi ve özümsememiş bir Batılı yaşama ait olması çocuklarının eğitimine de sirayet eder. Kızı Mihriban için bir eğitim planlaması yapsa da başarılı olamaz. Hem kızının hevesli olmayışı hem de annesiz büyümek kızın eğitim hayatını etkiler. Merâki Efendi'nin Avrupai heveslerinden biri de piyano eğitimidir. Avrupai yaşamın Osmanlı hayatında yaygınlaşmasıyla beraber çocukların eğitiminde önemli bir unsur hâline gelen piyano,

Batılı yaşamın olmazsa olmazları arasına yerleşir. Bu bağlamda Merâki Efendi de Avrupa adabında çocukların eğitiminde piyano çalmanın önemli bir yeri olduğunu bildiği için kendi kızı için de harekete geçer. Tüm eğitim süreci problemlili giden küçük kızın aldığı piyano eğitimi de amacına ulaşamaz:⁵⁸³

Alafrangada kızlar için okumak yazmak tahsili lazım idiyse de biçare kızcağız öksüz büyüdüğünden muvaffak olamadı. Babası muzika talimi için ala bir piyanocu madam getirmişti. Lakin madam kendisi çalıp babası dinlediği cihetle Mihriban Hanım "taş altında bir yılan, kaşları durur divan" şarkısından başka bir şey öğrenemedi.

Romanda, öne çıkan bütün karakterlerin eğitim seviyeleri ve eğitilmiş olmalarının onların hayatındaki önemine vurgu yapıldığı gibi, cariyelerin de eğitime yer verilmiştir. Rakım, evine cariye olarak aldığı Canan'ın eğitimi hususunda oldukça titizlik gösterir. Genç kadın, bir okul eğitiminden geçmese de ev içerisinde okumaya hevesli olduğu için İngiliz kızlarının aldığı derslere katılır:⁵⁸⁴

Koca Rakım dadısına bu hutbeyi okuduktan sonra "Hazır İngiliz kızlarını bugün başlattık ya! Dur bakalım şu çerkezi de başlatalım. Bu mu onları geçer yoksa onlar mı bunu" diye Canan'ı yanına çağırıp ona dahi hurûf-ı hecâyı tersim eyledi. Vay kızcağızdaki sevinç! Evet Çerkez kısmı okumağa pek haris olduğundan bu çerkeze okutmak kadar ibraz-ı muhabbet olamaz.

Rakım'ın ölçülü Batılılaşmadan yana tavrı Canan'ın eğitiminde de görülür. Rakım, Jozefino isimli piyano hocasını Avrupalı bir hayata aidiyetini ispatlamak adına özellikle arayıp bulmaz. Eve aldığı cariyenin eğitimi için özellikle bir Fransız hocası temin etmez. Râkım, Canan'ın Ziklaslar'ın kızlarıyla beraber tesadüfen katıldığı bir piyano dersini öğrenir. Kendisinden habersiz bu derse katılmasına kızsada, makul bir şekilde Canan'ın isteğini de dikkate alarak dersin hocasıyla tanışır. Jozefino isimli bu hoca, Canan'ın bütün eğitime katkıda bulunarak, ona en kaliteli piyanonun da alınmasını sağlar ve piyano çalmayı öğrenmesine yardımcı olur:⁵⁸⁵

Râkım Jozefino'nun bu lütfuna dahi teşekkür eylemişti. Vakia Jozefino şu müriüvveti Râkım'dan ziyade Canan'ın hatırı için dirig ettiğini dahi dermeyeran eylemiş idiyse de biz meselenin asıl iç yüzünü biliyoruz. O ... Bey'in cariyeleri pek havayi meşrep şeyler olduğundan hiçbir şey öğrenemezlerdi. Canan ise kendisine bir kere gösterilen meşki derhal ahzeylediğinden ileride... Bey cariyelerinin "İşte filân kızcağıza dahi onlara verdiğim dersi verdim, o pek âlâ öğrendi, bunlarsa himmet

⁵⁸³ Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey, s. 9.

⁵⁸⁴ Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey, s. 22.

⁵⁸⁵ Ahmet Mithat Efendi, Felâtun Bey, s. 28.

etmedikleri için öğrenemediler" demek için işi bu surete dökmüştü. Nemize lâzım? Râkım'ın ihtiyacı bir muallimeyeydi. İstediyinden âlâsını hem de bedava olarak.

Romanda kızların eğitime verilen önemin sadece evin öz kızlarıyla sınırlı tutulması gerektiği mevzusuna vurgu yapıldığı gibi, kızların geldikleri evlerde değerli olduklarını ve kendilerini birey gibi hissetmelerinin de sağlandığı görülür. Cariyelerin eğitime önem verilmesindeki bir başka husus da Osmanlı geleneksel hayatında eve alınan cariyelerin evin erkeği ile evlenme ve evin sahibesi olabilmelerinin yolunun açık olmasıdır, diyebiliriz. Eğitilen cariyeler, ilerde evin kadını olarak annelik rolünü üstleneceklerdir ve bu vesileyle toplumdaki “eğitimli kadın eğitimli çocuklar fikri” de desteklenmiş olacaktır.

Kadın eğitiminin öneminin yaygınlaşması ve Osmanlı gündelik hayatında etkileri dönem eserlerinde sıklıkla işlenen konular arasındadır. Eğitimli kadınların toplumda yaygınlık kazanması fikrini destekleyen Ahmet Mithat, anlatıları aracılığıyla bu konuya en çok eğilen aydınlar arasındadır. *Peder Olmak Sanat* isimli kitabında “kız çocukları dahi erkek çocuklar kadar talim ve terbiye etmek o talim ve terbiyeden muntazır olan neticeye göre müsavaten lazımdır. Kız evlat yüzünden nail-i saadet olmaksaki sürat dahi düşünülecek olursa kızların terbiyesine daha fazla ehemmiyet veren bir peder daha ziyade akıllılık etmiş olur.”⁵⁸⁶ düşüncesiyle de verdiği önemi destekler. Yazar eğitim konusuna eğilirken, aynı zamanda Batılılaşmanın yeniden inşa edeceği kadın tipinin nasıl olması gerektiği üzerinde de durur. Bu bağlamda eğitimli kadını ön plana çıkardığı bir diğer eseri de *Dürdane Hanım*’dır. Romanın başkişisi olan Ulviye Hanım babası tarafından iyi yetiştirilmiş bir kadındır. En iyi şekilde yetişmesi için donanımlı bir eğitim sürecinden geçer. Babası hem terbiye bakımından hem de dil eğitimiyle Ulviye Hanım’ın donanımlı olmasını sağlamıştır. Ulviye tek yönlü bir eğitim almaz. Tiyatro ve roman gibi Batı menşeli edebî türleri bildiği gibi geleneksel şiirden de uzak kalmadan her iki kültürü öğrenerek büyür. Arapça ve Farsça eğitimi aldığı gibi İngilizce de öğrenmiştir.⁵⁸⁷

Ya ne kadar terbiyeli, ne kadar nazik bir kadındır! Hem de terbiye ve nezaketi yalnız hulkî olmayıp birçok cihetleri dahi kesbîdir. Nasılsa pederi bu kızın talim ve terbiyesine pek ziyade ehemmiyet verip Farisî ve Arabî'yi pek mükemmel tahsil eyledikten maada İngiliz lisanını da gereği gibi ele getirmiştir.

⁵⁸⁶ Ahmet Mithat Efendi, **Peder Olmak Sanatı**, (Haz. Gizem Akyol), Dergâh Yay., İstanbul, 2017, s. 18.

⁵⁸⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Dürdane Hanım*, s. 57.

Romanda dikkat çeken bir husus da geleneksel Osmanlı toplumunda kız çocuklarının okula gönderilmemesi ve böyle bir talebin olmamasının anlatı dünyasında da yer almasıdır. Ulviye de diğer Tanzimat romanlarındaki birçok kadın karakter gibi bir okula gönderilmez. Herhangi bir okul süreci yaşamayan Ulviye'nin tüm eğitimi evde devam eder. Eve gelen bir İngiliz doktor tarafından dil eğitimine devam edilir.⁵⁸⁸

Vakıa Ulviye Hanım öyle horozdan kaçan takımından dahi değildir. Hele daha Mısır'dayken muarefe peyda eylemiş olan bir ihtiyar İngiliz tabibi sık sık yalıya gelerek Ulviye Hanım'la uzun uzadıya sohbet eder. Lakîn bu İngiliz, Ulviye için bir büyük peder olmak derecesinde ihtiyar olup revîş-i hâle nazaran mücerret İngiliz lisanına unutmamak üzere doktorun musahabesinde devam eylediği anlaşılır.

Ulviye Hanım okuma ve eğitim konusunda kendini iyi yetiştirdiği gibi cesur da bir kadındır. Ali Bey namında, insanlara yardım eden bir kabadayı kılığına bürünerek cesur kişiliğini ortaya koyduğu gibi komşusu Dürdane Hanım'ın hayatını merak ettiği için eve yerleştirdiği bir diyafon sistemiyle yaşananları öğrenerek analitik düşünebilen zeki bir insan olduğunu gösterir. Bu vesileyle Mergub'un Dürdane'yi aldattığını ortaya koyarak başka kadınlara da faydalı olunabileceğini gösterir. Ulviye, Ahmet Mithat'ın olmasını istediği zeki, cesur ve bilgili kadın tipinin vücut bulmuş halidir, diyebiliriz.

Yazarın kadın eğitimini önemli bir yere koyduğu bir diğer eseri de *Vah*'tır. Romanın başkişisi Ferdane okuyup yazmayı bilen, iyi eğitim almış bir kadındır. Behçet Bey, Ferdane'nin hayatı hakkında bilgi edinmek için Despino'yu peşine takar. Behçet Bey, Despino'nun “Ne diyorsunuz a beyim ne diyorsunuz? Kitapları devrediyor. Kaleminden kan damlıyor. Zaten o kadar güzel söz söyleyebilmek benim gibi cahillerin kârı mıdır? Ferdane Hanım beyitler bile düzüyor.”⁵⁸⁹ şeklindeki ifadeleriyle, genç kadının eğitilmiş olması konusunda şaşkınlığını gizleyemez. Genç kadın, “yazma bir metin ile basma bir metin arasındaki farkı bildiği için kendisi adına yazılan aşk mektubunun düzmece olduğunu”⁵⁹⁰ anlar. Romanda Ferdane'nin bolca kitap okuduğu belirtilse de hangi kitapları okuduğuna yer verilmez. Bununla beraber çok kitap okuduğu gibi yazma konusunda da kabiliyetlidir.

⁵⁸⁸ Ahmet Mithat Efendi, Dürdane Hanım, s. 58.

⁵⁸⁹ Ahmet Mithat Efendi, Vah, s. 70.

⁵⁹⁰ Özlem Nemutlu, **Ahmet Mithat Efendi'nin Kütüphanesi Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi**, Dergâh Yay., İstanbul, 2018, s. 33.

Batılı yaşamın Osmanlı gündelik hayatında etkili olmasıyla beraber, değişim yaşayan kız çocuklarının eğitimi durumunun iyileştirilmesi ve geliştirilmesi Ahmet Mithat'ın en sıcak baktığı mesele olmuştur. Hemen hemen her eserinde, eğitilmiş kadın profiline yer veren yazar, tasvip ettiği kadın tipolojisi olan geleneksel bağlarından kopmamış eğitilmiş kadını ön plana çıkararak toplumu yönlendirmede kendini sorumlu hisseder. Bu bağlamda “toplum için sanat” görüşünü benimseyen Tanzimat'ın birinci kuşağı ve aynı kuşağa mensup Ahmet Mithat Efendi halkı her şeyin üstünde tutmuştur. Edebiyatın gelişimini bir ihtiyaç kabul eden yazar, edebiyat vasıtasıyla halkın eğitime, ahlâki ve milli değerlerin kaybolmamasına⁵⁹¹ büyük önem vermiştir. Ahmet Mithat'ın kadın eğitime yer verdiği ve daha ayrıntılı bir şekilde üzerinde durduğu bir diğer eseri de *Taaffüf*'tür. Tıpkı Ferdane gibi olumladığı bir karakter olan romanın başkişisi Sâniha, eğitime küçüklüğünden itibaren çok önem verilmiş, bir Avrupalı gibi okuryazarlık seviyesine ulaşması için üzerinde titreyerek durulmuş bir kadındır. Romanda yazar, özellikle Batılılaşma teşebbüsleri neticesinde Osmanlı topraklarında etkili olmaya başlayan Avrupalı eğitim tarzına ayrıntılı bir şekilde yer vererek, Saniha'nın kendi zamanından ileride bir eğitim seviyesine sahip olduğunu aktarır:⁵⁹²

Vakıa, bir yirmi beş, otuz seneden beri Avrupalılar kızların talim ve terbiyesine adeta erkekler kadar ehemmiyet vererek, hele muallimlik şahadetnamesini istihsal etmekte bulunan kızların bîdâa-ı ilmiyyeleri erkeklerden hiç de aşağı değilse de, behrenin bu sureti yine bir sınıf kadınlar meyanında mahsur ve binaenaleyh mahduttur. Bizde ise el-hâletti hâzihi okur yazar kadınlarımız pek çok ve bilhassa İstanbulca okumak, yazmak erkek çocuklar kadar kızlar beyrinde dahi müteammim ise de, evvelce dahi denildiği veçhile kızlarda malûmat ciheti şimdilerde bile nakıstır. Hele Saniha'nın yetiştirildiği o zamanlarda öyle malûmatlı kadınlar daha ziyade nadir idiler. Binaenaleyh Sâniha'yı yakından tanıyan bazı hanımlar o malûmatı ne surette telâkki etmek lüzumunda mütehayyir kalarak ve insanın mahrum olduğu şeye adaveti tabii bulunmakla hüsnütelâkki cihetine hiç de gitmeyerek:

-Hanım onun nesine kız demeli? Hekimlik onda, mühendislik onda, müneccimlik onda. O bambaşka bir şey. Âdeta bir erkek Maazallah, maazallah! Daha neler göreceğiz?

Romanda bir erkek kadar eğitilmiş olduğuna vurgu yapılan Sâniha'nın, beş yaşından itibaren eğitime başlanır. Babası Daniş Bey, kızının eğitimiyle bizatihi ilgilense de Türkçe eğitimi için ayrı bir hoca tutar. Bunun yanı sıra babasının Alman dostu

⁵⁹¹ Durgun, Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat, s. 80.

⁵⁹² Ahmet Mihhat Efendi, Taaffüf, s. 32.

Dr. Fratenberg, küçük kızın her türlü eğitimiyle birebir ilgilenir. Fransızca eğitimine çok önem verilen Sâniha, küçük yaşlarında Türkçeden daha ileri bir seviyede Fransızca konuşur, fen bilimlerini de öğrenerek donanımlı bir şekilde yetiştirilir. “O vakitler şimdiki yeni usûl-ı tadrîs de pek meydan almamış. Vakıa şimdilerde sekiz, dokuz yaşındaki çocukların pek serbest okuyup yazdıklarını hamdolsun görüyorsak da, bu nimet asrımızın mahsûsâtındandır.”⁵⁹³ şeklindeki ifadeyle Avrupa’dan ödünçlenen yeni sistemin işlevsel hâle gelmeye başladığı da belirtilmiş olur. Sâniha’nın eğitim aldığı dönemde böyle bir eğitim seviyesine ulaşabilmesi babasının Mısır’da gördüğü eğitim tarzıyla ilgilidir. Genç kıza, matematik, coğrafya, fizik, tarih alanlarında da eğitim verilerek bilgi düzeyi iyice arttırılır. Yazar, kız çocuklarının eğitiminin ulaşması gereken seviyeyi belli bir alanla sınırlamayarak Sâniha üzerinden kurgusal metne taşır. Dolayısıyla Osmanlı toplumunda büyüyen bir genç kız, kendi geleneklerinden uzaklaşmadan Batı menşeli eğitimi de öğrenmelidir. Osmanlı toplumunu ileriye taşıyacak kadın profilinin bu şekilde oluşturulması gerektiğini savunur:⁵⁹⁴

O zamanlar İstanbul'da talim ve terbiye görmüş duhter-i yegâne vakıa Sâniha'dan ibaret değildi. Osmanlı kibarı meyanında kızları şairiyet derecesinde tadrîs ve talim edenler epeyce vardı. Etfâl-i inâsın terbiyesi şimdiki gibi taammüme takarrüp etmemiş idiye de hususî surette talim edilmiş birçok kızlar bulunduğunu biz dahi o zaman yetişmiş olmak hasebiyle ilme'l-yakîn biliyor, ayne'l-yakîn görüyorduk. Ama böyle Osmanlılık dairesi dahilinde terbiye edilen kızlar Fransızca'dan mahrum idiler. Evet, en çoğu Mısırlılardan olmak üzere bir hayli familyalar dahi kızlarını Fransızca talim ediyorlardı. Fransız dâyelerinin ellerinde büyütüp, Fransız muallimlerinin ellerinde terbiye ettiriyorlardı. Bunların bazılarıyla mülâkat ve mükâleme dahi eyledik. Bir Fransız kızından hemen hiç farkları yoktu. Lâkin bunlar dahi Türkçe bilmiyorlardı.

Hem Türkçe, hem Fransızca talim edilmiş kızlar hakikaten nevâdirden olup, işte o nadirelerin birisi de şu hikâyemizin kahramanı olmak ehemmiyetini alan Sâniha Hanımdı.

Kız çocuklarının eğitim reçetesinin verildiği romanda, her ne kadar Sâniha her türlü eğitimi alsa dahi, yine de okul ve örgün eğitim deneyimi olmayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Eğitimi, ev içinde, eve gelen hocalar ve ebeveyn gözetimindeki eğitimle sınırlı kalmıştır. Ancak Saniha’nın aldığı eğitim onun hayata bakışının sınırlarını genişletir. Zira Sâniha, eğitilmiş bir kadın olarak kendi benliğinin ve bilinç düzeyinin

⁵⁹³ Ahmet Mihhat Efendi, Taaffüf, s. 28.

⁵⁹⁴ Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 29.

farkında bir tavır sergiler. Bu vesileyle erken yaşta evliliği reddetmiş, görücü usulü evlilik modelini toplumsal baskılara rağmen uygulamamıştır. Buradan hareketle eğitim için, Osmanlı geleneksel hayatında var olan ve birçok aydın tarafından değişmesinin zorunlu görüldüğü insan hayatını uçuruma sürükleyen uygulamaların değişim anahtarıdır, denebilir. Yazarın *Letaif-i Rivayat* serisi içinde yer alan “Diplomalı Kız” adlı uzun hikâyesi, eğitimin önemini vurgulayan anlatılarından biridir. Fransa’da yaşayan Fransız bir babanın kız çocuğunun eğitimi için verdiği mücadeleyi anlatan hikâye, Osmanlı gündelik hayatına dair bir değişim sürecini aktarmasa da eğitim konusunda bireylerin neden ısrarcı olması gerektiği konusunda yol gösterici bir rehber niteliği taşır. Juli, annesi Polini ve babası Jan Döpre ile birlikte Paris’in izbe sokaklarındaki bir evde yaşam mücadelesi veren bir kız çocuğudur. Ailenin tüm imkânsızlıklarına rağmen babası, Juli’nin okuması için elinden gelen bütün mücadeleyi verir. Annesi Polini, kızı harcanan emeğin beyhude bir çaba olduğunu her defasında belirtse de eşini bu yoldan geri çeviremez:⁵⁹⁵

Juli Döpre’nin tahsilât-ı iptidaiyesi pek yolunda gitti. Zira daha dört yaşında iken pederi kızını okutup yazdırmaya gayret eyliyor idi. Tedrisin bu kadarına değil daha ilerisine bile Jan’ın iktidarı var idi. Gökyüzünde parlak görülen şeylerin birer nokta-i muzie olmayıp birer küre, birer dünya olduklarını da biliyor idi. Dünya yalnız Fransa ile Almanya’dan ibaret bulunmayıp bir memalik-i Osmaniye, bir Mısır vesaire bulunduğunu da biliyor idi.

Amelelik yapan bir adama göre, bilgisi dâhilinde kızına çok şey öğretir. Okul hayatı olan Juli, okulunu bitirdikten sonra öğretmenlik yapmaya hak kazanır. Fakat bütün çabalarına rağmen iş bulmakta epeyce zorlanır. İş bulamadığı için, annesin bütün paraların ve emeğin boşa gittiğine dair söylenmelerinden kurtulamaz. Ancak Juli’nin zekâsı ve donanımı onun ve ailesinin hayatını sefalette kurtarır. Bir gün şehrin ileri gelenlerinden birinin cenazesinde, cenaze arabasından düşen çiçekleri alan Juli, bir çiçekçiye gider ve elindeki çiçeklerin değerini sorar. Belli bir değer biçilen çiçekleri öğretmenliği ile birleştirerek satma işine koyulur. Geceleri, tiyatronun kapısına giderek, şiirler eşliğinde çiçeklerini satmaya başlar. Sıradan bir çiçekçiliğin önüne geçen bu tarz oldukça dikkat çekmesine neden olur. Sattığı çiçeklerin arasına koyduğu şiirler, ona olan

⁵⁹⁵ Ahmet Mithat Efendi, “Diplomalı Kız”, **Letaif-i Rivayat**, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı yay., İstanbul, 2001, s. 602.

ilgiyi de gittikçe arttırır. Juli, bu vesileyle yüklü miktarlarda para kazanarak, annesi ve babasını sefil hayattan kurtarır. Genç kadın parasını çiçek satarak kazansa da ona bu kazanç yolunu aldığı eğitim sağlar. Ve Juli, “anacığım, babacığım! Şükufe-fürüş dahi olacak olsa kızları yine muallime diplomasına nail etmelidir.”⁵⁹⁶ diyerek, eğitimin önemini vurgular ve babasının emeğinin boşa gitmediğini belirtir. Eğitimin karşılığının mutlaka alınacağına dair bir mesaj içeren eserde, bu yöntemin Osmanlı toplumunda da uygulanması gerektiği fikri, anlatıcı tarafından aktarılan şu sözlerle onaylanır:⁵⁹⁷

Evet! Juli bu meseleyi pekâlâ halleyledi. Şükufe-fürüş dahi olacak olsa kızları terbiye ve talim etmelidir. Yalnız çiçek satmak ile şu saadete nail olmak mümkün olsa idi her şükufe-fürüş kızlar nail olabilirler idi. Terbiye ve talim-i nisvan için memalik-i sairenin de Fransa’dan farkı yoktur. Hatta bizim dahi farkımız yoktur. Bir kız ne olacak olursa olmalı talim ve terbiyesini ikmal etmiş bulunmalı. “Bizde kızların talim ve terbiyesine lüzum yoktur”. demek için “ Bizde erkeklerin de talim ve terbiyesine lüzum yoktur” diyebilmek cesaretini peyda etmelidir, ama kızların terbiyesine “O kadar lüzum olmadığı dava edilebilecek imiş. Terbiye ve talimin ol kadarı bu kadarı olamaz. Nisvan dahi cemiyet içinde yaşadıkları medeniye-i insaniyenin azasından tanındıkça erkeklerin talim ve terbiyeye ne kadar ihtiyaçları var ise kadınların da o kadar ihtiyaçları vardır.

Kızların ve erkeklerin eşit şekilde eğitim görmesi, aydınlar tarafından savunulan bir tutum olurken, geleneksel Osmanlı aile yapısında bu durumun değişimi çabuk olmaz. Ancak dönemin koşullarının bir yansıması olarak erkek çocuklarının gitmesi için hak görülen eğitim kurumları, kızlara kapalı bir alandır. Bu tutumun ortaya çıkmasında resmi kuralların yanı sıra geleneğin de önemli bir etkisi söz konusudur. Halit Ziya’nın İzmir dönemi romanlarından olan *Nemide*, eğitim konusunda geleneksel tavırların mevcut olduğunu gösteren bir eserdir. Zeynep Kerman, “Nemide romanı, Avrupai hayat tarzını bütünüyle benimsemiş bir ailenin hayat hikâyesidir”⁵⁹⁸ tespitinde bulunarak ailenin tamamıyla Batılı çizgide bulunduğunu belirtir. Genel hatlarıyla yüzünü Batı’ya dönen bir tavırla kaleme alınsa da eserde geleneksel aile hayatından izler de görmek mümkündür. Özellikle bu tavır, kız çocuklarının eğitilmesi konusunda karşımıza çıkar. Kız çocuklarıyla erkek çocuklarının eşit eğitim almadığı, kızların ve erkeklerin gidecekleri okulların cinsiyete bağlı olarak şekillendiği dikkat çeken hususlardandır. Romanda

⁵⁹⁶ Ahmet Mithat Efendi, “Diplomalı Kız”, Letaif-i Rivayat, s. 661.

⁵⁹⁷ Ahmet Mithat Efendi, “Diplomalı Kız”, Letaif-i Rivayat, s. 662.

⁵⁹⁸ Kerman, s. 66.

tıbbiyede okumak isteyen Nemide'nin karşısına kız çocuğu olması hasebiyle engel çıkar:

599

- Ne için beni de mektebe vermiyorsunuz? Ben de Nail ile beraber okurum.

Nail tabip olacak... Sen onun gireceği mektebe giremezsin ki..

Neden?

Çünkü o okuyup yazmak bilir... Hem bir çocuğun tıbbiyeye girebilmesi için erkek olması iktiza eder [gerekir].

Nemide amcasının oğlu Nail'in eğitim almasını kıskanır ve bir an önce eğitim almak ister. Bir kız çocuğu olarak okuma yazma bilmemek çok zoruna gider. Hatta karşılaştığı bu durum dünyaya kız çocuğu olarak gelmesine bile öfke duymasına neden olur. Babasının bu tutumu, onu okuma yazma öğrenme yönünde harekete geçirir. Bu, bir kız çocuğunun ayrıştırıcı tutuma bir başkaldırısıdır:⁶⁰⁰

Ertesi akşam Nemide yaldızlı bir elifba [alfabe kitabı] yakalamış olduğu halde koşarak, çırpınarak yıldırım gibi bir gürültü ile babasının odasına daldı, elindeki kitabı sallayarak Şevket Bey'in yanındaki sandalyeye çıktı, soluyarak kitabı açtı, hilkatın pembe bir sedefle tezyin ettiği [süslediği] mini mini parmağını beşer ilminin ilk mukaddemesi olan elifin [insanlık biliminin başlangıcı olan elif harfinin] üzerine koyarak çocuklara mahsus memdud [uzun] bir sada ile "Elif..." dedi.

Nemide'nin elif sesiyle seslenmesi, kız çocuklarının gelecekleri için bir başlangıç içerir. Nemide, var olan eşitsizliğe karşın bu durumu yıkmak istercesine okuma yazmayı öğrenmek ister. Ve elif sesi, kız çocuklarının eğitim başlangıcının simgesi olur. Kız çocuklarının eğitiminin öneminin vurgulandığı bir diğer eser de Hüseyin Rahmi'nin kaleme aldığı *İffet* romanıdır. Anlatıda romanın başkahramanı olan İffet, babası Şakir Bey tarafından özenli bir şekilde eğitilir. Dönem içerisinde yazılan birçok romanda olduğu gibi İffet de ilk eğitimini babasından alır ve evde Türkçe öğrenmeye başlar. Eserde karşımıza önemli bir fark çıkar. İffet evde eğitim alan kız çocuklarından farklı olarak, paralı bir Fransız okuluna gönderilir. Burada ileri düzeyde Fransızca öğrenir. Anlatıda yer alan "Retorik sınıfı"⁶⁰¹ vurgusuyla İffet'in lise eğitimi aldığını da öğreniriz:⁶⁰²

İlk kıraat-ı Türkiye'ye pederimden başladım. Türkçe açık ibareleri biraz söktükten sonra yedi sekiz yaşında iken beni Beyoğlu'nda bir Frenk pansiyonuna verdiler.

⁵⁹⁹ Halit Ziya Uşaklıgil, *Nemide*, ss. 52-53.

⁶⁰⁰ Uşaklıgil, *Nemide*, s. 54.

⁶⁰¹ Gürpınar, *İffet*, s. 155

⁶⁰² Gürpınar, *İffet*, s. 154

Sinn-i tesettürüme kadar orada kaldım. Yalnız haftada bir gece gelip validemi görebilirdim. Ücreti pederim tarafından tediye edilmek üzere pansiyona Vahit Efendi isminde bir Türkçe hocası tayin edildi. Bu zat haftada iki defa gelip oradaki dersler haricinde yalnız bana Arabi, Farisi ve Türkçeden dersler verirdi. Esas tederrüsüm Fransızca olduğu için bu lisanda daha vuzuh, selaset ve suhuletle ifade-i meram edebilirim.

Eğitim konusunda oldukça iyi yetiştirilen İffet edebiyat ve Fransızcaya olan hâkimiyetinin yanı sıra resim sanatı hakkında da oldukça bilgiye sahiptir. Arapça, Farsça, Fransızca dillerine hâkim olmasının yanı sıra, tarih, coğrafya, matematik gibi alanlar da da iyi eğitim almıştır. Kardeşinin eğitimini yürütecek bilgiye sahip bir öğretmen gibidir.

Batılılaşma hareketleriyle beraber eğitim sahasında yapılan yenilikler, kurgusal metinlerde de kendini sıklıkla gösterir. Devletin eğitim için düzenlediği programlar anlatı dünyasında karakterler aracılığıyla okuyucuya aktarılır. Tanzimat Dönemi'nin yenilikçi siyaset adamı Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan Fatma Aliye, kız çocuklarının eğitimi üzerine çalışmalar yürütür, hem makalelerinde hem de kurmaca metinlerinde kız çocuklarının eğitiminin önemini vurgulayacak örneklerle yer verir. Babasının 16 Mart 1848 yılında Dârümuallimîne müdür olarak atanmasının ardından yaptığı eğitim reformlarını, anlatı dünyasına aktarır. Fatma Aliye'nin yazdığı "Refet romanının başkahramanının aldığı eğitimin, dönemin önemli okullarından Dârümuallimînler için yazılmış, bu okulların kurallarını içeren Dârümuallimîn Nizamnamesi ve dönemin eğitim sistemini düzenleyen kuralların bulunduğu Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile örtüşen yönlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır."⁶⁰³ Romanda Refet aracılığıyla eğitime verilen önemi ve kız çocukları için yapılan, ekseriyetle yapılması gerekenler anlatılır. Refet, babasının ölümüyle beraber, üvey annesi ve çocuklarından fazlaca şiddet görmeye başlar. Bu durumuna dayanamayan annesi Binnaz kızını da alarak evi terk eder. İlk etapta İstanbul'daki akrabalarının yanına yerleşir. Umduğunu bulamaz ve İstanbul'un izbe bir mahallesine yerleşirler. Refet'in annesiyle başlayan kadınların tek başına hayatta kalma çabası genç kızı da etkiler. Anne-kız birlikte yaşam mücadelesi verirler. Bu mücadelede asla vazgeçilmeyen şey Refet'in eğitimi olur. Her türlü maddi sıkıntıya rağmen Refet okuluna devam eder:⁶⁰⁴

⁶⁰³ Rabia Gürbüz Us- Mehmet Özdemir, Fatma Aliye Hanım'ın Refet Romanında İlk Dârümuallimîn ve Maarif-i Umumiye Nizamnamelerinin İzleri, **Turkish Studies**, Eylül 2020, s. 1268.

⁶⁰⁴ Fatma Aliye, Refet, s. 45.

Fakat epeyce kuvvetlenmiş olduğundan birkaç ay sonra mektebe verildi. Refet'in zekâsından, sürat-i intikalinden, derslerindeki terakkisinden hocaları şaşırtıyordu. Mekteplerde bulunan fakir çocukların ekseri kâğıt ve kalem gibi şeyleri ve ders kitapları kibar çocukları tarafında verilse de Refet'in pek soğuk tavrı, gururu ve inadı, hiç kimseye sokulmaması ve kibar çocuklarına asla dalkavukluk etmemesi kendisini bu gibi ianete nailiyetten mahrum bırakıyordu. (... ..) Refet her sene sınıf başılığı alıyordu, iptidai dersi bitti. Rüştîye'ye geçti. Refet için bir yeldirme ve namaz bezi lazım geldi.

Refet, Darülmuallimat'ta Şule ile tanışır. Dönemin öğretmen okulunda tüm maddi imkânsızlıklarına rağmen birlikte mücadele verirler. Şule, öğretmen okuluna devam edebilmek için dayısından maddi destek ister. Yazar, anlatıda Şule'nin dayısı aracılığıyla eğitime sunulan desteği İslami dayanaklarla olumlar. Dayısı Şule'nin annesi ölmeden önce, genç kıza okula devam edebilmesi için her zaman destek olacağının sözünü verir ve Şule bu öğretmen olup para kazanacak duruma gelene kadar da desteğini esirgemez:

605

Bana ilim ve fazla olan aşkımdan bahsediyorsun. Kızcağızım! İslamiyet'te ilmi talep edenlerden esirgeyenlerin ağızlarına ateşten gem vurulacağını Peygamberimiz Efendimiz söylemiştir. Ya tahsil-i ilim arzusunda bulunanları ben bundan nasıl men etmeye ağızım varabilir? Hazreti Resul beşikten mezara kadar tahsil-i ilmi emrediyor. Ben ki onun ümmetiyim, nasıl onun aksini sana nasihat edebilirim.

Eğitimine çok özen gösteren Refet, okumaya yeni bilgiler öğrenmeye çok açık bir genç kızdır. Bir süreliğine arkadaşı Şahap'ın evinde misafir olur. Bu süre zarfında herkesten çok haz etmeyen Şahap'ın yengesi Refet'e hayran kalır. Sınıfsal olarak aralarında büyük uçurum olsa da Refet bilgi birikimiyle Cazibe'yi kendine hayran bırakır. Eğitimli olmak bireyler arasında var olan ekonomik farklılıkları da ortadan kaldırarak, sınıfsal bir yakınlaşmanın da yolunu açar: ⁶⁰⁶

Cazibe, Refet'teki vüsat-i fikre ve zekâ-yı fevkaledeye hayran olduğu için onu dinlemekten başka ona kendisi de söylüyordu. Refet o bir buçuk ay zarfında Yunan hükemasının bir tarihçesini, Sokrat'ın, Felatun'un, Aristo'nun muhtasar tercüme-i hallerini, Garp hükemasını, Avrupa felasifesini hep tanıdı. Felsefe kelimesinin ne olduğunu, feylesofiyenin nereden gelmiş olduğuna dair olan bahisleri ve Frenk edebiyatının tarifatını, Avrupa şüara ve üdeba-yı meşhuresinin isimlerini hep dinleyip ezberliyordu.

Kız çocuklarının eğitimi hususunda dikkat çeken romanlardan biri de Fatma Aliye'nin *Udi* romanıdır. Romanın başkahramanı Bedia, babasının en küçük kızıdır.

⁶⁰⁵ Fatma Aliye, Refet, s. 111.

⁶⁰⁶ Fatma Aliye, Refet, ss. 138-139.

Eğitimine özen gösterilir. Özellikle müzik konusundaki yeteneğinden ötürü, babası bu konuda hocalar tutarak müzik alanında gelişmesini sağlar. Dönem romanlarından farklı olarak alınan bu eğitimin kazanca çevrildiğini görürüz. Bedia, “kadınlık sadece “zevcelik” ve “annelik” kategorileriyle tanımlanır, kadının kadın olarak adı yoktur, zevce ya da annedir o. Bütün kuşakların yükü üzerinde ahlak ve iffetin taşıyıcısı konumundadır.”⁶⁰⁷ fikrine bir karşı duruştur. Kadının kendi kazancını, emeğiyle elde etmesi ve özgür olması gerektiğinin savunuculuğunu yapan yazar, Bedia’yı da kaderine terk ettirmez. Kocasından ayrıldıktan sonra kendine bir yaşam kurar Bedia. Kocasını aldatmaya başladığında maddi açıdan zorlu zamanlar geçirir. Ağabeyi Şemi’nin kaymakamlık yaptığı yere gider. Sonrasında İstanbul’a yerleşmeye karar verir. Bir süre ağabeyinin gönderdiği parayla geçimini temin etmeye çalışır. Ud konusunda kendini çok ilerleten Bedia, ağabeyinin ölümüyle iki küçük yeğenini de yanına aldırır. Bir süre sonra geçim sıkıntısı çekmeye başlayınca arkadaşının yol gösterici olmasıyla Ud dersi vererek para kazanmaya başlar:⁶⁰⁸

Sana haber geldiği zaman ‘Meşklerim çoktur. Bir vakit uydurabilip uyduramayacağımı birkaç güne kadar haber veririm,’ dersin. Haber vermek için de adreslerini alırsın. Bu birkaç gün zarfında hiç tevâtür etmeksizin, bir şey sezdirmeksizin münasebetsiz bir haneye, familyaya girecek olursan derhal bütün muteber müşterilerini kaybedersin. Bu noktaya dikkat lazımdır. “Bedia “teşekkür ederim Sitti” dedi. Bedia çabuk meşkler buluyordu. Gittikçe şakirtleri çoğalıyordu.

“Diplomalı Kız” hikâyesinde olduğu gibi, Bedia da yaşadığı ekonomik sıkıntı içerisinden aldığı eğitim ve yetiştirilme tarzı sayesinde kurtulur. Eğitim, kadını toplum içinde güçlü kılarak kendi ayaklarının üzerinde durma rahatlığı sağlar. Gerek Ahmet Mithat gerekse onun fikirleri ışığında yazın hayatını devam ettiren Fatma Aliye eğitimin her kademesinde yapılacak olan reformların kadın-erkek eşitliği gözetilerek uygulanması gerektiği fikrini savunurlar. Kız çocuklarının eğitimi ile ilgili dönem hakkında sosyolojik veriler sunan sağlayan bir diğer eser de *Aşk-ı Memnu*’dur. Dönem romanlarının birçoğunda gördüğümüz ev içi eğitim bu anlatıda ön plana çıkar. Romanda varlıklı ve aydın biri olarak ön plana çıkan Adnan Bey’in kızı Nihal’in eğitimine herhangi bir okul deneyimi olmadan devam edilir. Annesini henüz çok küçükken kaybeden Nihal’in bütün

⁶⁰⁷ Hasan Turgut, Bedia İle Helvia Arasında Bir İlk Feminist: Fatma Aliye, s. 2

⁶⁰⁸ Fatma Aliye, Udi, s. 108.

eğitimi babası ve titiz araştırmalar neticesinde eve alınan mürebbiye Matmazel Courton tarafından yürütülür. Bütün hayatları konak içinde geçen Nihal ve kardeşi Bülent'in belli ritimler çerçevesinde geçen günlük yaşam akışları mevcuttur. Öncelikle "Sabahleyin uyandıktan sonra yıkanır, giyinirler; Mlle de Courton'la beraber aşağıya, yemek odasına inerek sütlü kahvelerini içerler; güzel havalarda bir saat kadar bahçede gezerler, Bülent, Beşir'le koşar, Nihal büyük kestane ağacının altında Matmazel'le beraber"⁶⁰⁹ sonrasında da eğitimlerine devam etmek için odalarına çıkarlar. Nihal'in eğitim süreci tek taraflı ilerlemez. Genç kızın okul deneyimi olmasa da hane içinde dönemin koşullarına göre kendisine katkı sağlayacağı düşünülen her türlü eğitimden geçer. Geleneksel yaşam biçiminde yer alan ve bir kız çocuğu için öğrenmesi elzem olan şeyler, edebî yönünü destekleyici metinler, bununla beraber Avrupalı yaşamın etkisiyle yaygınlaşan piyano dersleri günlük eğitim süreci içinde yer alır:⁶¹⁰

Artık dersler başlardı. Nihal şimdi akşamları babasına tashih ettirilmek üzere [düzeltilmek] üzere küçük ahlak parçaları tercüme ediyor, kolay manzumeleri nesre tahvil ediyor [çeviriyor], cari [günlük] hayata dair esaslar üzerine mektuplar yazıyordu. (.....)

Mlle De Courton, Bülent'le meşgul olurken Nihal'in piyanosuna, gergefine, dikişine, işlemelerine çalışması mukarrerdi [kararlaştırılmıştı]; fakat onun yarım saat bir şeyle iştigali [oyalanması] mümkün olmadığı için canı ne zaman isterse piyanosundan dikiş takımına, dikiş takımından gergefine geçmesine müsaade olunur.

Avrupa menşeli bir çalgı olan piyano romanda ayrıntılı bir şekilde yer alır. Batılılaşmanın etkisiyle beraber Osmanlı üst tabakasının evlerinde sıklıkla yer verilen piyano, kimi zaman ev dekorasyonunun Avrupalılığı yansıtan eşyası kimi zaman da Avrupalı eğitimin bir parçası olarak anlatı dünyasının ana malzemelerinden biri olur. Avrupa yaşamını, bilinçli bir yönelimle kendi hayatlarına tatbik eden Adnan Bey, çocuklarının piyano eğitimiyle ilgili de çok itinalı davranır. Piyanonun eserde, Tanzimat romanlarında olduğu gibi Batılılığın ispatına hizmet eden bir obje olarak değil, eğitim sürecine bilinçli bir şekilde dâhil edildiği görülür. Romanda Nihal'in piyano çalma konusunda çok yetkin olduğu ve acemilikler yaşamadığı görülür. Dolayısıyla piyano, hane içinde deneyimlenmiş ve alışlageldik bir müzik aletidir. Tanzimat romanlarında

⁶⁰⁹ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 97.

⁶¹⁰ Uşaklıgil, Aşk-ı Memnu, s. 98.

karakterlerin piyano öğrenimine dair ayrıntılı bir bilgiye rastlamasak da, Batılılığı daha çok özümseyerek yaşayan Servet-i Fünûn romanında her aşamasına değinilmiş bir piyano süreci görülür:⁶¹¹

Bütün Cerni'nin temrin [alıştırma] silsileleri böyle can sıkacak bir oyun kabilinden geçmiş idi, şimdi Clementi'nin Mlle de Courton'u bile titreten Gradus ad Parnassum'una hazırlanıyordu. İtalyan musikisinin Cimarosa'larından, Donizetti'lerinden, Markadante'lerinden, Rossini'lerinden, Adnan Bey'in takım takım getirdiği operaları güya evvelden görmüş, işitmiş, hissetmiş denecek bir his ve ihsas kolaylığı ile, Mlle de Courton'un inanmak istemeyen mütehayyir gözlerinin önünde, gelişi güzel okuyuverirdi.

Osmanlı gündelik hayatı Avrupai yaşamın yaygınlaşmaya başlamasıyla beraber birçok alanda ortaya çıkan değişimi eğitim alanında da yaşar. Geleneksel Osmanlı hayatında mahalle mekteplerinde devam eden eğitimler, Batılı yaşama entegre olma süreciyle beraber farklılıklar barındırmaya başlar. Kız çocuklarının eğitimi hususunda birçok reformlar yapılmaya başlanır. Eğitimin düzenlenmesi ve bazı alanlarda yeniden inşası sürecinde Avrupa okullarının birçoğunun Osmanlı topraklarında da açılmaya başlandığı görülür. Fakat toplumsal hayat içerisinde de çok rağbet görmeyen bu okullar anlatı metinlerinde de çok az örnekte yer edinir. Aydınlar, kız çocuklarının eğitimi gelecek nesli yetiştirecek kadınlar/annelerin eğitimi olarak görmelerinden dolayı eğitime büyük önem atfetseler de açılan okullar işlevsel olmaz. Kız çocukları, ailelerinin maddi durumlarına ve eğitim seviyelerine göre daha çok hane içinde olan ebeveynler ya da mürebbiyeler tarafından sıkı bir eğitim sürecinden geçerler. Bu bağlamda Tanzimat Dönemi yazarları, toplumun dönüşümüne ve gelişmesine katkı sağlayacak olan kız çocuğu eğitimine anlatılarında bir reçete sunar gibi yer verirler. Söz gelimi *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Diplomalı Kız*, *Refet ve Udi* gibi eserlerin dışında okul deneyimi olan kız çocuklarına yer verilmez. Talat'ın annesi Saliha, ilkokul düzeyinde de olsa eğitilmiş ve okul deneyimi olan bir kadın olarak çocuğunun yetiştirilmesinde çok katkı sağlamış bir kadındır. Tam da Şemsettin Sami'nin *Kadınlar* isimli kitabında belirttiği gibi, toplumu yetiştiren kişilerin kadınlar olması hasebiyle eğitilmiş olmaları da oldukça önemlidir. “Diplomalı Kız”da Fransalı bir ailenin kız çocuklarını eğitime serüveni üzerinden anlatı dünyasına aktarılan bu süreç, eğitimin her türlü zorluğu aşacağı mesajını içerir. *Refet* ve

⁶¹¹ Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*, s. 99.

Udi'de de kız çocuklarının okullu olup sonrasında bunu bir mesleki deneyime çevirmeleri ve bu vesileyle hayata tutunmaları dönem içinde eğitime verilmesi gereken önemi halka aktaran örneklerdir. Her dört örnekte de kızların en büyük destekçileri erkek karakterler olarak karşımıza çıkar. Bu da kız çocuklarının eğitiminin değişimi sürecinde erkeklerin de desteğine ihtiyaç olduğu gerçekliğini ortaya koyar, denebilir.

Servet-i Fünûn romanına gelindiğinde ise, okul deneyimi yaşayan kız çocuğu örneği rastlanmaz. Varlıklı ailelere mensup kızlar genellikle ev içinde tamamıyla Batı usullerine göre eğitim alsalar da, Avrupa'da olduğu gibi okul deneyimlerinden söz etmek pek mümkün olmaz. Tanzimat Dönemi romanlarında tanışılan yeni kültür henüz acemi sayılacak bir dönem olsa da kız çocuklarının okul deneyimleri daha aktif bir şekilde varlığını sürdürür. Buna mukabil daha özümsemiş bir Avrupalı hayat yaşayan bireylerin yaşamlarının anlatıldığı Servet-i Fünûn eserlerinde ise, Avrupa'nın tersine kız çocuklarının okul deneyimleri yoktur. *Nemide*'de eğitim almak için babasına sinirlenen ve okula gönderilmediği için cinsiyetini sorgulayan Nemide'nin başkaldırısı, *Aşk-ı Memnu*'da yerini kardeşinin okula gitmesiyle ondan uzak kalacağının düşünen Nihal'in öfkesine bırakır. Bu deneyimlerle ortaya çıkan heves ya da öfkeler onların okul sıralarına kavuşmasını sağlamaz.

5.2. Erkek Çocuklarının Okul Deneyimleri/Eğitimleri

Osmanlı Devleti'nin, kuruluşundan itibaren erkek çocuklarının eğitimine büyük önem atfedilir. Avrupa yaşamına olan ilgi ile beraber Batılı tarzda eğitim veren kurumlar açılır ve söz konusu eğitim kurumlarının giderek yaygınlaşmasıyla da bu önem daha da arttırılır. II. Mahmut döneminde, 1824'te ilan edilen bir fermanla ilköğretim zorunlu hâle getirilmiştir.⁶¹² Ayrıca II. Mahmut döneminden itibaren yurt dışına, eğitim görmeleri amacıyla öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. 1834'ten itibaren Viyana, Paris ve Londra'ya özellikle askeri öğrenci ve genç subay gönderilmiştir. Tanzimat'tan sonra ise askerlik dışında da yurt dışına öğrenci gönderilmesine ağırlık verilmiştir. Avrupa'da eğitim alan Osmanlı gençleri dönüşlerinde devlet kademesinde önemli görevlerde yer

⁶¹² Yaraman, s. 152.

almışlardır. Böylelikle ülkede, askerlik, mühendislik, tıp, güzel sanatlar, edebiyat alanında yenilikler görülmüştür.⁶¹³

İlk romanlardan itibaren de hem çocuklarının iyi ve çağdaş bir eğitim almasını isteyen hem de asrî hayata ilgi duyan bireylerin, çocuklarını küçüklükten itibaren Batılı hayat tarzını benimseyebilecekleri eğitim kurumlarına yönlendirdiğini görebiliyoruz. Bununla birlikte özellikle okul çağına gelmeden önce evde yabancı mürebbiyeler eşliğinde de eğitim gören veya okula devam etmekle birlikte yabancı hocalardan ders alan erkek çocuklara tesadüf edildiğini de söylemek gerekir.

Dönem romanlarında Batılı yaşam tarzını benliklerinde özümsemeden bu hayata hızlı geçiş yapan ebeveynler, çocuklarının eğitim hayatında da birtakım aksaklıkların ortaya çıkmasına neden olurlar. *Felâtn Bey ile Râkım Efendi* romanında Mustafa Merâkî Efendi, küçük yaşta annesini kaybeden Felâtn'un eğitiminde izlediği yolu, oğlunun terbiyesi için çok yeterli bulur:⁶¹⁴

Vakıa çocuk Mekteb-i Rüşdiye'ye verilmiş olduğundan her gün çantası elinde gider gelirdi. Bundan başka bir de Fransız hocası vardı ki haftada iki defa gelir giderdi. Lâkin Mustafa Merakî Efendi öyle tahsil görmüş bir adam olmadığı gibi çocuğunun tahsiline nezarete dahi vakti olmadığından oğlunun mektebe gidip gelmesini ve Fransız hocasının dahi eve gelip gitmesini bir çocuğun terbiyesi için kâfi görürdü.

Yine aynı romanda Felâtn Bey'in karşıtı bir karakter olarak okuyucunun karşısına Râkım Efendi çıkarılır. Râkım Efendi, geleneksel Osmanlı kültürüyle büyümüş, bunun yanı sıra modernleşmeyle birlikte toplumda yaygınlaşmaya başlayan âdâb-ı muaşeret kurallarını yeterince öğrenmiş, daha birçok ilimi öğrenerek kendini yetiştirmiş biridir. Felâtn Bey gibi zengin bir ailenin çocuğu olup baba mirası yeme gibi bir şansı olmadığı için tüm kazanımını kendi emeğiyle elde etmiştir. Râkım, romanda Felâtn Bey'in Batılılaşma merakı adına yaşadığı aksaklıkları göstermek amacıyla okuyucunun karşısına çıkarılmış gibidir. Râkım Efendi kendi kültüründen uzaklaşmayarak ölçülü bir modernleşme yaşadığı için yazar tarafından kimi zaman alenen kimi zamanda üstü örtük bir şekilde ön plana çıkartılmıştır. Yazar Râkım'ın eğitim serüvenini şöyle aktarır:⁶¹⁵

Lâkin Râkım Efendi'nin aldığı terbiye ve gördüğü tahsil öyle her hâl ü vakti yolunda adam evlâdına müyesser olamaz. Kendi hâhişi ve dadısının sevk ve teşviki sayesinde

⁶¹³ Yaraman, ss. 152- 153.

⁶¹⁴ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey*, s. 5.

⁶¹⁵ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtn Bey*, ss.12-13.

Arabiden sarfu nahiv filandan matla Risâle-i Erbaa'yı, şerhleriyle beraber lâıyıkıyla gördü. Hele mantık cihetini tasdikât-ı hitâmına kadar pek kuvvetli tahsil eyledi. İlm-i hadis ve tefsirde oldukça behre kazandı. Fıkıhı dahi gözden geçirdi. Farisîden Gülistan ve Baharistan ve Büstan ve Pend-i Attâr ve Hafız ve Sâib'i tekml etmekten kat-ı nazar en münteha parçalarını ezber dahi eyledi. Fransızcaya gelince: Bir kere lisânda rüsûh peyda eyledi. Bade Galata'daki dostundan hikmet-i tabiiye, kimya, teşrih-i menâfiü'l-azayı oldukça tahsil edip Beyoğlu'ndaki Ermeni dostunun kütüphanesinde dahi coğrafya, tarih, hukuk ve muahedât-ı düveliyyeye dair lüzum derecesinin fevkinde dahi malumat topladı. Hele okuduğu Fransız romanlarının ve tiyatro namelerinin ve eş'ar ve edebiyatının adeta nihayeti yok gibiydi. İki gece kendisinde kalmak üzere bir kitabı hanesine götürmek için müsaade alabilecek olsa onu yalnız okumakla iktifa etmeyerek en güzel parçalarını istinsah dahi ederdi. İşte Rakım Efendi'nin evâ'il-i hali bundan ibaretti.

Râkım, hem geleneksel eğitim alır, hem de Avrupalı eğitim alır. Dolayısıyla, Şinasi'nin önerdiği "Asya'nın akl-ı piranesi ile Avrupa'nın bıkır-ı fikrini izdivaç ettirmek" anlayışını bir bakıma şahsında toplar.

Çocukların eğitim meselesi dönem içerisinde yer alan birçok anlatıda temel meselelerden biri olur. Yeni gelen kültüre alışma süreci, yeni sistemin tanıtımı, nasıl davranılması gerektiği ve bu sürece entegre olma aşamasında yaşanacak bütün durumlar kurgu dünyasında da yerini alır. Eğitimli olma ve bununla yaşanacak toplumsal değişim bütün aydınlar tarafından desteklenen bir düşünce olduğu gibi kurmaca metinlerde de özellikle olumlu ve olumsuz karakterler aracılığıyla yansıtılır. Bu bağlamda yenileşme sürecinde erkek eğitiminin ne şekilde olduğuna dair bilgi veren romanlardan bir diğeri *Yeryüzünde Bir Melek*'tir. Raziye ve Şefik'in arasında yaşanan aşk ilişkisi çerçevesinde şekillenen eserde, ikilinin arasını açan bir eğitim süreci kurguya dâhil edilir. Şefik, tıp eğitimi almak için Paris'e gitmeye karar verir. İlk etapta bu karar için arada kalsa da eğitim almak konusunda geri adım atmaz. Paris'e gittiği ilk yıllarda Raziye ile daha çok mektuplaşıırken sonradan bu mektupları göndermeyi keser. Paris'teki eğitim süreci Şefik'i bu şekilde davranmaya iter.⁶¹⁶

... o sene imtihanlarında Paris'çe tahsil nedir, ilim ne derecelere varmıştır, başkaları nasıl çalışıyor buralarını aynelyakin görünce "Eyvah! İkmal-i tahsil etmedikten sonra insanlığını da ikmal etmemiş sayılır. Evvelâ insanlığımızı ikmal edelim de aşkla sonra uğraşalım. Raziye'yi sonra düşünelim!" diye ilme olan aşkını Raziye'ye olan aşkına da galip bularak artık mektubu filânı da kesmiştir.

⁶¹⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, s. 44.

Batılılaşma temayüllerinin toplum içerisinde yaygınlaşmasıyla beraber, gündelik hayat içerisinde önemli bir yer tutan eğitim meselesi de değişime uğramaya başlar. Evde daha çok dadılar eşliğinde eğitim alan çocuklar, Avrupa yaşamının etkisiyle mürebbiyeler tarafından eğitime başlanır. Mürebbiyelerin yanı sıra çocukların eğitiminde babalar da önemli rol üstlenir. *Paris'te Bir Türk*'te romanının başkahramanı Nasuh'un babası, kendisini ilim irfan konusunda hayli yetiştirmiş donanımlı bir adamdır. Eğitim konusunda bir yerden beslenmek yerine yelpazesini geniş tutar. Arap ve Fars edebiyatı, İslâm ilimleri, felsefe gibi birçok alan hakkında geniş bilgiye sahip olan Nasuh'un babası, oğlunun da eğitimi hususunda çok hassas davranır. Fransızca eğitim almak için kimi zaman evdeki mürebbiyeler tercih edilirken kimi zaman da yetkin kişilere haftanın bazı günleri gidilerek çocukların dil eğitimine destek olunur. Küçük yaşta annesini kaybeden Nasuh Bey'in eğitim hayatında en büyük destekçisi ve yol göstericisi babasıdır. Türkçe, Arapça ve Farsça eğitimi alan Nasuh, babasının yakın dostu olan Doktor Hell'den Fransızca dersleri alır: ⁶¹⁷

Zekâ ve kuvve-i hafızam yerinde olduğu cihetle gördüğüm ve işittiğim şeyleri asla unutmazdım. Tahsil cihetine gelince Türkçe, Fransızca, Arabî ve Farisînin cümlesine birden başladık. Hatta pederim Rumcaya dahi bunlar ile beraber başlatamamış olduğuna teessüf ederdi. Doktor Hell'in familyası halkı Kule Kapı'sında ikamet eylediği cihetle Fransızca dersleri almak için haftada üç gün ikametgâhımız olan Beşiktaş'tan oraya kadar giderdim. Zira benden büyük bir kızı ile benden küçük iki oğlu ve karısı benimle Fransızca mükâlemeye memur olduklarından o dersi kendi hanemizde almak yasaktı. Müddet- i tahsilim içinde dahi nev'i nev'i kitaplar okudum. Fikrim bir hâle geldi ki kırkambar!

Nusret Bey, *Felâatun Bey ve Râkım Efendi* romanında Felâatun Bey'in babası Mustafa Merâki Bey gibi oğlunun okula gidip gelmesini, Fransızca ders almasını eğitimi için kâfi görmez. Oğlunu yetiştirirken yüzünü sadece Batı'ya dönmez, hem geleneksel Osmanlı kültürü hem de modern hayatın getirdiği yenilikler ışığında eğitim sürecini farklı yönlerden destekler. Nasuh'un yetiştirilme tarzı, toplum içindeki duruşu ve donanımlı bir birey oluşu anlatıcı tarafından olumlanan bir şekilde aktarılır. Nasuh, hem ilim hem edebiyat hem de siyaset konularında kendini yetiştiren bir karakter olarak ideal özellikleri barındıran Osmanlı-Türk erkeği modeline işaret eder: ⁶¹⁸

⁶¹⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, s. 105.

⁶¹⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, s. 16.

Nasuh Farisîden, Arabi'den, Türkîden bir hayli müntehabâtı kemâl-i mehâretle Fransızcaya tercüme ederek sûret-i tercümesini Cartrisse'e beğendirdikten maada Voltaire ve Corneille'i Jean Jacques ve Moliere ve Victor Hugo gibi Fransız şuarası âsârından âsâr-ı şarkıyyeye mukabil ve mümasil ve muadil olanlarını da dermiyanla şark ve garp edebiyatının her ikisine vukufu olduğunu fiilen ve maddeten ispat eyledi.

Batılı hükümlere göre bir eğitim sisteminin toplumda yaygın hâle gelmeye başlaması, her ailede aynı etkiyi göstermez. Avrupa eğitim tarzında yer alan bilimi önemseme ve üretime dönüştürme fikrini benimseyen bireyleri ön plana çıkardığı gibi, bu yaşamı yanlış algılayarak kendi geleneksel kültüründen ve köklerinden uzaklaşan bireyleri de beraberinde getirir. Bu kültüre kendini kabullendirme çabası içine girerek, Osmanlı-Türk kimliğinden uzaklaşma eğilimi gösteren karakterlerden biri de *Vah* romanının Behçet Beyi'dir. Behçet Bey, Batılı usullere göre eğitilmiş, bütün hayatını bu şekilde yaşayan “alafranga” bir tiptir. Batılı tarzda eğitim alan erkek çocukların devam ettiği kadim ve devrin gözde okullarından olan Mekteb-i Sultânî'de⁶¹⁹ okuyarak tamamıyla Avrupai tarzda bir yaşam sürer. Fransızca'yı çok iyi bilip Osmanlı Türkçesi konusunda çok eksiktir. Bu da o dönemin “alafrangalaşmak” anlayışına hayli uygun bir eğilimdir. Alafranga camiada olumlanan ve takdir gören bir eğilimi barındırmaktadır. Behçet, Avrupai yaşamı her şeyin üstünde tutan çevre için özenilen bir karakter olsa da, devrin Batılı aydın tipolojisine uymaz. Avrupa okullarında eğitim alır, fakat köklerine uzaklaşan, sathi ve dejenere bir tip olmaktan kendini kurtaramaz. Geleneksel Osmanlı yaşantısına ters düşen hareketlerde bulunarak, Ferdane isimli genç kadının zor duruma düşmesine neden olur. Behçet'in karakter yapısına karşı olumsuz bir tavır sergileyen

⁶¹⁹ “Müslüman ve Hristiyan bütün Osmanlı tebaasının memleket hizmetlerinde eşit şartlarla sorumluluk alabilecek bir seviyede yetişmesi ve Batı irfanı ile beslenmiş aydınlar sınıfının bir an önce oluşması gereği kendini kuvvetle hissettirmeye başlamıştı. Maarif Nezaretinin kuruluşundan sonra Rüşdiyelerin sayıları artırılrsa da yüksek okullara öğrenci hazırlamak için yeterli kaynaklar olamayacağı, Batı ülkelerindeki yapı ve düzeyde bir öğretim basamağının kurulması gerektiği anlaşılmaya başlamıştı. Devletin vaad ettiği ıslahatın gerçekleşmesine yardımcı olmak isteyen dış tavsiye ve istekler de oluyordu. Bunların başında Fransa hükümetinin Şubat 1867'de Bâb-ı Ali'ye verdiği nota gelir. Bunda, büyük merkezlerde Hristiyan öğrencilerin devam edebilecekleri orta öğretim kurumlarının (Liselerin) bir an önce açılması gereği belirtiliyordu. Bunun üzerine Osmanlı hükümeti, İstanbul'da öğretim dili Fransızca olan bir Lise açılmasını Fransız elçisi ile görüşerek kararlaştırdı ve Fransa okulunun kurulmasına yardım etti. Padişah Abdülaziz bu sırada Fransa'da seyahatliydi. Bu ona, benzer kurumları yerinde görme fırsatı verdi. Okulun açılmasında Sadrazam Ali Paşa ve Maarif Nazırı Saffet Paşanın emeği geçti. Mekteb-i Sultânî 1 Eylül 1868'de açıldı. Türk müdür ve Fransız ikinci müdürün yönetiminde ve bir çok Fransız ve yabancı öğretmeni bulunan okul, 5'i iptidâî, 5'i kolej sınıfları olarak 10 yıl süreli idi. Sonraları öğretim süresi 3'ü iptidâî, 3'ü talî, 3'ü âlî olarak belirlendi.” Akyüz, s. 167.

yazarın buradaki yaklaşımı da açıkça alaycıdır. Kendi diline uzaklaşmanın bir modernlik belirtisi olarak görülmesine ironik bir yaklaşımla karşı çıkar:⁶²⁰

Behçet Bey Mekteb-i Sultânî'de ikmâl-i tahsîl eylemiş olduğu cihetle Fransız lisanına aşina olduktan maada birtakım fûnundan dahi behre peyda eylemiştir. Şu kadar ki Mekteb-i Sultânî'de ikmal-i tahsil eden sair ağleb-i şâkirdan gibi onun dahi Osmanlıcası kahttır.

Zaten şık ve centilmen geçinenler için Türkçe'nin biraz kaht olması da başkaca bir süs yerine geçmez mi?

Osmanlı modernleşmesinin başlangıç aşamalarında zengin aile çocuklarının yönlendirildiği kurumlar arasında en çok tercih edilen ve önemli bir yere sahip olan okul Galatasaray Sultanîsi'dir. Galatasaray Sultanîsi, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemlerinde yazılan anlatıların birçoğunda kahramanların sıklıkla gönderildiği bir okuldur. Ahmet Mithat Efendi'nin 1885 yılında yayımladığı ve köydeki gündelik hayatı yücelttiği *Bahtiyarlık* romanında Şinasi ve Senai adlı karakterler Galatasaray Lisesi'nde o dönemdeki adıyla Mekteb-i Sultânî'de eğitim görmüşlerdir. Biri kentli biri köylü olan bu iki karakteri buluşturan yer, Batılı bir eğitim kurumudur. Ahmet Mithat Efendi, Galatasaray Lisesi'nde okuyan öğrencilerin ders dışındaki faaliyetlerini leyli (gececi) öğrencilerin birbirleriyle sohbet etme iştiaqları üzerinden anlatır:⁶²¹

Birinci babımızın sernamesinde "Mektepte" dedik. İmdi haber verelim ki mektebe isnat edeceğimiz hâl dahi Mekteb-i Sultânî'nin üçüncü senesini teşkil eyleyen sınıfta gûzar ediyor. Mekteplerin çoğalmasi mekteplilik âlemi ne demek olduğunu yani geceli gündüzlü mektepte bulunan çocukların yatakhane, yemekhane, derslane, teneffûshane gibi yerleri hep ayrı idüğünü ve her hanede oraya mahsus olan işler görülüp aksi görülemeyeceğini yani yatakhane derse bakmak ve derslanede sohbet etmek gibi her mahallin mevzû-ı lehine muhalif hareketlerde bulunulamayacağını karilerimize uzun uzadıya tafsil eylemek mecburiyetinde değiliz. Şu kadarcık bir şey arz edelim ki yatakhaneler şakirdânın yalnız uyku mahalleri demek olup, oralarda uzun uzadıya sohbet edilemezse de birisinden diğerine kol yetişemeyecek kadar uzak olan karyolalarda şakirtiler yattıkları vakit uykuya dalıncaya kadar yatak komşularıyla biraz konuşabilirler. Vakıa bu dahi memnu olduğundan geceleri sabaha kadar yatakhaneyi bir ucundan öteki ucuna doğru mesaha edercesine aba terlikleriyle gezen mubassırlar, karyolalar arasındaki her türlü musahabeyi men'e memursalar da uykuya varıncaya kadar bazı ahabap çocukların teati edecekleri kelimâtı işitmemezliğe gelmek dahi bunlar için şakirdân hakkında bir müriüvvet addolunur.

⁶²⁰ Ahmet Mithat Efendi, Vah, s. 29.

⁶²¹ Ahmet Mithat Efendi, "Bahtiyarlık", Letaif-i Rivayat, s. 3.

Ahmet Mithat bu eserinde de zıt karakterler üzerinden bir karşılaştırma yaparak, Avrupai hayatın getirdiği yeni düzenin toplumsal yaşam üzerinde yarattığı etkiyi gösterir. Köylü bir babanın oğlu olan Senai, küçük yaştan itibaren iyi bir eğitim alması için üzerinde titizlikle durulan bir çocuktur. Annesi, Senai'nin eğitilmiş bir çocuk olması için her türlü zorluğu göze alır. Bursa Rüştiyesi'nden sonra oğlunu dönemin en popüler olan okulu olan Mekteb-i Sultanî'ye yollar. Kadın, ne kadar çabalasa da oğlunu istediği gibi bir evlat kıvamına getiremez. Küçüklüğünden itibaren babasından geleneksel hayatın kötü, Batılı ve şehirli yaşamın ise iyi olduğunu dinleyerek büyüyen Senai, okulu bitirir bitirmez Avrupai yaşamın sefahat âlemine dalar. Aynı yıllarda sınıf arkadaşlığı yaptığı Şinasi ise, İstanbul'da büyümüş memurluk yapan bir babanın oğlu olarak, okulu bitirir bitirmez bütün bilgi ve birikimini köydeki yaşama aktararak üretime katkı sağlar. Şinasi, eğitim gören erkek çocuklarının kendi toplumuna faydalı olma biçiminin ne şekilde olması gerektiğini gösteren önemli karakterlerden biridir. Geniş bir okur kitlesi bulunan Ahmet Mithat'ın erkek çocuklarının eğitimi hususunda topluma rehberlik etme amacı taşıdığı kurmaca metinlerindeki karakterlerin davranış biçimleri ve hayatı algılayış biçimlerinde açıkça görülmektedir.

Halit Ziya'nın *Bir Ölünün Defteri* isimli anlatısında da diğer dönem romanlarında olduğu gibi, erkek çocuklarının eğitimi için seçilen okul, "Mekteb-i Sultanî"dir. Batılı yaşamın kodları her alanı etkilediği gibi eğitim alanına da sirayet eder. Eğitim ve okuma ön plana çıkarılır. *Bir Ölünün Defteri*'nde dört yaşında annesini kaybeden ve halasının yanına gönderilen Vecdi'nin geçirdiği çocukluk evresinden sonra artık daha iyi bir eğitim alması gerektiğine kanaat getirilir. Bugün Galatasaray Lisesi olarak bilinen Mekteb-i Sultanî'ye yollanır:⁶²²

Bir akşam yedi sekiz yaşlarındaydım- babam beni yanına çekerek "Vecdi! Artık büyüdün, seni mektebe vermek iktiza ediyor, yarın Sultanî'ye götüreceğim" dediği vakit artık iltifatlarına asla ısınmadığım, setresinin yakasını setreden yağlara nefret etmeden bakamadığım bu adamı bir daha görmeyeceğim için kalbimde büyük bir sevinç hissettim.

Halit Ziya tarafından kaleme alınan *Nemide* romanında Tanzimat Dönemi'nden farklı olarak erkek çocuklarının eğitiminde Batılı yaşayış tarzına daha yaklaşıldığını söyleyebiliriz. Şevket Bey, babasının uğraşıyla çok detaylı olmasa da her nevi eğitimi

⁶²² Uşaklıgil, *Bir Ölünün Defteri*, ss. 38-39.

almıştır. İlk kez çocuk eğitiminde ata binme, kürek çekme gibi aktivitelerin varlığından söz edilmesi önemli detaylardır. Bunların yanı sıra Şevket Bey resim, heykel ve müzik gibi sanat dallarıyla ilgili de bilgiye sahiptir. Bu dönem romanlarında artık özümsemiş bir Batılı yaşam olduğunu söylemek mümkündür.⁶²³

Babasının hususî [özel] olarak kendisine tayin ettiği hocadan bir insan için elzem [gerekli] olan malumatı ahz ettikten [aldıktan] sonra musikiye, resme, silah istimaline [kullanımına], ata binmeye, kürek çekmeye heves ederek bunların hiçbirinde sebat etmemekle beraber hepsine de istidadını [kabiliyetini] ispat etmişti.

Çocuklara yönelik verilecek eğitimin modernleşme dönemi içinde en fazla önem gösterilen husus olması, çocukların geleceğin inşasında büyük rol üstlenecek olmaları ile ilgilidir. Eğitim alanında birçok reform yapılmış olmasına karşın, bunun topluma yansımalarının kimi zaman düşünülen çerçevede olmadığı durumlarla da karşılaşılır. Modernleşme teşebbüsleri yeni bir hayata adapte olma çabasını da barındırdığı için uyum gösterme aşamasında birtakım aksaklıklar da yaşanır. Yeniden inşa süreciyle başlayan Batılılaşma teşebbüsleri, kimi zaman doğru şekilde ilerleyip tasvip edilen karakterlerin ortaya çıkmasını sağlarken kimi zaman da süreci doğru analiz edemeyen sathi kişiliklerin oluşmasına neden olur. Bu bağlamda *Araba Sevdası*, yanlış Batılılaşmanın Bihruz karakteri üzerinden okuyucuya aktarıldığı eleştirel bir romandır. Babasının vezirlik görevi nedeniyle çeşitli vilayetlerde yaşamak durumunda kalan Bihruz, eğitim hayatı sekteye uğrayarak belli bir yaşa gelir. On altı yaşına kadar düzenli bir eğitim sisteminden geçemez. Babasının çeşitli sebeplere İstanbul'a dönmesiyle "bir rüştiyeye [ortaokula] konulmasına nasılsa"⁶²⁴ karar verilir. Babası yeniden bir valilik görevine atansa da Bihruz annesiyle İstanbul'da kalmaya devam eder. Bihruz'un eğitim hayatı sürekli olarak kesintili bir hâl alır. Babasının onları İstanbul'da bırakarak oğlunun eğitimine önem verdiği düşünülse de aksine bu süreç, bir diplomayla tamamlamadan yarıda kesilir ve Bihruz bir devlet dairesinde çalışmaya başlar.⁶²⁵

İki sene sonra paşa yine mazulen [görevinden alınarak] İstanbul'a geldiği zaman mahdum beyi [oğlunu] kara cümleden, imlâdan, kıraatten [okumadan] bizzat bi'l'imtihan [sınav yaparak] malûmatını derece-i kâfiyede [yeterli derecede] görmekle tahsilini ikmal edip [tamamlayıp] de bir şehadetname [diploma] alıncaya

⁶²³ Uşaklıgil, Nemide, s. 28.

⁶²⁴ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 19.

⁶²⁵ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 20.

kadar mektebe devam ettirmeye lüzum görmeyerek çocuğu kendi arzusu üzerine Babıali aklâmından [devlet dairelerinden] birisine çıkarak ettir[ir].

Bihruz, sadece eğitim bağlamında değil hayatının hiçbir aşamasında doğru bir çizgide ilerlemez. Mesire yerlerinde görünür olmak için çıktığı gezilerde Perives isimli bir kadına takılması, çıktığı vapur gezilerinde Avrupalı gibi yaşadığını ispat etmek için anlamadığı bir dil olmasına karşın Fransızca gazete alması, her defasında Osmanlı kültürünü küçümsemek için bir bahane araması gibi sebeplerden ötürü yazar tarafından küçük düşürölüp karikatürize edilir. Bihruz, devrin aydınlarının olmasını istemedikleri sathi bir tiptir. Kültürlü olduğunu göstermek için, edebiyat hayatını takip ettiğini belli etmek adına sıkça kitapçılardan siparişler veren Bihruz, kitapların hangi yazarlara ait olduğundan da bihaberdir.⁶²⁶

Kitapçı Mösyö Vik, Lamartin'in asarı içinde Döziem Rögre, Truvaziem Rögre, DERNİYE RÖGRE'nin olmadığını pek alâ bilirdi. Fakat Bihruz Beyi techil etmiş [bilgisizliğini yüzüne vurmuş] olmak nezaketsizliğinde bulunmamak için o bapta beyan-ı cehl etmeyi [o konuda bilmezlikten gelmeyi] münasip gördü. Bu sırada şairin külliyyat-ı asarını ortaya sürmesi ise o gün sabahtan beri altmış paralık bile alışveriş etmediğinden ehemmiyetlice bir meblağla istiftaha [sıftah etmeye] nailiyet ümidine müstenit [dayanıyor] idi. Ümidi hâsıl oldu. Çünkü o kitapçı olduğu için düşüncesi, emeli kitaplarını satmaya münhasır olmakta kendisi mazur idi.

Aşk-ı Memnu romanında züppe bir tip olarak yazarın eleştirel süzgecinden geçen Behlül, Galatasaray Sultanîsi'nde eğitim almıştır. Bu lise, Batılı hayat tarzının üretilmesinde aracı bir unsur olarak görülebileceği gibi devrinin en iyi ve en gözde eğitim kurumlarından biri olduğunu söylemek gerekir. Avrupai hayat tarzının saray çevresinden başlayıp seçkin tabakaya sirayet etmesi eğitim kurumlarında da etkisini gösterir. Galatasaray Lisesi'ne gönderilen çocuklar da genellikle Osmanlı elitinin çocuklarıdır. Bununla beraber, romanda kendini çok iyi yetiştirmiş bir karakter olarak yansıtılan Adnan Bey, onaylanan bir Osmanlı beyefendisidir. İleri derecede Fransızca bilgisine sahip, Fransız edebiyatına hâkim, heykel ve resim gibi sanat dallarından anlayan bir karakterdir. Kızının eğitimi için hane içinde de olsa büyük bir titizlik gösteren Adnan Bey, oğlu Bülent'in de eğitimine öncelikle evde başlar, sonrasında okul hayatının başlaması için onu yatılı okula yollar.

⁶²⁶ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 204.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi romanlarında erkek çocuklarının eğitime verilmesi gereken önem, karakterlerin hayatı algılayış tarzları, davranış biçimleri, çevreleriyle kurdukları ilişkiler gibi unsurlar aracılığıyla yansıtılır. Dönemin koşullarının etkisiyle erkeklerin eğitimi kız çocuklarının eğitiminden farklı bir şekilde ilerler. Romanlardaki erkek karakterlerin birçoğu evdeki eğitim hayatından sonra okul deneyimiyle eğitim süreçlerini tamamlarlar. Tanzimat romanlarında genel olarak olumlu ve olumsuz özellikleri barındıran karakterlerin karşılaştırılması üzerinden eğitimin nasıl olması gerektiği, eğitimin süreci sonunda bireylerin nasıl yetiştirilmesi gerektiği hususunda bir yol haritası verilir. Söz gelimi *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'de Felâatun ve Râkım karşılaştırılırken Felâatun'un kötü deneyimlerini onu mizahı yapılacak bir karaktere dönüştürürken, Râkım'ın ölçülü ve ayağı yere sağlam basan eğitimi onu onaylanan Osmanlı-Türk tipolojisine götürür. "Bahtiyarlık" hikâyesinde yine karşıtlık ilkesi bağlamında yapılan karşılaştırma sonucunda, eğitimi topluma faydalı olma yolunda kullanan Şinasi ön plana çıkarılır. Tüm romanlarda erkeklerin, Batılı usullere göre eğitim veren bir kurum olan Mekteb-i Sultani'ye devam ettikleri görülür. Bu dönemde önemli bir husus da Avrupa'ya eğitim almaya giden gençlerin olmasıdır. *Yeryüzünde Bir Melek*'te Şefik tıp eğitimi, *Mesâil-i Muğlaka*'da Abdullah Nahifi hukuk eğitimi, *Nemide*'de Nail de eğitimi tamamlamak için Paris'e giderler.

Eğitim hayatının önemsenen ve değer verilen bir süreç olarak görülmemesi, Batılı bir yaşam biçimini sadece eğlence hayatı ve giyim kuşamıyla algılamayı getirir. Bu şekilde yetiştirilen çocuklar, mesire yerlerinde görünür olmayı, Beyoğlu'nda mağazalarından giyinmeyi, yarım yamalak Fransızca konuşmayı elitist bir yaşam biçimi olarak görüp kendi öz kültürlerinden de uzaklaşırlar. Dönem içerisinde, toplumda yaygınlaşan yeni/alafranga kültürün bireylere doğru tanıtılmasında kurgusal metinlerin aracılık etmesi oldukça önemsenir. Devrin yazarlarının, modernleşme sürecinde ön planda tuttıkları dönüşümün ve bilinç düzeyinin artması konusunda en çok çaba sarf ettikleri alan eğitim olur. Bu bağlamda incelediğimiz romanlarda, bir toplumun gelişmesindeki en temel unsur olan eğitimin toplumsal dönüşümün de sağlam bir zeminde gerçekleşmesinin aracısı olduğu vurgulanmaktadır. Zira olumlu özellikleri barındıran eğitilmiş karakterlerin yansıttığı üzere eğitim ve ölçülü bir şekilde yaşanacak yeniden inşa süreci, ayakları yere basan bir medenileşmeyi/modernleşmeyi beraberinde getirir.

Kulaktan dolma ve sathi bir şekilde sağlanacak gündelik yaşam değişimi, karikatür halini almış bireylerin üretimine destek sağlayan bir süreçten öteye gidemez.

5.3. Kültürel Seçkinciliğin Beyanı Olarak Yabancı Dil Kullanımı

Medenilik alametlerinden sayılan hususlardan birisi de bir yabancı dil bilmedir. Bu yabancı dilin de özellikle Fransızca olması büyük önem arz eder. Gündelik hayatın Avrupalı yaşam çerçevesinde şekillenmeye başlaması yeni kültürle beraber deneyimlenmeye başlanan yeni usullere ilgiyi arttırır. Avrupalı gibi yaşamak, gezmek, eğlenmek, konuşmak gibi meseleler geleneksel Osmanlı toplumunun vazgeçilmezleri olmaya başlar. Avrupa hayatını Fransızlardan öğrenen Osmanlı halkı bu vesileyle Fransızca öğrenmeye de heveskâr olur. Bu dili bilmek ve konuşmak bireylerin seçkin olma arzusuna hizmet ettiği için toplum içinde kullanımı yaygınlaşır. Toplumsal yaşamın sirayet ettiği Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanında da kendilerini asri olarak tanımlayan ve asriliklerini toplumun onayına sunan bireylerin yarım yamalak da olsa Fransızca bildikleri ve bu bilgilerini gösterime sunmak istedikleri görülür. Tanzimat ilk dönem romanlarından olan *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanında, yazarın idealize tipi Râkım, Fransızcanın bütün hususiyetlerine hâkim iken Felâtun ancak yarım yamalak bir Fransızca bilgisine sahiptir. Girdiği her ortamda kullandığı birkaç Fransızca kelime ile asri bir kimlik kazandığını düşünür. Onun, bu birkaç kelimedden ileri gitmeyen Fransızca kelime dağarcığını kullanarak girdiği ortamlarda kazanmaya çalıştığı statü düşü her daim boşa çıkar. Râkım'ın aile dostu olan Ziklaslar ile yenilen bir akşam yemeğinde Türk musikisinde yer alan bir parçanın Râkım tarafından yapılan tercümesi oldukça ilgi görür. Buna itiraz eden Felâtun, parçanın o şekilde olmadığını iddia ettiği gibi, çok hâkim olduğunu düşündüğü Fransızca kelimelerin anlamlarını da bilmediği ortaya çıkar:⁶²⁷

Râkım bu itiraza hiç ses çıkarmayıp yalnız garipçe bir tebessümle iktifa eylemişti. Ancak o cemiyette bir baron "T" vardı ki Osmanlı Lisânı'na vukufu kâfi olduğundan Felâtun Bey'e mukabeleye o ibtidâr ve şarkının evvelki mısraı "Ey saba esme nigârım uykuda" diye başlamak lâzım geleceğini isbat eyledi.

Margrit - Bir de efendim Fransıza "blonde" demek, esmer demek midir ya? Bu kelimeyi bize hocamız "kumral" diye tercüme eylemişti. Sakın bunda da bir sehv olmasın?

⁶²⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Felâtun Bey*, s. 47.

Baron T. - Hayır kızım! Pek güzel tercüme eylemiş "Blonde" demek, Türkçe kumral ve sarışın demektir. Esmer dahi "ebrun" lafzının tercümesi olabilir.

Medenilik ölçütünün Avrupalı gibi yaşamak ve onların konuştuğu dili konuşmak olduğunun yaygınlaştığı Tanzimat Dönemi'nde, gündelik hayat bu usullere göre organize edilmeye başlanır. Nitekim, *Taaffüf* romanında iyi bir Fransızca eğitim alması için Sâniha Hanım ile evlenmek isteyen Rasih, Fransa'ya yollanır. Burada iyi bir eğitim alan Rasih, aldığı eğitim ile hem ileri derecede Fransızca bilgisine sahip olur, hem de bu eğitim sürecini bir mesleğe çevirerek memleketine döndüğünde milletine faydalı bir birey olarak anlatıcı tarafından olumlanır:⁶²⁸

Müteveffa kocam Miryal, Fransız lisanının âlem-i medeniyette lisanının-ı umûmî olduğunu babasına anlatarak berây-ı tahsil çocuğun Paris'e irsaline sebep olmuştur. Rasih, Paris'e gönderildikten sonra bir hayli seneler izini gaip eylemiş idim . Nihayet dört sene mukaddem kendisine Beyoğlu'nda tesadüf ettim. Fransızca'yı mükemmelen öğrenmiş. Fakat tabip mi, avukat mı, mühendis mi ne olduğunu sorduğumda birkaç sene tababet tahsiline çalışmış ise de sonra avukatlığa tahvil-i heves ederek, fakat onu da ikmal edemediğini ve edebiyat v e felsefeyi ikmale muvaffak olduğunu söyledi.

Batılı yaşam tarzına ayak uydurmanın bir nişanesi olan Fransızca öğrenimine destek olmak için tutulan özel hocalar devrin birçok romanında yer alır. Bireylerin eğitim sürecinin en önemli unsuru ve Batılı yaşama ait olmanın kıstası olan dil öğrenimi kurgusal metinlerde de sıklıkla işlenir. İçselleştirilmiş ve dengeli bir Batılılaşmadan yana olan devrin aydınları, dil öğrenimi konusunda da doğru bir yol izlenmesinden yana tavır sergilerler. Devrin modası olan Fransızca öğrenimi gündelik hayatın bir parçası olsa da, çocukların Türkçe, Arapça ve Farsça öğreniminden geri kalmaması hususunda görüş bildirirler. *Araba Sevdası* romanında yazar, dil öğrenimi konusundaki eleştirel bir tavır sergiler. Özellikle, Osmanlı topraklarında yaygın olarak kullanılan ve geleneksel hayat içinde varlığını canlı şekilde sürdüren dillerin "ikinci derece" görülmesi tasvip edilmeyen bir yaklaşımdır:⁶²⁹

Beyefendi için tahsili artık bittabi vacip görünen Fransızca ile beraber ikinci derecede lüzumu teslim olunan Arabî ve Farisî'yi [Arapça ve Farsça'yı] öğrenmek üzere Bihruz Bey'e başka başka maaşlı hocalar tayin etmiş idi.

Bihruz Bey ilk hevesle beş altı ay kadar kaleme devam ederek daha Fransızca bir ibare okumaya iktidar hâsıl etmeden [kazanmadan] ağızdan bellediği bir hayli elfaz

⁶²⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*, s. 46.

⁶²⁹ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 20.

ve terakip[kelime ve terkipler] ile en alafranga genç beylerin tavır ve kıyafet ve hâl ve hareketini taklitte hakka ki [gerçekten] bir büyük eser-i istidat [yetenek] gösterdi.

Felâton'un pek çok özelliğini barındıran Bihruz'un kendi kültürüne yabancı olduğu gibi- Osmanlı Türkçesiyle yazılan metinleri anlayamaz- Fransızca'yı da yarım yamalak bildiği görülür. Felâton Bey'in yaşadığının bir benzerini Bihruz da yaşar. Kendi dilleriyle aralarına koydukları mesafe ve iyi bir Osmanlıca bilgisine sahip olmamaları toplum içerisinde gülünç duruma düşmelerine neden olur. Seçkin tabakaya ait olduklarının ispatı onlara göre iyi derecede Fransızca bilmek, kendi kültür ve değerlerinden uzak durmaktır. Dönem yazarları bu karakterleri romanlarında sıklıkla utanacakları bir hale sokarak; kültürel yozlaşmanın ve sadece Batı'ya duyulan hayranlığın kişileri ileriye götürmeyeceğini sadece gülünç duruma düşüreceğini okuyucuya sunar. Naim Efendi ile Bihruz arasında Osmanlıca bir kelime üzerine geçen tartışma Bihruz'un eğitim seviyesini ortaya koyar:⁶³⁰

Bihruz Bey: Pardon! Redhaus bilmediği şeyi pek de yazmaz zannedirim.

Hüsnü Bey: İşte Lugat-i Osmaniye burada.

Bihruz Bey: Veriniz de göstereyim. İşte: "Çerde sarı renk at ki kuladan açıktır."
Buyurun efendim.

Naim Efendi: Lugati bana verir misiniz?

Bihruz Bey: Buyurun!

Naim Efendi: Evet! Vakıa "cerde" var. Bir de "çerde"ye bakalım.

Bihruz Bey: "Çerde"ye nereden bakacaksınız?

Naim Efendi: Cim-i Farisî [Farsça'daki c harfi] ile olan lugatler [kelimeler] ayrı bir fasılda münderiçtir [bölümde bulunmaktadır]. Sabredin de arayalım. Gerçek yok. Fakat bir de "siyah-siyeh" lugatlerine bakalım, belki "siyah-çerde"nin kendisini buluruz. Na! İşte, siyahbaht, siyah-pûş[siyah örtü]. Al efendim size: "Siyeh-çerde: esmer, karayağız olan." Bihruz Beyefendi!.. Bakar mısınız?

Dönemin modası olarak bireyler seçkin bir dünyaya ait olduklarını ispatlamak adına, her ortamda Fransızca kelimeler kullanmayı tercih ederler. Bihruz, kulaktan dolma öğrendiği Fransızcasıyla, medenilik taslayarak kendine bir asrı kimlik kazandırma düşü kurar:⁶³¹

Bu nasıl bote? Uzaktan güneş gibi görünüyor, gözleri kamaştırıyordu. Yakından ay gibi parlıyor da insanın baktıkça bakacağı geliyor! Ne kadar poetik bir poem! Ya o konversasyonun güzelliği! Miruar terestr. O glas parter. Tre bel komparezon pur ön

⁶³⁰ Recaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası, s. 126.

⁶³¹ Recaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası, s. 37.

pöti lâk. Se tre joli!.. İngiltere pırlantası da güzel. Benim için ön pö tro flatan, me sa nō fe rien. Çiçeği pek güç aksept e etti. Tabii, öyle bir jön person için sa va bien sa ne kö dö la püdör, se dö la püdör. Acaba adı nedir? Ah, aceleyle soramadım.

Batılı yaşama olan özentinin karşısında olumsuz bir duruş sergileyen Hüseyin Rahmi, *Şık* romanında, dil konusunda Şöhret'i küçük duruma düşürerek eleştirilerde bulunur. Şöhret arkadaşlarıyla bulunduğu bir akşam "Mösyö "Kanber" adında bir yazardan bahseder. Daha önce bu yazarın varlığına dair hiçbir bilgileri olmayan arkadaşları şaşkınlıkla Şöhret'i dinlerler. Arkadaşı Maşuk, "Kanber'in eşarı gibi birahane Frenklerinin ilkaat-ı şeytanetkâraneleri eseri"⁶³² olduğunu anlar: ⁶³³

Avrupa etvarına yeltenmek yalnız öyle tırnak uzatmak, Türkçeyi beğenmemekle olmaz. Görmüyor musunuz ki erbab-ı gayret bir taraftan tıbbi, fennî kitaplar tercüme ederek ve birçok tabirat-ı fenniyyeyi ifade için Türkçede hakikaten mefkut olan pek çok lügatları icat edercesine bulup çıkararak veyahut aynen istimal etmek suretiyle lisan-ı millîlerin itmamına uğraşıyorlar. Alafrangadır diye Avrupa'da ne kadar kabayih var ise onları taklit edeceğinize biraz da muhasenat cihetini icraya gayret etseniz a!

Mürebbiye, çocuklara verilecek Fransızca eğitiminin önemsendiği ve üzerinde durulduğu bir diğer eserdir. Yazar Avrupa yaşamına özenen kişileri gülünç duruma düşürür. Dehri Efendi, Avrupa yaşamına ayak uydurmaya çalışan alafranga meşrep bir adamdır. Çocukların eğitime gerekli özeni gösterdiğini ortaya koymak ve dönemin modasına ayak uydurmak adına mürebbiye Anjel'i eve getirir. Dehri Efendi ne kadar çaba gösterse de tüm uğraşının boş gittiği apaçık ortadadır. Fransızca yazdığı bir kitabı oğlu Şemi'den ve kardeşi Amca Bey'den Türkçeye çevirmelerini ister. Öğrendikleri Fransızca o kadar yüzeyseldir ki henüz kendilerini bile ifade edemeyen bu iki kişi karşılaştıkları bu istek karşısında şaşkına dönerek gülünç duruma düşerler: ⁶³⁴

Dehri Efendi'nin arasına ettiği çocuklukları Vahip ile Nezahat bile yapmaz. Şemi, Fransızca pek açık ibareleri bile zor anlar. Şimdi 'antel mentika'yı nasıl tercüme edecek? Mütercim muavini Amca Bey ise sevgilisi Anjel'e Frenkçe beyân-ı sûziş için haftalarca uğraştı da netîce-i kârda yine gülünç olmaktan kurtulamadı. Burada mütercimlerin iktidarı kat'an mevzubahis değil. Tercümenin yapılması matlûb. Çare yok.

⁶³² Gürpınar, *Şık*, s. 121.

⁶³³ Gürpınar, *Şık*, s. 107.

⁶³⁴ Gürpınar, *Mürebbiye*, s. 191.

Fransızcanın toplumsal yaşam içinde kullanmasının medenileşme ölçütü olarak işlendiği anlatılardan biri de *Şıpsevdi*'dir. Hayatının tamamını Avrupalı yaşama göre tertipleyen, bu uğurda mesai harcar gibi ev halkını eğitime tabi tutan, Batılı olmayı gurur meselesi olarak gören Meftun için Fransızcayı gündelik yaşamda kullanmak da çok önemlidir. Batılı yaşamın geleneksel Osmanlı hayatında yaygınlaşması beraberinde Fransızcaya olan ilgiyi arttırır. Eğitimin en büyük yapı taşı haline gelen Fransızca öğrenimi, üst zümrenin vazgeçilmezi olur. Paris'te kaldığı süre içerisinde eğitim dışında her şeyle uğraşan Meftun, oradan dönüşünde en iyi eğitim almış bir Avrupalı edasıyla kendi memleketini, geleneksel yaşamı devam ettirdikleri için küçümser. Ona göre toplumun her kesimi Batılı yaşamın öngördüğü gibi yaşamalıdır. Bu sebeple, herkes Fransızca bilmelidir. Avrupalı gibi hayatını idame ettirmek maliyetli bir yaşam biçimi olduğu için, Meftun kısa yoldan zengin olmak ister. Bu yolla elde ettiği parayla da eğlence ve zevk âlemini ömrünün sonuna kadar devam ettirme amacı güder. Bu uğurda, zengin ve yaşlı bir adam olan Kasım Efendi'nin izini sürer. Onun kızıyla evlilik yapıp aidiyet düşünür kurduğu bu yaşamın devamlılığını sağlamak ister. Bu sebeple küçük esnafla daha çok iletişimde olup bilgi almaya çalışır. Onlarla yaptığı sohbetlerde, bulunduğu çevrenin gerçekliğinden uzaklaşıp Fransızca konuşur. Elitist tavrıyla da karşı tarafı küçümser bir hale bürünür:⁶³⁵

Meftun, dükkana girerek:

- Bonjour (günaydın) bakkal ağa!...

- Borcunan hayırlı ola efendim...

- Meftun, çekingen bakışlarla etrafı gözden geçirerek:

- Bakkal, sizden küçük bir ransenyiman (bilgi) almak isterim...

- (Garipseyerek) Yağlı Süleyman mi diding?

- Hayır... Ransenyiman dedim... Hiç Fransızca anlamaz mısın?

-Fransızca ağnasam bunda bakkal mı olurudum a efendim? Bankaya kâtipliğe gireridim.

Avrupa hayatının Osmanlı topraklarında yaygınlaşması, kültürel birçok değişimi beraberinde getirir. Osmanlı'nın siyasi açıdan güçlenmesi adına yapılan atılımlar toplumsal düzende de değişmelere yol açar. Başka kültürle olan etkileşim ve o kültür

⁶³⁵ Gürpınar, *Şıpsevdi*, s. 138.

üzerinden kurulan ait olma düşü gündelik yaşamlarını da bu doğrultuda düzenlemelerine neden olur. Bireylerin günlük yaşamlarında Fransızca'yı kullanma çabaları ve özellikle çocuklarının eğitiminde öncelikli olarak bu dile yer vermeleri toplumsal statülerini arttıran bir yaşam biçimine dönüşür. Gündelik hayatta kendini Fransızca ifade etmek, bireylerde seçkin sınıfa ait olma duygusunu besler. Toplumsal yaşamın izdüşümü olan kurgusal metinler de Avrupa yaşamını deneyimlemeye çalışan bireylere bir rehber görevi görür. Özellikle Tanzimat Dönemi eserleri bu bağlamda tezli romanlardır diyebiliriz. Nitekim, Ahmet Mithat, “varlığıyla sürekli eserlerinin içinde kendisini ve otoritesini göstermek ister. Sebebi yeni vücut bulan okurun Osmanlı Devleti’nin hedef olarak belirlediği Batılı modern topluma uygun ve İslâmiyet’in temel ahlak anlayışına ters düşmeyecek bir tarzda teşekkül etmesini sağla[yarak]”⁶³⁶ Osmanlı halkının yeni tanıştığı kültüre entegre olma sürecinin, nasıl olması/olmaması gerektiğini aktarır. Osmanlı halkının yeni tanıştığı kültüre entegre olma sürecinin, nasıl olması/olmaması gerektiğini aktaran metinlerdir, denebilir. Devrin aydınları, Batılı yaşamın etkisiyle gündelik hayata dâhil olan yabancı dil kullanımını, geleneksel yaşamlarında var olan anadillerini küçümseyici bir tavır sergilememeleri gerektiği vurgusunu yaparak desteklerler. Bu kültürü deneyimleyen bireylerin sırf Batılı görünmek adına kendi dillerinden uzaklaşıp, sathi ve yarım yamalak kullandıkları Fransızca ile hayatlarını sürdürmelerine bir karşı duruş sergilenir. Nitekim Ahmet Mithat, *Felâtn Bey ile Râkım Efendi* romanında, karakter karşıtlığından faydalanarak yabancı dil kullanımının çerçevesini çizer. Sırf Batılı görünmek adına gündelik hayatında tam olarak anlamadığı dil olan Fransızca'yı kullanıp, Osmanlıca'yı küçümseyen ve bu bağlamda gülünç duruma düşen Felâtn’un karşısına, yaptığı her işi hakkıyla yaptığı gibi kullandığı Fransızca ile de ilgi odağı olan Râkım Efendi’yi çıkarır. *Araba Sevdası* romanında bir karşıtlıktan faydalanılmasa da Felâtn Bey ile aynı karakter özelliğine sahip olan Bihruz Bey görülür. Bihruz da tıpkı Felâtn gibi bulunduğu ortamlarda küçük düşürülerek mizah unsuru haline gelir. *Şıpsevdî* romanında ise yabancı dil kullanımının bir baskı aracına dönüştürüldüğü görülür. Meftun Paris deneyimlerini ev halkına aktarmaya çalışırken tahakküm altına alma eğilimi gösterir. Fransızca kullanımını seçkinciliğin bir parçası görerek ev halkını küçümser. Ev

⁶³⁶ Nemutlu, s. 29.

halkının davranış bozukluğu yaşamasına neden olurken bireylerdeki huzursuzluğu tetikler. Servet-i Fünûn romanında ise dil kullanımına dair, yazarların bir öğretici pozisyonunda olmadığı görülür. Karakterler yabancı dil kullanımında yetkinleşmiş olmalarıyla beraber, iyi derecede Arapça Farsça bilgisini de sahiplerdir. *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i ve Hüseyin Nazmi'si her iki dile hâkim oldukları gibi, edebi açıdan da kendilerini yetiştirmiş karakterlerdir. *Aşk-ı Memnu*'da da aynı şekilde Adnan Bey iyi bir Fransızcaya sahip olmakla beraber, kendi çocuklarına Arapça-Farsça ders verebilecek kadar bu konuda yetkindir. Romanın kadın karakterleri de alışveriş yaparken konuşmalarının arasına Fransızca kelimeler sıkıştırırlar. Devrin yazarlarına göre Batılı fikirlerle yaşamak, o kültürde var olan her şeyi körü körüne alıp kendi yaşamına koymak değildir. Yeni tanışılan kültürü, kendi yaşadıkları geleneksel içine dengeli bir şekilde yerleştirerek toplumu daha ileri seviyeye taşıyacak bir duruma gelmektir.

5.4. Kültürel Bir Etkinlik Olarak Roman Okuma

Osmanlı kültür hayatında yenileşmeler ortaya çıkınca, Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatına giren roman türü de kültürel bir unsur olarak etki alanını genişletir. Bu bağlamda kapalı bir hayat yaşayan kadınların dış dünyaya açılma meraklarını kamçılayan unsurlardan biri romandır. Bu merakın yanı sıra roman, kadın eğitiminde de oldukça etkili bir edebî tür olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla dönem içerisinde kadınların roman okuyup okumamaları da çok tartışılan bir konu hâline gelir. Romanların ahlaka mugayir olduğunu ileri süren muhafazakâr görüşler, özellikle kadınların roman okumalarının aleyhinde bulunurlar. Zira Osmanlı toplum hayatının getirdiği nispeten kapalı yaşam şeklinden dolayı, vakitlerinin çoğunu ev içinde geçiren kadınların okudukları romanlarla da sadece hayatın gerçekliğiyle değil aynı zamanda başka hayatlara dair bakir hayallerle de tanıştıklarını söylememiz mümkündür. Osmanlı kadınlarının romanlar aracılığıyla kendi gerçekliklerinden uzaklaşacağını iddia eden görüşlerin yanı sıra Ahmet Mithat Efendi gibi kadınların roman okumalarını hatta Fatma Aliye'de olduğu gibi yazmalarını tavsiye eden yazarlarla da karşılaşıyoruz.

Tanzimat Dönemi'nin önde gelen yazarlarından Ahmet Mithat toplumun, okuyarak eğitilebileceği hususunda gerek yazılarıyla gerek anlatılarıyla halkı bu konuda bilgilendirme amacı güder. “Edebi eserlerinde okuma eyleminin ve okuyan karakterlerin

bu kadar önemli olmasının sebeplerinden biri onun yazarlığının temel gayeleriyle alakalıdır. O, bir okur profili ve kitlesi yaratarak millî, yerli ve aynı zamanda medenî bir toplum yaratmanın⁶³⁷ arzusunu taşır. Romanların eğitici olduğu fikrinden hareketle, eserlerde sıklıkla roman okuyan, hayata karşı mücadele ve muhakeme gücünü buradan alan kadın karakterlerle karşılaşırız. Hem Müslüman hem de gayrimüslim kadınların okuryazar olması eserlerin temel konularından biri olur. *Karnaval*'da okudukları romanlar vesilesiyle başlarına gelebilecek türlü oyunlara karşı kendilerini savunmayı başaran iki kadın karakterle karşılaşırız. Birisi Mösyö Hamparson'un karısı Madam Hamparson'dur ki küçüklüğünden itibaren çok iyi eğitim alır, dini eğitim veren "Soeurs de Charite" isimli okulda öğrenim hayatını tamamlar. Kendilerine Hz. Meryem'i yol gösterici olarak kabul eder ve aynı zamanda dünyada var olan tek aşkın Allah aşkı olduğuna inanarak eğitim sürelerini tamamlarlar. Bunun yanı sıra fırsat buldukları zamanlarda kitap okumaya heves eden genç kadınlar, buradaki olaylara özenerek kimi zaman hayatlarını uçuruma sürüklerler. Buradaki en önemli mesele, okudukları kitaplardan ders alarak karşılaşılabilecekleri zorlukları önceden görüp karşı davranışlarını bu bağlamda düzenlemeleridir. Batılı yaşamın Osmanlı topraklarında yaygın bir şekilde görülmesi, kız çocuklarının cahil kalmaması gerektiği vurgusunu güçlendirirken, bu konu devrin yazarlarını da çokça meşgul eder. Madam Hamparson, Zekâyî Bey'in kendisine olan yaklaşımını okuduğu kitaplardan çıkardığı dersler sayesinde anlar ve ona göre bir duruş sergiler:⁶³⁸

Şu kadar ki bu hâlde olan kadınların pek çoğu romanlardan ekseriya pek fena misaller aldıkları hâlde Madam Hamparson başkalarının sergüzeştlerindeki hatalardan kendisi için bir hakikat dersi, bir necat misali, bir iffet ibreti alan kadınlardan olup işte bu sebebe mebni kendisine izhâr-ı aşk eden Zekâyî gibi bir adama muvafakat hususuna başkaları her ne mana verirlerse versinler Madam Hamparson en galiz tabirince âdeta fuhuş manası verirdi.

Romanda Bahtiyar Paşa isimli, yaşamını alafranga usullere göre devam ettiren Müslüman bir babanın kızı olan Şehnaz Hanım, tam da babasının istediği yönde Fransız mürebbiyeler tarafından eğitilir. Hocası Madam Mirsak, genç kadının roman okumasını asla tasvîp etmez ve etmediği gibi de okumasına engel olur. Fakat onun çabası yersiz

⁶³⁷ Nemutlu, Ahmet Mithat Efendi'nin Kütüphanesi Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi, s. 17.

⁶³⁸ Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*, s. 42.

kalır. Çünkü Şehnaz Hanım hocasının kütüphanesinden kitaplar alarak gizli gizli okur. Bir gün hocasının elinde bir kitabın sayfalarındaki resimleri görür ve bu kitaplara meyli gittikçe artar. Dönem itibarıyla erkek çocuklarının bile okumasının hoş karşılanmayacağı kitabı gizlice alıp okur. Buradaki aşk hikâyeleri Şehnaz'ın ilgisini fazlaca çeker. Şehnaz bu okuduğu romanlardan ders almak yerine, kendisini apansız bir aşkın içinde bulur. Zekâyi'nin ona karşı yaklaşımını kendisine duyulan saf bir aşk olarak gördüğü gibi, onunla evleneceğini bile düşündürür. Buna mukabil, Şehnaz'a ev işlerinde yardımcı olan Hasna, hayatında hiçbir aşk yaşamamasına karşın, okuduğu kitapların rehberliğinde doğru tutumlar sergileyerek Zekâyi'nin oyunlarına gelmez. Romanda, Madam Hamparson ve Hasna okudukları kitaplardan doğru dersler çıkararak başlarına gelebilecek kötülöklere engel olurlar. Şehnaz hem Zekâyi'nin kurnazlığını anlamaz hem de kitaplarda gördüğü karnaval tarzı eğlencelere meylederek kendisini bir anda haydutların içinde bulur:⁶³⁹

Cibilletinde tohm-i fâsid olan Şehnaz için okuduğu romanlar kendisinin dahi o romanlarda gördüğü eşhâs-ı vak'adan birisi olması istidatlarına inbisat verip Hasna cibilletinde zaten salah olmakla okuduğu romanlarda ahvali beğenilemeyecek olan a'zâ-yı vak'anın her birini ibret nümunesi olarak telakki eylemiş ve şu âlemde henüz aşk ne olduğunu kendi şahsında tecrübe etmediği hâlde heva vü heves âleminin kâffe-i mehâlikini romanlarda okuyup öğrendiği cihetle o a'zâ-yı vak'aya benzemeyi değil benzememeyi mahz-ı necât addetmekte bulunmuştu.

Batılılaşmanın yaygınlaşmasıyla beraber aydınlanma sürecine giren Osmanlı toplumunda olumlu gelişmeler yaşanırken diğer bir yandan, ahlaki çöküntünün yaşanmaya başlaması da dönem romanlarında konu edinilir. Fuhuşun geleneksel yaşayışa sahip Osmanlı toplumunda Batılılaşma eğilimiyle beraber ortaya çıktığı görüşünde olan Ahmet Mithat'ın bu konuya değindiği ve açıkça fikrini belirttiği ilk eser *Letaif-i Rivâyat* serisi içinde yer alan “Mihnetkeşan”⁶⁴⁰ hikâyesidir. *Henüz On Yedi Yaşında* ise bu konuya odaklandığı en kapsamlı kitabıdır. Romanda, Kalyopi adında genç bir kızın, ailesinin geçim sıkıntısı sebebiyle fuhuş yapmaya sürüklenmesi ve onun bu yoldan kurtulması hikâyesi anlatılır. Anlatıda, bu konu üzerine daha önce yazılan *Mihnetkeşan* hikâyesine değinilmiştir. Eserin başkışisi Ahmet Efendi, genelevlere

⁶³⁹ Ahmet Mithat Efendi, Karnaval, s. 56.

⁶⁴⁰ Ahmet Mithat Efendi, “Mihnetkeşan”, **Letaif-i Rivayat**, (Yay. Hazırlayan: Dr. Fazıl Gökçek, Dr. Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001.

gitmeye karşı bir adamdır. Kitap okumayı seven, kültürlü bir kişi olan Ahmet Efendi, fuhuş batağını anlatan *Mihnetkeşan* hikâyesini okuduktan sonra bu tarz yerlere gitmeyi tasvip etmez. Roman okumanın kişiler üzerine olan etkisini yazar, eser içinde kendi eserine değinerek dile getirmiştir. Anlatının başkarakteri Ahmet, fuhuş mekânlarına sıklıkla giden bir gençken bu hikâyeyi okumasıyla, yaşayış biçimini değiştir. Aynı zamanda, fuhuş batağına düşen Kalyopi’yi tıpkı okuduğu hikâyede olduğu gibi kurtarmak için çaba sarf eder.⁶⁴¹

Maahaza Ahmet Efendi’yi bu yerlerin acemisi bir adam olmak üzere telâkki etmemelidir. Vaktiyle bu yerlerin pek müdavimi pek alışkın idi. Hatta bu sefahetten el çekmeğe birinci sebep olan şey dahi yine o Mihnetkeşan hikâyesi olduğunu daima itiraf eylerdi. Ancak sekiz on senedir hakikatten kendi hâlinde ve kendi âleminde yaşayarak şu yoldaki sefahetleri bilküllüye hatırandan çıkarmış unutmış olduğu cihetle şimdi her ne hâl görürse eski hatıralarını bittecdid ondan dolayı tavrında dahi tasdik emareleri gösterirdi.

Ahmet Mithat Efendi, roman yoluyla kadın eğitiminin desteklenebileceğini ve dış dünyadan bihaber olan kadınların bu yolla farklı durumlara düşmelerinin önüne geçilebileceğini eserlerinde sıkça dile getirir. *Dürdane Hanım* romanında Ulviye Hanım, Dürdane’ye göre özgürlüğüne düşkün, daha serbest bir kadındır. Hem aldığı eğitim hem de okuduğu romanlar ve hikâyeler sayesinde dünyayı Dürdane Hanım’a göre daha çok tanımaktadır. Öyle ki okuduğu romanlarla yetinmeyip, bir de bunun gerçek bir hikâyeye dönüşümünden ortaya çıkacak olayların seyrini de merak etmektedir. Komşu konakta yaşayan Dürdane’nin hayatı oldukça ilgisini çeker. On sekiz yaşına gelmiş bir genç kızın bu kadar içi kapanık masum bir hayat yaşamayacağını düşünür. Yazar, romanda Ulviye’yi “şeytan”, Dürdane’yi ise “melek” olarak tasvir eder. “Burada “şeytan” ile “melek” vasıflarına bakarak iki karakterin olumlu-olumsuz çizgilerle tasvir edildiği sonucuna gidilmemelidir. Çünkü burada “şeytan”lık “akıllı ve zeki” olmakla alakalıdır ve Ulviye bu vasfını okumaya ve yetiştirilmesine borçludur: Dürdane’nin “melek”liği de okumadığı için hayatı tanımamakla alakalıdır. Bu yüzden karşısına ilk çıkan erkeğe aldanır ve büyük acılar yaşar.”⁶⁴²

Fakat şeytan Ulviye yalnız hikâye kitaplarında okuduğu romanlarla iktifa etmeyerek bir de sahîhü’l-vukû’ bir romanın suret-i güzêrânını temâşâdan lezzet almak

⁶⁴¹ Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, s. 21.

⁶⁴² Nemutlu, Ahmet Mithat Efendi’nin Kütüphanesi Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi, s.

merakına düşer. Bu romanın en büyük a'zâ-yı vak'ası, en mühim kahramanı dahi Dürdane Hanım olabileceğini tahayyül eder. Kendi kendisine der ki:

*- On sekiz yaşındaki bir kızın öyle bir masumiyet-i melekân içinde bulunması kabil olamaz. Elbette Dürdane'nin bir takım esrar ve hafâyâsı vardır ve olmalıdır ki bunları keşf ile benim için her şeyden büyük bir eğlence tedarik edilir.*⁶⁴³

Romanda, Ulviye, Dürdane'nin başına gelenleri roman okumamasına bağlar. Zira sevdiği adam tarafından kandırılan ve ölüme sürüklenen Dürdane, kapalı bir hayat yaşadığı gibi romanların öğreteceği hayat bilgisinden de yoksun kalmıştır. Dürdane, hayatına yön verirken Batılı yaşamı sadece mesire yerlerinde görünür olup, eğlence dünyasına dâhil olmak olarak görmemiş olsa Mergub'un oyunlarına alet olmazdı. Yazarın tüm romanlarında vurguladığı gibi Avrupa'yı tek yönlü tanımak ve bu bağlamda Batılı yaşama ayak uydurmaya çalışmak bireyleri çıkmaza sürükleyerek zarar görmelerine neden olur. Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi, romanların özellikle kadınlar üzerindeki eğitici yönüne vurgu yaparak dönem içerisinde kadınların roman okumalarına karşı çıkanlara da kendi romanı aracılığıyla adeta cevap verir. Romanda Ulviye ve Dürdane arasında geçen konuşmayla roman okumanın kadınlar için önemini yansıtmış olur:⁶⁴⁴

- Ben öyle roman, tiyatro filân ne olduğunu hiç bilmem. Roman hiç okumadım. Birkaç defa Bağlarbaşı'nda tiyatroya gittimse de, o dahi oyunu görmek içindi.

Dürdane'nin 'Ben hiç roman okumadım' sözünü işittiği zaman Ulviye hem kızın bakıyye-i kalamını dinler, hem de zihninde 'Eğer sen romanları okumuş, hem de kemâl-i dikkat ve itina ile okuyarak erkeklerin ve kadınların ahvâlini lâıyık vechile öğrenmiş olsaydın kendini bu vartaya duçar etmezdin' hükmü geçmekte bulunmuştu.

Çocukların roman okutularak eğitilme meselesi, üzerinden durulan en önemli eğitim süreci olarak değerlendirilir. Fakat bu konu ile ilgili olarak, farklı iki tutum dikkat çeker. Bu konuda Fransızlar ve İngilizlerin birbirinden ayrı bir yol izledikleri görülür. Osmanlı toplumu Avrupa'ya uyum sağlama sürecini yaşarken, modernleşme aşamasındaki uygulamaları Fransız kültürü üzerinden deneyimler. Batılı yaşamın ölçütü Fransız modernleşmesine ayak uydurmak, onlar gibi yaşamak ve davranışsal olarak onlara benzemektir. Fakat kız çocuklarının eğitim sürecinde yer alan roman okuyarak dünyayı tanıma konusunda, Osmanlı aydınları Fransızlarla benzer bir yoldan gitmezler.

⁶⁴³ Ahmet Mithat Efendi, Dürdane Hanım, s. 59.

⁶⁴⁴ Ahmet Mithat Efendi, Dürdane Hanım, s. 124.

Bu konuda İngilizlerin bakış açısını benimserler. Prof. Dr. Fazıl Gökçek, Ahmet Mithat'ın yaklaşımını şu şekilde yorumlar:⁶⁴⁵

Ahmet Mithat Efendi bazı romanlarında erkek kahramanlarını alafranga hayatın yaşandığı mekânlara sokarak bu hayatı tanımalarını ve olgunlaşmalarını sağlarken, genç kızların, toplumun yapısı ve yazarın ahlak anlayışı buna izin vermediğinden, roman okuyarak hayatın gerçeklerini tanımalarını sağlar. Bazı romanlarında İngiliz ve Fransızların bu konudaki tutumlarını örnekleyerek Fransızların kızlarına eğitimleri sırasında roman okutmadıklarını, bu yüzden Fransız kızlarının evlenip ebeveynlerinden ayrıldıktan sonra birdenbire yabancıları oldukları bir dünya ile karşılaşarak bocaladıklarını, çoğunlukla da eşlerini aldattıklarını; buna karşılık İngilizlerin kızlarına roman okutarak hayatı tanımalarını sağladıklarını, dolayısıyla İngiliz kızlarının evlendikten sonra eşlerine ve evlerine daha bağlı olduklarını yazar.

Yazarın bu meseleyi ayrıntılı bir şekilde değerlendirdiği eseri *Letaif-i Rivayat* serisi içinde yer alan “Bahtiyarlık” hikâyesidir. Eserde Abdülcabbar Bey'in kızı Nusret Hanım hem Avrupa usullerine hem de geleneksel Osmanlı usullerine göre eğitilir. Fransız mürebbiyesi Madam Terniye, Nusret Hanım'a bu kültürün bütün yönlerini layıkıyla öğretir ve genç kız ileri derecede Fransızca konuşur, Avrupa adabını çok iyi bilip uygular. Buna mukabil kendisine Osmanlı kültürünü ve Müslümanlığı öğreten hocasından yanlış yöntemler yüzünden verim alamaz. Kendi kültüründen ve dilinden uzak bir genç kız olarak büyür. Çocuk eğitiminde dönemin yazarları tarafından çokça vurgulanan roman okuma eylemi, Madam Terniye tarafından Nusret Hanım'a yasaklanır. Anlatıcı bu noktada araya girerek, bu mesele ile ilgili bilgi verir:⁶⁴⁶

Şurada bir cümle-i istidrâdiyye olmak üzere arz edelim ki Fransızlar kızlarına asla roman okutmazlar. Kocaya varıncaya kadar kızlarını bir esâret-i külliye içinde bulundururlar.

İngilizlerse bilâkis kızlarını her türlü romanları okutmaktan menetmedikleri gibi kocaya varıncaya kadar her türlü harekât ve sekanâtta hürriyetlerini asla tehdit etmezler.

Kız çocuklarının eğitiminde uygulanan bu iki ayrı yöntem Fransız kızlarının evliliklerine sadık kalmamalarına yol açarken, İngiliz kızlarının evlerine bağlı kadınlar olmasını sağlar. (s. 553.) Aşka dair bütün her şeyi hocasının anlatımından öğrenen Nusret Hanım'ın fikirleri, babasının kendisi için aldığı aşk kitaplarını okumaya başlamasıyla

⁶⁴⁵ Fazıl Gökçek, “Letaif-i Rivayat Hakkında”, **Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar**, ss. 108-109.

⁶⁴⁶ Ahmet Mithat Efendi, *Bahtiyarlık*, s. 553.

değişir. Genç kadın aşkın masumane bir şey olmadığını anlar. Aynı zamanda bu romanlardan, kızların evleneceği kişiyi kendilerinin seçmesi gerektiği fikrini öğrenir. Kendisine gelen birçok görücüyü reddeden Nusret Hanım, kendisine gelen Fransızca bir mektupta yazan aşk ilanına kapılır. Nusret Hanım, okuduğu romanlardan doğru dersler alamayacak kadar hayat acemisidir. Senai'nin yazdığı mektup üzerinden onun Avrupai şekilde yetişmiş, ahlaklı ve modern bir beyefendi olduğunu düşünür. Hayata karşı bu kadar tecrübesiz olmak Nusret Hanım'ı hüsrana uğratır. Eserde aynı zamanda kitap okuyan başka bir kadın mevcuttur. Şinasi'nin evlenmek istediği, aynı zamanda Senai'nin üvey kardeşi olan Zeliha geleneksel halk masallarını okuyarak büyür. Olumlanan bir karakter olan Şinasi ile evlenir. Bu durum, Ahmet Mithat'ın modernleşme sürecinde öne sürdüğü fikirleri destekler. Modernleşme aşamasında, kadınların okuması yönünde fikrini beyan eden yazar, Avrupai yönelimler olsa da geleneksel kodlardan da gündelik hayat içinde uzaklaşmaması gerektiği gerçekliğini savunur.

Ahmet Mithat'ın *Vah* romanında çapkınlığıyla ve kadınlara düşkünlüğüyle ön plana çıkan Behçet, alafranga yaşayış tarzına göre hayatını yaşamaktadır. Bugünün Galatasaray Lisesi olan Mekteb-i Sultânî'de eğitim görmüştür. Aldığı eğitim, okuduğu okul ve dönemin Batılılaşmaya olan yönelimi, onun da kişiliğinin oluşmasında etkili olmuştur. En büyük meraklarından biri yeni çıkan bir kitabı edinmektir. Bu durum onun için bir iftihar meselesi ve aynı zamanda toplum içerisinde gururlanmasına vesiledir. Seçkinci hayat tarzının bir pratiği olmasının yanı sıra Behçet Bey için bir aidiyet ve “moda” timsalidir: ⁶⁴⁷

Vakıa Behçet'in kitap mütalâasına verdiği yeni ehemmiyet dahi en ziyade tahsine şayan olan ahvalindendir. Buna da bir şıklık sureti vermek için ekseriya Avrupa'nın en son çıkan kitaplarını tedarik ve mütalâa ederek şıklar meclisinde “Şöyle bir kitap çıkmış! Manzurunuz oldu mu?” suallerini henüz hiçbirisinin manzum olmadığı cevaplarını alınca biaynihi başkalarında bulunmayan bir moda kendisinde bulunmuş gibi memnun ve müftehir olur.

Halit Ziya'nın *Sefile* adlı eserinde fuhuşla hayatını idame ettiren İkbâl Hanım, Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* romanını okur. *Sefile* romanından önce yayımlanan ve aynı konuyu işleyen bu eserin İkbâl'e okutturulması bir tesadüf değildir. İkbâl elindeki romanı sesli bir şekilde Mazlume'ye okuyarak, kendi içinde olduğu hayat

⁶⁴⁷ Ahmet Mithat Efendi, *Vah*, s. 31.

hakkında bilgi vermeye çalışır. Ahmet Mithat Efendi Kalyopi'nin çalıştığı geneleve Ahmet Bey'i yollayarak o evde nasıl bir hayat yaşandığını canlı bir şekilde aktarır. Okunan kitap sayesinde o yaşam tarzının gerçekliklerini öğrenir. Dönem içerisinde yazılan Tanzimat romanlarında karakterlere kitap okutulması genellikle hayatı öğrenmenin yanı sıra kültürel bir etkinlik, eğitilmiş kadın yetiştirme temellidir. İkbâl'in kitabı sesli okumasındaki amaç hem Mazlume'nin sevgisini kazanmaya çalışmak hem de genç kadının Mihriban'ın evinde başına gelecekleri ona kitap aracılığıyla anlatmaktır:

İkbâl Hanım ekser vaktini mütalaa ile [okumakla] geçirirdi. Bir akşam Mazlume'nin ricası üzerine İkbâl Hanım, elindeki kitabı cehren [yüksek sesle] okumaya başladı. Bu kitap Henüz On Yedi Yaşında serlevhalı [adlı] hikâyeydi [romandı]. Mazlume dalgın dalgın dinledi. Gözleri bir nokta-i gayr-ı muayyene üzerinde merkûz [belirsiz bir noktaya dikili], kalbi birçok hissiyat-ı muhtelif ile malî [değişik duygularla dolu] olduğu hâlde hiç tanımadığı, tasavvur etmediği bir âlemden bahis olan [söz eden] bu hikâyeye kızcağızda hayretler, taaccüpler [şaşkınlıklar] hâsıl ediyordu.⁶⁴⁸

Bu anlatılar kadınları kötülöklere sürüklemek yerine, her tecrübeyi kendileri yaşayıp deneyim kazanamayacakları için bir rehber görevi görür. Kızların, kadınların eğitiminde roman okumanın/okutmanın önemi dönem içinde yazılan diğer romanlarda olduğu gibi *Müşahedat*'ta da dile getirilir. Maryam isimli bir kadının vefatından sonra yetim kalan kızı, o zamanın “terbiyehane” dedikleri yetimhanede kalır. Dönemin önde gelen Fransız yetimhanelerinden olan bu okulda, devrin kurallarına uygun olarak kız çocuklarının roman okuması yasaktır.⁶⁴⁹

Malûm a, böyle terbiyehanelerdeki kızların roman okumaları kat'iyen memnudur. Fakat bu memnu'iyet yine buralara paket paket roman girmesini muhale talik edemez. Muallime, ya bundan haberdar değildir, yahut haberdar olduğunu göstermez. Kızlar her hâlde romanları okurlar.

Terbiyehaneden sonra Madam C.'nin evinde kalmaya devam eden Maryam'ın kızı, orada kaldığı süreç içinde de roman okumalarına devam eder. Bu konuda kendini yetiştiren genç kız, okuduğu kitapları özümseyerek ve kendi hayatına tatbik ederek yaşamına devam eder:⁶⁵⁰

Roman okumuştum demek mi ya? Hem de pek çok roman okumuştum. Okuduklarını da bir dikkat-i mahsusa ile okumuştum. Her birinden kendi felsefesince birer netîce-i ibret

⁶⁴⁸ Uşaklıgil, Sefile, s. 36.

⁶⁴⁹ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 121.

⁶⁵⁰ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*, s. 122.

istintaç ve istihsal ederek okumuştur. Artık böyle bir kızın kolay kolay kanıp emniyet edebilmesi kabil mi olur?

Yol gösterici olan bu anlatılar genç kızların/kadınların başlarına gelebilecek kötülüklerden onları korur. Romanda Fransız bir genç kadın üzerinden roman okumanın faydalı olması örneklendirilir. Bu örneklem, Osmanlı kadınları için yol gösterici olma mahiyeti taşır. Yazar, eğitim açısından kullanılacak olan bu yöntemin Osmanlı gündelik hayatına da bu şekilde sirayet etmesi gerektiği düşüncesini yansıtır. *Bahtiyarlık* hikâyesinde Şinasi'nin evleneceği kadın olan Zeliha'nın geleneksel halk masallarını okuması alafrangalığa karşı idealize bir duruş şeklinde yansıtılırken, *Müşahadat*'ta bu masallar genç kızları belli bir çerçeveye sıkıştırıp hayatı doğru analiz edememelerine sebep olarak gösterilir. Yazarın, *Bahtiyarlık*'tan sonra kaleme aldığı *Müşahadat*'ta fikir değişikliğine gittiği söylenebilir.⁶⁵¹

Madem ki bu ciheti muhâldir, o hâlde bize kalırsa, kızlara, kadınlara da roman okutmalıdır. Bizim okutmaklığımıza ihtiyaçları yok ya. Biz ne kadar menetmek istersek isteyelim, onlar yine okuyorlar ya. O hâlde, diyelim ki onların roman okumalarından o kadar büyük havflara, endişelere düşmeyelim. Belki bu kıraatların nef'ini de düşünelim. Kocakarı masallarında ve eski romanlarda, âşıklar ekseriya o sûret-i sâfiyânede tasvir olunurlar ki sevdazedegânı o nazarla telâkki eden masûmât-ı nisvân, diğer cihetten nice hûne-i melâînin ne kadar ev yıktıklarından haberdar bile olamazlar. Her gördükleri erkeği ya peri padişahının oğlu, yahut Âşık Garip zannederler. Ahvâl-i beşeriyyenin iyisini de fenasını da romanlar şerh ederler. Romanları, okuyanlar pek çok felâketler işitmiş, her birinden bir ibret almış olurlar.

Kız çocuklarının roman okuması hususunda, olumlu fikir beyan edilen bir diğer Ahmet Mithat romanı ise *Taaffüf*'tür. Kız çocuklarının okul deneyimlerini aktardığımız bölümde de belirtildiği gibi, Sâniha çocukluğundan itibaren çok iyi eğitim almış, özenilerek büyütülmüş bir kadındır. Gerek Şark usullerini ve eğitimini gerekse Batılı ilimleri ve yaşayışı hayatında dengeli bir şekilde özümsemiştir. Bu eğitilmiş duruşu onun geç evlenmesine neden olur. Görücü usulü evlilik, kendi dengi olmayan biriyle hayatını birleştirmek, evlilik yapmış olmak adına evlenmek isteyen bir kadın değildir. Çok eğitim alması sebebiyle mahalleli tarafından bir erkekten daha çok bilgiye sahip olduğu yönünde konuşmalara konu olarak eleştirilir. Sâniha iyi bir eğitim süzgecinden geçmiş olması sebebiyle aday bulmak da zorlanır. Genç kadın, eğitilmiş olmasının yanı sıra roman okuma konusunda oldukça heveslidir. Romanlardaki hayatlardan yola çıkarak bir çıkarımda

⁶⁵¹ Ahmet Mithat Efendi, *Müşahadat*, s. 250.

bulunması ve o tecrübeleri kendi hayatına aktarmasından ötürü evlilik meselesine temkinli yaklaşır:⁶⁵²

Lâkin Seniha birçok romanlar okumuş, sair kütüb-i ciddiyede birçok tettebbuat icra eylemiş. Avrupa usûl ve âdab-ı muaşeretini pekâlâ bilir. Hani izdivaçtan mukaddem iki yavuklunun görüşmesi tanışması ve yekdiğerinin ahlâkını tecrübe ederek birbirine alışması meselesi yok mu? İşte oralara kadar zihin saldırıyor. Ama zihnen bu âdetin muhassenatını tasdik ve kabul ederek değil. Bu cihette bir karar-ı kat'îsi bulunmadığı gibi bizim usul-i şarkiyemiz hakkında da bir hükm-i kat'îsi yok.

Kız çocuklarına kitap okutulması mevzusunun yasak olduğunun vurgulandığı başka bir roman da *İffet*'tir. Lise eğitimi için Fransız okuluna gönderilen İffet'e de aşk konulu romanların okutulması yasaklanmıştır:⁶⁵³

Mektep müdiresi Madam Şernel talibatın âşıkane romanlar, şiirler okumasını şiddetle men eylemişti. Biz Antuanet ile bu memnuiyet hilafına olarak o gibi müheyyic-i sevda âsâr-ı aşk-pervaneyi dolabımızda, sair tarafımızda gizleyecek bir köşe bucak bulurduk. Her gece yastığımızın altında Müse'den, Lamartin'den, Hügo'dan istinsah olunmuş birkaç sayfa bulunurdu.

Osmanlı toplumunun Batılı hayat tarzıyla tanışmasıyla beraber geleneksel yöntemlerle çocuk yetiştirme meselesinde değişimler olmaya başlamıştır. Bunlar için de önemli unsurlardan biri de çocuklara kitap okuma alışkanlığının kazandırılmasıdır. Özellikle dış dünyaya kapalı, sosyal hayattan uzak daha çok konak içerisinde kalan kız çocuklarının dünyayı tanınması için sıklıkla başvurulmuş bir eğitim tarzı olur. Fransız modernleşmesini rehber olarak değişen Osmanlı toplumu, kız çocuklarına kitap okutturulması konusunda İngilizlerden de etkilenir. *Ferdâ-yı Garâm* romanında Sermet okumaya oldukça meraklıdır. Kendini yetiştirmiş eğitimli bir kadındır. Çocukluğundan itibaren en yakın dostu kitaplar olur. Odasında kitaplarıyla geçirdiği vakitler onun kendi dünyasına döndüğü ve en mutlu olduğu anlardan biridir. Yaşadığı bu ruh hali Sermet için bir sorun teşkil etmese de, onu yalnızlığa iter:⁶⁵⁴

– Lâkin bu nefret sizi pek uzaklara götürecektir. Anlıyorum ki sizin hiç kimseninkine benzemeyen bir ruhunuz var.. Sizi bu hâle getiren nedir? Bunun okumak olduğu muhakkak.. Gecelerinizi, günlerinizi nefret ettiğiniz yerlerden ziyade kütüphanenize hasretmek [ayırarak] sizde öyle bir rikkat-i his [ince duygular] hâsıl etmiş ki tecrübe görmeden hayattan usandırmış. Yalnız bu hâlinizde biraz çokça yazıhane, salon kokusu var...

⁶⁵² Ahmet Mithat Efendi, Taaffüf, s. 39.

⁶⁵³ Gürpınar, İffet, s. 155.

⁶⁵⁴ Mehmet Rauf, Ferdâ-yı Garâm, s. 42.

Genel olarak kadın karakterlerin roman okuma deneyimlerini gördüğümüz romanların yanı sıra *Araba Sevdası*'nda Bihruz karakterinin roman okuma eylemiyle karşılaşırız. Alafrangalığa gönül vermiş olan Bihruz, roman okumayı da bir Avrupalı olma reçetesi olarak hayatına uygular. Fransızca hocasıyla beraber okuduğu romanlardan yola çıkarak nasıl davranması gerektiği konusunda bir çıkarımda bulunur. İçine düştüğü zor durumdan bu şekilde kurtulmayı amaçlar. Burada önemli hususlardan biri de Bihruz'un ders almaya çalıştığı romanları kendi başına değil ancak hocasından yardım alarak okuduğu gerçekliğidir. Bununla da kalmayıp çoğu zaman da onun okumalarını dinleyerek bilgilendiğini görüyoruz.⁶⁵⁵

Fransızca hocasıyla beraber okuduğu bazı romanlarda kendisinin duçar olduğu [düştüğü] mevki-i müşküle [güç duruma] benzer bazı vukuat [olaylar] geçmiş idi. Bir aralık hatırına onlar geldi. Onları düşündükçe yavaş yavaş kanındaki hiddet soğumaya başladı. Çünkü böyle ahvalde [durumlarda] kadınlara karşı endiferans göstermekten başka müessir ve müfid [etkili ve faydalı] bir tedbir olamayacağı kaide-i tecrübiyesini [denenmiş yöntemini] o romanların kendisine bahsettiği fevaid cümlesinden [kazandırdığı faydalardan] olmak üzere tahattur ederek [hatırlayarak] olduğu gibi orada kalmaya ve lando tekrar gelip geçtiği vakit kendisi de vazifesizce [ilgililenmiyormuş gibi] başka bir tarafa bakmaya karar verdi. Bu defa landoyu müsterihane [rahat bir şekilde] bekledi.

Dönem romanlarında genel olarak kadın karakterlerin roman okuma eylemi kurgunun temel meselelerinden biri olur. Erkek karakterler daha ciddi kitaplar okurken kadınlara roman okutulması dikkat çeken bir husustur. Bu bağlamda kadınların bu eylemi gerçekleştirmelerinin onlara katacağı artılar ve eksiler bağlamında, uygulanabilirliğinin doğruluğu ispatlanmaya çalışılır. Söz gelimi *Karnaval* romanında Madam Hamparson okuduğu romanlardan edindiği deneyimle başına geleceklerin önünü keser. Fakat Şehnaz Hanım bu romanları okumuş olsa da oradan doğru bir çıkarım elde edemediği için Zekâyi Bey'in oyununa gelerek acı çeker. Yazar kadınların roman okuması gerektiği vurgusunu yaparken, önemli bir konunun atlanmaması gerektiğini de ortaya koyar. Romanı alıp okumak, eğitilme ve tecrübe bağlamında yeterli değildir. Önemli olan oradan hareketle bir çıkarım elde edip hayatı doğru bir şekilde yaşamaktır. İki ayrı karakterin roman okumaya dair tecrübelerinden kaynaklı içinde oldukları durumlar, *Dürdane Hanım* eserinden de okuyucuya aktarılır. Nitekim Ulviye eğitilmiş bir kadın olarak, hayat tecrübesi olmadığı gibi eğitim konusunda oldukça eksik olan Dürdane'yi düştüğü kötü

⁶⁵⁵ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 30.

durumdan kurtaran kişi olur. Devrin aydınları modernleşme sürecini deneyimleyen Osmanlı toplumu için okumayı vazgeçilmez bir eylem olarak görürler. Bu sebeple roman okuyan karakterlerin daha tecrübeli olmasından yola çıkarak kendi yazdıkları eserlerin kurgusuna ya kendi ya da başka yazarların romanlarını dâhil ederler. Söz gelimi, Ahmet Mithat Efendi *Henüz On Yedi Yaşında* romanının kurgusuna daha önceden yazmış olduğu *Mihnetkeşan* hikâyesini yerleştirerek roman kahramanına yol gösterici olur. Aynı şekilde Halit Ziya, *Sefile* romanında İkbâl'e *Henüz On Yedi Yaşında* anlatısını sesli okutarak Mazlume'ye tecrübe kazandırmaya çalışır.

Bu bağlamda kaleme alınan eserlerde kız çocuklarına roman okutulması mevzusunda mürebbiyelerin muhafazakâr bir tutum sergiledikleri görülür. Fransızların eğitim usulünde kız çocuklarına roman okutulmasının tehlikeli bir uygulama biçimi olduğu öne sürülür. Kızların ahlâki çöküntüye uğrayabilecekleri üzerinde durulur. Buna mukabil İngiliz eğitiminde kız çocuklarının ancak romanları okuyup buradan çıkardıkları derslerle hayata karşı tecrübeli olacakları fikri hâkimdir. Osmanlı aydınları kız çocuklarının eğitiminde İngiliz usulünü kendilerine rehber olarak görürler. Onlara göre, kapalı bir yaşam biçimi olan ve modernleşme sürecini yeni deneyimleyecek olan Osmanlı kadını için, dış dünyayı tanımadaki en iyi araç romanlardır. Tanzimat romanında kız çocuklarına roman okutulmasının faydaları ve zararları üzerinden birçok eser kaleme alınmış olmasına karşın Servet-i Fünûn Dönemi'nde birkaç örnek dışında bu konu üzerinde durulmaz. Bu konu üzerinde çok durulmasa da dönem romanlarında “eski olsun yeni olsun yerli yazarları ve eserleri okuyan roman kahramanına rastlan[maz].”⁶⁵⁶ Sadece *Sefile*'de İkbâl Mazlume'nin yaşayacaklarına hazırlıkla olması için genç kadına *Henüz On Yedi Yaşında* romanını okur. *Ferdâ-yı Garam*'da Sermet kendini oldukça yetiştirmiş kitaplarıyla kendisine bir dünya inşa edebilmiş olumlanan eğitilmiş bir kadındır. Kendisinden önce kaleme alınan eserlerde, kız çocuklarının roman okumasına sıcak bakılırken *Aşk-ı Memnu*'da Mille De Courtan Nihal'in roman okumasına kati surette karşı çıkar. Oysaki kendisi Dumas'ın hikâyelerini hayranlıkla okur, oradan edindiği

⁶⁵⁶ Cahit Kavcar, **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2010, s. 28.

tecrübelerle karşısına çıkan insanların hal ve tavırlarına göre nasıl davranması gerektiğine karar verir.



SONUÇ

Kadim bir kültüre ve devlet yapılanmasına sahip olan Osmanlı Devlet’inde yıkılma sürecinin baş göstermesiyle beraber, devletin kurtulması adına; siyasi, askeri ve sosyal alanlarda bir dizi yenilikler yapılmaya başlanmıştır. İmparatorluğun en ihtişamlı zamanlarında, başka devletlerle savaş politikaları dışında temasa geçmeyen Osmanlı Devlet’i, çökme ve sonrasında yıkılmaya doğru giden süreci durdurmak için Avrupa ile temaslarda bulunulur. Askeri ve siyasi alanda Avrupa ile bulunulan temaslar, toplumsal birtakım değişimleri de beraberinde getirir. İnsanların gündelik yaşantısına da sirayet eden bu zorlu süreç sosyolojik bağlamda da değişimlere yol açar. Devlet erkânının sıklıkla yaptığı Avrupa ziyaretleri öncelikle devlet kurumlarında ve sonrasında bu kesimin yaşantısında bazı değişimlere neden olmaya başlar. Kültür taşıyıcılığını da dolaylı olarak yüklenmiş olan bu zümre, yavaş yavaş Osmanlı toplumunun geleneksel kültüründe dönüşümlerin yaşanmasına neden olur. Tanzimat’ın ilanı ile beraber de hızlanan bu değişim süreci, elit zümreden başlayarak toplumun her tabakasına sirayet ederek yaygınlaşır. Eğitim, sağlık, siyasi alandaki reformlar gündelik hayat içerisindeki tüm alanları etkisi altına alır. Toplumun gündelik pratikleri arasında yer alan; yaşam alanlarının değişimine, bu yaşam alanlarının düzenlenişine, kılık-kıyafet ve bedensel pratiklerinin yeni bir form kazanmasına, aile hayatı ve aile hayatında önemli bir yere sahip olan evlilik kurumunun yeniden şekillendirilmesine, adab-ı muaşeret kurallarının ve eğlence hayatının dönüşüm geçirmesine neden olmuştur. Toplumsal düzeyde yaşanan bu değişim hareketi, toplumda yaşanan değişiminden bağımsız düşünülemeyecek olan roman, hikâye, tiyatro gibi kurgusal metinlerin de temel sorunsalı hâline gelir. Bu değişime tanıklık eden mekânlardan ilki, Osmanlı geleneksel hayatında önemli bir yere sahip olan mahallelerdir. Modernleşme çabaları ya da başka deyişle yeni kültüre ait olma düşü, bireylerin toplum içinde yeni bir statü kazanma refleksleriyle doğru orantılı olarak şekillenir. Tanzimat Dönemi eserlerinde, insanların ilişkilenme biçiminin daha sıcak ve samimi olduğu mahallelerden kopuşlar baş göstermeye başlar. Batılılaşma arzusuyla kendi kültürlerine yabancılaşan bireyler, mutluluğu aidiyet düşü kurdukları mahallerde ararlar. Özümsemeden taklit edilen bu yaşam biçimine entegre olma çabası kişilerin hem öz kültüründen uzaklaşmasına hem de yeni kültüre ait olamama sorunsalını doğurur. Dönem romancıları yeni gelen kültüre eklemlenmeye çalışan bireylerin çatışmalarını

aktarıırken geleneksel mahalle anlayışına da sıklıkla yer vermişlerdir. Özellikle Ahmet Mithat'ın mahalle kültüründe yer alan; bozacılar, komşu ilişkileri, mahalle dizaynı gibi geleneksel öğeleri aktarışındaki olumlu tavrı, geleneğe olan yakınlığı ortaya çıkarır. Ahmet Mithat'a yakınlığı ile bilenen Hüseyin Rahmi'nin romanlarında da mahalle canlı bir şekilde tüm ayrıntılarıyla, okuyucuya aktarılır. Servet-i Fünûn Dönemi'ne gelindiğinde ise daha çok yalı ya da konak merkezli bir yaşamın aktarıldığı anlatılarda mahalle yaşamından izlere rastlanmaz.

Yeni tanışılan kültürle beraber, yaygınlık kazanan mekânlardan biri de bireylerin gösterişçi tutumuna hizmet eden mesire yerleri ve kahvehanelerdir. Batılılaşmanın etkisiyle beraber, farklı bir amaca hizmet etmeye başlayan mesire yerleri dönem romanlarının birçoğunda yer alır. Bireylerin kendilerini gösterime sundukları ve aynı zamanda tanışma mekânı olarak kullanılan mesire alanları, anlatı içerisinde de karşılaştırma zemini yaratır. Alafranga hayatı tercih edip tek amacı görünmek olan kişilerin olumlanmayan tavırları ile mesire yerlerini gezi alanı olarak kullanıp gerçek amacına hizmet için kullanan “mukallit olmayan tipler” karşılaştırması yapılır. Servet-i Fünûn romanına gelindiğinde ise artık gösterişçi bir tutumla mesire yerlerine çıkılmadığı tespitinde bulunulabilir. Bununla birlikte mesire alanlarına çıkışa da nadir rastlanır. Tanzimat Dönemi eserlerinde mesire yerlerine çıkışın daha fazla olmasına mukabil Servet-i Fünûn karakterleri daha çok ev içinde görünürler ve yaşadıkları aşklar da genel olarak akraba ilişkileri üzerine kurulur. Bu durumu Servet-i Fünûn Dönemi'nin siyasi ortamıyla değerlendirebiliriz. II. Abdulhamit Dönemi yasaklarının ve istibdat rejiminin yazarlar üzerinde yarattığı baskıcı tutum, onların bohem bir psikoloji ile içe dönmelerine sebebiyet verir. Bu durum da eserlerde kendini eve dönüş olarak gösterir.

Modernleşme teşebbüslerinin yaşanması kültürel etkinliklerdeki artışı da beraberinde getirir. Halkın sosyal hayatındaki değişikliklerde toplumun yeni tanıştığı tiyatro ve opera gibi sanatsal faaliyetlerin de yönlendirici etkisi görülür. Batılı hayat tarzına entegre olma çabası ve bireylerde yeni toplum düzeninin bir parçası olduğunun ispatı yaygınlık kazanır. Geleneksel hayattan kopmuş olmak bir iftihar vesilesi haline gelir. Kişilerin, kendilerine statü kazandırdığını düşündükleri mekânlara gitmeleri yaygınlaşır. Bu bağlamda da iki dönem romanları arasında belirgin bir fark vardır. Tanzimat eserlerinde, yeni mekânlarda görünme çabası mukallit olan ve olmayan

bireylerin tutumlarının bir karşılaştırması yapılarak sunulur. Bu sebeple tiyatroya gidiş anlatılarda yeni bir yaşam pratiği olarak çokça yer alır. Servet-i Fünûn anlatılarında ise bu mekânlara gidişin yok denecek kadar az olduğu tespitinde bulunmak yanlış olmaz.

Batılı yaşamın etkisiyle beraber, yeni konaklama alanları da görülmeye başlar. Oteller, modern hayatın konforlu alanları olarak, kimi zaman da garsoniyer olarak kullanılarak anlatıya zemin teşkil ederler. Bununla birlikte eserlerde gösterişçi tutumun başka bir yansıyış biçimi olan mağazalar ve lokantalar da modern birey olmanın simgesi olarak anlatılarda yerini alır. Yine Servet-i Fünûn romanlarında gidilen mağazaların, kendini ispatlama çabasıyla ilintili olmadığını söyleyebiliriz. Modern yaşam, gündelik hayatın her alanını etkilediği gibi ev mimarisinde gözle görülür değişiklikler olmasına neden olur. Geleneksel ev mimarisi yerini modern şekilde inşa edilen evlere bırakır. Kâğıt evler, modernitenin simgesi olarak bireylerin yöneldiği en temel değişimi nesnesidir. Bu evlerde yaşamak toplumsal yaşamın içinde bir etiket aynı zamanda da statü aracıdır. Bununla birlikte ev tefrişatı da değişimin ana unsurlarından biri olur. Bu bağlamda Avrupa mimarisinden izler taşıyan evler, değişen gündelik hayatın yansıtıcısı olarak anlatılarda sıklıkla yer alır. Hem Tanzimat hem de Servet-i Fünûn romanında karakterlerin yaşadıkları evler, onların medeniyet değişiminden ne kadar etkilendiklerini ortaya koyar niteliktedir. Söz gelimi Rakım'ın evi, İsmail Tayfur'un evi, Ahmet Cemil'in evi hem mütevazı hem de geleneksel formdan ayrılmayan yönleriyle ön plana çıkan yapılar olarak görünürler. Felatun'un, Ferdi Bey'in, Hüseyin Nazmi'nin, Adnan Bey'in evleri, gündelik yaşamlarındaki Avrupai tarzı ortaya koyacak nitelikte tanzim edilmiştir.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn anlatılarında bedensel pratiklerin ne şekilde aktarıldığına dair veriler sıklıkla vurgulanır. Eserlerde, Batılılaşmanın etkisiyle beraber moda üzerinden bir beden icrası olduğu görülür. Kadın ve erkek kıyafetleri, yeni yaşam pratikleriyle beraber form değiştirir. Dönem romanlarında kadın giyiminin değişimi gözlemlense de, bu değişimi daha çok erkek bedeni üzerinden görmemiz ise oldukça dikkat çekicidir. Dönemin şartlarını göze önüne alarak değerlendirecek olursak, kadınların kamusal alana açılması çok yenidir. Kadının kıyafeti üzerinden yanlış Batılılaşma parodisi yapılması da toplumsal düzeyde tepki çekme ihtimali olan bir durumdur. Bu sebeple, kadının mahrem alanına girilmez ve erkek bedeni üzerinden mizah yapılır.

Nitekim romanlarda göze çarpan bir durum da, yine kadını kamusal alanda çok az görmemiz sebebiyle; Batı'ya özenen mukallit tiplerin erkekler arasından seçilmesidir. Eserlerde, kıyafet bağlamında değişen beden algısı, güzellik açısından da değişime uğrar. Güzel görünmek için beden korse, mayo gibi aksesuarla yeniden biçimlendirildiğini görürüz. Pudra, sürme, allık gibi makyaj malzemeleri de bu dönemlerde kullanılmaya başlanır. Yüz güzelliği için yapılan bakım, Hüseyin Rahmi eserlerinde ve Servet-i Fünûn anlatılarında daha çok yer alır. Yine bir beden pratiği olan dansın Osmanlı hayatına girmesi de elçilerin verdikleri balolar ve Beyoğlu'nda yaşayan Levantenler aracılığıyla gerçekleşir. Batılı yaşam tarzını benimsemeye çalışan ve gündelik hayat normlarını dönüştürmeye başlayan Osmanlı elitinin konaklarında vermeye başladıkları balolarda bu tarz danslar icra edilmeye başlanır. Konaklarda verilen balolar ve icra edilen danslar, özellikle Tanzimat romanlarında yer alır. Felâtun'un dans ederken içine düştüğü gülünç haller, Meftun'un evin bireylerine Avrupa dansını öğretmeye çalışırken onları zorlayıcı tutumlar sergilemesi yeni tanışılan kültürle beraber topluma entegre edilmeye çalışılan Avrupa usulü dansların geleneksel kültürle uyuşmama durumunu ortaya koyar. Geleneksel kültürden keskin bir şekilde kopuş gerçekleştirerek modern hayatın ritüellerine ayak uydurmaya çalışan bireylerin içine düştükleri gülünç haller romanlardaki yerini alır. Bir beden tüketimi olarak da değerlendirilebilecek olan fuhuş konusu da, tüm eleştirel yönleriyle bu başlık altına incelenerek, bu bağlamda her iki roman dönemi arasında yine farklı tutumlar olduğu tespit edilmesi açısından dikkate değerdir. Fuhuşun Osmanlı toplumunun geleneksel yapısıyla uyuşmadığı vurgulanmakla birlikte özellikle fuhuşa sürüklenen kadınların trajedilerine odaklanılır. Bu bağlamda fuhuş yapan kadınların gündelik hayatları anlatılırken bu yola kendi inisiyatifleri ile sürüklenmedikleri vurgusu yapılır. Ahmet Mithat tarafından kaleme alınan *Henüz On Yedi Yaşında* romanında, yazarın büyük bir çaba içerisinde Kalyopi'yi bu yoldan çıkartmanın çaresini arayıp, sonunda da genç kızı evlendirdiğini görürüz. Buna mukabil Halit Ziya *Sefile* romanında Mazlume'yi, kendisini kötü yola düşüren İhsan'ın katili yapar ve sonunda genç kadını öldürür. Tanzimat romanında daha çok bireyleri düştükleri kötülükten kurtarma çabası yer alırken, Servet-i Fünûn romanına gelindiğinde ise daha gerçekçi bir perspektifle neden-sonuç ilişkileri ortaya konur. İki dönem arasında görülen ve değişen unsurlardan biri de, ilk dönem romanlarında fuhuş batağına düşen kadınların gayrimüslim olduğu,

Servet-i Fünûn romanına gelindiğinde ise Müslüman kadınların bedenleri üzerinden bir kazanç sağladığı görülür. Tanzimat aydınlarının bu yönelimi toplumsal tepkisini çekmemek adına başvurulan bir yöntem olduğu şeklinde yorumlanabilir. Servet-i Fünûn yazarları ise daha pozitivist bir yaklaşımla, yaşanan şartların bireylerin dinsel kimliklerinin ötesinde bir durum olduğu ve aynı sonucu doğuracağı gerçeğini anlatılarında ortaya koyarlar.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn romanlarında aile ilişkileri Batılılaşma'nın etkisiyle beraber değişen ve dönüşen bir diğer gündelik hayat pratiğidir. Bu bağlamda kadın eğitime verilen önemin artırılması dönemin ana amaçları arasında yer alır. Eğitimli anne, eğitimli çocuklar yetiştirerek toplum değişiminin öncüsü olur fikrini kurgusal metinlerden çıkarmak mümkündür. Anlatı metinlerinde, annelerin çocukları üzerinde belirgin bir etkisi vardır. Bilinçli anne modeli, Tanzimat romanlarında çocuklarının üzerinde olumlu etkiler yaratarak toplum içinde etik değerlerine bağlı yozlaşmamış karakterleri doğurur. Bunun aksine, çocuklarının her istediğini yapan ve eğitim düzeyi düşük olan anne modeli ise dejenere kişilikler yaratarak toplumsal dokunun da zarar görmesine neden olur. Servet-i Fünûn romanında ise kötücül anne tipi aktif olarak yer alır. *Sefile*'de İkbâl'in annesi, kızını kötü yola sürükleyen kişidir. *Aşk-ı Memnu*'da ise Firdevs Hanım'ın hem kişilik özellikleri hem özensiz çocuk yetiştirme tarzı Bihter'in yanlış seçimlere yönelerek hatalar yapmasına neden olur. Romanlarda, modernleşmenin etkisiyle beraber, aldatma ve akabinde boşanmaların yaşanması anlatı metinlerinde yerini alır. Genel olarak aldatmanın temelinde yatan ise yanlış ve zoraki yaptırılan evlilikler yatar. Söz gelimi *Yeryüzünde Bir Melek*'te Raziye kocasıyla görücü usulü ile evlendirilir ve sonucunda önceden sevdiği adam olan Şefik'le yakınlaşır. Yine *Vah*'ta Ferdane beşik kurtmesi ile evlendirildiği Talat'ı, Necati Efendi'den gördüğü farklı hisler sebebiyle aldatır. Bu sebeple, dönem romanlarında üzerinde en çok durulan konu evliliğdir. Özellikle geleneksel Osmanlı kültüründe yer alan görücü usulü evlilik hemen hemen bütün yazarlar tarafından eleştirilen bir konu olmuştur. Evlilikler sonucunda yaşanan hüzün sonlarla, topluma bir ders verme amacı güdülmüştür, diyebiliriz. Belli ölçüler çerçevesinde tanışarak evlenmenin olumlu sonuçlar doğuracağı üzerinde sıklıkla durulur. Servet-i Fünûn romanında ise evliliklerin genel olarak akraba evliliği şeklinde yer aldığı görülür. Bunun sebebi de daha çok yalıtılmış bir hayat süren bireylerin hane içinde

karşı cinsten gördükleri tek seçeneğin akrabaları olması sebebiyle, fizyolojik bir gereksinim olan duygularını bu şekilde tatmin yolunu seçmeleridir.

Batılılaşmanın etkisinin yaygınlık kazanmasıyla beraber toplumda; yeme-içme usulleri, oturma-kalkma biçimleri, selamlaşma, tanışma ve eğlence tarzlarında da epeyce değişiklik olduğu görülür. Yeme-içme usullerinin değişimiyle ilgili özellikle Ahmet Mithat ve Hüseyin Rahmi'nin romanlarında ayrıntılı bilgiler yer alır. Avrupai yaşamın getirdiği etkiler sofralarda yerini alırken, bununla birlikte geleneksel Osmanlı sofrası da romanlar da yer alır. Özellikle *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*'de, Râkım karakteri üzerinden tüm medenileşme süreci için ölçülü bir reçete sunulduğu gibi sofrada da aynı şey görülür. Doğru bir şekilde yaşanacak olan medenileşme süreci tıpkı Ziklaslar'ın Râkım'ın sofrasına duyduğu ilgi gibi, başka milletler tarafından da ilgi odağı olacaktır mesajı verilir. Yeme-içme adabının Avrupai usule uygun olarak nasıl düzenleneceğini aktaran ve aynı zamanda zorba bir uygulama ile ev halkının huzursuz olmasına neden olunan *Şıpsevdi*'de, dengeli gitmeyen bir medenileşme sürecinin parodisi yapılır. Tanzimat romanı medenileşme seviyesine nasıl ve ne şekilde ulaşılacağına dair topluma yön verir. Servet-i Fünûn devrinde ise yazarların bu amaca hizmet etmediği görülür. Artık yeme-içme pratikleri gündelik hayatın özümsemiş bir parçası haline gelir. Sofrada havyar yenmesi artık yeni bir usul gibi, Avrupalılığın simgesi değil, aile yaşantısının bir parçası gibidir. Batılılaşma sürecinin getirdiği bireyleri ait olmadıkları bir kültüre adapte etme süreci, kişilerde davranışsal zorlanmalara ya da mizahi bir unsur olmalarına neden olur. Avrupa etkisiyle Osmanlı geleneksel yaşamına giren davranış biçimleri bireylerin habituslarına aykırı olması sebebiyle onları zora sokar. Söz gelimi *Şıpsevdi*'nin Emine'si gelin geldiği evde kocası Meftun tarafından zorunlu olarak Avrupa yaşamına adapte edilmeye çalışılır. Emine aidiyet duygusunu yitirmenin verdiği huzursuzlukla derin bir bunalım yaşar. Bununla beraber yeni usuller toplumda dejenere tiplerin yaygınlaşmasına da neden olur. Bilinçsizce yaşanan medenileşme sürecinin, bireylerin gündelik hayatlarına etkilerinin vurgusu da sıkça yapılır. Nitekim *Vah*'ta Ferdane'nin hayatını olumsuz yönde etkileyen Behçet Bey, *Sergüzeşt* romanında kadınların mahrem alanına hakaret eden yozlaşmış gençler, bu zihniyetin ürünüdür.

Geleneksel Osmanlı toplumunun gündelik hayatında kadın ve erkeklerin ayrı ayrı müzik eşliğinde yaptıkları eğlenceler dikkat çeker. Avrupai yaşamın etkisiyle beraber

yeni eğlence tarzlarının Osmanlı toplumuna girdiği görülür. Özellikle balolar, yeni usul hayatın gündelik hayata getirdiği bir eğlence biçimidir. Ahmet Mithat'ın bu konu hakkında uzunca bilgi verdiği *Karnaval* romanı oldukça dikkat çekicidir. Baloların, ne zamana dayanan bir tarihi olduğu, dans etme biçimleri, Osmanlı toplumuyla uyuşmayan birçok yönlerini ayrıntılı bir biçimde aktarır. Dönemin sosyolojik şartlarından ötürü anlatıda düzenlenen baloda, gayrimüslim kadınlar ile Müslüman erkekler bir araya getirir. Müslüman bir kadının böyle ortamlarda bulunmaması gerektiği vurgusunu da Şehnaz Hanım'ın baloya gidip, türlü olaylarla sınanmasını neden olarak gösterir. *Şipsevidi*'de ise evinin bahçesinde bir balo düzenleyen Meftun, baloya kendi ailesindeki kadınlar da dâhil olmak üzere hiçbir Müslüman kadını davet etmez, sadece gayrimüslim kadınları davet eder. Böylelikle Tanzimat Dönemi'nde toplumsal yapı içerisine balo tarzı eğlence biçiminin çok fazla entegre olmadığını söylemek yanlış olmaz. Ev içi hayatının daha ağırlıklı olarak görüldüğü Servet-i Fünûn romanında ise balo kültürüne yer verilmezken daha çok düzenlenen düğün törenlerine rastlanır.

Batılılaşma teşebbüsleri Osmanlı toplumunda eğitim hayatına özellikle kız çocuklarının eğitilmesine özel bir önem atfederler. Eğitimli kızlar, eğitimli geleceğin mimarları olmaları hasebiyle onların donanımlı olmaları yönünde devrin aydınları fikir birliğinde bulunurlar. Tanzimat Dönemi anlatılarından itibaren kız çocuklarının eğitimi üzerinde önemli durulur. Medenileşme sürecinin en önemli ayağı olarak görülen bilim ve ilimde ilerleme ancak eğitimle sağlanacak gelişmelerdir. Bu sebeple kız çocuklarının eğitimi için birçok hazırlıklar, reformlar yapılır. Batılı yaşama uyumlanma sürecinde, Avrupa tarzı okulların açılmasına yönelim olur. Fakat kız çocuklarının genel eğilim olarak ev içinde eğitildiği görülür. Batılılaşmanın etkisiyle beraber değişen gündelik hayat pratikleri içinde yer alan eğitim hususunda da Tanzimat yazarları halkı bilgilendirme reçetesi sunarlar. Özellikle Ahmet Mithat, “Felsefe-i Zenan” ve “Diplomalı Kız” hikâyelerinde eğitimin önemine ayrı bir yer ayırır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta Şemsettin Sami, *Kadınlar* kitabının yazarı olarak kadın eğitimini çok önemser ve geleneksel yaşamın izin verdiği ölçüde Saliha Hanım'ın okula devamlılığını sağlar. Ahmet Mithat'ın yolundan ilerleyen Fatma Aliye de kadın eğitiminin önemine vurgu yaparak aldığı eğitimlerle geçimini sağlayan, para kazanıp hayata tutunan kadın profilini çizer. Servet-i Fünûn romanına gelindiğinde ise, okul deneyimi yaşayan kız çocuğu

örneği görülmez, diyebiliriz. Varlıklı ailelere mensup kızlar, genellikle ev içinde tamamıyla Avrupa usullerine göre eğitim alsalar da okul deneyimleri yok denecek kadar azdır. Tanzimat Dönemi romanlarında tanışılan yeni kültür henüz acemi sayılacak bir dönem olsa da kız çocuklarının okul deneyimleri daha aktif bir şekilde varlığını sürdürür.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn yazarlarına göre Batılı fikirlerle yaşamak, o kültürde var olan her şeyi körü körüne alıp kendi yaşamına koymak değildir. Yeni tanışılan kültürü, kendi yaşadıkları gelenek içine dengeli bir şekilde yerleştirerek toplumu daha ileri seviyeye taşıyacak bir duruma gelmektir. Bu bağlamda Tanzimat romanlarında Fransızca bilmeyi gösteriş amaçlı isteyen bireyler, karikatürize edilirken gerçekten donanımlı, aydın ve bilinçli bir Batılılaşmadan yana olan bireyler olumlu özellikleriyle ön plana çıkarılır. Servet-i Fünûn romanında ise Fransızca bilmek, gösteriş amaçlı bir özellik barındırmaz. Karakterlerin aldıkları eğitimin bir neticesi olarak karşımıza çıkar. Kaleme alınan eserlerde kız çocuklarına roman okutulması mevzusunda mürebbiyelerin muhafazakâr bir tutum sergiledikleri görülür. Fransızların eğitim usulünde kız çocuklarına roman okutulmasının tehlikeli bir uygulama biçimi olduğu öne sürülür. Kızların ahlâki çöküntüye uğrayabilecekleri üzerinde durulur. Buna mukabil İngiliz eğitiminde kız çocuklarının ancak romanları okuyup buradan çıkardıkları derslerle hayata karşı tecrübeli olacakları fikri hâkimdir. Osmanlı aydınları kız çocuklarının eğitiminde İngiliz usulünü kendilerine rehber olarak görürler. Onlara göre, kapalı bir yaşam biçimi olan ve modernleşme sürecini yeni deneyimleyecek olan Osmanlı kadını için, dış dünyayı tanımadaki en iyi araç romanlardır. Tanzimat romanında kız çocuklarına roman okutulmasının faydaları ve zararları üzerinden birçok eser kaleme alınmış olmasına karşın Servet-i Fünûn döneminde birkaç örnek dışında bu konu üzerinde durulmadığı, görülür.

Eğitim hayatının önemsenen ve değer verilen bir süreç olarak görülmemesi, Batılı bir yaşam biçimini sadece eğlence hayatı ve giyim kuşamıyla algılamayı beraberinde getirir. Bu şekilde yetiştirilen çocuklar, mesire yerlerinde görünür olmayı, Beyoğlu'nda mağazalarından giyinmeyi, yarım yamalak Fransızca konuşmayı elitist bir yaşam biçimi olarak görüp kendi öz kültürlerinden de uzaklaşırlar. Dönem içerisinde, toplumda yaygınlaşan yeni/alafranga kültürün bireylere doğru tanıtılmasında kurgusal metinlerin aracılık etmesi oldukça önemsendir. Dönem yazarlarının, modernleşme sürecinde ön planda tuttıkları dönüşümün ve bilinç düzeyinin artması konusunda en çok çaba sarf

ettikleri alan eğitim olur. Bu bağlamda incelediğimiz romanlarda, bir toplumun gelişmesindeki en temel unsur olan eğitimin toplumsal dönüşümün de sağlam bir zeminde gerçekleşmesinin aracı olduğu vurgulanmaktadır. Zira olumlu özellikleri barındıran eğitilmiş karakterlerin yansıttığı üzere eğitim ve ölçülü bir şekilde yaşanacak yeniden inşa süreci, ayakları yere basan bir medenileşmeyi/modernleşmeyi beraberinde getirir. Kulaktan dolma ve sathi bir şekilde sağlanacak gündelik yaşam değişimi, karikatür halini almış bireylerin üretimine destek sağlayan bir süreçten öteye gidemez.



KAYNAKÇA

İncelenen Eserler:

Ahmet Mithat Efendi. “Bahtiyarlık”, **Letaif-i Rivayat** (Yay. Haz. Nuri Sağlam), TDK Yayınları, Ankara, 2000.

Ahmet Mithat Efendi. “Bekârlık Sultanlık mı Dedin?”, **Letaif-i Rivayat**, (Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001.

Ahmet Mithat Efendi. “Diplomalı Kız”, **Letaif-i Rivayat**, (Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001.

Ahmet Mithat Efendi. “Felsefe-i Zenan”, **Letaif-i Rivayat**, (Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001.

Ahmet Mithat Efendi. “Mihnetkeşan”, **Letaif-i Rivayat**, (Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın), Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001.

Ahmet Mithat Efendi. **Acayib-i Âlem**, (Haz: Nuri Sağlam-Kâzım Yetiş-M. Fatih Andı), TDK. Yayınları, Ankara.

Ahmet Mithat Efendi. **Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr**, (Yay. Haz. Fatih Andı), TDK Yayınları, 2000.

Ahmet Mithat Efendi. **Dürdane Hanım**, (Haz: Nuri Sağlam-Kâzım Yetiş-Fatih Andı), TDK Yayınları, Ankara, 2000.

Ahmet Mithat Efendi. **Felâtun Bey ile Râkım Efendi**, (Yay. Haz. Necat Birinci), TDK Yayınları, Ankara, 2000.

Ahmet Mithat Efendi. **Hayret**, (Yay. Haz. Nuri Sağlam), TDK. Yayınları, Ankara, 2000.

Ahmet Mithat Efendi. **Henüz 17 Yaşında**, (Yay. Haz. Nuri Sağlam-Kazım Yetiş-M. Fatih Andı), TDK. Yayınları, Ankara, 2000.

Ahmet Mithat Efendi. **Karnaval**, (Hal. Kâzım Yetiş), TDK Yayınları, Ankara, 2000.

Ahmet Mithat Efendi. **Mesâil-i Muğlâka**, (Haz: Ali Şükrü Çoruk-M. Fatih Andı-Kâzım Yetiş), TDK. Yayınları, Ankara, 2003.

Ahmet Mithat Efendi. **Müşahadat**, (Haz. Necat Birinci), TDK Yayınları, Ankara, 2000.

Ahmet Mithat Efendi. **Paris’te Bir Türk**, (Yay. Haz. Erol Ülgen), TDK Yayınları, Ankara, 2000.

Ahmet Mithat Efendi. **Taaffüf**, (Yay. Haz. Necat Birinci-Ali Şükrü Çoruk-Erol Ülgen), TDK Yayınları, Ankara, 2000.

- Ahmet Mithat Efendi. **Vah**, (Yay. Haz. Kazım Yetiş), TDK. Yayınları, Ankara, 2000.
- Ahmet Rasim. **Hamamcı Ülfet**, (Yay. Haz. Abdullah Ezik), Can Yayınları, İstanbul, 2021.
- Fatma Aliye. **Refet**, (Yay. Haz. Fatih Altuğ), Turkuvaz Yayınları, İstanbul, 2019.
- Fatma Aliye. “Refet”, **Refet: Bir Olgunlaşma Hikâyesi**, (Yay. Haz. Fatih Altuğ), Turkuvaz Yayınları, İstanbul, 2019.
- Fatma Aliye. **Udi**, (Haz: Bilgin Güngör), Kırmızıkeci Yayınevi, İstanbul, 2021.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. **İffet**, (Yay. Haz. Enis Tombul), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. **Mürebbiye**, Papersense Yayınları, İstanbul, 2018.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. **Şık**, (Haz: Dilek Herkmen), TDK. Yayınları, Ankara, 2021.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. **Şipsevdi**, (Haz. Kemal Bek) Özgür Yay., İstanbul, 2014.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. **Metres**, Dergâh Yay., İstanbul, 2017.
- Mehmet Rauf. **Ferda-yı Garâm**, (Haz. Oğulcan Karakoç), Özgür Yay., İstanbul, 2019.
- Namık Kemal. **İntibah**, (Yay. Haz. Seda Akyol), Özgür Yayınları, Ankara, 2014.
- Nabizade Nazım, **Zehra**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2022.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. **Aşk-ı Memnu**, (Yay. Haz. Muharrem Kaya), Özgür Yay., İstanbul, 2015.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. **Bir Ölünün Defteri**, (Haz. Pürten Bağdatoğlu), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2020.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. **Ferdi ve Şürekâsı**, (Yay. Haz. Samet Öz), Özgür Yayınları, İstanbul, 2016.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. **Mai ve Siyah**, (Yay. Haz. Enfel Doğan), Özgür Yayınları, İstanbul, 2017.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. **Nemide**, (Yay. Haz. Berna Sağıroğlu), Özgür Yayınları, İstanbul, 2016.
- Uşaklıgil, Halid Ziya **Sefile**. (Yay. Haz. Ö. Faruk Huyugüzel), Özgür Yay., İstanbul, 2006.
- Recaizade Mahmut Ekrem. **Araba Sevdası**, (Yay. Haz. Sabahattin Çağın), Özgür Yayınları, İstanbul, 2004.
- Safveti Ziya. **Salon Köşelerinde**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara, 1998.

Sami Paşazade Sezai. **Sergüzeşt**, (Yay. Haz: Müberra Bağcı), Özgür Yayınları, İstanbul, 2016.

Şemsettin Sami. **Taaşuk-ı Talât ve Fitnat**, (Yay. Haz. Özlem Nemutlu), Özgür Yay., İstanbul, 2019.

Yararlanılan Kaynaklar:

Abir, Nihan. **Siniden Masaya Türk Romanında Sofra**, Kitabevi, , İstanbul, 2021.

Ahmet Mithat Efendi. **Menfa**, (Yay. Haz. Handan İnci), Kapı Yayınları, İstanbul, 2013.

Ahmet Mithat Efendi. **Avrupa Adab-ı Muaşeretî Yahut Alafranga**,(Haz: Fazıl Gökçek), Dergâh Yay., İstanbul, 2016.

Ahmet Mithat Efendi, **Ana Babanın Evlad Üzerindeki Hukuk ve Vezaifi**, Dergâh Yayınları, 2018.

Ahmet Mithat Efendi, **Peder Olmak Sanatı**, (Haz. Gizem Akyol), Dergâh Yay., İstanbul, 2017.

Ahmet Rasim. **Falaka**, İş Bankası Yay., İstanbul, 2020.

Akdeniz, Safiye. **Tanzimat Dönemi Türk Romanında Mekân**, Kriter Yay., İstanbul, 2019.

Aliye, Fatma-Mahmud Esad, **Çok Eşlilik-Taaddüd-i Zevcat**, (Haz. Firdevs Canbaz), Hece Yay., Ankara, 2007.

Altuğ, Fatih. “Refet: Bir Olgunlaşma Hikâyesi”, **Refet**, (Yay. Hazırlayan: Fatih Altuğ), Turkuvaz Yayınları, İstanbul, 2019, ss. 9-13.

Alver, Köksal. “Edebiyatın Sosyolojik İmkânı”, **Edebiyat Sosyolojisi**, Hece Yayınları, Ankara, 2006.

Alver, Köksal. **Mahalle**, Hece Yayınları, Ankara, 2013.

Argunşah, Hülya. **Kadın ve Edebiyat Babasının Kızı Olmak**, Kesit Yayınları, İstanbul, 2016.

Akyüz, Yahya. **Türk Eğitim Tarihi**, Pegem Akademi, Ankara, 2021.

Bachelard, Gaston. **Mekânın Poetikâsı**, Kesit, İstanbul, 1996.

Barbarosoğlu, Fatma Karabıyık. **Moda ve Zihniyet**, İz Yay., İstanbul, 2017.

- Başdaner, Ozan. “Georg Simmel: Gündelik Hayatın Ayrıntıları”, **Gündelik Hayat Sosyolojisi Temalar, Sorunsallar Ve Güzergâhlar**, (Edt: Ali Esgin, Güney Çeğin), Phoenix, Ankara, 2020.
- Belge, Murat. **İstanbul Gezi Rehberi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.
- Bennett, Andy. **Kültür ve Gündelik Hayat**, Phoenix, Ankara, 2018.
- Bourdieu, Pierre, Loic Wacquant, **Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**, İletişim Yay., İstanbul, 2012.
- Budak, Ali. **Batılşma ve Türk Edebiyatı**, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2008.
- Cansever, Turgut. **İstanbul’u Anlamak**, Timaş, İstanbul, 2011.
- Cebeci, Dilaver. **Tanzimat ve Türk Ailesi**, Bilge Oğuz, İstanbul, 2009.
- Cengiz, Özge. “Aşk-ı Memnu Romanında Gündelik Hayatın İnşası: Statü Kurgusu”, **Kavramlar ve Kuramlar: Dil Bilimleri Dil ve Sosyal Hayat**, Mardin Artuklu Üniversitesi Yay., Mardin, Aralık 2020.
- Çağın, Şerife. **Edebiyat ve Diğer Güzel Sanatlar Ahmet Mithat’tan Tanpınar’a**, Dergâh Yay., İstanbul, 2022.
- Çakır, Serpil. “Osmanlı’da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller”,(Der. Ayten Alkan), **Cins Cins Mekân**, Varlık Yay., 2009. s. 76-101.
- Çakır, Serpil. **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul, 2021.
- Çıkla, Selçuk. **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünun Romanı**, Ankara, , Akçağ Yayınları, 2009.
- Çiçekler, Mustafa. Fatih Andı (Haz.), “Yeni Harflerle Hanımlara Mahsus Gazete (1895-1908)”, **Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı**, 2009, İstanbul.
- Dino, Güzin. **Türk Romanının Doğuşu**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008.
- Dönmez, Erdem. **Arzu ve Tereddüt 19. Yüzyıl Türk Romanında Muhafazakârlık**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2022.
- Duben, Alan -Cem Behar. **İstanbul Haneleri; Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940**, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2014.
- Durgun, H. Harika. **Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat**, Dergâh Yay., İstanbul, 2015.
- Durgun, H. Harika. Modernleşmenin Bir Problemi Olarak Alafrangalık- Ahmet Mithat Efendi ve Tolstoy, **VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi Bildiri Kitabı**, İstanbul, 2013, ss. 885-897.

- Emiroğlu, Kudret. **Gündelik Hayatımızın Tarihi**, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2016,
- Enginün, İnci. **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, Dergâh Yay., İstanbul, 2012
- Enginün, İnci. **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.
- Esen, Nüket. **Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat**, İletişim Yay., İstanbul, 2014.
- Esen, Nüket. "Ahmet Mithat'ın Bazı Romanlarında Kadın Sorunları", **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, İletişim Yay., İstanbul, 2006, ss. 72-77.
- Evin, Ahmet Ö. **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi**, (Çev. Osman Akınhay), Agora Kitaplığı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Faroghı, Suraya. **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla**, (Çev. Elif Kılıç), Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2014.
- Finn, Robert P., **Türk Romanı İlk Dönem, 1872-1900**, (Çev. Tomris Uyar), Agora Kitaplığı Yayınları, İstanbul, 2003.
- Gardiner, Michael: **Gündelik Hayat Eleştirileri**, Heretik Yayınları, Ankara, 2016.
- Giddens, Antony. **Modernliğin Sonuçları**, (Çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Gökçek, Fazıl. "Letaif-i Rivayat Hakkında", **Letaif-i Rivayat**, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001, ss. IX-XXIV.
- Gökçek, Fazıl., **Osmanlı Kapısında Büyümek**, İletişim Yay., İstanbul, 2006.
- Gökçek, Fazıl. "Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yerli Gayrimüslimlerin Alafrangalığı Meselesi", **Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, ss. 169-180.
- Gökçek, Fazıl. **Çalışmaya Vakfedilen Bir Hayat Ahmet Mithat Efendi**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı, Ankara, Eylül 2022.
- Gökçek, Fazıl. "Tanzimat Dönemi Türk Romanı İçin Bir Çerçeve Denemesi", **Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar**, , Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, ss. 15-35
- Gökçek, Fazıl. "Letaif-i Rivayat Hakkında", **Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012., ss. 94-117.

- Gürbilek, Nurdan. “Kör Ayna Kayıp Şark”, **Kadınsılaşma Endişesi**, Metis Yay., İstanbul, 2007.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. **Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. “Sefile Romanına Dair”, **Sefile**, , Özgür Yayınları, İstanbul, 2006.
- Işın, Ekrem. **İstanbul’da Gündelik Hayat**, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014.
- İnalcık, Halil. “Tanzimat Nedir?”, **Tanzimat**, (Ed. Halil İnalcık, Mehmet Seyitdanlıoğlu), Phoenix Yayınları, İstanbul, 2006.
- Kaplan, Mehmet. **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2**, Dergâh Yay., İstanbul, 1999.
- Karay, Refik Halit. **Üç Nesil Üç Hayat**, İnkılâp Yayınevi, Ankara, 2009.
- Kavcar, Cahit. **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2010.
- Kemal, Yahya. “Eğil Dağlar”, **İstiklâl Harbi Yazıları**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Kerman, Zeynep. **Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.
- Koçu, Reşad Ekrem. **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, Doğan Kitap, İstanbul, 2015.
- Korkmaz, Ramazan. “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, **Yeni Türk Edebiyatı El kitabı**, Ed. Ramazan Korkmaz, Grafiker Yay., Ankara, 2006, s. 121-168.
- Kuban, Doğan. “Batılılaşma’nın Kentleşme Boyutu ve Yeni Konut Mimarisi”, **Osmanlı Mimarisi**, Yem Yayın, İstanbul, 2016.
- Kurnaz, Şefika. **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)**, MEB Yayınları, İstanbul, 1992.
- Lefebvre, Henri. **Mekânın Üretimi**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- Lefebvre, Henri. **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Metis, İstanbul, 2016.
- Mardin, Şerif. **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.
- Mardin, Şerif. “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020.

- Meriç, Nevin. **Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi Âdâb-ı Muâşeret**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2000.
- Moran, Berna. "Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunu", **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a**", İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- Moran, Berna. "Araba Sevdası", **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- Nemutlu, Özlem. **Ahmet Mithat Efendi'nin Kütüphanesi Hikâye ve Romanlarında Okuma Eylemi**, Dergâh Yay., İstanbul, 2018.
- Okay, Orhan. **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.
- Okay, M. Orhan. **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İstanbul, 2020
- Özdemir, Nebi: "Eğlence Müze İlişkisi ve Türk Eğlence Geleneği", **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri**, Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, Ankara, 2003.
- Parla, Jale. "Oğullar ve Sufli Lezetler", **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, İletişim Yay., İstanbul, 2009, ss. 79-117.
- Sağlam, Nuri. **Hürriyetçi Söyleme Karşı Hür Olmanın Ağır Bedeli Ahmet Mithat Efendi ve Yeryüzünde Bir Melek Romanına Yönelik Eleştiriler**, Erdem Yay., İstanbul, 2017.
- Simmel, George. **Modern Kültürde Çatışma** (Çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şemsettin Sami. **Kadınlar**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1996
- Türkçe Sözlük, **Türk Dil Kurumu**, Ankara, 2009.
- Tüzer, İbrahim. **Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. **19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Yayınevi, İstanbul.
- Urry, John: **Mekânları Tüketmek**, (Çev. R.G. Ögdül), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Uşaklıgil, Halit Ziya. **Hikâye**, (Haz. Fazıl Gökçek), İstanbul, Özgür Yayınları, 2010.

Uysal, Zeynep. **Metruk Ev Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi**, İletişim Yay., İstanbul, 2014.

Veblen, T. B.. **Aylak Sınıfın Teorisi Kurumların İktisadi İncelemesi**, Heretik Yayınları, Ankara, 2015.

Yaraman, Ayşegül. **Resmi Tarihten Kadın Tarihine**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2001.

Makaleler:

Alver, Köksal. “Üç İstanbul Romanı Üzerine Sosyolojik Okuma Denemesi”, **İlmî Araştırmalar**, Sayı: 15, İstanbul 2002, ss. 20-26.

Alver, Köksal. “Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi”, **Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi**, Sayı: 16, 2006, ss. 163-182.

Aydın, Ceylan-Sabahattin Çağın. “Ahmet Mithat Efendi’nin Çocuk Eğitime Dair Görüşleri”, **Dede Korkut Dergisi**, Sayı: 22, Ağustos 2022, ss. 98-118.

Belivermiş, Handan. “Batı Yaşam Tarzı ve Toplum Kimliğini Oluşturma ve Yaygınlaştırma Aracı Olarak Türk Tiyatrosunun Biçimlenmesi”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 33, Ağustos 2012, ss. 35-48.

Beşirli, Hayati. Yemek, “Kültür ve Kimlik”, **Millî Folklor**, Sayı: 87, 2010. ss. 159-169.

Briggs, Charles L. “Disciplining Folkloristics”, **Journal of Folklore Research**, 45/1, 2009. ss. 91-105

Çakmakçı, Selami. “Gösterişçi Tüketim Bağlamında İki ‘Alafranga Züppe’ Tipi: Bihruz Bey ve Felâtun Bey”, **Turkish Studies**, Sayı: 9, Ankara, Summer 2014, ss. 335-350.

Mehmet Çelik, “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Mürebbiye ve Şıpsevdi Romanlarında Yanlış Batılılaşma”, **Türkiyat Mecmuası**, Cilt: 23, Bahar 2013, ss. 28-34.

Çonoğlu, Salim. “Türk Romanında Altın Çağa Dönüş: İntibâh ve Aşk-ı Memnu”, **Türk Dili Dergisi**, 2004. ss. 69-80.

Goode, Judith. “Yemek”, (çev. Fatih Mormenekşe). **Millî Folklor**, Sayı: 67, 2005. ss. 265-278.

Gür, Murat. “Şık Romanında Alafrangalık Sembolizmi ve Canavarlık”, **Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi**, Nisan, 2021. ss. 439-451.

- Gürbüz, Rabia Us- Mehmet Özdemir. “Fatma Aliye Hanım’ın Refet Romanında İlk Dârülmuallemîn ve Maarif-i Umumiye Nizamnamelerinin İzleri”, **Turkish Studies**, Eylül 2020, s. 1268.
- Kaloğulları, Hüseyin. “Türk Romanında Tiyatro Oyuncularına Toplumun Bakışı”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, Ocak, 2020. ss. 89-108.
- Kanter, Beyhan. “Arzunun Yıkıcılığı: Servet-i Fünûn Romanlarını Kırık Hayatlar Üzerinden Okumak”, **Halit Ziya Uşaklıgil**, (Haz. Yakup Çelik-Fatih Sakallı), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2021, ss. 155-166.
- Kanter, Beyhan. “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında Çirkinlik ve Çirkinliğin Temsil Biçimleri”. **Uluslararası Disiplinler Arası Dil Araştırmaları (DADA) Dergisi**, Sayı: 3, Aralık, 2021. ss. 1-16.
- Karaca, Şahika. “İlk Dönem Türk Romanlarında Anne Kimliği”, **Akademi Yayınları**, Sayı: 33, Kırğısıztan, Kasım-Aralık 2012. ss. 1-17.
- Karaca, Şahika. “Tanzimattan Cumhuriyete Türk Tiyatro Edebiyatı Literatürü”, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Cilt 4, Sayı: 7, 2006, ss. 143-173.
- Kefeli, Emel. “Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Ev ve Değişen Anlam Yüğü *Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar*”, **İlmi Araştırmalar**, Sayı: 19, 2005, ss. 79-91.
- Korkmaz, Ferhat. “Türk Romanının İlk Boverist Tipleri”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı: 35, Yıl: 2011. ss. 320-336.
- Namlı, Taner. “Tanzimat Romanında Alfranga Züppe Eleştirisi”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 31, Mart 2019, ss. 189-239.
- Narlı, Mehmet. “Araba Sevdaları”, **Türkbilgi**, Sayı:4, 2002, ss. 19-28.
- Narlı, Mehmet. “Romanda Mekân Zaman Kavramları”, **Sosyal Bilimler Dergisi**, ss. 92-106.
- Öner, Haluk. “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Bazı Romanlarında Kenar Mahalleler”, **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Mart 2019. ss.131-143.
- Özdemir, Mehmet, Ümit Yegen. “Ahmet Mithat Efendi’nin “Karnaval”, “Henüz 17 Yaşında” ve “Vah” Romanlarında Batı Medeniyeti Eleştirisi”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, Sayı: 5/1, 2016, ss. 324-350.
- Özkiraz, Ahmet. Gül İşçi Baş. “Osmanlıdan Günümüze Türk Toplumunda Aile Yapısı ve Boşanma”, **KMÜ Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Sayı: 18 (30), 2016, ss. 87-95.

Soy, Esra. “Modernleşme Ekseninde Türk Romanında Kadın Merkezli Değişim ve Feminist Edebiyat Kuramıyla Ahmet Mithat Efendi’nin “Vah” İsimli Romanının İncelenmesi”, **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt: 17, Sayı: 1, 2019 Mart. ss. 78-86.

Uğurcan, Sema. “Osmanlı Türk Romanında Kadın Tipleri”, **Türklük Araştırmaları Dergisi**, Sayı: 11, Mart 2002, ss. 118-126.

Üner, Melda. “Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın Romanlarında “Şık” Delikanlılar”, **Tübar**, Sayı: XXIV, Güz 2008, ss. 252-269.

Tezler:

Arıboran, Layıka Ney Ece. **19. Yüzyıl Osmanlı Saray Mobilyaları; Batılılaşma Etkisi ve Biçimsel Açından Yemek Kültüründeki Değişim Süreci**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2012.

Canbaz, Firdevs. **Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2005.

Kanter, Beyhan. **Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında Aile, Kadın ve Çocuk**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2009.

Kara, Esra. **Ercüment Ekrem Talu’nun Hikâyelerinde Kadın Erkek İlişkilerinin Mizahi Dille Eleştirisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.

Kaplan, Zehra. **19. Yüzyıl Türk Romanında Anelik Olgusu (1870-1900)**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Edebiyatı Bölümü Anabilimdalı, Kayseri, 2021.

Karabulut, Mustafa. **Batılılaşma Açısından Türk Romanı**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2008.

Namlı, Taner. **Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2010.

Özkuk, Gökhan. **Türk Romanında Mahalle Algısı (Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Halide Edip Adıvar)**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2014,

Taşkıran, Ülkü. **Tanzimat Düşüncesinde Kadın Anlayışı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum, 2003.

Uçar, Aslı. **Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesneler**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2012.

Elektronik Kaynak:

TÜMER, GÜNAY: "FUHUŞ", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/fuhus#1-islam-onesi-donem> (17.12.

TEŞEKKÜR

Doktora çalışmamın tez izleme komitesinde ve savunma toplantısında yer alarak eksikliklerimin tamamlanmasında yardımcı olan sayın Prof. Dr. Şerife Çağın'a, sayın Doç. Dr. Özlem Nemutlu'ya, sayın Dr. Öğretim Üyesi Müberra Bağcı'ya teşekkür ediyorum. Tez çalışmamın ilk aşamasından itibaren, kıymetli yardımlarını benden esirgemeyerek çalışmanın her bölümünü titizlikle okuyup önerileriyle bana yol gösterici olan çok değerli hocam sayın Prof. Dr. Fazıl Gökçek'e teşekkürlerimi sunuyorum. Tez konumun belirlenmesinden itibaren, çalışmamın her aşamasında büyük bir özveriyle yanımda olan, önerileriyle yolumu açan ve aynı zamanda tez izleme komitemde yer alan çok kıymetli hocam Prof. Dr. Beyhan Kanter'e teşekkürü borç bilirim. Tez yazım sürecimde beni desteklemekten vazgeçmeyen kıymetli arkadaşım Doç. Dr. Hatice Kübra Uygur'a teşekkür ediyorum.

Tez çalışmamın bütün sancılarını benimle birlikte yaşayan biricik kızım Solin'in gösterdiği sabrı için onu kucaklıyor ve ona teşekkür ediyorum. Akademik çalışma sürecimde desteklerini benden esirgemeyen, manevi olarak hep yanımda olan annem Şadiye Cengiz'e ve babam Asif Cengiz'e sonsuz teşekkür ediyorum.

ÖZGEÇMİŞ

İlk, orta ve lise öğrenimimi Diyarbakır'da tamamladım. 2007 yılında Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldum. 2011 senesinde Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yapmış olduğum “Suat Derviş’in On Üç Romanında Yapı ve Tematik Kurgu” isimli çalışmayla yüksek lisansımı tamamladım. Hâlen Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya devam etmekteyim.

