

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

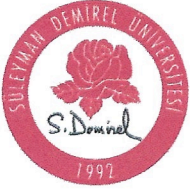
1950-2000 ARASI TÜRK ROMANINDA
OSMANLI İMAJI

Yasemin UYAR AKDENİZ
1340205009

DOKTORA TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK

Isparta, 2018



SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



DOKTORA TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Öğrencinin Adı Soyadı	Yasemin Uyar AKDENİZ	
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı	
Tez Başlığı	1950-2000 ARASI TÜRK ROMANINDA OSMANLI İMAJI	
Yeni Tez Başlığı ¹ (Eğer değişmesi önerildi ise)		
Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği hükümleri uyarınca yapılan Doktora Tez Savunma Sınavında Jürimiz 16/03/2018 tarihinde toplanmış ve yukarıda adı geçen öğrencinin Doktora tezi için; ☐ OY BİRLİĞİ ☒ OY ÇOKLUĞU² ile aşağıdaki kararı almıştır. ☒ Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarılı bulunmuş ve tez KABUL edilmiştir. ☐ Yapılan savunma sınavı sonucunda tezin DÜZELTİLMESİ³ kararlaştırılmıştır. ☐ Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarısız bulunmuş ve tezinin REDDEDİLMESİ⁴ kararlaştırılmıştır.		
TEZ SINAV JÜRİSİ	Adı Soyadı/Üniversitesi	İmza
Danışman	Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK / Ege Üniversitesi	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU / Akdeniz Üniversitesi	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Halil Altay GÖDE / Süleyman Demirel Üniversitesi	
Jüri Üyesi	Yrd. Doç. Dr. Cafer GARİPER / Süleyman Demirel Üniversitesi	
Jüri Üyesi	Yrd. Doç. Dr. Sabahattin ÇAĞIN / Dokuz Eylül Üniversitesi	

¹ Tez başlığının DEĞİŞTİRİLMESİ ÖNERİLDİ ise yeni tez başlığı ilgili alana yazılacaktır. Değişme yoksa çizgi (-) konacaktır.

² OY ÇOKLUĞU ile alınan karar için muhalefet gerekçesi raporu eklenmelidir.

³ DÜZELTME kararı için gerekçeli jüri raporu eklenmeli ve raporu tüm üyeler imzalamalıdır.

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM-ÖĞRETİM VE SINAV YÖNETMELİĞİ Madde 28-(4) Tezi hakkında DÜZELTME kararı verilen öğrenci sınav tarihinden itibaren en geç üç ay içinde gerekçini yaparak tezini aynı jüri önünde yeniden savunur.

⁴ Tezi REDDEDİLEN öğrenciler için gerekçeli jüri raporu eklenmeli ve raporu tüm üyeler imzalamalıdır. Tezi reddedilen öğrenci, yeni tez konusu belirler.



T.C.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



YEMİN METNİ

Doktora tezi olarak sunduğum “1950-2000 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı” adlı çalışmamın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

İmza

Yasemin Uyar akdeniz
16/03/2018

(UYAR AKDENİZ, Yasemin, *1950-2000 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı*, Doktora Tezi, Isparta, 2018)

ÖZET

“1950-2000 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı” adlı bu çalışma, Osmanlı’nın çok partili hayata geçildiği dönem yazarları tarafından nasıl algılandığını ortaya koymayı amaçlayan bir imaj çalışmasıdır. Tarihsel olayların ve kişilerin ele alındığı romanlarda gerçek ile kurgunun harmanlanıp okuyucuya sunulması söz konusudur. O nedenle, salt olarak romanlarda tarihsel gerçeklik boyutundaki Osmanlı’yı değil, yazarların yansıttığı Osmanlı’yı incelemenin önemi belirginleşmektedir. Romanlara metin odaklı yaklaşılmış, içerdikleri imajı çözümleyebilme adına, tezin yapı ve kapsamını değiştirmeyecek ölçüde tarih ve sosyoloji bilimlerinden de yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İmaj, Türk romanı, Osmanlı, yazar

(UYAR AKDENİZ, Yasemin, *The Ottoman Image in Turkish Novel Between 1950-2000*, Doctoral Dissertation, Isparta, 2018)

ABSTRACT

This work titled “Ottoman Image in Turkish Novel Between 1950-2000” is an image study aiming to reveal how the Ottoman Empire was perceived by the authors of the period in which the multi-party life was passed. In the novels where historical events and people are dealt with, it is a matter of blending reality with fiction and presenting it to the reader. For this reason, the importance of examining the Ottoman Empire becomes clearer through reflected by the authors’ views in the novels but not according to historical facts. The novels are approaching writer-focused, and to analyse the perception of the writers, history and sociology sciences have also benefited.

Keywords: Image, Turkish Novel, Ottoman, writer

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI	i
YEMİN METNİ.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ÖNSÖZ.....	viii

GİRİŞ

I. TARİH- ROMAN İLİŞKİSİ	1
II. 1923- 1950 ARASINDA OSMANLI'YI ELE ALAN ROMANLAR	4
III. 1950-2000 ARASI OSMANLI'YI ELE ALAN ROMANLARIN ÖZELLİKLERİ ..	6
a. Olay Örgüsü.....	7
b. Kişiler.....	8
c. Mekân	9
d. Zaman.....	9
SORUN	10
AMAÇ.....	10
ÖNEM.....	11
SINIRLILIKLAR.....	11
TANIMLAR.....	12

İLGİLİ ALANYAZIN

KURAMSAL ÇERÇEVE	14
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	16

YÖNTEM

ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	18
BİLGİ TOPLAMA KAYNAKLARI	19
ULAŞILAN BİLGİLERİN YORUMLANMASI.....	23

BİRİNCİ BÖLÜM

TOPLUMSAL TABAKALAR

1.1. PADİŞAHLAR.....	26
1.1.1. Osman Gazi.....	28
1.1.2. Yıldırım Beyazıt.....	31
1.1.3. II. Murat.....	35

1.1.4. Fatih Sultan Mehmet.....	37
1.1.5. Yavuz Sultan Selim.....	44
1.1.6. Kanunî Sultan Süleyman	47
1.1.7. II. Selim	50
1.1.8. Sultan İbrahim.....	52
1.1.9. III. Ahmet.....	54
1.1.10. II. Mahmut.....	56
1.1.11. II. Abdülhamit	58
1.1.12. Diğer Padişahlar.....	65
1.2. ŞEHZADELER	73
1.3. SADRAZAMLAR	84
1.3.1. Çandarlı Halil Paşa	84
1.3.2. Sokullu Mehmet Paşa.....	87
1.3.3. Hüseyin Paşa.....	90
1.3.4. Nevşehirli İbrahim Paşa	91
1.3.5. Diğer Sadrazamlar.....	95
1.4. PAŞALAR.....	100
1.5. ŞEYHÜLİSLAMLAR.....	113
1.6. ULEMA.....	115
1.7. AYDINLAR	126
1.8. ASKERLER	136
1.8.1. Yeniçeri	136
1.8.2. Denizciler	145
1.9. İTTİHAT VE TERAKKİ MENSUPLARI	151

İKİNCİ BÖLÜM

KURUMLAR

2.1. AİLE.....	162
2.1.1. Geleneksel Osmanlı Ailesi ve Kadın	164
2.1.2. Gelenek Dışında Kalan Aileler	176
2.1.3. Evlilik	182
2.1.4. Osmanlı Hanedan Mensuplarının Eşleri ve Harem.....	193
2.1.5. Osmanlı Toplumunda Çalışan Kadın.....	211
2.2. DİN	216
2.2.1. İnanışlar ve Uygulamalar	216
2.2.2. Tarikatlar, Tarikat Mensupları, Şeyhler ve Dervişler	219
2.2.3. Vaizler ve Cami Hocaları	239
2.3. EĞİTİM.....	248
2.3.1. Medreseler.....	248
2.3.2. Modern Eğitim Kurumları	251

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SOSYAL YAŞAM

3.1. GİYİM KUŞAM.....	258
3.1.1. Devlet Erkânının Kıyafetleri	258
3.1.1. Saray Kadınlarının Kıyafetleri.....	264
3.1.2. Halkın Kıyafetleri.....	266
3.2. EĞLENCE.....	278
3.2.1. Saray Eğlenceleri	278
3.2.2. Halkın Düzenlediği Eğlenceler	283

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT

4.1. MİMARİ.....	288
4.1.1. Anıtsal Yapılar	289
4.1.2. Konak ve Yalılar.....	292
4.2. MUSİKİ.....	304
4.3. EDEBİYAT	308
4.4. RESİM.....	313
4.5. TİYATRO	316
SONUÇ.....	321
KAYNAKÇA	329
EKLER.....	343
EK1. TEZİN KÜNYESİ.....	343
EK2. TEZİN HAZIRLANMA SÜRECİ VE TEZ İZLEMELER	345
Ek 2.1. Tezin Yazımında İzlenen Yöntem	345
Ek 2.2. Tez İzlemeler	347
ÖZGEÇMİŞ.....	352

ÖNSÖZ

1950 senesi, Türkiye'nin siyasi hayatı için önemli bir tarihtir. Siyasetteki değişimin elbette günlük hayatta, dolayısıyla sanatta güçlü bir yansıması vardır. Ulusal bilinç ve millî kimlik oluşturma sürecinin edebiyatta ağırlığının azaldığı bu dönemde Osmanlı tarihine bakış açısında da farklılaşma görülür. Genç Cumhuriyet'in yeni kimliğini oluşturma sürecinde Osmanlı, “yabancılaşmak” istenen bir değerdir. Bu yabancılaştırma süreci bazı edebiyatçılar tarafından da desteklenir. Kurmaca eserlerde Osmanlı sıklıkla eleştirilerek eksiklikleri ortaya konmaya çalışılır. Bazı araştırmacılara göre, romancılara bu içerikte eserler vermeleri için devlet destekte bulunur. 1950 yılından sonra politik ortamda birtakım değişiklikler görülmeye başlanır. Osmanlı ile hesaplaşma süreci nispeten sona erer. Böylece Osmanlı'yı konu alan romanlarda da içerik değişir. Bunun yanında, Osmanlı'yı ele alan bütün eserlerde ortak bir yönün bulunduğunu söylemek zordur. Çünkü romanlarda Osmanlı Devleti'nin tarihsel gerçekliği değil yazarların zihinlerindeki Osmanlı imajı bulunur. Bu çalışmada, Türk romancıların yansıttığı Osmanlı imajları birbirleriyle karşılaştırılarak farklılıkları gösterilmeye çalışılacaktır.

Çalışma; önsöz, giriş, Toplumsal Tabakalar, Kurumlar, Sosyal Yaşam ve Sanat bölümleri, sonuç, kaynakça ve eklerden oluşmaktadır. Giriş bölümünde tezin amacı, kapsamı, kuramsal çerçevesi ele açıklanmıştır. Birinci bölümde, Osmanlı imajının kişiler üzerinden yansıtıldığı romanlar üzerinde durulmuştur. Bu konuda yazarlar tarafından padişahlara daha fazla yer verildiğinden, çalışmada en geniş yer padişahlar konusundaki imaja ayrılmıştır. İkinci bölümde kurumlar ele alınmış, yazarların yansıttığı Osmanlı'nın aile, din ve eğitim kurumları analiz edilmiştir. Üçüncü bölümde Osmanlı'nın sosyal yaşamı incelenmiş, devletin kuruluşundan yıkılışına kadar geçen süre içerisinde yazarların gündelik hayat ve giyimdeki değişimi nasıl yansıttığı açıklanmıştır. Son bölümde ise Osmanlı sanatı ele alınmış, yazarların verdiği öneme göre sıralanan güzel sanatlar konusunda örnekler sunularak bilgi verilmiştir.

Şüphesiz danışman hocam Prof. Dr. Fazıl Gökçek, bu araştırmanın hazırlanmasındaki önerileri, çalışma konusundaki destekleyici fikirleri, sürecin her safhasındaki hatalarıma karşı sabırlı duruşu, zorlandığım her konuda çıkış yolunu göstermesi, alana ve kendime olan inancımı güçlendirmeye dönük katkılar sunması gibi birçok nedenden dolayı bu çalışmada mümtaz bir yere sahiptir. Bunlar ve sayamadığım diğer katkılarından dolayı sayın hocama hürmetlerimi sunarım. Yanı sıra çalışma süresince kıymetli düşünceleri ile ufkumu açan, desteğini hep yanımda hissettiğim değerli hocam Doç. Dr. Bedia Koçakoğlu'na ve çalışma boyunca bana moral vererek destek olan, huzurlu bir çalışma ortamı sağlayan eşime teşekkür ediyorum.

Yasemin UYAR AKDENİZ
Isparta, 2018

GİRİŞ

I.TARİH- ROMAN İLİŞKİSİ

Tarih bilimi, birtakım belgelere dayanarak bugün ile geçmiş arasındaki bağlantıyı kurar. Tarih bilimcisi, geçmişte yaşanan olguları incelemekle yükümlüdür. Bütün insanlık tarihinin nakledilmesi mümkün değildir. Bu yüzden olgular, bugünün insanı için önemli olanlarına öncelik verilmesi adına bir seçmeye tabi tutulur. Bu seçme işlemi ve tarihsel belgelerin araştırmacıya ulaşma sürecinin sağlıklı olup olmadığı sorunu tarih biliminin nesnelliğinin sorgulanmasına neden olur. Tarihsel roman yazarları, bu kısmen subjektif bilgiyi yeniden yazar. Böylece “ilk elde erozyona uğrayan tarih, tarihî roman süzgecinde kurgu denilen ikinci bir değişime uğrar” (Çelik, 2002: 49).

Tarihsel roman için birçok araştırmacı tarafından tanım yapılır. Bunlardan biri György Lukacs’tır. Lukacs’a göre tarihsel romanda tarih sadece dekor olmamalıdır. Sadece görünürdeki konusu ve kostüm bakımından tarihsel olan romanları “sözde tarihsel roman” olarak niteler. Tarihsel romanda kişilerin özellikleri, psikolojisi ve tasvir edilen ahlakî değerler anlatılan dönemin özelliklerinden türetilmelidir. (2008: 21) Lukacs’ın üzerinde en çok durduğu husus, olay ve kişileri yaşadıkları zamana uygun olarak anlatmak, bunun yanında insanın hikâyesini ihmal etmemektir. Romancıdan asıl beklenen tarihî olayların peşine düşmek değil insanı anlatmaktır. Bir başka araştırmacıya göre “Tarihi roman, herhangi bir tarihsel dönemi ya da olayı gerçeğe yakın, ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türüdür” (Gögebakan, 2004: 15). Bu tanımda da ön plana çıkan, olayların yaşandığı döneme uygun olarak ele alınması gerekliliğidir.

Tarihsel romandan, anlatılan olayların yaşandığı zamanın gerçekliğini yansıtması dışında sanatsal olması da beklenir. “Tarihi roman öncelikle bir roman olarak görülmeli ve edebi niteliği diğer yönlerinden daha çok ön plana çıkarılmalıdır. Günümüzde bu eserlerde tarihi bilgilerden çok eserin edebi boyutu önemslenmektedir. Tarihe alternatif üretmek, ama edebi yapısını göz ardı etmeden bunu başarmak gerekmektedir” (Aşlar, 2014: 521). Bir bilim insanı olan tarihçi ile roman yazarı, birbirinden şüphesiz farklıdır:

“Roman, kurmaca esasına dayalı bir edebî türdür. Yaratıcılık konusunda sanatın bir kolu olan edebiyatın bütününde olduğu gibi romanda da yaratma ve yeniden inşa sayesinde mevcut malzeme değişerek yeniden kurgulanır.

Sanatçının kültürü dünya görüşü ve psikolojisinin yönlendirmeleriyle şekillenerek yeni bir bütün halini alır. Halbuki tarih, şahsiliği temel bir özellik hatta ayrıcalık olarak kabul eden sanatın aksine tarafsızlık ilkesine bağlı kalmak zorundadır. Sebepleri ve sonuçlarıyla açıklanabilir olmalıdır. Tarihçi, ideolojisi ve eğitimi gibi sebeplerle ne kadar yorum hakkına sahipse de bu yorumları kabul edilebilir, geçerli belgelerle ispat etmek zorundadır. Belgeler üzerinde gerçek dışı yorumlar yapmak hakkına sahip değildir. Kendini fantezilerine kaptırmak hürriyeti ise hiç yoktur. Buna karşılık edebi eserin burada romanın temeli, yazarının yaratma kabiliyeti ve eserini işleyiş tarzıdır. Tarihî roman yazarı ise daha önce tarihçinin tespit ettiği hadiseyi bu özellikleri üzerinden yeniden işler/kurar. Ancak onun, bilimsel sonuçlara ve verilere bağlı kalma zorunluluğu yoktur. Buna karşılık o tarihi yorumlamak, canlandırmak hatta tarihin açıklayamadığı ya da sorumluluk alanı içerisinde olmayan birtakım boşlukları da hayal gücünün aracılığıyla doldurmak durumundadır.” (Argunşah, 2006: 411).

Tarihçi ve romancı arasındaki temel fark, görüldüğü gibi boşlukları doldurma temeline dayanır. Romancının tarihi bütünüyle tahrif edip yeniden yazma eğilimi de bulunabilir. Ancak birçok romancı gerçeği ana hatlarıyla yansıtmaya eğilimindedir. Mesela bütün yazarların yansıttığı Fatih Sultan Mehmet İstanbul’u fetheder. Ancak yazarlar olayın ayrıntılarını anlatırken gerçeği kendilerine göre yorumlarlar. Kimi yazara göre fetih bir zaruretken kimi bunu padişahın gereksiz hırsının bir sonucu olarak değerlendirir. Fethin sonuçlarının İstanbul için olumlu olduğunu söyleyen yazarların yanında ganimet toplamak için yapılan yağmanın şehir halkına zararlarını tasvir edenler de vardır.

Tarihsel romanların birbirinden farklı kurgulanması her zaman olayların arasındaki boşlukların yazarlar tarafından özgür bir biçimde doldurulmasından kaynaklanmaz. Aynı tarihî olayın farklı dönemlerinin konuya dahil edilmesi de farklılığa yol açar. Uzun sürmüş bir saltanatın birkaç yılını hatta birkaç gününü anlatmak yazarın tercihi ile ilgilidir. Bu tercih çoğu zaman yazarın ideolojisi ile ilgilidir. Romancı, tezli bir roman yazacaksa tarihte kendisine en iyi referans göstereceği dönem ya da kişileri anlatacaktır. Eğer popüler bir roman yazmayı amaçlıyorsa okurun beğenisine göre hareket etmek zorundadır.

Tarihsel roman türünün ilk temsilcisinin Walter Scott (1771-1832) olduğu kabul edilir. İlk gençliği Fransız İhtilali ile aynı döneme rastlayan Scott, Avrupa’daki çeşitli milletlerin tarihine ilişkin romanlar yazar. Yazar, Fransız İhtilali sonucu ortaya çıkan milliyetçilik akımının tesiriyle eserler vermiş ve romanlarının toplumda kabul görmesi

ile bu akımın yayılmasına katkıda bulunmuştur. Türk edebiyatında ise bu türün başlangıcı, roman türünün ilk örneklerinin verildiği Tanzimat Dönemi'ne rastlar. “Edebiyatımızda konusunu tarihten alan ilk roman Ahmet Mithat Efendi'nin *Letaif-i Rivâyât* serisinden çıkan *Yeniçeriler*'idir” (Argunşah, 2006: 14). Namık Kemal de *Cezmi* adlı romanı ile bu dönemin önemli tarihsel roman yazarlarından kabul edilir. Cumhuriyet'e kadar, Fecr-i Ati dönemi haricinde, tarih konulu birçok roman yazılmıştır.

Bu tarihsel romanların birçoğu, Lukacs'ın dile getirdiği sanatsal anlatımdan yoksun eserlerdir. Edebiyatımızda başarılı örnekler de bulunmakla beraber, bu türdeki romanların çoğunlukla tarihteki insanın hikâyesi yerine ideolojileri ele aldığı görülür. Romancılar tarihi sadece dekor ya da kostüm olarak kullanarak aslında kendi fikirlerini anlatırlar. Tarihsel roman yazarlarının diğer bir yanılgısı da geçmiş bugünün ölçülerine göre değerlendirmeleri olmuştur. Geçmişte yaşayan kimselerin davranışlarını o zaman olmayan kriterlere göre tenkit ya da takdir ederler.

Romanın asıl meselesinin insan olması beklenirken birçok tarihsel roman yazarının olayları anlatma gayreti içerisinde olduğu görülür. Bu yönüyle birçok yazarın üslubunun tarihçilerle benzerlik içerisinde olduğu görülür. Hatta bazı romancılarımız eserlerinde dipnot kullanarak –sanki romanın böyle bir vazifesi varmış gibi- gerçeğe ne kadar sadık kaldıklarını ispat etmeye çalışırlar. Ele aldıkları roman kişinin devrinde yaşanan olayların hepsini anlatma gayreti ise romanları insanın hikâyesi olmaktan tamamıyla uzaklaştırır. Bu yönüyle edebiyatımızdaki birçok tarihi roman, tarih ve edebiyat sahalarının arasında bir yerde durur. Bunlar tarih kitabı olamayacak kadar kurgusal ancak edebî eser olamayacak kadar insanın hikâyesinden uzaktırlar. Roman kişileri hakkında ayrıntıya hiç girilmediğini söylemek mümkün değildir. Yazarlar elbette karakter tahlili yaparlar. Ancak bu karakterler nadiren yaşayabilecek özelliklere sahiptirler. Bunlardan bazıları bilinen ne kadar olumlu insani özellik varsa hepsini bünyesinde bulunduran kişilerdir. Bazen de inanılmayacak kadar kötü özelliklere sahip roman kişileri görürüz. Bu gibi özelliklerle dolu roman kişilerinin tekrar edilmesi bazı kategorilerin ortaya çıkmasına bile neden olur. Mesela II. Mahmut'u idealize eden yazarlar Osmanlı'yı ötekileştirenler; padişahı eleştirenler ise muhafazakâr yazarlardır. Kanunî için de buna benzer bir genelleme yapılabilir: Osmanlı medeniyetini kendi dünya görüşüne yakın bulan yazarlar Kanunî'yi över; onun öfkeli, beceriksiz, acımasız

olduğunu söyleyen yazarlar ise Osmanlı geçmişini reddedenlerdir. Peki II. Mahmut'u ya da Kanunî'yi birer insan olarak anlatan, onların hayatına bir sanatçı olarak yakından bakan yazarlar var mıdır? Ne yazık ki bu soruya olumlu yanıt vermek güçtür. Başta padişah ve şehzadeler olmak üzere Osmanlı Devleti'nin hemen her alanını ele alan yazarların asıl kaygısı Osmanlı geçmişini değil kendi ideolojilerini anlatmaktır.

II.1923- 1950 ARASINDA OSMANLI'YI ELE ALAN ROMANLAR

Tarihi romanların devletlerin yıkılış ve kurulma aşamalarında önemli işlevler yüklendiğini söylemek mümkündür. Yıkılma döneminde halka güç ve moral verme adına kullanılır, kuruluş devirlerinde ise toplumda yeni bir millî kimlik inşa etmeye yardımcı olduğu düşünülür. Tanzimat Dönemi'nde, yani çöküşe doğru gidilen bir zaman diliminde “Yazarlar devrin insanına ruh kazandırmak için tarihteki malzemedan yararlanmaya başlarlar” (Argunşah, 2006: 14). Cumhuriyet'ten sonra ise yeni bir medeniyet inşa edilmeye çalışılırken yine tarihsel romandan yararlanılır. “Cumhuriyet Dönemi, sosyal ve siyasal değişimin, daha köklü ve yaygın bir şekilde gerçekleştiği ve toplumumuzu değiştirdiği bir dönemdir. Bu değişikliğin yıllarca özlemini çeken edebiyatçılar ise bir yandan son yüzyılın muhasebesini yaparken bir yandan da yeni rejimin icraatlarını geniş kitlelere duyurmak ve benimsetmek ihtiyacını duymuşlardır” (Yalçın, 2000: 17). Yeni devletin halka benimsetilmesi ve mazinin muhasebesinin yapılması, Osmanlı ile bir hesaplaşmaya gidilmesine yol açar. Birçok romanda Osmanlı Devleti her yönden tenkit edilir. Bütün yazarların Osmanlı'ya olumsuz bir bakış açısının bulunduğunu söylemek mümkün olmasa da yeni bir kimlik oluşturma sürecinde Osmanlı'ya genel bir olumsuz bakış olduğu söylenebilir. Romanlarda “Osmanlı imajını var eden bakış açısını, Cumhuriyet algısı şekillendirmektedir” (Akyol, 2011: 274). Cumhuriyeti ve değerlerini yüceltmek isteyen yazarlar Osmanlı'yı yerer. Çünkü yeni devlet, kurulduğu zaman dilimi itibarıyla kendisini eskisinin devamı değil alternatifi olarak görmektedir.

“Cumhuriyet, 1920'li yıllarda yetişmiş ve yakın tarihin bütün acılarını yaşamış bir nesil tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu nesil geçmişin sorumluluğunu taşımadığı için geçmişin tenkit edilmesinde bir sakınca görmemiştir” (Yalçın, 2000: 18). Bu yüzden birçok romanda Osmanlı'nın bütün değerlerini reddetme tavrı görülür. “Cumhuriyet'in yeni bir imaj oluşturmada beslendiği kaynak Pozitivizm'dir. Akılcı ve bilime dayanan

Cumhuriyet epistemolojisi, moderniteye giden yolu keşfederken bir yandan da geçmiş inşa eden zihniyetle savaş halindedir” (Akyol, 2011: 272). Bu zihniyet savaşı sırasında en çok ele alınan konulardan biri aile konusudur. Tanzimat Dönemi’nde ele alınan Batılılaşma konusuna çağdaşlaşma da eklenir. Romanlarda Türk ailesindeki değişimler, gelenekteki kırılmalar yansıtılır. Bu dönemde yazılan romanlarda din konusuna çoğunlukla mesafeli yaklaşıldığı görülür. Dinin temsilcisi konumundaki din adamları zaman zaman cahil ve yobazdır. Medresedeki ve ordudaki bozulma, romanlarda ele alınan diğer konulardır. Bu romanlarda medreselerin işlevi çok az dile getirilir. Bunların yanında padişahlar ve diğer hanedan mensupları, harem sakinlerinin hayatı, sanat ve gündelik hayat konularına da değinilir. 1923-1950 yıllarında eser veren birçok yazarın asıl endişesi Osmanlı döneminde yaşayan insanın hikâyesini anlatmak değil ideolojilerini anlatabilmektir. Bu romanlarda anlatılan insan amaç değil araç durumundadır.

1923-1950 döneminde Osmanlı konusuna yer veren başlıca roman yazarları ve eserleri şunlardır:¹ Halide Edip Adivar: *Tataarcık, Sonsuz Panayır, Kalp Ağrısı*, Sinekli Bakkal, Vurun Kahpeye, *Zeyno’nun Oğlu, Ateşten Gömlek*; Aka Gündüz: *Çapkın Kız, Üvey Ana, Aşkın Temizi, Zekeriya Sofrası, Giderayak, Mezar Kazıcıları, Bebek, Bir Şoförün Gizli Defteri, Yayla Kızı, Sansaros Eğer Aşk, Ben Öldürmedim, Kokain, Dikmen Yıldızı İki Süngü Arasında*; M. Turhan Tan: *Gönülden Gönüle, Kadın Avcısı. Akından Akına Hürrem Sultan Devrilen Kazan, Hint Denizlerinde Türkler, Krallar Avlayan Türk, Cem Sultan, Viyana Dönüşü, Safiye Sultan*; Sabahattin Ali: *Kuyucaklı Yusuf*; Zeki Mesut Alsan: *Mustafa’nın Romanı veya Hürriyet Pervanesi*; Sermet Muhtar: *Pembe Maşlahlı Hanım, Kıvırcık Paşa, Harp Zengininin Gelini*; Selahattin Enis: *Zaniyeler*; Falih Rıfkı Atay: *Roman*; Reşat Enis: *Kanun Namına, Gonk Vurdu, Gece Konuştu, Afrodit Buhurdanında Bir Kadın, Toprak Kokusu, Yolgeçen Hanı*; Güzide Sabri: *Yaban Gülü*; Samiha Ayverdi: *Mesih Paşa İmamı, Yolcu Nereye Gidiyorsun, Batmayan Gün*; Kerime Nadir: *Gelinlik Kız, Niyazi Ahmet Banoğlu: Çerkes Kızları, Bektaşî Kızı, Yavuz Sultan Selim Esir Kızlar Arasında*; Suat Derviş Baraner: *Hiç, Ne Bir Ses, Ne Bir Nefes, Kara Kitap, Hiçbiri, Şükufe Nihal: Yalnız Dönüyorum*; Turan Aziz Beler: *Türedi Ailesi*; Etem İzzet: *On Yılın Romanı*; Şaziye Berin: *Baybiçe*; Muazzez Tahsin Berkant: *Bir Genç Kızın Romanı*, Zuhuri Danışman: *Sahte Şehzade*, Reşat Engin: *Bekâr Evliler*; Safiye Erol:

¹ Bu yazarlar ve eserler, Gizem Akyol’un 1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı adlı tezinden derlenerek oluşturulmuştur.

Ciğerdelen, Kadıköyü'nün Romanı, Sabri Ertem: *Çıkrıklar Durunca*, Memduh Şevket Esendal: *Miras, Ayaşlı İle Kiracıları*; Reşat Nuri Güntekin: *Çalıkuşu, Yeşil Gece, Miskinler Tekkesi*, Hüseyin Rahmi Gürpınar: *Acı Gülüş (Tebessüm-İ Elem)*, Kokotlar Mektebi, Efsuncu Baba; Abdülhak Şinasi Hisar: *Fahim Bey ve Biz, Çamlıca'daki Eniştemiz*; Kadircan Kaflı: *Kösem Sultan, Turhan Sultan, Diri Gömülenler*; Esat Mahmut Karakurt: *Ankara Ekspresi*; Yakup Kadri Karaosmanoğlu: *Sodom ve Gomore, Hüküm Gecesi, Kiralık Konak, Yaban, Bir Sürgün, Ankara*; Osman Cemal Kaygılı: *Çingeneler*; Abdullah Ziya Kozanoğlu: *Savcı Bey, Fatih Feneri, Fatih Feneri, Sarı Benizli Adam, Türk Korsanları*; Mithat Cemal Kuntay: *Üç İstanbul*; Agah Sırrı Levent: *Acılar*; Burhan Cahit: *Coşkun Gönül, Kızıl Serap, Şeyh Zeynullah, Yalı Çapkını, İhtiyat Zabiti, Cephe Gerisi, Dünkülerin Romanı, Ayten*; Fazlı Necip: *Saraylarda Mecnunlar, Külhani Edipler*; Nahit Sırrı Örik: *Kıskanmak*, Mehmet Rauf: *Hâlâs*; İskender Fahrettin Sertelli: *Abdülhamit ve Afrodite*; Peyami Safa: *Sinema Delisi Kız, Cumbadan Rumbaya, Bir Tereddüdün Romanı, Gençliğimiz, Sözde Kızlar, Canan, Bir Akşamdı, Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Fatih-Harbiye, Yalnızız*; Murat Sertoğlu: *Çakırcalı Mehmet Efe*; Refik Ahmet Sevengil: *Çıplaklar, Perdenin Arkası*; Ziya Şakir: *Osmanlı Saraylarında Cinci Hoca, Gâvur Memet, Asrî Bakireler*; Cevdet Kudret Solok: *Sınıf Arkadaşları*; Mükerrerrem Kamil Su: *Dinmez Ağrı, İstiranca Eteklerinde*; Ercüment Ekrem Talu: *Sabir Efendi'nin Gelini, Çömlekoğlu ve Ailesi, Meşhedi İle Devr-İ Âlem, Kan ve İman, Kodaman*, Ahmet Hamdi Tanpınar: *Huzur*; Müfide Ferit: *Pervaneler*; Nezihe Muhittin Tepedenligil: *Çingiraklı Yılan*; Feridun Fazıl Tülbentçi: *Barbaros Hayrettin Geliyor, Sultan Yıldırım Bayezıt, Osmanoğulları*, Hilmi Ziya Ülken: *Yarım Adam*; Mahmut Yesari: *Su Sinekleri*.

III. 1950-2000 ARASI OSMANLI'YI ELE ALAN ROMANLARIN ÖZELLİKLERİ²

Edebiyatımızda, 1950- 2000 yılları arasında yazılan tarihsel romanlar çok çeşitli zaman dilimlerini yansıtır. Bu dönemde, İnkılap kanonunun tesiri sürmekle beraber çok partili hayata geçiş sonucu iktidara gelen Menderes hükümeti ve sonrasındaki iktidarların

² Bu zaman aralığında yazılan romanların listesi tezde yer alan “Bilgi Toplama Kaynakları” bölümünde ve kaynakçada verildiğinden buraya alınmadı.

düşünce sistemine uygun romanların da yazıldığı görülür. Bütün bu değişim süreci boyunca, Osmanlı ile savaşın bittiğini söylemek güçtür. Dolayısıyla bu dönemde yazılan tarihsel romanların çoğunun Osmanlı geçmişini ele aldığı görülür. Osmanlı'nın her konuda ideal olduğunu dile getiren romanların yanında Türk tarihi için kayıp bir medeniyet olduğunu söyleyenler de vardır.

Osmanlı Devleti, yaşadığı dönemden başlamak üzere günümüze kadar gelen birçok tartışmanın odağında yer almaktadır. Edebiyat alanında ve özellikle de tarihi Türk romanında bu tartışmaların yaşandığı söylenebilir. Kimi yazarlar Osmanlı'yı bir ütopyayı andırır şekilde ideal toplum-ideal yönetim şeklinde yansıtırken kimi yazarlar da Osmanlı'nın adalet ve eşitlik anlayışından uzak, siyasal, kültürel ve teknolojik açıdan zamana ayak uyduramayan bir devlet olduğunu ileri sürmektedir.

Görülen bu farklılığın kaynağı olarak yazarların dünya görüşleri gösterilebilir. Bir tarafta Halil İncalcık'ın belirttiği “Günümüzde Osmanlı'yı yüceltme ve idealize etme gibi XIX. yüzyıl Osmanlısından kalma bir Osmanlılık romantizminden” (2013: 391) hareket eden bir görüşün, diğer tarafta ise Osmanlı'yı sahiplenen muhafazakâr ve milliyetçi söyleme karşıt tezler geliştirenlerin eserleri yer alır. Her iki grubun anlattığı Osmanlı, karşıt fikirler içerse de kimi hususlarda benzerlikler olduğu da bir gerçektir. Bu benzerliklere Osmanlı'nın Kuruluş Dönemi'ne ilişkin olumlu eğilim ile Yükselme Dönemi'nde yaşananların olumsuzlanması örnek olarak gösterilebilir.

a. Olay Örgüsü

Geniş bir zaman aralığını kapsayan Osmanlı, roman yazarı için oldukça fazla miktarda malzeme bulundurur. Ancak her yazarın bu tarihin farklı bir zaman aralığını anlattığını söylemek mümkün değildir. Romanlarda bazı hadiselerin sıklıkla ele alındığı görülür. Bunlar:

- Devletin kuruluş yılları; Osman Bey'in delikanlılıktan yetişkinliğe, Kayı Boyu'nun aşiretten beylik olmaya evrilmesi
- Yıldırım Beyazıt ve Çelebi Mehmet dönemi; ideolojik söylemin en belirginleştiği isim olan Şeyh Bedreddin
- Devletin bekası için zorunluluk ya da katliam: kardeş katli

- Mukaddes bir müjdenin ortaya çıkması ya da binlerce insanın boş yere ölmesi: İstanbul'un fethi ve Fatih Sultan Mehmet
- Cem Sultan'a yapılan haksızlıklar
- Safevî Devleti'nin kurulma süreci ve Kızılbaşlara zulmeden Yavuz Sultan Selim
- Türk denizcilerin Akdeniz'deki mücadeleleri ve denizde olanları anlamaktan aciz Kanunî
- Ordusuyla sefere çıkmayı bırakıp sarayda nedimleriyle eğlenen padişah: II. Selim
- Haremde yaşanan iktidar mücadeleleri: Hürrem, Kösem ve Nakşidil Sultan
- Sultan İbrahim'in cinneti, haremde yaşanan acılar
- Lale Devri, haklı bir halk hareketi veya yıkıcı bir isyan: Patrona Halil İsyanı
- Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması, zalim ya da reformcu padişah II. Mahmut
- II. Abdülhamit: topluma baskısı ve muhbirleri ve ona karşı hürriyet mücadeleleri
- İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin iktidara geldikten sonra yıktığı şeye dönüşerek despotlaşması, muhaliflerini yok etmesi
- Çöküşün sonunda: Osmanlı halkı ve kurumlarının Millî Mücadele sırasındaki konumu, padişah yanlısı yobazlara karşı vatansever insanlar

b. Kişiler

Bu zengin olay örgüsüne sahip olan romanların hatırı sayılır sayıda şahıs kadrosu vardır. Bunlardan en çok padişahlar öne çıkar. İdeolojilerin en çok yansıtıldığı şahıs grubu olan padişahlar ya çok mükemmel kişilerdir ya çok kötü. Osman Gazi bütün romanlarda olumlu, Sultan İbrahim bütün romanlarda olumsuzdur. Bunların dışında –birçok yazar tarafından ele alınan padişahlardan- yazarların benzer biçimde yansıttığı padişah bulunmaz. Şehzadeler çoğunlukla “tarihi şahsiyetlerin gelişimini genellikle an başından başlatma alışkanlığı” (Güreşir, 2014: 5) dolayısıyla ele alınır. Kardeş katli konusunda da üzerinde durulan şehzadeler bu konuda ya çok haklı ya da tamamen haksızdırlar. Diğer devlet adamlarının ele alınması çoğunlukla padişahla aynı biçimdedir. Başka bir ifadeyle; sadrazam, paşa ve şeyhülislamla çoğu zaman padişah imajını tamamlamak için kullanılır. Padişah nasılsa onlar da öyledir; mükemmel padişahın maiyeti de mükemmeldir. Ulema devletin halk içindeki koludur ve padişahın icraatları

uygulanabilsin diye çalışır. Padişahın olumsuz vasıflar taşıdığı romanlarda ulema da olumsuzdur. Bunun yanında Osmanlı geçmişini benimsemiş yazarların da ulemaya pek sahip çıktığı –Kuruluş ve Yükselme Dönemi dışında- pek söylenemez. Aydınlar genellikle Batı’da yetişmiştir, hürriyet mücadelesinde yer alıyorsa kesinlikle olumlu karakterdir. Askerlerin ele alınış biçimi yazarın bakış açısından çok Osmanlı’nın hangi döneminin ele alındığı ile ilgilidir. Başlangıçta iyi olan ordu Duraklama Dönemi ve sonrasında devleti çöküşe götüren unsurlardan olarak tanıtılır. Ancak Yeniçeri Ocağı’na karşı birbirinden farklı tutumlar olduğu görülür. Bazı yazarlar ocağın kaldırılmasının tarihî bir yanlışlık olduğunu düşünür. Bunun yanında Türk denizci ve korsanlarına bakış her zaman olumludur. Bu dönemin romanında kadın; erkeğin yanında yer aldığı, toplumsal hayatta görünür olduğu, savaflara katıldığı sürece olumludur. Konakta ya da haremden yaşayan kadın ya bir çeşit süs objesi ya da iktidar için girilen entrikaların öznesidir. Bu sokağa çıkamayan, çıkarsa da çarşaf giyip kendisini gizleyerek “daha hayasız” olan kadın aslında Cumhuriyet ideolojisinin istemediği kadın tipidir. Yazarlar harem kadınlarını hemen her zaman olumsuz özelliklerle ele alır. Romanlarda “kadınlar saltanatı” olarak bilinen döneme sıkça yer verilmesinin de tesiriyle haremden kadın sürekli iktidar mücadelesi içerisinde tasvir edilir. Din adamlarının iyiliği heterodoks inanç sistemlerine yakınlığı ile doğru orantılıdır. Sünnî İslam’a mensup din adamlarından makbul olanlar bulunsun da çoğunlukla Hurufî, Alevî, Bektaşî ya da İslam’ın batınî yorumları ile ortaya çıkan inanışların temsilcisi olan dervişler en makbul din adamlarıdır. Mevlevî din adamları da anıldıkları bütün romanlarda olumlu karakterlerdir. En olumsuz din adamı imajı –sahte din adamları haricinde- Millî Mücadele sırasında padişaha yakın olanlardır.

c. Mekân

Romanlarda kullanılan mekânlar; İstanbul’daki saraylar ve çevreleri, konaklar, yalı ve köşkler, diğer bazı şehirlerdeki konaklar, sancaklarda bulunan saraylar, yeniçeri kışlaları, cepheler, kaleler, hanlar, İttihat ve Terakki Mensuplarının gizli buluşma yerleri, tekkeler.

d. Zaman

Olaylar çoğu zaman bir padişah döneminde geçer. Birçok roman bir devrin romanıdır. Bunun yanında 100- 150 yıllık medeniyet değişimini anlatma iddiasında olan, hatta

Yükselme Dönemi'nden başlayarak bütün Osmanlı'yı anlatan roman da bulunmaktadır. İki üç padişahın dönemini anlatan romanlar da vardır. Bunlar Kösem Sultan ya da Valide Nakşidil Sultan gibi birkaç padişahın döneminde yönetimdeki gücünü muhafaza etmiş kadınların konu edildiği romanlardır.

SORUN

Çok partili hayata geçilen süreçte, İnkılap kanonunun Cumhuriyet'in Kuruluş Dönemi'ndeki etkilerinin görece azalması, farklı bakış açılarının artması toplumun düşünce dünyasında kimi değişimlere yol açmıştır. Bu değişimlerin düşünce dünyasının ürünleri olan romanlarda da görülmesi kaçınılmazdır. Çok partili hayata geçilen 1950 ile, yeni binyılın başlangıcı sayılan 2000 yılları arasında yazılan ve Osmanlı Devleti'ni konu alan Türk romanında, yazarların Osmanlı'ya bakışının çeşitli açılardan ele alınması alan yazına önemli katkılar sunacaktır. Bu çalışmada söz konusu dönemdeki (1950-2000) yazarların Osmanlı ile ilgili görüşlerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Yazarlar ve romanlar birbirinden farklı dünya görüşlerini yansıtmaya olanak sağlayacak biçimde çeşitlendirilmiştir. Bu dönem yazarlarının, ki bir kısmı hala yazmaya devam etmektedir, eserlerinde yansıttıkları Osmanlı dönemine ilişkin bakış açılarını etkileyen sosyal, kültürel, sosyo-ekonomik, siyasî ve diğer değişkenlerin etkilerini irdelemek bir gerekliliktir. Çalışmada bu gereklilikten hareketle romanlarda ele alınan yaşam ile tarihsel gerçekliklerin, araştırmanın kapsam ve ahengini bozmayacak ölçüde, karşılaştırılması yapılmıştır. Şüphesiz edebiyat toplumsal yapıyla yakından ilgili olan bir alandır ve bu yönüyle sosyoloji bilimiyle sınırları kesişmektedir. Bir imaj çalışması olan bu araştırmanın mümkün olduğunca edebiyat alanında yoğunlaşmasına çalışılmıştır.

AMAÇ

Bu çalışmanın amacı, çok partili hayatın gelişmeye başladığı 1950 yılı ile yeni binyılın başladığı 2000 yılları arasında yazılmış romanlarda yazarların Osmanlı dönemine nasıl baktıklarını ortaya koymaktır.

ÖNEM

Bu çalışmada Türk kültür hayatında önemli değişikliklerin görüldüğü düşünülen 1950 – 2000 yılları arasındaki eserler incelenerek, yazarların Osmanlı’ya yönelik düşünceleri, birbirinden farklı dünya görüşlerine, sosyal, siyasal ve kültürel bakışa sahip olan yazarların gözünden aktarılmak istenmiştir. Ayrıca; Osmanlı bütün sosyal, siyasal ve kültürel yapısı ile ele alınmış ve yazarların bu yapıyı ne şekilde gösterdiği üzerinde durulmuştur.

Çalışma, ele aldığı yazar ve roman çeşitliliği, eserlerin incelendiği değişkenler bağlamında bu alanda ele alınan birçok eserden farklılık göstermektedir ve bu yönüyle ilgili alanyazına katkılar sunacağı düşünülmektedir...

SINIRLILIKLAR

Araştırma, 1950-2000 yılları arasında basılmış, konusu Osmanlı olan Türk romanlarıyla sınırlandırılmıştır. Bununla birlikte, devam romanı niteliğinde olması bakımından ilk baskısı 2001 yılında yapılan bir romana da yer verilmiştir. Çalışmada kullanılan romanları belirlemek için Hece Dergisi Roman Özel sayısı (Sayı: 65/66/67, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002) ve Millî Kütüphane katalog tarama sayfasından yararlanılmıştır. Bu taramalar sırasında, 1950-2000 yılları arasında yayınlanmış 5000 civarındaki romanın konuları araştırılmış ve bunlar elenerek konu bakımından Osmanlı’yı merkeze alan, baskı sayısı çok olan ve üçten fazla romanı olan yazarların romanlarına öncelik verilmiştir. Bu işlemler sonucunda, başlangıçta 140 roman incelemeye alınmış fakat benzer bakış açılarını yansıtan romanların elenmesi ve temsil niteliği yüksek olanların seçilmesiyle 100 romana tezde yer verilmiştir.

“Ulus-devletlerin kurulma tarihi ile edebî kanon oluşumu arasında olmazsa olmaz bir ilişki vardır. Çünkü ulus-devletin toplumsal projesi bir cemaat toplumunu bir ulus-topluma dönüştürmekten başka bir şey değildir” (Tekelioğlu, 2006: 67). Bilindiği gibi, Osmanlı Devleti’nden sonra, aynı merkezde kurulan Türkiye Cumhuriyeti, başlangıçta eski kültürü değersizleştirme, yabancılaştırma gayretine girmiştir. Bu bağlamda, devlet Osmanlı kültürünü ötekileştiren edebi eserler önemli bir yekûn teşkil eder. 1950’den sonra, İnkılap kanonunun tesirinin edebiyatta devam ettiğini söylemek mümkün olmasa

da Osmanlı'ya yönelik bireysel eleştiriler devam etmiş, hatta 1950'den önce, yani bu kanonun tesiriyle yazılan romanlara oranla eleştiri seviyesi çok daha yüksek romanlar kaleme alınmıştır. Osmanlı'ya eleştiriler sadece Osmanlı tarihini konu alan romanlarda bulunmaz. Sözelimi herhangi bir toplumcu gerçekçi romanda da Osmanlı'ya ilişkin bir kısım eleştirel yaklaşımlar bulunabilir. Dolayısıyla böyle bir romanda da Osmanlı imajı bulunur. Fakat Osmanlı Devleti'ne ilişkin yorumların bulunduğu bütün romanları kapsayacak bir çalışma sayıca tek bir araştırmacının ve bir doktora tezinin sınırlarını aşacağından roman seçiminde sadece ana sorunu Osmanlı olan romanlara yer verilmiştir.

TANIMLAR

Bu çalışma bir imaj araştırmasıdır. Latince *imago* (hayal, aldatıcı görünüş) kelimesinden türemiş olan *imaj* için Türkçede *imge* kelimesi de kullanılır. Kelimenin anlamı Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde şu şekildedir:

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, rüya.
2. Genel görünüş, izlenim, hayal.
3. *psik.* Duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj.
4. *psik.* Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.

İmge ya da imaj kelimesi, Ahmet Cevizci tarafından “Dış dünyadaki nesnelerin zihinsel resmi, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçek dışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; var olan şeylerin zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği olan tasarım” şeklinde tanımlanır (1999, 462). Bedia Akarsu'ya göre imaj, “Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası”dır (1998, 104). Hayri Bolay ise imajın İmge ya da imaj kelimesi için şu şekilde tanımlar da bulunmaktadır: “Duyu organları ile algılananların zihindeki iz veya hayali, bir nesnenin yapılmadan önceki tasarımı (1996, 191) olduğunu söyler.

Melik Bülbül’e göre (2005) imaj; mantık, felsefe ve sanat için farklı şekillerde tanımlanabilir. Örneğin resimde kullanılan imgeleri resim sanatının verilerine göre değerlendirmek gerekir. Serhat Ulağlı’nın *İmgebilim, tekinin Bilimine Giriş* (2006) adlı kitabında da imajın tanımının çeşitliliğine ilişkin benzer bir bakış açısı bulunur. Yazar imaj için “bilinçli olarak belirli çağrışımların dışavurumudur” ifadesini kullanır. (Ulağlı, 2006: 4). Bu çalışmada imaj algı anlamında kullanılmıştır. Romanlardaki Osmanlı imajı, yazarların Osmanlı’yı nasıl algıladıkları ile ilgilidir. Esasında algı ve imaj arasında yakın bir ilişki vardır. (Akyol, 2011) Algılama, “bir nesnenin veya olgunun bilinçaltında oluşturduğu izlenimler, etkileşimler bütünüdür” (Ulağlı, 2006: 73). Bir olguyu herkesin algılama biçiminin farklı olması yaşanmışlıklarla, inanç ve kabullerle ilgilidir. Dolayısıyla, 1950-2000 yılları arasında eser veren yazarlarda birçok farklı Osmanlı imajının bulunması, aynı olayın farklı şekillerde anlatılması, aynı kişinin birçok farklı biçimde tanıtılması sık karşılaşılan bir durumdur.

İLGİLİ ALANYAZIN

KURAMSAL ÇERÇEVE

Edebi ürünlerin değeri çoğunlukla, yaratıldığı dönemin koşullarına, fikir dünyasındaki hâkim akımlara ve onu meydana getiren kişiler gibi değişkenlere göre belirlenir. Bu durum insana ve insanın ortaya koyduğu ürünlere farklı açılardan yaklaşılması sonucunu doğurmaktadır. Araştırma, Osmanlı tarihine değil yazarların gözündeki Osmanlı imgesine odaklanmaktadır. O nedenle roman incelemelerinde özgün gerçekliğe göre değil romanlarda yazarların ortaya koydukları sunumsal ve algısal gerçekliğe bakılmaktadır. Doğası gereği kurmaca eserler (fiction) veren yazarların gerçeğin kimi boyutlarını ön plana çıkarırken, kimi boyutlarını göz ardı ederek, çoğunlukla kendilerinin oluşturdukları gerçeği yine kendi algıları çerçevesinde işlemeleri ve okuyucunun da bunları kendi algılarına göre şekillendirmesi söz konusudur. İncelenen romanlarda gerçekliğin ya da gerçeğe yakınlığın yazarın algılaması ile ilgili olduğu, yazarın, kendi bilinçaltının etkisiyle oluşturduğu önkabullerine göre davrandığı görülmektedir. Bütev (2007: 9) imajların “gerçekliğin kılığına bürünen, ama aslında olmayan göstergeler, yorumlar” olduğunu söylemektedir. Bu durum romanlarda Osmanlı’nın neden “aynı anda iki uç kutupta” yer aldığını açıklamaktadır. Kimi yazarlar için Osmanlı ideal devlet yapısına, ideal topluma sahip iken, kimilerinde ise yozlaşmanın, başbozukluğun, işgal ve yağmacılığın ve adeta cehaletin vücut bulmuş hali olarak tasvir edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında araştırmanın temelde “yazar odaklı” yürütüldüğünü söyleyebiliriz. Akyol (2011, 7) yazar odaklı imge çalışmalarında bir yazardaki herhangi bir imgenin araştırılmasının söz konusu olabileceğini, bu şekilde yazarın edebiyat hayatındaki sanatsal ve düşünsel değişimlerinin incelenebileceğini ifade etmektedir. İncelenen yazarın toplumsal beğeni taşıyan eserleri arasından belli aralıklarla yazılmış olanlarının seçilmesiyle yazar hakkında daha fazla bilgiye ulaşılabileceğini vurgulamaktadır.

Araştırmada Osmanlı’yı ele alış biçimleri karşılaştırılan yazarlar, eserlerinde ortaya koydukları sosyal, siyasi ve kültürel eğilimlerine göre değerlendirilmiş ve yukarıda örneği verilen “iki uç kutuptaki Osmanlı” yaklaşımının neresinde oldukları belirlenmeye çalışılmıştır. Roman incelemeleri aslında bize yazarların düşünce dünyalarının nasıl

şekillendiğine ilişkin önemli ipuçları da vermektedir. Bununla beraber, birer kurmaca olan söz konusu metinlerde tarihsel gerçeği ya da tarih bilgisini aramanın okuru bir sonuca götüreceğini söylemek mümkün değildir. “Tarihe ait kaynaklarda yer alan geçmişte yaşanmış olayların gerçeklik değeri tartışıldığına göre, tarihî romanların gerçeğe uyup uymadığından yahut yaşanmış olaylarla örtüşüp örtüşmediğinden söz etmek bile gerekmez” (Kavaz, 2002: 96). Alper Çeker de “Bir roman filolojik olarak gerçekçi olmamakla suçlanabilir ama tarihe ters düşmekle suçlanamaz” (2008, 65) derken aynı gerçekliğe işaret eder.

Tarihi bir dönemi anlatan postmodern romanlar, yansıtmacı romanın tarih anlayışına eleştirel biçimde yaklaşır. Oppermann’a göre bu alanda yazılmış postmodern romanların özellikleri şunlardır:

1. Hayali kahramanların gerçek veya tarihsel kişilerle karışması ve roman kahramanlarının gerçek tarihi ortamlarda sunulması
2. Geçmişin, günümüzün ışığında yeniden ele alınması, ya da geçmişin yeniden yazılması
3. Marjinal tarihsel figürlerin ikili anlatım tarzıyla merkezileştirilmesi (1992, 255).

Bunun yanında, popüler tarihî romanlara da değinmek gerekir. Bu romanlarda tarihi idealize etme kaygısı herhangi bir yansıtmacı romandan daha fazla görülür. Bu romanların özellikle baş kişileri masal kahramanı ve roman kahramanı arasında bir yerde konumlanır. Olayların gidişatı ve sonucu da çoğu zaman bellidir. Erol Güngör, Sartre’ın eleştiri teorisinden bahsederken, Sartre’ın tanrının sanatkâr olmadığını söylediğini aktarır. Çünkü dünyadaki olayların içinde hürriyet yoktur ve aynı sebepler aynı sonuçları doğurur. “Tanrı sanatkâr değildir, onun kaideleri açık seçik bellidir; hangi davranışımızın hangi ceza ve mükâfatla karşılaşacağını bize bildirmiştir.” Dolayısıyla kaideleri belli olan, sonunda ne olacağı belli olan roman da sanat eseri sayılamaz. Güngör, bu tenkidin çok kuvvetli bir tez ifade ettiğini söyler (Güngör, 1998: 104). Bu tespitlerin, popüler romanların ve bu kategoriye dâhil olan bazı tarihi romanların bütünü için de geçerli olduğu söylenebilir.

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu araştırma bir imaj çalışmasıdır ve Osmanlı'yı konu alan romanlardaki yazar algısına odaklanmaktadır. İmaj çalışmalarında asıl üzerinde durulan konu gerçekliğin kendisi değil, onun nasıl yansıtıldığıdır. İmaj çalışmaları kapsamı gereği tarihi, sosyal ve kültürel olay ve olgulara daha çok eğilmekteirler ve bunu yaparken de konuları kültürlerarası ya da çokkültürlü bir yaklaşımla ele almaktadırlar.

İmaj konusunu inceleyen kitap, makale, tez, bildiri gibi çeşitli türlerde çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmalara türlerine göre şu örnekler verilebilir:

Tez türünde; Gizem Akyol'un (2011) 1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajını ele alan doktora tezi, Seda Uyanık'ın (2007). XIX. Yüzyıl Osmanlı-Türk Romanında Gayrimüslim İmgeleri adlı yüksek lisans tezi, Sarper Bütev'in (2007). İmaj Üretimi ve Kimliğin Metalaşması konulu yüksek lisans tezi, Taner Yüzsüren'in (2005), "Kültürler ve Öteki imgesi" adlı doktora tezi örnek gösterilebilir.

Kitap türünde; Onur Bilge Kula'nın, Gündoğan Yayınlarından çıkan (1992) "Alman kültüründe Türk İmgesi" adlı eseri, Bozkurt Güvenç'in Kültür Bakanlığı Yayınları arasında yayınlanan (1993) "Türk kimliği" adlı kitabı, Herkül Milas'ın Sabancı Üniversitesi yayınları arasında çıkan "Türk Romanı ve Öteki / Ulusal Kimlikte Yunan İmajı" (2000) adlı eseri, Baki Asıltürk'ün Kaknüs Yayınlarından çıkan (2000) "Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa" adlı eseri, Salih Özbaran'ın "Bir Osmanlı Kimliği -14. ve 17. Yüzyıllarda Rum/Rumi Aidiyet ve İmgeleri" (2004) adlı kitabı, Özlem Kumrular'ın Kitap Yayınevinden çıkan "Dünyada Türk İmgesi" (2005) adlı kitabı, Melik Bülbül'ün Çizgi kitabevi tarafından basılan "İmgesel iletişim" (2005) adlı eseri, Serhat Ulağlı'nın, Sinemis Yayınlarından çıkan "İmgebilim: Ötekinin Bilimine giriş" (2006) adlı kitabı, Şükran Fazlıoğlu'nun *Arap Romanında Türkler* (2006) adlı kitabı, Gürsoy Şahin'in Gökkuşbe yayınlarından çıkan "İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumu ve Türk İmajı" (2007) adlı eseri, Cemal Şakar'ın Okur Kitaplığı'ndan çıkan "İmge, gerçeklik ve kültür" (2012) adlı eseri, Cemile Kınacı'nın, Bengü Yayınları'ndan çıkan ve (2014) "Kazak Edebiyatında İmaj ve Kimlik: 1925-1991" konusunu işleyen kitabı, Metin Cengiz'in, Şiirden Yayınları'ndan çıkan "İmge Nedir" (2015) adlı eseri, Rasim

Özdenören'in İz Yayıncılık tarafından yayınlanan “Yazı, İmge ve Gerçeklik” adlı eseri örnek gösterilebilir.

Makale türünde; Bahriye Çeri'nin (2000) “Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı”, Ömer Türkeş'in (2000) “Cumhuriyet Romanında Cumhuriyet Tarihi”, Sabri Eyigün'ün (2004) “Batı Edebiyatında Öteki Olgusu ve Nedenleri veya Karl May ve Colin Falconer'in Gezi Romanlarında Ötekiler”, Nedret Kuran Burçoğlu. (2005). Disiplinler Arası Bir Bilim Dalı Olarak İmgebilim”, adlı makaleleri örnek gösterilebilir. İmaj konusunda yazılmış ve yukarıda örnekleri verilen çalışmalardan bu araştırmanın hazırlanmasında yararlanılmıştır.

İlgili alanyazında bu araştırmanın konusuyla birebir örtüşen bir araştırmaya ulaşılamamıştır. Bununla birlikte konusu itibarıyla tarihi Türk romanında Osmanlı algısını işleyen Gizem Akyol'un *1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı* (2011) adlı tezi, bu araştırmanın birçok konusunun ele alınmasında esin kaynağı olmuştur.

YÖNTEM

Çalışmanın yürütülmesinde metin incelemesi ve karşılaştırma yönteminden yararlanılmıştır. Metin incelemesi yöntemiyle konusu tarih olan romanlar bu çalışma için belirlenmiş ölçütler özelinde incelenerek araştırma kapsamına giren Osmanlı konulu romanlar arasında elemeler yapılmıştır. Yine belirlenen ölçütler bağlamında romanlar elde edilen veriler tasnif edilerek değerlendirilmiştir. Karşılaştırma modeliyle hem aynı yazarın çeşitli romanları arasında hem de farklı yazarların romanları arasındaki benzerlik ve farklılıklar belirlenerek, tarihi Türk romanındaki Osmanlı imajı ortaya konulmuştur.

ARAŞTIRMANIN MODELİ

Tarih bilimine sadık kalma kaygısıyla yazılan eserlerde, hatta tarih biliminin kendisinde bile gerçekler arasında bir seçme yapılır. Bu durumda, en gerçekçi edebiyat yapıtı bile yaşanmış olanı değil, gerçeğe uygun olanı anlatır (Yalçın, 2000: 161). Edebiyatta, seçilen konunun gerçeğe uygun olması durumunda bile yeniden yaratma söz konusudur. Bu yeniden yaratmanın en görünür olduğu yer ayrıntılardır. İnsanların hayatının ya da tarihsel gerçeklerin bilinmeyen ayrıntıları yazara kendi gerçeğini yazma; olay, olgu ve kişilere bakış açısını sunma konularında sonsuz imkân kazandırır.

“Tarihi konu alan edebiyat yapıtları ise, tarihi yaşanan zaman içinde canlı tutma özelliğine de sahiptir... [bu tür yapıtlarda] temel İnsanî unsurlar ortaya konulduğu için, geçmişle şu an arasında bir süreklilik de oluşturulmuş olur (Yalçın, 2000: 162). Kimi yazarlar kurulan bu köprüyü tarihî bir dönemi yansıtmak için kullansa da birtakım yazarlar tarihi kullanarak bugünü anlatma kaygısı içerisinde olabilirler. 1950 sonrası Türk romanında, özellikle 2000’li yıllara yakın yazılan bir kısım romanlarda, zaman zaman tarihi kullanarak bugünü anlatma kaygısı göze çarpar.

Metin, yazarın zihninde yazılmadan çok önce oluşmaya başlar. İnsanı besleyen ve çok uzun sürede oluşan bilinçdışının edebi esere, hele roman gibi kurmacanın sınırsız imkanına sahip hacimli bir edebi türde yansımaması düşünülemez. Dolayısıyla romanlarda seçilen konular bakış açısı hakkında aslında yeterince ipucu verir. Bunun yanında imajın ortaya çıkarılması için anlatılanlar kadar anlatılmayanların da dikkatle değerlendirilmesi gerekir.

Algılama, “bir nesnenin veya olgunun bilinçaltında oluşturduğu izlenimler, etkileşimler bütünüdür” (Ulağı, 2006, 73). Tarihsel gerçekliğı değıl, romanın kurgu dünyasındaki yani yazarın zihnindeki algıyı irdeleyen bu çalışma nitel araştırma modeliyle yürütölmüştür. Nitel araştırma modeli, sayıların ve istatistiğın boğucu atmosferinden uzak bir biçimde, araştırmacının konu alanı uzmanlığıını işlevsel hale getirerek araştırmacıya çalışma konusu ile ilgili kuram oluşturma, özgün ve nitelikli bakış açıları getirme fırsatı tanımaktadır.

Nitel araştırma modeliyle araştırmacı uzmanlık alanı doğrultusunda, kendi araştırma sistematiğini kendisi oluşturur ve ulaştığı kaynakları araştırma özelinde ve bilimsel sistematiğe uygun olarak belirlediğı ölçütler aracılığıyla analiz ederek sonuca ulaşır.

BİLGİ TOPLAMA KAYNAKLARI

Bu araştırmanın hazırlanmasında konuyla ilgili çeşitli türde kaynaklardan yararlanılmıştır. Bunlardan kimileri şunlardır:

- a. Romanlar
- b. Tezler
- c. İnceleme-araştırma eserleri
- d. Kitap özetleri
- e. Bildiri özetleri
- f. Makaleler
- g. Çevrimiçi kaynaklar
- h. Diğerleri

1950-2000 yılları arasında Osmanlı İmajının romanlarda nasıl işlendiğı konusunu belirlemek üzere 52 farklı yazarın, 100 romanı incelenmiştir. Romanların temin edilmesinde dört farklı yol izlenmiştir. Bunlardan ilki; Süleyman Demirel Üniversitesi

kütüphanesi bünyesindeki eserlerin ödünç alınması, ikincisi; kütüphaneler arası ödünç alma sistematüğinden yararlanarak İstanbul Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi kütüphanelerinden kitap temini, üçüncüsü; Isparta Halil Hamit Paşa kütüphanesinden ödünç alma ve son olarak da Kitap Yurdu, İnsalcıl, İnkılap vb. gibi çevrimiçi kitap satan yayınevlerinden satın alma biçiminde kitap temini.

Yanı sıra, konu alanına giren akademik çalışmalar incelenmiştir. Üniversite kütüphanesinin olanaklarının kullanılması, çevrimiçi (online) kaynakların taranması, basılı süreli dergilerin ve bildiri kitapçıklarının incelenmesi yoluyla da çeşitli türdeki akademik yayınlara erişim sağlanmıştır.

Çalışmada, yer yer romanlarda işlenen Osmanlı imajının tarihsel gerçekliklerle bağı da irdelenmiştir. Yalnız, çalışmanın roman mukayesi olması nedeniyle tarihsel gerçekliklerin ele alınması oldukça sınırlı tutulmuştur.

Araştırma kapsamında incelenen 1950-2000 yılları arasında yazılmış romanların, eldeki nüshalarının tarihleri ile ilk baskı tarihleri arasında farklılıklar bulunmaktadır. Diğer taraftan aynı romanın ilk baskısıyla eldeki nüshası arasında yayınevi farkı da bulunabilmektedir. Bu konudaki bilgiler; alfabetik olarak, yazar, eser, eldeki nüsha ve ilk baskı sırasına göre aşağıda verilmiştir:

<i>Yazar No</i>	<i>Yazar</i>	<i>Kitap No</i>	<i>Eser</i>	<i>Eldeki Nüshanın Tarihi</i>	<i>İlk Baskı Tarihi</i>
1	Abdülhak Şinasi Hisar	1	Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği	1952	1952
2	Abdullah Ziya Kozanoğlu	2	Sencivanoğlu	2005	1957
3	Ahmet Altan	3	Kılıç Yarası Gibi	2013	1997
		4	İsyân Günlerinde Aşk	2011	2001
4	Ahmet Hamdi Tanpınar	5	Mahur Beste	1979	1975
		6	Saatleri ayarlama Enstitüsü	1962	1961
		7	Sahnenin Dışındakiler	1990	1973
5	Attila İlhan	8	Dersaadette Sabah Ezanları	1998	1981
6	Bahaeddin Özkişi	9	Köse Kadı	2015a	1974
		10	Sokakta	2015b	1976

		11	Uçtaki Adam	2014	1976
7	Bekir Büyükarkın	12	Belki Bir Gün	2010a	1965
		13	Bir Sel Gibi	2010b	1960
		14	Bozkırda Sabah	2010c	1969
		15	Gece Yarısı	2010d	1987
		16	Gün Batarken	2010e	1977
		17	Suların Gölgesinde	2010f	1966
		18	Tan Yeri	2010g	1967
		19	Yoldaki Adam	2010h	1973
8	Cavit Ersen	20	Osman Gazi	1983	1972
		21	Yıldırım Beyazıt	1984	1984
9	Durali Yılmaz	22	Fetva Yokuşu	2014	1978
10	Elif Şafak	23	Pinhan	2012	1997
		24	Şehrin Aynaları	2010	1999
11	Enver Behnan Şapolyo	25	Fatih İstanbul Kapılarında	2013	1965
12	Emre Kongar	26	Hocaefendinin Sandukası	1990	1989
13	Erol Toy	27	Azap Ortakları	2011	1973
14	Feridun Fazıl Tülbentçi	28	1453 İstanbul'un Fethi	2008a	1963
		29	Cem Sultan	2008b	1963
		30	Hürrem Sultan	2008c	1960
		31	Sultanların Aşkı	2008d	1952
		32	Turgut Reis	1978	1958
15	Halide Edip Adıvar	33	Kerim Ustanın Oğlu	2006	1974
16	Halide Nusret Zorlutuna	34	Aydınlık Kapı	2008	1974
17	Halikarnas Balıkcısı	35	Uluç Reis	2011	1962
		36	Turgut Reis	1980	1966
18	Hasan İzzettin Dinamo	37	Kutsal İsyan	1967	1966
19	İlhan Selçuk	38	Yüzbaşı Selahattinin Romanı	2002	1973
20	İlhan Tarus	39	Hükümet Meydanı	1962	1962
21	Kemal Tahir	40	Bir Mülkiyet Kalesi	2009	1977
		41	Devlet Ana	2009	1967
		42	Esir Şehrin İnsanları	2010	1956
		43	Yediçınar Yaylası	1996	1958
		44	Yol Ayrımı	2005	1971
		45	Yorgun Savaşçı	2005	1965
22	Kerim Korcan	46	Patrona	1983	1983
23	M. Necati Sepetçioğlu	47	Bu atlı geçide gider	1977	1977

		48	Çatı	1992	1974
		49	Darağacı	1979	1979
		50	Ebem Kuşağı	1989	1980
		51	Geçitteki Ülke	1998	1980
		52	Gece Vaktinde Gündönümü	1980a	1980
		53	Konak	1974	1974
		54	Sabır	1980b	1980
		55	Üçler Yediler Kırklar	1997	1975
24	Mehmet Niyazi Özdemir	56	Çanakkale Mahşeri	2011	1998
25	Mehmet Coral	57	Konstantiniye'nin Yitik Günceleri	2011	1999
26	Melih Cevdet Anday	58	Aylaklar	2011	1965
27	Murat Aykaç Enginöz	59	Haremin Büyüsü	2000	1987
28	Murat Sertoğlu	60	Baltacı ile Katerina	1966	1966
29	Nahid Sırrı Örik	61	Sultan Hamid Düşerken	2015	1957
30	Necati Cumalı	62	Viran Dağlar	2011	1974
31	Nedim Gürsel	63	Boğazkesen /Fatih'in Romanı	2016	1995
32	Oğuz Özdeş	64	Kartal Başlı Kadırga	1963	1963
33	Orhan Pamuk	65	Benim Adım Kırmızı	2011	1998
		66	Beyaz Kale	1999	1985
		67	Cevdet Bey ve Oğulları	1982	1982
		68	Sessiz Ev	2006	1983
34	Ragıp Şevki Yeşim	69	Beyaz Atlı Sipahi	2004a	1964a
		70	Bizanslı Beyaz Güvercin	2004b	1964b
		71	Genç Osman	2004c	1964c
35	Ref'i Cevat Ulunay	72	Mermer Köşkün Sahibi	1995	1959
36	Reha Çamuroğlu	73	İsmail	2007	1999
		74	Son Yeniçeri	2005	2000
37	Reşat Ekrem Koçu	75	Dağ Padişahları	2001	1962
		76	Kösem Sultan	2003a	1972
		77	Patrona Halil	2003b	1967
38	Samim Kocagöz	78	Kalpaklılar	2007	1962
39	Selim İleri	79	Cemil Şevket Bey / Aynalı Dolaba İki El Rovolver	2011	1997
40	Selma Fındıklı	80	Saray Meydanında Son Gece	2000	1999
41	Sevda Sezer	81	Rukiye Hatun	1957	1957
42	Sevinç Çokum	82	Ağustos Başağı	2009	1989

		83	Bizim Diyar	1978	1978
43	Suzan Sözen (Fatma Esen)	84	Batmayan Güneş		1963
		85	Siyah Zambak	1962	1962
44	Tarık Buğra	86	Küçük Ağa	1981	1964
		87	Osmancık	2014	1983
45	Turgut Özakman	88	Korkma İnsancık Korkma	2015	1999
46	Yakup Kadri Karaosmanoğlu	89	Hep O Şarkı	2004	1956
47	Yavuz Bahadıroğlu	90	Cem Sultan	2000	1986 (II. Cild) 1997
		91	Dördüncü Murat	2010	2000
		92	Şirpençe		1989
48	Yılmaz Karakoyunlu	93	Çiçekli Mumlar Sokağı	2004	2000
49	Ziya Hanhan	94	Baltaoğlu Bızansta	1971	1971
		95	Doğan Reis		1970
		96	Midilli Önlerinde	1969	1969
50	Zuhuri Danişman	97	Deli Hüseyin Paşa	1960	1950 (1960 tekrar basım)
		98	Saraydaki Kadın	1964	1964
		99	Lala Mustafa Paşa Kıbrıs Önlerinde	1957	1957
51	Zülfü Livaneli	100	Engereğin Gözündeki Kamaşma	2001	1998

Kaynak: Hece Aylık Edebiyat Dergisi, *Türk Romanı Özel Sayısı (4. Sayı)*. Yıl 6, Sayı: 65, 66, 67

ULAŞILAN BİLGİLERİN YORUMLANMASI

Bu çalışmada Türk romanındaki Osmanlı algısı; yazarların sosyal, kültürel ve siyasi görüşleri doğrultusunda kesitler (imaj) alınarak ortaya konulmuştur. Çalışmanın yürütülmesinde belirlenen temel kavram çiftleri şunlardır:

- Gerçek – Kurgu

- Kuruluş Dönemi – Yükselme Dönemi – Duraklama Dönemi – Yıkılış Dönemi
- Saray – Halk
- Geleneksel - Gelenek Dışı

Yazar ve roman seçiminde çeşitlilik olmasına dikkat edilmiştir. Buna bağlı olarak şu özellikleri taşıyan romanlar çalışmaya dâhil edilmiştir:

1. Toplumsal beğeniye ulaşmış yazarlar
2. Farklı sosyal, kültürel ve siyasi tabakalara örnek olabilecek yazarlar
3. Yazım dili, üslup ve sanat estetiği gibi edebi yönden nitelikli olanlar
4. Araştırma konusunda bol miktarda malzeme içeren romanlar

Özetleyecek olursak; roman inceleme ölçütleri belirlenirken 1950-2000 yılları arasında yazılmış olmasına, konunun merkezinde Osmanlı Devleti'nin yer almasına, söz konusu yazarların birden fazla romanı olmasına, diğer bir ifadeyle edebiyat tarihinde kendisine yer bulmasına, genel olarak aynı yazarın aynı tarihsel dönemi ele alan romanlarından yalnızca birinin seçimine ve karşılaştırma yapılmasını sağlayacak biçimde, zıt özelliklere sahip olanların tercih edilmesine öncelik verilmiştir.

Metin incelemesi yöntemiyle 1950 – 2000 yılları arasında yazılmış romanlar yukarıdaki ölçütlere göre incelenmiş, romanlardan elde edilen verilerle aşağıdaki temalar oluşturulmuştur. Oluşturulan temalar çerçevesinde romanlardaki Osmanlı imajı betimlenmiştir. Belirlenen temalar:

1. Toplumsal Tabakalar
2. Kurumlar
3. Sosyal Yaşam
4. Sanat

Tezin takip eden bölümlerinde, çalışmada ulaşılan bulgular doğrultusunda, 1950–2000 yılları arasında yazılmış Türk Romanında Osmanlı imajı, birbiriyle ilişkili konuların aynı başlık altında, kişiler ve olayların kronolojik bir sıra ile incelenmesi biçiminde

tartışılmıştır. Bu konular sırasıyla şunlardır:

Toplumsal Tabakalar (Bölüm I) (*Padişahlar, şehzadeler, sadrazamlar, paşalar, Şeyhülislam, Ulema, Aydınlar, Askerler: Yeniçeri ve Denizciler ile İttihat ve Terakki mensupları*),

Kurumlar (Bölüm II) (*Aile; Geleneksel Osmanlı ailesi ve kadın, Gelenek dışında kalan aileler, Evlilik, Osmanlı hanedan mensuplarının eşleri, Osmanlı toplumunda çalışan kadın; Din: İnanışlar ve uygulamalar, tarikatlar, tarikat mensupları ve şeyhler, vaizler ve cami hocaları; Eğitim: Medreseler ve modern eğitim kurumları*),

Sosyal Yaşam (Bölüm III) (*Giyim kuşam; devlet erkânının kıyafetleri, saray kadınlarının (harem) kıyafetleri, halkın kıyafetleri, Eğlence; saray eğlenceleri, halkın düzenlediği eğlenceler*),

Sanat (Bölüm IV) (*Mimari, musiki, edebiyat, resim, tiyatro*).

I. TOPLUMSAL TABAKALAR

Devleti yönetebilmek ve halkı bir arada tutmak adına, Osmanlı Devleti’nde sınırları belirlenmiş bazı toplumsal tabakalar vardır. Yürütme kurumları ve dinî kurumlardan oluşan bu toplumsal tabakalar, birçok araştırmacı tarafından farklı şekillerde tasnif edilir. Klasik dönem için bunlar “ilmiyye, kalemiyye, seyfiyye” (Reyhan, 2012: 210) olarak adlandırılabilir. Padişah, vezirler, ulema, askerler, kaptan-ı deryalar, nişancılar ve defterdarlar bu sınıfların bazı üyeleridir. Ancak devletin dağılma ve çöküş döneminde bu toplumsal tabakalara yenileri eklenir. 1950-2000 yılları arasında yazılan Türk romanında bunların tamamına değinilmez. Bazılarına ise oldukça geniş yer ayrıldığı görülür.

1.1. PADİŞAHLAR

Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana Osmanlı Devleti’ni konu alan birçok roman yazılmış, bunların bir kısmı bilgi vermek amacı güderken az bir kısmı da okura yalnızca tarihten bir sahne göstermek adına kurgulanmıştır. Bu romanların çoğunda yazarların romanın baş kişisi olarak padişahı seçtiği görülür. Bu eserlerdeki padişahlar, yazarların Osmanlı Devleti’ne, hatta Cumhuriyete bakış açılarını ortaya koyar.

Geçtiğimiz yüzyıl içerisinde yazılan romanları, toplumsal ve siyasi gelişmeler göz önünde bulundurulursa 1950’ye kadar olanlar ve 1950–2000 arası yazılanlar biçiminde iki gruba ayırmak mümkündür. “Modernleşme, katmanlaşmış sistemin etnik-dinsel kimliklerinin yerine geçecek bir millî kültürün oluşturulmasını gerektirir” (Jusdanis, 1998: 79) Cumhuriyetin ilk yıllarında Osmanlı Devleti’nin ele alınış biçimine mercek tutulduğunda, roman türünün yeni devletin millî kimliğini oluşturma sürecindeki vasıtalarından biri olarak kullanıldığı görülür. Selçuk Çıkla’ya göre, “Türkiye’de 1923-1950 yılları arasında devletin çeşitli kademelerindeki yöneticilerin sadece sosyal ve siyasî alanlara değil, aynı zamanda sanat alanlarına da müdahale ettiği bilinmektedir. Bu müdahaleler Türkiye’de bir edebiyat kanonunun oluşmasına yol açmıştır” (Çıkla, 2007: 47). Bu dönemdeki yazar ve şairlerin bazılarının milletvekili yapılması da devletin edebiyata müdahalesi olarak okunabilir. Resmi devlet ideolojisi ve edebiyat arasında bu kadar doğrudan bir bağdan söz etmek, hakkında yapılmış yeterli sayıda çalışma olmamakla birlikte, 1950 sonrası için pek mümkün değildir.

Bunun yanında, 1950 sonrası romanlarda İnkılap kanonunun etkisinin bitmesi Osmanlı Devleti'nin tarafsız bir biçimde ele alındığı, olay ve kişilerin objektif ve çok yönlü değerlendirildiği anlamına gelmez. Örneğin cumhuriyetin kuruluş sürecinde romanlarda birtakım nedenlerle mükemmel padişah imajları görülür. Ülkenin o dönemde yaşadığı sıkıntıları da anan Akyol: "Türkiye Cumhuriyeti'nin savaş meydanlarındaki zaferlerini kültürel sahada destekleyen yazarlar Osmanlı padişahlarını iyi bir kumandan ve iyi bir yönetici olarak göstererek, yıllarca cephelerde savaşmak zorunda kalan Türk milletine, kaybettiği özgüveni tekrar kazandırmaya çalışırlar (2011, 156) ifadelerini kullanır. 1950 sonrası yazılan birçok romanda padişahların bu özelliği devam eder. Osmanlı Devleti'nin bırakmış olduğu medeniyete sahip çıkma çabası içinde olan yazarlar benzer nitelermeleri kullanmaya devam ederler. Padişahlar kusursuz birer kumandan ve savaşçıdır. Hem yaşadıkları dönem hem gelecek için mükemmel hükümler veren adil devlet adamlarıdır. Ancak bunun yanı sıra, 1950 sonrasında Osmanlı medeniyetine olumsuz bakan azımsanmayacak oranda yazar da vardır. Bu yazarların romanlarında, her türlü istenmeyen özelliği taşıyan padişah portreleri karşımıza çıkar. Araştırma sonucunda, bu ikinci dönem roman yazarlarının Osmanlı Devleti'ne yönelik övme ve yerme ifadelerini birinci dönemdekilere nazaran daha keskin bir biçimde kullandığını, yazarların tamamen savunma ve tamamen eleştirme kutupları arasında dağıldıklarını söylemek mümkündür. 1950 öncesi yazarların birçoğunun, 1950 sonrası yazarlara nazaran konuya daha olumlu yaklaşımları, onların Osmanlı eğitim sisteminden gelmeleri ve üzerlerinde hâlâ bu eğitimin tesirlerinin devam etmesi ile açıklanabilir.

1950-2000 yılları arasında yazılan romanlarda Kuruluş Dönemi padişahları olumlu şekilde anılır. Yükselme Dönemi padişahlarının da olumlu olarak anılması beklenirken, bu dönem padişahlarından Fatih, Yavuz ve Kanunî birbirinden farklı kurgularla karşımıza çıkar. II. Selim ise, 1950 öncesinde olduğu gibi olumsuz özelliklerle anılmıştır. Sonraki dönemde yaşayan padişahlardan II. Mahmut ve II. Abdülhamit sıkça işlenmiştir. Bu iki padişah da –çoğu zaman olumsuz olmakla birlikte- farklı bakış açılarıyla yansıtılmıştır.

Bahsedilen konularla ilgili bulgular detaylı olarak incelenmiştir ve bu bulgular çerçevesinde ulaşılan yorumlar, takip eden kısımda detaylı olarak işlenmiştir. Romanlarda ortaya çıkan padişah imajı, padişahların görev yaptıkları yıllar dikkate

alınarak kronolojik olarak ele alınmıştır. Bu kısımda, roman kişisi olarak yer verilen padişahlar: Osman Gazi, Yıldırım Beyazıt, Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim, I. Mustafa, II. Osman, IV. Murat, I. İbrahim, III. Ahmet, I. Abdülhamit, III. Selim, IV. Mustafa, II. Mahmut, II. Abdülhamit, Mehmet Reşat ve Vahdettin'dir. Yazarlar, söz konusu padişahları kimi zaman doğrudan kimi zaman dolaylı olarak tasvir ederler.

1.1.1. Osman Gazi

Osmanlı Devleti'nin kurucusu olarak kabul edilen Osman Gazi, roman yazarlarına göre en büyük devlet adamıdır. Fatih Sultan Mehmet, Kanunî ve Yavuz Sultan Selim gibi, tarih biliminin en çok öne çıkardığı padişahlar da dahil olmak üzere kimseye Osman Gazi kadar değer atfedilmez. Bu ideal devlet adamı –çocukluğu ve ilk gençliği dışında- hiç hata yapmaz. Devleti olabilecek en iyi şekilde yönetir. Merhametli ve iyi niyetlidir ama devlet düzenine zarar veren insanları bertaraf etmekte tereddüt etmez. Sağlam karakteri, iyi bir eş olması ve mütevazı giyimi öne çıkan diğer özellikleridir. Osman Gazi'yi ele alan romanlarda olumsuz bir bey imajına rastlanmaz. Bu özelliği taşıyan tek devlet adamı Osman Gazi'dir.

Kemal Tahir'in *Devlet Ana* (1967) adlı romanında, Osman Bey, Osmanogulları için söylenegelen “bir aşiretten koskoca devlet çıkaran Kayı Boyu” imajının örneklerinden biridir. *Devlet Ana*'da, Osman Bey'in etkinliğinin ispatlanması amacıyla “Beyden bir şey saklanmaz” cümlesi leitmotiv olarak kullanılır. Kemal Tahir'in Osman Bey'i de devlet adamı olmak için ideal özelliklere sahiptir. Osman Bey, dönemindeki hiç kimseye benzemeyen bir ruh ve beden yapısına sahiptir:

Osman Bey, orta boyluydu ama geniş omuzlu kalın pazılıydı. Kollarının bacaklarının, gövdesine göre uzunluğu, doğuştan iyi savaşçı, iyi binici olduğunu gösteriyor; çatık kaşları, kemerli burnu, köşeli çenesi, tuttuğunu koparma gücünü, biçimli ağzının ucundaki yumuşak gülümseme, gerektiği zaman insanların suçlarını bağışlama yeteneğini meydana koyuyordu. Kırmızı borkünü biraz sağa yıkmış, ak çalma bezden, burma sarığını, her zamanki gibi, hiç özenmeden dolamıştı. Yakışıklı olduğu kadar da utangaçtı. Karşısındakilere hiç zorlamadan güven vermesi, çok az, çok da öz konuşmasındandı (Tahir, 1998: 151).

Bu durum çevresindeki insanlar tarafından rahatlıkla fark edilir. Babası Ertuğrul Bey'den farklıdır. Dizginlenemez, çevresi tarafından tesir altına alınamaz. “Devlet gücünün kişisel çıkarlar için kullanılmasından her zaman iğrenmişti... İnsanlara zulmedilmesi gibi pişman olmayı da hiç sevmiyordu” diyen yazar, Osman Bey'i okura ideal bir devlet adamı şeklinde sunar (Tahir, 1998: 609).

Diğer bir Kuruluş Devri romanı olan Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Konak*'ında (1974) Osman Bey, Yunus Emre'nin dilinden anlatılır. Yazarın Yunus Emre'ye anlattırdığı Osman Bey, *Devlet Ana*'daki ile benzerlik arz eder. “[Yunus] Çok dünyalı gördüm şeyhim” dedi; “Çok dünya malına nazar kıldım. Hepsi gelip geçiciydi, hepsi bir ölüm korkusundaydı. Bir bu Kara Osman dünyalı olduğunu bildiği hâlde ahirete kalmış bir uzun zamanda konuşuyordu. Durgun hava fırtınaya da gebedir, fırtına doğduğu zaman nerede büyür, Tanrı bilir” derken en az üç beş yüzyılı hesap etmişe benziyordu” (2006: 171).

Tarık Buğra'nın *Osmancık*'ı (1983), Kuruluş Dönemi'nin önemli romanlarından biridir. Bu romanda, Osmanlı'yı millîleştirme, devletin kuruluş sürecini mitleştirme gibi kaygılar görülür. Tarık Buğra'nın romanında devletin kuruluş süreci Osman Bey'in geçirdiği başkalaşma/olgunlaşma süreci ile eşzamanlı gelişir. Tarık Buğra'nın Osman Bey'i, serüveninin başında kabına sığmayan bir delikanlı olarak karşımıza çıkar. Derken kendisini ispatlamak, gücünü göstermek kaygısına düşer. En küçük bir yanılsa tahammül edemez, gururu onun her şeyidir. Bu süreçte bir kişilik arayışı içerisinde (2014: 9-10).

İlerleyen dönemlerde Osman Bey'in kendisini arayış süreci daha belirgin hale gelir. Şeyh Ede Balı'yla karşılaşınca kadar onu arayış içinde görürüz. Onun öğretilerini hemen kabullenmekte zorlansa da ilerleyen süreçte ruh ve fikir dünyasının mimarı durumunda bir Şeyh Ede Balı ve onun öğrencisi konumunda olan Osman Bey portresi görürüz. Şeyh Ede Balı'nın sözleri ve nasihatleri kişiliği belirsizlik içinde olan *Osmancık*'ın uyanışına vesile olur (2014: 16). Romanda Osman Bey, başlangıçta/ilk gençliğinde bazı zaafılara yeniktir ama birtakım etkenlerle değişim gösterir, kusurlarından arınarak yücelir, bu gelişimiyle beraber, başına geçtiği beyliği de geliştirerek “aşiretten

devlete” gidişin öncüsü olur. Sabahattin Çağın, Tarık Buğra’nın Osmancık’ının yetkinliğe ermesini Şeyh Ede Balı’ya bağlar:

Osmancık romanının ilk sayfalarında deli dolu ve bunalımlı bir Osman ile karşılaşırız. Babası Ertuğrul Gazi ve aşiretin ileri gelenleri “beylik kılıcının” ona bırakılması görüşündedirler. Ancak Osmancık bunu umursamamakta, gücünü kuvvetini öfkesiyle avutmakta, çürütmekte, sokakta, pazarda, düğünde, dernekte, avda, seyranda gününü gün etmektedir. Bu durum Ede Balı’nın da hoşuna gitmemektedir. Osmancık’ı doğru yola getirmeyi kendine vazife sayarak onunla ilgilenmeye başlar (2010: 46).

Bilge Ercilasun (1999, 16) *Devlet Ana* ve *Osmancık*’ta yerleşik medeniyete geçiş, Müslümanlık-Hristiyanlık, din değiştirme, ilim, kadına bakış, şamanlık gibi konuların işlendiğini belirtir. Ercilasun’a göre Osman Bey’in konu alındığı bütün romanlarda ana tema aşiretten devlete geçiş sürecidir. Farklı bakış tarzlarına, farklı ideolojik yaklaşımlara rağmen *Devlet Ana*’da da genel olarak bu temin esas alındığını söyleyen Ercilasun, bu romanlarda devlet olmanın ve toprağa bağlanmanın getirdiği problemlere de yer verildiğini, hukuki, ekonomik düzenlemelerin de ele alındığını belirtir. Yine bu iki roman hakkında incelemede bulunan Köksal, şunları söyler:

Her iki roman da ne sadece kurumsal anlamda devlet kurmanın öyküsüdür, ne de kişiler ya da dağınık bir cemaat için kimlik edinme sürecidir. Her iki roman da kimliği olan bir devlet kurma öyküsüdür ki bu açıkça Milliyetçi ideolojinin bir öngörüsüdür. Yani bu romanlar ne tarihte oluşan bazı somut yapısal değişikliklerin, ne de 14. yüzyıl başında Söğüt’te yaşayan bir grup insanın Türk-İslam kimliğini giderek daha çok benimsemelerinin öyküsüdür. Ama Türk-İslam ruhunu benimsemiş insanların bu kimliği öne çıkaran, hatta bu kimlik üzerine inşa edilen bir devlet kurma öyküsüdür. Bu kadar tanımlanmış bir kimlik ise emperyal (kozmpolit) devletin kimliği değildir millî devletin daha dar ve bilinçli kimliğidir (1999: 4-5).

Belirtilen nedenlerin de tesiriyle, roman kişileri genel olarak ya doğru yolda ya da yanlış yoldadır; ya iyidir ya kötüdür. Bu yüzden, yeniden doğma/bireyleşme sürecinin sonundaki Osman Bey, sürekli olumlu özelliklerle donanmış olarak resmedilir.

Kuruluş Dönemi romanlarında, rüya unsuruyla ve son derece önemli bir referans olarak gösterilen Şeyh Ede Balı'nın Osman Bey'i onaylamasında Osmanlı Devleti'nin egemenlik hakkının açıklanması kaygısı olduğu söylenebilir. Kazım Yetiş, *Osmancık*'ın kahramanlarını değerlendirirken, Şeyh Ede Balı'nın hadiseleri öngörebilen, dünyanın neye ihtiyacı olduğunu bilen, salt bir yardımcı değil, yol gösterici olduğunu ifade eder. Tarık Buğra'nın çizdiği Ede Balı bu yönüyle Kemal Tahir ve Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Ede Balı'sından farklıdır. Çünkü bu iki yazarın romanlarında Şeyh Ede Balı sadece yardımcıdır (2011: 245). *Osmancık*'ta Osman Bey Şeyh Ede Balı'nın evinde bir rüya görür. Rüyasında Ede Balı'nın göğsünden bir hilal doğar, hilal biraz yükseldikten sonra büyüüp dolunay haline gelerek, kendisinin göğsüne girer. Daha sonra göğsünden bir ağaç bitip büyümeye, yükselmeye başlar. Bu bir çınar ağacıdır. Büyüdükçe yeşerir ve güzelleşir. Dallarının gölgesiyle bütün dünyayı kaplar, dünyanın her tarafından insanlar grup grup gelip bu çınarın gölgesine girer. Bu rüya, kurulacak devletin kutsallığı ile tabir edilir. Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sında aynı rüyanın tabircisi Yunus Emre'dir. Yazar, Yunus Emre'ye de benzer bir yorum yaptırır. Mustafa Necati Sepetçioğlu aynı rüyayı, dağınık şekilde bulunan Türk aşiretlerinin tek bayrak altında toplanması olarak yorumlar.

1.1.2. Yıldırım Beyazıt

Yıldırım Beyazıt, tarihî kaynaklarda en çok, devletin geçici bir süre de olsa dağılmasını engelleyemeyen Osmanlı sultanı olarak anılır. Fakat bu yönü romanlara pek yansımaz. Daha çok fetihleri ve ordusuyla sefere katılmaktaki hassasiyetleri ön plandadır. Bunların yanında, Yıldırım'la beraber Şeyh Bedreddin ve öğretileri de romanlarda kendisine yer bulur. Şeyh Bedreddin konusunda yazarlar genellikle taraf tutmayı tercih ederler. Muhafazakâr yazarlar Yıldırım'ın tarafını tutarken komünizm ideolojisine yakın olan yazalar –Nazım Hikmet'in etkisiyle- Bedreddin'in tarafını tutarlar. Çelebi Mehmet tarafından idam edilen Şeyh Bedreddin'in Osmanlı Devleti'ne karşı isyan ettiği şeklindeki kabul, her kesimden romancının eserine yansır. Hatta bazı yazarlar onun isyancılığını devlete basit bir başkaldırı olmadığı görüşündedirler. Bu yazarlara göre Bedreddin Osmanlı toprak sistemine ve ekonomik düzenine de isyan etmiş, böylece komünizmin temellerinin atılmasına katkıda bulunmuştur.

Roman yazarı olarak popüler olmasa da pek çok eser vermiş olan Bekir Büyükarkın, olayları kurmacanın dünyasında, kendi gerçekliğiyle yeniden şekillendirmekten çok gerçeği olduğu gibi yansıtma kaygısı taşıyan yazarlardandır. Romanlarında objektif olmaya çalışan yazar, eserlerini yazmadan önce ciddi tarihi araştırmalar yaptığını ifade eder (Yılmaz, 2014: 1). Bununla beraber, yazarın roman kişileri de ideal özelliklerle donatılmış, gündelik hayatta rastlanmayacak, başka bir ifadeyle gerçek olamayacak kadar mükemmeldir. Bekir Büyükarkın'ın ilk baskısı 1967'de yapılan *Tan Yeri* adlı romanı da Kuruluş Dönemi romanlarından. Romanın baş kişisi bu defa Yıldırım Beyazıt'tır. Yıldırım Beyazıt yiğit, fedakâr, çevresi üzerine nüfuzu olan bir yöneticidir. Padişahın romanda en çok vurgulanan özelliği, savaş meydanlarında bizzat savaştan kaçınmaması ve seferlere ordusunun başında gitmesidir. Hayatının gayesi zafer kazanmaktır. Öyle ki yazar, Yıldırım Beyazıt'a "Ben dünyaya silah taşımak ve benden önde olanları yenmek için doğmuşum" dedirtir. Bu zaferler için bu kadar çaba gösterme sebebi Anadolu'da birliği sağlamaktır (2010a: 33). Büyükarkın'ın Yıldırım'ı, romandaki serüveni boyunca savaşa katılır, savaş dışında bile her zaman silah kuşanır, kendisi bireysel yaşamı için bir eylemde bulunmaz, ülkesi için yaşar. Roman boyunca Yıldırım Beyazıt'tan olumlu söz ve davranışlar sadır olur. Tamamıyla olumlu yansıtılan bir roman kişisidir.

Yıldırım Beyazıt'ı ele alan diğer bir roman, Erol Toy'un "Timur-Yıldırım'dan sonraki kardeş kavgalarını Simavna kadısı Şeyh Bedreddin etrafında anlatan romanı" (Enginün, 2013: 370) *Azap Ortakları*'dır (1973). Erol Toy'un Yıldırım Beyazıt imajı, Bekir Büyükarkın'ın yansıttığından oldukça farklıdır. Toy'un Yıldırım'ı, resmi tarihteki Yıldırım'dan da çok farklıdır. Yazar bize Şeyh Bedreddin'in öğretilerinden bahseder. Bu öğretilerin doğruluğunun altını çizer. Padişahın icraatları ve Şeyh Bedreddin'in düşüncelerini kıyaslar. Erol Toy'un kurguladığı Yıldırım Beyazıt bütün eylem ve sözlerinde Şeyh Bedreddin öğretilerinin dışında, yani yanlış yerde durur. Bu romanda Yıldırım, kardeşi Yakup Çelebi'yi öldürtmüş olmasından dolayı vicdan azabı çekmez. Bilakis, bunu yaptığı için mutludur. Çünkü Yakup'un bir yapacağını kırk kez düşünen temkinli tavrının beyler tarafından çok destek gördüğünü, öldürmeseydi kurultayda kardeşini destekleyeceklerini düşünür. Yazar da Yakup'un tarafındadır. Eğer Yakup Osmanlı Devleti'nin başına geçse her şeyin daha iyi olacağı fikrindedir. Romanda Yıldırım Beyazıt için en fazla vurgulanan özellik onun öfkeli oluşudur. Öfkesine hâkim

olamaz, ansızın bastırıveren öfke nöbetleri, onu durmaksızın yanılsa sürükler. Tahtta kaldığı sürece doğru olan hiçbir şey yapamaz (2011: 338). Romanda, güçlü olanın dilediğini yapabileceği düşüncesindeki Yıldırım Beyazıt, bazı idam kararları verir. O sırada kendisinin yakınında bulunan Şeyh Bedrettin ve Somuncu Baba bu kararların adil olmadığını düşündükleri için Yıldırım’a rahatsızlıklarını bildirirler. Padişah bundan hiç hoşlanmaz. Bu uyarıları azarlanma olarak değerlendirir. “İki kişi astığı için” kendisini azarlayan bu bilgeyi [Şeyh Bedreddin] ve kocayı [Somuncu Baba] da idam ettirmedeği için sonradan pişman olur. Çünkü Somuncu Baba’yı o sırada öldürmemekle evliyalığın kılıcın karşısında yenik düşmeye mahkûm olduğunu gösterme fırsatını kaçırmıştır (2011: 339).

Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun *Darağacı* (1979) adlı romanında yine ideal bir padişah görürüz. *Darağacı*’ndaki Yıldırım Beyazıt zaman zaman mütevazı bir kulübede kalır, burada, namaz vakitleri dışında ‘karabudun’dan gelenleri kabul eder. Gelenler, yöneticilerle, toprakla ya da birbirleriyle olan sorunlarını padişaha aracılar aracılığıyla anlatırlar. Halk burada vezirin bile anlayamayacağı şekilde Yıldırım Beyazıt’la içli dışlıdır (1989: 12).

Romanın başka bir bölümünde, Yıldırım Beyazıt Bizans’tan alınan esirleri ülkelerine göndermektedir. Bu sırada bütün esirler kısa konuşmalar yaparak padişaha teşekkür eder. Bunlardan ‘Korkusuz Jean’ın söyledikleri dikkat çekicidir. Bizanslılardan alınan bu esir, Yıldırım Beyazıt’a, tutsak alındığı gün ölmeyi çok istediğini ama şu anda ölmediğine sevindiğini söyler. Çünkü padişahla tanışmadan ve Türk toprağına gelmeden önce, padişahın kan döken, ülkeleri talan eden, diğer dinlerden insanların paralarını aldıktan sonra onları öldüren biri olduğunu sanmıştır. Onu tanıdıktan sonra Yıldırım’a şunları söyler: “Bizlerden çok üstünsün, üstünlüğünüzü anladım. Zenginliğin beş para etmediği, insanlığın binlerce florin altından da değerli olduğu bir ülke öğretti bana tutsaklığım ... tutsaklık sizin yanınızda ise şerefli. Sizin tutsağınız olmak insana onur veriyor...” Korkusuz Jean padişahı tanıyıp dostluğunu kazandıktan sonra ona karşı bir daha savaşmayacağına Rab İsa üzerine yemin eder (1989: 35-36). Böylece romanda padişah -birçok romandan farklı olarak- bir yabancının gözüyle tasvir edilir. Yazarın kurguladığı Korkusuz Jean, konuşmasında padişahı “onurlu”, “şerefli” ve “üstün” bir

insan olarak niteler. Ayrıca bu konuşmada sadece padişaha değil Osmanlı medeniyetine de övgü söz konusudur.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Geçitteki Ülke* (1980) adlı romanında Yıldırım Beyazıt'ın iç dünyasını da görürüz. Yıldırım Beyazıt, kardeşi Yakup Bey'i öldürttüğü için çok pişmandır. Bu aklına geldikçe “Bre şarap” diyerek şarap ister, şarap içince “Yakupsuz bir düş”e dalar. Yakup Bey'i boğdurduğunu unutmak için ya şarap içer ya savaşır. Bu hayalden kurtulabildiği zamanlarda Anadolu'nun birliği için çalışan bir savaşıya dönüşür. Romanda çizilen Yıldırım Beyazıt, hayatını kardeşi Yakup Bey'in ölümünün verdiği vicdan azabıyla boğuşarak geçiren, savaşa da içkiye de bu vesileyle sığınan, geçmişiyile hesaplaşması bitmeyen, bitemeyen bir birey şeklindedir (1998: 315). Yazar, Yıldırım'ı mükemmel bir birey olarak çizer. Ama kardeş katli gibi dinî ya da insani değerlerle açıklanması mümkün olmayan böyle bir olayı padişaha yakıştıramadığından, bu konuda çıkış yolu arar. Sepetçioğlu, Yıldırım'ı büyük acılar içinde yaşatır. Kardeşini hiç istemeden, devletin bekası için mecburen öldürdüğünü belirtir. Aynı zamanda Yıldırım'ın içki içmesinin de böyle büyük bir acıdan dolayı “zorunluluk” olduğu ima edilerek padişah idealize edilir.

Sepetçioğlu, Büyükarkın ve Toy'un romanlarındaki bakış açısı dikkate alındığında Yıldırım Beyazıt hakkında ciddi farklılıklar görülür. Bunun yanında diğer bir fark da Şeyh Bedrettin hakkındadır. İlk iki yazar Şeyh Bedrettin'e karşı olumsuz bir tavır içerisindeyken Erol Toy'un Yıldırım'ı yererek Şeyh Bedrettin'i yüceltme çabası içerisinde olduğu söylenebilir. Dönemi anlatan romanların Şeyh Bedrettin'e ciddi bir biçimde yer verdiği görülür.

Osmanlı Devleti'ni konu alan romanlarda, Osmanlı Devleti'nin kurucusu kabul edilen Osman Bey hakkında benzer yargılar bulunur. Farklı ideolojik tutumlara sahip yazarlar bu konuda birleşirler, Osman Bey'i her zaman olumlu bir biçimde ele alırlar. Osmanlı padişahlarının hem iyi hem kötü taraflarıyla ele alınmaya başlaması, Yıldırım Beyazıt'la beraber ortaya çıkar.

1.1.3. II. Murat

II. Murat, otuz sene Osmanlı tahtında bulunmuş bir yöneticidir. Bu süreçte başarılı başarısız birçok icraatte bulunur. Bunlardan biri de İstanbul'un kuşatılmasıdır. Fakat II. Murat romanlara bu yönüyle yansımaz. Türk romanında o çoğu zaman "Fatih Sultan Mehmet'in babası"dır. II. Murat'ın konu alındığı romanların asıl konusu –romanların çoğunun isminden de anlaşılacağı- gibi Fatih'tir. Hatta II. Murat'ın övgüyle anılmasının asıl amacı da çoğu zaman Fatih'i yüceltmektir.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *1453 İstanbul'un Fethi* (1963) adlı romanında ana konu İstanbul'un fethi olmakla birlikte romanın başında II. Murat'tan da bahsedilir. Yazar II. Murat hakkında "otuz senelik hükümdarlık hayatında memleketi şeref ve hakkaniyetle idare etmiş, metin, lütufkâr ve adil bir padişah" ifadelerini kullanır. Fikir faaliyetlerini himayesi altına aldığını, ilim adamlarına müreffeh bir hayat sağladığını, devletin sınırlarını alabildiğine genişlettiğini de ifadelerine ekler (2012: 6).

Enver Behnan Şapolyo, *Fatih İstanbul Kapılarında* (1965) adlı romanında II. Murat'a yer verir. Şapolyo'ya göre II. Murat eğlenmesini de harp etmesini de iyi bilir. Sıradan bir insan değildir, padişah olmak için üstün özelliklerle donatılmıştır:

Koca Murat Gazi dört kadına malik olan bir bahtiyardı. Hem zevki hem de harbetmeyi seviyordu. Memleket hizmeti geldiği zaman, ordusunun başında düşmanlara duman attırıyordu. Barış zamanında kâh Edirne Sarayı'nda, kâh Bursa Sarayı'nda eğleniyordu. Bursa Sarayı'nın geniş havuzu içinde eşleriyle kayık safası yapıyor, akşamları da içki sofrasını kuruyor, yazmış olduğu şiirini okuyordu (Şapolyo, 2013: 6).

Mustada Necati Sepetçioğlu, Osmanlı padişahlarından söz ederken, mutlak adil veya zalim; iştret âlemlerine düşkün veya sadece ibadet eden gibi tek yönlü bir anlatım kullanmaz. Bununla beraber genel eğilimi Osmanlı padişahlarının konumlarına layık birer birey olduğu yönündedir. II. Murat'ın ayrıntılı bir biçimde anlatıldığı *Ebemkuşağı* adlı romanda, padişahın gençliğini yaşamadığı, kendisini yalnız hissettiği, babasının ölüm haberini aldığında nasıl sarsıldığı, çok sevdiği Beyazıt Paşa'nın vefatının da kendisini o kadar sarstığı, İbrahim Paşa'nın kendisine yakın olmasının nasıl bir huzur verdiği gibi

insani detaylara yer verilir. Padişahın ruh dünyası anlatılarak okur ile roman kişisi olan padişah arasında bir yakınlık tesis edilmeye çalışılır.

Sepetçioğlu, *Sabır* (1980) adlı romanında ise II. Murat'ı anlatırken, “Sırf Osmanlı’ya Bey olmak için yaratıldığını, bunun için büyütüldüğünü, sırf Osmanlı’ya Bey olabilsin diye pırıl pırıl bir hayat yaşadığını” söyler (2004b: 28). Bu şekilde hem II. Murat'ı hem de romanının nihayetinde anlatılan, belki de romanın asıl gayesi olan oğlu Fatih'i yüceltir. Yazar, Karamanoğlu Mehmet Bey'i ve Murat Bey'i birçok yönden karşılaştırır, Murat Bey'e yüklediği bütün özellikler (yiğit, cesur vb.) olumlu iken; Karamanoğlu Mehmet Bey'in bütün özellikleri olumsuzdur. Mehmet Bey, minnet duygusu altında muhatabını ezer, muhatabının değersizliğini ima eder, ona kendini kötü hissettirir ve muhatabını bu duruma getirdikten sonra, istediği emri verir. Çünkü “bezmiş adam, usanmış kişi daha kolay boyun eğer”. Murat Bey böyle değildir, çevresindeki adamlarına da misafirlerine de dostça muamelede bulunur. İnsanları minnet duygusu altında ezmek şöyle dursun, onlar için yaptığı iyilikleri unutmuş görünür veya gerçekten unuttur. (2004b: 57-60).

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen Fatih'in Romanı*'nda (1995) kurguladığı II. Murat biraz daha farklıdır. Tezat gibi görünen özellikleri aynı anda bünyesinde bulundurur. Örneğin padişah dervişlerin sohbetine sürekli katılacak kadar dindardır ama işret âlemleri tertip eder. Bakır kupasından yudumladığı şarap kadar çevresinden hiç eksik etmediği dervişlerin sohbetiyle de sarhoştur. Zaman zaman koyu bir tefekküre dalar, zaman zaman günler ve gecelerce kendisini işrete verir (2016: 55, 102).

1950 sonrası Türk romanında II. Murat'ın görünümü de farklı biçimlerde. Bu romanların asıl konusunun Fatih Sultan Mehmet olması, II. Murat'ın, Fatih'in çocukluğu ve şehzadeliği anlatılırken ele alınması ortak özellikleridir. Bunun yanında, II. Murat romanlarda birbirine zıt gibi görünen biçimlerde yansıtılsa da iyi bir devlet adamı ve yetkin bir birey olduğu konusunda yazarlar hemfikirdir.

1.1.4. Fatih Sultan Mehmet

1950 sonrası Türk romanında en çok sözü edilen padişahlardan biri Fatih Sultan Mehmet'tir. İlber Ortaylı, Fatih ve Kanunî için şu ifadeleri kullanır:

Hiç şüphesiz ki; cihan tarihini etkileyen şahsiyetler, Osmanlı padişahları içinde bilhassa Fatih Sultan Mehmed Han ve Kanunî Sultan Süleyman Han'dır. Bunlardan biri "Fatih" unvanını taşıy öbürüne de biz "Kanunî", kanun yapan deriz. Ama bütün Avrupalılar "Muhteşem" unvanını verirler ki; gerçekten muhteşemdir. Aşağı yukarı ta Osman Gazi'den beri dokuz tane mareşal çıkmıştır bu hanedanın içinden, ama dünya tarihi en çok bu ikisini tanır ve ikisi üzerinde durur. Üstlerine yazılan kitap ve araştırmalar henüz bitmemiştir (2008: 32).

Söz konusu padişahlar dünya tarihinde iyi birer devlet adamı olarak her ne kadar öne çıkmış olsalar da romanlarda her zaman nitelikli insanlar olarak kurgulanmamışlardır. Fatih, karşımıza çok farklı şekillerde çıkar: Kimine göre adil bir padişahken kimine göre yönettiklerini sıradan sebeplerle idam ettirir. Hareminden hiç söz etmeyen de vardır, haremde hem kadınlar hem erkeklerin bulunduğunu söyleyen de. Kimi roman yazarları İstanbul'un fethinin bir zaruret olduğunu ve fetih sürecinin mükemmel idare edildiğini söylerken kimi yazarlara göre İstanbul'un fethi Osmanlı halkı için büyük bir zulüm olmuş, askerlerden önce kalelere gönderilen, "başibozuk" denen halktan seçilen geçici askerlerin boş yere ölmesine yol açmıştır.

Cem Sultan (1963) adlı romanında Fatih'in, oğlu Cem'in tahtına ortaklık iddia edebileceği endişesi taşıdığını belirten Feridun Fazıl Tülbentçi, Fatih Sultan Mehmet'in, Cem Sultan'ın oğlu Oğuz Han'ı terbiye ve tahsili için yanına çağırma hadisesini, "Cem'in takınacağı tavra göre rehine alma" olarak nitelendirir (2008b: 61). Tülbentçi, *Cem Sultan* adlı romanında Fatih Sultan Mehmet'in kusursuz bir yönetici olduğu konusunu ele alarak, müşahit bakış açısıyla, şunları ifade eder: "29 Mayıs 1453'te şanlar ve şerefler içinde İstanbul'a girerek orta çağa nihayet veren Hazreti Fatih, otuz yıl süren saltanatında ordusunu zaferden zafere koşturmuş, ancak asırlara sığacak fetihler yapmıştı (2008b: 12).

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *1453 İstanbul'un Fethi* (1963) adlı romanı, Fatih'in şehzadeligi döneminden başlar. Fatih şehzadelğinde Manisa'da altı yıl kalır. Burada

devlet idaresinin bütün inceliklerini öğrenir. Seçkin hocalardan ders alır. Bilim kitaplarıyla dolu bir kütüphanesi vardır. Latince ve Yunancadan birçok romanı Arapçaya çevirtmiş ve bunlardan istifade etmiştir. Gençlik çağına yaklaştıkça birçok meziyeti üzerinde toplar. O yaşta hiçbir şehzadeye nasip olmayan bir kemale erişir. Sohbetinde bulunan devlet ve ilim adamları uzağı görüşlerini ve derin mütalaalarını dinlerken hayretten hayrete düşerler (2008: 37). Yazar Fatih'in ilim adamlarına verdiği önemi romanında ön plana çıkarmaya çalışır. Fatih Sultan Mehmet, tahtı babasına terk ederek Manisa sancağına giderken sağında ve yarım at boyu gerisinde Molla Hüsrev vardır. Yazara göre Padişahın [o sırada şehzade] bir at boyu gerisinde olmak bir şereftir, Fatih hocasına bu şeref mevkiini vermekle, ilme ve âlimlere verdiği önemi millete göstermek ister (2008a: 27).

Ragıp Şevki Yeşim, tarihi gerçeklere sadık kalma kaygısı içerisinde olan yazarlardan biridir. “Tarihî gerçeklere olan bağlılığı veya okuyucuyu ikna etme düşüncesiyle romanlarında verdiği bazı bilgileri dipnotlarla destekler” (Dayanç ve Kayımkaya, 2011: 218). İlk baskısı 1964 yılında yapılan *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964) adlı romanının temel konusu Fatih ya da diğer devlet yöneticileri olmamakla beraber satır aralarında bu konudaki fikirlerini yakalamak mümkündür. Romanda Fatih, halkına yakın olması, rüyasında bile İstanbul'un fethini görmesi, (2004, 44), üstün bir savaşçı olması (2004: 48) gibi özelliklerle anılır ama bunun yanında bir portre daha çizilir: Yeşim'in Fatih'i; kafa kesmeyi, öldürmeyi âdet haline getirmiştir. Maiyyetindekileri öldürmek için adeta bahane arar. İstanbul'un fethi sırasında münadilerle orduya haber gönderilmesini isteyen Fatih, askere hücumu hazır olmaları emrini verir. Askerlerin bu emre uymaktan kaçınmaları söz konusu değildir ancak emre uymakta acele etmezlerse padişah tarafından kafalarının kesileceği de yine münadilerce duyurulur (2004: 48). Romanda ordu mensuplarına ve halka padişahın her an kendilerini idam ettirebileceği mesajı verilir.

Ziya Hanhan, *Midilli Önlerinde* (1969) adlı romanında padişah için; “öfkesine yenik düşen, fevri davranışları ve emirleri yüzünden çevresine zarar veren” bir padişah portresi çizer. Hanhan'ın romanında, Vezir Baltaoğlu'nun seferdeki başarısızlığı yüzünden Fatih Sultan Mehmet tarafından idamına karar verilir. Akşemseddin, Molla Gürani ve diğer bilginler bu idam fermanının kalkması için padişaha yalvarır. Bunun

üzerine idam emri kaldırılır. Yerine yüz değnek cezası gelir. Yazar, bu cezanın hafifçe uygulanması da mümkünken, saray baltacıları tarafından, padişaha yaranmak arzusuyla çok şiddetli bir şekilde uygulandığını belirterek, sonrasında yaşlı adamın buna dayanamayarak vefat ettiğini nakleder (1969: 14).

Romanda, temkinli bir devlet adamı olan Çandarlı Halil Paşa için, “Rum kralından bir küp altın almış, bu yüzden askere yürüyüş emri vermezmiş” gibi dedikodular çıktığı anlatılır. Bu dedikoduların padişahın kulağına gitmesi üzerine, kuşatmanın sürüp gitmesine üzülen padişah, dedikoduların kaynağını sorgulamadan Çandarlı Halil Paşa ve Bizans “başbakanı” Lukas Notras’ın anlaşmış olduğu sonucuna vararak sadrazamı önce Yedikule zindanlarına hapseder sonra da boğdurur. Fatih’in ani kararları ve isabetsiz tercihleri yüzünden iki büyük devlet adamının kaybedildiğini belirten yazar, padişahın bu iki olaydan derin üzüntü ve pişmanlık duyduğunu ifade eder (1969: 15). Hanhan’ın padişaha bakışını özetleyen olaylardan biri şu şekilde gelişir: Fatih, sıkıntılı bir zamanında kendi hizmetinden sorumlu Has Odalı Murat’ı yanına çağırır. Murat padişahın sesini duyar duymaz gelse de padişah onu geciktiği için, kaç defadır çağrısına kulak vermediği için azarlar. Aslında ilk çağrıda gelmiş olan Murat bunun üzerine korkmaya başlar, gecikip gecikmediğini sorgular, endişeye düşer. Çünkü böyleyse padişahı kızdırmış olabilir. Fatih’in gazabından korkar. Sırtında bir soğukluk duyar. Teneşirin rutubetini hisseder. Padişahın hizmetkârı Has Odalı Murat sadece bu gecikme ihtimalinden dolayı o sırada Padişahın “Cellat” diye seslenmesinden korkar. Çünkü birçok insan böyle sebeplerle idam edilmiştir (1969: 16). Ziya Hanhan’ın Osmanlı denizcilerini anlattığı *Doğan Reis* (1970) adlı romanının konusu Fatih döneminde geçmesine karşın, hemen bütün Osmanlı deniz savaşçıları konulu romanlarda olduğu gibi, merkezdeki yöneticilerden pek sık bahsedilmez. Bununla beraber yazar, III. tekil anlatıcının dilinden Fatih Sultan Mehmet için “kibar”, “içli”, “duygulu” sıfatlarını kullanır. Yazara göre Fatih, bütün Osmanlı padişahları gibi ince ruhludur (1970: 35). *Midilli Önlerinde*’den bir yıl sonra basılan *Doğan Reis*’te Fatih’e karşı daha olumlu bir tavır takınıldığı görülür.

Ziya Hanhan’ın romanlarında Fatih, ordusunun başında savaşması, devlet meseleleriyle gece gündüz meşgul olması, İstanbul’un fethinin rüyalarına girecek kadar

zihninin vazifesiyle dolu olması gibi özellikleriyle anılmakla beraber, bu üç örnekte görüldüğü gibi, insan hayatını önemsemeyen, astığı astık kestiği kestik, etrafındaki insanları küçük hatalarından dolayı, hatta suçsuz yere hayat hakkından bir anda mahrum eden bir padişah kimliğiyle karşımıza çıkar.

Yavuz Bahadıroğlu, *Cem Sultan* (1986) adlı romanında Fatih'i alışılmayan bir açıdan, bir baba figürü olarak ele alır. Yazar, kudretli bir padişah portresi çizer ama bu padişah da zaman zaman aciz duruma düşer. Fatih Sultan Mehmet, henüz küçük bir çocuk olan küçük oğlu Şehzade Cem'in neden bizden uzaktasın şeklindeki sitemine, “Çünkü oğlum, padişahlar ne kadar kudretli olurlarsa olsunlar, her istediklerini yapamazlar” diye cevap verir. Bu şefkatli baba figürü, her zaman toleranslı olmaz. Oğlunun çocukça söylediği “Ben padişah olursam, her istediğimi yapacağım” cümlesine tepki gösterir, oğlunun bir şehzade olarak bu şekilde konuşmasının haddi aşmak olduğunu düşünür (2000: 24).

Emre Kongar'ın *Hocaefendi'nin Sandukası* (1989) adlı romanı, postmodern tarihî bir romandır. Argunşah; Emre Kongar, Nedim Gürsel ve Orhan Pamuk'un tarihî romanları için şunları söyler: “Postmodernizmin yönlendirmesiyle genel kabuller karşısında şüphe uyandırmayı, var olan değerleri alt üst etmeyi hedefleyen yazarlar, bilinen tarihin dışında ve arkasında yer alan bilinmeyen bir tarihin peşine düşerek dikkatleri başka tarafa çeker, nihayet yeni bir tarih-roman bağı kurarlar” (2002: 26). Emre Kongar, romanını Yüksek Öğretim Kurumunu ve 1980 öncesi öğrenci olaylarını eleştirmek amacıyla kaleme aldığını belirtir (2006: 54). Bununla birlikte romanda olaylar Fatih Sultan Mehmet çevresinde kurgulandığı için yazarın geçmiş zamana bakışına ilişkin ipuçları da bulunur. Olayların merkezinde “Hocaefendi” diye adlandırılan saray doktorunun olduğu romanda Fatih'in bilime yaklaşımı öne çıkan ayrıntılardandır. Fatih'in, İslam'ın geleneksel yorumlarından çok pozitivizme yakın yorumları benimsediğini düşünen yazar, bu tezini örneklemek için Fatih'in oğullarının sünnet düğününden bir sahne nakleder: Padişah, Gazali ve İbni Rüşd taraftarlarını oğullarının sünnet töreninde bir araya toplar, ortaya atılan felsefi konularda bu bilginlerin konuşmasını ister. Fatih'in bunu yapmaktan maksadı, İbni Rüşd taraftarlarının galip gelmesini sağlayarak, “örümcek kafalılara” bir ders vermektir. Bir aksilik nedeniyle bu

planı başarıya ulaşamayan padişah, ulemaya İbni Rüşt'ün haklı olduğunu gösteremediği için meclisten çok sinirli bir şekilde ayrılır (1990: 57). Romanda söz konusu edilen hadise gerçeği anımsatmaktadır. İnalçık, Osmanlı İmparatorluğu: Klasik Çağ (1300-1600) adlı eserinde ilahiyatın Osmanlı'nın ilk iki yüzyılında gelişme gösterdiğini ifade ettikten sonra liberal düşünceli Fatih Sultan Mehmet'in din ve felsefe arasındaki ilişki üzerine Gazali'yle İbn-i Rüşt arasındaki tartışmayı yeniden açarak döneminin iki büyük ilahiyatçısı Alâeddin Tûsî'yle Bursalı Hocazâde'ye konu üzerinde birer risale yazmalarını önerdiğini belirtir. Fatih, Hocazâde'nin yapıtını üstün bulur. Alâeddin Tûsî küçümsendiği duyusuna kapılarak anavatanı İran'a döner. İbn-i Rüşt, Gazali'ye karşı felsefe ve dinin uzlaştırılabileceğini ve tam bir tanrı bilgisi edinebilmek için akli istidalin gerekli olduğunu savunur. Hocazâde, aklın mantıkî ilimlerde kusursuz olmakla birlikte, ilahiyatla ilgili konularda yanlışlara yol açtığını söyler. Hocazâde bazı bakımlardan yanlış olan Gazali'nin yöntemini düzelttiğini de söyler. Ayrıca amacının felsefenin iddialarına karşı şeriatı savunmak olduğunu açıkça söyler. İnalçık'a göre Fatih'in bu tavrının sonucunda İbn-i Rüşt felsefesi İtalya'da çalışılarak Rönesans düşüncesinde önemli bir etmen olurken, Osmanlı medreselerinde kapsamlı bir skolastik felsefe yerleşmiş olur (2003: 185).

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* (1995) adlı romanı, Fatih'in saltanat dönemini, tıpkı Emre Kongar'ın yaptığı gibi gerçekliği tamamen yazarın istediği gibi kurgulayarak anlatır. Fatih'in hayatından farklı kareler kurgulayan yazarın, Fatih için en çok vurguladığı özelliklerden biri, öfkeli bir kişiliğe sahip olmasıdır. Bu öfkenin en belirgin görünümlerinden biri Rumeli Hisarı'nın yapımı sırasında ortaya çıkar. Padişah şantiyenin denetimini bizzat kendisi yapar. Özveriyle çalışanlara ödülleri verir. Bununla birlikte yeterince çalışmadığını fark ettiği işçiler için hemen orada idam fermanını da verir (2016: 23).

Osmanlı Devleti konu edinildiğinde, üzerinde en çok konuşulan konulardan biri de haremdir. Bu konuda günümüzde ileri sürülen iddialardan biri de padişahların haremde kadınlarla beraber erkeklerin de bulunduğuudur. *Boğazkesen* bu savı örneklendiren anlatılardan biridir. Gürsel'in çizdiği Fatih Sultan Mehmet, kadınların yanında erkeklere de ilgi duyar. Bir sefer sonrasında huzuruna getirilen Türk korsanları ile konuşurken, "burnundan soluyan bir boğa" gibi görünür. Sinirleri biraz yatışınca

korsanları tarafından kendisine getirilen tutsakları inceler, hepsi ite kaka götürülürken, Fatih esir delikanlılardan birini çok beğenir, ona hiç beklenmedik bir ilgi gösterir, hatta eğilip başını okşar. Bunun üzerine, “Genç ve tüysüz bir delikanlı” olan Niko adlı esirin zincirleri çözülür, Niko böylece Fatih’in haremine, gözdeleri arasına katılır (2016: 37). “Fatih’in gelişim çizgisinde Akşemsettin ve onun hocası Hacı Bayram-ı Veli’nin etkisini geniş geniş anlatan yazarın, daha sonra aynı cinsle birlikte olma konusunda Türkmen geleneğinden gelen sert tutumdan” padişahı vazgeçirmesi konunun inandırıcılıktan uzak düşmesine neden olur. (Yalçın, 2011: 269). Nedim Gürsel’in anlattığı Fatih, “Kışın nemli soğuğundan, sonu gelmeyen seferlerden, sarayda sabaha kadar süren işret gecelerinden” yorgun düşmüş bir haldedir (2016: 37).

Fatih’in anlatıldığı birçok romanda, ilme ve âlimlere çok önem verdiği, ulemayı yanında bulundurduğu, koruyup gözetdiği şeklindeki genel algıya karşılık, Gürsel’in romanında bakış açısı farklıdır. Gürsel’in kurguladığı Fatih de çevresinden bilginleri eksik etmez ama önceki eserlerde olduğu gibi onlara yüksek bir makam vermiş, sonsuz derecede saygın bir konumda tutmuş değildir. Düzenlediği bir “mübahase” toplantısında, en yüksek konumu temsil eden karşısındaki minderi kaldırtır, Akşemseddin’den başkasını en yüksek konumda bulundurmaz. Oranın sahibi göçüp gitti, dedikten sonra onlar tarafından pek makbul sayılmayan Mevlana’dan beyitler okur. “Kocaman, ağır sarıkları, yere dek sarkan yeşil, kırmızı, mavi kaftanları ve bellerine sardıkları murassa kuşaklarla karşısında duran bilginleri” bol keseden verdiği maaşlarla zenginleştirip palazlandırıldığını düşünür. Bununla beraber, aralarında bazı fikir ayrılıkları bulunsa da Molla Gürani’ye derin saygı duymaktadır (2016: 120). Bu romanda çevresine, özellikle ulemaya pek güvenmeyen, ilimden çok tasavvufa düşkün, işret ve şehvet düşkünü bir Fatih çıkar karşımıza.

Fatih Sultan Mehmet’i ele alan bir diğer yazar olan Mehmet Coral’ın, *Konstantiniye’nin Yitik Günceleri* (1999) adlı romanında *Boğazkesen*’dekine benzer bir Fatih Sultan Mehmet portresi çizilir. Yazar, Fatih Sultan Mehmet için “genç yaşına rağmen bir tilki kurnazlığında” ifadesini kullanır. Fatih, 100.000 kişilik ordusunu teslim ettiği üç paşasını birbirlerine rekabet ettirerek, adeta onlarla oyun oynayarak, çeşitli hilelerle hızlı bir şekilde çalıştırarak görkemli hisarını olağanüstü kısa bir zamanda, dört

ayda yaptırır (2011: 16). Roma’da ikamet eden Katoliklerin lideri Papa Pius III, fetihten sonra Fatih’e elçi göndererek Hristiyan olmasını ister. Yazar burada, gerçek bir metinden faydalanmış, söz konusu mektubun, dipnotla arşivdeki yerini de göstermiştir. Yazarın kurguladığı sahnede Bizans elçisi söz konusu mektubu padişahın huzurunda okur. Fatih bu konuda o kadar tahammülsüzdür ki mektubun okunmasını yarıda keser. Elçiyi kovar. Bütün vezirlerinin ve ulemanın çok iyi bildiği öfke nöbetlerinden birine tutulmuştur. Onu asıl öfkeliendiren elçinin getirdiği mektupla beraber hakkındaki söylentilerdir. Huzurundakilere, ‘benim dinden çıktığım, içki içip işrete daldığım ve İslam’ı kabul etmeyen bir kadına gönül verdiğim söyleniyormuş” diyerek kendisinin İslam’a küfredeni asla affetmeyeceğini söyler. Dizlerinin dibine oturttuğu, çok sevdiği cariyesi İrene’nin peçesini açar, ulemaya dönerek, “Şimdi o melanet dolu kafanızı kaldırıp bana bakın” der. Ve onlara, hiç mükemmele bu kadar yakın bir yüz gördünüz mü, diye sorar. Secdeye kapanmış olan ulema korkuyla başlarını kaldırır. Fatih, bu kadını canından çok sevdiğini ancak hayatını İslam’a adadığını, ama bu kadının İslam’ı bir türlü kabul etmediğini söyler, korkudan yüzleri sararmış ulemanın karşısında İrene’nin boğazını keser (2011: 29). Yazar ilerleyen bölümlerde Kazıklı Voyvoda Vlad’ın Osmanlı halkına yaptığı zulümleri anlatır. Vlad, Tuna’yı geçerek Osmanlı topraklarında büyük bir katliam yapar, neredeyse her yerleşim yerini talan edip yakar, savunmasız köylüleri kılıçtan geçirir, 250.000’den fazla kişiyi esir alır. Bu olaylar İstanbul’a intikal eder. Olayı Fatih’e bildirmek Mahmut Paşa’ya düşer. Sultan, vezirin konuşması daha bitmeden soğukkanlılığını yitirir, veziri yere yatırarak kızılçık sopasıyla bayıltana kadar döver. Divanın ön sırasında oturanlara da vururken, sopa birinin sırtında kırılır, Sultan böylece kendine gelebilir (2011: 41).

Osmanlı padişahlarını tamamıyla olumsuz anlatan Mehmet Coral’ın romanında Kazıklı Voyvoda’nın kardeşi olan Radu adlı delikanlı, Fatih’in gözdelelerinden. “Bu pembe beyaz renkli körpe delikanlı, onun her zaman iştahını kabartır”. Yazar, Kazıklı Voyvoda’nın Osmanlı halkına bu kadar zulmetmesini, Fatih’in bu delikanlıyla olan eşcinsel ilişkisi ile açıklar. Üstelik bu ilişki gencin rızası dışında devam etmektedir. Yani Fatih Vlad’ın erkek kardeşini kaçırıp onu haremine kapatmıştır ve ona istediği zaman tecavüz etmektedir. Bir gün delikanlının yanında elçilerinin kazığa oturtulmasından duyduğu rahatsızlıktan söz eder. Bunun üzerine Radu ona, siz de bana aynısını

yapıyorsunuz sultanım, diyerek durumundan duyduğu rahatsızlığı dile getirir (2011: 41). Yazar kurguladığı bu sahne ile Kazıklı Voyvoda'nın Osmanlı halkından kardeşinin intikamını aldığını, bir nevi haklı olduğunu ima eder.

Bu eserlerden yola çıkarak Fatih'e ilişkin romanlarda üç farklı imajın karşımıza çıktığı söylenebilir: Bunlardan ilki; bir devlet adamında bulunması gereken özelliklerin tamamına sahip olan Fatih, ikincisi tamamen istenmeyen özelliklere sahip olan öfkeli, şehvet düşkünü Fatih, üçüncü olarak da bu her iki vasfı bünyesinde bulunduran, inişli çıkışlı bir mizaca sahip bir Fatih. Sonuç olarak, Fatih'in, ele alındığı eserlerde oldukça subjektif değerlendirildiğini söylemek mümkündür.

1.1.5. Yavuz Sultan Selim

Fatih Sultan Mehmet'ten sonra romanlarda en çok dikkat çeken ve bahsedilen padişahlardan biri Yavuz Sultan Selim'dir. Yavuz öfkeli kişiliği ve kararlılığıyla ön plandadır. Romanlarda padişahın bir insan olarak iyi ve kötü yanları göz ardı edilir, ön planda olan devlet adamı olmasıdır. Bunun yanında, saraydaki yaşamı hakkında da fazla bilgi verilmez. Daha çok savaş meydanında tasvir edilir. Mesela Fatih için defalarca söylenen “bilime ve bilim adamına kıymet verdiği” gibi bir konuya Yavuz Sultan Selim anlatılırken yer verilmez.

Yavuz Sultan Selim'in ayrıntılı bir biçimde ele alındığı romanlardan olan Sevrda Sezer'in *Rukiye Hatun* (1957) isimli romanının konusu, Yavuz'un şehzadeliği döneminden başlar. Sezer'e göre Yavuz hayatının her aşamasında üstün bir insan olarak varlığını sürdürür. Öyleki Batı dünyasının muhteşem diye andığı Kanunî, babasının vefat haberini aldığı anda kendi ikbalini düşünmek yerine babasının vefatına üzülür. Çünkü Süleyman kendisinde bütün Avrupa'yı fethedecek bir kuvveti hissetmektedir, ama “...cihan ondan çok daha üstün bir padişahı” kaybetmiştir (1957: 311).

Bekir Büyükarkın'ın bütünüyle Yavuz Sultan Selim dönemini ele aldığı *Suların Gölgesinde* (1966) adlı romanı da Yavuz'un şehzadeliği döneminden başlar. Yavuz, şehzadeliği döneminde Trabzon'da kalmaz, kendisine Rumeli'de Semendire Sancağı verildiği halde, saltanatını ilan edip İstanbul'a doğru yürümeye başlar. Yazar, onun

endişesini hasta olan babasından sonra kardeşi Amasya Valisi Ahmet'in tahta geçmesi, devletin bu aciz ve korkak kardeşin elinde büsbütün sarsılması ve kendi hayatından kaygı duyması gibi nedenlerle açıklar (2010f: 275). Burada yazarın Yavuz'u haklı çıkarma, onu taht peşinde değil devletin çıkarları peşinde koşan bir yönetici olarak yansıtmaya gayreti içerisinde olduğu görülür. Yazar, halkın daha o zaman, babası gibi çekingen olmadığı için Sultan Selim'e "yavuz" dediğini belirtir. Halk Yavuz'a büyük saygı duyar, huzuruna çıkanlar "yedi kere yer öpmekten, bu suretle hünkarı ululamaktan, ona peşkeş sunmaktan" gocunmaz (2010f: 278, 305). Yavuz tahta geçtiği günden sonra bir gün bile dinlenmez. Halk ve saray çevresi tarafından; "sert, azimkâr, mücadeleci, kolay kolay affetmeyen" gibi sıfatlarla anılır. Romanda kurgulanan Yavuz hakkında diğer bir dikkat çekici konu da "Ben tamam bir yıldan beri seferdeyim" demesidir. Bu yüzden üzerindeki kıyafetler ve kavuğu, eski ve yıpranmıştır (2010f: 387). Böylece yazarı Yavuz Sultan Selim hakkında bütünüyle olumlu bir düşünce içerisinde, resmi tarihle de örtüşen bir çizgide görürüz. Büyükarkın, Yavuz'u "Boynuna büyük bir altın kordon geçirmişti. Sol kulağında bir küpe vardı. Sakalsızdı, siyah bıyıkları çenesine kadar uzanmıştı. Omuzları çok geniş boynu gayet kalındı" biçiminde tasvir eder (2010f: 309-310). Bu ünlü tablo birtakım tarihi kaynaklarda da Yavuz'a ait gibi sunulsa da diğer Osmanlı padişahlarının küpe ve altın kordon takmaması, kızıl başlık ve tacın da hanedan giysileri olarak kullanılmaması, bunların daha çok Şia'yı hatırlatması gibi nedenlerle kime ait olduğu son yıllarda tartışılmaktadır. Bununla beraber, yazar, Yavuz Sultan Selim'in tasvirini bu tabloyu referans alarak yapar.

Yavuz Bahadıroğlu'nun *Şirpençe* (1989) adlı romanındaki Yavuz, idealize edilmiş bir padişaktır. Mütevazıdır, dünyaya önem vermez, devlet adamlarına sözünü geçirir, başlıca gayesi devleti daha iyi bir yere taşımaktır. Bahadıroğlu'nun kurguladığı Yavuz'un herhangi bir insani zaafı bulunmaz. Vezir-i azam, Sultan Selim'e "Kul kısmı padişahını haşmetli görmek ister" diyerek, süslü kaftan giymesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine padişah: "haşmet, irade, cesaret, cübbenin gösterişlisinde oluyorsa haşmette, cesarette, irade gücünde, dünyada bir eşin daha yok demektir. Ha öyle değil mi Lala?" şeklinde tepki göstererek vezire yanlış yerde durduğunu söyler. Padişah, vezire "Pederimin sarayda kalması hususunda gösterdiğiniz çabanın binde birini Şah İsmail'e karşı çıkması gerektiği konusunda göstermediniz" diyerek sitem eder. Padişaha göre

süslü libaslar saraylara hastır, onun ise sarayda oturmaya hiç niyeti yoktur. Allahtan kendisi için “bir at, bir kılınç ve bir zırh dışında bir şey istemeyeceğini” söyler (2005: 11).

Bahadıroğlu’nun romanları hem tezli hem de popüler roman olma özelliğini bir arada barındırır. Bu anlamda, Osmanlı padişahlarını idealize etmek de “düşman”ı olumsuz özelliklerle donatmak da onun romanlarının kaçınılmaz özellikleridir:

Popüler tarihi romanlarda kahraman ve onun mensup olduğu grubun her zaman diğerlerinden daha üstün oluşunun vurgulanması, onların dışında kalanların ötekileştirilmesini de beraberinde getirir. Bu yaklaşım bahsedilen eserlerdeki temel tezlerden biridir. Tarih, romancının ideolojik bakışı ile yeniden ele alınır. Tüm kurgu eserlerde ideoloji bir şekilde kendini belli etmekle birlikte popüler tarihi roman yazarları tarihe bakışlarını en açık biçimde ortaya koyarlar (Uğur, 2009: 562).

Yavuz Bahadıroğlu bu romanında, yukarıdaki alıntıda belirtilen popüler tarihi roman yazarlarının bütün özelliklerini sergilemektedir. Yavuz Sultan Selim ve onun önde gelen adamları romanın başından sonuna kadar hiçbir olumsuz özellik sergilemez ve hiç hata yapmazken Yavuz’un düşmanı konumundaki Şah İsmail ve onun yakınları çoğunlukla olumsuz özelliklerle anılır.

Reha Çamuroğlu’nun *İsmail* (1999) adlı romanında, Yavuz Sultan Selim daha çok Kızılbaşlara ve Safevilere karşı yürüttüğü stratejik mücadeleleriyle anılır. Çamuroğlu’nun kurguladığı Sultan Selim, Safevilerin çok boyutlu bir tehlike teşkil ettiğini düşünür. Bu tarikata intisap eden Türkmenlerden bazıları padişah tarafından yakalanarak esir alınır. Bu esirler günlerce gün ışığı görmeyen zindanlarda her türlü baskı ve işkenceye maruz bırakılır. Bu koşullarda bile, “Şahlarıyla ilgili bir soru sorulduğunda, gözlerinin en dibinden bir ışık açığa çıkıyor, ağızları büyük bir saygıyla açılıyor ve genellikle de ‘yetiş şahım’ nidasıyla kapanıyordu” diyen yazar, Kızılbaşların düşüncelerindeki sebatı örneklendirir. Yavuz Sultan Selim, Kızılbaş Türkmenlere mezhep değiştirmeleri konusunda çağrılar yapar. “Ben dönmezem yolumdan” diyen Türkmenler, Yavuz’un zindancılarının bile maneviyatını bozar. Sünnilikte âdetâ

“mutaassıp denecek derecede müfrit” (Köprülü, 1976: 71) olan Selçuklu Devleti’nden sonra, kültürel alanda onun devamı sayılabilecek olan Osmanlı hanedan mensupları, Şiiliğe ve onun Anadolu’daki karşılığı durumundaki Kızılbaşlara karşı tolerans göstermez, bu tür hareketlerle sürekli bir mücadele halindedir. Yazar, Yavuz Sultan Selim’i en çok bu konudaki mücadeleleri yönüyle ele almayı tercih eder. Sultan Selim, o zaman şehzade olan Süleyman’a, Kızılbaşları kastederek, “Bu sapkınlarınki bir din oğul, bunlara sadece ordularla karşı çıkılmaz, mutlaka ulemanın da harekete geçirilmesi lazım” diyerek Safevilere karşı bütün imkânları kullanarak mücadele edilmesi gerektiğini söyler (2007: 234). Yavuz Sultan Selim, 24 Nisan 1512 günü tahta oturur. İlk seferini Safeviler üzerine yapar. Öncelikle Anadolu halkının içinde ne kadar Kızılbaş olduğunu, nerede bulunduklarını, aralarındaki ilişkileri bir deftere kaydettirir, bu “defterleri dürmesi” konusunda ulemadan destek ister. Ulemadan İbni Kemal’e “Rafizilerin suçlanması ve yok edilmesi” konulu bir risale yazdırır. Risalede ‘Kızılbaş’ öldürmenin caiz olduğu yazılıdır (2007: 234).

Yavuz Sultan Selim, 1950 sonrası Türk romanında genel olarak olumlu şekilde anılır. Yazarlar onun sürekli devlet işleriyle meşgul olduğu üzerine hemfikirdir. İşrete düşkün ya da sürekli haremde vakit geçirdiği şeklinde bir Yavuz imajı –incelendiği kadarıyla- görülmez. Bununla birlikte Yavuz’un Safevilerle olan mücadelesi dikkate alındığında zaman zaman olumsuz anılması da kaçınılmaz gibi görünmektedir. Nitekim Reha Çamuroğlu’nun romanlarında onu bu tarafiyla görürüz.

1.1.6. Kanunî Sultan Süleyman

Araştırma kapsamında incelenen romanlarda adından sıkça söz ettiren bir diğer padişah, Kanunî Sultan Süleyman’dır. Bir Osmanlı Padişahı olarak kendisinden daha çok olumlu bir şekilde bahsedilen son isimdir Kanunî. Bununla beraber, resmi tarihte her zaman müspet yönleriyle anılan Kanunî’nin romanlarda Kuruluş Devri padişahları kadar olumlu anıldığı da söylenemez.

Halikarnas Balıkcısı’nın *Uluç Reis* (1962) adlı romanının konusu, Kanunî döneminde yaşayan Osmanlı denizcileridir. Uluç Reis ve Turgut Reis’i yücelten yazar, onların padişaha daha yakın durarak menfaat elde etmeye çalışan rakiplerini eleştirir. Yazar Osmanlı denizcilik tarihinin bazı sayfalarından pek de memnun olmadığını okura

şöyle bir kurguyla anlatır: Turgut Reis bir kusur işleyeceği kaygısıyla sarayda bulunmayı istemez. Ama dönemin sadrazamı Rüstem Paşa, Turgut Reis'in bu kaygısını Sultana onun kaptan-ı deryalık görevini istemediği şeklinde yansıtır. Yazar tarafından kıskanç ve menfaatperver bir devlet adamı olarak tanıtılan Rüstem Paşa, padişaha Turgut Reis'in dilinden, hiç söylemediği şeyleri söyler. Asıl maksadı kendi kardeşinin bu görevi yapmasıdır. Ama yazara göre kaptan-ı deryalık için en uygun kişi Turgut Reis'tir. Kanunî Sultan Süleyman, Rüstem Paşa'nın kendisine ilettiklerine bütünüyle itimat eder, bu sözleri “özgür yaşamaya alışmış hoş bir deniz kurdunun kaprislerine” verir. Ama Turgut Reis'e meselenin aslını sormayı düşünemeyecek kadar tesire açıktır. Böylece Turgut Reise kaptan-ı deryalık verilmez. Rüstem Paşa muhatabını aldatmakta çok mahirdir. “Öyleki çekiştirdiği insanı yererken övdüğü sanılır”. Ama bu özelliği, padişahın da kolay kandırılabilir bir kişiliğe sahip olduğu gerçeğini gizlemez. Yazara göre Kanunî'nin bu hatası sonucu Turgut Reis'in adamlarından olan Uluç Ali'nin de kıymeti anlaşılamaz, böylece tarihteki birçok zafer gecikmiş olur, yenilgiler birbirini takip eder (2008: 375). Bu olayın sonucu, yazar tarafından bir parantez açılıp araya girilerek anlatılır. Böylece romanda Kanunî'nin adil olmaya çalıştığı ama aslında yönetici olmak için çok uygun vasıflar taşımadığı, devleti insanların etkisi altında kalarak yanlış şekilde yönettiği şeklinde bir sonuca varılır.

Ragıp Şevki Yeşim, *Beyaz Atlı Sipahi* (1964) adlı romanında yukarıdaki eserlerden farklı olarak Kanunî'yi ideal bir padişah olarak yansıtır. Romanında, yazar bir akıncı askerin dilinden Kanunî için “muzaffer ve şerefli bir kumandan”, “öyle bir adamki vücudu, iradesi, kuvveti ve kudretiyle tıpkı Selahaddin Eyyübi'ye benziyor” der, ama sonra bir yanlıştan döner gibi “asıl Selahaddin Eyyübi Sultan Süleyman'a benziyor” diyerek Kanunî'nin tarihteki büyüklüğünü ifade eder (2004: 79). Yeşim'in Kanunî'si aynı zamanda vezirlerin ve diğer devlet adamlarının fikirlerini önemser, kritik durumlarda onların yardım ve desteğini istemekten çekinmez. Devleti tek başına yönetme kaygısı taşımamaktadır. Yayçe kuşatmasından önce, Kanunî kumandanları huzuruna çağırır. Kumandanlar gelip büyük bir sessizlikle padişahın huzurunda bekler. Birkaç saniye sonra veziriazam söz alır ve padişahın kumandanları “müşavere” için çağırdığını, savaşın gidişatı ile ilgili fikirlerini almak istediğini söyler (2004: 152).

Bekir Büyükarkın'ın, ilk baskısı 1966 yılında yapılan *Suların Gölgesinde* adlı romanında yine idealize edilmiş bir Kanunî imajı mevcuttur. Kanunî, bir meselenin çözümü için yanına gelenleri bir bir dinler, hükmünü dinlediklerine göre verir. Vezirlerinin ya da diğer devlet görevlilerinin düşüncelerini alır ama onlardan etkilenmez, herkesi dinlemeden hüküm vermez. Son derece adil davranmaya gayret eder (2010f: 461).

Mehmet Coral'ın *Konstantiniye'nin Yitik Günceleri* (1999) romanında bahsedilen padişahlardan biri de Kanunî'dir. Romanda Kanunî de Fatih gibi, gazabından çevresinin korktuğu öfkeli bir kişilik olarak yansıtılmıştır. Yazar bunu örneklendirmek için mübalağalı bir sahne kurgular. Kanunî'nin baş veziri Hüseyin Paşa, Mimar Sinan'a karşı haset içerisindedir. Bu yüzden duyduğu bir söylentiye Padişaha gerçekliğinden eminmiş gibi anlatır. Söylentiye göre Sinan, Süleymaniye Camii inşaatında nargile içer, işret âlemi yapar. Kanunî büyük bir gazapla Süleymaniye'ye doğru yola çıkar. Sultanın önünden giden sipahiler; öğle namazını az önce kılmış, Ayasofya'nın avlusunda kayıtsızca dolaşan Müslümanların sırtına kırbaçlarıyla vurarak dağılmalarını sağlar. İnsanlar panikle kaçıp etraftaki dükkânlara sığınır, buradan dehşetle altın sırmalı kaftanını savurarak geçen padişahlara bakarlar. Padişah, hışımla Süleymaniye'ye girer, burada Sinan'ın nargileyi *binanın akustiği için* kullandığını fark eder. Mimarın, adını taşıyacak olan caminin sağlamlaşması için çabalaması çok hoşuna gider. Sinan'ın cami inşaatında işret âlemlerine daldığı söylentisini kendisine gerçekmiş gibi anlatan sadrazamı hemen orada boğazlatır (2011: 62-64).

Bu romanda Kanunî'ye ilişkin anlatılanlar, Kanunî'nin Batı'daki imajıyla zaman zaman örtüşür:

İspanyol kronik yazarı Tanco Diaz Vasco'nun “Nihayetinde şeytani bir adam ve büyük bir hükümdar idi, her yerde korkunç bir adalet uyguladığında ona adil bir imparatorun ziyade zalim kasap demek yeğdir” tanımını yaptığı Selim'in yerini hiç de kendini aratacak birine bırakmadığını anlamakta gecikmeyecekti kıta. VIII. Henry'nin sarayında bulunan Kardinal Wolsey, Venedik elçisine tahta yeni çıkan Süleyman için şu yorumda bulunuyordu: “Sultan Süleyman yirmi beş yaşında ve çok iyi bir muhakeme yeteneği var. Korkarım o da babası gibi davranacak.” (Kumrular, 2005: 110).

Romanlarda genellikle iyi yönleriyle anlatılması beklenen Kanunî için her zaman olumlu ifadeler kullanılmaz. Dünya tarihinde Kanunî için kullanılan “muhteşem” sıfatını her yazar ona uygun görmemiştir. Padişahın seferlerdeki başarısı, dirayetli bir devlet adamı olması ve ordusunun başında yer alması gibi özellikler onun yüceltilmesini sağlar. Bunun yanında, özellikle deniz kuvvetlerindeki atamalarda Rüstem Paşa tarafından defalarca aldatılması ve donanma konusunda sadece bir kişiden bilgi alması eleştirilir. Oysa bu son özellik güçlü bir padişahı beklenmez. Böyle ciddi bir konuda tek bir kaynaktan bilgi alması çok mantıklı gözükmemektedir. Eleştirildiği diğer bir konu da lüks ve şatafat içerisinde yaşamasıdır. Bu konudaki imaj ise Batılıların anlattığı Kanunî imajıyla örtüşür.

1.1.7. II. Selim

Osmanlı Devleti’nin Duraklama Devri’ni anlatan romanlarda en çok değinilen padişahlardan biri II. Selim’dir. 1950’den önce yazılan romanlarda sefahat sürme uğrunda vazifesini ihmal eden padişah tipini canlandıran II. Selim, 1950 sonrası romanında da alkol, eğlence ve kadın zaafı ile ön plana çıkar. II. Selim’in anıldığı romanlarda eşi Nurbanu Sultan’a (doğum adı Olivia, Cecilia) olan aşkı, iştret düşkünlüğü ve nedimi Josef Nassi ile ilişkileri ortak temalardır (Güreşir, 2014: 463). Bununla birlikte bir örnekte vatanına sadakati de övülmüştür.

Feridun Fazıl Tülbentçi, *Sultanların Aşkı*’nda (1952), Kanunî Sultan Süleyman’ın yerine geçen oğlu II. Selim’i, kendisini sefahate salmış bir adam olarak tanıtır. Tülbentçi’nin II. Selim’i, “uyuşuk” bir insandır. Babasının meziyetlerinden hiçbirine sahip değildir. Saraydaki zevk ve sefa âlemlerini bırakıp sınırlarda savaşın getirdiği türlü zorluklarla mücadele etmek istemez. Ordusunun başında sefere çıkmaz. Büsbütün devlet işlerinden uzaklaşmaz ama devlet yönetimindeki tavrı “babasına hiç benzemez”. Döneminde devleti “müstakilen” yöneten Sokollu Mehmet Paşa barış taraftarıdır ve padişaha her istediğini yaptıracak kudrettedir (2008: 50). Nitekim II. Selim, Sokollu’nun istediği bütün şeyleri yapar. Bir ara Sokollu’yu yanından uzaklaştırmak ister fakat bu da yönetimi eline almak istediği için değil Lala Mustafa Paşa’ya daha fazla yetki vermek istediği içindir (2008: 21). Romanda, II. Selim işrete düşkünlüğüyle anlatılır, bu tezin desteklenmesi için romanda kurgulanan birçok olay bulunmaktadır. Bunlardan birinde II.

Selim, gayrimüslim bir tüccar olan nedimi Nassi'nin evine misafir olur. Evde, Sultanın hizmeti için hazırlanmış mavi şalvarlı güzel kızlar huzurda bekler. İçlerinden biri altın bir tası Kıbrıs şarabı ile doldurarak padişaha ikram eder. Padişah, ikram edilen şarabı güzel kızın gözlerinin içine bakarak sonuna kadar içer. Yazar bu sahnenin devamını şu şekilde anlatır: “mavi şalvarlı kızlar Nassi'nin bir göz işareti üzerine vücutlarının üst kısmını güya kaplayan tülleri birdenbire attılar, şen ve şuh kahkahalarla Şehriyar-ı Cedid'in ayaklarının ucuna oturdular” (2008: 28). Karısının Yahudi olmasını da fırsat bilerek II. Selim'e –kendi menfaatleri için- yakın olmaya çalışan nedimi Nassi, bu vesileyle devletten makam (henüz o dönemde fethedilmemiş olan, Kıbrıs Krallığı) beklentisi içindedir. Şehzadeliği sırasında Selim'in hususi meclisinde bulunur. Ona en iyi Kıbrıs şaraplarını hediye eder. Sultan Süleyman 1556'da vefat edip yerine II. Selim padişah olur olmaz ayaklarına kapanarak tebrik eder. Yeni padişah da “bol keseden” kendisine, “Bir mutemet adamımızdır” diyerek, “Naksos ve Oniki Kikad Büyük Adalarının dukağını” bağışlar. Nassi bu adalar için devlete ancak on iki duka altını öder (2008: 11). Tülbentçi'nin romanında II. Selim, devletin menfaatindense kendisine iştret sofrası kuran nediminin menfaatini tercih eder.

Zuhuri Danışman'ın *Lala Mustafa Paşa Kıbrıs Önlerinde* (1957) adlı romanında II. Selim yine haremde oturan, içki ve sefahate düşkün bir roman kişisi olarak karşımıza çıkar. Babası döneminden kalan devlet adamı Sokollu Mehmet Paşa'ya sahip çıkması tekrar edilen olumlu özelliklerindendir. Şehzadeliğinde kurduğu “Kıbrıs'ı fethetme hayalini” padişah olunca gerçekleştirmek ister. Nedimi Josef Nassi, padişahın iştret âlemlerini sevmesinden yola çıkarak, “Kıbrıs'ı güzel şarapları için fethetme” düşüncesini ortaya atar. II. Selim bu olumsuz özelliğine rağmen, vatanını kendisinden çok düşünen bir insandır. Nediminin bu düşüncesine karşı çıkar: “Bre nâbekar, bir kadeh şarap hatırı için bizi ümmet-i Muhammed'in kanına girer mi sanırsın? Biz Kıbrıs'ı senin dediğin lâl renkli şarapları için değil, çok daha evvel, Akdeniz'de Türk donanmasının ve hac yolunun selameti için fethetmeye karar verdik.” (Danışman, 1957: 70). Padişah, Kıbrıs'ın fethi sonrasında kapısına Kıbrıs kralı yazan Josef Nassi'ye bir kere daha tepki gösterir, o yazıyı kapısından hemen çıkarması gerektiğini, buna hakkının olmadığını söyleyerek yazıyı kaldırması için hemen haber salar (Danışman, 1957: 90). Romanlarda II. Selim'in tarih kitaplarında anlatılan dışında bir yönüne pek değinilmez. Yazarlar, Osman Gazi'nin iyi

bir yönetici olduğu fikrinde hemfikir oldukları gibi, II. Selim için de kötü bir yönetici olduğu konusunda hemfikirdirler.

1.1.8. Sultan İbrahim

Sultan İbrahim hakkında yazılan romanlarda, onun hakkında karşıt mütalaalarda bulunulmaz. İlber Ortaylı aksini söylese de (2010) roman yazarları padişahın “deli” olduğunda mutabıktırlar. Onun yer aldığı romanlarda olaylar padişahın bu özelliğı etrafında gelişir. Padişah geçmeyen bir cinnet hali içerisindeydir. Devleti bu ruh haliyle verdiği kararlar ile yönetir.

Zuhuri Danışman’ın Sultan İbrahim dönemini anlattığı *Deli Hüseyin Paşa* (1950) adlı romanında padişahın devlet yönetimindeki hatalarından, sinirsel hassasiyetinden ve kadınlarla olan ilişkilerine yer verilir. Tarihi kaynaklarda da adı geçen, saray dışından bir kadın olan Zafire’ye olan aşkı ve “elden ele dolaşan” Zafire’nin (Ortaylı: 2010) kimden olduğü belli olmayan çocuğına sahip çıktığı ifade edilir (1960: 50). Danışman bu konuyu ele alırken maksadı güçlü bir aşkı hikâyeye etmektir. Bundan dolayı padişahı ya da Zafire’yi eleştirmez.

Suzan Sözen, Sultan İbrahim dönemini ele aldığı *Batmayan Güneş* (1963) adlı romanında, sarayda verilen bir temsili tasvir eder. Akıl ve ruh sağlığı yerinde olmayan bir kişi olarak sunulan Sultan İbrahim, bu temsildeki cinayeti gerçekten işletir ve saraydaki seyirciye maktûlün kesik başını gösterir. Bu kesik baş, Sultan’ı çok eğlendirir (1963: 54).

Sultan İbrahim’i konu alan romanlardan biri de Zülfü Livaneli’nin *Engereğın Gözündeki Kamaşma* (1998) adlı romanıdır. Livaneli’nin romanında, padişah konusundaki olumsuz algı açık bir şekilde görülmektedir. Eser boyunca padişahın “astığı astık, kestiğı kestik” şeklindeki davranışlarına gönderme yapılır. Padişahın keyifsiz bir zamanında gözüne ilişmek, gereksiz bir soru sormak ya da onun soru sorulmasını istediğı sırada suskun kalmak, fazla bilgili ya da cahil görünmek, esnemek, gözünü rahatsız edici bir yüze ya da burna sahip olmak, hemen o anda, sohbet ederken yakalanıp idam edilme sebebidir. Padişahın huzurunda güzel güzel konuşurken şehadet getirmeye bile zaman bulamadan canını teslim eden birçok devlet adamı vardır (2001: 35). Yazar ironik bir

üslup kullanarak padişahın saltanat uğruna elini asla kana bulamadığını ifade ederek şunları anlatır:

“...merhametli yüreği böyle bir zulmü kaldırmayacak kadar yüceydi. Elini akraba kanına bulamadı. Bunun yerine, nizam-ı âlem için, onların gönül gözlerini ahirete açmakla yetindi. Bir gün saltanatla kan bağı olan herkes bir araya toplandı ve birer birer gözlerine mil çekildi. Kundaktaki bebekler bile kızgın şişlerle kör edildi. Böylece dünya gözleri kapanırken, gönül gözleri açılmış oldu.” (2001: 34).

Yazar, padişahı bahsederken çoğu zaman bu ironik üslubu kullanır. Padişahın ağabeyi gibi zalim değil adeta bir melek olduğu, imparatorluğun gereklerini yerine getirerek yerine göre kiminin boynunu vurdurup kiminin gözüne mil çektiği, kiminin de dilini koparıp attığı ama bütün bunların gündelik sıradan işler olduğu, insanların yüreğine özel bir dehşet salmadığı anlatılır (2001: 36). Sultan İbrahim sonunda yaptıklarından pişman olur ama artık iş işten geçer hem hanedana hem başkalarına yaptığı zulmün, insanları tavuk gibi boğazlatmanın bedelini ödemek isyancılar tarafından tahttan indirilip hapsedilerek -kısa bir süre sonra da katledilmek suretiyle- ödemek zorunda kalır (1996: 146).

Koçakoğlu, Livaneli’nin romanı ile ilgili olarak, sanatçının anlatısında Naima Tarihi, Seyahatnâme, Bin bir Gece Masalları, Mesnevî gibi eserlere prologlar yoluyla göndermelerde bulunmasının tarihin kurgusallığına vurgu yapması adına önem arz ettiğini ifade eder. Koçakoğlu’na göre, “tarihî alt yapının üzerine soyutlamalar kuran, gerçek ile hayal unsurlarını yan yana kullanan” *Engereğin Gözündeki Kamaşma*, “Yeni Tarihselci yaklaşımın örnekleri arasında değerlendirilmelidir” (2012: 129). Çünkü yazar, anlattığı tarihsel gerçekliğe ana hatlarıyla sadık kalmış ama boşlukları çeşitli kurgularla doldurmuştur. Bunun yanında anlatılanların müsteşriklerin bakış açısını çağrıştırdığı söylenebilir.

Mehmet Coral’ın *Konstantiniye’nin Yitik Günceleri* (1999) adlı romanındaki Sultan İbrahim de yaklaşık yirmi yıl kafes arkasında kaldıktan sonra tahta çıktığında akli dengesini yitirmiştir. Zaman ve mekânın farkında değildir. Güzel olacağı düşüncesiyle sakalının arasına dizdirdiği boncuklarla oynayarak çevresine emirler verir. Sultan İbrahim

cinsel olarak yetersizdir ama bunu kabullenmek yerine sorunun kendisinde değil cariyelerde olduğunu düşünür. Üzerlerinde bir uğursuzluk olduğu varsayımıyla sarayındaki bütün cariyelerin ve odalıkların öldürülmesini, imparatorluğun her tarafından toparlanmış en güzel kadınlarla haremın yeniden kurulmasını ister. Cariyelerin ölüm emrinin verildiği gün şöyle anlatılır: Sarayda akşam yemeği henüz yenmiştir. Cariyeler yemek sonrası toplanıp, saz çalıp neşeli türküler söyler. Bu sırada hareme askerler gelir. Bütün cariyeleri, saçlarından sürükleyerek ya da derdest ederek arabalara doldururlar, donanmaya ait bir gemiye götürürler. Cariyeler gemiye bindirildikten sonra her birini, dibine taş yerleştirilmiş bir çuvala koyup denize atarlar. İki yüz doksan dokuz güzel kadın, böylece bir gecede öldürölür (2011: 65).

Sultan İbrahim, ağabeyi II. Osman'ın tahttan indirilerek katledilmesi, diğer kardeşlerinin de Padişah IV. Murat tarafından idam edilmesi gibi nedenlerle ruhî bunalım içerisinde (Emecen, 2000: XXI, 275) bununla beraber, “Daha iş başına gelir gelmez kendisine sunulan lâyihalarda tavsiye edildiği üzere hareket etmeye itina göstermiş, sadrazamı ile irtibatını buradaki tavsiyelere göre ayarlamış” (Emecen: 2000: XXI, 277) olan Sultan İbrahim'in bütünüyle bir cinnet içerisinde olduğunu söylemek gerçeği yansıtmaz. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*'nde Sultan İbrahim'in cariyelerle münasebetlerine değinir. Bunlar, cariyelerin zaten bozuk olan asabını büsbütün bozması, (1988: 215) “hayatta kendisinden başka Osmanlı hanedanına mensub kimse bulunmaması sebebiyle fazla cariye istifraşı” (1988: 588) gibi hususlardır. Yapılan araştırmalar sonucu, muteber kaynaklarda³ Sultan İbrahim'in böyle bir katliam yaptığına ilişkin bir bilgi bulunamamıştır. Dolayısıyla, Mehmet Coral'ın oluşturduğu Sultan İbrahim imajının gerçeklikle ters düştüğü, yazarın yanlı bir tutum sergileyerek –diğer Osmanlı padişahları gibi- Sultan İbrahim'i korkunç bir figüre dönüştürdüğü söylenebilir.

1.1.9. III. Ahmet

1950-2000 arası Türk Romanında III. Ahmet'in de sıkça konu edildiği görölmektedir. Lale Devri padişahı III. Ahmet, romanlarda yetkin olmayan bir devlet

³ Sultan İbrahim'in cariyeleri katletmesine ilişkin, İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın *Osmanlı Tarihi* c. III (1988), Halil İnalcık'ın *Devlet-i 'Aliyye* II adlı eserleri, İslam Ansiklopedisinin Feridun Emecen tarafından yazılan *İbrâhim* maddesi (2000 : XXI, 270-284) ve Mehmet İpşirli tarafından yazılan *Harem* maddesi (1997: XVI, 135-138) incelenmiş fakat bu konuda herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

adamı portresi ile karşımıza çıkar. Lale Devri'nin lüksü, mimari ve çiçek yetiştirme konusunda zirveye ulaşılması gibi konularda ihtilafa düşen yazarlar vardır. Bunlardan kimi Lale Devri'nde maddi refahın yüksek olduğu, bu refahın sanata da yansıdığını söyler. Diğer bir grup da bu dönemde söz konusu maddi refahın geniş halk kitlelerini değil yüksek zümreyi kapsadığını söyler. Bu iki gruptaki yazarın üzerinde birleştiği husus, III: Ahmet'in kötü bir devlet adamı olmasıdır.

Murat Sertoğlu'nun *Baltacı ile Katerina* (1966) adlı romanındaki Sultan III. Ahmet, devleti yönetirken aldığı kararlarda bağımsız değildir. Devlet yönetiminde aldığı kararlarda veziri Nurhan Paşa'nın önemli bir payı vardır. Padişah, savaş ve barış zamanını bile paşaya sorar. Çoğu hayati konuda sadece onun fikriyle hareket eder. Moskof'la nasıl ve ne zaman savaşılması gerektiğini söyleyen vezirine “pekâlâ, sen bilirsin” diye cevap verir. Vezir görevinden ayrılmak istediğini söyler, padişah bunu da ikiletmez, hatta vezire yerine kimi tavsiye edersin diye sorar. Onun Baltacı Mehmet Paşa'yı tavsiye etmesi üzerine “pekâlâ öyle yapalım” diye cevap vererek, tanımadığı Mehmet Paşa'yı, hakkında hiçbir tahkikat yaptırmadan sadrazamlık mevkiine getirir (1966: 293).

Tarihin ön plânda olduğu, araştırmaya dayalı ürünler veren, kendisi de aslında bir tarihçi olan Reşat Ekrem Koçu'nun (Gülgen: 312) *Patrona Halil* (1967) adlı romanı Lale Devri'ni, dolayısıyla III. Ahmet dönemini konu alır. Bununla beraber Koçu'nun romanının merkezine yerleştirdiği isim III. Ahmet değil, Nevşehirli İbrahim Paşa'dır. Yazar, Nevşehirli İbrahim Paşa'nın kişilik özelliklerini anlatırken, devletine ne kadar sadık olduğunu belirtir. Bu sadakatin derecesini, “mütereddid, döne, nefinden başkasını düşünmez bu hasis adam” olarak nitelediği III. Ahmet'i idare edebilmesini, onun isteklerini yerine getirmesini anlatarak örneklendirir (2003: 74). Bu romana eleştiri mahiyetinde kaleme alınan ve yine aynı dönemi anlatan Kerim Korcan'ın *Patrona* (1983) adlı romanında da merkezde Nevşehirli Damat İbrahim Paşa vardır ama paşa bu defa bambaşka yansıtılmıştır. Bununla beraber romanda III. Ahmet'e yönelik algı değişmez. Romanda, Patrona isyanını başlatan haklı halk kitleleri III. Ahmet'ten “başımızdaki zalim” diye bahsederler (1983: 14). Korcan'a göre Osmanlı padişahlarının davranışları değil sadece adı adildir. Ayrıca içlerinde deliller de vardır. Bu delillerin gizli olmadığını, resmen deli olduklarını ve tarihe bu adla geçtiklerini, dolayısıyla “Osmanlı padişahlarının adil ve âkil” oldukları şeklindeki önermenin yanlış olduğunu belirtir (1983: 86).

Sultan III. Ahmet'ten bahseden diğer bir eser de Murat Aykaç Erginöz'ün *Haremin Büyüsü* (1987) adlı romanıdır. Romanda asıl anlatılan isim oğlu I. Abdülhamit'tir. III. Ahmet romanda sadece birkaç kez anılır. Romanda III. Ahmet'in harem hayatına ilişkin bir sahne kurgulanmıştır. Yazar bu sahneyi I. Abduhamit'e anlattırır. Buna göre, III. Ahmet'in çok sayıda karısı vardır, hepsini çok sever. Fakat hangisini seçeceğini bilemez, günün seçilen kadını belirlemek için bir yarışma düzenler. Kadınların her birinin bir kaplumbağası vardır, onları bir lale tarlasının ucunda bir sıraya dizerler ve koştururlar. Yarışın sonunda birinci gelen kaplumbağa, sahibine “Sultanın yatağına girme onurunu” kazandırır (2010: 77).

III. Ahmet, romanlarda baş kişi olarak kullanılmaz. Çoğu zaman olay örgüsünün devamını sağlayan bir roman kişilerinden biridir. Romanlara göre III. Ahmet'in devlet yönetimiyle pek ilgi yoktur. Sadrazam atamak gibi önemli bir konuyu bile önemsemez. Onun için önemli olan hoşça vakit geçirmektir.

1.1.10. II. Mahmut

Romanlarda, tarihte reformları ve yeniçeri ocağını kapatması ile anılan II. Mahmut'a da geniş yer verilir. Her bir yazar bu reformların ortaya çıkma ve uygulanma sürecini kendisine göre yorumlar. Padişahın üzerinde en çok durulan reformu, yeniçeri ocağının kapatılmasıdır. Kimi yazarlara göre yeniçeri ocağının kapatılması son derece olumlu ve zaruri bir icraatken kimilerine göre –en azından kapatılma biçimi- zulümden başka bir şey değildir. Yerine kurulan ordunun başarılı olduğunu düşünen romancı da yok gibidir. Padişahın annesinin Fransız olduğu, bütün reformlarını ondan aldığı ilhamla yaptığını düşünen yazarlar da vardır.

Durali Yılmaz'ın kaleme aldığı *Fetva Yokuşu* (1978) yeniçerilerin idam edilme mekânı olarak kullanılan “cellat taşı”nın gözünden yeniçeri ocağının serüvenini anlatır. Başlangıçta nitelikli olan bu askerlerin zaman içinde grup grup çözülmeye başladığı belirtilir. Ancak Yılmaz'a göre bu çözülme ocakta hiçbir zaman kitlesel olmamış, ocağın ana yapısı sağlamlığını muhafaza etmiştir. Yazar yeniçeri ocağının kapatılmasının haksızlık olduğunu düşünür. Yeniçeri Ocağında çıkan isyanların sonucunda vezirlerin, sadrazamların hatta Sultan II. Osman'ın katledildiğini kabul eden yazar, bu olayların münferit olduğunu, zaman zaman da kitlelerin provoke edildiğini söyleyerek yeniçeri

ocağının asıl mensuplarının bu tür olayların uzağında durduğunu vurgular. Dolayısıyla bu mağrur padişah vatansever, fedakâr, çalışkan askerine boş yere zulmetmiştir.

Murat Aykaç Erginöz'ün *Haremin Büyüsü* (1987) adlı romanı II. Mahmut'tan çok Nakşidil Valide Sultan'ın romanıdır. Romanda, Fransız kökenli asil bir kadın olan Nakşidil'in dindar bir Hristiyan olmasının yanında milliyetçi duruşuna da vurgu yapılır. II. Mahmut annesine büyük bir saygı duyar. Yaptığı reformlar aslında dünyadaki, özellikle de Fransa'daki yenilikleri çok iyi takip eden Nakşidil'in fikirleridir. Erginöz, yazar olarak tavrını Nakşidil'den yana koyar, başta yeniçeri ocağının kaldırılması olmak üzere II. Mahmut'un gerçekleştirdiği reformları destekler ve Nakşidil'in ne kadar haklı olduğunu gerekçeler sunarak anlatır. Bütün bu reformlar Nakşidil'in sayesinde. Yazar, padişaha “senin sayende, senin için, senin önünde istediğin gibi oldum Nakşidil” (2010: 172) dedirterek II. Mahmut'un devlet yönetimindeki kararları kendi başına almadığını, tamamen annesinin –dolayısıyla Fransız kültürünün- tesiri altında icraatlar yaptığını ima eder.

Reha Çamuroğlu'nun *Son Yeniçeri*'sinde (2000), II. Mahmut, Yeniçeri Ocağı ve Bektaşî Tarikatı ile ilgili yaptırımlarından dolayı acımasız bir figür olarak karşımıza çıkar. Padişah, Yeniçeri Ocağı ile birlikte fitne kaynağı olarak gördüğü Bektaşî Tarikatını da tamamen ortadan kaldırmak ister. Bektaşî tarikatının bütün mensuplarına karşı oldukça sert yaptırımlarda bulunur. Tarikat darmadağın edilir. Yıllarca ocağa dua almaya gelenler, onları zındık ilan ederler. Bektaşî babaları işkence görür, sürgün ya da idam edilir. Babalardan biri işkence altındayken yüzüğündeki zehiri içerek intihar eder. Bu olaylardan sonra diğer tarikatlar da başlarına gelecektense, yani padişahın kendi tarikatlarına da dokunmasından korkmaya başlar. Çünkü en kalabalık, halkın en fazla desteğini alan tarikat Bektaşîliktir. Bütün bu olanlardan sonra, geriye kalan son Yeniçeriler arada bir gizli gizli buluşur, cemlerini yapar, yolu sürdürmeye, yeni “talibleri” yetiştirmeye çalışırlar. Ama bu faaliyetlerini “haydutlar gibi” saklana gizlene yaparlar (2005: 434-435). Yazar, Padişahın ulemaya ilişkin politikaları hakkında bilgi vererek kurnazca bir siyaset anlayışına sahip olduğunu ileri sürer. II. Mahmut ulemanın kendilerinin akıbetinden endişe ettiğini çok iyi görür. Onları hoş tutmak için durmadan vakıf kurdurur, cami yaptırır. Ulema kendisinden ne beklendiğini anlar. Ahali arasında Bektaşîlerin dinsizliğinden, zındıklığından bahseder. Namaz kılmadıkları, oruç tutmadıkları, şarap içtikleri gibi halkın eskiden beri bildiği birtakım özelliklerini, yeni öğrenmişler gibi

anlatıp dururlar. Padişahın bu hesabı doğru çıkar. Ulemayı kullanarak halkın Bektaşî Tarikatına bakışını değiştirmeyi başarır (2005: 382).

II. Mahmut, Yeniçeri ocağını kapatmasının yanında ocak mensuplarının manevi lideri durumundaki Bektaşî babalarına yaptığı zulümlerle anılmıştır. Yeniçeri ocağının kapatılması orduyu yenileme çabası olarak değerlendirilebilse dahi Bektaşî babaları idam ettirmesi, sürgüne göndermesi yazarlar tarafından tepkiyle karşılaşır. Bu tepkinin istisnası, Murat Aykaç Erginöz'ün *Haremin Büyüsü* adlı romanıdır. Romanda II. Mahmut'un her türlü reformu övülür. Ocağı kapatmasındaki başarısının önemle altı çizilir. Bunun yanında, Erginöz'ün Bektaşî babalara yapılanlar ile ilgili yorum yapmaması dikkati çeker. Yazar bu konuda suskun kalmayı tercih etmiştir.

1.1.11. II. Abdülhamit

Tarihî bir şahsiyet olarak üzerinde en fazla konuşulan ve en farklı fikir mütalaalarında bulunan II. Abdülhamit için romanlarda da birbirinden oldukça farklı kurgular bulunur. Bununla beraber, padişahın Meşrutiyet konusundaki isteksizliği, istihbarat merakı ve polisiye roman tutkusu yazarların ortak malzemesi durumundadır. Özellikle istihbarat konusunun birçok romanda, mübalağalı örneklerle işlendiği görülür. Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamit Düşerken* (1957) adlı romanındaki II Abdülhamit, kendisini konu alan diğer romanlara göre daha aciz bir konumdur. Roman, Abdülhamit'in İzzet Paşa ile dertleşmesi ile başlar. Abdülhamit kimi iş başına getirmişse ihanet gördüğünden, daha doğrusu İttihat ve Terakki ile birlikte, güvendiği ve yetki verdiği her insanın kendi aleyhine bir kampanyanın içinde olduğundan dert yanar. İzzet Paşa, Padişah'ın bahsettiği bu ihanetler karşısındaki halini, “Şu birkaç gün içinde Şevketli on yıl ihtiyarladı!” diye ifade eder (Örik: 2015, 10). Romanda padişahın istihbarata verdiği önem anlatılırken de: “Kendisine her şey haber verilen, hatta o haber verilen şeyleri haber verenlerden evvel ve bilinmez nasıl, öğrenmiş bulunan padişah” ifadesi kullanılır (2015: 13).

Abdülhamit'in Meşrutiyet'i nasıl ilan ettiğinin anlatıldığı kısımda II. Abdülhamit, kurnaz, temkinli, geleceği hesaplayan, düşünerek ve karşılaştırarak karar veren, çevresindeki insanların davranışlarını yönlendiren bir insan olarak karşımıza çıkar.

Bununla beraber, etrafındaki paşaların elinde kuklaya çevrilir. Özellikle Kanun-ı Esasi'nin ilanından sonra sadrazamın değişmesi gibi büyük hadiselerde bile bir etkinliği olmaz (2015: 175). Nahit Sırrı Örik'in romanında, diğer II. Abdülhamit romanlarından farklı olarak, romanın sonunda padişahın hata ve günahlarından arındırıldığı görülür. Yazar, padişahın hatasız olduğunu öne sürmez, romanın son bölümünde ise padişahın geçmiş hatalarından dolayı kendisini aklama sürecine okuru tanık eder:

Bütün saltanatı müddetince, yıllar ve yıllarca her an hal'edilmek ve öldürülmek korkusuyla titremiş, en gülünç yalanlara ehemmiyet vermiş ve çok kere inanmış bulunan bu adam, şu anda kendisine düşman bir ordunun ayak seslerini bu yarı metruk sarayın sessizliği içinde duymasına ve her tehlikenin, bütün tehlikelerin başının üzerinde kanat gerdiğini hissetmesine rağmen böyle müsterih ve mütevekkil konuşurken hakikaten büyük görünüyor, meşum vehimlerine mağlûp olarak işlediği bütün suçlardan da nefisini temizliyordu (2015: 249).

Örik, romanında II. Abdülhamit'i ele alan diğer birçok romandan farklı olarak padişahı uzaktan eleştirmek ve karikatürize etmek yerine “bir roman kişisi olarak almış, konuşturmuş ve olaylara dahil etmiştir”⁴ (Yiğit, 2012: 112).

Kemal Tahir'in, *Yediçinar Yaylası* (1958) adlı romanında da padişahın istihbarat merakına değinilir. Yazar, II. Abdülhamit adına saraya istihbarat toplayan Celil isimli Çorumlu bir muhbirden söz eder. Celil'in işi sadece muhbirlik olmasına rağmen Padişahın bu işe verdiği önemden dolayı, sarayda birçok paşadan daha çok itibarı vardır. Padişah onun getireceği haberi o kadar önemserki “curnalı, iki günde bir Yıldız sarayına yetişmese, Sultan Hamit it gibi kudurur” çünkü onun “curnalının üstüne curnal yok”tur. “Curnalın eline varması da bir başka belâ”dır. Çünkü padişah bu haberleri okuyunca büsbütün “azgınlaşır, gazaba gelir” “Şöyle kessinler, şöyle biçsinler! Ayaklarına taş bağlayın da denize bırakın! Yemen zindanına sürgün ettim, fermanı yazılsın” diye emirler verir (1996: 272). Köylülerin II. Abdülhamit hakkındaki bu tür mübalağalı yorumları yazarın padişah hakkındaki görüşlerini yansıtmaktan ziyade mübalağa yolu ile Abdülhamit hakkındaki algıyı karikatürize etmek şeklinde değerlendirilebilir.

⁴ Bu özelliğe sahip diğer bir eser Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarısı Gibi* adlı romanıdır. II. Abdülhamit'in bu şekilde, bir roman kişisi olarak ele alınması, Forster'in (1982) terimleriyle ifade edilirse onun “yalınkat” bir karakter olmaktan çıkıp “çok yönlü” olmasını sağlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar, “modernist Cumhuriyet kurumlarının bir alegorisi” (Çeker, 2008: 49) olarak kaleme aldığı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde (1962) II. Abdülhamit’e doğrudan olayların içinde yer vermese de hakkında değerlendirmelerde bulunur. Tanpınar, roman karakterlerinden Hayri İrdal’a, yaşadığı zaman üzerine düşüncelerini anlattırırken II. Abdülhamit dönemi insanların mutsuzluğuna değinir ve bu mutsuzluğun kaynağının padişah olduğunu belirtir.

Benim nazariyem şudur ki; insanlar kâinatın sahibi olmak üzere yaratıldıkları için, eşya onlara uymak tabiatındadır. Meselâ, benim çocukluğumun geçtiği Abdülhamit devrinde cemiyetimiz neşesizdi. Başta padişahın asık yüzünden gelen ve halka halka etrafa yayılan bu neşesizlik eşyaya da sirayet etmişti. O zamanın vapur düdüklarının acılığını, hüznünü, keskinliğini benim yaşımda olanların hepsi bilir. Halbuki hâdiselerin lütfuyla birdenbire o kadar gülecek şey bulan bugünkü hayatımızda vapur düdüklarının, tramvay seslerinin neşesine bakın (2008: 15).

Tanpınar, Hayri İrdal’ın yorumları aracılığıyla, ironi yoluyla yaşadığı zamanı da eleştirerek “olay zamanı”nda da hayatta gülünecek, sevinilecek bir şey olmadığını ima eder. Kemal Tahir’in *Yol Ayrımı* (1971) adlı romanında ise II. Abdülhamit despot olmasıyla anılır. Yazar, imparatorluğun dağılma sürecinde halkın hürriyet düşüncesine sığınarak ayakta kalmaya çalıştığını söyler. İnsanların çoğu “Hürriyet gelecek Abdülhamit’i despotluğuyla beraber sürüp atacak! Sonra her şey, birden düzelecek!..” diye düşünürken bazı aydınlar kurtuluşun bu kadar kolay olamayacağını, imparatorluğun gerçekleri düşünülünce bu kurtuluş ve varlığını sürdürme ihtimalinin imkânsız olduğunu vurgular. “Hürriyetin ilanından sonra bile bu böyleydi. Bizim hürriyet, Avrupa’yı bugünkü hale getirmiş, cankurtaran... Ölü diriltme ilacı... Öylesine bin bir derde derman ki bunca yılın despot Abdülhamit’i bile ‘şıpın işi’, Meşrutiyet Padişahı haline getiriverdi. Nerdeyse, herif bizim karşımıza hürriyet fedaisi kesilip dikilecek...” ifadeleriyle Abdülhamit’in devleti istibdatla yönettiği ve bunun Meşrutiyet’in ilanı ile değişmeyeceği vurgulanır (2005: 214).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanında, olay zamanı 1920, mekân “Türk milletinin yaşadığı bu ateşten günlerde (...) hem sahne hem

de sahnenin dışı” (Enginün, 2007: 230) olan İstanbul’dur. Romanda geriye, II. Abdülhamit dönemine kadar gidilerek padişah hakkındaki fikirler paylaşılır. II. Abdülhamit hakkında kullanılan ifadeler, onun şüpheli kişiliği ile ilgilidir. Yazar, padişahın yönetici olma vasfı taşımadığına da işaret eder. Onun, tanıdığı insanların yarısından şüphe ettiğini, yarısından da sadakat beklediğini, ama sadakat bekledikleri tarafından kolaylıkla kandırıldığını ifade eder. Yazar, Ferit Paşa’nın çarıklı bir köylüyü bile kandıramayacağını ama Zat-ı Şahane’yi kolaylıkla iğfal edebildiğini söyler (Tanpınar, 1990: 298). Tanpınar, II. Abdülhamit dönemini konu alan romanı *Mahur Beste*’de (1975), II. Abdülhamit’in devlet yöneticisi vasıflarından hiçbirini taşımadığını söyler. Roman kişilerinden Sabri Hoca’nın ağzından II. Abdülhamit hakkındaki düşüncelerini şu şekilde belirtir:

“Abdülmecid’in oğlu olmayıp benim oğlum olsaydı hiç de fena adam olmazdı. Biraz vehimli, korkak. Orta halli bir marangoz. Titiz, dikkatli, küçük şeylerin üzerinde durmaktan hoşlanan bir adam. Saraydan çıkar şu adamı, şöyle orta halli bir eve koy; muhakkak her akşam kalemden gelir gelmez soyunup dökünüp mutfığa girecek yahut da elinde keser, tahtaboş tamir edecekti” (Tanpınar, 1979: 116).

II. Abdülhamit, yine Sabri Hoca’nın dilinden “küçük ve miskin yaratılışı millete nefes aldırmayan” padişah olarak nitelendirilir.

Attila İlhan’ın, *Dersaadet’te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanında da II. Abdülhamit’in hafiyelerinden, bu hafiyelerin beceriksizliğinden bahsedilir (1998: 38). Padişah, Jöntürklüğü tehlikeli bir macera, kendisine karşı girişilen bir isyan olarak görür ve asla affetmez. Mithat Paşa’yı boğdurtması ve Tıbbiye-i Şahane öğrencilerini sürdürmesi, bu konuda ne kadar katı olduğunun kanıtı olarak gösterilir. “Hürriyetperver”leri sürgüne gönderecek kadar hürriyete karşıdır. Diğer bir özelliği de “müstebid” oluşudur (İlhan, 1998: 106, 108, 201).

Sevinç Çokum’un *Ağustos Başağı*’nda (1989) Millî Mücadele yıllarında II. Abdülhamit dönemine ve padişaha duyulan özlem dile getirilir. Burada Abdülhamit, şimdiye kadar ele alınan eserlerdekinden farklı bir bakış açısıyla yansıtılır. Yazarın

düşüncelerini yansıtan iki roman kişisi; Müftü ve Efendi Hafız, II. Abdülhamit üzerine konuşma yaparlar. Müftü, Sultan Abdülhamit vefat ettiğinde Söğüt'te duramadığını, çünkü Söğüt'te nereye baksa onun eseri olduğunu söyler. Efendi Hafız, Müftü'nün bu düşüncelerini destekler, Padişahın vefatından sonra Söğüt'e bir gariplik çöktüğünü, herkesin yetim ve sahipsiz olduğunu, çünkü padişahın atasının ocağına sahip çıktığını, harap yerleri tamir ettirdiğini söyler. Burada olmasa da “bizimle birlikte dolaşıyor, sofralarımıza oturuyordu... Öyle sanıyorduk...” (2011: 42).

Çokum'un roman kişileri sadece Abdülhamit'e değil, genel olarak Osmanlı Devleti için bir özlem içerisindedirler. Yazar, Müftüye Osmanlı padişahları ve II. Abdülhamit hakkında şunları söyler: “Düşündüm Hafız. Eski zamanları düşündüm. Ertuğrul Beyimizi, Osman Gazi'yi ve Orhan Bey'i. Muradları, Fatihleri... ve ondan sonra bugüne geldim. Gördüm ki; budana budana o koca ağaçtan sadece geriye kökü kalmış. O da giderse halimiz nice olur? (2011: 41).

Selim İleri'nin *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* (1997) adlı romanında, II. Abdülhamit'ten sıkça bahsedilir. Bu bahisler yazarın değil, kurmaca muharririn –Cemil Şevket Bey'in- muhayyilesinden yansıtılır. Yazar, Cemil Şevket Bey'in hatırladığı II. Abdülhamit'i anlatır, zaman zaman çelişkiler de barındıran bu hatıralara müdahale etmez. Bu anılarda padişah kimi zaman çevresine hâkim, despot, kimi zaman tam tersi; zarar gören, mağdur kişi şeklindedir. Bu anılarda en çok dikkati çeken, padişahın cinai yani polisiye roman merakıdır. Padişah her gece esvapçıbaşına roman okutur, uykuya öyle dalar. Aşk romanından nefret eder. Padişahın en büyük korkusu, Polisiye roman yazarlarının ölüp yeni romanlar yazılamamasıdır. “Cinai romanlar biterse!” diye endişelenir (2011: 173).

II. Abdülhamit dönemini konu alan bir diğer eser, Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarısı Gibi* (1997) adlı romanıdır. Romanda II. Abdülhamit birçok özelliğiyle yer alır. Bunların içinde en belirgin olanları şüpheli/vesveseli kişiliği ve polisiye roman tutkusudur. Altan, II. Abdülhamit'in istihbarat tutkusu konusunda bir derece daha ileri giderek, onu bir dedikodu müptelası olarak resmeder. Padişah II. Abdülhamit, etrafındaki insanlara olan güvensizliği nedeniyle penceresinden görünen Boğaziçi manzarasından bile keyif

alamaz. Çünkü şehrin her tarafından ihanet, cinayet, kan sızdığını düşünür, rüyasında Boğaziçi’ni üzerinde cesetlerin yüzdüğü kandan bir deniz olarak görür. Padişah, doktoruyla yaptığı bir konuşmada, ülkenin idaresinin zor olduğundan söz açar:

“Şu güzelliğe bak doktor ama güzellik kaç para eder, tadını çıkaramadıktan sonra... Bu şehrin her tarafından ihanet, cinayet, kan sızıyor, bazen rüyamda Boğaziçi’ni görüyorum, kandan bir deniz akıyor, üstünde cesetler yüzüyor; Rabbülalemin bize verdiği şu güzel deniz gözümüze kanlı gözüküyor. Uzaktan bakanlar da kolay sanıyor memleket idaresini; al işte! herifler güpegündüz payitahtın ortasında vuruşuyorlar, zindana mı atayım, Fizan’a mı sürdürüyüm, sürdürsem yerine gelecekler daha mı iyi, onlar da birbirlerini boğazlayacaklar; Allah’ın gücüne gitmesin ama bize öyle bir iş vermiş ki atsan atamazsın, satsan satamazsın, bacağımıza bağlanmış taş gibi yaşadıkça sürüyeceğiz bunu. Her gün binlerce dert, her gün binlerce jurnal; bir kısmı bizi devirip biraderi yerimize getirmek ister, bir kısmı bizim adımıza ‘Ali kıran baş kesen’ kesilir, her yerde gözün kulağın olacak, bir an boş bıraksan kan gölüne dönecek her yan. Şu sarayın içi bile doktor, hainlerimizle dolu, her yan korku, her yan düşman; koskoca Padişah yıkanmak için hayvan gibi kafese girer, girer ki başı sabunluyken biri gelip de sırtından bıçaklamaya; ağız tadıyla bir taam bile edemez, önce biri tadacak ki alçağın biri taamın içine zehir atmış olmaya; bilmem ki artık Allah sevdiği kulunu mu Padişah yapıyor, sevmediği kulunu mu?” (2013: 45).

Padişah aynı konuşmada doktora bu kez polisiye romanlardan bahseder. Burada da padişahın piyasaya her çıkan polisiye romanı takip ettiğini görürüz: “Fransa’da çıkan bir polis romanından bahsettiydin, ne oldu o kitap?” diye sorar. Hekimbaşı, kitabın çevirisinin bugün yarın eline geçeceğini ve kendisine takdim edeceğini söyler. Padişah bunun üzerine kınalı sakalını kurcalayarak gülümser ve şunları söyler: “Bilir misin doktor, hayatın sırrı bu cinayet kitaplarında saklı; ben başka kitap okumam, niye okumam, çünkü bir adam bir memleketi yönetecekse, önce insanlar niye cinayet işler onu öğrenecek, nasıl birbirlerini öldürüyorlar onu öğrenecek; hayat bir entrikadır doktor, cinayet ve entrika. Bunlar da polisiye romanlarda var” (2013: 45-46).

Cemil Meriç, II. Abdülhamit’le ilgili “Abdülhamit’in kimseye itimadı yoktu. Baş başa verip kazan kaynatmasınlar, fesat çıkarmasınlar diye nazırlarını gözünün önünden ayırmaz, onları sadık birer bende haline getirmek isterdi” (2009: 152) ifadelerini kullanır. Altan’ın kurguladığı II. Abdülhamit, daha çok bu yönüyle ele alınır. Padişah, sarayında entrikadan başka bir şey olmadığını düşünür. Ona göre paşaların her biri sarayda casusluk yapmak için diğer devletlerden ağırlıklarınca altın alırlar. Bu paşaların kiminin Almanlara, kiminin İngilizlere, kiminin de Ruslara çalıştığını söyler padişah. Hepsinden haberim var ama ses etmem der. Bu paşalar, keseleri dolu olduğu sürece padişaha sadık kalırlar. Görevden alındıklarında diğer devletlerden para alamayacaklarını bildikleri için padişaha da sadık kalırlar. Padişah bu sayede “el parasıyla” adam tutarak “İngiliz neyin peşinde, Rus ne istiyor, Alaman'ın hesabı nedir” sorularının cevabını bulur. Bir paşa kendisine bir şey söylediğinde bunun kimden geldiği belli, her şey açıktır, o yüzden sesini çıkarmaz. Ama paşaların hiçbirine de güvenmez. Bir padişahın yalnız yaşayıp yalnız öldüğünü söyler (2013: 46-47).

Padişah istihbarat toplamayı sevdiği gibi dedikodu yapmayı da sever. Hekimbaşına, oğlunun bir mürebbiye aldığını duyduğunu söyleyerek mürebbiye için “güzelmış diye diyorlar” der. Padişah ve beyler dedikoduya pek meraklıdır. Kim ne yapıyor öğrenmek için hafife teşkilatları kurarlar. Romanda Doktor Reşit Paşa, padişahın vefatından sonra, II. Abdülhamit’in o büyük hafife teşkilatını istihbarat için mi yoksa etraftaki dedikoduları öğrenmek için mi kurdurduğunu bir türlü anlayamaz. Padişahın ülkede olan bitenler kadar, İstanbul’un konaklarındaki dedikodulara da vâkıf olduğunu söyler. Romanda tasvir edilen II. Abdülhamit insanların özel hayatını öğrenmekten zevk alır. Baş mabeyncisinden dedikoduları “pek zevklenerek” dinler (2013: 47). Altan, padişahın biraz sarraf ruhlu olduğunu, mesela çok iyi bir Yahudi banker olabileceğini, hisse senetleriyle oynamaya bayıldığını ve dedikoduya meraklı olduğu kadar parayı ve memleketi de sevdiğini söyler. Altan’ın Doktor Reşit Paşa’sı padişah için, “Atalarından kendisine kalan bir çiftliği seven köy ağasının sevgisi gibiydi sevgisi ama belki de bu yüzden iktidarında toprak kaybetmedi, çiftliğinin bir karışını bile kaybetmek istemezdi çünkü, her ağa gibi de bütün yanaşmalardan şüphelenirdi” der (2013: 50). Padişah tek cümleyle paşaların kaderini belirler: “Şarta bağlı olarak da söylese, bir paşa için tevkif edilsin denmişse, o paşa için bir daha hiçbir şey aynı olmayacaktır” (2013: 115). “Allah’ın

yeryüzündeki gölgesi” olan padişah kendisini ancak “Allah’ın gölgesi” olabilecek başka birinin yani kardeşinin tahttan indirebileceğini söyler (2013: 283). *Kılıç Yarası Gibi*’nin roman kişilerinden Ragıp Bey en yakın arkadaşının padişah tarafından haksız yere sürgüne gönderilmesine üzüldü ama haksızlık etmek iktidarın doğasında var diye düşündüğü için bu haksızlığı yapan padişaha kızmaz (2013: 124) Reşit Paşa’ya göre “padişahlık, sebep göstermeden kızma hürriyetine” sahip olmaktır (2013: 157). II. Abdülhamit, fotoğraf makinesini çok beğenir, onunla çok ilgilenir ama kendi suretinin insanların elinde dolaşacağından korktuğu için kendi resminin çekilmesini yasaklamayı düşünür (2013: 153).

II. Abdülhamit romanlarda birçok farklı özelliğiyle anılır. Bununla beraber çoğu kurguda devlet adamlığı kadar kişilik özelliklerinden de söz edilir. II. Abdülhamit’i konu alan roman, diğer padişahların ele alındığı romanlardan bu konuda önemli bir biçimde farklılaşır. II. Abdülhamit’in devleti yönetme biçimine, politikalarına değinilen romanlar, İttihat ve Terakki mensuplarının merkeze alanlardır. Dolayısıyla padişahın devlet adamlığı hakkında olumlu yaklaşımların bulunduğunu söylemek zordur. Yazarlar, müstebid olduğunu düşündükleri bu devlet adamını en çok istihbarata verdiği önem bağlamında ele alırlar. Bu konuya zaaf derecesinde düşkün olduğunu, hatta bu yüzden dedikoduya da merak saldıgını söyleyen yazarlar bulunmaktadır. Bunlardan en belirgin örnek ise Ahmet Altan’ın *Kılıç Yarası Gibi* adlı romanıdır. Kemal Tahir kendi eserlerinden önce yazılan romanlarda bulunan, resmî ideoloji tarafından benimsenen bu tür mübalağalı yaklaşımları ironi aracılığıyla karikatürize ederek dolaylı olarak eleştirir.

1.1.12. Diğer Padişahlar

Romanlarda geçmişte devleti iyi ya da kötü farklı uçlara taşıyan, önemli olaylarla anılan, millet için mühim bir dönemde yer alan padişahlara sıkça yer verilirken bu dönüm noktalarının aralarında yer alan, tarihte diğerlerine göre adı az duyulan padişahlara daha az yer verilir. Baş kişi olarak seçilmeleri de çok yaygın değildir. Yine de onlar hakkındaki imajın bilinmesi, roman yazarlarının Osmanlı Devleti hakkındaki fikirlerini anlayabilmek için gereklidir.

Bekir Büyükarkın'ın *Bir Sel Gibi* (1960) adlı romanında, ele alınan padişah IV. Murat'tır. Romanda IV. Murat, Yükselme Dönemi padişahları için sıkça vurgulanan bir vasıfla, öfkeli oluşuyla tasvir edilir. Fakat yükselme dönemi padişahlarında bulunduğu varsayılan donanım ve niteliklerden mahrumdur. Etrafına korku salması, devleti adına icraatta bulunmak için değil kendi iktidarını pekiştirmek içindir. Roman kişileri, hünkârın dudaklarının arasından çıkacak önemli ya da önemsiz herhangi bir emri, ecel terleri dökerek bekler. IV. Murat, karşısına kim çıkarsa çıksın çiğneyip geçer, tahtının geleceği için bu haşin davranışlarından vazgeçmesinin mümkün olmadığını düşünür (2010b: 8-9).

Romanlarda söz edilen padişahlardan biri olan Genç Osman, Ragıp Şevki Yeşim'in *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964) adlı romanında "Osmanlı tahtının üzerindeki cesur, meziyet sahibi ve cedlerinin bütün mümtaz seciyelerini taze benliğinde toplamış" sözleriyle anılır. Yeşim'e göre II. Osman'ın tahtta uzun süre kalamayışı talihsizliktir (2004: 34).

Ragıp Şevki Yeşim, *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964) adlı romanında, yeniçeriler tarafından tahta geçirilmeye çalışılan I. Mustafa için, "tecrübe edilmiş, hasta, meczup ve salak bir adam" ifadelerini kullanır (2004: 34). Bu romanlarda yazarların verdiği bilgi, Sultan İbrahim konusunun aksine tarihsel gerçeklikle örtüşür. Tarihî kaynaklarda Sultan Mustafa'nın akli dengesinin yerinde olmadığı bilgisi mevcuttur (Uzunçarşılı, 1988b: 148, 149). Dolayısıyla yazarların bu konuda padişahı tarafsız bir biçimde yansıttıkları söylenebilir.

Bekir Büyükarkın'ın *Belki Bir Gün* (1965) adlı romanında III. Selim'den bahsedilir. Romanda III. Selim'in öne çıkan özelliği sarayından çıkmadan ülkesini yönetmeye çalışması, halkın sorunları ve ihtiyaçları ile ilgilenmemesidir. Yazar, "Ya millet? Madrabazların, zalimlerin, softaların, dolandırıcıların elinde sürünen halk ne yapıyordu? Acaba Sultan Selim bütün bu topraklarda oturan insanları iyice tanıyor muydu? Yoksa artık boş hayaller peşinde mi koşuyordu? Belki de onu, etrafındakiler aldatıp unutturuyorlardı" diyerek padişahın ülkeyi başkalarının tesirinde yöneten başarısız bir devlet adamı olduğunu ima eder (2010: 39). Romanda IV. Mustafa'dan da söz edilir. IV. Mustafa "halkına karşı merhametli davranmayan bir padişah"tır. Romanda, Padişah IV. Mustafa'nın kendisiyle görüşmeye gelen ağayla sohbeti yer alır. Ağa

padişaha bir haber getirir ama padişah bu haberden hoşlanmaz. Bir elçi durumunda olan ağaya “Kalk ayağa hınzır Arap! Sen ne cesaretle bu sözleri bana söylersin? Seni şimdi delik deşik edip leşini köpeklere atarım. Yıkıl karşımdan!” diye bağırır. Ağanın “Efendimiz merhamet, kulunuzun günahı yoktur” diye diller dökmesi de padişahın öfkelerini yatıştırmaya yetmez, ağa akıbeti meçhul bir şekilde padişahın huzurundan çıkarılır (2010: 8). Yazarın, kurguladığı bu sahnede Osmanlı padişahını oldukça öfkeli bir biçimde çizdiği görülür. Bu münferit bir örnek değildir. Yazar, romanın bütün bölümlerinde padişahı “kullarıyla” bu şekilde konuşturur. IV. Mustafa romanda oldukça olumsuz bir imajla sunulur.

Reşat Ekrem Koçu’nun *Patrona Halil* (1967) adlı romanında, Sultan I. Mustafa için “meczubülhisal evliyaullah’tan imiş” denilir. Yazara göre saray terbiyesi, deliymiş, aklından zoru varmış demeye manidir (2003: 157). Sultan I. Mustafa, “yirmi beş yaşında, boylu poslu, yüz nakışları güzel ama deli” (2003: 161) şeklinde tasvir edilmiştir.

Reşat Ekrem Koçu, *Kösem Sultan* (1972) adlı romanında “Ölümünde otuz sekiz yaşında genç bir adam olan Sultan III. Mehmet, en az babası kadar kadın düşkünüydü” diyerek aynı zamanda III. Murat için de geçerli olan bir düşüncesini dile getirir (2003: 98). Hülya Argunşah’ın, “Tarihî devir hakkında araştırmalar yapıp o devrin önemli hadiselerine işaret eden fakat buna rağmen yazdıklarıyla tarihî macera romanı boyutlarını aşamayan pek çok yazar vardır” (2010: 462) değerlendirmesini yaptıktan sonra Ahmet Refik Altınay ile birlikte ismini zikrettiği Reşat Ekrem Koçu, Osmanlı padişahlarına karşı pek olumlu bir bakışa sahip değildir. Kardeş katli konusuna birçok yazar gibi o da değinmiş ve bu konuda padişahları eleştirmiştir. Romanda III. Mehmet’in kardeş katili padişahların en gaddarı olduğu dile getirilir. Bunun yanında padişahın bir de ölümünden sekiz ay kadar önce evlat katili olduğu, büyük oğlu ve veliahdı Şehzade Mahmut’u idam ettirdiği ifade edilir. Yazara göre padişah bu hataları yaptığı için ölümü çok zor olmuş, günlerce can çekişmiştir (2003: 98). Yazar, III. Mehmet döneminin tarihi kaynaklarda “Celaliler” diye anılan “dağ padişahları”nın ortaya çıktığı dönem olduğunu, büyük isyan ve şekavetlerin bu padişah döneminde başladığını söyler. Padişahlığının ikinci senesinde ordunun başında Engürüs Seferi’ne giden ve seferden “Gazi” ve “Eğri Kalesi fatihi” unvanlarıyla dönen genç hükümdar devlet idaresinde birden acz gösterir, devletin idaresini bütünüyle Safiye Valide Sultan’a bırakır. Böylece padişah, saraydaki rüşvet

kapısını sonuna kadar açan annesi Safiye Sultan'ın elinde oyuncak olur (2003: 98). Böylece, yazar III. Mehmet'e yakıştırdığı katil sıfatının yanında onun devlet yönetiminde ehil olmadığını da ifade eder.

Bekir Büyükarkın, *Yoldaki Adam* (1973) adlı romanında Sultan Reşat'tan kısaca söz eder. Roman kişileri Sultan Reşat hakkında şu şekilde konuşturulur: “Bunlar batırırlar mı dersin memleketi? Şu Sultan Reşat pek pısırkımsı. Enver'e yakasını kaptırmış” (2010h: 22). İşgal güçlerinin gemilerinin İstanbul Boğazı'nda görülmesi üzerine yapılan yorum ise şu şekildedir: “Padişah Sultan Reşat ne yapıyordu? Sadrazam Sait Halim Paşa neredeydi? Bu gemileri Türk sularına kim sokmuş, satın alma meselesini kim uydurmuştu?” (2010h: 59). Büyükarkın, devletin I. Dünya Savaşı'na girmesinin asıl suçlusunun İttihat ve Terakki mensupları olduğunu düşünmekle beraber, güçlü bir yönetici olmayan Sultan Reşat'ı da süreçten sorumlu tutar. Yazara göre bu padişahın önceliği devletin ve halkın içinde bulunduğu durum değil kendi tahtıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste* (1975) adlı romanında II. Abdülhamit üzerine mülahazalarını Sabri Hoca'ya uzun uzun anlattırır. Bunun yanında, Abdülaziz için “zalim, deli, müsrif ve iradesiz” sıfatlarını kullanır. Sabri Hoca, bu ifadelerinden sonra bütün hanedanı bu tip olumsuzluklarla beraber ele almadığını ama hepsinin aynı karanlık içinde yaşadığını söyler (1979: 117). Tanpınar'ın son dönem Osmanlı padişahlarının tamamı için olumsuz düşüncelere sahip olduğu söylenebilir. Yazara göre, padişahların yönettiği Osmanlı'da halk hiçbir zaman mutlu olmamıştır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Bu Atlı Geçide Gider* (1977) adlı romanında, Murat Hüdavendigâr'dan (I. Murat) söz edilir. Oğlu Yakup Bey'in ağzından anlatılan Murat Bey hem derviş hem sultan olarak tanıtılır. Yakup Bey, babası için “Beğliğini, sultanlığını biri alıp geyinse de dervişliğini bıraksa çocuklar gibi sevinecek” diye düşünür (1977: 278). Yazar böylece hem I. Murat'ın manevî yönünü işaret ederek över hem de devlet adamlığından çok dervişliğe yatkın olduğunu vurgular.

Durali Yılmaz, *Fetva Yokuşu*'nda (1978) II. Mahmut dönemini ele almakla birlikte II. Osman'ın yeniçeriler tarafından katledilme sürecini de anlatır. Durali Yılmaz'ın II. Osman'ı da nitelikli bir padişahtır. Tarih kitapları padişahın birtakım hatalar

yaptığını söylese de yazar bunlara pek katılmaz. Ona göre padişahı yeniçerilerin arasına katılmış azgın ve kötü niyetli bir grup acımasızca katletmiştir. Durali Yılmaz, “sebepsiz yere genç yaşında öldürülen” bu padişahın ölümünün devlet için büyük bir kayıp olduğu konusunda Ragıp Şevki Yeşim’le aynı fikirdedir.

Vahdettin ile ilgili –ulaşılabildiği kadarıyla- olumlu fikir beyan eden bir romana rastlanmamaktadır. Romanlarda, son padişah Vahdettin’in tahtını sağlama almaktan başka gayesi olmayan, işgal güçlerine yardım eden, milletin bağımsızlığını önemsemeyen bir devlet adamı olduğu düşüncesi hâkimdir. Tarih araştırmacısı Feroz Ahmad da Vahdettin için benzer ifadeler kullanır. Yazar, Vahdettin’in 1919’da İzmir’in işgal edilmesine direnecek istek ve yetenekten yoksun olduğu, “ne kadar küçülmüş olursa olsun ona yönetebileceği bir devlet verdikleri sürece Paris’teki büyük güçler tarafından kaderinin belirlenmesine razı olduğu” bilgisini paylaşır (2012: 17). Araştırmacının verdiği bilgi doğru kabul edilirse yazarların Vahdettin’i tarihî gerçekliğe uygun biçimde yansıttıklarını söylemek mümkündür.

Attila İlhan’ın *Dersaadet’te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanındaki Vahdettin, asıl yapması gereken “devletini İtilafçılardan koruma” vazifesini yerine getirmek yerine kendi iktidarını pekiştirecek birtakım günlük siyasi meselelerle meşguldür (1998: 186). Yazar Vahdettin ile ilgili düşüncelerini roman kişileri vasıtasıyla şöyle dile getirir: "Vahdettin'in niyeti yeni bir Abdülhamid olmaktır. Biz münhasıran Cemiyet'e düşman zannediyoruz, fevkalâde yanlış, haddizatında Meşrutiyet'e düşman. İlk fırsatta Meclis-i Meb'usan'ı dağıtacaktır" (1998: 10).

IV. Mehmet dönemi, tespit edilebildiği kadarıyla tek bir yazar tarafından doğrudan anlatılmıştır. Orhan Pamuk’un bir postmodern anlatı olan *Beyaz Kale* (1985) adlı romanında, IV. Mehmet döneminde gelişen olayların merkezinde bir Osmanlı hocası ve bir İtalyan esir bulunur. “Simgesel değerlerinin bireysel gerçekliklerinden ağır bastığı” bu iki roman kişisi (Naci, 2013: 615) Doğu’yu ve Batı’yı simgeler. Romanın merkezinde padişah bulunmaz, sadece zaman zaman yazarın bakış açısını gösteren göndermelerle karşımıza çıkar. Roman kişilerinden hoca, ülkenin mutlak hâkiminin her zaman padişah olmadığını, onların da zaman zaman tesir altında kalarak ülkenin asıl yönetimini başka başka insanlara teslim ettiğini düşünür. Hoca bir gün Venedikli esire, “O aptal çocuğu

(Padişah IV. Mehmet) avucumun içine alacağım” der. Sonra da Müneccimbaşı Hüseyin Efendi’den daha becerikli olduğunu söyler. Çünkü Müneccimbaşı da padişahı yönlendirmeye çalışmaktadır (1999: 36). Hoca gerçekten padişahı manipüle etmeyi başarır. “Kehânet bir şeytanlıktır, ama aptallıkları etkilemekte güzel güzel kullanılabilir” diye düşünmektedir (1999: 81).

Bu dönemde İstanbul’da veba salgını başlar. Romanın baş kişilerinden Hoca bu hastalık hakkında araştırmalar yapar. Padişah, çevresindekilerden vebayla uğraşmanın Allah’a karşı gelmek olduğunu söyleyenler çıkmışsa da aldırılmaz, Hoca’ya güvenmektedir. Ona, çok düşkün olduğu şahinlerine, doğanlarına, aslanlarına, maymunlarına “veba şeytanı” ilişip ilişmeyeceğini sorar. Hoca bu soruya, şeytanın insanlara insan kılığında, hayvanlara da fare kılığında geldiği şeklinde bir cevap verir. Bunun üzerine sultan vebanın uğramadığı uzak bir şehirden beş yüz kedi getirilmesini, Hoca’ya da istediği kadar adam verilmesini buyurur (1999: 83). Görüldüğü gibi Pamuk’un romanında padişah, kolay aldatılabilir ve kötü bir yöneticidir.

Bekir Büyükarkın’ın *Gece Yarısı* (1987) adlı romanında Vahdettin ve hükümeti “kukla” olarak nitelendirilir. Hürriyet Fırkası kendisini iktidarda sanır ama aslında devlet yönetiminde etkin bir rol oynamaz. Vahdettin, “Mondros mütarekesinin bütün şartlarını hiçe sayıp İstanbul sokaklarını çizmeleriyle çiğneyen itilaf devletlerine” karşı koymak yerine savaş suçlusu olarak niteledikleri İttihat ve Terakki mensuplarını “toplayıp Bekirağa Bölüğüne tıkar” ve işgalcilere dalkavukluk yaparak hoş görünmeye çalışır (2010d: 49). Yazar, padişahın Mustafa Kemal’i görevlendirme nedenini de ele alır. Vahdettin’in niyeti, Mustafa Kemal’in dilinden anlatılır: “Sultan Mehmet Vahdettin’in söylediği şu sözün anlamını hala düşünüyorum. ‘Paşa, devleti kurtarabilirsiniz’ dedi bana. Sanıyorum ki ona göre ben Pontusçulara saldırdığı iddia edilen Türkleri yakalarsam, kafa kaldıranları ezersem, İtilaf devletleri insafa gelecek, padişah sarayında rahat oturacak ve bu suretle devlet kurtulmuş olacak! İnanıyor musunuz buna Rauf Bey? Vatan böyle kurtulur mu?” (2010d: 99). Büyükarkın, böylece Vahdettin için tahtında oturmanın en büyük amaç olduğunu vurgular.

Murat Aykaç Erginöz’ün *Haremin Büyüsü* (1987) adlı romanında I. Abdülhamit’ten bahsedilir. Padişahın en önemli vasfı, romantik bir kişiliğe sahip

olmasıdır. I. Abdülhamit'in, ikinci kadını Nakşidil'e karşı aşırı bir hürmeti ve sevgisi vardır. Padişah, onun her dediğini yapmak için azami gayret sarf eder. Onu görür görmez âşık olmuştur ve o günden sonra da bir daha hiç yanından ayırmaz (2010: 77). Nakşidil'i o kadar severki bir derdi olduğunda, bu bir sağlık problemi olsa bile, çözüm için onun yanında olması yeterlidir. Bir gün kalbiyle ilgili bir sorun yaşar. Saray halkının ısrarına rağmen doktor çağrılmamasını, Nakşidil'in elinden bir kadeh şarap içerse iyileşeceğini söyler. Bunun üzerine istediği şaraptan getirilir. Gerçekten Nakşidil bir kadeh şarap içirdikten sonra padişahın sağlığı tamamen düzelir (2010: 58). Masal havasında kaleme alınan romanda bu türden olayların yaşanması olayların akışına ters düşmez.

Osmanlı padişahlarından V. Murat, Selim İleri'nin *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver* (1997) adlı romanında anılır. Padişah, kendisini önemli bir yazar sanan ama aslında devrinde pek önemsenmeyen Cemil Şevket Bey'in muhayyilesinden yansıtılır. Buna göre V. Murat hem hürriyetperver hem ispiroto (alkol) düşkünüdür. Veliahtken köşküde yemek sırasında musiki icra ettiren Padişah her gece ziyafet vermesiyle bilinir. Çok müsrif olduğu için sürekli borçlanır. Ölümü, “vaktiyle lıkır lıkır içtiği” ispirotonun tesiriyle olur.

Zülfü Livaneli, Sultan İbrahim dönemini ele aldığı *Engereğin Gözündeki Kamaşma* 'da (1998) Sultan İbrahim'in yanında çocuk yaşta padişah olan IV. Murat'a da değinilir. II. Osman'ın öldürülmesinden sonra tahta çıkan IV. Murat'ın padişahlığının ilk gününü Haremağasının dilinden şu şekilde anlatır:

Kucağımda taşıdığım tüy gibi çocuk, bu topraklarda yaşayan Müslümanların, Yahudilerin, Hıristiyanların, Mecusilerin Sultanıydı. Yeni Efendimi yatak dairesine götürüp yatırdım ve üzerine atlas yorgan örttüm. Padişah Hazretleri yarı uyku haline geçip sürmeli gözlerini kapatınca yanından ayırdım ve cihan imparatorunu kucağımda taşımış olmanın verdiği sarhoşlukla sarayda dolaşmaya başladım. Doğrusu yüreğim kabarmıştı, onurlanmıştım. Yeni Sultan'ın nasıl büyük bir gazi padişah olacağı ve İslam ordularını küffar içlerinde nasıl zaferden zafere sürükleyeceği, Allah Allah diye kükreyen askerin başında nasıl heybetle duracağı şimdiden belliydi. Osmanlı mülkü büyük bir sultana kavuşmuştu (2001: 69-71).

Romanlarda, Osmanlı padişahları konusunda birbirinden oldukça farklı hususların ön plana çıkarıldıkları görülür. 1923-1950 dönemi Türk romanında, “Osmanlı ailesinin ortak malı kabul edilen Osmanlı İmparatorluğu’nda, padişahlar ve diğer yöneticiler romanlarda çeşitli açılardan ele alınmaktadır. Yazarlar çoğunlukla Osmanlı padişahlarının kötü idareciler olduğunu düşünürler. Bazı romanlarda Osmanlı padişahlarının yöneticilik anlayışı ile Mustafa Kemal karşılaştırılır ve Mustafa Kemal’den övgü ile söz edilir.” (Akyol, 2011: 142). Buna karşın, 1950-2000 yılları arasında yazılan Türk romanı padişahlar hakkında sadece olumsuz imajlar içermez, karşıtlıklar bir arada görülür. Cumhuriyetin kurucu ideolojisinin yeni bir kimlik benimsetme çabalarının nispeten azaldığı bu yıllarda yazılan romanların bütünü için padişahları eleştirme çabasının varlığından söz etmek zordur. Özellikle II. Selim’e kadarki padişahlar hakkında yazılan romanlarda çoğunlukla olumlu bir imajın söz konusu olduğu söylenebilir. Dahası, romanlarda II. Selim bile; 1950 öncesi romanlardaki mutlak olumsuz görüntüsünden kısmen farklılaşır. Az da olsa vatani için çabalayan, fetihleri önemseyen bir II. Selim de görürüz romanlarda.

1950 sonrasında padişahları konu alan romanlarda Osmanlı kültür ve medeniyeti eleştirilirken, çoğu zaman 1950 öncesindeki fikirlerden uzaklaşıldığı görülür. 1950 öncesinde yazılan romanlarda padişah eleştirileri genellikle başarısız yöneticiler olmaları konusunda yoğunlaşırken incelediğimiz romanlarda kötü huylu olmaları, alkole bağımlılık derecesinde düşkünlükleri, birçoğunun eşcinsel olması gibi yaklaşımlar mevcuttur. Ayrıca bu romanlarda tarafsız kalmak, padişahları yorum yapmadan anlatıp yorumu okura bırakmak şeklinde realist bir üsluba çok az rastlanır. Tarih bilimcilerin bile “geçmişte yaşanmışlıklar arasından bir seçme yapıyor ve bunların kimisini tarihsel olarak kaydederken kimisini de tarih dışı bırakıyor” olmaları (Türkeş, 2013: 1), en azından ele almayı tercih ettikleri konular açısından tarafsız kalmayı başarmalarının oldukça zor olduğu düşünülürse, bilimsel kaygı taşımayan romanlardaki bu özellik doğal görülebilir.

Romanları çoğunlukla Osmanlı kültür ve medeniyetine karşı taarruz veya bu devletin birikimini savunma şeklinde sınıflandırmanın mümkün olduğu söylenebilir. Cumhuriyetin kuruluşunu desteklerken Osmanlı medeniyetini bütünüyle reddetmeye çalışan birtakım yazarlar, bu medeniyetin en önemli temsilcisi olarak gördükleri padişahların herhangi bir olumlu özelliğini görmezler. Bu yazarlar genellikle işret ve

sefahate düşkün, sebepli sebepsiz öfke nöbetlerine tutulan, acımasız, akıllarına geldikçe idam fermanı yazan, celladını yanından ayırmayan, olmadık bahanelerle idam emri veren padişah portreleri çizerler. Anılan konularda en uç örnekler Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* ve Mehmet Coral'ın *Konstantiyine'nin Yitik Günceleri* adlı romanlarıdır. Osmanlı ideolojisini benimseyen yazarlar ise özellikle Kuruluş ve Yükselme Dönemi padişahlarını bütünüyle idealize etme gayreti içerisinde görülür. Bu konuda en belirgin örneklerin Mustafa Necati Sepetçioğlu, Tarık Buğra ve Yavuz Bahadıroğlu olduğu söylenebilir. Bu yazarlar adeta bir savunma hattına geçip padişahların ne kadar asil, merhametli, yiğit; devlet işlerinden başka bir şey düşünmeyen ve son derece dindar insanlar olduklarını anlatırlar. İncelenen romanlarda, Kuruluş Dönemi padişahları, yazarların ideolojisi konusunda fark olmaksızın olumlu bir biçimde anılır ama Yıldırım Beyazıt bu durumun istisnasıdır. Özellikle Erol Toy'un *Azap Ortakları* adlı romanında, Şeyh Bedreddin yüceltilirken Yıldırım Beyazıt yerilir. Yükselme Dönemi padişahlarından Fatih Sultan Mehmet'in ise en karşıt özelliklerle ele alınan isim olduğu söylenebilir. Padişahın biseksüel ve eğlenceye düşkün, keyfince idam kararları veren portreleri bulunur, bunun yanında kimi zaman bir devlet adamında bulunabilecek her türlü olumlu özellikte anıldığı da olur. İncelenen romanlarda öne çıkan diğer bir konu da Yavuz Sultan Selim'in ağırlıklı olarak devlet adamı kişiliğiyle ele alınmasıdır. Yavuz, yazarlar tarafından kişilik tasviri yapılmaksızın sadece ülkeyi yönetme biçimi, Kızılbaşlara karşı yaptırımları gibi konular bağlamında ele alınır. Kanunî Sultan Süleyman da hemen hemen bu şekilde ele alınır. Bir insan olarak kimliğine çok az değinilir. Ağırlıklı olarak anlatılan, özellikle Osmanlı donanma kuvvetleri hakkındaki kararlarıdır. Öte yandan, kendisine romanlarda en fazla yer ayrılan Sultan II. Abdülhamit'in bu iki isimden bütünüyle farklı biçimde ele alındığı görülür. Yazarlar bu padişaha ilişkin birbirinden uzak görüşler benimsemiş olsalar bile kişilik özelliklerine geniş yer verme konusunda ortak bir tutuma sahiptirler.

1.2. ŞEHZADELER

1950 – 2000 arası yazılan Türk Romanlarında çok fazla olmasa da şehzadelere yer verilir. Bu şehzadelerin ortak özelliği sancağa çıkmalarıdır. Sancağa çıkma geleneği kaldırılıp padişah oğulları sarayın dört duvarına mahkûm edildikten sonraki tarihi ele alan yazarlar şehzadeleri önemli roman kişileri olarak sunmaktan ziyade isimlerini anmakla yetinirler. Romanlarda Osmanlı şehzadeleri imajı tamamen birbirine karşıt şekillerde

karşımıza çıkar. Aynı şehzadeler kimi romanlarda lükse ve kadına düşkün, devlet işlerinden pek anlamayan kişiler olarak yansıtılırken kimi romanlarda da koca imparatorluğu yönetecek bilgi ve donanımına sahip, azimli ve iradeli birer padişah adayı olarak karşımıza çıkarlar. Bununla birlikte yazarların üzerinde mutabık olduğu şehzadeler de bulunmaktadır. Örneğin Cem Sultan çoğunlukla olumlu özelliklerle anılırken Fatih Sultan Mehmet'in diğer oğlu Orhan Çelebi olumsuz özellikleri üzerinde toplar. Romanların çoğunda, baş kişi bir şehzade değildir. Şehzadeler taht mücadelesi ve kardeş katli konularında sıkça anılır ama bu olaylar da genelde romanın ana temini oluşturmaz. Tahttaki padişahla olan ilişkileri ya da padişah olmadan önceki yetişme dönemleri bağlamında ele alınırlar.

Şehzadeler konusu da kronolojik olarak ele alındığında, araştırma sonucuna göre belirgin özelliklerinden bahsedilen ilk şehzade Nihal Atsız'ın *Deli Kurt (1958)* adlı romanında kurgulanan şehzadedir. Bu romanda ele alınan şehzade, diğer birçok romanın aksine gerçek bir tarihî kişiliğin yeniden kurgulanmasıyla oluşturulmamıştır. Yıldırım Beyazıt'ın oğlu İsa Çelebi'nin, öldürülmesi korkusuyla kimliğinin gizlenmesini istediği oğlu Şehzade Murat, hayali bir kahramandır. Şehzade Murat'ın, Atsız'ın İslam öncesinin Türk kahramanlarını anlattığı eserlerindeki roman kişilerine yakınlığı dikkat çekicidir. Şehzade Murat genç yaşında olmasına rağmen savaşırlığı ve başarılarıyla tanınmış yiğit bir kişidir. Onu herhangi bir taht ya da iktidar kavgasında görmeyiz. Sadece ülkesi için savaşır, bunun yanında yardıma ihtiyacı olanlar için faydalı işler yapmaya çalışır (2010: 62). Atsız Türk gencine rol model gösterirken, kahramanı olan ideal kişiyi gerçekte olmayan bir hanedan mensubundan seçerek, özgür bir biçimde kurgular.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *1453 İstanbul'un Fethi (1963)* adlı romanında Şehzade Orhan Çelebi fetihten önce Bizans'ın elinde İstanbul'da rehine olarak bulunmaktadır. Karamanoğlu İbrahim Bey'e hitaben, Osmanlı saltanatının kendi hakkı olduğunu, devlet büyüklerinin ve yeniçerinin Sultan Mehmet'ten hoşnut olmadığını ve pek yakın bir gelecekte kendisinin Edirne'de tahta çıkacağını müjdelar (2008: 101).

Osmanlı tarihindeki en ünlü şehzadelerden Cem Sultan'ı konu alan romancılardan biri, Feridun Fazıl Tülbentçi'dir. *Cem Sultan (1963)* adlı romanında, Feridun Fazıl Tülbentçi, şehzade için övgü dolu ifadeler kullanır. Tülbentçi'nin Cem Sultan'ı,

çocukluktan çıkıp delikanlılığa girerken, bedenlen olduğu kadar fikren de “süratle” inkişaf etmektedir. Güzel şiirler yazar, Arap ve Acem edebiyatında büyük bir istidat gösterir. Coğrafya ve heyet ilmine de merak sardığı için bu mevzuda üstat sayılan bazı kimseleri Konya’ya davet eder. Rumca ve İtalyanca da çalışır, bilhassa “Alfonso”dan çok istifade eder. Sarayının kapısı âlimlere ve sanatkârlara açıktır, “hele din adamlarına sonsuz bir sevgisi vardır...” (2008: 31). Görüldüğü gibi Tülbentçi’nin Cem Sultan’ı ilim, yetenek, beden kuvveti gibi zamanının devlet yöneticisinde aranabilecek birçok vasfa sahiptir. Şehzadenin taht için bu kadar liyakati varken padişah olamaması devlet için büyük bir kayıptır.

Fatih döneminde yaşayan, Çelebi Mehmet’in yeğeni olan Şehzade Orhan, görüş farkı olmaksızın, yazarlar tarafından menfî özelliklerle sunulur. Ragıp Şevki Yeşim’in *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964) adlı romanında Şehzade Orhan tamamen olumsuz bir figürdür. Devletine karşı sergilediği duruş için Fatih Sultan Mehmet tarafından “O melunun ihaneti aşikârdır. Akıbeti de ihaneti kadar ağır olmalıdır” ifadeleri kullanılır. Çünkü Orhan yıllarca Bizans’ı Osmanlı’ya karşı bir silah olarak kullanmış, bir Müslümana, bir Osmanoglu’na yakışmayacak şekilde davranmıştır (2004: 268).

Kendisine genişçe yer verilen şehzadelerden biri de II. Mehmet’tir. Enver Behnan Şapolyo’nun *Fatih İstanbul Kapılarında* (1965) adlı romanında, Şehzade Mehmet, hocalarının sürekli telkinlerde bulunmasının tesiriyle İstanbul’a adeta âşık olur. İstanbul’u rüyalarında görmeye başlar. Uzaktan tanıdığı İstanbul’u içinden tanımak ister, yaz gelince Manisa’dan İstanbul’a, Yıldırım’ın yaptırdığı Güzelce Hisar’a gelir. “Dünyanın en güzel manzaralarını sinesinde toplamış olan Boğaz’ı” hisardan seyreder. Karşı kıyıların yeşil koruluklarına, erguvanların renklerine hayran hayran bakar. Hatta sonunda kendisine Göksu’da bir köşk kiralar. “Edirne Türklerin merkezi, fakat bu sahilin diğer yakası ile İstanbul şehri” hala Bizanslıların elindedir ve bu hal Şehzadenin canını fena halde sıkır. Neden İstanbul bizim değil diyerek hayıflanır (2013: 74). Şehzade Mehmet, bu İstanbul’a gelmelerinde İstanbul’un mesire yerlerine de gider. O zamana kadar hiçbir kızı sevmemiş, sevmek de aklına gelmemiştir ama gittiği bir mesire yerinde, kayıkta gördüğü Notaras’ın kızı Eleni’ye, görür görmez gönül verir. Bu masum yüzlü tatlı ve şirin kız şehzadenin aklını alır. Şehzade bu kızı o kadar beğenirki ona yakın olup konuşabilmek için falcı kılığına girer, dikkat çekmemek için önce çevredeki insanların,

sonra da Eleni'nin el falına bakar. Şehzade, bu kızı nasıl alabilirim diye düşünür. Ona göre, bu kızı almanın tek yolu İstanbul'u fethetmek ve kızı da zafer armağanı olarak almaktır. Ve nihayetinde o gün İstanbul'u fethetmeye karar verir. Böylece bu kurguyla Şapolyo, Fatih dönemini ele alan birçok yazardan farklı olarak İstanbul'u fethetmedeki önceliğin cihat ve ila-yı kelimetullah değil Fatih'in bu güzel kızla buluşma arzusu olduğunu ifade eder (2013: 82).

Ziya Hanhan'ın *Baltaoğlu Bizans*'ta (1971) adlı romanında şehzadelerin Osmanlı devletinin rakibi olan Bizans imparatorluğu tarafından kullanılmaya müsait oldukları ifade edilir. Bizanslıların, Osmanlı'nın sıkışık zamanlarında fitne ve entrikayı elden bırakmadıklarını belirten yazar, özellikle tahtın varislerinin arasına nifak sokulduğu ve Osmanlı şehzadelerinin çoğunun Bizans imparatorluğu tarafından kullanıldığı düşüncesindedir (1971: 52). Hanhan'ın bu "başkalarınca kullanılan" şehzadeleri, pek basiretli kimseler değildir. Tahta geçen kardeşleri kadar iyi niteliklere sahip oldukları da söylenemez.

Erol Toy'un *Azap Ortakları* (1973) adlı romanında, konunun merkezinde Yıldırım Beyazıt ve Şeyh Bedrettin bulunur. Burada konuya dahil olan şehzade, Yıldırım'ın oğlu Ertuğrul'dur. Ertuğrul, babasının teşvikiyle cepheden cepheye koşan bir şehzadedir. Hem savaşçı hem kumandan olarak son derece donanımlı olan şehzade, katıldığı bir kale savunmasında, bütün imkânlarını seferber eder ancak güzel bir netice alamaz, sonunda kale düşer. Şehzade Ertuğrul da vefat eder. Yıldırım kalenin düştüğü haberini alınca oğlunun da vefat ettiğini tahmin eder. Oğlu için: "Bir kale düşünce Ertuğrul sağ kalmaz çünkü yetiştirilmesi öyle." der (2011: 345).

Yavuz Bahadıroğlu'nun *Şirpençe* (1989) adlı romanında, Yavuz Sultan Selim'in tahta ortak olan kardeşi Şehzade Korkut'tan bahsedilir. Yazara göre; devlet ricali şehzade Korkut'un divan sahibi bir şair ve İslam hukukuna aşina bir ilim adamı olmasından dolayı taht için mücadeleye atılmayacağını düşünür. Bunun üzerine, şehzadeyi tanıyanlardan biri, onların yanıldığını, Şehzade Korkut'un babasının vefat haberini alır almaz, İstanbul'a yürümek için hazırlıklara başladığını söyler ve şu açıklamayı yapar: "Şehzadeler daha bebekliklerinden itibaren padişahlığa hazırlanır. Buna o kadar alışır ki; zamanla tahtın tek varisi ve tek layığı olarak kendilerini görmeye başlarlar. Elde

edemeyince de hakkı gasp edilmiş gibi öfkeye kapılırlar” (2005: 76). Romanda Yavuz Sultan Selim’in kardeşi olan Şehzade Ahmet’in Konya’da padişahlığını ilan ettiği, fakat orada bir padişah gibi değil, bir haydut gibi davranmaya, etrafı kasıp kavurmaya, yakıp yıkmaya başladığı” dile getirilir (2005: 18). Yazar, ilim alanında birçok üstünlüğünü anlattığı ama yönetici olarak pek onaylamadığı Şehzade Korkut’u da, zaten pek olumlu özelliklerle anlatmadığı Şehzade Ahmet’i de padişah olmak için yeterli bulmaz. Diğer romanlarında da olduğu gibi bütünüyle “tezli roman” olma özelliğini taşıyan romanında, Yavuz Sultan Selim’in padişah olmasının devlet için ne kadar isabetli olduğu fikrini savunur. Osmanlı Devleti resmî ideolojisini benimseyen bir yazar olduğunu belirtebileceğimiz Bahadıroğlu’nun romanlarında genellikle iktidar mensuplarının haklılığı ve buna bağlı olarak olumlu bir imaja sahip olduğu, buna karşılık iktidarı ele geçiremeyen şehzadelerin ise haksızlığı ve olumsuz bir imajla yansıtılması dikkat çeker. Bu, resmî ideolojiye yakın duran çoğu yazar için de geçerlidir. Osmanlı’ya bakışı olumlu olan yazarlar, taht kavgalarında ya da şehzadelerin genel portresini çizerken padişah olanı destekler. Bu yazarlara göre padişah olamayan şehzade kötü huyludur, yetersizdir, içe dönük, sorumsuz veya dünya nimetlerine fazlaca düşkündür. Yani padişah olamaması, taht kavgasından yenik çıkması hatta katledilmesi isabetli olmuştur. Osmanlı ile kavgasını sürdüren, Osmanlı kültür ve medeniyetine uzak bir duruş tercih eden yazarlar ise tam tersine tahta çıkamayan şehzadeyi destekler. Eğer o padişah olmuş olsa her şey daha iyi olacaktır. Abdüllah Ziya Kozanoğlu’nun *Sarı Benizli Adam* adlı romanı (1932) –incelenen tarih aralığına girmemekle beraber– bu konunun ilginç örneklerindendir. Yazar, kendi düşüncelerini yansıtan roman kişisine, -Çelebi Mehmet için- şunları dedirtir: “Çelebi, sen pek köpek ruhlu imişsin! Osmanoğulları arasında senin gibilerinin üremesi, Türkler için pek acıklı istikballer hazırlar. Senin neslinden gelecek sultanlardan korkulur” (1932: 159). “Onun bu köpekliği, riyakârlığı doğduğu günden beri iliklerine işlemiştir. Padişahlığa can atar ama... Emir Süleyman ile başa çıkamayacağını biliyor da yaltaklanıyor. İlk fırsatta dişlerini gösterecektir. Süleyman, bir koca öküz ne kadar aptalsa, o kadar aptal. Mehmet de bir tilki ne kadar kurnazsa o kadar kurnazdır. Bizans imparatorlarına uşaklık etmek için ya Emir Süleyman gibi öküz veya Mehmet gibi bir köpek olmak gerek” (1932: 46).

Cem Sultan’ın ele alındığı diğer bir eser de Yavuz Bahadıroğlu’nun *Cem Sultan* (2000) adlı romanıdır. Romanda, Cem Sultan sadece olumlu özellikleriyle anılır.

Karşımıza gündelik hayatta görebileceğimiz çok yönlü bir insan değil, birçok romanda olduğu gibi tek yönlü bir kahraman çıkar. Romanda dikkat çekici hususlardan biri, Cem Sultan'ın çocukluğundan bir kesittir. Henüz küçük bir çocuk olan şehzade, yanından geçen diğer çocukları yüksek sesle selamlar. Şehzadenin annesi bu duruma tepki gösterir. Şehzadenin diğer çocuklarla rahatça konuşmaması gerektiğini, onlardan farklı olduğunu, çünkü padişahın oğlu olduğunu söyler (2005: 25). Yazar, daha önce II. Murat için sarf ettiği sözleri burada yineler. Hanedan mensupları hiçbir zaman çocukluklarını ve gençliklerini yaşayamazlar, hayatlarının her döneminde ağırbaşlı ve sorumluluk sahibi olmak zorunda kalmışlardır.

1950 sonrası yazılan romanlarda, şehzadeler konusunda yazarların tutumları 1950'den önce yazılanlardan farklı değildir. Osmanlı ideolojisini benimseyen yazarlar tarafından salt övgüyle anılanlar bulunur. Bunun yanında, tahta geçemeyen şehzadenin övülmesi, Osmanlı şehzadelerinden iyi insanların olduğu ancak onların tahta geçemediği ve devletin bu yüzden iyi yönetilemediği şeklindeki kurgu da devam eder. Bu romanlarda “şanlı Osmanlı tarihi” imajına pek dokunulmaz ama daha farklı bir anlam dünyası oluşturulur. Bu şekilde kurgulanan 1950 sonrası romanlara en belirgin örnek Nihal Atsız'ın *Deli Kurt* adlı romanıdır. Bu şehzade, diğer romanlarda sıkça rastlanan bir Osmanlı figüründen çok, yazarın İslam öncesi dönemi ele aldığı *Bozkurtların Ölümü*, *Bozkurtlar Diriliyor* adlı romanlarındaki kahramanlarla benzerlik gösterir.

Kardeş Katli:

1950-2000 yılları arasında yazılan Türk romanında, şehzadelerle ilgili en fazla üzerinde durulan konu, kardeş katlidir. Osmanlı tarihinin bu en şaibeli geleneği yazarlar tarafından genellikle eleştirilir. Yazarlar bu eylemi gerçekleştiren sultanları zalim olarak görmüş, daha az suçlu görenler de kurguladıkları padişahlara hayatları boyunca vicdan azabı çekirtmeyi yeğlemişlerdir. Bunun yanında kardeş katlinin ne kadar büyük bir zaruret olduğunu, eğer bu eylem yapılmazsa devletin ne kadar büyük zarara uğrayacağını anlatan yazarlar da bulunur.

Bazı monarşilerdeki “tahtın varisinin hanedanın en yaşlı üyesi olması” kuralının Osmanlı devlet sisteminde olmaması, padişahın bütün erkek evlatlarının tahta geçme hakkının bulunması kardeş katlinin bir gelenek gibi sürmesine yol açar. Fakat kardeş katli

meselesi o zamanki halk tarafından da onaylanmaz. Özellikle henüz bebeklik çağındaki padişah çocuklarının öldürülmesi halkı rahatsız eder.

Önceleri, eyaletlerdeki şehzadeler taht için savaşa girişirlerdi. Yenilgi takdir-i ilahi olarak görülürdü. Kafes sistemi ise eski Türk geleneğine aykırıdır, bu da bize söz konusu geleneğin, 16. Yüzyıl sonlarında gücünü yitirdiğini gösteriyor. Bu dönemde padişah, artık bölünmez bir devlet ve iktidarın simgesi olmuştur. Saray entrikaları, özellikle de valide sultanların entrikaları, saltanatın yazgısında önemli bir rol oynamaya başladı. Ancak, kamuoyu savunmasız çocukların öldürülmelerini hiç onaylamamıştır. III. Mehmet'in tahta çıkışında, babasının cenazesinin ardından, içinde kardeşlerinin cesetleri olan on dokuz tabut Saray'dan çıktığı zaman, dönemin bir tarihçisinin deyişiyle, “göklerdeki melekler İstanbul halkının iç çekmelerini ve hiçkırıklarını işitiyordu.” (İnalçık, 2003: 66).

Osmanlı'nın son dönemlerinde Namık Kemal de kardeş katline ilişkin düşüncelerini belirtir. Şehzade Yakup Bey'in öldürülmesi ile kardeş katli geleneğinin başladığını ifade eden Namık Kemal'e göre, bu uygulamalar örf ile alakalı değildir ve savunulabilir bir tarafı olmayan bir vahşettir. Bazı tarihçilerin kardeş katli geleneğinin başlangıcı olan Yakup Bey'in öldürülmesinin padişah ile ilgisi olmadığını, komutanların ortak düşünce ve kararı ile gerçekleştiğini iddia etmesini de eleştiren yazar, Osmanlı devlet yönetim sistemi çerçevesinde bunun mümkün olmadığını ifade eder. Namık Kemal'e göre “Şehzade Yakub'un öldürülmesine müteallik emir, Sultan Bayezid'dan başka kimseden vârid olamayacağı tereddütsüz ortadadır.” Osmanlı Devleti'nin tarihini eleştirerek yaşadığı günün toplumsal ve siyasi yapısını değiştirme gayreti içindeki aydınlardan Namık Kemal, Yakup Bey'in öldürülmesine ilişkin “Yâkub Bey kime ne yaptı? Savcı Bey'in babasına isyan etmesinden Yâkub Bey'in de kardeşine isyan edeceği anlamını çıkarmak ve buna göre şehzâdenin genç yaşında canına kıymak dünyada hangi hukûka bağlanabilir? İleride olup olmayacağı bilinmeyen muhtemel bir suçu düşünerek kişinin cezalandırılması ile dünyada adâlet mi kalır?” şeklinde duygusal denebilecek ifadeler de kullanır (2008: 273-274).

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Sultanların Aşk*ı (1952) adlı romanında da kardeş katli konusuna değinilir. II. Selim'in gözdesi Bedia, çocuk sahibi olmak ister. Sultan Selim,

doğacak çocuk için endişelenir. Kendisi vefat edince, kardeş katline rıza gösteren kanun hükümlerine göre; bu çocuk, henüz küçük bir yavru iken, feryat ve ağlamalar arasında annesinin kucağından alınarak hayatına son verilecektir. Eğer büyürse, bu mücadeleye atılacak, kardeş kavgaları çıkacak ve memleketin başına bela olacaktır. Yazar, bu konuda örnekler verir: “Yıldırım Beyazıt bir savaş sonunda Yakup Çelebi’ye; Yavuz Sultan Selim, Şehzade Korkut ve Ahmet’e, II. Beyazıt talihsiz şehzade Sultan Cem’e aynı muameleyi reva görmemişler miydi? Sultan Süleyman sağ iken, öz kardeşi Şehzade Sultan Beyazıt’ın felaketini kendi elleriyle hazırlamış ve biçareyi evlatlarıyla beraber yad ellerinde öldürtmemiş miydi?” (2008b: 192).

Kardeş katli konusunda bir başka örnek de Sevdâ Sezer’in *Rukiye Hatun* (1957) adlı romanıdır. Roman Yavuz Sultan Selim’i konu alır. Babasının vefat haberini alan Şehzade Selim, o akşam harem dairesine gitmez, canı sıkındır. Akli amcası Cem’in başına gelenlerdedir. Büyük babası Fatih Sultan Mehmet’in koyduğu kanuna göre onu da böyle büyük bir akıbet beklemektedir. Bununla beraber, gönül rızasıyla başını cellada uzatmaya niyeti yoktur. Amcası Cem Sultan gibi vatanından kaçıp her an ölüm korkusu içinde yaşamak da istemez. Büyük ağabeyi Korkut, babasına benzer. İçli bir şair, zamanın bilgilerine vakıf bir sultan olabilir ama bunlar padişah olmak için yeterli değildir. Şehzade Ahmet, tam manasıyla bir şarlatandır. O halde, ağabeyleri Korkut ve Ahmet’ten daha erken davranarak tahtı ele geçirmesi gerekmektedir (Sezer, 1957: 29). Yazar bu kurguyla Yavuz’un ne kadar haklı olduğunu ispatlamaya çalışır.

Refî Cevad Ulunay’ın *Mermer Köşkün Sahibi* (1959) adlı romanında, yine iktidarı koruyup sağlamlaştırma adına işlenen şehzade cinayetlerine yer verilir. Roman kişilerinin arasında geçen bir diyalogda “bizde şehzade öldürmek bir kanundur” denir (1995: 49). Yazarın, görüşlerini desteklediği roman kişilerine yaptırdığı bu değerlendirme, diğer romanlardan farklı olarak Osmanlı Devleti’nin bütün çağlarını kuşatacak şekilde yapılır.

Feridun Fazıl Tülbentçi’nin *1453 İstanbul’un Fethi* (1963) adlı romanda Fatih Sultan Mehmet’in kardeş katli konusundaki tutumu anlatılır. Fatih tahta geçer geçmez, cülus töreni sırasında küçük kardeşi şehzade Ahmet’i boğdurur. Bu kararı verirken, tek başına saltanat sürmeyi, rakipsiz kalmayı düşünür. Yazar, bu konudaki kanaatlerini

üçüncü tekil kişi dilinden anlatır. Bugün masum ve küçük bir çocuk olan şehzadenin yarın büyüdükten sonra bazı kimselerin tahriklerine kapılması ihtimali vardır. Bunun devletin birliğini sarsabileceğini söyleyen yazar, Ankara meydan savaşından sonra devletin parçalanma tehlikesi geçirmesini bütün kardeşlerin hayatta olmasına bağlar. Halbuki, taht kavgası sırasında kardeş kavgaları sonucu, Bizans’a terkedilen topraklar binlerce şehidin kanıyla sulanmış ve bu uğurda kaybedilmiştir. Yazar, Sultan Selim gibi Yıldırım Beyazıt’ın da kardeşi Yakup’u öldürdüğünü hatırlatarak, Fatih’in bu davranışını haklı göstermeye çalışır (2008a: 32).

Yıldırım Beyazıt döneminin anlatıldığı *Geçitteki Ülke* (1980) adlı romanın bir bölümünde, Yakup Çelebi’nin kardeş katli uygulamasına kurban gitmesi konu edilir. Yazar kardeş katlinin olumsuzluğunu savunmasa da bunun kamuoyu tarafından olumsuzlanma boyutunu romanında ele almıştır. Hekim, Doğan Bey’e (Niğbolu beyi) Yakup Bey’i sorar. Gerçekten Yıldırım Beyazıt tarafından yani kardeşi tarafından öldürölüp öldürölmediğini merak eder. Gerçeğin bildiği gibi olduğunun söylenmesi üzerine şaşırır, kem küm eder, yutkunamayacak hale gelir. Kabullenmek istemediği bu gerçek kendisini son derece rahatsız etmiştir. Sonunda, “Osman Bey’imizin torunu ne yaptığını biliyordur” diyerek konuyu kapatmak zorunda kalır çünkü bu durumu kendi vicdanı karşısında bile savunamaz (Sepetçioğlu, 1998: 41).

Mustafa Necati Sepetçioğlu, Fatih’i anlattığı *Gece Vaktinde Gündönümü* (1980) adlı romanında II. Murat dönemine de değinir. II. Murat kardeş katli konusunda iç hesaplaşmalar yaşar. Devletin bekası için de olsa, on yaşlarında boğulan kardeşi Mustafa’nın acısını unutamaz, unutamadığı tek acı da bu değildir, daha küçük iki kardeşinin gözüne mil çekilmiş, ömürlerinin sonuna kadar kör kalmaya mahkûm edilmişlerdir. “Beylik bu muydu” diye isyan eder fakat bir süre sonra bunun gerekli olduğu konusunda mantıklı açıklamalar bularak kendini ikna eder (2004b: 193).

Yazar, romanında kardeş katlinin ne kadar gerekli olduğunu tafsilatlı bir biçimde anlatır (2004b: 255-257). Olay yeri bir civciv fırınıdır. Fatih Sultan Mehmet henüz küçük bir çocukken bir civciv fırınına gider, orada horozlardan bir tanesinin etrafa zarar verdiğini görür. Civciv fırınının sahibi gelip horozu keser ve şaşkınlıkla bakan çocuk şehzadeye küme bir horozun yettiğini ikinci horoz kavgası çıkaracağı için diğerinin yok

edilmesi gerektiğini söyler. “İki horoz bir kümesi yaşatmaz, kavgalarıyla yok eder, nesli öldürür; kümeste tavuklar yok olursa insanlar aç kalır, insanlar aç kalırsa birbirlerini yerler, insanlar birbirlerini yerler ise kıyamet kopmaz mı? Bak gördün mü iki horozun kavgası nereye varıyor. Vakit varken kıyameti neden önlememeli?” Bu olay şehzadenin zihninde yer edinir. Padişah olduktan sonra Fatih, Orhan Çelebi’nin zamanında öldürülmüş olması gerektiğini, bunun büyük bir yıkımı önleyebileceğini düşünür. “Ya kendi karındaşları küçücük idiler, evet, şimdilik elleri ermez, güçleri yetmez çocuklar idi, belli. Ama bu Orhan Çelebi de bir vakit bunlar gibi çocuk idi, büyüyünce...? Ne demişti civciv fırınının o eski sahibi, başa bela olacağına yok ol git!” (2004a: 248). Yazar, bu noktada Fatih’e civciv fırınının anımsattırarak kardeşlerini öldürmekte ne kadar mazur ve haklı olduğunu ileri sürer.

Bu muhasebeden sonra Fatih kardeşlerinin ölmesine kesin olarak karar verir. Veziri Çandarlı Halil Paşa’yı yanına çağırarak “küçük karındaşlarım yok edile” emrini verir. Emri verdiği sırada kardeşleriyle ilgili bir vicdan azabı ya da çaresizlikle verilmiş bir kararın sıkıntısı söz konusu değildir padişah için. Çünkü o sırada aklında vezirinin yanında bir türlü yiyemediği çörekler vardır. Canı çörek çeker ama vezirden çekindiği için bir türlü uzanıp yiyemez. Konuşurken aklı hep çöreklerdedir. ‘Cebe Ali’ çöreklerinden birinin damağında erimesini çok ister. Sonunda vezire “karındaşlarım yok edile” emrini verir. Emri verdikten sonra rahatlayarak çörek yemeye başlar (2004a: 255). Sepetçioğlu’nun böyle bir meseleyi bu tür bir kurguyla harmanlaması, Fatih’in o dönemde daha çok genç olduğu, yaptığı şeyden dolayı biraz mazur görülmesi gerektiği gibi bir kaygı ile açıklanabilir. Ama bu “çocukça” tevilin okur açısından ikna edici olduğunu söylemek zordur.

Fatih, “karındaşlarının” ölmesine karar verdikten sonra ölüm emrini Çandarlı Halil Paşa’ya verir. Çandarlı Halil Paşa’ya bu emir çok ağır gelir, padişahın aksine bu süreçte çok zorlanır. Sonunda Fatih’ten önce de kardeş katli yapıldığını düşünerek rahatlar (2004a: 256).

Cavit Ersen’in Yıldırım Beyazıt (1984) adlı romanında Yakup Çelebi, kardeşi Yıldırım Beyazıt tarafından, bir tuzak sonucu, çadırına giren üç cellat tarafından öldürülür. Cellatlar, Yakup Çelebi çadıra girer girmez, daha kılıcını çekmeden boğazına

yağlı bir ip dolayarak boğarlar. Yazar Osmanlı'da taht kavgalarının ilk defa kanla sonuçlandığını ve “bir mevki ve makam uğruna, ihtiraslarına gem vuramayan” bir şehzadenin taht kavgası başlattığını ve bunun gelenek haline geleceğini belirtir (1971: 21). Yıldırım'ın Timur'a karşı savaşında yenik düşmesi, Osmanlı tahtının boş kalmasına sebep olur. Yazar, Beyazıt'ın oğullarının durumunu anlatmak için taht kavgaları hakkında kanaatlerini söyler: “Kardeşler arasında sürüp giden uğraşı, yalnızca bir taht ve taç kavgası değil, aynı zamanda bir ölüm dirim savaşıydı. Bu savaşta yenik düşecek olanın kafası mutlaka giderdi. O yüzden kanlı ve insafsız oluyordu çekişme.” (1971: 29).

Yazarların anlatageldiği bu kurguların tarihi arka planını, saltanat ortaklarının sadece katledilmeyip, devlet yönetemez hale getirilmeleri için de gözlerine mil çekilebildiğini Halil İnalcık şu şekilde anlatır:

Osmanlılarda sırf saltanata rakip olduğu düşüncesiyle kardeş katli, ilkin 1389'da I.Bayezid'in Kosova harp meydanında kardeşi Ya'kub'u idam ettirmesinde görülür. Burada da birtakım özel koşullar, bunu haklı ve gerekli göstermekteydi. (...) I. Mehmed ölmeden, çocuklarını bir iç harpten ve ölümden kurtarmak için birtakım önlemler almıştı: Çelebi Mehmed'in sekiz yaşındaki oğlu Yusuf'la bir yaş küçüğü Mahmud, Bizans'la yapılan anlaşma gereğince imparatorun yanına verilecekti. II. Murad, tahta çıkınca bu çocukları Bizans'a teslim etmedi. Saltanata yararsız hale getirmek için gözlerini kör etti ve Tokat'ta hapsetti. Tahtta iyice yerleştiğini hissedince onları Bursa'ya geri getirtti ve iltifatla gönüllerini almaya çalıştı. Fakat onun oğlu II. Mehmed (Fâtih) tahta çıkar çıkmaz, çocuk yaştaki kardeşi Ahmed'i boğdurdu. Sonuçta, ilk defa Fâtih Sultan Mehmed, normal koşullar altında suçsuz olan kardeşini idam ettirmiş ve Kanûnnâme'sine kardeş katli maddesini koymuştur (2014: 80)

İncelenen romanlarda kardeş katli konusu, “Padişahlar” konusunda olduğu gibi, hatta daha çok, taarruz veya savunma bağlamında ele alınır. Osmanlı medeniyetini benimsemeyen, Osmanlı Devleti'nin kültürel mirasından bütünüyle uzak durmayı tercih eden yazarlar bu konuyu çoğunlukla eleştirir. Düşünce dünyasını bunların karşısında konumlandıran yazarlar Osmanlı'nın diğer bütün özellikleri gibi kardeş katli uygulamasını da savunmakta bir sakınca görmezler.

Kardeş katlini eleştiren yazarlar, genellikle daha bebek denecek yaştaki çocukların yok yere öldülmesi, masum insanların kendi öz kardeşleri tarafından iktidar hırsı uğruna katledilmesi temalarını ele alırlar. Ziya Hanhan bu yazarlara en belirgin örnektir. Muhafazakâr diye tanımlanabilecek olan bazı yazarlar ise “devletin bekasının” önemini vurgulayarak bu uygulamanın gerekli olduğunu iddia ederler. Sevdâ Sezer ve Feridun Fazıl Tülbentçi’nin kardeş katlinin gerekliliğini savunan ifadeleri olmakla birlikte Mustafa Necati Sepetçioğlu bu konuyu müdafaa üslubuyla ele alır. Farklı örnekler vererek bu uygulamanın olmazsa olmaz bir nitelik taşıdığını ispatlamaya çalışır. Altı çizilmesi gereken diğer bir mesele de Feridun Fazıl Tülbentçi’nin bu konu karşısındaki değişen tutumudur. Yazar, 1952 yılında kaleme aldığı *Sultanların Aşkı*’nda kardeş katlini eleştirir ancak 1963 yılında yazdığı *1453 İstanbul’un Fethi* romanında adeta savunma hattına geçerek –örneklerle- uygulamanın ülkenin toprak bütünlüğü açısından gerekliliğini vurgular.

1.3. SADRAZAMLAR

1950 sonrası Türk romanında, yazarların padişaha bakışı ile sadrazamlara bakışı çoğu zaman birbirine yakındır. Padişahların yeterli devlet adamı olduğunu düşünen yazarlar genellikle önde gelen devlet adamlarının da olumlu özelliklerle donatıldığını düşünürler. Bunlar padişaha devlet işlerinde yardım etmenin yanı sıra insani olarak da yanlarında bulunur, yaşlarına göre babalık ya da dostluk benzeri bir görevde de bulunur, padişahın her halini anlarlar. Bunun yanında, padişahların yetersiz olduğunu düşünen yazarların kitaplarındaki diğer önde gelen devlet adamları da olumsuz yönleriyle ele alınır. Bu konumdaki insanlar; yüksek rütbelere ulaşmak için her şeyi yaparlar, gücü elde edince de zulmetmekten kaçınmazlar. Çoğunlukla padişahı yönlendirmek ve iktidarı ele almak için çabaladıklarını görürüz.

1.3.1. Çandarlı Halil Paşa

Çandarlı Halil Paşa, iki farklı padişaha sadrazamlık yapması, Fatih Sultan Mehmet’in sadrazamı olması, on beş yıllık sadrazamlık görevinin sonunda idam edilmesi gibi özelliklerinden dolayı sıkça anılan sadrazamlardan biridir. Çandarlı Halil Paşa çoğunlukla iyi yanlarıyla anılır. Hatta bazı yazarlar Fatih ve Çandarlı’yı iki ayrı taraf olarak görerek sadrazamı idam eden Fatih’i olumsuz bir figür olarak sunar.

Enver Behnan Şapolyo tarafından kaleme alınan *Fatih İstanbul Kapılarında* (1965) adlı romanda, Fatih Sultan Mehmet'in Çandarlı Halil Paşa ile ilgili tereddütleri dile getirilir. Yazar Çandarlı Halil Paşa'nın tarafındadır. Roman kişilerinden, kanaat önderi Yavedud Baba, Çandarlı'yı şu şekilde över:

Siz padişah olduğunuz zaman, Halil Paşa yine vezir kaldı. Fakat siz iki defa tahttan inmenizi paşadan buldunuz. Bundan bizim haberimiz vardı. Bu fesadı çıkaranlar, onun yerine vezir olmak isteyenlerdir. Onlarda paşanın ne yaratıcı kuvveti vardır ne de size candan yardım edecek adamlardır. Onlar menfaat adamları, rütbe ve makam budalalarıdır. Onlara bir rütbe veriniz de ne olursa olsun. Halil Paşa ise menfaat adamı değil, feragat ve hizmet adamıdır (Şapolyo, 2013: 119).

Yazar bu ifadelerinin devamında, Ahilik kavramına vurgu yaparak ahileri över. Fuat Köprülü'nün “mühim ve çok yaygın bir meslekî-tasavvufî bekârlar zümresi” olduklarını ve “Osmanlıların ilk zamanlarında mühim bir vazife gördüklerini” (1976: 211) ifade ettiği Ahiler, Şapolyo tarafından övgüyle anılır. Yazar, bir roman kişisine Çandarlı'nın “Osman Gazi Han'ın kayınpederi Şeyh Ede Balı”nın soyundan gelen bir Ahi olduğunu söyler. Bu sözlerin muhatabı olan padişah Fatih Sultan Mehmet, bu övgüye hak verir ama Ahilik kavramını daha önce duymadığı için kelimenin anlamını sorar. Yavedud Baba, “Bunlar Osman Gazi'yi tahta çıkaran esnaf babalarıdır, Anadolu'nun her şehrinde Ahi zaviyeleri vardır. Osman Gazi, Orhan Gazi, Murat Hüdavendigâr hep ahilerdendir”, şeklinde cevap verir (2013: 119). Bunları Yavedud Baba'nın bilip Fatih'in bilmemesi kurgu hatası olarak değerlendirilebilir. Bazı Batılı tarihçiler tarafından bile son derece iyi bir devlet yöneticisi olduğu kabul edilen Fatih'in yönettiği toplumdaki böyle önemli bir grubu bilmemesi, dahası kendi ataları hakkında da bilgi sahibi olmaması makul değildir. Öte yandan, anlatılanlar Çandarlı Halil Paşa'nın Şapolyo'nun zihnindeki imajını göstermesi bakımından önemlidir.

Ziya Hanhan da Çandarlı Halil Paşa'yı ele alan yazarlardan biridir. *Doğan Reis* (1970) romanında Çandarlı Halil Paşa'dan sıkça söz eder ama sadrazamın herhangi bir kişilik özelliğine değinmez. İcraatları da tarafsız biçimde anlatılır. Romanda Çandarlı'nın her defasında “koca vezir” diye anılması, yazarın Çandarlı'yı saygın bir kişilik olarak algıladığının göstergesi olarak kabul edilebilir. Ziya Hanhan'ın diğer bir eseri olan

Baltaoğlu Bizans'ta (1971) adlı romanda Osmanlı Devleti'nin ele geçirdiği topraklara ilişkin politikaları hakkında yorumlar yapılır. Yazar Osmanlı'nın fethettiği toprakları yağmalamadığını, bilakis oralara medeniyet götürdüğünü ifade eder. Fetihlerden sonra ilk yapılan, sarayda ilim adamlarının toplanmasıdır. Kabiliyetli olanlar Kur'an okur. Sonrasında, zapt edilen topraklar üzerine camiler, medreseler, aş ocakları, sağlık evleri açılır, çeşmeler ve köprüler yapılır, Bursa'dan sonraki bütün sancaklar imar ve ihya edilir. Bunların sayesinde, fethedilen topraklarda halkın büyük teveccühü kazanılır, padişah ise dinî vecibelerin yerine getirilmesinden hoşnut olur. Bu yalnız padişahlara mahsus bir yapı değildir. Vezir-i azamlar, vezirler, kadılar, sancak beyleri aynı zihniyetin mensubu olarak, dinin emirlerini yerine getirme ve yasaklarından kaçınma konusunda son derece titizdir (1971: 63). Romanda İstanbul'un fethi öncesi ve sonrası için kullanılan bu ifadeler, bir ütopyayı çağırır.

Feridun Fazıl Tülbentçi, *1453 İstanbul'un Fethi* (1963) romanında, Sadrazam Çandarlı Halil Paşa'ya geniş yer verir. Tülbentçi'nin kurguladığı Çandarlı başarılı bir devlet adamıdır ama padişaha tamamen sadık olduğu söylenemez. Çandarlı, II. Murat zamanında Şehzade Mehmet'in (Fatih) tahta çıkmasını iki kez engellemiş, buna rağmen padişah olduğunda Fatih'ten olumsuz bir tavır görmemiş, görevine devam etmesine izin verilmiştir. Tecrübeli ve bilge bir devlet adamı olduğu için padişah da onu yakınında tutar. Bununla beraber Paşa, daha önce İstanbul'da kurduğu gizli istihbarat teşkilatının padişaha öncelik verdiğini, haberleri kendisinden önce ona verdiğini görünce kendisine yeni bir gizli teşkilat kurar, fakat bundan kimseye bahsetmez. Kudretli bir devlet adamı olarak konumunu muhafaza etmek adına padişaha sormadan hareket ederek bazı siyasi hamlelerini bu şekilde belirler (2008a: 101-110).

Nedim Gürsel'in, *Boğazkesen* (1995) romanında ise Sadrazam Çandarlı Halil Paşa iktidar hırsıyla doludur. Sultan II Murat, Çandarlı'ya sonsuz bir güven duyar. Onun döneminde iktidar Çandarlı soyundadır. Sadrazamın büyük bir mal varlığı vardır, adeta padişahdan daha zengindir. Saray kadar güzel bir konağa sahiptir. Ama bunlar bile Paşa için önemsizdir. İktidar onun için her şeyden önce gelir. Çandarlı, II. Mehmet'in padişahlığından sonra "devlet çarkını döndüren gücün her geçen gün ellerinden biraz daha kayıp gittiğini" fark eder. II. Murat döneminde kendisine ait olan bazı görevler Zağanos ve Şahabeddin Paşa'lara verilir. Bu durum Çandarlı'yı çok rahatsız eder.

Romanda, gücü yeniden kendi eline almak için sürekli çaba harcayan bir sadrazam imajı söz konusudur (2016: 55-56).

Çandarlılar, tarihî kaynaklarda sadrazam ailesi olarak görülür. Çandarlılar'ın bir silsile halinde kazaskerlikten vezirliğe ve vezîriâzamlığa yükselerek yetmiş yıldan fazla bu makamda kalmaları Osmanlı toplumunda, “Saltanat Âl-i Osman’a, sadâret Çandarlılar’a ait ve münasıptır” kanaatinin oluşmasına yol açmıştır (İpşirli, 2008: 415). Bunun yanında, Fatih Sultan Mehmet Türk ailelere güç kazandırmama adına, devletteki önemli makamlara kul sisteminden yetişenleri atayarak böyle köklü ailelerin nüfuzunu kırmaya çalışır.

Romanlarda kendisine en fazla yer verilen sadrazam, Çandarlı Halil Paşa’dır. Bu durum, yazarların padişah ve şehzade seçiminde olduğu gibi, tarihsel olarak önemli kişiliklerin seçimi ile de ilgilidir. Başka bir ifadeyle “meşhur” olan devlet adamları daha sık anılmıştır. Romanlarda, Çandarlı Halil Paşa genellikle olumlu özellikleri ile anılır. Paşayı Mustafa Necati Sepetçioğlu, Enver Behnan Şapolyo, Ziya Hanhan ve Bahadıroğlu övgüyle anar. Bunun yanında Mehmet Coral ve Nedim Gürsel’in –Fatih’i ele alış biçimlerinde olduğu gibi- okura olumlu bir Çandarlı Halil Paşa imajı sundukları söylenemez. Feridun Fazıl Tülbentçi ise Çandarlı Halil Paşa’yı hem olumlu hem olumsuz özelliklerle resmeder.

1.3.2. Sokullu Mehmet Paşa

Sokullu Mehmet Paşa, “kul” olmakla birlikte yetenekleri sayesinde zirveye yükselmiş bir sadrazamdır. Üç farklı padişaha sadrazamlık yapması, devletin çöküş sürecine girmesini geciktirmesi gibi özellikleri onu roman yazarları için de önemli kılar. Diğer sadrazamların aksine yazarların Sokullu hakkındaki düşünceleri iktidarda bulunan padişahla doğru orantılı değildir. Ayrı bir birey olarak değerlendirilir. Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat’a sadrazamlık yapan Sokullu Mehmet Paşa, daha çok II. Selim dönemiyle anılır.

Feridun Fazıl Tülbentçi, *Sultanların Aşkı*’nda (1952) II. Selim’in sadrazamı Sokullu Mehmet Paşa’nın devleti müstakilen idare ettiğini, Sokullu’nun padişah üzerinde nüfuzu olduğunu, istediğini yapacak ve yaptıracak kudreti bulunduğunu ifade eder.

Sadrazam Sokullu'nun devlet adamlığı, romanda ön plana çıkarılmıştır. Sokullu barış taraftarıdır. Bununla beraber, kendisinin bulunmadığı bir ortamda, Piyale ile Lala Mustafa Paşa'ların padişahı savaş için ikna ettiğini görür. Bu karardan çok müteessir olur, fakat artık yapılacak şeyin Lala Paşa ile Piyale'ye müşkülat çıkarmak değil, bilakis elinden geldiği kadar yardım ederek onların başarılarını sağlamak olduğunu düşünür. Aslında Sokullu istese iki paşayı da idama götürecektir. Ancak bu hareketin ne devlete ne de padişaha faydalı bir hizmet olmayacağını düşünerek, onlara kin tutmaz, onlarla uğraşmaz. Sokullu Mehmet Paşa duygularıyla değil, mantığıyla hareket eden, devlet işlerinde azami dikkatli bir insandır. Görevi boyunca kendi menfaatini değil devletin menfaatini düşünmüştür (2008: 45).

Yazar, Sokullu'nun güç ve karakterini ortaya koyma adına Lala Mustafa Paşa'nın davranış ve karakterine ilişkin bilgi verir. Lala Mustafa Paşa, zengin ve nüfuzlu bir gayrimüslim olan Padişah Nedim'i Nassi'nin dilinden anlatılır. Lala Mustafa Paşa, Şehzade Beyazıt'ın hizmetindeyken Şehzade Selim'in hizmetine girmiş, sonrasında ikiyüzlü bir politika izlemiş, Beyazıt'a sahte mektuplar yazarak iki kardeş arasına nifak sokmuş, şehzade Beyazıt'ın idamında da en büyük rolü oynamıştır. Bütün bunların sebebi mevki hırsıdır. Bir gün sadrazam olmak ister fakat II. Selim sadrazam olarak Sokullu Mehmet Paşa'yı seçer. Mustafa Paşa bu yüzden Sokullu'ya dış biler fakat elinden bir şey gelmez. Çünkü Sokullu Mehmet Paşa'nın padişah tarafından saygı gören yetkin bir devlet adamı olduğunun farkındadır (2008: 11).

Bahaaeddin Özkişi'nin *Uçtaki Adam* (1976) adlı romanında da Sokullu Mehmet Paşa'dan bahsedilir. Sokullu Mehmet Paşa'nın, saraya küçük yaşında Bosna-Hersek'ten getirilen, daha sonra İslamiyet'i kabul eden bir devşirme olduğu bilgisi verildikten sonra "Devlet-i Osmaniye'nin bütün imkânlarını kemikli uzun elleri"nde tuttuğu ifade edilir. Yazara göre Sokullu'nun biricik emeli devletine hizmet etmektir. Krallar elini öpmeyi şeref sayar. İstese "her türlü nimet geniş konağını doldurup" dostları ile hoşça vakit geçirebilecekken yalnız ve sade bir hayat sürmeyi tercih eder. Çünkü; yalnızlık onu "Rabbülalemîne ve aşk-ı Muhammedi'ye" yaklaştıracaktır. Ömrünün sonunda yapmayı tasarladığı üç büyük şey vardır: Don ve Volga nehirleri arasında kanal açmak, Karadeniz'i Sapanca Gölü'ne bağlamak, Süveyş Kanalı'nı açmak. Paşa bunları yapınca dünyanın çehresinin değişeceğine inanır. O zaman, Osmanlı devleti, gerçekten kıyamete kadar

hüküm sürecektir. Bunları yapabilirse; ömrünü derin bir iç huzuru ile tamamlayacaktır. Aslında bu fikirler “Sultan-ı Al-i Osman”a aittir ama Sokullu, Padişah’a olan sadakatinden dolayı bunları ömrünün gayesi olarak kabul etmiştir (2014: 83-84). Ana konusu sınır boylarındaki Türk askerinin fedakârlıkları olan romanda, bu askerlerden Murat Bey’in hikâyesi anlatılır. Murat Bey, çok zengin bir beyin oğludur. Zamanında babasının bütün malını yağma eden ve tüm aile bireylerini öldüren Server Paşa adlı kişinin peşine düşer. Hayatı boyunca ondan intikam almayı planlar. Bunun için bir çete kurar. Eline fırsat geçer geçmez çetesiyle beraber, İstanbul’daki konağında oturan Server Paşa’nın mal varlığını yağmalar (2014: 47).

Zülfü Livaneli’nin Sultan İbrahim döneminde geçen *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1998) adlı romanında hanedan mensuplarının ve diğer devlet adamlarının yerildiği görülür. Yazar, sarayda olan bitenleri ve devlet adamlarının kişilik özelliklerini Haremağası Hadım Süleyman Ağa’nın dilinden anlatır. Süleyman Ağa, bir cariyeye ilişkisi olduğunu anladığı, saray mutfağında görevli olan bir Türk genci boğdurarak öldürtür. Bunu yaparken ceza alacağı endişesi taşımaz. Çünkü Osmanlı sarayında bir Türk’ün, hesabı sorulacak kadar ehemmiyeti yoktur. Saraydaki üst düzey devlet yöneticileri Sırp, Hırvat, Rum, Macar, Çerkez, İtalyan ya da Afrikalılardır. Bir Türk’ün imparatorlukta büyük görevlere getirilmesi görülmemiş bir şeydir. Yazar, Sokullu Mehmet Paşa’yı “Osmanlı sarayının gelmiş geçmiş en büyük veziri, on sekiz yaşına kadar Ortodoks Kilisesi’nde ilahi söylemiş olan Sırp Bayo Sokoloviç” diye tanıtır. Sokullu’nun devşirme olarak saraya getirildiğini, yetenekleri sayesinde yükseldiğini ve üç padişaha hizmet ettiğini anlatır (2001: 38).

Sokullu Mehmet Paşa’nın dirayetli bir devlet adamı olması, kimi zaman padişahlardan daha doğru icraatler yapması Sokullu’nun romanlardaki özelliklerinden bazılarıdır. Bunun yanında, yazarların hepsinin değindiği özelliği kul, yani evşirme olmasıdır. Bu özelliği kimi yazarlar tarafından önemli görülmemiş, önemli olanın devlete sadakati olduğunun altı çizilmiştir. Kimi yazarlar da sadrazamın devşirme olmasını kötü bir devlet adamı olarak yansıtırlar.

1.3.3. Hüseyin Paşa

Hüseyin Paşa, romanlarda devlet yönetiminde aldığı görevlerle anılmaz. Onun romancılar için önemli kılan devlet adamı olarak yaptıkları değil II. Osman'ın vefatı sırasında yanında bulunmasıdır. Hüseyin Paşa'dan söz eden romanların ortak özelliği, II. Osman'ın önemli bir devlet adamı olacakken genç yaşta ölümünün devlet için büyük bir kayıp olduğudur. Yazarlar, paşanın II. Osman'ın ölümündeki payını tartışarak kurgularını yaparlar. Bu kurgu genellikle hiç suçu olmadığı ve yaşananların tamamen onun suçu olduğu şeklinde iki ayrı kutupta yoğunlaşır.

Ragıp Şevki Yeşim'in *Genç Osman*'ında, (1964) II. Osman'ın veziri olan Hüseyin Paşa, padişaha karşı çıkan isyan sırasında, padişahı sığınması için Ağa Kapısı'na götürür. Vezir Hüseyin Paşa, padişahı değil sadece kendisini düşünen bilgisiz ve ikiyüzlü biri olarak tanıtılır. Sultanı Yeniçerilerin merkezi durumunda olan Ağa Kapısı'na götürürken, başka bir paşa Hüseyin Paşa'ya itiraz eder. Bu isyana yeniçerinin de karıştığını, “Mustafa'yı padişah yaptık” dediklerini hatırlatarak padişahı oraya götürmesinin tehlikeli olduğunu öne sürer. Ancak Hüseyin Paşa, II. Osman'ı ölüme götürdüğünün farkında olduğu anlamı da çıkarılabilecek olan, “devlet hangisinin ise onun olur” şeklinde kayıtsız bir cevap verir (2004: 78). Romanda; söz konusu isyanda, isyancılar bir araya gelip, hep bir ağızdan isteklerini haykırırken kalabalıkta bir hareketlilik dikkat çeker. Bu bölümde yazar, “Kalabalığa havadan bakmak mümkün olsaydı, bazı insanların saflarda acele ile dolaştıkları, sağa sola bir şeyler fısıldadıkları görülebilirdi” der. Fısıltılarla yayılan mesajları gönderen, başka bir ifadeyle ortamı provake eden, Kara Davut Paşa'dır (2004: 36).

II. Osman'ın öldürülmesi hadisesi Durali Yılmaz tarafından kaleme alınan *Fetva Yokuşu* (1978) adlı romanda da ele alınır. Fakat burada yazarın Hüseyin Paşa'ya karşı tavrı bambaşkadır. Romanda hem Hüseyin Paşa hem diğer vezirler vatanları için ellerinden geleni yapan dirayetli devlet adamlarıdır. Yazar, II. Osman'ın öldürülmesi hadisesini anlatırken, adeta bir Osmanlı sadrazamının padişahına ne kadar bağlı olduğunu da örneklendirmek ister. Bu romandaki Sadrazam Hüseyin Paşa, Ağa Kapısı'na sığınan padişah II. Osman'ı kurtarmak için, bütün tehlikeleri ve ölümü göze alır. Ortalığın yeniçeri olmayan kötü niyetli kişiler tarafından karıştırılıp padişaha zarar gelme

ihtimalinin meydana geldiği anda sadrazam da padişahı kurtarma gayreti içerisine girer. Canı pahasına bu mücadelesinin peşini bırakmaz, ama muvaffak olamaz (2014: 81).

Livaneli'nin ele aldığı diğer bir devlet adamı, Ragıp Şevki Yeşim ve Durali Yılmaz tarafından da bazı özelliklerine değinilen Sadrazam Hüseyin Paşa, üç yazar tarafından da farklı resmedilmiştir. Livaneli'nin roman gerçekliği Yeşim'in doğruları ile benzerlik gösterse de Livaneli'nin eleştirilerinin dozunun hayli yüksek olduğu dikkat çeker. II. Osman'a karşı yapılan isyanda Sadrazam Hüseyin Paşa'nın idamı istenir. Bunu duyan Paşa kaçıp saklanır. "Samur kürk giymeye meraklı ve her selam veren, işi düşen kişiden aldığı rüşvetlerle muazzam bir servetin sahibi olan şişman vezirin" nerede olduğunu kimse bilmez. Aslında Padişahın, Sadrazam'ıyla bir sorunu yoktur. "Onun aldığı korkunç rüşvetler, her memuriyeti altınla satıyor oluşu, karısını beğendiği adamları boğdurup kadını haremine götürmesi gibi bin bir yolsuzluk şikâyeti" padişaha ya ulaşmaz ya da padişah bunları duysa da aldırılmaz" (2001: 60).

Canını kurtarmak için kaçan Sadrazam'ın yerine hemen yenisi atanır ardından da Şeyhülislamdan katli için fetva alınır. Çünkü, "Padişahlar, sadrazam canı için uğraşmazlar". Sadrazamların kaderi budur. "İmparatorluğun ikinci adamı olma zevkine erdikten sonra ya padişahın gazabına uğrayarak ya da askerin isyanına toslayarak kelleyi vermek" onların alınlarında yazılıdır. İdamdan kurtulup da eceliyle ölebilen sadrazam sayısı çok azdır (2001: 62).

Genç Osman'ın sadrazamı Hüseyin Paşa, yazarlar tarafından en fazla karşıt özellikle anılanlardan biridir. Durali Yılmaz'a göre padişahı yeniçerilerin elinden kurtarabilmek için elinden geleni yapmış, bu uğurda kendi canını bile tehlikeye atmıştır. Ragıp Şevki Yeşim ise bu konuda tam tersini düşünür. Yeşim'e göre padişahı yeniçeriye teslim eden Hüseyin Paşa'nın kendisidir. Zülfü Livaneli de Sadrazam Hüseyin Paşa'nın devlete zararı dokunan bir devlet adamı olduğu düşüncesindedir.

1.3.4. Nevşehirli İbrahim Paşa

Nevşehirli İbrahim Paşa, tıpkı Hüseyin Paşa gibi iki uç noktada değerlendirilir. Sadrazam ya mükemmel bir devlet adamıdır, iyi olan ne varsa o yapmıştır. Ya da menfaati için her türlü menfî hareketi yapabilecek karanlık bir kişiliktir. Sadrazamın matbaayı

Osmanlı'ya getirdiği, saraya kütüphane kurduğu, dönemindeki maddi refahın müessisi olduğu ve padişahın zararlı icraatlerine engel olduğu söylenir. Sadrazam için çizilen diğer portreye göre döneminde büyük bir israf vardır ve bunun sebebi İbrahim Paşa'dır. Halkın fakirliğini görmezden gelmiş, kurduğu rüşvet çarkıyla servetini artırmıştır.

Reşat Ekrem Koçu, *Partona Halil* adlı romanında Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'yı da ele alır. Romanın önemli bir kısmını kendisine ayırdığı Nevşehirli İbrahim Paşa hakkında övgü dolu ifadeler kullanır. Yazar, Paşa'nın "otodidakt" olduğunu, yirmi yaşına kadar köyünden çıkmadığını, medrese tahsili yapmadığını, İstanbul'a geldikten sonra "gayret cevheriyle" okuduğunu söyler. Paşa, üstünde hoca hakkı ve medrese geleneklerinin baskısı olmadan okur, edindiği kültür birikimi sonucu, memlekette yükselişin tek yolunun kültür ve eğitim olduğunu düşünür. Resim, mimari ve musiki paşa için çok önemlidir. İcadının üzerinden iki yüz elli sene geçmiş olmasına rağmen Türk matbaasının kurulamamış olmasını devletin ilerlemesine engel olarak gören Paşa, Osmanlı devletinde ilk matbaayı kurdurur (2003: 70).

Koçu'ya göre, Vakanüvis Raşid saraydaki kütüphanenin padişah tarafından kurulduğunu söylese de kütüphaneyi İbrahim Paşa kurdurur. Paşa'nın devlete büyük hizmetleri bunlarla da sınırlı değildir. Neredeyse tüm yapıları ahşap olan, fetihten beri, üç asra yakın yangınlara tedbirsiz yakalanan İstanbul, İbrahim Paşa zamanında ilk itfaiye teşkilatına kavuşur. Paşa, tulumbayı icat eden Davut Ağa adındaki Fransız mühendisi himayesine alır. Yazar bu bölümde İstanbul'daki büyük yangınlar hakkında ayrıntılı kronolojik bilgi vererek İstanbul'un yangınlardan ne kadar hasar gördüğünü anlatır, İbrahim Paşa'nın bu icraatının ne kadar önemli olduğunu vurgular. Yazar, Lale Devri'ni, felaketli savaşlar ve büyük toprak kayıpları sonrasında, "büyük bir vezirin himmetiyle büyük bir kalkınma devri" olarak tanımlar. Bu devir, "tabaka tabaka bütün toplum hayatında güler yüzlü ümitli ve neşeli bir kalkınma devri"dir (2003: 71-72).

Kerim Korcan'ın *Patrona* (1983) adlı romanında da Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ele alınır. Korcan'ın Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'sı bambaşka şekilde tasvir edilir. Aslında Korcan'ın romanı Koçu'ya reddiye biçiminde kaleme alınmıştır. Yazar romanının bazı bölümlerinde Koçu'nun ve romanının adını anarak göndermelerde bulunur, romanda anlatılanların yanlış olduğunu ispatlamaya çalışır. Korcan, Sultan III.

Ahmet'in tahtta kaldığı yirmi yedi sene içinde on üç vezir değiştirdiği ve saltanat süresinin on iki senesini Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ile geçirdiği bilgisini verir. Yazara göre bu bilgi, Sadrazam'ın birçok bakımdan ne kadar önemli olduğunu göstermek için yeterlidir. Yazar Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın özelliklerini şu şekilde sıralar: Nabza göre şerbet veren, kurnaz, üstün entrikacı, sanata büyük ilgi duyan, şiir seven ama halkını sevmeyen, imparatorluğu yıkıma götüren bir Sadrazam. Yazara göre paşanın bu özelliklerini belirleyen, açığa koyan birçok belge vardır (1983: 92).

Korcan, Nevşehirli İbrahim Paşa'nın, “paşaların keçi gibi yatırılıp kesildiği bir imparatorlukta” on iki yıl iktidarda kalışını ele aldığı bölümde Reşat Ekrem Koçu'nun Paşa'yı övdüğu paragraflardan birini alıntılar. Bu bölümde Koçu, Paşa'nın yüz güzelliğinden, zarif ve bembeyaz sakalından, “vakarlı ve haşmetli bir vezir-i âlişan” oluşundan söz eder. Paşayı sevimli, nazik, cömert gibi sıfatlarla niteler. Bu alıntıdan sonra Korcan, “Görüyoruzki ölümünden tam 237 sene sonra Osmanlı değil, bir Cumhuriyet Devri yazarı kaleme alıyordu bu satırları” diyerek Koçu'yu tenkit eder. Koçu'nun bu anlattıkları için, “Zalimleri tutan olmasa, yaptıklarını alkışlayıp onlara arka çıkan olmasa, onlar nasıl yaşar, sorusunun cevabıdır” der. Yazara göre Nevşehirli, on iki yıl boyunca koltukta hareketsiz oturmuş, güzel sözlerle çevresini büyülemekten başka bir şey yapmamış bir devlet adamıdır. Ona reayadan yüz bin kişinin ölüm haberi bir anda verilse kılı kıpırdamayacak kadar soğukkanlıdır (1983: 94).

Yazar, Reşat Ekrem Koçu'nun tersine, Patrona İşyanı'nın kaba bir yağma girişimini değil haklı bir halk hareketi olduğunu düşünür. “Lale Devri'nde Acem sınırı yolgeçen hanına dönmüştür, memlekete düşman istediği yerden girip çıkmaktadır. Bu olaylar karşısında sadrazam ve vezirler kayıtsız kaldılar, çünkü onların daha önemli işleri vardı” diyen yazar, Sadrazamın o sırada Sadabat'ta kasırlar yaptırdığını, bahçesine laleler ektirdiğini, “ay ışığında üryan olmuş süğlün gibi karılar” oynattığını, böyle küçük meselelerle ilgilenmediğini söyleyerek ironik bir yaklaşımla dönemin devlet adamlarını eleştirir (1983: 44).

Reşat Ekrem Koçu'nun 1967 yılında yazdığı *Patrona Halil* adlı romana, Kerim Korcan on altı yıl sonra, 1983'te eleştiri olarak *Patrona* 'yı yazar. Reşat Ekrem Koçu'nun romanı, padişah ve paşaları birbirinin tamamlayıcısı olarak gören, her ikisini de ideal ya

da her ikisini de olumsuz gören romanlardan farklı bir özelliğe sahiptir. Romanda, III. Ahmet olumsuz özelliklerle donatılmış ancak İbrahim Paşa yüceltilmiştir. *Patrona Halil*, baştan sona Lale Devri ve Nevşehirli İbrahim Paşa güzellemesi muhtevalı bir romandır. Koçu, Lale Devri'nin ekonomik ve kültürel anlamda büyük gelişmelerin olduğunu ve bu gelişmelerin çoğunun Nevşehirli İbrahim Paşa'nın eseri olduğunu belirtir. Yazar, o devirde inşa edilen yalı ve köşklerin israf niteliği taşımadığını, III. Ahmet döneminden önce kişisel mülkiyet için çok daha fazla harcama yapıldığını ifade eder. O dönemde yapıldığı söylenen ve yine israf boyutuyla eleştirilen eğlenceler için de yazara göre mübalağalı harcamalar yapılmamıştır. Daha önce de bu tür eğlence meclisleri toplanmakta ama o dönemlerde Nedim gibi kudretli bir şair olmadığı için günümüz insanının bunlardan haberi olmamıştır. Bu her şeyiyle kusursuz olan dönemde devlet altın çağını yaşamış, bütün bunlar III. Ahmet'in dirayetsizliği dahil her türlü engeli aşabilen Nevşehirli İbrahim Paşa sayesinde olmuştur. Kerim Korcan, romanında zaman zaman kurguyu bölerek Koçu'ya atıflar yapar, cumhuriyetin kuruluşundan yıllar sonra, 1967 yılında böyle bir eserin yazılmasına anlam veremediğini belirtir. Korcan'a göre Lale Devri zengininin daha da zenginleştiği, fakirin yiyecek ekmek ve yakacak odun bulamadığı bir dönemdir. Dönemde yapılan –daha sonra isyan sırasında yıkılan- yalı ve köşkler de eğlence meclisleri de yoksul halkın parasının israf edilmesinden ibarettir. Bunun sebebi de kişisel menfaatten başka hiçbir şey düşünmeyen Nevşehirli İbrahim Paşa'dır.

İbrahim Paşa barış yanlısı bir adamdır. Devrinde, yetkisi dahilindeki bütün savaşları bitirmiş, bu sayede barışın hüküm sürdüğü sakin bir dönem yaşanmıştır. Paşanın Osmanlı'nın ilk tulumba teşkilatını kurması, matbaayı getirmesi de önemli işlerindendir. Ama eğlenceye fazla önem vermesi sonucu halkın nefretini kazanmış, Patrona İsyanı'nı bastırmadaki başarısızlığı sonucu da padişahın gözünden düşerek idam edilmiştir (Aktepe, 1993: 442).

Reşat Ekrem Koçu *Patrona Halil* romanını, Kerim Korcan da *Patrona* romanını Nevşehirli İbrahim Paşa'ya ayırmış gibidir. Reşat Ekrem Koçu'nu sadrazamı övmesine karşılık, Korcan Osmanlı'nın yıkılışından onca sene sonra bir Osmanlı sadrazamının övülmesine bir anlam veremez, yazarı açıkça tenkit eder. Bu tenkitler sırasında alıntılar yaptığı bile görülür. Bununla beraber, her iki yazarın da haklılık payının olduğunu

söylemek yanlış olmaz. Matbaayı getirerek önemli bir icraat yaptığı da eğlence ve israfı halktan uzaklaştığı da doğrudur.

1.3.5. Diğer Sadrazamlar

Padişah'tan sonra ikinci adamlık anlamına gelen sadrazamlık makamı, duraklama dönemi sonrasında ayrı bir önem kazanır. Öyle ki, artık ordunun başında sefere gitmeyi bırakan padişahın yerine başkomutan olarak sadrazam bulunur. Mühr-ü Humayun onun elindedir. Yetkileri oldukça geniştir. Bu makamdaki insanların yaşamı romancıların da ilgisini çekmiş, romanlarda müspet ve menfi yönleriyle yansıtılmışlardır. Herhangi bir sadrazamın ruh dünyasının ve kişilik özelliklerinin romanlara yansıdığını söylemek zor olsa da bazılarının daha fazla yer verildiği bir gerçektir. Bunlar ismi daha çok bilinen, tartışmalı icraatları olan sadrazamlardır. Bunların yanında, tarihte çok ünlü olmayan ya da ünü geniş kitlelere ulaşmamış olan sadrazamlara da yer verilir. Yazarların bu sadrazamaları sunma şekli ele aldıkları döneme göre değişkenlik gösterir. Başka bir ifadeyle, sunulan imaj söz konusu sadrazamın kendisiyle değil yaşadığı dönemle ilgilidir.

Bekir Büyükarkın tarafından kaleme alınan *Bir Sel Gibi* (1960) adlı romanda, IV. Murat devri ele alınır. Romandaki olaylar Duraklama Dönemi'nde geçmesine, devletin ve yöneticilerin sıkıntılarının artmasına rağmen Sadrazam Mehmet Paşa padişaha sadakat içerisinde. IV. Murat oldukça sert bir roman kişisi olarak çizilir. Sürekli, sadrazam da dahil olmak üzere, çevresindeki insanları azarlar. Buna rağmen Sadrazam tavrını değiştirmez. Onu padişah karşısında el pençe divan dururken ve “Şevketli padişahım, Mehmet kulun yoluna feda olsun” derken görürüz (2010b: 14).

Feridun Fazıl Tülbentçi, *Hürrem Sultan* (1960) adlı romanında, tarihî gerçekliğe sadık kaldığını ispatlama adına bazı bilimsel kaynaklara dipnotlarla atıfta bulunur. Romanında kaynak gösterdiği olaylardan biri, Sadrazam Piri'nin emekliye sevk edilme sürecidir. Padişah, ona dolaylı olarak kendisini emekliye ayırmak istediğini anlatmaya çalışırken o padişahın maksudını anlar ve yolunu kısaltmaya çalışır. Padişahın isteğini anlar anlamaz “Şeref ve zaferle geçen memuriyet hayatını” kendi sözleriyle sonlandırır. Görevde kalmak için ısrarcı olmaz (2008: 83).

Halikarnas Balıkcısı'nın, *Uluç Reis* (1962) adlı romanında, Kanunî'nin Sadrazamı Rüstem Paşa çok iyi vasıflarla anılmaz. Rüstem Paşa, kardeşi Sinan Paşa'nın kaptan-ı derya olmasını ister. Turgut Reis bu makama daha liyakatli olduğu için, onu saf dışı bırakmak için çaba gösterir. Turgut Reis'i öldürme planı yapmak da bu çabaya dâhildir. Yazar, Sadrazam Rüstem Paşa'nın kişilik özelliklerini "Niyetlerini gizlemekte ve karşısındakini aldatmakta pek becerikliydi, insanı öyle kolayca çekiştirebilirdi ki; yaptığı suçlamalarla onu suçluyor değil övüyor sanılırdı" şeklinde ifade eder (2008: 371-375). Kanunî, sadrazamının bu yönünü göremediği için onun sözlerine inanır, yazara göre Rüstem Paşa, Kanunî'ye -kardeşi Sinan Paşa'yı Kaptan-ı Derya yaptırarak- devlete çok pahalıya mal olacak yanlış bir karar verdirir. Çünkü Sinan Paşa kaptan-ı derya olmaya yetecek bilgi ve tecrübeden yoksundur. Rüstem Paşa, romanlarda hemen her zaman olumsuz özelliklerle anılır. Denizci askerlere yer verilen bölümde de görüleceği üzere, yazarlar, Rüstem Paşa'nın kardeşi Sinan Paşa'yı liyakati olmadığı halde kaptan-ı deryalık görevine getirdiği konusunda adeta hemfikirdirler. Dolayısıyla Rüstem Paşa iktidar hırsına yenik bencil bir devlet adamı imajıyla karşımıza çıkar.

Murat Sertoğlu'nun *Baltacı ile Katerina* (1966) adlı romanında, III. Ahmet'in yaklaşık üç sene, iki defa göreve getirilmek suretiyle sadrazamlığını yapan Baltacı Mehmet Paşa'nın bir gönül ilişkisi konu alınır. Baltacı Mehmet Paşa genel olarak olumlu bir roman kişisidir. Büyük bir devlet adamı olarak anılmasa da hakkında birçok Duraklama ve Gerileme Dönemi devlet adamı için kullanılan hırslı, rüşvetçi, dalkavuk gibi nitelemeler kullanılmaz. Yazar "Baltacı Mehmet'in bir tek şeye merakı vardır, o da kadın" der. Romanda, Baltacı Mehmet'in saraydan izinli olarak çıktığı zamanlar yeniçerilerin ve bekâr hovardaların düşüp kalktığı kadınların bulunduğu Tavuk Pazarı'na gittiğini, buradan bir dost bulup onu bir odaya kapattığını söyler (1966: 266). Baltacı Mehmet Paşa, sadrazam olmak için gayret gösterir ve sonunda istediği makama ulaşır. Fakat bir önceki sadrazamın da azline sebep olan saray mensupları, kıskançlıklarından dolayı çeşitli entrikalarla paşayı azlettirmek ister. Hatta paşayı bu makama geldiğine pişman ederler. Sonunda, günün birinde Paşa, padişahın mührü elinden alınmış olarak kendisinden önceki sadrazam gibi Limni'ye sürülür (1966: 272). Yazar Sadrazam'ın kadına bakışına da yer verir. Rus Çarı'nın, gözdesi Katerina'yı savaşa beraberinde götürdüğünü öğrenen Sadrazam "kadın kısmının savaşta ne işi olduğunu" bir türlü anlayamaz (1966: 326). Sertoğlu'nun romanında, Baltacı'nın kaptan-ı derya olma süreci

ilginç bir şekilde kurgulanır. III. Ahmet, veziri Ahmet Paşa'nın aşırı süslü kıyafetlerle dolaşmasından rahatsızlık duyar ama vezirine bu konuda açıktan uyarıda bulunamaz, ancak ima ile rahatsızlığını belirtir. Vezir bu imaları bir vezirin kıyafetçe diğer insanlardan üstün olması gerektiğini söyleyerek geçiştirir. Padişah, vezirinin bu zaafını düzeltmekte aciz kalınca sağa sola başvurur, veziri yola getirecek birini soruşturur. Ona Baltacı Mehmet Paşa tavsiye edilir. Baltacı Mehmet'in vezirle yakın münasebet kurmasının tek yolu onun da paşa olmasıdır. Bunun üzerine Baltacı Mehmet, vezirin kıyafeti düzelsin diye kaptan-ı deryalık vazifesine atanır (1966: 268).

Reşat Ekrem Koçu, *Patrona Halil* (1967) adlı romanında IV. Mehmet'in Sadrazamı Kara Mustafa Paşa'yı ele alır. Sadrazam Kara Mustafa Paşa, Padişah IV. Mehmet'in meyhanelerin ve bozahanelerin kapatılmasına ilişkin emrini kendi menfaati için kullanır. Bütün kirli işlerinde kullandığı "İspir Ali" adındaki bir adamını devreye sokarak bozahanelerin –kendisine rüşvet vermeleri şartıyla- gizlice yeniden açılmasını sağlar. Sadrazam'ın kurduğu sistem sayesinde sadece boza değil rakı ve şarap da satmaya başlarlar. Padişahın durumu haber alması üzerine, Sadrazam bu durumun kâhyası Hasan Ağa tarafından organize edildiğini söyler, bunun üzerine hiçbir şeyden haberi olmayan Hasan Ağa, kendisine hiçbir şey sorulmadan idam edilir. Padişahın tekrar güvenini kazanan kurnaz Paşa bozahaneler vasıtasıyla kurduğu rüşvet çarkını döndürmeye devam ederek servetini artırmaya devam eder (2003: 20).

Reşat Ekrem Koçu'nun *Kösem Sultan* (1972) adlı romanında ele alınan devlet adamlarından biri Hafız Ahmet Paşa'dır. Romanda, paşaların devlet yönetiminde insiyatif kullanmaları Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun tasvir ettiği demokrasiye yakın devlet yönetimi anlayışını çağrıştırır. Bunun yanında metindeki asıl maksat padişahın yönetimdeki etkisizliği, yetkin bir devlet adamı olmamasıdır. Yazar, paşaların tutumunu bu şekilde yansıtarak resmi tarihte yer alan duraklama dönemi imajına katıldığını göstermiş olur. Romanda, "*Bir Kahramanın Ölümü*" adlı bölüme adını veren kahraman, Sadrazam Hafız Ahmet Paşa'dır. Sadrazam Hafız Ahmet Paşa, kendisinin başını isteyen isyancıların karşısına, idamını beklemeden, kendi isteğiyle çıkmaya karar verir. Bu kararından sonra padişahın elini öper, onun için ölmenin kendisi için şeref olduğunu söyler ve çocuklarını Padişah'a emanet eder. Yazar bu olayı anlattıktan sonra Paşanın ne kadar dindar, ilim ve marifet sahibi olduğuna da değinir. Sadrazam, "ruhun emanetullah

olduğunu, insanın onu koruma yolunda gücünün yettiği kadar çalışması gerektiğini” bilen bir insandır (2003: 237). Hafız Ahmet Paşa “devletin bekası için” kendisini feda ederken rahattır ama bu rahatlık, yazara göre paşanın büyük bir haksızlığa uğradığı gerçeğini değiştirmez. Ölümü söz konusu zaman dilimi için büyük bir kayıptır. Birazdan kendisini parçalayacak olan kalabalığın içine çıkarken kendi şahsını ve ailesini değil devletini ve padişahını düşünür. Eğer ölümü ile bir şeyle düzelecekse ölüme çoktan razı olan Hafız Ahmet Paşa, okura bütünüyle ideal bir insan olarak sunulur.

Bekir Büyükarkın, *Yoldaki Adam* (1973) adlı romanında Meşrutiyet’in ilan edilme sürecini ve bu süreçte Mithat Paşa’nın konumunu ele alır. Tarafsızlık kaygısı taşımayan yazar, Padişah II. Abdülhamit’e karşı Meşrutiyet’in ve saray efradına karşı saraya isyan edenlerin tarafını tutar. Halk ve saray çatışmasını ele aldığı bölümlerden birinde saray karşıtı gösteri yapan ulema, Mithat Paşa için “ulu bir vezir” ifadesini kullanır. Bu ulema ayrıca, Kanun-i Esasi’yi yürütecek ehil eller olmadıktan sonra yasanın ilanının önemli olmadığını, bu ehil kimsenin ise Mithat Paşa olduğunu söyler (2010h: 75).

Sepetçioğlu, Fatih Sultan Mehmet’in şehzadelikliğini anlattığı romanı *Sabır*’da (1980), Çandarlı İbrahim Paşa’nın devletine sadık, tecrübeli bir devlet adamı olduğunu vurgular. Bunun yanında Murat Bey’i oğlu Halil’den (daha sonra Çandarlı Halil Paşa adıyla tanınacaktır) çok daha fazla sever: “Oğlu Halil’i Murat Beğ kadar sevmediğini hissetti. Hissedişi damarlarında tatlı bir kaynama olup aktı, ıgıl, ıgıl” (2004b: 43). Yazar, bu ifadelerle ideal bir sadrazam olarak kurguladığı devlet adamına farklı bir açıdan yaklaşır. Sadrazama, padişahı öz oğlundan daha fazla sevdirek sadakatini ispatlatır. Bunun yanında yazarın, kardeş, baba veya başka bir yakınlık değil de oğul figürünü seçmesi, sadrazamın padişaha karşı koruyuculuk görevi olduğu şeklinde bir anlama kapı aralar.

Attila İlhan’ın *Dersaadet’te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanı, Sultan Vahdettin dönemini, İzmir’in işgalini konu alır. Atina “*Reuter*” gazetesinde “İzmir Nihayet Yunan Oldu” başlığı ile verilen haberi alıntılararak başladığı romanında yazar, devlet yöneticilerinin bu meseleyle alakadar olmadığını, kendi ikballeri peşinde yanlış hamleler yaptıklarını düşünmektedir. Eski İtilafçı, “sabık Edirne mebusu” Abdi Bey, kaçıp saklanmakta olduğu işgal günlerinde “... Sadrazam Paşa’nın gözünü kin bürümüş,

doğruyu eğriyi seçemiyor, kurunun yanında yaşı da yakacak” diyerek devlete olan güvensizliği ve devlet adamlarının içinde bulunduğu durumu ifade eder (1998: 13-14). Ahmet Altan’ın vatanını seven paşalarının benzeri Attila İlhan’ın romanında bulunmaz. Yazar paşaları başarısız devlet adamları olarak tasvir eder.

Yavuz Bahadıroğlu, *Şirpençe* (1989) romanında Yavuz Sultan Selim’in sadrazamı Mustafa Paşa’ya yer verir. Mustafa Paşa tecrübeli bir devlet adamıdır. Yavuz Sultan Selim, Paşa’yla şehzadelik döneminde bazı kırgınlıklar yaşamıştır. Buna rağmen intikam almayı düşünmez. Hatta onun görevine devam etmesini ister. Mustafa Paşa, padişaha söz geçirmeye, perde arkasından devleti yönetmeye heveslidir. Ama padişahın dünya nimetlerine yüz vermediğini, zırh, kılıç ve attan başka bir şey istemediğini anlayınca onu yönlendirmesinin mümkün olmadığını fark ederek adeta yıkılır (2005: 12).

Reha Çamuroğlu’nun *İsmail* (1999) romanında II. Beyazıt ile sadrazamının bir konuşmasına şahit oluruz. Bu konuşmada vezir, bir sefere çıkmak istediğini ifade eder. Beyazıt onun sözlerini dinler ve onun isteği doğrultusunda karar verir (2000: 252). Dolayısıyla romanda, mutlak kanun koyucu ve mutlak güç olarak kabul edilebilecek bir padişah imajına rastlanmaz. Bu romanda da vezirler sadece padişah gölgesi değil, devlet yönetimine katkıda bulunan siyasi birer otorite olarak ele alınır.

Mehmet Coral, Konstantiniye’nin Yitik Günceleri (1999) romanında, Kanunî Sultan Süleyman’ın sadrazamı Hüseyin Paşa, romanda anılan hemen bütün devlet adamları gibi olumsuz özelliklere sahiptir. Hüseyin Paşa, kıskanç bir insandır, kimsenin padişahın gözünde yükselmesini istemez. Süleymaniye inşaatı sırasında çıkan Mimar Sinan’ın camide nargile içip işret âlemi yaptığı söylentisini, araştırma gereği duymadan Kanunî’ye iletir. Amacı, Kanunî’nin öfkesini galeyana getirerek Mimar Sinan’a zarar vermektir (Coral, 2011: 61). Mehmet Coral, fetihten cumhuriyete kadar İstanbul’u anlattığı romanında Osmanlı tarihini -124 sayfada- özetler. Bu kısa romanda en sık tekrarlanan, Osmanlı devlet adamlarının bütün menfi özelliklerin odağı olmasıdır.

Yavuz Bahadıroğlu’nun *IV. Murat* (2000) adlı, padişaha ve diğer devlet adamlarına övgülerle dolu romanında dönemin Sadrazamı Hafız Ahmet Paşa, Kuruluş ve Yükselme Dönemi devlet adamları ile benzer vasıflarda tasvir edilir. Romanda Paşa’nın en çok cesaret ve savaşçılığına yer verilir. Sadrazam Bağdat seferine katılır. Ordunun en

ön safında çarpışan Paşa, “Aceme Bağdat’ı zindan etme vaktidir, bu vakit ol vakittir candaşlar, göreyim sizi, metrislerde kavi durun, göreyim sizi çıkman ha!” diyerek askeri yiğitçe vuruşmaya teşvik eder (2006: 73).

1950 sonrası Türk romanında sadrazamları ele alan romanlarda Murat Sertoğlu’nun *Baltacı Mehmet Paşa* adlı romanına kadar sadrazam ve vezirlerden – romanın önemli bir parçası olarak- söz edildiğine pek rastlanmaz. Yazarlar genellikle onların adını anmakla yetinirler. Yazarlar sadrazamları ele alış biçiminde genel olarak ikiye ayrılabilir. Padişahlara ilişkin olumlu bir imaj sunan yazarlar paşaları da idealize ederler. Yazarlarda bulunan diğer bir ortak yön de müspet kişiler olarak ele alınan sadrazamaların günümüzdeki devlet adamlarından beklenen özelliklerle anılmasıdır. Bu özellik, en fazla Mustafa Necati Sepetçioğlu, Yavuz Bahadıroğlu, Durali Yılmaz ve Zuhuri Danışman’ın romanlarında kendini gösterir. Diğer taraftan, Zülfü Livaneli, Nedim Gürsel ve Kerim Korcan, romanlarında sadrazamlar hakkında oldukça olumsuz yargılara yer verirler. Müspet birer rol biçilen bütün sadrazamların –Nevşehirli İbrahi Paşa dışındaki- özelliği devrin padişahına sadakat içerisinde olmalarıdır. Başka bir ifadeyle, yazarların iyi bir sadrazamdan en büyük beklentisi padişahın sözünden çıkmayan, onun emirlerini uygulatıcısı olan birer devlet adamı olmalarıdır.

1.4. PAŞALAR

Osmanlı Devleti’nde paşa kavramı, oldukça geniş bir toplumsal tabakayı ifade eder. Yüksek rütbeli askerlere paşa dendiği gibi valilik vezirlik gibi yüksek sivil görevde bulunanlara da paşa denmiştir. Roman yazarları paşayı genellikle yüksek rütbeli siviller için kullanırlar. Hatta çoğu metinde sözü edilen paşanın vezir olduğu görülür. Sadrazam kadar geniş yetkileri olmayan bu meslek erbabının sadaret makamıyla ortak yönü padişaha yakın olmalarıdır. Yazarlar, paşaları dönemin padişahının ve halkının özelliklerini yansıtmak için kullanırlar. Amacı paşayı anlatmak olan metinlere çok az rastlanır. Bununla beraber, 1950’den günümüze gelindikçe romanlarda paşalara verilen önemin arttığı söylenebilir. Bu önem paşaların zihin ve ruh dünyası hakkında bilgi verme düzeyine çıkmasa da paşaların birer birey olarak tanıtıldıkları söylenebilir.

Zuhuri Danışman’ın, Sultan İbrahim’in kaptan-ı deryasının serüvenlerini anlattığı *Deli Hüseyin Paşa* (1950) adlı romanında Osmanlı paşası, cengaverliği, cesareti, mağrur

oluşu gibi kimi özellikleriyle tanıtılır. Deli Hüseyin Paşa, Budin’de bir konakta misafir olur. Burada memurlar, genç kızlar yerlere kadar eğilerek onu selamlamak için birbirleriyle yarışır. Paşa İmparatorluğu Budin’de temsil etmesinden dolayı mağrur davranır, selamlayanlara yalnızca gülüşüyle karşılık verir. Orada bulunan herkes Paşa’ya saygılarını sunmakta yarışır. Deli Hüseyin Paşa’yı savaşıırken gören Budin halkı, Osmanlı paşasının “bir orduya bedel” olduğunu düşünür (1960: 60).

Paşalar konusundaki düşüncelerini en açık ve tafsilatlı dile getiren yazarlardan biri Nahit Sırrı Örik’tir. *Sultan Hamit Düşerken* (1957) adlı romanı, adının düşündürdüğüün aksine II. Abdülhamit’ten çok bahsetmez. Romanın merkezinde II. Abdülhamit’in vezirlerinden bütünüyle kurmaca bir vezir, Şahabettin Paşa ve kızı bulunmaktadır. Yazar, Şahabettin Paşa aracılığıyla dönemin paşaları hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar. Romanda II. Abdülhamit dönemi paşalarıyla ilgili vurgulanan özelliklerden biri, yaşlı olmalarıdır. Devlet için çok önemli bir konunun, Kanun-ı Esasi’nin görüşüleceği gün Padişahın isteğiyle toplanan bu paşaların oluşturduğu heyet, “çoğu yetmişlik, üçü dördü de seksenlik kimselerden” oluşur. Yazar bu heyeti, “Dahiliye Nazırı Memduh Paşa’nın kumral saç ve sakalı boya olduğuna göre de içlerinden ancak biri, Maliye Nazırı Ziya Paşa henüz ağarmamış bir sakala sahipti” (2015: 15) şeklinde tasvir eder.

Örik’in romanında II. Abdülhamit’in Kanun-ı Esasi’yi onaylaması, söz konusu yaşlı paşaların hiç hoşuna gitmez. İlk duyduklarında bu kadar kolay ve hızlı olmasına çok şaşırırlar. Sadrazam Sait Paşa o sırada yanında bulunan Dahiliye Nazırı Memduh Paşa’ya yavaşça eğilerek, “Efendim, bu ne kadar istical!” der. On üç senedir Adliye ve Mezahip Nazırı olup otuz yıl kadar önce iki ay başvekillik etmiş olan Abdurrahman Nurettin Paşa başını eğip kederle düşünceye dalar, heyetin en yaşlı ve nazırlıkta en kıdemli üyesi Mehmet Şahabettin Paşa’nın uğradığı heyecan ise ellerine gelen şiddetli titreme ile kendini belli eder. Tophane Müşiri, Askeri Mektepler Nazırı ve Yaver-i Ekrem Zeki Paşa da “Olur şey değil” diyecek yerde, Fransızca “Pas possible!” diye söylenir (2015: 16-17). Bu anekdot, yazarın, dönemin devlet adamlarının Meşrutiyetten pek hazzetmediğini gösterme çabası ile yazılmışsa da metinde adı geçen paşaların hiçbirinin yüksek sesle tepki vermemesi, düşüncelerini konuşarak ifade etmemesi, ancak alçak sesle ya da duruşlarıyla fikirlerini belli etmeleri dönemin siyasi yapısına yazarın nasıl baktığına ilişkin ip uçları içerir.

Yazar, II. Abdülhamit'in vezirlerinden Sait Paşa'nın, "Pek de gençliğinde öğrenmemiş olduğu ve koyu bir Erzurum şivesiyle ağır ağır söylediği" Fransızca'yı her fırsatta kullandığını nakleder. Buna da birkaç paşa –yine içlerinden- tepki gösterir, Sait Paşa'nın "malumat satmayı, lügat paralamayı" elden bırakmadığını düşünürler. Bu olayla da yazar dönemin devlet adamlarının Batı karşısındaki duruşlarına kısa bir örnek verir (2015: 17).

Şahabettin Paşa, Meşrutiyetin ilanı üzerine içerideki düşmanlarının padişahı yendikten sonra sıranın dışarıdaki düşmanlara geleceğinden, Osmanlı sınırları içindeki "yetmiş iki buçuk milletin" bilerek ya da bilmeyerek devleti bölmek isteyen güçlere yardımcı olacağından, böylece devletin büyük zarar göreceğinden endişe eder. "Allah encâmını hayreylesin" diye dualar eder. Yazar bunları naklettikten sonra şöyle devam eder:

Bu dualar sadece bir vatanperverin endişelerinden mi ileri geliyor, temennilerini mi teşkil ediyordu? Yoksa bu endişe ve temennilerin asıl sebebi ve hikmeti şahsi birtakım korkular mıydı? Bankalardaki nakit ve tahviller, mücevherat, emlak ve akar ve bu Rumelihisarı'ndaki yalı ve Nişantaşındaki konakla her ikisini dolduran en pahalı Şark ve Garp eşyası, bunların hepsi helal paranın, aylıktan yapılmış tasarrufların mı mahsulüydü? (2015: 34).

Şahabettin Paşa, rüşvet aldığı duyulan paşaları eleştirerek "ben onlara asla tenezzül etmedim" iddiasında bulunmaktadır. Fakat bir gün Servet-i Fünun gazetesinde takma bir isimle –muhtemelen başka bir vezir tarafından- Paşa'nın Maliye Nazırlığı sırasında devleti üç defa borçlandırıldığı ve servetini buna borçlu olduğu yazılır. Kızı bunun tamamıyla iftira olduğunu düşünür ama haberi okuyan babasının ellerinin titremesinden, "bunu yazanın kim olduğunu tahmin ediyorum" şeklindeki yorumundan yola çıkarak bu hadisenin gerçek olduğu sonucuna varır. Dudaklarında perişan bir tebessümle şunları düşünür:

Öyle ise bu hiç de bir iftira değildi ve paşanın tam miktarını bilmediği serveti bu üç büyük rüşvete, hırsızlığa dayanıyordu. Daha dün istikametinden bahsederek "Ben falan paşa gibi kaymakam tayini için şu kadar, mutasarrıf nasbı için bu kadar diye tarife yapıp kâhyam vasıtasıyla tatbik ettirmedim! O

kadar fazl u kemaline rağmen küçük memurluğunda yirmi beş kuruşa kadar rüşvet aldığı söylenen filan Paşa gibi bir maziyi bana kimse isnat edemez!” diye bağırın babası böyle küçük rüşvetlere tenezzül etmeyişini, altın yığınlarını yalnız üç hareketiyle temin etmiş bulunmasına mı istinad ettirmişti? Bu üç günahı dışında tamamıyla müstakim kalmış da olabilirdi. Fakat işte al gömlek bir tarafından meydana çıkıvermişti! (Örik, 2015: 73).

Tarihe ve Osmanlı toplum yapısına duyduğu ilgi Kemal Tahir’i bir romancı olarak tarihsel dönemlere yöneltmiş ve toplumu bir tarih süreci içerisinde ele almıştır (Moran, 1998a: 132). Kemal Tahir’in, Tanzimat’tan Atatürk’ün ölümüne kadar olan tarihsel dönemi ele aldığı üçlemenin ilk kitabı olan *Yediçinar Yaylası* (1958) adlı romanında, bir “başıbozuk paşası” olan Dilaver Ağa’dan söz edilir. Çorum’un ayanı olan Dilaver Ağa, Silistre Kalesi’nin kuşatılması haberi üzerine şehir halkından asker toplayıp Silistre’ye yola çıkar. Gönüllü olarak kaleye yardıma gitmektedir. Bir süre sonra askeriyle beraber seferden geri döner ama dönenlerin halinde bir tuhafılık vardır. Savaştan dönüyormuş gibi yorgun değildirler, hatta çoğu giderken olmadığı kadar sağlıklı görünmektedir. Yanlarında birçok hayvan ve silah da bulunmaktadır. “Ganimetleri” gören Çorum halkı hem neden gitmedik diye hayıflanır hem de durumdan biraz şüphelenir. Savaşta neler yaptınız, düşman nasıldı, gibi sorular karşısında kaçamak cevaplar verirler. Olayın aslı bir süre sonra ortaya çıkar. Çorum’dan Dilaver Ağa ile beraber yola çıkan topluluk, “Silistre’ye kale savunmasına gidiyoruz” diyerek iki tane vilayeti yağmalayıp dönmüşlerdir. Fakat bir süre sonra Dilaver Ağa’ya padişah tarafından “Başıbozuk Paşalığı” verilir. Çünkü “Yedi düvele harp açmış İstanbul padişahı Silistire’ye kim gitti, Kırım’dan kim geldi” bilemez. Güvendiği kişilerin sözüne itimat ederek hareket eder (1996: 22). Yazar bu yorumlarıyla Osmanlı padişahının –o sırada Abdülmecit-Anadolu’da yerel yönetimlere müdahalesinin söz konusu olamadığının altını çizer. Zaten, on beş yıl içinde, Mısır elden çıkar, memleketin iki yerinde çıkan iki büyük ayaklanma bastırılır, on üç sadrazam değişir ama romanın konusunun geçtiği mekân olan Çorum’da hiçbir şey değişmez (1996: 16).

Samim Kocagöz’ün Millî Mücadele dönemini ele aldığı *Kalpakkıllar* (1962) romanında yazar, roman kahramanlarından biri olan Vasıf Bey’in ağzından Osmanlı paşalarına ilişkin görüşlerini aktarır. Vasıf bey, vatan savunmasına gidecek olan Yusuf’a

vatani savunma konusunda neler yapabileceklerini anlatıp aynı zamanda onu cesaretlendirmeye çalışırken şu ifadeleri kullanır: “Bütün paşalarımız Nadir Paşa gibi alçak değildir. Padişahı, onun hain hükümetini dinlemeyeceklerdir” (2007: 45). Görüldüğü üzere, Kocagöz’ün paşaları iki gruba ayrılır: Bu gruplardan birinde padişahın emirlerini yerine getiren “alçak” paşalar, diğerinde ise kurtuluş hareketine katılan vatansever paşalar bulunur. Kocagöz, Cumhuriyet ideolojisini romanlarına bütünüyle aktaran yazarlardandır. Yeni kurulan devletin ihtiyaç duyduğu millî bilinç oluşturma sürecine –romanını 1962 yılında yazmış olsa da- katkıda bulunmaya çalışır. Bu yüzden, romanında devlet yöneticileri iki kutupta yer alırlar. Yazara göre, padişaha yakın olan bir devlet yöneticisinde herhangi bir olumlu vasıf bulunması mümkün değildir.

Feridun Fazıl Tülbentçi, *Cem Sultan* (1963) romanında, dönemin bazı paşalarının, siyasete vâkıf ve nüfuzlu oluşları dolayısıyla yönetime padişah olacak şehzadeyi belirleyecek kadar hâkim olabildikleri düşüncesine sahiptir. II. Beyazıt, lalasının desteği sayesinde padişah olabilmıştır. Padişahlığını ilan ettiği sırada lalası İshak Paşa’ya, “hizmetini unutmadım, mükâfatını elbette göreceksin” şeklinde sözler söyler. Yazar bu anekdotu anlattıktan sonra, yeni padişahın İshak Paşa’ya şükran borcu olduğunu çünkü saltanat yollarını onun açtığını belirtir (2008: 85). Romanda birçok bölümde paşaların arasındaki güç mücadelelerinin devletin kaderinde belirleyici olduğuna dair ifadeler yer almaktadır. Bunların birinde, İshak Paşa daha Beyazıt padişah olduğu gün, yeniçeriye Mustafa Paşa’nın maaşları artırmak istemediği konusunda yanlış bilgiler verdiği anlatılır. Bunu duyan yeniçeriler yeni yönetimde Mustafa Paşa’yı istemezler. Yeni padişah, bu “istemezük” nidalarının İshak Paşa’nın kurgusu neticesinde ortaya çıktığını anlar ama İshak Paşa’ya bir şey söyleyemez. Yeniçeriden çekinir ama Mustafa Paşa’ya da “Git” diyemez. Buradaki düğüm, ancak Mustafa Paşa’nın kendi haklarından feragat etmesiyle çözülür. Tülbentçi’nin romanında Osmanlı Devleti, adeta paşaların hırs ve isteklerine göre yönetilir. Padişahlar çoğu zaman olan bitenin farkında değildir. Farkında olsalar da son derece aciz ve edilgen durumdadırlar (2008: 86).

İncelenen romanlarda devlet adamları hakkında bu tür bakış açısına sahip birçok yazar bulunmaktadır. Ama bu şekilde bir tablonun, devletin Yükselme Dönemi’nin anlatıldığı bir romanda çizilmesi dikkat çekicidir. Tülbentçi’nin romanında iyi ve kötü paşalar çatışma halindedir. Bazı romanlarda bu iyi- kötü çatışması tamamıyla Osmanlı

medeniyetinin dışında tutulur. Çatışma sadece romanın olay örgüsünün devamlılığı adına kullanılır, üzerinde durulmaz. Romanda, Osmanlı Devleti'ne ilişkin hemen her şey “iyi”, düşman olan Bizans ya da bazen bütünüyle Batı, “kötü”dür. Bu durum, konularını daha basit bir söylemle ele alan popüler tarihi romanlarının özelliklerinden biridir.

Reşat Ekrem Koçu, *Kösem Sultan* (1972) adlı romanında Osmanlı tahtına kimin çıkacağına karar veren gücün bir kısım devlet adamları olduğunu dile getirir. Yazar bu düşüncesini şu olayla örneklendirmiştir: Sultan Ahmet'in ölümünden hemen sonra, Sadrazam Vekili Sofu Mehmet Paşa, “bir zenci hadım, fakat hamiyetli bir adam” olan Kızlarağası Mustafa Ağa ve Şeyhülislam Esad Efendi sarayda gizli bir toplantı yaparlar. Toplantının amacı padişahın kim olacağını belirlemektir. Bu konuyu aralarında tartışarak Sultan Mustafa'nın tahta oturması gerektiğini kararlaştırırlar. Kızlarağası Mustafa Ağa'nın Sultan Mustafa'nın aklından zoru olduğunu söyleyerek itiraz etmesi üzerine, diğer devlet adamları bu durumun uzun süre hapis kalmasından kaynaklandığını, zamanla düzeleceğini söyler. Sultan Mustafa böylece padişah olur (2003: 163).

Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanında, II. Abdülhamit döneminden kalan iki paşa için “mabeyn kedisi” ifadesini kullandıktan sonra, bu paşalar “dostsuz misafirsiz, kendi hususi hayatları ve devletten gördükleri ikbal içinde bir mahbus gibi yaşadıklarını” söyler (1990: 25).

Bekir Büyükarkın, *Yoldaki Adam* (1973) Bu romanın baş kişisi, Anadolu'nun bir köyünden gelip İstanbul'a yerleşen, bir arpa dükkânı ile geçimini sağlayan Mahmut'tur. Mahmut'un hayatı, bir paşa kızının (Küçük Osman Paşa) kendisi ile evlenmek istemesi üzerine değişir. Köydeki sözlüsünü ve babasını bir tarafa bırakarak kızla evlenir, paşaya iç güveysi olarak konağa yerleşir. Romanlarda ele alınan diğer paşa konaklarında olduğu gibi bu konakta da dikkat çeken iki özellik acemi bir Batılı yaşam şekli ve lüks/israftır. Konağın her anlamda yabancısı olan Mahmut, kendisiyle daha önce irtibat halinde bulunan, Mustafa Reşit Paşa tarafılsı bir “genç öğrenci”nin fikirlerinin de etkisiyle, Osman Paşa'nın tam karşısında, Meşrutiyet tarafında yer alır. Bu yer almada Mahmut'un vatanına sahip çıkma arzusu kadar Paşa'nın bir köylü çocuğu olarak kendisine yönelik aşığlamaları da etkili olmuştur (2010h: 150). Romanda yazarın düşüncelerini savunma aracı olarak kullanılan Küçük Osman Paşa, yazarın diğer eserlerinde de görülen, despot,

saraya körü körüne bağlı, her türlü yeni düşüncenin, özgürlük hareketinin karşısında, halkı küçümseyen bir karaktere sahiptir. Bağlı bulunduğu şey saltanatın kendisidir. Öyle ki; padişahın değiştiğini duyduğu anda, eski padişahın hal’ edilmesini hiç önemsemez. Haberi alır almaz yeni padişaha biat eder (2010h: 123).

Bekir Büyükarkın tarafından kaleme alınan *Uçtaki Adam* (1976) adlı romanda tarihte olmayan, bütünüyle yazar tarafından kurgulanan paşalar ele alınır. **Server Paşa**, padişaha yakın bir kişi olmakla beraber, dönemdeki merkezi otoritenin zayıflamakta olduğunun da simgelerinden biri olarak kullanılır. Adı birtakım yağma olayların karışmıştır. Mazisi devlet erkânınca çok iyi bilinmesine rağmen, bu duruma kimse müdahale etmez, kendi sarayı basılıp yağma edildiğinde bile sesini çıkarmayacak durumda olan diğer paşalar, onun yağmacılığı hakkında hiçbir işlem yapmaz (2014: 47). Server Paşa’nın servetini çetesiyle yağmalayan Murat Bey de yönetimce mazur görülür. Kısa bir süre zindanda tutulduktan sonra değerli bir kişi olduğu fark edilerek zindandan çıkarılır, birtakım askeri vazifeler yapmak üzere İstolni-Belgrad’a gönderilir.

Kemal Tahir’in *Bir Mülkiyet Kalesi* (1977) adlı romanında II. Abdülhamit dönemi paşaları konu alınır. Kemal Tahir’in kurguladığı paşalar, tulumbacı fesi giyip Fenerbahçe, Kâğıthane piyasalarında kadınlarla dolu arabaların arkasından “at koşturur”, Beyoğlu’nda “kapatma besler”. Padişah damadı olan paşaların konaklarındaki cariyelere sarkıntılık etmesi sarayda ayıp karşılanmaz (2009: 35). Notlarında “bütün tarihsel araştırmalar bizi, Osmanlılığın herhangi bir millete dayanmayan bir yabancı kadro, bir devşirme idareci kadro olduğu gerçeğine götürmektedir” (Tahir, 1992: 30) ifadelerini kullanan Kemal Tahir, sonraları bu görüşünü değiştirse de bazı romanlarında bu düşüncenin izdüşümünü bulmak mümkündür. *Bir Mülkiyet Kalesi*’nin paşaları, farklı milletlerden gelen, Türk kültür ve geleneklerine saygısı olmayan insanlardır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun *Darağacı* (1979) romanı, devlet yöneticileri ve vezirler hakkında oldukça olumlu nitelermeler içerir. Romanda adından sıkça bahsedilen Ali Paşa, padişaha son derece bağlıdır. Padişahın kendisini uzak gördüğünü düşünüp, üzülmekle, bunun nedenlerini anlamaya çalışır. Yazar bu bağlılık konusunda şu ifadeleri kullanır: “Biri bıçağını çıkarıp yarsaydı, gönlünü yalansız dolansız bir içdenlikle orada Ali Paşa’yı Yıldırım Beyazıd’a bağlanmış bir yürekle görürdü.” Sepetçioğlu’nun

kurguladığı vezir, padişah ve devlet için vardır, aksini düşünmez. Değil ikbali ve başka çıkarları için uğraşmak, kendisini bir birey olarak bile görmez. Ali Paşa kendisini padişaha ait, onun kölesi olarak görür (1989: 11).

Mustafa Necati Sepetçioğlu, Fatih Sultan Mehmet dönemini anlattığı *Gece Vaktinde Gündönümü* (1980) romanında, yeniçeriye ne kadar altın dağıtılacağına ilişkin bir tartışma kurgulamıştır. Saruca Paşa ve Şahabettin Paşa, padişah huzurunda, bazı din adamlarının da bulunduğu bir mecliste bu konuda fikirlerini beyan ederler. Paşaların tek tek fikirlerine yer verilir. Paşalar kendi aralarında sert bir şekilde tartışır. Amaçları padişahın doğru karar vermesine yardımcı olmaktır. Padişahın onlara müdahalesi olmaz, sözlerini bitirmelerini bekler ve fikirlerine saygı duyar, neticede kendi fikrine uymasa da onların dediğini yapar (2004a: 136). Yazar bu sahnede okura padişahın vezirler karşısındaki tavrını sunarken devlet yönetiminin ideal olduğu şeklinde bir anlama da kapı açmış olur. Devleti yöneten sadece padişah değildir. Son sözü o söylese de Fatih Sultan Mehmet dönemi paşalarının önemli konularda fikir beyan etme, divan toplantısında tartışma hakkı vardır. Bu vezirler, özellikle “Padişahlar” bölümünde farklı bağlamlarda değinilen vezirlerden oldukça farklıdır. Sözelimi Mehmet Coral’ın birkaç cümleyle değindiği vezirler, padişah huzurunda secde eder şekilde dururlar. Başlarını kaldırmaya cesaret edemezler. Değil fikirlerini söylemek, konuşma hakkına bile sahip değillerdir. Coral’la farklı bir dünya görüşüne sahip olan Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun kurgusu ise demokrasi çağrışımı yapar. Yazar, adeta kendi yaşadığı dönemin ideal devlet yönetimi anlayışını XV. yüzyıla tatbik eder.

Orhan Pamuk’un, IV. Mehmet döneminde geçen *Beyaz Kale* (1985) adlı romanında, bir Osmanlı Paşası esir aldığı Venedikli bir köleye Müslüman olmak koşuluyla hürriyet vadederek: “Müslüman olursam beni hemen azat edecekmiş. Şaşırdım, aptallaştım, ülkeme dönmek istediğimi söyledim, o aptallıkla kekeleyerek annemden, nişanlımdan söz etmek gibi bir küçüklük bile yaptım. Paşa, beni hiç işitmemiş gibi yeniden aynı şeyi söyledi. Biraz sustum. Aklıma nedense tembel ve haylaz çocukluk arkadaşlarım; babalarına el kaldıran ve nefret edilen çocuklar geliyordu. Din değiştirmeyeceğimi söyleyince, Paşa bana öfkelenmiş. Paşa düşüncemi sordu, burada beni güzel bir kızla kendi eliyle evlendirmiş! Bir cesarete kapılarak, dinimi değiştirmeyeceğimi söyleyince, Paşa şaşırdı biraz, sonra, aptal olduğumu söyledi. Dinimi değiştirdim diye yüzüne bakamayacağım

kimse yokmuş ki çevremde. Sonra, biraz İslâmiyet hakkında konuştu. Susunca hücreme geri yolladı beni.” Paşa Venedikliyi boynunu vurmaları için iki cellada teslim eder. Yine de din değiştirmeyince boynunu vurmazlar (1999: 29-31).

Yazar romanda aynı paşaya “bilim denen şeye inandığını, ama bunun yıldızlarla değil silâhlarla ilgisi olduğunu, müneccimbaşılığın uğursuz bir iş olduğunu” söyler. Paşa, Venedikli ve Hoca’dan bir gösteri yapmalarını ister. İyi bir gösteri ortaya koyarlarsa onları sevindireceğini söyler. Venedikli, “sırasıdır” diye, gösterinin ödülü olarak ülkesine dönmek istediğini söyler. Bunun üzerine Paşa Venedikliye geldiğinden beri kadınlarla yatıp yatmadığını sorar. Cevabını öğrenince “o işi” yapmayacaksa özgürlüğün neye yaradığını anlamadığını söyler. Paşa gardiyanların kullandığı kelimelerle konuşmaktadır. Venediklinin şaşırdığını görünce de kakhaha atar” (1999: 22). Orhan Pamuk’un paşası devlet adamlığı yönünden çok, halka karşı davranışları yönüyle ele alınır. Bu Osmanlı paşasının avam halktan bir farkı yoktur. Konuşurken seçtiği konular ve kelimeler onun seçkin bir insan olmadığını gösterir. Yazar aynı zamanda paşanın hayatında cinselliğin birçok şeyin önünde olduğunu, özgür olmanın ona göre cinsellikten öte bir anlam taşımadığını ima eder:

Popüler tarihi romanlarda tiplerin tasviri de biz ve öteki ayrımının bir parçası olarak ele alınır. Türk olan roman kahramanları her zaman iyi niyetli bir tabiattadır; yüzlerinde güven veren bir ifade vardır. Genellikle Hristiyan Avrupalı ya da Bizanslı olan düşman ise kötücül kişiliği ile öne çıkar. Doğuştan kötü olan bu kişilikler Türkleri teke tek kavgada yenemeyeceklerini bildikleri için sık sık tuzaklar kurarlar ya da sayı üstünlüğü ile Türkleri yenmeye çalışırlar. Kötü kişiliklerin yüz tasvirleri de onların iç dünyasını yansıtır niteliktedir (Uğur, 2009: 565).

Yavuz Bahadıroğlu’nun *Cem Sultan* (1986) romanı bu durumun örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. II. Beyazıt döneminin ele alındığı *Cem Sultan*’da dönemin vezirlerinden Mesih ve Gedik Paşa’ların adı zikredilir. Her iki paşa da Cem Sultan’ı Rodoslu şövalyelerden kurtarmak için ellerinden geleni yapmaya hazırdır. Paşalar Şehzade’yi kurtarmak için, çeşitli planlar yaparlar. Romanda bütün mesaisini ve fikir gücünü devleti için harcayan vezirler görürüz (2005: 44). Bununla beraber Rodos Şövalyelerine karşı ellerinden fazla bir şey de gelmez. Onların kurnazlıkları ve

sahtekârlıkları karşısında başarıya ulaşamazlar. Romanın başka bir bölümünde, yine Gedik Paşa'yı padişahını kendisinden çok düşünürken buluruz. Gedik Paşa, İstanbul'da büyük bir meydanda kendi adına bir cami yaptırma niyetindeyken böyle bir meydana paşa camii değil, Selatin camii lazım diye düşünür. Geniş bir meydana büyük bir cami yapılmasının padişahın şanına şan katacağını düşünür (2005: 51). Tarihsel bir dönemi kaleme alan bir yazar tarihi yorumlarken aslında bugünü yorumlar. Bahadıroğlu'nun kurguladığı paşa, camiye öncelikle bir ibadet mekânı olarak değil bir anlamda güç gösterme amacı olarak görür. Caminin büyüklüğü de ihtiyaca değil itibar kazanmaya yöneliktir.

Ahmet Altan'ın II. Abdülhamit dönemini ele aldığı *Kılıç Yarası Gibi* (1997) adlı romanda Kemal Tahir'in ele aldığı paşalara benzer roman kişileri bulunur. Buradaki paşaların bazıları gerçekken bazıları bütünüyle kurgudur. Padişahın doktoru olarak kurgulanan Reşit Paşa, II. Abdülhamit'in fikirlerini nakletmek adına aracı durumundadır. Bununla beraber bu nakillerde Reşit Paşa'ya ilişkin özellikler de bulunur. Tümüyle II. Abdülhamit dönemi toplumsal ve siyasi olaylarının çözümlenmesi için kaleme alınan romanda, dönemin diğer paşalarına ilişkin ipuçları da bulunur. Reşit Paşa, Padişahın hatalarının en yakın şahidi olmakla birlikte ona son derece bağlıdır. Her emri yerine getirmeye çalışır. Oğlunu evlendirmek istemesinin en önemli sebebi, bir gün “Zat-ı Şahane'nin” oğlunun evlenip evlenmediğini sorarak gençlerin evlendirilmesi gerektiğine ilişkin uyarıda bulunmuş olmasıdır (2013: 10).

Romanda, Reşit Paşa sakin ve dedikodusuz bir hayat süren, yükselme hırsı uğruna başkalarına zarar vermeyen düzgün bir kişi olarak tasvir edilir. Şişli'de, oğlunun köşkünün yakınında çatışma çıkması üzerine oğlunun konağına gider. Oğlu durumdan şikâyetçidir, “Hay Allah, aklım almıyor, güpegündüz Şişli'nin göbeğinde çatışma olsun, yani dağ başı mı burası, piştovu çeken birbirini vuruyor. Bugün Erenköy'de de söylediler oraya çeteler inmiş, yakında buralara da inerlerse hiç şaşmam, asayiş diye bir şey kalmadı payitahtta.” diyerek duruma tepki gösterince Reşit Paşa oğlunun ileri geri konuşmasından rahatsız olur. Çünkü bu lafların bir tanesi duyulsa ikisinin de saraydaki hayatı bitebilir ve İstanbul'da bir konakta söylenen bir sözün sarayda duyulması çok uzak bir ihtimal değildir. Bütün bu olanlardan sonra, heyecanlı ve yorucu bir gün geçirmiş olan Reşit Paşa, bir an önce evine giderek “soyunup dökünüp, haremdeki cariyelerle biraz oynayıp,

biraz boğma rakı içerek, bir gece keyfi yapma” hayalleri kurmaktadır. Gelininin ısrarları ve “Fransız mürebbiyenin işveli gülücükleri bile” onu geceyi oğlunun evinde geçirmeye ikna edemez (2013: 54-55).

Romanda değinilen paşa tiplerinden biri de Müşir Fuat Paşa’dır. Yazar bu paşanın vasıflarını anlatırken aslında devrin devlet adamlarını tasvir etme kaygısı içerisinde. Halkın taktığı isimle 'Deli Müşir', Doktor Reşit Paşa’nın tek gerçek dostudur. Bu dostluğu, Kemal Tahir’in romanında anlatılan özellikleri taşıyan bazı paşalar bozmak ister. Bunlar, padişaha biraz daha yakın olabilmek, bir mevki, “ihsan-ı şahaneden bir pay kapabilmek” için birbirlerini çiğneyen, “riyakârlıklarıyla, kalleşlikleriyle, birbirlerine kurdukları tuzaklarla” vazifelerini sürdürürler (2013: 66). Deli Müşir, bu riyâkar paşalar tarafından sevilmez. İstanbul’un önde gelen hemen bütün paşaları Müşir Paşa’nın düşmanlarıdır. Bunun sebepleri, Paşa’nın halk tarafından çok sevilmesi, Padişahın takdirini kazanmış olması, lafını esirgememesi, yöneticileri çok rahat eleştirmesidir (2013: 66). Yazar, menfi şekilde çizdiği paşaların iyice külhanileşmiş birer çete reisine ve sokak kabadayısına dönüştüğünü de ifade eder (2013: 67). Müşir Fuat Paşa, Anadolu’dan vazife için İstanbul’a gelen Mülazım Ragıp Bey’e Anadolu’nun ahvalini sorar. Ragıp Bey bu soruya, “Bitmiş Anadolu, her yan sefalet, rezillik dizboyu.” diye cevap verir. Yazar burada paşaya şu tespiti yaptırır: “Anadolu hep öyledir oğlum, orası bu memleketin mezarlığıdır, bu vatanın çocuklarını alır başka diyarlarda öldürtür sonra Anadolu'ya gömüveririz, sonra da üstünü örtüp unuturuz...” Fakat bunların anlatılmasındaki asıl amaç, İstanbul’daki durumun işte bu “bitmiş” Anadolu’dan beter bir halde olmasıdır:

Ama İstanbul her yerden daha berbat, buraları ne Anadolu'ya ne Rumeli'ye ne Arabistan'a benziyor, burası bambaşka, it uğursuz takımı Padişahın etrafını çevirmiş; her gün yeni bir melanet, yeni bir desise, yeni bir namussuzluk. Moskof ordusuyla çarpışmak buradaki işlerin yanında çocuk oyuncağı Ragıp, Moskof atına biner gelir, dövüşürsün, düşman belli, burada düşman belirsiz, her yan pusu; şimdi elini öper arkanı dönersin, saraya jurnali ulaşır... Fehim iti etrafına İstanbul'un bütün külhanbeylerini toplamış Beyoğlu'nu haraca kesiyor; Ali Şamil, Kürtlerden kendine bir ordu kurmuş Üsküdar'ın haracını yiyor; Tahir Paşanın Arnavut tüfekçileri dünyayı ben yarattım diye dolaşıyor, Arap İzzet mabeynin köpeklerini etrafına toplamış her gün bir dalavere

çeviriyor... Hepsi birbirleriyle dalaşıyorlar, ama şimdi hepsi bana karşı birleşti. Sanki karşısında düşmanlarından biri varmış gibi kaşları çatıldı (2013: 80).

Paşa bunları anlattıktan sonra, Fehim, Ali Şamil, Tahir ve İzzet Paşa'ların yüzüne bir şey söylemediklerini, Padişahın kendisine güvendiğini bildiklerini ama etrafını casuslarla doldurduklarını söyler. Bu paşalar, Fuat Paşa hakkında Padişahı şüpheye düşürme adına “akla hayale sığmaz jurnaller” uydururlar. Paşa bu yüzden İstanbul'un da bir harp cephesi olduğunu, ama silahının, pususunun, planının bambaşka olduğunu, burada cesaret yanında kurnazlığa da ihtiyacı olduğunu söyler (2013: 80). Aslında bu jurnallerin gelmesini, her paşanın diğeri hakkında muhbirlik yapmasını isteyen padişahın kendisidir. Her paşayı birbirine bilerek düşman eder. Bu paşaların her biri ayrı ayrı, Fuat Paşa'nın ihtilal hazırlığı içinde olduğunu söylemeye başlar. Aslında Padişah, Fuat Paşa'ya güvenmektedir. Hakkında aldığı istihbarata önce itimat etmez ama sonra birçok farklı kaynaktan aynı bilgi gelince kuşkulanmaya başlar. Padişahın düşünemediği, bu birbirine düşman ettiği paşaların ortak bir düşmana karşı birleşebileceği ihtimalidir. Paşalar ağız birliği etmiş, birbirlerinden habersiz gibi yaparak Fuat Paşa hakkında asılsız ihbarlarda bulunmaktadır (2013: 91). Sonunda bu paşalar amacına ulaşır ve Padişah, Fuat Paşa'nın ifade vermeyi kabul etmezse tevkif edilmesini ister. Ve böylece Fuat Paşa için hayat farklılaşır çünkü şarta bağlı da olsa bir paşa için tevkif edilsin denmişse bir daha hiçbir şey onun için aynı olmayacaktır (2013: 115).

Reha Çamuroğlu, İsmail adlı romanında (1999) Osmanlı paşasına devlet ve Kızılbaşların ilişkisi bağlamında değinir. Ahmet Paşa, Şahkulu'nun çıkardığı isyanları bastırmak üzere Yavuz Sultan Selim tarafından görevlendirilir. Devletin bunları daha önce önemsemediği için bu kadar güçlendiklerini düşünen paşa, Şahkulu isyanını bastırmak için ciddi tedbirler alır. Ordusuyla beraber birçok Kızılbaşı öldürür ya da esir alır. Daha sonra da onlar tarafından öldürülür (2000: 250-251). Bu süreçte inisiyatif kendi elindedir ve mümkün olduğunca fazla Kızılbaşı katletmekten çekinmez.

Turgut Özakman'ın, *Korkma İnsancık Korkma* (1999) adlı romanındaki paşalar olumsuz özellik taşırlar. Özakman'ın paşaları Mustafa Kemal'e ve Millî Mücadele'ye karşıdır. “Türk ordusu üç yüz yıldır taarruz edemedi. Bu derme çatma ordu hiç edemez. Mustafa Kemal milleti oyalıyor” şeklinde beyanlarda bulunurlar. Bu paşalar hem orduya

hem millete karşı güvensizlik içinde olmalarının yanında kendi konumlarını muhafaza etme kaygısı taşırlar (2015: 62). Romanda, romanın baş kahramanının “Paşa amcam” diye bahsettiği Osmanlı paşası şu ifadeleri kullanır:

"Saltanat milletinmiş. Laf! Boş laf! Bu cahil millet başında bir Padişah olmazsa, çobansız sürüye döner! Koca İngiltere'nin, Osmanlı devletini bu baldırı çıplak Bolşeviklerin elinde bırakacağını sananlar, aldanıyorlar! Kimse ümitlenmesin! Çok yakında bu yeni idareyi mutlaka alaşağı edecektir! Etmezse ona da lanet olsun!" (2015: 144).

Romanın başka bir bölümünde yazar, bazı Osmanlı paşalarının İngiliz yanlısı olduklarına değinir. Birçok kötü özelliği olan Osmanlı paşalarının en kötü özelliği de işte budur. Yazar, “Paşa amca”ya bir akşam yemeğinde “Ee, İngiliz gibi dostu olanın, sırtı yere gelmez!” dedirtir (2015: 87).

Osmanlı padişahlarının fikir ve icraatlerini beğenmeyen yazarların paşalar için de olumsuz yargılar içerisinde oldukları görülür. Ragıp Şevki Yeşim, Samim Kocagöz gibi, doğrudan paşaları hedefe koymayan yazarların da Osmanlı paşalarını olumlu bir şekilde yansıttıkları söylenemez. Ragıp Şevki Yeşim’in romanlarında salt kötü paşalar yoktur. Yazar, onları iyi ve kötü şeklinde ikiye ayırır. Samim Kocagöz de paşaları tek yönlü ele almayan yazarlardandır. Yazar, Millî Mücadele’yi merkeze alan romanlarında paşaları “vatanseverler” ve “hainler” şeklinde iki gruba ayırır. Romanların çoğunda seçilen paşalar tarihî bir şahsiyetin yeniden kurgulanmasıyla ortaya çıkarken az bir kısmında tamamen kurmacanın imkânları ile yaratılır. Bazı yazarlar, tarihte yaşayan bir paşayı anlatmak yerine kendilerinin üretip kurguladığı paşaları anlatmayı tercih ederler. Buna en belirgin örnek, Nahit Sırrı Örik’in *Sultan Hamit Düşerken* adlı romanındaki Şehabettin Paşa ve Ahmet Altan’ın Doktor Reşit Paşa’sıdır. II. Abdülhamit, hakkında en fazla roman yazılan padişahlardandır ve doğal olarak o devir paşaları da romanlarda sıkça anılmıştır. Bu paşaların ortak özelliği, kendi menfaatlerinden başkasını düşünmeyen hırslı devlet adamları olmalarıdır. Bunun istisnası, Altan’ın Reşit Paşa’sı ve yine *Kılıç Yarası Gibi*’nin roman kişilerinden olan ama bu defa tarihsel bir kişilik olan Müşir Fuat Paşa’dır.

Paşaların en çok eleştirildikleri husus, devlet yönetiminde aldıkları rolle yetinmemeleridir. Kimi zaman padişahın kim olması gerektiğini belirleyecek kadar yönetime müdahale ettiklerini söyleyen yazarlar, bu durumu onaylamadıklarını da belirtir. Bunun yanında bazı padişahlar paşaların yetkilerini genişletir, her konuda onların fikrini alarak hareket eder. Yönetim yine padişahın elinde olduğu için bu durum tenkit edilmez. Yazarlara göre Osmanlı paşasının yapması gereken padişahın çizdiği sınırı aşmadan görevini –kamil manada- yerine getirmesidir. Paşaların bir kusuru da birbirleri hakkında fitne çıkarmaları, yükselmek için diğer paşaların ayağını kaydırmaya çalışmalarıdır. Bu durum II. Abdülhamit dönemini anlatan romanlarda ağırlık kazansa da bütün dönemlerde benzer davranışların kurgulandığı ve tenkit edildiği görülür. İkbâl peşinde koşan paşaların yanında devleti için fedakârca çalışan paşalar da vardır ama kötü niyetli olanlar onların çoğu zaman azline hatta idamına sebep olabilirler.

1.5. ŞEYHÜLİSLAMLAR

“Osmanlılarda ilmiye teşkilâtının başındaki âlimin unvanı” (İpşirli, 2010: 91) diye tanımlanan şeyhülislamlık, devletteki yeri ve görevi bakımından ulemanın lideri olmanın ötesinde yetkilere de sahipti. Devlet yönetiminde bazen sadrazamdan daha etkin olan şeyhülislam, padişahlara olayların seyri sırasında din adına müdahale edebiliyor, halkı da yine dini referans göstererek yönlendirebiliyordu:

Şeyhülislam ulemanın başıydı. Medrese üyelerinin atanma, terfi ve azillerine ilişkin dilekçeyi vezir-i azama o verirdi. 16. yüzyıldan sonra molla derecesindeki büyük kadıların atanma ve azline ilişkin öneride bulunma yetkisini elde ederek bütün ulema örgütünün denetimini şeyhülislam gerçekten ele geçirmiştir. Vezir-i azam nasıl sultanın yürütme yetkisinin mutlak temsilcisi ise şeyhülislam da sultanın İslam cemaatinin başı imam sıfatıyla dinî yetkilerinin mutlak temsilcisi sayılmıştır (İnalcık, 2003: 103).

Padişahın güdümünde hareket eden şeyhülislam imajının diğer bir örneği de Ragıp Şevki Yeşim’in *Genç Osman* (1964) adlı romanında anılan Şeyhülislam Esad Efendi’dir. Esad Efendi, tarihi bir yanlışlığın günah keçisi şeklinde kurgulanır: “Vahşi suratlı zorbalar” şeklinde nitelenen, II. Osman’ı katleden isyancılardan korkan şeyhülislam, başka türlü fetva vererek devlet adamlarını ya da kamuoyunu olumlu etkileyebilecekken

“Akli dengesi yerinde olmayan” Sultan Mustafa’ya biat ederek kendisini takip edenleri de yanlış yönlendirir (2004: 67). Yeşim’in romanında ne padişahlar için ne de paşalar için yetkin birer devlet adamı olma vasfından söz edilebilir.

Durali Yılmaz tarafından kaleme alınan *Fetva Yokuşu*’nda (1978) ise Şeyhülislam Tahir Efendi’den bahsedilir. Yazara göre, şeyhülislam padişahlıktan sonra, en önemli görevi yapmaktadır. Tahir Efendi, yeniçeri ocağının kapatılması için fetva verir. İnsaflı bir insan olduğu için ocak kapatıldıktan sonra vicdan azabı duyar. Verdiği fetvayı referans alan padişahın o kadar çok yeniçeri kanı akıtacağını düşünememiştir, pişmandır. Verdiği fetvanın hesabını verememe korkusuyla, “ak sakalını gözyaşlarıyla ıslatır”. Çünkü Tahir Efendi, “Türklük ve İslamlık tarihinin en büyük yanılgısı”nın kurbanı olmuştur (2014: 132, 138). Şeyhülislam Tahir Efendi de anılan diğer şeyhülislamlar gibi “yönetici erk”in güdümünden kurtulamaz, kendisini zora sokacak durumlara katlanma eğilimi göstermeden isteneni yapar.

İktidarı elde tutma adına yapılan kardeş katli, Fatih’ten önce birtakım isyanlar ya da isyan endişeleri ile yapılmakla birlikte Fatih, henüz böyle bir girişimde bulunması söz konusu olamayacak yaştaki kardeşlerini de öldürtür. Devlette bu tür işler kesinlikle şeyhülislamdan fetva almadan yapılamaz. Bu fetvaların dünyevi kaygılarla ve padişah güdümünde verildiğine ilişkin örneklerinden biri, Mehmet Coral’ın, *Konstantiniye’nin Yitik Günceleri* (1999) adlı romanında bulunur. Romanda, Fatih Sultan Mehmet, kardeşleri için ölüm fermanı mahiyetindeki fetvayı istediğinde, yazarın kurguladığı şeyhülislam bu durumdan rahatsızlık duyar ama padişahın isteğine karşı gelerek makamını tehlikeye atmayı göze alamaz. “Önce can sonra canan” diyen şeyhülislam bu fetvayı istemeden de olsa verir (2011: 72). Henüz “memeden düşmemiş” şehzadelerin ölüm fermanı için izin vermek şeyhülislamı rahatsız etse de bu rahatsızlık oldukça etkin bir konumu terk edip gideceği kadar büyük boyutlarda değildir.

Yavuz Bahadıroğlu’nun *Dördüncü Murad* (2000) adlı romanında Şeyhülislam Yahya Efendi’den söz edilir. Şeyhülislam Yahya Efendi, diğer iki romandakinin aksine hem olumlu hem olumsuz yönlerden ele alınır. İyi niyetle hareket etse de basiretsizliği sonucu yanlış adımlar atan şeyhülislam, padişaha sürekli merhametle ilgili telkinlerde bulunur. Adeta “çeliği pamuklaştırır”. Diğer devlet adamları padişah bu kadar yumuşak

davranırsa, yeniçeriye zapt etmesinin imkânsız olacağını düşünerek, bu durumdan endişe duyduklarını dile getirirler. Ve nihayetinde şeyhülislamın padişah üzerindeki nüfuzunu kırarak padişahın daha güçlü bir devlet adamı olmasını sağlarlar. Bahadıroğlu'nun şeyhülislamı olumsuz bir kişi olmamakla birlikte padişahın sert mizacının o dönem için gerekliliğinin vurgulanması adına kurgulanmıştır. Doğruları yanlış yerde ve zamanda söylemekten son anda men edilir (2006: 323).

İncelenen romanlarda, şeyhülisamlık makamı temsilcilerine genellikle pek olumlu yaklaşılmaz. Bununla beraber yazarlar bu makamın temsilcisinden ilk beklenebilecek özellik olan ilmî donanımına pek değinmezler. Şeyhülislamı sadrazamların aksine kişilik özellikleriyle de pek eleştirilmezler. Onların daha çok anıldıkları husus kendi menfaatlerine zarar gelmemesi içinde içinde bulundukları çabalardır. Hassas bir konu olan fetva verme eylemini devlet için doğru olanı yapmak için değil padişahın emirlerini yerine getirmek için kullanırlar. Bu kurmaca şeyhülislamlarda çoğu zaman dine bağlı bir yaşam sürme gayreti görülmez. Onlar dini sadece dünyevî emelleri için kullanan siyasetçi şahsiyetlerdir. Padişahların adil olmayan kararlar aldığını düşünen yazarlar, bu kararları halkın gözünde meşrulaştıran şeyhülislamları da olumsuz biçimde ele alırlar. Şeyhülislamların romanlarda bu niteliklerle yer alması kardeş katli konusunda sıklaşır. Millî Mücadele dönemini ele alan romanlarda ise; padişah etkisiyle Anadolu hareketine aykırı fetvalarıyla öne çıkmaları eleştirilir.

1.6. ULEMA

Mehmet İpşirli tarafından “klasik ve yerleşmiş İslâmî eğitim kurumu olan medresede usulüne uygun tahsilden sonra icâzetle mezun olup eğitim, hukuk, fetva, başlıca dinî hizmetler ve nihayet merkezî bürokrasinin kendi alanlarıyla ilgili önemli bazı makamlarını dolduran Müslüman ve çoğunlukla da Türkler'den oluşan bir meslek grubu” (2000, 141) şeklinde tanımlanan ilmiye sınıfı mensupları, kalemiye ve seyfiye ile birlikte Osmanlı devlet teşkilatındaki üç temel sınıftan biridir. Ulema, romanlarda medrese hocası, kadı veya bu sınıfın en üst düzeydeki temsilcisi olan şeyhülislam olarak karşımıza çıkar.

Etkinliği devletin kuruluşundan itibaren devletin her kademesindeki insanlar üzerinde devam eden medreseler tarihteki önemine rağmen, 1950-2000 arası Türk

romanında ana konu olarak pek ele alınmaz. Romanlarda, tekkelerin sıklıkla görülmesine karşılık medreselerin mekân olarak kullanımı sınırlıdır. Cumhuriyet öncesi Türk tarihinin olumlu argümanlarını kullanarak millî kimlik kazandırmak istedikleri için Osmanlı Devleti’ni öven yazarlar daha çok siyasi ve askeri başarıları öne çıkarırlar. Tarihe bakışları göz önünde bulundurulduğunda medreseleri en fazla ele alması beklenen İslamcı yazarlar da Osmanlı’nın “bilgi”ye ilişkin olumlu özelliklerini anlatmak için padişah ve şehzadelerin ilim adamlarına ne kadar değer verdikleri, ilim adamlarının padişahların sağ tarafında oturduğu gibi örneklerle yetinirler.

Hukuk sisteminin son halkası olan, millet ve devletin arasında köprü konumunda olan kadılar Osmanlı Devleti için son derece önemli görevler üstlenmişlerdir. “Osmanlılara Orta Asya’dan intikal eden ‘Kur’an’ın tek hukuk kaynağı olduğu’ savına ters düşen ‘yasa’ kavramı da Osmanlıların İslâm medeniyetine getirdikleri orijinal bir katkıdır” (Mardin, 1991: 83). Töre ve devlet yönetimi tarafından belirlenen bu yasaların adil uygulayıcı konumunda olması gereken kadılar, romanlarda çoğu zaman olumsuz figürlerdir. Roman yazarları kadıları hukuk, din, bilim gibi kavramlardan çok siyasi yönlendirme ile meşgul biçimde resmederler. Osmanlı arşiv belgeleri, ulemanın kendi içindeki özgül görüşleri vurgulamamakta, bunun yerine kadılara padişahın iradesini itaatkâr bir şekilde yerine getirmesi beklenen devlet memurları muamelesi yapmaktadır (Faroqhi, 2010b: 28) Ulema, romanlarda bu şekilde anılır. Kurguya kendi görüşleriyle dahil olan ulema yok gibidir. O, daha çok devletin işlerini kolaylaştırma misyonuna sahiptir.

Romanlarda, Osmanlı’da bilim konusu, ulemadan bahsedilerek kısmen işlenmiş olur. Fakat ulema her zaman bilim adamı kimliğiyle yer almaz. Genel geçer ifadelerle övüldüğü romanların dışında ulema genellikle siyasi kimliğiyle öne çıkar. Padişahı ve diğer devlet adamlarını yönlendirmekle meşguldür ya da padişah tarafından halkı yönlendirmede “kullanılır”.

Kemal Tahir’in *Esir Şehrin İnsanları* (1956) adlı romanında ilmiye sınıfının temsilcisi olan ulema ve kadılar din istismarı ile birlikte anılır. Yazar, Osmanlı Devleti’nde din adamları ve özellikle kadılar hakkında hükümlerini dile getirdiği bölümde, olaylara bakış açısını ifade etmek için romanın baş kahramanı Kâmil Bey’i aracı

kılar. Kâmil Bey, vatanını önemseyen, Millî Mücadele döneminde milleti adına endişelenen, birkaç dil bilen bir Osmanlı aydınıdır. Kâmil Bey, içinde yaşanan çöküntünün yavaş yavaş hazırlandığını düşünür. Dedelerinden kalan mirası tetkik etmek için girdiği arşivde birçok farklı evrak eline geçer. Bunları incelerken, Eski adamların bütün davranışlarını dine uydurmaya uğraşarak, yürüyen ve değişen hayatı donmuş kalıplara uydurmaya çalışmak gibi “zavallı” bir iş yaptıklarını fark eder. Zamanın hâkim sosyal fikri din olduğu, herkes servetini, canını, şerefini ona bağladığı halde, onu kurtarıp yaşatalım derken nasıl da kolayca berbat ettiklerini düşünür. Gördüğü her vesika, her ferman her kadı mahkemesi hükmü, dini başka kazançlara alet edebilmek için akıl almaz şeriat hileleriyle doludur. Mesela evrakları incelerken, İstanbul’daki büyük camilerin yanında bir sürü cemaatsiz mescit olmasının sebebinin “Devrin, bir fermanla baş kesip aynı fermanla bütün bir serveti yağma etmek düzenine çare bulmak için” olduğunu anlar. Her vakıf, din perdesi altında garanti edilmiş bir servetten başka bir şey değildir. Bu başı sarıklı, dili Kur’anlı insanların dalaverelerini gördükçe arşivle uğraşmaktan vazgeçer (2010: 114-115).

Kemal Tahir’in *Yediçınar Yaylası’nda* (1958) olaylar Çorumlu iki ağanın soy sop mücadelesi etrafında gelişir. Vatan toprağının hiçbir yerinde istenmeyen, Müslümanların biz seni toprağımıza gömmeyiz, gömsek de toprak kabul etmez, dedikleri Kambur Kadı, “ölebileceği bir yer kalmadığı için” geldiği Çorum’da kendisini “Beni Şeyhülislam Hazretleri gönderdi” diye tanıtır. Durumdan haberi olmadığı için, “şeytanın kendisi gelse vezir sofrası dökecek” durumda olan Çorum halkı onu kabullenir (1996: 10). Burada kendisini saf bir ağaya sevdirebilir ve onun himayesine girer. Eski yazı bilmesinden yararlanarak –iyi paralar karşılığında- himayesine girdiği Dilaver Ağa için belgeler uydurarak onu “yedi göbekten” paşa torunu olarak gösterir. Aslında bu belge uydurma işini çoklarına, iyi paralar karşılığında, yapmıştır ve bu konuda tecrübelidir (1996: 27). Kambur Kadı’nın sahtekarlığı bununla da bitmez. Silistre Kalesi’nin kuşatılması sırasında yardıma gitme bahanesiyle şehirden ayrılan ama aslında kaleye hiç gitmeyen Dilaver Ağa’yı, padişaha savunma sırasında askeriyle birlikte büyük kahramanlıklar yapmış gibi anlatarak ona Başbozuk Paşalığı verilmesini sağlayan da bu Kambur Kadı’dan başkası değildir (1996: 22).

Ragıp Şevki Yeşim, *Genç Osman* (1964) adlı romanında ulemayı yine ilimle değil devlet yönetimi ile ilgili bir konuda anar. Padişah II. Osman, yeniçerilerin isyanı sırasında, ulemayı huzuruna çağırarak yapması gerekenin ne olduğunu sorar. Ulema, isyancılara istediklerinin verilmesi konusunda hemfikirdir. En hafif fenalığı seçmek gerektiğini, umumun zararı olduğu yerde kendi yararından taviz verilmesinin daha iyi olacağını, kul taifesinin toplandığı zaman istediklerini zaten alacaklarını, bu yüzden ısrar etmenin faydasızlığını, iş işten geçince yapılacak bir şey kalmayacağını söylerler (2004: 25). Padişah sözbirliği eden ulemayı dinleyerek hareket eder. Ama onların yanlış yönlendirmelerinin bedeli padişahın ölümü olacaktır.

Bekir Büyükarkın, birçok farklı zaman ve tarihsel kişiliği bir araya getirerek anakronik şekilde kaleme aldığı *Tan Yeri* (1967) adlı romanında, Osmanlı'nın Kuruluş Dönemi'nde Anadolu'dan bazı görüntüler sunar. Romanda, ulemanın medrese eğitimi verirken bilim dili olarak Farsça'yı kullanması eleştirilir. Yazar, o dönemde Anadolu'da yaşayan Türklerin Farsça'yı bilim dili olarak benimsemesini göz ardı ederek ulema ile konuşan romanın başkışisi Gündoğdu'ya şunları dedirtir: "...Türk'ü unutursunuz siz. Medreselerde Türkçe dahi okutmazsınız. Bu millet kendini bilmemeye başladı. Halk cahil kalır" (2010g: 166). Böylece, eğitim dilinin Türkçe olması gerektiğini, aksi takdirde sınırlı sayıda insanın bilgiye ulaşabileceğini ifade eder. Bekir Büyükarkın'ın bu tutumu, günümüzün dil konusuna bakış tarzının yansıması şeklinde okunabilir. Yazar Anadolu'nun o günkü değil bugünkü şartlarını göz önüne alarak o dönemin ulemasını eleştirir.

Erol Toy'un Yıldırım Beyazıt dönemini anlattığı *Azap Ortakları* (1973) adlı romandaki kişilerden biri Edirne Kadısıdır. Romanda kadıyı vazifesini yaparken görmeyiz. Yazar, kendi devrinin "İlerici aydın" özellikleri ile sunduğu kadıyı günlük hayatı içinde, yakından tanıtır. Kadı, eski bir akıncı askerdir. Bu yüzden alışlagelen kadılardan biraz farklıdır. Eski silah arkadaşları kendisini ziyarete geldiğinde onlara şarap ikram etmek ister, onların, kadı'nın evinde şarap içilmesine şaşırması üzerine, "yalancı töre"yi önemsemediğini, topluma örnek olmak için halktan gizli içtiğini söyler. Kadı'nın evinin mahzeninde en iyi şaraplar bulunur ama sadece bazı misafirlere ikram edilir. Diğerleri bu şarapların varlığından haberdar olmaz. Kadı Efendi, gâvur içlerine gidip kale bastıkları, fiçı dolusu şarapları tepesinden akarcasına içip "dilberleri çektiği" eski günleri

özler ama yeni kurulan devletin kadrolarını “kendisi gibi” yani nitelikli âlim yetiştirebilmek için bu göreve devam etmesinin bir zorunluluk olduğunu söyler. Aksi takdirde yeni nesillerin yanlış kişiler tarafından yetiştirmesi söz konusu olabilecektir (2011: 35). Toy’un 1973 yılında yazdığı romanda, o yılların Türkiye’inde toplumda kabul edilen aydın tipinin özelliklerini yansıtır. Çevresindeki okur yazarlarda görmek istediği vasıfları bir Osmanlı kadısı üzerinden anlatır. Yazarın idealize ettiği bu kadı üzerinden döneminin aydınına bir de mesajı vardır yazarın: Başka türlü bir yaşam arzulasalar bile aydın olarak topluma karşı sorumluluklarını unutmayarak gençlere örnek olmalı, onları da kendileri gibi yetiştirmelidir bu aydınlar.

İstihbarat ve istihbarat savaşları konusunda belki de yazılmış ilk Türk romanı özelliğine sahip olan Bahaeddin Özkişi’nin *Köse Kadı* (1974) adlı romanında Osmanlı Devleti’nin XVI. yüzyıldaki Macaristan sınırındaki yapılanması ve Belgrad’ın fetih sürecindeki mücadeleler anlatılır. Yazar, kitabındaki kahramanları “kendilerini her zerresi ile Devlet-i Ebed Müddet’e adanmış Osmanlılar”, “şahısların hemen hepsi birer adsız kahraman” şeklinde tanımlar. Bu kişilerin “imparatorluğa sadakat ve nefsin pervasızca feda edişlerindeki şaşırtıcı büyüklükler mübalağa gibi gözükebilir” ama bunlarda mübalağa yoktur. Romanın baş kişisi Köse Kadı, Macarların elinde esir olmakla beraber gizlice istihbarat faaliyetleri yürüten çok başarılı ve karizmatik bir şahsiyettir. Bu yönüyle kadı kimliğinden çok istihbaratçı ve asker kişiliği ön plandadır. Asıl kimliğini gizleyen Köse Kadı, padişahın bilinmeyen kardeşidir (Özkişi 2015).

Ulemaya yönelik övgüler içeren az sayıdaki romandan biri olan, Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun *Çatı* adlı (1974) romanında beylikten devlete geçiş sürecinde olan Osmanlı Devleti’nde, kadı ve subaşının, o dönem için yeni olan kavramlar olduğu belirtilir. Romanda, Kuruluş Dönemi’nin diğer önde gelen şahısları gibi kadı ve subaşılar da ideal tiplerdir. Bu kişiler son derece geniş yetkileri olan kişiler olarak yansıtılır. Dursun Fakı beyliğin ilk kadısıdır. Romanda onun ilim sahibi, kalem ehli, adaletli olduğu vurgulanır. Osman Bey’in kılıç ve kalemi birleştirme arzusu vardır. Kılıcı Akçakoca, kalemi ise Dursun Fakı temsil eder (1992: 9-10).

Yazarın diğer romanı *Üçler Yediler Kırklar*’da (1975) da ulemaya yönelik olumlu bir bakış açısı bulunur. Romanda, kadılık müessesesi anlatılırken yine Dursun Fakı’nın

adı ön plana çıkar. Aşık Ana adlı roman kişisi Dursun Fakı'nın kadılık yaparken “hak tanığının” dediğini bir kalem bile şaşmadığını, babası bile olsa gözünün yaşına bakmadığını söyler. Dursun Fakı'nın Ertuğrul Gazi vefat ettiğinde yanı başında Kur'an okuduğunu, Şeyh Ede Balı'nın yeni yetme “tazecik” yeğeni ile evlendiğini söyler, “Şeyh Ede Balı efendimiz, sonu fos çıkacak mollaya evinden kız değil, avulundan kokar keçi bile vermezdi” diyerek Durdun Fakı'yı över (1997: 315). Devletin meşruiyetini, hatta kutsallığını temsil eden Şeyh Ede Balı ile birlikte anılması, Dursun Fakı'nın da yüceltilmesi olarak okunabilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* (1975) adlı romanında, yazarın ulema ile ilgili düşünceleri, Ata Molla'nın dilinden anlatılır:

“Ulema sınıfının bütün devlete hâkim olduğu, şehrin manzarasını bir tek sözle değiştirdiği, hükümdarları tahttan indirdiği, vezir başları aldığı zamanları düşündükçe yaşadığı hayat kendisine gülünç ve manasız geliyor, kafesteki vahşi hayvanın av kokusu alarak dolaştığı ormanı hatırlaması gibi, o da kendisine ve sanatına tırnaklarının, pençelerinin bütün kuvvetini denemek imkanını verecek zamanı düşünüyordu. Ta ikinci Süleyman devrinden beri üst üste birkaç şeyhülislam yetiştirmiş bir ailenin çocuğuydu. Şimdi bu miras içinde tepiyor, hayatının her lezzetini ona zehir ediyordu. Kütüphanesinin geniş kanepesinde, mollalık devrinden beri alıştığı şekilde, yüzükoyun okuduğu tarihlerdeki ihtilallerin çoğu bir aile hatırası gibiydi. Dedeleri o kadar her şeyin içinde ve her şeyin üstünde idiler. Halbuki kendisi...” (1979: 42).

Tanpınar, bu onaylamadığı düşünceleri, karşısına aldığı bir roman kişinin düşünce dünyasının ürünleri olarak yansıtır. Ata Molla, menfi yaratılışlı ve devrine olan düşmanlığı kendisini ileri değil geriye götürmüş olan (1979: 41-42) biridir. “Meğer ne imiş o günler, ne güzel şeylermiş!” yüksek dereceli devlet adamlarının organize edilen ancak yeniçerinin sahnede olduğu, padişahları tahttan indirebildikleri isyan günlerini özler (1979: 43).

“16. asırdan beri Osmanlı yazarları, ulemanın büyük eserler vermediğini, Ebussuud Efendi'den [1490-1574] beri kayda değer görüşler ve eserlerle halkı aydınlatanın çıkmadığını, derslerine gelenin olmadığını, zaten ekserisinin derslerinin dinlenir olmadığını yazarlar” (Ortaylı, 2001: 49). Durali Yılmaz'ın *Fetva Yokuşu* (1978)

adlı romanında, İlmîyye sınıfındaki bu niteliksizleşme durumunu tarih olarak biraz ileriye, 1826'nın sonrasına taşır. Durali Yılmaz, romanında Yeniçeri Ocağı ve kapatılma sürecini ele alır. Romanda, ocak kaldırıldıktan sonraki ulemanın durumu da anlatılır. Yazara göre ocak keyfi bir şekilde kapatılmış, başta Şeyhülislam olmak üzere buna arka çıkan ulema tarihi bir yanlış yapmışlardır. Ocak kapatıldıktan sonra devletin birçok kurumu gibi İlmîyye sınıfı da bozulur. Yeniçeri ocağı kaldırıldıktan sonra, Ağa Kapısı'nda bulunan defterlere müracaat etmek için; şeyhülislamdan kazaskerlere kadar birçok kişi, önüne gelen meseleyi hükme bağlamak için buraya gelir. Böylece “artık bir zamanların müçtehid kadılarının kökü kesilmiş, onların yerine kendilerinden öncekilerin verdikleri kararlara bakmakla yetinen âlim müsveddeleri” geçmiştir. Çünkü bu kadılar kendileri kitaplardan içtihat yapmazlar, tek yaptıkları ezbercilik ve fişlemedir (2014: 162).

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Ebem Kuşağı* (1980) adlı romanında II. Murat döneminde yaşayan bir kadıdan söz edilir. Adı zikredilmeyen Kadı Beğ'in, tarafları ne kadar dikkat ve sabırla dinlediği, adil olmak için ne kadar gayret sarf ettiği anlatılır. Bir davada Kadı Beğ adil olmak için elinden geleni yapar ve sonunda bunu başarır. Davadan sonra, taraflardan biri olan ve Osmanlı kadısının adaletine şahit olan Bizans sır katibine, Bizans'ın ahlaki değerlerinin “kötü”, Osmanlı'nın ise “iyi” olduğundan dolayı Osmanlı'nın değerlerinin Bizans'ta kabul görmesinin kolay olacağını belirtir. Kâtip buna itiraz edemez (1989: 120-124). Sepetçioğlu, genel olarak romanlarında Osmanlı'yı, kurumlarını, yöneticilerini olumlu bir bakışla sunduğu gibi burada da kadıları olumlu bir bakışla değerlendirir. Yazarın bu bakışında özellikle Osmanlı'nın ilk dönemlerine değinmesinin etkisi de olmuştur. Zira Osmanlı'nın ilk dönemlerinde –özellikle Kuruluş Dönemi- devlet yapısı ve kurumların başındaki insanlar idealist ve bozulmamıştır. Bu deforme oluş özellikle Yükselme Dönemi'nde göze çarpar. Yükselme Dönemi'nde ele alınan kişi ve kurumlar da bundan dolayı genellikle olumsuz resmedilmiştir” denilebilir.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *1453 İstanbul'un Fethi* (1963) adlı romanında Fatih dönemi ilim adamlarından Molla Hüsrev hakkında, “diğer ilimlerde olduğu gibi tarih konusunda da geniş bilgiye sahip” olduğu söylenir. Romanda, padişah devrin bütün seçkin ilim adamları gibi Molla Hüsrev'i de himayesi altına almıştır (2008a: 124). İlim ve din adamları, İstanbul'un fethi sırasında “cübbelerini savurarak” askerlerin arasında

dolaşır, telkinlerde bulunurlar. Akşemseddin, Molla Zeyrek ve Molla Gürani gibi “ağızlarından bal akan” âlimlerin hitabeti asker üzerine çok müessir olur (2008a: 310). Tülbentçi’nin romanında tamamıyla idealize edilmiş âlimlerle karşılaşırız. Öyleki ulemanın övüldüğü diğer romanlarda anılan olumlu özelliklerin tamamına burada yer verilir. Altı çizilmesi gereken diğer bir husus da romanda ulemadan birkaç isme yer verilse de çoğu zaman olumlu imajın devrin bütün ulemasını kapsadığıdır. Bir âlimin davranış ve donanımı hakkında bilgi verilir, arkasından bunun tek bir örnek olmadığı, bütün ulemanın aynı özellikte olduğu vurgulanır.

Emre Kongar tarafından kaleme alınan *Hocaefendi’nin Sandukası* (1989) adlı roman ulemanın olumsuz özelliklerle anıldığı romanlardandır. Kongar’ın uleması, ilimle pek meşgul değildir. Yazar öncelikle Fatih’in sarayından iki isme, Molla Gürani ve Akşemsettin’e yer verir. Bunlar hem Fatih’in eğitiminde rol alan şahsiyetlerdir hem de padişah olduktan sonra yanında bulunurlar. Romanda bu iki âlimin çatışmaları uzayıp gider. Molla Gürani, onun eriştiği yüceliğe erişemeyeceğini düşündüğü için Akşemsettin’i kıskanır (1990: 72). Kongar’ın anlattığı ulema ilmî konulardan da uzaktır. Paşalar arasında, İstanbul ticaretinde gayrimüslimlerden haraç alma uygulaması yaygınlaşır, ulema bu uygulamadan etkilenecek, “gâvur taifesinin nasıl sağılacağı konusunda usul tartışmalarıyla gırtlak gırtlığa” gelir (1990: 56).

Nedim Gürsel’in *Boğazkesen*’inde (1995), ulema tasavvufa mesafeli olmasıyla anılır. Romanda tasavvuf ülkü değer, Kelam, Fıkıh gibi ilimler ise karşı değer⁵ konumundadır. II Mehmet, Mevlâna’nın Mesnevi’sini okumaktan hoşlanır. Bu kitaba dalınca kendini unuttur. Bütününü değilse de bazı kısımlarını okur, beyitlerdeki anlam ve söyleyiş hoşuna gider. Mevlâna onu “Rum ülkesinde uzun bir yolculuğa çıkarır. Dağlar tepeler aştırrır yolculuk boyunca.” Padişah, Mevlana’nın dünyasıyla özdeşleştiği bu anlardan çok keyif alır. Yazar müderrisler için, “onun bu kitabı değil okuduğunu, medreseden içeri soktuğunu bilseler kıyameti koparırlar” diyerek *Mesnevi*’nin kelam ilmine ters olduğunu belirtir. Ulemanın bu esere karşı çıkmasının asıl nedeni ise,

⁵ Ülküdeğer, ruhunu romanın merkezine yerleştiren yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını, kısaca anlatıcının yaratıcı ben’ini temsil eden bir varoluş dizgesi içerir... Karşı değer ise sanatkarın olumsuzladığı değer, kabul ve inanışların oluşturduğu ve Etienne Souriau’nun ‘la force opposante’ dediği karşı gücün varlık alanını temsil eder (Korkmaz, 2002).

müderislerin tümünün zahirden yana olmasıdır (2016: 112-113). Daha önce ifade edildiği gibi, 1950 sonrası Türk romanında ulema çoğu zaman olumsuz özelliklerle anılır. Bunun yanında yazarlar, Osmanlı Devleti'nin en parlak dönemlerinden olan Fatih devrindeki ulemayı çoklukla olumlu kişiler olarak ele alır. Kongar ve Gürsel, birtakım yaygın kabullerin istisnası olarak değerlendirilebilir.

Reha Çamuroğlu'nun *İsmail* (1999) adlı romanında ulema, devletin halkı yönetme sistematüğini işleyen çarklardan biridir. Hem halkla doğrudan temas halinde olması hem de dini referans göstererek hareket etmesi bakımından oldukça tesirli bir konumdadır. Romanda, Yavuz'un ordusu Safeviler üzerine sefere çıktığında ulemanın köylerde bulunan Kızılbaş kadınlarının ordu seferdeyken, cariyeler olarak alınmalarının mübah olduğuna dair fetva verdiği anlatılır. Bu fetva dinî bir hüküm olmaktan çok, Kızılbaşların Safevî Devleti'ni desteklemesi üzerine onlara verilen bir cezadır. Yazar, sefere giden bir ordunun cariyesi olmanın ne anlama geldiğini şöyle ifade eder: "Binlerce kadın sürüler halinde ordunun peşine takılıyor, yol boyunca en azgın iştahların hedefi oluyor..." (2000: 278).

Çamuroğlu'nun romanının merkezinde Safevî Devleti'nin kuruluş süreci bulunur. Kurucusu ve halkının bir kısmı Osmanlı topraklarından çıkan bu devlet, elbette Osmanlı'nın yöneticileri ve halkını etkiler. Yazar, bu etkiyi Yavuz Sultan Selim üzerinden olduğu kadar ulema üzerinden de anlatır. Romanda anılan ulema çıkarıcıdır, padişaha ters düşmek şöyle dursun onun emirlerini yerine getirmek için elinden geleni yapar. Emirleri sorgulamaz, maddi manevî nüfuzunu korumak onun en büyük gayesidir.

"Tarikatler (tekkeler ve şeyhler), devlet örgütü içinde yer alan İlmiye tariki karşısında (çağdaş terminolojiyle söylenirse) sivik (civique) toplum örgütleri oluşturarak siyâset ve din ilişkilerini dengelemektedir." (Özbilgen, 2009: 770). Reha Çamuroğlu, *Son Yeniçeri* (2000) adlı romanında tarikatların bu yönüne değinerek ilmiye mensuplarını yermiş, onların bu dengeyi kendi lehlerine ama toplum aleyhine bozduğunu belirtmiştir. II. Mahmut döneminin anlatıldığı romanda, ulema yine devlet politikalarının halka benimsetilmesi amacıyla devlet tarafından görevlendirilir. Sultan Mahmut, Yeniçeri Ocağını kapattıktan sonra Bektaşî tekkelerini kapatmaya niyetlenir. Ulema bu konuda padişahın istediği fetvaları çıkarır, istediği konuşmaları yapar, böylece Bektaşî

tekkelerinin kapatılması sürecinde geniş halk kitlelerinin ve diğer tarikat mensuplarının sürece engel olmaması hatta padişahı desteklemesi sağlanır (2005: 382). Yazar, ulemayı tasvir ettiği bölümlerden birinde ince bir düzen kurup, birileri faka bastırılacaksa, ulemaya danışılması gerektiğini ifade eder. Roman kişilerinden Yeniçeri Ağası Arif Ağa, ulema konusunda önce kölesi sonra damadı olan Sarı Abdullah’a şunları anlatır:

Bak cumhuriyetçi Frenklerden padişah korkmaz, bunların ödü patlar. Padişah “yahu bunlar krallarını kestiler” demez, ama ulema, “yahu bu dinsizler, papazlarını doğramıştı” deyip telaşa kapılır. Ortada bir mesele yokken bunlardan birine “papaz” dersin yer yerinden oynardı. Bırak ulemayı, ahaliyi, cinler ile perileri bile seferber ederlerdir. Ama şimdi pabuç pahalı olunca, kendi kaderleri için papazların kaderlerinden dersler çıkarmayı çok iyi bilirler... Ama kötü, kötü olan halkın bölünmesidir, ulemada halkın bölünmesi için güç ve kabiliyet vardır (2005: 251-252).

Son Yeniçeri’de ulema, Mevlevilerden de rahatsız olur. Çünkü Mevleviler havassı etkiler, devlet ricalinin çoğu peş peşe Mevleviliğe intisap etmeye başlar. Bu Mevlevilerden adı en sık duyulan Şeyh Galip’tir. Çünkü padişah, Mevleviliğe intisap etmiş, Şeyh Galib’in müridi olmuştur. Ulema, “avamı Bektaşilere, havassı da Mevlevilere kaptırırsa, kendi hali ne olacak” diye telaşa düşer. Devlet düzeninin değişmesi, köklü sosyal değişiklikler, şeyhler tarafından umursanmazken ulemayı çok tedirgin eder. Çünkü şeyhler halka, ulema ise devlete dayanmaktadır (2005: 250). Yazarın, olayları dilinden naklettiği Sabit ise, bir kapıkulu askeri olarak, ulemanın kendilerinden beter kapıkulu olduğunu, saltanatsız ulema düşünölemeyeceğini söyler: “... Saltanat olmazsa ne olur? Ahali içinde dinin sahibi kim? Apaçık ortada, tarikatlar” diyen Sabit, ulema saltanattan aldığı güç olmayınca şeyhlere laf geçiremeyeceğini, müderrislerin, kadıların, softaların ekmek kapısının saltanat olduğunu söyler. Eğer saltanattan destek almazlarsa ekonomik olarak zor duruma düşeceklerini “Ahali niçin bunlara beş para versin ki? Onların şeyhi var.” sözleriyle ifade eder (2005: 382). Bu ve benzeri romanlarda ulema, iktidar sahibi olanlara ekonomik bağımlılıklarından dolayı tarafsız olamazlar. Bundan dolayı da romanlarda şahsiyetli bir kimlikle ortaya çıkmazlar.

Yavuz Bahadıroğlu’nun popüler tarihi roman olarak nitelenebilecek, edebilik kaygısı taşımayan romanlarından biri olan *Dördüncü Murat*’ta (2000), ulema da

Osmanlı'nın diğer bütün sosyal tabaka mensupları gibi idealdir. Romanda, Padişahın, Kâtip Çelebi ile görüşmek istediğinin söylendiği bölümde “Devlet yalnızca kılınçların değil, aynı zamanda sanatkârların ve bilgelerin beyinde yükselir. Biraz da Kâtip Çelebiyle söyleşelim” ifadeleri kullanılır (2005: 124).

Ulemayı savunan yazarlar ulema için “ilim sahibi”, “pek çok ilme vakıf”, “vatan müdafaasına hazır” gibi sıfatlarla över ama bu övgüyü kurgu içinde göstererek tarihteki hangi toplumsal olayda ulemanın pozitif katkısı olduğuna ilişkin örneklerle yer verilmez. Üstünlükleri göstererek olumlu bir imaj yansıtmaya adına, sıfatlarla yetinilir. Ulema hakkında olumsuz yargılara sahip olan Kongar, Çamuroğlu, Tanpınar gibi yazarlar tarihten vaka örnekleri verir. Örnekler tarihte yaşanmış olaylardır. Bu olayları birey perspektifinden, büyüteç kullanarak okura ileten söz konusu yazarlar, olayların ayrıntılarını kurgu aracılığıyla tamamlayarak okurun zihninde olumsuz bir ulema imajı oluştururlar. Ulemanın arasında yetkin insanların olduğu görüşündeki yazarlardan Bahaettin Özkıışı de sıfatlarla yetinmeyen, kurgunun imkânlarını kullanan yazarlardan biridir.

Ulemanın siyasete karışması, toplum üzerinde, dine dayanmasının sonucu oluşan nüfuzu kendi çıkarları için değerlendirmesi gibi durumlar tarihsel gerçeklikle uyumaktadır. II. Abdülhamit döneminde, “daha önceki ıslahatları kabul etmiş ve onaylamış olan ulema, ıslahatların arkası gelince düşmanca bir tutum takındı ve İslam hukukuna ilişkin yasalaşan kanunu, kötü hadiselerin alameti olarak gösterdi” (Hourani 2000: 112). Uygun bulmadıkları yenilik ve icraatları dine uygun değilmiş gibi göstererek yönetime itiraz etmek, bu itirazı yaparken doğal afet, yangın gibi olayları “Allah'ın hoşnutsuzluğunun göstergesi” olarak sunarak halk desteğini sağlamak çoğu zaman karşılaşılan hadiselerdir. Dolayısıyla romancıların ulemayı maksatlı bir biçimde olumsuz ele aldığından pek söz edilemez. Yazarların bu ulema yergileri sırasında benzer hususları eleştirdikleri de bir diğer gerçektir. Padişah, şehzade, asker gibi toplumsal tabakalar çok çeşitli biçimlerde ele alınıp eleştirilirken ulema romanların tamamına yakınında siyasete karışması ve kendisine iktidar alanı açarken dini kullanması bağlamında -kötülenerek- ele alınır.

Bu kadar menfi özellik taşıyan ulema için 70'lerde beyaz bir sayfa açılmış gibidir. 80'lerin başından itibaren pek rastlanmayan bu bakış açısına göre ulema olumlu vasıflara sahiptir. Erol Toy, Bahaeddin Özkişi, Mustafa Necati Sepetçioğlu ve Durali Yılmaz bu türden nitelermeler yapan yazarlar arasında yer alırlar. Bunlardan Durali Yılmaz da ulemayı 1826'dan önceki "alimler" ve 1826'dan sonra "fişleme yapmakla yetinenler" şeklinde ikiye ayırır. Bu tarihten önce ve sonra yazılan birçok romanda ulemanın sadece tenkide uğradığı, kötü insanlar olarak yad edildiğı görülür.

1.7. AYDINLAR

Osmanlı aydınınının nitelikleri üzerine kaynaklarda birbirinden farklı yaklaşımlar mevcuttur. "Fikir ürünleri ve temsil ettikleri değer anlayışı ile toplumu etkilemede lider fonksiyonuna sahip (veya öyle olduklarına kendilerini ve başkalarını inandırmış) kişilerin dağınık ve gevşek gruplanması" (Ülgener, 1983: 67) diye tanımlanabilecek olan "aydın" aslında homojen bir sınıf oluşturmadığı gibi Aristokrasi, Burjuvazi gibi sınıfları da barındırmayan Osmanlı toplumunda bir sosyal tabaka olarak tam bir karşılık bulamaz. Mensupları "akademik meslek mensupları, bürokratlar, mimar ve mühendisler, avukatlar, gazeteciler ve yazarlar, tiyatrocular ve sanatçılar" (Ülgener, 1983: 66) şeklinde sıralanabilecek olan aydın sınıfını biz, romanlardan yola çıkarak Darulfünun, Tıbbiye, Mekteb-i Sultani gibi okulların öğretmen ve öğrencileri ile gazeteciler, yazarlar ve doktorlar olarak sınırlandırdık.

"Batı aydınınını burjuvazinin üretmesine karşılık, Osmanlı aydınınını Batılılaşma olgusu üretmiştir" (Kılıçbay, 1985: 58). Bu Batılılaşmış toplumsal zümrenin en önemli vasfı, "Tanzimat'tan bu yana devleti kurtarma çabası içerisinde olmaktır, tek amacı bu olmuştur." (Yeniçeri 2008). Devlet için çalışan, devletin yanında olan Türk aydını bu yönüyle de Batı'daki sivil muhalif aydından farklıdır. Bununla beraber, Osmanlı'nın son döneminde özellikle kalemlerde, devleti kurtarma çabası ile olsa da devleti eleştiren aydınlar da yetişmemiş değildir. Bu aydınlar, bir entelektüelde olması gereken "okur-yazarlığın ötesinde yeni bilgi oluşturma ve formüle etme kaygısı içerisinde olma" (Yeniçeri 2008) vasfını taşımasalar da bilgi konusunda geniş halk kitlelerinden bir adım önde oldukları tartışmasızdır.

Osmanlı toplumunda, bilgi sahibi olma ve bilgi üretme vazifesi genel olarak İlmiye sınıfına ait bir meziyet olarak kabul görür. “Bunun dışında, tekkelerde ve dergâhlarda yetişen dervişlerin ve şeyhlerin de Osmanlı toplumunda bilgi üreten kişiler olarak kabul edilmesi söz konusudur” (Akyol, 2011: 180). Bunun yanında, toplumda bilgi sahibi olarak kabul gören başka zümrelerin de olduğu bir gerçektir. “Osmanlı toplumu içerisinde bahsi geçen gruplar dışında onlar gibi bir grup niteliği taşımasalar da İslami kültür çerçevesinde ortaya çıkıp XIX. yüzyıla kadar varlığını koruyan, çoğu çeşitli devlet kademelerinde bulunmakla birlikte İlmiye, Kalemîye ve Seyfiye mensuplarına göre daha hür bir zihni faaliyet alanına sahip olan şairler, edipler; orta oyuncular, hayal ve gölge oyuncular gibi sanatkârlar da birer aydın zümresi olarak görülebilir” (Timur, 2002: 31). Osmanlı’da Tanzimat’ın ilanından sonra ve özellikle de Batılılaşma hareketine bağlı olarak ortaya çıkan aydınlar daha önceki bilgi sahipleri gibi dini referans almazlar. Onların bilgisi akıl merkezlidir. “İslâmiyette bilgi Kur’an’dır ve bilginin tümü Kur’an’ın içindedir. Bu nedenle ilim ancak bir nakil ve yorum yöntemi olabilir” (Kılıçbay, 1985: 56-57) şeklindeki kabul, entelektüel kavramının din dışı kalmasına, ulema sınıfının da aydın zümresinden ayrılmasına neden olmuştur. Dolayısıyla, Osmanlı Devleti’nde aydın zümre ifadesi, seküler bir topluluğu kapsar. Bu zümre, romanlarda çok farklı özellikleriyle ele alınsa da bu konuya en çok hürriyet ve Millî Mücadele bağlamında değinilir. Merkezinde “dönüşen aydın” bulunan iki roman, Kemal Tahir’in *Esir Şehrin İnsanları* (1956) ve Ahmet Altan’ın *Kılıç Yarısı Gibi* (1997) romanları başta olmak üzere aydınlar çoğunlukla halktan yanadır. Bununla birlikte romanlarda olumsuz şekilde anılan aydın tipleri de mevcuttur.

Kemal Tahir’in *Esir Şehrin İnsanları* (1956) adlı romanı, bir aydının dönüşüm sürecini anlatır. Kâmil Bey’in bu dönüşümü, eski okul arkadaşlarına rastlamasıyla başlar. Romanda, “Başkahraman Kâmil Bey’in şahsında, aydın bir Türk’e düşen görevler dile getirilir. Kâmil Bey’in iç dünyasındaki çatışmalar, benliğini bulmasına zemin hazırlar ve onu yazarın idealize ettiği bir aydın tipine çevirir. Kâmil Bey’in, kimliğini hatırlayıp Anadolu’nun kurtuluşu için mücadeleye katılması, yazarın vermek istediği tezin bir göstergesidir.” (Karabulut, 2009: 135). Kâmil Bey önceleri ülke gerçeklerine bigâne olan fakat eski okul arkadaşlarıyla karşılaştıktan sonra kendini bu gerçeklerin tam ortasında bulan bir aydındır. Bilhassa Nedime Hanım’ın vatani için çok zor şartlar altında çalıştığını görmesi onun üzerinde oldukça tesirli olur. Kemal Tahir, romanlarında ülkenin

gerçeklerini yansıtmaya kaygısı içerisinde. “Yazacağı romanın konusunun geçtiği devrin olaylarının ayrıntılı bir kronolojisini çıkarması, devlet adamları hakkında ayrıntılı bilgiler edinmesi, gerçeklik izlenimi yaratmak için devrin diline dair etütler yapması” (Gökçek, 2010: 322) bu çabasını ispat eder. Romanlarında kurguladığı aydınlar Osmanlı’nın gerçek aydını ile benzerlik gösterir. Yazar, Osmanlı aydınının bilgili olduğu ama bu bilgiyi sentezleme istidadına sahip olmadığı görüşündedir. *Yediçinar Yaylası* (1958) adlı romanında, bir Osmanlı aydınına özeleştiriyi yaptırır: “Vallah birader, biz Osmanlı aydınları birer acıklı herifleriz. Hani ‘burnunun ucunu görmez’ lafı var ya, işte o laf bizim için söylenmiş. Biz birçok şeyleri ayrı ayrı biliriz de yan yana getiremeyiz” (1996: 295).

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1962) romanındaki Doktor Ramiz karakteri; Viyana’da okumuş, yurda dönünce hak ettiği yere getirilmediği düşüncesiyle tedirginliğe boğulmuş bir aydındır. Almanya ve Viyana özentisi içerisinde. Yaşadığı toplumla Batı toplumunu karıştırır (Günday, 2007: 97). Ramiz, Hayri İrdal’ın doktorudur. Hastasını ancak Psikanalizle iyileştirebileceğini düşünür, Psikanaliz, onun için son derece önemlidir: “Cürüm, cinayet, hastalık, ihtiras, parasızlık, sefalet, talihsizlik, sakat doğma, düşmanlık, hülâsa insan hayatını bizim irademizin dışında cehennem yapan şeylerin hiçbirisi yoktu. Yalnız Psikanaliz vardı. Hepsini dönüp dolaşıp ona geliyorlardı. O hayat muammasının biricik anahtarı idi” (2008: 99). Doktor Ramiz, Hayri İrdal’a rüyasında babasını görmesi gerektiğini söyler. Ama rüyada semboller olmamalı, Hayri İrdal babasını gerçek bedeniyle görmelidir. Hayri İrdal bunu başaramayınca doktorun ona teşhis koyması da imkânsız hale gelir. Berna Moran, Doktoru “bir yandan Freud’a tapan, bir yandan da bizdeki eski rüya tabirnamelerine merak sarmış, eşiği atlayamamış bir adamdır” (1998b: 176) diye tanıtır. “Psikanalizle bozmuş” (1998b: 179) olan bu “kaçık” doktor (1998b: 179) Tanpınar’ın romanının mizah kısmını oluşturan kişilerden biridir.

Bekir Büyükarkın, *Bozkırda Sabah* (1969) adlı romanında, Millî Mücadele dönemi aydınlarından Batılılaşma gayreti içerisinde olan ama “Frenk taklitçisi” olmaktan öteye gidemeyenleri eleştirir. Bunlardan birini, Millî Mücadele için Anadolu’ya gitmeye karar veren Ali ile vapurda karşılaştırır. “Türkçesine Fransız aksanı karıştıran, bastonu gümüş saplı, kolalı kalkık gömleği ensesine kadar uzanmış, ayağındaki tozluklar potininin üzerinde sırttan Frenk Taklitçisi Türk”, Anadolu’ya geçerken dikkat çekmemek

için köylü kıyafeti giyen Ali’yi vapurda gördüğünde yanındaki arkadaşına şunları söyler:

Bunlar insan değil, hayvan monşer. Hiçbir yabancı lisan bilmezler, kendi dillerini bile konuşamazlar, öküz yerine boyunduruk altına girip çift sürerler. Köpekler gibi çiftleşip karılarını her yıl gebe bırakırlar, inlerde yatıp bir baş sovanla karınlarını doyururlar. Sonra da insan sayılırlar. Özgürlükmiş, millî anlaşılmamış, millî sınırmış... Ben bunlar için tırnağımı bile kesmem monşer!” (2010: 277).

Burada tıpkı Osmanlı medeniyeti gibi aydınının da bunalımda olduğunun altı çizilir. Kendinden kopmuş, asrın medeniyetleri arasında kimliğini bulmayan bu aydın portresi şiddetle eleştirilir.

Kemal Tahir, Osmanlı aydını ile ilgili fikirlerine *Yol Ayrımı* (1971) adlı romanında da yer verir. Aydın olarak tanımladığı roman kişisine “Biz aydınlara çok su katılmıştır, hem de cıscıvık yabancı suyu... Su katılmamış yerli olmayınca hiçbir şey olunmaz, insan bile olunmaz çünkü gerçekten namuslu olunamaz” dedirterek (2002: 323) Türk aydınının en büyük problemi olarak Batı karşısında aldığı tutumu gösterir. Kemal Tahir’e göre, “Aydın, Batılılaşmak, Batı medeniyetinden yana tavır almak suretiyle kendisinin, kendi gibi kalarak edinmesi gereken kimliğin dışına çıkmıştır. Bu sebeple Batılaşmış Türk aydınının halkıyla ilinti kurması mümkün değildir” (Coşkun, 2012: 344).

Bekir Büyükarkın’ın, *Yoldaki Adam* (1973) adlı romanında olaylar, köyünden gelip İstanbul’a yerleşerek bir arpa dükkânı açan Mahmut’un gözünden anlatılır. Romanda, aydın – halk tabakası arasındaki düşünce farkı dile getirilir. Romanda hürriyet mücadelesine katılan kesim sadece aydınlardır. Halk bunu anlayamaz. Mahmut köydeki nişanlısını terk ederek kendisiyle evlenmek arzusunda olan bir paşa kızıyla evlenerek iç güveysi olarak paşanın konağına yerleşir. Bu sırada hürriyete ilişkin bazı fikirler duysa da aldırış etmez. Ülkenin şartlarına ilişkin bildikleri kayınpederinin anlattıklarından ibarettir. Mustafa Reşit Paşa yanlısı “genç öğrenci” ile tanışana kadar hürriyet fikrini savunmaktan uzaktır. Bu öğrenci Mahmut’un da hayatını değiştirir. Fikirleri ile ona öncülük eder (2010h: 8).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, “Kurtuluş Savaşı anlatılarındaki dalkavukça yozlaşmaya dur deme çabası” (Köroğlu, 2013: 118) diye nitelendirilen romanı *Sahnenin Dışındakiler* (1973), Millî Mücadele dönemini anlatmasına karşın cephedeki olaylara değil İstanbul'a, orada yaşayan aydınlara odaklanır. “*Sahnenin Dışındakiler*, Kurtuluş Savaşı sahnesine çıkmayan bir roman. Cephe gerisini de anlatmıyor. Tamamen varoluş için çırpınan İstanbul'un ruhunu ve sahnenin dışında kalmanın iç acısını duyan İstanbul aydınlarını anlatıyor” (Gümüş, 2003: 388). Millî Mücadele döneminde yurt genelinde bir tür seferberlik süreci yaşanır. Tanpınar, halk kadar aydınların da ortak olduğu, her eğitim seviyesinden insanın karşılık verdiği bu çağrıya cevap veremeyen aydınları ele alır. Romanın baş kişisi Cemal, “çok uzaklarda, belki çıplak ve aç döğüşen kardeşleri” olduğunun, bunların kiminin öldüğünün kiminin yaralandığının bilincindedir. Fakat Anadolu'ya gitmek için dağları aşmanın yetmeyeceğini, içinden bir şeyleri aşması gerektiğini, kendinden sıyrılması gerektiğini düşünür. Onlar gibi açlığın ve çıplaklığın içinde “ümit kaftanını” giyebilmesi bir de kendisine herkesi tercih etmesi gerekir. İşte bu yüzden, gidemeyeceğini de bilir (2011: 291). Osmanlı'nın son dönemlerinde ortaya çıkan kişisel dünyasına kapanmış aydın tipinin Tanpınar'ın romanlarında da ele alındığı görülür. Tanpınar'ın aydınları diğer yazarların hürriyet isteğiyle sokaklara dökülen aydınlarından farklıdır. Bu roman kişileri de Tevfik Fikret okur ama vatan uğruna ateşli konuşma ve mücadelelere girişmezler. Kendi yaşamlarının sınırlı içerisinde kalırlar.

Halide Nusret Zorlutuna *Aydınlık Kapı* (1974) adlı romanında Tanzimat aydını Namık Kemal'in gençler üzerindeki etkisinden bahseder. Gençler bu fikirleri, o dönemde çıkan gazetelerin “en etkili ve binleri aşan tirajıyla Osmanlı toprakları içinde de çok yaygın olanı” *Hürriyet* (Koloğlu, 1985: 82) vasıtasıyla edinirler. Buna göre, II. Abdülhamit döneminde hürriyet, vatan sevgisi ve müdafaası konusunda, gençler üzerinde Namık Kemal'in ciddi etkisi vardır. Gençler vatan sevgilerini onun dizeleriyle dile getirirler (Zorlutuna, 2008: 99).

Necati Cumalı'nın *Viran Dağlar* (1974) adlı romanında Rüştüye öğretmenlerinin dünyaya bakış açısının günün koşullarına uygun olarak değiştiği, Balkanlar'da yayılan ulusçuluk akımlarının, onları da kendi ulusal hakları, kimlikleri doğrultusunda bilinçlendirip birleştirmede etken olduğu konusu işlenir. Romanda, Genç Osmanlı subaylarının tümü, doktor, avukat, gazeteci gibi öbür Osmanlı aydınları ile birlikte Tevfik

Fikret'in, Namık Kemal'in hayranlarıydılar. Toplumu saran uyanış eylemlerinde hemen her dönemde en önde yer alan öğretmenler, öğrencilerini Fikret'in, Namık Kemal'in şiirleriyle yetiştirirler (2011: 55).

Ahmet Altan'ın, *Kılıç Yarası Gibi* (1997) adlı romanının baş kişisi, II. Abdülhamit'in hekimbaşısının oğlu olan, uzun süre Paris'te yaşadktan sonra İstanbul'a gelen bir Osmanlı aydını olan Hüseyin Hikmet Bey'dir. Roman, üst düzey bir eğitim almış bir Osmanlı aydını olan Hikmet Bey'in geçirdiği değişim üzerine kurgulanır. Hikmet Bey çocukluğunu Paris ve İstanbul arasında geçirmiş, Fransız yazarlarının, şairlerinin, şarkıcılarının aristokratlarının katıldığı eğlence programlarına katılarak orada farklı toplumsal tabakalardan insanlara tanışmış, güzel kadınlar tarafından öpülmeye, kafelerde arkadaşlarıyla şarap içmeye alışmış, Paris'teki arkadaşlarıyla aşk, edebiyat, felsefe konularında tartışmalar yapmış bir gençtir. Hikmet Bey, yazları geldiği İstanbul'da ise paşa babasının yalısında cariyelerle halayıkların arasında kucaktan kucağa dolaşmış, yalının geniş bahçesinde farklı türlerdeki çiçekler arasında yürüyüşler yapmış, akşamları yalıya gelen ince saz takımından fasıllar dinlemiştir. Hikmet Bey Paris'te bulunduğunda Baudelaire, Hugo ve Balzac okumuş; İstanbul'da bulunduğunda da Şeyh Galip, Nedim, Fuzuli divanlarını ezberlemiştir. Hikmet Bey, Paris'te hukuk fakültesini bitirdikten sonra babasının isteğiyle İstanbul'a gelerek saray mabeyninde katiplik yapmaya başlar. Hüseyin Hikmet Bey, çocukluğu ve gençliği boyunca içinde yaşadığı iki kültürlü hayattan rahatsızlık duymaz. Bu iki farklı hayat tarzını birbirinin ayrılmaz parçaları olarak kabul eder ama tümüyle İstanbul'a yerleşmek onu yormaya başlar. “Hemen hemen hiçbir konuda şaka yapamamak, geceleri bir kadınla lokantaya gidip şarap içmemek, son piyesler hakkında fikir yürütememek; Paris'in ışıklarından kopup İstanbul'un ağır baskılı, hafiyelerle, jurnallerle, tehditlerle dolu, yanlış bir tek kelimenin bütün bir hayatı yok edebileceği karanlığına hapsolmak” Hikmet Bey'i korkutur.

Kılıç Yarası Gibi, Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları*'ndan 41 sene sonra kaleme alınmış bir romandır. Bunun yanında her iki romandaki aydın tipinin benzerliği dikkati çeker. Her iki roman karakteri de vatanlarını seven insanlardır ama ikisi de “eve dönen adam” durumundadırlar ve eve döndükten sonra asıl şahsiyetlerine kavuşurlar.

Aydınların monarşi karşısındaki duruşunun da yer aldığı romanda, Hikmet Bey, padişahın huzurunda olduğu bir sırada, hariciye nazırının padişah tarafından azarlanmasına şahit olur ve bundan kendisinin de utandığını söyler. Bunu üzerine diğer bir roman karakteri olan Nail Bey, “Size ne Hikmet Bey, hem kul kısmının mahcubiyeti padişah hazretlerini neden alakadar etsin. Memleket meselelerinde padişah hazretlerinin emrindeki kul kısmının şahsiyatı bir kıymet taşımaz. Siz böyle şeylere aldırmayınız, nazır paşa hazretleri de aldırمامıştır zaten.” diye mukabelede bulunur. Aslında “kul kısmının” bir kıymeti olmadığının Hikmet Bey de farkındadır ama bunun yüzüne vurulmasından rahatsız olur. “Padişaha ve padişahlığa karşı isyan etmek elbette aklının ucundan bile” geçmez ama yine de o zamanki düşünüş biçimine göre ifade edilen “kulların” yani halkın insani hak ve özgürlüklerini koruyacak bir sistemin özlemini çekmektedir. Bunun nasıl gerçekleşebileceği konusunda hiçbir fikri -İttihat ve Terakki mensupları ile karşılaşınca kadar- yoktur (2013: 103).

Şerif Mardin’e göre kalemlerde çalışanlar, yani Osmanlı "bürokratları, Osmanlı geleneksel yapısında bir yama gibi duruyorlardı. Ne saraya ne medreseye ve ne de orduya mensup olan kimseler olarak kendilerine bir "kimlik" yaratabilmişlerdi. Bu da "iki cami arasında binamaz", "marjinal" insan yönlerini ortaya çıkarıyordu (Mardin, 1991: 87). Altan’ın Kılıç Yarası Gibi romanında, mabeyn kâtiplerine ilişkin imaj da bulunur. Bu imaj, Mardin’in verdiği bilgiyle örtüşür. Yazar, romanında Hikmet Bey’in beraber çalıştığı mabeyn kâtipleri hakkındaki gözlem ve fikirlerine yer verilir. Mabeyn katipleri İstanbul’da sarayın ve padişahın rahatlıkla eleştirilebileceği yegâne mekândır. İmparatorlukta, mesela, sürülen bir subaya acıyıp onu sürgüne gönderen Fehim Paşa’ya yüksek sesle “melun” diyebilecek insanlar, sadece bu saray mabeynindeki, aydın olarak nitelendirilebilecek olan memurlardır. “Padişaha sadık paşaların mülkiye mezunu, dil bilen çocuklarının çoğunluğu oluşturduğu mabeyinde garip bir hürriyet” bulunmaktadır (2013: 97). Bu romanda Batı’da yetişen aydın tipinin devlet brokrasisinin çarkları arasında öğütölüşü resmedilir. Bunu, devletin kendisine tehdit oluşturacak aydınlanmış insanları kendi rahatı için kendi hanesine hapsetmesi olarak da ifade etmek mümkündür.

Attila İlhan’ın *Dersaadet’te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanında, çevresi dolayısıyla aydın olarak kabul edilebilecek olan, Paris’te siyasal bilimler eğitimi almış olan İttihatçı Abdi Bey, “Osmanlı taşrasının tahammülfersa hayatını” yaşamak

istemediğini dile getirir. Bunu, “bilhassa tebarüz ettirmek” arzusundadır. “Vaziyet tavazzuh etsin, ağleb-i ihtimal Paris’e yerleşiriz, hiç olmazsa Dersaadet’e...” (1998: 197) diyerek topluma fazla karışmama arzusu içerisinde olduğunu belirtir. Romanda, dönemin Osmanlı aydınının mandacılık fikrine sahip olması da eleştirilir. Gazeteci Hüsnü Faik, İttihatçı Abdi Bey’e şunları söyler: “Münevveran İngiliz mandasıyla Amerikan mandası arasında mütereddit. Bunu anlamak için payitaht gazetalarına bir atf-ı nazar kafidir. Kanaat-ı acizanem o ki sebeb-i felaketimiz işte tam da bunlar. Yani çare-i halası ecnebide aramak...” (1998: 248).

Sevinç Çokum’un *Ağustos Başağı* (1989) adlı romanında, aydınları Doktor Necati Bey temsil eder. Doktor Necati Bey, halkla içli dışlı, çok sevilen bir insandır. Halk tarafından sevilmesi, onun Kuva-yı Milliye teşkilatı için insanlara çağrı yapmaya iter. Kendisini “büyük adam, yiğit insan” olarak niteleyen gençler, onun sayesinde Kuva-yı Milliye’ye katılmak ister (2009: 78). Romanda yazarın olumsuz aydın imajına yer verdiği görülür. Fransızca hocası Nafiz Bey ve Dar’ül Eytam’dan Kâzım Hoca Millî Mücadele’ye karşı olan aydınlardır. Bu kişiler, roman boyunca halktan tepki görürler, sadece fikirleri değil kişilikleri de toplumda kabul görmez. Yazar roman boyunca Nafiz Bey’in karşısında yer alır. Nafiz Bey bir toplantıda “Doğrusu Amerikan himayesini kabul etmek her halükârda menfaatimize uygundur” der. Nafiz Bey, Sivas Kongresinde ‘manda olsun mu, olmasın mı?’ meselesinin konuşulduğunu, böyle bir himayenin devlete zarar değil fayda getireceğini düşünmektedir. Yine Nafiz Bey, mahalle kahvesinde oturduğu sırada Millî Mücadele aleyhinde konuşur. Bu sözler üzerine, o sırada kahvede bulunan, eğitim görmemiş ama vatanını seven kişiler öfkeye kapılır “hoca hocalığını bilsin” derler ve büyük bir kavga çıkar (2009: 65). Yazar, Nafiz Bey adıyla kurguladığı roman kişisi yardımıyla halkın ve özgürlükçü aydınların yanında olduğunu belirtir. Çokum’un ele aldığı halk da padişah yanlısı ya da manda taraflısı kişilerin tesirinde kalmaz. Romandaki aydın tipi, kimi romanlarda Millî Mücadele’ye karşı olmakla suçlanan din adamı tipi gibidir. Yazarlar eleştirilerini çoğu zaman ne dine karşı oldukları için ne de aydınlanmaya karşı oldukları için yapmazlar. Onların eleştirisi, insanların savundukları fikir ve inançlara uygun olmamalarıdır.

Selma Fındıklı’nın *Saray Meydanında Son Gece* (1999) adlı romanının ana karakterleri önce Erzincan Askeri Rüşdiye’sinde sonra Mercan İdadisi’nde bulunan

Kâzım Hoca ve öğrencisi Fikret'tir. Hürriyet taraftarı ve başlangıçta İttihat ve Terakki mensubu olan bu iki roman kişinin, işkenceye maruz bırakılsalar da hürriyet düşüncesine sonuna kadar sadakat içinde olduklarını görürüz. Fikret işkence gördüğü için ayak kemikleri deforme olmuştur. Bunun için bir eczaneye gider. Eczacı Mösyö Antuan, Fikret'in ayağını muayene ettikten sonra "bu bir darp sonucu hasıl olmuştur" der. Bir süre sonra da bunun işkence sonucu oluştuğunu fark eder. Bunun üzerine Fikret, işkence gördüğü Bekirağa Bölüğü'nü kastederek "Mercan İdâdi'sinin birçok öğrencisi gibi, Meşrutiyet döneminde ben de birkaç gün konuk olmuştum" der. Eczacının nasıl kurtulduğunu sorması üzerine de delil yetersizliğinden ve yaşının küçüklüğünden dolayı kurtulduğunu söyler. Bunun üzerine Mösyö Antuan şunları söyler: "Yazıktır... Çok Yazık... Bu kadar pahalıya mal olmuş hürriyeti şimdi de İttihatçılar yok etmek istiyor..." sonrasında eczacının ayağa yaptığı operasyonun yanında Fikret'le beraber bulunan birçok hürriyet taraftarı gencin yaşadığı sıkıntılar, işkenceler ayrıntısıyla anlatılır. Bu aydınlara işkence edilme nedenlerinden biri de Tevfik Fikret'in *Bir Lahza-i Teahhur* şiiridir (2000: 65-67).

Romanın baş kişilerinden İdadi öğrencisi Fikret hürriyete ilişkin düşüncelerini şu şekilde açıklar:

[Kedisinin evden çıkmak için üzerini tırmalaması üzerine] Eğer küçücük bir hayvan bile özgürlük kavgası vermeyi biliyorsa, meydanlara dökülüp "Kahrolsun istibdat" diye bağırmakta yerden göğe kadar haklıydık. Ama kahrolmuyordu istibdat. Hürriyet gelmiyordu bir türlü. Abdülhamit, koca burnunu karnına gömmüş kıpırdamadan oturuyordu yine tahtında. Oysa bizim canımız yanıyordu. Hiçbir eczacının yaptığı merhem dindiremezdi bu acıyı (2000: 81).

Fındıklı, İttihat ve Terakki Cemiyetinin kuruluş sürecini özellikle hürriyete destek verdikleri için takdir eder. Onların düşünce dünyasını değerli bulduğunu, Namık Kemal ve Tevfik Fikret gibi aydınlara yakın durmalarının önemini anlatır. Yazar, İttihat ve Terakki'nin iktidara geldikten sonraki süreci eleştirir. Onların güzel fikirlerle yola çıktıktan sonra dejenere olduğunu ifade eder. Bu fikrin aynısını Kemal Tahir'de de görmek mümkündür.

Aydınları ele alan romanlar, aynı zamanda Osmanlı'nın son dönemini anlatan romanlardır. Roman yazarları, o dönemde yaşamış olan aydınların, dönemine göre İttihat ve Terakki'yi ya da Millî Mücadele'yi ve Kuvayı Milliye'yi desteklemesini ister. Yazarlar olumlu ve olumsuz aydın imajını kurgularken buradan hareket ederler. İktidarla çatışma halindeki bu hareketlerden birini destekleyen aydınlar iyi, iktidarın karşısında olan aydınlar kötüdür. Bu tasnifi halkın ve devletin yanında olanlar şeklinde de yapmak mümkündür. Roman yazarlarının İttihat ve Terakki mensuplarına övgüsü sınırsız değildir. Bu hareket, iktidar olana kadar övülür. Sonrasında hataları da söylenir. Tarihin o dönemecinden sonra İttihat ve Terakki övgüsü yerini “hürriyetçi” övgüsüne bırakır. II. Abdülhamit dönemi ve hemen sonrasında aydınlardan olması beklenen şey hürriyetçi olmaktır. Namık Kemal ve Tevfik Fikret'in adları romanlarda sıkça anılır. Fakat onlar birer roman karakteri değil fikirleri insanları aydınlatan mücadeleci ve örnek kişilerdir. Namık Kemal ve Fikret okuyanlar romanlarda olumlu karakterler, bu ikisini sevmeyen, şiirlerinin okunmasından hoşlanmayan kişiler olumsuz karakterlerdir. 1950 sonrası yazarları, 1919 yılından devletin yıkılmasına kadarki süreçte yaşayan aydınların ise Millî Mücadele'ye destek vermesini arzular. Olumlu aydın imajı yaratılırken, bu roman karakterlerine gazete çıkarma, halkı bağımsızlık konusunda bilinçlendirme ve cephede savaşma misyonlarından biri yüklenir. Bu olumlu roman kişilerinin karşısında olan, onları engelleyen ya da eleştiren roman kişileri ise hükümete destek verenlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bu konuda diğer yazarlardan farklı olarak tarafsız kaldığı söylenebilir. Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanında kurguladığı aydınları Millî Mücadele'ye destek veren iyiler ve hükümet taraflısı kötüler olarak ikiye ayırmaz.

Olumsuz karakterlerin istenmeyen tek özelliği Millî Mücadele'ye kayıtsız kalmak ve karşı çıkmak değildir. Yazarlar, geçmişte Batı'nın yanlış özelliklerini benimseyen, kendi halkını küçümseyen aydınları da eleştirirler. Bu eleştiri romanların tamamında olmasa da Bekir Büyükarkın, Kemal Tahir ve Attila İlhan'ın eserlerinde görülür. Romanlarda, aydınlara ilişkin diğer bir tema da aydınların halktan kopuk bireyler olmasıdır. Bu özelliğe sahip aydınlar genel olarak eleştirilir. Bunun yanında Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarası Gibi* romanındaki Hüseyin Hikmet Bey ve Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* romanındaki Kâmil Bey gibi “hürriyetçi” karakterlerde de halktan uzak olma özelliği göze çarpar.

1.8. ASKERLER

1.8.1. Yeniçeri

Osmanlı merkezî askerî teşkilatını oluşturan kapıkulları, yaya ve atlı olarak on bir farklı sınıftan oluşsa da “Yeniçeriler kapıkulu ocaklarının ilk kurulan kısmı, en kalabalık ve en nüfuzlu” askerleri oldukları için tarihte Osmanlı ordusu dendiğinde akla ilk gelen topluluk olmuşlardır. “XV. yüzyıldan itibaren Hacı Bektâş-ı Velî’ye nisbetle Bektaşî Ocağı adıyla da anılan Yeniçeri Ocağı” bu yönüyle de tarihi kaynaklarda yer alır (Özcan, 2001:347).

Romanlarda, tarihte popüler olan konular üzerinde daha fazla durulur. Bu hem okunma kaygısı hem de belirli tarihsel gerçekleri aydınlığa kavuşturma çabasından ileri gelir. Yeniçerilerin romanlarda diğer askeri gruplara göre –cebeci, topçu, humbaracı, silahdar, gurebâ vs- daha sık anılmalarında bunların etkisi vardır.

Osmanlı Devleti’nde, “Sultan ve vezirler, yetkilerini ellerinde tutabilmek için yeniçerilere hoş görünmek zorunda idiler; ancak Fatih Sultan Mehmet ve I. Selim gibi sultanlar yeniçerileri etkili olarak denetleyebilmişlerdir (İnalçık, 2003: 69). Romanlarda yeniçerilerin bu “denetlenebildiği” döneme sık yer verilmez. En çok kapatılma süreci ile gündeme gelirler. Bunda da yazarların ikiye ayrıldığı görülür. Kapatılmaları devlet için “en hayırlısı” mı olmuştur yoksa bu bir “tarihi yanlış” mıdır? İkinci görüşün savunucusu nispeten az olsa da yazarların bu konuyu romanlarında tartıştıkları görülür.

“Nizam bozulana kadar Yeniçeriler muntazamdı. Toplumsal köklerinden koparıldıkları, evlenmelerine izin verilmediği için aile ve akrabadan yana dertleri yoktu, bunlar ortaya çıkınca ocak bozulmaya başladı” şeklindeki kabul, araştırmacılar tarafından eleştirilse de (Kafadar, 2009: 29-39) bu düşünce kalıbı romanlara olduğu gibi yansır. Romanlarda, Osmanlı Yükselme Dönemi’nin sonuna kadar ideal, daha sonra çeşitli sebeplerden dolayı bozulmaya başlayan, kaldırıldığında ise zaten büsbütün bozulmuş olan bir kurum söz konusudur.

Zuhuri Danışman’ın *Deli Hüseyin Paşa* (1950) adlı romanı, ocağın bu “bozulma” sürecini anlatan romanlardan biridir. Yazar, askerî deha olarak tanıttığı Hüseyin Paşa’nın

orduyu tehlikeli yerlere götürdüğünü, bu “asi askeri” böyle cezalandırdığını belirtir (1960: 132). Danışman’ın kurgusunda, Hüseyin Paşa bütünüyle olumlu bir karakterdir ve yeniçeri paşanın emirlerine karşı gelir. Yazar bu şekilde yeniçeri ocağı hakkında ne düşündüğü konusunda okuruna fikir vermiş olur.

Kemal Tahir’in *Yediçinar Yaylası* (1958) adlı romanında, Yeniçeri Ocağının kaldırılmasının halkın cahil bir bölümünü rahatsız ettiği vurgusu yapılır. Tanzimattan sonra köylüler arasında geçen bir konuşmada roman kişilerinden biri, “gâvura domuz gâvur, Yahudiye rezil çiftit, Ermeniye din düşmanı denememesinin sebebinin Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılması (1996: 12) olduğunu söyler. Kemal Tahir’e göre halkın bu kesimi yeniçerilerdeki bozulmanın da farkında değildir. Asıl sebebin maaşların ödenememesi olduğunu sanırlar (1996: 13).

Bekir Büyükarkın, XVII. yüzyılı, IV. Murat dönemini ele aldığı *Bir Sel Gibi* (1960) adlı romanında yeniçerilerin sık sık isyan ettikleri ve bu isyanlar sırasında nasıl davrandıklarını anlatır: “... Yeniçeriler için yemek verilir eğer bir itaatsizlikleri veya istekleri varsa yemekten vazgeçerlerdi”. Yazar, IV. Murat döneminde padişahın yönetime hâkim olmasının isyanları da etkilediğini, bu yüzden isyan etseler de fazla taşkınlık göstermediklerini ifade eder (2010b: 22).

Reşat Ekrem Koçu’nun, *Dağ Padişahları* (1962) adlı romanında, XVII. yüzyıl Celali İsyanları anlatılır. Celali İsyanının Yavuz Sultan Selim zamanında başladığını belirten yazar, XVII. yüzyılda isyan edenlere de o zamanın isyancılarına atfen Celali dendiğini, bu dönemde isyanı bastırması gereken yeniçerinin disiplini bozuk, hırs uğrunda ihtilallere teşvik edile edile çığırından çıkmış, serkeş, asi olduğunu belirtir. Aciz ellerdeki devletin bu isyancılara karşı tavrı, “bükemediğin bileğiöp” düsturuyla özetlenir. Bunun sonucu olarak “suçlunun yanında masumun, zalimle birlikte mazlumun da kanı dökülür” (2001: 16). Reşat Ekrem Koçu, yeniçerilerin bu isyandaki zaafını “ocak devletin son yıllarında bozuldu, kurulduğunda çok başarılıydı” diye açıklamaz. Ocağın o günkü durumu hakkında bilgi verir, bütün askerlerin iyi ya da kötü olmadığını ifade eder. Yazara göre bu tür başarısızlıkların sebebi ocağın bozulması değil kötü yönetilmesidir.

Romanlarda yeniçerilerin iyi askerler olduklarına dair ifadeler, özellikle XV. yüzyılı anlatan romanlarda görülür. Buna örnek olarak Ragıp Şevki Yeşim’in, Fatih

Sultan Mehmet dönemini anlattığı *Bizanslı Beyaz Güvercin* (1964) adlı romanı gösterilebilir. Romanda, ordunun büyük zayıat verip birçok askerin öldüğü anlatılır. Ordudan geriye kalan on yeniçeri içinde bulundukları durumu önemsemez, “düşmana aman vermemek” için onları takip ederler (2004b: 150).

Ragıp Şevki Yeşim, Fatih dönemini anlattığı *Bizanslı Beyaz Güvercin*’in aksine *Genç Osman* (1964) adlı romanında yeniçerileri yerer. Yeniçeriler, Osmanlı’nın Yükselme Dönemi’nde “imparatorluğun sınırlarını birbirinden parlak zaferlerle genişleten, güneşin batmadığı toprakları padişahın tacının gölgesine veren” askerlerdir. Hacı Bektaş Veli’nin yiğit ve cesur evlatları XVII. yüzyılda birtakım entrikalar ve menfaatlerin oynanmış olduğu olmuş “bir kunduz sürüsü”ne dönmüşlerdir (2004c: 34). Önceki romanında Yükselme Dönemi’ni anlatan yazar, o dönemin birçok kurumunu över. Bu övgüden –hataları da olan- yeniçeri de nasibini alır. Yazar yeniçeri ocağının XVII. yüzyıl ve sonrasında bozulduğu kanaatinde olanlardandır. Dolayısıyla *Genç Osman* dönemindeki yeniçeriler olumsuz bir imajla yansıtılır.

Bekir Büyükarkın, Sultan III. Selim ve IV. Mustafa dönemini anlattığı *Belki Bir Gün* (1965) adlı romanında yeniçeri hakkında olumsuz görüşlere yer verilir. Romanın baş kişisi olan Ramiz Efendi, IV. Mustafa’nın huzuruna çıkarak “...saadetlû hünkarım, bu devlete yeniçeri kullarınızdan artık hayır gelmez. Yapacağınız her yeniliğin karşısına dikilir onlar.” der. Ramiz Efendi devletine sadık bir kimsedir. Yeniçeri ocağının artık bozulduğunu, kurulduğu zamanki gibi olmadığını belirtir: “Ben yeniçerilerin savaş meydanlarında da gördüm. Artık adlarından başka hiçbir şeyleri kalmamıştır, dini kendilerine siper edip askere fitne sokmaktan öte bir marifetleri yoktur. Hepsi düşmanın ilk yürüyüşünde sığınacak bir köşe ararlar. Eski ocaklıların gölgesi bile olamaz onlar.” (2010: 47-48). Osmanlı Devleti’nin XVIII. yüzyılının anlatıldığı romanda, yeniçeri ocağının kurulduğunda başarılı işler yaptığı ancak zamanla bozulduğu savı tekrar edilir. Büyükarkın, yeniçeri ocağını bütünüyle resmi tarihte kabul gören anlayışla yansıtır. “Yapacağınız her yenilikte karşınıza dikilir onlar” ifadesi, ocaklıların bugünden bakınca görülen bir özelliğidir.

Reşat Ekrem Koçu, *Patrona Halil* (1967) adlı yeniçeriye sadece iyi ya da kötü olarak değerlendirmez. Yeniçerilerin Patrona isyanına katıldıklarını kabul eder ama

bundan dolayı ocak mensuplarını yermez. Onların bu isyana organize ve istekli bir şekilde katılmadığını, bazı kötü niyetli ağaların “bir dengine getirip” yeniçeriyi olaya dahil ettiğini anlatır. Yeniçeriler de birer asker olmanın verdiği yükümlülükle onların sözünden çıkamazlar (2003b: 240-241).

Romanda yeniçeriler her zaman hatasız değillerdir. Romanın başka bir bölümünde, Sultan Murat döneminde, yeniçeriler tarafından Sen Lui kilisesinin yakıldığı anlatılır. Yazar yeniçerinin bu davranışının sıradan bir hadise değil bilinçli bir tahrik olduğunu, Müslümanlar ve Hristiyanlar arasında süregelen tartışmalara bir yenisinin eklendiğini söyler (2003b: 79).

Bekir Büyükarkın, XV. yüzyıl Osmanlısını anlattığı *Tan Yeri* (1967) adlı romanında devletin birçok kurumu gibi yeniçeriyi de eleştirir. Büyükarkın, pek çok yazarın aksine yeniçeri ocağının XV. yüzyılda bozulmaya başladığını belirtir. (2010g: 52). Bazı araştırmacılar tarafından romanlarını gerçekçi kılma adına romanlarında belgeler kullandığı (Fedai, 2014; 258), tarihsel gerçeklere sadık kalma kaygısı içinde bulunduğu (Yılmaz, 2014: 2) söylenen bir yazar olan Bekir Büyükarkın, bu romanda Evliya Çelebi’yi, Şeyh Bedreddin’i Mevlana’yı buluşturur. Romanda birçok anakronik anekdot bulunur. Dolayısıyla yazarın XV. yüzyıl yeniçeri ocağını XV. yüzyılın gerçekleriyle değil sonraki yüzyıllara benzer şekilde anlatması normal karşılanmalıdır.

Kemal Tahir, *Yol Ayrımı* (1971) adlı romanında yeniçeri ocağının bozulduğu konusuna değinir. Romanda, yeniçeriye örnek olarak Nevşehirli Kırkbirin Rüstemşah adlı bir kişiden söz edilir. Bu kişi, ucuza, mümkünse bedava yaşama kaygısı içerisinde. Anlatıcıya “yeniçeri ne demek” diye sorulduğunda Kemal Tahir şu cevabı verir: “Haraçla geçinir demektir” (2012: 91).

Reşat Ekrem Koçu’nun *Kösem Sultan* (1972) adlı romanında yeniçerilerin yaşam biçimleri ve akıbet endişeleri hakkında örnekler verilir. Romanda, yeniçerinin padişaha asi olduğu dile getirilir (2003a: 173). *Kösem Sultan*, yine XVII. yüzyılı anlatan romanlardan biridir. Koçu bu romanında da yeniçerinin devlete verdiği zararları sıralar.

Yıldırım Beyazıt dönemini daha çok Şeyh Bedreddin’in merkeze alınarak anlatıldığı Erol Toy’un *Azap Ortakları* (1973) adlı romanında yeniçeriler için olumlu ve

olumsuz ifadeler bir arada kullanılır. Yeniçeriler, Ankara Savaşı sırasında ölümü göze alarak tek başına Timur'un ordusuna at süren Yıldırım Beyazıt'ı durdurmaya çalışırlar. "...Sultanım bizi başsız koma, sensiz savaşmak yakışmaz bize. Ayrılma bizden, çıkma alana..." diyerek sultanlarına olan bağlılıklarını gösterirler (2008: 392). Erol Toy böyle bir sahne kurgulayarak yeniçeriye övüyor görünse de savaşın kaybedilmesinin sorumluluğunu yeniçeriye yükler. Toy'un anlattığı yeniçeriler padişahlarına sadık olsalar da başarılı askerler değildir.

Romanda yeniçerilerin Bektaşî tarikatına mensup oldukları, savaşırken gülbank söylediği gibi bilgiler de okurla paylaşılır (2008: 311). Bunlar yeniçerilerin olumlu özellikleridir. Fetih için gidilen bazı kalelerde bu gülbankları duyan komutan ve askerler yeniçerilerle savaşmaktan korkmaya başlar ve kalelerinin anahtarını mücadele etmeksizin yeniçeriye verip kaleden ayrılırlar.

Tanpınar'ın *Mahur Beste* (1975) adlı romanında, ocağın eski ve yeni çağlardaki durumunun karşılaştırılmasından ziyade ocağın son dönemindeki isyanlardan söz edilir. Romana göre, isyanlar şeyhülislam konaklarında başlar, daha sonra ocağa yayılır. Bu isyanlar aslında kişisel menfaatler uğruna yapıldığı halde, devlet kötü yönetiliyor, din elden gidiyor, gibi halkı etkileyecek söylemler kullanılır (2003: 43)

Durali Yılmaz'ın, baştan başa kapatılan yeniçeri ocağına yakılan bir ağıt olarak nitelendirilebilecek olan *Fetva Yokuşu* (1978) adlı romanının ana konusu yeniçeri ocağının kaldırılmasıdır. Yazar, yeniçerilerin Kuruluş Dönemi'ndeki zaferlerini destana benzetir (2014: 63). Yılmaz'a göre yeniçeri XIX. yüzyılda da destanlar yaratabilme özelliğini bütünüyle yitirmez. Romanda XVII. yüzyılda gerçekleşen, II. Osman'ın öldürülmesiyle sonuçlanan isyandan söz edilir. Bu isyan "Pis bıyıklı, kara yüzlü, asık suratlı, sevimsiz, şarap hırsız lakabıyla ün salmış, tıpsız bir adam" (2014: 67) tarafından başlatılmıştır, yeniçeri olaya istemeden dahil olur. Hele padişahı katledenler "değil yeniçeri, insan bile olamazlar" (2014: 78). Yazar, bu olayı kendisinden önce ele alan Reşat Ekrem Koçu ile aynı görüştedir. Hem padişahı hem yeniçeriye savunmaya çalışan yazarlar, olayları böyle kurgulayarak aralarında katil-maktül ilişkisi olan iki özneyi barıştırır. Durali Yılmaz, yeniçerileri sadece II. Osman'ın katledilmesi hadisesinde değil, tarihte hata olarak değerlendirilebilecek olan bütün hareketleri için savunur. Yazara göre

II. Mahmut yeniçeri ocağını kapatmakla büyük bir hata yapmıştır. Yılmaz, Bektaşî babalarının katledilmesinin de başka bir tarihî yanlışlık olduğunu ifade eder (2014: 149).

Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Darağacı* (1979) adlı romanında, olumlu bir yeniçeri imajı çizer. Yazarın yeniçerilere ilişkin en çok üzerinde durduğu temalar, bu askerin cesaret ve fedakarlığıdır. Yıldırım Beyazıt döneminin anlatıldığı romanda, Niğbolu savaşı sırasında padişahın hayatını “öz canını düşünmeden özgecana kanat geren” bir yeniçerinin kurtarması bu konuya örnek olarak gösterilebilir (1989a: 5-6). Bu yeniçeri, padişah için böyle bir fedakarlıkta bulunduğu halde karşılık beklemez, hatta izini kaybettirir.

Kerim Korcan *Patrona* (1983) adlı romanında yeniçerilerin, en üstten en alt kademeye kadar, Patrona Halil isyanına organize olarak katıldıkları belirtilir. Bu isyanın amacı, yazarın “başlarındaki zalim” diye nitelendirdiği III. Ahmet’ten kurtulmaktır. (1983: 51). Kerim Korcan’ın, Reşat Ekrem Koçu’nun *Patrona Halil* adlı romanına reddiye biçiminde yazılan *Patrona* romanında, hemen her konuda olduğu gibi yeniçeriler konusunda farklı yaklaşımlar bulunur. Koçu’ya göre Patrona İsyanı ne halkın ne yeniçerinin isteğiyle olur. Bütünüyle kötü niyetli insanların eseridir. Korcan ise Patrona hareketini haklı bulur, romanında açıkça gönderme yaptığı Koçu’nun aksine bu isyana katılan yeniçeriye takdir eder. Yeniçerinin bu isyana askerî bir itaat neticesinde değil bilinçli şekilde katıldığını belirtir.

Tarihi kaynaklarda, “Patrona Halil isyanı haklı bir halk hareketidir, halk tarafından organize edilmiştir” diyen Kerim Korcan’a da “Ayaktakımının işidir, devlete zarar vermiştir” mealinde sözler söyleyen Reşat Ekrem Koçu’ya da hak veren bilgiler vardır. Patrona Halil isyanı yeniçeriler tarafından değil sadrazam olmak isteyen Mustafa Paşa ve etrafındaki bir grup tarafından organize edilir. Hareketin başında iki kere idamdan dönmüş ve gerçekten tellaklık yapan Patrona Halil isimli yeniçeri bulunur. Ama onun en yakın destekçileri diğer yeniçeriler değil şehirdeki ayak takımıdır. Bununla beraber isyan, esnaf, halk ve yeniçeri arasında hızla yayılır. Sayısı 4000’e yaklaşan kitlenin asıl isteği haklarını geri almaktır (Özcan: 190).

Murat Sertoğlu, XVIII. yüzyılda sadrazamlık yapan Baltacı Mehmet Paşa’nın serüvenlerini anlattığı *Baltacı ile Katerina* (1987) adlı romanında yeniçerilerden “... bir

zamanlar dünyayı titreten yeniçeri bozulmuş, sipahi küskün...” diye bahseder (1966: 273). Yazar böylece Prut Savaşı’nın hezimetle sonuçlanmasının tek sorumlusunun Baltacı Mehmet Paşa olmadığını, yeniçeri ocağının bozulmuş olmasının da bu yenilgide etkili olduğunu belirtir.

Murat Aykaç Erginöz’ün *Haremin Büyüsü* (1987) adlı romanında, yine II. Mahmut dönemini ele alınır. Erginöz de yeniçerinin daha önce nitelikli askerlerden oluştuğu ama sonra bozulduğu tezini tekrarlar. Erginöz’ün kurguladığı yeniçeri, gücüyle düşmanı değil halkı korkutur, askerî yeterliklerini kaybeden bu asker, ancak bu sayede varlığını muhafaza eder (2010: 106). Erginöz, II. Mahmut’un Fransız asıllı annesi Valide Nakşidil Sultan’dan etkilenecek bu kararı aldığını belirtir. Yazara göre II. Mahmut’un aldığı en isabetli karar yeniçeri ocağının kapatmaktır.

Reha Çamuroğlu tarafından kaleme alınan *İsmail*’de (1999) Safevilerin Erdebil’de varlığını sürdüren bir tarikatken devlet olma sürecini anlatılır. Romanın baş kişisi Şah İsmail Safevi devletini inşa etmekle meşguldür. Bu süreçte Yavuz Sultan Selim kendi topraklarının ve sınırlarının güveliği için tedbirler almaya başlar. Üç farklı yoklama yaptırır. Bunlardan biri halkı ne kadarının Kızılbaş⁶ olduğudur, bunları defterlere kaydettirir. İkincisi ulemadan bu defterleri düzme konusunda yardım alıp alamayacağıdır. Yavuz’un en korktuğu yoklama üçüncüsüdür. Yeniçeri ve akıncılar arasında Kızılbaşlığın ne kadar yaygın olduğuna ilişkin bir yoklama yaptırır. Bu yoklamanın sonucunda dönemin yeniçerilerinin çoğunun Kızılbaş olduğu ortaya çıkar (2000: 266). 1950 sonrası romanlarda yeniçerilerin Bektaşî olduğu genellikle birkaç cümleyle geçiştirilir. Bazı yazarlar da gülbank okudukları, Hz. Ali’ye bağlılıkları gibi bir iki konuya değinmekle yetinir. Çamuroğlu bu yaklaşımlardan farklı bir duruş sergileyerek yeniçerinin Bektaşî tarikatına mensup olduğunun altını çizer. Yeniçerilerin tarikatlarına bağlılıkların mensubu oldukları devletin padişahını korkutacak düzeyde olduğunu belirtir.

Mehmet Coral, *Konstantiniye’nin Yitik Günceleri* (1999) adlı romanında, Osmanlı devletini oldukça ağır bir şekilde eliştirir. Bir Osmanlı subayı olarak övülen Mustafa

⁶ Eski dinî inançlarını ve geleneklerini kendilerine has bir İslâmî anlayışla birleştirip sürdüren Türkmenler’in bazı bâtinî-Şîî anlayışları benimsemesiyle ortaya çıkan terim, böyle bir dinî ve sosyal yapıya mensup kişi veya topluluk (Üzüm, 2002: 551).

Kemal dışında Osmanlı'ya ilişkin her türlü görüşü olumsuz olan Mehmet Coral yeniçeriden de hazzetmez. II. Mahmut'un "ülkenin başındaki en büyük melanet olan ve onun padişahlığına değin birçok padişahın, vezirin, kumandanın başını yiyen" yeniçeri ocağını dağıttığını ifade eder (2011: 79). II. Mahmut'un birçok ıslahatının övüldüğü romanda, en çok övgüye layık görülen ıslahat, yeniçeri ocağının kaldırılmasıdır. Coral ve Erginöz, farklı anekdotlar anlatsalar da aynı sonuçta birleşirler. Coral'ın romanı, İstanbul'un fethinden başlayan bir Osmanlı tarihi özetidir. II. Mahmut'a kadarki padişahların hiçbir yararlı icraatini göremeyen Coral, nihayet bir padişah buyruğunu yararlı bulur, takdir eder.

Reha Çamuroğlu'nun yeniçeri ocağının son dönemini ve kapanma sürecini anlattığı *Son Yeniçeri* (2000) adlı romanı, daha önce ele alınan *Fetva Yokuşu* (Durali Yılmaz) ile bir konuda benzerlik gösterir. Her iki romanda da yeniçeri ocağı "acilen kapatılması gereken bir melanet yuvası" değil, devletin kadim ordusu olarak ele alınır ve içerden birer gözle anlatılır. Bu iki romanın farklı oldukları nokta ise *Fetva Yokuşu*'nda sadece yeniçerilerin, *Son Yeniçeri*'de ise yeniçerilerle beraber Bektaşî tarikatı mensuplarının serüvenlerinin ele alınmasıdır.

Yazar, romanın bir bölümünün anlatıcısı olan Sabit'e Yeniçeri Ocağı için şunları söyler: "Bu devleti bu kadar büyüten, bu orduyu böyle kuran, düzen, herkesten önce kapıkulu, kapıkulu içinde de Bektaşî Ocağı değil mi?" (2005: 162). Romanda yeniçerilerin sadece kuruluş ve Yükselme Dönemi'nde değil devletin her döneminde yararlı olduğu ancak son yüzyılda bazı çözümler olduğu belirtilir. Bu çözümler de kitlesel değildir. Yazar ocaktaki çözümlerde en çok savaşa gitmeyen ordu mensupları ve ordudaki ahlaki çöküntüyü öne çıkarır. Sabit, özellikle bu ahlaki yozlaşmadan çok etkilenir. Yakından tanıdığı, eski bir arkadaşı olan bir yeniçeri ağasını eşcinsel ilişki içerisindeyken yakalar. Gördükleri onu dehşete düşürür ama etrafına dikkatle bakınca bu türden eylemlerin çoktan yaygınlaştığını fark eder. Sabit'i şaşırtan diğer bir konu da sefere giderken ordu ile birlikte gelen bir çadır olur. Bu çadırdaki seks işçisi kadınlar bulunmaktadır. İyi bir aileden gelen ve babaannesinden *fütüvvetname* ve menkıbelerle büyütülen Sabit bunları kaldıramaz, orduya iyi örnek olması gerektiğini de

düşünerek mücerret ikrarı⁷ verir (2005: 271). Çamuroğlu yeniçeri ocağını değerlendirirken yüzyıllara göre tasnif yapmaktan çekinir. Bütün ocak mensuplarını kapsayan sıfatlar kullanmadığı gibi hepsinin bozulduğu gibi bir yargıya da sahip değildir. *Son Yeniçeri*'nin baş kişileri hemen hemen idealize edilmiş ocak mensuplarıdır. Bunun yanında yazar ocakta ahlaki dejenerasyon ve askerî niteliksizlik gibi özelliklerin baş gösterdiğini inkâr etmez.

Tarihte yeniçerilerin zaman zaman isyan ettikleri, bilinen tabirle “kazan kaldıkları” çok defa gerçekleşmiştir. Bu konuda Şeirf Mardin'in şu görüşlerine yer vermekte yarar var:

“...bir isyanın ilk evresini Sultan ve memurların kötülüklerinin konuşulduğu dedikodu faslı oluşturur. Aynı devrede, söz konusu kampanya camilerde verilen vaazlarda sosyal çöküntünün genel durumu iğnelemeler yoluyla şiddetlendirilir (...) İsyanın üçüncü evresini, silahlı kuvvetlerin iş birliğine çekilmeleri oluştururdu. Bu noktada, yeniçeriler devreye girerdi. İsyanın taraftarlarını çoğaltmanın alışlagelmiş bir yolu, çarşı-pazarı kışkırtmaktı. Bu kışkırtmanın, yeniçeriler veya ulemâ tarafından yürürlüğe konması mümkündü. Çoğu kez, ilmiye talebeleri de onlara katılırdı” (1991: 114-115).

Bu ifadeler dikkate alındığında, en çok Tanpınar ve Murat Aykaç Erginöz tarafından vurgulanan, isyanların devlet adamları tarafından organize edildiği, yeniçerinin bu isyanlarda sadece kullanıldığı şeklindeki görüşün doğru olduğu görülür. Romanlarda yeniçerilerin genellikle eleştirildiği görülür. Bunun sebeplerinden biri, roman konularının daha çok Osmanlı'nın gerileme ve yıkılış dönemlerinde geçiyor olmasıdır. Bu dönemlerde Yeniçeri ocağının bozulmuş olduğu tarihî bir gerçektir. Bundan dolayı bu dönemleri anlatan romanlarda Yeniçerilerin eleştirilmiş olmasının gerçekçi olduğu söylenebilir. Zira Yeniçerilerin kahramanlıklarından bahseden romanların konusu daha çok Osmanlı'nın zirve dönemlerinden bahseden romanlardı. Genel olarak romancıların yeniçeri ocağına ilişkin anlattıklarının tarihsel gerçekle örtüştüğü söylenebilir.

⁷ Bektaşilikte cinsel ilişki kurmamaya, dünya nimetlerinden soyutlanmaya kararlı olanların ettikleri özel yemin (Çamuroğlu, 2005: 271).

1.8.2. Denizciler

1950-2000 yılları arasında yazılan, Türk denizcilik tarihinin Osmanlı döneminden söz edilen romanlarda, Osmanlı Kuruluş Dönemi'ni anlatanlara benzer bir özellik dikkati çeker: Denizciler hakkında olumsuz yargıya rastlanmaz. Bu konuda kalem oynatan yazarlar ünlü Türk denizcilerini övmekte birbirleri ile yarışır gibidir. Kadının da etkin olduğu üç yerden biri olan –Kuruluş Dönemi ve Millî Mücadele dönemi ile birlikte- deniz savaşları yazarlar tarafından övgüyle ele alınır. Romanların diğer bir ortak yönü de başta padişah olmak üzere Osmanlı merkez yapılanmasının deniz zaferlerini sekteye uğrattığına ilişkin anekdotlar barındırmalarıdır. Birçok yazar, padişahların bilgisizliği, kendi menfaati dışında bir şey düşünmeyen vezirlerin tavırları gibi olumsuzluklardan yakınır. Romanlarda ünlü denizcilerin yanında sıradan savaşçılar da ele alınır. Çokça değinilen ünlü denizciler, Baltaoğlu Süleyman Bey, Piri Reis, Barbaros ve Uluç Reis'tir.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Sultanların Aşkı* (1952) adlı romanı, Uluç Reis adıyla bilinen Kılıç Ali Paşa'yı anlatan romanlardan bir diğeridir. Romanın ana konusu denizcilik olmamakla birlikte deniz zaferlerine değinilen romanda Kılıç Ali Paşa olumlu özellikler ile yansıtılmıştır. Kılıç Ali Paşa, vatanseverlikte vezir-i azamdan “asla geri kalacak bir adam değil”dir. Bütün ömrü savaşlarda geçmiş, Barbaros Hayreddin Paşa ve Turgut Reis'ten ders almış, tek endişesi donanmasının gücü ve başarısı olan bir denizcidir (2008: 200).

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Sencivanoğlu* (1957) adlı romanında, olayların merkezinde “Koca korsan Sencivanoğlu, Pîr-i Reis'in yeğeni, Turgut Reis'in sağ kolu. Barbarosların gözbebeği...” diye tanıtılan bir Türk denizcisi bulunmaktadır (2005: 123). Romanında ünlü denizcilere de yer veren Kozanoğlu Barbaros Hayreddin Paşa, Turgut Reis ve Piri Reis'in denizcilikteki başarılarını överek onlar için “vermeden almaya alışık korsanlardı” der (2005: 13). Romanda denizciler böyle övülse de aynı dönemin Osmanlı merkez yapılanması ile ilgili yargılar tamamen farklıdır. Mesela, Kanunî Sultan Süleyman'ın sadrazamı Hadım Süleyman Paşa için korsanlar pek iyi şeyler düşünmezler. “Adı üstünde, hadım edilerek sarayda Enderun'da Osmanoğulları'na kölelik etsin diye büyütülmüş, beyaz bir dönme”, “kölelikten devşirme kâfir tohumu”, “bir hadım köle” “yerli Müslüman halka zulmeden” gibi sıfatlar kullanırlar. Hadım Süleyman Paşa,

korsanlara göre, deniz savaşı hakkında bir fikir ve tecrübe sahibi olmadığından orduya büyük zayıf verir (2005: 73-75).

Romanda, Barbaros ve donanmasının Osmanlı ordusuna girme süreci anlatılır. Yazar, Piri Reis'e bu sürece ilişkin şunları söyletir: "Hadım Paşa Hint seferine kalkarken Barbaros da Sultan'ın ricası üzerine donanmasıyla Osmanlı'na aynı yılda yardıma söz vermiş, fakat biz daha işe başlanamamıştık. Osmanlıların emrine girmemiştik. Bu kaypaklara bir türlü ısınamıyordu Anadolu çocukları" (2005: 74). Türkçü-Turancı bir yazar olan Kozanoğlu' Osmanlılar için -birçok olumsuz tasvirle beraber- "kaypak" sıfatını kullanır. Kozanoğlu, ümmetten millete geçiş sürecini destekleyen Türkçü yazarlardandır. Ulus-devlet anlayışını savunan yazar, Nihal Atsız'ın romanlarında da görülen bir Türk imajı yansıtır. Romanda olaylar Piri Reis ve diğer Türk denizcileri etrafında döner ama yazar okurunu ara sıra İstanbul'a götürür, padişah ve saray hakkında bilgi verir. Romanda, Cana adlı bir siyahi esir, "birçok insanla beraber köyünden çalındığını, zorla Osmanlı'ya esir edildiğini, bu yüzden insanlardan, hayvanlardan daha çok korktuğunu" söyler. Romanın baş kişisi olan denizci asker Sencivanoğlu, saraydaki harem ağalarının siyahi olup olmadıklarını merak eder. Siyahi oldukları cevabını alınca "Bunlar İstanbul'da köle değil, devletlû hükümdarın sarayında baş köşelerde otururlar, vezirlerden çok kızlar ağasının sözü geçer Dîvân'da" diyerek dönemin yönetiminin pek de adil olmadığı vurgusu yapar (2005: 59).

Kahraman bir Türk korsanı olarak tanıtılan bir askere, "Şu İstanbul'u almakla çok kötü şeyleri de birlikte almışsınız. Padişah cariyelerine bekçilik etsinler diye Harem'e doldurulan bu hadım edilmiş zavallılar, her verilen doğru-yanlış emre eyvallah dediklerinden, sultanlar bunların eliyle koca bir devleti idare etmeyi kendi çıkarlarına daha uygun görüyorlar. Bizlere gayri bu Osmanlı padişahlığında ekmek yok!.." dedirten yazar, Türk korsanlarının farkına varıp parmak bastıkları bu gerçeğin padişahın işine gelmediğini, yüzyıllar boyu memleketi kızlarağası denilen bu zencilerin idare ettiğini söyler (Kozanoğlu, 2005: 59). Kozanoğlu'nun bu ifadeleri aslında Osmanlı devlet idaresinin temel kurumlarından olan *kul (gulam) sisteminin* bir eleştirisidir. Esirlerin sarayda ve devlet işlerinde kullanılmak üzere yetiştirilmesi şeklinde özetlenebilecek olan kul sistemi, bu esirlerin yüksek mevkilere getirilmesi dolayısıyla eleştirilere de hedef olmuştur. Fatih döneminden önce kul sisteminden gelenlere yalnız askeri makamlarda

rütbe verilirken Fatih döneminden sonra sadrazamlık dahil devletin icra makamı kulların eline verilmiştir. Kul sisteminin en geniş uygulama alanına sahip olduğu devir ise Kanunî'nin devridir (İnalcık, 2009: 205-207).

Osmanlı devletinde, zamanla Türk sözcüğüne olumsuz anlamlar yüklenmeye başlanır. Türk adı önceleri göçebe Türkmenlerle Yörükler; daha sonraları ise kaba saba Türkçe konuşan Anadolu köylüleri için kullanılmaya başlanır. Artık Türk denince akla hoyrat, itici, kaba, serseri gibi anlamlar gelmeye başlar. Bu yüzden Osmanlı efendileri, kendilerine “Türk” diye hitap edilmesini saygısızlık veya hakaret olarak kabul ederler. Hatta “Türk’lerin algılama ve anlama yeteneğinden yoksun "Etrak-ı bi idrak” (idraksız Türkler) olduğu”nu söyleyenler bile çıkar (Kaya, 2016: 90). Osmanlı son döneminde ve Cumhuriyet döneminde bazı aydınlar bu kabullere tepki göstererek Türklüğü yüceltme gayreti gösterirler. Bunun için bilimsel çalışmalar da yapılmış olmakla beraber edebiyatta da bu gayretin izleri görülür. Kozanoğlu'nun romanında Osmanlılar için kullandığı ifadeler, ulus devlet olma bilinciyle açıklanabilir. Yazar “kaypak” dediği Osmanlılar ile Anadolu Türklerinden birbirinden tamamen farklı cemiyetler gibi söz eder. Romanda “kahraman Türk denizciler” yüceltilirken Osmanlı sarayı mensuplarından hiçbirinin onlara desteği olmadığı, hatta zaferlere engel olmaya çalıştıkları vurgulanır. Saray mensupları köken olarak da Türklerden aşağıda konumlandırılır.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Turgut Reis (1958)* adlı romanında, Turgut Reis'in kişilik özelliklerine ve denizcilikteki başarılarına yer verilir. Turgut Reis dürüst ve iyi niyetli bir savaşıdır. Devlet hizmetlerinden başkasını düşünmez. Ama bu iyi özellikleri saray entrikasına yenik düşmesinin de nedeni olur (1978: 217). Barbaros Hayrettin Paşa'nın ölümünden sonra herkes onun kaptan-ı deryalık makamına getirileceğini düşünür. Ama Sadrazam Damat Rüstem Paşa'nın entrikaları ve Kanunî'yi kandırması sebebiyle Sinan Paşa kaptan-ı derya olur. Sinan Paşa, Rüstem Paşa'nın kardeşidir. Osmanlı kaptan-ı deryasının Sinan Paşa olduğu ünlü Avrupalı denizci Doria'ya söylendiğinde “Ben böyle bir denizci tanımıyorum” diyerek onun bakışından Osmanlı kaptanının bu mevkiyi hak etmediği dile getirilir (1978: 227). Turgut Reis'in anlatıldığı romanlarda, Turgut Reis'in romanın baş kişisi veya önemli bir karakteri olarak seçildiği görülür. Tarihteki deniz zaferleri ile anılan denizci, sadece üstün bir asker olarak değil kişilik özellikleriyle de yüceltilir.

Halikarnas Balıkcısı'nın *Uluç Reis* (1962) adlı romanında, Uluç Reis'in gemileri tasvir edilir. Türk korsan gemilerinde temizliğe çok riayet edilirdi, diyen yazar gemilerde namaz kılındığı için adeta camii sayıldığını, gemilerin bunun dışında bir de “şehadet meydanı” olduğunu bu yüzden temiz tutulduğunu ifade eder. “İspanyol, Maltız, Ceneviz, Venedik ve Papalık gemileri pislikten ve bittin insanın içini bulandıran fena kokulardan bir lağıma benzerken” Türk gemileri baştanbaşa yıkanarak temizlenir (2011: 103). Oğuz Özdeş, *Kartal Başlı Kadırğa* (1963) adlı romanında Turgut Reis'in deniz savaşlarına ve kahramanlıklarına yer verir. Diğer yazarların andıkları, entrikadan anlamama, dürüst ve cesur olma gibi özellikler Özdeş'in Turgut Reis'inde de bulunur. Romanda sadece Turgut Reis'e değil onun emrindeki savaşçılara da yer verilerek övgüyle söz edilir. Mesela şöyle bir halk türküsüne yer verilir:

Turgut Reis'in gemileri seksen direkli

İçinde tayfalar, ağalar arslan yürekli (1963: 143).

Romanda kadınlar erkeklerin yanında savaşırken tasvir edilir. Uluç Ali Paşa'nın evlenmek istediği kız, evlenmeden önce, eşine layık bir savaşçı olmak için piştov ve kılıç talimi yapar, evlendikten sonra gemilerde kocasının yanında bulunur ve savaşlara katılır (2008: 286). Ziya Hanhan'ın romanlarında görülen kadın tipi, Halikarnas Balıkcısı'nda da görülür. Bu kadın toplumsal hayatta erkek kadar aktif, kadının olmayacağı düşünülen bir mecrada bile erkekle eşittir.

Halikarnas Balıkcısı'nın *Turgut Reis* (1966) adlı romanında Turgut Reis'i öven kişi bu kez Oruç Reis'tir: “Ben bu yaşıma kadar geldim fakat şimdiye kadar denizde tilkinin zekâsını, arslanın cesaretiyle bu kadar iyi karıştıran bir denziciyi göremedim” ifadelerini kullanır (1980: 141). Ziya Hanhan'ın *Midilli Önlerinde* (1969) adlı romanında konu Osmanlı deniz savaşlarının “vermeden alma” şeklinde sürüp gitmesidir. Yazarın, kimliği ve rütbesi hakkında bilgi vermediği Murtaza isminde bir denizci romanın baş kişisidir. Murtaza Osmanlı donanmasında herhangi bir donanma askeridir fakat kahramanlığıyla ön plana çıkar. Fatih Sultan Mehmet'e arkadaş kadar yakın olan Murtaza, Yunan sahil kasabalarından birinden olan Safo adlı bir Yunan kızı ile evlenir. Safo, devrin geleneklerine uygun olmamasına rağmen, gemide kocasının yanında bulunur, savaşlara katılır, bazı denizciler kadının yeri savaş değildir dese de Murtaza

onlara da cevap verir. “Töreyi kim koymuşsa yanlış koymuştur.” Murtaza, “erkek aslan ava gidemeyince dişi aslan gider” şeklinde bir misal de verir ve bu itirazlara aldırılmaz. Safo, kocasıyla beraber ön saflarda savaşıır. Hem de sıradan bir savaşıçı değil, çok iyi kılıç kullanan cesur bir askerdir (1970: 113). Kadının toplumsal hayata katılımı, Cumhuriyetin kuruluşundan sonra Türk toplumunda teşvik edilir. Günümüzde bu teşvike çok fazla ihtiyaç olmadan kadınlar toplumsal hayata katılsalar da romanın yazıldığı 1969 yılında yazarın kendisini bir toplumsal sorumluluk içerisinde görerek yol göstermek istediği düşünülebilir. Tarihin parlak bir dönemindeki usta denizcinin karısı olarak kurgulanan Safo adlı karakter, birçok yönden idealize edilerek o dönemin Türk kadınına rol model olarak sunulur.

Ziya Hanhan’ın *Baltaoğlu Bizans’ta* (1971) adlı romanında, padişah Fatih Sultan Mehmet, etrafta birçok tecrübeli denizci varken, yaşı onlardan hayli küçük olan Baltaoğlu Süleyman Bey’i kaptan-ı derya olarak atar. Süleyman Bey’in bu işe liyakatini bildiği için kimse bu durumu yadırgamaz. Durumdan rahatsız olan sadece Baltaoğlu’dur. Bu işe layık olmadığını düşünür. Görevi padişahın emrine karşı gelmemek için kabul etmiştir (1971: 135). Yazarın bu anekdotundan üç farklı algı çıkarılabilir: Birincisi dönemin padişahı ile ilgilidir. Padişah kimsenin etkisi altında kalmadan, kendi menfaatini düşünmeden, işi ehline teslim etmiştir. İkincisi; paşanın görevi makam ve para hırsıyla değil sadece devletine hizmet için üzerine alması, görev beklememesi ama verilen görevi en iyi şekilde yapmaya çalışması. Üçüncüsü; vazife alamayan diğer ordu ve saray mensuplarının tavrı. Kimsenin bu durumu yadırgamaması, kıskançlık ve menfaat düşüncesiyle entrikalara girişilmemesi yazarın Fatih dönemi denizcilerine ilişkin olumlu algısını ortaya koyar. Romanda kadın konusu da ele alınır. Padişah, kaptan-ı deryası Süleyman Paşa’ya karısı Gülbeyaz’ı sorar. Paşa, karısı için “bir dişi arslandır” der. Ziya Hanhan’ın anlattığı Türk kadını, evinde oturmaz, sosyal hayata dahildir. Deniz savaşlarında kocasının yanında yer alır, tecrübeli bir asker kadar başarılıdır. Hatta Gülbeyaz Hatun “devlette bir hizmet” ister. Padişah bunları duyunca, “yiğit kişinin eşi de kendi gibi yiğit olmalıdır” diyerek kadını takdir eder. (1971: 134-135). Tıpkı *Midilli Önlerinde* adlı romanındaki Murtaza’nın karısı gibi, Gülbeyaz Hatun da yazar tarafından takdir edilir, ideal kadın tipi olarak sunulur. Ziya Hanhan’ın bu romanındaki kadın imajı da *Baltaoğlu Bizans’ta* adlı romanında olduğu gibi günümüz kadınından beklenenin geçmiş zamandaki bir karakteri vasıtasıyla anlatılması şeklindedir.

Mehmet Coral'ın *Konstantiniye'nin Yitik Günceleri* (1999) adlı romanında da Kılıç Ali Paşa'dan söz edilir. Romanda, paşanın hayat serüveni ve denizlerde elde ettiği zaferler uzun uzun anlatılır. Paşa on iki yaşındayken köylerini basan Türk korsanlar tarafından kaçırılarak esir olarak satılır. Uzun süre gemilerde kürek çeker. Hristiyan iken Müslüman olmuştur. Korsan olduktan sonraki hayatı farklı coğrafyalarda, sürekli fetihlerle geçer. Hatta bir yerde Don Kişot'la karşılaşır, Don Kişot ona, Türklere karşı silaha sarılmanın yel değirmenlerine saldırmak kadar anlamsız olduğunu, bir kitap yazacağını ve bunu kahramanının ağzından değişik bir biçimde anlatacağını söyler. Yazar Kılıç Ali Paşa'yı kendi dilinden anlatır. Paşa, uzun ve zorlu yaşamında sahip olmadığı şeyin bulunmadığını söyler. Yüzlerce dilber yatağını paylaşmış, binlerce duka altını denize savurduğu olmuş, uçsuz bucaksız ülkelerin, yüzlerce geminin ve koca bir denizin efendisi olmuştur..." (2011: 50-59). Coral romanında Osmanlı tarihinin bir bölümünü övüyor gibi görünse de kurgulanan sahnelerde övgüyü hak eden tek karakter Kılıç Ali Paşa'dır. Yazar, ünlü denizciyi överken onu kendi onayladığı hayat tarzına göre yaşatır.

Denizcileri anlatan romanlar Kanunî döneminde yoğunlaşır. Yazarlar sıklıkla deniz savaşlarında zaferlerin devam ettiği zaman aralığını ele almayı tercih ederler. Yenilgiler romanlarda pek ele alınmaz. Osmanlı deniz kuvvetlerine ilişkin romanlar genellikle Türkçü-Turancı yazarlar tarafından ele alınır. Yazarların baş kişi olarak ünlü Türk denizcilerinden birini seçtikleri, onu yüceltirken Osmanlı hanedan ve saray mensuplarını yerdikleri görülür. Halkın içinden geldiği kabul edilen Barbaros Hayreddin, Kılıç Ali Paşa ve Turgut Reis gibi ünlü denizciler kusursuz birer karakter, onlara gereken desteği vermeyen merkezî yönetim en hafif ifadeyle basiretsizdir.

Yazarlar, bu denizcilerin birer korsan olduğunu, her zaman merkezî yönetimin emriyle hareket etmediklerini vurgular. Hatta başarıları biraz da bu bağımsız hareketlerine bağlıdır. Bu Türk korsanları, bugün bazı çevrelerce meziyet olarak kabul edilen bir yaşayış tarzını benimserler. Birçok kadınla ilişkilerinin olması, fiçılarla şarap tüketmeleri yazarlarca övülse de bu davranışların dönemin Osmanlı toplumunda kabul görmesi, böyle alenî yapılması gerçeklikle çelişir.

Son olarak; yazarların değerlendirmelerinde iyilik ve kötülük başarıyla değerlendirilir. Yeniçeri başarıyken askerî hataları, ahlaki zaafı ya da Bektaşilikleri

(bu toplumun bazı kesimlerine göre olumsuz bir özelliktir) sorgulanmaz. Başarısız olduklarında çöküşlerinin nedenleri ortaya dökülür. Denizciler de öyledir. Başarılı olmaları iyi olmaları için yeterli bir kriterdir. Korsanlık yaparlar ancak başarılı oldukları için bu yönleri meziyetmiş gibi sunulur. Yaşayışları hem halkın hem de devletin ahlak ve din anlayışıyla çelişmesine rağmen sorgulanmaz. Barbaros gibi denizcilerin korsanlıktan devşirilmiş olması, yaptığı fetihlerden dolayı sorgulanmaz.

1.9. İTTİHAT VE TERAKKİ MENSUPLARI

1950- 2000 yılları arasında eser veren romancılar, İttihat ve Terakki mensuplarına ilişkin genellikle iki farklı imaj çizerler. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kuruluşundaki samimi niyet onaylanırken hürriyet uğruna yola çıkan cemiyet mensuplarının iktidara ortak olduktan sonraki tavırları eleştirilir. “İttihat ve Terakki'nin romanımıza en geniş şekilde aksi, 1950 sonrasında gerçekleşir. Bu dönemde yazarlar, tarih karşısında objektif bir tavır almaya çalışarak İttihat ve Terakki'yi romanlarında işlerler (Koç, 2005: 602). Cumhuriyet dönemi Türk romanında genel olarak olumsuz bir duruş sergileyen yazarlar (Akyol, 2011: 162) 1950'den sonra cemiyet mensuplarının hem iyi hem kötü yanlarını ele alırlar. Bazı tarihçiler tarafından “İttihatçı diktatörlüğü” denen ve 1913-1918 yılları arasında, beş yıldan uzun bir süre Osmanlı devletinde yönetimi elinde bulunduran bu “dikta” (Tunçay, 1989: 36), romanlarda adları sıkça geçen Talat, Enver ve Cemal Paşaların önderliğinde gerçekleşir.

İttihat ve Terakki mensupları hakkındaki düşünceleri, “İttihatçılar muhalefetsiz hükümet isteyen, belleri ve elleri tabancalı, komitacı adamlardır ama vatansever ve savaşıdırılar” (Samsakçı, 2014: 104) şeklinde özetlenen Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* (1956) adlı romanında İttihatçıları eleştiren roman karakterleri İngiliz yanlısı Osmanlı elitleridir. Yani yazarın İttihatçılara dolaylı övgüsü söz konusudur. (Tahir, 2010: 87-93).

İttihat ve Terakki mensuplarını, bir kısmı tamamen kurmaca, bir kısmı da tarihsel bir kişiliğin yeniden kurgulanmasıyla ortaya çıkan karakterleriyle ele alan Nahit Sırrı Örik, “İttihat ve Terakki ile geleneksel Osmanlı bürokrasisi arasında gerçekte bir fark olmadığı” (Yavuz, 2013: 57) fikrini dile getirdiği *Sultan Hamid Düşerken* (1957) adlı romanında İttihatçıların başarısızlıklarının sebeplerini açıklamaya çalışır. Yazar, İttihat

ve Terakki mensuplarının devlet yönetimi konusunda tecrübesiz oldukları konusunu vurgular. Bu konudaki görüşlerini Talat Paşa'ya anlattıran Örik, Sultan Hamit'in yenilgiyi çok çabuk kabul ettiğini söyler. Cemiyet mensupları henüz güçlenmeden, devlet yönetimi konusunda bilgi ve görgü sahibi olamadan iktidara gelirler. Bu durumda sadece görüntüde galiptirler. “Hakikatte ise disiplinsiz, bilgisiz, hazırlıksız bir avuç insandan” ibarettirler. “Hükümetteki eskileri emrimizden çıkmama şartıyla tutuyoruz” demeleri de samimi değildir. Onları tutmaktaki asıl sebep yerlerine getirecek kadroları bulunmayışıdır (2015: 200).

Bir başka sahnede ise, İttihat ve Terakki mensuplarının bireysel ve keyfi uygulamalarda bulunurken görürüz. Hareket mensupları, Abdülhamit'e Kanun-ı Esasi'yi ilan ettirdikleri günlerde işten el çektirilen paşaların siyasi girişimlerine engel olmak için bir tertip hazırlarlar. Bu tertip, aynı zamanda onlardan para alınmasını sağlayacak, böylece hazineye de para aktarılmış olacaktır. Paşaların tutuklanması için kanunî bir sebep yoktur. İstanbul'da harekete mensup bazı kişiler bu paşaların konaklarının çevresinde olaylar çıkarır, yağma girişiminde bulunurlar. O sırada, “meşru birer gazaba düşmüş halk tarafından parçalanmalarını önlemek üzere” (2015: 71) paşalar meskenlerinden alınarak çeşitli devlet kurumlarına götürülürler. Bu paşalar, “çeşitli hakaretlere maruz kalırlar. Bir kısmı yüklü miktarlarda millî ianeler vererek kurtulurlar. Diğerleri Büyükkada'ya sürgüne gönderilir.” (Koç, 2005: 282). Yazar yeni devrin bu şekilde başlamasını tenkit eder. Yazarın romanında objektif davrandığı, dönemin gerçeklerine ayna tuttuğu görülür. İttihat ve Terakki'nin Osmanlı'yı talihsiz bir maceraya sürüklediği ve ülkenin onların idaresindeyken yıkıldığı göz önüne alındığında, yazarın eleştirilerinde haklı olduğu görülür.

Melih Cevdet Anday'ın *Aylaklar* (1965) adlı romanında yazar, İttihat ve Terakki hakkındaki düşüncelerini iki Osmanlı aydınının konuşması kurgusuyla anlatır. Dünder Bey bir Meşrutiyet ihtilalcisidir. Önce İttihatçılar için çalışır ama onların bir diktatörlük kurma peşinde olduklarını anlayarak muhalefete geçer. Bunun üzerine sürgüne gönderilir, hatta idama mahkûm edilir. Yazarın bu ihtilalci karakteri artık İttihatçılardan hazzetmez. Osmanlı Devleti'ne büyük zarar verdikleri düşüncesindedir. “Ben hayatına kumar oynamış adamım ama felek bizi tutmadı. Bu da suç mu sanki?” dedikten sonra, asıl suçluların, bugün “büyük adam” diye adı saygıyla anılan kimseler olduğunu söyler.

“Cemal Paşa bir gün bana ‘sen delisin’ demişti. Asıl deli olan kendisi idi, o da Talat da Enver de... Onlar memleket üzerine kumar oynadılar, batırdılar sonunda memleketi” diyerek İttihat ve Terakki’nin devletin çöküşünde önemli rolleri olduğunu söyler. Dündar Bey, yine bu üç öncü paşaya değinerek, “Ama ben boş gezenin boş kalfasıyım, onlar tarihimizin büyükleri” (2011: 9-10) ifadeleriyle bu paşaların devlet büyüğü olarak anılmasını ironik bir biçimde eleştirir.

Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı*’da (1965) İttihat ve Terakki’yi, bir İttihatçı subayın, Halil Paşa’nın dilinden anlatır. Toplam dokuz yıl, sekiz ay, on iki gün iktidarda kalabildiklerini söyleyen Halil Paşa’ya göre, bu kadar bir zaman içinde, bu kadar bahtsız savaşlar arasında, İttihatçılık memleketin en işe yarar insanlarını birbirine bağlamıştır. İmparatorluğun dağılma sürecinde her kim bir iş yapmaya kalkarsa, ilk olarak İttihatçılara rastlayacaktır. “Bunlardan faydalanamam” diyen, “hiçbir halt edemez!” Kemal Tahir bu övgülerden sonra, her zaman yapılan “savaşa girilmeyebilirdi” eleştirisine de Halil Paşa’nın dilinden cevap verir. “Bırak böyle bir işi, bir ilkokul açmak için zaman kollamak hürriyeti elimize geçti mi bizim?” der paşa. “Rumeli göz göre göre gidiyordu” ... “Reval anlaşmasından sonra imparatorluktan ne kalıyordu? Dize gelip ölümü beklemek vardı. Bir de sonunu düşünmeden atılmak... Biz, umut olmasa da vuruşmayı seçtik.” (1965: 123). *Yorgun Savaşçı*’nın Cemil’i, “1909’dan sonra dağılan imparatorluğun çöküşünü önlemek için hayatlarını feda eden bazı ittihatçılar gibi ölmemiş, onun enkazı altında diri diri gömülmüştür” (Kantarcioglu, 2004: 129). Bu eziklikle devam eden hayatında, sadece sıkıntılar ve hayal kırıklıkları vardır. Hayatta kalan arkadaşlarının İtilafçılar ya da devlet güçleri tarafından öldürüldüğüne de tanık olan Cemil, İttihat ve Terakki mensuplarının sıkıntılarını dile getirir. Bir gün, arkadaşları tarafından, Cemil Bey’in evine, saklaması için gizlice bir cemiyet mensubu gönderilir. Bu kişi, etraftan fark edilip kolluk kuvvetlerince çevrilince sokak ortasında kendini vurur. Cemil Bey’in yedi yaşındaki yeğeni, çevresinden duyduğu bir kelime grubunu tekrar ederek, ölen kişi için “İttihatçı gâvuru” der. Cemil Bey bu söze çok içerler. Çünkü yeğenin babası şehit edilmiş bir İttihatçı askerdir. Kendisini ziyarete gelen teğmene bu olayı anlattıktan sonra üzüntülerini dile getirir. Bu üzüntü, genç yaşında ölen birçok İttihat ve Terakki mensubunun adına bir ağıt niteliğindedir:

“Kendini vuran adam İttihatçıymış... İttihatçılar da gâvurmuş...” dedi.

Yaşıtlarından birçoğu Kuşdillerinde, Fenerbahçelerde bıyık büküp boy gösterirken, Balkanlarda komitacı kovala sen, dağlarda hürriyet ara... Yetmiyormuş gibi yirmi altı yaşındayken kaybedilmiş bir savaşta alınandan vurul. On sekizinde gebe karını dul koy... Sonra oğlun sana “İttihatçı gâvuru” desin.” (2005: 38-39).

1950 sonrası bazı romanlarda, İttihat ve Terakki Cemiyetine girişin bir tür törenle yapıldığı bilgisine yer verilir. Kemal Tahir *Yorgun Savaşçı* (1965) adlı romanında bu törenin ayrıntılarına yer verir. Cemil Bey’i cemiyete Patriyot Ömer adında biri “yazdırır”. Manastır’da, yağmurlu bir gecede yola çıkarlar. Bir köşe başında Patriyot özür dileyerek gözlerini bağlar, elinden tutup çamurlu sokaklardan geçirerek, bir kapıyı üç kere çalar. İçerden üç kere “Muin”, üç kere “Hilâl” diye seslenilir, Patriyot buna üç kere “Hilâl”, bir kere “Muin” diye karşılık verir. Cemil Bey’in gözlerindeki bağ alındığı zaman, karşısında kıızıl cüppeli, kara maskeli üç kişi, ortada bir masa, masada bir tabancayla bir kitap olduğunu görür. Orada Eyüp Sabri’nin kendisine “Cemiyete girmek için iyice düşündünüz mü? Hâlâ kararlı mısınız?” diye sorması üzerine kararlı bir şekilde “evet” cevabı verir. “Yasaları tutmayan idam olur” sözüne de “Peki” diye karşılık verir. Bu söz ve yeminlerden sonra ölüme söz vererek cemiyete katılmış olur (1965: 13).

Kemal Tahir *Yol Ayrımı* (1971) adlı romanında, artık tarihte kalmış İttihatçılardan söz ederken onları iyi kötü ayırımına tâbi tutar. Cumhuriyetin kuruluşundan sonraki süreçten geçmişe bakan romanda, “Eski İttihatçılar” Kuva-yı Milliyeciye, daha sonra da Halk Partiliye dönüşmüşlerdir. Bazıları yeni devletin kaynaklarından yararlanmak adına çaba içerisinde olmakla beraber Kâmil Bey ve arkadaşlarının temsil ettiği bir grup İttihatçı gerçek vatanseverlerdir. Yazar, Deli Celâdet olarak bilinen Avukat Celâleddin Bey’e İttihatçıların geçmişini savunur. Buna göre, İmparatorluk onların yönetimindeyken yıkılmışsa da bu, onların elinden yıkıldığı anlamına gelmez. Bu yıkılma yüz sene süren bir çöküntünün sonucudur. Söz konusu dönemde devlet öyle bir durumdadır ki kim iktidarda olursa olsun yıkılacaktır (2012: 107).

Eski İttihatçılar anlatılırken “Avukat Celâleddin Bey’in yazıhanesindeki dört eski İttihatçı” tanıtılır. Bunlar hala İttihatçı olmalarına rağmen “sanki dört yol ağzında birbirlerinden bir daha kavuşmamak üzere ayrılmış sayılırlar” (2012: 34). Bunlardan birincisi, “hepsinden daha gerçek, daha canlı İttihatçı” Talat Paşa’dır. Ama o sadece

yaldızlı çerçeveden küskün bakan bir fotoğraftan ibarettir. Davası uğruna bir Ermeni kurşunuyla vefat etmiştir. İkincisi Avukat Celaleddin Bey, “1926 İttihatçı temizliğinde” canını kurtarabilmiş ama arkadaşlarının hesabını da kimselere soramamıştır, kendi halinde yaşayıp gider. Üçüncüsü Saray mebusu, Darülfünun’da müderrislik yapan Ağaoğlu Ahmet Bey, arkadaşlarını temizleyenlerin arasına rahatça katılabilmiş, yaşananları “cenk halidir, böyle olur” diye yorumlayarak rahat yaşantısına devam etmektedir. Bunların dördüncüsü olan Farmason Doktor ise en büyük İttihatçılarla dost olup fırkanın ilk üyelerinden olduğu halde 1908’de ayrılıp “31 Mart maskaralığında” muhaliflerle birlikte Sinop’a sürülmüşse de başka hiçbir gruba katılmadığı için hâlâ “bal gibi” İttihatçıdır. “Daha doğrusu Osmanlı’dır” (2012: 34).

Bu bölümde yazarın İttihat ve Terakki mensuplarını tek yönlü değil farklılıklarını ortaya koyarak anlatma çabası içinde olduğu görülür. Bu farklılığı ortaya koyarken de eski-yeni İttihatçı ayrımına gidilir. Cumhuriyeti kuranlar arasındaki İttihatçılar romancının nazarında kendisini aklarken Osmanlı’da kalan İttihatçılar Anadolu insanını hercümerce sürükleyen bedbahtlar olarak görülür.

Necati Cumalı’nın, Makedonya’nın bölünme sürecini anlatan *Viran Dağlar* (1974) romanında İttihat ve Terakki hareketi, hürriyetin anahtarı gibi sunulur. Roman İttihat ve Terakki övgüsü şeklinde kaleme alınmıştır. Öyle ki romanın olumlu kişileri bizzat bu hareketin mensubu ya da destekçisidir. “Yetişen her onurlu genç İttihatçıydı ya da İttihatçı olmaya adaydı Selanik’te” diyen yazar, İttihatçılığı II. Abdülhamit’in karşısına koyarak yüceltir (2011: 140).

Bekir Büyükarkın, *Gün Batarken* (1977) adlı romanında Filistin ve Sina cephesine giden askerlerin karşılaştığı zorlukları ele alır. Büyükarkın, İttihat ve Terakki Cemiyeti mensuplarını Enver ve Cemal Paşa’nın şahsında eleştirir. Samimi de olsalar, bazı maceraların peşinde koşarak vatan evladını zor durumda bıraktıkları görüşündedir. Roman baştan sona bu dönemin eleştirilmesi adına kaleme alınmıştır. Eleştiriler askerlerin yaşadığı dramlar üzerinden yapılırsa da siyasetteki başarısızlıklara da değinilir. Romanın başkahramanı Ragıp Darülfünun’da öğrencidir. “İttihatçı” Şadi ve Şaban’ın kızkardeşi Feride’yle evlenmek istemekte, fakat Şadi ve Şaban, babası “hürriyetçi” olan Ragıp’ın kız kardeşleriyle evlenmesini istememezler. Olaylar bu minvalde dönerken

Goben ve Breslav gemilerinin Osmanlı bayrağı takarak Rus limanlarını bombalaması sonucu Osmanlı Devleti fiilen Birinci Dünya Savaşına katılır. Ülkede cihad-ı ekber ilan edilir. Yazara göre, bu cihad-ı ekbere Anadolu gençlerinden başka hiç kimse iştirak etmemektedir. Filistin ve Sina cephesindeki savaşta para Almanlardan, dökülecek kan Anadolu'dandır.

Yazarın eleştirileri bu noktada yoğunlaşır. Bunun dışında, İttihat ve Terakki mensuplarının yönetime geldikten sonraki icraatları da eleştirilir. Cemiyetin muhalif olarak gördüklerine yönelik yaptırımları bunlardan biridir. Bu süreçte, “İstibdadı attık diyenler yeni bir istibdat getirirler. Hürriyeti sağladık diyenler, tutunabilmek için hürriyeti boğarlar” (2010e: 364). Romanda İttihat ve Terakki mensuplarının uğradığı güven kaybının sebeplerini sorgulayan yazar: “şöyle söyleyip başka türlü yaptıkları için mi, yoksa ‘Hürriyet, adalet, müsavât!’ şarkıları arasında millete yön veremeyip etrafı kana buladıkları için miydi, pek kestirilemezdi” ifadelerini kullanır. Yazar Anadolu gençliğinin boş yere uzak ülkelerde ölüme gönderildiğini ifade eder. Cemal Paşa'nın Mısır'a gitme kararı bu bağlamda eleştirilir:

Kimse ona ‘Mısır’a nasıl gideceksin, Kafkaslara nasıl ulaşacaksın?’ diye sormuyordu. “Olduğun yerde kal, olduğun yeri yaşat” diyen de çıkmıyordu. Ne olursa olsun savaşa girilmişti. Savaşa girenler sonunu elbet düşünmüşlerdi. Anadolu'nun kurak toprakları, Arabistan çöllerinde, bilmem daha nerelerde elbet akıtılacak kanı sağlardı. Bu kan da paşalara helal olsun.” (2010: 73).

Romanın olumlu karakterlerinden Hasan Çavuş, bu öncü paşaları farklı bir açıdan eleştirir. İttihatçılara: “askerseniz askerliğinizi bilin, değilseniz komitacılığı unutup hükümeti yönetin” diyen Hasan Çavuş, bu sözünün üzerine bir daha dönmek üzere Filistin'e sürülür (Büyükarkın, 2010: 195). Bu eleştiri, İttihat ve Terakki mensupları için yapılmış olsa da dönemin aktüel meseleleri için de geçerli olduğu söylenebilir. 1971 ihtilalinden beş yıl sonra kullanılan böyle bir eleştiri cümlesinin kendi dönemine de işaret ettiği düşünülebilir.

İttihat ve Terakkiye giriş ritüeli, Attila İlhan'ın *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanında da işlenmektedir. Abdi Bey cemiyete katılmaya karar verir. Bunun üzerine, kendisine kefil olan bir cemiyet mensubu ile birlikte bir cemiyete katılma töreni

için “bir yere” gider. Arkadaşı kendisini ara sokaklarda epeyce dolaştırdıktan sonra Kapalıçarşı’ya yakın muhkem bir binanın önüne getirir. Tokmağı vurup önce “muin” sonra “hilal” diye seslenir. Parola budur. Kapı açılır. Eşikte, cemiyete girmekte “musır” olup olmadığı sorulur. Sonra Abdi Bey’in, sahibini yıllarca merak edeceği Davudi bir ses “sağında Kur’an-ı azim-üş-şân, solunda bir rovelver durmaktadır, ayağa kalkarak sağ elini Kitabullah, sol elini rovelver üzerine koy, dühul yeminini bizimle birlikte tekrarla!” diye seslenir. Yemin faslından sonra gözündeki bağ çözülür. Abdi Bey karşısında kırmızı cübbeli, yüzü siyah maskeli “heyula gibi üç şahıs” bulur (1998: 23-24)

Yahya Kemal, siyasal rakiplerini kontrol edemeyen İttihat ve Terakki Fırkası’nın, 1911’de yapılan Mahmut Şevket Paşa suikastini fırsat bilerek bütün muhalifleri idam ederek ya da Sinop’a kalebent olarak göndererek cezalandırdığını ifade eder. Muhalifler arasında aktif eylemlere katılmayanlar ise “sanki dostça bir tavsiyede bulunuyormuş gibi davranılarak” İstanbul dışına gönderilir (Yalçın, 2011: 331-332). Orhan Pamuk’un *Sessiz Ev* (1983) adlı romanında adı anılan Doktor Selahattin Bey, “dostça bir tavsiye” ile İstanbul dışına gönderilenlerden biridir. İttihat ve Terakki iktidarda olduğu sırada bir gün Talat Paşa doktoru çağırır, artık İstanbul’da oturmayacaksın ve siyasetle uğraşmayacaksın, der. Paşa, “Yok dediğim dedik, ben çok kahramanım diyorsan, seni de ötekilerle birlikte Sinop hapisanesine hemen ilk gemiyle yollayalım” diyerek doktoru tehdit eder. Doktorun suçu, partililer aleyhine konuşmaktır. Doktor, paşanın bu sözlerini eşiyile paylaşırken: “İttihatçıların hürriyete dayanamadığını, Abdülhamit’ten bir farklarının kalmadığını” söyler (2006: 22-23). Yazar, özgürlükçü söylemlerle iktidara gelen İttihatçıların dönemin şartlarının altında ezilerek özgürlük düşmanlığına evrilmelerine vurgu yapar.

Bekir Büyükarkın, *Gece Yarısı* (1987) adlı romanında da İttihatçıların vatan haini olmadığını ama bilinçsiz davranışları yüzünden vatana zarar verdiklerini ifade eder. Onların vatan sevgisini, yavrusunu severken boğarak öldüren kedinin haline benzetir (2010d: 74).

Ahmet Altan, *Kılıç Yarası Gibi* (1997) adlı romanında, İttihat ve Terakki’nin halk üzerindeki olumlu ve olumsuz yönlerine değinir. İyi eğitim almış bir paşazade olan Hikmet Bey, İttihat ve Terakki’ye üye olmaya karar verir. Bir süre sonra düzenlenen bir

toplantıya çağrılır. Toplantıya katılabildiği için sevinç içerisinde. Yalnız Hikmet Bey “silahların fikirlerden daha önemli olduğunu ve arkadaşlarının da silahlara fikirlerden fazla ehemmiyet verdiklerini” görmekten dolayı hayal kırıklığına uğrar (2013: 341). İttihat ve Terakki’ye katılmanın Hikmet Bey üzerinde, birçok insanda olduğu gibi, olumlu etkileri olur. İttihat ve Terakkiye üye olduktan sonra hayatı ve kendisini yeniden sevmeye başlar. Hayatında önemli bir değişim olan diğer bir isim de Ragıp Bey’dir. Devletin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıları ve yönetimdeki zafiyeti Alman ordusu ile karşılaşınca bütün boyutlarıyla fark eder. Bütün subaylar gibi o da milletiyle ve vataniyle gururlanmak ister ama bunda çok zorlanır (2013: 212). Burada gördükleri İttihat ve Terakki’ye girmesinde büyük bir etken olur.

Romanda, Anadolu’daki sefalet anlatılır. Ragıp Bey’in görüp anlattığı Anadolu köhne ve yoksuldur. İnsansız köyler, ekmeksiz evler görür. “Katır sırtında taşınan çıplak ölümlere”, “ıssız köy mezarlıklarında bir ekmeğe bacaklarını iki yana açiveren kahpelere”, “bir mecidiyeye karısını, kızını, baldızını satmaya çalışan kavatlara” rastlar. “Tifüs salgınının kıldığı harap şehirler, rüşvetçi valiler, oğlancı defterdarlar, mal müdürünü öküz sinirinden kırbağıyla çarşı ortasında döven öfkeli paşalar, yirmisinde dişleri dökülüp belleri bükülmüş kadınlar, müezzinin karısıyla camide basılan imamlar” çıkar karşısına. Ragıp Bey İstanbul’a gidip Fuat Paşa’ya durumu anlatır. Paşa duyduklarına şaşırır. Burada, İttihat ve Terakki’nin de sebep olduğu bir durumun tespitini yapar Altan. Paşaya şunları dedirtir: “Anadolu hep öyledir oğlum, orası bu memleketin mezarlığıdır, bu vatanın çocuklarını alır başka diyarlarda öldürtür sonra Anadolu’ya gömüveririz, sonra da üstünü örtüp unuturuz... İyi Müslümanın mezarı üç yılda kaybolur derler ya, bizim iyi Müslümanlarımızın mezarı da kaybolur gider işte, senin gördüğün de kaybolmuş bir mezarlık” (2013: 73-79). Ahmet Altan, Anadolu’nun ihmal edilmesini İttihatçılar üzerinden eleştirirken bunun geçmişten gelen bir anlayış olduğunu da vurgular. İttihatçıların döneminde de aynı ahvalin devam etmesini, onların da Anadolu’ya bir şey getirmeyen eski anlayışın devamı olmasına bağlar.

Kılıç Yarası Gibi, (1997) İttihat ve Terakki Cemiyeti’ne giriş ritüelinin ele alındığı romanlardan biridir. Hikmet Bey “hayata tahammül edemediği” için cemiyete katılmaya karar verir. Konuyu açtığı İttihat ve Terakki mensubu İsmet Bey, Hikmet Bey’e kefil olup arkadaşlarını ikna ettikten sonra, cuma gecesi yapılacak olan toplantıya onu çağırır.

Söylenen tarihte iki arkadaş buluşur, bir arabaya binerler. Arabacı da teşkilatın “mutemet” adamlarından biridir. Aralarında hiçbir şey konuşmazlar. Varoşlara doğru ilerlerken İsmet Bey siyah bir bez çıkararak Hikmet Bey’in gözlerini bağlar, Hikmet Bey’in sebebini sorması üzerine, “Bu sizinle alakalı bir mesele değil Hikmet Bey, teşkilatın kuralı bu, yeni azalar merkeze gözleri bağlı getirilir” diye cevap verir. Arabadan inip bir binaya giderler. Bu defa şifre “hilal” kelimesidir. Kapı İsmet Bey’in “hilal” demesiyle açılır. İçerde onları Talat Bey karşılar. Hikmet Bey’in bir elini Kuran-ı Kerim’in diğer elini de bir tabancanın üzerine koydurarak yemin ettirir. Ona da ihanetin cezasının ölüm olduğu söylenir.

Selma Fındıklı’nın *Saray Meydanında Son Gece* (1999) adlı romanında da İttihat ve Terakki mensupları hürriyet ilan edilene kadar müspet, yönetime dahil olduktan sonra, bazı icraatlarından dolayı menfî özelliklerle anılır. Devlet kapısında kolayca iş bulabilecekken İttihatçıların Paris’ten gelen yasak gazetelerini, gizli haberlerini yaymak için göstermelik olarak tütün dükkânı işleten Rüşdiye mezunu, vatansever bir adam olarak tanıtılan Naim Efendi, gazeteci Hasan Fehmi Bey’in öldürülmesini romanın baş kişisi Fikret’e, ağlayarak şu şekilde anlatır: “İttihatçıların marifeti bu... kurmak istedikleri baskı düzenine kim karşı gelirse temizliyorlar... kardeş kanı dökecek kadar sapıttı bunlar...” Naim Efendi, İttihat ve Terakki adına çalıştığı zamanlar için pişmandır. Ama hürriyet mücadelesi içinde olmaya devam etme kararlılığı içerisinde:

“Şimdiki aklım olsa ne bu işlere bulaşırdım ne de ölümü göze alıp Meşveret’in, Terakki’nin dağıtıcılığını yapardım... Kaç kez işkence gördüm? Kaç kez dükkânım arandı? Ne için? Bir faydamız mı dokundu memlekete? Hürriyetin ilan edildiği gün, yakamıza allı yeşilli şeritleri, Sadrazam Sait Paşa’nın resimlerini takıp göbek atarken, üç beş ay sonra her şeyin eski haline döneceği gelir miydi aklımıza?

...Hak saklasın, neredeyse Kızıl Sultan haklı çıkacak... Hürriyetin ilanından bir gün önce demiş ki başkatibi Kara Tahsin Paşa’ya, ‘Meşrutiyeti dertlere şifa zannediyorlar... Artık mücadele etmeyeceğim... yorgunum... İstediklerini yapsınlar’

... Ama dediklerimi ciddiye alma sakın... Kavgadan vazgeçecek değilim yine de... İttihatçılardan sıdkımız sıyrıldı ise başka yol tutarız kendimize... Vatan sahipsiz değil ya..." (2000: 84-88).

Yazar bu anlattıklarıyla İttihat ve Terakki mensuplarının iyi niyetle yola çıkmış olsalar da zamanla kendi ideolojileri ile çelişen eylemler içerisine girdiklerini ifade eder. İttihatçıların iktidarından sonra yaşanan hercümerçler de yazarın roman kahramanına söylediği bu düşünceleri doğrulamıştır.

Altan'ın, *Kılıç Yarası Gibi*'nin devamı olan *İsyân Günlerinde Aşk*'ta (2001) İttihatçıların hata ve acemiliklerine yer verilir. Bu romanda da iyi niyetle ortaya çıkan ama başarısız olan topluluk üyelerinin serüvenlerini okuruz. Uzun süredir İttihat ve Terakki mensubu olan ama hastalığı dolayısıyla ülkede neler olup bittiğinden habersiz olan Hikmet Bey, II. Abdülhamit'in doktoru olan babası Reşit Paşa'ya "şehirde vaziyet nasıl? diye sorar. Bunun üzerine paşa, şehirde vaziyetin çok karışık olduğunu, padişahın vaziyete hâkim olmadığını, meclisin açıldığını ama yönetime kimsenin hâkim olmadığını söyler. "Arkadaşların, meşrutiyeti ilan etmeyi düşünmüşler ama ondan sonra ne yapacaklarını düşünmemişler. Hatta diyebilirimki meşrutiyetin ilanı padişaktan ziyade sanki onları şaşırttı" diyerek İttihat ve Terakki mensuplarının memleketin idaresine talip oldukları halde buna hazır olmadıklarını belirtir. Memleketin her yanına eskisinden beter bir başıbozukluğun hâkim olduğu, bu vaziyetin uzun süremeyeceği, karanlık ve kötü günlerin geleceği kanaatindedir. Hikmet Bey bu sözlere itiraz edemez (2011: 56). "Ahmet Altan'ın İttihat ve Terakki dönemini ele aldığı romanlarda, aktüel meselelerin İttihatçılar üzerinden anlatılması kaygısı görülür. *İsyân Günlerinde Aşk* yayınlandığı sırada ülkede en çok konuşulan konu din-siyaset, asker-siyaset ilişkisidir. Yazar tarihe ters düşse de kendi tezleri ortaya koyar" (Koç, 2005: 603). Dolayısıyla, Altan'ın romanlarındaki İttihat ve Terakki yorumları günümüzün yansıması şeklinde okunabilir. Bununla beraber, yazarın söz konusu dönemi algılayış biçiminin bu satırlara yansımadağını söylemek de bütünüyle yanlış olur. Altan'ın, İttihatçıların Meşrutiyet'i ilan ettirdikleri sırada devlet yönetimi konusunda tecrübesiz oldukları şeklindeki yargısı Nahit Sırrı Örik'in yorumuyla özdeşir.

Görüldüğü gibi, romanlar İttihat ve Terakki Cemiyetinin kapalı ve kendi kuralları olan bir topluluk olduğu konusunda ortak görüşler aktarır. Başlangıçta çok büyük bir gizlilik içinde yapılan faaliyetler daha sonra devlet nezdinde meşruiyet kazanarak açıktan yapılmaya başlanır. Romanların diğer bir ortak konusu da cemiyetin samimi duygularla yola çıkan insanlarla kurulduğu iktidar elde edilince bu duyguların kaybolduğudur. İttihat ve Terakki'nin eleştirildiği romanlarda da bazı cemiyet mensuplarının hiçbir zaman iyi niyetlerini kaybetmedikleri ama bu iyi niyetli insanların saf dışı edildiğine yer verilir. 1950 sonrası romanlarda, İttihat ve Terakki mensupları hem hatalarıyla hem sevaplarıyla yer bulurlar. Yazarlar, cemiyet mensuplarının bütünüyle kötü insanlar olduğunu düşünmezler ama iktidara ortak olduktan sonra yaptıkları icraatları da savunmazlar. Bu anlamda, İttihat ve Terakki mensuplarının üç ayrı zaman dilimine ayrılarak değerlendirildiği söylenebilir. Bunlardan ilki padişah döneminde komitacılık yapanlardır. Bunların görüş ve icraatları yazarlar tarafından onaylanır. İkinci devir iktidarda oldukları beş yıllık dönemdir. Bu yıllardaki icraatları eleştirilir. Bu dönemde diktatörce davranışlar sergiledikleri söylenir. Üçüncü dönem ise Millî Mücadele dönemidir. İttihat ve Terakki mensupları, bu dönemdeki tavırları ile yine övgü ile anılırlar. Devlet yönetiminde tecrübesiz oldukları, Meşrutiyet'in ilanına adeta hazırlıksız yakalandıkları romancıların değindikleri diğer hususlardır. İttihat ve Terakki Cemiyeti mensuplarının devlet yönetimi işinde ehil olmadıkları, bütün yazarların ortak görüşüdür denebilir. Yazarların 1970'lerden itibaren bu harekete eleştirilerinin sertleştiği görülür. Haklı ve haksız taraflarının insafıca değerlendirilmesinden çok bazı icraatlerinin sonucundan yola çıkılarak eleştirilirler.

II. KURUMLAR

1950- 2000 yıllarında yazılan romanlar, Osmanlı kültür ve medeniyetini yansıtabilme adına aile, eğitim ve din gibi konulara da yer verirler. Aile konusunda toplumun hemen her kesimine değinildiği görülür. Bunun yanında, en fazla konak ve yalı sahipleri ile hanedan mensuplarının aileleri üzerinde durulur. Yazarların bu konuları ele alırken çoğu zaman tarihsel gerçeğe sadık kalmaya çalışırlar. Din ve eğitim kurumları, yazarların çok yönlü ele almaktansa belli boyutlarını önceledikleri konulardır. Bu iki kurum genellikle iyi ve kötünün karşılaştırılması veya çatışması şeklinde ele alınır.

2.1. AİLE

Osmanlı Devleti'nde aile yapısı, toplumdaki değişimlerle beraber her yüzyılda farklılık gösterir. Kuruluş Dönemi'ndeki aile yapısı ile devletin zirveye ulaştığı XVI. yüzyıldaki aile yapısı ve Osmanlı'nın yıkılma sürecindeki aile yapısı birbirlerinden farklıdır. Toplumdaki aile yapısı mekânla alakalı değişkenlere göre farklı özellikler kazandığı gibi zamanla ilgili faktörler de toplumun temel kurumu olan aileyi; çocuk ve eş sayısı, evlilik yaşı, kadının konumu gibi konularda etkilemiştir. “Tarihsel süreç içinde, değişime kapalı bir aile modelinden söz etmek, tam anlamıyla gerçeği yansıtmaz. Özellikle Osmanlı ailesinin Tanzimattan sonra değişime uğradığı, bu tarihten önce ise değişime kapalı olduğu söylemi bu kozmopolit toplum için tutarlı değildir (Işın, 1992: 208). Bu bağlamda, Osmanlı ailesi sadece Tanzimat döneminde değişmiştir, önermesi oldukça sık bir yaklaşımdır. Romanlardaki kurgusal gerçeklik, ister istemez gündelik gerçeklikten izler taşır. Bu bağlamda, romanlarda işlenen ailelerin töreye bağlılığı, dinî değerleri referans alıp almaması, eş ve çocuk sayısı gibi faktörler yüzyıllara göre değişiklik gösterir. 1950 sonrası Türk romanında Osmanlı'da aile konusunun bütününe yakınının olumlu şekilde ele alındığı tek dönem Kuruluş Dönemi'dir. Bu dönemde kadınların farklı bir fonksiyon kazandığı görülür. “Bu fonksiyon, devrin şartları gereği, Türk anasının, evinin dışına çıkarak muharebe alanında erkeğiyle beraber önemli görevler üstlenmesidir” (Turan, 1993: 79).

Yükselme Dönemi'nde, özellikle İstanbul'un fethinden sonra Topkapı Sarayı'na yerleşilmesiyle başlayan tarihten sonra kadın konusunun işlendiği romanlarda evdeki ve

günlük hayattaki kadının yerini saraydaki kadın alır. Kaynaklarda, haremde bulunan cariyeler için “kadın sultan adayı genç kızlar, zamanın çeşitli sanat ve bilim konularında çok ciddi bir eğitim almaktaydılar”, “harem, aslında bilim, sanat, müzik ve estetik alanlarında eğitim veren çok ciddi bir eğitim merkeziydi” (Baysal, 2009: 598) gibi bilgiler bulunsa da romanlarda bu türden bir bilgiye pek yer verilmez. Harem demek güç mücadelesi ve entrika demektir. “Toplumsal kurumlar tekil bir ataerkil düşünceyi değil aksine toplumsal cinsiyet hiyerarşilerinin oluştuğu ve sorgulandığı siyasal süreçleri ve iktidar ilişkilerini yansıtır” (Kandiyoti 1997: 171) hükmüne uygun olarak romanlarda harem bu yönüyle sıkça ele alınmış, padişahın âşık olduğu kadının ya da buna benzer duygusal ilişkilerin de mekânı olarak anılan harem, en çok hiyerarşik yapısı ve topluluğun arasından sıyrılarak öne çıkmaya çalışanların mücadele alanı olarak öne çıkarılmıştır.

Hareme erkeklerin giriş çıkışının kesinlikle yasak olması, burada dünyanın her yerinden getirilen güzel kadınların yaşaması, içeriden dışarıya bilgi sızması gibi sebeplerden dolayı, bu kurum Batılı yazarların yoğun ilgisini çekmiş; harem, bütün gün eğlenceler düzenlenen, çıplak gezilen bir mekân olarak algılanmıştır. Doğu toplumları, Batılı yazarlarca XIX. yüzyılda “haremler, prensesler, prensler, köleler, peçeler, dans eden erkekler, dansözler, şerbetler ve yağlar, vs.” (Said, 1998: 262) eşliğinde tasvir edilmiştir. Şaşırtıcı olan şudur ki 1950 sonrası Türk romanında da harem buna benzer kavramlarla birlikte anılır. Osmanlı’yı eleştirmek isteyen yazarların tamamen olumsuz bir bakış açısıyla ele aldığı bu konuyu muhafazakâr yazarların savunma bağlamında ele alması beklense de öyle olmamış, onlar bu konuya değinmemeyi tercih etmişlerdir. Sözelimi, Fatih Sultan Mehmet’i yermek isteyen bir yazar Fatih’in haremindeki güzel kadınları ve erkekleri anlatırken onu övmek isteyen yazar, padişahın çevresinde sadece diğer devlet yöneticilerini ve bilim adamlarını görür, hareme değinmez.

Osmanlı’nın son dönemlerini, özellikle II. Abdülhamit devrini anlatan romanlarda kadının mekânı tekrar değişir. Bu defa konakta yaşayan kadın sıkça ele alınmaya başlanır. Konaktaki kadın saraydakinden farklı olarak aile içinde görevlidir. O da lüks ve bolluk içinde yaşar, kişisel bakımına fevkalade dikkat eder ama sadece cinsel obje ya da entrika öznesi değildir.

2.1.1. Geleneksel Osmanlı Ailesi ve Kadın

Aile toplumun merkezidir ve “Toplumun geleneksel özellikleri tümüyle aile yapısına yansımaktadır. Bir başka deyişle de geleneksel topluma ait olan toplumsal grup ve kümelerin tüm işlevlerine sahiptir (Doğan, 1992: 168). Dolayısıyla geleneklerdeki değişimler de ilk önce ailede görülür. Romanlarda, Tanzimat dönemine kadarki aile yapısının büyük ölçüde geleneklerini koruduğu görülür. Kuruluş Dönemi’ni ele alan romanlarda, yazarların geleneksel aile yapısını anlatırken çoğunlukla dönemin gelenekleri hakkında bilgi verme kaygısı da taşıdıkları görülür.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Abdülaziz, V. Murat ve Abdülhamit’in hükümdarlık zamanlarında geçen *Hep O Şarkı* (1956) adlı romanında, konakta yaşayan bir kadının hayatı tasvir edilir. Romanın baş kişisi olan Münire, başta Ahmet Mithat Efendi’nin romanları olmak üzere, birçok roman okur. Bazıları onu sabaha kadar uykusuz bırakır. Bazıları olay ve kişileri ile rüyalarına girer (2008: 11). Yakup Kadri’nin Münire’si, Tanzimat Dönemi romanında sık rastlanan, romanların dünyasında yaşayan kadın karakterleriyle benzerlik gösterir. Bu yönüyle *Hep O Şarkı*’nın kadın karakteri, Nurdan Gürbilek’in “etkilenen okur, etkilenmeyen yazar” tezini de hatırlatır (2014: 17). Münire, ailesinin sözünden çıkmayan bir kadındır. Hayatındaki birçok şey gibi evleneceği kişinin kim olacağına da ailesi karar verir. Münire’nin ailesine isyan ettiği görülmez.

Bekir Büyükarkın, *Suların Gölgesinde* (1966) adlı romanında konu, *Hep O Şarkı*’dan oldukça farklı bir dönemde, Yavuz Sultan Selim döneminde geçer. Fakat burada gördüğümüz aile yapısında bir farklılık olduğunu söylemek zordur. Osmanlı’nın XVI. ve XIX. yüzyılı farklı yazarlar tarafından benzer şekilde sunulmuştur. Romanda, kadınların aile içinde söz sahibi olmamalarına değinir. Roman kişilerinden Kurt Ahmet Reis’in üç oğlu vardır ve üçünün de korsan olmasını ister. Anneleri bu duruma razı değildir. Onların denize açılmalarını da savaşımlara katılmalarını da istemez fakat ağlayıp yalvarmalarını kimse dinlemez (2010f: 29).

Kuruluş Dönemini ele alan eserlerden Kemal Tahir’in *Devlet Ana* (1967) adlı romanında, Kuruluş Dönemi anlatılarında karşılaşılmaması olağan bir konudan, kadınların savaşçı yönünden söz edilir. Romanda tasvir edilen geleneksel Türk kadını, “elinin hamuru” ile izlediği kılıç gösterisi karşısında hayranlık duyar. Romanda, Kaplan

Çavuş'un kızı Aslıhan'ın, kılıç oyunlarındaki hünerini sergileyen babasını seyrederken düşündükleri anlatılır. Aslıhan babasını elinde kılıç görünce hamurlu ellerini göğsü yüksekliğinde tutarak kapıya çıkar. Babasının hiç gerilemeden iki kılıca karşı durduğunu görünce gözleri beğeniyle parlar. Öğrencilerin saldırırken yaptıkları yanlışları, hangi hamlelerde kılıçlarını kırdırmak, ellerinden düşürmek tehlikesi atlattıklarını görecektik kadar kılıç kullanmada ustadır bu Osmanlı kızı (2009: 144).

Devlet Ana'nın roman kişilerinden Bacıbey, yazarın Kuruluş Dönemi kadını imajına en belirgin örnektir. “Bacıbey diye çağrılan Devlet Hatun, uzun boyu, geniş gövdesiyle sanki Söğüt'ü depreme vererek geliyordu... Ok atmakta, mızrak savurmada, kılıç tutmakta değme savaşıtlardan geri kalmaz, hele korkmazlıkta çoğunu yaya bırakırdı (2009b: 143). “...Bir yandan disiplinli sert mizacı, öte yandan saygı uyandıran koruyucu kişiliğiyle Osmanlı Devleti'nin, Osmanlıdaki devlet anlayışının simgesi...” (Aytaç, 1999: 150) olan Bacıbey Rum bacılara başkan seçilmiştir. Diğer kadınlar devlet işlerinde ona tâbidir. Kadınların lideri durumundaki Bacıbey erkeklere kafa tutar, onların isteklerini yerine getirmez. “Bacılar bölüğü”, adeta zaman zaman bağımsız hareket eder (Tahir, 2009b: 178). Ortaylı'nın, bütünüyle objektif olarak nitelediği, “bir bilim adamından ayrılığı, toplumdaki kurumların ve törelerin ilişkisini, fertlerin yaşamını bir romancı olarak ortaya koymasındır” (Ortaylı, 1982: 123) dediği Kemal Tahir'in romanında Bacıbey'i Osmanlı Beyliğine karşı yapılan bir saldırıda bölüğünün başında görürüz. Bacıbey, “... Ne güne durmaktasınız bacılar! Öldünüz mü?” (Tahir, 2009b: 1971) nidaları ile bölüğünü gayrete getirerek onların savaşındaki aktivitesini artırmaya çalışır. Bu yönüyle Bacıbey, kimlik oluşturma çabası ile yazılan Millî Mücadele romanlarının karakterlerine benzer. Tabii onlardan önemli bir farkı da vardır. Bacıbey Osmanlı'nın son döneminde yaşayan kadınlar gibi orduya geriden destek olan hemşire ya da gazeteci kadınlar gibi değildir, bizzat cephede yer alır, yeri geldiğinde düşman askeri ile savaşır.

Reşat Ekrem Koçu, daha sonraki bir dönemden, Lale Devri'nden söz eder. Yazar, Lale Devri'ni ele alan *Patrona Halil* (1967) adlı romanında Lady Montague'nün bir mektubunu nakleder. Mektuba göre, dönemin kadını herhangi bir sorumluluk almaz, sadece gezip tozar. (2003: 13) Lale Devri'ni devlete ve halka büyük getirileri olan bir barış dönemi olarak nitelendiren yazar, dönemin geleneksel Osmanlı kadını hakkında yorum yaparken adeta Lady Montague'yi referans gösterir, onun yazdıklarını dönemin

gerçekliği olarak sunar. Bu romandan 16 sene sonra, Kerim Korcan tarafından yazılan *Patrona* adlı romanda da dönemin kadını benzer şekilde tasvir edilir. Hatta Korcan da Lady Montague'yi referans alarak dönemin kadınına aşağılayıcı bir tutum içerisine girer.

Bekir Büyükarkın'ın *Tan Yeri* (1967) adlı romanında olaylar XV. yüzyılda, taşrada geçer. Büyükarkın geleneksel Osmanlı ailesini alışılmışın dışında kurgulamayı tercih eder. *Tan Yeri*'nin baş kişisi olan kadın, yabancı misafirlerle rahat bir şekilde konuşur. Şehirli ya da saraylı kadınlar gibi örtünme gereği duymaz. Şehirde yaşayan kadınlarda bulunmayan bir özellik daha vardır bu kadında, oldukça anaçtır (2010g: 19). Büyükarkın'ın kurguladığı kadınlar, evlilik konusundaki kararlarını bağımsız biçimde alamazlar. Ataerkil bir aile yapısı vardır. Evlilik kararlarını erkekler verir. Genç kızların anneleri buna zaman zaman istemeden razı olur. Bazen de ellerinden geldiğince engel olurlar. Romanda, sevmediğı biriyle evlendirilmek üzere olan genç kız "... Hele dinle bak "Ana", dedim "bubam beni kovdu, illa beyin oğluyla evlendirmek ister. Ben o tüysüz oğlanla evlenirsem, kendi kendime kıyarım!" der. Annesi haline acır ama ses çıkaramaz. Bir sandıktan kızı için yeni elbiseler ve başlık çıkarır, torbasını dürer, tulumuna azığını doldurur, "var git" der, "saklan bir yerlerde" (2010g: 19-61). Yazarın yukarıda anılan *Suların Gölgesinde* adlı romanındaki Osmanlı kadını imajı ile *Tan Yeri*'ndeki kadın birbirinin aynısıdır. Fakat bu romandaki kadın evladının istikbali için toplum yapısı açısından kendisinden beklenmeyeni yapar, kızını kaçırmaya teşvik eder. Bir kadın olarak elinden daha fazlası da gelmez.

Bekir Büyükarkın, Millî Mücadele'yi ele aldığı *Bozkırda Sabah* (1969) romanında ise işgal sırasında İzmir'de oturan yaşlı bir kadından söz eder ve şöyle bir olay kurgular: İzmir'in işgali sırasında, bir Yunan askerini yaralayan Türk genci, yaşlı bir kadının evine sığınmak ister, kadın ilk başta tereddüt eder. İrkilir, ürker, kafesi indirmek ister. Yakalanırsa en azından dayak yeme ihtimali olan bu riski sonunda üstlenir, şehit olan eşini, oğlunu ve torununu hatırlar, basarlarsa benim evimi bassınlar diyerek gencin evine sığınmasına izin verir (2010: 15). Yazarın yakın tarihli iki romanında olduğu gibi bu romanında da çekingen bir kadın vardır. Bu kadının ailesi bir savaşta yok olmuştur. Bunun tesiriyle diğerlerinden daha cesurca davranır ama bir birey olarak çekinmeden karar alabilen güçlü bir roman karakteri göremeyiz.

Necati Cumalı, *Viran Dağlar* (1974) adlı romanında, Osmanlı toplumunda kaç göç üzerine tablolar sunar. Romanda, bir cenaze sırasında da olsa kadın ve erkekler birbirlerinden ayrı mekânları kullanır. Kadınlar taziyelerini haremlikte, erkekler ise selamlıkta bildirir. Yazar, dönemin kadını ve aile yapısına ilişkin Müslüman Türk kızı Emine üzerinden örnek verir. Emine Müslüman olduğu halde, Görceli Hristiyan Arnavut kızları gibi özgür tavırlıdır. Bu yüzden çarşafa girmeyi de geciktirir. Bu gecikme on dört yaşına kadardır (2011: 76). Yazar Osmanlı medeniyeti üzerine iki farklı hususu vurgular. Bunlardan biri kaç göçtür. Bu konu Attila İlhan tarafından 1981 yılında yazılan *Dersaadet'te Sabah Ezanları* ve 1998 yılında Orhan Pamuk tarafından yazılan *Benim Adım Kırmızı* adlı romanlarda da yer alır. Muhtelif dönem ve toplumsal koşullarda yazılmış olan bu üç romanda kaç göçe bakış konusunda farklılıklar bulunur. Orhan Pamuk ve Attila İlhan'ın konuya biraz daha eleştirel yaklaştığı, kronolojik olarak bu konudan ilk söz eden Necati Cumalı'nın ise bu geleneği tasvir etmekle yetindiği görülür.

Halide Nusret Zorlutuna'nın ilk baskısı 1974 yılında yapılan *Aydınlık Kapı* adlı romanında, Osmanlı'nın son dönemlerinde Urfa'daki kadınların durumunu anlatır. Roman, İstanbul kadınlarını ele almaması yönünden bir istisna sayılabilir. Bu kadınlar, bilhassa zengin tabakaya mensup olanlar “kumaları yani ortaklarıyla kavga ederler, kocalarından dayak yerler, ağırlığı altında eğilecek kadar çok altın ve inci takarlar ve bol bol çocuk doğururlardı” diyen yazar, bu kadınların değerlerinin kişilikleri ile değil taktıkları mücevherler ve doğurdıkları çocuk sayısı ile orantılı olduğunu söyler. Kadınların çocuk doğurdıkları için saygı gördükleri gerçeği bir detayı da barındırır. Bu kadınlardan oğlan doğuranların sesi daha gür çıkar. Kız doğuranlar ise eşlerinden, kayınvalidelerinden hatta kendi annelerinden hakaret görürler (2008: 131). Halide Nusret Zorlutuna, böylece Türk toplumunda ve yaşadığımız çağda birçok toplumda devam eden erkek çocuğu önceleme olgusuna işaret eder. Tarihte de günümüzde de bunun bir geröek olduğu yadsınamaz. Ama Zorlutuna Osmanlı'nın son yüzyılında Urfa'da bu geleneğin daha yüksek sesle dile getirildiğinin altını çizer. Attila İlhan'ın yaklaşık on yıl sonra kaleme aldığı *Dersaadet'te Sabah Ezanları* adlı romanında da bu olguya işaret edilir. Ancak bu defa mekân İstanbul, olay örgüsünün merkezindeki aile ise yüksek tabakaya mensuptur. Belki bunların da tesiriyle roman karakterlerinin erkek çocuk arzularını daha ılımlı bir biçimde dile getirdiğini görürüz.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Çatı adlı (1974) romanında, Türkmen kadını savaşıllıktan ziyade ailesine karşı vazifesini yapmasıyla öne çıkar. Aybüken Ebe, Döne, Yetik, Töre Gelin... Bunlar, becerikli, itaatkâr, töreye bağılı Türkmen kadınlardır. Cesur ve fedakârdırlar. Dönemin Türkmen kadınından sürekli övgüyle bahseden yazar, “beyin acem dönmesi karısı” söz konusu olunca üslubunu büsbütün değıştirir (1992: 24). Osman Gazi'nin eşı Mal Hatun da eşine karşı itaatkâr, fedakâr, beyliğin geleceğı için kendi isteklerini geri plana atabilen bir kadındır. Kocasının her düşüncesinin doğru olduğı görüşündedir (1992: 332). Sepetçioğlu'nun romanı, bu yönüyle *Devlet Ana*'dan farklılık gösterir. *Devlet Ana*'nın kadın karakterlerinde töreye bağıllık, itaat gibi özellikler bulunsa da savaşçı yönleri da ön plandadır. *Çatı*'da ise kadın savaşçıdan çok anne veya eştir. Romanda, erkekle omuz omuza düşman karşısına çıkan kadın değıl kocasının arkasında olan kadın makbuldür. Yazara göre yetkin kadın töreye uyar, topluma uyar, kocasına uyar, kendi fikirlerini öne çıkarmaz, her konuda “büyüklerle” aynı çizgide hareket etmesi onun en makbul özelliğidir

Bahaeddin Özkışı'nın *Sokakta* (1976) adlı romanında Osmanlı'nın son dönemleri ele alınır. Yazar, hürriyet sürecinde toplumdaki değışimi, okura bir yaşlı kadının ağzından anlattığı bölümde, şu ifadeleri kullanır: “... bu gençler, bu çamaşırcının kızları, bu mülazımlar, daha niceleri esen bu yelin önünde bir kuru yaprak sadece. Yele kapılmamak mümkündü. Eğer bu çamaşırcının kızları, bu mülazımlar inanç ağırlığına sahip olabilselerdi. Bütün değıerlerini bir başkasıyla, hem de kökünü şeytandan alan bir yabancıyla değıştirilme gayreti, değışiklik, onları en hazırlıksız, en gaflet içinde bulundukları bir anda yakaladı. Aslında gafil olan onlar değıldi, sendin, bendim. Mescitti. Türbeydi. Konaktı. Kısaca bizdik” (2015: 45).

Özkışı, Osmanlı döneminin klasik çağındaki toplumsal özelliklerin günümüzde de devam etmesi gerektiğini düşünen yazarlardandır. Özellikle Batı'nın tesiriyle gerçekleşen bütün toplumsal değışikliklerin kötü olduğı fikrindedir. *Sokakta*, bir çöküş romanı olma özelliğı taşır. Yazarın temel savı ailedeki, sonra da mahalledeki değışimin bütün toplumu sardığı ve bunun çöküşe neden olduğıdur. Batıdan gelen kültür unsurlarına, onlarla tanışıldığı andan itibaren karşı çıkılması gerektiğini düşünen yazar, ahlaksız birtakım kadınların Batı kültürü tesiriyle toplumun genel yapısını bozduğı düşüncesindedir. Yazarın çamaşırcının kızı olarak sembolize ettiğı kadın, ataerkil toplumun beklentilerini

karşılamaz. Özgür ve rahattır. Değişim sürecini eleştiren “yaşlı kadın” ise yazara göre geleneksel Osmanlı kadınıni temsil eder. Bu kadın dindardır, güçlüdür, toplumun bir kadından beklentilerini harfiyyen yerine getirir. Osmanlı’nın istihbaratına, askerî yapısına, dinî ve kültürel özelliklerine kendince anlamlar yükledikten sonra onları övgüyle anan yazar, devletin toplumsal normlarına uymayan her şey gibi çizgi dışında kalan kadını da eleştirir. Bu “çamaşırcının kızı”nın ahlakî sorunları da vardır. Bu sorunların ortaya çıkışında ve yayılmasında Osmanlı toplum yapısının kesinlikle olumsuz bir etkisi yoktur. Bunlar Batı toplumu kaynaklı olumsuzluklardır.

1950 sonrası Türk romanında değişime bu denli olumsuz anlamlar yükleyen roman sayısı fazla değildir. Bunun yanında, yazarın Osmanlı medeniyetinin her unsuru gibi –bozulmamış olan- kadınıni da mükemmel bir şekilde ele alması, aynı yıllarda eser veren Sepetçioğlu’nun romanlarını çağırıştırır.

Attila İlhan’ın *Dersaadet’te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanı, Osmanlı geleneksel aile yapısına ilişkin ipuçları barındırır. Romanın baş kişisi Abdi Bey’in karısı Neveser Hanım’ın, izlenimleri üzerinden geleneksel aile yapısı örneklendirilir. Neveser Hanım, Batılılaşmış ve bazı geleneksel değerlerden uzaklaşmış bir aileden gelir. Abdi Bey’in ailesi, alaturka bir Osmanlı ailesidir. Avrupai bir eğitim almış olan Neveser’in alışkanlıklarına ters gelebilecek türlü görenek gelenekleri vardır. Mesela kaç göçe daha çok riayet ederler. Aileye göre “Karı kısmı öyle vırt zırt Selâmlık tarafına geçemez, erkeklerin Harem’e geçmeleri bin türlü şarta bağlanmış”tır. Yaşama tutumları da kapalıdır. Ecnebi misafiri hoş görmezler, sokak gezmesini sevmezler, buna karşı “Adam olan, evinin saltanatını sürer” diye düşünürler. Bu geleneksel ailede, çocuklarda cinsiyet ayrımı da vardır. Neveser’in bir kız bebeği dünyaya gelir, aile kız torundan dolayı biraz hayal kırıklığına uğrasa da mutludur. Gelinini çok seven kayınpeder, ağlayarak, torunu olduğu için çok mutlu olduğunu, “kız mız kabulü” olduğunu çünkü Allah’ın hikmetinden sual olmayacağını söyler (1998: 238).

Attila İlhan, Bahaeddin Özkişi’nin yaptığı gibi toplumsal değişimi karşılaştırma yaparak tasvir eder. Bu romanda karşılaştırma salt kadın tipleri üzerinden değil bütün ailevî özellikler sunularak yapılır. Bu romanın yukarıda özellikleri belirtilen *Sokakta*’dan bir farkı da yazarın bu ailelerin dindar olup olmamaları üzerinden bir söylem

geliştirmemesidir. Aileler Doğu geleneklerine veya Batı geleneklerine uymalarına göre sınıflandırılır. Yazar Batılılaşmış aileden yana bir tavır takınır. Geleneksel özellikleri devam ettiren ailenin özelliklerini açıkça yermese de alaycı bir yaklaşımının olduğu söylenebilir. Bu geleneksel ailenin kız çocuğu sahibi olmaya ilişkin görüşü, “hiç yoktan iyi” şeklinde özetlenebilir.

Lale Devri’ni konu alan romanlara örnek olarak gösterilebilecek olan *Patrona* (1983) adlı romanında Kerim Korcan hem saray kadınlarını hem o dönemin elit kadını eleştirir. Yazar, “bir kefare kadının mektubu” vasıtasıyla, dönemin İstanbul kadınından şu şekilde bahseder: “Burada kadınlar hiçbir kayda bağlı olmayarak ömürlerini eğlence ile geçiriyorlar. Bütün işleri komşuya gitmek, hamama gitmek. Kayıklarla arabalarla mesirelere savrulmak. Bol bol masraf etmek, daima yeni modalar icat ederek süslenmektir. Karısından en küçük bir tutumluluk isteyen kocaya deli diyorlar. Parayı kazanmak kocanın, parayı harcamak da kadının işi” (1983: 116). Korcan’ın anlattıklarından farklı olarak, Reşat Ekrem Koçu’nun romanında kadınlar evli oldukları halde gizlice âşıklarıyla buluşurlar. Dönemin İstanbul kadınları, çarşaf giyerek kendilerini gizlemekte zorlanmaz. Çünkü çarşafın içindeki kadını, âşığı ile buluşmaya giderken değil yakınları, eşi bile tanıyamaz (2003: 13).

Kerim Korcan, Reşat Ekrem Koçu’dan yıllar sonra ama ona cevap niteliğinde bir roman kaleme almıştır. Korcan birçok konuda Koçu’ya katılmaz. Ama özellikle Nevşehirli İbrahim Paşa ve Patrona Halil İsyanı konularında birbirine ters düşen bu iki yazar, Lale Devri kadını ve ailesini benzer şekilde tasvir eder. İki romanda da Osmanlı ailesi, kapalı yapısı içerisinde gayrimeşru ilişkilerin yaygınlığı ile tasvir edilir. Dönemin geleneksel ailesini din ya da töre ahlaksızlıktan alıkoymaz. Bu özellik bir değişimin sonucu değildir. Her iki yazar da Osmanlı ailesinin bu özelliğinin onun kadim bir parçası olduğu şeklinde bir imaj oluşturur.

Bekir Büyükarkın’ın Osmanlı’nın son dönemini ve Millî Mücadele’yi anlattığı romanı *Gece Yarısı*’nda (1987) çeşitli kadın tiplerinin yaşantılarına örnekler verilir. Bunlardan ilki kadınların erkeklerin olmadığı ortamlarda, şeyhlerinin yanında da olsa daha rahat davrandıkları örneklemesidir: “... Şeyhe hizmet eden bir Özbek o gece orada yoktu. Ragıp’ın getirdiği bilgileri aktarmaya gitmişti. Kadınlar yüzlerini örtmeden

kahvaltılarını önlerine koydular...” (2010d: 97) diyerek, diğer romanlarında da olduğu gibi, Osmanlı kadınıni tesettür içinde çizmez. Romanda bahsedilen kadın karakterlerden biri olan Feride üzerinden o savaş sırasında yaşanan yokluklara kadınların tahammül edişi anlatılır: “... Feride bekliyordu. Kocamdan bir haber alırım, oğluma bir parça süt bulurum, kahveci Veli’nin gönderdiği birkaç dilim ekmeğe katık yapacak bir şeyler sağlarım diye bekliyordu” (2010: 65). Feride ve Ragıp birbirlerini çok seven, kavuşmak için çok mücadele etmiş iki gençtir. Ailelerinin karşı çıkmasına rağmen nihayet evlenirler. Evlendikleri gün Çanakkale için seferberlik ilan edilir. Feride, ilk gün, birkaç saat içinde Ragıp’ın kollarından ayrılmamak için nasıl çırpınmışsa, birkaç saatlik kocasının bir an evvel Çanakkale’ye, cepheye gitmesini de öyle” ister (2010: 66).

Bekir Büyükarkın’ın kadın karakterleri zaman zaman erkeklere kafa tutabilir. Padişah yanlısı karakterlerden Şadan’ın, kız kardeşi Feride’yi dövmeyle kalktığında bir komşu kadının “Sünepe Şadan!” diye bağırarak araya girmesi buna örnek olarak gösterilebilir. Şadan, bu Anadolu kadınının kararlı tepkisi karşısında geri adım atmak zorunda kalır (2010: 71). Romanda, el altından Millî Mücadele’ye katkıda bulunmaya çalışan Şeref Efendi, –isimleri sembolik değer taşıyan- kızı Nur ve gelini Işık’tan bahsedilir. Yazar, bu üç kahramana bakışını onlara verdiği isimlerle de belli eder. Özellikle iki kadın kahraman her şeyleri ile bu sürece dahil olmuşlardır (2010: 121). Şeref Efendi, kızı Nur’un kocasının ölümüne tanık olmuş fakat kurtuluş mücadelesi sürecine zararı olur endişesiyle onu tanıdığını söylememiş, damadının cesedinin çöp arabasına koyulup götürülmesine sesini çıkarmamıştır. Şeref Efendi bu olayı kızı Nur’un yanında misafirlerine anlatır, kızına üzgün olup olmadığını sorar. Nur, üzgün olduğunu ama babasının yapılması gerekeni yaptığını söyler. Ona göre de önemli olan vatanın kurtulmasıdır (2010: 133).

Vatanın kurtuluşu konusunda, genç ve bir çocuk annesi olan Feride etrafındakileri şöyle seslenir “... biz kadınlara iş düşmez mi? Silah omuza deyip erlerimizle beraber süremez miyiz kafiri?” (2010: 153). Kadınların sesini yükseltmesi, önemli kararlar alabilmesi, yazarın sadece Millî Mücadeleyi ele aldığı romanlarda görülür. Bundan önceki dönemleri yani Osmanlı’nın gerçekten egemenliğini sürdürdüğü yüzyılları anlattığı romanlarda kadın çok daha pasif bir şekilde tasvir edilir.

Sevinç Çokum'un *Ağustos Başağı* (1989) adlı romanında kadınların Millî Mücadele döneminde sürece katkıları görülür. Askerlere kıyafet ve levazımat tedarik etmeye çalışan kadınların yanı sıra, onları cepheye gitmek için teşvik edenler de görürüz. İzmirli bir genç kız olan, Nemide, nişanlısı Yusuf'u çok sever, onun harbe gitmesinden endişe duyar ama ona gitmesi gerektiğini söyleyerek teşvik etmekten de geri durmaz, kendisinden ve çok sevdiği nişanlısından önce vatanını düşünür (2009: 48). Bu söylemler, hemen bütün Millî Mücadele romanlarında tekrar edilen fedakâr Türk kadını tasvirlerinin benzeridir. Bu dönemde yaşayan kadınlar vatanları için canla başla mücadele ederler. Cephe gerisinde bulunup orduya malzeme sağlama, cephane taşıma, hasta bakıcılık gibi görevler yaparlar. Bunun yanında cephede bizzat savaşan kadınlar da vardır. Çokum romanında en çok malzeme tedarik eden kadınlardan söz eder.

Elif Şafak'ın, geleneksel Osmanlı aile yaşantısının özelliklerini yansıtan *Pinhan* (1997) adlı romanında, kadının tek başına çarşıya çıkmasının toplumsal yapıya aykırı bir durum olduğu vurgulanır, hele dükkanlara girmesi kesinlikle yadırganır. Romanda, Müslüman bir kadının bir ihtiyacından dolayı bir gayrimüslimin dükkânına gittiğini okuruz. Bu sahneye bir tedirginlik hâkimdir. Toplumsal hassasiyetlerden dolayı satıcının da kadın müşterinin de “yüreği ağzındadır” (2012: 25). Yazar, Osmanlı toplumunun kadından beklentisinin katı sınırlarla çizilmiş olduğunu vurgular. Elif Şafak'ın tek başına çarşıya çıktığı için yüreği ağzına gelen kadını ile Reşat Ekrem Koçu'nun *Patrona Halil* (1967) ve Kerim Korcan'ın *Patrona* (1983) adlı romanlarındaki kadınları karşılaştırılabilir. *Pinhan*'dan çok daha önce yazılan bu romanlarda, geleneksel Osmanlı kadınının çarşafı giydikten sonra istediği yere gittiği söylenir. Çünkü kadın çarşafı giydikten sonra diğer kadınlardan –eşi tarafından bile- ayırt edilemez. Elif Şafak'ın meseleye yaklaşımı daha farklıdır. Kadın çarşaf da giyse değil sevgilisiyle rahatça buluşmak, bir erkekle konuşurken bile tedirginlik içerisinde.

Orhan Pamuk, ilk baskısı 1998'de yapılan *Benim Adım Kırmızı* adlı romanında, olayların merkezinde bulunan ailedeki kaç göç geleneğini anlatır. Şekure, on iki yıldır evinden uzak olan teyzesinin oğlu Kara eve döndüğünde onun yanına gidemez, onunla konuşması ayıp karşılanır. Hatta pencereden, onun arkasından bakması bile “hafiflik” olarak değerlendirilir. Romanda, dönemin evlilik yaşına ilişkin de bilgi verilir. Yazar, Şekure'ye kendisini anlattırırken, “Biliyor musunuz, hısım akrabalar, hamamda

gördüğüm kadınlar, beni gören herkes yirmi dört yaşında iki çocuklu geçkin bir kadın değil de 16 yaşında bir genç kız gibi olduğumu söylerler” (2011: 54) ifadelerini kullanarak yirmi dört yaşın o günün toplumundaki anlamına işaret eder. İlk basım tarihleri arasında 30 yıldan fazla bir süre bulunan Bekir Büyükarkın’ın *Belki Bir Gün* adlı romanı arasında açık bir benzerlik bulunur. Orhan Pamuk kaç göç konusunda açıkça bir yorum yapmasa da bu durumu tuhaf bulduğunu okura sezdirir. Büyükarkın da benzer bir tutum içerisindedir. Romanında üstün özelliklerle donattığı kahramanlar kaç göçten hoşlanmazlar, bunun gereksiz olduğunu düşünürler. Kaç göçe değinen yazarlardan biri de Elif Şafak’tır. O da Orhan Pamuk gibi kaç göçü yadırgadığını belli eder ama açıkça eleştirmez.

Reha Çamuroğlu’nun *Son Yeniçeri* (2000) adlı romanında roman karakteri olan bütün kadınlar Bektaşî’dir. Roman, XIX. yüzyılı, yani Osmanlı’nın birçok kurumunun hemen bütün yazarlar tarafından eleştirildiği bir yüzyılı konu alır. Çamuroğlu diğer yazarlardan farklı olarak dönemin aile kurumunu ve kadını eleştirmez, bilakis kadına yüksek bir konum verir. *Son Yeniçeri*’deki kadınların ortak özellikleri, “yolun erkânı”nı iyi bilmeleri, iyi birer eş, anne ya da evlat olmalarıdır. Romanda kadın karakterler bireysel özellikleri ile olay örgüsünü etkilemezler. Bu kadın karakterler içinde öne çıkan Zehra Hanım’ı Bektaşilik öğretileri bağlamında veya torunu Sabit’in eğitim sürecini öğrenirken görürüz. Zehra Hanım beş kuşaktır Bektaşî’dir ve tarikatın bütün kurallarını çok iyi bilir. Başlı kurallarla sıkışan dervişlere bile yol gösterir. Onları yönlendirir. Yolun erkânını bu kadar iyi bilen Zehra Hanım, ilerlemiş yaşına rağmen torununu iyi bir Bektaşî olarak yetiştirmeye çalışır. Küçük çocuk babaannesinden dinlediği menkıbelerle büyür. Bunlar genellikle Hazret-i Ali’nin kahramanlıkları üzerinedir. *Kan Kalesi*, *Kıssa-i Kahkaha*, *Berber Kalesi*, *Kıssa-ı Kal’a-ı Hayber* bu menkıbelerden bazılarıdır (2005: 47- 89).

Çamuroğlu, *Değişen Koşullarda Alevilik* adlı kitabında kadına ilişkin şu ifadelere yer verir: “Gnostik inançta da Alevî-Bektaşî inancında da kadın, Ortodoks inançlarından farklı olarak nakıs (eksikli) değildir. Ortodoks inançlarda bu anlayış Havva’nın Âdem’e kötü bir şey yaptırdığı düşüncesinden kalkılarak varılan bir anlayıştır. Oysa Alevî-Bektaşîlik’te ne ortada kötü bir şey vardır ve ne de kadın eksiklidir. Aksine, kadın burada Âdem’e yasak bir bilgiyi sunmaktadır. Sunduğu bu yasak bilgi gnostiklere göre iyi tanrının bilgisi, Alevî-Bektaşîler’e göre ise bâtın (içrek) bilgisidir” (Çamuroğlu, 2000a:

90). Görüldüğü gibi *Son Yeniçeri* romanındaki kadın karakterler, yazarın Alevilikte kadın için uygun gördüğü konumla örtüşmektedir. Kadınlar erkekler için yol gösterici ve aydınlatıcıdır. Akıllı veya dini noksan denilerek eleştirilmez, bilakis akılcı ve dince erkekten daha üstün bir konumdadır.

Kuruluş Devri'ndeki erkeğin yanında yer alan, savaşçı, güzelliğiyle değil gücüyle ön planda olan padişah eşleri, Fatih döneminden sonra yerini haremde entrika peşinde koşan kadına bırakır. Bu dönemde yaşayan yönetici eşleri ve çevrelerindeki kadınlar, devletin ilerleyen dönemindeki saray kadınlarına hiç benzemezler. Romanlarda, İstanbul alınıp saraya yerleştildikten sonraki Osmanlı kadınında, “kadınların varoluşunu mahremiyet, sessizlik, doğallık, gizem gibi kavramlarla” karşılayan ataerkil zihniyet (İrzık, Parla, 2011: 7) ağırlığını göstermeye başlar, sosyal ve savaşçı kadın adeta tarihten silinir. Fatih Sultan Mehmet döneminde Topkapı Sarayına yerleştildikten sonrasını anlatan romanlarda padişahın çevresindeki kadınların niteliği değişir. Bu romanlarda, Kuruluş Dönemi'ni anlatanlarla kıyaslandığında evdeki ve sokaktaki kadınlar karşımıza çok az çıkar. Olayların merkezindeki kadınlar cariyeler, hasekiler, valide sultanlardır. Bu dönemden sonrasını anlatan romanlarda geleneksel Osmanlı kadın ve ailesini padişahın yanında göremeyiz. Dolayısıyla, XV. yüzyıl ve sonrasının Osmanlı kadını ve ailesini daha çok ev ve konaktaki yaşamı anlatan romanlarda görürüz.

Osmanlı'da kadın motifi ilk dönemleri anlatan romanlarda müspet özelliklerle donatılmıştır. Daha sonraki dönemlerde saraya yabancı kültürden kadınların girmesiyle kadın temaları değişir. Son dönem Osmanlısını konu edinen romanlarda da daha çok konaklardaki ve avam arasındaki kadınlar konu edinir. İlk zamanlar eşinin yanında ona destek veren kadın imajı varken sonraları hırs ve entrikalarla anılan kadın gelir. Bu dönüşüm Osmanlı'nın dönüşümünü de yansıtır. Kuruluş Dönemi romanlarından sonra, Reha Çamuroğlu ve Bekir Büyükarkın dışında Osmanlı kadını için övgü denebilecek ifadeler kullanan yazar pek bulunmaz. Reha Çamuroğlu'nun kadın karakterleri, Osmanlı toplumunda azınlık olarak nitelendirilebilecek bir topluluğa, Bektaşî tarikatına mensupturlar. Bu nedenle söz konusu övgünün genel olarak XIX. yüzyıl Osmanlı kadını kapsadığı söylenemez. Bekir Büyükarkın'ın kadın karakteri ise, erkek misafir yanına örtünmeden çıkar, onlarla müzik eşliğinde oynar ve bu sayede abisini mutlu eder. Bu kadın karakter, Osmanlı kadını imajından ziyade, romanın yazıldığı 1965 yılında yazarın

“modern bir cumhuriyet kadını”ndan beklentilerini yansıtır. Bu örnekler bir yana bırakılırsa, Osmanlı’nın kuruluşu ve yıkılışı arasındaki kadın karakterlerin çoğunun entrika, lüks, estetik kaygısı ve şehvetle beraber anıldığı söylenebilir. En ideal kadın tiplerleri ise Osmanlı’nın dağılma sürecindeki kadınlardır. Bunlara, padişaha tepkileri ve bağımsızlık taraftarı olmaları ölçüsünde değeri verilir.

Millî Mücadele romanlarında ele alınan kadın tipleri, birbirlerine oldukça benzeyen kadınlardır: Halide Edip’in ortaya çıkardığı “Ulus için yararlı olmaya çalışan, siyasi alanda erkeklerin yanında yerini alan, buna karşın ‘müşfik’liğinden bir şey kaybetmeyen ağırbaşlı, arkadaş, vatanın anası, halkçı” kadın tipi (Göle, 2011: 81) birçok romanda tekrarlanır.

Romanlarda kuruluştan çöküşe kadar Osmanlı geleneksel aile yapısı ve kadınların özelliklerine ilişkin farklı hususların vurgulandığı görülür. Bunlardan en çok öne çıkanı, ataerkil toplum yapısıdır. Bazı yazarlar ataerkil toplum yapısını eleştirip kadınların ailede söz sahibi olmasını savunur. Öte yandan birçok yazar erkek egemen aile yapısını destekler. Özellikle Kuruluş Dönemi anlatılarında, itaatkâr kadına övgüler dizilir. Kadınlar kocalarına ya da babalarına itaat ettikleri ölçüde yüceltilir. Babasından izin almadan adım atmayan genç kız tipine güzellemeler yapılır. Bunlardan bazıları “o kadar iyi kadınlardır ki” toplumun kendilerinden beklentilerine asla karşı çıkmazlar. İronik bir dille ifade edilirse, birer kadın olarak mevkilerini bilir, erkeğin söz ve emirlerinin önüne geçerek kendi düşüncelerini beyana kalkışmazlar.

Yükselme ve Duraklama dönemini konu alan romanlarda geleneksel Osmanlı kadını ve ailesinden söz edilmesi sık rastlanan bir durum değildir. Bu dönemleri anlatan yazarlar, eğer aileyi ya da kadını ele alacaklarsa okuru harem odalarında dolaştırmayı tercih ederler. Dolayısıyla İstanbul’da ya da başka bir şehirde yaşayan geleneksel ailenin yaşantısı hakkında genel bir imaja ulaşmak zordur. Uzunca bir süre yerini harem mensuplarına bırakan Osmanlı ailesi, Lale Devrini anlatan romanlarda tekrar karşımıza çıkar. Bu ailenin en bilinen özelliği ahlaki kayıtlara uzak olmasıdır. Lüks içinde yaşamaları ve çiçek yetiştirme merakı içerisinde olmaları da öne çıkan özellikleridir. Romanlarda Osmanlı’nın her dönemine yer verilmez. Lale Devri’nden sonra öne çıkan diğer bir dönem olan II. Abdülhamit döneminde kadın, dolayısıyla aile, Batılılaşmaya

başlar. Geleneksel özelliklerinden kopmaya başlar. Bunun yanında, Mill Mücadele dönemi ailesi ve kadını özüne döner, neredeyse Kuruluş Dönemi kadınının bütün özelliklerini taşımaya başlar. Karşımıza yine giyim kuşamı, lüksü önemsemeyen, vatanının derdine düşmüş fedakâr kadın çıkar.

Kadınların aile içinde söz sahibi olamamaları, devletin bütün dönemleri için tenkit edilen hususlardan biridir. Kadın erkek birçok yazar, kadının ailedeki bu durumunu eleştirir. Bunun yanında, yazarların kadınların aile içinde söz sahibi olamamalarını yedikleri ancak kadını erkeğe itaat ettikçe yücelttikleri görülür. Romanların ilgili bölümleri yan yana getirildiğinde istenen kadın tipinin “erkeğin sözünden çıkmayan, her arzusunu yerine getiren, aynı zamanda ailede erkek kadar söz sahibi” şeklinde olduğu söylenebilir. Söz sahibi olmak eleştirmeyi ve itiraz etmeyi de gerektireceğinden bu şekilde bir tanımlama imkânsız görünmektedir. Geleneksel Osmanlı ailesinin Urfa’daki görünümünü anlatan Halide Nusret Zorlutuna, erkek yazarların ortak düşüncesi olan bu tanımlamanın dışında yer alır. Zorlutuna, kadından itaat beklemez, itiraz bekler. Kadının toplumdaki değerinin artmasının erkek çocuk doğurmasına, yani eril dünyaya bir katkı sunabilmesiyle olmasına karşı çıkar.

2.1.2. Gelenek Dışında Kalan Aileler

Araştırmacılara göre, Osmanlı ailesinde geleneğin kırılması Tanzimat süreci ile başlar. Romanların gerçekliği, bu anlamda tarihsel gerçeklerle örtüşmektedir. Tanzimattan önceki Türk toplumunda geleneklere daha bağlı roman karakterleri kurgulanır. Bunun yanında, bilimsel kaynaklarda Türk kadınının değişime direndiği, erkeklerin yeniliklere daha açık olduğu (Baykara: 1992) şeklinde yaklaşımlar olsa da romanlarda her iki tarafın eşit ölçüde gelenekten uzaklaştığı yansıtılır.

Melih Cevdet Anday’ın *Aylaklar* (1965) adlı romanı, gelenekten uzaklaşmış kadın ve erkeklerin anlatıldığı romanlardan biridir. Romanda Osmanlı’nın son dönemleri bir ailenin serancamı vasıtasıyla anlatılır. Zengin bir aile, gösterişli bir köşkte yaşar. Her türlü gelenek ve değerden uzak yaşayan bu ailede herkes “aylak”tır. Kimsenin çalışmak, okumak gibi kaygıları yoktur, hepsi “hazır yiyici”dir. Leman Hanım köşkün bütün masraflarını karşılamaya çalışır, maddi sıkıntı çekse de bunu kimseye sezdirmez. Diğer konak sakinleri de bu rahatlık içinde, hayata ilişkin hiçbir şeyi sorgulamadan yaşayıp

giderler. Romanda, ahlaki çöküşle beraber hemen her ferdin bir sağlık sorunu vardır ki bu da ailenin yok olmaya doğru gittiğine işaret eder. Romanda, gerçek âlemde yaşayan tek kişi Nesime'dir. "Hayatın içinden gelen Nesime, gerçeklerin farkındadır; bir hayal âleminde yaşayan diğerleri ise ne hayatı tanımakta ne de gerçeklerin farkına varabilmektedir" (Doğan, 2012: 165). Romandaki ailenin çöküşü ve köşkün ahalisinin dağılması, tıpkı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* 'ndeki Abdüsselam Bey konağının dağılması gibi devletin çöküşünü sembolize eder. "Romanda söz konusu olan ailenin yıkılmasında para sorunuyla beraber ahlaki çöküntünün de tesiri vardır (...) Romanın sonunda yaşlı kuşak ölür. Gençler ise, farklı mekânlara dağılır" (Esen, 1991: 197). Anday'ın çizdiği aile tablosu, alışılmış tasvirlerden hayli farklıdır.

Bekir Büyükarkın, *Aylaklar* ile aynı yılda, 1965 yılında kaleme aldığı *Belki Bir Gün* adlı romanında kaç göç ve örtünme konularına değinir. Romanın konusu bu defa eski bir tarihte, IV. Mustafa döneminde geçer. Yazar bu dönemin konağından bir sahne kurgular. Romanın baş kişisi, padişaha yakın bir isim olan, eşraftan Ramiz Efendi, kendisini ölümden kurtaran iki yabancıyı konağına getirir. Konakta, bu kıymetli misafirlere bizzat Ramiz Efendi'nin kız kardeşi hizmet eder. Ramiz Efendi, misafirlerine, hayatını kurtaran kişilere kız kardeşinin hizmet etmesiyle günaha girmeyeceğini, şerefinden bir şey kaybetmeyeceğini söyleyerek durumdan duyduğu memnuniyeti belirtir. Ramiz Efendi'nin kız kardeşi Cihan, üzerinde ince elbiselerle ve "başında yemenisi olmadan" misafirlere hizmet eder. Ramiz Efendi'nin misafirleri türkü söyleyip oynamak isterler ama Evvela "Cihan Hatuncuk"un oynamasını şart koşarlar. Misafirlerin bu isteği Ramiz Efendi'nin hoşuna gider. Cihan kalkıp misafirlerin karşısında oynar, bunun üzerine neşesi yerine gelen misafirler de kalkar, hep beraber oynarlar (2010: 29-36). Büyükarkın, romanlarını yazarken Osmanlı Devleti'nde bulunabilecek aile yapısı özelliklerini görmezden gelir. Bugün bile tuhaf karşılanacak "önce kız kardeşin oynasın" şeklindeki bir isteğin mutlulukla karşılanması o dönemin kapalı toplumu için pek mümkün görünmemektedir. Yazar bu tip bir aile tasvir ederek bir değişimin söz konusu olarak toplum yapısını dönüştürdüğünü ima etmez. Yazar, bu anlatılanların Osmanlı toplumunun genel özellikleri olduğu şeklinde bir imaj oluşturur.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanında Millî Mücadele dönemini anlatır. Söz konusu dönem Osmanlı medeniyetinin bütün

özelliklerini barındırmasa da devlet henüz yıkılmış değildir. Dolayısıyla kadın ve aile yapısıyla gelenekten iz bulmak mümkündür. Tanpınar'ın bahsettiği çevrede ise gelenekten yavaş yavaş uzaklaşmaya başlanır. Romanda İstanbul'un sosyal hayatı anlatılırken 1910-1915 seneleri arasında bir “Hanımlar Cemiyeti” kurulduğunu ifade edilir. Bu, Tanzimat sonrasında kurulan “Kadınları eğitmeyi onların yaşam biçimlerini, giyim kuşamlarını modernleştirmeyi onlara iş imkânları yaratmayı, sanat vb. öğretmeyi” (Toprak, 1992: 223) amaçlayan cemiyetlerden birinin romanda kurgulanmasıdır. Bu cemiyetin liderlerinden biri İstanbul'un “açık tabakalarından” birine mensup olan Sakine Hanım'dır. Entelektüel kişiliğe sahip olan bu Sakine Hanım'ın, Cemal'in sevdiği kadın Sabiha'nın kendisini yetiştirmesinde katkısı olmuştur. Sabiha genç yaşta olmasına rağmen oldukça kültürlü bir Osmanlı kızıdır. Bunda Sakine Hanım kadar Nişantaşı'nda otururken gittiği Fransız Mektebi'nin de katkısı olmuştur. Sabiha, Cemal'in hayranlık duyduğu, Avrupa'da eğitim almış İhsan'la Türkçülük meselesi, kadın meselesi, ferdiyet meselesi, şahsi teşebbüs, içtimai kalkınma ve adem-i merkezîyet gibi konularda tartışır. Sabiha'nın bu erken gelişiminde gittiği okul ve çevresi kadar ailesi de etkili olmuştur. Sabiha'nın annesi, birkaç yüz sene boyunca en az beş altı yüz kişilik bir köylü kalabalığını idare etmiş bir “evlad-ı fatihan kızı”dır. Ailenin erkekleri Tuna Boylarında muharebeye gittikleri zaman bu köylülerin idaresi, çiftliklerin bütün işleri, toplum hayatındaki birtakım vazifeler kadınlar tarafından yapılır, şehirli kadınların aklından bile geçmeyen meselerle bu ailenin kadınları uğraşır (1990: 44).

Romanda geleneksel bir muhitte yetişen bir Osmanlı kızı olan Sabiha'nın değişimi ve ailesinin bu konudaki tepkisi de ele alınır. Sabiha, gittiği Fransız Mektebi ve akraba çevresinin tesiriyle –giyimi dışında- Osmanlı'dan çok Batılı bir kız gibi hayatını devam ettirir. Sabiha'nın babası Süleyman Efendi kızının yaşantısının farkındadır ama ses çıkarmaz. Dans dersi aldığını öğrenince kızını dövmeyi düşünür ama hemen vazgeçer. Çünkü Süleyman Efendi de geleneksel değerlerden uzaklaşmıştır. Süleyman Efendi'nin kızını çarşafa sokma isteği de bu nedenle kabul görmez. Çünkü Süleyman Efendi kendi isteğine tam olarak inanmış değildir. “Bütün mahalle” kızından bahsediyor endişesiyle hareket eder. Kızı tarafından bu isteği reddedilince tepkisi “Öyleyse mahallede yeldirme giyersin. Git bana rakı getir” (1990: 113-114) demekten ibarettir. Yazar, Osmanlı Devleti'nin son yıllarındaki toplumsal değişimi, sıradan bir insan olan Süleyman Efendi ve kızı üzerinden anlatır. Süleyman Efendi'nin kızındaki değişimi desteklemese de ona

engel de olmamasını bazı değerleri kaybetmesine bağlar. Süleyman Efendi kendi yaşantısını değiştirmese de zihniyeti değişmiştir. Osmanlı ailesindeki, mahallesindeki, şehrindeki değişimleri ele alan *Sahnenin Dışındakiler*'de, yazarın değişimi onaylayan bir tavrı vardır.

Attila İlhan'ın *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanında Osmanlı'da kadın ve aile konusuna geniş yer ayrılır. Farklı eğitim düzeylerindeki ve sosyal tabakalardaki kadınların günlük yaşamları ve görüşleri örneklendirilir. Bu örneklerde, “sayfalarca süren ve çok özel, hatta özel dışı alışılmamış ilişkileri” (Yalçın, 2011: 369) anlatılan, kişilik özellikleri ve yaşam serüvenlerinden çok cinsel yaşamlarına yer verilen kadınlar çoğunluktadır. Bu kadınlardan biri olan Gülistan Satvet, romanın baş kişisi Abdi Bey'in gözünden anlatılır. Evli bir kadın olan Gülistan Satvet'in, Paris'te yine evli olan Abdi Bey'le ilişkisi vardır. Onun dışında, bu Osmanlı kadını, savaş boyunca, şehirdeki yüksek rütbeli “Alman zabitanıyla” düşüp kalkar. Mütareke imzalandıktan sonra da İtilâf zabitleriyle birlikte olmaya başlayan kadın en son da bir Rus prensle görülür (1998: 46).

Romanda ele alınan kadın karakterlerden biri de Abdi Beylerin komşusu Mişon Barzılay'ın, Notre Dame de Sion'da eğitim almış kızı Rosa'dır. Rosa'nın çocukluk arkadaşı Abdi Bey'le çok görülmesi aileyi endişeye sevk eder. Aile Rosa'ya eş adayı da beğendirmekte zorlanır, bu gidişle evde kalacak diye endişelenirler. Rosa'ya göre “o sünepe, bu çirkin, öteki ‘savoir vivre’ [yaşam bilgisi] cahili, beriki meteliksiz”dir (1998: 150). Ailesi, bu yüzden kızlarını Notre Dame de Sion'da okuttuklarına pişmandır. Kızlarının ahlaki zaaflarından ve yaşadıkları muhitin geleneklerinden kopmasından okulu sorumlu tutarlar. Rosa o okula gittikten sonra “Osmanlı kızı olmaktan” çıkmış, “fazla Fransız, ziyadesiyle serbest” bir hale gelmiştir. Yazar bu şekilde yabancı okulların Osmanlı kültüründe, özellikle kadın kimliğinde yol açtığı değişime de vurgu yapar. *Sahnenin Dışındakiler*'den yaklaşık on yıl sonra yazılan *Dersaadet'te Sabah Ezanları*, ailedeki değişime yer verir. İki romanın birbirinden farkı, Attila İlhan'ın karakterlerinin çok daha fazla değişmesi, gelenekten tamamen kopması, denebilir. Attila İlhan'ın roman kişileri Batılı değerleri özümsemekle kalmamış, ahlaksızlığı hayatlarının bir parçası haline getirmişlerdir.

Ahmet Altan'ın *Kılıç Yarısı Gibi* (1997) adlı romanında birbirinden oldukça farklı kadın imajları çizilmektedir. Romanda kadınlardan en çok şehvet bağlamında söz edilir. Romanda, kadın karakterlerin erkeklerden üstün olduğu, güçlü kadınların karşısında zayıf erkekler bulunduğu gözlemlenebilir. Ama dikkat edildiğinde, bu üstünlüğün aslında “kadınların sınır tanımayan şehvetliliklerinin biteviye tekrarlanması ve ayrıntılandırılması aracılığıyla” (Etöz, Işık, 2006: 175) sağlandığı görülür. Romanda, şehvetiyle üstünlük sağlayan en önemli kadın karakter Mehpere Hanım'dır. Bu şehvetin örneklendirildiği kısımlardan birinde, Mehpere Hanım'ın evlendiği gece katıldığı zikir halkası anlatılır. Bu halkaya kadınlar erkeklerle beraber ama perde gerisinden katılır. Zikir halkasının başı, Mehpere Hanım'ın eşi Şeyh Efendi'dir. Tarikata mensup olan kadınlardan bazıları birbirlerine sarılmış, birlikte sallanarak kendilerinden geçerler, bedenlerinde bir boşalma, kasıklarında bir hoşlaşma hissederken yüzlerine al basar, bedenlerinin içinden boşalan sıcak sularla rahatlarlar. Mehpere Hanım bu coşkuyu gençliğin verdiği heyecanla üç kez yaşar, bu yüzden zifaf odasına bedeninden başka vereceği bir şey kalmaz. “Aynı ibadetten biri uçmuş, diğer coşmuş halde çıkınca” zifaf Şeyh Efendi'nin azgınlığı, gelinin hissizliği ile geçer. Mehpere Hanım, bir buçuk yıl sonra boşanmasının sebebini, kocasının bu azgınlığından utanması olarak açıklar (2013: 7).

Ahmet Altan, romanında Mehpere Hanım'ın Paris'te karşılaştığı bir durum vasıtasıyla, o dönemde yaşayan, elit tabakaya mensup bir kadının halkın ülke yönetimine katılması hakkındaki düşüncelerini anlatır. Buna göre, Mehpere Hanım Paris'te arabayla Şanzelize'ye giderken arabalarına saldıran kadınlı erkekli, pankart taşıyan kalabalığın ne istediğini anlayamaz, eşine sorar. Eşinin, onların hükümetin istifasını istediği, yönetimi ele almak için mücadele ettikleri şeklindeki cevabı ona tuhaf gelir. Onların fabrikada çalışan ameleler olduğunu öğrendiğinde büsbütün şaşırır, onların memleketi idare etme isteğine bir anlam veremez. O kalabalıktan geriye, Mehpere Hanım'da bütün fakirlere karşı bir nefret duygusu kalır” (2013: 38-39).

Ahmet Altan, *İsyen Günlerinde Aşk* (2001) adlı romanında Dilara Hanım aracılığıyla geleneğin dışında kalan aileyi örneklendirir. Roman kişilerinden Ragıp Bey, “İttihat ve Terakki mensubu bir subaydır. Balkan Savaşı'nda, Makedonya'da çarpışmalara katılmış, Almanya'da askeri birliklerde görev yapmıştır. İstanbul'da olası bir ayaklanmayı bastırmak için Selanik'ten İstanbul'a gelen askerlerdendir” (Karaca,

2002: 91). Ragıp Bey İstanbul’a geldiğinde oldukça yorgundur buna rağmen, yolda bir serserinin bir kadına sarkıntılık ettiğini görünce hemen müdahale ederek kadını zor durumdan kurtarır. Kadın ona teşekkür ettikten sonra ısrarla konağına davet eder. Ragıp Bey, evlendirildiği yaşlı paşa kendisi genç yaşta iken vefat eden, eski bir cariye olan Dilara Hanım’ın teklifini kabul eder. Dilara Hanım, II. Abdülhamit döneminde çoğu konakta uygulanan haremlilik-selamlık ayrımını önemsemez, erkek misafiriyle beraber sofraya oturur. Genç kızını da sofraya çağırır. Sohbet sırasında söz devlet meselelerine gelince Ragıp Bey, hanımların bu tarz konuşmalardan hazzetmeyeceği düşüncesiyle konuyu değiştirmek ister. Dilara Hanım durumu fark edince şunları söyler: “Memleket sadece beylere mi ait Ragıp Bey? Hanımlar neden bu mevzulardan hazzetmesinler; daha biraz önce sizin de bizzat şahit olduğunuz gibi memleket bozulduğunda erkeklerin ellerinin uzandığı ilk yer bizim peçemiz oluyor; erkekler memleket meselelerinden, konuştukları kadar anlasalardı herhalde halimiz böyle olmaz, memleketin maliyesi hırsızlara, sokakları hırsızlara kalmazdı”. Ragıp Bey bu sözlere çok şaşırır ve şaşkınlığını gizlemeyi başaramaz. Bir kadının maliyeden söz ettiğini duymak onun için hiç beklenmedik bir durumdur. “Dilara Hanım’ın yüzüne diktığı gözleri nerdeyse dehşetle açılmıştır”. Dilara Hanım kızını kastederek şöyle devam eder: “Bakın Dilevser’in [Dilara Hanım’ın kızı] Bey babası öldüğünde rahmetli paşanın kızıma devredilen maaşı alabilmek için, Maliye Nezareti’ne, Harbiye Nezareti’ne defalarca gittim. Oradaki sefilliğe bizzat şahit oldum ve beş kuruş para da alamadım, sonunda lanet olsun deyip peşini bıraktım; eğer biraz akarımız olmasa bugün ele güne muhtaçtık, caddeleri dolduran o zavallı kadınlar gibi, biz de koynumuzu para karşılığı erkeklere açmak zorunda kalacaktık” (2011: 44).

Ragıp Bey bir kadın ve genç kızıyla aynı sofrada oturduğu için oldukça tedirgindir. Söz konusu dönem için alışılmadık olan bu durumla birlikte, kadının böyle rahatça konuşması onu utandırır, kıpkırmızı kesilip “rica ederim” diye mırıldanınca, Dilara Hanım yine tepki gösterir: “Niçin utanıyorsunuz Ragıp Bey, hayatın hakikati değil mi? Benim gördüğüm kadınları siz de görmüyor musunuz? Siz gitmiyorsanız bile, bugün Dersaadet’i kurtarmak için buraya gelen zabıt arkadaşlarınız gitmiyor mu o kadınlara, gidiyorlar ve hiç düşünmüyorlar niye o kadınlar bu vaziyete düştü...” Ragıp Bey’in çok etkilendiği Dilara Hanım bunları söyledikten sonra bütün Avrupa’yı dolaştığını, inkışaf etmiş milletlerin ne olduğunu içlerinde yaşayarak gördüğünü söyler. Buralarda

gördüklerinden ve duyduklarından, yanı sıra kendi okuyup düşündüklerinden elde ettiği sonuç, inkışaf etmiş tüm milletlerin kadınlarını hür bıraktığıdır. Altan, Dialara Hanım'ın dilinden geleneksel Osmanlı ailesini eleştirir: “Erkeklerle omuz omuza oralarda kadınlar, kadınlarını birer mücrim gibi evlere hapseden milletler inkışaf etmemişler, edememişler” (2011).

Geleneksel yaşamın dışına çıkmış ailelere değinilen romanlarda, bu değişimin bütünüyle bireylerin tercihi olmadığı, devletteki çöküş ve çözülmenin Osmanlı geleneklerine olan bağı da zayıflattığı görülür. Yazarların bu “asrileşmiş” insanları eleştirdiği, muhitlerinin tesirinde yaşamaya devam etmeleri konusunda ısrarcı oldukları söylenemez. Bu tasvirlerin yapılma nedeninin eleştiriden ziyade değişimin bireyler üzerindeki tesirinin gösterilmesi olduğu söylenebilir.

Gelenek dışında kalan aile genellikle çöküş döneminde karşımıza çıkar. Bu aile yapısındaki değişim genelde kadın karakterler vasıtasıyla anlatılır. Değişim sürecinde kadının erkek karşısındaki duruşu değişir. Onun karşısında konuşmaya, itiraz edebilmeye başlar. Bu, geleneksel Osmanlı ailesinde bulunmayan bir özelliktir. Kadınların eğitim alması, çalışması da aileyi dönüştüren özellikler arasında sayılır. Kadınların piyano çalması, dans etmesi, örtünmemesi toplum tarafından özümsemeye başlar. Toplumsal değişimi anlatan romanlarda öne çıkan bir husus da romanların yazıldığı yıla göre muhtevalarının değişmesidir. Tarih 2000'lere yaklaştıkça roman kişilerinin gelenekten daha uzağa konumlandıkları görülür. Yazarlar gelenekten uzaklaşmaya giderek farklı anlamlar yükler, ahlaksızlık bu gelenekten kopmuş insanların doğal bir özelliği haline gelir.

2.1.3. Evlilik

1950 sonrasında yazılan, Osmanlı sosyal ve kültürel hayatının anlatıldığı romanlarda, evlilikler bazı yönlerine temas edilir. Bunlar, gençlerin zorla ve aile kararıyla evlendirilmesi, evlilik öncesinde eşlerin birbirini hiç görmemesi, çok eşlilik ve evlenme yaşının küçük olması gibi konulardır. Kuruluş Dönemi Osmanlı tarihçisi Aşıkpaşazade, dünyada üç şeyin “maksud” olduğunu, bunların “kız çıkarmak, oğlan evlendirmek ve dünyadan ahrete imanla gitmek” olduğunu ifade eder (Turan, 1992: 74). Bir hedefe yönlendirme olarak düşünülebilecek olan bu değerlendirme romanların da gerçekliğini

oluşturur. Osmanlı toplumunda evliliğin önemi birçok yazar tarafından vurgulanır. Ele alınan romanlarda, evlilik dışı diye nitelendirilebilecek olan tek ilişki tipi efendi-cariye ilişkisidir. “Evrensel bir vakıa olarak aile, Osmanlı toplumunda bazı farklılıklara sahiptir. Bu farklılıklar büyük ölçüde İslamiyet tarafından belirlenmiştir” (Tabakoğlu, 1992: 84). Dinin Türk toplumuna getirdiği bir toplumsal sınıf olan cariyeler, romanlarda da ele alınmış ve ahlak sınırlarının içinde değerlendirilmiştir. Cariyeler Türk romanında, toplumdaki varlıkları ile eşzamanlı olarak değil, İstanbul’un fethi ve sonraki tarihleri ele alanlarda görülür.

XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başında yayınlanan *Kadınlar Dünyası*, *Hanımlara Mahsus Gazete* gibi mecmualarda, kadın –ya da kadın mahlası kullanan- yazarların özellikle birbirini tanımayan kişilerin evlenmesi ve küçük yaşta evlilik konularının eleştirildiği görülür. Fatma Zerrin *Kadınlar Dünyası*’nda yayınladığı bir yazıda, “Ne garib, garib değil hazin, ne elim âdât-ı içtimaiyemizdendir ki birbirlerini hiç görmedikleri, anlamadıkları halde günün birinde iki genç, yabancı ellerin delaletiyle nikâhlanmış bulunurlar. Sonra da nikâhta keramet varmış...” (Çakır 1992) ifadelerini kullanır. Bunun yanında, özellikle XIX. yüzyılda küçük yaşta evliliğe itiraz edilen yazılar da görülür. Ahmet Mithat Efendi, “İstanbul’daki Müslümanların evlilik örüntülerini çoğunluğun algıladığı şekilde aktarır.” Buna göre, kız çocukları “ergenlik yaşını çok geçmeden on üç, on dört yahut da en geç on beş yaşındayken evlendirilir” (Duben, 2006: 160). Bu yıllarda evlilik yaşı üzerine araştırmalar yapan Batılı tarihçiler de Osmanlı’da evlilik yaşı hakkında benzer mütalaalarda bulunurlar. Bununla beraber, XX. yüzyıl başında İstanbul’da yapılan araştırmalarda, “kadınlarda ortalama evlilik yaşının 20, erkeklerde ise 30 olduğu görülmüştür” (Duben, 2006: 161).

Algılanan evlilik yaşı ile gerçek evlilik yaşı arasındaki bu farklılık, 1950-2000 arası Türk romanında da bulunmaktadır. Romanlarda zaman zaman ele alınan çok eşlilik konusu, tarihsel gerçekle uygunluk içindedir. Birçok roman karakteri tek eşlidir. “Osmanlı ailesinde çok evlilik serbest olmasına rağmen genelde tek eşlilik tercih edilmiştir. Arşiv kaynakları ve seyahatnameler çok eşliliğin fazla yaygın olmadığını göstermektedir. Klasik dönem araştırmalarına göre çok eşlilik oranları %5-12 arasındadır” (Tabakoğlu, 1992: 85).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun devletin son dönemini anlattığı *Hep O Şarkı* (1956) adlı romanında, evlilikte ailenin baskın oluşu, gençlere söz hakkı verilmeyişi anlatılır. Romanın baş kişisi Münire ile komşusu Cemil Bey birbirlerini sevmektedirler. Pencereden pencereye fısıldaşarak birbirlerinin duygularından haberdar olurlar. Gündüzleri anahtar deliğinden birbirini gözetlemeler, bahçe duvarının üstünden küçük hediye çıkınları atmalar, hatta ayda bir iki satırlık mektuplaşmalar ile devam eden bir ilişkileri vardır. Münire'nin ailesi bu sevdadan haberdardır fakat kızlarını Cemil Bey'e vermezler. Bir paşa kızı olan Münire Hanım, tamamen ailesinin isteği üzerine zengin bir paşa olan Nafi Bey'in oğluyla evlendirilir. Münire bu duruma o kadar üzüldür ki yaşadığı şokun etkisiyle kendi düğününü hatırlamaz, sonradan başkalarının anlattığı kadarıyla bilir (2008: 46). Bu gibi romanlarda görülen, Tanzimat öncesinde gençlerin zorla evlendirildiğine ilişkin yaygın bir kanı varsa da bu anlayışın toplumun bütünüyle ilgili kabul ve uygulamasında ciddi kuşkulara yol açan verilere rastlanır (Doğan, 1992:176).

Bunun yanında, Osmanlı toplumunda, evliliklerin aile isteğiyle yapılması gerçeklikten uzak değildir. “Osmanlı toplumunda hiç evlenmeden yaşamını tamamlayan kimse pek olmazdı. Evlenmeyi aileler hazırlardı; bazen genç erkeklerin, istemedikleri bir evlilikten başka bir yere taşınarak kurtuldukları olurdu. Genç kızlarla kadınlar bu konuda daha çaresizdi” (Faroghi, 2010a: 129). Yakup Kadri'nin romanında, ailesi tarafından istemediği evlilik için zorlanan erkeğe de örnek vardır: Münire'nin sevgilisi Cemil Bey de bir paşanın oğludur. Padişahın, kendisini görüp beğenen, evlenmek isteyen kızıyla evlenmeyi reddeder. Cemil Bey kendi hayatıyla ilgili böyle bir karar alırken o dönemin değer yargılarına göre büyük bir suç işlemiş, padişaha karşı gelmiştir. Abdülaziz bu duruma çok kızar, hatta Cemil Bey'in babasını, oğluna söz geçiremediği için paşalıktan azletmeyi düşünür. Cemil Bey'in suçu o kadar büyüktür ki sevgilisi Münire, Cemil Bey asılmadığı için şükreder (2008: 128-131).

Padişah isteğiyle evlendirilmeye çalışılan bir genci konu alan diğer bir eser de Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamit Düşerken* (1957) adlı romanıdır. Bu “evlilik emri” de *Hep O Şarkı*'da olduğu gibi, gerçekleşmez. Romanın merkezinde, II. Abdülhamit'in – bütünüyle kurmaca bir karakter olan- veziri Şahabettin Paşa'nın kızı Nimet vardır. Şahabettin Paşa, kızını yıllarca kimseye layık görmez, onu “halk arasındaki izdivaç ananelerine göre âdeta evde kalmış sayılacağı bir yaşa kadar” –yirmi yaşına kadar- getirir.

Nimet'in Bir paşazade olan Sedat Bey ile nişanlanması da kendi isteğiyle değil “esvapçıbaşı vasıtasıyla bildirilmiş bir irade üzerine” olur. Sedat Bey'in Nimet'le evlenmek isteme sebebi ise, “senelerden beri şehrin içindeki ve dışındaki gezme yerlerinde, kışın Beyoğlu piyasasında, ilkbaharda Kâğıthane’de, Ramazan’da Divanyolu ile Şehzadebaşı’nda ve yazın Göksu ile Fenerbahçe’de araba ve kayık içinde karşılaşa karşılaşa” Nimet’e âşık olduğuna kanaat getirmesi ve genç kızın da kendisine kayıtsız olmadığını anlamasıdır. Sedat Bey yine de Nimet’i doğrudan istemeye cesaret edemez. Annesini harem-i hümayuna yollayarak, padişahın en sevdiği şehzadesi Burhaneddin Efendi’nin annesi olan üçüncü kadınefendinin “ayaklarına kapattırmak” yoluyla isteğini dile getirir. Şahabettin Paşa, istibdat zamanındaki mecburiyetleri meşrutiyetle beraber ortadan kalkmış sayarak nişanı hürriyet ilanının hemen ertesi günü iade etmeyi düşünür ama “iliklerine kadar hükmünü icra etmekte devam eden” Abdülhamit korkusu bunu yapmasına engel olur. Abdüllâtif Paşa’nın saraydaki vazifesi bitince, artık “teveccüh-i şahaneyi” kaybetmiş bir adamın oğluna kızını vermesi hakkındaki padişah isteğinin bir anlamı kalmadığı için nişanı bozmaya karar verir. Ama paşanın azli geciktikçe bu kararında tereddüte düşmeye başlar. Kız babası olan paşanın durumu budur. Kızını, istemediği bir adamla evlendirmek zorunda kalmış, nişanı bozmak için fırsat kollamaktadır. Bununla beraber, “padişaha karşı kendisinin elini kolunu bağlayan mülâhazaları hesaba almaya Nimet’in mecburiyeti” bulunmamaktadır. Nimet nişanı iade edebilir, babası da padişaha, kızına karşı aciz kaldığını, kızını zorla evlendiremeyeceğini söyleyerek bu evlilikten kızını kurtarabilme ihtimali vardır (2015: 48-49).

“İrade-i Seniyye”nin emrettiği evlilikler, bir yıl önce yazılan *Hep O Şarkı* ve yaklaşık yirmi sene sonra yazılacak olan *Mahur Beste* (1975) adlı romanların da temaları arasındadır. Fakat bu romanların yazarları, emre karşı gelinemeyeceğini vurgularlar. Bu anlamda Nahit Sırrı Örik’in romanı farklı bir konumdadır. Romanın baş kişisi olan Nimet evlilik kararı alırken ne babasına bağlıdır ne de padişah emrinin çok önemi vardır. Oysa *Hep O Şarkı*’da bu emrin muhatabı olan Cemil Bey karşı gelince sürgün edilir. *Mahur Beste*’nin bedbaht kadını Atiye Hanım ise nikahtan önce gördüğünde bayılacak kadar çirkin ve itici bulduğu Behçet Bey’le evlenir. Örik II. Abdülhamit’in yüksek tabaka mensubu bazı gençleri evlenmeye zorladığını inkâr etmez ama meseleyi Yakup Kadri ve Tanpınar gibi sunmaz. Yazar padişahın bu isteğinin kesin bir emir değil önemli bir rica olarak değerlendirebileceği ve pekâlâ reddedilebileceği görüşündedir.

Türk romanında, yazıldığı döneme göre, siyasetle en içli dışlı kadın karakterlerden biri olan Nimet, (Gülendam, 2006: 289) nişanlısından ayrıldıktan sonra, siyasi görüşleri doğrultusunda, menfaat ilişkileri çerçevesinde bir evlilik yapar. Bu evlilik bütünüyle kendi isteğiyle gerçekleşir. Şahabettin Paşa'nın izni değil, onayı alınır. Osmanlı ailesinde birden fazla evlilik hadisesi çok fazla vaki olmasa da (Faroqhi, 2010a: 130) çocuk sahibi olan cariyeye nikâh kıyılarak zevceliğe yükseltilmesi yoluyla birden fazla evlilik yapmak yüksek tabakaya mensup ailelerde yaygın bir durumdur. Nahit Sırrı Örik bu durumu romanında örneklendirir. Şahabettin Paşa'nın tek oğlu yirmi altı yaşında vefat eder. Paşa bir daha evladı olamayacağını düşünürken evdeki cariyelerden birinden bir kızı olur. Bunun üzerine hemen cariyeyi nikâhına alır ve ona büyük iltifatlarda bulunur. Kendisinden kırk yaş küçük olan cariyeye böylece üçüncü kadınlığa yükselir. Paşanın bir vezir kızı olan ilk eşi ve paşa tarafından sevilen bir cariyeyken eş olma derecesine yükselen ikinci kadın tarafından kıskanılır. Cariyeyken kendi hizmetine cariyeye verilir. Bu durum evdeki hizmetçileri de rahatsız eder (Örik, 2015: 111).

Romanda, evlilik kurumu birçok yönden ele alınır. Konuya ilişkin en geniş örnek, Şefik-Nimet beraberliğidir. İttihat ve Terakki azalarından Binbaşı Şefik Bey nişanlısından ayrılan Nimet'le evlenmek istemesi, babası Şahabettin Paşa'yı düşündürür. Osmanlı Devleti'nde kesin sınırlarla belirlenmiş bir sınıf ayrımı olmamakla birlikte, bu evlilik isteğinde taraflar arasında tam bir denklik olmadığı da açıktır. Yazar bu noktada, benzer evliliklerden örnekler vererek Osmanlı'daki evliliklere ilişkin bilgi verir. Buna göre, Osmanlı'da eski zaman paşaları arasında kızlarını terbiye ettikleri fakir gençlere verenler çoktur. Hatta paşaların kızlarını kölelerine verdikleri de olmuştur. Sultan Mahmut kendi kızlarından ikisini de vezirlerinden Hüsrev Paşa'nın kölelerine vermiştir. Sultan Mahmut'un bir diğer damadı Sadrazam Mehmet Ali Paşa da çarşıda bir dükkân çırağı iken görüp beğenerek yanına aldığı ve yetiştirdiği bir köylü çocuğudur. Paşa bunları düşündükten sonra, kendi durumuyla diğer evlilikleri karşılaştırır: “Bu kölelere, bu fakir çocuklara evlatlarını verenler onları terbiye edip yetiştirdikten sonra, her hallerini bile bile” verirler. Halbuki Şefik Bey'le ailece yeni tanışmışlar ve nasıl bir insan olduğuna ilişkin bilgileri de pek yoktur (2015: 117). Bu evlenmenin gerçekleşmesi konusunda nihai kararı Şahabettin Paşa değil Nimet verir. Evliliklerin çoğunun görücü usulüyle gerçekleştiği böyle bir dönemde (Duben ve Behar, 2014: 111) olay örgüsünün bu şekilde ilerlemesi dikkat çekicidir.

Osmanlı Kuruluş Dönemi’ni anlatan romanlarda, Osman Gazi’nin Ede Balı’nın kızı ile evliliğinin devlete kutsiyet atfedilmesindeki rolü dolayısıyla evlilik konusuna değinilir. Kemal Tahir, *Devlet Ana*’da (1967) Osman Bey’in Şeyh Ede Balı’nın kızıyla evlenmek istediği, ama bu evliliğe şeyhin başta rıza göstermediği ifade edilir. Osman Gazi, bey olduktan sonra şeyhin kızını almasının kolay olacağını düşünür. Ama “Ertuğrul’dan habersiz yapılan bu istemeyi, şeyh yollu görmeyerek kıza sormaya bile gerek duymadan yaşının küçüklüğünü ileri sürer. On dört yaşındaki bir kız için, ‘Yaşı küçük’ demek, zamanın şartlarına göre açıkça "Uygun değilsin, bizim aradığımız damadın ölçülerine," demektir (2009: 123). Yazar Kuruluş Dönemi’nde kızların evlilik yaşının on dörtten çok daha küçük olduğu düşüncesindedir. Evlilikle ilgili bir diğer yorum da “kız isteme” geleneğinin önemidir. Ayrıca, Osman Gazi beğendiği kadına duygularını söyleyip evlilik teklifi yapamaz. Teklifi için kızın babasını aracı yapması gerekir.

Bekir Büyükarkın, *Bozkırda Sabah* (1969) adlı romanında evlilik konusunu bir genç kızın kendi evliliği konusunda karar verememesi bağlamında ele alır. Bu genç kızın diğer bir özelliği de savaş durumundaki Anadolu’nun durumunu kendi şahsi hayatından çok düşünmesidir. Romanın baş karakterlerinden Ali, bir arkadaşının kız kardeşi olan Nihal’e evlilik konusundaki düşüncesini sorduğunda, genç kızın cevabı şöyle olur: “Bilmem, ben bir kızım nasıl düşünebilirim Ali Ağabey? Düşünsem de kimseye bir şey söyleyemem; ayıplarlar beni, kötü gözle bakarlar. Sonra Anadolu kan ağlıyor, İstanbul da öyle... Çalışacağız, kurtulalım bir kere. Yalan mı?” (2010: 236). Yazarın, “Ben bir kızım nasıl düşünebilirim?” ifadesi, Osmanlı Devleti’nin bütün dönemlerinde yaşayan kadınlar hakkındaki görüşlerinin özeti niteliğindedir. Genç kız, nasıl düşünebilirim derken vatani kurtarmayı düşünmeyi de ihmal etmez. Vatani kurtarmak gerektiğini, bunun için lazım gelenleri idrak edebilir ama evlilik söz konusu olduğunda “düşünemez”. Evlilik teklifi karşısında toplumun kendisinden beklediği tavrı sergiler.

Cavit Ersen’in *Osman Gazi* (1972) adlı romanı, Kuruluş Dönemi’nde kadınların eşlerini kendilerini seçebilecekleri fikrini verdiği gibi çok eşliliğin son derece doğal karşılandığı şeklinde bir imaj da içerir. Romanda Osman Gazi’nin kahramanlıklarının yanı sıra Şeyh Ede Balı’nın kızı Bala Hatun ile Osman Bey’in evlilik sürecine geniş yer verilir. Mal Hatun’la evli olan Osman Bey eşine büyük bir saygı duymakta ama gönlünde bir boşluk bulunmaktadır. Bir gün Şeyh Ede Balı’nın kızı Bala Hatun’u köyündeki

çeşmenin başında görüp âşık olur ve onunla evlenmek ister. Bala Hatun’u babasından isteyince, onu başka bir Türkmen aşiretinden Murat Alp’in de istediğini öğrenir. Aile bu yüzden tereddütlüdür. Kızlarının onunla evlenmek istediğini düşünürler. Murat Alp Bala Hatun’un kendisini istediğini iddia eder. Bunun üzerine Osman Bey; Şeyh Ede Balı’yı, Bala Hatun’u ve Murat Alp’i ve şahit olarak da Bala Hatun’un arkadaşı Gülizar’ı huzuruna çağırır. Bala Hatun’a önce kimi gördüğünü, kimi sevdiğini sorar. Kızın kendisini görüp sevdiğini söylemesi üzerine Murat Alp’e şahitlerin huzurunda kızın fikrini duyduğunu, Bala Hatun’la kendisinin evleneceğini, ama kendisinin de Gülizar’la evlenebileceğini söyler (1983: 147-154). Ersen, Kuruluş Dönemi için kurguladığı bu sahne ile, evlilikte gençlerin rızasının esas olduğu ve genç kızların düşünceleri istedikleri gibi ifade edebildiklerini vurgular. Bu yönüyle, aynı dönemi anlatan ve beş yıl önce yazılan *Devlet Ana*’dan farklı bir tablo çizer.

Halide Nusret Zorlutuna’nın, II. Abdülhamit döneminin özgürlük havasının gençleri etkilemesi üzerine kurgulanan, İttihat ve Terakki’nin iktidar olduğu zaman dilimini de içeren romanı *Aydınlık Kapı*’da (1974), evlilik ve kadın konusuna birçok açıdan değinilir. Roman üçüncü kişinin dilinden kaleme alınmıştır. Yazar II. Abdülhamit döneminde yapılan bir evlilikle ilgili şunları söyler: “Gerçi yaşadıkları devir ve muhit içinde ‘küfüv’ dedikleri bir mevhum vardı: evlenecek tarafların asalet bakımından birbirlerine uygun olmasını ararlardı” (2008: 45).

Yazar, sözünü ettiği denklik meselesini bir paşa kızı olan Lerzan’ın evliliği üzerinden somutlaştırır. Lerzan hürriyetçi fikirleri duymuş olsa da içinde bulunduğu gelenekten dışarı çıkamaz. Evleneceği kişinin bir paşazade olması gerektiğini düşünür. Lerzan’a hürriyet fikrini benimsetmeye çalışan sevgilisi Ziya ise, bu beklentiye “paşalık, paşazadeliği gibi köhne, örümcekli fikirler” şeklinde niteler (2008: 71). Zorlutuna, romanında hürriyetçi Ziya’yı her zaman onaylamasa da zaman zaman tespitlerini onun aracılığıyla dile getirir. Bunlardan biri de evlenecek kişilerin vasıflarından önce ailelerin maddi durumuna bakılmasıdır. Yazar evlilikle ilgili diğer bir konuya, görücüye çıkma geleneğine de değinir. Görücüye çıkmayı eleştiren yazar, roman kahramanına “beni satılık inek gibi müşteriye çıkarıyorsunuz” dedirtir. Cahil bir kadın olarak sunulan dadı onun bu düşüncesine itiraz eder, iyi bir koca bulmak için gerekirse günde üç kere görücüye çıkılabileceğini söyler (2008: 31).

Tanpınar'ın *Mahur Beste* (1975) adlı romanında evlilik konusu ile ilgili olarak II. Abdülhamit döneminde geçen bir olay kurgulanır. II. Abdülhamit, Atiye'yi şöyle bir görüp beğenen ve onunla evlenmek isteyen şehzadesini bu evlilik fikrinden kurtarmak ister. Bunun için de Atiye'yi evlendirmeye karar verir. Atiye Hanım için kendisine tavsiye edilen, aslında tanımadığı Behçet Bey'e ve Atiye'nin babası Ata Molla'ya haber göndererek bu evliliğe karar verdiğini iletir. Haberi getiren Mabeynci, onlara, “zat-ı şahane”nin Behçet Bey ve Ata Molla'nın kızı Atiye'nin izdivacına karar verdiğini, nikâhın bu akşam kıyılacağını söyler. Gelin hanıma takılacak olan yüzüğü cebinden çıkarıp gösterir (1979: 36-37). Ne Ata Bey'in kızgınlığı ne Behçet Bey'in şaşkınlığı, hatta Atiye'nin akşam nikâh sırasında müstakbel eşini görünce fenalaşıp bayılması “irade-i seniyye”nin bu isteğinin yerine getirilmesine mâni olmaz. Ahmet Hamdi Tanpınar, “İrade-i Seniyye”nin isteği neticesinde gerçekleşen evliliğin mağduru olan kadının tarafındadır. Damadı görünce II. Abdülhamit'in bile “kıza yazık etmişiz” dediği bu evlilikte, Atiye Hanım eşini evlenmeden önce hiç görmemiştir. Nikâhtan sonra tanıştığı kocasına hayatı boyunca ısınmaz. Zaten yazar da Behçet Bey'i hoşlanılmayacak özelliklerle donatır. Bununla beraber Atiye Hanım evini çabuk benimser, yetiştirdiği terbiye, kendisine “kaderin karşısına çıkaracağı kocayı sevmeyi” öğretmiştir.

Tanpınar, romanında Yakup Kadri'nin *Hep O Şarkı* ve Örik'in *Sultan Hamit Düşerken* romanlarında olduğu gibi evliliğin padişah isteğiyle olabildiğini anlatır. Diğer iki romandan farklı olarak Mahur Beste'deki Atiye bu evlilikten kurtulamaz. Yazar, padişah emriyle, mecburen yapılan bu evliliklerin saadet değil felaket getireceği düşüncesindedir. Öyle ki Tanpınar'ın roman kahramanı bu evlilikten dolayı genç yaşta hastalanır ve ölür.

Büyükarkın'ın *Gün Batarken* (1977) adlı romanında da isteği dışında evlendirilen gençler konu alınır. II. Abdülhamit döneminde İstanbul'da sıradan bir mahallede oturan bir genç kız olan Feride, ailesinin zorlamasıyla evlenir. Evlendiği kişiyi daha önceden tanımamaktadır. Sevinç Çokum, *Bizim Diyar* (1978) adlı romanı da evlilik öncesinde eş adaylarının birbirlerini tanımama durumunu örneklediren romanlardan biridir. Roman kahramanlarından Asiye ile evlenmek isteyen genç onu sadece bir an pencereden görür. Bu görme evlilik kararından sonradır. Genç onu pencereden de olsa gördüğüne sevinir. Ama ikinci kez görmekten endişe eder. Onun pencereye ikinci kez çıkacak kadar

“serbest” olmamasını arzu eder (1978: 90). Burada sadece tanımadan evlenme değil dönemin bazı gelenekleri de ele alınır. Çokum, diğer yazarlar gibi kaç göçü eleştirir, kadının erkekle aynı yerde olması, rahatlıkla konuşabilmesi gerektiğini savunur. Yazar Osmanlı Devleti’nde kadının gizlendiği düşüncesini de bu örnekle dile getirir.

Attila İlhan’ın *Dersaadet’te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanında yine eşlerin birbirini tanımadan evlenmesi geleneği ele alınır. Ama bu defa kaçamak da olsa bir görüşme gerçekleşir, evlenecek gençler tanışırlar. Baş karakter Abdi Bey, Neveser Hanım’la evlenecektir. Dönemin kurallarına göre evlenmeden önce görüşmeleri uygun olmadığı için birbirlerini hiç görmezler. Burada dikkat çekici bir nokta da her iki ailenin de yüksek tabakaya mensup olması ve dinî kayıtlardan uzak muhitlerde yaşamamalarıdır. Neveser’in babası “ileri fikirli” olsa da evlendikten sonra görüşmek için “dünya kadar zamanları” olacağı düşüncesiyle nikâhtan önce görüşmelerine lüzum görmez. Neveser zaman zaman ailesiyle beraber Abdi Bey’lerin konağına gider. Bu ziyaretlerden birinde, Abdi Bey’in ısrarıyla “mahfice” bir görüşme ayarlanır. Abdi Bey’in annesi Neveser’i herkesten gizli Abdi Bey’in bulunduğu odaya getirir, “Abdi’ciğime seni öyle medhüsenâ ettik ki kızım, dayanamadı çocuk, içerde görmeyi bekler. Vakit azdır, sakın lâfi uzatmayasınız, ben kapıda duracağım” diyerek Neveser’i içeri alır. Neveser’in bu ani görüşmede aklına ilk gelen “neden mavi ipeklimi giymedim, neden saçımı topuz yapmadım...” gibi düşüncelerdir. Abdi Bey altın tabakasını çıkarıp bir sigara yakar. Neveser’e de ikram eder. Kullanmadığını öğrenince, “Avropa’da ziyadesiyle revaç bulmaktadır. Paris’te mukîm Osmanlı hanımları, hayli rağbet ediyorlar” der Neveser’e. Daha sonra “her veçhile asri bir kadın olmanız, şâyân-ı temennidir” diyerek müstakbel eşinden beklentisini ifade eder. Neveser “gayret ederim efendim” diye cevap verir. Abdi Bey müstakbel eşinden umutludur: “Muvaffak olacağınızdan eminim. Esasen, Avrupaî bir terbiye almadınız mı? Ziya Bey’in bu husustaki dikkati, her türlü takdirin fevkindedir.” der. Neveser, ellerinin titrediğini, Abdi Bey gittikten sonra fark eder. Çünkü hayalleri gerçek olmak üzeredir. “Böyle ciddî, böyle vakur bir koca”sı olacağı için çok mutlu olur. “Osmanlı taşrasının katlanılmaz hayatını bırakıp, Paris’e yerleşmek. Onun, her veçhile asrî bir kadın hüviyeti kazanması...” Bunlar Neveser’in adeta kanatlanıp bulutlarda uçmasını sağlar (1998: 195-200). Yazar, Neveser ve Abdi Bey’in görüşmesi sahnesinde tanışmadan evlenme geleneğinin her muhitte yaygın olduğunu vurgular. Yanı sıra yüksek tabakaya mensup Osmanlı kadınına yönelik bir eleştiri de bulunur bu bölümde. Kadının

müstakbel eşiyle tanışmadan hemen öncesindeki kaygısı “mavi ipekli”den ibarettir. Müstakbel eşi ona “asrî” bir hayat vaad ettiği için son derece mutludur. Evlilikten en büyük beklentisi bundan ibarettir.

Tarık Buğra’nın *Osmancık*’ta (1983) kullandığı kadın karakterlerin en önemli özelliklerinden biri ‘itaatkâr’ olmalarıdır. Töreye karşı gelmez, sevdiği erkeğin isteğine rağmen anne babasının sözünden çıkmaz. Henüz “gücünün esiri” olan Osman Bey’in Malhun Hatun’la evlenme isteği Şeyh Ede Balı tarafından reddedilince Osman’ın öfkesi yeniden canlanır. Bu süreçte tüm içgüdüleri Ede Balı’nın düşüncelerini reddetmek üzerine gelişir. Ede Balı’nın olumsuz yanıtı karşısında Osmancık’ın yaptığı; “Kaç benimle!” önerisi Malhun Hatun tarafından “Babamın aklına yatmaya git. Ben törenin ve anamın ve atamın sözü dışına çıkamam. İşin babamladır.” şeklinde karşılık bulur (Buğra, 2014: 53). Tarık Buğra, Cavit Ersen’in romanlarında bulunan aileden izinsiz evlilik yapmama geleneği, gençleri zorla evlendirme anlamına gelmez. Burada söz konusu olan ailenin rızasını almadan hareket etmemektir.

Orhan Pamuk, *Sessiz Ev* (1983) adlı romanında, bazı evlilikler için kaçınılmaz olan boşanma konusundan söz eder. Yazar Osmanlı döneminde erkeklerin karılarını boşamalarının ne kadar kolay olduğuna değinir. Cumhuriyete kadar, boşanmanın erkeğin ağzından çıkacak iki kelimeyle gerçekleşebildiğinin altını çizer (2006: 231). Bunun yanında yazar, arşivleri karıştıran akademisyenin dilinden boşanmada kadınların da söz sahibi olabildiği örnekler olduğunu söyler (2006: 88).

Ahmet Altan’ın *Kılıç Yarası Gibi* (1997) adlı romanında Altan, II. Abdülhamit döneminde, günümüzde de kaybolmamış olan, çocuk yaştaki kızları evlendirme geleneğinden söz eder. Romanda “... Osmanlı’da genç kızlar on üçünde on dördünde evlenir, ondan sonrası evde kalmış sayılırdı” denilmektedir (2013: 281). Bu yaş, Kuruluş Dönemi romanlarında belirtilen evlilik yaşından daha küçüktür. Özellikle İstanbul dikkate alındığında anılan yaşın mübalağalı olduğu söylenebilir. Nahit Sırrı Örik’in bu romandan elli yıl önce kaleme aldığı *Sultan Hamit Düşerken*’in Nimet’i yirmi yaşındayken henüz evlenmemiştir. Yazar yirmi yaşın dönemin temayülüne göre büyük olduğunu, Nimet’in evlilik çağının geçmekte olduğunu belirtse de bütünüyle geç kaldığı, “evde kaldığı” gibi bir durumdan söz etmez. Yirmi yaşında, olsa olsa biraz geç kalmıştır.

Bu, Altan'ın verdiği evlilik yaşından oldukça yüksek bir rakamdır. Bu iki yazar, II. Abdülhamit ile İttihat ve Terakki mensuplarına ilişkin karşıt görüşlere sahiptir. Örik Abdülhamit'i yüceltirken Altan İttihat ve Terakki mensuplarını –iktidara geçmeden önceki halleriyle- destekler. Altan'ın padişah tarafını tutmaması evlilik yaşına bir yansımış gibi görünmektedir.

Evlilik kurumuna değinen romanlar, Kuruluş Dönemi ve Osmanlı'nın son döneminde yoğunlaşır. Bu durum, Yükselme Dönemi'nden itibaren romanların merkezinde padişahların bulunması ile açıklanabilir. Zira padişahların çok azı beraber olduğu kadınlara nikâh kıyar. Onların da geleneksel anlamda bir aile yaşantısı içinde olduğu söylenemez. II. Abdülhamit dönemi romanları ise, halkın bütünü ile ilgilenmese de en azından saraydan çıkarak paşa konaklarını göstermeye başlar. Bu paşalar yüksek tabaka mensubu olsalar da çoğunun yaşantısı geleneğe uygundur.

Yazarlar çoğu zaman Osmanlı'da evlilik yaşının küçüklüğü, çok eşlilik gibi konulara değinseler de bu bakış açısı daha çok Osmanlı'nın olumsuz bir figür olarak ele alan yazarlarda yoğunlaşır. Bunun yanında, tanışmadan evlenme, görücüye çıkma, aile zoruyla evlenme gibi konuların gerçeğin bir yansıması olduğu söylenebilir.

Kuruluş dönemi romanlarında evlilik; evlenecek erkekler kendileri karar alabilir. Kızların böyle bir şansı yoktur. Onlar üzerinde babalarının da söz hakkı vardır. Kuruluş döneminde kızlara sorulmadan evlilik yolunda adım atılmadığını düşünen yazarlar olduğu gibi kızlara hiç sorulmadan gelen teklifin reddedildiği şekline düşünenler de bulunur.

Evlilik konusunda en fazla değinilen konulardan biri görücüye çıkmadır. Osmanlı Devleti'nin bütün dönemlerinde devam eden bu gelenek yazarlar tarafından eleştirilir. Halide Nusret Zorlutuna, bir kadın olarak bu geleneği eleştirir. Bunu satılık ineğin müşteriye çıkarılmasına benzeterek karşı çıkar. Diğer bir kadın yazar, Sevinç Çokum da görücü usulü ile evliliği ve gençlerin birbirlerini evlendikten sonra görmelerini eleştirir. Görücü usulü evlilik, romanlarda toplumun bütün kesimlerinin sorunu olarak yansıtılır. Yazarlar, Kuruluş Dönemi'nin taşrada yaşayan ailesinde de Abdülhamit döneminin yüksek tabakaya mensup ailelerinde de bu geleneğin sürdüğünü belirtirler.

Ailenin zoruyla evlenme sorunu da her dönem için anılır. II. Abdülhamit dönemini anlatan romanlarda ailenin zorlamasının yerini padişahın zorlaması alır. Padişah, tanıdığı ya da tanımadığı insanların birbiriyle evlenmesini emreder, bu emre karşı gelmek oldukça zordur. Karşı gelenler bedel ödemek zorunda kalırlar. Bu şekilde yapılan evliliklerde de eşler birbirlerini nişandan hatta nikahtan sonra görürler. Bu imajı en belirgin biçimde oluşturan yazar Ahmet Hamdi Tanpınar, II. Abdülhamit ve adını andığı diğer padişahları devlet adamı ve kişilik olarak da beğenmez. Dolayısıyla evlilik konusundaki zorlayıcılık mübalağalı şekilde yansıtılarak padişahın kötü özelliklerine bir yenisi eklenir.

Romanlarda, boşanmanın erkek lehine kolay olduğu konusu da vurgulanır. Bu kolaylık devletin tek bir döneminde değil bütün dönemlerinde geçerlidir. Erkeğin üç defa “boş ol” diyerek evliliği bitirmeye hakkının olması, eleştirilen konulardan biridir. Bütün dönemler için problem olarak ele alınan konulardan biri de erken yaşta evliliktir. Özellikle kız çocukları için sözü edilen bu durum, hem devletin ilk zamanlarından son zamanlarına kadar devam eder. Kuruluş Dönemi romanında evlilik için on dört yaşın normal olduğu belirtilirken II. Abdülhamit dönemi için de on üç- on dört evlilik için en büyük yaş sınırı olarak anılır.

2.1.4. Osmanlı Hanedan Mensuplarının Eşleri ve Harem

1950 sonrası yazılan, Osmanlı tarihini konu edinen romanlarda, saray kadınları genellikle devlet yönetimine müdahale etmeleriyle anılır. Saray kadınlarını çeşitli bakış açılarıyla yansıtan birçok roman bulunur. Bunlardan en çok öne çıkanlar haseki ve valide sultanlardır. Bu romanlar, okuru padişahın aile yaşantısına tanık etmekten çok saray kadınlarının devlet yönetimine müdahalesini ele alırlar. Osmanlı Devleti’nin Yükselme Dönemi’nden II. Abdülhamit döneminin anlatıldığı döneme kadar olan zaman dilimini anlatan romanlarda kadın çoğu zaman saraydadır. Bu romanlarda konuya birinci derecede müdahil olanlar padişaha hükmetme kaygısı içinde çizilir. Diğer kadın karakterlere verilen görev haseki ve valide sultanları kıskanmaktan ibarettir. Saraydaki hemen bütün kadınlar devlet yönetiminde söz sahibi olabilmek adına entrikalara girişirler. Yazarların bu kadınlara bakışı, Suzan Sözen’in bir roman karakterine söylediği “Gâvur kızları erkek çocuk doğurdu diye baş tacı ediliyor” cümlesi ile özetlenebilir.

Zuhuri Danişman'ın Sultan İbrahim dönemini anlattığı *Deli Hüseyin Paşa* (1950) adlı romanında, 1640-1648 yıllarında hükümdar olan Sultan İbrahim ve Zafire adlı cariyesinin arasındaki sevgi anlatılır. Romanda Sultan İbrahim, en çok aşık bir erkek olarak karşımıza çıkar. Roman bu yönüyle yaklaşık elli yıl sonra yazılan *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1998) *Konstantiniye'nin Yitik Günceleri* adlı romanlardan farklı bir konumdadır. Bu iki romanda Sultan İbrahim'in en görünür tarafı cinneti olduğu halde burada Zafire'ye olan aşkıdır. Bir cariyeye olan Zafire'nin saraya geldikten bir süre sonra doğan oğlunun babasının kim olduğu konusunda bir belirsizlik vardır. Padişah bu çocuğun kendisinden mi, Zafire saraya gelmeden önce ya da saraya geldikten sonra beraber olduğu birinden mi olduğunu bilmez ama bunu önemsemez. Bu çocuğu da Zafire'yi sevdiği gibi çok sever. Yazar bu “esrarlı malumatı” Amerikalı ve Avrupalı tarihçilerin ve “Şark vesikalarını bir araya getirerek” öğrendiğini bir dipnotla belirtir (1960: 25). Danişman, sıradan bir erkeğin bile kabullenemeyeceği bir durumu kurguladığı padişaha kabul ettirir. Böylece Sultan İbrahim aile yaşantısı itibarıyla İslam ahlâkını ya da töreyi umursamayan bir figür olarak yansıtılır.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin Sultan II. Selim dönemini konu alan *Sultanların Aşkı* (1952) adlı romanında Sultan II. Selim'in harem hayatı geniş bir şekilde ele alınır. Padişahın sarayda birçok cariyesi vardır. Bunun yanında misafir olarak gittiği konaklarda da kendisine kızlar “sunulur”. Yazar, cariyelik kurumunu olduğundan biraz farklı yansıtır. Cariyeyi eve gelen şerefli misafire ikram edilebilecek bir obje olarak sunar. Misafirlerden isteyen olursa cariyeye geceyi geçirebilir. Ama Sultan Selim onlardan pek hazzetmez. Dahası hiçbir cariyeden hoşlanmaz. Çünkü “Şimdiye kadar karşılaştığı bütün kızlar, etek öper, el pençe divan durur, emir bekler.” Emrine amade olan kızlarla birlikte olmanın bir zevki yoktur. Fıraşına giren hiçbir kadına bağlanmaz. Tesadüfen karşılaştığı Barletta (Bedia) adlı cariyeye ise hepsinden farklıdır. Çünkü karşısında emir bekleyen bir kul gibi davranmaz. Muhatabına kendisiyle eşit olduğunu hissettirir (2008b: 128).

Romanda, saray görevlilerinden Kethüda Kadın aracılığıyla “ikbalen ümidini kesen ama ülke yönetiminde etkin olma ihtirasından vazgeçmeyen kadın” imajı oluşturulur. Bu kadınlar fıraşa girmek için biraz yaşlanmışlardır, padişaha sunulmaları artık mümkün değildir. Ama yakınlık kurdukları cariyelerden birini padişaha beğendirebilirse, hele onu gözde, sonra da haseki sultan yapabilirse yönetimde etkin

olabilecektir. Kethüda Kadın, kendisine yakın gördüğü Barletta'nın padişah eşi olmasını ister. Bu vesileyle kendisine de yüksek bir mevki sağlama derdindedir. Terbiyesinden de sorumlu olduğu Barletta'ya ihtimam gösterir. Onunla birebir ilgilenir. Bununla beraber, bu ilgilenme sürecinde, tarihsel kaynaklarda değinilen el sanatı, dil öğrenme, enstrüman çalma, dinî bilgi edinme gibi eğitim süreçleri söz konusu değildir. Saray terbiyesinin gerektirdiği tek şey güzel görünmektir. Padişah da eşi olabilecek potansiyeldeki saray kızlarından yana başkaca bir beklenti içerisinde değildir. Kethüda Kadın Barletta'nın saçlarını tarar, kokular sürer, elbiselerini giydirebilir. Onu böyle süsleyerek padişahın dikkatini çekmesini sağlamaya çalışır. Kethüda Kadın, bir gün Barletta'yı süslerken: “Oh ne güzel bebeğim ne muntazam vücudun var” diyerek ellerini genç kızın kalçaları üzerinde gezdirir. Bu örnek, saraydaki cariyelerin bir kısmının eşcinsel olduğu savını güçlendirmek içindir. Yazar, haremi çok merak eden ama içine girmesi mümkün olmayan Batılı seyyahların fantezilerini, bilerek ya da bilmeyerek dile getirir. Saray kadınları sülenirler, hamama giderler, padişahla beraber olamadılarsa birbirleriyle beraber olurlar. Hayatları bu şekilde sürüp gider. Kethüda Kadın Barletta'ya Sultan II. Selim'i över. Sultan Selim'in firaşına girmenin ne kadar önemli olduğunu anlatır. Harem-i Hümayun'da yüzlerce genç kız, sultanın firaşına girebilmek için adeta can atarlar. Çünkü Padişah sevdiği kadını elmas ve incilere boğar, el üstünde tutar (2008b: 124).

Bütün bu anlatılanlar vasıtasıyla, yazar, II. Selim döneminde kadınların saraya hâkimiyet arzusunda oldukları vurgusu yapar. Saray artık “Muhteşem Süleyman” dönemindeki saray değildir. Hareme de bir düzensizlik hâkimdir. Bunların yanında, yazarın Kethüda Kadın'a diğer bir kadını okşatması ve bunun muhatabınca doğal karşılanması dikkat çeker. Yazar, Osmanlı haremde kadınlar arasında eşcinselliğin normal karşılanabilecek ölçüde yaygın olduğu imasında bulunur. Yazarın cariyeleri değerlendirmesinde de kadına yönelik olumsuz bir duruşun olduğu söylenebilir. Tülbentçi'nin kurguladığı cariyeler efendileriyle beraber oldukları gibi bulundukları eve gelen misafirlerle de beraber olurlar. Saraydaki cariyelerin hayattaki tek amacı padişah eşi olmaktır. Ama bunu öncelikli olarak güç için istemezler. “Elmas ve inciler”e sahip olmak bu kadınlar için her şeyden önemlidir. Yazar böylece onlarca kadın tasvir eder. Bunlardan Barletta dışındakilerin biricik gayesi pahalı mücevherler takabilmektir. İkbali kendisini seçtiği Barletta'nın diğerlerinden tek farkı daha az hırslı oluşudur. Mücevherlere ulaştınca o da doyum sağlar, daha fazlasını istemez. Birey olarak kendisini

ifade ettiğini görmeyiz. Barletta'yı yücelten ve eşsiz kılan bir insan olarak sahip olduğu özellikler değil padişahın ona teveccühüdür.

Nahit Sırrı Örik'in II. Abdülhamit dönemini ele aldığı *Sultan Hamid Düşerken* (1957) adlı romanında, yine saray kadınlarının padişaha olan teveccühünü görürüz. Meşrutiyetin ilanından sonra, "Yıldız Sarayı'nın harem dairesinde kadınefendiler, sultanlar, ikballer, gözdeler, hazinedar ve cariyeler, türlü derece ve mertebesiyle bütün bir kadın ordusu" padişah için endişelendikleri için, cuma selamlığına çıkmasını istemezler. Padişahın büyük alkışlarla selamlıktan döndüğünü gördüklerinde sevinçten bayram eder, birbirlerinin kollarına atılıp gözyaşı dökerler (2015: 57). Burada, Tülbentçi'nin romanından farklı olarak iktidar hırsı taşıyan cariyelere yer verilmez. Bunlar padişaha kendilerini beğendirmek için birbirleriyle yarışan kadınlar değildirler. Bunun yanında Örik'in saray kadınları hakkında müspet bir tablo çizdiğini söylemek zordur. Kadınlar ülkede olan bitenden habersiz kişilerdir. Söz konusu büyük alkışların aslında padişahın meşrutiyeti ilan etmesi ve kendi iktidar alanını daraltmasıyla ilgili olduğunun farkında değildirler. Alkışlardan safça mutlu olur, eendilerinin dönmesine sevinirler.

Sevda Sezer'in *Rukiye Hatun* (1957) adlı romanı, yine rekabet içindeki cariyeleri ele alır. Tülbentçi'nin *Sultanların Aşkı* romanından farklı olarak, romanın baş kişisi bir şehzadedir. Olay örgüsü, Yavuz Sultan Selim'in henüz şehzadeyken oturduğu Trabzon'daki sarayının, bir cariyenin gözünden tasvir edilmesiyle başlar. Sarayın geniş bir salonu vardır. Bu salonun ortasında, kalçalarına kadar uzanan saçlarını açık bırakmış, birisi sarışın birisi esmer iki kız, ellerindeki geniş yelpazelerle şehzadeyi yelpazeler. Sedin ucunda şehzadenin ayaklarının dibindeki merdivene yaslanmış on iki genç kız, ellerindeki altın tepsiler içinde şarap ve meyve tutar, hepsinden daha güzel olan bir başka kız, göz alıcı sırmalarla işlenmiş beyaz bir şalvar giymiştir. Altın sürahiden akıttığı şarabı kendisi tadar, sonra dizleri üzerinde ilerleyerek "efendisine" ikram eder. Şehzadenin karşısında kadınlardan oluşan bir saz heyeti şarkılar çalar. Ortada yarı çıplak, siyah saçlı, siyah gözlü, uzun boylu bir kız, şuh bir eda ile dans etmektedir" (1957: 15). Sezer'in saray kadınları, aynı anda onlarcası mutlulukla padişahın zevkleri için hizmet eden cariyelerden ibarettir. Romanda, Yavuz'un âşık olduğu cariyeye dışındaki kadınların bundan başka bir görünürlüğü bulunmaz. Burada kadının görevi neşeli ve güzel görünerek, şehzadenin iyi

vakit geçirmesini sağlamaktır. Sezer'in şehzadesi de Tülbentçi'nin romanında olduğu gibi ikbal hırsıyla kendisine yaklaşan cariyelerden uzak durur. Onlarla gönül eğlendirir ama sonunda müstağni bir kadını tercih eder.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Hürrem Sultan* (1960) adlı romanı, hareme ve saray kadınlarına en fazla yer verilen romanlardan biridir. Romanda Kanunî, Hürrem'e olan muhabbetinden dolayı, saray mensuplarının huzurunda onun isteklerine öncelik verir. Yazar, Kanunî'yi eşini sevip sahiplenlen bir erkek şeklinde tasvir eder. Bu özelliği padişahlıktan önce gelecek şekilde anlatır. Feridun Fazıl Tülbentçi, 1952 yılında yazdığı *Sultanların Aşkı* adlı romanında da padişahı en fazla duygusal yönüyle ön plana çıkarır. II. Selim, tıpkı Kanunî gibi önceliği cariyesine ya da eşine veren insanlar olarak tasvir edilir. Padişahların devlet adamlığı ve diğer özellikleri daha sonra gelir. Kanunî eşine açıktır ve o ne isterse yapar.

Yazar, Hürrem'in padişahın ilk hasekisi Gülbahar Hatun'la arasındaki rekabeti, diğer cariyelerin hırs ve kıskanlıklarını ayrıntılı bir biçimde ele alır. Padişahın bütünüyle iyi bir figür olarak çizildiği romanda, Hürrem Sultan da olumlu bir karakterdir. Kıskanan değil kıskanılandır. Başlangıçta Hürrem Sultan'ı daha çok mağdur rolünde görürüz. Fakat sonra Hürrem Sultan da hâkimiyet mücadelesine dahil olur. Romanın kurgusu çerçevesinde, Haseki Gülbahar Hatun, Hürrem'i o kadar kıskanır ki padişahın tefrişinden kısa bir süre sonra Hürrem'le koridorda karşılaştıklarında "Hain kadın, bana rekabet edecek sen misin?" diyerek "dişi bir kaplan gibi" zerine atılır. Hürrem buna bir tepki veremez. Entrikaya dahil olan diğer bir kişi de valide sultandır. Valide sultan da oğlunun çok sevdiği Hürrem'in varlığından rahatsız olur ama padişahın hasekisi Gülbahar Hatun'a ciddi bir rakip çıktığı için durumdan da memnundur. Sonrasında Gülbahar Hatun Hürrem'in hamile olduğunu öğrenir. Bu onu daha da zer, saraydaki diğer kadınlara doğacak çocuğun, tahtın varisi olmasından korktuğu için erkek çocuğu değil kız çocuğu olduğunu söyler. Bu tahmininde delili de Hürrem'in hamileliği sırasında irkinleşmesidir. Nihayetinde ocuk doğar, gerçekten bir kız çocuğudur. Bu durum, Hrremi çok zer, padişaha bir şehzade doğurmadığı için düştüğü üzüntüden yine padişahın tesellisiyle kurtulur.

Tülbentçi'nin Hürrem'i, Gülbahar Hatun'un bu tavırlarından ve çocuğun kız olmasından sonra değişir. Kanunî Rodos seferindeyken devlet ve saray teşkilatı hakkında bilgiler edinir. Devlet teşkilatında görev almış birçok kişiye gıyaben tanımaya başlar, politikaya dahil olmaya başlar (2008a: 35-65). Hürrem Sultan'ın Kanunî'ye hkmedebildiğinin anlatıldığı bölümde Kanunî'nin, cariyelerin raks ettiği bir eğlence ortamında olduğu haberini alan Hürrem, destursuz şekilde bu meclise girer, başta cariyeler olmak üzere padişahın huzurundaki herkesi kovar. Padişah, bu hareket karşısında onu cezalandırmak şöyle dursun, kendisini kıskanması hoşuna gider, huzurundakiler çıktıktan sonra Padişah Hürrem'e kendisini ne kadar çok sevdiğini anlatarak onu teselli eder (2008a: 88-91).

Hürrem Sultan'a değinilen romanlarda, en çok saray kadınlarının yönetime hâkim olma çabaları anlatılır. Hürrem ve diğer padişah kadınları önce haseki sonra da valide sultan olmak için mücadele ederler. Bu mücadelenin sonunda cinayet ve ölüm bile vardır. Tülbentçi, "tarihi sorgulamayı ya da topluma tarihi romanla mesajlar vermeyi her zaman düşünmeyen, sadece tarihi macerayı hedefleyen" (Argünşah, 2002: 18) yazarlardan biri olarak kabul edilir. Roman, tarihin bir dönemine ışık tutmaktan çok okunmak okura iyi vakit geçirtmek için yazılmıştır. Aşkın tarihin önünde tutulması, padişahların en büyük meselesinin sevdikleri kadınlı ilişkileri olması bunun ıpatlarındanr. Bununla beraber, yazarın bir konu hakkındaki fikri sadece konunun işleniş biçimi ile anlaşılmaz. Yazarın anlatmayı tercih ettiği konu da düşünceleri hakkında bilgi verir. Mesela Osmanlı ideolojisini benimseyen yazarlar hareme çok az değinir ya da görmezden gelir. Osmanlı medeniyetinden kopulması gerektiği düşüncesindeki yazarlar ise, haremi Tülbentçi'nin yaptığı tasvirlerle benzer biçimde ele almışlardır. Yazarın romanı yazarken zihnindeki ilk düşünce okura haremi anlatmak değil romanın çok okunmasını sağlamak olsa da ister istemez Osmanlı haremi ve kadını hakkındaki düşüncelerini ele verir.

Kösem Sultan'ın ele alındığı romanlarda, yönetimde aktif olmaya çalışması sıkça işlenir. Bekir Büyükarkın'ın IV. Mehmet dönemini anlattığı *Bir Sel Gibi* (1960) adlı romanında padişahın harem hayatından da bahsedilir. Padişahı, gecelerini beraber geçirdiği hasekiler ve cariyeler oyalamaz çünkü bir tanesine biraz meyletse derhal şımarır, babaannesesi Kösem Sultan'ın yaptığı gibi kendisine emirler vermeye kalkar. Sultan Mehmet, zorlansa da nihayet Kösem Sultan'dan idareyi alabilmiştir. Padişah,

babaannesinin tasallutundan o kadar yorgun düşmüştür ki kim olursa olsun iktidarı bir kadınla paylaşmamaya kararlıdır (2010b: 79). Cariyelerin bu iktidar hırsı yüzünden onlardan uzak durmak zorunda kalır.

Kösem Sultan'ın sarayda hüküm sürme hırsının IV. Mehmet'ten önce de olduğunu belirten yazar, padişahın henüz küçük bir çocuk olduğu dönemde, Kösem Sultan'ın sarayda tek başına hüküm sürebilmek için elinden gelen her şeyi yaptığını anlatır. Kösem, kendi iktidarını pekiştirmek ve kendisi gibi düşünen insanları yakınında tutmak için çabalar. Bunun için gayrimeşru işler yapar. Ehil olmayan kimseleri yüksek mevkilere getirmek, rüşvet verip rüşvet almak bu işlerden bazılarıdır (2010: 331). Osmanlı harem hayatının anlatıldığı romanlarda, en fazla yer alan kadın, Kösem Sultan'dır. Kösem Sultan, I. Ahmet'in ölümünden sonra Eski Saraya kapatılır ancak oğlu IV. Murat tahta geçince valide sultan olarak saraya döner, böylece sarayda birçok dönem sözü geçen bir konumda bulunur. "Dünya tarihinin en zor hayat yaşayan ve en zeki hükümdar anası olmak zorunda olanlar, Osmanlı padişah ve şehzadelerinin analarıydı" diyen Ortaylı'ya göre bu zorluğun sebebi elbette taht mücadeleleridir (2001: 41).

Daha çok popüler aşk romanlarıyla bilinen Suzan Sözen, "romanlarında sadece basit aşk öyküleri anlatmakla kalmamış hem Türkler hem de yabancı milletler hakkındaki tespitleri ile okuyucunun karşısına çıkmıştır." (Yılmaz, 2009: 2441). Suzan Sözen'in bu tespitleri ile karşımıza çıktığı eserlerinden *Siyah Zambak* (1962) adlı romanında Kösem Sultan'ı ele alır. Sözen'in Kösem Sultan'ı da iktidar hırsı ile doludur. Bunun yanında büyü ve fala düşkün bir kadın olarak anlatılır. Büyü yapmak için kullandığı bir kitap bile vardır, bu kitabı ona Fenerli bir Rum papaz temin etmiştir. Bu kitabı da iktidar hırsı için kullanır (1962: 109). Romanlarda birçok tarihî kişiliğe ilişkin birbirine zıt söylemler bulunsa da yazarların Kösem Sultan hakkındaki mütalaaları birbirine oldukça benzerlik gösterir.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Cem Sultan* (1963) adlı romanındaki cariyeler, iktidarı elde etmek için şehzadenin "fıraşına" girmek, bu sayede sarayda itibar kazanmak ve ana olmak için birbirleriyle yarışır. Birbirlerini kıskanır ve aleyhlerinde bulunurlar. Ancak Tülbentçi'nin çizdiği şehzade, bu hırsı taşımayan, hatta bunları aklından bile geçirmeyen cariyeyi eş olarak seçer. Şehzade, karşısında el pençe divan duran,

kendisinden adeta ikbal dilenen cariyelerin hiçbirini istemez. Onların yerine, o kadar güzel olmayan ama daha asil bir duruşu olan cariyeyi eş olarak seçer (2008: 64). Roman, ikbal için birbiriyle yarışan saray kadınlarının eleştirisi niteliğindedir. Tülbentçi, 1952 ve 1960 yıllarında yazdığı romanlarında da benzer konuları işlemiştir. Bu konuda yazarın kendisini tekrar ettiği söylenebilir. Hırslı ve entrikacı birçok kadının içinde bir tane tamahkâr olmayan bulunur ve istenen mevkiye o gelir. Bu tema yazarın yola çıkış noktası gibidir. Romancının üç romanında tekrar ettiği diğer bir husus da padişah ve şehzadenin en önemli gündeminin kadın ve aşk olmasıdır.

“Osmanlı Sarayı’nda Valide Sultan ve hasekilerin yabancı kan taşımaları nedeniyle (yerli kan taşıyan hükümdar eşi hiçbir ülkede makbul değildir, saraya yabancı gelin gelir) devlet işlerine karıştığı söylenir” (Ortaylı, 2001: 41). Bu konuyu ele alan yazarlardan biri Suzan Sözen’dir. Yazar, Sultan İbrahim dönemini anlattığı *Batmayan Güneş* (1963) adlı romanında, Fazıl Ahmet isimli bir Türk kahramana bütün valide sultanların yabancı olduğunu, Türk kızı kalmamış gibi bu yabancı, millete hiçbirinin hayrı olmayan kadınlarla evlilikler yapıldığını söyler. Fazıl Ahmet, bütün şehzadeleri, dolayısıyla padişahları “yarı gâvur” olarak niteler. Halk da valide sultanlar ve şehzadeler hakkında böyle düşünmektedir. Dönemin Osmanlı toplumunun, “Gâvur kızları erkek çocuk doğurdu diye baş tacı” edildiğini düşündüğü ifade edilir (1963: 91-92). Haseki ve valide sultanlara ilişkin romanların çoğunda üstü kapalı eleştirilen bu durum Suzan Sözen tarafından açıkça ifade edilir. Buna benzer, ama daha çok saraylı erkeklere yönelik bir eleştiri de Abdullah Ziya Kozanoğlu’nun *Sencivanoğlu* (1957) adlı romanında bulunur. Kozanoğlu da sarayda padişahların her dediğine evet diyen zenci haremağalarının hükmü geçtiğine değinerek saraydaki yabancı hakimiyetini eleştirir (2005: 59). Sözen, *Batmayan Güneş*’ten bir yıl önce yazdığı *Siyah Zambak* adlı romanında da harem kadınlarına yönelik eleştirilerde bulunur. Oradaki eleştirileri tek bir kişide yoğunlaştırırken bu romanda harem kurumunu eleştirir.

Zuhuri Danışman’ın II. Selim’in son yıllarını ve III. Murat dönemini konu alan *Saraydaki Kadın* (1964) adlı romanının ana konusu saray kadınlarının arasındaki güç mücadelesidir. Saray entrikaları etrafında dönen olayların merkezinde padişah değil, padişahın eşi Safiye Sultan, Valide Nurbanu Sultan ve bazı cariyeler vardır. Saraydaki cariyelerden Raziye, falcılık da yapan bir bahçıvanla birlikte, harem dairesinde yarı çıplak

zaman geçirir. Hadım ağaların bile zorlukla girebildiği, doktorlardan başka kimsenin giremediği hareme (D'ohson, 1992: 111) romanın kurgusu çerçevesinde, bir bahçıvan rahatlıkla girebilmiştir. III. Murat'ın lalası, bu manzarayı görür, dehşete düşer, cariyeye “kahpe” diye bağırır. Olay zincirinin devamında cariyeye herhangi bir yaptırım uygulandığı, ceza verildiği görülmez (1964: 20-28).

Danışman, tıpkı Feridun Fazıl Tülbentçi gibi Osmanlı haremının gerçeğini değil, Batılı seyyahlar tarafından kurgulanan ama zamanla birçok Türk yazarın sahiplenilen şeklini yansıtır. Romanda, -aslında hekimin görmesinin bile birçok kayda bağlı olduğu- cariyeler sarayda çıplak dolaşabilir. Lala konumundaki kişinin cariyeyi uygunsuz bir durumda görünce kişisel tepkisini göstermekle yetinmesi, tarihsel gerçekliğin oldukça uzağında bir kurgudur. Danışman'ın bu romanında, Sevdâ Sezer'in *Rukiye Hatun*'unda olduğu gibi haremden yarım çıplak dolaşan, tek görevleri padişahı mutlu etmek olan işveli kızlar bulunur. Bunlardan saraya her gün altı yedi tane getirilir (1964: 38-41). Romanda Safiye Sultan ile Nurbanu Sultan'ı iktidarı elde etmek adına her türlü entrikayı yaparken görürüz. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin romanlarında da görülen, padişah ya da şehzadenin ikbal peşinde koşan cariyelerden uzak durarak beklentisi olmayan kadını seçmesi teması bu romanda da bulunur.

Harem, kadınların dış dünyadan soyutlandığı bir yaşam alanıdır. Buradan dışarıya çıkış ve içeriye girişin birçok formalitesi bulunur. Buradaki yaşam şekli Batılı seyyahlar tarafından merak edilmiş, öğrenilmesi mümkün olmadığından buranın gizemini anlatan birçok yazı kaleme alınmıştır. Böylesi kapalı bir dünyada bir cariyenin istediği zaman istediği erkeği içeriye alması, onunla çıplak vakit geçirmesi hele devlet adamlarından birinin olanları görüp ciddi bir tepki vermemesi harem gerçeğini yansıtmaz. Harem hayatında mümkün olmayan Yazarın kurguladığı bu sahneler, Batılı seyyahların fantezilerindeki harem kadının özellikleri ile benzerlikler taşır. Batılı seyyahların kitaplarını süsleyen bu fanteziler zaman içerisinde Türk romanının gerçekliğini oluşturmaya başlar. Benzer tasvirler, 1989 yılında, bu romandan çeyrek asır sonra Emre Kongar tarafından yazılacak olan *Hocaefendi'nin Sandukası*'nda da bulunur.

Bekir Büyükarkın tarafından kaleme alınan, IV. Mustafa döneminin anlatıldığı *Belki Bir Gün* (1965) adlı romanda yazar, diğerlerinden farklı olarak entrikacı, fettan

cariyelerden söz etmez. Hatta bir cariyeye şunları dedirtir: “Siz saray hareminin ne demek olduğunu biliyor musunuz? Orada neş’e bile yalandır. Yüzlerce genç kadın için için her gün bir parça daha solar, bir parça daha erir, derdini kimseye açamaz. Esaret korkunç bir şeydir” (2010: 110). Yazara göre cariyeler kendi istedikleri hayatı yaşamayan, iradeleri dışında bir hayat sürmeye zorlanan mutsuz kadınlardır. Büyükarkın’ın harem hayatına bakışı buraya kadarki yazarlarla farklılık göstermekle birlikte yazıldığı tarihten yaklaşık otuz yıl sonra ilk basımı yapılacak olan, Zülfü Livaneli’nin *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1998) adlı romanı ile aynı bakış açısına sahiptir.

Enver Behnan Şapolyo’nun *Fatih İstanbul Kapılarında* (1965) adlı romanında söz edilen Harem kadınları, Sultan II. Murat’ın eşleridir. Sultan Murat’ın ikinci eşini alması dolayısıyla sarayda şenlikler yapılır. Bu sırada herkes çok mutluyken sarayda gülmeyen ve odasında gözyaşları döken bir tek kadın vardır. Bu, padişahın bir Türk olan eşi Hüma Hatun’dur. Çok da güzel bir kadın olan Hüma Hatun, kumasını kıskanır. Bu gece sevgili eşi başka bir kadının yanındadır. Hüma Hatun Müslüman Türk kıızıken, kuması bir Sırp ve hem de Hıristiyan’dır. Müslüman sarayında kâfir kızın işi ne diye düşünür. Yazar bunu siyaset ve ülke menfaati icabı bir zorunluluk olarak açıklar. Aslında Hüma Hatun da bu düşüncededir ama gönlüne söz dinletemez, durmadan keder içinde ağlar. Onu teselliye gelen de olmaz. “Ya yeni gelin bir oğlan çocuk doğurursa” diye düşününce daha da üzülür. Öyle bir durumda o ikbal mevkiine yükselecek, kendisi belki de bir odalık mevkiine düşecek, valide sultan olamayacaktır. Yazar bundan sonra, Hüma Sultan’ın Fatih Sultan Mehmet’in annesi olmasına gönderme yaparak “Talih belli olmaz, belki de valide sultanların en büyüğü olacaktı. Fakat şimdiden bir şey söylenemez” der (2013: 17).

Romanda Müslüman-Türk valide sultan övgüsü yapılırken yabancı kadınlarla evlilik yapılmasının olumlu ve olumsuz yönleri anlatılır. Yazar, yabancı kadınla evlenme konusunda Suzan Sözen kadar menfi yargılara sahip değildir. Gerektiğinde olabileceğini savunur. Bunun yanında Türk-Müslüman kadını öncelediği de yadsınamaz bir gerçektir. Satır aralarında Fatih Sultan Mehmet’in annesinin Türk olmasından memnuniyet duyduğunu sezdirir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, saray kadınlarının içlerine bulundukları rekabet ortamının tek sorumlusu olmadıkları görüşündedir. Bu rekabette çevrenin kendilerinden

beklentisi de vardır. II. Mahmud dönemine ilişkin bir sahnenin kurgulandığı *Mahur Beste*'de (1975) eski cariyelerden Adile Hanım, saray kadınlarının padişaha yakın olabilmek için ne kadar uğraştığını ilişkin anılarını anlatır. Kızkardeşi Buyidil birgün haremde abdest alırken havlu tutmuş ve terbiyesinden dolayı iltifat görmüştür. Padişahla olan karşılaşması bundan ibarettir. Padişah bu sırada genç kıza iltifatta bulunur. Buyidil, sırf bu babaca iltifattan dolayı uzun zaman haseki olma hayali kurar (1979: 155). Yazara göre genç kızın bu beklentisinde, cariyelerin çocuk denecek yaştan itibaren haseki ve valide sultan olma hedefine yönlendirmesi etkili olur. Sadece birkaç kişinin ulaşabileceği bir hedefe onlarca kadının yönelmesi onları yorar, olmayacak beklentiler içine girmelerine yol açar. Tanpınar, harem kurumunun bu yönünü eleştiren yazarlardan biridir. Bu yönüyle, on yıl önce aynı fikri belirten Büyükarkın ve yirmi yıl sonra bu konuyu ayrıntısıyla yazacak olan Livaneli ile benzerlikler taşır.

Kemal Tahir'in *Bir Mülkiyet Kalesi* (1977) adlı romanında da II. Abdülhamit dönemi harem mensuplarının birbirilerini kıskandıklarını okuruz (2009: 40). Kemal Tahir, haremi diğer yazarlar gibi içeriden birileri vasıtasıyla anlatır ama bu defa bir farklılık vardır. Olayların şahidi olan kişiler saraydan kovulmuştur. Yazar, uzaktan evlerinden koparılıp getirilen bu kızların basit nedenlerle saraydan kovulabildiğini belirtir.

Osmanlı hanedan ailesi, bütün hanedanlar içinde en kozmopolit evlilikleri yapmakla tanınır (Ortaylı, 2001: 40). Birçok romancının ele aldığı bu kozmopolit hanedan evliliklerini ele alan yazarlardan biri, Cavit Ersen'dir. Yazarın, *Yıldırım Beyazıt* (1984) adlı romanında Yıldırım, Sırp kralı İstefan'ın kız kardeşi Olivera'ya –methini duyarak- âşık olur. Olivera'yı rüyalarında görür. Onu bir an evvel haremde görmek ister. Sırp kralından kız kardeşini ister. Kral sevinerek kız kardeşini verir. Bu evlilik hem Olivera'yı hem de Yıldırım Beyazıt'ın eşi Devlet Hatun'u endişelendirir. Olivera padişahın ilk eşinin kendisine nasıl davranacağını merak ederken Devlet Hatun da artık sevilmediğini düşünür. "Oysa sultanın gönlü her iki kadına yetecek kadar geniştir." İkisini de çok sever, çünkü gönlündeki yerleri ayrıdır. Kadınlar bir süre sonra bu durumu fark eder, birbirleri ile yakınlaşarak abla kardeş gibi olurlar. İkisinde de diğerini rakip olarak görüp padişahı uzak tutma gibi bir çaba görülmez hatta birbirlerinin en büyük destekçisi olurlar (1983: 38-51). Ersen, birçok yazar gibi Kuruluş Dönemi'ni idealize

etmeye çalışır. Devletin bu döneminde değil devlet adamları arasında, kumalar arasında bile kıskançlık ve sürtüşmeye yer yoktur. Bu abla kardeş gibi olan kadınlar, romanlarda anlatılan padişah kadınları içinde istisna niteliğindedir. Yazar, Yükselme Dönemi ve sonrasını anlatan romancılardan farklı bir yaklaşım sergiler.

Murat Aykaç Erginöz, *Haremin Büyüsü* (1987) adlı romanında, asıl adı Amiée Duboc olan ve Napolyon'un eşinin kuzeni olduğu rivayet edilen Fransız asıllı Valide Nakşidil Sultan'ın hayatını konu alır. Ana konusu bir valide sultanın portresi ve hayatı olan roman, Kösem ve Hürrem'i anlatan romanlardan farklı olarak iktidar mücadelesini konu almaz. Bu kadın da muktedirdir. Ama güç ona entrikayla değil, asalet ve bilgisi sayesinde gelmiştir. Bir Fransız olan Nakşidil'in hayatı etrafında, Osmanlı saray hayatı "yabancı" bir cariye gözünden yansıtılmaya çalışılır. Nakşidil Sultan gerçekten bir yabancıdır. Çünkü çocuk denecek yaşta gelip ömrünün sonuna kadar kaldığı ülkenin ne kültürünü ne de dinini ölünceye kadar benimsemez. Osmanlı'yı kendi ülkesi Fransa'ya benzetmek için elinden geleni yapar. Bunda kısmen de başarılı olur. Ölürken, cenazesinin Hristiyanlık inancının gerektirdiği şekilde kaldırılmasını vasiyet eder. Nakşidil saraya ilk geldiği günler saray kadınlarının aşksız, özgürlüksüz ve kararsız bırakıldığını, zevk aracı olarak yetiştirildiklerini düşünür. Haremin Baş Kahyası Despina Hatun buna itiraz eder. Saraydaki kadınların sadece zevk aracı olmadığını, isterlerse padişaha hükmetmek suretiyle devlete hükmedebileceklerini düşünür. Nakşidil'in tarihi yapan ve yıkan gücün kadınlar olduğunu söyler. "Bunların en ünlüsü güleç yüzlü bir Rus olan efsanevi Roxalane, yani Hürrem sultandı. Karşısında Avrupanın titrediği Sultan Süleyman'ı güzelliğiyle kendisine tutsak etmişti. Hatta onunla evlenmeyi başarmıştı. Bu harem tarihinde tek örnektir. Ya Kösem Sultan! Kösem Yunan'dı, güzelliğinden başka, eşsiz cilveleri, çekiciliği, becerisi ve sınırsız bir hırsı vardı, oğlu IV. Murat tahta çıkınca çok güçlü bir valide sultan oldu" (2010: 12).

Nakşidil, yüzlerce saray kadınından tarih boyunca birkaç tanesinin ulaşabildiği noktaya ulaşabileceğini düşünmeye başlar. Yazar, bir Fransız olan Nakşidil'in mükemmel bir kadın olduğunu ima eder. Saraya bazı yeni cariyeler getirilmiştir. Bu cariyeler kendi aralarında basit meseleler için tartışırken, Baş Kâhya Despina Hatun onları susturur. Nakşidil'e dönerek, "dilimizi öğrendin artık kızım, hadi Türkçe konuş da duysunlar bu sümsükler. Nasıl köle yaptılar senin gibi birini anlatır mısın?" diyerek

saraydaki diğer kızların cehalet ve sıradanlıklarını, bir Fransız kızı olan Nakşidil'in ise; zekasını ve asaletini vurgular (2010: 10). Erginöz, birçok yazar gibi haremdeki olumsuzlukların asıl kaynağının bu cariyelerin kendisi olmadığı düşüncesindedir. Hümaşah adlı bir cariyenin dilinden, harem kadınlarının kıskançlığı, bir yükselme düşüncesiyle padişahın yakınında olma çabaları gibi durumların haremde bozuk sisteminden kaynaklandığı söylenir (2010: 14).

Nakşidil I. Abdülhamit'in eşidir. Padişah, eşini çok sever. Nakşidil'in eşine karşı duyguları için aynı şeyi söylemek zordur. İncelenen romanlarda, sanatla uğraşan az sayıdaki kadından biri olan Nakşidil çok güzel arp çalar. Birgün elinde arp'ı sarayda dolaşırken, Şehzade Selim'le [I. Abdülhamit'in yeğeni, III. Selim] karşılaşır. Şehzadelerin içinde kapalı olarak yaşadıkları yer olan "kafes"te onunla bir süre sohbet ettikten sonra şehzadeye arp çalar, ardından Şehzade Selim de ona ney üfler. Nakşidil bu ses ile kendinden geçer, içgüdüsel bir hareketle yerinden kalkıp üzerindeki tüllerle dans etmeye başlar. Dans bitince, Şehzade Selim'le Nakşidil kucaklaşır ve öpüşmeye başlarlar (2010: 65). Erginöz'ün bu kurgusu, Nakşidil ve III. Selim özelinde saray ahlakını algılayış biçimi için de örnek teşkil eder. Erginöz'ün romanında padişahın kadını ile padişahın yeğeni arasındaki bu gayrimeşru ilişki bir süre daha devam eder.

I. Abdülhamit'in ölümünden sonra tahta çıkan III. Selim'in saltanat devrini de konu alan romanda Murat Aykaç Erginöz, Padişah III. Selim'in Nakşidil'den ülkeyi nasıl yöneteceği hakkında fikir aldığını söyler. Nakşidil, padişaha köylüleri topraklarına dönmeye ve çiftçilik etmeye özendirme adına yasalar çıkarmasını, hukuk sistemini paşaların kaprisinden kurtarmasını, bunların yanında bazı sistem değişiklikleri yapmasını, orduyu yeniden örgütlemesini ve bazı askeri yaptırımlarda bulunmasını söyler. Bunların hepsi III. Selim tarafından çok kısa bir süre içinde yerine getirilir. Romanda III. Selim fikirlerini bu kadar önemseydiği Nakşidil'e "senin varlığından vazgeçemem, yaşamam için sana ihtiyacım var. Özgür olduğun, akıllı ve kişilik sahibi olduğun için serbestçe konuşabileceğim tek kadın sensin" der (2010: 93). Dolayısıyla, Nakşidil'i bir simge olarak da kullanan yazar, Osmanlı dönemi kadını için üstü kapalı bir eleştiride bulunur. Padişahın çevresinde özgür, akıllı ve kişilik sahibi başka bir kadın yoktur çünkü.

Haremin Büyüsü'nde, Osmanlı'yı modern orduyla tanıştıran, Yeniçeri Ocağı'nı kaldırıp yerine Asakir-i Mansure-yi Muhammediye'yi kuran II. Mahmut'un karar ve icraatlarında annesi Nakşidil Sultan'ın fikirlerinden etkilendiği söylenir (2010: 171).

Murat Aykaç Erginöz, Sultan II. Mahmut'un ülkesini kendi istediği gibi değil Valide Sultan'ın istekleri doğrultusunda yönettiğini ifade eder. Sultan II. Mahmut'un annesi Nakşidil Sultan, padişaha kardeşi Mustafa'yı ülkenin bekası için öldürmesini söyler. II. Mahmut kardeşini öldürdükten sonra Nakşidil'e şunları söyler: "Senin sayende, senin için, senin önünde istediğin gibi oldum Nakşidil" (2010: 172).

Yazar, II. Mahmut'un annesinden etkilenmesinin her zaman olumsuz olmadığını belirtir. Nakşidil Valide Sultan oğlu II. Mahmut'tan devlet yönetimi sistemine ilişkin bazı isteklerde bulunur. Bunlar kadınların biraz daha serbest olabilmesi için sokağa çıkma, kırlara gitme izni verilmesi, ölen sultanların kadınlarının eski saraya konmayıp istediği bir konuta çekilebilmesi, haremde "liberal" önlemler alınması, haremdekilerin sayısının azaltılarak isteyen kızların ailelerine, evlerine geri gönderilmesidir. Valide Sultanın sözleri biter bitmez padişah şu cevabı verir "Derhal bir ferman çıkartacağım valide, bütün istediklerini yarın sabah halkıma ilan ettireceğim" (2010: 175).

Murat Sertoğlu'nun *Baltacı ile Katerina* (1987) adlı romanında ön plana çıkan saray kadını, yazarın kendi muhayyilesinden yola çıkarak oluşturduğu bir karakter değildir, tarihi bir şahsiyetin, Hürrem Sultan'ın yeniden kurgulanmasıyla ortaya çıkar. Bunun yanında, romandaki tarihi olayların akışı dikkate alındığında, Hürrem Sultan olarak zikredilen kişinin Kösem Sultan olduğu görülmektedir. Hürrem Sultan'ın adı yanlışlıkla kullanılmış olmalıdır. Sertoğlu'nun Hürrem Sultan'ı, padişah üzerinde son derece tesirlidir. Dolayısıyla iktidar ve gücü eline almış bulunmaktadır. Hürrem, padişah üzerindeki etkisiyle kazandığı saray hâkimiyetini kaybetmekten korkar. Bu hâkimiyeti elinden alma ihtimali bulunan Turhan Sultan'ı öldürme planı yapar. Bu plan uygulamaya geçme aşamasındayken, Turhan Sultan'a yakın olan paşalar bundan haberdar olurlar. Bu paşaların talimatıyla haremi basan zülüflü baltacılarından biri, bir perde ipi ile Hürrem'i boğarak onun dört padişah devri süresince sürmüş olan saltanatına son verir (1966: 265).

Emre Kongar'ın Fatih Sultan Mehmet dönemini ele aldığı *Hocaefendi'nin Sandukası* (1989) adlı romanında, bir padişah kadını değil, saray hekimi olan Hocaefendi'ye verilen, aslında "kendisini sunarak hocaefendi'yi oyalama" gayreti içinde

olan (Argünşah, 2002: 22) Mahpeyker adlı cariyeye öne çıkar. Mahpeyker sarayda yüksek bir konum bulma gayreti içerisinde. Hocaefendi de aynı hedefe sahip olduğu için, kendi menfaati gereği Mahpeyker'e bu konuda yardım eder. Daha güçlü olmak için birlikte planlar yaparlar. Cariye zaman zaman Hocaefendi'nin evine gider, birlikte esrar içerler. Hocaefendi birgün cariyesinin kollarında esrardan bayılmış bir şekilde ona şunları söyler: “Korkma artık güzelim, Sitte Hatun'dan çekinme, Baş Müsahip İsmail Efendi'nin hakkından geleceğiz yakında. O zaman Sitte Hatun da Padişahımız Efendimiz indindeki yerini kaybedecek” (1990: 60). Bu şekilde, saray hekiminin de cariyesi vasıtasıyla saray entrikalarına katıldığını ve iktidarı ele geçirme peşine düştüğünü görürüz. Kongar'ın romanı ile cariyelerin iktidar mücadelesi yeni bir boyut kazanır. Buraya kadar olan romanlarda cariyeler yönetime dahil olabilmek için birbirleriyle mücadele ederler. Birine yardım edeceklerse o da padişaha sunulabilecek başka bir cariyedir. Kongar, bir cariyeye saray dışından birine yardım ettirerek güç mücadelesine yeni bir boyut kazandırır.

Zülfü Livaneli, *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1998) adlı romanını bütünüyle harem tasvirine ayırmıştır. Hatta roman, 2012 yılında çizgi roman olarak “Harem” adıyla yayınlanır. Sultan İbrahim döneminin, padişah ismi verilmeden anlatıldığı romanda Osmanlı Devleti'ne yönelik birçok konuda olumsuz yargı bulunmakla beraber, eleştirilerin harem hayatı üzerine yoğunlaştığı görülür. Küçük yaşında hareme getirilen bir harem ağasının dilinden anlatılan romanda, haremın Batılı seyyahlar tarafından kendi fantezilerine göre algılandığı, gerçekte ise haremın büsbütün farklı olduğu ifade edilir:

Harem bir ağlama ve hüznün dünyasıydı. Dışarıdakilerin hayalini süsleyen, hatta Habsburg elçisini şairane aşklara sürükleyip aklını kaçırtana kadar zorlayan harem, hiçbir zaman güzel kadınların birer kuğu gibi süzülüşü, aşk, şarkı, raks cenneti değildi. Hamamın sıcaklığında tenleri kıpkırmızı kesilmiş çıplak güzellerin hayaliyle yanıp tutuşanlar, harem dairesinin rutubetli, karanlık köşelerinde yaşanan, yüzüne bakılmadan çağı geçen, şişmanlayan ve ömür boyu katlandığı hapis cezasının ağırlığını iri gövdelerine sindiren kadınların tek eğlencesi olan dedikodu, entrika ortamına ve kıskançlıkların yol açtığı ağlama krizlerine dayanamazlardı bile.

Haremın kalın duvarları, nice faciayı, ölümü, suçu saklamaktan ve dışarıda kalanların haremle ilgili çılgın ve dünya dışı hayaller kurmasından başka bir iş yaramazdı (Livaneli, 2001: 165-166).

Zülfü Livaneli'nin harem tasvirleri, Bekir Büyükarkın'ın ilk baskısı 1965'te yapılan romanı *Belki Bir Gün*'ün bakış açısına benzer. Büyükarkın da haremi kadınların azap çektiği bir mekândan ibaret tasvir eder. Murat Aykaç Erginöz de *Haremin Büyüsü* (1987) adlı romanında “haremin bozuk sistemi”ni eleştirerek cariyelerin oldukça umutsuz bir yaşam sürdüklerini belirtir. İlk baskı tarihleri birbirinden hayli uzak olan bu romanlarda benzer bir bakış açısı tekrar edilir.

Mehmet Coral'ın *Konstantiniyenin Yitik Günceleri* (1999) adlı romanında Murat Aykaç Erginöz'ün romanının baş kişisi olan Valide Nakşidil Sultan'dan bahsedilir. Asıl adı Aimée Duboc olan bir Fransız olduğu, Napolyon'un eşinin kuzeni olduğu şeklindeki rivayetler, bu romanın da gerçekliğini oluşturur. I. Abulhamit'in eşi Nakşidil, padişahla birbirlerini ne kadar sevdiklerini, onu yüzlerce kadınla paylaştığını, sarayda sonsuz entrikalara tanık olduğunu kuzenine yazdığı mektupta anlatır. Nakşidil, eşinin ölümünden sonra oğlu II. Mahmut'un tahta çıktığını, oğlunun birçok önemli reform yaptığını, “ülkenin başındaki en büyük melanet olan ve onun padişahlığına değin birçok padişahın, vezirin, kumandanın başını yiyen” Yeniçeri Ocağı'nı dağıttığını anlatır (2011: 79). Coral'ın romanındaki Nakşidil, Erginöz'ün romanında olduğu gibi devlet yönetimine önemli katkılarda bulunur. Her iki romanda da çocuk denecek yaşta cariyeye olarak saraya getirilen bir kadının devlet yönetimi ve kurumlarda yapılması gereken reformlar konusunda nasıl deneyim kazandığı konusuna değinilmez. Nakşidil'in Fransız kültürüne nasıl hâkim olduğu, Fransa gündemini nasıl takip edebildiği de yazarlar tarafından anlatılmaz. Erginöz ve Coral'ın söylemleri özetlenirse III. Selim ve II. Mahmut döneminde Osmanlı Devleti'ni dinine bağlı bir Hıristiyan olan Nakşidil yönetmiştir ve bu kadın Osmanlı'nın Fransa'ya takip etmesini sağlamıştır. Çizilen Nakşidil portresi, bir harem kadınından çok, entelektüel birikimi, kararlılığı ve planlı olması gibi özellikleriyle günümüzün yönetici kadınlarından beklenebilecek özellikler taşır.

1950 sonrası Türk romanında, merkezinde Osmanlı padişahları olan eserlerde padişahтан sonraki etkin karakter, saray kadınıdır. Cariyeler, gözdeler, hasekiler ve valide sultanlar olay örgüsünde sıkça kullanılır. Bazı romanlarda baş karakter durumunda olan, adı padişahтан sık anılan saray kadınları da vardır. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Hürrem Sultan*, Reşat Ekrem Koçu'nun *Kösem Sultan*, Murat Aykaç Erginöz'ün *Haremin Büyüsü* (Valide Nakşidil Sultan'ın hayatı) ve Zuhuri Danışman'ın *Saraydaki Kadın* adlı romanları

bunun başlıca örnekleridir. Anaç, yiğit Türk kadını imajı Osmanlı Kuruluş Dönemi’ni ve Millî Mücadele dönemini konu alan romanlarda karşımıza çıkar. Bunun yanında, Türk Denizcilik tarihini referans alarak yazılan romanlarda da kadınlar sosyal hayatın içindedir. Bu kadınlar, bizzat beden gücüyle savaşa katılırlar. Bunların dışında kalan dönem ve mekânları anlatan romanlarda kadın konakta ya da sarayda yaşar, pahalı mücevherlere sahiptir, gösterişli kıyafetler giyer, güzel ve alımlıdır. Onu çocuk bakarken ya da ev işleriyle meşgulken de görmeyiz. Romanlarda, özellikle haremdeki kadınlarla ilgili birbirine benzer tasvirler yapılır. Güzel ve gösterişli kıyafetler içindeki bu kadının en önemli özelliği güzel olması, yani erkeğin -burada padişahın- aynasına yansıma biçimidir. Haremdeki kadının değeri erkeğin beğenisine uygunluğu ile orantılıdır. Zaman zaman güzelliğin yanına güzel bir ses, asil bir duruş gibi ekler de yapılır. Bunlar da padişahın üzerindeki etkiyi artırmaya yönelik ayrıntılardır. Saraydaki kadını kitap okurken, düşünürken –birkaç istisna dışında- bir sanatla meşgulken görmeyiz. Hayatındaki en önemli hedef kendisini -genç ve güzel değilse kendisini iktidara yaklaştıracak bir cariyeyi- padişaha göstermektir. Bu hedefe ulaştıktan sonra, romanlarda haremle beraber çok sık karşımıza çıkan “entrika” süreci başlar. Entrika, rakipleri bertaraf edip padişaha olan yakınlığı kullanarak devlet yönetiminde etkin olmak içindir.

Haseki ya da valide sultan olarak padişaha hükmetmeyi başarmış olan cariyeye, konumunu muhafaza etmek ve rakiplerini saf dışı bırakmak için elinden geleni yapar. Bu karakterlerin kişiliği hakkında, hırsları dışında tek bildiğimiz entrikadan çekinmemeleridir. Bununla beraber, romanların kurgusunda padişaha yakın olmak için çırpınıp duran, bütün hayatını buna adanmış cariyeler genelde amaçlarına ulaşamaz, padişah her defasında kendisine karşı müstağni davranan kadını seçer. Her zaman olmasa da kendisine henüz sunulmadığı halde tesadüf eseri karşılaştığı cariyeye âşık olur ve tutkulu bir âşığa dönüşür. Onun tesirinden bir türlü kurtulamayan bir esir-i aşktır artık, onu yanından bir an bile ayırmak istemez. Söz konusu cariyeye bu aşka ya misliyle ya daha az karşılık verir. Asla padişahı daha tutkulu değildir.

Yazarların entrikalarla ve kıskançlıkla dolu, kadınların tek yaptığı şeyin padişah yatağına girme mücadelesi olduğunu anlattıkları harem hayatına ilişkin bilimsel kitaplarda farklı bilgiler bulunur:

Harem'e girip, iyi evlilikle dışarı çıkanlar vardı. Nihayet sıradan adamlarla evlendirilenler de olurdu; bunların da bir devlet veya vakıf görevlisi olması gerekirdi ama kısmeti çıkmayan, orada kalan hizmetliler de vardı. Bunlar bazen Kethüda Def-i Gam Hatun gibi yüksek rütbeye ulaşır (hazinedar ustalar), bazıları ise basit işlerde, hatta temizlik işlerinde çalışırlardı. Kızlar önce Türkçe, ardından Kur'an ve okuma yazma öğrenirlerdi. Musiki, raks, ince sanatlar vb. konularda dersler alırlardı. Mutlaka saray protokolü, etiketi ve adabı öğrenirlerdi. Dinî bilgiler, ama daha çok usul adap dersi verilerek saraydan çıkarılıp evlenen bir hanım bu nedenle oturduğu semtte 'saraylı hanım' olarak bilinir; görgü ve davranışlarıyla etrafta saygı görürdü. Bir mahallede saray terbiyesi almış bir hanımın bulunması, o mahallenin saray terbiyesi ve saray Türkçesini öğrenmesi için yeterliydi. Bu hanımların yanında bulunanlar bu güzel adap ve erkânı nesiller boyu sürdürmüşlerdir" (Ortaylı, 2008: 147-148).

Romanlarda, yukarıda anlatıldığı gibi bir saraylı kadın, Tanpınar'ın romanları dışında, karşımıza pek çıkmaz. Yazarlar, kadınların saraydan sonra ne yaptıklarıyla da pek ilgilenmemişlerdir. Romanlardaki cariyelerin saraydan çıkmaları genelde idam edilme şeklindedir. Bununla beraber İlber Ortaylı sarayda hiç entrika olmadığı görüşünde de değildir: "Harem'de siyaset ve entrika, uzun tarihin kısa bir dönemine mahsustur. Kösem Sultan'ın bir saray darbesinde öldürülmesinden sonra Harem tekrar eski sakin haline döndü. Venedikli Bafo (Safiye Sultan), Hürrem Sultan, Kösem Sultan siyasi entrikalarla birlikte anılan isimlerdi" (2008: 147-148). Aslında romanlarda da adı entrikalarla anılmayan cariyeler, haseki ve valide sultanlara pek yer verilmez. En çok adı geçen saray kadınları, Ortaylı'nın adını andıklarıdır. "Kadınlar saltanatı" olarak anılan ve popüler tarihçilerin⁸ gözde konularından olan devrin mensupları, romanların baş kişisi veya önemli karakterlerindendir. "Ne var ki Harem kadınlarının devlet işlerine müdahale geleneğine son veren, gelinini de (Gülnuş Emetullah'ı) politikadan uzak tutan, çocuk padişah IV. Mehmet'in annesi safkan Ukraynalı, hanedanın büyük annesi Valide Hatice Turhan Sultan'dır (Ortaylı, 2001: 42). 1950- 2000 yılları arası Türk romanında entrikalara karışmayan, siyasetten bilinçli bir şekilde uzak duran valide ve haseki sultanlara ya yer verilmez ya da adları olay örgüsünün içinde birkaç kez geçer. Dolayısıyla Turhan

⁸ Konuya örnek olarak Ahmet Refik Altınay'ın *Kadınlar Saltanatı* adlı kitabı gösterilebilir. Kitabın ilk iki cildi 1916'da son iki cildi ise 1923'te, eski harflerle basılmıştır.

Sultan'ın adı söz konusu romanlarda bu özellikleriyle geçmez.

“Osmanlı haremine gelen cariyeler mutlaka padişah ve şehzadelere sunulmak için gelmez” (Ortaylı, 2001: 40). Bunun dışında, padişahların her istedikleri kadına diledikleri gibi hükmedemeyeceğine, isteyen cariyenin padişahla beraber olmayıp evlenmeyi ve saray dışında yaşamayı tercih edebileceğine ilişkin bilgiler varsa da (Osmanoğlu, 2007: 37) romanlardaki genel bakış pek bu yönde değildir.

2.1.5. Osmanlı Toplumunda Çalışan Kadın

Osmanlı İmparatorluğu, kurulduğu günden itibaren bir tarım toplumudur. Ekonomiye yön veren, ekonomiyi şekillendiren temel, ekonominin lokomotifi olan tarımdır. (Akyol, 2011: 67) Kadın ve erkek, tarlada beraber çalışır. Geleneksel Osmanlı toplumunda ekonomik özgürlüğü olan, kendi mesleğini yapan kadınlara –birtakım zanaatkârlar dışında- çok az rastlanır. Romanlarda ele alınan çalışan kadınlar II. Abdülhamit ve sonraki dönemlerde yaşayan kadınlardır. Roman yazarları bu kadınların hayatını ve yaşadıkları zorlukları tasvir ettikleri kadar toplumun onlara bakış açısını da ele alır. Romanların bütünü ele alındığında gazeteci ve tiyatrocu kadının toplum tarafından yadırgandığı şeklinde bir tablo görülür.

Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* 'nda (1956) ele aldığı çalışan kadın, öncü ve idealize edilmiş bir kadındır. Bu cesur İstanbul hanımefendisi -Nedime Hanım- “yenik Osmanlı İmparatorluğu'nun işgal altındaki başşehirinde” gazetecilik yapmaktadır. “Müflis bir mirasyedi” olan Kâmil Bey'den de gazete için maddi yardımda bulunması istenir. Kâmil Bey'e gazeteci Nedime Hanım'dan bahsedildiğinde, onun nasıl biri olduğunu çok merak eder. Avrupa'da tanıdığı erkekleşmiş yazar kadınları gözünün önüne getirir. Bunların iki cins arasında bocaladığını düşünür. Nedime Hanım'ın onlara benzeyemeyeceğine karar verince İstanbul'daki çöpçü kadınlara kayar zihni: “Sırtlarında kurşuni abadan ceketleri, aynı abadan pantolonları... başlarını, ayaklarını kalın bir şeylerle sarmış zavallı işçi kadınlar...” (2010: 157). Kâmil Bey, bu kıyafeti bir gazete idarehanesine ne kadar yakıştıramazsa, ipek çarşafı bir İstanbul hanımefendisine de o kadar yakışmadığını düşünür.

Yazar, “Osmanlı Hanımefendisi”nin sokaktaki görünürlüğünün “ipek çarşaf”tan ibaret olduğunu düşünür. Dönemin kadın kimliğini fikir ve emeğinden çok giysisiyle yansıtır. Gerçekten Nedime Hanım, Osmanlı kadınının romanlarda alışılan çehresinden farklı bir görünüm arz eder. Tutuklu bulunan eşinin yerine –biraz da hükümetin kadınlara dokunmayacağını verdiği emniyet sebebiyle- gazete çıkarmaktadır. Gazete kâr amacı gütmaz. Tamamen hürriyet mücadelesine destek olmak için çıkarılmaktadır. Kâmil Bey’in Nedime Hanım’la tanışması, memleket meseleleri üzerine kafa yormayan bir paşazade olmaktan çıkıp vatani için mücadele etme azmi içinde bulunduğı zaman dilimine karşılık gelir. Nedime Hanım, tanıdığı hiçbir kadına benzememektedir. Vatani için mücadele eden bu azimli kadını en çok da hiçbir toplumsal meseleyle ilgilenmeyen eşi Nermin’le karşılaştırır. Kâmil Bey, Nedime Hanım’ın eşi İhsan’ı cezaevinde ziyaret eder. İhsan ona, savaşmanın eskiden erkekçe bir işken şimdi insanca bir iş olduğunu, kadınların erkeklerden daha iyi dövüşüğünü söyler. İhsan, Halide Edip’in konuşmacı olarak katıldığı Sultan Ahmet Mitingi ile ilgili, “Miting yapıldığı zaman burada olup, Sultanahmet Meydanı’nı görmeliydiniz. Siyah çarşafli bir kadın kalabalığı, memleketin üzerinde bir an, siyah bir bayrak gibi dalgalandı. Bazı hareketler, o hareketin şeflerine neden o kadar büyük değer verdirebiliyor, ben işte o gün anladım” diyerek kadınların Millî Mücadele içindeki yerine işaret eder. İhsan, mitingin “tepeden tırnağa kahramanlık” olduğunu, Fransa’da, İngiltere’de aynı işin bu kadar heybetli, dehşetli ve güzel olmayacağını söyler. Buna göre, Kâmil Bey’in “Harpte değildim” diye değil “Sultan Ahmet Mitingi’ni görmedim” diye üzölmesi gerekir. Çünkü o gün “Kadınlar, muhallebici dükkânlarında, tiyatrolarda, kendileri için gerilen kafesleri, tramvaylarda, vapurlarda çekilen perdeleri” yırtmışlar, erkeklerden daha savaşçı olduklarını ortaya koymuşlardır. Nedime Hanım, o zamana kadar “erkek işlerine aklım ermez” diyen, bununla biraz da övünen bir İstanbul hanımıyken Millî Mücadele’ye katıldıktan sonra, eşine “mürekkepten, kâğıttan, baskı fiyatlarından, bayii hesaplarından, dahası, dünya siyasetinden” söz eden bir kadına dönüşmüştür (Tahir, 2010: 136). Nedime Hanım’daki bu değişim, yazar tarafından bütünüyle kötü halden iyi hale geçiş olarak yansıtılır. Erkek işine aklının ermediğini söylediğı dönemde sıradan bir kadın, erkeklerle beraber vatani için çalışırken yüceltilmiş bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Kemal Tahir’in örnek olarak sunduğı çalışan kadının önemli vasıflarından biri de -başta erkeğine yardımcı olsa da- erkeklere önderlik ediyor oluşudur.

Samim Kocagöz'ün *Kalpakhılar* (1962) adlı romanında, Millî Mücadele'nin kazanılmasında etkin rolü olanın sadece erkekler olmadığı, bu zaferde kadınların önemli bir payı olduğu anlatılır. Romanın başlıca karakterlerinden biri olan Müjgan, “Türk kadınının kurtuluş savaşında üstlendiği etkin rolü sembolize etmesi bakımından önemlidir. Damat Ferit Paşa'nın serkâtibinin kızı olan Müjgân, iyi eğitim almış, İngilizce ve Fransızca bilen, kültürlü, şımarık büyütölmüş bir Batılı genç kızdır” (Atik, 2013: 152). Bu Batılılaşmış genç kız, bir Batı taklitçisinden ibaret değildir. Öğrendiği dillerle beraber bağımsızlık konusunda da fikir edinmiş, ülkesinin kurtuluşu için mücadele etmesi gerektiğini fark etmiştir. Sevgilisi, Müjgan'ı Fransa'da yüzyıl savaşları sırasında ülkesinin bağımsızlığı için çalıştığı söylenen genç kız Jeanne d'Arc'a benzetir (2005: 249) Müjgan, babasının çantasındaki evrakları gizlice okuyup Kuva-yı Milliye güçlerine bildirerek İstanbul Hükümetinin gizli planlarını Kuva-yı Milliye cephesinin öğrenmesini sağlar. Bu görevi sona erince, mücadelesine daha aktif bir görevle devam eder. Hasta bakıcılık yapmak için Anadolu'ya geçer. Müjgan'ın özellikleri Nedime Hanım'la benzerlik gösterir. Mücadeleci kişiliğe sahip bu iki kadın da mücadeleye bir tür aydınlanmadan sonra dahil olur. Bunun yanında Müjgan, yetiştiği aile, iyi bir eğitim almış olması gibi vasıflarla aslında Nedime Hanım'dan üstün bir durumdadır.

Hasan İzzettin Dinamo, *Kutsal İsyân* (1966-67) adlı romanında “Türk tarihinin bu en büyük ve en muhteşem mitingini, İstanbul'un aydınları, halkın kolektif zekâsı ve yurt sevgileri yaratmıştır” dediği Sultan Ahmet Mitingini ve Halide Edip'i anlatır. (1967: III, 80). Yazar, bu mitinge ilişkin, Kemal Tahir'in bundan yaklaşık on yıl önce yazılan *Esir Şehrin İnsanları* romanındakine benzer yargılara sahiptir. Yazara göre bu mitingin önemli olma sebebi, kadınların mücadeleye fiilen katılmasının sağlanmasıdır. Bundan sonra Osmanlı hanımları evlerinden çıkarak erkeklerin yanında bulunurlar.

1950-2000 arası Türk romanında, tespit edilebildiği kadarıyla, çalışan kadın imajı en çok Millî Mücadele yıllarında görülür. Millî Mücadele öncesini anlatan romanlarda kadınlar genellikle eş, anne, harem mensubu olarak karşımıza çıkar. Millî Mücadele romanlarında ise kadın aktif olarak sahneye çıkar ve mücadeleye dâhil olur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanı, Millî Mücadele dönemini anlatan romanlardan, konuyu işleyiş biçimiyle oldukça farklıdır. Cepheyi değil İstanbul'u, mücadeleye katılanları değil katılamayanları anlatan Tanpınar'ın çalışan

kadın karakteri de hedeflerini gerçekleştirerek kendi hayatını ve toplumun hayatını daha yüksek bir yere taşıma çabasındaki kadınlardan değildir. Çalışmaya başlaması aslında tükendiğinin göstergesi olan bu kadın karakter –Sabiha- 1950 sonrasında da kaleme alınsa, birçoğu hala genç cumhuriyetin yeni toplumuna kimlik kazandırma endişesi taşıyan Millî Mücadele romanlarının kadın karakterlerinin istisnasıdır. Bunun dışındaki çalışan kadınlar toplum için yaşayan fedakâr, azimli kişilerdir.

Tanpınar'ın belirsizlikle biten romanında, romanın baş kişisi Cemal, gazeteyi açtığında sevdiği kadının, Sabiha'nın adını “alelâde bir tiyatro reklamı”nda görür. Reklamda, “Kadıköy’nde, Kuşdili’nde Nuri Adil kumpanyasının vereceği temsillerden” bahsedilmektedir. Fakat reklamın üstünde Sabiha'nın bir fotoğrafı vardır ve altında da sahneye çıkacak ilk Türk kadını diye yazılıdır. Cemal reklamı görünce hayrete düşer, Sabiha'nın bunu yapmasına bir anlam veremez. Cemal’e göre, Sabiha bu tiyatro işine girmekle “elindeki tek oyuncakla oynar gibi” kendi hayatıyla oynamaktadır. Cemal Sabiha'nın sahneye çıkmasına çok üzülür. Sabiha'nın hayatının her yönden muhasara altında olduğunu düşünür. Sabiha'nın öteden beri tiyatroya hevesi olması, sahneye çıkmasını izah etse de Cemal'i teselli etmez. Sonunda, meseleyi konuşmak, yeni şeyler öğrenmek için Muhlis Bey ve Kudret Bey'in yanına gider. İkisi de son derece sinirlidir. Nasır Paşa'nın öldürülmesini gazeteden okumuş ve habere fena halde bozulmuşlardır. Fakat burada dikkati çeken, Kudret Bey'in “gördün mü felaketi?” diyerek Nasır Paşa'nın ölümünden bahsetmesini, Cemal'in Sabiha'nın sahneye çıkması olarak algılamasıdır. Cemal soruya “elbette” diye cevap verir. Sözlerine “Çok can sıkıcı bir şey! Niçin yaptığını Sabiha! Zavallı...” diye devam etmesi üzerine, felaketin Sabiha'nın sahneye çıkması değil Nasır Paşa'nın öldürülmesi olduğu konusunda arkadaşları tarafından uyarılır (1990: 340-341). Dönemin Osmanlı kadınının sahneye çıkması, eğitilmiş bir genç olan Cemal’e göre bir felakettir. Yazar, o günkü toplumun Müslüman bir kadının böyle bir mesleği icra etmesini nasıl değerlendirdiğini bu şekilde özetlemeyi tercih etmiştir. Osmanlı Devleti’nde ilk kurulan tiyatroların kadın oyuncularının Ermenilerden seçilmesi bu tezi destekler niteliktedir.

Sevinç Çokum'un *Ağustos Başağı* (1989) adlı romanında da Kurtuluş Savaşı'na dahil olan kadının rolüne ilişkin bir örnek verilir. Erkekler orduya katılacaktır ama giyecekleri askeri elbiseleri yoktur. Kadınlar evlerini küçük birer dikim evi haline

getirirler. Beyaz tlbentleri, kara yeldirmeleri ile askerler için çamaşır dikmeye koyulurlar. Kimi zaman iğne sabahtan akşama kadar ellerinden düşmez. “Kimi zaman kısık lamba aydınlıklarında, yaz sıcağının biriktiğı nefes alınmaz odalarda” çalışırlar. Bu şekilde, cephe gerisinden savaşıa katkıda bulunurlar (2007: 276).

Osmanlı’da çalışan kadın dendiğinde akla ilk gelen devlet dairelerinde çalışan kadınlardır. Bunun yanında “Osmanlı toplumunda kadının görünür hale gelmesi ve çalışma hayatına dâhil olması, Tanzimat ve özellikle de II. Meşrutiyet’in ilanından sonra gerçekleşmiştir. II. Meşrutiyet’ten sonra kadının yaptığı işler çeşitlenmiştir” (Akyol, 2011: 66) bu çeşitlilik birçok alanda olsa da romanlarda, ücret karşılığı çalışan kadınlara Kemal Tahir’in zavallı işçi kadınları” dışında pek değinilmediğı görülür. Romanlardaki alışan kadınlar vatanları için fedakârca çalışan; gazetecilik, hasta bakıcılık, dikiş dikme ve benzeri işleri yapan kadınlardır. Yazarlara göre bu bir zihniyet meselesidir. Yaptıkları çalışmaların sonucundan çok çalışmaya katılmış olmaları övlr. Anlatılanlar, Millî Mücadele yıllarında kadınlar nasıldı, sorusundan ziyade “nasıl olmalıydı” sorusunun cevabı niteliğindedir. Yazarlar böyle bir süreçte kadınlardan beklenenleri anlatırlar. Hitap gücü olan hitabetiyle, dikiş dikebilen askerlere elbise temin ederek, kimin neye kabiliyeti varsa sürece bir şekilde destek vermelidir.

Millî Mücadele’de kadınları kimi zaman erkeklere yardım ederken kimi zaman önderlik yaparken görürüz. Bu güçlü kadınlar, Osmanlı Devleti’nin Kuruluş Dönemi’ndeki kadınlarla da benzerlik gösterir. Meşrutiyet döneminden sonra yaşanan “savaşlar, kadınların hem ülke savunmasına hem de işgücüne katılmaları ihtiyacını doğurmuştur” (Durakbaşı, 2012, 111). Bu toplumsal gerekliliğın yazarlar tarafından desteklendiğı görülür. Kuruluş Dönemi’nde erkeğın yanında vatani için mücadele eden kadın tipinin yüceltilmesi gibi, devletin çöküş döneminde vatani savunma adına erkeğın yanında yer alan, bazen ona önderlik eden kadın tipi övgüyle anılır.

2.2. DİN

2.2.1. İnanışlar ve Uygulamalar

Osmanlı Devleti'nin kuruluş ve Yükselme Dönemi'ni ele alan romanlarda, “devletin yüceliği” dinle beraber anılagelmiştir. Devleti yüceltme kaygısı içerisinde olan yazarlarda, dinî değerleri önceleme eğilimi de görülür. Mesela Fatih Sultan Mehmet'in ne kadar büyük bir devlet adamı olduğunu göstermek isteyen yazarlar onun din adamlarına ve din bilimlerine verdiği kıymeti de anlatır. Bu romanlarda padişahlar ve önde gelen devlet yöneticileri son derece dindar insanlardır. Fetihler de sadece ila-yı kelimetullah düşüncesiyle yapılır. Fetihlerdeki başarılar, devlet ve ordu sisteminin düzgün işleyişi, dinin mükemmel yaşanmasına bağlanır.

Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları* (1956) adlı romanında İstanbul'un işgal yıllarında bir aydının ezana verdiği içsel tepki vasıtasıyla bir İslam dini imajı sunar. Kâmil Bey, cezaevinde olduğu sırada içinde bulunduğu buhranı bastırabilmek için uykuya sığınmaya çalışırken uzaktan dilenci sesi sandığı bir ses gelir. Bu seste “rezil bir yalvarma” vardır. Kulak verince, bunun Süleymaniye minarelerinden yükselen “Hayyalel felah” nidaları olduğunu fark eder. Bu ezan cümlesinin Türkçesinin “Haydi kurtuluşa” oluşunu hatırlayan Kâmil Bey, “Esir bir şehirde insanları secde ederek kurtuluşa çağırmak pek uygun düşüyor” diye düşünür (Tahir: 2010). Kemal Tahir dine karşı çoğu romanında olduğu gibi burada da mesafeli durmayı tercih etmiş, ezan vasıtasıyla bir eleştiride bulunmuştur. Ancak anlatıcının bu tepkisini salt dine yergi olarak açıklamak mümkün değildir. Bunu esaret altındaki bir insanın ezanın bir cümlesini kullanarak esarete de verdiği bir tepki olarak okumak da mümkündür. Zira Kemal Tahir esareti farklı bir boyutuyla yaşamış, yıllarca cezaevlerinde kalmış bir yazardır.

Popülist romancılardan Enver Behnan Şapolyo, aslında övme ya da yerme amacı gütmenden dinden bahseder. Yazarın dinden bahsetmesi İstanbul'un fethinin ne kadar önemli olduğunu vurgulamak içindir. *Fatih İstanbul Kapılarında* (1965) adlı romanında, İstanbul'un fethinin sadece İslam dini için değil Hristiyanlık için de önemli olduğuna değinerek Osmanlı Devleti'ne ve Fatih'e bir kutsiyet atfeder. Romanda, Fatih tahta çıktığında Bizans'tan bir rahip mektup gönderir. Rahip mektupta “Yanımda bulunan üç yüz rahip ile beraber Müslümanlığı kabul ettik. Din kitabımızda senin İstanbul'un fatihi

olacağını okudum. Bu yazılarda Mehmet ismini istihraç ettim. Kırk yıldır sizi beklemekte idim.” ifadelerini kullanır (2013: 133). Böylece fetih için yapılan savaşa mutlak bir meşruiyet kazandırılmış olur. Savaşın galibi Fatih Sultan Mehmet’e de büyük bir manevî paye verilir. Öyle ki, papazlar İslam dininin ve peygamberinin herhangi bir özelliğinden dolayı değil Fatih İstanbul’u fethedeceği için Müslüman olurlar.

Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanında ise dini Osmanlı toplumunda halkı birleştirme unsuru olarak değerlendirir. Yazar, insanların sadece iş ya da eğlence için değil ibadet için de bir araya geldiğini, hatta asıl birleştirici unsurun ibadet olduğunu belirtir. Yazara göre Osmanlı toplumunda iman, sadece insanları Allah’a bağlayan bir bağ değil, “müşterek kıyafet, yüz ifadesi, muaşeret şekli, hulasa cemiyet hayatında nezaket ve merasim dediğimiz şeylerin, yani münasebetlerin tek kaynağıydı” (1990: 28). Tanpınar, *Mahur Beste* adlı romanında altını çizdiği kültür-din ilişkisinden bu romanında da bahseder. Yazar ibadetin yalnızca ahiret adına bir anlamı bulunmadığını belirterek yıllar içinde toplum için kazandığı anlamların üzerinde durur.

İncelenen romanlarda din konusuna ilişkin çok çeşitli görüşler bulunur. Ama din konusu özel olarak romanlarda pek ele alınmaz. Yazarlar dine ilişkin görüşlerini genellikle dini simgelediğini düşündükleri figürler üzerinden belirtir ya da hissettirirler. Tanpınar’ın *Mahur Beste* (1975) adlı romanında yazarın İslam hakkındaki düşüncelerini bir sohbet vasıtasıyla anlattığı bölüm dikkat çekicidir. Tanpınar İslam dinini sosyal hayatı ve bazı özel zaman dilimlerini besleyip zenginleştiren bir değerler bütünü olarak niteler. Dini asıl güçlü yapanın kaynağı değil onu yaşayıp içselleştiren halk olduğunu belirtir. Yazar bu görüşlerini bir roman karakteri olan İsmail Molla’ya anlatır. İsmail Molla, “Daima aynı olması lazım gelen bir uluhiyetin çehresi benim için değişti” dedikten sonra “bir kandil çöğünün, bir Ramazan manisinin, iyi yakılmış bir mahyanın, sırtında yamalı abası, elinde keşkülü, değneği, boynunda kaplumbağa kabuğundan, bilmem hangi hayvan kemiğinden tılsımları fakir ve bitli bir dilenci”nin kendisi için Müslümanlığın ta kendisi olduğunu ifade eder. İsmail Molla, “... bizim şark; Müslümanlık, şu bu diye tebcil ettiğimiz şeyler, bu toprakta kendi hayatımıza yarattığımız şekillerdir. Bize uluhiyetin çehresini veren Hamdullah’ın yazısı, İtrî’nin *Tekbir*’i, kim olduğunu bilmediğimiz bir işçinin yaptığı mihraptır (1979: 124) şeklindeki düşüncelerinin “Müslüman gibi düşünmüyorsun” denilerek eleştirilmesi üzerine şu cevabı verir:

“...Bilakis, tam bir Müslüman gibi düşünüyorum, fakat mücerret bir Müslüman gibi değil de bu şehrin ve etrafında, hulusa bu memleketin içinde yaşayan bir Müslüman gibi... İki yüz yıl bu memleketin hayatına karışmış, yaşayan dedelerimden bana miras kalmış bir Müslümanlık. Bu Müslümanlıkta Tekirdağ karpuzunun, Manisa kavununun, Amasya kayısının, Hacıbekir lokumunun, Itri bestesinin, Kandilli yazmasının, Bursa dokumasının hisseleri vardır. Bu Müslümanlığın çehresi, otuz kırk senede bütün etrafıyla beraber değişir; Ramazan sofrası, cami sebili, Fatih kahveleri, Küçükpazar çarşısı Divanyolu... Bu Müslümanlığın benim de herkes gibi inandığım akideleri vardır. Fakat onların arkasında kendilerini aydınlatan, manalarını yapan bütün bir hayat vardır, halk vardır. Asıl sihrini o yapar. O ne medreseden ne tekleden ne şeyhülislam kapısından ne kazasker konağından gelir; halkın hayatından doğmuştur. Onun içindir ki o hayatın emrindedir, ruhaniyeti onunla beraber yürür, içine Firenk icadı bile girer, fakat manzarası bizim kalır (1979: 125).

Tanpınar’ın yaptığı bu din-kültür mukayesesi, iki sene önce yazdığı *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanındaki düşünceler ile benzerlik içerisindedir. Yazar dini manevî yönüyle değil kültüre yansımalarıyla ön plana çıkarır.

Reha Çamuroğlu’nun *Son Yeniçeri* (2000) adlı romanında devlet ve din ilişkisini ele alır. Romanda, XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun din ve tarikatlar karşısındaki tutumu da anlatılır. Yazar, Osmanlı toplumunda en çok benimsenen iki tarikatın Bektaşilik ve Mevlevilik olduğunu, Mevlevilerin havassa hitap ettiğini, avamın ise çoğunluğunun Bektaşî olduğunu ifade eder. Mevlevilik ve Bektaşilik halk merkezli dinî yönelişlerdir. Bunların örgütlenmesine devlet müdahale etmez. Halkın muhatabı şeyhler ve “babalar”dır. Bunun yanında, ulema da devletin halkın içindeki dinî kolunu temsil eder. Bu devlet destekli grup, her iki tarikatın da etkinliğini artırmasını istemez. Çünkü toplumda onların giderek güçlenmesi kendilerinin ekonomik ve sosyal statülerinde gerilemeye yol açacaktır (2005: 252).

Romanlarda dinin birkaç yönden ele alındığı görülür. Bunlar; dinin devlet yönetimine etkisi, halkın dinî kurumlara ilişkin görüşleri, din- kültür ilişkisi ve dinin toplum üzerindeki etkisidir. Romanların yazıldığı tarihler dikkate alındığında yazarların giderek tarafsız bir duruş sergilemeyi tercih ettiği görülür. Din konusunda müspet fikirleri

olan romancıların Osmanlı medeniyetine de övgüler dizdiği görülür. II. Abdülhamit döneminden önce dinin savunulmasının aynı zamanda devletin savunulması olarak algılandığı söylenebilir. Osmanlı Devleti dinini iyi yaşıyordu ve başarılarını buna borçluydu şeklinde bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Sonraki dönemler için, din ve devlet ilişkilerinin din lehine eleştirel gözle ele alındığı söylenebilir. Reha Çamuroğlu'nun II. Mahmut dönemini ve Yeniçerileri ele aldığı romanında bunu gözlemlemek mümkündür. Yazar padişahın orduya haksızlık ettiği, Bektaşî babalara zulmettiği düşüncesinin yanı sıra devletin ulemayı nasıl kullandığını da anlatır. Onların dini kullanarak nüfuz elde ettiklerini vurgular. II. Abdülhamit dönemi sonrasını konu alan romanlarda dinin, medeniyetin bir parçası olarak ne ifade ettiği tartışması da konular arasına girer.

2.2.2. Tarikatlar, Tarikat Mensupları, Şeyhler ve Dervişler

Fuat Köprülü'nün tasnifine göre, mutasavvıflar nazarında ilim ikiye ayrılır: “Zâhir ilmi veya şer’at ilmi, bâtın ilmi veya hakikat ilmi. Bunlardan ikincisine mutasavvıflar bilhassa “irfân” derler. İlmin birinci kısmının, yâni asıl ilmin vâsıtası his veya akıl ve nakildir; hâlbuki irfânın kaynağı ilhamdır. Medreseler, zâhir ilmi veya şer’at ilmi mahallidir; hâlbuki asıl irfân mahalli tekkeler olup, mürşitlerden ilham yolu ile elde edilir” (Köprülü, 1976: 272) şeklindeki görüş, 1950-2000 yılları arasında eser vermiş olan Türk romancıları tarafından bütünüyle kabul görmüş gibidir. Romanlarda “asıl ilim” sahipleri yüceltilerek, onların karşısında, rakip veya düşman gibi görülen “zahir ilim” sahipleri –çoğu zaman- yerilir. Fuat Köprülü, bu yerginin asıl nedenini bizzat yerilenlerin durduğu yanlış konuma bağlar ki romanlardaki yaklaşım da yine aynı şekildedir: “Medresenin temsil ettiği züht ve takvâ taassubuna karşı, tekke, bedî’î ve fikrî serbest bir hava alınabilecek bir menfez hükmünde idi. Mutasavvıf ve şâirlerin, ulemâ-yi rûsûma ve onları temsil eden medreseye karşı yüzyıllarca hücumları işte bundan dolaydır” (Köprülü, 1976: 342).

Kanaat, tasavvuf ve tarikat liderleri; şeyhler ve dervişler romanlarda genellikle içine yerleştirildikleri çağa göre ele alınırlar ve diğer bütün kişilerde olduğu gibi Kuruluş Dönemi’ne ait olanlar çoğunlukla olumlu, devletin son dönemine denk gelenler olumsuz yansıtılır. Osmanlı’nın kuruluşunda dervişlerin “kolonizatör” olduğu, kuruluş sürecinde aktif rol oynadıkları gibi bilgileri yanlış bularak eleştiren, tam tersine dervişlerin tıpkı

göçebe halk gibi devlet için tehlike oluşturduğunu ifade eden araştırmalar mevcutsa da (Çamuroğlu, 1990: 72) roman yazarları çoğunlukla dervişlere devletin kuruluş sürecinde yardımcılık görevi verir. Dervişleri ele alan romanların önemli bir ortak özelliği, en çok Bektaşilik ve Mevlevilik tarikatlarına yer vermeleridir. Bununla birlikte, birçok yazar övgüyle söz ettiği dervişin ya da şeyhin mensup olduğu tarikatı belirtmez. Yazarların derviş ve şeyhleri zaman zaman tasnife tabi tuttuğu görülür. Bu tasnif gerçek ve sahte din adamı şeklindedir. Yerilen din adamları, istisnası olmakla birlikte sahte olanlardır. Çoğu zaman bunların topluma verdiği zarar anlatılır. Davranışlarıyla alay edildiği de olur.

Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği (1952) “Edebi hayata atılışı cumhuriyetten evvelki senelerde olmakla beraber, en olgun eserlerini Cumhuriyetten sonra veren” (Banarlı, 1971: 1261) Abdülhak Şinasi Hisar’ın 1950’den sonra verdiği eserlerdendir. II. Abdulhamit döneminde bir züppenin hayatının anlatıldığı romanın baş kişisi Ali Nizami Bey’in, hayatının son dönemlerinde dinî bir vizyonu vardır. Bununla birlikte bu dinî vizyon, statüsünü kaybeden kişinin, toplumda kolay kabul edilebilir bir kimliği kullanmaya çalışmasından ibarettir: “Züppe tipini temsil eden bireyin herhangi bir ruh olgunlaşmasından geçmeden şeyh olduğunu iddia etmesi ve bunu hem giyimiyle hem de söylemleriyle beyan etmesi, toplumsal ilişkilerini şeyhliğinin üzerinden acilen yeniden kurmak istemesini yansıtır” (Kanter, 2011: 191). Bu durumda aslında Ali Nizami Bey’in gerçek bir din adamı olduğunu söylemek güçtür. Julien Sorel’in metodunu kullanarak kendisine toplumda iyi bir konum bulma çabası içerisindedir.

Esir Şehrin İnsanları’nda (1956) tasavvufa ilişkin fikirlerini anlatan Kemal Tahir, tek bir din adamını ele alıp eleştirmez. Yazar, tasavvufun yalnız Türklere mahsus olduğunu, Türk topraklarında doğup Anadolu’da geliştiğini ifade eder. Yazara göre tasavvuf salt İslam kökenli değildir. Heterodoks bir yanı bulunur ve bu yönüyle Anadolu kültürünün ortak ürünüdür:

“... Okudukça tasavvufun yalnız Türk’e mahsus bir yol olduğunu anladım. Türk illerinde doğmuş, Anadolu’da gelişmiştir. Türk tasavvufu, şamanlıkla İslamlığın karışımıdır. Buna biraz da yeni Platonculuk katılmış Roma Anadolu’sundan kalıntı... daha doğrusu Stosizm... Anadolu’da Şeyh Ahmet Yesevi adına halifeleri yaymıştır tasavvufu... bunların hepsi dünyadan el çeken basit köylülerdir, bence... Pir Dede, Keyifli Baba, Horoz Dede, Aptal

Musa, Avşar Dede, Akyazılı Baba, Kudümlü Baba Sultan, Sarı Saltık... Bunlar köylü halkı etkilemişler, Anadolu'nun İslamlaşmasını, bir anlamda Türkleşmesini sağlamışlar. Anadolu bu tohuma o kadar uymuşki Yunus Emre gibi kocaman bir dahi sanatçı yetiştirmiş (2010: 81).

Kemal Tahir, tasavvufu içeriği kadar salt İslam kaynaklı olmamasıyla da över. Aynı bakış açısı, 2000 yılında Yılmaz Karakoyunlu tarafından yazılan *Çiçekli Mumlar Sokağı*'nda da bulunur. Karakoyunlu; tasavvufun kökenlerine ilişkin Platonculuk, Şamanlık gibi ayrıntılara girmez. Ama tarikatların başarısını İslam dinine değil her tarikatın kendi yolunu çizmesiyle açıklayarak tekkelerdeki heterodoksiye vurgu yapar.

Bekir Büyükarkın'ın *Bir Sel Gibi* (1960) adlı romanında IV. Murat dönemi ele alınır. Romanın en önemli karakterlerinden biri Can Baba'dır. Can Baba bir Bektaşî dervişidir. Dini samimi yaşayışının etkisiyle olaylar ona önceden “malum” olur. Bunun yanında halkla sürekli iç içedir, sofrasından misafir eksik etmez (2010b: 237). Yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da din adamı ideal bir şekilde sunulur ve yine Bektaşî'dir. Romandaki Can Baba, tam kırk yıl sonra Reha Çamuroğlu tarafından yazılacak olan *Son Yeniçeri* adlı romandaki Abdi Baba ile aynı özellikleri taşır. Hatta Abdi Baba halkla çok iç içe olduğu için kendisine “Avamî” denir. Farklı kesimlere hitap edebilen din adamlarının yanında avama manevi konularda yardımcı olabilecek böyle dervişlere de ihtiyaç vardır. Her iki yazar da bu görüşten hareketle Bektaşî dervişlerin bu duruşunu onaylar.

Suzan Sözen'in IV. Murat dönemini ele aldığı *Siyah Zambak* (1962) romanında din olgusuna fazla yer verilmemekle birlikte, dini kendi çıkarları için kullanan Sakarya Şeyhi dikkat çekici bir figürdür. Romanda, Sultan Murat Sakarya Şeyhi'nin idam edilmesini ister, insanların dine olan zaafalarını kullanan hilekâr biri olduğunu belirtir (1962: 175). Halil İnalcık, Osmanlı sultanlarını dini önderlerden, özellikle halkça tutulan şeyh ve dervişlerden her zaman çekindiğini, bunları kendilerine yaklaştırmaya, yaklaştıramadıklarını da sert önlemlerle onlara boyun eğdirmeye çalıştıklarını; bu şeyh ve dervişlerin, genellikle muhalif halk hareketlerinin baş propagandacıları olduğunu ifade eder ve Sakarya Şeyhi'nin bunlardan biri olduğunu ifade eder. Sakarya Şeyhi'ni çeşitli şekillerde etkisiz hale getirmeye çalışan IV. Murat, yanına yedi sekiz bin kadar yandaş toplamış olan Sakarya Şeyhi'ni de Ilgın'da idam ettirir (2003: 106). Sözen bu yobaz,

başkaldırıdan çok kaosu hedefleyen din adamını karşısına alır, yerer. Onu alt eden devlet yetkililerini alkışlar. Ancak, yazar onun gerçek bir din adamı olmadığını, halkın dine eğilimini kullanarak menfaat elde etme çabası içinde olduğunu vurgular. Sözen'in eleştirilerinin hedefinde İslam dini ve onu temsil eden din adamı değil din adamı görüntüsünde birtakım riyakâr kişiler vardır.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *Cem Sultan* (1963) adlı romanının temel konusu Osmanlı Devleti'nin siyasi ve askeri gelişimi olmakla birlikte, romanda zaman zaman din adamlarının da bahsi geçer. Yazar, din adamlarını devletle ölçülü bir yakınlık içerisinde çizer ki bu yazara göre din adamı için ideal bir duruştur. Söz konusu duruşa örnek olarak Cem Sultan'ın yanında bulunan İmam Hatipzade adlı kurmaca din adamı gösterilebilir (2008: 62). Yazar bazı tarikat mensuplarının devlet yönetimine ilişkin tutumları ile ilgili örnekler verir. Bu kişiler siyasi meselelerle yakından ilgilenirler. Yazar, dipnot kullanarak yazdıklarının inandırıcılığını artırmaya çalıştığı bu bölümde Şehzade Bayezid'in Halvetiye Tarikatı şeyhi Hacı Çelebi'ye ve dervişlerine hediyeler göndererek onlarla yakınlık kurmaya çalıştığını ve bunda başarılı olduğunu ifade eder. "İlim tarihimize şeref veren" Şeyh Vefa ise Cem Sultan'a meylettğini açıkça dile getirerek yönetimle temas kurar ve güç temin eder (2008: 68). Tülbentçi, romanında Cem Sultan'ın tarafını tutar. Din adamlarını övmesi ya da yermesi Cem Sultan'la olan ilişkilerine göre şekillenir. Onları dini kimlik ve davranışlarıyla değil politik taraflarına göre ayırıştırır. Bu anlamda, Tülbentçi'nin bir paşayı ve bir din adamını tasvir ederken takındığı tavır temelde aynıdır.

Feridun Fazıl Tülbentçi'nin *1453 İstanbul'un Fethi* (1963) adlı romanında yazarın din adamlarına ilişkin fikirlerini bulmak mümkündür. *1453 İstanbul'un Fethi*'nde Akşemsettin'den söz edilir. Akşemseddin, Fatih Sultan Mehmet'in gözünden anlatılır. Fatih, Akşemsettin'i çocuk yaşlarında tanır fakat bu derin âlimi o yaşlarında tam olarak anlayamaz. Yetişkinliğinde tekrar bir araya geldiklerinde ilmini ve fazlını takdir eder (2008: 126). Yazar Fatih'in hocasını alim ve fazıl olarak tanıtır. Akşemseddin'i övmesi, onun bir birey olarak kişilik özelliklerinin tasvir edilmesi sınırlarına ulaşmaz. O mükemmeldir ve Fatih'in hocasıdır. Sonraki yıllarda eser verecek olan Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun romanlarında da görülen bu tavrın aslında Fatih'i ve devleti yüceltme gayreti olduğu söylenebilir.

Zuhuri Danişman'ın III. Murat dönemini anlattığı romanı *Saraydaki Kadın* (1964) adlı romanında şeyh şuca isminde bir roman kişisi vardır. Bu kişi bir din adamı sıfatıyla henüz padişah adayı bulunan şehzade Murat'ın sarayında bulunur. şeyh ş ca, din adamı olmanın yanında bir falcıdır da. Onun bu özelliğinden en çok şehzade Murat yararlanır. Murat ona fal baktırır. O da ne zaman tahta çıkacağını ve ne zaman öleceğini haber verir (1964: 20-28). şeyh şuca, şimdiye kadar anılan şeyh ve dervişlerden farklı olarak olumlu bir karakter değıldir. Kendisine yakıştırılan “şeyh” sıfatını kullanarak menfaat elde etmeye çalışır. Zuhuri Danişman'ın romanı, kendisinden iki yıl önce Suzan Sözen tarafından yazılmış olan Siyah Zambak ile benzerlikler taşır. Sözen de kendisinden “şeyh” diye bahseden ama aslında bu sıfattan menfaat ve nüfuz elde etmeye çalışan kişiyi ele alır. Her iki yazar da bu karakterleri eleştirir. İki romandaki şeyhlerin birbirinden farkı, Sakarya şeyhi'nin tarihte yaşamış birinin yeniden kurgulanması ile oluşturulması, şeyh şuca'nın ise bütünüyle kurmaca olmasıdır. İki karakter arasındaki diğ r farklılık, şeyh şuca'nın faaliyet alanının oldukça sınırlı olmasıdır.

Reşat Ekrem Koçu'nun *Patrona Halil* (1967) adlı romanında Kadızadeliler Tarikatı'ndan bahsedilir. Osmanlı Devleti'nde XVII. yüzyılda, özellikle III. Ahmet döneminde etkin olan Kadızadeliler, “bir zamanlar devletin başına büyük g ileler açmış, som materyalist ham sofular” şeklinde tanıtılır. Kadızadelilerin aklı ilimlerle meşgul olmaya, şarkı türkü dinlemeye, güzel sesle ilahi ve Kur'an okumaya, raks seyretmeye, kahve içmeye, ipekli giymeye karşı olduklarını anlatan yazar, İstanbul'un camilerindeki birden fazla minarelerin –Peygamber zamanında mescitlerde tek minare olduğı gerekçesiyle- yıktırılmak istendiğini de belirtir. şehirde “ne kadar muhtekir, hilekâr esnaf, tefeci, yalancı şahit ve muhabbet tellalı varsa” hepsi Kadızadeliler'in sohbetine devamla kendilerini gizlemeye çalışırlar. Yazar, Naima Tarihinin 6. cildinin 227. sayfasından aldığını belirttiğı ve Evren Bey'in “İspirizade evindeki  lemler” üzerine anlattıklarıyla örtüştüğünü söylediğı, “i lerinden birinin ağızından tarih kütüğüne geçmiş prensipleri” içeren şu bölümü aktarır: “İnsan bir haramı irtikap ettiğı zaman karşılığında ya mal, para  ıkırı yahut nefsanî zevk ve cismanî lezzet olmalıdır. O zaman işlenen günah abes olmaz. Akıllı olan halkın gözü önünde ipekli giymez, türkü söylemek gibi c zi şeylerden elini çeker, perde arkasında da yüzünü altıncıklara sürer ve sinesine dilberini alıp cismanî ve nefsanî zevkine bakar (2003: 120). Sultan IV. Mehmet zamanında etkinlik gösteren Kadızadeliler, halkı devlete karşı isyana teşvik ederler. Koçu bu romanda

devletten yana tavır aldığı için bu isyankâr güruhu yerer. Yazar Kadızadeliler için birtakım tasvirler yaparak din adamlarında bulunmasını istemediği vasıfları sıralar. Bu tarikat mensupları için kullanılan sıfatları tersten okursak, Koçu'ya göre din adamının nasıl olması gerektiğini anlamak mümkündür. Reşat Ekrem Koçu'nun tasvir ettiği din adamları bir yönüyle Zuhuri Danışman ve Suzan Sözen'in romanlarındaki karakterlerle benzerlik gösterir. Yazar yine dini dünya için kullanan bireyleri eleştirir, bunların cahil halk tarafından kabul gördüğünün altını çizer.

“Hem sanat hem ideolojik endişelerle roman yazan” (Argünşah, 2002: 18) Kemal Tahir'in Devlet Ana (1967) adlı romanı, Şeyh Ede Balı'nın dinî bir figür olarak övüldüğü romanlardan biridir. Bunun yanında, yazar bütün din adamlarına karşı aynı müspet tavrı takınmaz. Anadolu'daki bir tarikata mensup oldukları belirtilen bazı dervişler, yazar tarafından eleştirilir. “... Dervişler, birbirini hiç tutmayan inançları, davranışları, sözlerinin yaptıklarına uymaması yüzünden, çevrede eskiden beri güvenilir savaştı sayılmıyorlardı. Bunların dervişlikleri gibi, savaştılıkları da yarımды. Dünyayı büsbütün boşlayıp ahrete yönelmedikleri gibi, kendilerini toptan dünyaya verip cennetten de vazgeçmiyorlardı” (Tahir, 2009b: 97). Romanda tarikatlara ilişkin bir olumsuz imaj da bir yabancıнын gözüyle sunulur. Bir Hristiyan olan Mavro, bir tarikat mensubu ile karşılaştığı sırada babasının “tarikat takımında oğlancılık vardır” diyerek kendisini uyardığı aklına gelir (Tahir, 2009b: 9). Kemal Tahir dervişlerin beceriksiz insanlar olduklarını vurgular. Bazı romanlara konu olan sahte din adamlarına da benzemeyen bu dervişlerin en önemli özelliği hiçbir işin üstesinden gelememeleridir. Yazarın bu sınırları daraltılmış eleştirileri, kendi döneminde yaşayan din adamlarına gönderme olarak değerlendirilebilir. Kemal Tahir, tarikat mensupları için daha farklı bir konuya da değinir. Yazar, Hristiyan bir roman kişisine tarikat mensuplarının eşcinsel olduğunu söyler. Hristiyan bir baba, oğlunu Müslüman bir tarikatın mensupları konusunda uyarmak zorunda kalır. Oğlunun onlardan zarar göreceğinden endişe eder. Yazarın Müslüman din adamlarına karşı takındığı bu olumsuz tavır, Cumhuriyetin ilk yıllarında yazılan romanlarla benzerlik gösterir. O dönemin romanlarında görülen din adamlarına yönelik aşağılamaya varan ifadeler bu romanda da bulunur. Birçok romanında burada olduğu gibi dinî inanışlara ya da din adamlarına karşı eleştirileri bulunur. Kemal Tahir'in dine karşı bu mesafeli hatta eleştirel tutumu edebiyatımızda Marksist söylemin temsilcilerinden biri olmasıyla açıklanabilir.

Romanlarda kendisine sıkça yer bulan din adamlarından biri, bilimsel kaynaklarda “Osmanlı fakih ve mutasavvıfı, önemli bir isyan ve ihtilâl hareketinin başlatıcısı”, “fıkıhta sadece ansiklopedik bilgi sahibi ve bir aktarıcı olmayıp aynı zamanda müctehid derecesinde bir âlim”, “asıl ününü siyasî faaliyetleri yanında tasavvufî ve felsefî görüşleriyle” yapan bir bilgin (Dindar: V, 232-233) olarak yer alan, bununla beraber üzerindeki tartışmalar bitmeyen Şeyh Bedreddin’dir.

Şeyh Bedreddin, anılan din adamlarından farklı olarak uç noktalarda özelliklerle donatılır. “Tarihte, Şeyh Bedreddin olayının farklı biçimlerde algılanabilen toplumsal ve siyasal bir yanı olduğu kadar, dinî ve tasavvufî bir boyutunun olması (...) elde varolan belgelerle tarihsel olay hakkında verilen yargıların mutlak doğrulardan uzakta olması Şeyh Bedreddin’i edebiyat dünyası için ilgi çekici hale getirmektedir” (Yalçın, 2000: 166) Özellikle Nazım Hikmet çizgisindeki yazarlar için Şeyh Bedreddin, her öğretisi doğru olan bir bilgedir. Öte yandan bir kısım yazarlar tarafından da “Ehl-i Sünnet’in kurallarını yıkacak harekette fiilen bulunmuş bir alevi, bir zındık” (Yalçın, 2000: 165) olarak tanıtılır. Bunun yanında, bazı romanlarda Şeyh Ede Balı’nın şahsı için değil Osmanlı Devleti’nin kuruluşuna kutsiyet atfetmek için ele alınmasındaki gibi, Şeyh Bedreddin’i anlatan yazarların da amacı çoğu zaman Şeyh Bedreddin’i anlatmaktan çok bu isim etrafında oluşan tartışmalardan yola çıkarak kendi ideolojik evrenlerinin doğrularını yansıtmaktır.

Bekir Büyükarkın’ın bütünüyle anakronik metinlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş romanı *Tan Yeri*, (1967) Şeyh Bedrettin’in ele alındığı romanlardan biridir. Buradaki Şeyh Bedreddin kötü niyetli ve devlete karşı başkaldırı düşüncesi içerisinde olan bir siyasi figürdür. “Şeyh kılıklı yolcu” diye bahsedilen Bedreddin, kendisini “Ben, Simavna Kadısı oğlu Şeyh Bedrettin! Edirne civarında Simavna’da doğmuşum. Zahirî ve batınî ilmi yıllar yılı Edirne’de Bursa’da, Konya’da, Kahire’de araştırdım” diye tanıttıktan sonra zahir ilminin kendisini doyurmadığını, fikir ve inançlarının kendisini farklı yerlere sürüklediğini ifade eder. Arap mezhep ve tarikatlarının düşüncelerine uymadığını belirtir (2010g: 140). Romanda Şeyh Bedreddin’in ortak mülkiyet, emek, sermaye gibi konulardaki fikirlerine de değinilir. Şeyh Bedreddin, Gündoğdu’ya, ahilerin kapısının herkese açık olmasının güzelliğini anlatır. Eğer her kapı böyle açık olsaydı yüzbinlerce insanın sefaletten kurtulacağını belirtir. İnsanların hilkaten eşit olduğu,

dünyadaki her şeyin insanların müşterek malı olarak yaratıldığı, nikâhlı kadınlar dışındaki her şeyin insanların ortak malı olduğu gibi konular, romanda Şeyh Bedreddin'in savunduğu diğer tezlerdir (2010g: 142). Yazar XIV. yüzyılda yaşayan Şeyh Bedreddin'den söz ederken Komünizm ideolojisinin terminolojisini kullanır. Şeyh Bedreddin'i yaşadığı dönemi göz önünde bulundurarak, anlatılan zamanın kahramanı olarak ele almaz. Romanda Bedreddin daha çok günümüzde tanındığı şekliyle yansıtılır. Romanda söz edilen diğer bir din adamı da bir Bektaşî dervîştir. Dervîş, Bedreddin gibi hesap yaparak hareket etmez. Cezbe halinde bir âşıktır o. Bütünüyle olumlu bir figür olarak ele alınan dervîş, şunları söyler: "... Şarap iç dost! Sev dost! Daha fazla âşık ol dost!... Sen ham softa değilsin. İbadetin deruni manasını da bilirsin..." Romanın baş kişisi, Bektaşî dergahındaki birçok şeyden etkilenir. Bunlardan biri de tarikat mensuplarının müzikle içli dışlı olmalarıdır. Burada "sanatın değerini" hatırlar (2010g: 109-110). Bektaşîlik yazarın dine temas eden bütün romanlarında yer alır. Yazar Bektaşî şeyh ve dervîşleri birçok açıdan över. Musiki ile iştigal etmeleri bunlardan biridir. Büyükarkın, tasvir ettiği şeyhin karşıtı olarak "ham softa" kavramını da kullanır ki bu grup, farklı isim ve kimliklerle birçok romanda "ibadetin deruni manasını bilen" dervîşlerle çatışma halinde sunulur. Yazar romanında Şeyh Bedreddin'den yüz elli yıl önce doğmuş olan Mevlâna'ya da değinir. Romanda bu iki ünlü bilge çağdaştır. Bektaşî dergahındaki mükemmellik Mevlana'nın çevresinde görülmez. Mevlana'nın öğretileri güzeldir ama fikirlerini ifade ediş biçimi, "... Büyük insansın, büyük düşünürsün, diye söylendi, ama neden Farsça konuşursun? Seni herkes anlasaydı daha iyi olmaz mıydı?" (2010g: 179) denilerek eleştirilir. Yazar, Mevlana'yı günümüz Anadolu'sunun özelliklerini dikkate alarak eleştirir. Mevlana'nın şiirlerinin dili, Anadolu'nun bugün kullandığı dile bakılarak değil şiirlerin yazıldığı dönem dikkate alınarak değerlendirilmelidir. Aksi takdirde, şairlerin yaşadığı topraklarda yüzyıllar sonra hangi dilin konuşulacağını bilmesi gibi bir zorunluluktan söz edilmesi gerekir.

Bekir Büyükarkın'ın Millî Mücadele dönemini anlattığı romanı *Bozkırda Sabah* (1969), dinî karakteri yüceltir. Bu karakter, savaş sırasında kendisi cephede değilse de yardımcı rolünü üstlenmiştir: "... Özbek tekkesi şeyhi Ata Efendi, düşmanla cephede mücadele etmek isteyenlere yardımcı olarak onların gizlice İstanbul'dan Anadolu'ya geçmesini sağlar. Bu tehlikeli işi yaparken tarikat lideri olmasının avantajını kullanarak yönetimin dikkatini çekmemeyi başarır. Şeyh, başına gelebilecek olumsuzlukları zaten

kabullenmiştir, vatanın kurtuluşunu kendi hayatına ve hatta tekkesine tercih eder (2010: 242). Meşrutiyet ve Millî Mücadele yıllarının anlatıldığı romanlarda din adamlarının iyi veya kötü olarak kabul edilmesi, mücadele taraftarı olup olmadığı kaydına bağlanır. Bir dinami, burada görüldüğü gibi, mücadeleye imkânları ölçüsünde destek oluyorsa iyi insandır, gönül ehlidir, halkın yanındadır. Eğer padişah yanlısı ise ham softa, menfaatçi ya da haindir.

Kuruluş Dönemi romanlarının en önemli kanaat önderi Şeyh Ede Balı'dır. Devletin kuruluşuna atfedilen kutsiyetin simgesi durumundaki Şeyh Ede Balı, anıldığı bütün romanlarda ideal bir insan olarak tasvir edilir. Bunlardan biri Cavit Ersen'in *Osman Gazi* (1972) adlı romanıdır. Romanda Şeyh Ede Balı "ermiş bir kişi", "fani dünyayı bırakıp ahirete vasıl olmak bahtiyarlığına eren" gibi sıfatlarla anılır. Şeyh Efendi her zaman güneş doğmadan kalkar, ümitsizlik içinde olanlara dua eder, göğsü Allah sevgisiyle dolup taşar. Allah'ı andığı zamanlar gözlerinden iri yaşlar akar. Böyle zamanlarda rahatlar, bir ferahlık duyar. "Tekbir ve tevekkülden" ayrılmayan şeyhin yaşadığı köy de kendisi gibi idealdir. Bir ütopyayı andıran bu mekân, yörenin en güzel yerindedir. Henüz hiç kimsenin kalbinde fitne yoktur, insanlar dirlik düzen içinde yaşar. Muhtaçlara elden gelen yardım yapılır, gıybet edilmez, komşu ziyaretlerine önem verilir, düşkünlerin imdadına koşulur. Dindar olan halk, çocuklarını da bu şekilde yetiştirir çünkü Allah'ın gazabından korkarlar.

Yazarın mekânla beraber sunduğu bu ideal din adamı karakterini kurgulamakta amaç Ede Balı'yı ya da İslam dinini yüceltme değil, kuruluş aşamasındaki devlete diğer beyliklerden üstün bir konum kazandırmaktır çünkü Ede Balı sadece bir din adamı değil, aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman Gazi'nin kayınpederidir. Bu çabayı Halil İnalcık şöyle açıklar "Uçların toplumsal ve tinsel yaşamına, aynı zamanda derviş tarikatları hükmederdi. Dolayısıyla, Osmanlı politik gücü için sufi bir köken de aranmıştır. En eski öyküler, Osman'ı, ahi örgütü ile ilişkide bir Vefai Şeyhi, Ede Balı'dan kut alırken gösterir. Şeyh, sözde Osman'ın ahfadının dünyayı yöneteceği kehanetinde bulunarak ona bir gazi kılıncı kuşandırır. Osman'ın uçtaki en etkili din adamı olan Ede Balı'nın kızıyla evlendiği de ileri sürülmüştür" (2003: 61).

Reşat Ekrem Koçu'nun *Köse Sultan* (1972) adlı romanında anılan din adamı, Aziz Mahmut Hüdayi, zarif ve düşünceli bir insandır. Dinî vecibelerini yerine getirir. Hem halkla da iç içe hem padişaha sadık bir din adamıdır. (2003: 145) Osmanlı Devleti'nin, özellikle Duraklama Dönemi ve sonrasını anlatan romanlarda övgüyle söz edilen tarikat mensupları genellikle devletle çatışma halinde tasvir edilir. Bu yönüyle Aziz Mahmut Hüdayi, kuruluş romanları dışında, istisnai bir özelliğe sahiptir. Romanda, Aziz Mahmut Hüdayî'nin tarikatına mensup dervişlere de yer verilir. Dervişler “musiki ile içli dışlı ince insanlardır”. Başka bir özellikleri de serbest bir şekilde şarap içmeleridir (2003: 200). Tıpkı Bekir Büyükarkın'ın açıktan şarap içen Bektaşî babaları gibi, Koçu'nun kurguladığı Aziz Mahmut Hüdayî ve müritleri halkın içinde mey içerler. Bir farkla ki Sünni geleneğe mensup bir din adamı için mey içmek alışılmışın dışında bir imajdır. Romanda şarap içmek olumsuz bir özellik değildir. Bilakis dervişlerin musiki ile uğraşmaları ne kadar makbulse şarap içmeleri de öyledir.

Erol Toy'un *Azap Ortakları* (1973) adlı romanında din adamı olarak nitelendirilebilecek iki önemli kişilikten, Somuncu Baba ve Şeyh Bedreddin'den bahsedilir. Bu iki karakterin de düşünce dünyasını ele alan yazar, karakterleri yetkin bireyler olarak sunar. Somuncu Baba, Yıldırım Beyazıt'ın öfkesiyle hareket etmesinden, dengesiz davranışlarından ve en çok da adaletsiz idamlarından, rahatsızlık duyar. Yazarın “bir bilge kişi, bir yüce ermiş” olarak tanıttığı Somuncu Baba, Yıldırım'ın bu eylemlerinden dolayı Osmanlı Devleti topraklarını terk eder. “Bir değerli bilge kişi” olarak tanıtılan Şeyh Bedreddin'e mutasavvıftan çok fikir adamı olarak yer verilir. Şeyh Bedrettin'in düşüncelerini doğrulama adına Kur'an'dan ayetler kullanılır. Romanda Yıldırım'ın devlet politikasındaki yanlışlıklarının bu öğretilerin tam tersini yapmasından kaynaklandığı belirtilir (2011: 329, 338, 339).

Yazar, bağlı olduğu ideolojik düşüncenin çizgisine uygun olarak Şeyh Bedreddin'i sosyalist bir devrimci olarak göstermeye çalışır. Şeyh Bedreddin'in politik bir figür olarak düşüncesinin geçirdiği evreler ve bu evrelere bağlı olarak düşüncenin eyleme dönüşmesini anlatan yazar, Şeyh Bedreddin'in politik fikirlerini verirken yer yer anakronik bir düzlem geliştirir ve toplum, iktidar ve üretim gibi konularda onu çağının çok ilerisinde bir dille konuşturur. Bu da ideolojik söylemin romanın önüne geçmesine neden olur. Romanın diğer bir yönü ise Şeyh Bedreddin'in tasavvufi yönüne hiç temas

edilmemiş olmasıdır (Kacıroğlu, 2011: 262).

Yazar Bedreddin üzerine değerlendirmeler yaparken, tarihi bir kişiliği yeniden kurgulayarak fikirlerini ona söyletme eğilimindedir. Romanda Bedreddin'in konuştuğu bölümlerde, o dönemde henüz ortaya atılmamış olan bazı fikirlerden söz edildiğini görürüz. Romanda Şeyh Bedreddin Nazım Hikmet'in şiirindeki vasıflarla anlatılır.

Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Çatı* adlı (1974) romanında din adamlarına ilişkin toplumda kabul gördükleri, devletleri için çaba gösterdikleri gibi yargılar mevcuttur. Bunun yanında istenmeyen özellikleri bulunan din adamları da vardır. Yazar, seferlere katılarak kahramanlıklar yapan din adamlarından söz eder (1992: 358). Bunlar sıradan dervişlerdir ve dünyevi menfaat beklentisi içerisinde değillerdir. Diğer taraftan Baba İshak adlı nüfuzlu bir din adamının "kardaşı kardaşa düşürdüğü de (1992: 13) ifade edilir. Romanda yanı sıra Osman Gazi'nin Şeyh Ede Balı için kullandığı "... şeyh babanın duası olmadan kolum kalkmaz, bilesin Mal Hatun'um..." ifadeleri, yazarın Şeyh Ede Balı hakkındaki düşüncesini ortaya koyar.

Kuruluş romanlarında en çok göze çarpan din adamı Şeyh Ede Balı'dır. *Çatı*'da Osman Bey "sanki içten içe, nefsinde Şeyh Ede Balı'ya hesap veriyor gibidir. Devlet işlerinden bunaldıkça Ede Balı'ya gitmesi, durumları arz etmesi de bunu gösterir. Bu ziyaretlerin bizim için önemi, Ede Balı'nın, Osman Bey'in faaliyetlerini gözlemlemesi ve onun bir anlamda vicdanı olmasıdır" (Samsakçı, 2007: 75). Romanda Ede Balı'nın manevî yol gösterici kimliğinin yanına devletin idaresinde yol gösteren bilge özelliği de eklenir. Devletin yöneticisi, ona danışarak hareket eder. Sepetçioğlu şeyhin konumunu iyice yükselterek Osmanlı Devleti'nin asıl yöneticisi durumuna getirir.

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Osmanlı'nın Kuruluş Dönemi'ni anlattığı diğer romanı *Üçler Yediler Kırklar*'da (1975) dönemin önemli velilerinden biri olarak nitelenen, "Fukara-yı Yeseviyeden" olan Geyikli Baba'dan söz edilir. Geyikli Baba, geleceği görebilen, ölümün iyi yanlarının farkında, kendini yenilemenin önemli olduğunu düşünen bir kanaat önderidir (1997: 214). Bu romanda da asıl övülen ve kutsanan din adamının kendisi değildir. Onun kutsallığı vasıtasıyla devletin büyüklüğü gösterilmek istenmiştir. Çünkü Geyikli Baba, dönemin devlet yöneticileri ile temas halindedir ve

onlardan saygı görür, aralarında en küçük çatışma görülmediği gibi mutlak bir dayanışma bulunur. Geyikli Baba, bu yönüyle dini değil devleti temsil eder.

Mustafa Necati Sepetçioğlu *Darağacı* (1979) adlı romanında Şeyh Bedreddin'e yer verir. Toy'un aksine Bedreddin'i mutasavvıf olarak değerlendiren Sepetçioğlu, onu bazı eylemlerinin sonucundan dolayı eleştirir. *Darağacı* 'nda, bunun dışında dini temsil eden kişilerden de söz edilir. Bunlardan bahsedilen kısımlar salt övgüdür. Romanda bir zaviyeden bahsedilir. Bu zaviye toplam beş odadan oluşan, oldukça yoksul bir binadır. Etraftaki her şey dervişlerin emeğidir. Dervişlerin giyimleri ve sofraları da son derece mütevazıdır (1989: 322). Bu ideal zaviyenin o günün şartlarında var olabilmesi mümkündür. Bununla beraber yazarın böyle bir zaviye tasvir etmesi, Osmanlı Devleti'nin Kuruluş Dönemi'ndeki dinî öğeleri yüceltme anlamı da taşır. Yazarın *Sabır* romanında da buna benzer zaviye tasvirleri yapılır. Bunun yanında Hacı Bayram-ı Veli hakkında övgü dolu ifadeler kullanılır (2004b: 194).

Sepetçioğlu, Şeyh Bedreddin'i *Sabır* (1980) adlı romanında da ele alır. Bu romandaki Şeyh Bedreddin "kendisini Allah yoluna adanmışken dünyaya meyledip" isyan çıkaran kişilere bir örnek olarak gösterilir (2004b: 39). Şeyh Bedreddin'den söz edilen romanlarda, karşımıza oldukça farklı portreler çıkar. Türkçü ideolojiden gelen Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun yarattığı Şeyh Bedreddin imgesiyle, Marksist bir ideolojiden gelen Erol Toy'un yarattığı Şeyh Bedreddin imgesi birbirinden çok uzak özellikler göstermektedirler. Bunun sebebi, yazarların Bedreddin'i kendi ideolojileri çerçevesinde tasvir etmeleridir.

Sepetçioğlu *Ebem Kuşağı* (1980) adlı romanında din ve tasavvuf konusunu Hacı Bayram-ı Veli örneğiyle anlatır. Yazar Hacı Bayram-ı Veli'ye de devletin kutsal imajını güçlendirme görevi vermiştir. Romanda, Anadolu'daki bütün tekkeler, başta "Hacı Bayram-ı Veli gönüllüleri" olmak üzere, Osmanlı'dan başka beyliğe değer vermezler. Özellikle yöneticilerini dikkate aldıkları tek beylik Osmanlı'dır. "Çünkü Osmanlı birlik bütünlüktür, bütünlük de güzelin kendisidir, tanrı güzelliği buyurur" (1989: 97). Romanda Hacı Bayram-ı Veli tekkesiyle beraber, şeyhin kendisinden ve yakın çevresindeki dervişlerden de övgüyle bahsedilir. Romanın kurgusuna göre, Fatih'in hocası Akşemseddin de Hacı Bayram-ı Veli'nin manevi ikliminden feyz almıştır. (1989:

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen* (1995) adlı romanında ele alınan din adamı, Hurufî bir dervîştir. Romanın baş kişisi olan Fatih Sultan Mehmet, aydın bir kişi olarak tanıtılır. Akıldan ve bilimden yana olan padişahı “Serez’de üryan asılan Simavna kadısı oğlu Şeyh Bedreddin’in yoluna baş koyduğunu söyleyen bu yürekli dervîşe sahip çıkamadığına” hayıflanırken görürüz. İranlı olan bu ak sakallı Hurufî dervîş, Fatih Sultan Mehmet’in şehzadelîği döneminde onunla tanışmıştır. Fatih’in hayatında önemli bir yere sahip olan bu dervîş, Hz. Muhammed’i rüyasında gördüğünü, rüyasını Fatih’in İstanbul’u fethedeceği şeklinde yorumladığını anlatır. Bu dervîş, fikirleriyle Edirne ulemasını birbirine katar, yaptığı ateşli konuşmalarla sadece Müslüman halkı değil Hıristiyanları ve Musevileri de etkileyecek kadar dikkat çekici fikirleri vardır ama değeri bilinmemiştir (2016: 22).

Romanda Hurufilik dışında övgüyle bahsedilen diğer mezhep de Mevlevilik. Mevlana’nın öğretilerine de yer verilen romanda Fatih’in bu öğretilerin tesiri altında olduğu belirtilir. Fatih Sultan Mehmet’in Mevlevilikle tanışması ise, Akşemsetdin’e konuk olarak gelen bir Mevlevî dervîş vasıtasıyla olur. Fatih bu dervîşin davranış ve sözlerinden çok etkilenir, dervîşin semaya kalkması ise bu etkide zirve noktayı oluşturur. O döndükçe padişah kendinden geçer (2016: 99-100). Romanın ölkü değerlerinden olan Akşemsetdin ise, Fatih’te bir kötüye gidiş, nefesine galip gelememe halleri görerek onu bu halden kurtarmak için uğraşan samimi bir din adamı olarak çizilir (2016: 97). Bir romancı olarak, “resmî tarihte yakaladığı boşluk ve belirsizlikleri kullanarak ya da romanlarını temellendirdiği tarihsel gerçekliğe ait kurgusal belgeler oluşturarak tarih ve kurmacayı aynı düzlemde birleştirmesi” (Yeşilyurt, 2009: 1996-1997) ile ön plana çıkan Nedim Gürsel, Fatih Sultan Mehmet’i Hurufilik mezhebine yaklaştırır. Fatih’in Hurufilik mezhebine mensup olmadığı bilinen bir tarihsel gerçekliktir. Ama Hurufî olma fırsatı konusunda ne düşündüğünü tarihî belgelerde görmemiz mümkün değildir. Yazar bu boşluğu değerlendirir. Bu mezhebin öğretilerine ulaşma fırsatını kaçıran padişah bu defa Mevlevilik’e yönelir. Romanda Mevlevîlik de güçlü bir manevî dünya oluşturması ile ele alınır.

Ahmet Altan, *Kılıç Yarısı Gibi* (1997) adlı romandaki din adamı figürü olan Şeyh Yusuf Efendi, sıradan bir hayatın özlemi içerisinde. Şeyh Yusuf Efendi, “Yazarın sevgi, hoşgörü, derinlik ve bilgelik gibi değerleri şahsında topladığı bu insan, insanlara güven veren, onları halleriyle ve sözleriyle etkileyerek huzura sevk eden (...) bir din adamı” (Gülendam, 2010: 315) olmasının yanında aldatılan ve boşanan bir eştir. Romanda, her dergâhta olabileceği gibi şeyhe aşırı bir teveccüh vardır ve bu teveccüh sonucu, müritleri ve halk tarafından şeyh hakkında mucizevi olaylar anlatılır. Örneğin bir kurban hayvanının kanı minare gibi fişkirir. Anlatılanlara göre yağmur gibi yağın kan bütün müridleri al kana boyar, sadece şeyhe bir damla bile kan sıçramaz. Şeyh Yusuf Efendi kendisine bu türden insan üstü özellikler yüklenmesinden memnun değildir. “Her şeyh gibi” o da “kendisine körü körüne bağlı olmayan, kendisini insanüstü bir varlık gibi görmeyen” birileriyle sohbet edip içini dökme isteği içerisinde. Şeyh Yusuf Efendi, eşit olarak sıradan konuları konuşmayı özlediğini, Ragıp Bey’le tanışınca fark eder. Yaşları da birbirine yakın olan bu insanlar zaman zaman buluşup baş başa konuşmaya başlarlar (2013: 92). Romanlarda şeyhler çok iyi insanlar olurlar, çok kötü insanlar olurlar, çevrelerindeki insanları hatta yığınları tesir altında bırakırlar ama mutlu ve mutsuz zamanları olan, sorgulayan, içsel çatışmalar yaşayan insanlar olamazlar. Onları hemen her zaman “tamamlanmış” şekilde görürüz. Onlar birer insan-ı kamildir ve kişisel sorunlarından arınmışlardır. Ya da tam tersi, sahte din adamlarıdır ve tek vazifeleri kitleleri kandırmaktır. Altan bu konuda farklı bir duruş sergiler. Onun kurguladığı şeyh, her insanın yaşayabileceği sıkıntıları yaşar, insani özelliklerden azade değildir.

Elif Şafak’ın *Pinhan* (1997) adlı romanında olayların merkezinde iki başlılığın simgesi olan mürit Pinhan kadar ona rehberlik yapan şeyhi de vardır. Bu şeyh, “kabul görmüş İslam normlarının dışında (Namlı, 2007: 1210) bir İslam inancını temsil eder, dolayısıyla Sünni İslam’ı merkezine almış devlet yönetimi tarafından onaylanmayan görüşlere sahiptir. Yazar, devletin bu tutumuna karşı, şeyhin yanında yer aldığını açıkça belli eder. Çelebi Şeyh diye anılan bu kişi, devlet erkânı tarafından hırpalanır ama bunu önemsemez. Çelebi Şeyh’i asıl rahatsız eden çıkarıldığı divanda bulunan din adamlarının tavrıdır. Şeyh bunların öfkesine bigâne kalamaz, din adamlarının kendisini hırpalaması, devlet adamlarının hırpalaması ile aynı etkiyi yapmaz, onlardan incinir. Sonunda Şeyh için hüküm verilir, kendisi ve on bir müridi idam edilir (2012: 67).

Kalenderi dervişlerin de anlatıldığı *Pinhan*'da, yakın plana alınan din adamlarından biri de Dulhani Hasan adlı bir dervîştir. Bu dervîş, “kahveye, tütüne, afyona, badeye, gecenin matemine dost cemaline ve nar-ı aşka” bağımlıdır (2012: 9). Yazar bir şeyh olan Mehmet Mühür Efendi'den bahseder. O da sohbetiyle, tevazusuyla “hakikaten dervîş vasıflı bir kimse”dir (2012: 63-64). “... Mehmet Mühür Efendi, her sabah namazından sonra musiki odasına inerek, bütün musiki aletlerini teker teker okşayıp, onların halini hatrını soracak kadar musikiye, bilhassa tanbura düşkündür. Kendisi çok iyi tanbur çalar. Zaman zaman da beste yapar (2012: 63-64). Elif Şafak, din adamlarında batıl inançları ve İslam'ı sentezleyip ikisine aynı oranda hayat hakkı tanır. Bununla beraber, seçtiği din adamı karakterlerinin heteredoks İslam inancını temsil ettiği söylenebilir. Yazar, Sünnî İslam'ı temsil eden din adamlarını anlatmayı pek tercih etmez. Sadece, Çelebi Şeyh'in idamında olduğu gibi kurgunun tamamlanmasına yardımcı olarak ele alır.

Zülfü Livaneli Sultan İbrahim dönemini ele aldığı romanı *Engereğin Gözündeki Kamaşma*'da (1998), Mevlevilik tarikatından söz eder. Romanın anlatıcısı olan harem ağası, “bir tarihte” gidip görüştüğü, Galata taraflarındaki Mevlevî tekkesinin Postnişin Efendi'sinden çok etkilenir. Dünyaya metelik vermeyen ve şanla, şöhretle, parayla ilgisi olmayan bu ak sakallı efendiyi, saraya getirtmek mümkün değildir. Postnişin Efendi, “sabahtan akşama kadar Mevlevihane'de ibadetle meşgul olur, talebe yetiştirir ve dünyanın geçici gaileleriyle pek ilgilenmez.” boğazından kuru ekmek ve sudan başka bir şey geçmeyen, üstündeki abadan başka bir şey giymeyen dervîşe imkanları varken niye daha iyi yaşamadığı sorulduğunda, “Özgürlük ve iktidar uğruna” diye cevap verir. Ona göre ruh, dünya nimetlerinin tutsaklığından kurtuldukça özgürleşir, bağımsızlaşır ve “dünya yüzünde hiçbir krala ve imparatora nasip olamayacak bir büyük iktidara” kavuşur. Anlatıcı, dervîşin dediklerinin kendisine karışık gelse de doğru olduğunu, yeryüzündeki bütün hükümdarların muhakkak birçok şeye ihtiyacı olduğunu, atlar, hayvanlar, altınlar ve gümüşler ile iktidarlarını muhafaza ettiklerini, oysa Mevlevî dervîşine saygı duyulması için bir tek çöpü bile olması gerekmediğini düşünür. Dervîş, “kendini feda etmenin, yüce bir varlığın içinde eriyip gitmenin müthiş hazzını” yaşamaktadır. Allah aradaki perdeyi kaldırmış ve ona cemalini göstermiştir. Kendi benliğini silip attığı için, artık ölümlü bir kul değil, Allah'ın ta kendisidir. Dervîş, Tanrı olmuştur (2001: 81). Livaneli, Mevlevilik

ve vahdet-i vücut felsefesini bir arada değerlendirir. Aynı zamanda, Nedim Gürsel gibi Mevlevilik mezhebine yüksek bir konum verir.

Elif Şafak'ın bir diğer romanı olan *Şehrin Aynaları*'nda (1999) Şeyh Süleyman Sedef Efendi adlı din adamı üzerinden yazarın din adamına bakışı tespit edilebilir. Sosyal konulara hakimiyet, sağduyu, şefkat gibi özellikleriyle ön planda olan Süleyman Efendi aynı zamanda mistik yönüyle de ele alınarak bütünüyle olumlu bir şekilde çizilmiştir. Süleyman Efendi, Hahamın “can dostu”dur. Hoşgörülü yaklaşımı ve kuşatıcı bakış açısı sayesinde hahamın güvenini kazanmıştır. Haham Efendi, çözemediği bir meselesi olduğu zaman ondan yardım ister. Süleyman Efendi, “önceydi ve öncesizdi kelâm” diye düşünmektedir. Ona göre İslam ülkesinde yaşayan herkes için kelimelerin önemli bir yeri vardır (2010: 205). Süleyman Efendi, bir Yahudi din adamı ile dosttur. Yanı sıra Yuhanna İncili'nin ilk ayeti olan “başlangıçta söz vardı” cümlesine benzer söylemleri vardır. Şafak'ın yaptığı metinlerarası gönderme dikkate alındığında, Müslüman bir din adamı olan Süleyman Efendi'nin Musevilik ve Hıristiyanlığa da yakın bir duruş sergilediği görülür.

Eserlerinde Osmanlı'da din adamlarına yer veren bir diğer yazar Reha Çamuroğlu'dur. Yazar *İsmail* (1999) adlı romanında, Şah İsmail'in kişisel serüveninden ve başında bulunduğu tarikattan bahseder. Yazar, Safevi tarikatının kurulduğu yer olan, bugün İran, o zaman Osmanlı toprağı olan Erdebil'deki dervişleri anlattığı bölümde, Şah İsmail'in babası Cüneyd'in kişiliği ve siyasi hedeflerine ilişkin de bilgi verir. Dervişlerin tarikatın tanıtılması için önemli bir işlevleri vardır. Erdebil'de dervişler, tüm tekkelerin dervişleri gibidir. Manastırlardaki keşişlere de benzetilebilirler. Erdebil, geçmişi tarikatın öncesine uzanan bir yerleşim yeridir, ama artık tarikat olmadan Erdebil'i düşünmek mümkün değildir. Bu dervişler bütün gün zikir ve ibadetle meşgul olurlar (Çamuroğlu, 2000b: 15).

Erdebil'de kurulan Safevi tarikatında *şeyhlik babadan oğula geçer*. (Çamuroğlu 2000b). Birçok tarikatta görülen yetkin bir müridin mürşidin ölümünden sonra el alarak şeyh olma geleneği, Erdebil'de bulunmaz. Şeyhin oğlu muhakkak geleceğin şeyhidir. Bu veraset babadan en büyük oğula geçer. Eğer en büyük oğul ölür ya da başka bir sebepten bu vazifeyi yapamazsa, şeyhlik diğer oğulların hakkıdır.

Alevilik, ledünnî inançlardan biri olan Hurufilik'ten ve Fazlullah Esterebadî'nin görüşlerinden etkilenmiştir (Akbalık, 2015: 67). Çamuroğlu bu tarihsel gerçeklikten yola çıkarak bu inancın Kızılbaşlar için ne ifade ettiğini İsmail'in şahsında somutlaştırır. İsmail'in Nesimî'nin şiirlerini çok sevdiğini, onun fikirlerinin etkisi altında olduğunu belirtir (Çamuroğlu, 2000b: 79). Safevî devleti'nin kurucusunun Nesimî'nin görüşlerinden etkilenmesi ve Fazlullah Esterebadî'den bahsetmesi sıradan bir insanın etkilenmesinden farklı bir anlam ifade eder. Yazar, Hurufilik Mezhebi'nin Türkmen Alevîlerin inanç sistemini ve Safevî Devleti'ni önemli ölçüde etkilediğini vurgular.

Reha Çamuroğlu, II. Mahmut dönemini ele aldığı *Son Yeniçeri*'de (2000) dönemin padişahının Şeyh Galib'e intisap ettiğini söyler. Romana göre Şeyh ve Padişah sarayda her meseleyi birlikte konuşurlar. Birlikte oturur, musiki dinler, sohbet ederler. (2005: 250). Çamuroğlu; Nedim Gürsel ve Zülfü Livaneli gibi Mevlevîlik mezhebinin Osmanlı toplumu için önemini vurgular. Bu yazarlar, Mevlevîlik'in yüksek tabaka mensuplarına hitap ettiği konusunda mutabık görünürler. Üç yazar da romanında Mevlevîlik'i sarayla bağlantılı olarak ele alır. Padişahlar ve sarayın diğer sakinleri bu mezhebe ilgi duyarlar.

Bir yönüyle Bektaşiliğin ve Yeniçeri ocağının romanı olan eserde, Şeyh Galib'e kısaca değinilir. Ayrıntılı olarak ele alınan din adamları, Yeniçerilerle içli dışlı olan Bektaşî babalarıdır. Bektaşî Babaları, bir mürit için arkasından gidilmesi farz olan kimsedir. Bu kişiler genellikle medrese tahsili görmüş âlimler değil, halktan kişilerdir. Bektaşilik, bu heterodoks yapısına rağmen, başlangıçtan beri Osmanlı yönetimi ile barışık olup (1826'ya kadar) onun tarafından gözetilip kollanmıştır. Bektaşiliğin sosyal tabanı, hepsi birer halk sufisi olan Türkmen Babaları tarafından oluşturulmuştur (Ocak, 1996: 20). *Son Yeniçeri*'de üç tane Bektaşî Babasından söz edilir ve bu üçünü de herhangi bir kişisel menfaat peşinde koşarken görmeyiz. Riya, cehalet ve kibir gibi olumsuz özellikleri bulunmaz. Hepsinin önceliği farklı alanlarda da olsa, halkı irşat etmektir. Romanda Bektaşî Ocağı'nın kapatılması sürecine de geniş yer verilir. 10 Temmuz 1926'da yani yeniçeri ocağının kaldırılmasından yaklaşık bir ay sonra Sadrazam başkanlığında toplanan diğer tarikat liderlerine Bektaşîlere ilişkin görüşleri sorularak bu tarikatın mensuplarına verilecek ceza kararlaştırılmaya çalışılır.

Şeyhülislam tarafından Sultan’a sunulan arizada, irtidat ile suçlanan üç Bektaşî’nin idamı, yirmi beş kadarının İstanbul’dan sürülmeleri teklif edilmiştir. Bu tarihten sonra vezirlerin ve askerlerin dikkati, yeniçerilerle Bektaşîlerin izalesine yoğunlaşmıştır. Ülkenin her köşesinden gelen jurnaller birbirini takip etmiştir. Padişah, yeniçeriliği kaldırmak isterken ona taraftar olan, üzerinde emaresi bulunan herkesin üzerine gidilmesi konusunda hassastır. (...) Bektaşîlere uygulanan takibattan ötürü devlet kademesindeki görevinden azledilen memurlar yanında, Bektaşî olmadığı halde muhalifleri tarafından Bektaşîlikle itham edilip sürgüne gönderilen şeyhler de vardır (Haksever, 2009: 41)

Yukarıda anlatılan tarihsel gerçekler, Çamuroğlu’nun romanında kurgunun imkânlarıyla, ama neredeyse değişmeden kendisine yer bulur. Yazar bu yaşananlardan yola çıkarak devletin dinî kurumlar üzerindeki yaptırım hakkını sorgular. Yaşanan mağduriyetlere ayna tutar. Romanda Bektaşî babalarının halkın selameti için çabaladıkları, barış yanlısı oldukları ve sade yaşamları üzerinde durularak onlar hakkında müspet bir imaj oluşturulur. Yeniçeri Ocağı kapatılıp babaların idam edilmesi ya da sürgüne gönderilmesi haksızlık ve zulüm olarak nitelendirilir. Yazar diğer tarikat mensuplarının bu süreçteki tavrına ilişkin de yorumlar yapar. Bektaşî ocağının dağıtılmasından sonra diğer tarikatlar de korkar, en büyük tarikat olan Bektaşîlerin başına bu felaket bir çırpıda gelebiliyorsa kendilerine de kolaylıkla sıra gelebileceğini düşünürler. Kaderleri artık padişahın iki dudağının arasındadır. Kendilerine yapılan zulme sessiz kalan diğer tarikatların içinde bulunduğu durum, bir yeniçeri tarafından “Sanki gün sayıyorlar. Eeeee bugün bana yarın sana. Aslında bunu çoktan öğrenmiş olmalıydılar” şeklinde anlatılır (2005: 434). Aslında, II. Mahmut’un otoriter yapısı karşısında diğer tarikat mensuplarının yapabileceği çok fazla bir şey yoktur. Özellikle, Bektaşî babalarının idam edilmesi, işkence görmesi, sürgüne gönderilmesi (2005: 434) sürecinde padişahın en büyük yardımcısının, kendisi de bir Bektaşî olan, Sadrazam Selim Sırrı Paşa (Haksever, 2009: 41, 42) olduğu bir dönemde, diğer Tarikat mensupları haksızlıklar karşısında seslerini yükseltemez. Yazar onlara yönelik eleştirilerini bu gibi sebeplerden dolayı sınırlı tutar.

Yılmaz Karakoyunlu, *Çiçekli Mumlar Sokağı* (2000) adlı romanında birçok tarikatın ortak özellikleri üzerine genel bir değerlendirme yapar. Yazarın bu

değerlendirmeyi yaparken kullandığı üslup bir makaleyi andırır: Karakoyunlu günümüz tarikat mensuplarından beklentilerini özetler gibidir:

İstanbul’da yüzlerce tekke vardı. Nakşî, Kadirî, Rifaî, Celvetî, Cerrahî ve Sümbülî tekkeleri şehrin geniş coğrafyasına dağılmıştı. Birbirlerini tanımayan, görmeyen, bilmeyen binlerce insan aynı toplumsal yorumun ahlakında bütünleyici değerleri bir gergef gibi işliyorlardı. Tekkelerde din ve tarikat bilgisi ve tecrübesi yanında dünyevî meseleler de tartışılıyor ve öğretiliyordu. Bu tekkeler bir çeşit semt kütüphanelerine benzerdi. Burada gerçek anlamda bir “aydınlar şuuru” oluşturuluyordu. Ülkenin sosyal, siyasal ve ekonomik durumları ve olayları bu şuur perspektifinde tartışılır ve değerlendirilirdi. Çünkü tekke mensuplarının miyarları bizzat kendileriydi. Her şeyi kendi anlayışları ve tarikat telkinleri doğrultusunda faziletli bir seviyeye ulaştırmayı meslek edinmişlerdi. Bu nedenle tekkelerde din dışı konulara ilişkin yapılan tartışmalar, dönemin siyaset, fikir, ahlak, eğitim ve ekonomi bahislerinde önemli görüşlerin ortaya konulmasına vesile olmaktaydı (Karakoyunlu, 2004: 67, 68).

Yazar, geçmişte yaşayan tarikat mensuplarının vasıflarını söyleyerek günümüzdeki tarikat mensuplarından beklentilerini özetler gibidir. Yılmaz Karakoyunlu, tekkeleri insanı her yönüyle yetiştiren kurumlar olarak sunar. Tekkelerin bu özelliği kazanmasındaki esas etken İslam dini değil postnişinlerin kişisel yetkinlik ve gayretleridir. Tekkelerin kapatılmasının büyük bir kayıp olduğunu düşünen Reha Çamuroğlu da buraların toplum hayatına pozitif katkıları olduğunu savunur. Kitaplarının ilk basımı aynı yıl yapılan Çamuroğlu ve Karakoyunlu’nun tekke tasvirlerindeki farklılık, Çamuroğlu’nun Bektaşî tekkelerini ön plana almasıdır. Çamuroğlu’nun Bektaşîlik tarikatını öncelemesi, roman karakterlerini Alevî ve Bektaşî kesimden seçmesi, yazarın bu inanç sistemine mensup olmasıyla açıklanabilir. Aynı zamanda bir tarihçi olan Çamuroğlu’nun bu konularda bilimsel araştırmaları da mevcuttur. Alevîlik/ Bektaşîlik konularına, bu konuların tarihsel serüvenine tanıklık eden yazar, romanlarını kendi dünya görüşünden kişilerle kurgular –ki bu seçimin bütün yazarlar için geçerli olduğunun söylenmesi mümkündür. Yazar bunun dışında Mevlevîlikten de övgüyle söz eder. Romanında bu ikisi dışındaki tarikatlara eleştirel biçimde yaklaşılr. Bektaşîlik tarikatı devlet eliyle zarara uğratılıp temsilcileri suçsuz yere idam, hapis, sürgün gibi yaptırımlara

maruz kalırken diğer tarikatlar bu duruma sessiz kalırlar. Hatta bazıları sessiz kalmakla yetinmez, II. Mahmut'un bu nedeni anlaşılamayan zulmüne destek olup propagandasını yaparlar. Bir Alevî olan yazar, tarihteki bu tavırlarından dolayı onları yargılamayı tercih eder. Karakoyunlu'nun böyle bir seçim yaptığı görülmez. Ona göre bütün tekkeler kusursuzdur. Hepsi aynı misyonu mükemmel biçimde yerine getirir. Ancak Karakoyunlu'nun tarikatlara yaptığı övgülerde bulunan geçmiş zaman vurgusu, tekkelerin bugününe yönelik eleştiri olarak okunabilir.

Şeyh ve dervişler, incelenen romanlarda çoğu zaman baş kişi değil fon karakter olarak kullanılır. Hareket alanları sınırlıdır. Bunun yanında, az sayıda da olsa daha etkin oldukları romanlar da vardır. Örneğin Bekir Büyükarkın'ın ürettiği Şeyh Bedreddin için –roman, baş kişinin tek başına yaptığı yolculuktan ibaret olduğu için görünürlüğü az olsa da -kart karakter ifadesi kullanılabilir.

Tarikat mensupları çoğunlukla yetkin bireylerdir. Hemen bütün romanlarda ilim sahibi, merhametli, hoşgörülü gibi sıfatlarla anılırlar. Başka bir deyişle bu kişiler birer insan-ı kâmilidir. Divan şiirinde, başlangıçtan sonuna kadar, birçok şair tarafından bir rind-zahid çatışmasının konu edinildiği görülür (Şentürk 1996). Bu çatışmanın nesirdeki devamı şeklinde nitelendirilebilecek olan benzeri, tekke-medrese bağlamında 1950 sonrası Türk romanında görülür. Böyle bir çatışmanın ele alındığı romanlarda yazar her zaman “rind” karakterinin, yani tarikat mensubunun yanındadır; davranışsal ve düşünsel olarak galip olan taraf da tarikat mensubudur. Çatışmada “rind”in karşısında yer alan “zahid” karakteri ise cami hocaları ve vaizlerdir. Yobaz, cahil ve menfaat düşkünü bu tipler inançlarında samimi değildirler. Yazarların övgüyle söz ettiği din adamları – Sepetçioğlu ve Bahadıroğlu dışında- Mevlevî ya da Bektaşî'dir. Bu iki tarikata da mensup olmayan din adamları, Elif Şafak'ın ve Nedim Gürsel'in romanlarında olduğu gibi İslam'ın batınî yorumlarını benimseyen mezheplere mensupturlar.

Yazarların mutabık olduğu bir diğer husus da çoğu tasavvuf ehli tarafından içkinin açıktan tüketilebiliyor oluşudur. Baykara'ya göre içkinin Türk halkına bir medeniyet göstergesi olarak girdiği 1826 yılına kadar böyle bir durum söz konusu değildir: “Civilisation'un Türk halkına olumsuz bir katkısı, içkiyi Türk hayatında olağan

hale getirmesidir. İnsanların her devirde içtikleri, fakat bunu gizlice yaptıkları bilinmektedir” (Baykara, 1992: 202). Bu durum, romanlara başka türlü yansır. “Mey” içmek bu gizlenmesi gereken, ayıplanan bir davranış değildir. Bekir Büyükarkın, Reşat Ekrem Koçu ve Elif Şafak’ın, şarap içmekle ilahi aşk arasında bir bağ kurduğu görülür. Büyükarkın’ın din adamı karakteri Bektaşî bir dervıştır. Koçu’nun ele aldığı kişiler, Aziz Mahmut Hüdayî’nin tarikatına mensup dervişler, Elif Şafak’ın tasvir ettiği kişi ise bilinen İslamî normların dışında bir yaşantısı olan bir şeyhtir.

Tarikat mensuplarının hayatında sanat önemlidir. Özellikle musiki, hayatlarında geniş yer tutar. Şeyh ve dervişler müzik dinlerken değil enstrüman çalarken ya da ilahi söylerken tasvir edilir.

Romanlarda müspet özelliklere sahip olan tarikat mensupları Kuruluş Dönemi’ni anlatan romanlarda devletin kurulmasına, Yükselme Dönemi’ni anlatan romanlarda İstanbul’un fethine katkı sunar. Duraklama ve sonrasını anlatan romanlarda bir çeşitlenme görülür. Bunların çoğu devletin yanında değil karşısındadır. Bu dönemlerde dervişler devlete olan yakınlıkları ile değil dünya nimetleri ile aralarına koydukları mesafe ile övülürler. Sünnî İslam geleneğini sürdüren dervişlerin övülmesi sadece Mevlevîler vasıtasıyla olur. Bunun dışında yüceltilen dervişler Bektaşî, Hurufî ya da diğer ledünnî inanç gruplarına mensuptur. Osmanlı’nın son dönemlerinde ve Millî Mücadele döneminde din adamı, yine dinî kimliğinden bağımsız şekilde ele alınmaya başlar. Bu defa da ondan devletin yanında değil karşısında olması istenir. Müspet veya menfi imajı dinle değil mücadelecilere destek olması ile ilgilidir.

2.2.3. Vaizler ve Cami Hocaları

Osmanlı tarihini konu alan romanlarda, vaizler ve cami imamları genellikle kişilik özelliklerinden çok toplumsal etkileri çerçevesinde ele alınırlar. Bu kişiler, şeyhler kadar nüfuz sahibi değildir. Etki alanları sınırlıdır. Romanlarda birçok derviş bireysel hayatı, kişilik özellikleri ile de ön plana çıkarken imam ve vaizler sosyal figürlerdir. XVI. yüzyıl ve sonrasını anlatan romanlarda da imam tiplerini görülebilir ama çoğunlukla Osmanlı’nın son dönemlerini anlatan dönemlerde adları geçer. Çoğu zaman tarikat mensupları ile çatışma halinde çizilirler. Bu romanlarda, trajik çatışmalar bağlamında ele

alınan, hayat serüveni içinde insani yönlerine değinilen tek cami imamının *Küçük Ağa*'nın İstanbullu Hoca'sı olduğunu söylemek mümkündür.

Bekir Büyükarkın'ın IV. Murat döneminin anlatıldığı *Bir Sel Gibi* (1960) adlı romanında birbirinden farklı din adamı portreleri çizilir. Romanın bir bölümünde bir din adamını mey içen arkadaşına: “Zındık” diye bağırır. İmam olan bu kişi, “Ne hakla günah-ı kebaire girersin? Seni şimdi kadiya teslim edip etlerini pare pare doğratacağım, ibret-i âlem için derini yüzdürüp kale kapısına astıracağım” şeklinde sert konuşmalar yapar (2010b: 67). Hal ehli olmayan bu “kaba softa” imamı romanın çeşitli yerlerinde “gönül kırarken” görürüz. Padişah’tan “bir kenara çekilmek için” ruhsat alan Derya Efendi’nin taşraya yaptığı seyahatin anlatıldığı roman, bir kervanın yolculuğu biçiminde kurgulanır. Bu kervanda, Derya Efendi’nin oğluna hafızlık çalıştırmak için bulunan İzzet Çelebi, imamın aksine olumlu bir dinî figürdür. Yine kervanda bulunan, kızını kurtarmak için paraya ihtiyacı olan Cuma’ya, o istemediği halde, birikmiş ne kadar parası varsa verir (2010: 83). Kendi ihtiyacını önemsemeyen bu din adamı, Büyükarkın’ın, mutasavvıf olmadığı halde övgüye mazhar olan ender roman kişilerinden biridir.

Romanda, her türlü yeniliğe karşı olan bir cami imamı kurgulanır. İmam, fitne çıkarabilmek için vaaz vermektedir. Peygamber Efendimiz zamanında olmayan her şeyin hayattan çıkarılmasını ister. Buna göre, mesela o dönemde olmadığı için kaşık kullanılmayacak, o devirde olmayan giysiler giyilmeyecek, gerekirse peştemal sarılacaktır. Sigara ve kahve haramdır. İmam halka şu soruyu sorar: “Peygamberimiz zamanında olmayan şeyleri yapanları tepelemek caiz midir?” Bu sorusuyla maksadı halkı yönetime karşı ayaklandırmaktır. Romanın baş kişisi Cuma, imam hakkında şunları söyler: “Bunlar böyle hain öyle iğrençtirler, zahit ve abid görünüp yemedikleri herze kalmaz!.. Yetiştirdikleri oğlanların uçkurlarında ipek var deyu yanlarına sokmazlar, sonra ipekli uçkuru çıkartınca onlarla vuslat olmaktan hiç çekinmezler” (2010: 294-296). Yazar, “Bunlar...” diye başlayan cümleleriyle bir grup din adamını kasteder. Bir cami imamından yola çıkarak eleştirdiği bu topluluğun sınırları tam olarak çizilmez.

İlhan Tarus, Hükümet Meydanı (1962) adlı romanında, olumsuz din adamı algısı görülür. Romanda “özellikle altını çizdiği, gerici ayaklanmalara katılmak için halkın çabuk kandırılabilir olması”na (Çelik, 2003: 236) dikkat çeken yazar, din adamlarını

da bu bağlamda ele alır. Bir “gerici” ayaklanmanın çevresinde gelişen olayların ele alındığı roman, suçlu suçsuz birçok insanın idam edilmesi ile sonuçlanır. Bunda en büyük suç, cahil halkın ayaklanmasına öncülük eden yobaz din adamları ve dindar görünümlü ağalardır. Yazar romanının olay örgüsünü değerlendirirken din ve din adamları konusunda şunları söyler:

Hükümet Meydanı, benim kurtuluş savaşlarına değin romanlarımdan salt biridir. Milletçe ayağa kalkıldığı ya da davranıldığı sıra, Anadolu’nun kırk elli yerinde birden meydana gelen başkaldırmaları ele alır. Aşağı yukarı iki yıl içinde, bozkır denizinin dağınık köşelerinden parlayı-parlayıveren ateşler, din ve şeriat rüzgârı üzerinde, göklere doğru fişkırtıvermişti. İstanbul’daki halifeye bağlı uçaklardan çeşitli bölgelere savrulup pır pır uçan fetvalar, fermanlar, buyrultular; barut fiçileri üstüne düşmüş kıvılcımlar gibi, Anadolu’yu birden yangına verdiler... (Tarus, 1962: 5).

Oluşturmaya çalıştığı din adamı imajını romanının başında anlatan yazar, din adamlarını tek bir boyuttan ele alır. O da Millî Mücadeleye taraf olup olmamalarıdır. Yıkılan devletin topraklarından pay almak adına Anadolu’nun birçok şehrinde başlayan işgal hareketlerine karşı, şehir sakinlerinin kadın erkek memleketlerini kurtarmaya çalışması, yakın tarihimizle ilgili bilinen gerçeklerden biridir. Bu kadın ve erkeklere öncelikli vizyonu dini temsil etmek olan insanların da katılması kaçınılmazdır. Ancak yazar bütün din adamlarının padişah yanlısı olduğu görüşündedir, sınır çizmeden bütün din adamlarını gerici olarak niteler ve onları vatana ihanetle suçlar.

Tarık Buğra’nın Millî Mücadele dönemini anlattığı *Küçük Ağa* (1964) adlı romanında iki farklı hoca imajı ile karşılaşırız. Aslında her ikisi de aynı kişiye ait olan bu özellikler, romanın baş kişisinin İstanbullu Hoca olmaktan çıkıp Küçük Ağa olma serüveninde dönüşüm geçirir. Yazar, Küçük Ağa’nın Millî Mücadele sürecindeki duygu ve düşünce dünyasını resmeder. İstanbullu Hoca, bir Osmanlı hocasıdır. Millî Mücadele’ye katılmadan önce, bir tek ihtirası halifeye bağlılıktan taviz vermemektir. “Hoca, islâm âleminin içine düştüğü korkunç sarsıntıdan sadece derin bir acı” duyar, ancak “Allah’ın inayeti ve Halife-yi Ruy-i Zemin’in dirayeti sayesinde bu sarsıntının atlatılıp hak olan ikbale yeniden kavuşulacağına” inanır (1981: 22).

Kendisine verilen “halkın padişaha ve halifeye sadakatini devam ettirme” misyonundan, uzun bir muhasebe dönemi geçirdikten sonra vazgeçer. Milletin ve devletin içinde bulunduğu sefalet ve ayrışmanın çözümünün Kuva-yı Milliye Cemiyeti’nin başarısına bağlı olduğunu düşünmeye başlar. Kuva-yı Milliye hareketini destekleme kararından sonra, daha önce çatıştığı insanlar kadar hatta daha fazla, Millî Mücadele’ye destek olur. Çerkez Ethem’in planlarını bozar. Donanımı, insan ilişkilerindeki başarısı ve “ahlaklı” olması ile ön plana çıkan İstanbullu Hoca, Millî Mücadele sürecinde aldığı adla Küçük Ağa, milleti için yaptıklarıyla insanlara örnek olur. Başlangıçta “... Hoca’nın bu oldukça dramatik muhasebesinde, ne çare ki ağır basan daima Yıldız Sarayı idi. İçinde son bir tereddüt vardı: Acaba gönlüm beni aldatıyor mu?” (1981: 68). Roman kişilerinden Reis Bey, İstanbullu Hoca’daki bu dönüşümün “tam bir masal gibi” olduğunu düşünür. “Demek Mehmet Reşit Efendi İstanbullu Hoca olarak ölmüş ve Küçük Ağa halinde dünyaya gelmişti, ölüm tam bir ölümdü, doğum da yeniden başlamanın bütün güçlükleri ile tam bir doğum” (1981: 143). Hocanın bu dönüşümünü takdir edenlerden biri de doktordur. Doktora göre İstanbullu Hoca İstanbul’a gidip varlıklı bir hayat sürebilecekken nefisini değil vatanını düşünmüş, nefisini feda etmiştir (1981: 176).

Beşir Ayvazoğlu, Tarık Buğra’nın anlattığı bu değişimin çok önemli olduğunu vurgulayarak “İstanbullu Hoca’nın küllerinden pheniks gibi yeniden doğan Küçük Ağa, bu trajedinin binlerce kahramanından biridir” (1995: 78) ifadelerini kullanır. Mehmet H. Doğan ise Küçük Ağa’nın böyle önemli bir figür olarak ele alınmasının abartılı olduğunu düşünür:

Küçük Ağa’nın dışında bütün romanlar, din adamlarının bu olumlu ve olumsuz etkisini tarihsel gerçeklere uygun ağırlıkta verir. Yalnız Tarık Buğra, Küçük Ağa ve Küçük Ağa Ankara’da ikilinde, İstanbullu Hoca Mehmet Reşit Efendi’nin kişiliğinde gerek Kurtuluş Savaşının kazanılmasında gerekse kurtuluştan sonra gelen kuruluş yıllarında dinin ve din adamlarının pay ve etkilerini gerçekçiliğe aykırı bir biçimde büyütür. Kurtuluş Savaşına yalnızca din gözlüğüyle bakan, padişahsız ve halifesiz kurulacak yeni devlete bir türlü ısınamayan, bugün hâlâ sürdüğünü gördüğümüz dinci görüştür bu (1976: 34).

İlhan Tarus’un *Hükümet Meydanı* ve bu romandan iki yıl sonra yazılan *Küçük Ağa*, Millî Mücadele yıllarında din adamının etkinliğinin izini sürerler. Aynı yıllarda

yaşayan aynı kişileri, yazarlar birbirinden oldukça farklı şekilde çizerler. Tarık Buğra'nın kurguladığı hoca karakteri başlangıçta, yani henüz Küçük Ağa olmadan önce Tarus'un karakterleri ile benzerdir. Ancak yaptığı gözlem ve muhasebeden sonra bir farklı bir kimliğe bürünür. Bu yeni kimlik Tarus'un hocalarının tam tersi özellikler taşır.

Bekir Büyükarkın'ın II. Mahmut dönemini konu alan romanı *Belki Bir Gün*'de (1965) imamların günlük hayatın içindeki durumlarına örnekler verir. Bu imamların kimi hırsız kimi katildir. Ortak noktaları ise yobaz olmalarıdır. Bunlara bir örnek, cami imamı Ayatullah Efendi'dir. Ayatullah Efendi, iki yeniçeri ile birlikte, padişahın yakın adamlarından olan eşraftan Ramiz Efendi'yi öldürmeye çalışır. Başarısızlıkla sonuçlanan bu teşebbüsün sebebi, Ramiz Efendi'nin hakkı olan kira parasını istemesidir. (2010: 26-27). İmam, mülkünde oturduğu kişiye para vermemek için onu öldürmeye kalkar.

Romanın bir bölümünde Osmanlı'daki değişime karşı duran bir başka hoca daha bulunur. "İmam kılıklı" bu adamın başında bir kavuk bulunmaktadır. Oturduğu yerde sallanırken yağdan katmerleşmiş ensesi başıyla beraber kıpırdarken yenilik, pozitif bilimler ve sanat üzerine görüşlerini söyler. Bu imama göre "Riyaziyat, hendese denen nesneler" zararlıdır. "Herkes eline çalgı alıp musiki adıyla avaz avaz bağırır" olmuş, Sultan bile çalgıcılık yapmaya kalkışmıştır. Resim için de "Ressamlar türevlerine yasak olan resimler çizmeye başladılar. Kapıdağlı Konstantin denen bir kefare gelmiş geçmiş bütün Padişahlarımızın tasvirlerini yapıp, onların mübarek ruhlarını rahatsız eder oldu." diyen imam tersane ve topların değişiminden de dert yanar. En son şikâyet ettiği şey de Nizam-ı Cedit ordusudur. İmama göre bütün bunlar gâvur işleridir (2010: 120). Yazar II. Mahmut'un başta Yeniçeri ordusunun kaldırılması olmak üzere, yaptığı yenilikleri desteklemek adına kaleme aldığı romanında haylice "yobaz" karakter kullanarak bu yeniliklere karşı çıkmanın ne derece gülünç ve cahilce olduğunu ispatlama kaygısı içerisinde. Değişime karşı çıkan kişiler çoğunlukla imam ve vaizlerden seçilir. Yazarın dinî figürlerinden biri de "Aygır İmam" lakabıyla bilinen bir mahalle imamıdır. Cahil olmanın yanında adab-ı muaşeretten de habersiz olan bu kişi, dönemin padişahının yanlış yerde durduğu fikrindedir. Padişahı eleştirirken bir taraftan geçirerek ağzından yayılan pis kokuyla etrafı rahatsız eder, bir taraftan göbeğini bastırmaya devam eder (2010: 122). Yazar, imamın rahatsız edici bulduğu fikirlerini onun duruşuyla bütünleştirerek anlatır. Aygır İmam'ın düşünceleri; davranışları ve lakabı gibi kötüdür. Yazar II. Mahmut

dönemini ele alsa da romanda yer alan hocalar İlhan Tarus'un *Hükümet Meydanı*'nda kurgulananlara çok benzer. Bu yobaz hocaların tek derdi kendi menfaatleridir. Yenilikten anlamazlar, değişen dünyaya uyum sağlamaları gerektiğinden habersizdirler. Ancak Tarus'un kurguladığı hocalar padişah yanlısı olduğu için eleştirilir, Büyükarkın'ın hocalarının kabahati ise padişahın karşısında yer almaktır.

Reşat Ekrem Koçu *Patrona Halil* (1967) adlı romanında, romana adını veren isyanın haksız olduğunu, boş yere büyük yıkımlara yol açtığını söyler. Devlete büyük zararlar veren, birçok sanat eserinin yok olmasına yol açan bu isyanı çıkaranlar, İstanbul'un farklı mahallelerine dağılırlar. Bu zorba isyancılar karşısında korkudan ne yapacağını şaşırarak halk, evlerinden çıkamaz. Yani başlarındaki isyancıları kolluk kuvvetlerine bildirmeleri birçok sorunu halledebilecekken sessiz kalmayı tercih ederler. Bunun üzerine, "yürekli bir mahalle imamı" mahalleliyi organize ederek Et Meydanı'na giderek durumu yeniçerilere arz eder (2003: 240). Bu imam sayesinde halkın büyük bölümü huzura kavuşur. Bu yürekli mahalle imamı ender bulunan bir roman kişisidir.

Bekir Büyükarkın'ın *Bozkırda Sabah* (1969) adlı romanındaki din adamları, direniş konusunda pasif oldukları gibi, etki altına alabildikleri kişileri de pasifize etme gayreti içerisindeyler. Bu din adamlarına, İzmirli bir cami hocasının vatan savunması konusundaki tutumu örnek gösterilebilir. Bu kişi, İzmir'in işgal edilerek azınlıkların işgal güçlerini bayraklarla karşıladığı süreçte İzmir halkına "Allah'ın dediği olur. Bütün bunlar kıyamet alametidir. Günahlarımızın ceremesini çekeceğiz! Evlerimize kapanalım; başımızı secdeden kaldırmayalım. Kim ki padişahımızın emrini dinlemezse neuzübillâh kâfir olur" diyerek düşmana karşı gelmelerini engellemeye çalışır (2010c: 82).

İlhan Selçuk, *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı*'nda (1973) Kuva-yı Milliye güçlerine karşı isyan çıkaran hocalardan söz eder. Bu isyan, bir çavuş ve bir bölüm emininin kışkırtmasıyla başlar, karanlıkta silah atarak panik yapmak yoluyla başlatılır. Asıl rol oynayan ise "iki sarıklı hoca"dır. Sarıklı hocalar bu işi padişah namına yapmışlardır. İsyanı bastıran Kuva-yı Milliye mensupları, bu hocaları "asıverir" (2002: 174).

Romanda, cami hocalarının İzmir'in işgaline tepkisinden de söz edilir. Bu hocaların işgale tepkisi, Büyükarkın'ın *Bozkırda Sabah* adlı romanındakiyle benzerlik gösterir. İzmir'in işgali haberinin yayılması üzerine, Alaşehir camilerine dört hoca gelir,

halka vaaz ederek “Yunan ordusu padişah emriyle geliyor, sakın hürmette kusur etmeyin!” derler. Bu vaazlardan akşam haberdar olan Bekir Sami Bey, bu hocaların sabah kaymakamlık binası önüne getirilmesini söyler. Sabah olduğunda, kaymakam, jandarma kumandanı ve dört hoca kaymakamlık binası önünde hazır bulunurlar. Bekir Sami Bey binanın önüne geldiğinde, kaymakama hocalar bunlar mı, diye sorar. Evet cevabını alır almaz, tabancasını çekip dört hocayı da vurur. “Onlar yerde debelenirken” kaymakama “Görevlerini yapmayanların sonu bu olacaktır, bunu unutmayın ve siz de böyle davranın” diyerek uzaklaşır (2002: 85-86). Düşmana neredeyse hoş geldin diyen, Kuva-yı Milliye düşmanı olan hocalar her iki romanda da beyanlarının ardından cezalandırılır. Yazarlar onlara kendilerini savunma hakkı verme gereği duymazlar. Dört yıl arayla yazılan bu iki romandaki din adamları neredeyse birbirinin aynısıdır.

Halide Edip Adivar’ın *Kerim Ustanın Oğlu* (1974) adlı romanında çocuklara Kur’an öğreten bir hoca ve eğitim verilen mekân tasvir edilmektedir: Eğitim yapılan mekânda, yere küçük minderler serilmiş, önlerine küçük rahleler konmuştur. Hoca Efendi’nin yeri pencerenin önündedir. Onun rahlesi büyük, minderi yüksektir. Rahlesinin yanı başında ucu sivri, kırbaçvari uzun bir değnek asılıdır. Burada, küçük öğrenciler her zaman bir baskı altındadırlar. Hoca, küçükler aralarında konuşunca kırbaça benzeyen sopasıyla, “bir havyan terbiyecisinin hayvanı terbiye ettiği gibi” vurur, bu vurmada sonra bir feryat kopar, “sonra bir havyan mürebbisinin bir vahşi hayvanı kafesinde çatlattığı kırbaç nasıl hayvanı sindiririrse” çocuklar da öyle siner, bir daha da konuşamazlar (2006: 47-48). Adivar, hocanın savaş ve diğer toplumsal konulardaki tavırlarını anlatmayı tercih etmemiştir. Mahalle hocasının nasıl eğitim verdiğini anlatan yazar ürkütücü bir tablo çizer. Bu hocanın, diğer romanlardaki toplumsal olaylara tepkisi ile öne çıkan hocalarla ortak noktası yobaz olması ve çevresine zarar vermesidir.

Necati Cumalı’nın *Balkanlar’ın Osmanlı Devleti’nin elinden çıkma sürecini* ele aldığı romanı *Viran Dağlar’da* (1974) yetkin bir din adamı figürü karşımıza çıkar. Bu hoca, ırk ya da din ayrımı yapmaksızın, insanlara yardım eder. Şahin Hoca diye anılan bu kişi bir köy imamıdır. Şahin Hoca, köyünden Yunan birliklerinin çekilip Türk gönüllülerin gelmesi üzerine, Rum komşusunu çoluk çocuğuyla beraber evinde gizler. Yaptığı fazladan alışverişin çevreden dikkat çekerek kendisini tehlikeye atmasına rağmen onları uzun bir süre saklar. Daha sonra gönüllüler köyden çekilip Yunanlıların tekrar

gelmesiyle, bu defa Rum aile hocanın ailesini, başka Türk aileleri ile birlikte evinde misafir eder. Şahin Hoca böylece köyden birçok insanın hayatta kalmasını sağlamış olur (2011: 226). Şahin Hoca, Reşat Ekrem Koçu'nun halkı zorbalardan koruyan mahalle imamı ile benzerlik gösterir. Her iki hoca da cesurca davranışlar sergiler ve çevrelerindeki insanları tehlikelerden korurlar. Diğer ortak nokta da etki alanlarının oldukça sınırlı oluşudur.

Sevinç Çokum'un *Ağustos Başağı* (1989) adlı romanının sarıklı din adamları, diğer romanlardaki sarıklılardan farklı özelliklere sahiptir. Millî Mücadele için her köyden her şehirden gönüllüler toplanır. Romanda gönüllüleri bir müftünün topladığına şahit oluruz. Müftü besmele ile başlayan, Millî Mücadelenin gerekliliğini anlatan ve o günün şartlarını, devletin içinde bulunduğu durumu açıklayan bir konuşma yapar (Çokum, 2007: 74). Görüldüğü gibi, Çokum'un kurguladığı müftü maaşlı din adamları için çizilen sınırların biraz dışındadır. Hatta yazarın tıpkı Tarık Buğra gibi alışılmış imajı değiştirme çabası içerisinde olduğu söylenebilir.

Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* (1998) adlı romanında, din adamlarının dünya hırsına örnekler verilir. “*Katil Diyecekler Bana*” adlı bölümde, Zarif Efendi'nin ölümü üzerine konuşulurken, roman kişilerinden biri şu ifadeleri kullanır: “Biraz ilgi gören ve bundan başı dönen hırslı her vaiz, dinin elden gittiğini söylemeye başlar. En sağlam ekmek kapısı budur” (2011: 183) Kara'nın, Şekure'nin boşanabilmesi için İmam Efendi'ye gittiği bölümde ise konuşmanın başında meseleyi çözmekte gönülsüz olan imamın daha sonra karar değiştirdiğini görürüz. İmam, Kara'ya boşanma için şahit gerektiğini, bunun için kesenin ağzını biraz açması gerektiğini söyler. Çünkü Hanefî Mezhebi'ne göre, kocası yanında olmayan kadının boşanması çok zordur (Aydın, 1992: 63). Kara, imama Venedik altınlarını gösterir. Bunun üzerine “caminin geniş avlusu, imamın yüzü” aydınlanır ve uzun zamandır çözilemeyen mesele hemen hallediliverir (Pamuk, 1998: 225). Bekir Büyükarkın *Belki Bir Gün* adlı romanında para zaafı olan bir cami imamı kurgular. Bu imam aylık ev kirasını vermemek için ev sahibini öldürmeye kalkacak kadar paraya düşkündür. 1965 yılında yazılan romanda tasvir edilen imamın benzeri, yaklaşık otuz sene sonra yine karşımıza çıkar. Orhan Pamuk, eleştirisini bir kişi ile sınırlamaz. Ona göre “her hırslı vaiz” para kazanabilmek için gayri meşru yollara başvurur.

Yavuz Bahadıroğlu'nun *IV. Murat* (2000) adlı romanında, IV. Murat döneminde yaşayan cami imamı Nasiruddin Efendi adlı bir cami imamı kurgulanır. Eskişehir'de sahte bir şeyh ortaya çıkmış, halktan bazılarını da arkasına alarak Eskişehir ahalisine zulmetmeye başlamıştır. Sahipsiz olduklarını düşünerek isyan eden halkı, Ulu Cami imamı Nasiruddin Efendi bir konuşma yaparak sakinleştirir (2000: 105). Bu şekilde, büyük bir isyanın önü, bu cami imamı sayesinde alınmış olur. Nasiruddin Efendi, Bahadıroğlu'nun romanlarında devletin yanında duran her karakter gibi müspet özelliklere sahiptir.

1950 sonrası Türk romanında, özellikle Kurtuluş Savaşı romanlarında, din adamları tercihlerine göre yüceltilir ya da eleştirilir. Çünkü o dönemde İstanbul Hükümeti ile Millî Mücadelecilerin arasında kalmıştır din adamları. Bir dönem tereddütte kalmışlardır. Bu tereddüte *Küçük Ağa* romanının İstanbullu Hoca'sı ve onun dönüşümü güzel bir örnektir. Taşlar yerine oturana kadar neler olduğunu tam kavrayamamış din adamlarının bu bocalaması aynı zamanda sosyal bir gerçekliktir. Padişahı destekleyen din adamlarının eleştirilmesi, yazarların bütün din adamlarına menfi bakış açısına sahip oldukları anlamına gelmez. Eleştiriler, dönemin ruhuna göre daha çok dini yanlış algılayan ya da dinden çıkar sağlamaya çalışan din adamı görünümündeki insanlardır. Hatta bu düzenbaz din adamı tipi kötülenerek gerçek bir din adamında bulunması gereken özelliklerin dolaylı olarak belirtildiği söylenebilir.

Cumhuriyet ideolojisi, dini kullanarak menfaat elde etmeye çalışan insanların olumsuz etkilerini en aza indirebilmeyi hedeflemiştir. Bu yüzden, "Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan romanlarda İslam öğesi daha çok, olumsuz din adamı portresiyle ortaya konulur" (İssı, 2004: 367). 1950 sonrasında bu kaygıyla yola çıkan yazar sayısının fazla olduğu söylenemez. Yazarlar cami imamları için menfi sıfatlar kullansa da hepsini aynı şekilde değerlendirmekten kaçınırlar. Ancak bütün din adamlarını yobaz ve gerici olarak niteleyen, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kullanılan üslubun benzerini kullanarak hepsinin "gerici" "yobaz" olduğunu söyleyen sınırlı sayıda yazar da vardır.

Cami hocaları, çoğunlukla maaşlı çalışan kişilerdir. Maaşlarını devletten alan bu topluluk devlete bağlı şekilde resmedilir. Osmanlı Devleti'nin sınırları içerisindeki tarikatlara büyük yardımlar yaptığı bilinmektedir. Bunlar yardım değil hediye diye adlandırılmaktaydı. Bu hediye kabul eden tarikat, haliyle devlete yanıda olduğu mesajını vermiş oluyordu. Devlet, şeyh ya da dervişlere doğrudan maaş vermese de onlara

çeşitli imkânlar sağlıyor ve bu şekilde yakınında tutuyordu. Romanlarda tekkelerin devletten hiç yardım almadığı, devlet yöneticileri ile bir temasının olmadığı gibi bir imaj mevcutsa da tarihsel gerçeğin böyle olduğu söylenemez. Bu, gerçekte olan değil, belki olması istenendir. Ancak tarikat mensuplarına isnat edilen müstağni duruş çoğu cami hocasından esirgenir. O devletten maaş ya da yardım alır. Bu yüzden onunla bağı koparması mümkün değildir. İyi ya da kötü padişah ne derse kabul eder.

Romanlarda eleştirilen din adamları çoğu zaman yaptıklarıyla değil yapmadıklarıyla eleştirilir. Neden halkın yanında yer almamıştır? Neden mücadeleye destek olmamış, düşmana karşı mücadele etmek isteyen halkı da pasifize etmiştir? Yazarların cami hocaları ile en çok hesaplaşmaya çalıştığı hususlar bunlardır.

Ayrıca, eleştirilen din adamları geniş kitleleri etkilerken övülenlerin tesirinin daha sınırlı olduğu görülür. İyi bir mahalle imamı bir ailenin hayatını kurtarır, bir mahalleyi ateşe verilmekten kurtarır. Ancak kötü bir mahalle imamı, sözgelimi Millî Mücadele konusunda takındığı edilgen tavırdan dolayı çok daha geniş bir etki alanına sahiptir.

2.3. EĞİTİM

2.3.1. Medreseler

Osmanlı Devleti'nin eğitim sistemi, temelde pozitif bilimlere değil İslam öğretilerine dayanır. Devletin düzenli eğitim kurumları olan medreselerde pozitif bilimler de öğretilmekle beraber din temelli bir eğitim veriliyordu. Osmanlı'da, "İslam hukukunun usul ve fûru'unu oluşturan Kur'an ve Hadis çıkışlı bilimler yüksek eğitim kurumlarında incelenen temel konulardır" (Özbilgen, 2009: 490).

Afet İnan'a göre "XVI. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu dâhilinde gezmiş olan bir Fransız seyyahı her köyde mektebe rastlamış ve ilk tahsilin Türkiye'de garp memleketi mektepleriyle mukayese edilemeyecek kadar çok olduğunu hayretle görmüştür" (Uzunçarşılı, 1988b: 535). Bununla beraber, XVI. yüzyılın Osmanlı'sını öven romanlarda bu tür bir bilgiye rastlanmaz. Romanlarında Osmanlı Devleti'nin parlak dönemlerini anlatmayı tercih eden yazarlar, Osmanlı Devleti'nin başarısını askerî güçle açıklarlar. Baş kişinin yanında, önde gelen kahramanların da aile ya da okul eğitimlerinden nadiren söz edilir. Onları üstün kılan iyi kılıç kullanmaları, ata iyi binmeleri gibi özellikleridir.

Devletin eğitim sisteminde, “bütün medreseler için geçerli olan bir eğitim süresi sınırlamasından bahsedilememekle birlikte, genel bir eğitim kuralından söz edilebilir: Ezber. Araştırmacılara göre medreselerde “her ilim dalında yazılmış en ünlü eserler ders kitabı olarak okutulmuş, bu eserler talebe tarafından ezberlenmiştir” (Bozkurt, 2003: XXVIII, 326). Yahya Akyüz de geleneksel Osmanlı medrese eğitiminin ezbere dayalı olduğunu ifade eder (2007: 329). Romanlarda medreselerin en çok eleştirildiği yönlerden biri, bu ezberci zihniyettir.

Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları* (1956) adlı romanında Nedime Hanım’a medreselerin bu yönünü anlattırır: “Medrese odalarında, ısınmak, uyumak, gülmek, hatta ağlamak imkânsız gibi bir şeyler düşünürüm. Bu odalarda, bir şey öğrenmenin de imkânı yoktur. Ancak hiçbir şey anlamadan Kur’an ezberlenir. Başka bir iş yapılamaz.” Yazar, medreselerin fiziksel tasvirini de bu yorumlara ekler. “Kapısı gece-gündüz açık duran, süprüntü dolu bir avlu... Muslukları aşınmış bir kupkuru çeşme... Belki bir köşede, bir eski teneşir ile kullanıla kullanıla harap olmuş birkaç tabut bile vardır...” (2010: 231-232).

Kemal Tahir, *Yorgun Savaşçı* (1965) adlı romanında da medreselere değinir. Bu defa, bir eski müderrisin söz konusu “merkezî ideolojinin” savunucusu olarak Millî Mücadele konusundaki olumsuz tavrını görürüz. Tarih kitaplarında da adına sıkça yer verilen Bekir Sami Bey, romanda bütünüyle olumlu bir karakter olarak kurgulanır. Tam savaş ortamının gerektirdiği şekilde doğru ve hızlı kararlar alan Bekir Sami Bey’e, eski müderris Hacı Nizamettin Bey, “Elinizde bizi savunacak kadar asker, silah olduğuna yemin eder misin, Allah’ına, namusuna?..” diye sorar. Bekir Sami Bey böyle bir soruyu daha önce düşünmediği için cevap vermekte zorlanır. Nizamettin Hoca, Bekir Sami Bey’in yanına çok hazırlıklı gelmiştir. Zaten, “Kötü çürük medrese mantığıyla adam kandırmanın ustası olduğu” bellidir (1962b: 364). Kemal Tahir, yaklaşık on sene arayla yazdığı bu iki romanında medresenin ne kadar kötü bir kurum olduğunu anlatır. Olay örgüsü kişiler arasındaki günlük konuşmalar şeklinde ilerlerlerken yazar bir şekilde sözü medreselere getirir ve kapsayıcı bir medrese eleştirisi yapar. Öyle ki sorunlu olan sadece romanda adı geçen medreseli değildir. Asıl sorun medresenin kendisindedir.

Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları* (1982) adlı romanında, II. Abdülhamit döneminin medresesi ve aile içi eğitimi beraberce ele alınarak eleştirilir. O dönemin Osmanlı toplumunda insanların aslında birer köle olmak, toplumun içinde erimek ve korkmak için yetiştirildiklerini söyler. Yazara göre dönemin eğitimi “hocanın dayağı, anneyle teyzenin saçma tehditleri; Din, korku, karanlık düşünceler, ezberlenmiş şeyler”den ibarettir. İnsanlar “sonunda boyun eğmekten başka bir şey” öğrenemezler. Bu toplumda “Kimse kendi çabasıyla, topluma karşı çıkarak” bir yerlere gelmez. “Herkes boyun eğerek, birisinin himayesine girerek, kulluk ederek” bir konuma yükselmeye çalışır (Pamuk, 1982: 115).

Yahya Akyüz, medreselerin öncelikli kuruluş amacının bilim değil Osmanlı ideolojisinin merkezini oluşturmak olduğunu ifade eder (2007: 82). Dolayısıyla müderrislere verilen önem ve toplumsal statü arttıkça bilim ilerlememiş, aksine gerilemiştir. Akyüz, araştırmasında, medreselerin bozulmaya başlamasını XVI. yüzyıla kadar götürür ve bunun nedenlerini; Gazali'ye dayandırılan “her şeyin temelini iman esaslarında arayarak bilimi ikinci planda bırakmak, ezbercilik ve Batı'daki gelişmeleri takip etmeme gibi gerekçelerle açıklar (2007: 82). Yazarlar tarafından bu kendini geliştirmeyen zihniyet “köhne”, “çürük” gibi sıfatlarla anılır. Tahir ve Pamuk'un romanlarındaki bu bakış eski-yeni çatışmasının bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Yeninin kabul görmesi için eski anlayışın terk edilmesi gerektiği tezi üzerinden medrese eğitimi eleştirilir. Bu eleştirileri sadece yıllar önce kapatılmış olan bie eğitim kurumunun yerilmesi olarak okumanın anlamı biraz eksilttiği söylenebilir. Yazarlar, istenmeyen bir kurum olarak yansıttıkları medreselerin özelliklerini söyleyerek modern eğitimden beklentilerini de belirtmiş olurlar. Yazarlar, medreselerin düşünen bireyler yetiştirmediği, aksine, bu kurumların kişileri itaatkâr ve biatçı yaptığı görüşündedirler. Dolayısıyla, mevcut eğitim kurumları düşünen, sorgulayan, gerektiğinde başkaldıran kişiler yetiştirmelidir. Medreseler dini öncelemiş, bilimi geri plana atmışlardır. Bu durumda modern eğitim kurumundan beklenen bilimi rehber edinmesi, önceliği pozitif bilimlere vermesidir. Medreselerde eğitimin bir parçası olarak sunulan dayaktan uzak durulmalıdır. Yazarlar, medreselerin öğrencilere ezber yaptırarak eğitim vermeye çalıştıklarını söyleyerek bunu eleştirirler. Medrese talebeleri “anlamadan” ezber yaparlar. Bu yönüyle medreseler eğitim vermekten uzak kurumlar haline gelmişlerdir.

Sol eğilimli yazarlar medreseleri eleştirirken Osmanlı ideolojisini savunan yazarlardan medreseyi savunmaları beklenir. Yalnız onların medrese konusunda en çok vurguladıkları konu, oralardan yetişen alimlerdir. Medreseler büyük insanlar yetiştirmiş, onlar devlette iyi konumlara gelmiştir gibi ifadeler ile medreseler övülür. Medresede eğitim metodunun ezber mi yoksa kavrama mı olduğu, bir medrese talebesinin nasıl bir zihin yapısına sahip olduğu gibi sorulara cevap verilmez.

2.3.2. Modern Eğitim Kurumları

Tanzimat'la beraber gelen birçok yenilikten biri de eğitim sistemindeki değişikliklerdir. Bu değişikliğin temelindeki faktörlerden biri, ilmiye sınıfının etkinliğini kaybetmesi, bir nevi eğitimin el değiştirmesidir. “Bürokrat kadroların medreselerin dışında yetiştirilmesi ve eğitime ayrılan kaynakların mekteplere yöneltilmesi de bu süreci hızlandıran faktörler” (Tekeli, 1985: 456) durumundadır. Medreseler devletin son döneminde etkinliğini nispeten kaybetmiş, yerini yerli veya yabancı müteşebbisler tarafından kurulan modern eğitim kurumlarına bırakmaya başlamıştır. Roman yazarları, bu yeni kurumları nadiren eleştirmiş, genel olarak olumlu özelliklerine değinmişlerdir. Medreselerin “kötü, çürük” mantığına ve itaatkâr bireyler yetiştiren eğitim anlayışının aksine bu okullar vatanlarının kurtuluşu için çalışan aydınlar yetiştirir. Bu aydınlar hürriyete, sonraki tarihlerde de Millî Mücadele'ye taraftarlar. Tespit edilebildiği kadarıyla bu kategoride ele alınabilecek olan kurumlara tek eleştirel bakış Tanpınar'a aittir. Onun eleştirisi de kurumun kendisine değil, aslında devlettir. Bu okulların medreselerle bir de ortak noktası bulunur. Bu ortak nokta, daha sonra da köy enstitülerinde görülecek olan, devletin yanında yer alan aydınlar yetiştirmesi, muhalif değil destekçi bir zümre ortaya çıkarmasıdır. Bunun yanında, medreselerin başarısızlığını din temelli eğitim ve ezbercilik noktalarında gören yazarlar, Tanzimat'tan sonra kurulan bu eğitim müesseselerinin eğitim metodundan ve bilimsel referanslarından çok yetiştirdikleri insanların ideal yanlarına vurgu yaparlar.

Şerif Mardin'e göre Batı fikirlerinin en iyi anlaşılmasına başlandığı devir, II. Abdülhamit dönemidir. Bunun sebebi sadece yeni kurulan okullarda okuyan ve yabancı dil bilen bir kuşağın ortaya çıkmaya başlaması değil, padişahın bizzat Batı'yı model almış olmasıdır. “II. Abdülhamit, "Batıcılığı" Batı'nın tekniğini, idari sistemini ve bilhassa askeri teşkilatını ve eğitimini alma şeklinde anlıyor; bunun yanında Müslümanlığı teb'ası

arasında güçlendirmeye çalışıyordu. Bu amaçla, Harbiye, Mülkiye ve Askerî Tıbbiye'nin programları geliştirilmiş, okullarda bilgili bir kuşak yetişmiştir" (Mardin, 1991: 17,18).

"II. Abdülhamit'in eğitim reformları, Harbiye, Tıbbiye ve Mülkiye'de eğitim gören ve Osmanlı Devleti'ni kurtarma ve Osmanlı toplumunu değiştirme idealiyle yanıp tutuşan bir kuşak genç adamın yetişmesine ön ayak oldu" (Durakbaşı, 2012: 131). Ne var ki bu genç adamların devleti dönüştürmek adına yapacakları icraatların karşısında bulunan isim de yine II. Abdülhamit'tir.

Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* (1956) romanının baş kişisi Kâmil Bey, hürriyet taraflısı ve -Kemal Tahir'in olumlu bir öge olarak ele aldığı- İttihat ve Terakki Fırkası mensuplarından. II. Abdülhamit'in yarattığı baskı rejimine karşı "savaşan", aynı zamanda bir paşazade olan bu aydın, "Fransızca'yı Parisli bir kadının da yardımıyla Galatasaray'da anadili gibi" öğrenmiş, Galatasaray'ı bitirdikten sonra Oxford'a devam etmiş, mezuniyetten sonra da İtalya'da resim üzerine eğitim almıştır. İtalyanca ve İspanyolca da bilmektedir. Kâmil Bey, Galatasaray'da temeli atılan bu birikiminin tesiriyle, İspanya'da bulunduğu sırada ülkesinde savaş çıktığını duyunca Madrid elçiliğine giderek vatani için ne yapabileceğini sorar. Burada kendisine "kutsal vatan savunması görevini ve bu uğurda seve seve can verip kan dökmek ödevini, elçilikte tercüman olarak yapması" söylenir. Kâmil Bey, verilen tercümanlık görevini ücretsiz olarak yerine getirir (2010: 8).

Romanda bir başka Galatasaray mezunu olan Fuat adında bir karakter kurgulanır. Fuat Bey de Mahir adlı bir paşanın, oğludur. Fuat Mahir Bey çok kitap okumasıyla bilinir. Aynı zamanda şiir de yazan Fuat Mahir Bey av meraklısı olmanın yanında "ayak topu" oynar ve boks yapar. Giyim kuşamındaki zevki sayesinde yerli yabancı birçok genci peşinden sürükler, birkaç Batı dili bilir (2010: 61-63). Fuat Bey, modern eğitimin hedeflerinin birçoğuna ulaşmıştır. Okur, yazar, spor yapar, hobi sahibidir, iyi giyinir vs.

Romanda, hürriyet mücadelesi için çıkarılan *Karadayı* gazetesi ile ilgili bir meseleyi çözmeye çalışan Kâmil Bey ve Galatasaray Lisesi'nden arkadaşı Ahmet'in, "La Fransez" vapur şirketi müdürüyle görüşmeleri anlatılır. İki arkadaş türlü endişelerle müdürün yanına giderler, kendilerini iyi karşılayan bu Fransız yetkiliyle konuşan Kâmil Bey, konuyu anlatmaya başlamadan önce kendisinin ve arkadaşının Galatasaray Lisesi

mezunu olduklarını, kendilerini Fransızların okuttuğunu belirtir. Kâmil Bey sözlerine “...biz vatanperverlik dersini Fransızlardan aldık. Bugünkü şartlar ne olursa olsun, Fransızların her çeşit vatanseverliği, hiç değilse, hoş görürlükle karşılayacaklarına eminiz.” diye devam eder (Tahir, 2010: 256). Kemal Tahir, önceki bölümde görüldüğü gibi medreselerin karşısında olan bir isimdir. Romanında tarafını tuttuğu kişiler modern eğitim kurumlarından mezundur. Hatta medrese konusundaki yergilerini de bunların dilinden yapar.

Osmanlı toplumunda, “1858 yılına kadar kızların eğitimiyle pek uğraşılmamıştır.” XIX. ve XX. yüzyılda, kadınların eğitiminden söz edilebilse de bu eğitim üst tabakaya mensup olanlarda bile paşa babalarının belirlediği bir müfredat çerçevesinde, özel hocalar eşliğinde mümkün olabiliyordu (Durakbaşı, 2012: 129). Bu tarihten sonra, kız öğrenciler için rüştiyelerde eğitim verilmeye başlanmış, ama buna da her aile sıcak bakmamış, kızlarını bu okullara gönderenler bile tereddüt içinde olmuşlardır. Yanı sıra, bu rüştiyelerin kuruluş amaçlarından biri de bir rüştiyenin tanıtım broşüründe dile getirildiği kadarıyla, din ve dünyasını bilerek kocasına itaatkâr kadınlar yetiştirmektir (Doğan, 1992: 82). Rüştiyelerin itaatkâr kadın yetiştirme konusunu ne derece başarabildikleri tartışmalı bir konudur. Ama kadının okulda eğitim almaya başlamasıyla beraber değişmeye başladığı muhakkaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanının baş kişisi Cemal, Vefa Lisesi öğrencisidir. Yazar, Cemal vasıtasıyla, o dönemde Vefa Lisesi’nde giyilen kıyafet, hocaların zihniyeti, toplumun eğitimden beklentileri gibi birçok konudan söz eder. Yazar, Meşrutiyet döneminde idadilerde giyilmesi şart koşulan “lâcivert, sarı düğmeli, çaprast yakalı üniformayı” devletin yıkılmadan hemen önce “hâlâ kendisini eski Avrupa monarşileri gibi tanzim etmeye, yeni gelenekler kurmaya” çalışma refleksiyle açıklar (Tanpınar, 1990: 35).

Ahmet Hamdi Tanpınar, dönemin Osmanlı toplumunun söz konusu modern okulların mezunlarından beklentilerinin neler olduğuna ve bu okulda Osmanlı tarihine nasıl bakıldığına ilişkin örnekler verir:

Ben o zamanlar, sadece bulunduğu mektebi bitirmeye dört senesi olan bir Sultanî talebesiydim. Onu bitirdikten sonra da daha yükseğine, meselâ “talebe

efendilerinin” kavuk, şalvar, kürk giyerek “İstiklâl-i Osmanî” gününde, ihtifal tertip eden, Fatih’in ağzından ve kendi “kıyafetinde” nutuk veren Türkocağı’nın “Aksakallılar” heyetinin (...) kendileri için hazırladıkları toplantılara devam edip orada Türkçe’yi bir hâle yola koymayı öğrenen, konferans salonunda müdürünün himayesi altında “hanımlara mahsus bir müsamere-i terbiyeviye” hazırlanan Darülfünun’a veya o cinsten yüksek bir mektebe girecek, oradan çıkınca Avrupa’ya gidecek, hülâsa etrafındakilerin bir gün insafa gelip “Artık yeter, oğlum; kâfi derecede okudun, adam oldun! Artık insanlar içine karışabilir, büyüklerin arasında bir köşeciğe oturabilirsin!” diyecekleri zamana kadar okuyacak, durmadan dinlenmeden okuyacaktım (1990: 45).

Sosyolog İsmail Hakkı Baltacıoğlu, eğitim kurumları ve aileyi karşılaştırırken okullar için “Beden hürriyeti açısından oturmak, uyuşmak; dil hürriyeti açısından susmak, dinlemek; fikir hürriyeti açısından esaret ve baş eğme vardır” (Celkan, 1992: 252) ifadelerini kullanır. Bir edebiyatçı olmanın yanında bir düşünür olan ve fikirlerini romanlarına ustaca yerleştiren Tanpınar’ın eğitim konusundaki fikirleri bunlarla örtüşmektedir. Romanın baş kişisi Cemal, hayata atılmak için hazırlık evresi gibi görünen okuma sürecinin aslında bir hazırlık olmaktan çok bekleme evresi olduğunu belirtir. Çünkü gittiği okulda hemen hiçbir şey öğrenememektedir. Buna rağmen okuluna devam eder. Bu konudaki düşüncesini, “İsyansız, tiksintisiz, belki yolunu öğrendiğim için her sabah erkenden gidiyordum. Madem ki âdetti...” şeklinde açıklar. Bunu ifade etmenin yanında, okulu niçin sevmediğini de açıklar. Bu okulun hocaları “Aynı fabrikadan çıkmış iki tuğla kadar” birbirlerine benzer özellikler taşır. Okul düzenini korumakla görevli kişileri de zabıtaya benzeten Cemal, okul müdürlerinin de “makam-ı sadareti” taklit ettiğini belirtir. Bu müdür, öğretmenler ve mubassırlar, Cemal için “içinden geçmeye behemehal mecbur olduğu” bir “makinenin dişleri” hükmündedir. Cemal bu okul ortamını sıkıcı bulur. Bu sıkıcılıktan kurtulmak isteyen öğrenciler; arka sıralarda kendi aralarında boks talimi yapmak, çıplak kadın resimleri seyretmek ya da çizmek, birbirlerine aşk hikayeleri anlatmak, “dokuz taş” ve “kutu” oynamak, yeni çıkan romanları okumak gibi faaliyetlerle ders saatlerini geçirirler (1990: 56).

Mutlakıyet döneminde, okullarda öğrenciler resmi günlerde padişahım çok yaşa diye bağırarak zorundaydılar. 1878-1908 yılları arası devam eden süreç sırasında,

Galatasaray Lisesi öğrencilerinin böyle bir törende padişahım baş aşağıya diye bağırıldığı bilinmektedir. Bu okuldaki öğrenciler, bu tip görüşlerini savunurken mülkiye ve tıbbiyede olduğu gibi, kendilerine hürriyet fikrini aşlamaya çalışan öğretmenlerinin etkisi altındadırlar (Akyüz, 2007: 258).

Mehmet Niyazi'nin *Çanakkale Mahşeri* (1998) adlı romanında ele alınan eğitim kurumu Darülfünun'dur. Gönüllülerin cepheye katılmalarının önemli konularından biri olduğu romanda (Taştan, 2005: 121) Darülfünun hocası Rasih Efendi, öğrencilerine, cepheye gitmelerini tavsiye eder. Teşvik edici bir konuşma yaptığı sırada sınıftaki sıralar tek tek boşalır. Sınıftaki bütün öğrenciler dersi bırakmış, askerlik şubesinin yolunu tutmuşlardır (2011: 21-22). Bu Darülfünun talebeleri, cepheye “ter kokan yataklarda bile münavebe ile” yatar, hatta çoğu şu saatler arasında şu yatak bana ait” de diyemediği için boş bulunduğu bir yatakta yatar ama kimse durumdan şikayetçi olmaz (2011: 38). Mehmet Niyazi, modern bir eğitim kurumunda okuyan gençlerden roman boyunca övgüyle söz eder. Bu okullarda yetişen öğrenciler vatansever bireylerdir. Modern bir kurumda eğitim alan bu gençler Kemal Tahir'in karakterlerinden farklı bir dönemde yaşamış olsalar da önceliklerinin memleketi kurtamak olması yönünden onlarla benzerlik taşırlar.

Selma Fındıklı'nın *Saray Meydanı'nda Son Gece* (1999) adlı romanında, öğrencilerine hürriyet ideolojisini benimsetmeye çalışan hocaların çalışmalarını görürüz. Yazar, bu hocaların yanında yer alır. Romanda, padişah ve monarşi taraflısı hocalar kötü ve zalim karakterlerdir. Romanın baş kişisi Fikret Erzincan'da Askeri Rüşdiye'de öğrenciyken annesi vefat edince İstanbul'a üvey abisinin yanına gelir ama abisi kendisini kabullenmeyince Erzincan Askeri Rüştiyesi'nden hocası, kendisiyle beraber İstanbul'a gelen Kâzım Bey'in yanında kalır. II. Abdülhamit için “Kızıl Sultan” ifadesini kullanan ve bütünüyle ona karşı olan Kâzım Bey romanda olumlu bir karakterdir. Fikret kendisine hem hocalık hem babalık yapan bu adamın fikirlerini bütünüyle benimser. Kâzım Bey, Abdülhamid'in yaptırmış olma ihtimali bulunan çeşmenin yanından her geçişinde kimselere fark ettirmeden tükürür, bunun nedenini “Kızıl Sultan adına yapılan her şey lanetlidir bizim gözümüzde” diyerek açıklar (2000: 31). Kâzım Bey henüz on dört yaşındaki Fikret'i yanına almaya karar verdiğinde ona şunları söyler: “Bu geceden sonra uzun zaman birlikte yaşayacak isek, bazı şeyleri ilk akşamdan konuşmalıyız seninle...

Başımızda yirmi otuz yıldır çöreklenmiş oturan koca burunlu, korkak adamı anlatmalıyım sana... Benim gibi düşünenlerin onu neden sevmediğini...” (2000: 32) Kâzım Bey’in kendisi gibi düşünenlerden kast ettiği hürriyet taraflısı aydınlardır.

Kazım Bey, “bir lahza-i teehhür” hadisesinden de muzdaripdir. “Otuz yıldır vatanperverleri perişan etti Kızıl Sultan... yoluna bomba koydular... Geç patlayınca yerine masum insanlar can verdi...” (2000: 54) diyerek bombanın asıl sorumlusunun II. Abdülhamit olduğunu ima eden bir yorum yapar. Yazar, çizdiği Kazım Bey portresini, dönemin hürriyet yanlısı Rüştîye hocalarını tasvir edebilmek için çizer.

Romanlarda medrese; düşünmeyen, itaatkâr kitleler yetiştirdiği için eleştirilir. Medreselerin alternatifi olan modern eğitim kurumlarının en çok övüldüğü konular, beklendiği gibi sorgulayan, eleştiren ve muhalif bireyler yetiştirmesi değil hürriyet yanlısı gençler yetiştirmeleridir. Yazarların eğitime dair değindikleri en önemli konulardan biri de kadınlar için okullar açılmasıdır. “Kadının örgün düzeyde eğitim imkanlarından yararlanma düşüncesinin hayata geçirilmesi Osmanlı ailesindeki değişimlerin başlangıcı olmuştur. Tanzimat böyle bir gelişimin dönem başı sayılabilir (Doğan, 1992: 181). Kadınların bu örgün eğitimiyle yararlanmaya başlaması, eğitimin toplumda yaygınlaşması ve din merkezli olmaktan uzaklaşması Osmanlı ailesini, yani toplumun her kesimini etkiler. Bu dönemin romanlarında, Batılı eğitim sistemine geçilirken bir kesimin eskiyi büsbütün reddedecek şekilde yetişmesi bir kesimin de eskiyle beraber yeniye yönelmesi işlenir. Bu iki anlayışın arasındaki görüş farklılığı yıllar içinde derinleşerek devam eder. Romanlarda -yazarların dünya görüşüne göre- eskinin ya da yeninin yüceltildiği görülür. Ancak medrese ve modern eğitim kurumlarının eşit şekilde övüldüğünü söylemek güçtür. Birçok yazarın modern eğitim kurumlarının üstünlüğünü savunduğu açıkça görülür.

Medrese talebeleri çoğunlukla hain olarak resmedilirken modern eğitim kurumlarında okuyan ya da buralardan mezun olan gençler vatansever bireylerdir. Yaşadıkları dönemin gerekliliğine göre cephede ya da hürriyet mücadelesinde bulunurlar. Hocaları da aynı şekildedir. Onların hayatındaki en büyük meşgale vatanlarıdır. Çoğunlukla genç, dinamik bireylerdir. Müderrisler için bunları söylemek zordur. Onlar da düşünceleri de yaşlı ve köhnedir. Bütün bunların arasında, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın

yazdıkları oldukça farklıdır. O herhangi bir eğitim kurumunu yüceltme zorunluluğu hissetmez. O yıllarda yaşayan bir gencin okuduğu okulda neler hissedebileceğini realist bir biçimde anlatır. Herhangi bir kişi ya da kurumu idealize etme romantizminden uzak durmayı tercih eder. 1950 sonrası Türk romanında, İnkılap kanonunun bütün özellikleri görülme de din konusundaki yaklaşımın Cumhuriyet'in ilk yıllarındakine benzer biçimde devam ettiği görülür. Modern eğitim kurumlarından farklı olarak dinî bir misyonu da olan medrese talebeleri birçok romanda son derece olumsuz özelliklerle donatılır. Romanın anlam dünyasının bu şekilde kurgulanmasının nedenlerinden biri dine karşı devam eden bu bakış açısıdır.



III. SOSYAL YAŞAM

3.1. GİYİM KUŞAM

1950-2000 arası Türk romanında, giyim kuşamdaki değişikliğin Osmanlı Devleti'nin anlatılan dönemi ile ilgili olduğu söylenebilir. Hilmi Yavuz, “imgenin ya da hayalin zihinde olması, onun ‘soyut’ olduğu anlamına gelmez” (2010: 102) diyerek imgenin somutluğuna vurgu yapar. İmgenin en görünür biçimde yansıdığı alanlardan biri, insan bedenidir. Yazar, anlattığı olayların kahramanlarını nasıl düşlediğini anlatarak, onlar hakkındaki düşüncelerini ortaya koyabilir.

Romanlarda, gündelik hayatta da olduğu gibi, giysinin sembolik anlamı bulunur. Atilla Erden, giysi kültürü üzerine yaptığı incelemede, giysiyi “kişilik ve mevki belirlemede, süslenme, çevreye ve topluma uyabilme daha ilk bakışta önemli ipuçları veren semboller kompleksi” (2005: 10) olarak nitelendirir. Araştırmacıya göre giysi, “kişinin belli boyutlarda dünya görüşünü, yaşam felsefesini, düşünce ve değer yargılarını yansıtan bir ayna” (2005: 11) vazifesi görebilir. Dolayısıyla, aynı zaman dilimini ya da aynı mekânı paylaşan birçok insanın kıyafetinin yansıtılması, o dönem hakkındaki imajın aydınlatılmasına katkı sunar. “Görgü kurallarının, eğitimin, makamın, statünün, moda ve kalitenin romanlardaki erkek ve kadın giyim kuşamıyla olan ilişkisi kuvvetlidir. Öyle ki bu faktörlerin etkisi, romanlardaki erkek ve kadın giyim kuşamının çeşitlenmesine ve değişmesine neden olmaktadır” (Doğan, 2011: 285). Bu çeşitliliğin romanlara yansıma biçimi ve miktarı, şüphesiz yazarın söz konusu objelere bakışı hakkında fikir verir. Yazarlar aynı çağda yaşayan roman kişilerine birbirinden farklı giysiler giydirerek okurun zihninde onlar hakkında bir imaj oluşurur.

3.1.1. Devlet Erkânının Kıyafetleri

Romanlarda yansıtıldığı kadarıyla Kuruluş ve Yükselme Dönemlerinde, özellikle saray mensuplarının kıyafetlerinde aşırıya kaçılmaz. Zenginlik varsa renklerde ve desenlerdedir. Pahalı taşlar ve mücevherlerle süslü giysilere nadiren rastlanır. Bununla beraber, özellikle Lale Devri'nden sonra Saray mensuplarının giyim kuşamında bazı değişiklikler olur. Giysilerde israfı varan ayrıntılar ortaya çıkar. Bu dönemden itibaren özellikle saray mensuplarının kıyafetleri daha ihtişamlı bir hal alır. Özellikle saray ve

konak ahalisinin gösterişli kıyafetler seçtiği görülür. Bu durum, devletin ve dolayısıyla yöneticilerin kaybettiği gücü görüntüyle telafi etme çabası ile açıklanabilir.

Suzan Sözen'in kaleme aldığı *Siyah Zambak* (1962) adlı romanda IV. Murat'ın giyim kuşamı anlatılır. IV. Murat siyah giyinmeyi tercih eder. Bu renge tuhaf bir düşkünlüğü vardır. Başındaki sarığı ve sorgucu siyahtır. Tek mücevher olarak parmağına iri siyah bir elmas takar. Bu siyahların içine boyu olduğundan daha uzun, heybetli vücudu azametli görünür (1962: 11). Yazar Sultan Murat'ın kıyafetlerini anlatırken sadece tasvirle yetinir. Taktığı iri elmaslı yüzüğün israf ve gösteriş olduğu veya sade giyinmesinin güzelliği gibi yorumlar yapmaz. Bu bakımdan padişaha karşı tavrının objektif olduğu söylenebilir.

Enver Behnan Şapolyo, *Fatih İstanbul Kapılarında* (1965) adlı romanında II. Murat'ın kıyafetini tasvir eder. Şapolyo, Kuruluş Dönemi'nin bu padişahının başında Mevlevîlerin taktığına benzeyen bir kavuk bulunduğunu belirtir. Üzerinde “görülmemiş güzellikte” çiçekli bir entari bulunmaktadır. Bu çiçekler yedi farklı renge boyanmıştır. Entarisinin üzerine de bir kaftan giymiştir (2013: 33). Şapolyo'nun tasvir ettiği II. Murat, pahalı kumaş ve mücevherler içinde değildir. Romanlarda, Kuruluş Dönemi'nin diğer yöneticileri gibi II. Murat'ın giysisinde de süslemenin renklerle yapıldığı belirtilir.

Kuruluş Dönemi'ni ele alan romanlarda, halkın ve yöneticilerin giysilerinin tasvirlerinde belirgin bir fark olmadığı görülür. Her iki sosyal tabakanın da giyimde abartıya kaçmadığı görülür. Kemal Tahir'in *Devlet Ana* (1967) adlı romanında da Osman Gazi benzer şekilde anılır. Osman Gazi'yi, giyiniş itibarıyla halktan herhangi birinden ayırmanın imkânı yoktur. Bunun yanında, romanda, Orhan Gazi'nin zaman zaman süslü giyindiğini görürüz. Bu süs, tören zamanlarına mahsustur. “Orhan Bey sevgili atı Karaduman'ı torbalıyordu. Göç şerefine süslü giymiş, çoğu dedesinin armağanı süslü silahlar kuşanmıştı” (1971: 492). Süslü tabirinden giysilerin değerli taş ve madenlerle bezeli olduğu değil, sadece günlük hayatta kullanılan bir miktar daha özenli olduğu anlaşılmaktadır

Devlet Ana'da Osman Gazi'nin kayınpederi Şeyh Ede Balı'nın kıyafetleri de tasvir edilir. Bu kıyafetler süslüdür ama lüksle ilgisi olmayan bir süstür bu. Halktan

birinin ulaşamayacağı nesnelerle bezenmemiştir. Ede Balı'nın görünüşünde, ahiliğine de vurgu yapılır:

Şeyh Ede Balı ünlü ak katırına binmiş, büyük Ahi derneklerinde omuzuna aldığı içi samur kaplı yeşil çuhadan uzun cüppesini giymişti. Ahi şalvarının altında sarı sahtiyandan yumuşak çizmeleri vardı. Horasan sarığıyla bir kat daha büyüyen kocaman kavuğunu, nasıl olup da bu kadar kolay taşıdığına şaşmamak mümkün değildi. Birlikte yaylaya çıktığı Türkmen'lerin şerefine halis Buhara şalından kuşağına iki arşın Ahi palasını sokmuştu. Katırın eğeri, başlığı, hele özengileri gerçek sanat işiydi. Göz alıcıydı (1971: 533).

Reşat Ekrem Koçu, *Kösem Sultan* (1972) adlı romanında Kösem'in hem pahalı kıyafetler giymesini eleştirir hem de o günün toplumunun sade giyimin anlamını kavrayamadığından yakınır. Romanın “karşı değer”i konumundaki III. Ahmet ihtişamlı giyinmeyi sever. Aslında o güne kadar tahta geçmiş diğer Osmanlı padişahları da öyledir. Romanda, Osmanlı padişahlarının en sade günlük kıyafetler içinde bile ihtişamı temsil ettiği söylenir. Fakat olumlu bir karakter olan, haksızlığa uğratılarak katledilmese devleti iyi noktalara getirebileceği söylenen Genç Osman bunun istisnasıdır. O “mücevherli sorguçlardan, mücevher kabızlı hançerlerden, ağır kürklerden, elmas, zümrüt, yakut düğmelerden, incili kaftanlardan, murassa kemerlerden” sıkılır. Divan günleri elçi kabulü, bayram kandil tebrikleri dışında “bir hazine vitrini mankeni” olmaz (2003: 172).

Yazar, padişahı bu şekilde övdükten sonra, saray mensuplarının ve halkın padişahın bu tavrına ilişkin düşüncelerine yer verir. Sultan Osman'ın bu sade giyinişi, halk tarafından takdir edileceğine, yadırganır. Bundan dolayı, ona “Canım Osman Çelebi, Sarı Osman Çelebi” gibi küçümseme içeren lakaplar takılır, neden giyimde böyle bir üslup benimsediğini anlayabilen kimse çıkmaz (2003: 172). Koçu, eleştirdiği tüm kahramanlarını ihtişamlı kıyafetler içinde tasvir ederken taktir ettiği Genç Osman'ı kıyafetlerinin sadeliği bakımından da över. Yazar giysilerdeki ihtişamı seven yöneticileri eleştirdiği gibi yöneticilerden bunu bekleyen halkı da eleştirir.

Durali Yılmaz'ın, Yeniçeri ocağı için yakılmış uzun bir ağıt niteliğindeki romanı *Fetva Yokuşu*'nda (1978) II. Mahmut'un kıyafeti istenmeyen özelliklerle çizilir. Yazar, özellikle Yeniçeri Ocağı'nı kapatması konusunda hatalı bulduğu padişaha pahalı

kıyafetler giydirir. Bu kıyafetler israftan kaçınılmadan hazırlanmıştır. Kıyafeti, Mehmet Coral'ın *Konstantiniye'nin Yitik Günceleri* romanındaki Kanunî'ninkine benzer. Romanın anlatıcısı olan cellat taşı onu gördüğünde “sırtında altın sırmalı kaftanı” vardır (2014: 10). Romanda Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması fetvasını veren Şeyhülislam Mehmet Tahir Efendi'nin kıyafeti hakkında, dönemin Şeyhülislam kıyafeti hakkında da fikir sahibi olunabilecek çok kısa bir bilgi buluruz: Başında ak sarık, sırtında beyaz çuha kaplı, güzel bir kürk vardır (2014: 132). Bu haksız fetvayı veren din adamının işinin ehli olmadığı vurgusu doğrudan okuyucaya söylenmek yerine ona gösterişli bir kürk giydirilerek anlatılmıştır. Şeyhülislamın tek gösterişli elbisesi kürküdür. Giyimi konusunda başkaca tasvir yapılmaz. Bu durumun, romanın ilerleyen bölümlerinde pişman olacağı için okurun gözündeki imajının daha fazla zedelenmemesi isteğine bağlı olduğu söylenebilir.

Osman Gazi'nin görünüşüne ilişkin en çok heybeti ve giyinişindeki sadelik vurgulanır. Tarık Buğra'nın *Osmancık* (1983) adlı romanında, Osman Gazi vefat ettikten bir süre sonra, “Ölüm hak, miras helal” denilerek ondan geri kalanlar incelenir:

“Osman Gazi Hân'ın, Denizli bezinden sarıklık bezi, Alaşehir dokumasından sancakları, kını ve kabzası sâde bir kılıcı, bir tirkeşi, bir mızrağı, bir sırt'lak telekesi, bir çift sokman çizmesi, bir tuzluğu, bir kaşıklığı, Sultanönü'nde ve Yenişehir'de sekiz yüğrük atı, iki de koyun sürüsü vardı... Konukları için beslediği! Altını, gümüşü, akçası hiç yoktu” (2014: 452-453).

Osman Gazi'nin mirası bunlardan ibarettir. Burada kıyafet olarak düşünülebilecek tek eşya da sarıklık bir bezden ibarettir. Yazarın bu terekeyi madde madde saymasındaki amaç, devleti kuran iradenin yaşayış biçimini yansıtmaktır. Osman Gazi'nin terekesinde, sonraki devlet yöneticilerinin kullandığı mücevher veya kaftanlar da bulunmaz.

Giysilerine yer verilen padişahlardan biri de III. Selim'dir. Murat Aykaç Erginöz, *Haremin Büyüsü* (1987) adlı romanında III. Selim'in tören giysilerini tasvir eder. III. Selim bu törende, halkın karşısına çıkarken kolsuz, kürklü, pembe ve altın renkli brokar bir tören kaftanıyla örtülü, uzun ipekten bir giysi giyer. Başında oldukça geniş bir sarık

vardır. Sarığın üzerinde “beyaz üç tane balıkçıl kuşu tüyünü birleştiren broş üzerinde üç kan damlası gibi çok iri yakut” bulunur (2010: 83). Gerileme dönemi padişahı olan III. Selim, pek sade kıyafetlerle tasvir edilmez. Ancak yazar III. Selim hakkında olumsuz yargılara sahip değildir. Roman, yerilen kişinin lüks içinde tasvir edilmesi şeklindeki temayülün istisnası niteliğindedir.

Nedim Gürsel’in *Boğazkesen* (1995) adlı romanında II. Murat’ın taktir edilen bir karakter olarak ele alınmasının ipucu, kıyafetleridir. Vezir Çandarlı Halil Paşa, ölümünden sonra onu sade giyimi ve değirmi sakalı ile hatırlar. Sultan, “genellikle koyu kırmızı satenden bir elbise üstüne yeşil bir yelek giyer, kırmızı börkünü başından hiç çıkarmaz” (2016: 55). II. Murat, diğer Kuruluş Dönemi yöneticileri gibi halkın ulaşabileceği giysiler giyer.

Zülfü Livaneli’nin *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1998) adlı romanı, Sultan İbrahim dönemini konu alır. Yazar, deli olduğu bilgisinin kabulüyle yaklaştığı padişahın giysilerini pahalı taşlarla süslü bir biçimde tasvir eder. Bir sahnede, padişah, mabeynciler tarafından bir tören için hazırlanmıştır. Ona, “İçine inci işlenmiş kükürt sarısı iplikten sırmalı bir esvap, üstüne de benli erguvani bir kürk”, giydirilir. “Başına ipek sorguç” takılır. Bu sorguçta “yarım tavuk yumurtası büyüklüğünde bir zümrüt” bulunmaktadır (2001: 68). Yazarın sadece sultanın giysisi tasvirine bile bakılsa onunla ilgili görüşlerinin menfi olduğu kanısına varılabilir.

Mehmet Coral’ın, bütün Osmanlı padişahlarının her yönden menfi özelliklerle donattığı *Konstantiniye’nin Yitik Günceleri* (1999) adlı romanında, Kanunî’yi “altın sırmalı kaftan” içinde görürüz (2011: 62).

Romanlarda Kuruluş Dönemi’ndeki devlet erkanının daha sade giyindiği görülür. Devletin sınırlarının genişlemesi ve yabancı unsurlarla karşılaşmadan sonra ise ihtişama yöneldiği görülür. Kuruluş Dönemi’ndeki yöneticiler, halka temas halindedir. “karabudun” ile iç içe olan devlet adamları onların karşısına ihtişamlı kıyafetlerle değil sade giysilerle çıkar. Yükselme Dönemi’nde devlet farklı bir uluslararası statü kazanır, bu dönemde padişahlar tarafından giyilen kıyafetlerin değişmesi romanlara da yansır. Kıyafetlerdeki ihtişam Yükselme Dönemi sonrasını anlatan romanlarda da devam eder.

Bunun yanında “Padişahların kıyafet tercihlerinde şahsiyetlerinin önemli rolü olmuştur” (İpşirli, XX: 511) şeklinde ifade edilen gerçek, romanlara da yansır. Padişah kıyafetleri sadece dönemlerle sınırlı değildir. Mesela II. Osman kendisinden sonraki ve önceki padişahlardan daha sade kıyafetler içerisinde tasvir edilir.

Lale Devri ve sonrasını anlatan romanlarda kıyafet konusunda lükse kaçıldığı konusunda bazı göndermeler bulunur. XVI. yüzyıl sonrasında sarayda 300 terzi bulunduğu, padişahlar için kullanılan kumaşların malzeme, desen ve dokumaları bakımından çok değerli ve pahalı (İpşirli, XX: 511) olduğu gerçeği göz önünde bulundurulursa, XVI. yüzyılda ve daha sonra yaşayan padişahların görkemli kıyafetler içerisinde tasvir edilmesinin sadece yazarların muhayyilesinden kaynaklanmadığı görülür.

Romanlarda padişah kıyafetinin ihtişamını oluşturan objeler mücevher ve kaftandır. Padişahlar zümrüt, elmas, yakut gibi taşlarla bezeli mücevherler kullanır. Kaftanlar, “padişahların çalışma hayatına yönelik birtakım üniformalar”dır (Öztürk, Yazar, 2017: 148). “Bu kaftanlar tüm dünyaya adından söz ettirmiş ve pek çok sanatçı ve tasarımcıya ilham kaynağı olmuşlardır (Ok, 2015: 70). Kaftanların bu kadar şöhret kazanmasının tek nedeni pahalı kumaşlardan dikilmesi değildir. Bu şöhrette ince işlemler ve nakışların, seçilen renklerin de payı vardır ama romanlarda kaftanın gösterişi pahalılığından kaynaklanır. İşlemeli kaftana Mehmet Coral’ın Kanunî’ye giydirdiği kaftan örnek verilebilir. O da sırma işlemelidir.

Osmanlı Devleti’nin çeşitli dönemlerini ele alan yazarların bakış açısını belirleyen etkenlerden biri, “Kuruluş, Yükselme, Duraklama ve Çökme dönemlerindeki Osmanlı’nın siyasal ve askerî yapısıdır. Başka bir ifade ile yazarların Osmanlı’da giyim konusundaki imajı ile imparatorluğun sosyal ve siyasal imajı birbirini tamamlar” (Akyol, 2011: 244-245). Yazarlar, icraat ve kişiliklerini onayladıkları tarihi şahsiyetlerle onaylamadıklarının kıyafetlerini de ona göre seçer.

Saray erkânının giyiminde, devletin ihtişamlı olduğu dönemlerden çok, gerileme ve yıkılma döneminde bir ihtişam göze çarpar. Padişah haremindeki kadınların giysilerinde ihtişam kadar zerafet ve uyum da söz konusudur. Bunun dışındaki halk kitlelerinde ise yazarlar daha çok konakta yaşayan ve devlet yönetimine çok uzak

olmayan kişilerin ve özellikle kadınların kıyafetlerine sıkça yer verirler. Modernleşme ve değişimin kıyafetler üzerinden yansıtılmasına daha çok bu kısımda rastlanır. Romanlarda, giyim kuşam imajına yönelik önemli bir ortak nokta kıyafetlerin gösterişiyle giyen kişinin donanımı ve ahlaki yapısının tezat içinde sunulmasıdır. İlim sahibi, hoşgörülü, iyi savaşçı gibi kişileri daima sade giysiler içinde görürüz. Pahalı ve gösterişli giyinen devlet adamları kötü yönetici ve kötü insandır.

3.1.1. Saray Kadınlarının Kıyafetleri

Harem, roman yazarlarının birçok yönde dikkatini çektiği gibi, bu gizemli dünyada yaşayan kadınların giyimleri de birçok yazar tarafından incelenmiştir. Çeşitli romanlarda, harem kadınlarının statü ya da zenginlik belirtisi olan kıyafetleri anlatılır. Övgü ya da yergi içerebilen bu tasvirlerin ortak noktası, bu haremdeki kadınların pahalı ve gösterişli giyinmesidir. Tarihi kaynaklarda da saray kadınlarının giyimi benzer şekilde ele alınır:

Kadınlar, prensesler gibi giyinir; mevkilerinin alameti pırlanta tokalar, dirseğe kadar çıkan kürk manşetler, alından sarkan bir tutam zülûf ve özellikle başları ile omuzlarını örtmeye yarayan ender güzellikteki kaşmir şallarıdır. “İkballer” zengin kumaşlar ve kışın kürklü elbiseler giyinirler. Gedikliler ve ustaların elbiselerinin arkası yerlerde sürünecek kadar uzundur. Kürk taşımaları yasaktır. Bellerine, ikballer gibi şal sararlar, bazen de taşlarla süslü olan altın tokalı kemerler takarlar (D’Ohsson, 1992: 114- 115).

Suzan Sözen, *Siyah Zambak* (1962) adlı romanında Kösem Sultan’ın kıyafetini anlatır: “Üstünde en ağır işlerle süslenmiş, mor Şam ipeğinden bir elbise vardı. Boynu ve kolları ağır yakutlarla süslenmişti. Kuzguni siyah saçlarını saran hotozu gene yakutlarla bezenmişti” (1962: 7). Sözen, popülist roman yazarlarından biridir. Romanlarında ideolojik kaygılardan çok tarihsel bir serüveni anlatma kaygısı görülür. Yazarın Kaya Sultan ve Kösem Sultan’ın elbiseleri için yaptığı tasvirlerin ortak noktası işlemeli kumaşların ve değerli taşların çok kullanılmasıdır. Her iki kadın roman da giyim kuşama önem verir. Bu pahalı kıyafetlerin tasviri romanda olumlu veya olumsuz bir anlam taşımaz.

Suzan Sözen, *Batmayan Güneş* (1963) adlı romanında yine Sultan Murat'ın kızı Kaya Sultan'ın giyim kuşamına ilişkin bilgiler verir. Son derece zarif bir kadın olarak nitelendirilen Kaya Sultan'ın giysileri ayrıntılı biçimde tasvir edilir:

“Mahmur, çekik gözlerinin mavi rengini andıran, Fransız ipeği ile karışık Belçika danteli bir elbise giymişti. Son derece ince kumaş, denizden gelen her esinti ile titreşerek, üzerinde ustaca serpilmiş elmas taneciklerini parlatıyor, vücudun şeklinin bir heykeltraş gibi çiziyordu. Başında, pırlanta işli aynı kumaştan serpuş, boynunda iri pırlanta gerdanlık, ayaklarında gene pırlanta işli açık mavi deri pabuçları vardı” (1963: 66).

Yazarın bir yıl arayla yayınlanan bu iki romanında saray kadınlarının giyimine ilişkin benzer bir bakış açısı bulunur. Her iki romanda da saray kadınlarını değerli taşlarla bezeli şık elbiseler içerisinde tasvir eder. Ama bu pahalılığı eleştirmez. Tasvirler sadece roman kişisini okur gözünde görünür kılmak içindir.

Zuhuri Danışman tarafından yazılan, II. Selim'in son dönemlerinin ve III. Murat döneminin anlatıldığı *Saraydaki Kadın* (1964) adlı romanda, III. Murat henüz şehzadeyken sarayında bulunan cariyeler tasvir edilir. Bu cariyelerin giysisi ince ve zarif tüllerden ibarettir. Cariyeler, şehzadenin huzurunda olsun olmasınlar bütün gün neredeyse çıplak dolaşırlar. Aynı dönemde Topkapı sarayındaki cariyeler ise ipekli, yerlerde sürünen elbiseler giyerler (1964: 41). Bazı roman yazarlarının, saraydaki cariyelerin kıyafetini anlatırken Batılıların harem deyince hatırladıkları sahneleri çizmekten kendilerini alamadıkları görülür. Zuhuri Danışman'ın tasvirleri bunun örneklerinden biridir. Haremin hizmetlerinden de sorumlu olan cariyelerin bütün gün “yerlerde sürünen elbiseler” giymesinin ya da tüllerle dolaşmasının günlük hayatın gerçekleriyle gerçeklikle örtüşmediği söylenebilir. Bunlar hayal edilen/fantezisi kurulan haremin gerçekliği olsa gerektir.

Bekir Büyükarkın'ın IV. Mustafa dönemini anlattığı *Belki Bir Gün* (1965) adlı romanında bir cariyenin giysisi “sırtında sırma işlemeli kadifeden bir mintan, sırma saçaklı bir eteklik vardı. Ayakları diğerlerinki gibi çıplaktı” şeklinde tasvir edilir (2010a: 72). Aynı cariyenin “sokak kılığına” ilişkin ifadeler de şöyledir: “Kadının yalnız gözleri açıktaydı; yüzünü gayet ince bir yaşmakla örtmüştü. Üzerinde iki arşın yakalı atlas bir

ferace vardı, ellerine nakışlı bir eldiven giymişti. Küçük pullarla süslü pabuçlarının ancak ucu görünüyordu” (2010: 83). Yazar, saray mensuplarının haremde ve harem dışındaki giysilerinin birbirinden ne derece farklı olduğunu vurgulamıştır. Kadınlar; kendilerini sadece padişahını hadım ağaların ve çok gerekirse saray hekiminin görebileceği bir mekân olan haremde süslü elbiselerle, rahat bir biçimde giyinirken harem dışında neredeyse tamamen örtülü şekilde tasvir edilir. Bunun yanında, Büyükarkın’ın romanlarında hareme birçok erkek rahatlıkla girip çıkabilmektedir. Buna göre, romanda harem kadınlarının örtünmesi dinî değil geleneksel gerekçelere bağlanır.

Murat Aykaç Erginöz tarafından kaleme alınan *Haremin Büyüsü* (1987) adlı romanda, bu defa bir baş kâhyanın, Despina Hatun’un kıyafetlerine yer verilir: “görmekli bir topuzla kaldırılmış saçlarının üstüne oturttuğu altın sırmalı hotoz, ipekli eteğin üstüne giydiği sırmalı bordo cepken...” (2010: 7). İhtişamlı bir görünüşü olduğu belirtilen Despina Hatun’un kıyafetlerinde de haseki ve validelerde olduğu gibi masraftan kaçınılmaz. Kıyafetleri, onlarınki kadar olmasa da gösterişlidir. Yazarın ifadeleri, tarihsel gerçeklikle paralellik taşır. Harem kadınlarının, hangi statüde olurlarsa olsunlar, sade giyindiği söylenemez. Bununla beraber kıyafetler arasında farklılıklar bulunur. Bu uygulamanın harem hiyerarşisi için önemi olduğu tartışmasızdır. Hangi kadının hangi statüde olduğunun anlaşılabilmesi için giysilerden yardım alınır. Romanlarda, yazıldıkları tarihten bağımsız olarak saray kadınlarının lüks içerisinde yaşadıkları ve bu yaşam biçimini giyim kuşamlarıyla yansıttıkları şeklinde bir bakış açısı bulunur. Yazarlar harem bütünü dönemleri için güzel giyinen kadınlar tasvir ederler. Ancak haremdeki kadınların bütün gün meşgul oldukları din ve sanat eğitimi, temizlik ve düzenle meşgul olma gibi kareler romanlarda yer almaz. Kadınlar arasında rekabet varsa bu da ancak kendini güzel gösterme konusunda olur. Çünkü romanlardaki harem kadınlarının tek gayesi padişah tarafından beğenilebilmektir.

3.1.2. Halkın Kıyafetleri

Romanlarda bireylerin ya da yığınların görünürlüğü eylemlerinin anlatılması kadar giyim kuşamları hakkındaki ayrıntılarla da mümkün olur. Halkın kıyafetleriyle ilgili, devlet adamları konusunda olduğu gibi sade/lüks ayrımı yapılır. Yazarlar yine sade olan giyim şeklini onaylar. “Kıyafet zihnî şekillenişin, topluma hâkim anlam haritalarının neler olduğuna dair bir dizi felsefi/kültürel argümanların da taşıyıcısı ve aktarıcısı

durumundadır” (Meriç, 2000: 39). Osmanlı toplumunun kıyafetindeki değişiklikler, anlam haritalarının hangi yöne kaydığını belirgin bir şekilde gösterir. Bu toplumda halkın giydiği kıyafetler sadece kişilerin beğenilerinin tasarrufunda değildir. “Bir üniforma gibi değiştirilemez nitelikleri olmasa da kıyafet; kumaşın rengi, cinsi, niteliği, elbisenin biçimi ve aksesuar ile toplumsal hiyerarşinin sağlanmasında esas unsurlardan biri sayılır” (Özbilgen, 2009: 702). Bu ayrımlar ve hiyerarşi romanlarda da kendini gösterir. Bazı yazarlar bir ya da birkaç kişiye odaklanarak dönemin giysi anlayışını anlatırken toplumun geniş kesimlerini tasvir etmeyi tercih edenler de bulunur. Giysi tasvirlerinin diğer bir kullanım alanı da bireyler hakkındaki imajın tamamlanmasıdır. Roman kişinin ruh hali ve davranışlarıyla beraber kıyafeti de anlatılarak okurun zihninde somutlaşması sağlanır.

Devletin ilk yüzyıllarının anlatıldığı romanlardaki kıyafet tasvirlerinde renklerin günümüzde görülmemiş bir çeşitlilikte kullanıldığı görülür. Kadın-erkek, her toplumsal tabakadan insanların rengârenk giyindiğini görürüz. Moda ve lüks konuları ise daha çok yenileşme hareketleri sürecinde ortaya çıkar. Bu aşamada renklerdeki çeşitlilik azalır. Romanlarda kişilerin kıyafetlerini değiştirmesi aynı zamanda birimaj değişimi olarak yansıtılır. Bunun örneklerinden biri, Abdülhak Şinasi Hisar tarafından verilir.

Hisar, II. Abdülhamit dönemini ele aldığı, 1950 sonrasının ender “yanlış Batılılaşma” temalı eserlerinden olan *Ali Nizami Bey’in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı romanında, Ali Nizami Bey’in giyimi hakkında bilgi verir. İlk başlarda zengin olan bu mirasyedi, giyimine son derece düşkündür. Gençliğinde “alafrangalık, yani Batılılaşmanın yüzeysel değerlendirilmesi hastalığını” (Ertop 2008) yaşayan Ali Nizami Bey, kıyafetlerini mutlaka alafranga terzilere yaptırır. Eskitemeyeceği kadar çok elbisesi ve ayakkabısı vardır. “Bastonlarının bazılarının topuzlarının çeşm-i bülbülden bazılarının ise elma büyüklüğünde altından olması ve sokakta kullanılamayacak kadar değerli maddelerden yapılması dikkat çekicidir” (Kenter, 2011: 185). Ali Nizami Bey, yazarın onaylamadığı özellikler taşır. Yazar, kahramanının giysi ve bastonları hakkındaki tasvirleri sayesinde onun kişiliğinin eksik tarafları hakkında bilgi vermiş olur. Onaylanmayan, yetkin bulunmayan erkek, romanlarda lüks ve aşırı özenli kıyafetler içinde tasvir edilir. Bunun benzeri, Bekir Büyükarkın’ın *Bozkırda Sabah* (1969) ve Sevinç Çokum’un *Ağustos Başağı* (1989) romanlarında da görülecektir.

Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* (1956) adlı romanında hürriyet için çalışan, hapsi bile göze alarak gazetecilik yapan Nedime Hanım, çarşafı “gerilik” olarak niteler. Akli erdi ereli çarşıftan nefret eder. Ne zaman peçe taksa “çalınmış bir mal haline geldiği” için sıkılır. Çarşafın yobaz uydurması olduğunu düşünür. Kapalılık, özellikle peçe takmanın kadını daha hayasız ettiğini söyler (Tahir, 2010: 170). “1908-1919 arasındaki II. Meşrutiyet dönemi, imparatorluğun çözülüşüne rağmen bir düşünce bolluğunun yaşandığı, (...) Osmanlı’da vatandaşlık ve kadın eşitliği fikirlerinin gündemi belirlediği bir dönem olmuştur” (Göle, 2011: 57). Kemal Tahir, yenileşme dönemi ile başlayan zihniyet değişimini ele alır. Değişimin kadın kıyafetine yansıması, enetelektüel bir kadın üzerinden anlatılır. Nedime Hanım kadın ve erkeğin yan yana olması gerektiğini düşünür. Çarşaf giymenin ve peçe takmanın kadını toplumdan uzaklaştırdığını ileri sürer. Örtünme, 1950 sonrası yazarların eleştirdiği konulardan biridir. Aynı konu 1973 yılında Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından da ele alınacak, örtünmenin eleştirisi yapılacaktır.

Nahit Sırrı Örik'in *Sultan Hamit Düşerken* (1957) adlı romanında, II. Abdülhamit'in vezirlerinden birinin kızı olan ve bir İttihat ve Terakki Subayı ile evlenen Nimet'in giyim kuşamı anlatılır. Talat Paşa, Nimet Hanım'ın eşiyle yaşadığı konağa davet edilir. Bu yemekli davette Nimet, misafiri dekolte siyah ipek bir elbise ile karşılar. Örtme lüzumu görmediği saçlarını ensesinde toplamıştır. Talat Paşa'yı kapıda karşılayıp onunla tokalaşır. Kadının, o günkü toplumun alışık olmadığı bu görünüşü Talat Paşa'yı şaşırtır. Genç kadının çarşafı olarak, en azından saçlarını örtmüş bir şekilde karşısına çıkacağını düşünmüştür (2015: 198). Nimet'in bu tavrı, üst tabakaya mensup kadının değişimine bir örnektir. Bilimsel kaynaklarda kadının yenileşmeye direndiğine, erkekten daha geç değiştiğine ilişkin bilgiler bulunmakla birlikte, Örik'in romanında bunun tersi görülür. Nimet, kocası Şefik'ten önce, onun onayını almadan Batılılar gibi giyinmeye başlar.

Suzan Sözen, *Siyah Zambak* (1962) adlı romanında büyük bir topluluğun, Kapalı Çarşı'daki kalabalığın elbiselerini tasvir eder. Bu tasvirler, IV. Murat dönemi İstanbul halkının fotoğrafı mahiyetindedir. Yazar anlatıcı İstanbul'da bir meydanın kenarında durur ve şunları anlatır:

“... kahve rengi cüppeli, mavi başlık ve mavi yemenili Yahudiler; siyah çarşafli ve siyah feraceli hanımlar; Rütbelerine göre renk renk elbise ve başlık giymiş yeniçeriler; başlarında, püsküllü sivri külah, sarı cüppeli, mavi mintanlı, bellerinde zerrin kuşak Arnavutlar; çizgili sarıklı Suriyeliler; beyaz kavuklu, yeşil cüppeli Divan erkânları; soba borusuna benzer uzun kalpaklarıyla, mavi entari, kırmızı dar şalvar, yeşil harmanili Boşnaklar; kırmızı takke, kısa mavi şalvar, geniş kollu beyaz gömlekleriyle gemiciler; kırmızı cüppeli sefaret tercümanları; acayip kılıklı ecnebler...” (1962: 89).

Yazar, Osmanlı’da giyimin sadece toplumsal statünün değil aynı zamanda etnik ve dinî kimliğin göstergesi olduğunu vurgular. Bu göstergeler Osmanlı toplumunda uzun süre geçerliğini korur. Saray kadınlarının hiyerarşiye göre giyinmesi gibi, özellikle gayrimüslimler için, kıyafetin renk ve biçimi kayıt altına alınmıştır.

Kemal Tahir’in, eski İttihat ve Terakki mensuplarını konu aldığı romanı *Yorgun Savaşçı*’da (1965) Yüzbaşı Cemil’in teyzesi Selime Hanım, gazete okurken yeğeninin kendisine havadis sorması üzerine şu yorumu yapar: “Nuriye Hanım adında bir utanmazı polisler tutmuş, reaya kadınları gibi açık saçık gezerken Şehzadebaşı’nda... Başka bir şıllık, asker elbisesi giymiş, oynadığı herifle sinemaya gitmiş... Foyası meydana çıkınca, ahali az kalsın paralayacakmış... Başımıza taş yağmadığına şükür... (Tahir, 2005: 30). Kemal Tahir, eğitimsiz ve geleneksel değerlere bağlı Selime Hanım üzerinden Osmanlı’nın son döneminde kadının kadına bakışını özetler. Bu satırlarda, işgal İstanbul’unun içinde bulunduğu ahlakî aşınmanın yanında devletin kadın giyimine karşı tutumu da değerlendirilir. XX. yüzyılda Müslüman kadının başını açması devlet nezdinde yasak olmaya devam etmektedir.

Bekir Büyükarkın, III. Selim ve IV. Mustafa dönemini anlattığı *Belki Bir Gün* (1965) adlı romanında konakta yaşayan bir genç kızın kıyafetini tasvir eder: Eşraftan ve dönemin padişahı ile yakın temas halinde olan Ramiz Efendi’nin kız kardeşi olan ve bir konakta yaşayan genç kadın, selamlıkta erkek misafirleri ağırlar. Bu sırada uzun kumral saçlarını topuz yapıp ensesinde toplamış, başına burmalı bir hotoz geçirmiştir. Üzerine kenarları altın işlemeli, yakalı bir entari ve ipek bir şalvar giymiştir. Ayağındaki işlemeli kırmızı terlikler vardır. Vurmalı hotozunun sağ köşesinde iri bir pırlanta göze çarpar. Hafif açık göğsünde inciden yapılmış bir gerdanlık vardır. Entarisinin üzerine kepenek

giymemiş, yüzünü omuzlarına kadar uzanan pembe bir türlü örtmüştür (2010a: 30). Yazarın çizmeye çalıştığı kadın portresi, XIX. yüzyılın gerçekliğinden ziyade yazara göre kadının nasıl olması gerektiğinin cevabı olsa gerektir. Çünkü o dönemde kadının selamlığa girip erkek misafir ağırlaması söz konusu değildir. Söz konusu kadının giyimi işlemeleri ve renkleri gerçekliğe uygun düşse de -erkeklerin yanında- çarşaf benzeri bir örtü kullanmadığı için dönemi için sıradışı bir imaj çizer.

Reşat Ekrem Koçu'nun kaleme aldığı, Lale Devri'ni anlatan *Patrona Halil* (1967) adlı roman, Lady Montague'nün⁹ 1 Nisan 1717 tarihli mektubu ile başlar. Yazar burada öncelikle Osmanlı kadınının o dönemdeki giysisi olan feracenin tanıtımını yapar. Sonrasında, bu kıyafetin bu kadar kapalı olmasının, en kıskanç kocanın bile sokakta kendi karısını tanıyamamasını sağlama gibi bir özelliği olduğunu söyler. Montague'ye göre bu durum kadına aslında sınırsız özgürlük tanımaktadır. Bu sayede kadınlar “kocalarına yakalanmadan aşıkları ile muhabbet ihtiraslarını diledikleri gibi düzenleyip tatminde tamamen hürdürler” (2003: 12-13). Yazar, Lady Montague'ni mektubunu tanık göstererek XVIII. yüzyıl Osmanlı toplumunun yaşantısı hakkındaki fikirlerini vurgular. Özellikle İstanbul'daki kadınların kıyafetinden yola çıkılarak ahlâki yozlaşma anlatılır. Romanların, anlatılan dönemden çok yazıldığı zamanın bakış açısını yansıttığı göz önünde tutulursa Koçu'nun kadının çarşaf giymesi konusunda müspet bir görüşe sahip olduğunu söylemek zordur. Kemal Tahir'in, roman kişisi Nedime Hanım'a söylediği çarşafın kadını ahlaksız yaptığı savını Reşat Ekrem Koçu da -dolaylı olarak- vurgular.

Anlattığı dönemin kadın giysisine yer veren yazarlardan biri de Bekir Büyükarkın'dır. Büyükarkın, *Tan Yeri* (1967) adlı romanında, XV. yüzyılda Anadolu'da yaşayan bir kadının kıyafetini tasvir eder. Kadın, beyaz çuha üzerine sarı simle nakış işlenmiş bir hırka giymiştir. Lacivert çuhadan yapılmış olan cepkini de sarı simle işlenmiştir. Entarisi üç etektir. Üç eteğinin altından görünen şalvarı koyu mavi renktedir. Ayağındaki edikler sarı renkte ve uçları yukarı kalkıktır. Diklerin önünde püsküller vardır (2010g: 57). Bu köylü kadının kadının kıyafetinde renklilik dikkati çeker. Üzerindeki giysinin her parçası başka bir renktedir. Aynı zamanda, Anadolu kadınının İstanbul'daki

⁹ “III. Ahmed döneminde elçilik görevinde bulunan eşiyle birlikte İstanbul'a gelen Lady Montague (1689-1761), Osmanlı toplumu hakkında izlenimlerini dile getirirken, günlük hayat içinde -kadın kıyafetlerinden temizliğine kadar- çok canlı bir dille anlatmıştır” (Şeni, 1985: 569).

kadından farklı olarak lüks ve pahalı elbiseler giymediğini görürüz. Büyükarkın'ın, iki yıl önce kaleme aldığı *Belki Bir Gün* adlı romanında olduğu gibi, bu kadının da başı açıktır.

Bekir Büyükarkın, Millî Mücadele yıllarında erkeğin kıyafetini tasvir ederek toplumdaki yozlaşma üzerine fikir vermeye çalışır. *Bozkırda Sabah* (1969) adlı romanında “Frenk taklitçiliğine” soyunan bir Türk genci, “Fesi kalıplı, bastonu gümüş, kolalı kalkık gömleği ensesine kadar uzanmış, ayağındaki tozluklar potininde sırtan bir Frenk taklitçisi olan Türk” (2010c: 215) şeklinde tasvir edilir. Metindeki bağlamı düşünüldüğünde, anlatılan kişinin vatani için savaşılan insanlara karşı soğuk ve alaycı bir tavır takındığı görülür. Yazar, karşı güç durumundaki bu roman kişisini pahalı ve özenli giysilerle betimler.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Millî Mücadele dönemini anlattığı *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanı, örtünme konusunun ele alındığı romanlardan biridir. Romanda, dönemin örtünme yaşı hakkında bir bilgi verilir. Romanın anlatıcısı Cemal, İstanbul'da yaşayan bir kız çocuğu için şunları söyler: “O vakit Sabiha on üç on dört yaşlarında vardı. Fakat babası Süleyman Bey'in yenilikçi fikirleri yüzünden henüz çarşafa girmemişti” (1990: 34).

Romanda on üç yaşlarında bir kız çocuğunun toplumsal normlar gereği örtünmesi gerektiği vurgusu yapılır. Tanpınar o dönemin Osmanlı toplumunu anlatırken Sabiha'nın çarşafa girmemesinin dedikoduya yol açtığını belirtir. Babası kızından örtünmesini isterken aslında “dini bir vecibe”yi yerine getirmesini istemez. Onun isteği, kızının giyim kuşam konusunda toplumla uyum içinde olmasıdır. Tanpınar, İslamî gereklilikleri sadece ilahi bir dinin farzları olarak görmez. Tanpınar'a göre dinin kültürel ve geleneksel boyutları da çok önemlidir. Yazarın çarşaf konusunu ele almasında da benzer bir bakış açısı bulunur. Yazar, roman kişilerinden Sabiha'nın dilinden de bir çarşaf değerlendirmesi yapar: “Bu mahallede ben nasıl çarşaf giyerim? Herkesi tanıyorum. Bütün erkeklerle ahababım! Dün beraber oyna! Ertesi günü çarşafı kırıta kırıta yanından geç... (1990: 114). Tanpınar, Batılılaşma aşamasında bir İstanbul kızına bunları söyler ve bu sayede çarşaf giyip bütün bedeni örtmenin kadını gizemli ve daha çekici yaptığını vurgular.

Bekir Büyükarkın, Meşrutiyet dönemini anlattığı *Yoldaki Adam* (1973) adlı romanında, konakta yaşayan bir kadının giysisini şu şekilde tasvir eder: “Açık yaşmak giymişti. Tülbendi ince ve şeffaftı. Yaşmağının alt kısmını açmış, dudaklarını, burnunu meydana çıkarmıştı. Yaşmağın üst kısmını alnının kenarlarından tutturmuştu. Feracesinin yaka kısmı dantelliydi” (2010h: 10). Büyükarkın’ın roman kişileri arasında olan diğer Osmanlı kadınları gibi, tasvir edilen bu İstanbul hanımefendisi de -genel kabule göre- rahat giyinir.

Yoldaki Adam’da yazar, kadının tesettürü ve yabancı bir erkekle konuşmasının o dönemde nasıl algılandığına ilişkin düşüncelerini, İstanbul’a yeni gelen bir köylünün gözlemlerini kullanarak anlatır. Köylünün Sokakta gördüğü kadın hem yüzünü açmış hem de yabancı bir erkekle çekinmeden konuşmaktadır. “Hani kendi köylerindeki kadınlar da erkeklerden pek kaçmazlar, yüzlerini göstermekten sakınmazlardı ama burası İstanbul’du, büyük şehirdi; olmazdı ki” (2010h: 10). Romanda İstanbul’da, konakta yaşayan bir paşa kızının giyimine de yer verilir: “Saçını geysu dedikleri bir şekilde başının iki yanından omuzlarına salıvermişti. Saçlarının ucunda altın sırma işlemeli bir çift saç bağı vardı, beline gümüş bir zincir takmıştı. Entarisi annesi gibi dört peşliydi. Belden aşağı kısmı dalga dalga kıvrılıyordu” (2010h: 27). Konakta yaşayan kadının giyiminde ilk dikkat çeken nokta gösterişli ve pahalı giyimidir.

Halide Nusret Zorlutuna tarafından kaleme alınan, II. Abdülhamit döneminin konak hayatının anlatıldığı *Aydınlık Kapı*’da (1974) da örtünme konusu ele alınır. Romanda, on beş yaşında bir genç kız olan Lerzan’ın annesi, kızının çarşafa girmesi için geç kaldıklarını, sonbaharda şehre çarşafa inmezse ayıplanacaklarını söyler (2008: 22). Yazar, Osmanlı’nın son döneminde genç kızların örtünme yaşı hakkında bilgi verirken, dönemin insanların örtünme kaygısının dinî değil toplumsal kaygılardan kaynaklandığını da ima eder. Lerzan’ın annesinin tek kaygısı ayıplanmaktır. Romanda dönemin üst tabakaya mensup genç kızlarının giyimini oluşturan unsurlar şu şekilde sıralanır: “mavi, pembe, eflatun, gri, bej kaplar, mışlahlar, yeldirmeler. Onlara uygun şifon krepdamur örtüler, süet ve rugan iskarpinler, ipek şemsiyeler, gümüş örgü çantalar...” (2008: 120). Bu tasvirlerde ilk dikkati çeken, renklerin çeşitliliğidir. Batılılaşmayla beraber giyimde kullanılan renkler azalsa da bu dönemde henüz

zenginliğin korunduğu söylenebilir. Yazarın vurguladığı diğer bir nokta da birbirini tamamlayan aksesuarların bolluğudur. Sözü edilen genç kızların giyiminde sadelikten söz edilemez. Daha önce anılan romanlarda olduğu gibi, konakta yaşayan Osmanlı hanımlarının giyimindeki özen vurgulanır.

Osmanlı Devleti’ni her yönden idealize etme çabası içinde olan Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Bu Atlı Geçide Gider* (1977) adlı romanında, Sultan Murat’ın kızı, Karamanoğlu Beyi’nin karısı Nefise Sultan’ın giyimini tasvir eder. Konya’nın işgali üzerine babasının ziyaretine gelen bu kadının kıyafeti siyahlardan ibarettir. Yazar, Nefise Sultan’ın kıyafetinin rengi için yas rengi ifadesini kullanır. O dönemde yas için Anadolu’da siyah rengin giyildiğini, Yakup Bey’in dilinden birkaç kez vurgular (1977: 277-278). Sepetçioğlu Nefise Sultan’ı babasını ziyaret ederken tasvir eder. Bu sırada Osmanoğulları ve Karamanoğulları arasındaki ilişkiler iyi değildir. Siyasi meseleler evliliğine de yansıyan kadın siyahlar içinde resmedilir.

Durali Yılmaz, II. Mahmut’un saltanat yıllarının ele alındığı *Fetva Yokuşu* (1978) romanında Yeniçeri Ocağının kapatılmasını konu alır. Romanda yeniçerilerin giysilerinin tasvirlerine de yer verilir. “Yeniçeriler, uzun dolamalarının eteklerini bellerindeki pamuk kuşaklara sokar. Çakşırlarının üst tarafları biraz genişçe, alt tarafları dardı. Ve baldırlarına sıkıca yapışmıştır. Subayların keçe külahını saran ince tülbentin ön tarafına bir turna tüyü sokulur. Bu tüy rütbe nişanıdır” (2014: 32). Yazar, yeniçeri-padişah çatışmasında yeniçeriden yanadır. Bu kıyafet tasvirlerini yaptıktan sonra kıyafet değişikliği için askere baskı yapılmasının gereksiz olduğunu söyler. Yazara göre ocaklıların kazan kaldırma gerekçelerinden biri kıyafetlerine yapılan müdahaledir ve gereksizdir.

Kuruluş Dönemi anlatılarından, Tarık Buğra’nın *Osmancık* (1983) adlı romanında hem kadın kıyafetine hem toplumun genel görüntüsüne yer verilir. Bu görüntülerde en çok dikkati çeken, renklerdir. Sabahın erken saatlerinde Türkmen obasındaki hareketlenme anlatılırken “Kara çadırlar ile ağıllar arasında gidip gelenler, sâdece, allı, lacivertli, altın sarılı, menekşe morlu giysileri ile kadınlar ve kızlardır” (2014: 37) ifadeleri, dönemin kadın kıyafeti hakkında bilgi verir.

Tarık Buğra, Kuruluş Dönemi’nde halkın giysileri üzerine de tasvirler yapar. Bu tasviri bir tepeden halkına bakan Osman Bey’e yaptırır: “Dünyada hiçbir çiçek bahçesi

bu kadar renkli, bu kadar güzel renkli olamazdı... Binlerce insanın cepkenlerindeki, şalvarlarındaki, başlıklarındaki, kemerlerindeki yeşiller, morlar, kırmızılar, aklar, sarılar, başka isimler istercesine” kendini göstermektedir (Buğra, 2014: 50). Görüldüğü gibi, yazar Kuruluş Dönemi’nde halkın giyiminde renklerin çok önemli olduğunu, renk çeşitliliğinin fazla olduğunu düşünür.

Kerim Korcan’ın *Patrona* (1983) adlı romanı bütünüyle bir Lale Devri eleştirisi şeklinde kaleme alınmıştır. Lale Devri’ni toplumun üst sınıfının israf ve lükste aşırıya kaçtığı bir dönem olarak gören yazar Patrona Halil isyanını haklı bir halk hareketi şeklinde sunar. Haliyle, romanda padişah ve vezirlere ilişkin olumsuz imajlar yer alır. Korcan, romanında çok eleştirdiği III. Ahmet’in kadınların giyimine ilişkin fermanına ilişkin bilgiye yer verir. Sultan Ahmet’in, İstanbul’da yaşayan halktan haddini ve edebini bilmesini, giyimine kuşamına, tavrına hareketine dikkat etmesini istediğini söyler. Çevresindeki devlet adamları, din ve ilim adamlarının sultanın her dediğini alkışlaması üzerine sultan dozu daha da artırır. Sultana göre, son zamanlarda harpler dolayısıyla hükümet erkânı Edirne’de bulunduğu için İstanbul ihmal edilmiş ve “bazı yaramaz avretler” bunu fırsat bilerek, halkı baştan çıkarmak kastıyla sokaklarda çok süslü gezmeye başlamıştır. Hristiyan kadınlarını taklit ederek baş örtülerine farklı şekiller vermiş, iffet ve ismete aykırı bir kıyafet icat etmişlerdir. “Namus perdesini yırtmaktan çekinmeyen bu yaramaz kadınların, türlü türlü kahpe kılığı, ırz ehli kadınlar tarafından da taklit edilmekle kalmamış, bu yeni çıkan esvaplardan yaptırmaları için” kocalarını zorlamaktadırlar. Sultan, bu kıyafetleri almakta zorlanan ya da karısının böyle giyinmesini istemeyen erkeklerin boşanmak zorunda kaldığını söyler ve devr-i saltanatında kadınların nasıl giyinmesini istediğini anlatır. Kadınlar artık geniş yakalı, süslü feraceler yaptırmayacaktır. Başlarına üç değirmiden fazla yemeni, tülbent örtmeyeceklerdir. Bu fermana uymayan kadınların, ihtar olarak, geniş yakaları ve gösterişli tülbentleri sokak ortasında kesilecek, yine uslanmazlarsa mahalle imamları tarafından kimlikleri tespit edilerek İstanbul’dan sürgün edileceklerdir (1983: 84-85). Yazar, bu fermanın III. Ahmet’in en kötü icraatlarından biri olduğu düşüncesindedir. III. Ahmet’i en çok kadınların kıyafetine müdahale etmeye çalıştığı için eleştirir.

Sevinç Çokum, Millî Mücadele dönemini anlattığı *Ağustos Başağı* (1989) adlı romanında, İstanbul’un elit tabakasını “kalıplı fesleri, zarif bastonları, kürk yakalı

paltoları” ile tasvir eder. İstanbul’daki ecnebler ise “şapkaları, etekleri uzun kuşaklı yağmurlukları” ile karşımıza çıkar (2007: 121). Bu tasvirler, Bekir Büyükarkın’ın aynı dönemi anlattığı, yirmi yıl önce yazılmış olan *Bozkırda Sabah* ile benzerlik gösterir. İki yazar da tavırlarını onaylamadıkları toplumsal tabakayı itinalı kıyafetler içinde tasvir eder.

Ahmet Altan da üst tabakaya mensup kadınların giyimi üzerine yorumlar yapar. Yazar, *Kılıç Yarısı Gibi* (1997) adlı romanında II. Abdülhamit dönemindeki bir paşanın eşi olan Şahende Hanım için; “toz pembe ferace giyer, dantelalı şemsiye kullanır. Genç kızlardan daha gösterişli giyinmesi etrafındaki diğer kadınlar tarafından hoş karşılanmaz.” ifadelerini kullanır. Böylece dönemin kadın giyimi konusunda bilgi verirken yaş ve giysi konusundaki toplumsal hassasiyete vurgu yapar. Romanda, giyim kuşamıyla son derece ön planda olan bir isim vardır: Mihrişah Sultan. Mihrişah Sultan Paris’te yaşamaktadır. İstanbul’a, oğlu Hikmet Bey’in yanına geldikten birkaç saat sonra, ‘Mısırlı fahişenin’ geldiğinden bütün şehrin haberi olur. “Saray odalarında, köşklere, konaklarda, yalılarda, mahalle aralarında, tekkelerde, camilerde, kahvelerde, kerhanelerde, hamamlarda hatta hapishanelerde” Mihrişah Sultan konuşulur. Bütün şehir “şaşkınlık ve öfke içinde”dir. Çünkü “İstanbul Osmanlıların eline geçtiğinden bu yana ilk kez Dersaadet’in yollarından başı açık bir Müslüman kadın” geçmektedir (2013: 189). Yazar bu anekdotla dönemin Osmanlı toplumunda örtünmenin önemini vurgular. Öte yandan, “kerhane” gibi, sakinlerinin dinî ve ahlakî kaygılar taşımasının pek mümkün olmadığı mekânlarda bile örtüsüz kadının yadırganması dikkati çeker. Altan da Tanpınar gibi Osmanlı toplumunda örtünmenin dinî kaygılarla değil gelenekle ilgili olduğu vurgusu yapar.

Turgut Özakman, *Korkma İnsancık Korkma* (1999) adlı romanında, Cumhuriyetin ilanından sonrasına kadar uzanan olaylar silsilesini anlatır. Romanın baş kişisinin, Osmanlı döneminde giydiği geleneksel kıyafetini çok değiştirmeyen sevgilisi Tiya Eleni’ye, Cumhuriyetin ilanından sonra yaptığı uyarı dikkat çeker: “Sabahtan beri dikkat ettim, senden başka başında örtü, sırtında manto, ayağında potin olan tek kişi yok. İstanbul’un kara koncolosu gibisin” (2015: 272). Özakman, Cumhuriyet ideolojisi ve Osmanlı geleneklerinin çatışmasını bu karşılaştırma ile özetler. Yazara göre Osmanlı döneminde doğmuş, yetişkinliğini Cumhuriyet döneminde geçiren kadınlar değişime

ayak uydurmuştur. Cumhuriyet döneminde Osmanlı kadınının geleneksel kıyafetinin izleri silinmiş, İstanbul’da başını örten “tek kişi” kalmamıştır.

Reha Çamuroğlu, *Son Yeniçeri* (2000) adlı romanında *Fetva Yokuşu* ile aynı zaman dilimini, benzer bir bakış açısı ile anlatır. Çamuroğlu, Avami Abdi Baba adlı bir Bektaşî babasının dergahında bir sahne kurgular. Burada halkın bir kısmının o günkü giysileri hakkında bilgi verir. Dergâhta büyük bir kalabalık bulunmaktadır. Bu kalabalık, toplumun çok farklı kesimlerinin bir araya gelmesiyle oluşur: “Kapkara kıyafetleriyle Lazlar, rengârenk kılıklarıyla Kürtler, temiz giysileri ve çekingen tavırlarıyla İranlılar...” Avami Abdi Baba’nın misafirleridir (2005: 115). Çamuroğlu, Osmanlı’da giyim kuşamın etnik gruplara göre değişiklik arz ettiğini belirten yazarlardandır. Öyle ki bireyler uzaktan görüldüğünde hangi etnik kimliğe sahip oldukları anlaşılabilir.

Ahmet Altan’ın *İsyân Günlerinde Aşk* (2001) adlı romanında bir cariyenin giysisini tasvir edilir:

Kız, bileklerinin biraz üstünde biten paçaları büzgülü parlak ipekten beyaz bir şalvar, üzerine dizlerine kadar uzanan aynı kumaştan dar bir fistan giymiş, beline kalın gümüşten bir çerkez kemeri bağlamıştı. Ayaklarında, pembe topuklarını açıkta bırakan inci işlemeli beyaz bir yemeni vardı. Misk yağıyla ovulmuş, siyah gümrah saçlarını omuzlarına salmış, uçlarına boncuklar dizmişti (2001: 167).

Bu tasvirde, elbiselerin süslü olduğu görülür. Diğer bir nokta da renklerin sadeliğidir. Cariyenin kıyafetlerindeki kalın kemer, işlemeli yemeni gibi detaylar harem kadınlarının giyim kuşam biçimini andırır. Altan saraydaki cariyenin giysilerini konakta bulunan bir cariyeye giydirir. Romanda “hür” kadınların giysileri başka türdür. Onların giysileri yenileşme hareketine uyumlu olarak değişir.

Tanzimat öncesi dönemlerdeki Osmanlı devlet yöneticileri, harem mensupları ve halkının giyiminde renklerin yoğun olarak kullanılması dikkat çeker. Özellikle halkın toplu olarak tasvir edildiği bölümlerde okuru rengârenk bir tablo karşılar. Tanzimattan sonraki kıyafetlerde bu renklerin kaybolduğu görülür. Romanlarda, giyim kuşama ilişkin tasvirler yapılırken daha çok kadın giysisinin üzerinde durulur. Erkek kıyafetine nadiren değinilir. Yazarların tasvirleri çerçevesinde, hemen her yüzyılın kadın kıyafeti hakkında

bilgi sahibi olmak mümkündür. Romanlarda, giyim kuşam konusunda en çok üzerinde durulan konular; renklerin kullanımı, itinalı giyinme, yüksek tabakaya mensup kişilerde bulunan moda merakı, tesettür ve Tanzimatla gelen değişimin kadın kıyafetine etkisidir.

Yükselme ve Duraklama Dönemi'ni anlatan romanlarda kadın haremdeydir. Dolayısıyla halkın kıyafetlerini temsil edecek çok fazla roman kişisine rastlanmaz. Lale Devri'ni konu alan romanlarda kadın kıyafetine ayrıntılı biçimde yer verilir. O dönemde sokaktaki kadının süslü ve farklı giyinme temayülü olduğu görülür. O dönem için bu farklı giyinme yaşmak ve feracenin rengi, yakasının geniş ya da dar oluşu gibi ayrıntılarla sınırlıdır. Ancak Padişah III. Ahmet buna da sınırlandırma getirir. Bir ferman çıkararak kadınların nasıl ferace giyecekleri, nasıl yaşmak bağlayacakları kayıt altına alınır. Feracesinin kumaşı, rengi ya da yakası padişahın istediği gibi olmayan kadınlar sürgünle tehdit edilir.

Meşrutiyetten sonrasını anlatan romanlarda tesettür konusunun sıkça ele alındığı görülür. Kadının örtünmesi yazarlar tarafından genellikle eleştirilir. Örtünmenin kadını köleleştirdiği gibi iddialar ortaya atılır. Değişimin kadın kıyafetlerine etkisi, örtünme konusuyla da bağlantılıdır. “XVI. yy.'nın başlarından itibaren kadın giysilerinde görülen kapalılık ve örtünme, XVII. yy'ın sonlarında Batılılaşma etkileriyle geleneksel çizgilerinden uzaklaşmaya başlar. XVIII. yüzyılda hem sokak hem de ev giysilerinde Osmanlı klasik zevkinin özellikleri yanında yenilikler de kendini göstermeye başlar.” (Gürtuna 2017). Bu süreç, romanlarda da benzer şekilde yansır, yazarların bu gelişmelerden memnun oldukları söylenebilir. Ama Osmanlı toplumunun bu değişimi kabullenmesi kolay olmaz. Toplumda, kadın kıyafetindeki her türlü değişimi ahlakî dejenerasyon olarak algılayan ve buna reaksiyon gösteren bir kesim de vardır. “Bazı hanımların feraceyi atlas kumaştan, yaşmağı ise ipekten giymelerinin yeni fakat istenmeyen görüntüler olarak değerlendirildiğine tanık olunmaktadır. Kapalı, mütesettir giyimden ince ve şeffaf giyime geçişin derin bir ahlaki dönüşüm olarak nitelenmesi ise değişimin ilk etkilerinin hangi düzeyde algılandığını göstermektedir” (Doğan, 1992: 186). Tanzimat sonrasında, “Henüz kadın için “tesettür” geleneği sürmekle birlikte, gündelik hayatın moda olgusu, giyim kuşamdaki örtünme zorunluluğunu bir dinsel buyruk olmaktan çıkartıp bir çeşit süslenme biçimine dönüştürmüştür. Ferace ve yaşmak gibi ‘tesettür’ öğeleri giderek süslenme olgusunun moda malzemesine dönüşmüşler”

(Işın, 1985: 556). Müsahipzade Celal, eski İstanbul hanımlarının kıyafetlerini anlatırken “Son zamanlarda tül bent yaşmaklar, bol feraceler, yaşlı kadınlara münhasır oldu (...) Feraceler, son zamanlar da Avrupa kadınlarının mantolarını andırır şekilde yapılmaya başlamıştı” (1985: 564) ifadelerini kullanır. İstanbul’da yaşayan kadınlarda, bu değişimlerin aynı şekilde anlatıldığı görülür.

Yazarlar giyimdeki “çağdaşlaşma”nın olması gereken bir zihniyet dönüşümü olarak niteler. Çarşafın kadını hayasız yaptığı, çarşaf giyen kadın kocası tarafından bile tanınmayacağı için istediği ahlaksızlığı yapabileceği gibi söylemlerle kadın kıyafetindeki değişim övülür. Anadolu’daki kadının değişimi, Cumhuriyetin ilanından sonra olacaktır. Romanlar nadiren Anadolu’dan söz etse de gerçeğe sadık kalınmış, kadın giysisinde yenilik, değişiklik gibi konulara değinilmemiştir.

3.2. EĞLENCE

Bu kısımda harem eğlenceleri, sünnet düğünleri, halk düğünleri ve diğer eğlence çeşitlerinin romanlarda yer alış biçimleri incelenmiştir.

3.2.1. Saray Eğlenceleri

Saray eğlenceleri; halkın geniş kitlelerinin katıldığı, ikram ve süslemede hiçbir masraftan kaçınılmayan törenlerdir. Saray eğlencelerini anlatan romanlarda, gösteriş ve israfın sıkça gündeme gelmesi söz konusudur. Tarihî kaynaklarda da saray eğlenceleri gösterişli olmaları ve israfa varan harcamalarla dikkat çeker. Bu eğlencelerin çoğunlukla sünnet olan şehzadeler için yapılmakla beraber yeni doğan şehzadeler ve evlenen hanım sultanlar için de yapıldığı görülür. Özellikle şehzadeler için yapılan sünnet düğünlerinin süresi hayli uzun olabilir. On günde tamamlanan eğlenceler olduğu gibi kırk gün boyunca süren şenliklerin yapıldığı da görülür. Bu törenler sırasında sarayın bahçesi süslenir, “düğün alayında geçmek üzere büyük arabaların üstünde, şekerden yapılmış ağaçlar, köşkler vb. şeylerle şeker bahçesi denen süsler hazırlanır” (Faroqhi, 2010b: 205). Eğlencenin süresi elli altı güne çıktığı da olur (Bozkurt, 486) Halkın da katılımının sağlandığı durumlarda günler süren ikramlarda bulunulur. Romanlarda tarihsel gerçekliğe uygun bir biçimde anlatılan saray eğlenceleri kimi zaman da sadece padişah istediği için düzenlenen bir akşam süren sazlı eğlencelerdir. Bu eğlenceler sırasında, sazandeler saz

çalar, soytarılar ve cüceler meclisin konuklarını eğlendirir, cariyeler raks eder, şarap içilir.

Padişahlar, bazen eğlenmek için kendilerine eğlence meclisleri kurdururlar. Bunların örnekleri romanlarda da görülür. Feridun Fazıl Tülbentçi'nin Kanunî dönemini anlattığı *Hürrem Sultan* (1960) adlı romanında saray eğlencesi, halkın katılımıyla gerçekleşen eğlencelerden değil, padişah için ayda birkaç kez yapılan eğlencelerdendir. Tülbentçi'nin bu romanında ekseriyetle saray kadınları anlatılır. Bununla beraber, padişah ve diğer devlet adamları hakkında da bazı tasvirlerle yer verilir. Kanunî Sultan Süleyman'ı ele aldığı bir bölümde yazar, Pargalı İbrahim tarafından sarayda düzenlenen eğlencelere ziyade rağbet gösterdiğini, genç ve güzel cariyelerin altın taslarda sundukları yıllanmış Ege şaraplarını içerek yarı çıplak bakirelerin danslarını iştihâ ile seyrettiğini anlatır (2008a: 79). Romanda bu tarz eğlence meclisi tasvirleri birkaç defa tekrarlanır. Yazara göre Kanunî, devlet yöneticisi olarak yaşadığı sıkıntılı ruh halinden kurtulmak için eğlence meclisi tertip ettirir. Padişahın eğlence sırasında şarap içtiği görülür. Tarihî kaynaklarda saray Kanunî'nin şarap içtiğine dair belge yoktur.

Zuhuri Danışman da herhangi bir kayda bağlı olmadan düzenlenen eğlence meclislerinden birinin tasvirini yapar. Zuhuri Danışman'ın III. Murat dönemini ele aldığı *Saraydaki Kadın* (1964) adlı romanında, sultan sarayda eğlence meclisi düzenletir. Sazendeler saz çalar, hanendeler şarkı söyler, şarap içilir. Eğlencenin bir parçası da cüceler ve maskaralardır. Padişah cücelerden birini havuza atar, onun havuzda çırpınmasına katıla katıla güler. Ardından bir maskaranın suya atılmasını emreder. O da düşünce “gülmekten adeta sedire uzanır” (1964: 44-45). Danışman'ın padişahının mizah anlayışı alışılmışın biraz dışındadır. III. Murat'ı, havuza düşüp çırpınan bir cücenin durumuna güldüren yazar eğlence tasvirinin yanı sıra Osmanlı padişahı algısını ortaya koyar.

Bekir Büyükarkın, *Belki Bir Gün* (1965) adlı romanında yine padişah için kurulan bir eğlence meclisini tasvir eder. IV. Mustafa döneminde yapılan bu saray eğlencesinde, “...köçekçeler, curcunalar, çeşitli oyun havaları, cariyeler, rakkaseler” olduğunu belirtir (2010a: 73).

Araştırmacılara göre evlilik ve sünnet gibi bir hadiseye bağlı olmadan, padişah isteğiyle kurulan bu meclislerde şunlar bulunur: “At, atış, güreş müsabakaları, tomak

oyunu, cambaz, çengi ve Frenk rakkaslarının gösterisi, hokkabaz oyunları, Frenk operası, gölge oyunları, yelken bezinden balon uçurulması, meddahları temaşa ve mûsiki konserleri” (Öztürk, 487). Bu sayılanlar XVIII. yüzyıldan itibaren padişah meclislerinde bulunmaya başlar. Tülbentçi, Danışman ve Büyükarkın bu eğlence meclislerini benzer şekilde anlatır. Tülbentçi’nin romanında diğerlerinden farklı olarak yarı çıplak bakirelerin iştiha ile seyredilen dansları vardır. İlk iki romanda padişahların eğlence sırasında şarap içtiği görülür.

Reşat Ekrem Koçu, halkın katıldığı eğlencelere örnek verir. Koçu, saray eğlencelerinin ihtişamını tasvir eden yazarlardan biridir. *Patrona Halil* (1967) adlı romanında padişahın oğlunun sünnet düğünü ve sarayın halka karşı cömertliğini detaylı bir biçimde ele alır. Padişahın oğlunun sünnet töreni için hazırlıklar aylar öncesinden başlar, ziyafet sofraları için Tekirdağ ve Bursa civarından 16.000 kümes hayvanı getirtilir. Halka ve askere kurulacak sofralar için 10.000 tahta sini ve 10.000 cam şerbet kavanozu ve geceleri etrafına mahyalar kurularak meydanın aydınlatılması için 25.000 kandil yaptırılır. Saray hanendelerinin başı ve devrin seçkin bestekarı Burnaz Hasan Çelebi’nin idaresinde seksen kişilik bir saz heyeti kurulur, düğünde okunacak ve çalınacak eserlerin meşkine aylarca evvelinden başlanır. Başta Edirne, Türkiye’nin her tarafından oyuncu kolları, kuklacı, hokkabaz, canbaz, türlü hüner ve marifet sahipleri düğüne davet edilirler. Düğün sonbaharda yapılır. On beş gün onbeş gece İstanbul halkı akın akın Ok Meydanı’na taşınır, geceleri ise; deniz şenliklerinin seyredilmesi için Haliç ve Boğaz sahilleri halkla dolar, türlü hünerler, marifetler, donanmalar, şehrayinler seyredilir (2003: 53).

Yazar bunları anlattıktan sonra çerağan, helva sohbeti, sefihane zevkü sefa âlemleri gibi eğlencelere değinir. Bunların Lale Devri’ne has gibi algılanmasının yanlış olduğunu belirtir. Yazara göre bu eğlenceler önce ve sonra da vardır fakat o zevkü sefa âlemlerini tasvir edecek, yaşananları geleceğe taşıyacak şair Nedim Lale Devri’nde yaşamıştır. Lale Devri’nin padişahı Sultan III. Ahmet, Nevşehirli İbrahim Paşa sayesinde lüks bir hayat yaşamıştır. Ama bu lüks hayat; “şakır şakır altın sırmalar ve mücevherler içinde, yirmi beş bin kişiyle sürgün avlarına çıkan ve aşkla bağlı zevcesini gümüş bir araba içinde peşi sıra dolaştıran babası IV. Mehmed’in bin bir gece masallarını hatırlatan hayatı yanında sönük kalır” (2003: 56). Ancak onun yaşadığı hayat güçlü bir şair

tarafından tasvir edilip geleceğe taşınmamıştır. Bu yüzden, III. Ahmet'in devlet erkânı için düzenlediği eğlenceler daha şatafatlı olarak algılanmıştır.

Reşat Ekrem Koçu, sarayın düzenlediği eğlencede havai fişek kullanılmasına örnek veren yazarlardan biridir. Romanda Seyyid Vehbî Efendi'nin *Surname*'sinde yaptığı belirtilen tasvirlerle yer verilir. Buna göre, “Ziyafetler, düğün hediyeleri, canbazlar, hokkabazlar, orta oyuncular, şekerden yapılmış çiçek bahçeleri, hediyelerle donatılmış nakıllar, sünnet çocukları, esnaf alayları, kandillerle donatılmış salları, deniz üstünde kurulmuş kasırlar, bahçeler, dönme dolaplar... (2003: 54) düğünde görülebilecekler arasındadır. Bunların hiçbirinde mübalağa görülmez. Yazarın Osmanlı döneminde yapılan bir suru olduğu gibi tasvir ettiği söylenebilir.

Kuruluş Dönemi'ni tasvir eden romanlarda, halkın katıldığı saray eğlenceleri de ele alınır. İkramda sınır olmaması, misafirperverlik gibi konularda diğer dönemlerdeki tutum aynıdır. Ancak bu dönemde gösterişli süslemelerden ya da göz alıcı çevre düzenlemelerinden bahsedilmez. Kemal Tahir'in *Devlet Ana* (1967) adlı romanında, Osman Bey'in mütevazı düğünü tasvir edilir. İnönü vuruşmasının arkasından, davullu köçekli, güreşli yarışlı meydan düğünü kurulamayacağı için, Osman Bey, o gece, İtburnu Tekkesi'nde, sessiz sadasız, sadece sırtı yumruklanarak gerdeğe sokulur. Aslında, “Düğünün on gün süreceği; on gün, yerli yabancı bütün gelenlere içebildiği kadar şarap, yiyebildiği kadar et, pilav, börek verileceği” düşünülmüştür. (Tahir, 2009b: 278, 402). Fakat devletin ve halkın içinde bulunduğu durum buna müsaade etmez. Kemal Tahir'in kurguladığı bu düğünün daha önce anılan şenliklerden önemli bir farkı da halka sınırsız şarap verilmesinin planlanmasıdır.

Orhan Pamuk, *Beyaz Kale* (1985) adlı romanında, padişahın emriyle düzenlenen bir saray eğlencesinden söz eder. Bu eğlencenin, Venedikli esir için en önemli kısmı, padişahın kendisinden ve “benzerinden” yapmalarını istediği havai fişeklerdir. Venedikli, bu havai fişeklerin tören sırasında patlamasından korkar. Çünkü öyle bir durumda cezalandırılma ihtimali vardır. Bu süreci, “Gösteriye on gece daha devam ettik. Gündüzleri yanık maketleri onarttırıyor, yeni oyunlar tasarlıyor ve zindandan getirttiğimiz tutsaklara fişek doldurtuyorduk. On torba barutla birlikte suratını da yakan bir köle kör oldu” şeklinde anlatır (1999: 21). *Beyaz Kale*'de “metinde anlatılanlarla

tarihsel gerçeğin her zaman örtüşmediği de” vakidir. Çünkü yazar zaman zaman tarihî olayların yerini değiştirerek okura sunar (Koçakoğlu, 2011: 194). Ancak Pamuk’un tasvir ettiği saray eğlencesi romanın tarihsel gerçekliğe uygun bölümlerinden biridir. IV. Mehmet döneminde böyle bir şenlik yapılmış ve şenlikte havai fişek gösterisi yapılmıştır.

Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*’da (1998) III. Murat’ın oğlu Şehzade Mehmet’in sünneti için yapılan şenliklere ve surname adlı edebi türün içeriğine yer verilir. Saray nakkaşlarından birinin eline, padişahın şehzadesinin sünnet düğünü için yazılan surname geçer. Bu sadece bir şiir kitabı değildir, resimlenmiş bir kitaptır. Nakkaş, kitaba baktıkça hayranlık duyar. Zaten “Her meslekten, her loncadan bütün İstanbul’un katıldığı bu elli iki gün süren sünnet düğününün hikâyelerini tâ Acemistan’da duymuş, töreni anlatan kitabı daha yapılırken işitmiş”tir (2011: 70). Pamuk, III. Murat döneminde şehzadeler için yapılan sünnet düğünlerine ne kadar önem verildiğini böylece anlatmış olur.

Zülfü Livaneli’nin Sultan İbrahim dönemini ele aldığı *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1998) adlı romanında, yine bir şehzade için yapılan kutlamaya yer verilir. Bu defa kutlanan sünnet değil doğumdur. Padişah, oğlu olduğunu öğrenir öğrenmez bir töreni düzenletir. Livaneli’nin tasvir ettiği eğlence, Pamuk’un anlattığı gibi halk kitlelerinin katılımıyla gerçekleşir ve günlerce devam eder:

“... Benim yüce Efendim, oğulcuğu doğduğu gün ne kadar sevinmiş ve bebeği kucağına aldıktan sonra Osmanlı tahtının varisini herkese göstererek, ne eğlenceler yapılmasını emretmişti...şehzade doğduğunda şehir meydanlarında cambazların, hokkabazların hünerlerini seyreden halk, kırk gün kırk gece, kuzu etli pilavları, helvaları doyasıya yiyip içtikten başka, yemek kaplarını da alıp götürmüşlerdi” (Livaneli, 2001: 56).

Osmanlı tarihini ele alan romanlarda eğlence konusu genellikle olay örgüsünün merkezinde bulunmaz. Bunun yanında, yazarların tarihsel bir kişiliğin yeniden kurgulanmasıyla oluşan roman kişileri hakkındaki fikirlerini öğrenme adına önemlidir. Romanlarda kurgulanan eğlence meclislerinde; yapılan harcamaların çokluğu, çevre düzenlemeleri ve eğlenceye katılan insanların sayısı vurgulanır. Sarayda yapılan iki tür eğlence bulunur. Bunlardan biri, halkın da katılımıyla gerçekleşen düğün ve cülus

törenleridir. Yeni doğan şehzadeler için de kutlama törenleri düzenlenebilir. Diğer ise padişah için düzenlenen eğlence meclisleridir. Bu eğlencelere bazen diğer devlet erkânı da katılır. Ancak bu tür eğlence meclislerinin asıl amacı padişaktır. Padişah devleti yönetirken birtakım sıkıntılara düşer, ruhen yorulur. Bu yorgunluğu gidermesi için kimi zaman valide ya da haseki sultanın isteğiyle bazen bizzat padişahın emrinde eğlenceler düzenlenir. Bu eğlencelerde tarihsel gerçekliğe bağlı kalındığı gibi şarap içildiği, yarı çıplak cariyelerin dans ettiği gibi hadiseler de anlatılır. Kuruluş Dönemi'nde devlet yöneticileri için bu tür bir eğlence yapıldığı görülmez.

Osmanlı'nın Kuruluş Dönemi'nden başlayarak diğer dönemlere gelindikçe sadelikten gösterişe doğru bir değişim olduğu görülür. XVIII. yüzyıldan sonra, yani Batı medeniyetine aşinalık arttıkça da eğlencenin çeşitliliğinin değiştiği, ileriki dönemlerde eğlencelerde İtalya'dan getirilen havai fişeklerin kullanıldığı görülür. Her alandaki değişimde olduğu gibi eğlence kültüründe de değişimlerin olması Osmanlı'nın çok kültürlülüğüyle de açıklanabilir. Saray kadınlarının farklı kültürlerden gelmesi, ilerleyen zamanlarda bu çok kültürlü rengin artması saraydaki eğlence kültüründe de değişimlere ya da yeni eğlence öğelerinin ilave edilerek zenginleşmesine sebep olur. Yine bu eğlence kültürü devletin gelişmesiyle beraber ihtişamlı hale gelir. Bu ihtişam için israf yapıldığı görülür. Dağılma Dönemi'nde devletin geliri azalsa da eğlence için yapılan israfın değişmediği görülür. Özellikle Lale Devri'nde eğlence kültüründeki şatafat artarak devam eder. Bu durum kimi yazarlarca halk ve sarayın birbirinden uzaklaşma nedenleri arasında gösterilir.

3.2.2. Halkın Düzenlediği Eğlenceler

1950-2000 arası Türk romanında, zaman zaman halkın nasıl eğlenceler düzenlediği konusu ele alınmış, yazarlar böylece dönemin sosyal hayatına ilişkin fikirlerini belirtmişlerdir. Romanlarda ele alınan eğlenceler genellikle düğünlerdir. Bu düğünlerin ortak noktası evlerin ve konakların içinde ya da bahçesinde yapılmasıdır. Düğün için gidilen herhangi bir özel “salon”dan söz edilmez. Düğünler dışında yeniçeri eğlenceleri ve mesire yerlerindeki eğlenme biçimine de yer verilir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hep O Şarkı* (1956) adlı romanında halkın düğünlerine örnekler verir. Ancak bu kişiler geniş halk kitlelerine mensup değil saraya yakın ailelerdir. *Hep O Şarkı*'da roman kişilerinden Münire'nin düğünü anlatılır. Zengin bir ailenin kızı olan Münire'nin düğünü kırk gün kırk gece sürer. Harem ve selamlık dairelerinde sabaha kadar saz âlemleri yapılır. Fener alayları, türlü şenlikler, kına gecesinin çengileri, eğlentileri, koltuk ve paça günlerinin törenleri, düğündeki diğer eğlencelerdir. Gelin eşinin konağına, sütunları gümüşten kafesleri altın tellerden bir tahtirevan içinde götürülür. Halk yollara dökülür, düğün alayını seyreder. Damadın babası, binlerce davetliyi altın sikke ve inci yağmuruna tutar” (2008: 46). Romanda, halkın yüksek tabakasına mensup bir ailenin düğünü anlatılmıştır. Yazar, Osmanlı'nın son döneminde yaşayan yüksek zümre mensuplarının sarayda yapılanlardaki lüks ve şatafatı aratmayan düğünler yaptığı düşüncesindedir. Bu düğünde, Osmanlı döneminde halkın nasıl eğlendiğine ilişkin önemli bir husus da bulunur: Kadın ve erkek, gündelik hayatın diğer alanlarında olduğu gibi düğün sırasında da aynı mekânda bulunmaz. Kadınlar haremden, erkekler selamlıkta eğlenir.

Romanda, bunun dışında da bir düğün tasviri yapılır. Bu, Münire'nin ailesi ile birlikte katıldığı bir sünnet düğünüdür. Düğünün yapıldığı yer, düğün sahibinin konağının bahçesidir. Bahçede her ağacın dalına öbek öbek fanuslar asılmıştır. Geniş mermer taraçaya sofralar kurulmuştur. Saz takımı, köçekler ve hokkabazlar da düğünde yer alır. Çocuklar için karagöz perdesi kurulur. Bütün bahçe kalabalıklar dolup taşar (2008: 23). Yazar, yine konak sakini bir ailenin düğününü tasvir eder. Sünnet düğünü de oldukça şatafatlıdır. Bu düğünün yukarıda tasvir edilenden farkı, eğlence ve ikramların sadece davetliler için olması, halkın bunlara katılmamasıdır.

Nahit Sırrı Örik, *Sultan Hamit Düşerken* (1957) adlı romanında, başka türlü bir halk eğlencesinden söz edilir. Yazar, II. Abdülhamit döneminde halkın mesire yerlerine giderek eğlenme alışkanlığına yer verir. Vezir Şahabettin Paşa'nın kızı Nimet, eski nişanlısını görmek istemediğinden, her hafta sonu gittiği Göksu'ya gitme alışkanlığını bırakır. Bu vazgeçişte tek sebep eski nişanlıdan kaçış değildir. Meşrutiyet'in ilanından birkaç gün sonra bir gazetede, babasının divan toplantılarına giderken yaşlılığından dolayı yolda, arabasında uyuyakaldığına ilişkin haberler çıkmıştır. Nimet, “kiralık sandallarda gelmiş insanlardan biri” tarafından bu yazının yüzüne vurulmasından,

kendisine, “Küçük Hanım, muhterem paşa babanızı niçin beraber getirmediğiniz? Hep arabada uyuyacak değil ya? Biraz da kayıkta uyusun!” denmesinden ve bunu takip etme ihtimali olan kahkahalardan çekinir.

Nahit Sırrı, bunları söyledikten sonra, bir paşa kızının, daha önce niçin Göksu’ya gidip orada eğlenmeye çalıştığına ilişkin bir analiz yapar. Yazara göre, bu gidişler eğlenmekten çok güç ve zenginlik göstermek içindir ve Meşrutiyetin ilanıyla yönetimdeki ağırlık değiştiği için monarşi yanlıları için çekiciliğini yitirir:

Bakan ve görmeye tenezzül etmeyen gözlerle mağrur ve güzel, arabada ve kayıkta halkı âdeta yarıp, âdeta çiğneyip geçerek ilerleyiş, o beygirlerle kürekçilerin değil, zenginlikle kudretin götürdüğü araba ve kayıklarda giderken halkın varlığından o sanki habersiz ilerleyiş, bu ilerleyişteki doyulmaz gurur zevki, bir hafta içinde bunların hepsi kendisi için de maziye intikal etmiş demektir. Artık her yere halkın kinini, halkın küstahlığını hesap ederek gidecek olduktan, kendi adamları, cariye ve hizmetkârları yanında da hakarete uğramak ihtimali bulunduktan sonra o sazlı, o kapanık Göksu’ya gitmekte ne mana vardı!” (2015: 56-57).

Örik, II. Abdülhamit döneminde yaşayan, saraya yakın bir ailenin halka yönelik düşüncelerini bu şekilde aktarır. Romanda anlatılan ailenin üyeleri yazarın muhayyilesiyle oluşturulmuştur. Tarihsel bir kişiliği yeniden kurgulayarak sunmak yerine böyle bir yol izleyen yazar, kendisine daha geniş bir ifade alanı açarak döneme bakış açısını istediği karakterdeki kişilerin ruh dünyalarına göre yansıtma imkânı bulur. Örik’in kurguladığı paşa kızı Nimet, döneminin tipik kadını değildir. Hatta marjinal bir kişilik olduğu söylenebilir. Bununla beraber, yazarın Göksu hakkında Nimet’e düşündürdükleri, o dönemin yüksek tabakasına uygun görünmektedir.

Ziya Hanhan’ın *Baltaoğlu Bizans’ta* (1971) adlı romanında bir düğün tasviri yapılır: 1411 yılında, Gemlik’te, Osmanlı beyliğinin eski ve ünlü denizcisi Balta Bey’in üçüncü kuşaktan torunu ve yine denizci olan Süleyman Bey’in düğünü yapılır. Düğünde, dokuz davul dokuz zurna durmadan çalar, meydanlarda cirit oynanır, iri kazanlarda yemekler hazırlanıp misafirlere ikram edilir. Günde yüzlerce koyun kesilir, çuvallarla pırpinç harcanır. Düğün sadece gündüz değil gece de devam eder. Çırallar, meşaleler

altında bütün gemlik adeta bir donanma gecesi yaşamaktadır (1971: 77). Bu şenlik hem Anadolu’da yapılması hem de yüksek tabaka mensuplarının ev sahipliği yapmaması bakımından diğerlerinden farklıdır. Yazar düğünün ihtişamlı olduğunu belirtse de sarayın ve saraya yakın insanların düzenlediği şenliklere göre mütevazı olduğu söylenebilir.

Durali Yılmaz’ın *Fetva Yokuşu* (1978) adlı romanında daha farklı bir eğlence çeşidi ön plana çıkar. Bir yeniçeri romanı olan *Fetva Yokuşu*, yeniçerilerin nasıl eğlendiklerini anlatır. Yeniçeri kahvelerinin değişmez eğlencelerinden biri, hatta en önemlisi “*Hamzaname*” dinlemektir. Diğerlerinden daha seri okuyan genç bir yeniçeri, *Hamzaname* ciltlerinden birini heyecanla okur. Bu kitaplarda kahramanlık hikayelerinin yanında müstehcen sahnelerin geçtiği aşk hikayeleri de vardır. Kahramanlık hikayeleri ile coşan askerler, “iç gıdıklayıcı aşk sahnelerini dinleyerek, tatlı ve ılık rüyalara dalıp giderler (2014: 64).

Sevinç Çokum’un *Bizim Diyar* (1978) adlı romanında, diğerlerinden farklı olarak bir Rumeli düğününe ilişkin detaylar verilir. Bu düğünün İstanbul’daki düğünlerden farkı daha az gösterişli olması ve içkinin daha rahat tüketilebiliyor olmasıdır: “... Düğünde bahçede fenerler yakılır, av kuşları ve kuzular geniş ateş üzerinde pişirilir. Rakı içenler için bahçenin ayrı bir köşesine sofralar kurulur. Ud çalınır, ince saz takımı şarkılar çalar, peşrevler söylenir ve III. Selim’den şarkılar söylenir” (1978: 95). Ziya Hanhan’ın *Baltaoğlu Bizans’ta* adlı romanında olduğu gibi *Bizim Diyar*’da da söz konusu düğün İstanbul dışındadır. Biri Anadolu’da biri Rumeli’de olan bu iki düğünde ikramın bol olması, misafirlere bol bol et ikram edilmesi ortak özelliktir. Ancak Rumeli’deki düğünde bulunan ve seçkin eserler icra eden saz takımının benzeri Anadolu’daki düğünde bulunmaz.

Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Yıldırım Beyazıt dönemini anlattığı *Geçitteki Ülke* (1980) adlı romanında belirli bir kayda bağlı olmadan kurulan bir eğlence meclisinin tasviri yapılır. Bu eğlence, “zamanın yoruculuğu dursun diye” tertip edilir. Burada ayılar, maymunlar ve cambaz oynatılır (1998: 61). Mecliste cambaz ve maymun bulunması padişah ya da halk için düzenlenen saray merasimlerini andırır ama bu halkın kendi arasında yaptığı bir şenliktir.

Romanlarda eğlence konusuna ilişkin anlatılanlar, Osmanlı Devleti'nin çeşitli dönemlerinde yaşanan olaylar değil yazarların o dönemi nasıl algıladığına bağlı olan kurgulardır. Bu açıdan bakıldığında, yazarların eser verdikleri dönemlerin bakış açılarını romanlarına yansıttıklarını söylemek mümkündür. Romanlarda, halkın en yaygın eğlence toplantısı olan düğünlerde, saray düğünlerine kıyasla oldukça mütevazı bir harcama yapıldığı görülür. Bununla beraber, üst tabakaya mensup ailelerin düğünlerinin saray düğünleriyle benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Nahit Sırrı Örik, diğer yazarlardan farklı bir eğlence alanı tasvir eder. Yazar bir mesire yeri üzerinden Meşrutiyet'in ilanının dönemin devlet adamları ve aileleri için anlamını açıklamaya çalışır. Yüksek tabaka mensuplarının halka bakışını da analiz eden yazar, bunun için mesire alanını kullanır. Romanlarda İstanbul'da ve taşrada düzenlenen eğlencelerin birbirinden farklı olduğu da dikkat çeken konulardan biridir.

IV. SANAT

Bu bölümde, Osmanlı medeniyetinde mimari, şiir, musiki ve tiyatronun romanlarda yer alış biçimleri analiz edilmiştir. Osmanlı Devleti'nde güzel sanatları konu alan bilimsel kaynaklarda, mimari, hat, nakkaşlık ve musiki en fazla yer verilenlerdir. Bunlardan en yaygın ve makbul olanı mimaridir. Musiki ise -lâdini örnekleri de olmakla beraber- genellikle tekkelerle beraber anılır (Uzunçarşılı, 1988b: 552-577). 1950-2000 yılları arasında yazılan Türk romanında, yazarların Osmanlı sanatını en çok mimari eserlerle ele aldıkları görülür. Mimari eserlerin sık ele alınma sebebi, inanış ve gelenekler gereği bu sanatın ön planda olmasının yanı sıra toplumsal yaşantının ve özellikle de değişimin mimari eserlerin içindeki yaşanmışlıklar vasıtasıyla iletilebilmesidir. Bunun yanında musikî sanatının da sıkça ele alındığı, ama bunun geleneksel Osmanlı musikisinin anlatılmasından çok Tanzimat'la gelen değişimi gösterme bağlamında olduğu görülür. Osmanlı şiiri, yazarlar tarafından toplumsal konuları ele alıp almamalarına göre değerlendirilir. Hürriyet ve bağımsızlık gibi konuları ele almayan şiirler yazarlar tarafından eleştirilir. Romanlarda resim sanatına Doğu-Batı karşılaştırması çerçevesinde yer verilirken, tiyatronun ele alındığı bölümler bütünüyle Tanzimatla gelen değişimi tasvir eder.

4.1. MİMARİ

Yaşam alanının niteliği, medeniyetin en belirgin görünümlerinden biridir. Ahmet Hamdi Tanpınar, mimarinin önemini, “bir medeniyet, herşeyden önce, derin bir maziden gelen, bir kültür yığılması, bir kültür toplanmasıdır. Bu yığılmanın başında şehir ve mimari eserler gelir. Çünkü nesilleri asıl terbiye eden onlardır” (2013: 222-223) şeklinde ifade eder. Mekân salt barınma yeri değildir. Darlığı genişliği, sakinlerinin dış dünyayla iletişimini sağlama imkânı verip vermemesi gibi özellikleri toplumun niteliği hakkında bilgi verir. Osmanlı medeniyetinde mimarinin önemi, diğer görsel sanatlarla kıyaslanamayacak kadar fazladır. Resimin sadece belli kayıtlara bağlı formlarının ilerleme kaydedebildiği bu medeniyette, mimari kendisini rahatlıkla ilerletebilmiş, dini bir boyutunun olması, sanatkârlarına da ayrı bir statü hediye etmiştir. Başlangıçta sade olan, XVIII. yüzyılda Selçuklu sanatından etkilenerek farklılaşan ve “o tarihlere kadar görülmeyen ve devrin zevkine göre gül, lâle, kâse içinde yemişler yapılmak suretiyle

süslü bir şekilde” (Uzunçarşılı, 1988b: 494) devam eden mimari anlayışı, romanlara da tarihsel gelişimiyle uyumlu olarak yansır.

Osmanlı kentlerinde, özellikle birçok romanın olay mekânı olan İstanbul’da mimari eserlerde iki çeşit yapı özelliği göze çarpar. Bunlar ahşap ve taş yapılardır. “Anıtsal yapılar (cami, saray gibi) taştan yapılırken, kamusal üsluptan başka bir de özel inşaat tarzı vardı. Bu tarzda yöresel malzemeler hâkimdi. İstanbul’daki konut yapımında en çok kullanılan malzeme ahşaptı” (Faroqhi, 2010b: 157). Romanlarda, İstanbul’daki bu yapı özelliğine de yer verilir. Anıtsal yapıların kalıcılığına vurgu yapılırken özellikle İstanbul’daki ahşap geleneğine de değinilir. Mahallelerin defalarca yıkılıp yapılması ve yeniden inşa edilirken yine ahşap kullanılması yazarlar tarafından eleştirilen konulardandır.

4.1.1. Anıtsal Yapılar

1950-2000 yılları arasında Türk romanında, anıtsal yapılara genellikle o dönemin yaşantısını ve İstanbul’unu anlatmak adına yer verilir. Camilere de sıkça yer verilmekle beraber romanlarda en çok saraylardan söz edilir. Osmanlı’yı ele alan romanlarda genel olarak sözü edilen konu ile devletin aynı bakış açısını temsil ettiği görülür. Örnek olarak, Osmanlı Devleti ile arasına mesafe koymak isteyen yazar için padişah kötü, paşa kötü, medrese kötüdür. Ancak anıtsal yapılar konusunda böyle özellikten söz etmek mümkün değildir. Yazarlar Osmanlı’ya hangi perspektiften bakarlarsa baksınlar İstanbul’un silueti, camileri, sarayları güzeldir.

Suzan Sözen IV. Murat dönemini anlattığı romanı *Siyah Zambak*’ta (1962) bazı anıtsal yapıların estetik değerine atıf yapar. Romanında Kız kulesi, Rumi Mehmet Camisi, İskele Camisi, Zulmiye Camisi gibi İstanbul’daki birtakım yapıları anan yazar, bunların İstanbul’a değer kattığı fikrindedir (1962: 16). Sözen, Bizans’tan kalan yapılardan da söz ederek bunların da Osmanlı’ya ait değerler olduğunun altını çizerek (1962: 105). Yazarın mimari konusunda böyle bir noktaya temas ederek bu iki kültürü birbirine yakınlaştırma çabası içinde olduğu söylenebilir. Yazar, söz konusu anıtsal yapıların dinî misyonuna değil, birer sanat eseri olmalarına dikkat çeker.

Zuhuri Danişman'ın II. Selim ve III. Murat dönemlerini anlattığı romanı *Saraydaki Kadın*'da (1964) Topkapı Sarayı'nın iç mimarisinin güzelliği anlatılırken, Avrupa'daki bir sarayla karşılaştırma yapılır: “Validenin yatak odasının tavanında baştan başa altın yıldızlar vardı (...) Cariye Raziye'ye göre, Topkapı Sarayı, Venedik'teki Dojlar Sarayı'ndan daha güzeldi” (1964: 37- 43). Burada Osmanlı sarayı Yükselme Dönemi'ni ele alan diğer romanlardaki gibi anlatılmaz. Yükselme Dönemi'ni anlatan roman yazarları, çoğunlukla, Osmanlı'nın sahip olduğu zenginlikleri karşılaştırma yapmadan, “Devlet-i Âliye”yi merkeze alarak anlatırken, Zuhuri Danişman farklı bir yol tercih eder. Romanda üstün ve ulaşılması güç olan yapı Venedik'te bulunur.

Bekir Büyükarkın, *Tan Yeri* (1967) adlı romanı, anıtsal yapıları tasvir eden diğer eserlerin istisnası durumundadır. Yazar, İstanbul'un değil Anadolu'nun mimari zenginliklerine yer verir. Dönemin Osmanlı mimarisini anlatıldığı romanda, yapıların Selçuklu'dan izler taşıdığına değinilir. Bununla beraber, anıtsal yapıların Selçuklu eserleri gibi göz yormadığı belirtilir. Yazar bu şekilde Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin özelliklerini karşılaştırarak sade yapıda olan Osmanlı sanatını över (2010g: 44). Yazar, özellikle Akşehir'deki yapıların güzelliğine dikkat çekerek bunların mutlaka görülmesi gerektiğini söyler. Taş Medrese, bu yapılardan bir tanesidir. Taş Medrese, Selçuklu hükümdarı II. Keykavus zamanı vezirlerinden Fahrettin Âli tarafından yaptırılmış önemli bir anıtsal yapıdır (2010g: 53).

Reşat Ekrem Koçu, Lale Devri'ni bir ihtişam ve gelişme devri imajıyla sunduğu *Patrona Halil* (1967) adlı romanında, yine Topkapı Sarayı'nın iç mimarisi hakkında bilgi verir. Topkapı Sarayı'nda, dünyanın en zengin antika eşya ve mücevher hazinelerinden birinin olduğunu söyleyen yazar, bu hazinede her şeyin sıkı sıkıya korunduğunu ve kontrol altında tutulduğunu belirtir. Yazarın değindiği diğer bir konu da saray kütüphanesinin kuruluşudur. Bu romana göre, sarayda, asırlardan beri ihmal edilmiş bir de kitap hazinesi vardır. Bu hazine önemszenmediği için dağınık, tasnifsiz, bakımsız olarak bir köşede durur. Nevşehirli İbrahim Paşa sadrazam olur olmaz üçüncü avluda “XVIII. asır Türk yapı sanatının en güzel eserlerinden biri sayılan” büyük bir kütüphane yaptırır ve sarayın kitap hazinesini bu binaya yerleştirir (2003: 70). Bununla beraber, kaynaklarda Fatih Sultan Mehmet döneminde (1451-1481) bile düzenli bir şekilde kullanılıp bakımı yapılan bir saray kütüphanesi bulunduğu bilgisi mevcuttur (Uzunçarşılı,

1988a: 278). Koçu'nun romanı, okuru sadece bir tarihsel maceraya tanık etmek için yazılan romanlardan değildir. Yazar, romanına Lale Devri'nin özelliklerini ve Patrona Halil İsyanının haksızlığını anlatmak gibi misyonlar yüklemiştir. Yazar, Lale Devri padişahı III. Ahmet'in iyi bir yönetici olmadığı görüşündedir. Padişahın yaşayıp yönettiği sarayın iç mekânını da bu bakış açısına göre -gerçeği göz ardı ederek- kurgular.

Ahmet Hamdi Tanpınar, fikirlerini kurgusal olmayan eserlerinde olduğu kadar, romanlarında da dile getirir. Geniş bir birikime sahip olan yazar, “Yazından, musikiden, resimden olduğu gibi mimariden de çok iyi anlamaktadır. Her alanda olduğu gibi mimaride de Osmanlı kültür kalıtını çok iyi değerlendirmektedir.” (Demiralp, 2001: 97). Yazar, bu değerlendirmelerinden birini *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanında yapar. Yazar, başkahramanı Cemal'in gözünden, mütareke dönemi İstanbul'unun bir mahallesindeki camiyi anlatarak Osmanlı son döneminin panoramasını ortaya koyar:

İşte Elâgöz Mehmetefendi Camii, benim yalnız dört devresini saydığım bu içtimaî jeolojinin her şeyi ve bütün hayatı etrafında toplayan merkeziydi. O bu hayatı hem aşağı yukarı tanzim eder hem de onun tesiri altında kalırdı. Etrafında olup bitenlerden hissesini, hareketin şiddetine ve mahiyetine göre alırdı. Aziz devri paşaları zamanında küçücük camiimiz pırıl pırıl imiş. Durmadan tamir edilir, halılar, kilimler, hasırlar, yazı levhaları hediye edilirmiş. Hamîd devrinde bu hediyeler, nezirler, adaklar azalmış. Balkan Harbi'nden sonra ise az çok bakımsız kalmıştı. Evkafın yaptığı cüzî yardımı ancak mahalle halkının müşterek yardımı tamamlayabiliyor, böylelikle akşam ve teravîh namazları kılınabiliyordu (2011: 27).

Devletin gücü azaldıkça caminin bakımı da azalır. Tanpınar camiyi sadece bir ibadet yeri olarak sunmaz. Cami aynı zamanda bir medeniyetin serencamı hakkında bilgi verir.

Zülfü Livaneli, *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1998) adlı romanında olay örgüsünün mekânı olan XVII. yüzyıl İstanbul'unun resmini çizer. Bu resimde Boğaz, Boğaz'ın kıyısındaki yalılar, kilise ve minareler, Ayasofya ve Topkapı Sarayı vardır:

“... İstanbul şehrinin ortasından, Karadeniz’den Akdeniz’e akan Boğaz suyu geçer. Bu suya iki kıyıdaki yalıların, sarayların, Bizans kiliselerinin, özene bezene yapılmış köşklerin ve göğe uzanmış ince minarelerin gölgeleri düşer.

Sarayburnu denen yerdeki saray ise dünya harikası Ayasofya’nın yakınına kurulmuş bir cennet mekânıdır ve benim kudretli Efendim, atalarının yaptığı bu sarayda oturur.

Görkemli sarayın kubbeleri, ahşap pencereleri, gülle işlemez muhkem kale duvarları ve bahçelerindeki akasya, sümbül, çam, servi, erguvan ağaçları... Kapı girişlerini süsleyen mor salkımların arasında ve duvarların dışında salınıp duran kırmızı serpuşlu, beyaz sarıklı, mücevveze kavuklu kalabalık; her dinden, her milletten kişinin harman olduğu bir panayır yeri...” (Livaneli 2001).

Romanlarda ele alınan mimari eserlerin genellikle İstanbul’dakilerden ibaret olduğu görülür. İmparatorluğun başkenti İstanbul olduğu gibi romanların da merkezinde İstanbul bulunur ve bu hemen hemen hiç değişmez. Romanlarda İstanbul’un genel görünüşüne de yer verilerek adeta roman kişilerinden biri haline getirilen şehir tasvir edilir. Bu tasvirlerin amaçlarından biri de değişimin gösterilebilmesidir.

Topkapı Sarayı’nın -özellikle haremi anlatan romanlarda mekân olarak kullanıldığı için- diğer anıtsal yapılardan daha fazla ele alındığı görülür. Bununla beraber ne Topkapı Sarayı’nın ne de başka bir mekânın salt mekân olarak ele alınmadığı, yazarların Osmanlı’ya bakışının belirgin örnekleri olduğu söylenebilir.

4.1.2. Konak ve Yalılar

Ev, sadece taş duvarlarla çevrili bir yaşam alanı değil, psikolojik ve sosyolojik boyutları ile de üzerinde durulması gereken bir mekândır (Akyol, 2012: 220). Kültürü var eden unsurların birçoğu ev içinde gerçekleşir. Bu yönüyle, kültürün önemli bir parçasıdır. Bachelard’a göre “mekân, peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar” (1996: 36). Dolayısıyla, hareketli olan kültürün farklı zamanlardaki boyutunun anlaşılması mekânla mümkün olabilir. Osmanlı tarihini ele alan romanlarda, konak ve yalıların mekân olarak sıkça kullanıldığı görülür. Konaklar, merkezinde padişah ve saray mensuplarının olmadığı romanlarda öne çıkar. Baş kişilerin vezirler, saraya yakın kişiler

ya da yüksek tabakaya mensup kişiler olduğu bu romanlar Osmanlı kültürünü evin içinden anlatır. Konak ve yalılar, mekân olarak devletin her dönemini anlatan romanlarda kullanılır. Bunun yanında, II. Abdülhamit dönemini anlatan romanlarda bu kullanımın sıklığı görülür. Konak yaşamındaki ihtişamın, debdebenin ve israfın anlatıldığı romanlar Osmanlı'nın duraklama ve gerileme dönemlerini konu alır. "Romancı, mekân unsurunu olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir" (Tekin, 2002: 129). 1950 sonrası Türk romanında yalı ve konakların mekân olarak kullanılması, en çok "toplumu yansıtmak" işlevi içindir. Aynı zamanda, yenileşmenin getirdiği bütün toplumsal değişim ve dönüşüm konaklar vasıtasıyla anlatılabiliştir. Sokaktaki durumunun anlatılması mümkün olmayan Osmanlı kadınının "ev hali" de bu yapılar sayesinde anlatılabiliştir.

XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunda yenileşme ve Batılılaşma sürecinin belirleyicileri arasında adı geçen "paşa konakları" bu asırda siyasal alandan daha çok bu yönüyle önem arz etmektedir. O nedenle, kapalı Osmanlı toplumu Batı dünyasına XIX. yüzyılın ikinci yarısında konak hayatı ile açılmıştır. Konağın şahsında bu açılış aile hayatının dışa açılması anlamına da gelmektedir. Batılı kültür ürünleri roman, dergi, gazete, tiyatro giyim ve tüketim alışkanlıkları buralarda başlayan yeni oluşumların birer sonucu olarak ülkeye ilk kez yine buralardan girer (Doğan, 1992: 194).

Romanlarda konak yukarıdaki özelliklerin bütününe içerecek biçimde kullanılır. Söz konusu konaklar kimi zaman halkın sıradan varlıklı ailelerine ait olmakla birlikte çoğunlukla üst düzey devlet yöneticilerinin evidir. Batılılaşmanın en iyi yansıtıldığı bu mekânlar günlük hayatın ve sanatın kaydığı mecrayı göstermekte romancıya yardımcı olur. Konakların iç ve dış mimarisinin anlatıldığı, sakinlerinin incelendiği bu romanların büyük bir çoğunluğunun olay örgüsü II. Abdülhamit dönemi içerisindedir.

Abdülhak Şinasi Hisar, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı romanında, Ali Nizami Bey'in konağında yapılan gereksiz harcamalara dikkati çeker, aynı zamanda kalabalık vurgusu yapar. Bu konağın haremde "sütnineler, bacılar, dadılar, eski kalfalar ve selamlıkta eski lâlalar, ayvazlar, uşaklar gibi emektarlar" bulunur. Bunların yerine yenilerinin de gelmesine rağmen eskiler bir yere gönderilmez, hatta onların haklarını ve konumlarını koruyan "ananelere müstenit birtakım haklar"

bulunmaktadır. Bu yüzden daha genç olan yeni görevliler onlara dokunamaz (2008: 39). Ayrıca romanda, Ali Nizami Bey'in âşık olduğu bir kadından söz edilirken yazarın döneme bakış açısına ilişkin bir fikir edinme fırsatı buluruz. Bu defa kurgulanan mekân bir yalıdır. Ali Nizami Bey, sevdiği kadını görebilmek için onun yaşadığı yalının harem dairesine girmek ister. Bunun için çok çaba sarfeder. Ama bulduğu yolların hiçbiri hareme girmesini sağlamaz. Konunun kadın ve âşktan ziyade bir yalıda yaşam üzerine yoğunlaştığı bölümde, o dönemin İstanbul'unda "büyükçe bir yalının harem dairesine hariçten bir erkek misafirin" girebilmesinin ne kadar güç olduğu anlatılır (2008: 27).

Feridun Fazıl Tülbentçi, *Sultanların Aşkı* (1952) adlı romanında, daha eski bir zamanı, II. Selim dönemini anlatır. Romanda, İstanbul'un en zengin ve en nüfuzlu kişilerinden biri olarak tanıtılan Yahudi tüccar Nassi'nin konağı anlatılır. Nassi, dönemin padişahı II. Selim'i, Lala Mustafa Paşa'yı ve devrin diğer önde gelen devlet adamlarını konağında ağırlar. Nassi'nin konağı, vezir saraylarını gölgede bırakacak kadar muhteşem bir konaktır. Hizmetçilerin sayısı yüzden fazladır. Lala Mustafa Paşa'nın geleceği akşam, konağın geniş salonu baştan aşağı yeniden dayanıp döşenir. Tavanlar altın yıldızlı nakışlarla süslenir, duvarlar kıymetli İran halılarıyla kaplanır, sedef kakmalı alçak sedirlerin üzerlerine ipekli Hint kumaşları serilir, gümüş işlemeli kuş tüyü yastıklar konur. Salonun perdeleri sırmalı atlastandır. Oymalı sehpalardan üzerinde altın ve gümüş şamdanlar göze çarpar. Sehpadaki gümüş sinide, vezire ikram edilecek olan şarap için som altından şarap tasları bulunur (2008: 5).

Tülbentçi, başarısız bir devlet adamı ama duygusal bir âşık olarak anlattığı II. Selim'i pahalı ve rahat yaşamayı seven biri olarak çizer. II. Selim'in etrafındaki kişiler için de aynı durum geçerlidir. Yazar bu yaşam şeklini İstanbul'dan bir konağın dekorunu anlatarak somutlaştırır. Konağın salonunun, saray mensubu bir misafir geleceği için büyük harcamalar yapılarak baştan başa değişmesi dikkat çeken bir detaydır. Romanda konak sembolik bir değer taşımaktan çok önemli bir mekân olarak yansıtılır.

1956 yılında kaleme alınan, bir konak romanı olan *Hep O Şarkı* (1956), Abdülmecit, Abdülaziz, V. Murat ve II. Abdülhamit dönemlerinde geçen birtakım olayları anlatır. Burada söz konusu olan konak, Münire'nin gelin olarak gittiği Nafi Molla konağıdır. Nafi Molla'nın konağından misafir eksik olmaz. Misafirlere, bir kalfa hanım

ve üç hizmetçi kızın zorla taşıdığı som gümüşten, yirmi otuz kapaklı gümüş sahanla yüklü olan tepsiyle (2008: 54) ikramlar taşınır. Ama misafirler bu defa seçkin kişiler ve devlet adamları değil Münire'nin kayınvalidesinin dedikodu dinlediği komşular ve bohçacı kadınlardır.

Nafi Molla konağı, Feridun Fazıl Tülbentçi'nin romanındaki gibi güzel ve pahalı bir dekor değil, Tanpınar'da görülecek olan bakış açısına benzer bir simgedir. “Konak, Yakup Kadri'de toplumsal değişim dolayısıyla ilk çöken yapıdır” (İleri, 1975: 112). Devletin son dönemlerinin anlatıldığı romanda konak da son demlerini yaşamakta ve yavaş yavaş çözülmektedir. Romanda konağın mekân olarak seçilme sebeplerinden biri de okura Batılılaşmanın arka planını gösterebilmektir: “*Hep O Şarkı*'da Münire'nin gelin gittiği ‘Nafi Molla Konağı’ gelenekleri-görenekleriyle, yasaklarıyla, yozlaşmışlığıyla bugün ‘Batılılaşma’, ‘çağdaşlaşma’ dediğimiz hareketin hangi ekinel bozulmalardan doğduğunu, beslendiğini sezdirir” (İleri, 1975: 114). Konak ve Batılılaşmayı yan yana getiren tek yazar Yakup Kadri değildir. Tanpınar, Orhan Pamuk ve Ahmet Altan da Batı kültürü ile temas edilmesini ve bunun sonuçlarını anlatmak için mekân olarak konağı seçerler.

Kemal Tahir'in *Esir Şehrin İnsanları* (1956) adlı romanında, konak lüks ve israfın sembolü olarak kullanılır. Kâmil Bey'in eşi Nermin Hanım'ın halası, Nişantaşı'nın en değerli kârgir konaklarından birinde oturmaktadır. Hala Hanım, girişten başlayarak evi antika eşyalarla doldurmuştur. Kâmil Bey bu evi bir antika deposuna benzeterek “bu pahalı karışıklığın içinde yaşamaya insanların kendilerini nasıl mahkûm ettiklerini” anlayamaz. Üç kişinin yaşadığı konağın teşrifatını detaylı biçimde anlatılır:

“Evin böyle antika deposu haline gelmesinde ana, baba, kız, eşit olarak suç ortağıydılar. Her şeyde üç ayrı yola saptıkları için, koltuklarda kanapelerde Sabriye, Luilerden XV. 'yi tutuyor. Hala hanım, Mari Antuanetin kanlı sonuna çok acıdığı için XVI. 'ya bayılıyordu. Rene Dubos'un bu bahtsız kraliçe için “yarattığı” söylenen bazı komodin konsolların, Serwerolfeger tarafından yapılmış bir mücevher çekmecesinin çok pahalı kopyalarını ele geçirmişti. Bilhassa evine gelen Amerikalılara karşı bunların sahici olabilecekleriyle övünüyordu. Enişte Bey altına güç yetiremediği için gümüşe, bunun yanı sıra da porselen bibloları meraklıydı. Göz bebeğiye, J. Fieffe'in olduğunu

yeminle ileri sürdüğü oymalı duvar saati... Gümüş şamdanların, duvar tabaklarının sayısı artık bilinemiyordu. Sabriye yatak odasının bitişiğine Fontainebleau sarayındaki Türk buduarının tıpkısını yaptırmıştı. Halıların çoğu yere değil duvara asılacak cinstendi. Enikonu tablolar... Bir iki sahici Goblen, birkaç tane sahiciye yakın, ya da eskiliğine kadar iyi taklid edilmiş Arras, birkaç gerçekten değerli Şiraz halısı başta geliyordu.” (2010: 38).

Hala Hanım ve ailesi “hürriyet” düşüncesinden uzak kişilerdir. Osmanlı Devleti’nin Batılı devletlerin koruması altında olması gerektiğini düşünürler. İngiliz yanlısı bir duruş sergilerler. Kemal Tahir, baş kişinin karşısında konumlandığı bu kişileri pahalı ama gereksiz eşyalarla donatılmış bir konakta yaşatır. Böylece, eşyaların değeri nispetinde bu roman kişilerini değersizleştirir. Yazar, Batı’ya bu kadar hayran bir ailenin ancak böyle bir mekânda yaşayabileceğini düşünür. Konağın dekorunu söz konusu aileyi eleştirmek için kullanır.

“On dokuzuncu yüzyılın sonu ile yirminci yüzyılın başında, İmparatorluğun yıkılışa doğru gitmesiyle konak da bir çöküş evresine girer ve en sonunda yok olur” (Dere: 2014: 378). Nahit Sırrı Örik’in *Sultan Hamit Düşerken* (1957) adlı romanında, bu çöküşün başlangıcı anlatılır. Yazar, imparatorluğun topraklarının ve kuvvetinin azalması nispetinde konak ve yalıların da hizmetçi/misafir sayısının azaldığı, masrafların kısıldığı konusuna örnekler verir. II. Abdülhamit’in, Meşrutiyetle beraber azledilen vezirlerinden Şahabettin Paşa, yalısının artık “vükela dairesi” olmadığını, bu yüzden hem haremdeki hem selamlıktaki masrafın azaltılması gerektiğini dile getirir. Ama bunları söylerken de son derece müteessir olur. Bunun üzerine, paşanın kızı Nimet bir devrin kapandığını, artık “devrim”in gerektirdiği şekilde yaşamak ve debdebeden kaçınmak gerektiğini söyler (2015: 64). Romanda, Şahabettin Paşa’nın yalısına ilişkin tasvirler de bulunur. Bu yalının küçük denebilecek hiçbir odası yoktur. En geniş odalardan biri, Şahabettin Paşa’nın yalnız kullandığı yatak odasıdır. Bu odada, üç geniş basamakla çıkılan, taht gibi yüksekte duran bir karyola ve pencereler boyunca devam eden sedirler bulunur. Sedirlerde şal kaplı yastıklar bulunur. Duvarlardaki ayet ve hadis yazıları da eklenirse bu oda, yalının diğer odalarının aksine, eski zamanların zevkine göre döşenmiştir (2015: 22-23). Yalının tasviri, Rumelili İttihat ve Terakki subayı, fakir bir imamın oğlu olan, evin müstakbel damadı Şefik’in ziyareti sırasında şu şekilde yapılır:

“Şefik, zemini kum döşeli bir bahçeden geçirilip bir taşlığa sokuldu ve tavanında muazzam bir avize asılı bulunan bu taşlıktan sonra iki taraflı ve tırabzanları billur bir merdivenden yukarı çıkarılarak bir salona alındı. Bu müddet esnasında bu debdebenin helal para ile olamayacağını, Servetifünun’a mektup yazan adamın hakikati söylemiş bulunması icap ettiğini düşündü. Alındığı bu salonda insana birden hayret verecek kadar büyük mermer bir masa, sağ tarafında da bir fukara evi büyüklüğünde açık tirşe rengi bir çini soba vardı. Ve ortadaki yuvarlak masa gibi kenarları ve ayakları yaldızlara garkedilen koltuklarla kanepeler, insanın arkasını dayamasına, rahat etmesine imkân vermeyecek kadar iri, cesim şeylerdi. Odanın iki tarafından hemen tavanlara kadar yükselen aynalar da o derecede geniş ve iri idilerki bir insan onların içinden kendini seyretmek istese bir huzursuzluk duyar, içlerinde nefisini sanki kaybetmiş sanabilirdi (2015: 92-93).

Örik, bu vezir yalısını israf ve lüks içinde resmeder. Binanın yapısını ve dekorunu tasvir eden yazar, II. Abdülhamit dönemi yalı mimarisi hakkında bilgi verir. Bunun yanında, yazarın o dönemdeki bir devlet adamının nasıl bir yaşam sürdürdüğüne ilişkin fikirlerini de bu tasvirler sayesinde öğreniriz.

Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1962) adlı romanında da konak yaşantısına yer verilir. Bu romanda konak “mimarisi, döşenişi, sakinleri ve içini dolduran müziğiyle kültürler ve zevkler arasındaki geçiş ve dönüşümlerin izlenebildiği küçük bir birimdir” (Akyıldız, 2008: 52). Konakta yaşayan kişiler bu geçişlerin izlenebileceği şekilde yaşarlar. Konak aynı zamanda Osmanlı’nın dağılış sürecinin sembolü olarak kullanılır:

“Hürriyetin ilânından sonra, ayrı ayrı planlarda bir benzeri olduğu imparatorluk gibi, konak da yavaş yavaş dağıldı. İlk önce Bosna-Hersek, Bulgaristan, Şarkî Rumeli ve Şimalî Afrika arazisi ile beraber birader beylerle hemşire hanımlar ayrıldılar, sonra Balkan Harbi sırasında küçük beylerin ve gelin hanımların bir kısmı evden çıktı. Sonuna doğru hemen hemen yalnız Ferhat Beyle- kardeşinin damadı- kendi çocuklarının bir kısmı kaldı” (2008: 38, 39).

Abdusselam Bey'in konağı, başlangıçta bir aşiret kadar kalabalıktır (2008: 37). Bu durum meşrutiyetin ilanına kadar devam eder. Bu konağın kalabalığını ve masrafını anlatabilmek için, semtteki iki bakkal, bir şekerci, bir manav ve bir eczanenin gelirinin tamamına yakınının bu konak tarafından sağlandığı bilgisine yer verilir. Hürriyetin ilanından sonra eski kalabalık kaybolur (2008: 38). Nahit Sırrı Örik'in ele aldığı, devlet değiştikçe konağın değiştiği, küçüldüğü görüşü bu romanda biraz daha vurgulanarak ele alınır.

Reşat Ekrem Koçu'nun Lale Devri'ni anlattığı *Patrona Halil* (1967) adlı romanında anılan yapı, Yedigâr Bey adlı İstanbullu bir paşazadenin yalısidir. Yazar bu yalıyı ayrıntılı bir biçimde tasvir eder:

Marmara kıyısında, Davutpaşa iskelesinde bulunan Yedigâr Bey yalısı, İstanbul'un güzel binalarından biriydi. Denize bakan cephesi iki katlı ve Bizans döneminden kalma kale duvarı üzerine oturtulmuştu, altında iki göz kayıkhane vardı. Bahçeye bakan diğer yüz, dört katlıydı. Harem selamlığında yirmi kadar oda, geniş divanhane, sofalar, sandık odaları, cariyeye ve uşak odaları, kahve ocakları, harem ve selamlıkta ayrı ayrı birer kiler, birer hamam, cihannüma, bahçede asıl binadan ayrı büyük bir erkek aşçısı mutfak, bir arabalık, ahır, seyis odaları bulunan, bütün benzerleri gibi ahşap, kırmızı aşı boyalı, geniş saçaklı, şahnişinli; saçak, şahnişin ve pencere kafesleri altın yaldızlı, nakışlı, bütün tavanları kabartma çiçeklerle donatılmış, avizeler, altın toprakla tezyin edilmiş, bütün duvarları yer yer alçı kabartma nakışlar, çini yahut lake panolar, çiçek ve yemişlerden mürekkep duvar resimleri ve büyüklü küçüklü aynalarla, zarif mermer çeşmelerle, selsebillerle, yaşmaklı ocaklarla bezenmiş; divanhaneleri mermer havuzlu, fiskiyeli; kapılar, yüklük ve dolap kapakları, pencere kepenkleri, merdiven korkulukları gül ağacından, sedir ağacından, zeytin ağacından, türlü türlü nakışlı, sedef kakmalı ve oymalıydı. Ve nihayet yalı, binasının zerafet ve zenginliğine denk eşyayla döşenmişti (2003: 18).

Bu yalının bahçesinde, lale, zambak, karanfil ve gül yetiştirilir. Ayrıca, bahçesi haftanın belli günleri İstanbulun en ünlü çiçekçilerinin bulunduğu bir çiçek akademisi haline gelir; mesela bir sümbül üzerine bir saat konuşulur. Bazen de bir çardak altında şarap ve kebabla rintler meclisi kurulur, “saçları kasımpatına, gözleri nergise, dudakları

ateş gülüne, el ve ayak parmakları da sümbüle benzetilen, takma isimleri de Yasemin, Karanfil, Fulya, Şakayık gibi çiçek isimleri olan devrin namlı köçek oğlanlarından biri” oynatılır (2003: 19). Yalının büyüklüğü, odalarının çokluğu bir tarafa, sadece süslemelerinin tasviri bile satırlar sürer. Birçok yazar, konakların bu kadar şatafatlı oluşunu israfla birlikte anarken Koçu onlara katılmaz. Yazara göre bu konaklar müreffeh yaşamın göstergesi, aynı zamanda birer sanat eseridir. Patrona Halil İsyanı ile bu konakların çoğunun yıkılmasını kayıp olarak nitelenir.

Lale Devri, Osmanlı’nın 1718-1730 yıllarını kapsar. Bu dönemde, “iptilâ derecesine varan bir yaygınlıkta lâle yetiştirildiğinden ilk defa Yahya Kemal Beyatlı bu devir için Lâle Devri tabirini kullanmıştır” (Özcan, 2003: XXVII, 81). Lale Devri’nde “Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Fransa’dan getirttiği planlara göre inşa edilen yapılarda Avrupa mimarisinin tesirleri görülmeye başlamış, duvarlar Avrupalı ustalar tarafından Batı tarzında süslenmiştir” (Özcan, 2003: XXVII, 82). Lale Devri’nde; konak, köşk ve yalıların hem dış hem iç mimarisi önemli hale gelmiş, bunun için israfa varan harcamalarda bulunulmuştur. Dolayısıyla yazarın çiçek yetiştiriciliği ve süslemeler konusundaki yaklaşımının tarafsız olduğu söylenebilir.

Bekir Büyükarkın, konağın kalabalığına ve sakinlerinin herhangi bir işle meşgul olmamasına değinir. *Yoldaki Adam* (1973) adlı romanında, Meşrutiyetin ilan edilme sürecini anlatır. Bu romanın baş kişisi, Anadolu’nun bir köyünden gelip İstanbul’a yerleşen, bir arpa dükkânı ile geçimini sağlayan Mahmut’tur. Mahmut’un hayatı, devrin hatırlı paşalarından Küçük Osman Paşa’nın kızının kendisine âşık olması ve evlenmek istemesi üzerine değişir. Mahmut, köydeki sözlüsünü ve babasını bir tarafa bırakarak bu kızla evlenir, paşaya iç güveysi olarak konağa yerleşir. Bu konakta yazarın en çok yansıttığı unsurlar Batılaşma, lüks ve israftır. Konak, bu yaşantıya tamamen yabancı olan, Mahmut’un gözünden anlatılır. Mahmut burada ne kadar çok uşak, kalfa, bahçıvan olduğuna şaşırır. Konak sakinleri çeşit çeşit arabalarla istedikleri yere gidip gelmek, el öpmek, saz dinlemek ve sonra da odalarına çekilmek dışında hiçbir şey yapmazlar (2010h: 75). Yazarın desteklediği hürriyet fikrine karşı olan konak ahalisi, birçok olumsuz özellikle birlikte, yaşam alanlarının gösterişliliği ile beraber anılır. Hayata bakışları itibarıyla, Kemal Tahir’in yaklaşık on beş yıl önce yazdığı *Esir Şehrin İnsanları* adlı romanının konak sakinleri ile benzerlik gösterirler.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlı toplumunun değişimini birçok eserinde ele alır. *Beş Şehir*'de medeniyetteki değişimi İstanbul üzerinden anlatır. Şehrin, 1908 ile 1923 arasındaki on beş yılda eski özelliklerini tamamen kaybettiğini, Meşrutiyet'in, üç büyük savaşın, büyük küçük birçok yangının, ekonomik buhranların, imparatorluğun yıkılmasının ve “yüz yıldır eşiğinde başımızı kaşıyarak durduğumuz bir medeniyeti nihayet 1923'te olduğu gibi kabullenmemizin” sonucu olarak şehrin tamamen değiştiğini ifade eder (2002: 154). Yazar, bu düşüncelerine *Sahnenin Dışındakiler*'de (1973) de yer verir.

İstanbul mahalleleri yirmi, otuz senede bir çehre değiştire değiştire yaşarlar ve günün birinde park, bulvar, yol, sadece yangın yeri, “hâlî arsa” geleceğe ait çok zengin ve iç açıcı bir proje olmak üzere birdenbire kaybolurlar. Dedelerimiz ahşap ev denen şeyi icat ettikleri gün, bir imkânı bize hazırlamışlardır. Tarihte ve bilhassa felsefedeki “sebeup ve netice” dâvâsının bu en iyi misalidir. Böylece tâ beş asırdan beri biz son derece “imarıcı” bir millet olmaya hazırlanmış olduk. İstanbul mahallelerini her nesil için yeni baştan denebilecek şekilde vücuda getiren bu yirmi otuz senelik merhaleleri tarihi hadiseler hazırlarlar. Nitekim hâdiseler sıkışınca bu gelişmenin de yürüyüşünü o nisbette arttırdığını hepimiz görmüşüzdür (1990: 21).

Yazar bu konudaki değerlendirmelerini deneme üslubuyla yapar. Böylece, konut yapımında ahşap kullanılmasının sonuçlarını -değişimin bir parçası olarak- doğrudan anlatmayı tercih eder.

Sahnenin Dışındakiler, İstanbul mimarisinin toplumsal hayatla koşut bir şekilde değişmesine, bu değişimin konaklara yansımalarına okurun en yakından tanık edildiği romanlardan biridir. Yazar, II. Abdülhamit döneminden sonra, İstanbul'da yapılan evlerin görüntüsünde önemli bir değişiklik olduğunu söyler. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde olduğu gibi konağı, imparatorluğun simgesi olarak yansıtır. Bu düşüncesini “imparatorluk küçüldükçe orta sınıfın şehirli evi de küçülüyor, hizmetçi kadrosu daralıyordu (...) meşrutiyete doğru ise ‘kutu gibi’, ‘iki bakla bir nohut’, ‘şöyle idaresi kolay’ tabirleriyle tarif edilen ölçüye inmişlerdi” (1990: 25) diyerek ifade eder.

Konaktan bahsedilen romanlardan biri de Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun *Konak* adlı (1974) romanıdır. Romanda söz konusu konak, hayatını Yesevî öğretilerini yaymaya adanmış olan Kumral Dede tarafından, Anadolu'da inşa edilir. Konak, Anadolu'da dağınık bir durumda bulunan Türk beyliklerinin bir araya gelerek güçlü bir devlet kurulması sürecini sembolize eder. Bizans kalıntısının üzerine, oldukça sağlam bir şekilde inşa edilen bu konağın bir kubbesi de vardır. Kumral Dede, kubbenin içerdiği smgelerden yola çıkarak, bu konağın Türkmen gücünü toparlayıp birleştiren Osman Bey olduğunu müşahade eder (2004: 126). Sepetçioğlu'nun konağı hem yapısal özellikleri hem de sembolik anlamı itibarıyla, Türk romanındaki diğer birçok konaktan farklı özellikler taşır. Bu konak, sakinlerinin günlük hayatlarını devam ettirdiği, müreffeh denebilecek bir hayatın idame ettirildiği bir yaşam alanı değildir. Bu romanda “konak, yaşantıdaki ve edebiyattaki alışlagelmiş terminolojisinin dışında, tekkevarî bir yapı anlamını karşılayacak şekilde yer alır” (Dere, 2014: 379). Dolayısıyla, konağın Osmanlı Devleti'nin kurucu erkini simgelediği söylenebilir. Sağlamlığı, bir Bizans kalıntısının yerine inşa edilmesi ve kubbesi Osmanlı'yı tasvir eden birer sembol olarak kullanılır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Batılılaşma sürecinin topluma yansımaları göstermek için konağı kullanır. *Mahur Beste* (1975) adlı romanında konaktaki eğlence meclislerini anlatır (1979: 51). Bunun dışında, konaktaki hizmetçilerin evdeki konumuna da değinen yazar, “evde [Halit Bey konağı] aile efradının iki üç misli emekdar hizmetçi” olduğunu belirtir. Bu hizmetçiler konağa bir kere girince bir daha çıkmaz. Eve on beş yaşında giren kalfanın doksan iki yaşında hala konakta olduğu söylenerek hizmetçilerin bile konağı ne kadar sahiplendiği anlatılır (1979: 153). Yazarın konak ahalisi ile ilgili bu görüşleri Abdülhak Şinasi Hisar ile benzerlikler taşımaktadır.

Attila İlhan, romanında *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanında, Yeniköy'de bulunan “mükellef” bir yalıdan söz eder. Söz konusu yalı, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa döneminde, “ehl-i keyif bir Reis-ül-küttap tarafından” yaptırılmıştır. Lâle Devri beğenisinden belirgin izler taşıdığı söylenir. Bu yalı iki kat ve iki kanattan oluşur, tavanları minyatür işlemeli, içi dışı lâle motifleriyle süslenmiş, “müteallim bir kadın tavrıyla Boğaziçi'nin mavi hülyasına dalmış”, “fevkalâde zarif ve kullanışlı” bir yapı; “yol güzergâhındaki bahçesi, âdeta cennet” görünümündedir (1998: 27). Bir Lale devri eseri olan bu yapı, Reşat Ekrem Koçu'nun övdüğü yapılardan –yıkımdan kurtulmuş

olanlardan- biridir. Yazarın tasviri Koçu'nun tasvirleri ile benzerlik taşır. Attila İlhan'ın yalıyı eleştirmeyen, süslemelerini abartılı bulmayan tavrı, Osmanlılık düşüncesine karşı olan Yakup Kadri ve Tanpınar'a benzemez. İlhan daha ılımlı bir duruş sergiler.

Orhan Pamuk, tıpkı Tanpınar gibi konağın dağılmaya başlamasının devletin dağılmasıyla ilişkilendirir. *Cevdet Bey ve Oğulları* (1982) adlı romanında konak, Batılılaşmanın toplumdaki seyrini gösterir. Romanda, II. Abdülhamit'in vezirlerinden Şükrü Paşa'nın dağılma sürecindeki konağı anlatılır, devrin konak sakinlerinin Batı karşısındaki tavırlarına yer verilir. Şükrü Paşa'nın konağına -ve civardaki diğer konaklara- konak ahalisinin giyim kuşamının hazırlanması için Fransız terzi gelir. Ev sahipleri onunla Fransızca konuşmaya meraklıdır. Konakta piyano çalınır, hep beraber eğlenilip kitap okunur. Paşa bunlardan hoşnuttur. “Avrupalı adetleri lazım” diye düşünür (1982: 58). Bu süreçte, konağın yavaş yavaş çözülüp dağıldığını görürüz. Fethi Naci'nin “yatay büyük aileden (konak) dikey büyük aileye (apartman) geçiş” diye özetlediği sürecin de başlangıcıdır bu çözülme (2013: 614).

Romanlarda, ihtişam ve kahramanların niteliği tezat içerisinde sunulur. Çoğu, tarihsel bir kişiliğin yeniden kurgulanmasıyla oluşturulan roman kişileri, lüks kavramına yaklaştıkça niteliksizleşir. Romanlarda, yetkin olmayan insanlar, eksikliklerini kapatmak adına gösterişli giyindikleri gibi, gösterişli mekânlarda yaşamayı da tercih ederler. Nedim Gürsel'in, Fatih Sultan Mehmet dönemini anlattığı *Boğazkesen* (1995) adlı romanında, Çandarlı Halil Paşa'nın konağını anlattığı bölüm de bu şekilde okunabilir. Bu konakta, geniş sofalar, kiler ve mutfaklar, sayısız odalar bulunur. Odaların her birinde göz kamaştıran eşyalarla, bu bina “saraydan daha görkemlidir” (2016: 55). Yazar, onaylamadığı bir devlet adamı olan Çandarlı Halil Paşa'yı böyle bir bina içine yerleştirir. Böylece, sadrazamı açıkça eleştirmekle kalmayıp -lüks ve israfla birlikte anarak- örtülü biçimde eleştirmeye devam eder, olumsuz imajı mekânla pekiştirir.

Konağı Batılılaşma ile ilgisi bağlamında ele alan diğer bir yazar da Ahmet Altan'dır. Osmanlı Devleti'nin son döneminin anlatıldığı *Kılıç Yarası Gibi* (1997) adlı romanda söz konusu konak, II. Abdülhamit'in doktorunun oğlu Hikmet Bey'in konağıdır. Romanda konağın tasvirinden çok ifade ettiği anlam üzerinde durulur. Yazar, Hikmet Bey'in eşi Mehpere Hanım'ın “karşılıklı piyanolarında aynı müzikleri çalacaklar,

konaklarının salonunda yeni bir dünya, yeni bir imparatorluk, yeni bir ülke kuracaklardı” (2013: 15) şeklinde, konağında dış dünyadan bağımsız bir hayat yaşama hayali içinde olduğunu belirtir. Mehpere Hanım, toplumun genel ahlak kalıplarına uymayan bir hayat sürer, bu hayatın olası cezalarından konağa sığınarak kurtulabileceğini düşünür. Yazar, Mehpere Hanım’ın dilinden, “cezadan kurtulabilmek için bu günahları saklayabilecek kadar ‘büyük’ bahçelerin içine kurulmuş, şehirden kalın ve yüksek duvarlarla ayrılmış konaklarda, köşklerde, yalılarda” yaşamak gerektiğini söyler. Mehpere Hanım, günahın da cezanın da küçük bahçeli evlerde yaşayanlara ait olduğunu düşünür (2013: 248). Altan’ın konağı, Oshan Pamuk’un *Cevdet Bey ve Oğulları* (1982) adlı romanında olduğu gibi Batılılaşmıştır.

Altan, *Kılıç Yarası Gibi*’nin devamı olan romanı *İsyân Günlerinde Aşk*’ta (2001) vefat edip arkasında mükellef bir miras bırakan bir paşanın dul karısının konağını anlatır. II. Abdülhamit ordusu mensuplarından Ragıp Bey, tesadüf eseri tanıştığı Dilara Hanım’ın konağına misafir olur. Konakta güzel bir şekilde ağırlanır, Dilara Hanım ve onun genç kızıyla beraber yemek yer, konyak içer. Fakat konağa geldiğinden beri kendisini sürekli rahatsız eden bir ruh hali içerisinde. Bu zengin ve saygıdeğer konakta hizmetçiler, hanımlarının eve yabancı bir erkekle gelip onunla konyak içişini hiç yadırgamaz. Ragıp Bey bu durumdan, buraya böyle misafirlerin sık sık geldiği sonucunu çıkararak bu konaktaki –aslında kendisinin de benimsemiş olduğu- Batılı yaşam tarzından rahatsızlık duyar (2011: 39).

Konağın anlatıldığı romanlarda, Sepetçioğlu istisna edilemek kaydıyla en çok çöküş süreci anlatılır. Konak, devletin dağılma ve çöküş döneminin simgesi olarak kullanılmış, devlet yapısı ve konağın yapısı birbirine benzetilmiştir. Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar ve Nahit Sırrı Örik konağı bu yönüyle ele alan yazarlardır. Sahibinin toplumsal statüsünü kaybetmesi ve masrafların artık karşılanamaması, konağın dağılmaya başlamasının nedenleri arasındadır. Geleneksel konak yaşamı ile “iki bakla bir nohut” evlere geçiş arasındaki süreç, aynı zamanda Batı kültürünün etkisiyle gelen değişimin de sonucu olarak kabul edilir.

Mekânın konak olduğu romanların diğer ortak yönü de Batılılaşmanın anlatılıyor olmasıdır. Batılılaşmanın vezir konaklarından başladığı ve topluma oradan yayıldığı

kabul edilir. Yazarlar roman kişilerini de buna göre seçerler. Osmanlı geleneksel hayatının izleri henüz silinmemiştir. Kaç göç devam eder. Ama roman kişilerinin geleneksel bir yaşam sürdürdüğünü söylemek zordur. Kadının giysisinin değişiminde de konak sakinleri öncü rol oynar. Konakların vazgeçilmez dekoru olan piyano, bir tür Batılılaşma simgesidir. Çoğu konağın sakinleri piyano çalar.

Bu romanların birbirine benzeyen diğer yanı da sakinlerinin sevilmemesidir. Onlar yaşadıkları toprakların yerlisi değil yabancıydırlar. Hürriyete de Millî Mücadeleye de karşı çıkarlar. Batı medeniyetlerden birine –İngiliz ya da Fransızlara- yakın bir zihniyete sahiptirler. Bu özellikle Kemal Tahir’de ve Bekir Büyükarkın’da öne çıkar.

Üzerinde sıkça durulan diğer bir konu konaklardaki lükstür. Devletin siyasi ve askeri gücünü kaybetmeye başlamasıyla yüksek tabakanın yaşam alanları için büyük masraflara girmesi aynı zaman dilimine rastlar. Bu masraflar sayesinde yapılan gösterişli binalar halka güç gösterisi olarak da değerlendirilir. Bu konuda en açık değerlendirmeyi Nahit Sırrı Örik yapar. *Sultan Hamit Düşerken* adlı romanında bir vezir konağı üzerinden görüşlerini açıklayan yazar, bu konakların “helal para” ile yapılamayacağı ve dekore edilemeyeceği görüşündedir.

Konakların ahşaptan yapılması, yazarların üzerinde durduğu konulardan biridir. Tanpınar bu yapı özelliğinin Türk mimari kültürüne önemli katkıları olduğunu belirtir. Yazara göre yangınların tesiriyle sık sık yeniden yapılan mahalleler sayesinde imar anlayışının yeni bir boyut kazanır.

4.2. MUSİKİ

1950-2000 yılları arası Türk romanında musiki, çoğu zaman Batılılaşma kavramı ile ele alınır. Romanlarda zaman zaman Osmanlı sarayında yapılan sazlı eğlencelere değinilse de bunlar musikinin niteliğine ilişkin bilgi vermez. Eğlencenin vasıtalarından biri olarak düşünülür. Romanlarda cariyeler ya da sazandeler tarafından icra edilen musikiden söz edilmiş olsa da bu musikinin menşei, türü, hangi enstrümanlarla icra edildiği gibi konuların üzerinde durulmaz. Bu tür kurgularda ortak nokta, Osmanlı sarayının musikiye yabancı olmadığı vurgusudur. Tekkelerin musiki ile içli dışlı oluşu, dervişlerin aynı zamanda birer musiki icracısı oldukları da romanlarda ele alınır. Bütün

sanat dalları gibi, musiki de yazarlar tarafından övölür. Hangi dönemde yaşarsa yaşasın şarkı, türkü ya da ilahi söyleyen; bir enstrüman çalan kişi müspet bir şekilde sunulur. Yazarların dikkat çektiği diğer bir konu da musiki ile kültür ilişkisidir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* (1952) adlı romanında, baş kişi Ali Nizami Bey'in konağında Batılılaşmanın yüzeysel anlamdaki birçok uygulamasından biri olan alafranga müzik de bulunur. Ali Nizami Bey, konağında akşamları zaman zaman saz heyetleri kurdurur. Böyle akşamlarda komşularının konak çevresinde toplandığı, böylece büyük bir kalabalığın bu saz heyetlerini dinlediği rivayet edilir (2008: 22). Yazar, II. Abdülhamit dönemi İstanbul'unda halkın musiki ile ilgilendiği düşüncesindedir. Mahalle sakinleri güzzel bir müzik icrası duyunca evlerinde duramaz, dinlemeye giderler.

Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanında musiki konusuna değinir. Batı'da eğitim almış bir aydın olan İhsan, kültürel konularda tartıştığı gençlerle beraber dinlediği bir marştan sonra, “Kötü... Çok kötü” der. Çünkü İhsan'a göre bu, “evvela musiki değil”dir. İhsan bu marşın sadece bestesini değil, güftesini de çirkin bulur. Marşın hamasi sözlerinin milletin zihin yapısına zarar verdiği düşüncesindedir. Yazar, sözü herhangi bir roman kişisine bırakmadan bu marşlar için “güfteleri bestelerinden, besteleri güftelerinden garip intikam marşları” ifadelerini kullanır (2011: 52) *Sahnenin Dışındakiler*'de türkölere de değinilir. Bu romanda türkölerin toplum taşıdığı önem anlatılır. Roman kişilerinden Sabiha, çocukluk arkadaşı Cemal'e babası Süleyman Efendi'nin söylediği Rumeli ve Anadolu türköllerinden söz eder. Bu türköl, “macunculardan ve şarkı satıcılarından dinlediklerinden çok başka türlü şeyler”dir. Cemal, bu türkölere zaten aşinadır. Komşuları Süleyman Efendi, bu türköllerden birini söylemeye başladığında mahalledeki herkes penceresini açar. Cemal, “Bir Hüseyin Rahmi romanının sesle illüstrasyonuna benzeyen moda şarkılardan ayrı şeyler” olan bu türköl, dinlerken hayatının darlığı gözünden silinir, kendisini bir dağ başında, rüzgarların elinde hırpalanıyor gibi hisseder. (1990: 47). Tanpınar bu Hüseyin Rahmi örneği ile kendisine göre iyi olan müziğin tanımını yapmış gibidir. Yazarın bu cümle ile bir tür popüler kültür eleştirisi yaptığı söylenebilir.

Tanpınar'ın olumlu özelliklerle andığı hemen her roman kişisi için musikinin hayati önem taşıyor olması tesadüf değildir. Yazar musiki ve kültür arasında ilgi kurar, musikinin birey ve toplum için önemini vurgular.

Eğlence anlayışının Batılılaşması ile birlikte, özellikle konak ve yalılarda musikiye verilen önem artar. Bununla beraber, bu mekânlarda icra edilen eserler her zaman Batı menşeli değildir. Konak sakinleri tarafından “şark musikisi” de dinlenir. Musiki konusuna en geniş yer verilen romanlardan biri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın başka bir romanı *Mahur Beste*'dir (1975). Tanpınar'ın bu romanında sanat, din ve kültür üzerine fikirlerini de açıklar. Abdülhak Şinasi Hisar gibi, Tanpınar da musikinin halkın bazı kesimleri için çok önemli olduğu düşüncesindedir. II. Abdülhamit dönemi paşalarından Necip Paşa'nın konak yaşamının anlatıldığı bölümde, konak ahalisinin musikiyi ne kadar sevdiği anlatılır. Paşanın karısı Tarıdil Hanım konağın haremde saz meclisleri kurdurur. Abdülmecid'in ölümüyle “dışarıya çırağ edilmiş” saray mensuplarından olan Tarıdil Hanımefendi İstanbul'un en ünlü çehrelerinden biridir. Tarıdil Hanımefendi, “bizim musikiyi” çok sever ve iyi anlar. Kocasının selamlıkta kendi halindeki yaşamına karşın her akşam haremde, “her türlü erkek tecessüsünden uzak”, kadın ahabları ve cariyeleriyle beraber saz ve musiki cemiyetleri düzenler. Bu konakta hemen her akşam musiki cemiyeti düzenlenir. Necip Paşa'nın evi, o yıllarda, alaturka musiki denince akla ilk gelen mekânlardan biridir. Bu evin cariyeleri, birçok konuda olduğu gibi musiki konusunda da çok iyi yetişmişlerdir. Öyleki soylarında hiç halayık olmamasıyla övünen üst tabaka aileler bile oğullarını bu konakta yetişen cariyelerden biriyle, “terbiyelerinden, seslerinden ve sazdaki ustalıklarından” dolayı evlendirmek isterler (1979: 22-23). Roman kişilerinin çoğu için musiki hayati önem taşır. Bunlardan biri Atiye Hanım'dır. Atiye Hanım, musikiyi kendisini tüketebilecek kadar çok sever. Bazı eserleri dinlerken ürperip bir şeyi yakalamak ister gibi çırpındığı olur fakat “ömrünün bu biricik saadetinden” uzak kalamadığı için musiki dinlemeye devam eder (1979: 84). Yazar, fikirlerini okura anlatmak için kurguladığı İsmail Molla Bey'e “Bir cami, bir kahve, bir pazar yeri, köprü başı, bir düğün alayı, hele her cinsinden musiki beni ölümden kurtarıyor gibi geliyor” (1979: 128) dedirtir. Roman kişilerinden İsmail Molla Bey, kendisine Erenköyü'nden bir köşk satın alır. Bununla beraber, “mehtap sefaları ve saz âlemleri için” yalısını bütünüyle terk etmez, olduğu gibi bırakır. Bu saz heyetleri Molla Bey tarafından organize edildiğinde moda olan şarkılar değil daha ağır musiki eserler tercih edilir (1979: 83).

Tanpınar, *Mahur Beste*'nin baş kişisi Behçet Bey'e yazdığı mektupta şark musikisi hakkındaki düşüncelerini "dünkü hayatımızın en kuvvetli, hayata en çok tesir eden tarafı", "başka kültürlerde romanın, resmin, tiyatronun iştirakiyle yaptığı tesiri bizde tek başına, iyi kötü kendi hamlesiyle yapıyordu" ifadeleriyle dile getirir (1979: 201).

Bahaettin Özkişi, *Sokakta* (1976) adlı romanında musikiyi kültürün unsurlarından biri olarak değil toplumdaki değişimin göstergelerinden biri olarak sunar. Yazar, romanlarında Osmanlı medeniyetini birçok açıdan üstün olarak değerlendirir. Dolayısıyla, Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan yeniliklerin bazılarının hoşnut değildir. Osmanlı'nın son dönemlerindeki toplumu anlatan *Sokakta* adlı romanında müzikteki değişimlerden hoşnut olmadığını belirtir. Özkişi sadece enstrümanların değişmesinden değil, şarkı sözlerindeki değişikliklerden de olumsuz biçimde söz eder. Yazara göre musikideki değişim bir ilerleme değil bozulmadır. Yazar, roman kişilerinden "yaşlı kadın" aracılığıyla, hürriyet döneminde ortaya çıkmakta olan musiki için; müzikteki değişimin güzellik eksenli olmadığını müzik üzerine denemeler yapıldığını, "buram buram şehvet kokan" bir hüviyete büründüğünü söyler (2015: 49).

Attila İlhan, musikiyi toplumun başka bir kısmının -gayrimüslimlerin- perspektifinden anlatır. *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanında, İstanbul'da ikamet eden bir gayrimüslim ailenin konağına ilişkin bilgi verir. Bu ailenin yaşantısı tamamen kendi Batılı kültürleri çerçevesindedir. Bu evde "Akşamüstleri çay içilir, piyano dinlenir, gelen misafirlerin milletinin beğenisine göre yiyecekler hazırlanır". Yazarın ele aldığı aile, Osmanlı kültür unsurlarını çok az benimsemiştir. Dolayısıyla bu evde klasik Osmanlı musikisinin dinlenmesi ya da icra edilmesi pek rastlanan bir durum değildir.

Tanzimattan sonra Osmanlı toplumunda Batılaşmanın, simgelerinden biri, piyanodur. Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde İstanbul'da hayatın değişmesi konusunu anlatırken, ecnebi bir kadının "piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı istenirse haremelerde öğreteceği"ni ilan ettiğini örnek vererek buna işaret eder (2012: 139). Romanlarda, piyano bu simge yönüyle ele alınır. Batılılaşma eğiliminde olan insanların vazgeçilmez enstrümanıdır piyano. Ahmet Altan'ın II. Abdülhamit döneminin konu edinen *Kılıç Yarası Gibi* (1997) adlı romanında, yazar bu duruma işaret eder: "... Batı terbiyesiyle yetişen Hikmet Bey'e göre eşinin piyano

çalması, şehirdeki baskıyı üzerinden kaldıracak, Paris'teki istiklalini ona İstanbul'da yaşatacak"tır (2013: 10). Karısıyla "...karşılıklı piyanolarında aynı müzikleri çalacaklar, konaklarının salonunda yeni bir dünya, yeni bir imparatorluk, yeni bir ülke kuracaklardı" (2013: 15) diyen yazar, Batı eğitimi almış bir kişi için piyanonun önemini vurgular.

Musiki konusuna değinilen romanların ortak özelliklerinden biri, Osmanlı musikisinin yetkin bir sanat olduğuna dikkat çekilmesidir. Bu musikiyi sadece icra edenlerin yanında dinleyenler de müspet olarak değerlendirilir. Musikinin kültürle ilişkisi de önemli konulardandır. Medeniyetin bulunduğu nokta ile musikinin niteliği benzerdir. Haliyle kültürdeki değişimden musiki de etkilenir. Bu değişiklik kullanılan enstrümanla beraber şarkıların niteliğinde de olur. Batılı değerlerle yetişen bireylerin musikiyle kendilerini "özgür" hissettiğinin düşünülmesi, romanlarda vurgulanan konular arasındadır.

4.3. EDEBİYAT

Tanzimatla gelen değişikliklerin tesiriyle halk şiirinin konusu genişlemiş ve sosyal konularla tanışmış fakat bu tanışma divan şiirinde daha geç olmuştur (Tanpınar, 2012: 111). Bu durum, Cumhuriyetten sonra her zaman eleştiri konusu olmuş, hatta Nurullah Ataç, bu eleştirilerin dozunu fazla bularak kendisini, halk şiiri kadar divan şiirinin de "bizim" olduğuna ilişkin bir yazı yazarak divan şiirini savunmak mecburiyetinde hissetmiştir (Ataç, 1944). Osmanlı edebiyatında nesir ise, şiirden çok daha geriden gelir. Tanpınar, "Türkçede nesrin teşekkülü için insanın ve cemiyet müesseselerinin değişmesi, tahsil sisteminin Türkçeye dönmesi lazımdı. İşte tanzimat bunu yaptı" (2012: 52) diyerek Tanzimata kadar Osmanlı'da gerçek anlamda nesir olmadığını ifade eder. Bu konu, romanlara da benzer şekilde yansır. Edebi eserlere değinen romanlarda, çoğunlukla söz konusu edebi eser şiirdir. Klasik şiirden zaman zaman övgüyle söz edilse de muhtevasının sosyal olmaması dolayısıyla yerildiği de olmuştur. Kendisinden çokça söz edilen şairler, Osmanlı klasik dönemin şairleri değil, Tanzimatla gelen yeniliklerden şiirlerinin biçim ya da içerikleri etkilenen şairlerdir. Başka bir ifadeyle, "sanat toplum için mi sanat için mi?" sorusunun cevabı "toplum için" şeklindedir. Bu bakış açısını etkisiyle bireysel konuları ele alan şiirler eleştirilir. Özellikle

toplumun refah düzeyinin düştüğü Osmanlı'nın son yüzyılında, bireysel konularda eser veren şairler yerilmiştir.

Kemal Tahir, şiirin konusunun toplumsal konular olması gerektiğini vurgulayan yazarlardandır. *Esir Şehrin İnsanları* (1956) adlı romanında, divan şiirinin toplumsal konular yerine bireysel konuları ele almasını eleştirir. Kemal Tahir, bu bu şairler için, baş kişisi Kâmil Bey'e, "Bunlar Türk değil, Osmanlı" dedirtir. Millî Mücadele döneminin bütün ağırlığıyla devam ettiği, vatanın dört bir taraftan kuşatıldığı, her gün yeni bir kötü haberin duyulduğu İstanbul'da, hiçbir millî meselesi olmayan, kendi elemelerini anlatan bir şairin şiirinin okunması üzerine, Millî Mücadele taraflısı Nedime Hanım "Bir millet şairleri tarafından böylece yüz üstü bırakılabilir mi? Hele bugünlerde... Bunlar nasıl Türk şairi?" diye tepki gösterir. Bunun üzerine Kâmil Bey, edebiyatın konusu ve işlevi konusunda açıklamalarda bulunur. Kemal Tahir'in, roman kişisine yaptırdığı bu açıklamalar, Osmanlı şiiri konusundaki fikirlerini derli toplu ifade ettiği metinlerden biridir:

"Hayır bunlar Türk falan değil, tam Osmanlı... Bunlar Osmanlı şairi yengeciğim... Bugün Osmanlı demek, 'kendisinden başka hiçbir şeye inanmaz' demek... Pandeli'de öğle yemeği yediyse bütün dünya mutlu. Dişi ağrıyorsa kıyamet çoktan kopmuştur. Birbirlerini çekememeleri bundan... Budala, kıyıcı, sapık bir padişah 'Dünya iki padişaha yetmez...' buyurmuş. Oysa o zaman daha gidilmediği için Amerika'dan, Avustralya'dan haberi de yok. Bunlar ondan beter halde. Herhal şairlik kendilerini hiç doyurmuyor. İçinde yaşadığı toplumla bir kez ayrı düşmüşler. Hayatımızı, insanlarımızı beğenmiyorlar. İstedikleri gibi değiştirmeye de güçleri yetmiyor. Böylece bu boğuşmayı göze alamıyorlar. Üstelik yenilgi de çöktü. Geçmişe saklanıyorlar, sembole saklanıyorlar. Hiçbirinde, işe yarar, yol gösterir aydınlık yok." "Oysa biz bugün şiire ne kadar muhtacız! Kavgacı şiire... Ben "Sanat için sanat" yahut "Sanat güzellik için" falan diyenlerin ne demek istediklerini şimdi anladım. "Sanat sanat için" demek, "Sanat kuvvetlinin elinde" demek... Bize sanatlarıyla yardım etmeyenler, son hesaplaşmada kime yardım etmiş oluyorlar?" (2010: 235).

Kemal Tahir'in romanında andığı şairlerden biri, Mehmet Akif'tir. Ülkenin yaşadığı olumsuzluklara dayanamadığı için İntihar etme düşüncesi içerisinde olan -ve

sonunda intihar eden- Mehmet Ali isimli asker, aklına Mehmet Akif'in şiirlerinin tesiriyle intihardan bir süreliğine vazgeçer. Romanda, söz konusu mısraların "Mehmet Akif Bey"e ait olmasının dışında bu şairden bahsedilmez (2010: 29). Daha sonra, Mehmet Ali'yi bir rüyasını anlatırken görürüz. Bu rüyada, "bir alay sancağı önde, bando arkada" Mehmet Ali'nin içinde bulunduğu ordu Orta Asya'ya doğru sefere gitmektedir. Dağlardan ovaya hepsi Türk birliklerine ait olan sürülerce at iner. Türk askerleri, marş olarak Yahya Kemal'in "Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik/ Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik" mısralarını okurlar (2010: 33). Mehmet Ali bu rüyadan sevinçle uyanır. Bu şiirin hatırlattığı, ordunun arka arkaya zafer kazandığı günleri rüyasında görmek bile onu mutlu etmiştir.

Romanda anılan diğer şair de Tefik Fikret'tir. İstanbul'un işgalini haber alan Kâmil Bey'in aklına Fikret'in Sis şiiri gelir. Kâmil Bey, şairin bir çocuk gibi davranarak yaşadığı şehrin "taşına toprağına" öfkeli olduğunu düşünür. Şehrin "her yerinde korkaklık, adilik yenilik varsa suç onun mu" diyerek Fikret'e karşı İstanbul'u müdafaa eder (2010: 97). Kemal Tahir'in romanında, şiirlerle ilgili bölümlerde dikkat çeken mesele, şiirlerin insanlar üzerinde bıraktığı tesirinin büyüklüğüdür. Bütün roman kişileri için şiir son derece önemlidir. Devletin kurtuluşu için de ferdin hayatının kurtuluşu için de şiir gereklidir. Burada sözü edilen şiir, muhtevası bireyi değil toplumu önceleyen şiirdir.

Suzan Sözen'in ele aldığı şair ise, bir XVII. yüzyıl şairi olan Nef'i'dir. Suzan Sözen, Nef'i'nin büyük bir şair olduğunun altını çizer. Sanata ve sanatçıya verdiği önem örneklendirilerek devrin sultanı IV. Murat da övülmüş olur. *Siyah Zambak* (1962) adlı romanında olumlu şekilde ele aldığı Sultan Murat'ın şair Nef'i'ye değer verdiği ifade edilir. Romanda, Sultan ve şair sık sık bir araya gelerek şiir okurlar. Sultan Murat ve Nef'i Çinili Köşk'te Nef'i'nin yazdığı *Kaza Oku*'nu okurken yanlarına yıldırım düşer. Bunun üzerine sultan, çok iltifat ettiği şaire artık hiciv yazmamasını emreder. (1962: 44). Naima Tarihi'nde yer aldığı belirtilen bu bilgi, yazar tarafından kurgu çerçevesinde tekrarlanır.

Klasik şairlere değinen diğer bir yazar da Reşat Ekrem Koçu'dur. Yazar *Patrona Halil* (1967) adlı romanında Lale Devri'nin lüks, sefahat gibi özelliklerinin sadece söylenen döneme has olmadığını, hatta bu dönemin öncesinin daha debdebeli olduğunu

ifade eder. Buna, o dönemin padişahı VI. Mehmet ve Lale Devri padişahı III. Ahmet'in hayatlarından kesitler sunarak deliller gösterir. Yazara göre Lale Devri'nin bu kadar şöhret olmasının birinci nedeni, çiçek yetiştirmenin bir sanat olarak havassa has kalmaması, İstanbul'da ayak takımına kadar sirayet etmesidir. Bir diğer etken de ünlü şair Nedim'in gördüklerini sanatı ile ölümsüzleştirmesi, o çapta bir şairin Lale Devri öncesinde ve sonrasında gelmemesidir. Yazara göre; Lale Devri'ni kendinden önceki ve sonraki zamanlardan ayıran hususiyet, bu devirden dünya nimetlerini ve zevkü sefayı en aşağı tabakaların bile tatmasıdır. Şair Nedim de bu yüzden bu devri tasvir eden şiirler yazmıştır (2003: 56). Yazar, dönemin bir özelliği olduğunu düşündüğü ahlaki çöküşü de Nedim'in şiirleri vasıtasıyla anlatır. Romanda şairin birçok şiirinden örnekler verilir. “Bazen hakikat hayalin yanında kaba ve dikenlidir” diyen yazar, eşcinselliğin Osmanlı'da yaygın olduğu düşüncesindedir. Bu düşüncesini, devrinin tanığı olarak nitelediği Nedim'in “Erbab-ı dil oldu hep civana meftun/ Hiç kalmadı bir zen ülfetinden memnun (2003: 67) mısralarıyla örneklendirir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, romanında Tevfik Fikret'i büyük bir düşünce adamı ve şair olarak anar. *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanında, yazar, İhsan ve Cemal arasında kurguladığı sohbette şairin eserlerinden bahseder. İhsan, bir öğretmen üslubuyla Cemal'e Fikret'in hangi eserini sevdiğini sorar. Cemal'in bu soruya cevabı “Rubab” olur. Oysa İhsan'a göre Fikret'in bilinmesi gereken çok daha mühim eserleri vardır. “Hatta asıl eserleri onlardır” (1990: 50). İhsan, toplumun ıslahına yönelik fikirleri olan bir aydındır, söz ettiği “asıl eserler”, Fikret'in toplumsal içerikli şiirleridir. Bu aydın, Fikret'in eserlerini okumakla yetinmez, ara sıra ziyaretine giderek kendisiyle birebir görüşmeler yapar. İhsan, Cemal'e bir başka şairden daha bahseder. Kendisinin Paris'teyken tanıdığı, “dili ne kadar temiz” diye övdüğü bu şair ise Yahya Kemal'dir (1990: 51).

Tanpınar, *Mahur Beste* (1975) adlı romanında şiirin farklı bir boyutuna değinir. Dinin kültürden ayrı düşünülmemeyeceğinin anlatıldığı bölümde İsmail Molla Bey Behçet Bey'e Arabistan'da Ramazan geceleri minarelerde söylenen naatları dinlerken Peygamberlerinin bile ayrı olduğunu sandığını söyler. “Yunus'taki ya da Şeyh Galib'deki Muhammed'i düşün” der. Sen Ahmed-ü Mahmud-u Muhammetsin efendim/ Haktan bize Sultan-ı Müeyyetsin efendim” mısralarını okuyarak, Peygambere böyle “efendim” diye ve bu teşrifatla hitap edebilmek için Türkçe konuşur doğmak, bizim teşrifat ve

adabımızdan geçmek lazımdır, diyerek şiirin dinden olduğu kadar millî kültürden de beslendiğine işaret eder (1979: 126)

Attila İlhan, Tevfik Fikret'in önemli bir şair olduğunu düşünen yazarlardandır. Öyleki *Dersaadet'te Sabah Ezanları* (1981) adlı romanında İstanbul'un işgal edildiği haberini alan roman kahramanı ilk olarak Fikret'i hatırlar. Romanın baş kişisi Abdi Bey, işgali duyunca Fikret'in "devr-i şeamet" sözünü anar. İstanbul'da birçok devletin bayrağının dalgalandığını gören Abdi Bey devletin içine düştüğü kötü durumu tasvir edebilmek için yine Fikret'in mısralarını kullanır (1998: 16).

Kerim Korcan, *Patrona* (1983) adlı romanında, "toplum için sanat" düşüncesini vurgular. Romancı, Lale Devri'ni ele alır, ama bu kez romanda ele alınan şair Nedim değil, Osmanzade Taip Efendi'dir. Şairin kıtlıktan şikâyet ederken Sadrazam İbrahim Paşa'ya övgüler dizmesi eleştirilir. Korcan, romanında, diğer yazarlardan farklı olarak mısraların orijinal haline yer verilmez. Yazar mısraları romanına alırken günümüz Türkçesine aktarmayı tercih etmiştir. Bu şiirde, "kömürün tozunu bulsak gözümüze sürme diye çekeceğiz, gözde arpacık çıksa insan bir çuval arpa bulmuş gibi sevinir, kahve nerde? Nohut kavurup içiyoruz" anlamına gelen mısralarla beraber, vezirden kurtuluş beklendiğini belirten mısralar bulunmaktadır. Korcan, şairin halkı temsil eden ifadelerini tasvip etmekle beraber sadrazama karşı tutumunu beğenmez. Şairin devlet adamını övme sebebinin ikbal beklentisi olduğunu ima eder. (1983: 98). Yazar, Osmanlı şairini çoğu zaman devlet kapısında bir tür dilencilik yaparken resmeder.

Reha Çamuroğlu, XVI. yüzyılı konu alan *İsmail* (1999) adlı romanında, Nesimi'den bahseder. Osmanlı'nın muhalif şairlerinden Nesimi'nin Hurufilik'e ilişkin öğretilerinin Alevilik üzerindeki etkisi olduğu belirtilir. Safevî Devletinin kurucusu Şah İsmail'in, onun şiirlerini genç yaştan itibaren ezbere bilmesi Hurufilik'in Kızılbaşlık üzerine etkisinin başlangıcı olarak kabul edilir. Çamuroğlu, Kızılbaşlık inancının Ortodoks İslam'dan tamamen farklı bir inanç sistemi olduğunun altını çizer. Bunun için yararlandığı söylemlerden biri Hurufilik ve Kızılbaşlık arasındaki ilgidir. Bilindiği gibi sünî İslam dünyası, Kuran'ın batını yorumu olarak tanımlanan Hurufilik'in sapkın bir inanış biçimi olduğu düşüncesindedir. Alevilik/Bektaşılık inanç sisteminde ise Hurufilik onaylanan bir düşünce biçimidir.

Selma Fındıklı'nın *Saray Meydanında Son Gece* (1999) adlı romanında şiirden bir sanat dalı olarak değil siyasi görüşü dile getirme aracı olarak söz edilir. Bu romanda da

Tevfik Fikret önemli bir aydın/şair olarak sunulur. Yazar, romanın hürriyetçi kişilerine Tevfik Fikret'in mısralarını okutur. Bu hürriyetçi gençler, bazı fikir ve davranışlarından dolayı hapsedilip işkence görürler. Bu işkencenin sebeplerinden biri de Fikret'in *Bir Lahza-i Teahhur* adlı şiirini üzerinde bulundurmaktır. Yazar böylece Tevfik Fikret'i hürriyet mücadelesine dahil eder. Romanda anılan şairlerden biri de Namık Kemal'dir. Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesi, dönemin hürriyet taraflısı gençleri tarafından çok sevilir, ezbere bilinir. Onun şiirleri hürriyetin sembolü haline gelmiştir.

Osmanlı tarihini konu alan birçok romanda şiire ve şairlere değinildiği görülür. Yazarlar şiirin önemli bir sanat olduğunu düşünürler. Devlet yöneticilerinin üstünlüğü sanata verdikleri değerle ilişkilendirilir. Bunun yanında, Lale Devri ve sonrasını anlatan romanlarda bir şaire değer verilmesi için iyi şiirler yazmasının yeterli olmadığı görülür. Yazarlar, toplumun yaşadığı sıkıntıların sanat aracılığıyla yansıtılması gerektiği düşüncesindedirler. Söz konusu romanların hiçbirinde edebiyata salt sanat olarak yer verilmez. Osmanlı dönemi için edebiyat sanatından kasıt, elbette şiirdir. Romanlarda şiirler toplumu yansıttığı, bir anlamda “faydalı” olduğu müddetçe yüceltilir, kişisel konulara yer verdiği oranda yerilir. Sanatçıların övülmesi yenilik ve hürriyet taraftarı olmalarıyla koşuttur ve özellikle adı hürriyet kavramı ile anılan Namık Kemal'in yüceltildiği görülür. En çok yerilen şairler, özellikle savaş ve kıtlık zamanlarında duygu yoğunluğu ile, bireysel konulu şiir yazarlardır. Bu bakış açısı, Tanzimat Döneminden sonra ortaya çıkan, sanatın fikirlerin hizmetinde mi yoksa “şahsi ve muhterem” mi olması gerektiğine ilişkin tartışmaların sonuçlarından biridir. Yazarlar bu tartışmada fikirden yana tavır takınır ve diğer görüşün haksızlığını vurgularlar.

4.4. RESİM

Osmanlı medeniyeti, kendi ürettiği İslam dışı yönetim ve hukuk kanunlarına sahipse de sanatta genellikle İslami bir çizgi benimser. Bu yüzden İslam'da tartışmalı olan insan resminin yapılmasına ressamlar mesafeli durmuştur. “Kuran'da böyle bir yasaklama olmamasına rağmen bu yasağın hadislerle dayandığı görülmektedir” (Canikli, 2004: 388). Gerçekte, söz konusu hadisler incelendiğinde puta tapma kültürüne sahip olan bir topluluğa hitap ettikleri ve bu hassasiyetle konuya yaklaşıldığı görülecektir. Başka bir ifadeyle, İslam'da günümüzde bile var olduğu düşünülen böyle bir yasaklamanın bütün zamanları kapsamadığı düşünülebilir. Fakat Osmanlı toplumu böyle bir yasak olduğu

varsayımıyla hareket eder. Bunun sonucu olarak gerçeği kopya etmeyen görsel sanatlar daha çok gelişir. Ressamlar minyatür, hat, tezhip gibi sanatlara yönelerek resim sanatının bu yönde ilerlemesini sağlarlar. Ayrıca Osmanlılarda “Minyatür sanatında ısrar edilmesinin nedenlerinden biri de nakkaşın saklı kalması gereken egosunu ortaya çıkaracağı endişesidir” (Seyhan, 2014: 259). Modern sanat akımlarında bulunan özgünlük kaygısı, Osmanlı medeniyetinde sanatkârın ön plana çıkma ihtimalinden dolayı hoş karşılanmamıştır. Sanatçılar üslubun kusur olduğunu düşünürler.

1950-2000 yılları arasında yazılan romanlarda, tarihsel gerçekliğe paralel olarak, resim sanatının ön planda olmadığı görülür. Bunun yanında, Orhan Pamuk’un aynı zamanda bir cinayet romanı olan *Benim Adım Kırmızı* (1998) adlı romanı, Osmanlı’da resim konusunu ele alarak bu sanata toplumun, devletin ve sanatçıların bakışını değerlendirir. “İçinde barındırdığı karşıtlıklar karnavalı” ile “postmodern edebiyatın çoğulcu yapısının ürünü” olan romanda her görüşe eşit miktarda yer verilir. Doğu ve Batı’nın estetik anlayışının anlatıldığı romanda, “zayıf kalan Batıcı görüşün bir de romanın figürlerinden At tarafından desteklenmesi” sağlanır (Ecevit, 2011: 134). Böylece Doğu ve Batı’nın resim konusundaki karşıt görüşleri okura sunulmuş olur.

Benim Adım Kırmızı’da, yazarın ele aldığı yasak, canlı suretlerinin çizilmesinden ibaret değildir. Sarayın himayesindeki bir grup nakkaşın sanat anlayışına yer verilen romanda, nakkaşların Batı’daki gerçekçi sanat akımlarına, özellikle perspektife karşı duruşu da ele alınır. “Âleme sokaktaki murdar köpeğin gözünden perspektif ile bakıp, bir at sineği ile bir camiye cami arkadadır bahanesiyle aynı büyüklükte resmederek” camiye giden müminlerle alay edildiği düşünülür. Halkın gözünde bu aynı zamanda gâvur ustaları taklit etmek, münkirlik ve zındıklıktır (2011: 182-183). Nakkaşlar, Müslüman bir şehirde resim yaptıkları için yasak ve çok tehlikeli bir şeyle uğraştıklarını düşünürler.

Toplumun perspektife bakışı böyleyken, bazı nakkaşlar da bu fikirlerin tesiri altındadır. “Perspektif ilmiyle resim yapmanın, Frenk üstatlarının usullerinden yararlanmanın Şeytan ayartması olduğunu” düşünürler. Onlara göre, Batı teknikleri kullanılarak yapılacak olan insan yüzü, bakanda gerçek olduğu izlenimi uyandıracacağı için kiliselerdeki resimler gibi secde etme isteği uyandırabilecektir. Perspektif, sadece “resmi Allah’ın bakışından sokaktaki itin bakışına indirdiği için” değil, Batılı ustalar tarafından

kullanıldığı ve Müslümanlar tarafından onların tesiriyle kullanılacağı ve onları köleleştirileceği için de kötüdür (2011: 185).

Romanda, o dönemde resim sanatının öncüleri olmaları yönüyle, İtalyan ressamlardan sıkça söz edilir. Onlarının hiçbirinin eserlerinde, Osmanlı sanatçılarının inancı, hassasiyeti, renklerinin canlılığı bulunmaz. Ama onların resimleri hayatın kendisine daha çok benzer. Onlar “Dünyayı bir minarenin şerefesinden görür gibi ve perspektif dedikleri şeye aldırmandan değil” bütün gerçekliğiyle resmederler. Gördükleri her şeyi, yatağı yorganı masayı aynayı çizerler. Bu, Osmanlı sanatçılarına göre küçüklüktür ama bu gerçekçi resimlerin güçlü bir çekimi olduğu da hakikattir.

Sanatçılara göre, sonunda Osmanlı geleneksel üslubu bitecek ve eserleri değerini büsbütün yitirecektir. Bir süre sonra onların kitapları ve resimleriyle kimse ilgilenmeyecek, “ilgilenenler de ya hiçbir şey anlamayıp, dudak büküp, neden perspektif yok, diyecekler” ya da kitapları hepten ortadan kaybolacaktır (2011: 197). Romanda resim sanatına ilişkin konulardan biri de sanatın padişah güdümünde olmasıdır. III. Murat, “Frenk usülleriyle” tanıştıktan sonra resimle yakından ilgilenmeye başlar. Saray nakkaşlarından Üstat Osman’a, bir İtalyan’ın yaptığı kendi portresini taklide zorlar. Üstat Osman, bir sanatçı olarak kendi prensipleri doğrultusunda hareket etmek yerine “o tuhaf resmi” -istemeyerek de olsa- yapar, padişah buyruğunu yerine getirmek için bu ağır yüke Kaltlanır. Saray nakkaşlarının bazıları kendi çalışma stillerinden memnun olmasalar da geleneksel çalışma biçimlerini sürdürürler. Yaptıkları çalışmalar; tezhip, kenar süsü, cetvel çekme, kitap sayfalarını “renkli altınla parıl parıl” süslemek, dolap ve kutuları resimlemektir. Bunun yanında, çoğunlukla sipariş usulü çalışırlar. Onlara resim siparişi verilir; resmin konusu, muhtevası, nereye ne çizileceği müşteri tarafından belirlenir. Nakkaşlar bu direktifler doğrultusunda resimlerini yaparlar. Bu sanatçılarda özgünlük kaygısının olmaması, hatta farklılığın ürkütücü gelmesi dikkati çeker. “Bu nakkaşlara göre “Kimlik kusurdur; kusur da imza” (Parla, 2013: 360)

Romanda, şark sanatında yer alan, sanat eserini yüceltmek için ustasının kör olmasıyla övünülmesi konusuna da değinilir. Sanatçılardan biri, kendisinden, içinden gelen at resmini çizmesi istendiği için yüzlerce kere çizim yapar. Şirazlı ve Heratlı eski üstatların “Allah’ın istediği ve gördüğü hakiki bir at resmi çizebilmek için” elli yıl hiç

durmadan at çizmesi gerektiğini söyleyen nakkaş, en iyi at resminin karanlıkta çizileceğini, zaten elli yıl gerçekten çalışınca kör olunacağını söyler. En iyi sonuç da kör olunca alınacaktır. Romanda, Tebriz'deki resim sanatçılarından bazılarının ilerlemiş yaşlarına rağmen hala kör olmadıkları için utandıklarını, bunu yeteneksizlik olarak algıladıkları, bu yüzden kör taklidi yaptıkları da rivayet edilir.

Orhan Pamuk, XVI. yüzyıl Osmanlı'sını alattığı romanında, o yüzyıldaki nakkaşların sanat hakkındaki düşüncelerini çözümlemeye çalışır. Bununla beraber bu çözümlemeye günümüzün algısı hâkimdir. Bilimsel kaynaklar incelendiğinde Osmanlı resim sanatının seyri *Benim Adım Kırmızı*'da sunulandan biraz farklıdır. Pamuk'un bahsettiği minyatürlü yazmalardan olan surnamelerdeki resimlerin -özellikle Nakkaş Osman tarafından- "yaratıcı dokunuşlarla" hazırlanmış olması (Mahir, 2012: 108) bu farklılıklardan biridir. Başka bir ifadeyle, Osmanlı minyatür sanatçılarından bazılarına göre farklılık her zaman kusur sayılmamıştır. Pamuk, Hattat Osman'ın padişahın portresini çizerken hissettiklerinden de söz eder. Buradaki algı, portre çiziminin nadir olduğu, Osmanlı sanatkârları tarafından sıra dışı bir çalışma şeklinde kabul edildiği ve sevilmediği şeklindedir. Bununla beraber "XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı resim sanatında ayrı bir dal olarak gelişen padişah portreciliği" (Bağcı ve diğerleri, 2006: 280) romanın olay zamanı olan XVI. yüzyılda neredeyse gelenek haline gelmiştir.

4.5. TİYATRO

Osmanlı tiyatrosunun niteliğine ilişkin tartışmalarda, araştırmacılar farklı tespitlerde bulunur. İsmail Hâmi Danişmend, bir tarihçi olarak yaptığı araştırmalar sonucu "Harb oyunları ile mudhikelerde sahnelerde dekorlar bile kurulduğu için, bu gibi temsiller doğrudan doğruya tiyatro mahiyetindedir ve hattâ o zamanki Osmanlı tiyatrosu, sahne dekorundan umumiyetle mahrum olan Avrupa tiyatrosuna bile fâiktir" (1971: 103) sonucuna ulaşır. Bir edebiyat araştırmacısı olan Tanpınar'a göre ise "Tiyatro her şeyden evvel edebiyatın bir nevi olduğuna göre, çoğu irticali olan ve yazılı repertuvarları da bir sanat kıymetine de hiçbir zaman erişmeyen" geleneksel Osmanlı oyunlarının sanatsal bir niteliği yoktur (1988: 279).

Danişmend tiyatroda dekoru esas alırken Tanpınar, edebiyatçı olarak yazılı bir metnin olup olmasını dikkate alır. Geleneksel oyunların irticali olması onları edebi bir

tür olan tiyatrodan farklı kıldığını ifade eder. Bunun yanında, Tanzimatla gelen değişimin birçok alanda olduğu gibi tiyatrodan da etkili olduğu, Batılılaşma serüveninin geleneksel oyunları bambaşka bir mecraya yönlendirdiği genel olarak kabul edilen bir görüştür: “Anadolu Selçukîleri devrinden beri devam ettiği en kuvvetli ve en ciddî vesikalarla sâbit olan bu eski Türk tiyatrosu (...) on dokuzuncu asrın Tanzimat cereyanından itibaren Avrupa tiyatrosu taklid edilmeye başlamıştır” (Danişmend, 1971: 103).

Tanzimattan sonra İstanbul’da yaygınlaşmaya başlayan “Batılı anlamdaki tiyatro” eserleri, “eski dönemlere ait eğlence anlayışını değiştirmiş ve yeni davranış kalıpları ortaya çıkarmıştır” (Meriç, 2000: 428). Hem edebi tür hem de bir sahne sanatı olan tiyatro, toplumu dönüştürücü etkisini daha çok sahne sanatı olarak değerlendirildiğinde kazanır. Romanlarda anılan tiyatro eserlerinden kasıt da bu sahnelenen oyunlardır. Geleneksel oyunlar, 1950-2000 yılları arası yazılmış Türk romanında pek yer tutmaz. Yazarlar daha çok modern tiyatro eserlerine ve bunların halktaki karşılığına işaret eden metinler kaleme almışlardır. Romanlarda tiyatro sanatına dair vurgulanan diğer bir konu da toplumun bu sanatı kabullenip benimseme aşamasıdır. Kadının, özellikle Müslüman kadının sahneye çıkmasının toplumdaki yansıması romanlarda işlenen konulardan biridir.

Kemal Tahir’in, *Esir Şehrin İnsanları* (1956) adlı romanında, tiyatro bir kültür ve etkileşim aracı olmaktan çok eğlence olması yönüyle ele alınır. Toplumun büyük sıkıntı ve yokluklar çekmesine rağmen, bunlardan kısmen uzak kalmış bir zümrenin eğlenmeye çalışması bir askerin bakış açısıyla anlatılır. Romanda bir gazete ilanına yer verilir. Bu ilanda, oyunların adına ve içeriğine kısaca yer verilir. Bu ilanları, vatanın ve bir asker olarak kendisinin içinde bulunduğu durumdan dolayı buhran geçiren Üsteğmen Mehmet Ali nakleder. Mehmet Ali, gazetelerde bu tür ilanları gördükten sonra ülkenin başında bunca felaket varken insanların nasıl eğlenebildiklerine bir anlam veremez (2010: 35). Yazar, askerlerin yaşadığı sıkıntıları ve bunlardan habersiz yaşayan halkı tasvir ederek okura bunları karşılaştırma imkânı sağlar. Bu iki grup arasındaki farklılığı anlatabilme adına dönemin İstanbul’unun sahne etkinliklerini kullanır.

Bütün bunların dışında, yazar dönemin tiyatrosuna ilişkin bir bilgi de verir. Buna göre, oyunlar kadınlar ve erkekler için farklı günlerde oynanır. İlanda oyunun reklamı yapıldıktan sonra “hanımlar için başka gün” notu vardır (2010: 35). Romanda, kadınların

bazı tiyatrolara erkeklerle aynı gün gidebildikleri, fakat böyle bir durumda da erkeklerden farklı bölümlerde oturulduğu bilgisine yer verilir (2010: 136). Kadınların Sultan Ahmet Mitingi sonrasında perdesini yırttığı mekânlardan biri de tiyatrodur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* (1973) adlı romanında, Müslüman bir kadın olan Sabiha'nın tiyatro sahnesine çıkmasının romanın baş kişisi Cemal üzerindeki etkisi ele alınır. Eğitimli bir birey olan Cemal, "Sahneye çıkacak ilk Türk kadını" şeklindeki bir gazete ilanı vasıtasıyla çocukluk arkadaşı ve aynı zamanda sevdiği kadın olan Sabiha'nın sahneye çıkacağını öğrenir. Yazar, Cemal adlı roman kişinin dilinden o günün eğitimli Osmanlı erkeğinin tepkisini anlatır. Cemal, Müslüman bir kadın olan Sabiha'nın sahneye çıkışını felaket olarak niteler, "Zavallı Sabiha, elindeki tek oyuncakla oynuyor gibi hayatıyla oynuyor" diye düşünür. Sabiha'nın bu oyunda mecburen sahne aldığı, tam bir muhasara altında olduğu, çocukluğundan beri tiyatroyu sevmesinin sahneye çıkmasını açıklayamadığı görüşündedir (2011: 340).

Orhan Pamuk, *Cevdet Bey ve Oğulları* (1982) adlı romanında yine sahneye çıkan bir kadını ele alır. Bu defa söz konusu olan Müslüman değil Mari isimli Hristiyan bir kadındır. Muhatabı olan Müslüman erkek, Cevdet Bey, Mari'den çok hoşlanır ancak bunu kendisinden bile gizlemeye çalışır. Gerekçesi, onun "bir aile kadını değil, bir tiyatrocı" olmasıdır. "Her akşam yüzlerce göz" onu seyretmektedir. Cevdet Bey, bu kadının ve çevresinin yaşantısı hakkında fikir yürütmeye çalışır ama olanlara bir anlam veremez, sonunda, onların hayatındaki farklılığı Hristiyan olmaları ile açıklar: "Eğiliyorlar, uzanıyorlar, kadının elini öpüyorlar, sonra, her zamanki sakin, neşeli halleriyle durmayı başarıyorlar. Çünkü onlar bizim gibi değil. Onlar Hristiyan!" (1982: 46,47). Cevdet Bey, ilk görüşünde beğendiği Mari'yi, daha sonra küçük bir çocuk olan yeğeni Ziya ile konuşurken görür. Mari, küçük çocuğa yaşıtı gibi davranır. Babası hasta olan çocukla bu şekilde ciddi iletişim kurulması Cevdet Bey'de yine hayranlık uyandırır ama hemen kendisini ihtar eder: "...Evet, ama bir tiyatrocı!" "Bir aile ona ne kadar uzak!" (1982: 57). Tanpınar ve Pamuk farklı özelliklere sahip iki kadını ele alır. Ortak yönleri sahneye çıkmak olan bu iki kadın Müslüman erkeğin nezdinde ayıplanır. Bunun aynı zamanda dönemin toplumunun sahneye çıkan kadına tepkisi olarak okunması da mümkündür.

Ahmet Altan, *Kılıç Yarısı Gibi* (1997) adlı romanında Paris’te eğitim almış olan Hikmet Bey’in İstanbul’a yerleşme konuundaki düşüncelerine yer verir. Hikmet Bey’in padişah tarafından yönetilen, ağır baskı altındaki İstanbul’da yaşamaya ilişkin birtakım çekinceleri vardır. Yanlış tek bir kelimenin hayatına mal olabileceği bu şehirde Hikmet Bey şaka yapamamak veya geceleri bir kadınla dışarıda içki içememek gibi şeylerden uzak kalacağı için tedirgin olduğu gibi tiyatrodan uzak kalacağı, mesela “son piyesler hakkında” sohbet edecek birini bulamayacağı için de tedirgindir (2013: 9). Altan’ın Batı’da yetişmiş olan roman kişisi, Osmanlı’nın Batı’dan çok farklı olduğunun bilincindedir. Bu farklılığa birçok örnek verilir. Batı’nın sanatsal anlamda da oldukça farklı olduğu dönemde, sanat dallarından müzik ve tiyatroya yer verilir. Hikmet Bey kendi ülkesinde piyano çalabileceğini düşündükçe rahatlar ama bir ekip çalışması sonucu sahnelenebilecek olan tiyatrodan uzak kalacağına üzülür. Osmanlı için o dönemde çok yeni olan tiyatronun düzenli bir takipçi kitlesi de henüz oluşmamıştır.

Kılıç Yarısı Gibi’de yazar, II. Abdülhamit’in Batı’nın birçok değeri gibi tiyatroya da meraklı olmasına da değinir. Padişah, sergilenen oyunları izlemeyi sevdiği gibi kendisi oyun da yazmaktadır. Zamanın siyasi atmosferi gereği, önde gelen devlet erkani, padişahın yazdığı bir oyunu seyretmek zorundadır. Padişah doktoru Reşit Paşa, bu zorunlu davetlilerden biridir. Oyunu izlemeye giderken “... Padişah Efendimiz hepimizi bekliyor, kendi yazdıkları bir skeci oynatacaklar sarayda, bakalım efendimiz bu sefer kimi iğneleyecekler oyunda, Allah vere de bizimle alakalı bir mevzu olmasa” (2013: 55) diye düşünür. II. Abdülhamit’in, etrafındaki insanlara olan dikkati yazdığı piyeslere de yansır. Yazar, padişahın tiyatroyu bir sanat dalı olarak gördüğü gibi devlet adamlarını eleştirmek ve yönlendirmek için de kullandığını belirtir.

Tanzimattan sonra, İstanbul’da yaygınlaşmaya başlayan “Batılı anlamdaki tiyatro” eserleri, “eski dönemlere ait eğlence anlayışını değiştirmiş ve yeni davranış kalıpları ortaya çıkarmıştır” (Meriç, 2000: 428). Hem edebi tür hem de bir sahne sanatı olan tiyatro, toplumu dönüştürücü etkisini daha çok sahne sanatı olarak değerlendirildiğinde kazanır. Romanlarda anılan tiyatro eserlerinden kasıt da bu sahnelenen oyunlardır. Geleneksel oyunlar, 1950-2000 yılları arası yazılmış Türk romanında pek yer tutmaz. Yazarlar daha çok modern tiyatro eserlerine ve bunların halktaki karşılığına işaret eden metinler kaleme almışlardır. Romanlarda tiyatroya dair

vurgulanan konulardan biri, toplumun bu sanatı kabullenip benimseme aşamasıdır. Kadının, özellikle Müslüman kadının sahneye çıkmasının toplumdaki yansıması romanlarda işlenen konulardan biridir.

Romanlarda tiyatro, sanatsal boyutundan çok sosyal boyutu ve topluma getirdiği değişikliklerle ele alınır. Toplumun kadın ve erkeklerin beraber sahne aldıkları bu eğlenceyi kabullenmesi kolay olmamıştır. Batı düşüncesine yakınlık ile tiyatroyu kabullenme arasında doğrudan bir münasebet vardır. Bunun yanında, romanlarda, sadece Müslüman kadının değil Hristiyan-Ermeni bir kadının sahneye çıkmasının da toplumda hoş karşılanmadığı ifade edilir. Tiyatro sanatı romanlarda çoğunlukla müspet bir değerdir. Bunun yanında, kültürel yönü kadar eğlence yönü de olması dolayısıyla bu sanata mesafeli duran yazarlar da vardır.

SONUÇ

1950- 2000 yılları arasında yazılan, Osmanlı'yı yansıtan romanlardan, bu çalışma için 100 tanesi seçilmiştir. İncelenen romanlarda ilk dikkati çeken özelliklerden biri sanat kaygısıyla hayatı yansıtmak, geçmişte yaşanana mercek tutmaktır. Ancak on dönemlerde yazılanlar dışında romanların insandan çok tarihi anlattığı görülür. Dipnotlardan da yararlanılan bu romanlarda yazarların tarihi objektif biçimde yansıtmaya kaygısı roman sanatının asıl hedefinin önüne geçer. Objektif olma iddiasındaki birçok romanın aynı zamanda ideolojik kaygılarla yazıldığı, dikkati çeken diğer bir noktadır.

Bu romanlarda Osmanlı imajı konusunda iki temel yaklaşım öne çıkmaktadır: Birincisi; Osmanlı devlet adamlarının her yaptıklarını olumlu bulan, günümüzde olumsuz kabul edilebilecek olan icraatlara açıklama getirmeye çalışarak savunan, Osmanlı yönetim, kültür ve medeniyetini “ideal toplum, ideal devlet” olarak yücelten bir yaklaşım iken, İkincisi; Osmanlı'nın yeterince gelişmemiş bir devlet anlayışına sahip olduğunu, iktidar kavgalarının adaletsizce ve şiddetle yapıldığını, saray entrikalarının etkili olmasının devlet yapısının bozukluğu ile ilgili olduğunu vurur. Bu görüşe göre Osmanlı'nın dünya kültür mirasına çok önemli katkıları bulunmamıştır. Ayrıca, İstanbul ile Anadolu halkının yaşantısı arasında kopukluk olduğu, bir kesim refah ve bolluk içerisinde yaşarken halkın sefalet ve cahillikle boğuştuğu, din adamları menfaat kavgaları ile meşgulken halkın cahil kaldığı vurgulanır.

1950-2000 yılları arasında yazılan romanlarda Kuruluş Dönemi padişahları olumlu şekilde anılır. Yükselme Dönemi padişahlarının da olumlu olarak anılması beklenirken, bu dönem padişahlarından Fatih, Yavuz ve Kanunî birbirinden farklı kurgularla karşımıza çıkar. II. Selim ise, 1950 öncesinde olduğu gibi olumsuz özelliklerle anılmıştır. Sonraki dönemde yaşayan padişahlardan II. Mahmut ve II. Abdülhamit sıkça işlenmiştir. Bu iki padişah da –çoğu zaman olumsuz olmakla birlikte- farklı bakış açılarıyla yansıtılmıştır. Tarih kitaplarında “muhteşem” oldukları söylenen Fatih ve Kanunî, romanlarda yazarların ideolojilerine göre yansıtılır. Temel icraatları aynıdır. Ama yazarlar ayrıntıları kendi dünya görüşlerine göre doldururlar. Marksizm ve sosyalizm gibi ideolojileri benimseyen yazarlar, Fatih ve Kanunî'ye oldukça olumsuz kişilik özellikleri yüklerler. Muhafazakâr yazarlar, II. Mahmut dışındaki bütün padişahlar

gibi bu iki padişah için de övgü dolu ifadeler kullanırlar. II. Mahmut muhafazakâr yazarlar tarafından, yeniçeri ocağını kapattığı için eleştirilmiş, farklı ideolojilere sahip yazarlar tarafından ise bu ve benzeri reformlarından dolayı övülmüştür. II. Abdulhamit'in başarısız bir devlet adamı olduğu teması her görüşten yazar tarafından kabul gören bir iddiadır. Ancak incelenen hiçbir romanda, Fatih ve Sultan İbrahim gibi padişahlara isnat edilen eşcinsellik, kadın ve işret düşkünlüğü gibi tasvirlerle yer verilmez. Bazı karakter zafiyetleri olduğundan söz edilse de bu konularda tenkit edildiği görülmez.

Romanlarda Osmanlı şehzadeleri imajı tamamen birbirine karşıt şekillerde görülür. Aynı şehzadeler kimi zaman lükse ve kadına düşkün, devlet işlerinden pek anlamaz birer delikanlı olarak yansıtılırken kimi zaman da koca imparatorluğu yönetecek bilgi ve donanımına sahip, azimli ve iradeli birer padişah adayı olarak karşımıza çıkarlar. Bununla birlikte yazarların üzerinde mutabık olduğu şehzadeler de bulunmaktadır. Örneğin Cem Sultan olumlu özelliklerle anılırken Orhan Çelebi olumsuz özellikleri üzerinde toplar. Romanların çoğunda, baş kişi bir şehzade değildir. Şehzadeler taht mücadelesi ve kardeş katli konularında sıkça anılır ama bu olaylar da genelde romanın ana temini oluşturmaz; tahttaki padişahla olan ilişkileri ya da padişah olmadan önceki yetişme dönemleri temel özelliklerini belirler. Kardeş katli birçok yazar için önemli bir sorundur. Açıklanması ve savunulması zor olan böyle bir konuya bazı yazarların olumlu yaklaştığı görülür. Bu yazarlar için ortak bir dünya görüşünden söz edilemese de bunların Osmanlı'nın diğer kurumlarını da öven yazarlar oldukları görülür. Sosyalist yazarların bu konuyu şiddetle tenkit ettiği görülür.

Yazarların padişaha bakışı ile sadrazam ve diğer paşalara bakışı çoğu zaman birbirine yakındır. Padişahların yetkin birer devlet adamı olduğunu düşünen yazarlar genellikle önde gelen devlet adamlarının da olumlu özelliklerle donatıldığını düşünürler. Bunlar padişaha devlet işlerinde yardım etmenin yanı sıra insani olarak da yanlarında bulunur, yaşlarına göre babalık ya da dostluk benzeri bir görevde de bulunur, padişahın her halini anlarlar. Bunun yanında, padişahların yetersiz olduğunu düşünen yazarların kitaplarındaki diğer önde gelen devlet adamları da olumsuz şekilde çizilir. Bu konumdaki insanlar; yüksek rütbelere ulaşmak için her şeyi yaparlar, gücü elde edince de zulmetmekten kaçınmazlar. Çoğunlukla padişahı yönlendirmek ve iktidarı ele almak için çabaladıklarını görürüz. Başka bir ifadeyle, roman hangi görüşten yazarlar tarafından ele

alınırsa alınsın paşalara padişah imajının tamamlayıcısı olmak dışında bir misyon yüklenmez.

Roman yazarları İttihat ve Terakki'nin kuruluş aşamasında benimsedikleri fikirlerini onaylamakla beraber, yönetimi ele alıp iktidara sahip olduktan sonra partililerin hedeften saparak eleştirdikleri diktatörlüğü başka bir şekilde sürdürdüklerini ifade ederler. Bilindiği gibi İttihat ve Terakki'nin temel çıkış noktalarından biri padişah sultasını yıkarak halka hürriyet getirmektir, fakat iktidara geldikten sonra başladıkları noktadan çok farklı bir duruş sergileyerek eleştirdikleri şeye dönüşürler. İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne en olumlu yaklaşılan romanlarda bile bu kurum şiddetle eleştirilir. Eleştiriler, onun tam da yıkmak istediği şeye dönüştüğü konusunda yoğunlaşır.

Etkinliği devletin kuruluşundan itibaren devletin her kademesindeki insanlar üzerinde devam eden medreseler tarihteki önemine rağmen, 1950-2000 arası Türk romanında ana konu olarak pek ele alınmaz. Romanlarda, bir tür manevî eğitim merkezi olan tekkelerin çok kere konu edilmesine rağmen medreselerin mekân olarak kullanımı bile sınırlıdır. Cumhuriyet öncesi Türk tarihinin olumlu argümanlarını kullanarak millî kimlik kazandırmak istedikleri için Osmanlı Devleti'ni öven yazarlar daha çok siyasi ve askeri başarıları öne çıkarırlar. Aslında, tarihe bakışları göz önünde bulundurulduğunda medreseleri en fazla ele alması beklenen muhafazakâr yazarlar da Osmanlı'nın “bilgi”ye ilişkin olumlu özelliklerini anlatmak için padişah ve şehzadelerin ilim adamlarına ne kadar değer verdikleri, onları saraylarında misafir ettikleri, ilim adamlarının padişahların sağ tarafında oturduğu gibi örneklerle yetinirler. Bu yüzden romanlarda ciddi bir medrese imajı görüldüğünü söylemek zordur. Zaten birçok yazar tarihi kaynaklara göre Osmanlı Devlet ve toplum yapısı için önemli bir kurum olan medreseyi yok sayar.

Romanlarda, Osmanlı'da bilim konusu ulemadan bahsedilerek kısmen işlenmiş olur. Fakat ulema her zaman ilim adamı kimliğiyle yer almaz. Genel geçer ifadelerle övüldüğü romanların dışında ulema siyasi kimliği ve icraatlarıyla öne çıkar. İlimle değil padişahı ve diğer devlet adamlarını yönlendirmekle meşguldür ya da padişah tarafından halkı yönlendirmede “kullanılır”.

Osmanlı'da eğitimin dönüşümü, kurumların yenilenmesi ve gelişmesi şeklinde olmaz. Taznimat sonrasında eğitim bütünüyle değişmeye başlar. Medreselerin

yenilenmesi gibi bir süreç düşünülmez. Bunun yerine yeni eğitim kurumları açılır ve eğitim başka bir mecrada sürdürülmeye başlar. Tanzimat'ın ilanından sonra ve özellikle de Batılılaşma hareketlerine bağlı olarak ortaya çıkan aydınlar daha önceki bilgi sahipleri gibi dini referans almazlar. Onların bilgisi akıl merkezlidir. Bu seküler sınıfın çoğunlukla olumlu özelliklerle donatıldığı görülür. Roman yazarları, Osmanlı'nın geleneksel eğitim kurumu olan medresenin son dönemlerde köhneleştiği düşüncesindedirler. Bunun karşısında gördükleri modern eğitim kurumlarının medreseler için başarılı alternatifler olduğu görüşünü dile getirirler. Dolayısıyla bu kurumlardan yetişenler, medrese hocaları ve öğrencileri karşısında yüceltilirler. Bu yeni dönemin yeni aydınlarının en önemli özelliği hürriyet mücadelesi içerisinde olmalarıdır.

Romanlarda, tarihte popüler olan konular üzerinde daha fazla durulur. Bu durum okunma ve anlaşılma kaygısı ile açıklanabilir. Bu anlayışın tesiriyle, Osmanlı ordusunun birçok kolu hemen her romanda göz ardı edilmiş, en fazla tanınırlığı olan yeniçeriler anlatılmıştır. Bu kalabalık ve vukuatlı kurumun dışında adı anılan asker grubu çok azdır. Yeniçeriler daha çok “bozulmaları” bağlamında ele alınır. Yeniçerileri son dönemde de savunan Reha Çamuroğlu ve Durali Yılmaz'ın aksine bütün yazarlar ocağın kapatılmasının yerinde bir karar olduğunu savunur. Kurulduğu dönemde önemli işlevleri olan ocağın son dönemlerde görevini yerine getiremez olduğu birçok romanda vurgulanır.

Türk denizcilik tarihinin Osmanlı dönemini ele alan romanlarda, Osmanlı Kuruluş Dönemi'ni anlatanlara benzer bir özellik dikkati çeker: Denizciler hakkında olumsuz yargıya rastlanmaz. Bu konuda eser veren yazarlar ünlü Türk denizcilerini övmekte birbirleri ile yarışır gibidir. Kadının da etkin olduğu üç alandan biri olan -Kuruluş Dönemi ve Millî Mücadele dönemi ile birlikte- deniz savaşları yazarlar tarafından övgüyle ele alınır. Romanların diğer bir ortak yönü de başta padişah olmak üzere Osmanlı merkez yapılanmasının deniz zaferlerini sekteye uğrattığına ilişkin anekdotlar barındırmalarıdır. Usta denizcilerin karşısında, onları engelleyen basiretsiz padişahlar ve vezirler bulunabilmektedir. Romanlarda ünlü denizcilerin yanında sıradan savaşçılar da ele alınır. Çokça değinilen ünlü denizciler, Baltaoğlu Süleyman Bey, Piri Reis, Barbaros ve Uluç Reis'tir. Söz konusu basiretsiz padişahlardan biri Kanunî Sultan Süleyman'dır.

Osmanlı Devleti'nde aile yapısı, toplumdaki değişimlerle beraber her yüzyılda farklılık gösterir. Kuruluş Dönemi'ndeki aile yapısı ile devletin zirveye ulaştığı XVI. yüzyıldaki aile yapısı birbirinden farklı olduğu gibi yıkılış sürecindeki Osmanlı ailesi de bambaşka özelliklere sahiptir. Romanlardaki kurgusal gerçeklik, ister istemez gerçeklikten izler taşır. Bu bağlamda, romanlarda işlenen; ailelerin geleneğe bağlılığı, dinî değerleri referans alıp almaması, eş ve çocuk sayısı gibi faktörler yüzyıllara göre değişiklik gösterir. 1950 sonrası Osmanlı Devleti'nde aile konusunun bütününe yakınının olumlu şekilde ele alındığı tek dönem Kuruluş Dönemi'dir. Bu dönemde kadınların önemli bir görev üstlendiği görülür. Bu görev devrin şartları gereği, Türk kadınının, evinin dışına çıkarak muharebe alanında erkeğiyle beraber çarpışmasıdır.

Yükselme Dönemi'nde, özellikle İstanbul'un fethinden sonra Topkapı Sarayı'na yerleşilmesiyle başlayan tarihten sonra kadın konusunun işlendiği romanlarda evdeki ve cephedeki kadının yerini saraydaki kadın alır. Tarihî kaynaklarda haremde bulunan cariyeler için haremde eğitim aldıkları, daha sonra dışarıdan kişilerle evlendirilebildikleri gibi bilgiler bulunsada romanlarda bu türden bir bilgiye yer verilmez. Harem demek güç mücadelesi ve entrika demektir. Romanlarda harem bu yönüyle sıkça ele alınmıştır. Padişahın âşık olduğu kadının ya da buna benzer duygusal ilişkilerin de mekânı olarak anılan harem, en çok hiyerarşik yapısı ve topluluğun arasından sıyrılarak öne çıkmaya çalışanların mücadele alanı olarak yansıtılmıştır. Bunun yanında harem, birçok romanda cinselliğin özgür ve doyumsuzca yaşandığı mekândır. Bu yönüyle, söz konusu romanlarda Batılı oryantalistlerin yaklaşımıyla benzerlikler bulunur.

Osmanlı Devleti'nin Kuruluş ve Yükselme Dönemi'ni ele alan romanlarda, devlet dinle beraber anılagelmiştir. Devleti yüceltme kaygısı içerisinde olan yazarlarda, dinî değerleri önceleme eğilimi de görülür. Mesela Fatih Sultan Mehmet'in ne kadar büyük bir devlet adamı olduğunu göstermek isteyen yazarlar onun din adamlarına ve din bilimlerine verdiği kıymeti de anlatır. Bu romanlarda padişahlar ve önde gelen devlet yöneticileri son derece dindar insanlardır. Fetihler de sadece ila-yı kelimetullah düşüncesiyle yapılır. Fetihlerdeki başarılar, devlet ve ordu sisteminin düzgün işleyişi dinin hayata mükemmel tatbikine bağlanır.

Romanlarda, din konusunda sıkça görülen bir vurgu da dinî inanışlara ve inanç sistemlerine ilişkindir. Birçok romancı tarafından asıl ilim diye nitelendirilen batınî ilmin temsilcileri yüceltilerek onların karşısında, rakip veya düşman gibi görülen “zahir ilmi” sahipleri çoğu zaman yerilir. Bu karşılaştırma aynı zamanda Osmanlı edebiyatından beri bulunagelen bir metafordur. Sünnî İslam temsilcileri, Osmanlı’nın bütün kurumlarına olumlu yaklaşan yazarlar tarafından elbette övülür. Ama romanların geneli dikkate alındığında haklarında olumlu bir imajın ortaya çıktığını söylemek mümkün değildir.

Ele alınan romanlarda, Kuruluş ve Yükselme Dönemi’nde, özellikle saray mensuplarının kıyafetlerinde aşırıya kaçılmayan tasvirler yapıldığı görülür. Zenginlik daha çok renklerde ve desenlerdedir. Pahalı mücevherlerle süslü giysilere nadiren rastlanır. Yükselme Dönemi’nden, özellikle Lale Devri’nden sonra saray mensuplarının giyim kuşamında bazı değişiklikler olur. Giysilerde israfa varan ayrıntılar ortaya çıkar. Bu dönemden itibaren özellikle saray mensuplarının kıyafetleri gösterişli bir hal alır. Harem, roman yazarlarının birçok yönden dikkatini çektiği gibi, bu gizemli dünyada yaşayan kadınların giyimleri de birçok yazar tarafından incelenmiştir. Çeşitli romanlarda, harem kadınlarının kıyafetleri anlatılır. Bu kıyafetlerin harem hiyerarşisini yansıttığı da görülür. Giysi tasvirlerinin ortak noktası, bu mekândaki kadınların pahalı ve gösterişli giyinmesidir.

Saray eğlencelerini anlatan romanlarda, gösteriş ve israfın sıkça gündeme geldiği görülür. Tarihî kaynaklarda da saray eğlenceleri gösterişli olmaları ve israfa varan harcamalarla dikkat çeker. Bu eğlenceler çoğunlukla sünnet olan şehzadeler için yapılmakla beraber yeni doğan şehzadeler ve evlenen hanım sultanlar için de eğlence meclisleri tertipi edildiği anlatılır. Özellikle şehzadeler için yapılan sünnet merasimlerinin kırk güne kadar sürmesi aynı zamanda tarihsel bir gerçeğe dayanır. Halkın da katılımının sağlandığı bu merasimlerde günlerce cömert ikramlarda bulunulur. Romanlarda bütünüyle tarihsel gerçekliğe uygun bir biçimde anlatılan saray eğlenceleri kimi zaman da sadece padişah istediği için düzenlenen bir akşam süren sazlı eğlencelerden ibarettir. Bu eğlenceler sırasında, romanlarda çoğu zaman sazın yanında raks eden cariye tasvirlerine de yer verilir. Romanlarda zaman zaman halkın da nasıl eğlenceler düzenlediği konusu ele alınmış, dönemin sosyal hayatına ilişkin farklı bir açıdan fikirler verilmiştir. Romanlarda ele alınan eğlenceler genellikle düğünlerdir. Bu düğünlerin ortak

noktası evlerin ve konakların içinde ya da bahçesinde yapılmalarıdır. Düğün için gidilen herhangi bir özel mekândan söz edilmez. Düğünler dışında yeniçeri eğlenceleri ve mesire yerlerindeki gezintilere de yer verilmiştir. Halkın eğlenceleri romanlarda anlatılan zamanın sosyal hayatını tasvir etmek adına kullanılır. Tasvir edilen eğlence mekânlarının ve şeklinin görüş farkı olmaksızın bütün yazarlar tarafından gerçekte yaşanmış olanın izdüşümü olarak yansıtıldığı görülür.

Osmanlı Devleti'nin geleneksel eğitiminin yüzyıllar süren bir zaman dilimi içerisinde sistematikleştiğini söylemek mümkündür. Bununla beraber, Osmanlı'yı öven romanlarda bu tür bir yaklaşıma rastlanmaz. Osmanlı Devleti'nin zirvede olmasının tek nedeninin askeri başarılar olduğu belirtilir. Önde gelen kahramanların aile ya da okul eğitimlerinden nadiren söz edilir. Onları üstün kılan iyi kılıç kullanmaları, ata iyi binmeleri, cesur olmalarıdır. Medreseler romanlarda eleştirilen kurumlardır. Bu kurum en çok ezberci eğitim sistemi ve tek tip insan yetiştirdiği için yerilen kurumlar olarak ele alınır. Bu kurumun devletin koruyucusu olan bir toplumsal sınıf ürettiği, bu insanların birey olamadığı konuları –Osmanlı'yı ötekileştiren yazarlar tarafından- vurgulanır.

Osmanlı Devleti'nde güzel sanatları konu alan bilimsel kaynaklarda, mimari, hat, nakkaşlık ve musiki en fazla yer verilenlerdir. Bunlardan en ön planda olanı mimaridir. 1950-2000 yılları arasında yazılan Türk romanında, yazarların da Osmanlı sanatını en çok mimari eserlerle ele aldıkları görülür. Mimari eserlerin sık ele alınma sebebi, inanış ve gelenekler gereği bu sanatın ön planda olmasının yanı sıra toplumsal yaşantının ve özellikle de değişimin bunların içindeki yaşanmışlıklar vasıtasıyla iletilebilmesidir. Bunun yanında musiki sanatının da sıklıkla ele alındığı, ama bunun da daha çok değişimi gösterme bağlamında olduğu görülür. Osmanlı şiiri, yazarlar tarafından toplumsal konuları ele alma/almama, içeriğinin hürriyet ve Millî Mücadele gibi konular olup olmaması şeklinde değerlendirilir. Resim sanatına perspektif bağlamında yer verilirken, tiyatronun ele alınışı bütünüyle Tanzimatla gelen değişim ile ilişkilidir.

Roman yazarlarının Osmanlı'yı ele alış biçimleri ile kültürel durumları ve siyasi görüşleri arasında paralellikler bulunur. Romanlarda, muhafazakârlık ve Osmanlı'ya olumlu bakışın birbiri ile yakından ilgili olduğu görülmüştür. Muhafazakâr yazarların devletin temsilcisi durumundaki her tabakasından insanlara ve toplumsal kurumlara

saygıyla yaklaştıkları görülür. Marksist ve Sosyalist yazarlar için bu genellemeyi yapmak mümkün değildir. İçlerinde az da olsa bazı kurumlara olumlu yaklaşmış olanları vardır. Ancak Osmanlı'nın bütün unsurlarını kabul etmiş, bugünün insanına örnek alınabilecek rol modelleri çıkarmış olanlarından söz etmek mümkün değildir.



KAYNAKÇA

- Ahmad, Feroz (2012). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, İstanbul, Kaynak Yayınları.
- Akarsu, Bedia (1979). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Akbalık, Esra (2015) “Şah İsmail Hatayî, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'in Şiirlerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (75):49-75
- Aktepe, Münir (1993). *TDV İslam Ansiklopedisi* “Nevşehirli Damat İbrahim Paşa” Maddesi., Cilt 8: 441-443.
- Akyol, Gizem (2011). *1923-1950 Arası Türk Romanında Osmanlı İmajı*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Balıkesir.
- Akyüz, Yahya. (2007). *Türk Eğitim Tarihi*. Ankara: Pegem A Yayıncılık
- Andı, Fatih (2000). *Tarık Buğra*. İstanbul: Şule Yayınları
- Argunşah, Hülya (1990). *Türk Edebiyatında Tarihi Roman*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış doktora tezi). İstanbul
- Argunşah, Hülya (2002). *Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar*. İstanbul: *İlmi Araştırmalar*. <http://dergi.fsm.edu.tr/index.php/iadeti/article/viewFile/383/405> [Erişim Tarihi: 25.12.2016].
- Argunşah, Hülya (2010) *Tarihî Romanın Yükselişi*. *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı* (S:454-464). Ankara
- Asıltürk, Baki (2000). *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Aşlar, Halit (2014) *Tarihi Roman Kavramı ve Kırgız Tarihi Romanı Üzerine* The Journal of Academic Social Science Studies Spring 2014 Sayı 24, s. 517-526,
- Ataç, Nurullah (1944). <https://dusenmelek.wordpress.com/2013/07/11/siirimiz-uzerine-nurullah-atac/> [Erişim Tarihi: 26.12.2016].
- Atik, Şerefınur (2013). *Tarık Buğra'nın “Küçük Ağa” ve Samim Kocagöz'ün “Kalpaklılar” Adlı Romanları Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* Cilt II Sayı 6 Kış (S:144-154).
- Aydın, Akif (1992). *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. C. II (S:92-96). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları
- Ayvazoglu, Beşir. (1995). *Tarık Buğra Güneş Rengi Bir Yığın Yaprak*. İstanbul: Ötüken.
- Bachelard, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası* (Çev. Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bağcı, Serpil, Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Balabanlılar, Mürşit (2003). *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Banarlı, Nihat Sami (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C. II. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Barkan, Ömer Lütfi, <https://dervisan.com/yazi2/kolonizator.html> [Erişim Tarihi: 18.11.2016].
- Baykara, Tuncer (1992). Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi, C. I (S: 252-261). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları
- Baysal, Alev, (2009) Batılılar Gözüyle Harem: Gerçek ve Fantezi. *Turkish Studies Languages, Literature And History Of Turkish* Volume 4 /1-I Winter (S:591-603)
- Bolay, Hayri. (1996). *Felsefe Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*. Ankara: Burak Matbaacılık.
- Bozkurt, Nebi (1994). TDV İslam Ansiklopedisi “Eğlence” Maddesi. Cilt 10: 483-488.
- Bozkurt, Nebi (2003). TDV İslam Ansiklopedisi “Medrese” Maddesi. Cilt 28: 326.
- Burçoğlu, Nedret Kuran. (2005). Disiplinler Arası Bir Bilim Dalı Olarak İmgebilim. *Edebiyat ve Eleştiri*. Yıl: 13, Sayı: 81, Mayıs-Haziran, (S: 105-107).
- Bülbül, Melik. (2005). *İmgesel İletişim*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Bütev, Sarper. (2007). *İmaj Üretimi ve Kimliğin Metalaşması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Canikli, İlyas (2004). İslam Kültüründe Resim Sanatına Reddiyeci Yaklaşımı Temellendirmede Kullanılan Rivayetin Kritiği. *İlmi Araştırmalar Dergisi* Cilt 17, (S: 379-389)
- Celkan, Hikmet Yıldırım. (1992). Türk Ailesinin Yeni Dönemlerde Ele Alınışı- Gökalp ve Baltacıoğlu Örneği, *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. I (S: 252-261). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Cengiz, Metin (2015). *İmge Nedir*. İstanbul: Şiirden Yayınları
- Cevizci, Ahmet (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları
- Coşkun, Sezai (2012). *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.
- Çağın, Sabahattin (2010) Tarık Buğra’nın Romanlarında “Yeniden Doğuş” Teması, içinde: *Romancı ve Hikâyeci Yönüyle Tarık Buğra*. Hazırlayan: Fazıl Gökçek. (S: 39-48). İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları.
- Çakır, Serpil. (1992). Meşrutiyet Devri Kadınlarının Aile Arayışı, *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*. C. I, (S: 238-251). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları
- Çamuroğlu, Reha (1990) *Tarih, Heterodoksi ve Babailer İstanbul*: Der Yayınları
- Çamuroğlu, Reha (2000) *Değişen Koşullarda Alevilik*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çeker, Alper (2008). *Cumhuriyet Dönemi Muhalif Türk Romanı, Balonun Davetsiz Konukları*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Çelik, Behçet (2003) İlhan Tarus, *Türk Romanında Kurtuluş Savaşı*. Hazırlayan: Mürşit Balabanlılar. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Çelik, Yakup (2002) Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki Tarihî Romanda Kişiler, Bilig, Sayı 22; 49-68
- Çelik, Yalçın, Dilek (2000). Şeyh Bedreddin ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme. Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları Dergisi. Sayı 1, S: 158-177.
- Çıkla, Selçuk (2007). Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu. *Muhafazakâr Düşünce*. Yıl: 4 - Sayı: 13-14 (S: 47-68).
- D'Ohhson, R (1992). Harem-i Hümayun Osmanlı saray ailesi (*İçinde: Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi I*, s. 111-123). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Danişmend, İsmail Hâmi (1971) *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi* cII, İstanbul, Türkiye Yayınevi.
- Dayanç, Muharrem ve Kayımkaya, Emrah (2011). Ragıp Şevki Yeşim'in Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Tarihî Romanları. *Turkish Studies - Volume 6/3 Summer 2011* (S: 205-220).
- Demiralp, Oğuz (2001). *Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Dere, Mustafa (2014). *Türk Romanında Konak ve Yalı*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Dindar, Bilal (1992). TDV İslam Ansiklopedisi “Şeyh Bedreddin” Maddesi. Cilt 5: 331-334
- Doğan, İsmail. (1992). Tanzimat Sonrası Sosyo-Kültürel Değişimler ve Türk Ailesi. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi, C. I* (S: 176-198). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları
- Doğan, Mehmet Can (2012) Melih Cevdet Anday'ın Romancılığı, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2012
- Doğan, Mehmet Medeni (2011) Giyim Kuşam ve Kültür İncelemeleri Üzerine Türk Romanı (1870-1940). (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Doğan, Mehmet, Hıfzı (1976). Türk Romanında Kurtuluş Savaşı, Türk Dili Dergisi 298 (7), S:40
- Duben, Alan (2006). Kent, Aile, Tarih İstanbul, İletişim Yayınları
- Duben, Alan ve Behar, C. (2014). *İstanbul Haneleri, Evlilik, Aile ve Doğurganlık 1880-1940*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Durakbaşı, Ayşe. (2012). Halide Edip Adıvar, Türk Modernleşmesi ve Feminizm, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2011). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emecen, Feridun (2000). TDV İslam Ansiklopedisi “İbrahim” Maddesi. Cilt 21: 270-284.
- Enginün, İnci. (2007). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İnci. (2013). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Ercilasun, Bilge (1999). Kuruluş Devrini Konu Alan Romanlar Üzerine. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Osmanlı Devleti'nin 700. Yılı Özel Sayısı, (S:1-18).
- Ercilasun, Bilge (2009). Sevinç Çokum ve Dört Romanı. TÜBAR-XXVI-/2009-Güz 81-1008
- Erden, Atilla (2005). Anadolu'da Giysi Kültürü. İstanbul: İzlenim Yayınevi.
- Ertop, Konur. Bir Geçmiş Zaman Adamı: Ali Nizami Bey <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/8124/001505280006.pdf?sequence=1> [Erişim Tarihi: 25.06.2017].
- Ertürk, Recep (2010) *Türk Romancısı Kemal Tahir ve Osmanlılık* İçinde: Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak Editör: Kurtuluş Kayalı (S: 85-92). İstanbul, İthaki.
- Esen, Nüket. (1991). Türk Romanında Aile Kurumu, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı
- Etöz, Zeliha; Nurhan Erol Işık (2006) *Doğu ve Batı'nın Dayanılmaz Hafifliği: Ahmet Altan'ın Kılıç Yarası Gibi ve İsyan Günlerinde Aşk Romanlarının Anlam Dünyası* Doğu Batı, Sayı, 22, (S: 165-186)
- Eyigün, Sabri (2004). “Batı Edebiyatında Öteki Olgusu ve Nedenleri veya Karl May ve Colin Falconer'in Gezi Romanlarında Ötekiler”, Türk Dili, Sayı 634, (S: 524-530)
- Farooqi, Suraiya (2010a). Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam: Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla (Çeviren: Elif Kılıç). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Farooqi, Suraiya. (2010b). Osmanlı İmparatorluğu ve Etrafındaki Dünya (Çeviren: Ayşe Berktaş) İstanbul: Kitap Yayınevi
- Fazlıoğlu, Şükran. (2006). *Arap Romanında Türkler*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Fedai, Harid (2014). Bekir Büyükarkın'ın Hayatı, Eserleri ve “Suların Gölgesinde” Adlı Romanı Üzerine Bazı Tespitler. Tarih'in Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi. (12) 257-273.
- Forster, E. M. (1982). Roman Sanatı (Çeviren: Ünal Aytür). İstanbul: Adam Yayınları
- Gögebakan, Turgut (2004) Tarihsel Roman Üzerine. Ankara: Akçağ Yay.
- Gökçek, Fazıl (2010) *Roman Notlarıyla Kemal Tahir* İçinde: Kemal Tahir 100 Yaşında. (S:329-332) Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı
- Göle, Nilüfer (2011). *Modern Mahrem Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gülendam, Ramazan (2006) Türk Romanında Kadın Kimliği. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları
- Gülendam, Ramazan (2010) *Türk Romanında Dine ve Din Adamına Bakış*. Hece Dergisi Roman Özel Sayısı (S:310-319)
- Gülgen, Reşad Ekrem Koçu'nun İki Eseri: “Osmanlı Padişahları” ve “Âşık ve Şair Padişahlar” [Erişim Tarihi: 25.12.2016] <http://sbd.aku.edu.tr/VII2/J.Gulgen.pdf>

- Gümüş, Semih (2003). Ahmet Hamdi Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler. Mürşit Balabanlılar Türk Romanında Kurtuluş Savaşı içinde (S: 377-388). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Günday, Rıfat (2007). Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde Toplumsal-Kurumsal ve İroni İlmi Araştırmalar. Sayı 24, (S: 79-102)
- Güngör, Erol (1998). İslamın Bugünkü Meseleleri. İstanbul: Ötüken
- Gürbilek, Nurdan (2004). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güreşir, Salih Koralp (2014). Türk Romanında Hanedan. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Gürtuna, Sevgi. Klasik Dönemde Osmanlı Kadınının Giyim Tarzı <https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384234&/Klasik-Dönemde-Osmanlı-Kadınının-Giyim-Tarzı/-Yrd.-Doç.-Dr.-Sevgi-Gürtuna-> [Erişim tarihi: 06.06.2017]
- Güvenç, Bozkurt (1993). Türk Kimliği. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Haksever, Ahmet Cahit (2009) Osmanlı'nın Son Döneminde Islahat Ve Tarikatlar: Bektaşilik ve Nakşibendilik Örneği. *Ekev Akademi Dergisi* Yıl: 13 Sayı: 38, (S: 39-60)
- Hourani, Albert (2000). *Modern Ortadoğu'nun Osmanlı Geçmişi*, İçinde: Osmanlı Ve Dünya hazırlayan Kemal Karpat. S: 93-118. İstanbul: Ufuk Kitap.
- İleri, Selim (1975). Yakup Kadri'de Konak. *Türk Dili Dergisi*. C. 31, S. 281, (S: 111-118)
- İlhan, Attila (2011). Hangi Edebiyat. İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları
- Ilıcak Aydınalp, Güzin (2014). İmaj Üretimi. İstanbul: Nobel Akademik Yayıncılık.
- İnalcık, Halil (2001). Harem Bir Okuldu (Hazırlayan: Çağatay Uluçay). Osmanlı Sultanlarına Aşk Mektupları içinde. İstanbul: Ufuk Kitapları
- İnalcık, Halil (2003). Klasik Çağ: 1300-1600. İstanbul: Ufuk Yayınları.
- İnalcık, Halil (2009). Devlet-i Aliyye: Osmanlı Devleti Üzerine Araştırmalar I. İstanbul: Türkiye Yayınları.
- İnalcık, Halil (2014). Devlet-i Aliyye: Osmanlı Devleti Üzerine Araştırmalar II. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İpşirli, Mehmet (1994). TDV İslam Ansiklopedisi “Dürrizade Abdullah Beyefendi” Maddesi. Cilt 10: 36.
- İpşirli, Mehmet (2000). TDV İslam Ansiklopedisi “İlmiyye” Maddesi. Cilt 22: 141.
- İpşirli, Mehmet (2008). TDV İslam Ansiklopedisi “Sadrazam” Maddesi. Cilt 35: 415.
- İpşirli, Mehmet (2010). TDV İslam Ansiklopedisi “Şeyhülislam” Maddesi. Cilt 39: 91.
- İpşirli, Mehmet (Yıl). TDV İslam Ansiklopedisi “Kıyafet” Maddesi. Cilt 25: 512.
- İpşirli, Mehmet, (1997). TDV İslam Ansiklopedisi “Harem” Maddesi. Cilt 16: 135-138.
- İrzık, Sibel ve Parla, Jale (2011). Kadınlar Dile Düşünce, Edebiyat ve Cinsiyet. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Issı, Ahmet Cüneyt (2004). Toplum Mühendisliği Bağlamında Kanon-Edebiyat İlişkisi. *Hece Dergisi Hayat-Edebiyat-Siyaset Özel Sayısı*, Sayı 90/91/92, Haziran, Temmuz, Ağustos, (S: 360-369).
- Işın, Ekrem (1985). 19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi C. II (S: 538-565). İstanbul: İletişim Yayınları
- Işın, Ekrem. (1992) Tanzimat Ailesi ve Modern Âdâb-ı Muaşeret. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi. C. I (S: 216-227). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları
- Jusdanis, Gregory (1998) *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları
- Kacıroğlu, Murat (2011) Tarihin Nesnesinden Kurmacanın Öznesine Şeyh Bedreddin yahut Tarihsel Bir Kimliğin Yeniden İnşası Üzerine, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 30, Güz. (S: 239-273)
- Kafadar, Cemal (2009). *Kim Var imiş Biz Burada Yoğ iken. Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun*. İstanbul: Metis Yayınları
- Kandiyoti, Deniz (1997). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları
- Kantarcıoğlu, Sevim (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, İstanbul, Akçağ Yayınları.
- Karabulut, Mustafa (2009). "Esir Şehrin İnsanları" Romanı Üzerine Bir İnceleme. *Erdem Dergisi*, (54), (S: 127-135)
- Karaca, Alaattin (2002). İsyân Günlerinde Aşk. *İlmi Araştırmalar Dergisi*, Sayı,14: 83-100
- Kavaz, İbrahim (2002). Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihî Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme: Bilig, Güz 2012 / Sayı 63, (S: 93-110)
- Kaya, Ahmet İhsan (2016). *Kızıl Tuğ Romanında Türkçülük Fikri* Gaziantep University Journal of Social Sciences 15(1), (S: 89-100)
- Kılıçbay, Mehmet Ali (1985). Osmanlı Aydını. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. I (S: 55-60). İstanbul: İletişim Yayınları
- Kınacı, Cemile, (2014). Kazak Edebiyatında İmaj ve Kimlik 1925-1991. Bengü Yayınları
- Koç, Murat (2005). Türk Romanında İttihat ve Terakki. İstanbul: Temel Yayınları.
- Koçakoğlu, Bedia (2011). Postmodernizmin Geleneğe Bakan Yüzünde Bir Anlatı: Beyaz Kale", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. (S: 185-203)
- Koçakoğlu, Bedia (2012). Yeni Tarihselci Bir Okuma: Engereğin Gözündeki Kamaşma, Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi/Mediterranean Jurnal of Humanities (MJH), vol.1, (S: 147-160)
- Koloğlu, Orhan (1985). *Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi* Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi. C. I (S: 68-93). İstanbul: İletişim Yayınları
- Kongar, Emre (2006). Tarihimizle Yüzleşmek. İstanbul: Remzi Kitabevi

- Korkmaz, Ramazan (2002). Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler. Scholarly Dept and Accuracy. (S: 271-281)
- Köksal, Duygu (1999) Türk Edebiyatında İki Kuruluş Anlatısı ve Millî Kimlik: Devlet Ana ve Osmancık.
- Köprülü, Fuat (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Köroğlu, Erol (2013). “Sahnenin Dışındakiler”i Tamamlamak: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Kurtuluş Savaşı Anlatıları Türü, Bilig, Yaz, Sayı 66, (S: 93-122)
- Kula, Onur Bilge. (1992). *Alman Kültüründe Türk İmgesi*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Kumrular, Özlem (2005). *Dünyada Türk İmgesi*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Locke, John (2000). İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme. Çev: Meral Delikara Topçu, İstanbul, Öteki Yayınevi.
- Lukacs, György (2008) Tarihsel Roman (Çeviren: İsmail Doğan) Ankara: Epos Yayınları
- Mahir, F. Banu (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Mardin, Şerif (1991). Türk Modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, Cemil (2009). Kırk Ambar, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Meriç, Nevin. (2000). *Âdâb-ı Muâşeret: Osmanlıda Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Millas, Herkül. (2000). Türk Romanı ve Öteki / Ulusal Kimlikte Yunan İmajı. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Moran, Berna (1998a) Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (1998b) Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Musahipzade Celal (Tarih). İstanbul’da Giyim Kuşam Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi. C. I (S: 564-565). İstanbul: İletişim Yayınları
- Naci, Fethi. (2013). *100 Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Namık Kemal (2008). Osmanlı Tarihi I. (Bugünkü Türkçeye Çeviren: Mücahit Demirel. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Namlı, Taner (2007) Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak’ın “Pinhan” Romanının İncelenmesi, Turkish Studies Volume 2/4 Fall (S: 1210-1230)
- Ocak, Ahmet Yaşar (1996). Türkiye’de Tarihin Saptırılması Sürecinde Türk Sufiliğine Bakışlar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ok, Meltem (2015). Tasarım ve Süsleme Öğeleriyle Topkapı Sarayı Padişah Kaftanları Akdeniz Sanat Dergisi. Cilt 8, Sayı 16, (S:70-85)
- Oppermann, S. (1992). “Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve ‘Gerçeklik’/‘Yazı’ İkilemi”, C. 3. Littera Edebiyat Yazıları. Ankara: Karşı Yayınları.
- Ortaylı, İlber (1982). Gelenekten Geleceğe. İstanbul: Hil Yayın.

- Ortaylı, İlber (2008). Osmanlı Sarayında Hayat. İstanbul: Yitik Hazine Yayınları.
- Ortaylı, İlber (2010). *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ortaylı, İlber. Sekiz yıllık saltanatı bir faciaydı. [http://www.milliyet.com.tr/sekiz-yillik-saltanati-bir-faciaydi/ilber-ortayli/pazar/yazardetay/14.02.2010/1198650/default.htm] [Erişim Tarihi: 22.04.2017].
- Osmanoğlu, Şadiye (2007) Babam Abdulhamid: Saray ve Sürgün Yılları, İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayınları.
- Özbilgen, Erol. (2009). *Bütün Yönleriyle Osmanlı, Âdâb-ı Osmaniye*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özcan, Abdülkadir (2001). TDV İslam Ansiklopedisi “Kapıkulu” Maddesi. Cilt 24: 47-349.
- Özcan, Abdülkadir (2003). TDV İslam Ansiklopedisi “Lale Devri” Maddesi. Cilt 27: 81-84
- Özcan, Abdülkadir (2007). TDV İslam Ansiklopedisi “Patrona Halil” Maddesi. Cilt 34: 192
- Özdenören, Rasim (2015). Yazı, İmge ve Gerçeklik, İz Yayıncılık
- Öztürk, Hikmet ve Tarık Yazar (2017). Dokuma ve Motif Özellikleri Açısından Sembolik Değer Olarak Osmanlı Padişah Kaftanları ve Şifreleri. Social Science Studies Cilt 5, Sayı 10. (S: 148-168)
- Parla, Jale (2013). Don Kişot’tan Bugüne Roman İstanbul, İletişim Yayınları
- Reyhan, Cenk (2012). Osmanlı Devleti’nde Siyasal İktidar ve Seyfiyye Sınıfı: Vezir-i A’zâmlık Örneği. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi (OTAM)*, 31(209-224).
- Said, Edward (1998). Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu (Çeviren: Nezih Uzel) İstanbul: İrfan Yayınevi,
- Samsakçı, Mehmet (2007). Sepetçioğlu’nun Kuruluşu Konu Alan Romanlarının İlk Beşinde Manevî Ocaklar. Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi (S: 67-76)
- Samsakçı, Mehmet (2014). Siyaset ve Roman: Çok Partili Türkiye ve Türk Romanı. İstanbul: Kitabevi
- Seyhan, Azade (2014). Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı (Çeviren: Erkan Irmak). İstanbul: İletişim Yayınları
- Şahin, Gürsoy (2007). *İngiliz Seyahatnamelerinde Osmanlı Toplumunu ve Türk İmajı*. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Şahin, Yüksel (1994). Giyim Kuşam. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. C.III, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları.
- Şakar, Cemal (2012). *İmge, Gerçeklik ve Kültür*. İstanbul: Okur Kitaplığı
- Şeni, Nora (1985). Seyyahlar Gözüyle Levantenler Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi. C. II (S: 566-572)

- Şentürk, Ahmet Atilla (1996). Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sufi yahut Zahid Hakkında. İstanbul: Enderun Kitabevi
- Tabakoğlu, Ahmet. (1992). Osmanlı Toplumunda Aile, Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi. C. I (S: 92-96). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları
- Tahir, Kemal (1992) Notlar/*Çöküntü* İstanbul, Bağlam Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2002). Beş Şehir. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2012). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2013). Yaşadığım Gibi. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Taştan, Zeki (2005) Çanakkale Mahşeri ve Uzun Beyaz Bulut-Gelibolu Romanlarında Çanakkale Savaşları'na Gönüllü Katılan Aydınlar. *İlmi Araştırmalar* Sayı 19, (S:119-131)
- Tekeli, İlhan. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eğitim Sistemindeki Değişmeler, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. C. II (S: 456-475). İstanbul: İletişim Yayınları
- Tekelioğlu, Orhan (2006) Edebiyatta Tekil Bir Ulusak Kanonun İmkansızlığı Üzerine Notlar, *Doğu Batı*, Sayı 22: 65-78.
- Tekin, Mehmet (2002). Roman Sanatı I. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Timur, Taner (2002). *Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum, Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Toprak, Zafer (1992). II. Meşrutiyet Döneminde Devlet-i Aliye ve Feminizm. Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi, Cilt I (S: 220-229). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınlar
- Tuncer, Hüseyin (2010). Kemal Tahir İle Tarık Buğra'nın Romanlarında Yakın Tarihe Bakış. İçinde: *Kemal Tahir 100 Yaşında*. (S:343-352) Ankara, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Turan, Refik (1992). Osmanlıların Kuruluş Yıllarında Türk Ailesi (İçinde: *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi* 1, S: 74-83). Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK, s. 962.
- Türkeş, Ömer (2013) <https://oggito.com/romana-yazilan-tarih-a-omer-turkes-042013849> [Erişim Tarihi: 28.10.2016].
- Uğur, Veli (2009). Popüler Roman. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Ulağlı, Serhat (2006). İmgebilim: Öteki'nin Bilimine Giriş. Ankara: Sinemis Yayınları
- Uyanık, Seda. (2007). *XIX. Yüzyıl Osmanlı-Türk Romanında Gayr-i Müslim İmgeleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uzunçarşılı, İsmail (1988a). Osmanlı Tarihi Cilt I Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları

- Uzunçarşılı, İsmail (1988b). Osmanlı Tarihi Cilt VI Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Ülgener, Sabri (1983). Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler. Ankara, Mayaş Yayınları.
- Üzüm, İlyas (2002). TDV İslam Ansiklopedisi “Kızılbaş” Maddesi. Cilt 25: 551.
- Yalçın, Alemdar (2000) Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı Ankara: Günce Yayıncılık
- Yalçın, Alemdar. (2011). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1946-2000)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yalçın, Sıddıka Dilek (2000): “Şeyh Bedrettin ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme”, *Türkbilig (Türkoloji Araştırmaları)*, Sayı: 1, (S: 158- 177).
- Yavuz, Hilmi (2010). Okuma Biçimleri. İstanbul: Timaş Yayınları
- Yavuz, Hilmi (2013). Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Yeniçeri, Özcan (2008). *Dünden Bugüne Türkiye'de Modernite ve Aydın Sorunu*. 21. Yüzyıl Dergisi, Ocak, Şubat, Mart 2008 Sayısı. [Erişim Tarihi: 22.03.2017].
- Yeşilyurt, Şamil (2009). *Nedim Gürsel'in Romanlarının Yeni Tarihselci Bağlamda okunması*, Turkish Studies. Volume 4 /1-II Winter
- Yetiş, Kazım (2011). *Tarık Buğra* (Editör: Mehmet Tekin Ebru Burcu Yılmaz). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Yıldırım, Yüksel (2010) *Kemal Tahir ve Osmanlılık*. Kemal Tahir 100 Yaşında içinde. (S: 213-220). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Yılmaz, Ayfer (2009) *Suzan Sözen Romanlarında Sadece Aşk Öyküleri mi Anlattı?* Turkish Studies Volume 4/8 Fall, (S: 2405-2443)
- Yılmaz, Sedef (2014). *Bekir Büyükarkın'ın Romanlarında Siyasi Hareketler*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Doğu Akdeniz Üniversitesi. Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti.
- Yiğit, Neslihan Huri (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında II. Abdülhamid ve Eğitim*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir
- Yüzsüren, Taner (2005). *Kültürler ve Öteki İmgesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

İNCELENEN ROMANLAR

- Adıvar, Halide Edip (2006). *Kerim Usta'nın Oğlu*. İstanbul: Özgür Yayınları
- Altan, Ahmet (2011). *İsyen Günlerinde Aşk*. İstanbul: Alkım Yayınları
- Altan, Ahmet (2013). *Kılıç Yarası Gibi*. İstanbul: Everest Yayınları
- Anday, Melih Cevdet (2011). *Aylaklar*. İstanbul: Everest Yayınları
- Atsız, Nihal (2010). *Deli Kurt*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Bahadıroğlu, Yavuz (2000). *Cem Sultan*. İstanbul: Nesil Yayınevi
- Bahadıroğlu, Yavuz (2005). *Şirpençe*. İstanbul: Nesil Yayınevi
- Bahadıroğlu, Yavuz (2006). *IV. Murat*. İstanbul: Nesil Yayınevi
- Buğra, Tarık (1981). *Küçük Ağa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Buğra, Tarık (2014). *Osmancık*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Büyükarkın, Bekir (2010a). *Belki Bir Gün*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Büyükarkın, Bekir (2010b). *Bir Sel Gibi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Büyükarkın, Bekir (2010c). *Bozkırda Sabah*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Büyükarkın, Bekir (2010d). *Gece Yarısı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Büyükarkın, Bekir (2010e). *Gün Batarken*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Büyükarkın, Bekir (2010f). *Suların Gölgesinde*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Büyükarkın, Bekir (2010g). *Tan Yeri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Büyükarkın, Bekir (2010h). *Yoldaki Adam*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Coral, Mehmet (2011). *Konstantiniye'nin Yitik Günceleri*. İstanbul: Doğan Kitap
- Cumalı, Necati (2011). *Viran Dağlar*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları
- Çamuroğlu, Reha (2007) *İsmail*, İstanbul: Om Yayınevi
- Çamuroğlu, Reha (2005) *Son Yeniçeri*, İstanbul: Everest Yayınları
- Çokum, Sevinç (1978). *Bizim Diyar*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları
- Çokum, Sevinç (2009). *Ağustos Başağı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Danışman, Zuhuri (1957). *Lala Mustafa Paşa Kıbrıs Önlerinde*. İstanbul: Samim Sadık Yayınevi
- Danışman, Zuhuri (1960). *Deli Hüseyin Paşa*. İstanbul: Samim Sadık Yayınları
- Danışman, Zuhuri (1964). *Saraydaki Kadın*. İstanbul: Tarihten Yayınlar
- Dinamo, Hasan İzzettin (1966). *Kutsal İsyen* (I. Cilt) İstanbul: May Yayınları
- Dinamo, Hasan İzzettin (1966). *Kutsal İsyen* (II. Cilt) İstanbul: May Yayınları
- Dinamo, Hasan İzzettin (1967). *Kutsal İsyen* (III. Cilt) İstanbul: May Yayınları
- Elif Şafak (2010). *Şehrin Aynaları*. İstanbul: Doğan Kitap
- Elif Şafak (2012). *Pinhan*. İstanbul: Doğan Kitap

Erginöz, Murat Aytaç (2010). *Haremin Büyüsü*. İstanbul: Arion Yayınevi

Ersen, Cavit (1983). *Osman Gazi*. İstanbul: Kamer Yayıncılık

Ersen, Cavit (1984). *Yıldırım Beyazıt*. İstanbul: Kamer Yayıncılık

Esen, Fatma (Suzan Sözen) (1962a). *Dördüncü Murat*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi

Esen, Fatma, (Suzan Sözen) (1962b). *Siyah Zambak*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi

Fındıklı, Selma (2000). *Saray Meydanında Son Gece*. İstanbul: Remzi Kitabevi

Gürsel, Nedim (2016). *Boğazkesen/Fatih'in Romanı*. İstanbul: Doğan Kitap.

Halikarnas Balıkcısı, (Kabağağaçlı, Cevat Şakir) (1980). *Turgut Reis*. İstanbul: Bilgi Yayınevi

Halikarnas Balıkcısı, (Kabağağaçlı, Cevat Şakir) (2011). *Uluç Reis*. İstanbul: Bilgi Yayınevi

Hanhan, Ziya (1969). *Midilli Önlerinde*. İstanbul: Türkiye Yayınevi

Hanhan, Ziya (1971). *Baltaoğlu Bizans'ta*. İstanbul: Türkiye Yayınevi

Hisar, Abdülhak Şinasi (1952). *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*. İstanbul

İleri, Selim (2011). *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*. İstanbul: Everest Yayınları

İlhan, Attila (1998). *Dersaadet'te Sabah Ezanları*. İstanbul: Bilgi Yayınevi

Karakoyunlu, Yılmaz (2004). *Çiçekli Mumlar Sokağı*. İstanbul: Doğan Kitap

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2008). *Hep O Şarkı*. İstanbul: İletişim Yayıncılık

Kemal Tahir (1962). *Yorgun Savaşçı*. İstanbul: İthaki

Kemal Tahir (1996). *Yediçinar Yaylası*. İstanbul: Adam Yayınları

Kemal Tahir (2005). *Yol Ayrımı*. İstanbul: İthaki

Kemal Tahir (2009a). *Bir Mülkiyet Kalesi*. İstanbul: İthaki

Kemal Tahir (2009b). *Devlet Ana*. İstanbul: İthaki

Kemal Tahir (2010). *Esir Şehrin İnsanları*. İstanbul: İthaki

Kocagöz, Samim (2005). *Kalpaklılar*. İstanbul: Dünya Kitapları Yayıncılık

Koçu, Reşat Ekrem (2001). *Dağ Padişahları*. İstanbul: Doğan Kitap

Koçu, Reşat Ekrem (2003a). *Kösem Sultan*. İstanbul: Doğan Kitap

Koçu, Reşat Ekrem (2003b). *Patrona Halil*. İstanbul: Doğan Kitap

Kongar, Emre (1990). *Hocaefendi'nin Sandukası*. İstanbul: Remzi kitabevi

Korcan, Kerim (1983). *Patrona*. İstanbul: Yazko Yayınları

Kozanoğlu, Abdullah Ziya (2005). *Sencivanoğlu*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi

Livaneli, Zülfü (2001). *Engereğin Gözündeki Kamaşma*. İstanbul: Remzi Kitap

Örik, Nahit Sami (2015). *Sultan Hamid Düşerken*. İstanbul

Özakman, Turgut (2015). *Korkma İnsancık Korkma*. İstanbul: Bilgi Yayınevi

- Özdemir, Mehmet Niyazi (2011). *Çanakkale Mahşeri*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Özdeş, Oğuz (1963). *Kartal Başlı Kadırğa*. İstanbul: Türkiye Yayınları
- Özkişi, Bahaeddin (2014). *Uçtaki Adam*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Özkişi, Bahaeddin (2015a). *Köse Kadı*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Özkişi, Bahaeddin (2015b). *Sokakta*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Pamuk Orhan (2006). *Sessiz Ev*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Pamuk, Orhan (1982). *Cevdet Bey ve Oğulları*. İstanbul
- Pamuk, Orhan (2011). *Benim Adım Kırmızı*. İstanbul
- Pamuk, Orhan (1999). *Beyaz Kale*. İstanbul
- Selçuk, İlhan (2002). *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1974). *Konak*. İstanbul
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1977). *Bu Atlı Geçide Gider*. İstanbul
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1979). *Dar Ağacı*. İstanbul
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1980a). *Gece Vaktinde Gün Dönümü*. İstanbul
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1980b). *Sabır*. İstanbul
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1989). *Ebem Kuşağı*. İstanbul: İrfan Yayıncılık
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1992). *Çatı*. Veli Yayınları. İstanbul: İrfan Yayıncılık
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1997). *Üçler, Yediler, Kırklar*. İstanbul
- Sepetçioğlu, Mustafa Necati (1998). *Geçitteki Ülke*. İstanbul: İrfan Yayınları
- Sertoğlu Murat (1966). *Baltacı Mehmet Paşa ile Katerina*. İstanbul: Minnetoğlu Yayınları
- Sezer, Sevda (1957). *Rukiye Hatun*. İstanbul: Türkiye Yayınevi
- Şapolyo, Enver Behnan (2013). *Fatih İstanbul Kapılarında*. İstanbul: Ötüken Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1979). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yayınevi
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1990). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2008). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul
- Tarus, İlhan (1962). *Hükümet Meydanı*. İstanbul: Ak Kitapevi
- Toy, Erol (2011). *Azap Ortakları*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları
- Tülbentçi, Feridun Fazıl (1978). *Turgut Reis*. İstanbul: İnkılâp ve Aka
- Tülbentçi, Feridun Fazıl (2008a). *1453 İstanbul'un Fethi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Tülbentçi, Feridun Fazıl (2008b). *Cem Sultan*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Tülbentçi, Feridun Fazıl (2008c). *Hürrem Sultan*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Tülbentçi, Feridun Fazıl (2008d). *Sultanların Aşkı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Ulunay, Refi Cevad (1995). *Mermer Köşkün Sahibi*. İstanbul: Arba Yayınları

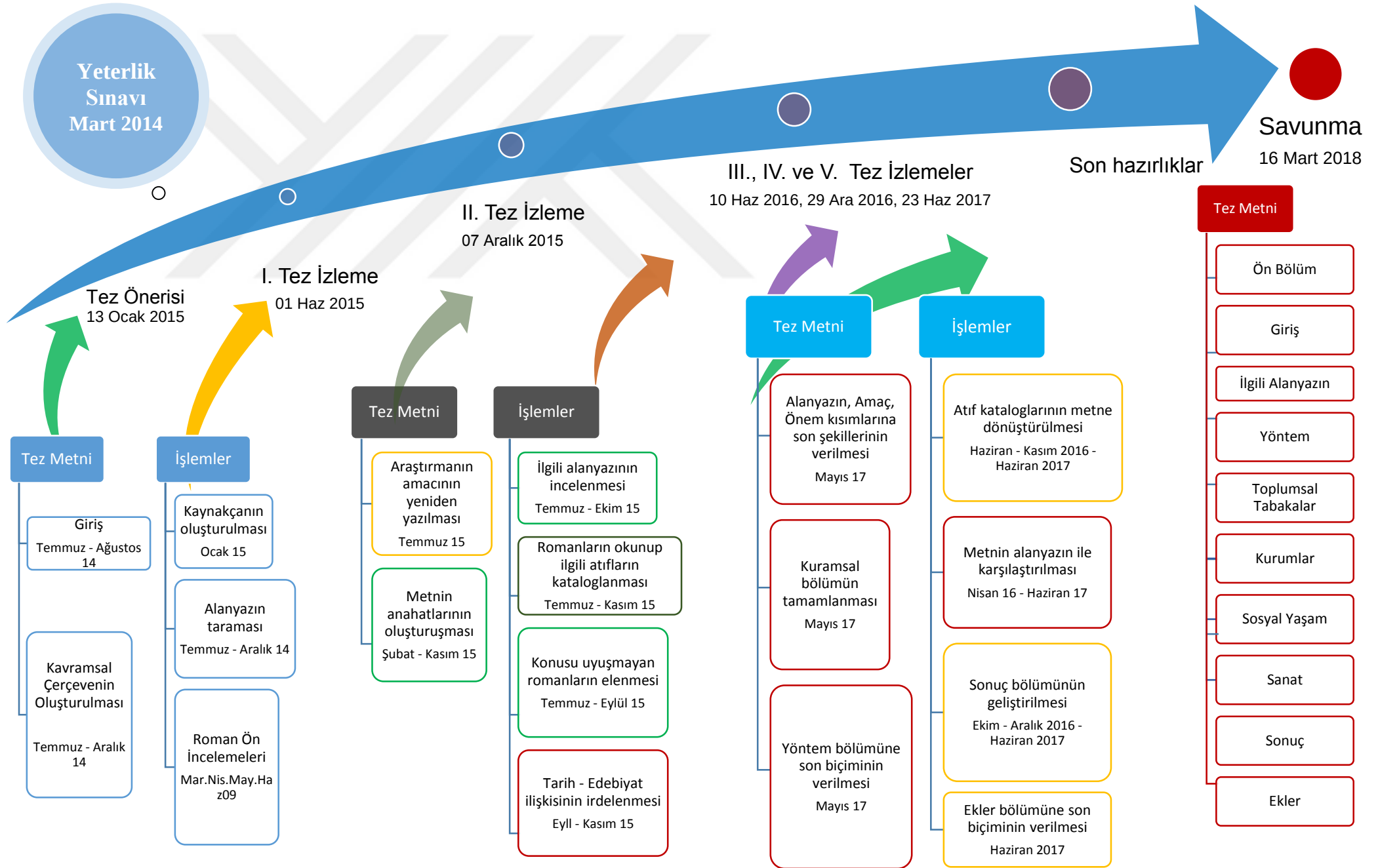
- Yeşim, Ragıp şevki (2004a). *Beyaz Atlı Sipahi*. Ankara: Elips Kitap
- Yeşim, Ragıp şevki (2004b). *Bizanslı Beyaz Güvercin*. Ankara: Elips Kitap
- Yeşim, Ragıp şevki (2004c). *Genç Osman*. Ankara: Elips Kitap
- Yılmaz, Durali (2014). *Fetva Yokuşu*. İstanbul: Beka Yayınları
- Zorlutuna, Halide Nusret (2008). *Aydınlık Kapı*. İstanbul: Timaş Yayınları



EKLER

EK1. TEZİN KÜNYESİ

	Konu	Sayı
	Tezin Ana Bölümlerine Ait Alt Bölümler ve Konular	
<i>Ön bölüm</i>	Onaylar, Özet, Abstract, İçindekiler, Önsöz,	5
<i>Giriş</i>	Sorun, Amaç, Önem, Sınırlılıklar, Tanımlar	5
	İlgili Alanyazın Kısım 1: Kuramsal Çerçeve Kısım 2: İlgili Araştırmalar	
<i>Gelişme</i>	Yöntem Bölüm I : Toplumsal Tabakalar Bölüm II : Kurumlar Bölüm III : Sosyal Yaşam Bölüm IV : Sanat	4 Bölüm
<i>Sonuç</i>	Sonuç	
<i>Ekler</i>	Tez Hazırlama Süreci Grafiği, Künye, Tezin yazımında izlenen mantık süreci, Tez hazırlama süreci, Genel Kaynakça, Roman Kaynakçası	6 Kısım
	Tezin bütünündeki sözcük sayısı	106271
	Tezin bütününün (Ön Bölüm + Metin + Ekler) sayfa sayısı	8 + 328 + 30
<i>Araştırma Süreci</i>	Tez kapsamında ön incelemesi yapılan roman sayısı	~5000
	Romanları metne alınan yazar sayısı	51
	İncelemesi yapılan ve metne alınan roman sayısı	100
	Tez bütününde incelenen genel kaynak sayısı	176
	Tezin Yöntemi: Doküman İncelemesi ve Karşılaştırma Yöntemi	



EK2. TEZİN HAZIRLANMA SÜRECİ VE TEZ İZLEMELER

Ek 2.1. Tezin Yazımında İzlenen Yöntem

Ön bölüm

Kapak sayfası, başlık sayfası, jüri ve enstitü onayı, özet, abstract, içindekiler, kısaltmalar ve önsöz bölümlerini içerir.

Giriş

Bu ilk kısımda tezin konusunu içerecek biçimde tarih-roman ilişkisi, 1950-2000 arasında Osmanlı'yı ele alan romanlar ile bu romanların özellikleri olay örgüsü, kişiler, mekân ve zaman bağlamında tanıtılmıştır.

Sorun (araştırmada yer alan kavramlar ile bu kavramlar arasındaki ilişkiler mümkün olduğunca kısa ve net bir biçimde anlatılmış, bu bölüm ayrı bir alt başlık olarak yazılmamıştır), *amaç*, *önem*, *sınırlılıklar*, *tanımlar* (araştırmanın çok geniş olan kavram havuzu yalınlaştırılarak, yalnızca araştırmanın anahtar kelimelerine yer verilmiştir)

İlgili Alanyazın

Bu kısımda, *amaca göreliğe* ve *sadelığe* özen gösterilmiş, fazla görülen bilgi birimleri elenmiştir. Konu ile ilgili yapılmış araştırmalar türlerine göre; tez, kitap ve makale olarak örneklendirilmiştir.

Yöntem

Araştırmada kullanılan model ve neden tercih edildiği, araştırma kapsamına alınan tarihi romanlar ve bunların seçim ölçütleri, romanlardan elde edilen ham bilgilerin (enformasyon) hangi biçimde işlendiğine ilişkin detaylı bilgilere yer verilmiştir.

Bölüm I: Toplumsal Tabakalar

Tez konusunda yapılmış önceki araştırmalar, yapılan okumalar ile danışman ve jüri üyelerinin önerileri doğrultusunda <Toplumsal Tabakalar> bölümü şu başlıklar altında oluşturulmuştur:

PADİŞAHLAR

ŞEHZADELER

SADRAZAMLAR

PAŞALAR

ŞEYHÜLİSLAMLAR

ULEMA

AYDIN

ASKERLER: YENİÇERİ, DENİZCİLER

İTTİHAT VE TERAKKİ MENSUPLARI

Bölüm II: Kurumlar

Tez konusunda yapılmış önceki araştırmalar, yapılan okumalar ile danışman ve jüri üyelerinin önerileri doğrultusunda <Kurumlar> bölümü şu başlıklar altında oluşturulmuştur:

AİLE: GELENEKSEL OSMANLI AİLESİ VE KADIN, GELENEK DIŞINDA KALAN AİLELER, EVLİLİK, OSMANLI HANEDAN MENSUPLARININ EŞLERİ VE HAREM, ÇALIŞAN KADIN

DİN: İNANIŞLAR VE UYGULAMALAR, TARİKATLAR, TARİKAT MENSUPLARI, ŞEYHLER VE DERVİŞLER, VAİZLER VE CAMİ HOCALARI

EĞİTİM: MEDRESELER, MODERN EĞİTİM KURUMLARI

Bölüm III: Sosyal Yaşam

Tez konusunda yapılmış önceki araştırmalar, yapılan okumalar ile danışman ve jüri üyelerinin önerileri doğrultusunda <Sosyal Yaşam> bölümü şu başlıklar altında oluşturulmuştur:

GIYİM – KUŞAM: DEVLET ERKANININ KIYAFETLERİ, SARAY KADINLARININ KIYAFETLERİ, HALKIN KIYAFETLERİ

Bölüm IV: Sanat

Tez konusunda yapılmış önceki araştırmalar, yapılan okumalar ile danışman ve jüri üyelerinin önerileri doğrultusunda <Sanat> bölümü şu başlıklar altında oluşturulmuştur:

MİMARİ: ANITSAL YAPILAR, KONAK VE YALILAR

MUSİKİ

ŞİİR

RESİM

TİYATRO

Bölüm V: Sonuç ve Öneriler

Bu bölümde, araştırmada üretilen bilgi ile ilgili olarak, araştırma sonunda alanyazına katkı olarak değerlendirilebilecek hangi sonuçlara ulaşıldığı özetlenmiştir. Araştırmada elde edilen bilgiler sonucunda, bu konuda ve ilgili yakın konularda yapılacak ileri araştırmalara yönelik öneriler getirilmiştir.

Ekler bölümü

Ek 2.2. Tez İzlemeler

Tez hazırlama sürecine göz attığımızda süreci; tez izleme oturumları ve tezin bölümleri biçiminde gruplamak mümkündür. Tez izleme oturumları başlığı altında anlatılanlar; tez önerisinin sunulduğu oturumdan tezin savunulacağı son oturuma kadar yürütülen oturumları ve oturumlarda ele alınan konuları içermektedir. Tezin bölümleri başlığı altında ise; tezin kuramsal ve uygulamalı bölümlerinin hazırlanma aşamalarına ayrıntılı bir biçimde yer verilmiştir.

Tez önerisi savunma oturumu 12 Ocak 2015 tarihinde gerçekleştirildi. Bu oturumda tezin sorun, amaç ve yöntem bölümleri üzerinde jüri üyeleriyle görüş alışverişinde bulunuldu. 1. Tez İzleme oturumunda 12 Ocak 2015 – 01 Haziran 2015 tarihleri arasında araştırmacı tarafından yapılan çalışmalar hakkında görüş alışverişinde bulunulmuştur. 2. Tez İzleme oturumunda 1 Temmuz 2015 – 10 Aralık 2015 tarihleri arasında yürütülen çalışmalar üzerinde durulmuştur. 3. Tez izleme oturumunda 10 Aralık 2015-10 Haziran 2016 tarihleri arasında yürütülen çalışmalar üzerinde durulmuştur. 4. Tez izleme oturumunda 1 Temmuz 2016 – 29 Aralık 2016 tarihleri arasında yapılan çalışmalar değerlendirilmiştir. V. ve son tez izleme oturumunda ise; tez hazırlama sürecinin başından 23 Haziran 2017 tarihine kadar, jüri üyelerinin önerileri doğrultusunda yapılan değişiklikler ve düzenlemeler değerlendirilmiştir. Bu oturumda tez bütününe ilişkin genel değerlendirmeler alınarak savunma oturumuna kadar yapılacak çalışmalara yön verilmiştir.

Tez İzleme Oturumları

Türü	Tarihi	Yapılanlar
Tez Önerisi Oturumu	12 Ocak 2015	Yapılması planlanan tezin sorunu, amacı, önemi üzerinde değerlendirmeler yapılmış, tezin hangi yöntemle yürütüleceğine ilişkin açıklamalar getirilmiştir. Tez konusu araştırmacının doktora programına başladığı günlerden itibaren dikkatini çeken ve danışmanının ders dönemindeki önerileri ile hakkında çalışılması fikri pekişen bir konudur. O nedenle savunma oturumuna kadar araştırmacının tez konusu ile ilgili halihazırda araştırmaları devam etmekteydi. Savunma oturumunda ayrıca jüri üyelerinin önerileri de alınarak araştırma sürecine devam edilmiştir.
I. Tez İzleme Oturumu	01 Haziran 2015	Bu oturumda tez önerisinin sunulduğu tarihten itibaren yapılan çalışmalar üzerinde jüri üyelerinin değerlendirmeleri olmuştur. Yapılan değerlendirmeler ve öneriler ışığında bir sonraki oturuma kadar yapılması tasarlanan çalışmalar belirginleşmiştir. Bu dönemde; • 1950 – 2000 yılları yazılmış yaklaşık 5000 adet romanın ön incelemeye alınarak konusu, tez konusu ile uyumlu olanların seçilmesi. • Tezin yöntem bölümün biçimlendirilmesi ve yöntembilim konusunda okumaların yapılması.

		• Seçilmeye başlanan romanların temin edilmeye ve okunmaya başlanması. • Romanlardan notlar alınarak kataloglanması • İlgili araştırmaların incelenmeye devam edilmesi
II. Tez İzleme Oturumu	10 Aralık 2015	II. Tez izleme döneminde jüri üyeleri ile görüşmeler yapılmış aşağıdaki öneriler doğrultusunda çalışmalar yürütülmüştür: • Tek bir eseri olduğu için edebiyat tarihinde kendisine kalıcı bir yer edinememiş olan yazarların eserlerinin çalışma listesinden çıkarılması • Romanlardan yapılacak alıntıların tezin metni içinde yer alabilecek biçimde detaylandırılması (Prof. Dr. Fazıl Gökçek) • Yazarların Osmanlı algısı ile, tarihi gerçekliğin karşılaştırılması amacıyla Osmanlı tarihi kaynaklarından okumalar yapılması • Araştırma kapsamının daraltılarak roman sayısının azaltılması • Araştırma kapsamındaki romanları okumaya başlamadan önce, haklarında daha önce yazılmış makale ve kitapların incelenmesi • Konu ile ilgili çalışmaların web ortamında taranması ile ilgili öneriler • Okunan bir eserden, konu ile ilgili alınan notları tez metnine dahil etmeye çalışmadan önce, araştırma kapsamındaki eserlerin tümünün okunması Jüri üyelerinin önerileri doğrultusunda bugüne kadar yürütülen çalışmalar altı başlık altında toplanabilir: • Konu ile ilgili romanların seçilmesi: Tez önerisi formunda araştırma kapsamına alınan romanlardan kimileri, yapılan okumalar sonucunda araştırma kapsamından çıkarılmıştır. • Romanlar ile ilgili eleştirilerin ve yayınların okunması: Tez kapsamına giren romanlarla ilgili eleştiri ve akademik yayınlar okunmuştur. • Seçilen romanların okunması: Araştırma kapsamındaki romanların okunmasına devam edilmiştir. Bu dönemde okunan roman sayısı 40 adettir. • Okunan romanlardan alıntılar yapılması: Bu tez izleme döneminde, araştırma kapsamına giren romanlardan 40 adeti okunup, araştırma konuları ile ilgili olan kısımlar kataloglanmış ve imajları elektronik ortamda kayıt altına alınmıştır. • Romanlardan yapılan alıntılarının seçilmesi: Romanlarda, tez konusuna ilişkin birçok bölüm bulunmaktadır. Bu bölümlerdeki görüşlerden bazıları yazarlar tarafından,

		aynı veya farklı eserlerde tekrarlanmış, tezde tekrara düşmemek adına bu kısımlar taslak durumundaki ana metne alınmamıştır. Osmanlı tarihine ilişkin kaynakların okunması: Bütün bir tarihi dönemin değerlendirilmesi alanımızın dışında olmakla birlikte, tez konusuyla ilgili tarihi kaynakların bir kısmı okunarak fişlemeler yapılmıştır.
III. Tez İzleme Oturumu	10 Haziran 2016	III. Tez izleme döneminde jüri üyeleri ile görüşmeler yapılmış aşağıdaki öneriler doğrultusunda çalışmalar yürütülmüştür: - Tezin kuramsal çerçevesini oluşturacak makale ve kitapların belirlenmesi - Romanlarda yer alan konuların tarihsel gerçeklikle örtüşüp örtüşmediğinin belirlenmesi - Romanlardan yapılan alıntılarının seçilmesi, en önemli alıntılarının belirlenmesi - Üslup ve konusuyla ön plana çıkan eserlere daha fazla yer verilmesi
IV. Tez İzleme Oturumu	29 Aralık 2016	IV. Tez izleme döneminde yapılan çalışmalar beş başlık altında toplanmaktadır: - Konu ile ilgili romanların seçilmesi: Araştırmanın çalışma listesinde yer alan romanların incelenmesine devam edildi, konu ile ilgili olmayanlar elendi. Jüri üyelerinin önerileri doğrultusunda yenileri eklendi. - Romanlar ile ilgili eleştirilerin ve yayınların okunması: Tez kapsamına giren romanlarla ilgili eleştiri ve akademik yayınların okunmasına devam edildi. Tez kapsamına giren romanlarla ilgili eleştiri ve akademik yayınlar okunmuştur. - Seçilen romanların okunması: araştırma kapsamına giren bütün romanlar okundu. - Okunan romanlardan alıntılar yapılması: araştırma kapsamına giren romanların okunma işlemi sona erdi, araştırma konuları ile ilgili olan kısımlar kataloglandı ve imajları elektronik ortamda kayıt altına alındı. - Tez metninin kimi bölümlerinin geliştirilmesi: Daha önce hazırlanan içindekiler bölümü geliştirildi, yeni başlıklar eklendi.
V. Tez İzleme Oturumu	23 Haziran 2017	Jüri üyelerinin önerileri doğrultusunda aşağıdaki işlemler yapıldı: - İmla hatalarının düzeltilmesi - Kuramsal kaynakların zenginleştirilmesi

-
- Kurgu ve gerçeklik karşılaştırmasının zenginleştirilmesi

Tez bütünü üzerinde yapılan düzenlemeler:

- Giriş bölümünün tamamlanması
 - İlgili alan yazın bölümüne son biçiminin verilmesi
 - Bölüm I, II, III ve IV üzerinde son düzenlemelerin yapılması
 - Sonuç ve öneriler bölümünün oluşturulması
 - Ekler bölümüne son biçiminin verilmesi
-



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler :

Adı ve Soyadı : Yasemin Uyar AKDENİZ
Medeni Hali : Evli

Eğitim Durumu :

Lisans Öğrenimi : Hacette Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2004)
Yüksek Lisans Öğrenimi : İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı (2012)

Yabancı Dil(ler) ve Düzeyi : 1. İngilizce (İleri Seviye)

İş Deneyimi : 2013 yılından beri Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Bilimsel Yayınlar ve Çalışmaları :

1. Makaleler :

1.1. Uysal, Mehmet ve Uyar, A. Yasemin (2013). Tepedelenli Ali Paşa Biyografileri Üzerine", Journal of History School, Year 6, Issue XVI, December 2013, İzmir, s. 371-396

1.2. Uyar Akdeniz, Yasemin (2017). Reha Çamuroğlu'nun İsmail ve Son Yeniçeri Adlı Romanlarında Alevilik ve Bektaşilik. Sosyal Bilimler Dergisi. Yıl: 4, Sayı: 11, Haziran 2017, s. 847-860.

1.3. Uyar Akdeniz, Yasemin (2018). Reflections of The Harem In The Turkish Novel Between 1950-2000. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research. Cilt: 11 Sayı: 55 (s.) 203-212

2. Uluslararası Bildiriler:

2.1. (Mehmet Uysal ile birlikte). Batı Edebiyatı'nda Tepedelenli Ali Paşa Biyografileri", UDEK 2. Uluslararası Dil ve Edebiyat Sempozyumu,"Balkanlarda Türkçe", Beder University 14-16 Kasım 2013, Tiran/ ARNAVUTLUK, Bildiri Kitabı C.II, s. 334.

2.2. Oğuz Atay'ın "Demiryolu Hikâyecileri- Bir Rüya" Adlı Öyküsünü Çözümleme Denemesi. II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi, 2014, s. 60-66.