T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

# SOSYAL DEĞİŞİMİN ARACI OLARAK ROMAN

## (1872-1896)

DOKTORA TEZİ

MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU

İSTANBUL 2013

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

# SOSYAL DEĞİŞİMİN ARACI OLARAK ROMAN

# (1872-1896)

DOKTORA TEZİ

MEHMET ONUR HASDEDEOĞLU

TEZ DANIŞMANI:

PROF. DR. EMEL KEFELİ

İSTANBUL 2013

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Doktora öğrencisi Mehmet Onur HASDEDEOĞLU'nun "Sosyal Değişimin Aracı Olarak Roman (1872 - 1896)" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı doktora tezi olarak oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile başarılı bulunmuştur.

| | | İmza |
|---|---|---|
| Tez Danışmanı<br>Üniversitesi | : Prof.Dr. Emel KEFELİ<br>Marmara Üniversitesi | ..... |
| Üye<br>Üniversitesi | : Prof.Dr. Nesrin SARIAHMETOĞLU<br>Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi | ..... |
| Üye<br>Üniversitesi | : Doç.Dr. Muhammet GÜR<br>Marmara Üniversitesi | ..... |
| Üye<br>Üniversitesi | : Prof.Dr. Durali YILMAZ<br>İstanbul Kültür Üniversitesi | ..... |
| Üye<br>Üniversitesi | : Prof.Dr. Sema UĞURCAN<br>Marmara Üniversitesi | ..... |

## ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu'nun ..10../..06../ 2013 tarih ve ..2013/11-5..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Gülşen SEYHAN ALIŞIK
Müdür

# İÇİNDEKİLER

**İÇİNDEKİLER** ..... I

**ÖNSÖZ** ..... IV

**ÖZET** ..... VI

**ABSTRACT** ..... VII

**KISALTMALAR** ..... VIII

**GİRİŞ** ..... 1

**I. BÖLÜM**

**OSMANLI'DA DEVİRLER VE SOSYAL DEĞİŞİM**

**1. OSMANLI'DA BATILILAŞMA VE SOSYAL DEĞİŞİM** ..... 8

1.1. Tanzimat'ı Hazırlayan Süreç (1718-1839) ..... 10

1.2. Tanzimat Dönemi (1839-1876) ..... 19

1.3. İstibdat'tan Cumhuriyete (1876-1923) ..... 28

**II. BÖLÜM**

**SOSYAL DEĞİŞİMİN YANSIMA ALANI OLARAK EDEBİYAT: ROMAN**

**1. ZİHNİYET** ..... 36

1.1. Gelişen Yeni Kavramlar ve Konular ..... 37

1.1.1. Hürriyet ..... 38

1.1.2. İktisadi Konular ..... 45

1.2. Okuma Kültürü ..... 57

1.3. Batı'nın Aynasında Kendini Tanımlama ..... 72

1.4. Geleneğin Direnci ..... 87

1.4.1. Batıl İnançlar ..... 88

1.4.2. Gelenek-Görenekler ..... 91

**2. HUKUK SİSTEMİ** ..... 97

**3. EĞİTİM** ..... 103

3.1. Erkek Çocukların Eğitimi ..... 104

3.2. Kız Çocukların Eğitimi ..... 123

**4. SOSYAL HAYAT** ..... 136

4.1. Eğlence Hayatı ..... 136

4.1.1. Geleneksel Eğlence Hayatı ..... 137

4.1.1.1. Mesire Yerleri ..... 138

4.1.1.2. Ramazan Eğlenceleri ..... 151

4.1.2. Değişen Eğlence Anlayışı ..... 154

4.1.2.1. Karnaval, Balo ve Kutlamalar ..... 155

4.1.2.2. Tiyatro ..... 159

4.1.2.3. Kafe, Lokanta ve Kumar ..... 163

4.2. Giyim-Kuşam ve Süslenme ..... 175

4.3. Teknolojik Gelişmeler ..... 203

4.4. Kamusal Alanlarda Gündelik Hayat ..... 209

4.4.1. Cadde ve Sokaklar ..... 209

4.4.2. Beşerî İlişkiler ..... 223

4.5. Ulaşım ve Toplu Taşım**a** ..... 232

4.6. Meskenler ve Konaklama ..... 241

4.6.1. Döşeme-Dekorasyon ..... 244

4.6.2. Alaturka-Alafranga Sofra Kültürü ..... 256

4.6.3. Konaklama ..... 262

4.7. Meslekler ..... 265

4.7.1. Kalem Memuru ..... 265

4.7.2. Bohçacılar ve Seyyar Satıcılar ..... 271
4.7.3. Doktor ..... 274
4.7.4. Öğretmen ..... 280
4.7.5. Yazar ve Gazeteci ..... 283
4.7.6. Tüccar ve Muhasebeci ..... 285
4.7.7. Diğer Meslekler ..... 292
**5. KADIN VE AİLE** ..... 298
5.1. Ailede Kadın ve Evlilik ..... 299
5.2. Toplum İçinde Kadın ..... 327
5.3. Düşmüş Kadınlar ..... 338
5.4. Cariyelik ve Kölelik ..... 358
**SONUÇ** ..... 366
**EKLER** ..... 371
**KAYNAKÇA** ..... 389
**ÖZGEÇMİŞ** ..... 406

# ÖNSÖZ

"Sosyal Değişimin Aracı Olarak Roman (1872-1896)" başlıklı çalışmada, Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra Türk toplumundaki Batılılaşma ve sosyal değişimin dönemin romanlarına nasıl yansıdığı ve bu romanların değişimdeki sosyal etkileri incelenmektedir. Bu dönemde toplumdaki değişimleri dikkatle gözleyen yazarlar, romanlar aracılığıyla olumlu ve olumsuz yönlerini tespit etmekle kalmaz, sosyal değişime yön vermeyi de hedeflerler.

Bu çalışma, Giriş, I. Bölüm, II. Bölüm, Sonuç, Ekler ve Kaynakça'dan oluşur. Çalışmanın Giriş bölümünde sosyolojik bir terim olarak "sosyal değişim" ve "kültür" kavramları tanımlanmış, sosyal vakaların edebiyata yansımalarını inceleme aşaması için bir arka plân oluşturulmuştur.

Birinci Bölüm'de "Osmanlı'da Devirler ve Sosyal Değişim" başlığı altında, çalışmanın tarihî arka plânının oluşturulmasına çalışılmıştır. Osmanlı'nın Tanzimat Fermanı'nın ilânı ile sistemli biçimde başlayan modernleşme hareketlerini incelemek ve tüm yönleriyle kavrayabilmek için bu bölüm "Tanzimatı Hazırlayan Süreç (1718-1839)", "Tanzimat Dönemi (1839-1876)" ve "İstibdat'tan Cumhuriyet'e (1876-1923)" olmak üzere üç alt başlık altında incelenmiştir.

Çalışmanın "Sosyal Değişimin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat: Roman" başlıklı İkinci Bölüm'ünde Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra hız kazanan sosyal değişim sürecinin 1872-1896 yılları arasında yazılmış olan romanlarda nasıl değerlendirildiği incelenir. Bu bölümde yazarların toplumu ve toplumdaki değişimleri yansıtırken üzerinde durdukları hususlar "Zihniyet", "Hukuk Sistemi", "Eğitim", "Sosyal Hayat", "Kadın ve Aile" gibi beş ana başlık altında tasnif edilir. Bu ana başlıklar romanlardaki veriler çerçevesinde farklı alt başlıklar altında tasnif edilir. Bu başlıklar altında romanlarda ele alınan konular okurları bilgilendirmekte, toplumdaki olumlu, olumsuz yönleri, değişimleri kurmaca bir dünya (roman) aracılığıyla görmelerini sağlamaktadır. Bu kapsamda edebiyat, özellikle de roman, önemli bir rol oynar.

"Romanın hayatı yönlendirmekteki katkısı" fikrinden hareket edilerek çalışmanın sınırları belirlenirken, ilk Türk romanı olarak kabul edilen *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ın yayımlandığı yıl (1872) ile Servet-i Fünûn döneminin başlangıç tarihi (1896) esas alınmıştır. İncelemenin veri tabanı oluşturulurken dönemin sosyal değişim

unsurlarını en çok yansıtan yazarlar ve eserleri tercih edilmiştir. Çalışmada bu tarihte geniş külliyatı olan yazarlardan belli örnekler seçilerek, toplamda kırk adet roman incelenmiştir. Ahmet Midhat Efendi'nin 1874-1896 yılları arasında yayımlanan bütün romanları gözden geçirilmiş; geniş külliyatı içinden seçilen örnekler incelenmiştir. Ahmet Rasim'in külliyatı içindeki eserler de birbiri ile benzer unsurlar içerdiğinden dolayı, bu tarih aralığındaki bütün eserleri çalışmanın kapsamına alınmamıştır. Türk edebiyatının ilk Avrupaî roman örneklerini veren Halid Ziya'nın 1896'ya kadar yayımlanan ilk dönem eserleri de sosyal değişime ilişkin önemli unsurlar içerdiğinden, çalışma kapsamına dâhil edilmiştir.

Sonuç kısmında, çalışmada yapılan incelemeler sonunda ortaya çıkan sonuçlar değerlendirilmektedir.

Sosyal değişimle ilgili unsurların daha net görülebilmesi için Ekler bölümüne üç ayrı tablo eklenmiştir. Tablo Ek A-1, romanlar esas alınarak hazırlanmış ve romanlarda geçen semtler ve romandaki işlevleri belirtilmiştir. Tablo Ek A-2'de semtler esas alınarak işlevine göre hangi romanlarda yer aldıkları tablolaştırılmıştır. Ek B'de ise "Okuma Kültürü" alt başlığında incelenen romanlarda kahramanların okuduğu kitaplar ve yazarları tablo halinde verilmiştir.

Beni böyle bir çalışma yapmam konusunda yönlendiren ve çalışma esnasında karşılaştığım güçlükleri aşmamda desteğini hiçbir vakit esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Emel Kefeli'ye şükranlarımı arz ederim.

**M. Onur HASDEDEOĞLU**

**Mayıs, 2013**

**İSTANBUL**

# ÖZET

## SOSYAL DEĞİŞİMİN ARACI OLARAK ROMAN (1872-1896)

"Sosyal Değişimin Aracı Olarak Roman (1872-1896)" başlıklı çalışma ile Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra Türk toplumunun sosyal değişim sürecine dönemin yazarlarının romanlar aracılığıyla ne şekilde yön verdiğini tespit etmeyi amaçlanmıştır. Ahmet Midhat Efendi başta olmak üzere, bu dönemin yazarları Tanzimat sonrasında toplumda meydana gelen hızlı değişimi dikkatle takip etmiş; gözlemledikleri olumlu ve olumsuz yönleri, kaleme aldıkları romanlara yansıtmışlardır. 1872-1896 yılları arasında yayımlanmış romanlar incelendiğinde, dönemin toplum hayatına ilişkin pek çok gerçek ile karşılaşılır. Günümüzde hâlen tartışılmaya devam eden eski-yeni çatışmasının kökleri Tanzimat yıllarına uzanır. Roman yazarlarının, eserlerinde işledikleri konular ve yarattıkları kahramanlar ile toplumu bilinçlendirmeyi ve sosyal değişimi olumlu yönde şekillendirmeyi hedefledikleri açıkça görülen bir gerçektir.

## ABSTRACT

### NOVEL AS A TOOL OF SOCIAL CHANGE (1872-1896)

The study entitled “Novel as a Tool of Social Change (1872-1896)” aims to identify how, after the proclamation of The Tanzimat Edict, the novelists of the era shape the process of social change in Turkish society. The authors of this period, especially Ahmet Midhat Efendi, carefully observed the social change after the proclamation of The Tanzimat Edict and reflected all its positive and negative aspects in their novels. The analysis of novels published between 1872-1896 reveals that they reflect several aspects of social life of the period. The roots of the old-new controversy which still continues today, extends to The Tanzimat years. It is evident from the heroes and the choice of subject matter in their Works that the novelists aimed to increase social awareness and positively affect the process of social change.

## KISALTMALAR

A.g.e. : Adı geçen eser

A.y. : Aynı Yer

Biy. : Biyoloji

Bkz. : Bakınız

Bs. : Basım

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Dan. : Danışman

Fr. : Fransızca

Haz. : Hazırlayan

ilh. : İlâ âhir

is. : İsim

Lat. : Latince

s. : Sayfa

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

vb. : ve benzeri

vs. : ve saire

yy. : Yayım yılı yok

## GİRİŞ

Zaman içinde her toplum mutlak bir değişim geçirir. Bu değişimin hızı, iç veya dış etkenlerin büyüklüğüne bağlı olarak toplumdan topluma farklılık gösterir. Türk toplum tarihindeki sosyal değişmelerin en keskini ise, hiç kuşkusuz, Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile yaşanır. Osmanlı toplumunun Tanzimat'la birlikte başlayan modernleşme süreci, modernleşmenin klasik tarifi olan, gelişmiş toplumun özelliklerinin az gelişmiş bir toplum tarafından alınması gibi bir ifade ile anlatılamaz. Modernleşme olgusu, bir anlamda, var olan değişim sürecindeki kırılma noktasıdır. XIX. yüzyıl Osmanlı toplumu, Tanzimat Fermanı'nın ilanını takip eden süreçte yeni bir değişim ivmesi kazanır.[1]

Tanzimat Fermanı ile bir devlet politikası olarak öncelikle askeri alanda başlayan modernleşme, kısa bir süre içerisinde devletin bütün organlarına yayılarak toplumun gündelik hayatını da etkiler. Yüzyıllar boyunca Doğu kültürü ile yoğrulan Osmanlı toplumu, kendine özgü kültürünü yaratarak gelenek ve göreneklerini oluşturur. XIX. yüzyılda Tanzimat'la birlikte Batı kültürüyle yoğun olarak temas kurmaya başlayan Osmanlı toplumu, yeni bir medeniyet dairesi içine girerek, kendi kültürel kimliğini sorgulamaya başlar. Sosyal değişim yaşanan toplumlarda, kimi zamanlar kültürel yıkımlar yaşanması olağandır. Bu yıkımın etkileri, toplumun direncine bağlı olarak, çok trajik boyutlara ulaşabilir. Yeni medeniyet dairesine giren toplumlardaki yıkımların boyutlarına bakıldığında, sosyal değişimin Osmanlı toplumunda sebep olduğu yıkımın o denli derin olmadığı söylenebilir.[2]

Sosyal değişim evresindeki toplumların kültürleri de bundan etkilenir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse; yeni bir medeniyet dairesine giren toplumların, kültürlerinin değişmesi kaçınılmazdır. Bu sebeple, "sosyal değişim"in bir diğer anlamı da "kültür değişmesi"dir. XIX. yüzyılda Batı kültürü ile yoğun bir temas kurmaya başlayan Osmanlı toplumu, yoğun bir kültür dayatmasına maruz kalır. Bu bağlamda, Osmanlı toplumunda Tanzimat sonrasında yaşanan sosyal değişimin hangi alanlarda ve ne oranda olduğunu incelemeye başlamadan önce "kültür" ve "kültür değişmesi" tanımları üzerinde durmak gerekir:

[1] İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 30. bs., İstanbul, Timaş Yayınları, 2010, s. 15.
[2] İlber Ortaylı, *Gelenekten Geleceğe*, 13. bs., İstanbul, Timaş Yayınları, 2008, s. 16.

"Kültür", Fransızca *culture*'den Türkçeye girmiş bir kelime olup, Türk Dil Kurumu'nun hazırladığı Türkçe Sözlük'te altı[3], Ötüken Türkçe Sözlük'te yedi[4] farklı anlamı verilmiştir. Bununla birlikte "kültür" kelimesi *kültür akımı, kültür alanı, kültür balıkçılığı, kültür basamağı, kültür bitkileri, kültür çevresi, kültür değişmesi, kültür göçü, kültür ırkı, kültür kalıbı, kültür karmaşası, kültür ortamı, kültür ögesi, vb.* pek çok sosyolojik, biyolojik, terimde de kullanılagelen bir kelimedir.

Mümtaz Turhan, pek çok Batılı düşünürden aldığı çeşitli "kültür" tariflerinden sonra, kendi kültür tanımını şöyle ifade eder:[5] "Kültür bir cemiyetin sahip olduğu maddi ve manevi kıymetlerden teşekkül eden öyle bir bütündür ki, cemiyet içinde mevcut her nevi bilgiyi, alakaları, itiyatları, kıymet ölçülerini, umumi atitüd, görüş ve zihniyet ile her nevi davranış şekillerini içine alır. Bütün bunlar, birlikte, o cemiyet mensuplarının ekserisinde müşterek olan ve onu diğer cemiyetlerden ayırt eden hususi bir hayat tarzı temin eder."[6]

Zaman içerisinde kendini yenileyemeyen toplumlar, gelişen diğer toplumlar karşısında geri kalmaya ve çağdaşlaşmak için kendinden ileride olan toplumlardan etkilenmeye mahkûmdurlar. Kültürünü değiştirmeye yönelen toplumlar, hiç kuşkusuz, kendilerinden daha üstün ve daha çağdaş saydıkları toplumları model alacaklardır. Osmanlı toplumunun model olarak alacağı kültür ise yüzyıllarca savaş meydanlarında karşılaştığı ve artık kendisinden üstün olduğunu çaresizce kabullendiği Batı kültürü olmuştur. Sosyoloji profesörü Mustafa Erkal, dünya genelinde "çağdaşlaşma" kavramının neden "Batılılaşma" olarak genellendirildiğini ve çağdaşlığın sınırlarının ne olduğunu şöyle ifade eder: "Dünya, tek bir kaçınılmaz modelle yani Batı tipi bir

---

[3] **kültür** *is. Fr. culture* **1.** Tarihî, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddî ve manevî değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin: *"Harf inkılâbı, Türk kültür inkılâbının temelidir."* –E. İ. Benice. **2.** Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü: *"Doğrusu, teknik ve kültür her gün biraz daha ilerlemektedir."* –S. Birsel. **3.** Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi. **4.** Bireyin kazandığı bilgi: *Tarih kültürü kuvvetli bir kişi.* **5.** *Biy.* Uygun biyolojik şartlarda bir mikrop türünü üretme. **6.** Tarım. (Bkz. *Türkçe Sözlük*, 9. bs., C. 2, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998, s. 1436.)

[4] **kültür** [Lat. colere *(ekme)* > cultura *(işleme, tarım)* > Fr. culture] *is.* **1.** *biy.* Tarım. **2.** *biy*. Hücrelerin, dokuların, mikroorganizmaların, laboratuvarlarda besi yerine yetiştirilmesi; mikrop üretme. **3.** Toplumun insan hayatı ile ilgili olarak tarihî ve sosyal süreç içinde geliştirdiği ve gelenek halinde sürdürdüğü, insanın doğal ve toplumsal çevresine kabul ettirdiği egemenliğinin ölçüsünü belirten her türlü duygu, düşünce, dil, edebiyat, sanat ve yaşayış alanındaki maddî ve manevî değerler bütünü. **4.** Toplumun belirli bir kısmına veya bir milletin bütününe özgü düşünce, davranış, giyim kuşam, zevk ve sanat eserlerinin tümü. **5.** Belli bir konuda edinilmiş geniş ve sistemli bilgi; belli bir alana özgü yeterince geniş bilgi. **6.** Muhakeme, eleştirme, değerlendirme, zevk alma yetilerini yeterince geliştirmiş olma durumu. **7.** Bireyin kazandığı bilgi; bir gruba gereksinim duyduğu geleneksel bilgileri kazandırma. (Bkz. Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, 1. bs., C. 3, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007, s. 2891.)

[5] Mümtaz Turhan, *Kültür Değişmeleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*, 6. bs., İstanbul, Çamlıca Yayınları, 2010, 270 s. (Ayrıca, yazarın kendi tanımını vermeden önce pek çok düşünürden derlediği çeşitli "kültür" tanımları için bkz. A.g.e., s. 37-48.)

[6] A.g.e., s. 48.

çağdaşlaşma ile tanışınca, alternatifsiz kalan gelişmemiş ülke insanlarına, aydınlarına, zaten sinmiş olan az gelişmişlik psikolojisi ve baskısı, çağdaşlaşmayı Batılılaşma şekline büründürmektedir. Oysa, sanayileşen ve gelişmiş bir toplum haline gelecek ülkeler, mutlak ve kaçınılmaz olarak Batılı ülkelerin geçirdikleri sanayileşme sürecini olumlu ve olumsuz yanlarıyla geçirecekleri, aynen korumaları gerektiği şeklinde bir sosyal kanun olabilir mi? [...] Bizim anladığımıza göre, çağdaş olabilmek, çağımızın bütün insanlığa sunduğu maddi ve manevi kültür unsurlarından ülkemizin şartlarına ve ihtiyaçlarına göre alabilme, kullanabilme ve değerlendirebilme sanatıdır, kabiliyetidir."[7]

Kültürü "maddi" ve "manevi" olmak üzere ikiye ayıran Mustafa Erkal, araç ve gereç, makine, köprü, vb. şeyleri maddi kültür içerisinde değerlendirirken, örf, âdet, sosyal müesseseler, sosyal organizasyonlar, değer hükümleri vb. unsurları manevi kültür içerisinde değerlendirir.[8] Manevi kültür ile maddi kültür arasında daima bir denge bulunması gerektiğini belirten Erkal, bu dengenin korunmasının sosyal değişmelerin gerçekleşmesinde önemli bir rolü olduğunu belirtir. Buna göre, maddi kültür bütün insanlığın hizmetinde olduğu için uluslararasıdır. Manevi kültür ise, unsurları itibari ile seçilebilme ve ayırt edilebilme özellikleri dolayısıyla ulusaldır. Bunun için ulusal kültür ile medeniyet arasında bir bütünleşme ve uzlaşma gerekir. Bir toplumun güçlü olabilmesi için hem kültürün, hem de medeniyetin dengelenmesi gerekir. Bu dengeyi sağlamayı başaran toplumlar, sosyal değişim yolunda önemli mesafeler almayı başarırlar. Medeniyetten nasiplenmemiş bir kültüre sahip olan bir milletin çeşitli alanlarda yükselebilmesi zordur; zira yüksek kültür düzeyi ancak yüksek bir medeniyete sahip olmak koşuluyla sağlanabilir. Bir toplumda, kültür alanında bir ittifak ve uyum yaratılamamışsa, aydınlar ikili kalıplaşmalar içine sıkışmış veya sıkıştırılmış ise, bilimde ve teknikte ilerleme sağlanması mümkün değildir. Aynı şekilde kültürün de zengin ve yaratıcı olması gerekir. Çünkü toplumlar, kültürü dışarıdan ısmarlama alamazlar. Bir toplum, etkileşim içine girdiği ve örnek aldığı bir kültürü kendi kültür değerleri ile harmanlayıp, ona milli bir kimlik kazandırmayı başaramazsa, değişim sürecinde ilerleme mümkün olmaz. Sosyal değişme süreci içindeki toplumların ilerleyebilmeleri ve gelişmelerini engelleyici değişme süreci içine girmemeleri için, maddi kültür unsurlarından faydalanmaları tabiidir. Sosyal gelişmeyi destekleyecek bir zihniyet değişikliği ve yeni tekniklerden faydalanarak üretimi ve verimi arttırırken, milli kültür unsurlarında bir yozlaşmaya imkân vermemek de gerekir. Teknolojisini satmayı

[7] Mustafa, E. Erkal, *Sosyoloji (Toplumbilimi)*, 14. bs., İstanbul, Der Yayınları, 2009, s. 42
[8] A.g.e., s. 262

başaran milletler, ekonomik temas içine girdikleri toplumlara kültürlerini de satarlar. Geri kalmış toplumların, teknolojisini aldıkları milletlerin kültüründen kendisini arındırması imkânsızdır. Bu noktada önemli olan şey, o unsurların toplum hayatındaki fonksiyonlarıdır. Bilinçli bir toplum yaratmanın yegâne koşulu, alınan kültürün kendi öz değerleriyle çatışmasını engellemek adına onu millileştirebilmesidir.[9]

Kültür de kendisine mensup olan toplumlarla birlikte sürekli bir değişim içerisindedir. Sosyolojik bir terim olarak, "Bir topluma ait kültürü meydana getiren davranış kalıplarında veya örneklerinde iç ve dış etmenler sonucu ortaya çıkan değişme ve gelişme süreci; kültür tahavvülü"[10] olarak tanımlanan kültür değişmesi toplumların sosyal değişim süreçlerinin doğal bir uzantısı olarak ortaya çıkan bir vakadır. Bu çalışmanın ana sorunsalını oluşturan Türk toplumunda sosyal değişim ve onun aracı olan romanları incelemeye geçmeden önce, kültür değişmelerinin de hareket noktasını oluşturan "sosyal değişim" ile neyin kastedildiğine ilişkin genel bir bilgi vermek gerekir.

Sosyal değişim, en genel haliyle "farklı zaman dilimlerinde sosyal yapı unsurlarında ortaya çıkan nitelik ve nicelik farklılaşması" şeklinde tanımlanabilir. Sosyal değişim sürecinin toplumlar üzerinde oluşturmaya başladığı farklılıklar ile bu değişimin sebeplerini izleyebilmek için çok yönlü bir bakış açısı ve dikkatli bir gözlemci olmak gerekir. Zira sosyal değişmeler karmaşık olaylar zinciri halinde ilerler. Olaylara farklı açılardan bakmak, bu karmaşıklığı oluşturan sebeplerin temeline inmeyi kolaylaştırırken, oluşum sebeplerine getirilen farklı yorumlar, değişim sürecinin gidişinin alacağı yön üzerinde de tahmin yürütmeyi kolaylaştırır. Bu durum, ileri görüş sahibi olarak, ilerde ortaya çıkması muhtemel bir aksaklığı veyahut olumsuzluğu, hasarsız veya en az hasarla atlatabilme olanağı sağlar.

Sosyal değişim, toplumun bütün katmanlarında ayrı ayrı izlenebilen bir süreçtir. Bir toplum üzerinde farklı zaman dilimleri göz önünde bulundurulmak suretiyle karşılaştırmalı bir inceleme yapılması, değişimin mahiyetine ışık tutar. Sosyal değişimin toplumun yapısı üzerindeki yansımaları, o toplumun tabakalarına bağlı olarak nüfusun dağılım oranları arasında farklılıklar gösterebilir. Değişim, şehirlerden başlayarak daha küçük yerleşim birimlerine kademe kademe ilerler. Toplum tabakaları arasında yukarıdan aşağıya doğru genişleyen değişim sürecinin sağlıklı bir biçimde izlenip,

[9] A.g.e., s. 262-263.
[10] *Ötüken Türkçe Sözlük*, s. 2891.

analiz edilmesi için belirli bir süreye ihtiyaç vardır. Zira değişimi başlatan ve tetikleyen bütün etkenlerin, toplumun her katmanında aynı yönde etkili olabilmeleri ve aynı neticeyi verebilmeleri zordur. Bu farklılıklar incelenirken göz önünde bulundurulması gereken belli başlı noktalar söz konusudur. Sosyal değişim evresindeki bir toplumun kültürü incelenirken, kültür unsurlarından birisinin değişmesi diğer unsurların da hemen değişmesine sebep olup olmadığı; eğer böyle bir durum söz konusu ise diğer unsurların değişim yönlerinin aynı olup olmadığı ve bütün bunların toplumun tabakalarına ayrı ayrı ne şekilde yansıdığını dikkate almak önemlidir. Toplumun hangi tabakasının sosyal değişim sürecini yaşamaya başladığı; bu değişimin diğer tabakalara ne düzeyde ve hızda yansıdığı ve bütün bunların belli bir düzen ve periyod içerisinde olup olmadığı ayrı ayrı gözlem unsurlarıdır.

Mustafa Erkal, Türk toplumunun sosyal değişim sürecinin geniş bir zaman dilimine yayılarak incelendiğinde ortaya çıkan sonuçları "Türk evinin iç özelliklerinin nispeten bozulması, beslenme ve mutfak âdet ve alışkanlıklarındaki değişmeler, millî ve dinî kavramlara olan ilgide Dünyadaki değişmenin aksine azalma ve kayıtsızlık, şehirli nüfus oranının artışı, nüfus artış hızında düşüş, nüfusun meslekteki mevkii bakımından ücretliler grubunun artışı, tarımdaki faallerin azalması, nüfusun nisbî olarak yaşlanması, hane halkı sayısının azalması, ihracat ağırlıklı üretim anlayışı ve zihniyetinin yerleşmesi, bezin yerini kâğıdın alması, bakır eşyadan alüminyuma ve çelik mutfak eşyasına geçiş, haberleşmedeki ilerlemenin mektubu ikinci plana itmesi, bakkalların ekonomik bakımdan 'market'ler karşısında gerilemesi, büyük şehirlerden kaçış süreci, iç göçlerin doğurduğu uyumsuzluklar, bazı yörelerde düğün âdetlerindeki değişme, yabancı kelimelerin Türkçeyi istila etmesi, bir zamanlar 'at pazarı' kurulan şehirlerde artık 'araba pazarları'nın düzenlenmesi, kitle haberleşme araçlarının tesirliliği, aile yapılarının daralması, fiziki çevrelerin kirlenmesi, faydacı değerlerin büyük şehirlerde ön plana çıkması, tarım alanlarının ve meraların bozulması, çarpık şehirleşme, kültürel kirlilik yaratan yabancılaşma örnekleri, artan gösteriş tüketimi, fert, grup, zümre ve cemaat menfaatlerinin milli menfaatlerin önüne geçmesi, protestocu grupların dışa kapanması, cemaatleşme, hayali AB üyeliği sürecinin doğurduğu yasal dayatmaların 'yabancı mahalle baskısı'nın doğurduğu değişme örnekleri, eğlence, moda ve tüketim kalıplarındaki değişmeler" olarak genellenebileceğini belirtir.[11]

[11] Mustafa, E. Erkal, *Sosyoloji (Toplumbilimi)*, s. 245-247.

Sosyal değişim, "zoraki" ve "serbest" olmak üzere ikiye ayrılır. Osmanlı toplumunun II. Mahmut Dönemi'ne kadar olan Batılılaşma girişimlerini "serbest kültür değişmesi" olarak niteleyen ve bu başlık altında inceleyen Mümtaz Turhan'a göre, serbest kültür değişmelerinde, yerine aynı ihtiyacı hiç olmazsa ona denk derecede gideren yeni bir unsur konmadan, eski unsurlar atılmamaktadır. Bu sebeple zoraki kültür değişmelerinde muhtelif aksaklıklara ve uyumsuzluklara sebep olan hadiselere normal serbest değişmelerde rastlanmaz.[12] Turhan, Türk toplumunun sosyal değişimini II. Mahmut Dönemi'nden itibaren "zoraki kültür değişmesi" başlığı altında inceler.

Sosyal değişim çeşitlerini "Kendiliğinden (Organik)" ve "Mekanik" olmak üzere ikiye ayıran Mustafa Erkal'ın sınıflandırmasına göre Osmanlı toplumunun Batılılaşma süreci ikinci grup içerisine girer. Yazar, ihtilaller, inkılâplar ve planlama faaliyetleri mekanik sosyal değişim grubuna girmesinin, daha çok tepeden tanzim edici ve yönlendiricilerin bulunmasına bağlar. Mekanik sosyal değişim modelinde toplum dışı faktörler veya toplumun özelliklerinden çok, ona verilecek şekil esas alınır.[13] Osmanlı toplumunun XIX. yüzyılda Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla başlayan sosyal değişim sürecinin ilerleyişinde devletin yenilik politikaları önemli rol oynar.

XIX. yüzyıl, Osmanlı toplumu için kırılma noktasının yaşandığı bir yüzyıldır. Tanzimat Fermanı'nın içeriği doğrultusunda yüzünü tamamen Batı'ya çeviren ve yeniliği devlet politikalarının odak noktası yapan Osmanlı, bu tarihten itibaren bütün kademelerde iyileştirme çalışmalarına girişir. Batı'nın teknolojisinin yanı sıra, kültürü ile de yakın temas kurmaya başlayan Osmanlı toplumu, tanıştığı yeni medeniyet dairesi karşısında hayranlık duyarak, derhal bu yeni kültürün çekim alanı içine girer. Böylelikle toplumun üst tabakalarından başlayarak, hızlı bir kültür değişimi başlar. Toplumun nabzını her daim tutan yazarlar için de Batı kültürü ile tanışmak, yeni bir edebiyat dünyasının kapılarını açar. Türk edebiyatına yeni tür ve şekillerin girmesi, Batılılaşma sürecinin Osmanlı kültürüne başka bir yansıması olur. Bilhassa nesir alanında büyük bir gelişim gösteren Türk edebiyatında roman, hikâye ve tiyatronun ilk yerli örnekleri bu dönemde yayımlanır. Türk okurunun kısa sürede benimsediği bu türlere ait örnekler, kısa süre içerisinde çoğalır. Batılı tarzda kaleme alınan bu ilk nesir örneklerinin toplum tarafından kısa süre içerisinde benimsenmesinde, yazarların genellikle hayatın içinden konular seçmelerinin de payı büyüktür. Toplumda baş gösteren sosyal değişimin

[12] Mümtaz Turhan, *Kültür Değişmeleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*, s. 65.
[13] Mustafa, E. Erkal, *Sosyoloji (Toplumbilimi)*, s. 265.

yansımalarına eserlerinde sıklıkla yer veren yazarlar, bunlara ilişkin yorumlarını da şiir, roman ve hikâye türlerindeki eserlerine katmayı ihmal etmezler. Tanzimat yazarlarının XIX. yüzyıl Türk sosyal değişimini yansıttıkları bu eserler, edebiyat tarihinin inceleme alanına dahil oldukları halde, sosyoloji tarihi açısından da bugünün araştırmacılarına zengin malzemeler sunan kaynaklardır.

Osmanlı'nın Batı ile temaslarının tarih içerisindeki gelişim sürecine paralel olarak bu dönemin edebî eserlerini incelemek, edebiyat-toplum ilişkisini daha iyi kavrayabilme olanağını sağlamasının yanı sıra, toplumdaki gelişme ve değişmeleri görebilmek açısından gerek duyulan bir araştırma alanıdır. Verileri daha iyi değerlendirebilmek için ise Tanzimat'ın öncesi ve sonrasındaki tarihî arka plânı tanımak gerekir.

Tarihî arka plân üzerine temellendirilen sosyal değişim ve bunun edebî eserlerdeki yansımaları, toplumu farklı açılardan değerlendirebilmemize olanak sağlayacaktır.

# I. BÖLÜM

# OSMANLI'DA DEVİRLER VE SOSYAL DEĞİŞİM

"Osmanlı'da Devirler ve Sosyal Değişim" başlıklı I. Bölüm, Osmanlı İmparatorluğu'nda modernleşme girişimlerinin ilk kez görülmeye başlandığı 1718 Lale Devri ile başlayarak 1923 yılında Cumhuriyet'in ilanına kadar olan zaman diliminde Osmanlı'da sosyal değişim sürecindeki tarihî arka plânı incelemeyi amaçlar. Bahsi geçen iki yüzyıllık dönem, "Tanzimatı Hazırlayan Süreç (1718-1839)", "Tanzimat Dönemi (1839-1876)" ve "İstibdat'tan Cumhuriyet'e (1876-1923)" olmak üzere üç alt başlıkta incelenecektir.

## 1. OSMANLI'DA BATILILAŞMA VE SOSYAL DEĞİŞİM

XV. yüzyıldan itibaren Rönesans ve Reform hareketleriyle Ortaçağ karanlığından kurtulan Batı toplumları, pozitivist bir anlayış geliştirerek, hızlı bir biçimde ilerlemiş ve doğu toplumlarına karşı -özellikle teknolojik anlamda- üstünlük sağlamışlardır. Batı ile teması yüzyıllar boyunca genelde savaş meydanlarında olan Osmanlı İmparatorluğu, XVII. yüzyıl sonlarından itibaren Batı karşısında ağır yenilgiler almaya başlayınca, savaşlardaki bu üstünlüğünün sebeplerini öğrenmek için Batı'ya elçiler göndermeye başlar. Gönderdikleri elçilerin, ülkeye dönüşlerinde kendilerine sundukları raporları değerlendiren hükümdarlar, askeri alanda yapılacak yeniliklerin Batı'yı yakalayabilmek için yeterli olacağı yanılgısına düştüklerinden, yenilikleri askeri alanla sınırlandırırlar. Bu sebeple, Osmanlı reformları toplumun kalan kesimlerine ulaşamaz. Emre Kongar, Osmanlı reformlarının topluma ulaşamamasının temelindeki sebebe ilişkin şu tespitte bulunur: "'Batılılaşma', aslında değişmeyi engelleyici biçimde örgütlenen Osmanlı devlet yapısının zorunlu değişmeler karşısında duyduğu yetersizliğin bir sonucudur. Toplumdan kopuk olan devlet, önüne geçemediği değişmeler karşısında, toplum kendi içinde 'doğal' çözümler yaratamadığı için, 'batılılaşmaya' bel bağlamıştır."[14] Osmanlı İmparatorluğu, Tanzimat Fermanı ile daha büyük ve köklü bir reform girişiminde bulunmasına karşılık; bir başarı sağlayamaz. Bu başarısızlığın esası ise, modernleşme hareketinin toplumun iradesi dışında, devlet eliyle gerçekleştirilmiş yapay bir süreç oluşu ile açıklanabilir.

[14] Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, 14. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2010, s. 319.

Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla köklü reformlar getirmeyi hedefleyen Osmanlı Devleti, "Batılılaşma"nın ne olduğuna ilişkin felsefî altyapıdan yoksun oluşundan ötürü, yapılan bütün yenilik girişimleri temelsiz kalır. Batı medeniyetinin özünü ve esas unsurlarını tayin etme girişiminde bulunmaya yeltenmemesi bakımından Tanzimat hareketi, Osmanlı'nın daha önceki Batılılaşma girişimlerinden farklı değildir. Bu doğrultuda Türk milleti, Batılılaşmanın öz niteliklerini, el yordamıyla buluncaya veya bu hususta tecrübeleri zenginleştirip olgunlaşıncaya, fikir ve bilgi itibariyle Batı'yı anlayabilecek bir seviyeye gelinceye kadar hep aynı şekilde çabalayacak, aynı istikamette yürüyecektir.[15]

Tanzimat Fermanı'nın öngördüğü yenilik hareketlerinin tam bir başarıya ulaşamamasının bir diğer sebebi de geleneksel Türk toplumun ve dolayısıyla Türk kültürünün yeniliklerle karşılaştığında, onu kendi öz değerleriyle harmanlamak hususunda duyduğu tedirginliktir. Bu sebeple Batı medeniyetinden aldığı yeniliklerin yaratacağı sebep-sonuç ilişkisini kestiremeyen toplumda bir süre sonra eski-yeni çatışmasının ortaya çıkması kaçınılmazdır. Temelinde "Batı'nın medeniyetini alıp, ahlâkından uzak durma" düşüncesinin yattığı eski-yeni çatışmasının yansımaları günümüze kadar süregelir. Oysa artık bilinen bir gerçek vardır ki, teknolojisini satmayı başaran milletler, kültürünü pazarlama hakkını elde ederler. Sosyal değişim kavramının altında "insan-doğa" ve "insan-insan" olmak üzere iki temel çelişkinin yattığını belirten Emre Kongar, teknolojinin hem bireysel, hem de toplumsal bağlamda insanlar arasında eşitsizliği yarattığını vurgulayarak, toplumsal değişmelerin temelinde teknolojik değişmeler sonucu insanlar arası ilişkilerin değişmesi olduğunun altını çizer.[16]

Osmanlı İmparatorluğu'nun XVIII. yüzyılda kendisiyle yüzleşmesi ve Batı'nın askerî teknolojisini takibe başlaması ise Avusturya ile imzalanan 1718 Pasarofça Antlaşması'nın hemen ardından olur. "Lâle Devri" olarak bilinen ve 1730 yılında çıkan Patrona Halil İsyanına kadar on iki yıl süren bu dönem, İmparatorluğun Batı ile savaş dışında ilk yoğun temaslarda bulunduğu bir dönem olarak, çağdaşlaşma yolunda atılmış olan ilk önemli adımdır.[17]

[15] Mümtaz Turhan, *Kültür Değişmeleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*, s. 165.
[16] Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, s.23.
[17] Lâle Devri'ne ilişkin en erken ve en kapsamlı çalışmalardan bir tanesi Ahmet Refik Altınay'ın 1915 yılında yayımlanan *Lâle Devri (1718-1730)* adlı kitabıdır. Kitabın günümüz harfleri ile basımı için Bkz. Ahmet Refik Altınay, *Lâle Devri (1718-1730)*, 2. bs., İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2012, 135 s.

### 1.1. Tanzimat'ı Hazırlayan Süreç (1718-1839)

Osmanlı'nın Batı medeniyeti ile ciddi anlamda ilk teması ve bunu takip eden ilk Batılılaşma girişimleri, III. Ahmet'in saltanat yıllarında ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın girişimleriyle gerçekleşir. Avusturya'ya karşı aldığı ağır yenilgi sonucunda 1718'de imzalanan Pasarofça Antlaşması ile birlikte, Osmanlı İmparatorluğu uzun süreli bir barış dönemi içine girer. Avrupa'nın teknolojik anlamda kendilerinden çok daha üstün bir konuma geldiğini artık kabullenmek durumunda kalan Osmanlı Hükümdarlığı, bu barış ortamından istifade ederek, Batı'yı daha yakından tanımak ve onu savaş meydanlarında üstün kılan meziyetlerin neler olduğunu öğrenenmek maksadıyla Avrupa'ya elçiler göndermeye başlar.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Paris seyahati, Osmanlı'nın Batı'yı tanıması bağlamında atılmış ilk önemli adımlardan biridir. Damat İbrahim Paşa, Fransız uygarlığının ne kadar ilerlemiş olduğunu görebilmek ve Osmanlı İmparatorluğunda ne türden yenilikler uygulanabileceğini tespit edebilmek amacıyla Yirmisekiz Mehmet Çelebi'yi Paris'e gönderir. Mehmet Çelebi ise bu seyahati esnasında sadece sadrazamın istediklerini rapor etmekle kalmaz; gündelik yaşama dair Paris sokaklarında gördüğü her türlü unsuru seyahatnamesine kaydeder. Bunların dışında Fransız askeri okulları ve eğitim alanları üzerinde durur, Fransız toplumunun Osmanlı toplumundan farklı olan yönlerini, Fransız kadınının toplumdaki yerini ve matbaanın bu topraklardaki öneminin altını önemle çizer.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin oğlu Mehmet Sait ise, Osmanlı toplumu üzerinde babasından çok daha büyük bir etki yaratır. Zira Yirmisekiz Çelebizâde Sait Efendi Paris'te babasından daha çok dolaşır; burada pek çok dost edinerek, onlarla birlikte oyunlara eğlencelere katılır. Mehmet Sait Efendi'nin en önemli özelliği ise Fransız dilini konuşan ilk Osmanlı Türkü oluşudur. Sait Efendi'nin İstanbul'a getirdiği kitaplar, giysiler ve mobilyalar Batı modasının Osmanlı toplumuna tesir etmesi bağlamında bir dönüm noktası olur. Matbaanın Osmanlı topraklarına girmesinde ise İbrahim Müteferrika ile birlikte, arkadaşı Yirmisekiz Çelebizâde Sait Efendi'nin de rolü vardır.[18]

İbrahim Müteferrika ve Sait Efendi'nin girişimleri, Damat İbrahim Paşa'nın desteği, Şeyhülislamın fetvası ve Padişahın fermanı sonucunda, 1727 yılında İbrahim

[18] Detaylı bilgi için bkz.: Stanford Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, çev. Mehmet Harmancı, C. 1, 3. bs., İstanbul, E Yayınları, 2008, s. 289.

Müteferrika'nın evinde ilk Türk matbaası kurulur.[19] Matbaanın kâğıt ihtiyacını karşılamak için Yalova'da kurulan kâğıt fabrikası bu dönemin bir diğer önemli yeniliğidir. Bütün bunların yanı sıra Lâle Devri'nin diğer önemli yenilikleri arasında, yüzyıllar içinde kaybettiği değerini yeniden kazandırmak amacıyla 1525'te İstanbul'da kurulan çini fabrikası ve Damat İbrahim Paşa'nın teşvikiyle yeniçerilerden alınan bir bölükle İstanbul'da kurulan ilk itfaiye teşkilatı da sosyal değişimi etkileyen unsurlar olarak sayılmalıdır.

Lâle Devri'nin bir diğer özelliği ise, Padişah başta olmak üzere, Osmanlı toplumunun bütününde aşırı bir savurganlık döneminin başlamasıdır. Bu devre kadar Avrupa gelenek ve göreneklerine karşı demirden bir perde örmüş olan Osmanlılar, Lâle Devri'nin başlangıcından itibaren Batı'dan eşya ithal etmeye başlarlar. Böylelikle, Osmanlı toplumunun gündelik yaşamında giyim-kuşamdan eşya ve mobilyaya kadar pek çok yenilik meydana gelir. Geleneksel alçak divanların yerine koltuk ve sandalyelerin kullanılmaya başlanması, toplumun giyim-kuşam alışkanlıklarında görülmeye başlanan değişiklikler, sosyal hayatta Batı kültürünün ilk yansımaları olur. Bununla birlikte, yeni yapılan sarayların yanı sıra, yüzyıllardır Topkapı sarayını süsleyen mozaikleri örtmek için Avrupa'dan duvar resimleri ustaları getirtilir. Üst tabakaya mensup Osmanlılar, Selçuklular döneminden bu yana ilk kez insan tasvirini yasaklayan gelenekler göz ardı ederek, portrelerini yaptırmak üzere Batılı ressamlar çağırırlar."[20]

Lâle Devri, yüz yıl kadar sonra Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla birlikte Osmanlı'da devlet önderliğinde plânlı bir biçimde uygulanmaya başlayacak olan Batılılaşma hareketinin bir numunesi niteliğindedir. Bu devirde yaşanan bir diğer önemli gelişme ise bilime ve sanata, padişah başta olmak üzere, devletin en üst makamındakiler tarafından yoğun bir desteğin verilmeye başlanmasıdır. Damat İbrahim Paşa, geçmişin önemli Arapça ve Farsça eserlerini Osmanlıcaya çevirtmek için bilim adamlarından oluşan bir kurul meydana getirir. Saray şairlerinin korunması ve desteklenmesi sonucunda Divân şiiri, sanatının doruğuna ulaşır. Padişah ve çevresindekileri öven şiirlerin yanı sıra şarabı ve aşkı öven şiirler kaleme alınmaya başlanır. Edebî konuların bu dönemde gösterdiği değişiklik, farklı zevk ve ilgilerin benimsenmesine yol açarak yeni düşünce ve yöntemlerin kabulünü sağlar. Şairlerin Fars

[19] İbrahim Müteferrika ve Osmanlı'ya matbaanın gelişi hakkında detaylı bilgi ve bibliyografya için Bkz: Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, haz. Ahmet Kuyaş, 15. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010, s. 50-63.
[20] Stanford J. Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, s. 288.

üslubundan ayrılıp yeni biçimler denemeleri ve daha çok Türkçe sözcük kullanmaları, Divân şiirinin halkla bütünleşmesini sağlayarak, geçmişte olduğundan daha çok okunmaları sonucunu doğurur.[21] Türk edebiyatı, bilhassa Türk şiir geleneği Lale Devri'nin en önemli şairi Nedim ile yeni bir devreye girer. Kendinden önceki dönemlerdeki örneklerle karşılaştırıldığında daha sade bir Türkçe kullanan, halkın yaşayışını, eğlence hayatını şiire tüm canlılığıyla yansıtan Nedim, Divan şiirinde kendi adıyla anılan bir ekolün de kurucusu olur.[22]

Her yıl lâle bahçelerinde düzenlenen şaşaalı eğlenceler ve hesapsız harcamalar toplumdaki huzursuzluğu zaman içinde artırmaya başlar. Özellikle Damat İbrahim Paşa'nın kendi köşkünde gerçekleştirdiği eğlenceler, toplumun kendisine karşı nefretini günden güne artırır. Bu dönemde başlayan Türk-İran savaşından bir türlü kesin sonuç alınamaması ve İran'ın saldırılarının bir türlü önlenememesi, Patrona Halil'in önderliğinde bir isyana sebep olur. On iki yıl süren bu zevk ve sefa âlemi, Damat İbrahim Paşa'nın katledilmesi ve III. Ahmet'in tahttan indirilerek yerine I. Mahmut'un getirilmesiyle sonuçlanır.

Lâle Devri'nin sona ermesiyle Osmanlı'daki Batılılaşma ve reform hareketleri uzun süreli bir sekteye uğrar. Bu devirden sonraki ilk büyük reform girişimi, Nizam-ı Cedîd ordusunu kurarak Yeniçeri Ocağı'nı ortadan kaldırmak isteyen III. Selim tarafından gerçekleştirilecektir.

III. Selim, aldığı eğitim itibariyle yenilikçi düşünce yapısına sahip bir padişah olarak dikkat çeker. Onun en büyük ideali "Nizam-ı Cedîd" adını verdiği bir programla, ordu başta olmak üzere, yeni bir devlet ve toplum düzeni yaratmaktır. Bu sebeple III. Selim, tahta geçer geçmez, oluşturduğu yenilikçi yönetim kadrosundan devletin genel durumu ve ıslah edilecek unsurlar hakkında raporlar hazırlanmasını talep eder. Fakat III. Selim'in hayalindeki yeni devlet düzenini hayata geçirmesinin önündeki en büyük engel, Karlofça ve Pasarofça antlaşmalarından sonra hızla yükselişe geçen ve hükümdarlık üzerinde büyük bir baskı unsuru teşkil etmeye başlayan ayanlar olur.

III. Selim'in hazırlattığı raporlarda ortaya çıkan en önemli sonuç, orduda reform yapılması gerektiğine ilişkindir. Zira ordunun ıslah edilmesi, aynı zamanda bürokrasinin

[21] A.g.e., s. 288.
[22] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, 1. bs., İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2008, s. 138-170.

otoritesinin pekiştirilmesi anlamına geliyordur.[23] III. Selim, hazırlanan raporlar doğrultusunda var olan düzeni yıkmak yerine Yeniçeri Ocağı'ndan ayrı, "Nizam-ı Cedîd" adında yeni bir ordu kurar. Yapılan teknik reformlarla birlikte, orduyu modern teçhizatla donatma gerekliliğinin bilincinde olan Padişah, modern ordunun yetişmesi için ihtiyaç duyulan eğitim kurumlarını da açmakta gecikmez. Bu ordunun askerleri modern Avrupa askerî usulünde eğitilirler; bunun yanı sıra üniformalarından silahlarına, disiplinlerinden askerî taktiklerine kadar Avrupa örnek alınarak modernleştirilirler.[24] Yeniçeri ordusu ortadan kaldırılmadan ikinci bir ordu kurularak devletin askerî düzeninde ikili düzenin yaratılmasında ayanların çıkarları için verdiği mücadelenin ve uyguladığı baskının payı yadsınamaz. III. Selim'in Nizam-ı Cedîd ordusunu kurma girişimi, merkezi otoriteyi, düzenli bir maliyeyi ve yeterli idari düzenlemeleri esas alan modern, bürokratik ve akılcı bir düzenin tesisi yönünde atılmış ilk önemli adımdır. Fakat tamamen padişaha ve onun merkezi hükümetine bağımlı yeni ordu, ayanın bürokratik pozisyonuna ve çıkarlarına ciddi bir tehdit oluşturmaya başlar.[25] Böylelikle günden güne hükümdarlık ile ayanlar arasında yükselen bir gerilim söz konusu olur.

Yeni ordunun eğitilmesine ve geliştirilmesine ilişkin ek kaynak oluşturabilmek adına "İrad-ı Cedîd" adı verilen yeni vergi düzenlemeleri ise, halkın sırtındaki ekonomik yükü iyiden iyiye artırır.[26] Bu durum, ilerleyen yıllarda III. Selim'in saltanatının da sonunu hazırlayacak olan etkenlerden birisidir. Buna karşın yeni ordu, Avrupalıların dahi övgüsünü almaya hak kazanacak nitelikte askerlerden oluşur. III. Selim'in iktidarı sonunda Nizam-ı Cedîd, yeni silahlarla donanmış, Avrupalı komutanlar tarafından eğitilmiş ve komuta edilen büyük bir ordu olarak ortaya çıkar. Revize edilmiş topçu birlikleriyle birlikte bu ordu padişaha, düşmanı eşit koşullar altında karşılayacak etkin bir askeri güç sağlar.[27] III. Selim'in en büyük handikapı ise bu büyük ve güçlü orduyu daimi kılacak süreç önündeki en büyük engel olan yeniçeri ordusunu ortadan kaldırabilecek otoriteden yoksun oluşudur. Nitekim bu otorite yoksunluğu, onun hükümdarlığının ve kurduğu mükemmel ordunun sonunu getirmekte gecikmeyecektir.

---

[23] Kemal H. Karpat, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, çev. Dilek Özdemir, 1. bs., Ankara, İmge Kitabevi, 2006, s. 233.
[24] Stanford J. Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, s. 319.
[25] Kemal H. Karpat, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, s. 234.
[26] İrad-ı Cedid'in uygulanması esnasında ortaya çıkan engeller ve aksamaların Osmanlı yönetiminde ve toplumunda doğurduğu sonuçlara ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 108-119.
[27] Stanford J. Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, s. 320.

III. Selim, Nizam-ı Cedîd programının öngördüğü diğer ihtiyaçların belirlenmesi doğrultusunda, ilk kez Lâle Devri'nde gerçekleştirilen Avrupa'ya elçiler gönderme girişimini devam ettirir. Gönderildikleri ülkelerde bir süre ikamet etmek suretiyle Avrupa hayatını yakından tanımaları ve memlekete döndüklerinde tecrübelerini yönetimle paylaşmaları amaçlanan bu elçilerin herhangi bir Batı dili bilmemeleri, onların tercümanlara bağımlı hareket etmelerini zorunlu kılar. 1793 yılında elçilik heyetiyle Londra'ya giden Mehmet Raif ile bu vahim durumun değişmeye başladığı görülür. "İngiliz Mehmet" lâkabıyla tanınan Mehmet Raif, Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan yeni aydın tipinin bir numunesi niteliğindedir.[28]

Bu dönemde edebiyat alanındaki gelişmelere bakılacak olursa: Lale Devri'nde Nedim'in kurduğu edebî ekolün etkileri III. Selim döneminde de yansımalarını bulur. Divan şiirini yalın bir dille yeniden yorumlayan Nedim'den sonra şiirde yenilik arayışları bu dönemde de hissedilir. III. Selim dönemi edebiyatının en parlak ismi ise hiç şüphesiz Şeyh Galip olur. Devrin padişahı III. Selim' büyük bir saygı duyan ve onun yenilikçi düşüncesini destekleyen Şeyh Galip, devrinin modernleşme çalışmalarını edebiyata yansıtmakta gecikmez. Üstün sanat kabiliyeti ve henüz yirmi dört yaşında iken tertip ettiği Divan'ı ile ünlenen Şeyh Galip, Divan şiirinin doruk noktası olarak nitelenir.[29]

Yeniçeri Ocağı kaldırılmadan Nizam-ı Cedîd Ordusu'nun kurulmasıyla birlikte Osmanlı İmparatorluğu biri modern diğeri ise çürümüş, köhneleşmiş iki orduya sahip olmuş olur. Nizam-ı Cedîd ordusunun Avrupaî usuldeki modern görüntüsüyle birlikte disiplinli bir eğitim de alıyor olmaları, zaman içinde Yeniçeriler arasında kendilerine karşı gittikçe büyüyen bir nefret peyda eder. Padişahın yakın bir zamanda kendilerini ortadan kaldırmayı plânladığını öngören yeniçeriler 1807 yılında Kabakçı Mustafa'nın önderliğinde ayaklanırlar. Kısa süre içinde çığ gibi büyüyen bu ayaklanmanın sonuçlarından korkan III. Selim, Nizam-ı Cedîd ordusunu kaldırdığını ilan ederek isyanı dindirebileceği yanılgısına düşer. Yeniçerilerin dinmeyen öfkesi karşılığında en yakın adamlarını isyancıların önüne atan III. Selim, yine de isyanı bastırmaya muvaffak olamaz. Böylelikle otoritesizliğinin kurbanı olan III. Selim, ortadan kaldırmayı başaramadığı yeniçeriler tarafından tahttan indirilip hapsedilerek, yerine IV. Mustafa tahta çıkarılır. Fakat otorite boşluğunu bir kez fark etmiş olan Yeniçeriler, IV.

[28] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşm*a, s. 99-101.
[29] Şeyh Galip'in hayatı ve sanatına ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, s. 273-307.

Mustafa'nın da zayıflığından istifade ederek şehri yağmalamaya ve can almaya bir süre daha devam ederler.

Devleti, içine düştüğü büyük kargaşadan kurtarmak isteyen ve kendisi de eski Nizam-ı Cedîd taraftarlarından olan Alemdar Mustafa Paşa, III. Selim'i kurtarıp tekrar tahta geçirerek devlet düzenini sağlamayı plânlayarak yeni bir ordu kurar ve saraya yürür. Tahttan indirilme korkusuna düşen IV. Mustafa, hanedanın kendisi dışında kalan iki veliahtını da ortadan kaldırarak yerini korumak ister. Çıkan olaylar sonucunda III. Selim öldürülürken, II. Mahmut canını kurtarır ve canının emniyet altına alındığını anladıktan sonra IV. Mustafa'nın yerine tahta çıkar.

Hiç şüphesiz II. Mahmut, hükümdarlığı boyunca büyük ve köklü yeniliklere imza atarak, Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde Tanzimat hareketinin alt yapısının oluşumundaki en etkin isim olur. Mümtaz Turhan, II. Mahmut döneminin Osmanlı toplumunun sosyal değişim süreci bağlamında kendisinden önceki devirlerden pek çok can alıcı noktada ayrıldığını ifade eder. Zira bu devirden itibaren Osmanlı toplumunda yüzyıllardır süregelen serbest kültür değişmesi, yerini yavaş yavaş mecburi kültür değişimine bırakır. Bu durum, Batılılaşmada yeni bir dönemin başlangıcını teşkil eder. Bunun meydana gelmesindeki en büyük pay ise, modernleşme hareketleri bağlamında pek çok yenilik getirerek, toplumun bu yenilikleri kabullenmesi hususunda otoritesini sonuna kadar kullanan II. Mahmut'undur.[30]

II. Mahmut dönemi, Türk toplumunun, tarihinde ilk defa, gerek kılık kıyafette, gerek yaşayış tarzında, gerekse devlet teşkilatlanmasında, Batı'yı hem tarz hem de şekil itibariyle taklit etmeye başladığı bir dönem olması bakımından bir dönüm noktasıdır. Zira Osmanlı artık Batı medeniyetinin üstünlüğünü kabullenmiş ve ona teslim olmaktan başka çare kalmadığını idrak etmiştir.

Tahta çıktığı 1808 yılından itibaren, bir yandan devletin içinde bulunduğu karışıklıkları ve isyanları bastırmaya uğraşırken, diğer yandan Avrupa'nın açtığı savaşlar dolayısıyla sürekli bir mücadele içinde bulunan II. Mahmut, 1826 yılına kadar hiçbir reform girişiminde bulunamaz. II. Mahmut'un reform hareketi 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı ortadan kaldırmasından sonra tüm hızıyla başlayacaktır.[31] Yeniçeri Ocağı'nın

[30] Mümtaz Turhan, *Kültür Değişmeleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*, s. 161-162.

[31] Ahmet Midhat Efendi'nin konusu III. Selim'in son yılları ile II. Mahmut'un Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdığı zaman dilimini içine alan Yeniçeriler ve Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş adlı iki eseri vardır. Bu eserlerin tarihi roman çerçevesinde bir değerlendirmesi için Bkz. Sema Uğurcan, "Ahmet Midhat Efendi'nin

arkasındaki en büyük destek olan ayanları 1812 yılında ortadan kaldırmayı başaran II. Mahmut, yeniçerilerin kaldırılması yolunda önemli bir adım atar. Arkalarındaki en büyük bürokratik destekten böylelikle mahrum kalan yeniçeriler, sonlarının yaklaştığını fark ettikçe büyük bir korkuya kapılırlar. Son derece sabırlı ve emin adımlarla hedefe doğru ilerleyen II. Mahmut, nihayet 16 Haziran 1826 tarihinde Türk tarihinin en kanlı devrim hareketlerinden birini gerçekleştirerek, Yeniçeri Ocağı'nı ortadan kaldırmayı başarır. Yüz yılı aşkın bir süreden beridir devletin olduğu kadar halkın da korkulu rüyası haline gelen Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılması olayı tarihe "Vaka-i Hayriye" adıyla geçer.

Yenilikler önündeki en büyük engel böylelikle ortadan kaldırıldıktan sonra, II. Mahmut reform plânlarını büyük bir hızla devreye sokar. II. Mahmut'un yeniliklerinin kendisinden önceki yenilikçi padişahlardan farklı olarak, nispeten kalıcı olması yeni düzen için eskisini ortadan kaldırabilmesi sayesindedir. II. Mahmut, Batılılaşma ve modernleşme hareketlerine öncelikli olarak askerî alanda yaptığı yenilik ve düzenlemelerle başlar. Onun bu alandaki ilk büyük girişimi, Yeniçeri ordusunun yerine "Asâkir-i Mansûre-yi Muhammediyye" adlı yeni ve modern bir ordu kurmasıdır. Saray ile devletin diğer şehirlerindeki iletişim ağını hızlandırmak amacıyla ilk posta teşkilatını kurması; Adalet, İçişleri, Maliye, Ticaret alanlarında yeni hükümet birimleri kurarak yönetim mekanizması modernleştirmesi II. Mahmut'un bürokratik alanlardaki en önemli girişimlerindendir. II. Mahmut'un reformlarından diğer bir tanesi de devlet yönetimi katında olur. II. Mahmut, geleneksel Meşveret Meclisi yerine Dâr-ı Şûra-yı Bâb-ı Âli, Meclis-i Ahkâm-ı Adliye ve Dâr-ı Şûra-yı Askerî olmak üzere üç meclis kurarak, idari ve hukuki alanlarda önemli yenilikler gerçekleştirir.[32]

II. Mahmut'un sosyal değişimi en temel anlamda tetikleyen yeniliği, kıyafet hususunda yapmış olduğu reformdur. Türk insanının, Avrupa insanına benzer görünüşünün Atatürk'le biten tarihi, 1830'larda II. Mahmut'un dönemine göre radikal sayılan girişimleri ile başlar.[33] Bu bağlamda ilk adımı II. Mahmut bizzat kendisi atarak halkın karşısına Batılı kıyafetler içinde çıkmaya başlar. Batılılara benzeyen modern görünümü dolayısıyla halk tarafından "Gâvur Padişah" olarak anılmaya başlayan II.

---

Romanlarında Tarih ve Medeniyet", *Edebiyatımız I Edebiyat Tarih İlişkisi*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012, s. 37-46.

[32] II. Mahmut'un idari ve hukuki alandaki reformlarına ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 171-178.; Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev. Boğaç Babür Turna, 3. bs, Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2009, s. 107-148.

[33] A.g.e., s. 195.

Mahmut, ordunun da geleneksel kıyafetlerini değiştirerek, daha modern bir görünüme kavuşmasını sağlar. Saraylıların hayatında da değişiklikler yapan Padişah, saray görevlileri ile memurların cüppe ve şalvar yerine ceket ve pantolon giymelerini zorunlu kılmasının yanı sıra, sarığı yasaklayarak devlet görevlilerinin fes kullanmalarını şart koşar. [34] Fesin Türk toplumunda ilk görüldüğü alan askerî alandır. Sivil kıyafette sarık yerine daha sonraları kabul görmeye başlayan fes, ilk başlarda dine aykırı olduğu gerekçesiyle toplumun belli bir kesimi tarafından şiddetle reddedilir. Fesin ilk etapta toplumsal bir reaksiyon görmesinin temelinde Müslümanlar ile gayrimüslimlerin dış görünüşlerinin bundan böyle eşitlenmesinin reddedilmesi yatar.[35] Zira geleneksel Türk toplumunda kullanılan başlıklar, aynı zamanda toplumsal statüyü belirten önemli bir göstergedir. Ancak zaman içerisinde bu görüş değişerek, dinciliğin güçlendiği Abdülhamit döneminde fesin Müslümanlığa özgü bir başlık olduğu düşüncesi gelişir.[36]

II. Mahmut, eğitim alanında da köklü yeniliklere imza atar.[37] Temelleri İslam hukuku üzerine inşa edilmiş olan geleneksel eğitim sistemini bir anda yıkarak, yerine laik temellere dayalı bir eğitim sistemi oluşturamayacağının açık bir biçimde farkında olan II. Mahmut, bunun yerine eski sistemden farklı olarak, laik temellere dayalı yeni okullar açarak plânlarını gerçekleştirmeyi başarır. Ulemanın İslam temellerine dayalı eğitim sisteminin yıkılmasını kabul etmeyeceğini bilen hükümdar, buna çözüm olarak Müslüman okullarını olduğu gibi bırakıp ayrıca yeni bir laik eğitim düzenini getirmeyi plânlar. Böylece Osmanlı'da eğitim sistemi iki kola ayrılarak, ayrı felsefe ve programları izleyen iki ayrı düzen birlikte varlığını sürdürmeye başlar. Türkiye Cumhuriyeti tarafından sona erdirilene kadar yüz yıl boyunca Osmanlı toplumunu da ikiye ayırarak kültürel ve ideolojik çatışmalara yol açacak olan durumun temeli böylece atılır.

II. Mahmut'un hükümdarlığı yalnızca Batı'ya karşı yeni bir bilinçlenme ve hayranlık değil, İmparatorluğun yaşaması, teknolojik açıdan ilerlemiş bir Avrupa'ya karşı ayakta durabilmesi için geleneksel Osmanlı tutumunun değiştirilmesi gerektiği duygusunu da uyandırması bakımından bir dönüm noktasıdır. Yüzyıllar boyu Batı'yı

[34] Detaylı bilgi için bkz:Alan Palmer, *Bir Çöküşün Yeni Tarihi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son 300 Yılı*, çev. Belkıs Çorakçı Dişbudak, 1. bs., İstanbul, Turkuvaz Kitap, 2008, s. 118-120.; Stanford J. Shaw, Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, çev. Mehmet Harmancı, C. 2, 3. bs., İstanbul, E Yayınları, 2010.; Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 169-178; 194-198.
[35] Fatma Karabıyık Barbarosoğlu, *Moda ve Zihniyet*, 4. bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2009, s. 74.
[36] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 198.
[37] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz: A.g.e., s. 179-194.

hor görmeye alışmış olan geleneksel Osmanlı zihniyeti, yerini giyim-kuşamdan diline ve hatta eğlence anlayışına kadar baştan ayağa değişim göstermeye başlar.[38]

II. Mahmut Avrupa tarzında okulların açılması konusu üstünde önemle durur. Bu doğrultuda öncelikle 1827'de Tıphâne-i âmire ve hemen ardından da Cerrahhane açılır. 1839'de bu iki okul "Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şahâne" adı altında birleştirilerek bugünkü Galatasaray Lisesi'nin bulunduğu binaya taşınır ve büyük bir törenle açılır. Tıbbiye'nin açılış töreninde II. Mahmut'un yaptığı konuşma, bu okulun açılışının anlam ve önemini göstermesi açısından dikkat çeker.[39] Mekteb-i Harbiye'nin kurulması ise 1835 yılında gerçekleşir, ancak Harbiye'nin yerleşik bir kurum haline gelmesi ancak Tanzimat Dönemi'nde mümkün olur. Niyazi Berkes, Osmanlı Devleti'nin toplumla arasındaki ilk bağlantıyı kuran kurum olmasıyla birlikte, bu bağlantının sarsıldığı zamanlarda oynadığı rol ile ulusal birlik ve beraberliğin oluşumunda oynadığı muazzam rol dolayısıyla Mekteb-i Harbiyye'nin kuruluşunu çağdaşlaşma tarihinin en önemli olayı olarak niteler.[40]

1821 yılında kurulan Tercüme Odası, ilk etapta diplomatik ilişkiler başta olmak üzere, yabancı dilden çeviriler yapmak üzere Müslüman tercümanlar yetiştirmek amacıyla kurulmuş olmasına karşılık, Osmanlı'nın diplomatik faaliyetlerinin artmasıyla birlikte kısa sürede büyüyerek, Tanzimat Dönemi'nin pek çok reformcu aydınının yetişmesine zemin hazırlayan bir kurum olması açısından son derece önemlidir. Ali Paşa, Fuad Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Münif Paşa, Namık Kemal, vb. Tanzimat'ın başrol oyuncuları olacak isimler Tercüme Odası'ndan yetişir. Tercüme Odası, dilde yeni bir üslubun da geliştiricisi olur. Burada yabancı dilden yapılan tercümelerin etkisiyle kısa zamanda Osmanlıca'daki uzun başlangıç cümleleri, dualar, övgüler, çift sözcükler bırakılır; sanat yapma düşüncesiyle yazılan süslü nesrin yerini, düşünceye öncelik veren, kısa cümlelerden oluşan sade, yalın anlatımlar alır.

1831 yılında II. Mahmut'un emriyle Takvim-i Vekâyi adlı resmî bir gazete çıkartılmaya başlanır. Bu gazete Osmanlı topraklarında çıkarılan ilk Türkçe gazete olması açısından önemlidir. Takvim-i Vekâyi'de genellikle padişahın seyahat ve ziyaretleri, nişan verilme törenleri, Asâkir-i Mansûre'deki gelişmeler, askerlik eğitimi, donanımı, top ve tüfek yapımı, Avrupa'ya gemiler ısmarlanması, ordu tayinleri, çeşitli bölgelerdeki paşa isyanlarının bastırılması, piyasa fiyatları, Avrupa basınında Türkiye

[38] Stanford J. Shaw, Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, C. 2, s. 78-79.
[39] Bkz: Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 185-186.
[40] Bkz. A.g.e., s. 194.

ile ilgili haber ve yazıların çevirileri, Avrupa'da bilim ve teknik yeniliklerle ilgili havadisler, vb. konular üzerine haberler yayımlanır.[41] Takvim-i Vekâyi, muhtevası itibariyle günümüzde yayımına devam edilen "Resmî Gazete"nin öncüsü niteliğindedir. Tanzimat Dönemi'nde özel gazetelerin birbiri ardına yayımına başlanmasıyla birlikte gazeteciliğin ne kadar önemli bir iletişim aracı olduğunun farkına varılacaktır. Gazeteciliğin Osmanlı toplumunun sosyal değişimini ne derece etkilediği, "Tanzimat Dönemi (1839-1876)" başlıklı bir sonraki alt başlıkta detaylı bir biçimde incelenecektir.

II. Mahmut'un yenilikçi yönünün kendisinden önceki padişahlardan en önemli farkı, problemin kökenine inebilme öngörüsüne sahip olabilmesidir. Bu sebeple onun yaptığı yenilikler nispeten kalıcı olabilmiş, bir anlamda Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle birlikte başlayan yenilik hareketlerine yol açıcı nitelikte olmuştur.

### 1.2. Tanzimat Dönemi (1839-1876)

II. Mahmut'tun ölümünden sonra tahta çıkan oğlu Abdülmecid, babasının hayalini gerçekleştirerek 3 Kasım 1839 tarihinde Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nun Sadrazam Mustafa Reşit Paşa tarafından ilan edilmesini sağlar. Bu kısa ferman, Osmanlı toplumunun yaşayışında tam anlamıyla bir kırılma noktasıdır.[42] Fermanda ilan edilen hak ve hürriyetler çerçevesinde Osmanlı toplumunda hızlı bir değişim süreci başlar.

Tanzimat Fermanı'nın ilanı hususunda Mustafa Reşit Paşa'nın rolü çok büyüktür. Sultan Abdülmecid, Mustafa Reşit Paşa'nın fikirlerine değer verir. Bunda Mustafa Reşit Paşa'nın eğitiminin ve daha önce aldığı görevlerde eriştiği başarının etkisi de yadsınamaz. Alan Palmer, Mustafa Reşit Paşa'nın başarılarını şu cümlelerle ifade eder: "1839'da, Fransızcası o kadar iyi bir düzeye gelmişti ki, Fransa Kralı Louis Phillippe'le çevirmensiz konuşabiliyordu. Londra'da Palmerston'la ve Viyana'da Matternich'le görüşmüştü. Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nu nasıl bir gözle gördüğünün de son derece farkındaydı. Reşit Paşa'nın dört yıl önce bir görevle Mısır'a gitmiş olması da sultanın gözünde ayrı bir önem taşıyordu. Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın Kahire ve İskenderiye'de nasıl padişah gibi otorite kurduğunu kendi gözleriyle

[41] A.g.e., s. 200.
[42] Tanzimat Fermanı'nı içeren Takvim-i Vekayi nüshasının tıpkıbasım örneği için Bkz. *Tanzimat I,* 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 48-49.

görmüş birisiydi. Abdülmecid, Reşit Paşa'yı kendisine Dışişleri Nazırı olarak tayin etti ve Hüsrev Paşa'yı da 1840 Haziranına dek sadrazam olarak tutmayı sürdürdü."[43]

Mustafa Reşit Paşa, Tanzimat Fermanı'nın ilanından hemen sonra hummalı bir çalışma içerisine girerek fermanda yer alan vaatleri uygulatmaya gayret eder. "Tanzimat-ı Hayriye" diye de anılan bu yenilik hareketleri, İmparatorluğu sürdürebilmek için yetkinin merkezileştirilmesi ve devletin otokratik karakterinin mümkün olduğunca laikleştirilmesi yolunda, bir Osmanlı yöneticisi tarafından tarih boyunca uygulanmış en istikrarlı girişimdir.[44] Tanzimat Dönemi'nin sınırlarının kesin olarak çizilmesi hususu tarihçiler tarafından halen bir tartışma konusudur. Ferman'ın Gülhane'de ilan olunduğu tarih olan 3 Kasım 1839'u bu dönemin başlangıcı olarak kabul etme hususunda mutabık olan tarihçiler, dönemin bitişi konusunda ayrı fikirler öne sürerler. Kimi tarihçiler, Abdülmecid'den sonra tahta çıkan kardeşi Abdülaziz'in hükümdarlık dönemimi de dâhil ederek, Tanzimat dönemini II. Abdülhamit'in tahta çıkış tarihi olan 1876'ya kadar getirirler. Bir kısım tarihçiler ise, Kırım Savaşı sırasındaki reform dönemini de kabul etmekle birlikte, Tanzimat'ı 1840'lı yıllarla sınırlarlar.[45] Ahmet Cevat Eren, İslam Ansiklopedisi'ne yazdığı "Tanzimat" maddesinde 1839 yılında Ferman'ın ilanından 1856 yılında Islahat Fermanı'nın ilanına ve bu tarihten 1876 yılında I. Meşrutiyet'in ilanına kadar olmak üzere, Tanzimat dönemini iki kısma ayırarak inceler.[46]

Bu bölümde Tanzimat Dönemi, Ferman'ın ilan olunduğu yıldan (1839) II. Abdülhamit'in tahta çıkışına (1876) kadar olan süreç olarak kabul edilecek ve incelenecektir. Sosyal değişim unsurlarına göre roman incelemelerinin yapılacağı II. Bölüm'de ise, Türk edebiyatında romanın başlangıcı olarak kabul edilen *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ın yayımlandığı tarihten (1872) Servet-i Fünun Dönemi'nin başlangıcına (1896) kadar yayımlanmış romanlardan seçilen eserler incelenecektir.

Tanzimat'ın ilanı ile birlikte öncelikle devlet kurumlarında başlayan hızlı Batılılaşma süreci, kısa süre içerisinde üst tabakadan başlayarak kademe kademe toplumun geneline doğru yayılır. Fakat bu reformların uygulanışı ve toplum tarafından kabulü, toplumun bütün katmanlarında ve eşit hızda ve eşit derinlikte olmaz. Tanzimat Fermanı ve dönemi üzerine en erken inceleme yapan araştırmacılardan biri olan Fransız

[43] Alan Palmer, *Bir Çöküşün Yeni Tarihi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son 300 Yılı*, s. 132.
[44] A.g.e., s. 137.
[45] A.g.e., s. 138.
[46] Ahmet Cevat Eren, *Tanzimat Fermanı ve Dönemi*, haz. Alişan Akpınar, 1. bs., İstanbul, Derin Yayınları, 2007, VIII+176 s.

diplomat Engelhardt, "Tanzimat ve Türkiye" [47] adlı eserinde, bu durumun sebep-sonuç ilişkilerine dair şöyle bir tespitte bulunur: "Böyle bir değişime tâbi tutulacak milletlerin âdetlerini, sosyal şartlarını, nesillerdir gördüğü eğitimi, hatta batıl inançlarını bile göz önüne almak gerekir. Türkiye'den kat kat ileri, bir tek ırktan halka ve daha büyük direniş kuvvetine sahip memleketlerde bile ancak düşüncelerin tedrici ilerlemesiyle, menfaatlerin yavaş yavaş anlaşılmasıyla, ya da uzun süren kanlı ihtilallerin sonucunda yerleşen kanunların, Osmanlı Devleti gibi çeşitli ırklara mensup milletlerden meydana gelen ve uzun süre Avrupa medeniyeti dışında kalmış bir hükümet tarafından hemen kabul edilmesini istemek akıl kârı değildir. […] Tanzimat sosyal, siyasi ve idari neticelerini akıl ve mantık dairesinde değerlendirmek isteyenlerin bu mütalaayı bir an bile dikkatten uzak tutmaması gerekir."[48]

Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*[49]'nde Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra başlayan Batılılaşma süreci ile birlikte İstanbul'da hayatın birdenbire değişmeye başladığının altını çizer: "Yazın Tarabya'da, Büyükdere'de görülen ecnebi kıyafet ve âdetlerini Müslüman halk, artık sık sık gidip gelmeğe başladığı Beyoğlu'nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu'nda umuma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilânlar her gün Avrupa'dan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bugün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günü İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha başka bir seferinde, ecnebi bir kadının 'piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı' istenirse 'haremlerde' öğreteceği ilân ediliyordu. Türk ricâlinin de bulunduğu sefâret balolarının, süvarelerin havadisleri ağızdan ağıza naklediliyordu."[50] Toplum hayatına hızla sirayet eden Batı modasının yanı sıra İstanbul'da eski hayatın da sürmeye devam ettiğinin altını çizen Tanpınar, ortaya çıkan bu ikiliği "Tanzimat'ın en büyük fatalitesi" olarak yorumlar.[51]

Tanzimat Fermanı doğrultusunda girişilen yenilik ve modernizasyon çalışmaları yoğun olarak askerî, idarî, hukukî ve sosyal alanlarda gerçekleşir. Devletin bu reformları yaparak varmak istediği sonuç, düzenli bir ordunun, merkezi bir yönetim ve

[47] Engelhardt, *Tanzimat ve Türkiye*, çev. Ali Reşad, 1. bs., İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1999, 512 s.
[48] A.g.e, s. 14.
[49] Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 10. bs., İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 2003, 639 s.
[50] A.g.e., s. 131.
[51] A.g.e., s. 136.

yargı sisteminin oluşturulması ile eşitlik ilkesine dayalı, huzurlu bir toplum yapısına kavuşmak olarak nitelenebilir. Tanzimat döneminde Osmanlı bürokrasisinde yapılan reform çalışmaları, zamanın şartları göz önüne alındığında devrim niteliğindedir. Tanzimat'la birlikte Batı ile sıcak temaslarda bulunma şansını yakalayan Tanzimat aydınları, Avrupa'daki yaşayış düzenini, sivil idarenin işleyişini ve kanunların uygulanışındaki kusursuzluğu fark ettikleri zaman adeta büyülenir ve -Niyazi Berkes'in ifadesiyle- "yahu biz uyuyormuşuz" demekten kendileri alamazlar. Gördükleri bu modern idari ve hukuki işleyiş düzenini kendi bürokrasilerine de uygulamak için çalışmalara girişirler.[52]

Geleneksel Osmanlı hukuk sisteminde şeriat ve kanun hukuku bir arada uygulanır ve davalara kadılar bakarken, Tanzimat'la birlikte devletin hukuk sisteminde aksayan yönlere çözüm bulmak üzere geniş kapsamlı çalışmalar yapılır. Bu doğrultuda nizamiye mahkemeleri faaliyete geçer. Ticaret hukukunu modernize etmek ve mevcut hukuki sorunları çözmek üzere 1850 yılında Fransız Ticaret Kanunu esas alınarak, yeni bir Ticaret Kanunnamesi hazırlanır. 1861'de Ticaret Muhakeme Usulü Kanunu ve 1863'te Deniz Ticaret Kanunu çıkartılarak kapsam genişletilir.[53]

Bu dönemde, devletin kanun ve nizamnamelerinde pek çok değişiklik yapılır. Bu alandaki reformların büyük kısmı Müslüman ve gayrimüslimleri kanunlar önünde eşit kılmaya yarayacak olan düzenlemelerden müteşekkildir. Buna ilişkin yapılan en büyük yenilik, 1847 yılında bu iki Osmanlı tebaasını mahkeme karşısında eşit kılmak üzere, yarısı Osmanlı Hükümeti tarafından; diğer yarısı ise Avrupa devleti elçiliklerinden seçilerek oluşturulacak olan karma mahkemeler olur. Buna karşın, Osmanlı'nın Müslümanlar ve gayrimüslimler arasında gerçekleşmesini arzu ettiği kaynaşma ve eşitlik asla gerçekleştirilemez. Tanzimat döneminde bir ilerleme olarak tanımlanabilecek en somut şey, dışişleri hariç, bütün bakanlıklara bağlı sürekli meclisler kurulması ve bunların zamanla birer yasama organı durumuna gelme eğilimi göstermeleridir.[54]

Tanzimat döneminin en önemli yeniliklerinden diğer bir tanesi de şehir düzenini ve plânlı bir gelişimi sağlayabilmek için belediye örgütlerinin oluşturulmaya başlanmasıdır. Temelleri II. Mahmut zamanında atılan belediye örgütlerinin ilk kez

[52] Niyazi Berkes, *Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler*, 3. bs., İstanbul, Kaynak Yayınları, 2007, s. 33-34.
[53] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*,, s. 222.
[54] A.g.e., s. 219.

hayata geçirilişi Kırım Savaşı esnasında gerçekleşir.[55] Şehirlerin modernleştirilmesini sağlamak için belediyelere geniş haklar tanınır ve bir bütçe ayrılır. Belediye örgütü, bina ve sokakların yapım ve onarımı, su ve kanalizasyon borularının döşenmesi, Pazar yerlerinin temizliği, sokakların ışıklandırılması, rıhtımların onarımı, kömür, odun, inşaat malzemesi ve besin maddelerinin sağlanıp depolanması, otel, kahvehane, tiyatro ve diğer kamusal alanların kurulması ve bakımı, araç güvenliği ve denetimi, kamu sağlığının korunması ve muhtaçlar için kamu binalarının yapımı gibi çok geniş yetki ve görevlerle donatılır. Modern şehir düzeninin oluşturulması, Osmanlı toplumunun sosyal yaşantısını da yakından ilgilendirir. Bu gelişmeler Tanzimat yazarları tarafından dönemin romanlarında da yansımalarını bulacaktır.[56]

Devlet, Tanzimat süreci ile birlikte geniş bir alana yayılan Batılılaşma çalışmalarına parasal kaynak sağlayabilmek adına vergi sisteminde de düzenlemelere gider. Yeni vergi yasaları kademe kademe hayata geçirilir. Hazinede mevcut olan altına karşılık olarak ilk kâğıt paranın basımı da Tanzimat dönemi içerisinde, 1842 yılında gerçekleşir.[57] Devletin ekonomik alandaki reform çalışmaları sonucunda Osmanlı'da ilk kez bir orta sınıf ortaya çıkmaya başlar.

Tanzimat döneminde ulaşım ve haberleşme hususlarında da pek çok yenilikler görülür.[58] Kırım Savaşı esnasında İngiliz ve Fransızlar tarafından Osmanlı topraklarında ilk kez telgraf hatları kurulmaya başlanır. Telgrafın ülke geneline yayılması ise II. Abdülhamit zamanında gerçekleşecektir. Posta teşkilatı da yine bu dönemde yaygın bir biçimde oluşturulur. Kırım Savaşı'ndan hemen sonra Osmanlı'da demiryolu yapımı çalışmalarına başlanır. Demiryolu yapımının da hızlanması ve geniş coğrafyaya yayılması da yine II. Abdülhamit'in hükümdarlığı döneminde olacaktır.

II. Mahmut döneminde *Takvim-i Vakayi* ile Osmanlı toplum hayatına sınırlı bir biçimde giren gazete, Tanzimat döneminde yaygınlaşarak toplumdaki iletişimi sağlayan en önemli araç haline gelir. 1840 yılında William Churchill tarafından devlet desteği ile kurulan *Ceride-i Havadis*'ten sonra, 1860 yılında Âgâh Efendi ve Şinasi tarafından

[55] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Stanford J. Shaw, Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, C. 2, s. 125-129.; İlber Ortaylı, "Osmanlı İmparatorluğu'nda İdarî Modernleşme ve Mahallî İdare Alanındaki Gelişmeler", *Batılılaşma Yolunda*, 5. bs., İstanbul, Merkez Kitapçılık, 2007, s. 83-92.; Tuncer Baykara, "Tanzimatta Şehir ve Belediye", *150. yılında Tanzimat*, Hakkı Dursun Yıldız (Haz.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 277-287.

[56] Konunun dönemin romanlarına yansıyan unsurları için Bkz. II. Bölüm.

[57] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Stanford J. Shaw, Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, C. 2, s. 129-141.

[58] Bkz. Nesimi Yazıcı, "Tanzimat Döneminde Osmanlı Haberleşme Kurumu", *150. yılında Tanzimat*, Hakkı Dursun Yıldız (Haz.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 139-210.

çıkartılan ilk özel gazete *Tercümân-ı Ahvâl* ile toplum geneline yayılan gazete kültürü, 1862 yılında Şinasi tarafından çıkartılan *Tasvir-i Efkâr* ile Tanzimat aydınının yetiştiği bir okul görevi görmeye başlar. Batı ideolojisi ve kültürünün Osmanlı toplumu ile buluşarak Osmanlı kültürü ile kaynaşması hususunda, gazetenin yadsınamaz bir rolü vardır.[59]

Tiyatronun geniş anlamda Osmanlı toplumu ile buluşması 1840 yılında Beyoğlu'nda kurulan Fransız Tiyatrosu ile gerçekleşir. Türk toplumu tarafından çok sevilen ve takip edilmeye başlanan tiyatronun yerli örnekleri de kısa bir süre sonra ortaya çıkar.

Tanzimat hereketinin tam anlamıyla başarıya ulaşmasının önündeki engellerde, hiç şüphesiz, Avrupa devletlerinin Osmanlı'nın iç işlerine karışmasının büyük rolü olur. Bilhassa bu yıllarda Rusya'nın Osmanlı İmparatorluğunu parçalamak üzere Avrupa devletleri ile muhtelif ittifaklar kurması, bu sürecin sekteye uğramasında son derece etkili olur.[60] Rusya'nın Osmanlı toprakları üzerine hücumu ve Sinop'taki Osmanlı donanmasını imha etmesi sonucu, İngiltere, Fransa ve Avusturya, Osmanlı'nın yanında savaşa girerler. Tarihte "Kırım Savaşı" olarak anılan bu büyük savaş, İmparatorluğun geneli başta olmak üzere, Osmanlı toplumu ve özellikle İstanbul üzerinde büyük değişimler meydana getirir. Kâğıt üzerinde galip görünen Osmanlı Devleti, esasında bu savaştan maddi-manevi büyük yaralar alır. Ekonomisi zaten kötü durumda olan Osmanlı, savaş esnasında ödeme gücünün çok üzerinde dış borç alır. Böylelikle, Avrupa devletlerinin Osmanlı'nın içişleri üzerindeki etkisi, Kırım Savaşı ile birlikte daha da artar. Savaşın sonunda, Avrupa'nın talepleri doğrultusunda, Osmanlı Devleti Islahat Fermanı'nı ilan eder (1856). Osmanlı'nın Islahat Fermanı'nı ilan etmesindeki ana hedef, Avrupa'nın iç işlerine karışmasını engelleyebilmektir; fakat Osmanlı, bunu asla başaramaz.

Kırım Savaşı esnasında aileleriyle birlikte İstanbul'a çok sayıda yabancı askerin gelişi, Osmanlı toplumunun Batı tarzı yaşayış biçimiyle ilk somut karşılaşması olur. *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde bu değişim sürecine değinen Tanpınar, Kırım Savaşı dolayısıyla ecnebilerin İstanbul'a gelmesiyle ticaretin artması yüzünden işlerin

[59] Türk toplumunda düşünce tarihi ile çağdaş düşüncenin gelişimine ilişkin en erken ve en kapsamlı araştırmalar yapan yazar Hilmi Ziya Ülken'dir (Bkz. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 8. bs., İstanbul, Ülken Yayınları, 2005, 515 s.; Hilmi Ziya Ülken, *Türk Tefekkürü Tarihi*, 4. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, 354 s.

[60] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Ahmet Cevat Eren, *Tanzimat Fermanı ve Dönemi*, s. 95-101.

çoğaldığını, emlâkin pahalandığını ve kazancın arttığını belirtir.[61] Kırım Savaşı'nın Osmanlı toplumu üzerindeki sosyal etkileri Tanzimat yazarları tarafından da izlenir.[62]

Tanzimat döneminde gündeme gelen bir diğer önemli mesele ise dilde sadeleşme meselesidir. Dilde sadeleşme meselesini Osmanlı bürokrasisine bağlayan İlber Ortaylı, bu ilişkiyi şöyle açıklar: "Tanzimatçılar daha ilk anda ihtiyaç duydukları sayıda ve nitelikte memur bulamamışlardır. Özellikle resmî yazışma dilinin zorluğu ve üslup çeşitliliği, bir memurun uzun yıllar büroda çıraklık yaparak yetişmesini gerektiriyordu. Bundan başka yazışmalar yavaş ve özenli bir biçimde yapıldığından, süratli ve yaygın işlev görmek zorunda kalan bürokrasi, standart ve sade bir dil kullanmak zorundaydı. Matbaa toplum hayatına girmiş, okul sayısı artmıştı. Binlerce basılan ve okunmak zorunda olan kitaplarda daha sade ve oturmuş bir dil kullanmak gerekliydi. Bu nedenle imparatorluğun modernleşme dönemi ister istemez dilde de bir sadeleşme sorununu gündeme getirdi."[63] Bürokrasideki değişim, edebî eserlere de yansır. Şinasi, Şemsettin Sami ve Namık Kemal başta olmak üzere dönemin yazarları bürokrasiye paralel olarak edebiyatta da dilde sadeleşme meselesini ele alırlar.

Sultan Abdülmecid, Tanzimat reformlarının uygulanması konusunda eğitim sahasına özel bir önem verir ve bu doğrultuda bir heyet oluşturarak, eğitim alanında yapılacak reformlara dair bir kanunname hazırlanmasını ister. Heyetin görüşmeleri sonucunda ortaya çıkan ve pek çoğu uzunca bir süre proje halinde kalan kanunnameye göre bir Darülfünun kurulacak ve mevcut okullar ulemanın denetiminden kurtarılarak hükümet idaresine verilecek; bunun dışında, ilkokul eğitimi de parasız ve zorunlu hale gelecektir. Ortaokul eğitimi ise "rüştiye" adı verilen okullarda ve yine parasız olarak verilecektir.

Osmanlı'da modern anlamda açılan ilk eğitim kurumları II. Mahmut zamanında açılan askeri okullardır. Tanzimat'tan sonra ise pek çok modern okul açılır.[64] "Bunlar arasında Tıbbiye, Mülkiye, Askeri Mühendislik, Deniz Akademisi, Askeri Lise, Harbiye, Ziraat ve Veterinerlik okullarından özellikle bahsetmek gerekir. Bu okullardan mezun olanların çoğu bürokrasiye katıldı."[65] Eğitimdeki reformlar doğrultusunda birbiri ardına açılan rüştiyelere nitelikli erkek öğretmenler yetiştirebilmek maksadıyla 1847

[61] Bkz: Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 133
[62] Kırım Savaşı'nın Tanzimat romanlarına yansımasına ilişkin Bkz. II. Bölüm
[63] İlber Ortaylı, *Gelenekten Geleceğe*, s. 88-89.
[64] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Ekmeleddin İhsanoğlu, "Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim Anlayışı", *150. yılında Tanzimat*, Hakkı Dursun Yıldız (Haz.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 335-395.
[65] Kemal H. Karpat, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, s. 491.

yılında Darülmuallimin kurulur; daha sonra iptidaîlere ve idadilere öğretmen yetiştirilmesine de başlanır. 1858 yılında mülkiye memurları yetiştirilmesi amacıyla Mekteb-i Mülkiye açılır. Tanzimat döneminde eğitim alanında en dikkat çeken özellik, hiç şüphesiz, ortaöğretim okullarının açılması ve 1862 yılından itibaren kız çocuklarının da bu okullarda öğrenim görmeye başlamalarıdır. Bu dönemde kız çocuklar için dikiş evi gibi ev işlerini öğreten sanat okulları ve rüştiyelerin açılması da dikkat çekicidir.

1870 yılında kız mekteplerine öğretmen yetiştirilmesi amacıyla Darülmuallimat'ın açılması ise Osmanlı'nın eğitim tarihinde bir dönüm noktası teşkil eder. Bunların dışında bu dönemde Avrupa Devletleri'nin baskısıyla Osmanlı topraklarında, Mekteb-i Sultanî başta olmak üzere, pek çok yabancı okul açılır. 1869 yılında yayımlanan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ise Osmanlı Devleti'nin eğitim alanında yaptığı düzenlemeleri teşkilatlı bir hale getirerek programlı olarak yürütülmeye sağlanmasının başlatılması açısından son derece önemlidir. Açılması düşünülen Darülfünun'a nitelikli öğrencilerin yetiştirilmesini sağlamak amacıyla rüştiye ile Darülfünun arasında idadi mekteplerinin kurulmasını ön gören nizamname uyarınca, ilmî müesseselerin çoğaltılması eğitim reformunun ana hedefini teşkil eder.[66]

Açılan bu okulların esasında uzun yıllar boyunca medrese eğitiminden çok da farklı bir eğitim veremediğinin altını çizen Niyazi Berkes, bu durumu şu cümlelerle ifade eder:

"Gerçekte, 1908 yılına kadar bile, bu okullar tam anlamıyla öğretmen mesleğine girecek öğretmen okulları olmaktan çok, din etkisi altındaki ilköğretim ile yararlı bilimler alanında kalan yükseköğretim arasında bir köprü hizmetini göremeyen ara okullar olarak kalmışlardır. Bu okullarla medreseler arasındaki fark, bunlara genel fen dersleri konması, hadis, tefsir derslerinin hafifletilmesi, okul yönetiminin, medreselerin bağlı olduğu Şeyhülislâmlık'a değil, Maarif Bakanlığı'na bağlanmasıdır."[67]

Osmanlı devleti, kadınlara tanınan eğitim ve çalışma hakkının meyvelerini kısa süre sonra toplamaya başlar: 1873 yılında ilk kez bir kadın öğretmenin tayini gerçekleşirken 1881'de mezuniyet töreninde bir kadın ilk kez kürsüye çıkarak konuşma yapar. 1883'te ise kadınlar okul yönetimindeki makamlara tayin edilmeye başlanır.[68] Tanzimat yıllarında Ahmet Midhat Efendi ve Fatma Aliye Hanım'ın edebî ilişkileri ile

[66] Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'ne ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Sadrettin Celâl Antel, "Tanzimat Maarifi", *Tanzimat I,* 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 441-462.
[67] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 231.
[68] Bkz: A.g.e., s. 231.

Fatma Aliye Hanım'ın "kadın"ı merkeze alan eserleri, bu gelişmelerin edebî eserlere yansımaları olarak görülür.

1851 yılında Mustafa Reşit Paşa tarafından Türkçe'ye sade dille yazılmış ve tercüme edilmiş bilimsel eserler kazandırma, ülkede genel kültür seviyesini yükseltme, kuruluş aşamasında olan Darülfünûn için kitap hazırlama gibi amaçlarla kurulan Encümen-i Dâniş, ilk Türk akademi kurulu olur. Tanzimat döneminin bir diğer önemli şahsı olan Münif Paşa tarafından kurulan "Cemiyet-i İlmiyye-i Osmaniyye" ise Osmanlı'da fen bilimlerinin gelişimine sağladığı katkılar bakımından önemli bir yere sahiptir. Özellikle 1862 yılında Münif Paşa yönetiminde çıkartılmaya başlanan *Mecmua-i Fünûn* dergisi; ilk Türkçe bilim dergisi olma özelliğini taşır. Osmanlı'da bilim çalışmalarını geliştirmeye yönelik bu girişimler edebiyatta da yansımasını bulur. Ahmet Midhat Efendi başta olmak üzere pek çok Tanzimat yazarı, eserlerinde bilim ve teknolojininin önemine değinirler. Gelişen teknoloji ve bilim dünyasındaki son yenilikler, dönemin roman sayfalarından okurlara ulaşmaya başlar (Teknolojinin Tanzimat romanlarına yansımasına ilişkin detaylı bilgi için Bkz. II. Bölüm, s. ..).

1869 yılında Fransız eğitim sistemi temel alınarak Maarif-i Umûmiyye Nizamnâmesi hazırlanır ve bu doğrultuda edebiyat, Hukuk ve Fen olmak üzere üç fakülteden oluşan Darülfünûn resmen kurulur.[69] 1868 yılında açılan Mekteb-i Sultânî (Galatasaray Lisesi)[70], modern anlamda oluşturulan ilk Türk eğitim kurumudur. Mekteb-i Sultânî dışında, bu yıllarda pek çok yabancı okul Osmanlı Topraklarında eğitime başlar. Osmanlılık ideolojisine aykırı olacağı ve Hıristiyan öğrencileri inciteceği için Türk kültürüyle ilgili eğitim ve eylemlere yer vermemekle birlikte, Ermeni, Bulgar ve Rum milliyetçilik duygularının beslenmesinde bu okullar çok önemli bir rol

[69] Darülfünun'un kuruluşuna ilişkin detaylı bilgi için Bkz: A.g.e., s. 237.

[70] Galatasaray Lisesi'nin resmî internet sitesinde, kurumun tarihinin 1481'e, II. Bayezid dönemine dayandığı ifade edilir: "II. Bayezıd döneminin ilk yıllarında kurulan Galata Sarayı Ocağı, Topkapı Sarayı içindeki Enderun öğrencilerinin ilk ve orta öğrenimlerini aldıkları bir kurumdur. […] 17. yüzyılda başgösteren imparatorluk içi karışıklıklar ve ödenek yetersizliğinden, öğrencilerin bir kısmı kapıkulu ayaklanmasına katılırlar ve böylelikle ocak, İbrahim Paşa Sarayı Ocağı ile birlikte tasfiye edilir. III. Ahmet döneminde (1703 - 1730) 1715 yılında yeniden açılan ocak, doğrudan Silahtarağa'nın kontrolüne verilir. Ocak, büyük, orta ve küçük olarak üç sınıfa ayrılır. Okul tekrar eski önemini kazanırken, padişahlar da ocağı ödülllendirmeye başlarlar. Bu doğrultuda I. Mahmut döneminde (1730 - 1754) saraydan gönderilen yüzlerce kitapla zengin bir kütüphane kurulur. Ne varki, 1820'de çıkan Tophane Yangını'na kadar sorunsuz giden eğitim kısa bir kesintiye uğrar. II. Mahmut döneminde (1808 - 1839) kagir olarak yenilenen bina, Osmanlı sisteminde enderunun kaldırılmış olması nedeniyle, 1834 yılında dağıtılır. Binaların bir bölümü ise Mekteb-i Tıbbıye'ye verilirken, bir kısmı da kışla olarak kullanıma açılır. 1865'e gelindiğinde İstanbul'daki tüm askeri okulların (Bahriye, Harbiye, Tıbbıye ve Mühendishane) hazırlık sınıfları bu çatı altında toplanmıştır." (http://www.gsl.gsu.edu.tr/html_tr/000/001.html)

üstlenirler.[71] Gelişen bu milliyetçilik duygularının Osmanlı İmparatorluğu'nun parçalanması ve çöküşü üzerinde yıkıcı etkiler oluşturur.

Abdülmecid 1861'de ölünce yerine tahta geçen Abdülaziz'in sorumsuz yönetim tarzına bir tepki olarak doğan Yeni Osmanlılar cemiyeti yurtdışında sürdürdükleri faaliyetler çerçevesinde 1876 yılında başarılı bir ihtilal ile Abdülaziz'i tahttan indirerek yerine V. Murat'ı tahta çıkarır. Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin bu sayede sürgünden kurtulan üyesi Namık Kemal ve Midhat Paşa önderliğinde Kanun-ı Esâsî'nin ilan edilebilmesi için çalışmalara girişilir. Fakat Sadrazam Mütercim Mehmet Rüştü Paşa, V. Murat'ın aklî dengesinin bozuk olduğu gerekçesiyle anayasanın ilanı için uygun bir ortam olmadığı gerekçesiyle Kanun-ı Esasi'nin ilan edilmesini istemez. Midhat Paşa ise veliaht Abdülhamit ile konuşarak, Kanun-ı Esâsî'yi ilan etme sözü alır. Böylelikle V. Murat tahttan indirilerek, yerine II. Abdülhamit hükümdar olur. Abdülhamit'in tahta geçişi ise Osmanlı tarihinde başka bir dönüm noktası teşkil edecektir.[72]

### 1.3. İstibdat'tan Cumhuriyete (1876-1923)

31 Ağustos 1876 tarihinde tahta çıkan II. Abdülhamit, yeni anayasanın ilanını her ne kadar geçiştirmeye gayret etse de, Midhat Paşa'nın yoğun baskıları sonucunda 23 Aralık 1876'da kendisinin onayından geçer ve Kanun-ı Esâsî yürürlüğe girer.[73] Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşüne bir çare olarak ilk kez Tanzimat Fermanı ile sistemli hâle getirilen Batılılaşma çabaları, Genç Osmanlılar eylemi ile 1876'da I. Meşrutiyet'in ilanı ile yeni bir yön kazanır. Böylece İmparatorluk, yazılı bir anayasaya sahip olan ilk İslâm devleti niteliğini kazanır.[74]

Kanun-ı Esâsî'ye aslında en başından beri karşı olan II. Abdülhamit, 1878 yılında çıkan Osmanlı-Rus Savaşı'nda alınan yenilgiyi bahane ederek -anayasanın kendisine tanıdığı haklar çerçevesinde- meclisi dağıtarak, mutlakiyet rejimine geri döner. Böylelikle hükümdarın 30 yıl boyunca sürdüreceği "istibdat" rejimi de başlamış olur. II. Abdülhamit'in istibdat rejimi Osmanlı toplumu ve bilhassa Osmanlı aydınları üzerinde büyük bir travma yaratır. *Tevfik Fikret* adlı eserinde Servet-i Fünun neslinin teşekkül sebeplerini ifade eden Mehmet Kaplan, Abdülhamit'in hükümdarlık döneminin

[71] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 244.
[72] Kâzım Yetiş'in, edebiyat tarihlerinde "Ara Nesil" olarak adlandırılan ve Tanzimat Dönemi ile Servet-i Fünûn dönemi arasını kapsayan döneme ilişkin bir araştırması için Bkz. Kâzım Yetiş, "1876-1894 Dönemi Türk Edebiyatı", *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, 1. bs., İstanbul, Kitabevi, 2007, s. 192-210.
[73] Kanun-ı Esâsi'nin yürürlüğe giriş sürecine ilişkin detaylı bilgi için Bkz: A.g.e., s. 309-339.
[74] Emre Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, s. 357.

yazarlar üzerindeki tesiri üzerinde şöyle bir tespitte bulunur: "1839'dan 1876'ya kadar olan devre ile II. Abdülhamit'in saltanat seneleri arasında şöyle bir tezat vardı: Birinci devrede, bir kısım aydınlar dertleri ortaya koyuyorlar, çareler arıyorlar, ümit verici teşebbüslere girişiyorlardı. Halkın inandığı kahramanlar ve idealler vardı. Namık Kemal'ler, Midhat Paşa'lar, Genç Osmanlılar, Beşinci Murad, Meşrutiyet, Meclis-i Meb'usan ilh. ve neşriyat, ümit ve kahramanlık telkin eden bir organ halinde idi."[75] Fakat II. Abdülhamit başa geçtikten sonra aydınların zor kullanarak susturulması sonucu, Osmanlı aydını büyük bir bunalımın içine düşer. Sansürlerin boğucu havasında her gün biraz daha içine kapanan yazarlar, Tanzimat neslinin aksine, toplumsal ve politik olaylardan bahsetmek yerine, iç dünyalarını ve kırgınlıklarını işleyen marazî eserler yaratmaya yönelirler.

II. Abdülhamit, hükümdarlığı boyunca devletin modernleşmesi hususunda farklı alanlarda pek çok yeniliğe imza atar. Bu dönemin en önemli yeniliklerinden bir tanesi Kırım Savaşı sırasında Osmanlı topraklarına giren telgrafın, bu yıllarda bütün Osmanlı coğrafyasına yayılması olur. İmparatorluğun kalbinin attığı İstanbul ile diğer vilâyetler arasında sayısız gizli haberleşmeler için icat edilmiş şifreler, II. Abdülhamit istibadının en geliştirilmiş ve en işe yarayan aracı olur.[76] İlk kez Kırım Savaşı zamanında 1855 yılında kurulan telgraf hattı, bu dönemde Osmanlı topraklarını baştanbaşa örer ve II. Abdülhamit istibdadında istihbaratın can damarı olur. İletişim ağının geliştirilmesine yönelik olarak 1881 yılında Osmanlı posta idaresi tarafından ilk telefon hattı kurulması da yine bu yıllarda gerçekleşir.

Kapılarını ilk kez Lâle Devri'nde Batı'ya açan Osmanlı, II. Mahmut devrimleri esnasında Batı uygarlığını model olarak almış ve Tanzimat Fermanı sonrasında da yüzünü tam anlamıyla Batı'ya çevirmişken, II. Abdülhamit hükümdarlığında bu dönüşüm yön değiştirir. II. Abdülhamit ideolojisi Batıcılık yerine Arap ve İslâm uygarlığının üstün olduğu düşüncesini vurgulayarak, Batıcılık düşüncesine kapıları kapatır. Buna karşın, Batı sermayesi ve emperyalizmi de yine aynı dönemde Osmanlı Devleti'nin köylerine kadar etki etmeye başlar.

Batı sermayesinin Osmanlı'ya yoğun olarak girişi ilk kez, ekonomik buhrandan kurtulması iyiden iyiye güçleşen Osmanlı'nın Avrupa devletlerinden aldığı dış borçların

[75] Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, 7. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004, s. 33
[76] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 344.

ödenmesi için 1882 yılında kurulan "Düyûn-ı Umûmiye" ile olur.[77] Düyûn-ı Umûmiye'nin kurulması ile birlikte Batı sermayesi tam anlamıyla Osmanlı Devleti üzerinde hâkimiyet kurar. Özellikle Osmanlı topraklarında yapımına başlanan demiryolu hattı tamamen yabancı sermaye ile gerçekleştirilir. Projelerin alımı için birbirine düşen Avrupa devletlerinin çekişmeleri, I. Dünya Savaşı'nı hazırlayan faktörlerden birini teşkil eder. Bütün bu ekonomik değişim süreci, Osmanlı toplumu üzerinde de derin izler bırakır. Niyazi Berkes, Türk toplumunda bu dönemde yaşanan değişimi şu cümlelerle ifade eder: "Abdülhamit rejimi, toplumu dış dünyaya karşı kapamaya çalışırken, dış dünyanın kendisi gelip bu toplumu etkileyecek duruma geçiyordu. Bu etkilerin niteliği, genişliği, derinliği, yöreden yöreye değiştiği gibi, toplum sınıflarına ve tabakalarına göre de değişikti. İç Anadolu'da yüzyıllardır reâyâ olarak yaşayan köylü bile bu etkilerin dışında kalamamıştır. Şehirlere akan nüfus, bu merkezlerde yeni bir sanayi uygarlığının işçi sınıfını getirmekten ziyade, ayak satıcısı, bekçi, kapıcı, hamal, hizmetçi ve dilenci yığınlarını oluşturuyordu."[78]

Böylelikle, Osmanlı toplumu şehirlerden köylere kadar, yeni ve büyük bir değişim yaşamaya başlar. Köylerin, kasabaların ve şehirlerin yapılanmasında bu dönemde büyük değişiklikler yaşanır. Özellikle şehir hayatında büyük modernizasyonlar gerçekleşir: Büyük kentlerde kaldırımların taşla kaplanmaya başlanması, sokakların gaz lambalarıyla aydınlatılması için yapılan çalışmalar ve daha önceki dönemler göz önüne alındığında, kamusal alanların temiz tutulmasına gösterilen gayretler, modern şehircilik anlayışının Osmanlı yönetiminde görülen yansımalarıdır. Toplu taşımacılık alanında gerçekleştirilen en önemli yenilik girişimleri de yine II. Abdülhamit döneminde gerçekleştirilir. Bilhassa atlı tramvaylar, tünel ve Boğaz'ın iki yakası arasında insan ve araç transferini sağlayan feribotlar İstanbul'u dünyanın en modern toplu taşıma vasıtalarına ev sahipliği yapan büyük bir şehir haline getirir.

II. Abdülhamit döneminde eğitim alanında da pek çok yenilik yapılır.[79] Yenilikler daha çok rüştiye, idadiye ve sultaniye okullarının çoğaltılmasına yöneliktir. II. Abdülhamit döneminde de daha önceki padişahların hükümdarlıklarında olduğu gibi, ilköğretimin gelişimi için herhangi bir çaba sarf edilmemiştir.

---

[77] Düyûn-ı Umûmiye'nin kuruluşu ve işleyişine dair detaylı bilgi için Bkz: Stanford J. Shaw, Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, C. 2, s. 272-278.
[78] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 365.
[79] Eğitim alanında yapılan yeniliklere ilişkin kapsamlı bilgi için Bkz: Stanford J. Shaw, Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, C. 2, s. 301-304.

Basın-yayın alanında da II. Abdülhamit döneminde büyük gelişmeler ve ilerlemeler yaşanır. Dönemin ağır baskıları ve yoğun sansür uygulamalarına karşılık, basın-yayının Tanzimat dönemine kıyasla bu dönemdeki artışı çarpıcıdır. Tanzimat döneminin aksine, bu dönemde gazete ve dergilerde politik içerikli yazılar yer almaz. Bunun yerine daha çok gündelik yazıların yer alması gazete ve dergilerin okunma sayısının artışında önemli bir faktör olarak göz önünde bulundurulmalıdır. "Okuryazar olanların, okuma ve yazmanın ne denli güçlüklerle elde edildiğini, anadiline aykırı resmî yazı diliyle yazmanın ya da yazıları okuyup anlamanın acılarını, üzüntülerini çekmiş olanların havadan sudan konular üzerine sade dille yazılmış yazıları korkmadan okuyabilmeleri, baskı rejiminin kapadığı ön kapıların arkasında açık kalmış kapılar bırakıldığını gösterir."[80] Gazete ve dergilerin sayısındaki artış, İstanbul'daki matbaa sayısının artışındaki en büyük etkendir. Popüler ürünlere artan talep sonucunda okunması kolay, akıcı macera romanlarının çevrilmesi revaç kazanır. Bu dönemde artan çeviri faaliyetlerinin niteliğine ilişkin, "nesil romanı" diye nitelenen ve Servet-i Fünûn neslinin yaşayışı hakkında bize somut bir örnek sunan "Mai ve Siyah" romanının başkahramanı Ahmet Cemil'in para kazanmak için ucuz Fransız romanlar çevirmesini dönemin içinden canlı bir misal olarak göstermek mümkündür.[81] Dilin sadeleşmesi sürecinde de bu roman çevirilerinin yadsınmaz bir etkisi vardır. Bir önceki nesil yazarlar içerisinde ön plâna çıkan isimlerin pek çoğu Tercüme Odası'nda yetişirken, bu dönemin sonradan sivrilmiş edebî kişileri Bâb-ı Âlî kitapçılarının, kitap çevirmenliğinin çıraklık dönemlerinden gelir. Ahmet Midhat, Şemsettin Sami, Hüseyin Rahmi, Hüseyin Cahit, Ahmet Rasim gibi edebiyat ve dil adamlarının yazı hayatına atılmaları, Bâb-ı Âlî kitapçılarına, hatta padişah için ısmarlanmış romanların çevirmenliği vesilesiyle gerçekleşir.[82] II. Abdülhamit'in de edebiyatı çok sevdiği ve bilhassa bizzat polisiye romanlardan hoşlandığı bilinir. Ahmet Midhat Efendi'nin kaleme aldığı ve Türk edebiyatının ilk polisiye roman örneği olan *Esrar-ı Cinâyât*'ın yazılmasının temelinde II. Abdülhamit'in polisiye romanlardan hoşlanmasının yattığı su götürmez bir gerçektir. II. Abdülhamit'in baskı politikası altında Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanan ve aynı adla bir döneme adını veren topluluk, kısa süren birlikteliğine karşılık Türk edebiyatına damgasını vurur.[83]

[80] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 369.
[81] Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, haz. Enfel Doğan, 10. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2008, 400 s.
[82] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 370.
[83] Servet-i Fünûn dönemi edebiyatı hakkında detaylı bilgi için Bkz: Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, 277 s.; İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, 1. bs., İstanbul, Dergâh

II. Abdülhamit, her ne kadar baskı rejimi kurmuş ve Batı'nın kapitalist ve emperyalist ideolojisine karşılık, Doğu kültürü ve dolayısıyla İslâm ideolojisini topluma aşılamaya gayret etmiş olsa da, kendisinin baskıcı politikaları ve kısıtlanmış özgürlüklerin yaşattığı travmalar nedeniyle, bir süre sonra bu rejime ve ideolojiye isyan eden yeni bir nesil ortaya çıkar. Abdülhamit, toplum üzerinde İslâm dininin mutlak gücünü kurarken benimsediği baskı rejimi, benimsetmeye çalıştığı ideolojinin temellerinin oturmasına engel olur. Bu yüzden yeni kuşağın kafasında, istibdat rejimine bir tepki olarak, devlet ve din arasında daha belirli, daha kesin bir ayrım yapma olanağı doğar.[84] II. Abdülhamit hükümdarlığının baskıcı politikası altında bu yeni fikirlerle yetişen genç nesil, verdiği büyük mücadeleler sonucunda, hayalini kurduğu meşrutî yönetim sistemine 1908 yılında tekrar kavuşacaktır.

Baskı rejimi altında farklı gruplar altında örgütlenen genç Osmanlı aydınlarının oluşturduğu merkezî yapılanma, "İttihat ve Terakki" adı altında faaliyetlerini göstermeye başlar.[85] İttihat ve Terakki'nin padişah üzerinde gittikçe şiddetlenen baskıları sonucunda, II. Abdülhamit Kanun-ı Esasî'yi 1908 yılında yeniden yürürlüğe koyduğunu ilan eder. Bu süreç içerisinde Osmanlıcılık, İslâmcılık ve Türkçülük ideolojileri gelişir. Bu yeni fikir akımları geliştikçe gruplaşan taraftarlar, benimsedikleri ideolojinin şemsiyesi altında toplanmaya ve teşkilatlanmaya başlar. 1908 yılında çıkan Balkan Savaşları ile Osmanlı toplumu ve aydınlar büyük bir bunalım içine düşerler. Hayranı olunan Batı medeniyetine karşı her cepheden şiddetli tepkiler yağmaya başlar. Yeni gelişen bu ideolojilerin en belirgin ortak noktası ise Batı kapitalizmine ve emperyalizmine karşı büyük bir nefret duymalarıdır. Bu nefret, aynı zamanda Kurtuluş Savaşı'nın başarıya ulaşması yolundaki en büyük umut kaynağı olur.

Geneli itibariyle bunalımlı geçen II. Meşrutiyet dönemine yukarıda bahsi geçen görüşler etrafında toplanan aydınların tartışmaları ve İmparatorluğu uçurumun kenarına getiren Balkan Savaşları ile Osmanlı'ya son nefesini verdiren I. Dünya Savaşı damgasını vurur. Bu tartışmalar ve savaşların gölgesinde, Osmanlı toplumu da ideolojik

---

Yayınları, 2006, 943 s.; Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, yy., 270 s.; Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, haz. Şemsettin Kutlu, 1. bs., İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1987, 720 s.; İsmail Parlatır, (Koordinatör), *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2006, 583 s.; Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 240 s.; Selçuk Çıkla, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 400 s.

[84] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 376.

[85] II. Meşrutiyet dönemine ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 389-424.; Stanford J. Shaw, Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, C. 2, s. 328-402.

çatışmalar, aile kurumu ile kadınların toplumsal statüsüne ilişkin tartışmalar ekseninde kabuk değiştirmeye devam eder.

Bu dönemde pek çok yeni kadın dergisinin yayın hayatına girmesi ve bu dergilerin sayfalarında Avrupa modasına ilişkin boy boy resimlerin yer alması sonucunda Osmanlı kadının kıyafeti de değişmeye başlar. Peçe, bu dönemde yüzü saklamaktan ziyade kıyafete uygun bir aksesuar niteliği kazanır. Bununla birlikte Osmanlı kadını Avrupa modasına uygun düğmeli botlar, çoraplar ve eldivenler de giymeye başlar (Osmanlı kadınının kıyafetlerindeki değişimin dönemin romanlarına yansımasına ilişkin detaylı bilgi için Bkz. (II. Bölüm, s. 171-198).

Osmanlı kadınının çalışma hayatına girişi de bu dönemde yoğunluk kazanır. Kadınlar için açılan okulların sayısının artması da bu sürecin işlemesinde etkili olur. Kadınlar için ev işleri, çocuk bakımı, vb. alanlarda gece kursları açılır. 1911'de ilk kız lisesi ve 1913'te hastabakıcı kursu açılır. Törenlerde ve sergilerde kadınlar görev almaya; I. Dünya Savaşı yıllarında dikiş, dokuma ve tütün yapımevlerinde kadın işçiler çalışmaya başlar. Kadın öğretmenlerin sayısında da bu dönemde gözle görülür bir artış dikkati çeker.[86] Buna karşılık sosyal hayat içerisinde Osmanlı kadını hâlâ geri plândadır. Kadınlar, tiyatro, lokanta gibi kamusal alanlara -kocası bile olsa- erkeklerle giremez, bu türden kamusal alanlarda, toplu taşıma araçlarında, hatta üniversitede bile kendilerine ayrılmış bölümlerde oturmak zorunda kalırlar.[87]

II. Meşrutiyet döneminde öğretmen yetiştiren okulların açılmasına paralel olarak, öğretmen sayısında da artış gözlenir. Meslekî yayınlar da yine bu dönemde artış gösterir. Eğitimli öğretmenlerin yetişmeye başlaması ile birlikte, bir meslek olarak öğretmenlik de toplum içerisinde saygınlığını artırır. Modern okullar açılana kadar medreselerde din hocalarından eğitim alan çocuklar, bu dönemden itibaren Batılı tarzda terbiye edilmeye başlarlar. "Öğretmenlik, meslek itibariyle sadece okutmak, ezberletmek, dayak atmaktan ibaret olan imajından sıyrılarak; fikirce, ahlakça, sanat ve hareketlilik açısından yetişeceklerin örnek alacağı bir eğitimci olarak ön plâna çıkar.

[86] Çalışan kadının Türk edebiyatına yansımalarına ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Sema Uğurcan, *Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri-Tanzimat'tan Cumhuriyete Kadar*; Mehmet Kaplan (Dan.), İstanbul Üniversitesi, Sosyal bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1983, 636 s.

[87] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 444-450; Stanford J. Shaw, Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, C. 2, s. 367-368.

Elişi, oyun, beden eğitimi, müzik, yürüyüş dersleri okullara ilk kez bu dönemde girmeye başlar. [88]

II. Meşrutiyet döneminin eğitim alanında dikkat çeken en önemli yeniliği ise, ilköğretime ilk kez bu dönemde eğilinerek, modernize edilmeye başlanmasıdır. Daha önceki dönemlerde orta ve yüksek dereceli okullarda yenilik çalışmaları yapılmasına karşılık, ilköğretim düzeyinde hiçbir yenilik yapılmamış iken, bu dönemde modern anlamda ilkokulların açılmaya başlanmasıyla birlikte, ilköğretimde de Batılılaşma baş gösterir. Bununla birlikte aydınların eğitim alanı üzerine yaptıkları yoğun tartışmaların etkisiyle ortaöğretim ders programına edebiyat, tarih, felsefe dersleri konulmaya başlanır. Darülfünun'da yapılan değişikliklerle de sosyoloji, felsefe, tarih ve Türk edebiyatı dersleri müfredata eklenir. Darülfünun ve diğer yüksekokullara psikoloji, felsefe, matematik, pedagoji, fizik, kimya, tıp alanlarına öğretmen ve profesör yetiştirmek amacıyla bu dönemde yurtdışına öğrenciler gönderilir.[89]

Bu dönemin dikkat çeken bir diğer yeniliği ise teknoloji sahasında olur. Elektrik ve telefonun devlet dairelerinden başlayarak toplumun üst sınıflarına doğru yaygınlaşmaya başlaması, II. Meşrutiyet döneminin en kayda değer gelişmelerinden bir tanesidir. II. Meşrutiyet yıllarındaki bütün siyasi ve toplumsal gelişmeler, dönemin romanlarında da yansımasını bulur.[90]

Osmanlı Devleti'nde yenilik çalışmaları sürerken I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle, altı yüz yıllık İmparatorluk son nefesini verir. Toprakları İtilaf Devletleri arasında paylaşılan ve ordusu terhis edilen Osmanlı için bütün umutlar tükenmişken, 19 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkışıyla birlikte Türk toplumu için yeni bir umut ışığı doğar. Mustafa Kemal, silah arkadaşları ile birlikte Osmanlı'nın küllerinden yeni bir ordu oluşturmakla işe başlar. Bu dönemde, devletinin yok oluşuna şahit olan Türk toplumunun düşünce yapısı, ulusçuluk bilinci doğrultusunda yön değiştirir.

I. Dünya Savaşı'ndan Almanya ile birlikte yenik çıkan Osmanlı İmparatorluğu'nun bağımsızlığı Mondros Ateşkes Antlaşması ile birlikte tamamiyle elinden alınır. Bütün silahlarına el konan ve ordusu terhis edilen Osmanlı, ABD Başkanı Woodrow Wilson tarafından hazırlanan ve "Wilson İlkeleri" olarak bilinen ilkeler

[88] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 454.
[89] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz: A.g.e., s. 450-461.
[90] II. Meşrutiyet Dönemi edebiyatı'na ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, s. 148-163.; *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İsmail Çetişli; Nurullah Çetin; Abide Doğan; Alim Gür, Şenol Demir; Cengiz Karataş (Haz.), 1. bs., İstanbul, Akçağ Yayınları, 2007, 639 s.

doğrultusunda kendine kurtuluş çareleri ararken, öte yandan toplum içinde de birtakım yararlı ve zararlı cemiyetler oluşturulmaya başlanır.

İşgal edilen topraklarda yaşayan Türkler, haklarını savunmak ve işgalcilere karşı direnmek için "Müdâfaa-i Hukuk" cemiyetleri oluştururlar. Bu cemiyetler farklı bölgelerde ve birbirinden bağımsız olarak hareket etmekte idiler. Mustafa Kemal'in önderliğinde kısa sürede bir araya getirilen ve talim ettirilen bu birlikler, düzenli bir ordu haline getirilir. Mustafa Kemal'in düzenlediği ulusal ve uluslararası kongrelerle Türk halkının geleceğini tayin edecek kararlar alınır. Türkiye'nin günümüzdeki sınırlarını büyük ölçüde belirleyen Misak-ı Milli, yine bu kongrelerde ilan edilerek bütün dünyaya duyurulur. 23 Nisan 1920 tarihinde kurulan Türkiye Büyük Millet Meclisi, vakit kaybetmeden çalışmalara başlar. Bir yandan Milli Mücadele sürdürülürken, diğer yandan da Osmanlı ve Türk milletinin akıbeti TBMM'de tartışılır.

Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasıyla birlikte yeni kurulacak olan Türk devletinin rejimi üzerine yapılan uzun süreli mücadeleler ve tartışmalardan sonra 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanı, Türk milletinin tarihinin en mühim dönüm noktalarından birisidir. Türkiye Cumhuriyeti, toprakları üzerinde yaşayan halkı büyük oranda Müslüman olan ilk laik devlet olması bakımından halkı Müslüman olan bütün devletlere bir örnek teşkil eder. Türk toplumunun Lale Devri ile XIX. yüzyılda başlayan modernleşme süreci, Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam ederek günümüze kadar süregelir.[91]

Önceki yüzyıllarda olduğu gibi XX. ve XXI. yüzyılda da yazarlar toplumdaki bütün değişimleri eserlerine yansıtarak sosyal değişimi şekillendirmeye devam ederler.[92]

Bu bölüm, Türk toplumunun Tanzimat döneminde hız kazanan sosyal değişim sürecini kavrayabilmek doğrultusunda tarihî arka plânı vermek amacıyla hazırlanmıştır. Sosyal değişimin 1872-1896 yılları arasında yazılmış romanlara nasıl yansıdığı ve bu romanların Osmanlı toplumunun sosyal değişim sürecine etkisinin ne olduğu II. Bölüm'de incelenecektir.

---

[91] Cumhuriyet'i hazırlayan faktörler ve Cumhuriyet'in ilanından sonra modern Türkiye'nin oluşum sürecine ilişkin detaylı bilgi için bkz: Feroz Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, 9. bs., İstanbul, Kaynak Yayınları, 2011, 296 s.

[92] Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatına ilişkin detaylı bilgi için Bkz. İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001, 456 s.; Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Gelişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, 5. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2002, 336 s.; Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Gelişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2003, 671 s.; *Atatürk Devri Türk Edebiyatı I-II*, Mehmet Kaplan; İnci Enginün; Zeynep Kerman; Necat Birinci; Abdullah Uçman (Haz.), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1982, 1328 s.; Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 20. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, 336 s.; Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, 11. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2003, 328 s.

# II. BÖLÜM

# SOSYAL DEĞİŞİMİN YANSIMA ALANI OLARAK EDEBİYAT: ROMAN

"Sosyal Değişimin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat: Roman" başlıklı II. Bölüm'de Osmanlı toplumunun sosyal değişim sürecinin edebiyata ne ölçüde yansıdığı, 1872-1896 yılları arasında yazılmış olan romanlardan seçilmiş örneklerin incelenerek tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Bununla birlikte, romanların sosyal değişim sürecine olan etkileri, çalışmanın temelini oluşturur.

Bu bölüm, "Zihniyet", "Hukuk Sistemi", "Eğitim", "Sosyal Hayat" ve "Kadın ve Aile" olmak üzere beş ana başlıktan oluşmaktadır. Romanda tespit edilen sosyal değişim unsurları, bu ana başlıklar altında incelenecektir.

## 1. ZİHNİYET

"Zihniyet" ana başlığı, "Gelişen Yani Kavramlar ve Konular", "Okuma Kültürü", "Batı'nın Aynasında Kendini Tanımlama" ve "Geleneğin Direnci" olmak üzere dört alt başlık altında incelenecektir.

Osmanlı toplum zihniyetinde gelişen yeni kavram ve konulara bakıldığında, "Hürriyet" fikrinin bu dönemde toplum zihniyetinde beliren yeni bir kavram olarak ön plânı çıktığına şahit oluruz. Osmanlı toplumunun XIX. yüzyılda Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla başlayan sosyal değişim süreci, beraberinde zihniyetteki değişimi de getirir. Batı kültürü ile birlikte bu yıllarda yoğun bir temas kurmaya başlayan Osmanlıların, günlük yaşantısından giyim-kuşamlarına, geleneksel kültürlerinden eğlence anlayışına kadar bütün alışkanlıkları değişmeye başlar. Toplum, bu değişim sürecinde "hürriyet", "hak", "adalet", vb. yeni kavramlarla da tanışır. Bu kavramlar, geleneksel düşünce yapısını etkiler.

Bu dönemde toplum zihniyetinde beliren en önemli sorunsallardan bir diğeri ise "İktisadi Konular" olur. Zihnî plânda değişim, maddî plânda değişimi destekler. Bu doğrultuda, Batı'dan ithal ürünler ile tanışan Osmanlı toplumunun tüketim alışkanlıkları da değişmeye başlar. Lüks tüketim eşyası Osmanlı'nın gündelik hayatı içinde mühim bir yer tutmaya başlayınca, kişiler, paranın gücünün farkına varır. Para, Osmanlı toplum

tabakasının en üst noktasından tabanına kadar, tüketim alışkanlıklarının değişmesine sebep olur.

Osmanlı toplumunun zihniyeti yeni kavram ve konular ile yeniden şekillenmeye başladığında doğan yeni ihtiyaçlar doğrultusunda zihin, beslenmek için yeni kaynaklara ihtiyaç duymaya başlar. Bu ihtiyaçlara paralel olarak, toplumun okuma kültüründe de birtakım değişiklikler meydana gelir. Batı'ya eğitim için gönderilen öğrenciler, Batı kültürünü yakından tanımış birer aydın olarak ülkelerine döndüklerinde, orada tanıdıkları edebî türlerin ilk yerli örneklerini kaleme alırlar ve bu durum, Osmanlı toplumunun okuma kültürünü etkiler. Roman, hikâye ve tiyatro gibi yeni edebî türlerin ilk etapta çeviri olarak okurun karşısına çıkan örneklerini, kısa bir süre sonra telif eserler izler. Bilhassa roman, bu dönemde Türk okurunun en çok keyif aldığı edebî tür olarak dikkat çeker. Bu sebeple kısa bir zaman dilimi içerisinde pek çok telif roman örneği yayımlanarak Türk okurunun beğenisine sunulur.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatı gerçek anlamıyla "sosyal" bir edebiyattır. Bu dönemde roman kahramanları, yazarların yabancılaşma duygularını toplumun sorunlarına paralel biçimde dışa vurdukları araçlar olurlar. Bu kahramanlar zaman içinde yazarların sosyal değişimi şekillendirmek hususunda kullandıkları semboller haline gelirler.[93]

Osmanlı toplum zihniyetinde gelişen yeni kavramlar ve konular ile birlikte, toplumun kültürel geleneklerinde ve inanç yapısında da çeşitli değişiklikler baş gösterir. Yüzyıllar boyunca inanılagelen birtakım batıl itikatlar, XIX. yüzyıl değişim süreci içerisinde, akılcılığın etkisiyle sorgulanmaya başlanır. Bu çalışmada incelenen romanlarda, bu türden inançların yazarlar tarafından akılcılığa aykırı olduğu vurgulanarak, alay edildiği gözlenir. Bununla birlikte, toplumun birtakım gelenek ve göreneklerinin yazarlar tarafından eleştirel bir üslupla ele alındığını görmek dikkat çekicidir.

### 1.1. Gelişen Yeni Kavramlar ve Konular

"Gelişen Yeni Kavramlar ve Konular" alt başlığı altında, Tanzimat'la birlikte Osmanlı toplum zihniyetinde beliren "hürriyet" kavramı ve Batı kapitalizmi ile

[93] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Kemal Karpat, "Türk Sosyal Edebiyatının Gelişimi", *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum,* çev. Onur Güneş Ayas, 1.bs., İstanbul, Timaş Yayınları, 2009, 153-187 s.

tanıştıktan sonra toplumda değişen tüketim alışkanlıklarını ilgilendiren "İktisadi Konular" incelenecektir.

Batı kültürü ile XIX. yüzyıldan itibaren yoğun bir temas kurmaya başlayan Osmanlı toplumu, bu dönemde yeni birtakım kavram ve konularla tanışarak, kendisini sorgulamaya başlar. Türk edebiyatının "hürriyet", "hak", "adalet", vb. kavramları konu edinmeye başlaması da Tanzimat döneminin yarattığı özgür atmosferin etkisiyle olur. Batı edebiyatıyla bu dönemde yakından ilgilenmeye başlayan Türk aydınlarının kaleme aldıkları eserlerinde Batılı yazarların düşünce yapısından izlerle karşılaşmak mümkündür. Dönemin okuru, yeni tanıştığı ve benimsediği roman türünde bu düşünce yapısının izlerini görerek Batı medeniyetinden ve Batı'nın akılcılık ilkesinden etkilenir. Osmanlı'da Meşrutiyet rejiminin ortaya çıkışında halkın bu konuda bilinçlenmesi ve hürriyete duyduğu özlemin temelinde edebî eserlerin etkisi yatar.

Bu başlık altında incelenecek olan bir diğer unsur ise "İktisadi" Konular"dır. Osmanlı'da Tanzimat'la birlikte başlayan iktisadi gelişmeler de toplumun zihniyet değişimini etkileyen faktörlerden biridir. Osmanlı toplumunun Batı'nın tüketim alışkanlıklarıyla tanışması ve Batı kapitalizminin Osmanlı toprakları üzerinde günden güne artan baskısı toplum üzerinde sarsıcı etkiler yaratır. Lüks ve konforlu bir hayat tarzı hayali, Osmanlı toplumunun her kesiminde kademe kademe hissedilmeye başlanır. Toplumun tüketim alışkanlıklarının değişmesiyle birlikte Devlet'in üretim-tüketim dengesi sarsılır.

### 1.1.1. Hürriyet

Batı'da Rönesans ve Reform hareketlerinden itibaren bugünkü anlamıyla yüzyıllar içerisinde gelişen ve şekillenen "hürriyet" kavramı, Osmanlı'ya XIX. yüzyılda girer. Bu dönemde hürriyet, Osmanlı devlet adamları ve aydınlarının zihninde açık bir şekilde anlamlandırılamaz. Hatta "hürriyet" mefhumunun Osmanlıca'da karşılığı konusunda bir süre kararsız kalınır. "Hürriyet" kelimesinin kavram karşılığı olarak yaygınlaşması ise Yeni Osmanlılar sayesinde olur. "Hürriyet" kavramı Türk zihniyetinde Batı'dan daha farklı bir biçimde son derece romantik bir unsur olarak benimsenir. Bu anlayışın gelişmesinde Namık Kemal'in payı büyüktür.[94]

[94] Şerif Mardin, "Atatürk Devrimlerini Hazırlayan Faktörler (Siyasi Batılılaşmamızda Üç Engel)", *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*, 16. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 174-175.

Tanzimat'la birlikte Türk toplumunun öğrenmiş olduğu "Hürriyet" fikrinin, Tanzimat yazarlarının eserlerinde sık sık yer aldığı görülür. Dönemin ilk romanı *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*[95] (1872) ile Şemseddin Sami[96], esaret problemine ilk eğilen yazarlardan biri olur. Talât'ın dadısı Ayşe Kadın, Saliha Hanım ile sohbeti esnasında küçük bir kız iken esirciler tarafından kandırılıp, kaçırılarak önce Mısır'a, ardından da Tunus'a götürülüp büyük bir efendiye satıldığını anlatır. Efendinin sarayında yirmi yıl hizmet ettikten sonra azat edilen Ayşe Kadın, İstanbul'a gelerek Saniha Hanımların konağına girer (Bkz. Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 30). Şemseddin Sami'nin, hikâyesini kısa da olsa anlattığı Ayşe Kadın, Türk romanında daha sonraki yıllarda sık sık işlenecek olan "esir" tipinin de bir prototipi niteliğindedir.[97]

Türk edebiyatına "hürriyet" fikrini ilk getiren şahsiyet ise, hiç şüphesiz, Namık Kemal'dir[98]. Bir "dava adamı" olan Namık Kemal, hayatının sonuna kadar hürriyet için savaşır. "Genç Osmanlılar"ın aktif bir üyesi olan Namık Kemal, faaliyetlerini daha özgür bir şekilde gerçekleştirebilmek için Londra'ya kaçarak burada *Hürriyet* gazetesini çıkarır ve fikirlerini bu yolla yayma gayretini sürdürür. Kemal, *Hürriyet Kasidesi*[99] ile birlikte Türk şiirine ve dolayısıyla Türk edebiyatına "hürriyet" fikrini sokan ilk edebiyatçımız olması bakımından da bir köşe taşı niteliğindedir.[100] Yazarın *İntibah*[101] (1876) romanında Mehpeyker'in Abdullah'a olan bağlılığı ve Dilaşub'un bir cariye olarak Ali Bey'in annesi tarafından kendisine odalık edilmek için getirilmesi, ileride Tanzimat romanında sıkça karşımıza çıkacak olan esaret ve hürriyet temasının ilk işaretlerinden sayılır.[102]

---

[95] Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, haz. Özlem Nemutlu, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2003, 185 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

[96] Şemsettin Sami'nin hayatı ve eserlerrine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Ömer Faruk Akün, "Şemseddin Sami", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1970, s. 411-422; İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 76-78; İhsan Işık, "Şemseddin Sami", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 8, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 3318-3320; Yüksel Topaloğlu, *Şemsettin Sami Süreli Yayınlarda Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, 1. bs., İstanbul, Ötüken Neşriyat, s. 27-144.

[97] Romanın geniş tahlili için Bkz. Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, çev. Tomris Uyar, 1. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1984, s. 17-23.; Şeyda Başlı, *Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine*, 1. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s. 225-260.; Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 115-119.

[98] Namık Kemal'in hayatı ve eserlerine ilişkin detyaylı bilgi için Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 342-444.; *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*, 1. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993, XVI+280 s.; ; İhsan Işık, "Namık Kemal", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 6, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 2580-2585.

[99] *Hürriyet Kasidesi*'nin tahlili için Bkz. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, 17. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2002, s. 39-46.

[100] Namık Kemal'de "hürriyet" fikrinin kaynaklarına ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Nevin Önberk, "Namık Kemal'de Özgürlük Fikri", *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*, 1. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993, s. 93-115.

[101] Namık Kemal, *İntibah*, haz. Yakup Çelik, 9. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, 210 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

[102] Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu* adlı eserinde *İntibah* romanını merkeze alarak Türk edebiyatının ilk edebi romanı üzerinden, Tanzimat yazarlarının beslendiği kaynakları derinlemesine inceler. Bkz. Güzin Dino, *Türk*

Ahmet Midhat Efendi[103] de romanlarında hürriyet fikrine çokça yer verir. *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*[104] (1876) romanının başkahramanı Râkım Efendi, annesinin ölümünden sonra evde yalnızlıktan sıkılan dadısına arkadaş olması için bir cariye satın almak ister. Bir gün Beyoğlu'na Kumbaracı Yokuşu'nu kullanarak kestirmeden gitmek için Karabaş'tan geçen Râkım Efendi, ak sakallı bir esircinin yanında güzelce bir Çerkez kızı görerek yaklaşır. Râkım Efendi ilk görüşte âşık olduğu cariyenin fiyatını sorunca adamın yüz altın demesi üzerine ağlamaya başlar. Râkım Efendi'ye dokunan şey ise, kendisinin kızın hürriyetine bedel olarak fiyat sorduğu halde, adamın kıza değer biçmesidir.[105] Yazar'ın Tanzimat ile birlikte Osmanlı toplumunun öğrendiği "hürriyet" kavramına ilişkin düşünceleri, bu açıdan büyük önem arz eder.[106]

*Paris'te Bir Türk*[107] (1876) romanının başkahramanı Nasuh Efendi'nin vatan ve hürriyet konusundaki düşünceleri, ideal bir Tanzimat aydınını temsil etmesi açısından çarpıcıdır. Yirmi sekiz, otuz yaşlarındaki Nasuh Efendi'nin İstanbul'dan Marsilya'ya giden vapurdaki seyahati esnasında, yanında oturan Lehli yolcu Gardiyanski ile diyalogu, Tanzimat aydınının ruhunu yansıtır:

> "Nasuh – […] Milletim nev-i beşerdir, vatanım rûy-ı zemin.
>
> Gardiyanski – Ya vatanımın hürriyetini gasp ederler ise?
>
> Nasuh – Bu namûs-ı merdîye taarruz demektir.
>
> Gardiyanski – Namus uğrunda?
>
> Nasuh – Ölmek!
>
> Gardiyanski – Ölmeye muvaffak olamayan?

---

*Romanının Doğuşu*, 2. bs., İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008, IX+212 s.; Ayrıca Bkz. Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, s. 40-53.; Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 119-128.

[103] Ahmet Midhat Efendi'nin hayatı ve eserlerine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 445-474.; İhsan Işık, "Ahmet Midhat Efendi", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 1, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 99-103.; Mustafa Baydar, *Ahmet Midhat Efendi Hayatı Sanatı Eserleri*, 1. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1954, 112 s..; Şevket Rado, *Ahmet Midhat Efendi*, 1. bs., Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986, 220 s.; Cevdet Kudret, *Ahmet Mithat*, 1. bs., Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1962, 46 s.; Hakkı Tarık Us, *Ahmet Midhat'ı Anıyoruz*, 1. bs., İstanbul, 176 s.; Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, 2. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, 312 s.

[104] Ahmet Midhat Efendi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, haz. Necat Birinci, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 345 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

[105] *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* bu güne kadar pek çok farklı yazar tarafında çeşitli açılardan ele alınarak tahlil edilmiştir. Bu tahliller için Bkz. Robert P. Finn, *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, s. 23-33.; Şeyda Başlı, *Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine*, s. 190-224.

[106] Konuya ilişkin alıntı için Bkz. II. Bölüm "Cariyelik ve Kölelik" Başlığı.

[107] Ahmet Midhat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, haz. Erol Ülgen, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 532 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

Nasuh – Vazifesini ifa etmiş ise müteselli olabilir.

Gardiyanski – Etmiş olduğuma şahit vücudumda altı yara vardır.

Nasuh – Şanlı bir adamsınız (Paris'te Bir Türk, s. 13)."

Yazarın *Kafkas*[108] (1877) romanının konusu Osmanlı coğrafyasında geçmemesine karşın, romanın Rus kahramanları kendi aralarında "Kanûn-ı Esasî'den bahsederek, Osmanlı'da oluşmaya başlayan hürriyet düşüncesinin, kısa zaman içinde -başta kendi ülkeleri olmak üzere- bütün dünyayı etkileyeceğinden endişe duyarlar. Osmanlı topraklarından bir süre önce kopartılarak kendi topraklarına dâhil ettikleri Kafkasların yakın bir zamanda isyan edeceğinin haberini alan Rus askerleri, isyan çıktığı takdirde alacakları tavrı müzakere ederlerken Osmanlı'da gelişen son olayları şöyle değerlendirirler:

"Şu Osmanlı devletinin bu kere ahalisine verdiği Kanûn-ı Esasî yok mu? İşte dünyayı bizim başımıza dar edecek bir şey var ise o da budur. Ben bu defaki muharebeyi hesaba bile koymam. Galebe etmiş olsak bile vallahi memnun olmam. Bunun asıl belası ileride çıkacaktır. Hürriyet bir kere Osmanlı akvamının zihnine güzelce yerleşsin de bakınız Rusya'da sen bile, ben bile imparatorun aleyhine kıyam ederek Osmanlılar gibi hür olmaklığımızı isteyeceğiz. Zira yanı başımızda Osmanlıyı mesut görüp de kendimizi mazlum ve esir görmeye razı olamayacağız (Kafkas, s. 207-208)."

*Kafkas* romanının yayımlandığı 1877 yılında Kanûn-ı Esasî II. Abdülhamit tarafından ilan edileli henüz üç ay kadar olmuştur. Bu dönemde bilhassa Osmanlı aydınları arasında gelişen hürriyet fikri Kanûn-ı Esasî ile en olgun meyvesini vermiştir; ya da en azından aydınlar, saltanat üzerinde kurdukları baskının sonuç verdiğini ve göreceli de olsa Osmanlı'ya hürriyet ve demokrasinin geldiğini düşünmektedirler. Ahmet Midhat Efendi'nin bu dönemde kaleme aldığı bu romanda, tam da Osmanlı-Rus geriliminin en had safhada olduğu günlerde romanın Rus kahramanlarına yukarıda alıntılanan sözleri söyletmesi, Osmanlı'da Tanzimat'la birlikte başlayan Batılılaşma sürecinin dış ülkelerde uyandırdığı düşünülen izlenimi yansıtması açısından son derece önemlidir.

[108] Ahmet Midhat Efendi, *Kafkas*, haz. Erol Ülgen, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 233 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

Ahmet Midhat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*[109] (1881) romanında da hürriyet meselesine değinir. Romanda, tesadüf eseri gittiği genelevde Kalyopi adlı fahişeyle tanışan ve onun acıklı hikâyesini öğrenen Ahmet Efendi, henüz on yedi yaşındaki bu sefil kızı içinde bulunduğu bataktan kurtarmaya azmeder. Ahmet Efendi, Kalyopi'nin borcunu ödeyip, onu kurtardıktan sonra, dostluğunu kazanmak için ne yapacağını sorduğunda, aralarında şöyle bir konuşma geçer:

> " – […]Sen benim bu dostluğumu kazanmak için şimdiye kadar hiçbir şey yapmadın. Bundan sonra ne yapacaksın?
>
> – Ne yapacağım? Ah!.. Her ne emrederseniz onu yapacağım değil mi? Sizin emrinizden harf-i vâhid dışarıya çıkmayacağım değil mi? Maatteşekkür efendim! Emrediniz! Kemâl-i memnûniyyetle sizin esiriniz olacağım!
>
> – Allah göstermesin! Bilâkis kemaliyle serbest olacaksın! Canın nasıl isterse öyle hareket edeceksin. Sana yine gönlünden başka hiçbir kimse hükmetmeyecek. Ben dahil sana musallat olmayacağım. Senden istediğim şey, bana esir olmaklığın değildir. Ben esaretten nefret ederim (Henüz 17 Yaşında, s. 199)."

Esaret olgusunun Ahmet Efendi'de uyandırdığı bu nefret duygusu, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanının başkahramanı Râkım Efendi'nin bu konudaki düşünceleri ile büyük benzerlik teşkil eder. Bu durum, genel anlamda Ahmet Midhat Efendi'nin "hürriyet" kavramı hakkındaki görüşlerini yansıtması açısından önemlidir.

Yazarın *Acâyib-i Âlem*[110] (1882) romanının kahramanları, Rusya'da Orél Kasabası'nda kendilerine hizmet etmesi için iki rubleye Rus bir delil tuttuktan sonra, bu Rus köylüsüyle sohbete başlarlar. Sohbet ettikleri köylünün esaret ve kölelik üzerine düşünceleri Suphi ve Hicabi Beyleri son derece şaşırtır, zira köylünün anlattığı esaret olgusu Osmanlı toplumunda asla vuku bulmamıştır. Ahmet Midhat Efendi, bu noktada araya girerek Rus köleliği ile Osmanlı köleliğini karşılaştırarak, Osmanlı'da esaret olmadığının önemle altını çizer:

---

[109] Ahmet Midhat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*, haz. Nuri Sağlam, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 213 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

[110] Ahmet Midhat Efendi, *Acâyib-i Âlem*, haz. Kâzım Yetiş, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 324 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

> "Rusya'daki esareti bizde olan esarete kıyas etmeye hiç bir imkân yoktur. Zaten bizde esaret var mıdır? Hizmet-i beytiyyede kullanmak için alınan Arap cariyeler bizim ellerimize düşünceye kadar belki esir addolunabilir. Hanelerimize geldikten sonra ise kendilerini şu ilk esaretten kurtarabilmek için birkaç sene hıdemât-ı âdiyye ile mükellef oluyorlar demek olur. Yani onları mubayaa için verdiğimiz akçayı hizmetleriyle öder ödemez hakk-ı âzâda dahi mürüvvetimiz hasebiyle nail oluyorlar. O zamana kadar dahi sair familyamız azası misillü yemeklerine, elbiselerine dikkat olunur. Onlar hakkında esir muamelesi edecek kadar taş yüreklilerimiz hemen ender olup bilâkis onlar tarafından şükrân-ı nimet biraz nadirce görülür. Hele istifraş edilen beyaz cariyelere esir diyebilmek nasıl mümkün olabilir ki nikâhlı kadınlar ile bunlar arasında hiçbir fark aramıyoruz. Doğurdukları çocuklar evlâd-ı meşrûamız olup kendileri dahi âguş-ı niyâzımızda murabba-nişîn oluyorlar (Acâyib-i Âlem, s. 338-339)."

Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında, yazarın "kölelik" ve "esaret"e karşı aldığı tavır gözlenir. Tanzimat aydınlarının, altında adeta tek vücut halinde savundukları ve eserlerinde sık sık işledikleri "hürriyet" fikri, dönemin en verimli yazarlarından olan Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde geniş yer bulur.

Tanzimat dönemi romanları içerisinde esaret ve hürriyet meselesine ilk kez ciddi biçimde eğilen ve roman kahramanı ile kölelik müessesesinin insanlık adına ne kadar onur kırıcı bir mesele olduğunu gözler önüne seren ilk yazar, *Sergüzeşt*[111] (1888) romanıyla Sami Paşazade Sezai Bey[112] olur.

Romanın başkahramanı Dilber, satılmak üzere Kafkasya'dan İstanbul'a getirilmiş sekiz, dokuz yaşlarında küçük, çelimsiz ve hastalıklı bir köledir. Dilber'i Yüksekkaldırım'da yaşayan Mustafa Efendi'nin konağına satmak üzere alan Çerkez esirci, Dilber'i kırk liraya bu eve satar. Mustafa Efendi'nin konağında evin hanımı başta olmak üzere herkesten çok kötü muamele gören Dilber, başarısızlıkla sonuçlanan bir kaçma girişiminde bulunur. Sokaklarda açlık ve soğuktan dolayı kendinden geçen Dilber, arkadaşı Latife'nin büyük validesi tarafından bulunup, eve alınır. Dilber kendine geldiğinde yanına gelen Latife ile aralarında geçen diyalog kölelik gerçeğini çocuk gözüyle ortaya koyar. Yazar, çocukların masum hayalleri karşısında dayanamayarak, gerçeğin ne kadar acı olduğunu ifade eder:

---

[111] Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, haz. Zeynep Kerman, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003, 78 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

[112] Sami Paşazade Sezai'nin hayatı ve eserlerine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. İhsan Işık, "Sami Paşazade Sezai", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 8, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 3099-3102.; İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 263-274.

> "Zavallı çocuklar! Sizin o mini mini elleriniz Asya vahşet-i kadimesinin istimal ettiği ve birkaç asırdan beri insaniyetin zîr-i bâr-ı tahakkümünde inlettiği esaret zincirlerini kırmak için değil, belki kendiniz gibi küçük kuşları, güzel çiçekleri okşamak içindir (Sergüzeşt, s. 14)."

İhtiyar kadın, ertesi gün Dilber'in kaçtığı konağa giderek, küçük esiri azat etmek üzere sahiplerinden satın almak ister; ama Mustafa Efendiler Dilber'i satmak istemeyince Dilber'i onlara teslim ederek, çaresiz geri dönmeye mecbur olur. Fakat kısa bir süre sonra Mustafa Efendi'nin İstanbul'dan Trabzon'a tayini çıkması üzerine taşınma telaşına düşen aile, masraflara karşılık altmış beş liraya Dilber'i bir esirciye satarak İstanbul'dan ayrılırlar (Sergüzeşt, s. 19). Esirci ise çelimsiz ve hatalıklı Dilber'e biraz bakıp, kendini toplamasını sağladıktan sonra seksen beş lira kârla, onu yüz elli liraya Celâl Beylerin konağına satar. Dilber, satıldığı bu konakta hayatından memnundur, ona hakaret eden, şiddet uygulayan hiç kimse yoktur. Bir süre sonra Celal Bey'le başlayan muaşakalarının aile büyükleri tarafından duyulması ise, Dilber'in buradan da kovulmasına sebep olur. Asaf Paşa, oğlunun bir cariye ile aşk yaşadığını öğrendiğinde kulaklarına inanamaz:

> "Mümkün değil! Biz onun terbiyesine, tahsiline bu kadar çalıştığımız ve kendisine ikbalini temin eden bir izdivaç hazırladığımız hâlde, bütün mesaimizi, kendisinin istikbalini, her şeyi bir cariyenin hizmetten kirlenmiş eline mi teslim ediyor? Mümkün değil (Sergüzeşt, s. 42)."

Dilber, konaktan kovulduktan sonra Mısır'da zengin bir tacire satılır. Hayatından hiç memnun olmayan Dilber'in aklı hep İstanbul'da, Celâl Bey'dedir. Celâl Bey de Dilber'in konaktan kovulduğunu öğrenince, Dilber'i bulmak için bir süre uğraştıktan sonra aklını yitirir. Dilber ise kendisine âşık olan bir hadımın yardımıyla Mısır'daki saraydan kaçtıktan sonra, İstanbul'a gitse bile kölelikten kurtulmuş olamayacağı ve Celâl Bey'le birbirlerine kavuşmalarının imkânsız olduğunu gerçeğini tam anlamıyla idrak etmiş olduğu için kendisini "hürriyetine" götürecek tek gerçek olan Nil nehrinin azgın sularına kendisini bırakarak intihar eder.

Sami Paşazade Sezai, romanda hikâyesini anlattığı Dilber ile Osmanlı'da esirlik ve cariyelik kurumuna ciddi biçimde odaklanan ilk yazardır. Dilber'in kaderin kendisine çizdiği yol karşısındaki çaresizliği, hürriyetin insan için ne kadar vazgeçilmez bir unsur olduğunu gösterir.

Mizancı Murat[113], *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*[114] (1891) romanında "hürriyet" meselesine daha geniş bir açıdan bakarak, Osmanlı'nın Avrupa karşısındaki teslimiyetine değinir. Romanın başkahramanı Mansur, İstanbul'a ayak basar basmaz şahit olduğu manzara dolayısıyla derin derin düşünmeye başlar. Zira bu şehre geleceği güne kadar zihninde çok farklı bir İstanbul canlandıran Mansur, bu şehrin, Avrupalılar tarafından adeta ele geçirilmiş olduğunu görerek çok üzülür. Amerikalı misyonerler bu topraklarda rahatlıkla okullar, oteller açabilmektedir ve tesis ettikleri binaların üzerine Türkçe yazmaya bile tenezzül etmemektedirler. Mansur, konaklayacağı otel odasına yerleştikten sonra düşünmeye başlar ve kendi kendine "medeni olduğu iddiasıyla mağrur olan Avrupa, hâlâ zaman-ı cehalete mahsus olan garaz ve taassubu bir türlü elden bırakmıyor! Acaba kasıt mı var, yoksa sade gaflet mi? (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 17)" der. Düşündükçe hiddetlenen Mansur, yerinden kalkarak odanın içinde gezinmeye başlar. Osmanlı'nın şanlı tarihini zihninde canlandıran genç adam, nihayetinde "Şüphem yoktur. İstikbalimiz, mazimize bile gıpta ettirecektir (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 19)." der ve o anda gözlerine parlaklık, dudaklarına tebessüm gelir.

Mizancı Murat, roman kahramanı Mansur aracılığıyla hürriyet meselesini bireysellikten toplumsallığa taşır. Bireyde başlayan hürriyet fikri, topluma yayıldığında ve benimsendiğinde bir milletin kaderini değiştirebilecek güce sahiptir.

"Hürriyet" fikri Türk edebiyatında ilk kez Tanzimat döneminde yer alarak eserlerin ana sorunsalı olarak ortaya çıkar. Dönemin romanlarında yazarların hürriyet üzerine kaleme aldıkları satırlarda duydukları coşku ve esaret meselesine karşı takındıkları genel tavır, rahatlıkla görülür. Ancak yazarların hürriyete bağlılıklarını ilan ettikleri bu coşku, II. Abdülhamit'in yarattığı istibdat rejiminin baskısı arttıkça günden güne sönecek ve nihayetinde bir sonraki kuşağın yazarlarının içe kapanmalarına neden olacaktır.

### 1.1.2. İktisadi Konular

Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde zihniyet değişimini etkileyen ve yönlendiren etkenlerden biri de paradır. Zira Osmanlı toplumunun Batı'yı tanıması, modern hayat

[113] Mizancı Murat'ın hayatı ve sanatına ilişkin detaylı bilgi için Bkz. İhsan Işık, "Mehmet Murat (Mizancı)", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 6, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 2434-2438.; Birol Emil, *Mizancı Murad Bey, Hayatı ve Eserleri*, 1. bs., İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1984.

[114] Mehmed Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, haz. Tacettin Şimşek, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2005, 376 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

tarzı ile tanışması, Batı toplumunu taklit etmeye başlaması, toplumun ekonomik özgürlüğünü elde etmesi ile olur. Lale devriyle birlikte Batı'dan ithal edilmeye başlanan tüketim ürünlerinin her çeşidinde, Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra adeta bir patlama yaşanır. Beyoğlu'ndan başlayarak yeni yeni açılmaya başlayan ve ithal tüketim ürünleri satan mağazalar-dükkânlar, Osmanlı toplumunu yeni bir tüketim alışkanlığına sürüklemiştir. Toplumun bu ürünleri alabilmesi için ihtiyacı olan tek şey ise paradır.[115]

Türk edebiyatında iktisadi konulara ilk eğilen yazarlardan birisi Ahmet Midhat Efendi'dir. Yazarın ilk romanlarından *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'de (1876) paranın kazanılması ile harcanması meselesi iki uç noktadan ele alınır. Romanın başkahramanı Râkım Efendi, babasının ölümünden sonra annesi ile dadı kalfanın elinde çok zor şartlar altında yetiştirilir. Büyük güçlüklerle eğitimini tamamlayan Râkım Efendi derhal çalışma hayatına atılarak adeta bir iş makinesi gibi gecesini gündüzüne katarak ekmeğini kazanmaya başlar. Bir yandan da kendini geliştirmeye devam eden Râkım Efendi, İstanbul'un çeşitli zenginleri ile dostluklar kurarak emeği karşılığında iyi paralar kazanmaya başlar. Fakat Râkım, kazandığı paraları harcama konusunda son derece hesaplı ve tutumludur; israfı hiç sevmez:

> "Cenab-ı Hakk'ın takdir ettiği kadar kazancını kazanıyordu. Şu kadar var ki bahl ü imsâk dedikleri şey Râkım'ın zihninden bile geçmemiş olduğu cihetle her ne kazanırsa, evine ve dadısına ve Canan'a sarfeder ve fakat varidatı pek fazla olduğu zaman, israfı dahi tecviz etmediğinden, bilâkis artan miktarını dadı kalfa kendi sandığında hıfz eylerdi (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 174)."

Buna karşılık Felâtun Bey, son derece varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Para sıkıntısının ne demek olduğunu hiç bilmez. Zamanının büyük bölümünü eğlence ve kumarla geçirdiğinden dolayı çalıştığı kaleme çok seyrek uğrar. Parasını har vurur harman savurur; Polini adındaki bir tiyatrocuya gönlünü kaptırınca, parasını onun uğrunda çar çur eder. Bilhassa kumar oynamak, Felâtun Bey'in en büyük zevklerinden biridir. Yeni başladığı kumarda yüksek kâr elde ettiğini gören Felâtun Bey, hep kazanacağı yanılgısına kapılır. Râkım Efendi, arkadaşının uçurumun kenarında

[115] Tanzimat döneminde iktisadi konulara ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Şükrü Baban, "Tanzimat ve Para", *Tanzimat I,* 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 233-262.

olduğunu fark ettiğinde onu uyarmak ister; fakat Felâtun Bey alaycı tavırlarıyla arkadaşını susturur:

> "Râkım – […] ben kendim için değil, hâlâ sizin için bile israfın bu derecesini hayırlı görmüyorum.
>
> Felâtun – (müstehziyane) Ne, israf mı? Pir ol be. Sen Felâtun'u o kadar eşek mi zannediyorsun? Hesap edecek olsam, şu üç ay zarfında kazandığım, sarf ettiğimden ziyade olmazsa bile başa baş gelir.
>
> […]
>
> Râkım – Ne yola sülûk ettiniz bakalım. Ticaret filan mı?
>
> Felâtun – Bizim gibi adamların ticareti nasıl olur, bilmez misin? […] Akşam oldu mu cebine kırk elli lira koyarsın, oyun salonuna gidersin… […] Başlarsın oynamağa, eğer zar işlerse kırk elli liracık büyür kalkarsın.
>
> Râkım – Oynamağa başlayalı mutlaka ancak bir ay kadar olmuştur. […] Çünkü böyle zarar etmeğe başlayınca kalkmak ve kırk elli liracık büyüdükten sonra yine kalkmak, henüz bir aylık kumarbazların ihtiyatıdır. Birkaç ay eskidikçe bu ihtiyat kalkar.
>
> Felâtun – Sen benim için korkma.
>
> Râkım – Ben sizin için korkmam. Çünkü kumarda sizi esir almazlar. Ayda onbeş yirmi bin kuruşluk irat için korkarım. Siz pek âlâ bilirsiniz ki, yirmi otuz bin lira birkaç ay içinde kumara verilebilir servetlerdendir.
>
> Felâtun – Ey, artık bana ders-i hikmet mi vereceksin? (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 199-200)"

Râkım'ın kehanetleri kısa bir süre sonra gerçekleşir. Felâtun Bey'in saflığından istifade eden uyanık Polini ise Felâtun Bey'den kopardığı paralarla günün birinde Fransa'ya kaçarak, onu beş kuruşsuz ortada bırakır. Felâtun Bey'in aklı, bütün mal varlığını kaybettikten sonra başına gelir. Bir dostunun yardımlarıyla İskenderiye'de bulduğu mutasarrıflık vazifesine şükrederek, hayatını yeniden kazanmak için yola çıkar.

XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun tüketim ve harcama alışkanlıklarının değişmesinde en önemli etkenlerden bir tanesi de Kırım Savaşı'dır. Kırım Savaşı, Osmanlı toplum yaşantısı üzerinde büyük değişiklikler meydana getirir. Dönemin yazarları tarafından da yakından takip edilen bu etkiler, zaman zaman romanlarda da

yansımalarını bulur. Ahmet Midhat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek*[116] (1879) romanının doktor başkahramanı Şefik, Kırım Muharebesi sayesinde servetine servet katar:

> "Kırım Muharebesi, İstanbul'un her sınıfını ihya eylediği gibi Şefik'in dahi sebeb-i ihyâsı olmuştu. Yalnız tababetin revacıyla kalmayıp daha Vidin'den başlayarak İstanbul'da ikmal eylediği Avrupa münasebetini ileriye götüre götüre Dersaadet'in en başlıca eczahanelerine ve askeri hastahanelerine eczâ-yı tıbbiyye tedariki, Şefik'in servetini teşkile pek çok hizmet eylediği gibi Sinop'ta Osmanlı donanması yanıp da Fransa ve İngiltere ve İtalya'nın yüz binlerce askerleri İstanbul'dan mürur etmeğe başladığı zaman Şefik'in Avrupa'ca olan münasebeti ahvâl-i Osmaniyyece vukuf-ı tabiîsi ile birleşerek o koca orduların hey'et-i tababetine âdeta müreccah gibi bir sanat dahi hikâyemizin kahramanı olan zatı servetlendirdikçe servetlendirmiştir (Yeryüzünde Bir Melek, s. 247-248)."

Şefik, Kırım Savaşı bittikten sonraki günlerde servetini hesap edince, konak, dükkân, vb. malvarlıklarından gelen paraları hariç tutarak Avrupa bankalarında tuttuğu nakit birikiminin otuz bin liradan fazla olduğu sonucuna varır (Yeryüzünde Bir Melek, s. 248).

Ahmet Midhat Efendi, *Acâyib-i Âlem* (1882) romanında Osmanlı Bankası'nın varlığına değinir. Uzun bir seyahate çıkmak üzere hazırlıklarını yapan Suphi ve Hicabi Beyler, seyahat için gerekli parayı tedarik ettiklerinde parayı Osmanlı Bankası'na yatırırlar.[117]

Ahmet Rasim[118]'in *Meyl-i Dil*[119] (1891) romanının kahramanı Şâdî, para ve zevk düşkünü bir tip olarak karşımıza çıkar. Şâdi'nin bir kadına tutulmak suretiyle varını yoğunu onun uğrunda harcaması ise Tanzimat romanının en çok işlenen ve tekrarlanan motiflerinden bir tanesidir. Şâdi, düşmüş bir kadın olan Dilber'e altı ay içinde "beş altı

---

[116] Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, haz. Nuri Sağlam, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 349 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

[117] Orhan Okay'ın Ahmet Midhat Efendi'nin XIX. yüzyılda devletin iktisadî politikilarına ilişkin muhtelif zamanlarda kaleme aldığı makalelerde sunduğu görüşlerini incelediği çalışması için Bkz. Orhan Okay, "İktisatta Milli Düşünceye Doğru ve Ahmet Midhat'ın Çalışmaları", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1990, s. 116-135.

[118] Ahmet Rasim'in hayatı ve eserlerine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. İhsan Işık, "Ahmet Rasim", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 1, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 110- 113.; Şerif Aktaş, *Ahmet Rasim*, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 192 s.

[119] Ahmet Rasim, *Meyl-i Dil*, haz. Serkan Kaya, Doç. Dr. Muhammet Gür (Dan.), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). (Alıntılar bu baskıdandır.)

yüz lirayı mütecâviz para sarf etmiş, bir ev döşetmiş, hanesinin umûr-ı idaresini üstüne almış olduğu halde boğazına kadar da borca girmiş"tir (Meyl-i Dil, s. 149).

Yazarın aynı yıl kaleme aldığı *Tecârib-i Hayat*[120] (1891) romanının genç alafranga kahramanı da parayı "sermaye-i zevk" olarak görür (Tecârib-i Hayat, s. 177). Genç erkek, evli olmasına rağmen hovardalık yapar ve metreslerine para yedirmekten çok büyük keyif alır.

Mizancı Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanında yarattığı Mansur adlı ideal Osmanlı aydını tiplemesi vasıtasıyla, toplumda gördüğü bütün çarpıklıkları okuyucunun gözü önüne serer. İdeal bir Osmanlı aydını olarak, elini attığı her işte karşısına çıkan çarpıklıkları düzeltmeye gayret eden Mansur'a göre devletin yeniden ayağa kalkmasını sağlayacak en büyük faktör eğitimdir. Bir gün amcası ile birlikte konakta otururken ziyarete gelen Emin Paşa'ya da bu hususta görüşlerini bildiren Mansur, karşılığında, devletin bu reformu yapacak bir bütçeye sahip olmadığını cevabını alır. Devlet, bu dönemde dış borçlarının faizini ödeyebilmek için dış borç alacak kadar kötü bir ekonomik kriz içine girmiş durumdadır (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 228). Ancak Mansur, toplumun gelişmesi için öneriler sunmaktan hiç vazgeçmez.

Fatma Aliye Hanım[121], *Muhadarat*[122] (1892) romanında yarattığı Remzi Bey ile Tanzimat'la birlikte Osmanlı toplum yaşayışında ön plâna çıkabilmek için en önemli unsur haline gelen paranın, görgüsü eksik olanlar eline geçtiğinde ne şekilde sarf edildiğine ilişkin örnekler verir. Remzi Bey, babasından kalan yüklü mirasla birlikte, hep özendiği "kibar" hayatını yaşama fırsatı yakalar. Babası çok cimri bir tüccar olduğundan dolayı Remzi Bey ile ağabeyi Rıfkı Bey'e hiç para koklatmamıştır; bu sebeple, babaları ölür ölmez iki kardeş de lüks hayata geçmek yolunda paralarını bilinçsizce sarf etmeye başlarlar. Remzi Bey ile evlendirilen Fazıla'nın, kocasının evine geldiğinde dikkatini ilk çeken şey, Remzi Bey'in evinin döşeme ve dekorasyonunun, içinde doğup büyüdüğü âlemin kötü bir taklidinden ibaret olmasıdır:

---

[120] Ahmet Rasim, *Tecârib-i Hayat*, haz. Serkan Kaya, Doç. Dr. Muhammet Gür (Dan.), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). (Alıntılar bu baskıdandır.)

[121] Fatma Aliye Hanım'ın hayatı ve eserlerine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. İhsan Işık, "Fatma Aliye Hanım", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 4, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 1375-1376.; İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 277-295.

[122] Fatma Aliye Hanım, *Muhadarat*, haz. Fazıl Gökçek, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2012, 384 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

> "Birçok liralar sarfıyla meydana getirilen hanenin tefrişatı dahi Fazıla'ya çarpıyordu. Salonunun, odalarının tezyinatı, daha kapısından bakarken ilk nazarda her ne ki varsa enzara vurduğundan, içinde oturduktan sonra nazar-ı dikkati meşgul edecek şey bulunmuyordu. Zira bunların hepsi göze görünmek için intihap olunmuştu. Şu kadar var ki birdenbire zengin olmak mümkün olduğu hâlde, kibar olmak müşküldür! (Muhadarat, s. 175-176)"

Remzi Bey'in evinin döşeme ve dekorasyonu için para sarf edip aldığı bütün her şey göze batar; zira onlar yıllar içinde incelmiş bir zevkin değil, özenilerek sahip olunmuş eşyalardır; bu sebeple de estetik zevkten yoksundurlar.

Paranın bu dönemde toplum üzerinde kurmaya başladığı hükümdarlığı ilk ele alan ve toplum katmanları arasında açılmaya başlayan uçurumlara ilk dikkat çeken yazarlardan bir tanesi ise Halid Ziya'dır[123]. *Ferdi ve Şürekâsı*[124] (1894) romanıyla Osmanlı toplumu üzerinde paranın nasıl büyük bir güç haline geldiğini gösteren Halid Ziya, romanda yarattığı zengin ve fakir tipler ile "para ile saadet olmaz" ana fikrini vurgular.

Romanda Ferdi Efendi, hayatta paradan başka hiçbir şeye değer vermeyen, kızını ise malvarlığının tek varisi olduğundan dolayı seven bir kereste tüccarıdır. Ferdi Efendi, yanında çalışan bütün elemanlarına da kendi malı gözüyle bakar, onlara değer vermez. "Ferdi ve Şürekâsı" şirketinin muhasebecisi Hasan Tahsin Efendi, Ferdi Efendi'nin verdiği üç kuruş maaşla kıt kanaat geçinmekte ve sefil bir hayat sürmektedir. Hayatta rakamlardan başka hiçbir şey onun için bir anlam ifade etmez. İsmail Tayfur ise büyük hayaller kurarak eğitim hayatına devam ederken, "Ferdi ve Şürekâsı" şirketinde muhasebecilik yapan babası Abdülgafur'un beklenmedik ölümü sonrasında ailesini geçindirmek için okulu bırakarak babasının yerine şirkete giren genç bir muhasebecidir. Parası ile her şeyi satın alabileceğine inanan Ferdi Efendi, kızı Hacer'in İsmail Tayfur'a âşık olduğunu öğrendiğinde İsmail Tayfur'u kızı ile evlendirmek için harekete geçer. Kızının mutluluğu dışında bir şey düşünmeyen Ferdi Efendi, İsmail Tayfur'u damat olarak alırken, karşısındakinin de duyguları ve onuru olduğu aklının ucundan geçmez.

İsmail Tayfur, kazandığı az miktarda para ile ailesini geçindirmekle yükümlü olduğundan dolayı bütün hayallerini erken yaşta aklından çıkarmaya mecbur kalmıştır.

---

[123] Halid Ziya uşaklıgil'in hayatı ve eserlerine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. İhsan Işık, "Uşaklıgil, Halit Ziya", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 9, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 3685-3690.; Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 256 s.

[124] Halid Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*, haz. Samet Öz, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2011, 264 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

Buna karşılık, evinde şahsına ait olan odasında, arzularından ve hayallerinden birer iz vardır: Bu izlerin en belirgini ise İsmail Tayfur'un çalışma masasıdır. Okurken geleceğin büyük bir edebiyatçısı veya saygın bir gazetenin başyazarı olma hayalleri kuran İsmail Tayfur, bu hayalleri suya düşse bile, bütçesine uygun bir çalışma masası alabilecek paraya kavuştuğu gün uygun bir tane bulabilmek için boş bir gününü bu işe vakfeder. İsmail Tayfur'un cebinde yalnız dört lirası vardır ve o, bu parayla pek güzel bir şey alamayacağının bilincindedir; bu sebeple, alacağı çalışma masasının parasını veremeyeceği kadar güzel veya beğenemeyeceği kadar çirkin olmayan bir masa bulma gayretindedir. İsmail Tayfur, gün boyunca pek çok dükkân gezdikten sonra, bir dükkânda daha sonra sahibi olacağı masayı görür ve içeri girerek fiyatını sormaya cesaret eder. Dükkân sahibinin "Beş lira" cevabı karşısında, pazarlık yapmaya utanarak dükkândan çıkar, aybaşına kadar on iki gün daha bekler ve maaşını alır almaz cebindeki beş lira ile dükkâna koşarak istediği masayı satın alarak evine getirir:

> "Bu yazıhaneyi alıp da eve getirdiği vakit kalbinde ne büyük bir saadet, dudaklarında ne güzel bir tebessüm vardı! Hemen o gün bütün kâğıtlarını, ufağını tefeğini gözlere yerleştirdi; kitaplarını üzerine koydu; yine o akşam seve seve bu güzel yazıhane üzerinde yazı yazdı (Ferdi ve Şürekâsı, s. 76)."

İsmail Tayfur, bu çalışma masasına sahip olduktan sonra, içinde bir de kütüphane sahibi olma hevesi uyanır. Fakat o, bir kütüphaneye sahip olma şansına asla erişemeyeceğinin bilincindedir. Zira istediği gibi bir kütüphaneyi sekiz liradan aşağı fiyata bulmak mümkün değildir ve bu bedel, İsmail Tayfur için bir "servet-i azîme"dir (Ferdi ve Şürekâsı, s. 76).

Geçim sağlamak İsmail Tayfur için hayattaki bütün emel ve arzuların üstündedir; zira kendisi dışında, annesi ve nişanlısı Sâniha'yı da düşünmek zorundadır. Sâniha ile evlenip, hayatını birleştirmeyi düşünen İsmail Tayfur'un bu arzusunun önündeki en büyük engel de paradır. Çaresiz genç, bu doğrultuda zaman zaman Sâniha'ya istikballerinin kocaman bir hiç olduğundan bahsederken, bunun sebebinin parasızlık olduğunu telaffuz etmekten hicap eder:

> "İsmail Tayfur, yalnız bir şeyi itiraftan sıkılmıştı: Para! Âmâli yüksek olan bu genç, baha-yı hayatı olan şu paranın, âmâlinin ne kadar dûnunda kaldığını söylemekten hicap ederdi, bir hiss-i gurur, buna mani olurdu (Ferdi ve Şürekâsı, s. 96)."

Oysa Sâniha ömründe paraya değer vermemiş, paranın nelere kâdir olacağını aklının ucundan geçirmemiş bir kızdır. Bir gün nişanlısının ağzından bu kelimenin ümitsizlikle telaffuz edildiğini duyduğunda ise bu, "genç kızın kalbine bir katre-i zehir (Ferdi ve Şürekâsı, s. 96)" gibi düşer.

Hasan Tahsin Efendi, Hacer ile evlilik hususunda kafası iyiden iyiye karışmış olan İsmail Tayfur'u biraz rahatlatabilmek için bir gün, mesai bitiminde açık havada uzun bir gezinti teklif eder ve teklifi kabul eden İsmail Tayfur'la birlikte yola koyulurlar. Hasan Tahsin'in genç arkadaşına gezinti teklif etmesi sebepsiz değildir; o, İsmail Tayfur'u Şişli üzerinden Kâğıthane'deki mesire yerlerine götürerek, arkadaşının zenginlik ile fakirlik arasındaki dev uçurumu gözleriyle görüp, onu Hacer'le evlenmeye ikna etmeyi plânlamaktadır. Nitekim iki arkadaş Kâğıthane'ye yaklaştıkça yaya ve arabalardan müteşekkil kalabalık ve gürültü artmaya başlar. Hasan Tahsin Efendi, yürümeye başladıklarından beridir Sâniha ile İsmail Tayfur arasındaki aşk münasebetinin gerçek hayatta hiçbir şey ifade etmediğini vurgulamakta ve hayatın tek gerçeğinin para olduğunu anlatmaktadır. Hasan Tahsin, anlattıklarıyla İsmail Tayfur'un Sâniha ile evlendiği takdirde ortaya çıkacak sefalet tablosunu çizer. İsmail Tayfur, yaşlı dostunun çizdiği hayalî tablonun gerçekliği karşısında dehşete düşerek kulaklarını açar. Hasan Tahsin Efendi, etraflarındaki gerçek manzaraya arkadaşının dikkatini çekerek, konuşmasına şöyle devam eder:

> "Bu temaşa başka nerede görülebilir? Maişetleri, hayatları, servetleri, halleri, tabiatları, emelleri, arzuları, her şeyleri, hatta insanlıkları bile başka binlerce kadınlar, erkekler, çocuklar şurada ictima etmiş; zıddiyattan mürekkeb bir levha hâsıl olmuş. Bir fikr-i müdekkik, bir kalb-i hassas bu levhada neler bulur, neler duyar! Bak, şurada dört mecidiyeye dört saat için tasarruf olunabilinmiş soluk, kırık bir kira arabasının yanında takımı bin liraya vücuda gelmiş parlak bir araba var; bak, ikisi bir yerde duruyor. Hâlbuki ikisi de birer âlemin başka başka kutuplarından gelmiş. […] Şu zengin arabası, atlarının mağrurâne kişneyişiyle, renginin parıltısıyla, ispirinin yaldızlı düğmeleriyle o fakir arabasının kemikleri çıkmış atlarını, solmuş rengini, arabacının yırtık elbisesini tahkir ediyor gibi değil mi? Ah! Fakrın, servetin yanından nasıl boyun eğerek geçip gittiğini, paranın zarureti nasıl pâ-mâl-i tahkir ederek gerdune-i azametini yuvarladığını

görmek için böyle umumi yerlere; fakrın ezildiği, servetin i'lâ-yı zafer ettiği yerlere gelmeli; bakmalı, görmeli… (Ferdi ve Şürekâsı, s. 116-117)"

İsmail Tayfur'un şahit olduğu bu manzara, Batılılaşma sürecinde gündelik hayatta anlam kazanmaya başlayan paranın Osmanlı toplumunda nasıl uçurumlar yarattığının açık bir göstergesidir. Hasan Tahsin Efendi, zenginliğin ne anlama geldiğini şu sözlerle ifade eder:

"Zenginlik! O öyle bir kuvvettir ki insanları yüksek, fakrın içinde çırpındığı mezbele-i hayattan pek yüksek bir mevkiye çıkarır; âlemi, cemiyeti oradan gösterir. Zenginlerle fakirler arasındaki fark, bundan ibarettir: Onlar bizi görmek için yukarıdan bakarlar, biz onları görmek için başımızı kaldırırız. Aman Yarabbi! İnsan, kim bilir servet dedikleri o nokta-i âliyeye çıktığı vakit kalbinin nasıl şiştiğini hisseder! Göz, o yüksekliklerden baktığı zaman, kim bilir aşağısını nasıl derin bir uçurum; o uçurum içinde kaynaşan mahlûkları nasıl küçük görür! Elbette, o insanlık, bizim insanlığımızın fevkinde bir şeydir; elbette, o âlem, bizim âlemimizden başka bir şeydir! (Ferdi ve Şürekâsı, s. 119-120)"

Halid Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı* ile romanın odağına maddiyatı yerleştirmiş ilk yazar olarak önplâna çıkar. Romanın başkahramanı İsmail Tayfur, yapmak zorunda kaldığı seçim sonucunda kendine olan saygısını yitirir, aşkın yerine parayı seçtiği bir evliliğe adım atarak çevresindeki bütün insanlara da felaketi getirecek olaylara önayak olur.

Parasızlığın insanlığı içine sürüklediği hâlleri Hüseyin Rahmi[125], *İffet*[126] (1896) romanında hikâye ettiği bir ailenin dramıyla tüm korkunçluğu ile gözler önüne serer. Zamanında maddi açıdan iyi bir durumda olan ailenin düzeni, İffet'in babası öldükten sonra çıkan bir yangında her şeylerini kaybetmeleri ile tepetaklak olur. Parasızlık dolayısıyla kademe kademe düşen aile, sefaletin kucağında korkunç bir hayatta kalma mücadelesi verir. Anne, kız ve küçük bir erkek çocuktan müteşekkil kalan ailede eve ekmek getirme kudreti olan tek kişi İffet'tir. O da gecesini gündüzüne katarak meydana getirdiği elişlerini yok pahasına satıp ayda ancak doksan kuruş kadar para kazanabilir.

[125] Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın hayatı ve eserlerine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. İhsan Işık, "Gürpınar, Hüseyin Rahmi", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 4, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 1605-1610.; Önder Göçgün, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, 623 s.
[126] Hüsayin Rahmi Gürpınar, *İffet*, haz. Emre Taylan, 1. bs., İstanbul, Everest Yayınları, 2011, 160 s.

Bir süre sonra hastalandığında ise kendisine aracılık eden Rum kadının ayağı evden kesilince hepten açıkta kalırlar. Aile başını sokacak bir hane bulmakta bile zorlanıyordur:

> "Beş mecidiye icarla bir haneye taşındık. Birkaç ay sonra o beş mecidiyenin tediyesine bütçemizin müsait olmadığını görerek eşya namına elimizde kalan birkaç hırdavatı üç mecidiye aylıklı bir eve nakleyledik. Kiralar böyle tenezzül ettikçe tuttuğumuz evler de merkez-i hayat-ı umumiye olan mahallâttan uzaklanarak mezarlıklara yaklaşıyordu (İffet, s. 107)."

Üst üste gelen felaketler sonrasında ailenin tek tek düştüğü yer İffet'in yukarıdaki alıntıda mecazen söylemiş olduğu mezarlıklar olur.

Fatma Aliye Hanım'ın *Refet*[127] (1896) romanında da toplumun zengin ve fakir tabakası arasındaki yaşayış farkı romanın olay örgüsü ve kahramanları aracılığıyla anlatılır. Özellikle, romanın başkahramanı Refet'in devam ettiği Rüştiye mektebi ve daha sonrasında Darülmuallimat, zengin ve fakir halkı bir arada toplaması açısından önemli mekânlar olarak göze çarpar. Modern dünya düzeninde para insanların geçimi için en önemli araç haline gelmiştir. Darülmuallimat, Refet'in sadece hocalarından eğitim gördüğü bir okul değildir. O, binanın her köşesinde kendisine hayata dair ders çıkartmasını bilir:

> "Vâsi bir fikre, kuvvetli bir zekâya malik olan Refet bu mektebin hâline baktıkça neler düşünüyordu, neler görüyordu. Refet dersi yalnız hocalardan almakla kalmıyordu. Sabahleyin mektebin iç havalisi de onun için bir ders-i ibret, öğleyin yemekhane de ona bir kitabe-yi hikmetti. […] Mektep kızları ekseri ilk derse yetişmek üzere hemen yekdiğerini takiben geldiklerinden Refet kendi lastiklerini çıkarıncaya kadar birkaç kız daha ayakkabılarını çıkarmakla meşgul bulunuyordu.
>
> Ah! Bunların içinde ne kadar çorapsız ayaklar potinlerden zorla çıkıyordu! Ne kadar süslü kunduralar da bir kenara diziliyordu. Zengin ve fakirin mütesaviyen ahz-i mevki eyledikleri bu mektep sıralarında ne kadar süslü ve kürklü hanım kızların üst taraflarında ne kadar çorapsız ve hırkasız fakirler bulunuyordu (Refet, s. 106-107)."

[127] Fatma Aliye Hanım, *Refet*, haz. Şahika Karaca, 1. bs., İstanbul, Kesit Yayınları, 2012, 222 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

Zengin aile çocukları, hayatta yoksullarınkine karşı maddi bir üstünlük sağlarken, yoksul çocuklar okulda zenginlerden daha üstün başarılar sergilerler. Çünkü zenginlerin geçim kaygısı yoktur, malumat öğrenmiş olmak onların mezuniyeti için yeterli olacaktır; fakat yoksul öğrenciler mezun olduklarında diplomalarının derecelerine göre atamaları gerçekleştirilecek, ekmeklerini kazanmaya başlayacaklardır. Refet ile arkadaşı Şule, bu öğrencilerin romandaki en somut örnekleri olarak okul birinciliğini elde etmek için zor şartlar altında canla başla çalışırlar. Çünkü paranın ne demek olduğunu çektikleri sıkıntılar dolayısıyla en iyi onlar bilirler. Fatma Aliye Hanım'ın kadının toplum içindeki yeri ve hayat karşısında tek başına dimdik durabilmek uğruna verdiği mücadeleyi merkeze aldığı *Refet* romanı, paranın toplumsal tabakalar arasında açtığı uçurumu hikâye etmesi bakımından önemlidir.

Nabizade Nazım'ın[128] *Zehra*[129] (1896) romanının başkahramanlarından Suphi'nin yaşadıkları, bir insanın hayatının kontrolünü kaybettiğinde başına gelebileceklerine ibret verici bir örnek sunar. İyi bir işi ve düzenli bir aile hayatına sahip olan Suphi, düşmüş bir kadına tutulunca, farkına bile varmaksızın bütün malvarlığını kaybedip, sefaletin eşiğine düşer. Ürani uğruna evini barkını terk edip sefahat hayatına dalan Suphi, ticarethanesinin idaresini de yardımcısına devredince elinde avucunda ne varsa bir bir kaybetmeye başlar. Ürani'nin bitmez tükenmez isteklerine para yetiştirmeye çalışan Suphi, menkul ve gayrimenkul bütün varlığını bir bir elden çıkartır:

> "Nakd-i mevcudu kırk, elli liraya tenezzül etmiş idi. Bunun da bir ay dayanmayacağı malûm idi. Suphi, uzun uzadıya düşünmeye hacet görmeksizin Tophane'de iki lira irat getirir bir dükkânı satmaya karar verdi. On beş, yirmi gün içinde muamelât-ı lâzımeyi ikmal ederek dükkânı bir kadına kat'-ı ferağ ile sattı. Eline bir dört yüz lira kadar geçmiş idi (Zehra, s. 143-144)."

Eline nakit geçen Suphi, Ürani'yi tatmin etmek için, onun uzun zamandan beri istediği madalyon ile küpeyi almak için Ürani ile birlikte kuyumcular çarşısına gider. Hazır çarşıya gelinmişken, Ürani'nin istediği ufak tefek başka şeyler de alınır. Suphi'nin parası hızla tükenir, ama Ürani'nin bu alınanlara sevindiğini görmek, Suphi

[128] Nabizade Nazım'ın hayatı ve eserlerine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. İhsan Işık, "Nabizade Nazım", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 6, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 2568-2571.; Necat Birinci, *Nabizade Nazım*, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.

[129] Nabizade Nazım, *Zehra*, haz. Özlem Fedai, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2004, 170 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

için yeter de artar (Zehra, s. 144). Ürani'nin elde ettikleri ile artan mutluluğu her seferinde biraz daha kısa sürer; oturduğu evin havasının kendini boğduğunu söyleyip, geniş bir yerde büyük bir daireye taşınmak ister. Suphi yüz kırk dört liraya Beyoğlu'nda bir ev kiralar. Suphi'nin geliri son raddesine vardığından yüreği sızlamaya başlayınca, Ürani'nin mutlu olduğu bahanesiyle kendisini avutur. Fakat Ürani'yi memnun etmek mümkün değildir. Elinde kalan son emlâk olarak Varakçı Hanı'ndaki iki dükkânı da iki yüz liraya satar. Bu paralar tükendiğinde ise Ürani kendisini kapının önüne koyarak, başka zengin erkeklerle düşüp kalkmaya başlar. Romanda Suphi'nin başına gelenler ve sonunda düştüğü sefil hayat ibret vericidir, zira düşüncesizce para sarf etmek ve zevkler uğruna düzenli hayatını terk edip sefahat âlemlerine dalmak, Batılılaşma sürecinde Avrupaî yaşam tarzıyla tanışan Osmanlı toplumunun en küçük bir dikkatsizlik sonrasında karşılaşabileceği doğal bir sonuçtur.[130]

Recaizade Mahmut Ekrem'in[131] *Araba Sevdası*[132] (1896) romanının başkahramanı Bihruz Bey de iflah olmaz bir mirasyedi tipi olarak karşımıza çıkar. Evin tek çocuğu olması münasebetiyle zaten çok şımarık ve otoriteden yoksun yetiştirilmiş olan Bihruz Bey, babasının ölümünden sonra kendisine kalan yirmi sekiz bin liralık mirasın yemekle bitmeyeceğini düşünecek kadar gaflet içerisindedir. Paraları hiç düşünmeksizin, zevkleri doğrultusunda harcayan Bihruz Bey, nakit paralar bittiğinde gayrimenkulleri birer birer elden çıkartmaya başlar. Geriye kira getiren tek dükkân olarak Galata'da mevcut han da satılınca, mülk olarak Bihruz Bey'in elinde Süleymaniye'deki konakları ile Küçük Çamlıca'daki köşkleri kalır.

Bihruz Bey'in aldıkları şeyler için nakit para bulamamaya başlayınca dükkânlara borç yazdırması ve sonrasında bu borçları ödeyemeyeceğini fark etmesine rağmen yeni yeni kıyafetler, ayakkabılar sipariş etmekten vazgeçmemesi, Bihruz Bey'in ibret alınacak müsrifliklerinden birisidir. Hayattaki en büyük tutkusu gösteriş olan Bihruz Bey, son derece süslü arabası ile arabayı çekecek atları da borçla alır; bu borcu

[130] Romanın ayrıntılı tahlili için Bkz. Zeynep Kerman, "Zehra Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 1998, s. 91-104.
[131] Recaizade Mahmut Ekrem'in hayatı ve eserlerine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. İhsan Işık, "Recaizade Mahmut Ekrem", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 7, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 3030-3032.; İsmail Parlatır, *Recaizade Mahmud Ekrem*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 272 s.
[132] Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, haz. Seyit Kemal Karaalioğlu, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, yy, 239 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

ödeyemediği için, arabayı kendisine satan kişi, arabaya ve atlara el koyar. Buna rağmen Bihruz Bey içinde bulunduğu vahim durumun farkına varmaktan acizdir.[133]

Tanzimat döneminden itibaren değişmeye başlayan hayat tarzları ve zihniyet bağlamında önem kazanan para dolayısıyla, toplum tabakaları arasındaki uçurum gittikçe artar. Buna paralel olarak, toplumsal denge ve huzur da bozulmaya başlar. Romancılar, bu bozulmayı eserlerinde anlatırken, sosyal yapı ve değişimi de eleştirirler. Toplumun değişimindeki yanlışlıkları eleştirirken aynı zamanda bu dönemde ortaya çıkan farklı hayat tarzları ile alışkanlıkları da tanıtırlar. Düzensiz harcama alışkanlıkları bu yıllarda birçok ailenin dağılmasına sebep olur. Dönemin yazarları, şahit oldukları kimi aile dramlarını eserlerine konu ederler. Bu eserlerde paranın gücünü merkeze alan yazarlar, malvarlıklarına sahip çıkamayan sefahat düşkünlerinin nasıl bir sona sürüklendiğini gösterirler. Yazarlar, farklı hayat tarzlarını anlatmanın yanı sıra, kıt kanaat geçinen ve başarıya ulaşma uğrunda canları pahasına gayret gösteren insanların hayatlarını da konu edinirler.[134]

### 1.2. Okuma Kültürü

Sözlü kültüre dayalı geleneksel Osmanlı toplumunda okuryazarlık oranı çok düşük iken, ilk etapta gayrimüslimlerin girişimleriyle kurulan özel okulların açılmasına ve buna paralel olarak devlet himayesinde bir eğitim sisteminin ortaya çıkmasıyla birlikte, XIX. yüzyılda ülke genelinde okuryazarlıkta keskin bir artış meydana gelir. XIX. yüzyıl başlarında Müslümanlar arasında genel okuryazarlık oranı yüzde 2-3 dolaylarında iken, yüzyılın sonlarına doğru bu oran yüzde 15 civarına kadar yükselir.[135]

---

[133] Romanın detaylı tahlili için Bkz. Zeynep Kerman, "Araba Sevdası", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 1998, s. 24-34.; Jale Parla, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, 7. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, 129-153 s.

[134] Türk edebiyatında iktisadi konulara ilişkin daha kapsamlı bilgi için Bkz. Oğuz Karakartal, *Türk Edebiyatında Para (1870-1970)*, Prof. Dr. İnci Enginün (Dan.), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1995, 188 s. (Basılmamış Doktora Tezi).

[135] Bir toplumdaki okuryazar sayısı o ülkede basılan kitap ve gazetelerin sayısı ile doğru orantılıdır. 1840'tan önce, İstanbul'da yılda sadece on bir kitap basılmakta iken, 1908'de bu sayı 285'e çıkmış, üretim 99 matbaada yapılmıştır. İstanbul'un en önde gelen iki gazetesinin II. Abdülhamit döneminde -sansür koşullarında- günlük tirajı ise on beş bin ve on iki bindir. Suraiya Faroqhi, iyi eğitimli ve makam sahibi bir Osmanlı'nın, yaşamı boyunca yüzlerce, hatta bine yakın kitap sahibi olduğunu belirtir. Okunan kitaplar arasında en çok tercih edilen eserlerin Osmanlı tarihleri ve divanlar olduğunu belirten Faroqhi, kitaplar arasında Arapça ve Farsça eserler olduğunu da belirtir. Fransızca ağırlıklı olmak üzere batı dillerinde yazılan kitaplar olan ilgi ise Tanzimat döneminden itibaren katlanarak artar. (Detaylı bilgi için Bkz: Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, çev. Elif Kılıç, 7. bs., İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011, s. 314.; Donald Quataert, *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*, çev. Ayşe Berktay, 3. bs.,, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, s. 245.)

Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh*[136] (1874) romanında Tanzimat öncesinde Osmanlı toplumunda mevcut okuryazar sayısının düşüklüğüne değinerek, bu dönemde halkın okuma kültürünün ne yönde olduğuna ilişkin bilgiler aktarır:

> "Yüzük ve her nevi tura oyunları, sıra oyunları, lehv ü la'b ile vakit geçirmekten mütelezziz olan takımın eğlenceleri olup ağır başlı takım ise eski tevârîhi ve sair şâyân-ı mütâlâa asarları okuyarak eğlenirlerdi. Hatta, sigardan olup da, kendi malları olarak kitaba malik olamayanlar ârifâne ile para toplayıp, kira ile kitap alarak okurlar, istifade ederdi. Yüz elli sahifelik bir kitabın yüz paraya satılması bu zamana mahsus bir nimet ve o dahi matbuat sayesinde husule gelmiş bir keyfiyet olup, o zaman yazma kitapları edinmek sahihan müşküldü. Bahusus ki, bir cemiyet içinde okumak bilenler dahi onda iki derecesine varamadığından, bunlar tevârîh ve hikâyâtı okuyup sairlerine dinletmezlerse cühelâ, mütâlâa fevâidinden bütün bütün mahrum kalacağı ve bu ise hamiyetkârân ulema tarafından tecviz edilmediği cihetle, okumak bilenler kendi feyz-i ilmlerinden herkesi müstefit etmeyi, lâzıme-i zimmet-i hamiyet addederlerdi (Hasan Mellâh, s. 333-334)."

*Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanının alafranga kahramanı Felâtun Bey, okuryazarlık konusunda kendisini son derece üstün gören bir kişidir. Ancak Felâtun Bey'in okuryazarlığı da Batı'yı şekil itibariyle taklitten başka bir şey değildir. Parasının gücü ile en zor bulunan kitapları kütüphanesine katmaya azmetmiş bir tip olan Felâtun Bey, edindiği kitapları kütüphanesine katmadan önce sırtına "A, P" harflerini altın yaldız ile mutlaka bastırtır. "A", ilk adı olan Ahmet'in "P" ise adının Fransızca yazılışı olan "Platon"un ilk harfini temsil eder. Adının ilk harflerini kitaplarına mutlaka yazdırmasının sebebi ise alafranga bir âdeti benimsemiş olmasından ibarettir (Bkz. Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 130-131). Romanda Râkım Efendi'nin Türkçe dersi verdiği İngiliz kızlarına Hafız Divanı'ndan örnekler vermesi ve kızların buradaki şiirlerden çok etkilenmesi de yazarın dönemin Türk edebî zevkinin Batılılar'da yarattığı etkiyi ifadesi açısından önemli bir detaydır.

Yazarın aynı yıl kaleme aldığı *Paris'te Bir Türk* (1876) romanının başkahramanı Nasuh Efendi, günümüz okuruna Tanzimat aydının eğitimi ve okuma kültürüne ilişkin belirgin ipuçları verir: Lehli arkadaşı Gardiyanski'nin vapurun kıç tarafında Madam Cartrisse ve tiyatrocu Gabrielle isimli yolcularla sohbet ettiğini gören Nasuh Efendi,

[136] Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh*, haz. Ali Şükrü Çoruk, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 433 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

sohbete katılmak üzere yanlarına gider. Sohbetin edebiyat üzerine olduğunu anlayarak söz alan Nasuh Efendi, konu hakkındaki derin bilgisiyle karşısındakileri kendine hayran bırakır:

> "Bunlar şiir ve inşadan ve hikâye ve tiyatrodan bahsederlerdi. Hem de müşâfehelerinin sûret-i cereyanına nazaran Cartrisse'in hikâye ve tiyatroya pek ziyade merakı olduğu ve Gabrielle'in ise pek çok âsâr-ı üdeba okumuş ve ezberlemiş bir aktris idüği anlaşılır ve Lehli Gardiyanski dahi Fransız şiir ve inşasınca bunlardan geri kalmazdı. Nasuh Efendi dahi bu bahiste geri kalmamaya muvaffak oldu (Paris'te Bir Türk, 14-15)."

Sohbet esnasında Fransız şair Racine'den söz açılınca Cartrisse, Racine'in İran şairlerinin bir taklitçisi olduğunu söyler. Bunun üzerine Nasuh Efendi Alfred de Musset, Voltaire, Jean Jacques Rousseau, Moliére, Victor Hugo gibi şairlerin eserlerinden parçalar okuyarak Fransız edebiyatına ne kadar hâkim olduğunu gösterir (Bkz. Paris'te Bir Türk, s. 14-16). Cartrisse'in Batılı bir sanatçının Fars edebiyatını taklit ettiğini belirtmesi, yazarın Doğu edebiyatının ve bilhassa Doğu şiirinin ne kadar üstün bir zevkin mahsulü olduğunu vurgular.

Ahmet Midhat Efendi, *Süleyman Muslî*[137] (1877) romanının önsözünde "Muhatap" olarak tabir ettiği bir okuruyla sohbet eder. Durgun olduğunu fark ettiği okuruna çeşitli sorular sorarak, bu durgunluğunun nedenlerini bulmaya çalışır. Bu sorular ve cevaplar bağlamında dönemin gündelik yaşantısına ve okuma alışkanlıklarına ilişkin çeşitli unsurlar açığa çıkar. Yazar, muhatabına sorduğu "Geceleri nasıl vakit geçiriyorsunuz?" sorusuna şöyle bir cevap alır:

> "Hemen hemen herkes gibi. Yani akşamları ekser adamların fena ve muzır olduğunu bilerek mücerret bir neş'e-i cüz'iyye için müracaat eyledikleri çareye biz de müracaat ederiz. Vakıa pek muvakkat bir neşe ise de artık nasılsa alışıldığından devam ediliyor. Badehu yemek. Ondan sonra da ya birkaç ahbap sana gelir, ya sen birkaç ahbaba gidersin. Gelsin laklakiyat. Saat dörtte beşte de yatağına girer yatarsın. İşte bu kadar (Süleyman Muslî, s. 392-393) ."

[137] Ahmet Midhat Efendi, *Süleyman Muslî*, haz. Fatih Andı, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 217 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

Yukarıdaki alıntıda, o yıllarda Osmanlı'da yaşayan bir kişinin olağan geçen bir günün sonundaki ev içi yaşantısı anlatılır. Gecelerini "hemen hemen herkes gibi" geçirdiğini söyleyerek söze başlayan "muhatap", üstü kapalı olarak zararlı bir alışkanlık olduğunun farkında olmasına rağmen yemek öncesinde birkaç kadeh içki içtiğini söyler. Nitekim Ahmet Midhat'ın pekçok romanında kahramanların yemekten önce birkaç kadeh içtiklerine şahit oluruz. Yemekten sonra eş dost ile vakit geçirildiğini söyleyen muhatap, bu şekilde yatma vaktine kadar vakit geçirdiğini belirtir. Muhatabının akşamlarını geçirmek için yaptıklarını dinleyen Ahmet Midhat Efendi, bu faaliyetler arasında herhangi bir şey okunduğuna ilişkin bahis açılmadığını fark edince, ona yeni eserler okuyarak arkadaş toplantılarında yeni tartışma konuları yaratılabileceği önerisini sunar. Kitap okumanın önem ve gereğini vurgulayan yazarın bu tavsiyesi üzerine muhatap ile aralarında şöyle bir diyalog gelişir:

> "Muhatap: Bu mütalaanızı teslim ettik Lakin ne okuyalım efendim? Gazetecilerimizin, esası hiçbir fenne, hiçbir kaideye mübtenî olmadığı halde kendi evham ve zunûn-ı mahsûsalarından ibaret bulunan muhakemâtını mı okuyalım?
>
> Muharrir: Hiçbir şey okumamak takarrür eylediği halde bunları okumak dahi o kadar istikrah edilecek bir şey olmamalıdır.
>
> Muhatap: Demek oluyor ki bir şey okumak mukarrer oluyor ise, bunları okumaz isek de zararı olmayacak. Vallahi efendim ben mütalâa taraftarıyım. Hemen her çıkan kitabı okurum. Fakat yakında kitap çıktığı da yok. Halkımız gibi üdebamız da acayip. Bir zaman vaki oldu ki eli kalem tutanlar da tutmayanlar da kitap yazmaya başlayarak, mütalâasına yetişemez olduk. Şimdi ise yeniden hiçbir şey çıktığı yoktur. İçlerinde en devamlısı siz olacağınız mukaddime-i teşebbüsatınızdan anlaşıldığı halde hemen seneler geçti ki, siz de işten el çektiniz (Süleyman Muslî, s. 394) ."

Muhatap, okumayı sevdiği ve yeni çıkan her kitabı okuduğu halde, son zamanlarda yeni bir eser yayımlanmadığından yakınır. Romanın yayımlandığı 1877 yılı göz önünde bulundurulduğunda, muhatabın şikâyeti yerindedir. 1872-1877 yılları arasında yayımlanan romanlara göz atıldığında Ahmet Midhat Efendi'nin yayımlanan yedi romanının dışında Şemsettin Sami'nin ve Namık Kemal'in birer romanından başka yayımlanan telif roman mevcut değildir. Bu yıllarda Ahmet Midhat Efendi'nin

yayımlamaya devam ettiği Letâif-i Rivâyât[138] serisi de dâhil edildiğinde, bu dönemde Osmanlı basın-yayın alanında bir durgunluk olduğu görülür.

*Henüz 17 Yaşında* (1881) romanının kahramanları Ahmet ve Hulusi, tiyatroya Victor Hugo'nun bir oyununu izlemeye giderler. Perde arasında Kristal Kahvesine uğrayıp, birkaç kadeh içki içerek vakit geçirmeyi plânlayan iki arkadaş, burada bir yandan edebiyat ve tiyatro üzerine sohbet ederken, Victor Hugo, Alfred de Musset, George Sand gibi ünlü Fransız yazarlarının şerefine kadeh kaldırırlar (Bkz. Henüz 17 Yaşında, s. 12). Kahramanların saydığı Batılı yazarlar, dönemin Osmanlı aydınlarının edebî zevkinin ne yönde olduğuna gösterir.

*Karnaval*[139] (1881) romanının alafranga kahramanı Zekâyi Bey, Helena adındaki düşmüş bir kadına tutulur ve onu kendisine metres edinir. Zekâyi Bey, Helena'nın uğrunda servetini israf edip toplum içerisinde baş göstermeye başlayınca Helena'yı tanıyanlar ona "yeni La Dame aux Camelia" lakabını takarlar. Bu durumu haber alan Madam Hamparson, Zekâyi Bey'in arkadaşı Resmi Efendi'ye durmu şöyle anlatır:

> "Mademoiselle Helena'nın ismini yeni La Dame aux Camelia koymuşlar. Fakat ben diyorum ki Manon Lescaut koymuş olsalar daha isabet etmiş olurlardı. Zira Marguerite Gautier hakikaten melek gibi bir kızmış. Âlemin yüzüne gülerek âlemi dolandırmak Manon Lescaut'da görülür hâllerdendir (Karnaval, s. 119)."

Roman kahramanının bu yorumu, *Kamelyalı Kadın* ve *Manon Lescaut*'nun bu dönemde severek okunduğunu gösterir.

*Vah*[140] (1882) romanının alafranga kahramanı Behçet Bey için kitap, iyi bir "şık" olmak için vazgeçilmez bir unsurdur. Behçet Bey arkadaş meclislerinde farkını ortaya koyabilmek için Batı edebiyatını yakından takip eder; bahsettiği bir kitaptan arkadaşlarının henüz haberdar olmadığını öğrendiğinde tarifsiz bir mutluluk duyar:

---

[138] Letâif-i Rivayât'ın yeni harfli basımı için Bkz. Ahmet Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, haz. Sabahattin Çağın; Fazıl Gökçek, 1. bs., İstanbul, Çağrı Yayınları, 2001, 880 s.

[139] Ahmet Midhat Efendi, *Karnaval*, haz. Kâzım Yetiş, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 295 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

[140] Ahmet Midhat Efendi, *Vah*, haz. Kâzım Yetiş, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 195 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

"Vakıa Behçet'in kitap mütalâasına verdiği yeni ehemmiyet dahi en ziyade tahsine şayan olan ahvalindendir. Buna da bir şıklık sureti vermek için ekseriya Avrupa'nın en son çıkan kitaplarını tedarik ve mütalâa ederek şıklar meclisinde "Şöyle bir kitap çıkmış! Manzurunuz oldu mu?" suallerini henüz hiçbirisinin manzur olmadığı cevaplarım alınca biaynihi başkalarında bulunmayan bir moda kendisinde bulunmuş gibi memnun ve müftehir olur (Vah, s. 329)."

Behçet Bey için kitap, okuyup bilgilenme aracı olmaktan ziyade, arkadaşları arasında farklılık yaratacak bir şekil unsuru, bir vitrin süsü olmaktan öteye geçmez. Bununla birlikte Behçet Bey, Batı'dan daima haberdar olmak için bazı resimli Avrupa gazetelerine de abonedir. Gazetelerini almak için de düzenli olarak Tophane'de, Bostancıbaşı'nda bulunan postaneye uğrar (Bkz. Vah, s. 337). Yabancı postanelerin Osmanlı topraklarında kurulması, II. Abdülhamit zamanında Avrupa devletlerine verilen imtiyazların bir uzantısı olarak gerçekleşir. Öyle ki, bu postanelere Abdülhamit'in hafiyeleri asla giremediğinden dolayı, yeni nesil Osmanlı aydınları yabancı basının yayınlarına bu postaneler aracılığıyla gayet kolay biçimde ulaşma şansına sahip olurlar.[141]

*Müşahedat*[142] (1891) romanının bir kahramanı olarak yerini alan Ahmet Midhat Efendi, roman içerisinde zaman zaman kendisine ve romanlarına göndermelerde bulunur. Romanın başında Şirket-i Hayriye vapurunda karşılaştığı gayrimüslim hanımlar ve şahit olduğu bir olay merakını celbeden Ahmet Midhat Efendi, vapur iskeleye yanaştıktan sonra bu hanımları takibe başlar. Hanımların Galatasaray'daki hanelerine kadar takibi devam ettiren Ahmet Midhat, hanımlar eve girdikten bir süre sonra kapıyı çalar ve karşısına çıkan uşağa kartvizitini vererek, hanımlara iletmesini ister. Bir süre sonra içeri davet edilen Ahmet Midhat ile esmer hanım arasında şöyle bir diyalog geçer:

"– İsmimiz malûmunuz olduğunu bilsem, şahsımızın meçhuliyetinden endişem kalmazdı.

[…]

– Ahmet Midhat ism-i ma'rufu meçhulümüz olabilir mi?

– Osmanlılarca biraz marufiyetini ümid edebilirim.

[141] Detaylı bilgi için Bkz: Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 377.
[142] Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat*, haz. Necat Birinci, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 374 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

– Acayip. Bizce neden maruf olmasın? Asarımızdan bazılarını Tercüman-ı Efkâr fazetesi, Ermeni hurufuyla tefrika yollu tab'etmiştir. Bunlar sizi Ermeni karileri nezdinde de maruf eylemiştir. Keşke cümlesi tabedilseler (Müşahedat, s. 40)."

Ahmet Midhat Efendi ile gayrimüslim hanım arasında geçen bu diyalog, bize Ahmet Midhat Efendi'nin dönem içerisinde yalnız Müslüman Osmanlılar arasında değil, gayrimüslim teba tarafından da bilinen ve sevilen bir yazar olduğunu gösterir. Romanda *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanına da gönderme yapılır. Ahmet Midhat Efendi ile yazar arasında geçen diyalogun sonunda kadın, yazarın karakter yapısını onun yarattığı kahramanlardan Râkım Efendi'ye benzetir:

" – Tercüman-ı Efkâr gazetesinde Ermenice huruf ile matbuunu oluduğum romandaki Râkım Efendi misiniz?

[…]

– Matmazel! O Râkım bir şahs-ı muhayyeldir. Muharririn onda tasvir eylediği mükemmeliyeti bin türlü maâyib ile ma'yubiyyetimi görüp durduğum hâlde, kendime nasıl mal edebilirim?

[…]

– Bir muharrir büyüklük ve mükemmeliyet ne olduğunu bilmese, tahayyül ettiği eşhasta da bunları tasvir edemez. Ressam, hayalinde mahluk ve mürtesem olan hüsnü, levhası üzerine tersim edip, kendinde olmayanı tersim edemez (Müşahedat, s. 46)."

Kahramanlar arasında geçen bu diyalog aracılığıyla *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'nin bu dönemde Ermeni harfleriyle de tefrika edildiğini öğreniriz. Yazar, sevilen romanına ilişkin birtakım detaylı bilgiler vermeyi ihmal etmez:

"Karilerimiz tahattur buyururlar ki Siranuş Hanım'ın dermiyan eylediği Râkım Efendi, bundan on beş sene kadar mukaddem, Rodost'ta yazmış bulunduğum romanlar meyanında 'Felâtun Bey ile Râkım efendi' nam romanın kahramanıdır. Kezalik, gerek İslâmdan ve gerek Ermeniden olan karilerim derhatır ederler ki, bundan on on bir sene kadar mukaddem, yani Tercüman-ı Efkâr namıyla lisân-ı Osmânîce ve hurufu Ermenice olarak tesis edilen gazeteye tefrika yollu ilk basılan romanım da bu romandı ki, sonra kitap olarak dahi ayrıca basılıp Ermeni karilerim nezdinde bir rağbet-i mahsûsa ile telâkkî olunmuştu (Müşahedat, s. 47)."

Yazarın vermiş olduğu bu detay bilgilerden, romanın nerede yazımış olduğundan başlayarak, yayınlandığı dönem içerisinde ne kadar sevilerek okunduğunu anlamak mümkündür. Bununla birlikte Ahmet Midhat Efendi roman sanatı ve romancılık üzerine okuyucuyla düşüncelerini paylaşır:

> "Romancılık. Yirmi senedir iştigal ettiğim sanat. Yalnız yazdıklarımı tamamen okuyan bir adam, çok roman okumuşlardan addolunur. Ben yazdığım kadarının belki otuz mislini okumuşum. Eserlerim sahâyifinde tasvir ve tahrir eylemiş olduğum hayalâtın belki üç yüz mislini tasavvur etmişim de, sırasını getirerek, safha-i tahrîrde tasvir edememişim. Yazdığım şeylerin birçoğu cidden sahîhu'l-vukû'dur. Birazı kendimde, birçoğu da ahbabımda vaki olmuştur (Müşahedat, s. 49)."

Bu görüş özelde Ahmet Midhat Efendi'nin, genelde Tanzimat dönemi romanının gerçek hayattan sahneler aktararak okuru yönlendiren ve yetiştiren bir tür olarak nitelendirilebileceğini gösterir. Bu işlevi ile roman, sosyal değişim açısından etkili olur.

Romanda, dönemin okuma kültürüne ilişkin bir diğer detay da Ahmet Midhat Efendi'nin Siranuş hanımdan haber beklerken vakit geçirmek üzere onun hanesinin karşısındaki Lüksemburg kahvesine gidip, burada *İllustration* ve *Le Mond İllustre* adındaki Fransız gazeteleri ile *Grafik* adındaki İngiliz gazetesine göz atmasıdır. Bu detay, Osmanlı topraklarında bu yıllarda yabancı basın organlarının ne kadar yaygın olduğunun bir göstergesidir. Osmanlı okuryazarları, bu yabancı gazeteler aracılığıyla dünyayı yakından takip etme ve gelişmelerden haberdar olma imkânı bulurlar. Ayrıca yazar, *Karnaval* (1881) romanındaki gibi *Müşahedat*'ta da Manon Lescaut romanı ile Fransız yazarları Emile Zola ve Paul de Kock'a da göndermelerde bulunur (Bkz. Müşahedat, s. 120).

*Sergüzeşt* (1888) romanının başkahramanı Dilber, mutlu ve huzurlu bir şekilde hayatını sürdürdüğü Celâl Beylerin konağında, gündelik işlerini hallettikten sonra bahçeye geçer ve kuş cıvıltılarının altında *Paul ve Virginie* okur; Virginie'nin hayatına gıpta eder. Fakat Paul'ün sonunu öğrendiği zaman Virginie'nin hâlini gözü önüne getirerek, gözlerinden yaşlar süzülmeye başlar (Sergüzeşt, s. 30).

Çıkardığı *Mizan* gazetesi dolayısıyla "Mizancı Murat" olarak anılan Mehmet Murat, "Millî Roman" alt başlığıyla yayınladığı *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) adlı eserine yazdığı önsöze şu cümlelerle başlar ve bu romanı neden kaleme aldığını açıklar:

> "Bizde roman namı pek ucuz olarak alınıp verilmektedir. Beş on seneden beridir ele alınması caiz olmayan kaba bir muaşaka tasvirleri 'millî roman' unvanı altında itibar bularak kemal-i itina ile okunmaktadır (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. XIV)."

Yazara göre o yıllarda yayımlanan yerli romanların pek çoğu Türk toplumunun ahlak değerleri ile gelenek ve göreneklerine aykırı ilişkileri ele alarak, toplumun düzenini bozmaktadır. Yazar, bu sebeple *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanını kaleme alarak, Türk toplumun ahlak ölçütleri çerçevesinde bir eser vererek okurların beğenisine sunmayı amaçladığını açıklar. Önsözün sonunda romana özellikle böyle bir başlık koyduğunu da belirten Mizancı Murat, hikâyenin kahramanlarının "yeni zaman mahsulleri" olduğunu belirtir ve bu kahramanların "İleride teksir edecek emsalinin ilk önceleri, yani 'turfanda'ları mıdır, yoksa kimsenin beğenmeyeceği cemiyet düşkünleri, yani 'turfa'ları mıdır" sorusunu okuyucuya sormak istediğini ifade eder (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. XV).

Romanın başkahramanı Mansur, Fransa'da bir yandan tıp eğitimine devam ederken, diğer yandan da boş vakitlerini kitap okumaya ayırır. Dersler dışındaki vakitlerini okuma salonlarında geçiren Mansur, burada *Débats* ve *Indépendance Belge* gibi Fransız gazetelerinin yanı sıra, *Ruzname-i Ceride-i Havadis* gibi Türk gazetelerini de düzenli olarak takip eder. Mansur'un bilinçli bir Osmanlı aydını olarak gündemi takip etmek amacıyla gazetelere başvurması, dönemin iletişim aracı olarak gazetenin öneminin vurgulanması bakımından da dikkat çekicidir.

Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat* (1892) romanının başkahramanı Fazıla, en yakın arkadaşı Fevkiye ile uzun zamandan sonra görüştüğünde, ona görüşmedikleri zaman içerisinde neler yaptığını sorduğunda, Fevkiye o sıralarda roman okumakla vakit geçirdiğini söyler. Fazıla, hangi romanları okuduğunu sorduğunda ise Fevkiye, Eugene Sue'nun *Les Sept Peches Capitaux*'sunu okumakta olduğunu söyler. Fevkiye, Fazıla'nın üvey annesi Calibe'nin kardeşi Nabi'ye sırılsıklam âşık olmuştur ve Nabi'nin ne kadar

adi bir karakter yapısına sahip olduğunu bilen Fazıla, romanın olay örgüsü ile Fevkiye'nin içinde bulunduğu durum arasında kurduğu bağ ile arkadaşını üstü kapalı bir biçimde uyarmak ister; fakat şiddetli bir aşkın içine düşmüş olan Fevkiye'nin gözü hiçbir gerçeği görebilecek durumda değildir (Bkz. Muhadarat, s. 103-106). Fatma Aliye Hanım'ın kahramanlarına okuttuğu romanlar ve kahramanların kendileri ile bu roman kahramanları arasında bağlar kurması, dönemin okuma kültürünün yanı sıra, Batı kültürü ile tanışan Osmanlı toplumunun değişmeye başlayan ilişki anlayışlarını da gösterir.

Hüseyin Rahmi'nin romanı ile aynı adı taşıyan kahramanı İffet (1896), son derece kültürlü, eğitimli bir genç kızdır. Varlıklı bir ailede yetişmiş olmasına karşılık babasının ölümünden sonra annesi ve kardeşi ile birlikte büyük bir sefaletin içine düşerler. Romanın başkahramanı ve anlatıcısı Hüseyin, İffet'i yakından tanımaya başladıkça öğrendiği her yeni özelliğiyle hayrete düşer. Hüseyin, İffet'i ziyarete gittiği günlerden birinde İffet'in nişanlısı Latif ile tanışır. Sohbet esnasında konu duvarda asılı olan ve üzerindeki beyit İffet'in saçlarıyla yazılmış olan levhadan açıldığında Latif şöyle bir yorum yapar:

> "Evet, o levha güzeldir. Eğer onu Victor Hugo göreydi Sefiller namındaki eserinde tasvir ettiği bir kıza çatır çatır dişlerini söktürmektense dökülen saç tellerinden böyle bir levha tersim ettirmeyi akıl ve hikmete daha muvafık bulurdu (İffet, s. 53)."

Latif'in söylediklerinde verdiği detaylardan, onun iyi bir Batı edebiyatı okuru olduğu anlaşılır. Daha sonra İffet ile Latif'ten nasıl tanışıp birbirlerini sevdiklerini dinleyen Hüseyin, onların hikâyesini *Paul ile Virginie*'ye benzetir (İffet, s. 54).

İffet, yedi sekiz yaşlarında iken Beyoğlu'nda bir Fransız yatılı okuluna verilir. Burada tanıştığı Antuanet adlı bir kızla samimi bir dostluk kuran İffet, yatılı okulda bulunduğu süre boyunca çocukluk aşkı Latif'i sevmeye devam eder. Antuanet'in de ressam bir sevgilisi vardır. Ortak yanları "aşk" olan iki genç kız birbirleriyle aşk üzerine sık sık dertleşirler. Okul müdürü Madam Şernel, öğrencilere "âşıkane romanlar ve şiirler" okumalarını yasaklamıştır. Fakat iki genç kız, yastıklarının altında bin bir güçlükle gizledikleri Lamartine, Musset, Hugo, vb. şair ve yazarın eserlerini okuyarak tatlı hayallere dalarlar:

> "Mektep müdiresi Madam 'Şernel' talibanın âşıkâne romanlar, şiirler okumasını şiddetle men eylemişti. Biz 'Antuanet' ile bu memnuiyet hilafına olarak o gibi müheyyic-i sevda âsar-ı aşk-perverâneyi dolabımızda sair tarafımızda gizleyecek bir köşe bucak bulurduk. Her gece yastığımızın altında Musset'den, Lamartine'den, Hugo'dan istinsah olunmuş birkaç sahife bulunurdu. […] Akşam güneşiyle […] türlü renkler parıltılar arz eden o levha-i behiştîye karşı nesim-i şâm, saçlarımızla nevazişkârâne oynarken 'Antuanet', 'korsaj'ının arasında bir tavr-ı muhterizâne ile ya âşığından gelme bir name-i muhabbet veyahut o günkü müntehebâtından güzide bir şiir çıkarırdı. Kalbimizin darebanlarıyla tatlı bir ahenk-i helecan içinde okurduk. Okuyacak namelerimiz, müntahap şiirimiz bulunmadığı akşamlar Victor Hugo'nun 'Angelo' piyesinden ezberlediğimiz âşık 'Rudolfo'nun cananesi 'Katarina'nın balkonuna gizlenip de teganni ettiği şu […] mısralarını aheste aheste terennüm ederek müstağrak-ı eşvak-ı sevda olurduk (İffet, s. 100-101)."

İffet, bahsi geçen şiiri o zamanlarda Türkçeye tercüme ettiğini belirterek Hüseyin'e bu tercümeyi okur. İffet'in aldığı eğitim ve bu doğrultuda okudukları, dönemin okuma kültürüne ilişkin güzel örneklerdir.

Nabizade Nazım'ın roman ile aynı adı taşıyan kahramanı Zehra (1896), modern bir eğitim almamış olmasına karşılık, toplumda moda haline gelen Batı romanlarını okumaktan büyük zevk duyar. Kıskanç ve saldırgan bir karakter yapısına sahip olan Zehra, sevdiği erkekten alacağı intikamı plânlarken de bu romanların kurgusundan ilham alır:

> "Romanlarına başvurdu. Monte Kristo'yu belki bir üçüncü defa olarak okumaya başladı. Kontun düşmanlarından ne yolda intikam aldığını tedkik ve taharriye koyuldu (Zehra, s. 11)."

Zehra'nın hayata ve aşka dair öğrendiği her şey de zaten okumuş olduğu romanlar itibariyle gerçekleşir. Bu doğrultuda, karakter yapısına uygun biçimde, kendisine acı çektirenlerden intikam almaya niyetlendiğinde başvuracağı kaynağın romanlar olması da son derece doğaldır.

Yazar, romanda dönemin kıraathanelerinden de bahseder. Romanın kahramanı Suphi, canının sıkkın olduğu bir gün Köprü üzerindeki Kadıköy Kıraathanesi'ne girer ve bir çay ısmarladıktan sonra eline bir *Tarik* gazetesi alarak okumaya başlar.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896) romanının başkahramanı Bihruz Bey, Fransızca Hocası Mösyö Piyer'in kendisine getirdiği Fransızca romanları yarım yamalak Fransızcasıyla okuyup anlamaya çalışır. Zaman zaman romanları Mösyö Piyer okur, Bihruz Bey de dinler; romanlar vasıtasıyla zihninde hayata dair çeşitli görüşler ve kavramlar şekillenir. Bunlardan bir tanesi de *Paul et Virginie*'dir. Bihruz Bey, Çamlıca Bahçesi'nde Periveş Hanım'ı görüp âşık olduğu günden itibaren Mösyö Piyer'in kendisine okuduğu romanlar aklına gelir, zihninde kahramanların yerine kendisini ve Periveş Hanım'ı koyan Bihruz Bey, kendisini romanların dünyasına kaptırır. Alexandre Dumas'nın *La Dame aux Cemélias*'sı, Alphonse Karr'ın *Ihlamurlar Altında*'sı ve Alman şairi Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları* romanları da Mösyö Piyer'in kendisine okuyup uzun uzun mütalaa ettiği romanlardan birkaçıdır. Mösyö Piyer, "aşk" kavramı üzerine konuştukları bir akşam Bihruz Bey'i incittiğini fark edince, ertesi hafta derse gelirken ona *"Contes de Boccace"* hediye etmeye karar verir. Mösyö Piyer, Bihruz Bey ile arasında geçen muhavereyi eğlence olsun diye bir dostuna anlattıktan sonra ona götürmek istediği kitabı söyleyince, dostu Mösyö Piyer'e "Kont dö Bokas münasip değildir. Le zavantür de şövalye dö Foblas götürseniz daha iyi olur (Araba Sevdası, s. 74)." diye bir tavsiyede bulununca, bu fikir Mösyö Piyer'in de aklına yatar; ertesi hafta öğrencisine giderken, yanında bu kitabı hediye olarak götürür. Bihruz Bey'in kitapta ilgisini çeken şey hikâyelerden ziyade, içinde mevcut açık saçık gravürler olur.

Bihruz Bey, Periveş Hanım'a bir aşk mektubu yazmaya karar verir ve örnek bir mektup bulmak üzere, kütüphaneden iki cilt kitap çeker; bunlardan birisi Jean Jacques Rousseau'nun *Nouvelle Héloise*'i, diğeri ise *Secretaire des Amants* adlı küçük bir kitaptır. Bihruz Bey öncelikle *Nouvelle Héloise*'i açar ve okumaya başlar; fakat kısa sürede bu kitaptan hiçbir şey anlayamadığını fark eder:

> "Binaenaleyh beyefendi iptida *Nouvelle Héloise*'i açtı. Ötesinden berisinden okudu, anladı… anlayamadı. Çünkü kitabın ibaresi pek çetin. O ibarelerde gizlenen fikirler ise ziyade filozofik idi. Kitabı karıştırdı, gene karıştırdı, birçok karıştırdı. Nihayet kolay sandığı ve azıcık tebdilât icrasıyla kendi hal ve mevkiine tatbik kabul eder gibi gördüğü birinci mektubu lâzım gelen yerlerini hale göre tebdil ederek tercümeye başladı ise de bu suret sökmedi (Araba Sevdası, s. 56-57)."

Bihruz Bey, yarım yamalak Fransızcası ile Rousseau'nun dilinden hiçbir şey anlayamaz; ama bunu gururuna yediremeyerek araştırmalarına ısrarla devam eder. Bihruz Bey, Batı'ya olan hayranlığı ve özentisi dolayısıyla Türk diline ve Türk kültürüne de yabancı kalmıştır. Türk dilinin çok yetersiz ve kaba olduğunu düşünen Bihruz Bey, Türk edebiyatının da son derece zayıf olduğuna kulaktan dolma yarım yamalak ve yalan yanlış bilgisiyle kanaat getirmiştir:

> "Bihruz Bey, Türklerde adam gibi şair yetişmediğini ve çünkü Türkçede şiir söylenemeyeceğini gene kendisi gibi alafranga beylerden işitmiş, Vâsıf'ın şarkıcılıktaki maharetini ise çocukluğundan beri hanelerine gelen okumuş hanımlardan anlamış, dinlemiş ve hatta şairin: 'Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol' refrenini havi manzumesini o hanımların ağzından pek çok defalar işiterek bellemiş ve iptidaları letaif kabîlinden addettiği bu refreni alafrangalık yolundaki fikir ve hissi teessür ve takarrür ettikten sonra münasebetsiz görmeye başlamış idi (Araba Sevdası, s. 64-65)."

Bihruz Bey, çocukluğundan aklında kalan birkaç bilgi kırıntısı doğrultusunda mektubuna Vâsıf'tan bir "kuple" ilave etmeye karar verir. Zamanında kütüphanesine yakışmadığını düşündüğünden sandıklara kaldırttığı Türkçe kitaplar arasından Vâsıf'ın *Divan-ı Eş'ar*'ını buldurup getirtir. Kitabı karıştırır, fakat Fransızca kitaplarda olduğu gibi Türkçe bilgisi de bu kitabı anlamasına kifayet etmez:

> "Baş tarafından sahifelere birçok göz gezdirdi. Aradığını bulamadığı, gördüğü şeylerin birçoğunu -anlamak şöyle dursun- hattâ okumaya bile muktedir olamadığı cihetle sıkılmaya ve ara sıra bıyık altından müstehziyane gülerek: 'Çince mi bunlar? Kel drol dö lângaj!' demeye başladı (Araba Sevdası, s. 66)."

Bihruz Bey, Vâsıf'ın bir kasidesinin bölümünü okuyup anlamaya çalışır, fakat kelimeleri yanlış okuduğu için, bu kaside de ona son derece manasız gelir. Araştırmalarına devam ederek Osmanlıca Lûgatleri karıştırmaya başlar. Esasında kelimeyi yanlış okumuş olabileceği ihtimalini aklına bile getirmeden, sözlük yazarlarının bu kelimeleri almamış olmalarına sinirlenir ve onları alaya alır. Üstelik elindeki Lûgat, Redhouse gibi bir Avrupalı tarafından kaleme alınmış olmasına karşılık,

böyle bir eksiğin mevcut olması, Bihruz Bey nazarında hiç yakışık almaz (Bkz. Araba Sevdası, s. 66-67).

Bihruz Bey, epey bir vakit kalemdeki vazifesini ihmal ettiğini düşünerek bir sabah görev başına gitmek üzere evden çıkmadan önce Voltaire'in *Le Siécle de Louis XIV*'ünden okur ve birkaç satır kopya eder. Ardından evden çıkar ve Kadıköy İskelesi'ne kendisini bırakması için arabasına biner. İskelede arabasından inip vapura biner; güvertede kendisine uygun bir yer bularak oturur. Vapurda "Lâ Türki, Kuriye Doryan, Ceride-i Havadis, Vakit, Manzume-i Efkâr!.." diye bağıran gazeteci çocuğu yanına çağırarak bir tane "Kürye Doryan" ister. Çevresindekilerin kendisini baştan aşağı süzen bakışlarından memnun olarak gazeteyi açıp okumaya başlar. Ama okuduklarından hiçbir şey anlamaz:

> "Vapur iskeleden ayrılır ayrılmaz beyefendi gazeteyi açtı; baş tarafından kemal-i dikkatle mütalâaya iptidar etti ise de artikl dö fon'dan bir şey anlayamıyor, fakat anlar gibi davranıyordu. Ondan sonra kronik havadise geçti; bunları ne ise anlayabildi. […] Bey ilân sahifelerine de şöyle bir nazar atfından sonra gazeteyi gayr-ı muntazam, gûya gelişigüzel bir surette katladı. Kemal-i zerafetle yanına bırakıverdi (Araba Sevdası, s. 110-111)."

Bihruz Bey'in bir Fransız gazetesi almasındaki amacı zaten vapurdaki diğer insanların dikkatini üzerine çekmektir ve bunu başarır. Yüzeyselliği dolayısıyla, onun gazetedeki havadisleri anlamak gibi bir kaygısı yoktur. Dünya Bihruz Bey'in umurunda değildir, zira dünya zaten onun etrafında dönmektedir. Şerif Mardin, kendisini üst sınıftan göstermek için sürekli anlaşılmaz bir dil kullanan ve toplum içinde farklı davranış sergileyen Bihruz Bey için "yeni bir Hacivat" der.[143]

Keşfi Bey, Periveş Hanım'ın öldüğü yalanını söyleyince Bihruz Bey, arkadaşına inanır ve bu duruma çok içlenir; o günün akşamında ders için gelen Mösyö Piyer'e, ölen birisinin ardından okunabilecek bir şiir tavsiye etmesini ister. Mösyö Piyer, Bihruz Bey'e De Lamartine'in *Graziella*'sını ve romanın sonundaki şiiri okumasını tavsiye eder. Yemekten sonra kitabı bulmak için kütüphanesine giden Bihruz Bey, kitabı bularak Mösyö Piyer'i beklemeye başlar; fakat Mösyö Piyer, yemeğin verdiği rehavetle çoktan tatlı bir şekerlemeye başlamıştır. İş başa düştüğünü anlayan Bihruz Bey, romanın

[143] Bkz. Şerif Mardin, "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türk Modernleşmesi (Makaleler 4)*, 19. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 56.

sonundaki şiiri bularak okumaya başlar, ancak yarım yamalak Fransızcasıyla şiiri anlamayı başaramaz. Ama uzunca bir zaman boyunca bu şiiri anlayabildiği kadarıyla tercüme eder. Sürekli okur. Şiirin adı *Le Premier Regret,* yani "Birinci Teessüf"tür. Bir süre sonra bu şiiri okumaktan usanır. Bu rögrenin ikincisi, üçüncüsü ve belki dördüncüsü olması gerektiğini düşünerek Beyoğlu'ndaki kitapçı Vik'in dükkânına gider. Kitapçı ile Bihruz Bey arasında geçen diyalog son derece ironiktir:

> "İkinci, üçüncü ve sonuncu Teessüf'ü istiyorum.
>
> Müellifi kim mösyö?
>
> Müellifi dö Lamartine, meşhur şair…
>
> De Lamartine'in öyle bir eseri olduğunu bilmiyorum.
>
> Evet, olacak.
>
> Hatırıma gelmiyor.
>
> Ne demek? Graziyella'yı okumadınız mı?
>
> Gençlikte belki okumuşumdur amma… Hiç hatırda kalır mı?
>
> Siz bana Graziyella'yı bulunuz?
>
> İşte efendim!
>
> Bakınız: Lö Prömige Rögre, elbette bunun ikincisi, üçüncüsü ve bir de sonuncusu olmak lâzım gelir.
>
> İhtimal… Burada de Lamartine'in külliyat-ı âsarı var, belki onların içinde aradığınız şeyler de mevcuttur, fakat ayrıca basılmamıştır (Araba Sevdası, s. 196)."

Esasında kitapçı, ikinci, üçüncü, dördüncü teessüf'ün olmadığını gayet iyi bilir; fakat müşterisi Bihruz Bey'in cehaletini yüzüne vurmamak nezaketini göstermek için bu şiirlerden habersiz olduğunu söyler.

Mösyö Piyer, bir akşam kendisine bir kitap hediye etmek istediğini söyleyerek *Manon Lescaut*'yu çıkartır ve bu romanın *Paul ve Virginie, Kamelyalı Kadın* gibi klasiklerden çok daha farklı bir aşk hikâyesi olduğunu söyleyerek tavsiye eder (Bkz. Araba Sevdası, s. 213). Mösyö Piyer'den romanı okumasını rica eden Bihruz Bey, Mösyö Piyer yorulup da uyumaya gidince, onun kaldığı yerden heyecanla okumaya devam eder.

Recaizade Mahmut Ekrem, kendi kültüründen uzaklaşarak, Batı kültürüne özenen, fakat o kültürü de özümseyemediğinden dolayı arada kalan Bihruz Bey tiplemesiyle, toplumun bu dönemde ortaya çıkan belli bir kesiminin karikatürünü çizer.

Tanzimat'la birlikte başlayan hızlı batılılaşma sürecinde Osmanlı aydınının Batılı edebî eserlerle karşılaşması, toplumda önemli bir değişime neden olur. Genelde "Tanzimat edebiyatı" olarak adlandırılan bu devir, Türk edebiyatına yeni türlerin de girişini işaret eder. Bu yıllarda artan tercüme faaliyetleriyle birlikte Osmanlı toplumu hem yeni türleri daha yakından tanıma fırsatı bulur, hem de bu eserleri okudukça Batılı hayat tarzını öğrenme şansına erişir.[144] Türk edebiyatına giren bu yeni türler içerisinde bilhassa roman, okurun büyük beğenisini kazanır; roman tercümeleri ile başlayan süreç okurun ilgisi doğrultusunda Tanzimat yazarlarının bu türe ilişkin kaleme aldığı eserlerle birlikte devam eder. Tanzimat yazarları, eserlerinde zaman zaman Osmanlı okurunun beğenisini kazanmış olan Batılı eserlere çeşitli göndermelerde bulunurlar. 1872-1896 yılları arasında yayınlanmış Türk romanlarına bakıldığında, *Paul ve Virginie* ile *Kamelyalı Kadın* romanlarının, roman kişileri tarafından okunmuş olduğuna şahit oluruz. Bu durum Türk okurunun Batılılaşma süreci ile birlikte değişen edebî zevklerini gösterir. Bu dönemde etkili olan eserler, okurun zevklerini, bakış açısını, hatta hayat tarzını da şekillendirecektir.[145] İncelenen romanlarda kahramanlar tarafından okunmuş olduğu tespit edilen romanlara ilişkin tablo incelenerek, dönemin okurunun ilgisini çeken eserleri görmek mümkündür.[146]

### 1.3. Batı'nın Aynasında Kendini Tanımlama

1872-1896 arasında yayımlanan Türk romanları incelendiğinde, dönemin yazarlarının Batı toplumunun Osmanlı'ya bakışı ve bulunduğu noktadan bu kültürü ne gözle gördüğüne ilişkin çeşitli tespitlerde bulunduğuna şahit oluruz. Özellikle Ahmet Midhat Efendi, yazdığı kimi eserlerde yarattığı Batılı tiplerin karşısına çıkardığı ideal Osmanlı aydını kahramanlar ile Batı insanının zihninde kemikleşen "Türk" imajının

[144] Fransızca ve Fransız edebiyatının Tanzimat yazarları üzerindeki etkisinin incelendiği çok değeri bir çalışma için Bkz. Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, 1. bs., İstanbul, Pulhan Matbaası, 1946, 278 s.

[145] Taner Timur, ilk tercümeler arasında romantik aşk romanlarının bulunmasının, Osmanlı zihniyetindeki değişimlerin ilk belirtilerinden bir tanesi olduğunu söyler. (Bkz. Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2. bs., Ankara, İmge Kitabevi, 2002, s. 27.)

[146] Konuya ilişkin hazırlanmış olan tabloyu incelemek için Bkz. Tablo EK-B.

yanlışlığını göstermeye gayret eder.[147] Ahmet Midhat, Tanzimat sonrası Osmanlı toplumumun yaşadığı zihniyet değişimini, yarattığı ideal kahramanlar aracılığıyla adeta dünyaya duyurmak ister. Burada dikkati çeken husus, Osmanlı insanı ve kültürünü bulunduğu yerden, Osmanlı topraklarını gezen seyyahların kitaplarından okudukları aracılığıyla tanıyan Batılılara karşılık, uzun süre Osmanlı topraklarında yaşayan Batılıların Türklere olan hayranlıkları arasındaki tezattır. "Ahmet Midhat Efendi bütün hayatı boyunca bu farklı medeniyetlerdeki müspet noktaları uzlaştırmak için çalışır."[148] Orhan Okay, Ahmet Midhat Efendi başta olmak üzere Osmanlı aydınlarının Batı medeniyetini "kitaplarda okunan Avrupa; seyyahların, ekalliyetlerin ve Batı'ya özenen Türklerin İstanbul'da, bilhassa Beyoğlu'nda yaşadıkları Avrupa ve seyahat, tahsil vs. vesilelerle bizzat görülüp tanınan Avrupa" olmak üzere üç vasıta ile tanıdıklarını söyler.[149] Okay, Ahmet Midhat'ın bu üç merhaleden de bizzat geçmiş olduğunu belirtir. Bu bağlamda Ahmet Midhat Efendi'nin bu tavrı bilhassa ortaya koyduğu romanları *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876), *Paris'te Bir Türk* (1876) ve *Acâyib-i Âlem* (1882)'dir.

Ahmet Midhat Efendi, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanının Batılı kahramanı Josefino aracılığıyla Batı kültürü ile Türk kültürünü mukayese eder. Josefino, bir pazar günü bir tanıdığının ailesi ile Kâğıthane'ye gittiklerini fakat kalabalık yüzünden hiç zevk alamadığını Râkım'a anlatınca Râkım, tatil günlerinde Kâğıthane'nin tadına tam anlamıyla varılamayacağını söyleyerek, hep birlikte bir salı veya çarşamba günü gitmeyi teklif eder. Josefino, bu teklifi büyük bir sevinçle kabul eder. Kâğıthane'ye gidileceği günün akşamında Râkım, ertesi gün erkenden kalkıp güneşin doğuşunu deniz üzerinde seyretme zevkine nail olabilmek için, Josefino'yu o gece için kendilerinde misafir etmek ister; Josefino bu teklifi kabul eder. Eve gidildiğinde Canan rakı takımını salondaki konsolun üzerine koyar. Yazar burada Türk toplumunda işret meclislerinin geleneğine değinir:

[147] Ahmet Midhat Efendi, farklı bilim dallarının da zaman zaman ilgisini çekmektedir. Buna ilişkin Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, siyaset Bilimi ve uluslar arası İlişkiler Anabilim Dalında Yapılan bir Yüksek Lisans tez çalışması için Bkz: De Rosay, Ceylan Pınar, *Ahmet Midhat Efendi'nin Eserlerinde Batılılaşma*, Prof. Dr. Taner Timur (Dan.), Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006, V+122 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

[148] Sema Uğurcan, "Yeni Türk Edebiyatında Önemli Bir İsim: Ahmet Midhat Efendi", *Edebiyat Tarihimiz II Yazarlar, Meseleler*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012, s. 11-17

[149] Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, 2. bs., İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991, s. 20.

> "Bir bizim işretin sûret-i güzerânına dikkat ettiğiniz var mıdır? Varsa görmüşsünüzdür ki, bu meclislerde kafalar lâyıkıyla germ olduktan sonra, erbabı daima birbirine ibraz ve temin-i muhabbete başlarlar (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 209)."

Gün doğmadan evvel ev halkının uyanıp sabah keyfi yapmaları da yazarın alaturka adetleri aktarması açısından dikkat çekicidir: Herkes kalkıp salona geçtikten sonra Canan mangalı hazırlayıp getirir. "Bir tarafına kahve güğümü, bir tarafına çay güğümü ve bir tarafına da taze gelmiş olan taze inek sütü tenceresi (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 212)" sürülür.

Salona herkes gecelik kıyafetleriyle gelmiştir, Batı kültüründen gelen Josefino'ya göre "giyinmeden bir erkek huzuruna çıkmak (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 212)" alafranga kültüründe yoktur. Fakat Râkım, alaturkada böyle bir âdet olmadığı hususunda kendisini uyarmış olduğundan dolayı, o da gecelik kıyafetiyle salona gelir. Mangal üzerindekiler piştikten sonra, öncelikle kahveler içilir. Osmanlıların bu sabah sefasını çok beğenen Josefino "Lâkin ne âlâ şey. […] Böyle sabahleyin erken kalkıp da şu keyfi yetiştirmek. […] Türklerin her hâli, Avrupa'nın her hâlinden iyi (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 213)." diyerek, Türk kültürüne olan hayranlığını dile getirir. Râkım'ın sorusu üzerine Türk kültürü ile Avrupa kültürünü karşılaştırmaya başlayan Josefino, Türk kültürünü her haliyle Avrupa kültüründen üstün tutar:

> "Vakıa Avrupa'nın dahi eğlencesi çoktur ama 'monoton' daima bir siyak üzerinedir. Bir kere kış geceleri uzun olduğu zaman alafranga saat on ikiden yani gece yarısından evvel yatılmaz. Hele saat ikiye kadar da oturulduğu olur ya! Bu hâlde uyandığımız zaman yine ortalığı gündüz olmuş buluruz. Yani demek isterim ki, biz tabiatın yalnız bir akşam letafetinden müstefit oluruz. Sabahı o sabah ki tabiatın uykudan uyanması demektir, o güzel sabahı temaşadan hemen daimi suretle mahrum kalırız. […] Bir kere Türklerdeki şu misafirperverlik Avrupa'da bulunmaz. Muradım onlar birbirine gitmezler demek değildir. Lâkin sofraları, baloları hep resmî şeylerdir. Herkes hanesine geldi mi, yine kendi familyası halkıyla kalır. Aralıkta bir familya içine misafir gelmiş görülmesi veyahut insanın kendisini başka bir familya içinde görmesi bir büyük teceddüt demektir." (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 213-214)

Josefino'nun uzun süre bu toplumun içinde yaşamış ve o kültürü yakından tanımış bir Batılı olarak Türklere bakışı genel hatlarıyla olumlu yöndedir. Türklerin

zevke ve keyfe olan düşkünlükleri Josefino'yu mest eder; zira Avrupa'nın yoğun çalışma koşulları altında insan keyfe vakit ayırmıyordur.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* (1876) romanı, Batı'nın Osmanlı'ya bakışı üzerine zengin malzemeler barındırır. İstanbul'dan Marsilya'ya doğru hareket eden Messagerie Impériale adlı bir Fransız vapurunda başlayan roman, kahramanların karakteristik özellikleri itibariyle oldukça renklidir. Yazar, romana başlarken vapurun farklı milletlerden yolcularını okuyucuya tanıtır. Bu esnada ilk dikkati çeken kahraman, Mister James adlı İngiliz'dir:

> "Beri tarafta Remzi Efendinin altında bir İngiliz vardır ki ismi Mister James olup hâline, kıyafetine nazaran kendisini feylesof ve ressam zannedenler hata etmezler. İki yanakları üzerinden salıverdiği favori denilen çatal sakallar iki omuzlarından aşağıya doğru sarkmış gitmiş, hem uzun boylu, hem uzun yüzlü, ince, kıpkırmızı bir adamdır.
>
> Malûmdur ki bu gibi feylesofların gittikleri, geldikleri veyahut gidecekleri, gelecekleri yer ne bilinir, ne de tayin edilir. Feylesofluğun şanı bu imiş!" (Paris'te Bir Türk, s. 5-6)

Yazarın Mister James'i tanıtırken kullandığı ifadelerden ince bir alay sezilir. Yazarın bu alaylı ifadelerinin sebebi ilerleyen sayfalarda ortaya çıkar. Zira Mister James, roman boyunca vapurdaki diğer yolculara karşı kendini gülünç duruma düşünen hâl ve hareketlerde bulunur. Mister James'in Fransızcası iyi olmadığından dolayı kurduğu cümleler hep bozuktur; bu sebeple her konuşmasında çevresindekilerin alaylarına maruz kalır.

Mister James, Türk kültürünü tanımak amacıyla İstanbul'u ziyaretinde "şalvar, potur, sarık, kırmızı çizme, sarı çizme, yemeni, pabuç, zeybek rubası, Arnavut rubası, Bulgar rubası (Paris'te Bir Türk, s. 11)" gibi bir sandık dolusu Türk eşyası alır; fakat aldığı bu eşyaların Türk kültürünü yansıtmaktan uzak olduğunun farkında bile değildir. İngiliz ressam, bu kıyafetleri vapurdaki Fransız yolculardan Mösyö Autrans'a giydirmek suretiyle Türk kültürünü temsil eden resimler yapmayı plânlar.

Nasuh Efendi, Mösyö Autrans'ı ayağında sarı mest pabuç, onun üzerinde bir Rumeli poturu ile Toska fistanı ve başında zeybek külahıyla Mister James'e poz verirken görünce kahkaha ile gülmeye başlar. Mister James, bir Türk resmi yaptığını ve resmin altına "Şarkta bir fakir" yazarak imzalayacağını söylediğinde Nasuh Efendi

“Lâkin böyle fakir olmaz! (Paris’te Bir Türk, s. 21)” diyerek itiraz eder. Bunun üzerine Mister James, Nasuh Efendi’nin eline üç parça kâğıt tutuşturarak, yapmış olduğu diğer resimleri hakkında yorumlarını almak ister. Altında “Bir Arnavut hocası” yazan birinci resimde Mösyö Autrans’a bir Arnavut kıyafeti giydirilip başına koca bir sarık oturtulmuştur. Nasuh Efendi, “Canım Yanya’da hoca olan adam bu fistanı giymez! Türklerin hocası gibi cübbe, şalvar giyer. Fistanı giyenler ise bu sarığı sarmazlar” (Paris’te Bir Türk, s. 22) diye itiraz etse de sözünü dinletemez. İkinci resimde ise Autrans başında güzel bir fes, sırtında bir Frenk gömleği ile kısa bir ceket, ayağında ise dört parmaktan ibaret bir zeybek dizliği ve kırmızı bir yemeni ile görünmektedir. Mösyö Autrans, bu resmi şu cümlelerle ifade eder:

> “İstanbul’da tulumbacıları görmediniz mi? Koşmak için hafif bulunmak üzere bu dizlikleri giyerler. Hâlbuki ben Rumeli ve Anadolu’yu gezdim. Her yolcu seferberlik hâlinde buna yakın dizlikler giyerler. Bu ise hepsinden hafif olduğu cihetle yolcu kıyafetinde göstermek istediğimiz bir İstanbulluyu böyle göstermeye karar verdik. Yolda kısa ceket insanı yormaz ki! Hatta ben İstanbul’da sayd ü şikâra giden bir bey gözümle gördüm ki ayağına Yanya çarıkları giymişti. Hafif olmak için Yanya’nın çarıklarını giydiği hâlde Aydın’ın dahi dizliğini giymesi muvafık-ı mantıktır (Paris’te Bir Türk, s. 22).”

Üçüncü resimde ise Mösyö Autrans, üzerinde gecelik bir kıyafetle resmedilmiş olup, bir elinde çubuk, diğer elinde nargile marpucu, ağzında sigara, bir elinin iki parmağı arasında kahve fincanı ve diğer elinde de şarap kadehi mevcuttur. Resmin altında da “İstanbul’un bir ehl-i keyfi (Paris’te Bir Türk, s. 22)” yazar. Mösyö Autrans bu resmin izahını da şu cümlelerle yaparak, resimdeki abartıların nedenini açıklamaya girişir:

> “İstanbul’da türlü türlü mükeyyifâta merak eden adamlar olduğunu inkâr edemezsiniz ya? Farz ediniz ki o adam merak eylediği mükeyyifâtın hepsini birden istimal ediyor. Artık resimde bu kadarcık da mübalâğa olmaz ise zevki çıkmaz (Paris’te Bir Türk, s. 22).”

Nasuh Efendi, gördüğü resimlerin rezaleti karşısında hangi birine karşılık itiraz edeceğini şaşırır. Karşısındaki adamların Türkler hakkındaki yanlış fikirlerini değiştirmenin imkânsızlığını fark ederek durumun vehametine kahkahalarla güler.

Ahmet Midhat Efendi, yeri geldikçe diğer milletlerden roman kişilerinin Türklere bakışına ilişkin örnekler verir: Fransız Cartrisse ve Gabrielle ile Lehli Gardiyanski ile koyu bir edebiyat sohbetine dalan Nasuh Efendi, Fransız edebiyatına dair derin bilgisiyle karşısındakileri kendisine hayran bırakır. Sohbetin ilerleyen dakikalarında Türk olduğunu söyleyince, karşısındakiler çok şaşırırlar:

> "Cartrisse – Vay! Siz Türk müsünüz?
>
> Nasuh – Türk olmadığım neden maznun?
>
> Cartrisse – Vallahi siz Fransız edebiyatından bahsederken ben sizin Türk olduğunuza asla ihtimal veremedim.
>
> Nasuh – Acayip!
>
> Gardiyanski – O! Şimdi Türklerde pekâlâ Fransızca bilenler vardır.
>
> Gabrielle – Bunu ben de tasdik ederim. Zira tanıdığım birkaç genç Türkleri Fransızlar kadar ve belki de bazı Fransızlardan daha iyi Fransızca bilir buldum (Paris'te Bir Türk, s. 15-16)."

Cartrisse'in zihnindeki imaj doğrultusunda, bir Türk'ün Fransız edebiyatı hakkında malumat sahibi olması mümkün değildir. Bu sebeple Nasuh Efendi'nin Fransızca'ya ve Fransız edebiyatına olan hâkimiyeti Avrupalı dostlarını şaşırtır.

Ertesi gün Cartrisse, Nasuh Efendi'ye İstanbul'a gelmeden önce okuduğu bir İstanbul seyahatnamesinde okudukları doğrultusunda, İstanbul'da değirmen taşı kadar sarıklı, belleri yatağanlı ve piştovlu adamlar göreceğini zannederken, tam tersine Avrupalılar gibi giyinmiş adamlar görerek ne kadar şaşırdığını ifade eder (Paris'te Bir Türk, s. 25). Hatta bu seyahatnamede Parmakkapı diye bir yerde ağaçlara ve dükkân saçaklarına yirmi kadar adamın asılı olduğu bir resim gördüğünü söylediğinde, Nasuh Efendi bu seyahatnamenin hangi tarihte yazılmış olduğunu sorar; Kırım Savaşı zamanlarında yazılmış olduğu cevabını aldığında ise "Öyle ise size bu kadarcık ters ve yanlış malûmat vermiş olmasına taaccüp etmeyiniz efendim. Zira bugün yazılan şeylerde bile bu kadar garabet vardır (Paris'te Bir Türk, s. 26)." diyerek, Cartrisse'e Mister James'in Türk kültürünü temsil ettiğini düşünerek yapmış olduğu resimleri gösterir. Cartrisse, Nasuh Efendi'nin haklı olduğuna kanaat getirir.

Mösyö Autrans da o sıralarda bir Şark seyahatnamesi yazmakta olduğunu Nasuh Efendi'ye daha önceden haber vermiştir. Nasuh Efendi, Mösyö Autrans'tan bu seyahatnameyi alarak tekrar arkadaşlarının yanına gelir ve kendisine kulak vermelerini rica ederek, seyahatnameyi okumaya başlar. Bu seyahatnamede Türkler hakkında yazılanların gerçekle hiçbir alakası yoktur:

> "İstanbul milel-i şarkiyyenin ekspozisyonu olup orada milel-i şarkiyyeden her nevi adam bulunur ve her lisan söylenir. […] Vakıa bu keyfiyeti şöyle haber vermek erbâb-ı mütalâaya hoş görünür ise de, İstanbul'da bulunanlar için hoş değildir. Çünkü bir dükkâna girip de meselâ ekmek alacak olsanız ekmeğin on, on beş lisanda adını söylemeye mecbursunuz. Zira ekmekçi hangi milletten ise kendisine o milletin lisanını söylemenizi ister. […] İstanbul'da Türkler hiç hatır gönül bilmezler. Yolda insanın üzerine ol kadar bağırırlar ki, başka memlekette olsa düelloya davet edilirlerdi. Lâkin onlara hiç ses çıkaramazsınız. Zira henüz barbar olduklarından sizi derhâl vurup öldürebilmeleri melhûzdur. […] Türkler o kadar barbardırlar ki, Ayasofya Camii'nin eski kapılarını hâlâ üzerinde Nasraniyet alâimi olduğu hâlde ibka ederek her zaman ibadethaneye girdikçe alâim-i mezkûreye nazar-ı hakaretle bakarlar (Paris'te Bir Türk, s. 27-28)."

Mösyö Autrans tarafından kaleme alınmış olan bu satırları hayretler içerisinde dinleyen Cartrisse, Gardiyanski ve Kaliksberg seyahatnameyi daha fazla dinlemek istemeyerek Nasuh Efendi'nin seyahatnameyi sahibine iade etmelerini isterler ve o sırada kendi aralarında şöyle konuşurlar:

> "Cartrisse – İşte bizim Avrupalıların Türkiye'yi lâyıkıyla tanıyamamaları bu zevzek muharrirlerin bu gibi hezeyannameleri seyyiesidir. Monsieur Nasuh doğrusu ya hak kazandı.
>
> Gardiyanski – Ya herifler ne yapsınlar efendim? Bu gibi uydurma şeyler ile erbâb-ı mütâlâadan beş on para dolandırmazlar ise ne ile yaşasınlar?
>
> Kaliksberg – Bir milletin hakayık-ı ahvali ecnebiler indinde meçhul kalması bazı ince politikalar münasebetiyle kârlı bir şeydir (Paris'te Bir Türk, s. 28)!"

Nasuh Efendi, seyahatnameyi yazarına iade edip, arkadaşlarının yanına dönünce Cartrisse'e İstanbul'un gelişmesine Avrupa tarzı giyinmiş adamlardan başka örnek görüp görmediğini sorunca aldığı "Bu terakki az terakki midir? Bir millete eski

kıyafetini terk ettirmekten güç bir şey mi olur (Paris'te Bir Türk, s. 28)?" cevabı karşısında söyledikleri, Türk toplumunun Tanzimat'tan sonra girdiği Batılılaşma sürecinde az zamanda ne kadar yol kat ettiğini göstermesi açısından önemlidir:

> "Bendenize kalır ise ondan daha kolay hiçbir şey olamaz. Büyük Petro gibi bir adam olur da bir günde tebdil-i kıyafeti emr ve emrini icra ettirebilir. Yahut bu yolda bir heves-i cahilânenin koca bir halka delâlet etmesi dahi mümkündür. Fakat size şunu sorarım ki şimdi Paris halkına bir aba, potur, cepken filân giydirsek, başlarına dahi kocaman birer fes veyahut sarık koysak Parisliler barbar olurlar mı?
>
> […]Bu mesele iki cihete münkasim olun Bir ciheti Türklerin eski medeniyetlerinden pek çok şeyleri kaybetmiş olmalarıdır. Diğer ciheti ise yeniden bazı şeyler kazanmış bulunmalarıdır, işte ben dahi edeceğim bahsi bu iki cihete bina ederek idare eylerim.
>
> […]Efendim bir düstûr-ı riyazî vardır ki ekser hesaba muvafık gelir. O da çok kemiyyetin husulü çok zamana mütevakkıf olmaktır. Kemiyet-i küllîyeyi ezmine-i kalîlede istihsale çalışır iseniz neticesiz kalırsınız.
>
> Meşe ağacı kırk yılda husule gelmez. Fakat beş yüz yıl payidar olur. Çam ağacı beş on senede husule gelip yine ol kadar az bir müddet zarfında mahvolur. Makine fennince bir kuvvet-i cüzîye ile en büyük sıkletleri çekmek mümkündür. Fakat gayet aheste olur ise. Ve illâ mümkün değildir (Paris'te Bir Türk, s. 28-30)."

Arkadaşları, Nasuh Efendi'nin son sözlerine bir anlam veremediklerini söyleyince, Nasuh Efendi'nin açıklaması anlamlıdır:

> "Fakat acizâne şunu da arz ederim ki ben sizin gibi muhterem zatların muhabbetini bir günde kazanıp da üç gün sonra kaybedeceğime, bir uzun müddet zarfında kazanarak badehu hiç kaybetmemeyi daha ziyade kârlı bulmaktayım (Paris'te Bir Türk, s. 30)."

Avrupa'yı görmeden önce yazdığı bu romanda Ahmet Midhat, Avrupa Devletlerini eleştirir. Ahmet Midhat'ın romanda yarattığı yabancı milletlerden kahramanlar aracılığıyla Avrupa'nın Türklere karşı önyargılı bakışlarını ortaya koyar. Catherine'nin Nasuh'un Türk olduğunu öğrendiğinde gösterdiği tepki, bu önyargının çarpıcı bir örneğidir:

"Catherine – Vay bu adam Türk ha? […] Haniya şu dört karı, on sekiz cariyenin agûş-ı şehvet ve muhâsedelerinde top gibi atılıp deverân eden Türklerden. […] Haniya şu bir karıdan hevesi geçer geçmez onu sahife-i hâtırdan silip çıkarmak için yalnız bir kelimeyi telâffuzdan başka bir şeye muhtaç olmayan Türklerden. […] Etme Allah'ı seversen Cartrisse. Böyle boş yere ayak atma.

Cartrisse – Ben bir ayaktır attım. Attığım ayak boşa gitmedi. Kuvvetli bir esas üzerine bastı. Ama ayağımı geriye çekmek yine benim elimdedir. […] Bu çocuğu yalnız gemide olanlardan değil, hatta müddet-i ömrümde gördüğüm adamlardan daha terbiyeli, daha nazik, daha âkil, daha fatin gördüm.

Catherine – Eğer hususiyet-i ahvâlini bilmemiş olsaydım, şu barbar Türk'e âdeta alâka etmişsin derdim (Paris'te Bir Türk, s. 44)."

Nasuh Efendi, kendisine her hususta muhalefet eden Catherine'i akilâne sözlerle mağlup eder. Lehli Gardiyanski de bir süre sonra arkadaşlarına katılınca Nasuh Efendi müsaade isteyerek onlardan ayrılır. Nasuh Efendi ayrıldıktan sonra Gardiyanski ve Cartrisse'nin Nasuh Efendi hakkındaki övgülerine sinirlenen Catherine "Canım Nasuh Efendi hakkında bunca medâyihi evvelden ezberleyip hazırlamış mıydınız (Paris'te Bir Türk, s. 54)?" cümlesiyle tepki göstermesi üzerine Gardiyanski'nin verdiği cevap çarpıcıdır:

Hayır Mademoiselle! Evvelden hazırlamamıştık. Fakat şakayı bir tarafa bırakıp da ciddî bir cevap vermekliğime müsaade ederseniz şunu arz ederim ki, Nasuh Efendinin her muamelesinde görülen bir fevkalâdelik, bizi her muamelesini ezberletmeye mecbur eyliyor (Paris'te Bir Türk, s. 54)!"

Paris'te gittiği bir davette, Türk olduğunu öğrenen birkaç Fransız, Nasuh Efendi'ye övgü dolu sözler söylerler. Cartrisse tarafından salondakilere takdim edilen Nasuh Efendi, Türk erkeklerinin tamamının çok eşli olduğunu düşünerek kendisine alaycı bakışlarla bakan kadınlara işin doğrusunu açıklarken herkesi kendine hayran bırakırken, kendisiyle alay edenleri de mahçup eder (Bkz: Paris'te Bir Türk, s. 143-158).

Nasuh Efendi'nin Paris'te bir Türk olarak ününün yayılması ve Fransızlar tarafından her fırsatta takdir edilmesi, Zekâ Bey'i sinirlendirir. Zekâ Bey, girdiği

cemiyetlerden birinde Türk olduğunun anlaşılması üzerine, salonda bulunanlardan Monsieur de Belarbre adlı bir genç, kendisine iltifatta bulunmak için Nasuh Efendi'yi över:

> "Türklerin bu son asırdaki terakkiyatına söz yoktur. Okuduğumuz gazetelerin rivayeti böyle olduğu gibi, şarka seyahat edip gelenler dahi böyle söylüyorlar. Nümunesi ise elyevm gözümüzün önündedir. Zira henüz kendisini göremediğim ve fakat âsârından ve kendisini görenlerden aldığım malûmat üzerine görmüş ve ahvalini tedkik etmiş kadar tanıdığım Nasuh Efendi isminde bir yeni Türk, doğrusu milletini umum âlem-i medeniyyetin payitahtı demek olan Paris'te hüsn-i sûretle teşhir eylemiştir (Paris'te Bir Türk, s. 348)."

Kendisini yerine Nasuh Efendi'nin övülmesine hiddetlenen Zekâ Bey, onun zannedildiği kadar takdire şayan bir adam olmadığından söz açarak onu küçük düşürmeye gayret etse de, cemiyette bulunan ve Nasuh Efendi'yi şahsen tanıyanlar kendisine itirazda bulunup, ortaya attığı iddiaları yalanlayınca Zekâ Bey bir kez daha küçük düşer.

Nasuh Efendi, Türk milletinin yeni yüzünü Batı'ya her fırsatta başarılı bir şekilde gösteren bir tip olmasına karşılık, Zekâ Efendi de şekil itibariyle Batılılaşmış, fakat zihniyet itibariyle yozlaşmış Türk tipine somut bir örnektir. Zekâ Bey sinirlenerek toplantıyı terk ettikten sonra cemiyettekilerden biri, cebinden *La Vie Parisien* gazetesini çıkartarak "Paris'te İki Türk" adlı parçayı okuyunca, herkes Zekâ Bey gibilerin Türklerin günümüzdeki gelişimine örnek teşkil edemeyeceğine kanaat getirir (Bkz: Paris'te Bir Türk, s. 348-353). Romanda Nasuh'un karşısında Zekâ Bey'i çizen Ahmet Midhat Efendi, sosyal değişimin olumsuz yönlerine işaret etmeyi hedefler.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Acâyib-i Âlem* (1882) romanı da *Paris'te Bir Türk* (1876) romanı gibi, Batı'nın Osmanlı'ya bakışı üzerine pek çok örnek içerir. Seyahatlerinin ilk durağı olan Balta kasabasına varan seyyah Suphi ile Hicabi Beyler, bir Rus prensesinin de tesadüfen orada bulunduğunu öğrenirler ve o akşam prensese takdim olunurlar. Teşrifat usulünde kusursuz olduklarını gören prenses, seyyahlardan birinin kendisiyle Fransızca, diğerinin ise Almanca konuştuğunu görünce hayrete düşer. Osmanlı'nın Avrupa'ya ne kadar muvaffakiyet kazandığını söyleyen prenses, karşısındaki iki Osmanlı seyyahını şu sözlerle takdir eder:

> "Bravo! Bravo! Osmanlılarda Avrupa elsinesi ne kadar teammüm etmiş. Hâlbuki Avrupa lisanlarına rağbet yalnız Ruslara mahsustur diye bize verdikleri şerefi meğer haksız olarak veriyorlarmış (Acâyib-i Âlem, s. 295)!"

Yazar, "Elhasıl en terbiyeli iki Avrupalı olsalar bu sofrada nasıl hareket ederek cümlenin ve bilhassa prensesin teveccühlerine mazhar olmak için ne halde bulunabilirler idiyse Suphi ve Hicabi Beyler ondan daha güzel hâl ve hareket ile gerçekten tahsîn-i umûmîye mazhar oldular (Acâyib-i Âlem, s. 297)." diyerek kahramanlarının Osmanlı'nın yeni ve Batı'ya dönük yüzünü en mükemmel surette göstermiş olduklarını belirtir.

Elizabethgrad'a gidecek prenses için hazırlanan trende prensesin davetlisi olarak seyahat etme imkânı bulan Suphi ve Hicabi Beyler, Nikolayev şehrinde mola verildiğinde, birkaç saat için prensesin refakatinden ayrılırlar. Seyyahlar geri döndüklerinde, prensesin yanında bir kadın görürler ve prenses bu kadının Miss Haft adında bir İngiliz seyyah olduğunu söyleyerek, Osmanlı seyyahlarına seyahatlerinin kalanını Miss Haft ile birlikte gerçekleştirmelerini teklif eder. Her iki taraf da bu teklifi kabul eder ve Miss Haft da Osmanlı seyyahlarına dâhil olur. Suphi ve Hicabi Beyler ile Miss Haft, seyahat boyunca sohbet ederek, birbirlerini daha yakından tanıma fırsatı bulurlar. Miss Haft, daha önce Osmanlı topraklarına da seyahat ettiğini söyleyerek, burada edindiği izlenimlerin, Suphi ve Hicabi Beyleri tanıdıktan sonra bütün bütün güçlendiğini belirtir (Acâyib-i Âlem, s. 322).

Miss Haft, seyahat esnasında Londra'daki halasına uzun bir mektup yazar. Mektubunda kendisine refakat eden Türk arkadaşlarından uzun uzadıya bahseden Miss Haft, Batı'da Türklerin ne kadar yanlış tanındığına dair açıklamalarda bulunur. İngiliz seyyah, Avrupalıların İstanbul'a gelirken "güya bir barbaristan içine giriyorlarmış gibi bir his (Acâyib-i Âlem, s. 406)" içinde bulunduklarını söyler. Miss Haft, bu seyahate başlamadan evvel Beyoğlu, Büyükdere, Adalar ve Kadıköy gibi Avrupaî semtleri ziyaret ettikten sonra gözlemlerini yalnız dışa dönük yapan ve seyahatnamelerini Osmanlı evlerinin içindeki gündelik yaşamı yerinde gözlemlemeden yazan Avrupalı seyyahların seyahatnamelerinden okuyarak kafalarının yalan yanlış bilgilerle dolduğunun altını çizer. Bu milleti en iyi şekilde tanımanın ancak Osmanlı'daki

gündelik yaşama bizzat şahitlik ederek mümkün olabileceğinin belirten İngiliz seyyah, kendini bu açıdan şanslı sayar:

> "Eğer benim kadar bîtaraf, benim kadar munsıf iseler Avrupalıların lisanından bed huy, tünd meşrep, Hıristiyanların düşmanı, gayr-ı kabil-i islah velhasıl cihandan vücutları izale edilmek lâzım ve lâ-büd olmak üzere istima eyledikleri Osmanlıların ahad-ı nâsı yine kendi hemşehrileri bulunan yerli Hıristiyanlar ile karındaş gibi kol kola güle oynaya sokaktan geçtiklerini ve kuvvet ve zorca boğaları yerlere sermeye muktedir bulunan bir Türkün insan beli kalınlığından odunları bir iki kg. demirden yapılmış ağır baltalar ile parça parça etmesinden insanın âdeta ürkeceği geldiği hâlde kestiği odunların yongalarını toplayan bir genç besleme kızcağız kendisine bir söz söylediği zaman kemâl-i rıfk ve mülâyemetle bilmukabele istediği hizmetlerini ifa için kendi işini tehir eylemek derecesinde lütf ile muamele eylediğini dikkat gözü ile görürler de işte o munsıflar Osmanlılar hakkındaki mesmuatıyla müşahedatının farklarını arayarak hakîkat-ı ahvâli anlamak için kulaklarına değil mahza gözlerine inanırlar (Acâyib-i Âlem, s. 406-407)."

Ahmet Midhat Efendi, yukarıdaki alıntılardan anlaşılalacağı üzere dünyayı, yakın çevreyi kültürel, tarihî, sosyal ve siyasî açılardan tanımanın önemine dikkat çeker.[150] Miss Haft'ın Avrupalı seyyahların Osmanlı topraklarına gelip Avrupaî semtleri ziyaret edip, ülkelerine döndükten sonra yazdıkları yalan yanlış bilgilere ilişkin hayıflanmasına benzer bir hayıflanma Fatma Aliye Hanım'ın *Nisvan-ı İslam*[151] adlı eserinde de mevcuttur. Fatma Aliye Hanım, Avrupalı kadınların Osmanlı kadınlarının yaşantısı üzerine duyduğu merak dolayısıyla zaman zaman İstanbul'u ziyaret ettiklerini, fakat sırf Fransızca bildikleri için Beyoğlu'nda ikamet eden alafranga birtakım hanımlarla yaptıkları görüşmeler dolayısıyla yanlış izlenimler edinerek ülkelerine döndüklerini ve sonrasında bu yanlış izlenimlerin muhtelif yollarla kulaktan kulağa yayıldığından şikâyet eder (Bkz. Nisvan-ı İslam, s. 33).

Miss Haft, Odessa'ya geldikten sonra Rus kültürü ile Osmanlı kültürü arasındaki farkları, bu iki kültürün Avrupa kültürüne yakınlıkları bağlamında gözlemleme ve karşılaştırma imkânına sahip olduğunu söyler. İki milleti öncelikle kıyafetleri itibariyle Avrupa kültürü ile karşılaştırır:

---

[150] Emel Kefeli, "Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Acâib-i Âlem", *Ahmet Midhat Efendi Kitabı*, İstanbul, Beykoz Belediyesi, Kültür Yayınları, 2007, s. 77.
[151] Fatma Aliye Hanım, *Nisvan-ı İslam*, haz. Hülya Argunşah, 1. bs. İstanbul, Kesit Yayınları, 2012, 152 s.

"Odessa'ya çıktığınız zaman birtakım Avrupa üniformaları görürsünüz. Hatta şapkalar, pullar, sırmalar, numaralar falanlar Avrupa üniformalarından dahi pek çoğuna faiktirler. Ancak bu üniformaların içindeki vücutları dahi Avrupalı zannederseniz hata edersiniz. İstanbul'da ise öyle Avrupa üniforması görmezsiniz. Bir Türk askerinin şalvarından Avrupa'nın dört askerine pantolon olur. Lâkin bu barbar üniformanın içindeki vücutları Odessa'da gördüğünüz vücutlara değil Avrupa'da gördüğünüz vücutlara dahi kıyas edemezsiniz (Acâyib-i Âlem, s. 407)."

İngiliz seyyah, Rus milleti ile Osmanlı'yı mizaçları yönünden de karşılaştırır ve sonra her iki milleti Avrupa ile mukayese eder:

"Türk tünddür. Ancak bunun manası müdahin ve riyakâr ve zevzek değildir demektir. Türkün sözü sert ve yüzü gülmez. Bu dahi fuhş-engîzâne tebessümleri olmayıp iffet-i merdâneden mütevellit hicap ve vekarı var demektir. Bizim Avrupalılar ise kisve ve kıyafete bakıp adama bakmadıkları gibi şayet adama baksalar dahi onun yalnız dışına bakarak içine bakmazlar. Dışı lostralı olsun da içi ne kadar müşevveş ve mülevves bulunursa bulunsun yine o adama 'poli' derler ki manası dahi Osmanlıca 'lostralı' demekten başka bir şey değildir.

Odessa'ya ilk çıktığım gün gümrük memurunun gayet güler bir yüz ile sanki bir gümrük kaçağı muayeneye memur imiş gibi bana sıklet-bahş-ı hücûm olması ile bir de İstanbul'da bir gümrük memurunun gayet tünd bir çehre ile 'bu kadının bir seyyah olduğu apaşikâre görülür. Nafile çantasını falanını dağıtıp da rahatsız etmeyiniz!' manasında olduğunu hâl ve tavrından anladığım bir söz ile beni doğruca Galata iskelesine çıkmakta serbest bırakması arasındaki farkı güzelce takdir buyurmalısınız.

Avrupa'da bir cellat elleri eldivenli ve boğazı boyun bağlı olduğu hâlde 'Mahkum efendi! İfâ-yı vazîfe etmekliğime müsaade buyurunuz!' diye mütebessimen mahkûmun huzuruna gelir. Türklerde ise bir adamı en büyük tehlikeden kurtaran ve hayat bahşeden bir Türk şu hizmetinden dolayı iftihar ve iğtirara dair tebessümler şöyle dursun vekarına asla halel getirmediği hâlde minnettarını bir 'uğurlar olsun!' ile yoluna gönderir (Acâyib-i Âlem, s. 407-408)."

Miss Haft, bu karşılaştırmaları yaptıktan sonra seyahatinde kendisine eşlik eden iki Türk'ü halasına tanıtmaya girişir. Miss Haft'a göre Suphi ve Hicabi Beylerin en büyük özelliği, birisinin Fransızcayı diğerinin Almancayı mükemmel surette öğrenmiş ve Avrupa fünununu çok iyi derecede kavramış olmalarına karşılık Avrupalı olmayarak Osmanlılıklarını korumuş olmalarıdır. Miss Haft, bu kanaati nasıl edindiğini halasına

daha iyi ifade edebilmek için Suphi ve Hicabi Beylerin kendisine karşı takındıkları tavrı şu sözlerle ifade eder:

> "Otuzar yaşında iki erkek farz ediniz ki benim gibi bir genç kız yanında aylarca zaman geçiriyorlar. Ama bu aylarca zamanı bir familya arasında, bir hane içinde geçirmiyorlar. Deryalar kadar vasi ve deryalardan daha müthiş ve vahşi Moskof çöllerinde 'talika' tabir olunur dar bir araba içinde diz dize oturmaktan bed' ile konak yerlerinde dahi hemen birlikte bir odada yatıp kalkmak suretiyle imrâr-ı evkat eyliyorlar. Bu hâlde zikrolunan iki erkeğin benim nezdimde iki kadından hiç farkı görülmez ise ne buyurursunuz (Acâyib-i Âlem, s. 408-409)."

Miss Haft, bu durumu halasının "Bunlar havâss-ı recûliyyeden bilkülliye mahrum oldukları veyahut seni hissiyât-ı merdâneyi inbisata götürmeye müsait olabilecek bir kadın görmedikleri veyahut seni hiç de beğenmedikleri için yanında bu kadar kayıtsız bulunuyorlar (Acâyib-i Âlem, s. 409)." diye düşünmesi ihtimalini göz önünde bulunarak, Hicabi Bey'in evli barklı ve çoluk çocuk sahibi bir adam olarak, kendisine karşı aşıkâne hissiyatta bulunması ihtimalinin olmadığını belirttikten sonra, Suphi Bey'in hal ve tavrından anladığı üzere kendisine sırılsıklam âşık olmasına rağmen, hissiyatına ilişkin ağzından bir tek kelime çıkmadığını söyleyerek, Suphi Bey'in bu duruşunu Avrupalı bir erkekle karşılaştırarak Osmanlı ahlâkını bir kez daha yüceltir:

> "Suphi Bey yerinde eğer bir Avrupalı olsa acaba şimdiye kadar beni refakatta devamdan istifaya mecbur edecek bin türlü ahvâl-i bî-edebânesi görülmez mi idi?
>
> Buna hiç şüphe etmeyiniz! Zira bir Avrupalı bir kadın huzurunda imkânın son derecesine kadar edîp bulunmaya gayret eder ise de onun bu edebi âdeta bir haricî renk ve yaldızdan ibaret olduğu cihetle birkaç kadeh şarap ile o renk yıkanıp silindikten veyahut kadın tarafından kendisine cür'et verebilecek surette edna birkaç tavır ve hareket görüldükten sonra artık o terbiyeli Avrupalının yaldızı altında öyle edepsiz ve terbiyesiz bir barbar çıkar ki insan kadın olup da böyle bir herifin âğûş-ı hırsında hırpalanmayı görerek insan olduğuna da kadın olduğuna da nadim ve peşiman olur (Acâyib-i Âlem, s. 410)."

Ait olduğu toplum tarafından "deli" damgası yiyerek dışlanan Suphi Bey, Avrupalı bir kadının gözünde "dünyada Suphi Bey kadar takdire şayan olabilecek hiçbir

adam bulunamayacağı için en nihayet onun muhabbeti kalbime yol bulacaktır (Acâyib-i Âlem, s. 411).” denecek kadar saygı ve muhabbet uyandırır.

Miss Haft, aylar sonra, refakatinde Suphi ve Hicabi Beyler ile birlikte, Londra’ya döndüğünde Suphi Bey ile evlilik kararı almışlardır. Miss Haft’ın halası, bu kararı ilk öğrendiğinde tepkisi çok sert olur. Zira hala, okudukları ve duydukları doğrultusunda Türklerden nefret eden Hıristiyan bir İngiliz’dir. Hala için “Türk” kelimesi, “Dünya yüzünde behâyim-i müfteriseden hiç de farkları olmayarak yaşamakta bulunan bir takım mahlûkattan birisi (Acâyib-i Âlem, s. 534)” anlamına gelir. Miss Haft, halasından bu açıklamayı duyduğunda “İngilizlerden ve âdeta erbâb-ı terbiye ve edepten sekiz on kadar kocayı beğenememiş olan bir kızın nihayet beğenmiş olduğu bir koca behâyim-i müfteriseden farksız olarak yaşayan adamlardan addolunmak ihtimale karip midir (Acâyib-i Âlem, s. 534-535)?” diye sitem etmesi üzerine, halasının verdiği cevap ise Miss Haft’ı kahkahaya boğar:

> İşte ben de buna taaccüp ediyorum, şark memleketleri ve şarklılar esrar ile dopdolu yerler ve adamlardır. Bunların bildikleri şeyler bizim ulûm ve fünunumuza asla benzemezler! İhtimal ki bu Türk sihir gibi bir sanatla aklını başından almıştır diye de korkuyorum (Acâyib-i Âlem, s. 535)!”

Miss Haft’ın halası, Suphi ve Hicabi Beyleri biraz daha yakından tanımaya başladığında, düşüncelerinin gerçeklikten ne kadar uzak olduğunu anlar ve Türk damadını bağrına basarak, yeğeni ile Suphi Bey’in evliliğine onay verir. Ahmet Midhat Efendi’nin Batı toplumu ile Osmanlı’nın kültürlerinin karşılaştırılmasını merkeze aldığı romanlarında vurgulamak istediği esas nokta Batı’nın maddeciliğine karşılık Doğu’nun maneviyatının üstünlüğüdür.[152]

Sami Paşazade Sezai’nin *Sergüzeşt* (1888) romanında da Batılıların Türkelre bakışına ilişkin küçük bir detay göze çarpar: Romanın kahramanlarından Celâl Bey’in kardeşi Telsiye Hanım’ın mürebbiyesi olan ihtiyar Fransız’ın Türkler hakkındaki bilgisi ve görüşleri, kendisini kimi zaman gülünç durumlara düşürür. Mürebbiye, on seneden beridir İstanbul’da yaşıyor olmasına karşın, “bakalım… kısmet… yavaş yavaş” gibi

[152] Sema Uğurcan, “Yola Çıkmadan –Yol Esnasında- Döndükten Sonra –Ahmet Midhat Efendi’nin Romancılığında Bilgi, Hayal ve Tecrübenin Rolü-”, *Ahmet Midhat Efendi Kitabı*, İstanbul, Beykoz Belediyesi, Kültür Yayınları, 2007, s.

birkaç kelime dışında Türkçe konuşmayı öğrenmemiştir. Buna karşılık çevresindeki herkese Fransızca öğretmeye çalışır. Mürebbiyenin Türkler hakkındaki bilgisi o kadar azdır ki, Türkçenin kendine has bir edebiyatı olduğunu ilk duyduğunda, buna inanmak istemez. Türk dilinin ise Bizans dili veya Mısır Arapçasından alındığını iddia ettiğinde çevresindekilerin gülüşmeye başlaması üzerine sinirlenerek "Bilinmez ki şarkta her hakikat kadınlar gibi mestur (Sergüzeşt, s. 28)." der. *Sergüzeşt* romanının mürebbiyesi ile *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanının Josefino'su karşılaştırılacak olursa, arada önemli bir fark göze çarpar. Josefino, uzun yıllar boyu Osmanlı topraklarında yaşamış bir Avrupalı olarak Türk kültürüne büyük bir hayranlık duymakla birlikte, *Sergüzeşt*'teki mürebbiye on yıldır İstanbul'da yaşıyor olmasına karşılık, Türkleri tanımak için en ufak bir gayret göstermemiştir. Mürebbiyenin bu davranışı, kafasındaki kalıplaşmış düşünceler doğrultusunda kendi milletini Türk milletinden üstün görmesi düşüncesiyle açıklanabilir.

Tanzimat'la birlikte Batı toplumu ve Batı kültürü ile yakın temas kurma fırsatı elde eden Tanzimat nesli, kısa zaman sonra Avrupa'nın kendilerine ne gözle baktığını fark eder ve bu düşünceyi değiştirmek amacıyla çeşitli faaliyetlere girişir. Çöküşün eşiğinde olan Osmanlı İmparatorluğu, Batı'nın kendisine karşı olan muazzam üstünlüğünü çaresizce kabullenmiştir. Devlet düzeyinden toplumlar düzeyine indiğimizde ise, bu güç dengeleri arasındaki büyük farkın, toplumların birbirlerine bakışlarına da etki ettiği görülür. Batı toplumu, yüzyıllar boyu kapalı ve gizemli bir kutu olarak gördüğü Osmanlı kültürünü, ancak o toprakları ziyaret eden belli başlı seyyahların kaleme aldıkları eserler aracılığıyla tanımış, "Büyük Osmanlı tablosu"nu da ancak bu satırlar doğrultusunda çizmişlerdir. Tanzimat'la birlikte Doğu ve Batı arasındaki perdelerin yavaş yavaş aralanmasıyla birlikte iki kültür birbirini daha yakından tanıma fırsatı bulur. Tanzimat yazarları, Batı medeniyeti karşısında Osmanlı'nın olumlu ve olumsuz görüntülerini ortaya koyarken, Osmanlıların üstün vasıflarını Batılı kahramanlarla bağdaştırarak anlatırlar. Ancak, Batı'nın Osmanlı'ya olumsuz ve önyargılı bakışını da eleştirmekten geri durmazlar.

### 1.4. Geleneğin Direnci

"Geleneğin Direnci" alt başlığı altında, Tanzimat'la birlikte Osmanlı toplumunun hızlı Batılılaşma süreci sonrasında toplumun birtakım batıl inanışlarının

sorgulanmaya başlanması ve kültürün temelini oluşturan gelenek ve göreneklerinin Batı medeniyeti karşısında duruşu "Batıl İnaçlar" ve "Gelenek-Görenekler" alt başlıkları altında incelenecektir.

Osmanlı toplumu, gelenek ve göreneklerine son derece bağlıdır. Nevin Meriç, geleneksel toplumların belirgin özelliklerini şöyle sıralar: "Geleneksel toplum, küçük toplulukların bir arada yaşadığı, ekonomisi tarıma dayalı, iktidar ilişkilerinin soy hâkimiyetine dayalı olarak belirlendiği ve toplumsal hiyerarşinin 'din eksenli' olarak sembolik ifadelendirmelerle şekillendiği bir topluluktur."[153] Geleneksel toplumların gündelik hayatı tekdüze olarak nitelenebilir. Her türlü gündelik faaliyetin inişler çıkışlar olmaksızın, rutin biçimde yıllar boyu devam etmesi zaman içerisinde bu hareketlerin kalıplaşmasını ve nesilden nesile değişmeden tekrarlanması sonucunu doğurur. Gelenek ve göreneklerin oluşumu, bu rutin düzenin oluşturduğu davranış biçimleridir. Osmanlı toplumunda XIX. yüzyıla kadar süregelen bu geleneksel toplum düzeninde, Tanzimat'la birlikte tam bir kırılma evresi gerçekleşir. Batı kültürü ile sıcak temasa giren toplumun genel davranış ve yaşayış biçimleri de hızlı bir biçimde değişmeye başlar.

### 1.4.1. Batıl İnançlar

Batıl inançlar, her toplumda olduğu gibi, Osmanlı toplumunda da mevcuttur. Türbe ziyaretleri, adak adama, şifalı suları ziyaret etmek, Osmanlı toplumunda yaygın bir ritüeldir. Batılılaşma öncesi Osmanlı toplumunda hastalık çeken birini doktorlardan önce hocalara okutarak şifa buldurma yöntemi yaygın bir inanıştır. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* (1872) romanındaki kişilerden biri olan Arap dadı Ayşe Kadın, keyifsizlik ve baş ağrısının olduğunu söyleyen Talât'a, doktora görünmesini tavsiye eden annesine, kendisine has şivesiyle: "Aman buyuk hanim, bu hakimlar! Baş agrisi hakim iyi yabmaz, okutmali ha? Baş iyi olmak ister, baş agrisi gitmak ister, okutmali, ha ne ya hanim (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, 26-27)." diyerek karşı çıkar ve kendi "hocaya okutma" tecrübelerinden örnekler vermeye başlar. Bunun üzerine Talât'ın annesi Saliha Hanım, "Aa! Dadı, o şeyleri sen ben inanırız, şimdiki gençler inanmaz. Boşuna yorulma (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, 27)." diyerek, yeni neslin batıl inanışlar karşısındaki tavrını dile getirir.

[153] Nevin Meriç, *Âdâb-ı Muâşeret: Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*, 2.bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2007, s. 4.

Romandaki bir diğer cahil kadın tipi de Fitnat Hanım'ın analığı Emine Kadın'dır. Emine Kadın'ın da tıpkı Ayşe Kadın gibi batıl inançları vardır. Talât Bey'in dükkâna geleceği saatlerde, onu görebilmek için cumbaya çıkarak yolunu gözleyen Fitnat Hanım'ı Emine Kadın uyarır: "Kızım pencerede oturma, seni görürler de nazar var, sihir yaparlar. Aa, kızım, sihirden, nazardan neler olur, neler (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, 78)..."

Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanı da Râkım Efendi ile doğru bir biçimde Batılılaşmış Osmanlı aydını tipini idealize ederken Felâtun Bey vasıtasıyla alafrangalık ile roman boyunca alay eder. Ahmet Midhat Efendi, daha romanın başında Felâtun beyin babası Mustafa Meraki Efendi'yi takdim ederken, onun alafrangalığa olan hayranlığı ile doğulu kalmış yönlerinin tezadını babasının batıl inançlarından başlayarak karikatürize eder. Babası "bir çocuğu genç evlendirirlerse yüzü gözü açılmadan dünya evine girmiş olacağından ırz ve edebini güzel muhafaza eder (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 127)" diye daha on altı yaşında iken Mustafa Merâki Efendi'yi evlendirir. Karısı ise daha on iki yaşında bir kız çocuğudur. Ahmet Midhat Efendi, "Öyle ya! Karı kocasından dört beş yaş küçük olmak lâzım gelmez mi (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 127)?.." cümlesiyle bu geleneğin tuhaflığını sorgular.

Yazarın *Çengi*[154] (1877) romanı Osmanlı toplumunda yaygın olan batıl inanç unsurları üzerine kurgulanmıştır.[155] Yazar, romanın başında o dönemde Türk toplumunda batıl inançların ne kadar yaygın olduğunun altını çizer:

> "Hikâyemiz, bu zamana mahsus bir hikâye olmayıp bundan on beş yirmi sene mukaddeme atf ve isnat edilen bir vak'a olmasıyla bugünkü günde bile memleketimizde efsuna, tılsıma filâna edilen rağbetin derecesinden, bundan yirmi sene kadar mukaddem ki rağbetin derecesi istidlâl edilebilir. [...] Bugünkü günde bile bu gibi efsunlara, tılsımlara inananlarımız yüzde seksen nispetinden ziyadedir. Yalnız bizde değil Avrupa'da da öyledir. Yalnız âhâd-ı nâsda değil, bu itikat eâzımda dahi vardır (Çengi, s. 8-9)."

[154] Ahmet Midhat Efendi, *Çengi*, haz. Erol Ülgen, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 152 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)
[155] *Çengi* romanının detaylı tahlili için Bkz. Jale Parla, "Don Kişot Gene Seferde, Bu Kez İstanbul'da: Çengi", *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, 5. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2003, s. 73-100.

Romanda bahsedilen bir diğer batıl inanç da kadın-erkek ilişkileri üzerinedir. Gizemli bir karakter yapısına sahip olan Canbert Bey, eli yüzü düzgün bir adam olmasına karşılık, çok çirkin ve yaşlı olan kölesi Hesna ismindeki Ak Arap ile evlenmeye karar verir. Kadın, iyice yüzüne bakılmaz bir hâle gelince tekrar evlenmeye karar veren Canbert Bey, karşısına çıkan ve uygun bir eş adayı olan dul bir kadın ile evlenmeye yanaşmaz. Zira yazar tarafından "Eski Osmanlı" olarak tabir edilen Canbert Bey'in birtakım itikatları vardır:

> "Eski Osmanlı bu! Bin kadar mütalâaları vardır ki şimdi bize pek garip görünür. Bunların itikadınca bir erkek için dul karı almak tehlikeliymiş. Zira karı şayet ilk kocasını sevip de ikinci kocası kendisini ilki kadar sevdiremez ise, dirlik mümkün olmazmış. Şüphe yok ki Canbert Bey dahi bu fikirde bulunan eskilerdendir (Çengi, s. 46)."

Ahmet Midhat Efendi'ye göre, Eski Osmanlılara ait olan bu inanç tamamen yersiz ve batıldır. Yazar, bu inancın geçersiz oluşunun sebeplerini kendi düşünceleri doğrultusunda okuyucuyla paylaşır:

> "Dul karı almak neden tehlikeli olsun? İkinci kocası kendisini karıya ilk kocası kadar sevdiremeyeceği hesap edilir de bu hesaba mukabil ilkinden daha ziyade sevdirebilmesi ihtimali dahi niçin hesap edilmiyor? […] Bizim kendi fikrimizi sorar iseniz biz deriz ki erkek için kendini karıya sevdirmenin tarîkini bilmek lazımdır. Sevmek de, sevişmek de kavaid ve erkânı bilip de o yolda hareket eden erkeği seyyib olan karı bakirden ve bakir olan kız seyyibden az sevmez (Çengi, s. 47)."

Toplumu eğitmeyi amaç edinen ve bunu roman gibi bir eğlence unsuru ile yapmayı seçen Ahmet Midhat, bilim ve teknolojinin büyük bir hızla ilerlediği XIX. yüzyılın yeni dünya düzeninde hurafelerin ve batıl inançların hiçbir biçimde yeri olmadığını ve bu türden düşüncelerin kabul edilemeyeceğini okurlarına göstermek ister. Her türlü problemin bilim ve akıl yoluyla çözüldüğü bu yeni çağda kendi toplumunun eğitim düzeyini yükseltmek gayretinde olan Ahmet Midhat Efendi, romanlarında yeri geldikçe bu türden batıl inanışları sorgular. Toplumsal değişim için gerekli gördüğü bu hususu vurgulayarak, eğitimin önemine ve cehaletin topluma zarar vereceğine işaret eder.

### 1.4.2. Gelenek-Görenekler

Osmanlı'da Batılılaşma sürecinin başlangıcından itibaren, sürecin işleyiş hızına bağlı olarak, toplumsal alışkanlıklarda da değişiklikler baş gösterir. Özellikle Tanzimat Fermanı'nın ilanından itibaren resmî devlet programı halinde nispeten sistemli hale getirilen Batılılaşma hareketleri esnasında Batı'nın kültürünün Osmanlı toplumu üzerindeki etkisi arttıkça sosyal değişim ivme kazanır. Osmanlı toplumu, kendi kültürüne neredeyse taban tabana zıt olan bir başka kültürle tanışınca toplumun değer ölçütlerinde de çeşitli değişiklikler baş gösterir. Bu değişimden en çok etkilenen unsurlardan bir tanesi ise, toplumun değer yargıları ile gelenek-görenekleridir. Bir toplumda yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılarak süregelen gelenekler, aynı zamanda o toplumun alışkanlıklarıdır. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, toplumsal alışkanlıklar, gündelik hayatta bireyler tarafından bilinçli olarak değil, kendiliğinden uyulan davranışlardır. Bu sebeple gelenek ve görenekler, toplumun bireyleri tarafından doğallıkla karşılanır ve uyum gösterilir.

Gelenek ve göreneklere aykırı davranışlar sergileyen kişiye, toplum tarafından olumsuz tepki verilir ve bu aykırı davranışın devamı halinde toplumdan dışlanır. Fakat bu aykırı davranışların toplumun belli bir kesimi tarafından benimsenip zaman içinde genele yayılması ihtimali de söz konusudur. Bu durumda, toplumun ilk etapta olumsuz karşıdığı ve yadırgadığı davranışa karşı reflekslerinin zayıflaması ve duyarsızlaşması söz konusu olur; ama bu durum yine de toplumun bu hareketleri benimsediği anlamına gelmez. Toplumun geleneksel değer yargılarına ve kültürüne aykırı davranış sergileyen bireyler, daha çok genç kuşak içerisinden çıkar. Bir toplumun kültürünün en temel öğeleri, o toplumun yemek kültürü, giyim-kuşam alışkanlıkları, eğlence anlayışı, ev içinde kullanılan eşya ve mobilyalar, kamusal alanlardaki beşeri ilişkiler ve müzik anlayışıdır. Bir toplum, kendisine mensup bireylerde karşılaşmadığı sürece, diğer toplumlara ilişkin kültür unsurlarını o topluma ait olarak görür ve bundan rahatsızlık duymaz. Ancak bu yabancı kültür unsurları ile kendisine mensup bireyler vasıtasıyla karşılaştığında, yukarıda bahsi geçen rahatsızlıkların ve reaksiyonların baş göstermesi kaçınılmazdır.[156] Osmanlı toplumu birinci türden olan davranış biçimini "alaturka"; ikinci türden olan davranış biçimini "alafranga" olarak niteler. Alaturka-alafranga

[156] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 450-451

çatışması, Tanzimat dönemi yazarları tarafından romanlarda sıkça işlenmiştir. Özellikle Ahmet Midhat Efendi, bu çatışmayı romanlarının ana unsuru olarak sıkça ele alır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanının alafranga kahramanı Felâtun Bey, bu yaşayış tarzını o kadar benimsemiştir ki, toplumun örf ve âdetlerini bırakarak, suni bir biçimde alafranga adetleri benimsemeye kendisini zorlamıştır. Babası vefat eden Felâtun Bey, babasının yasını dahi alafranga usulde tutmaya kendisini zorlar. Bir gün Taksim'de Râkım Efendi'yle karşılaşan Felâtun Bey, hâlini hatırını soran arkadaşına durumunu açıklarken bile yaptığı hareketin zorlama olduğu okur tarafından hissedilir:

> "Hiç sorma birader. Hele şu 'devil', yani yastan kurtulduğuma bir teşekkür ediyorum ki, malûm a, pederin vefatı üzerine yas tutmak alafrangada vardır. Her tarafım gece karanlığı gibi simsiyah kesilmişti (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 193)."

Râkım ise arkadaşına kendi geleneklerimizden bahsederek cuma geceleri bir Yâsin-i Şerif ile mevtaları anmanın yeterli olacağını söylemeye çalışsa da Felâtun Bey arkadaşını dinlemek istemez. Toplumun dinî gelenek ve göreneklerine aykırı bir tutum sergileme eğilimindeki Felâtun Bey'in bu davranışının toplum tarafından kabul görmesi mümkün değildir.

*Müşahedat* (1891) romanının kahramanlarından Siranuş, çocuklarına müzik dersi verdiği aileler tarafından her seferinde çeşitli hediyelerle taltif edildikçe sevincinden nasıl teşekkür edeceğini bilemez ve çalışmak için daha çok motive olur. Ahmet Midhat, ailelerin bu eli açıklığının Osmanlı toplumunun geleneğinde var olan bir husus olduğunu belirtir:

> "Osmanlı semahati bu. Osmanlı ulüvv-i cenâbı. Kibar Osmaniyânımızın böyle Avrupa'ca hizmetkâr ıtlakı lâzım gelenlere bile evlât muamelesi ettikleri mechûlâttan mıdır? Bir bendelerinden gönülleri hoşlandı mı istihkakının bin kat fevkinde nâil-i mükâfât ederler (Müşahedat, s. 311)."

Geleneksel Osmanlı toplumunda insanların birbirleri ile olan ilişkilerindeki samimiyet ve teklifsizlik, Tanzimat'la birlikte başlayan değişim sürecinde de form

değiştirmeye başlamıştır. Bu noktada rahatlıkla gözlenebilen hususlardan bir tanesi de ziyaretlerdir. Geleneksel toplum yapısında insanların birbirlerini ziyaret etmesi önünde herhangi bir engel bulunmazken, değişen kültürle birlikte, insanlar birbirlerini ziyaret etmek veya ağırlamak için belirli günler ve saatler tayin etmeye başlarlar. İnsanların birbirlerini hanelerinde kabullerine ilişkin ortaya çıkan değişiklikler çeşitli biçimlerde dönemin romanlarında da yansımalarını bulur.

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (1888) romanının kahramanı Celâl Bey ile amcası arasında geçen diyalog, kuşaklar arasında oluşan zihniyet farkını gözler önüne serer. Yazar, Celâl Bey'in İslâm ahlakıyla yetişmiş eski kuşak bir Osmanlı tipi olan amcasının, yeni nesil gençlerin ilgi duymaya başladığı konuların onların zihinlerini bulandırmaya sebep olduğunu düşündüğünden ötürü, yeni nesle hangi gözle baktığını şu cümle ile açıklar:

> "Ahlâk-ı İslâmiye ile perver[işyab] olan amcası, genç zihinleri istidlâlât-ı elîme ve kıyasat-ı maddiye ile zehirleyen fünun-ı hâzıraya ve birtakım efkâr-ı durâdur ile medar-ı tesellilerini ellerinden alarak hiçbir şeye itikat etmeyen ve asrın reviş ve nümayişine, zaten uçları yukarıya mâil olan kaşlarıyla, birbirine pek yakın olan gözlerini kaldırarak meyus bir nazar-ı dindarane ile bakıyordu (Sergüzeşt, s. 49)."

Toplumlar zaman içerisinde değişip geliştikçe, değişime daha kolay adapte olan genç kuşak ile değişimi reddederek geleneksel işleyişi devam ettirmeye gayret eden eski kuşaklar arasında kuşak çatışmasının doğması kaçınılmazdır. *Sergüzeşt* romanında yeni nesil Osmanlı tipinin temsilcisi olan Celâl Bey ile geleneğin temsilcisi olan amcası arasındaki zihniyet farkı da bunun somut bir göstergesidir.

Ahmet Rasim'in *Afife*[157] (1894) romanında gelenek ve göreneklerine bağlı bir Osmanlı ailesinin hikâyesi konu edilir. Yazar, toplumda mevcut çeşitli gelenek ve görenekleri bu ailenin yaşantısı vasıtasıyla aktarır. Ailenin kızı Mediha, geleneksel bir Osmanlı kadını olarak yetiştirilir, on yaşından itibaren evde dikiş nakış öğrenmeye başlar. Gelinlik çağa geldiğinde eve görücüler gelir. Görücülerin geldiği akşam evliliğin ne olduğunu tam olarak bilmemekle birlikte, durumu içgüdüsel olarak hisseden Mediha mutlu bir heyecan içinde hayallere dalar. Babası kendisini evlendireceklerini haber

[157] Ahmet Rasim, *Afife*, haz. Serkan Kaya, Doç. Dr. Muhammet Gür (Dan.), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). (Alıntılar bu baskıdandır.)

verdiğinde gelenekler doğrultusunda onun eteğini öpen Mediha, bu durumu kabul ettiğini belli ederek ailesinin de içini rahatlatır. Daha sonra annesi Mediha'yı yanına çağırarak çekmecesinden iki kadife mahfaza çıkartarak kızına aile yâdigârı olarak yüzük ve pırlanta küpe verir (Afife, s. 215-216). Mediha yıllar sonra kendi kızını evlendirirken annesinden yadigâr kalan bu yüzük ile küpeyi, kendi kızına yadigâr bırakacaktır (Afife, s. 224). Aile yadigârlarının nesilden nesile aktarılması, toplumsal hafızanın devamı için vazgeçilmez bir gelenektir.

Mediha'nın düğünü için yapılan hazırlıklar ve düğün de Türk gelenek ve göreneklerine uygun biçimde düzenlenir. Mediha, baba evinden çıkmadan önce günümüzde hâlâ uygulanmakta olan bir ritüel gerçekleştirilir. Mediha'nın halası gelerek, yeğenine birtakım telkinlerde bulunur; daha sonra babası gelip, Mediha'nın beline kırmızı bir kemer bağlar ve ona hayatı boyunca aklından çıkarmamasını istediği nasihatlerde bulunur:

> "Filvaki peder sararmış benzi, bî-fer kalmış gözü, titrek eli ile sofaya geldi. Mediha bir vaz'-ı edibâne ile huzuruna giderek etek öptü. Diz çöker gibi bir vaziyet-i ihtiram alarak babasının mahza saadet-i aile yolunda söylediği şu sözleri dinledi:
>
> -Kızım! Sen benim namusumsun, beline bağladığım bu şal kemer, filvaki kıymetçe değersizdir. Fakat senin şirâze-i hayatın olacaktır. Cenab-ı Hak seni mes'ut etsin. Biz bundan sonra mes'udiyet-i evlat ile mes'ut olacağız dedi. Ağlayarak bir tavr-ı mütezelzilâne ile çekildi (Afife, s. 220)."

Mediha, bu kemerin kendisinde hissettirdiği manevî tazyiki hayatı boyunca korumaya azmeder. Mediha'nın evlendikten sonraki hayatı da baba evinde öğrendiği biçimde sürer. Kendi yuvasını kurduktan sonra ailesinin yaşantısını model alan Mediha, huzurlu ve mutlu bir hayat sürer.

Fatma Aliye Hanım da, bir düğün evinde başlayan *Muhadarat* (1892) romanında, hikâyeye Osmanlı'daki düğün evlerinin genel hâlini anlatarak başlar:

> "Düğün evi öyle bir âlemdir ki bila-istisna herkes o cemiyetten istifade eder. Ahbap ve yabancı, zengin veyahut fakir hepsi için hanenin, yalnız hanenin değil, her odanın kapısı açıktır. Gelinin hep eşyası bunların enzarına maruzdur. Med'uvvîn en ağır elbiselerini giymiş,

mücevherlerini takınmış. Çiğnenen etekler ve yırtılan tüller, danteller için kimseden şekva edilmez. Düğün evidir bu (Muhadarat, s. 15-16)!"

Düğün evlerindeki kalabalığın, düğün sahibi ailenin şöhreti ve kalabalalığı ile doğru orantılı olduğunu ifade eden yazar, bu kalabalığa kahve tepsisi ve tatlı tepsisi taşıyanların da o oranda yorulduğunu belirtir. Düğünlerde tepsi ile kahve servisi yapmak önemli bir Osmanlı geleneğidir. Düğünün en önemli iki kişisinin gelin ve güvey olduğunu belirten yazar, güveyin o akşam için mahrem sayıldığından, kadınların tesettüre girmeye gerek duymaksızın, başlarına yalnızca küçücük birer mendil örterek güveyi gelin odasında karşıladıklarını söyler. Fatma Aliye Hanım, düğün evlerindeki bir başka geleneğin de, gelin yerinden kalktığında koluna girilerek gideceği yere kadar ona eşlik edilmesi olduğunu belirtir. Gittiği yerde en güzel mevkiye oturtulan gelinin geniş eteğinin de sığacağı kadar yer açılır (Muhadarat, s. 16).

Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* (1896) romanında da zaman zaman gelenek ve göreneklerin öneminden yeri geldikçe bahis açılır. Bunlardan bir tanesi de Refet ile Binnaz kalacak yer ararlarken imdatlarına yetişen Mürüvvet Hanım'ın bu iki sefil misafirini ağırlarken gösterdiği ihtimamdır. Mürüvvet Hanım, hanesini Binnaz ile Refet'e açtığı vakit misafirlerine sandıktan temiz, ütüsü üzerinde çarşaf ve yastık örtüsü çıkarır. Çarşaf, sandıktan çıkınca mis gibi sabun kokusu etrafa yayılır. Yazar, Mürüvvet Hanım'ın örtülmüş yorgan ve çarşafları asla kirli kaldırmadığını, mutlaka yıkayıp ütüleyip öyle muhafaza ettiğini aktardıktan sonra, bunun çok önemli ve gerekli bir Türk geleneği olduğunu belirtir:

"Misafirlere kirli yatak koymayı o misafir hakkında hakaret olmak üzere tanınmak âdetini ne güzel koymuşlardır. Zira hakikaten misafirlere en büyük ikram temiz yataktır. Ama dikkat lazım: Süslü, kıymetli yatak değil! Temiz yatak! […] Bazı kadınların gidip misafir oldukları hanelerde her gördükleri kusuru ve her şeye bir bahane bularak birtakım laf yapmaları ne kadar çirkin görülse bu yatak hususunda tayibleri o kadar takdir ve Tahsin edilmelidir. Zira bu şey pek çirkin görülmeli ve pek büyük ayıp addedilmeli ki o kusurdan sakınan çok olsun (Refet, s. 43-44)."

Müslümanlığın en temel koşulu temizliktir ve ailelerin çocuklarını eğitirken onlara öğrettikleri en temel hususlardan bir tanesi de temizlik kaideleridir. Türk

toplumu misafire değer veren bir toplum olarak, evlerinde ağırladıkları misafirlerinin rahat etmesi ve memnun ayrılması için gayret gösterir. Fatma Aliye Hanım'ın yukarıda alıntılanan cümleleri, Türklerin misafirperverliğini ve temizliğe verdiği önemi gösterir.

Toplumun değer yargıları, kültürü ile gelenek ve görenekleri aynı zamanda o toplumun geleceğinin de sigortası niteliğindedir. Tanzimat'a kadar içine kapalı bir toplum olarak kendi kültürünü yaşatan ve toplumsal değerleri doğrultusunda yaşayışını sürdüren Osmanlılar, Tanzimat sürecindeki yenileşme hareketleri esnasında Batı'nın bilim ve teknoloji alanlarındaki ilerlemesinden faydalanırken, tavrından ödün vererek, değişmeye başlamıştır. Özellikle genç nesilde Batı hayranlığı zaman zaman yüzeysel bir taklitçilik hâlini almıştır. Bu kültürel yozlaşmayı gözlemleyen Tanzimat yazarları, yazdıkları romanlarda yarattıkları olumsuz tipler ile topluma yanlış olanı göstermek isterler. Farklı bir medeniyetin toplum üzerindeki olumsuz etkilerini göstererek gelenek ve göreneklerin değerini, taklitin zararlarını anlatmaya ve böylece sosyal değişimi olumlu yönde şekillendirmeye çalışırlar.[158]

[158] Tanzimat yazarlarının roman anlayışları ve romanlara bakışlarına ilişkin Prof. Dr. Durali Yılmaz'ın bir araştırma kitabı mevcuttur. Bkz. Durali Yılmaz, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, 1. bs., İstanbul, Kesit Yayınları, 2011, 160 s.; Yazarın roman kavramı üzerine görüşlerini içeren bir diğer çalışması için Bkz. Yılmaz, Durali, *Roman Sanatı ve Toplum*, 1. bs., İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1996, 156 s.

## 2. HUKUK SİSTEMİ

Tanzimat Fermanı'nın Osmanlı toplumuna getirdiği en büyük yenilik, toplum bireylerinin can ve mal güvenliğinin devlet tarafından güvence altına alınması ile birlikte Müslüman ve gayrimüslim tebaanın kanunlar önünde eşitliğinin sağlanması olur. Bu durum, aynı zamanda yeni bir hukuk sisteminin oluşturulmasını gerektirir. Osmanlı Devlet düzeninde Tanzimat'a kadar sistemli bir hukukî yapılanma oluşturulmamıştır. Keyfî hareketlerle yürütülen yargı, kimi zamanlarda düzenin işleyişine gölge düşürmüştür. Hıfzı Veldet, bu durumu şu cümle ile ifade eder: "Osmanlı tarihi tetkik edilecek olursa, onu dolduran fevkalâde muazzam ve parlak sahifelerin yanında, keyfî ve kanunsuz idare yüzünden çok karanlık ve kirli sahifelerin de mevcudiyeti müşahede olunur."[159] Tanzimat'la birlikte Osmanlı hukuk sisteminde çeşitli reformlar gerçekleştirilir. Bu reform hareketinin Osmanlı hukukuna getirdiği en büyük yenilik ise keyfî hükümlerin sona ererek, vatandaşların haklarını kanun önünde arama özgürlüğüne kavuşmasıdır.

Tanzimat öncesinde Osmanlı Devleti, sistemli ve çağdaş bir hukukî alt yapıya sahip değildir; teokratik yapıdaki devletin hukuk sistemi ise şeriattır. Osmanlı'da çağdaş anlamda hukuk sisteminin oluşturulmasına Tanzimat Fermanı'nın ilanından hemen sonra başlanır. Bu yeni oluşumun temelinde halkın dil, din, cins ve rütbe farkı gözetmeksizin canı, malı ve namusu padişah tarafından güvence altına alınması vardır ve kanun önünde herkesin bundan böyle eşit olacağı Tanzimat Fermanı ile ilan olunur. Bu dönemde çeşitli alanlarda pek çok yeni kanun hazırlanarak yürürlüğe girer. Ceza kanunu, arazi kanunu, mecelle (medenî kanun) ve ticaret kanunu bunlar arasında en önemlilerindendir.[160]

Güncel olaylar doğrultusunda toplumun nabzını tutan ve eserlerinde bu türden gelişmelere yer vermeye özen gösteren Tanzimat yazarları, Batılılaşma sürecinde hukuk sisteminde gerçekleşen yeniliklere zaman zaman değinirler. Özellikle Ahmet Midhat Efendi, romanlarında Tanzimat'la birlikte Osmanlı'nın hukuk sisteminde yapılan reformlara dair çeşitli tespitlerini aktarır. Yeri geldiğinde eski ile yeni hukuk sistemini karşılaştıran yazar, gerçekleşen bu değişimleri kendi düşünceleri doğrultusunda yorumlar.

---

[159] Hıfzı Veldet, "Kanunlaştırma Hareketleri ve Tanzimat", *Tanzimat I*, 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 139.
[160] Tanzimat sonrası kabul edilen kanunlara ilişkin detaylı bilgi için Bkz. A.g.e., s. 175-199.

*Vah* (1882) romanında birtakım erkekler tarafından taciz edilen bir kadını kurtarmak için kavgaya karışan Necati, kadının kocası kendisinden şikâyetçi olunca mahkemeye düşer. Yazar, duruşmanın olduğu bölümün başında dönemin hukuk sistemine dair açıklamalarda bulunur:

> "Hikâyemizin güzerân eylediği zamanlar ıslahât-ı hayriyye-i adliyye henüz mevcut olmadığından mahkemeler şimdiki derece-i intizâmda olmadıkları gibi öyle müddei-i umumîler ve dava vekilleri filânlar dahi mevcut ve müstahdem değildiler.
>
> Üsküdar'da adliye nezareti ile zaptiye nezaretinin ikisine de müştereken mensup bir mahkeme bulunup müddeiler tarafından verilen arzuhaller bu mahkemeye havale olunur ve müddei aleyh zaptiye vasıtasıyla celb olunarak iş istintaka lüzum gösterirse yine hey'et-i zâbıta tarafından istintak olunduktan sonra mecliste muhakeme dahi cer[e]yan eder ve istintaka lüzum göstermeyen muhakemeler ise müddei ve müddei aleyh hazır oldukları hâlde evvelâ evrakı okunarak badehu evrakın haricinde daha bir diyecek olup olmadığı müddeiden ve bu davaya ne yolda müdafaa göstereceği dahi müddei aleyhten sorulup nihayet mahkeme dahi kararını verirdi (Vah, s. 356)."

Yazar, hikâyenin geçtiği 1870'li yıllarda henüz hukuk sisteminde kanunlaştırma hareketlerinin gerçekleşmediğine değinir. Yukarıda alıntılanan yorum, romanın yazıldığı 1882 yılında Osmanlı'da hukukî bir reform sürecinin gerçekleştirilmekte olduğunu gösterir.

Ahmet Midhat Efendi, eski ve yeni hukuk sisteminin karşılaştırmasına *Esrâr-ı Cinâyât*[161] (1884) romanında da geniş yer ayırır. *Vah* (1882) romanında olduğu gibi, bu romandaki olayların geçtiği zamanda da henüz hukukî reformların gerçekleşmemiş olduğunun belirten yazar, yeni hukuk düzeninin sağlanmasındaki en büyük payı dönemin padişahına verir:

> "Tesîsât-ı ahîre-i adliyye mahzâ veliyyü'n-nimetimiz pâdişâh-ı ıslâhât-perver efendimiz hazretlerinin cümle-i muvaffakiyyât-ı şahânelerindendir ki, bu devleti, bu memleketi yeniden ihya edercesine muvaffak buyuruldukları bunca ıslâhât-ı mühimme meyanında, selâmet-i âmme için en nafi olanlarından birisi dahi tensîkât-ı cedîde-i adliyyedir (Esrâr-ı Cinâyât, s. 227)."

[161] Ahmet Midhat Efendi, *Esrâr-ı Cinâyât*, haz. Ali Şükrü Çoruk, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 233 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

Yazar, daha sonra yeni hukuk sisteminin modern ve insan haklarına uygun bir sistem olduğunu açıklar:

> "Şimdiki usûl-i adliyyece müstantiklerin müddeiumumîlerin ve sair her sınıf ve memurîn ve zâbıta-i adliyyenin vezâifi o kadar mükemmel olarak tayin olunmuştur ki, böyle orta yerde davacısı bulunmayan en müthiş cinayetlerin dahi davacısı adâlet-i seniyye olarak, mücrimlerin meydana çıkarılması için zâbıta-i adliyye ve tahkikat memurları ve müstantikler ve müddeiumumîler bezl-i mâ-hasal-ı iktidâr ederler (Esrâr-ı Cinâyât, s. 227)."

Fakat yazar, romanın düğüm bölümünün temelini oluşturan Öreke Taşı cinayetinin işlendiği dönemde bu sistem henüz olmadığından ötürü böyle önemli bir davanın yalnız bildirilmekle yetinildiğini ve faili meçhul olduğundan dolayı tahkikatın da arkasının kesildiğinden dert yanar (Bkz. Esrâr-ı Cinâyât, s. 228).

Ahmet Midhat Efendi, romanın altıncı bölümünde "Kavânîn-i adliyye hukuk-ı umûmiyye üzerine mübteni olmayıp da, hukuk-ı husûsiyye üzerine mübtenî olursa, hukuk-ı husûsînin muhafazası müşkül olur (Esrâr-ı Cinâyât, s. 232)." diyerek, Tanzimat öncesi Osmanlı hukuk sistemi ile Tanzimat dönemindeki kanunlaştırma hareketleri sonrasındaki hukuk sisteminin en basit düzeyde karşılaştırmasını yaptıktan sonra durumu detaylarıyla açıklar:

> "Hukuk-ı adliyye üzerine mübtenî olan kavânîn-i adliyye iktizasınca mukavelât muharrirlerinden müddeiumumîlere varıncaya kadar birçok memurlar hep hukuk-ı umûmiyyenin muhafazacısıdırlar. [...]
>
> Hatta bir caninin pençe-i gadrine duçar olan adam dava etmese, davasından vazgeçse, caniyi affetse bile adâlet-i kanûniyye hukuk-ı umûmiyye noktainazarınca da caninin yakasını bırakmayarak, onun üzerinde hükm-i kanûnu yine icra eyler.
>
> Eski usulde ise hukûk-ı umûmiyye kadar mükemmel icra edilebilmek şöyle dursun, hukuk-ı hususiyye bile kaybedilmek kesîrü'l-vukudur.
>
> Zira, hâkimler ya mücrimin düşmanı veyahut dostu olmaktan hali bulunamayıp, mücrimden intikam edecek olurlarsa işkencelere kadar kendileri için meydanı açık bulabilecekleri gibi, dost oldukları surette dahi müddeî-i şahsînin hukukunu bilâpervâ mahvedebilirler. Usûl-i muhâkemât-ı hukukiyye ve cinaiyyenin birer kanun suretinde muayyen olamaması avukatların dahi ağızlarına kilit makamına kaim olabilir.

> [...] Usûl-i cedîdede ise davacı kadı dahi olsa huzûr-ı mahkemede kadı ile diğerinin hiç farkı olamayarak, gerek avukatlar, gerek müddeiumumiler ve müstantikler vazife-i adliyyelerini tamamıyla icra ederler. Bahusus ki muhakemeler alenî olduklarından ve gazeteler dahi tenkidât-ı adliyyelerinde serbest bulunduklarından, hangi memur veya hâkim vazifesini hüsn-i ifâ etmez ise enzâr-ı umûmiyye onu derhal görür ve meydana çıkarır koyar (Esrâr-ı Cinâyât, s. 232-233)."

Öreke Taşı cinayetini çözmekle görevlendirilmiş olan müstantik Osman Sabri Efendi, kısa bir süre sonra intihar süsü verilmiş başka bir cinayet daha ortaya çıkınca, bu cinayetin Öreke Taşı ile bağlantılarını keşfeder ve Beyoğlu Mutasarrıfı Mecdettin Paşa'ya rapor sunmaya gider. Müstantik efendi, Öreke Taşı cinayetinde toplanan delliller sonucu Hediye Hanım adında varlıklı bir kadının şüpheliler arasında olduğunu Mecdeddin Paşa'ya haber verdiğinde, paşa sinirlenerek Osman Sabri Efendi'nin Hediye Hanım hakkındaki şüphelerini bertaraf etmesini ister. Mecdeddin Paşa'nın huzurundan ayrılarak odasına gelen Osman Sabri Efendi, kendisini orada bekleyen Hafiye Necmi'ye üzüntü içerisinde dert yanmaya başlar:

> "Ah Necmi! Sâye-i şâhânede şu usûl-i adliyyenin Avrupa usûl-i adliyyesine tahvil olunduğunu göremeyecek miyim? Bir müddeiumumî olmayacak mı ki, adâlet-i seniyye namına umumun davacısı olarak iddia olunamayan hukuku o iddia eylesin? Bir müstantik olmayacak mı ki tahkikata lüzum göstereceği şeyleri bir paşa dahi reddedemesin (Esrâr-ı Cinâyât, s. 271-272)?"

Arkadaşının haline çok üzülen Hafiye Necmi onu "Davacısı olmadığı hâlde tasası sana mı düşmüş?" sözleriyle avutmaya kalkışınca, Osman Sabri Efendi sinirlenerek Necmi'ye çıkışır:

> "Bana düşmüş ya! Adâlet-i seniyyeyi takdis eyleyen her sahih Osmanlı'ya düşmüş. Davacısı olmayan cinayetlerde dahi davacı devlettir. Kanlının, katilin, hırsızın, edepsizin terbiyesi levâzım-ı adâlet-i hükûmettir. Bu babda mecbûriyyet-i sahîha ile mecbur olacak memurlar ancak usûl-i cedîde-i adliyyenin temâmî-i tatbîki ile olunur (Esrâr-ı Cinâyât, 272)."

Osman Sabri Efendi'nin bu isyanı, ideal bir Osmanlı aydınının, her organıyla muasır medeniyet seviyesine ulaşmış bir devlete olan özleminin de somut bir ifadesidir.

Romanın sonunda bütün suçlular cezasını bulur; fakat Hediye Hanım'ın cezasının mahkeme tarafından değil, ilahi adalet tarafından verilmiş olması yine de Osman Sabri Efendi'yi tatmin etmez. Buna karşılık cinayetlerin tahkikatının sonuna kadar Osman Sabri Efendiye elinden gelen her türlü desteği esirgemeyen gazeteci, arkadaşını "Otuz sene zarfında asrımızın kesp etmiş olduğu terakkiye nasıl şükretmeyelim ki, adâlet-i seniyye cümleye tefevvuk ederek bizi şu derecelerde muvaffakiyetle tenkîl-i eşirrâya muktedir edebiliyor (Esrâr-ı Cinâyât, s. 421-422)." sözleriyle teskin etmek isteyince, Osman Sabri Efendi konuya ilişkin hislerini şöyle dile getirir:

> "İşte beni müteselli eden dahi bu ümit değil midir? Sâye-i muvaffakiyet-vâye-i hazret-i padişâhîde usûl-i cedîde-i adliyye vazedilip de müstantikler, müddeiumumîler, yolunda ve nizamı dairesinde tayin edilirlerse, o zaman bizden daha âciz olanlar bile bizden daha ziyade ihkak-ı hakka muktedir olabilirler. O zaman bir Mecdeddin Paşanın, bir Hediye Hanımı şimdiki kadar da himayesi mümkün olamaz. Âlem-i imkândan himaye denilen şey yalnız padişahın adaletinden ibaret kalarak, adâlet-i pâdişâhî ahkâm-ı kanûna münhasır kalmakla, her mazlûmu, her zalime karşı yalnız kanun himaye edebilir. Hiçbir zalim ise hiçbir tarafta himayet ve sahabet eseri göremez (Esrâr-ı Cinâyât, s. 422)."

Osman Sabri Efendi'nin hukukî reform süreci öncesinde dile getirdiği bu düşünceler, Ahmet Midhat Efendi'nin romanda yer yer işaret ettiği yeni hukuk sistemine adeta bir göndermedir. Hukukî reform ile birlikte roman kahramanı Osman Sabri Efendi'nin hayal ettiği adalet gelecek ve kanun önündeki eşitlik sağlanacaktır.

Osmanlı'da Tanzimat'la birlikte padişahın da desteği ile hukukî bir reform sürecine girilmiş ve hukuk sisteminde yeni düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. Ancak devletin bu kanunnameleri hazırlarken şeriata bağlı hukuk sistemini devam ettirmesi sonucunda Osmanlı'nın hukukî reformu yarım kalmıştır. Türkiye'de çağdaş anlamda ve laiklik ilkesine bağlı ilk gerçek hukukî reform ise Cumhuriyet'in ilanından sonra gerçekleştirilecektir.

Ahmet Midhat Efendi, dönem içerisinde gerçekleştirilen kanunlaştırma hareketlerinden romanlarında yeri geldikçe bahisler açar. Bilhassa polisiye bir roman olan *Esrâr-ı Cinâyât*'ta Tanzimat öncesi ve sonrasındaki hukukî işleyişin niteliklerine değinen yazar, yeni hukukî sistemin başarısını takdir eder ve bu reform hareketlerinin

gerçekleşmesinde en büyük payı padişah II. Abdülhamit'e vererek, ona şükranlarını sunmayı ihmal etmez.

## 3. EĞİTİM

"Eğitim" ana başlığı, Tanzimat'la birlikte yeniden yapılandırılmaya başlanan Osmanlı eğitim sisteminin dönemin romanlarına yansımalarını içerir. Çalışmamızda Tanzimat yazarlarının romanlarda eğitimin önemine ilişkin sundukları görüşler cinsiyet merkezli olarak tasnif edilerek "Erkek Çocukların Eğitimi" ve "Kız Çocukların Eğitimi" olmak üzere iki alt başlık hâlinde incelenecektir.

Osmanlı'da Batılılaşmanın hız ve işlerlik kazanması, bilhassa eğitim alanında yapılan reformlarla gerçekleşir. Osmanlı'da modern anlamda açılan ilk eğitim kurumları II. Mahmut zamanında açılan askeri okullardır. Tanzimat'tan sonra ise pek çok modern okul açılır. Osmanlı'nın eğitim sisteminde bu dönemde gerçekleştirilen reformlar sonucu, modern eğitim veren okullarda yeni bir Osmanlı nesli yetişmeye başlar. Bu yeni nesil, medresenin yobazlık dolu ilkel ve çürümüş eğitiminden ayrı olarak, yüzü Batı'ya dönük, zihinleri aydınlık ve görünüşleriyle de farklılık yaratan bir nesildir.

Geleneksel Osmanlı aile kültüründe çocuğun ilk terbiyesi ve ilk eğitimi evde verilmeye başlanır. Bu sebeple çocuğun ilk eğitimi dinî temellere dayanır. Daha sonra mahalle mektebine gönderilen çocuk, burada temel eğitimini almaya başlar. İlkokulu bitiren çocuk, ailenin isteğine göre ya okuldan alınarak bir dükkâna çırak verilir; ya da eğitimine devam ettirilirek Babıâlî kalemlerinden birisine çırak verilerek, memurluk hayatına yönlendirilir.[162]

Eğitim meselesi, Tanzimat yazarlarının da sıklıkla eserlerinde işlediği bir mesele olarak okurun karşısına çıkar. "Osmanlı İmparatorluğu'nun hem dıştan hem de içten tehdit altında olduğu bir dönemde, toplumu eleştiren ve Osmanlı kültürünün esaslı bir değişime ihtiyacı olduğunu ilan eden yazarlar, haklı olduklarını göstermek zorundaydılar. Bazı yazarlar Müslüman kadın ve erkeklerin ahlaki üstünlüğünü dile getirirken öte yandan her iki cinsiyetin de Avrupa eğitimi alması gerektiğini belirtmişlerdi."[163]

Bu dönemde Ahmet Midhat Efendi başta olmak üzere Tanzimat yazarlarının tümü eğitim meselesi üzerinde hassasiyetle dururlar. Muasır medeniyet seviyesine ulaşmanın tek yolunun eğitim olduğunun bilincinde olan Tanzimat yazarları, romanlarını da toplumu eğitmek için araç olarak kullanırlar.

---

[162] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. "4.7. Meslekler" Bölümü.
[163] Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, s. 318-319.

### 3.1. Erkek Çocukların Eğitimi

*Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* (1872) romanının başkahramanı Talât Bey, eğitim hayatına mahalle mektebinde başlar. İlkokulu bitirdikten sonra rüştiyeye gönderilir. On altı yaşında "mekteb-i rüştiye imtihanını verip bütün İstanbul gençleri yaptıkları gibi bir dairenin kalemine (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 64)" memur olur. Talât Bey, aldığı eğitim ve sonrasında başladığı çalışma hayatı itibariyle Tanzimat sonrası Osmanlı neslinin tipik bir temsilcisidir.

*İntibah* (1876) romanının başkahramanı Ali Bey de Talât Bey'le benzer bir eğitim almış olmakla Tanzimat neslinin getirdiği yeni insan tipine bir örnek teşkil eder. Ali Bey, zengin bir ailenin tek çocuğu olduğundan dolayı, eğitimine özel bir önem gösterilmiştir. Yazar bu itinanın önemini şu cümlelerle okuyucuya aktarır:

> "İstanbul'da bulunduğu halde tahsiline, maarifçe terakkinin aksâ-yı merâtibine varmış olan yerler zâdegânı kadar itina olundu. Çocuk yaşında iken birkaç lisan bilir, üdebâ arasında nevrestegân-ı maârifin en müstaidlerinden addolunur, hele pederinin bizim taraflarda emsâli pek az görülen rıfk ve şefkatini, fıtratında olan saffet ve nezâkete o kadar kuvvet vermişti ki terbiyesine, muâmelesine bakanlar kendisini adeta bir melek zannederlerdi (İntibah, s. 9)."

Yazarın meleğe teşbih ettiği Ali Bey, kusursuz bir insan özelliği göstermesi bakımından biraz romantik vasıflar taşımakla birlikte idealize edilmiş bir Tanzimat aydınıdır. Bu dönemde karşımıza çıkan diğer roman ve hikâyelerde yaratılan karakterlerin dört dörtlük bir eğitim almasına özen gösterilmiş olduğunun yazarlar tarafından bilhassa vurgulanması, değişimin temelinde yatan eğitim problemine işaret eder.

Modern eğitim kurumlarında yetişen gençler arasında, ülke genelinde başlamış olan Batı hayranlığının da tesiriyle, taklitçilik hızla yaygınlaşarak moda haline gelir. Bu taklitçilik sonucunda gençlerin kendi kültürlerine olan bağlılıkları zayıflamaya başlar. Kendi kültürüne yabancılaşan ve Batı hayranlığında fazla ileri gitmenin sonucunda içinde yaşadığı topluma da yabancılaşan bu gençler "alafranga" olarak nitelendirilir. Tanzimat yazarlarının romanlarda olumsuz örnek olarak sundukları alafranga tipler, Batı taklitçiliğinin doğal bir sonucu olarak gösterilir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanının kahramanlarından Felâtun Bey'in babası Mustafa Merakî Efendi "kemal derecede alaturkalıktan yine kemal derecede alafrangalığa birden bire sıçramış bir adam (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 128)" olduğundan dolayı, oğlunun eğitimini de bu yolda sağlamaya azmeder. Felâtun Bey Mekteb-i Rüşdiye'ye verilir. Bununla beraber kendisine bir de Fransız hoca tutulur ve hoca, haftada iki kez Felâtun Bey'e ders verir. Yazar, Mustafa Merakî Efendi'nin cahilliğini ve Batı'ya olan hayranlığının sadece şekilden ibaret olduğunu şu sözlerle eleştirir:

> "Lâkin Mustafa Merakî Efendi öyle tahsil görmüş bir adam olmadığı gibi çocuğunun tahsiline nezarete dahi vakti olmadığından oğlunun mektebe gidip gelmesini ve Fransız hocasının dahi eve gelip gitmesini bir çocuğun terbiyesi için kâfi görürdü (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 129)."

Mustafa Merakî Efendi'nin alafranga eğitim anlayışı bununla da sınırlı değildir. Merakî Efendi evde Rum ve Ermeni hizmetçiler bulundurmakla birlikte, alafranga usulde terbiye edebilmek için, bir de Mehmet adında son derece cahil bir uşak alır. Yazarın "Gâstangalı'dan hemicek gelmiş daha dünyayı öğrenememiş ayda üç yüz kuruşun meftunu ensesine muhabbet ve aferin makamında bir tokat vurulmasının mecburu bir adam (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 131)" diye nitelendirdiği Mehmet, o kadar cahildir ki, efendisinin oğlu Felâtun Bey'in adını "Pantolon Bey", kızı Mihriban Hanım'ın adını "Merdüvan Hanım", kendisinin adını ise "Meraklı Efendi" şeklinde telaffuz eder. Merakî Efendi'nin Mehmet'i terbiye etmeye kalkışması ise komik birtakım olayların vuku bulmasına sebep olur:

> "Bir gün 'Mehmet, Beyefendi ne yapıyor?' deyip de Mehmet'ten 'Çorba içiyor' cevabını alınca 'Oğlan öyle söyleme ona alafrangada supe yiyor derler' demiş ve Mehmet 'Hayır efendim! Allah göstermesin! Sopa yediği yok çorba içiyor' dediği hâlde dahi Merakî Efendi meraklanmayıp 'Oğlum! Alafrangada çorbanın ismi supedir, bunları birer birer öğrenmeli' diye bir nasihat vermişti. İşte anlayınız ki Mehmet dahi yavaş yavaş alafranga olacaktır (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 132)."

Romanın başkahramanı Râkım Efendi ise tahsil hayatını güçlükle tamamladıktan sonra şahsi çabalarıyla kendini sürekli yetiştirmeye ve geliştirmeye gayret eden ideal bir Osmanlı aydını olarak karşımıza çıkar: "Beş yaşında Salıpazarı'ndaki Taş Mektep'e verilip on bir yaşında İstanbul tarafında Valide Rüşdiye Mektebi'ne alın"an (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 135) Râkım Efendi on altı yaşına geldiğinde buradan mezun olup Hariciye Kalemi'ne kendisini kabul ettirmeyi başarır. Yazar, Râkım Efendi'nin aldığı eğitim ve terbiyenin zengin aile çocuklarının eğitimine bile üstün olduğunu belirterek, Râkım Efendi'nin kendisini geliştirmek için neler yaptığını anlatır:

> "Kendi hâhişi ve dadısının sevk ve teşviki sayesinde Arabîden sarf u nahiv filandan maada Risâle-i Erbaa'yı, şerhleriyle beraber layıkıyla gördü. Hele mantık cihetini tasdîkat-ı hitâmına kadar pek kuvvetli tahsil eyledi. İlm-i hadis ve tefsirde oldukça behre kazandı. Fıkhı dahi gözden geçirdi. Farisî'den Gülistan ve Baharistan ve Bostan ve Pend-i Attâr ve Hâfız ve Sâib'i tekmil etmekten kat-ı nazar en münteha parçalarını ezber dahi eyledi. Fransızcaya gelince: Bir kere lisanda rüsûh peyda eyledi. Bade Galata'daki dostundan hikmet-i tabiiye, kimya, teşrih-i menâfiü'l-azayı oldukça tahsil edip Beyoğlu'ndaki Ermeni dostunun kütüphanesinde dahi coğrafya, tarih, hukuk ve muahedat-ı düveliyyeye dair lüzum derecesinin fevkinde dahi malumat topladı. Hele okuduğu Fransız romanlarının ve tiyatro namelerinin ve eş'âr ve edebiyatının âdeta nihayeti yok gibiydi (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 136)."

Felâtun Bey ise romanda ortaya çıktığı her bölümde mutlaka kendini küçük düşürecek bir harekette bulunur. Râkım Efendi'nin Ziklasların kızlarına ders verdiği günlerden birinde Felâtun Bey de oradadır ve ders esnasında, hem Râkım'ın bilgisiz olduğunu kendince kanıtlamak hem de kendisinin çok bilgili olduğunu göstermek için Râkım'ın anlattıklarına muhalefet eder. Fakat sonuçta kendi cahilliği ortaya çıkar ve herkesin gözünde küçük duruma düşer. Sonrasında yazar, okura seslenerek duruma ilişkin yorumunu yapar:

> "Amma yaptınız ha! Artık Felâtun hurûf-ı hecâyı da bilmesin olur mu? Bilmiyor değildi. Fakat hani ya bazı adamlar vardır ki kendi bildikleri şeyleri nasıl öğrenmiş olduklarını bilmezler. Bahusus ki memleketimizde bilenlerin en çoğu bildiklerini nasıl öğrenmiş olduklarını bilmezler. İşte Felâtun Bey dahi bildiği şeyi nasıl öğrenmiş olduğunu bilmeyenlerdendi. Pek taaccüp etmeyiniz. Biz bir efendi gördük ki gerçekten kâtip ve hüsn-i hat sahibiyken, divanî kırması olarak cümlesi bir yerde ve birbirine mülâsık surette yazdığı 'bulunduğundan'

kelimesinin o hey'et-i müttehide miyanında her tarafını irâe ve tariften aciz kaldı (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 148-149)."

Yazarın yukarıda alıntılanan yorumu, onun romanlarında yarattığı karakterlerde gerçek hayattan ve çevresinde gördüğü olay ve kişilerden etkilendiğinin belirgin kanıtlarından biridir. Zira Felâtun Bey kendini küçük düşürecek bir davranışta bulunduğunda, yazarın ironik biçimde ona sahip çıkarak, gerçek hayatta tanıdığı bir şahsın sergilediği bir davranışı örnek göstermesi, gerçek hayatta Felâtun Bey gibi insanların varlığına işaret eder.

Ahmet Midhat Efendi, *Paris'te Bir Türk* (1876) romanında, kahramanların eğitimine ilişkin bilgi verir. Romanının başında, gemide mevcut yolcuları tanıtan Ahmet Midhat, yolculardan on dokuz, yirmi yaşlarında olan Sena adında bir Türk'ü, "güzelce, zekice bir şey" olarak tanımlar ve onun Paris'e "berây-ı tahsil" için gittiğini belirtir (Paris'te Bir Türk, s. 6). Fakat Sena Bey, verilen bu bilgi dışında roman boyunca bir daha neredeyse hiç ortaya çıkmaz.

Romanın başkahramanı Nasuh Efendi ise nasıl bir eğitim aldığını Lehli arkadaşı Gardiyanski'ye şöyle anlatır:

"Zekâ ve kuvve-i hafızam yerinde olduğu cihetle gördüğüm ve işittiğim şeyleri asla unutmazdım. Tahsil cihetine gelince Türkçe, Fransızca, Arabî ve Farisî'nin cümlesine birden başladık. Hatta pederim Rumcaya dahi bunlar ile beraber başlatamamış olduğuna teessüf ederdi. Doktor Hell'in familyası halkı Kule Kapı'sında ikamet eylediği cihetle Fransızca dersleri almak için haftada üç gün ikametgâhımız olan Beşiktaş'tan oraya kadar giderdim. […] Müddet-i tasilim içinde dahi nev'i nev'i kitaplar okudum. Fikrim bir hâle geldi ki kırkambar (Paris'te Bir Türk, s. 105)!"

Nasuh Efendi'nin karakter özellikleri Râkım Efendi ile büyük benzerlik teşkil eder. Kendini geliştirmek için durmaksızın çalışan Nasuh Efendi, roman boyunca kıvrak zekâsı ile kısa süre içerisinde bütün Paris'te nam salar. Nasuh Efendi'nin zorlama bir karakter olduğu bütün roman boyunca hissedilir. Nasuh Efendi, bu yönü ile İnci Enginün'ün de işaret ettiği şekilde "Rakım'ın sevimsiz bir devamı"dır.[164]

[164] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 202.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Çengi* (1877) romanının kahramanı Saliha Molla, geçimini efsunculukla sağlayan bir kocakarıdır. Kadın, oğlu Dâniş Bey'i de ileride başına iş açmasından korktuğundan dolayı sosyal hayattan izole ederek yetiştirir ve oğlunun eğitimini de bizzat kendisi verir:

> "Saliha Molla, oğlu Dâniş Beyi kendi hanesinde kendi kendisine okutup, bayağı okuryazar ve okuduğunu anlayıp yazdığını anlatır bir dereceye isal eylemiştir. Fakat ne fayda ki çocuğun eline geçen kitaplar Hamzaname ve Elfü'l-Leyl ve Muhayyelât-ı Aziz Efendi ve Ebu Ali Sina gibi hep sihir ve ilm-i simya ve cin ve peri hikâyât-ı garîbesini mübeyyin şeylerden ibaret olmasıyla bunlar dahi Dâniş Çelebi'nin evham ve akaidine kuvvet vermekten hâlî kalmamıştır (Çengi, s. 10)."

Dâniş Bey'in aldığı temelsiz eğitim, kahramanın karakterinin gelişimi ve hayat karşısında içine düştüğü güçlükler ile mücadele edebilmesi hususunda olumsuz sonuçlar doğurur. Toplumdan izole edilerek yetiştirilen Dâniş Bey, sosyalleşme imkânı bulamadığından dolayı, gerçek dünyayı annesinin anormal çevresi gibi algılamaya başlar. Okuduğu kitapların, dinlediği hikâyelerin, karşılaştığı olayların hep doğaüstü kurgulardan ibaret olması sonucu Dâniş Bey'in psikolojisi son derece sağlıksızdır. Burada yazarın eğitimin önemine dair verdiği satır arası bilgileri ise önemlidir. Modern bir eğitim almayan nesiller, cin, peri masallarının, hurafelerin, büyülerin ve efsunların ne kadar gerçek dışı ve iptidaî şeyler olduğunu anlamaktan uzak; modern bilim ve teknolojinin önemini asla kavrayamayan kişiler olarak varlığını sürdürecektir.

Ahmet Midhat'ın *Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanının kahramanı Şefik, babası tarafından dostu Mehmet Hulusi Efendi'ye emanet edilir ve ölmeden kısa süre evvel, oğlunun Avrupa'da eğitim görmesinin sağlanmasını vasiyet eder. Dostunun vasiyetine sadık kalan Mehmet Hulusi Efendi, öz oğlu gibi benimsediği Şefik'i Avrupa'ya bütün bütün acemi göndermemek için Beyoğlu'nda zamanın en büyük doktorlarından Mösyö *** nezdine öğrenci olarak verir. Şefik, gece gündüz hanesine gittiği doktordan tıp ilminin yanı sıra Fransızca'yı da öğrenir. Doktordan aldığı eğitimi tamamlayan Şefik, tıp tahsili için Paris'e gönderilir ve birkaç yıl sonra memleketine başarılı bir doktor olarak döner. Paris'te ikmal ettiği tahsil, Şefik'i döneminde İstanbul'da emsali bulunmayan bir doktor yapar. Çocukluğundan itibaren Mehmet Hulusi Efendi'nin kızı Raziye ile muaşaka yaşayan Şefik'in Paris'e gittiği ilk yılda

Avrupa'daki ilim ve tahsilin vardığı noktayı gördükten sonra kendi kendine düşündükleri, Batılılaşan Osmanlı halkına önemli bir mesaj niteliğindedir:

> "Eyvah! İnsan ikmâl-i tahsîl etmedikten sonra insanlığını da ikmal etmemiş sayılır. Evvelâ insanlığımızı ikmal edelim de aşkla sonra uğraşalım. Raziye'yi sonra düşünelim (Yeryüzünde Bir Melek, s. 44)!"

Şefik, Raziye'ye olan aşkını kıskanan Arife'nin kurduğu tuzağa düşerek Vidin'e sürgüne gönderilir. Fakat o, Vidin'de mahpus olduğu süre içerisinde de çevresindeki insanlarla iyi ilişkiler kurar, bu sebeple rahat bir mahpus hayatı geçirir. O yıllarda devlet eliyle Fransa'ya öğrenci gönderilmeye başlanması sonucu, öğrenilmesi moda hâline gelen Fransızca'yı, Vali paşanın on iki on üç yaşlarındaki oğluna da öğreterek vakit geçirir:

> "Zira o zamanlar Hüsrev Paşaların filanların Avrupa'ya bazı şakirt göndermeleri, Dersaadet'te dahi bazı kibarların Fransız hocaları tutarak çocuklarından maada kendilerinin dahi bu lisanı tahsile başlamaları henüz yeni moda olarak zuhur etmiş olup bunu Vali Paşa dahi işittiğinden, bu lisanın meziyetini bilerek değil mahza büyük efendilerimize peyrev olarak mahdum beye Fransızca okutmayı heves eylemişti (Yeryüzünde Bir Melek, s. 222)."

Yukarıda alıntılanan cümle, dönem içerisinde Fransa'nın Osmanlı toplumu gözündeki yüksek imajını ve Fransızca öğrenmenin bu dönem içerisinde nasıl bir moda haline göldiğini göstermesi açısından önemlidir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Karnaval* (1881) romanının kahramanlarından Zekâî Bey de Felâtun Bey ile benzer bir anlayışla eğitilmiş ve terbiye edilmiştir. Yazarın "Yaş yirmi yedi, yirmi sekiz. Cemali derece-i kemâlde. İsmi müsemmasına mutabık olmak üzere zekâ-yı mücessem (Karnaval, s. 18)" cümleleriyle okura tanıttığı Zekâî Bey, babasının tek evladı olması münasebetiyle üzerine titrenmiş, çok itinalı bir biçimde eğitilmiştir. Zamane gençleriyle arkadaşlık edip de ahlakının bozulmasından endişe eden Uzletî Efendi, oğlunun eğitimini evde aldırır:

> "İşte ciğerparesinin ahlâkını bu suretle ihlâl ve ifsattan muhafaza için hoca ve muallimlerini kendi hanesine celp ederek çocuğunu terbiye ve talim etmesi Zekâî Bey için mektep ihtiyacını bile bertaraf eylemiştir (Karnaval, s. 18-19)."

Bu kadar üzerine titrenen ve mükemmel bir eğitim ile yetiştirilmek istenen Zekâî Bey, toplumdan izole edilmesi dolayısıyla çok kibirli ve etrafa yukardan bakan bir kişi hâline gelir. Zekâî Bey kendisini herkesten o kadar üstün görür ki, dışarıda gördüğü akranlarına selam vermeye bile tenezzül etmez. Dışarı çıktığı zamanlarda tek görüştüğü kişi ise Resmi Efendi'dir.

Resmi Efendi'nin yetişme tarzı ve karakter yapısı ise Râkım Efendi ile benzer niteliktedir. Resmi Efendi daha küçük yaşlardayken babası vefat eder; ağabeyi ise ailenin bütün servetini sefahat ve içki ile tükettikten sonra ölür. O zamanlarda on iki on üç yaşlarında olan Resmi ile annesi ise fakir ve sefil bir halde yaşam mücadelesi vermeye başlar. Annesi büyük oğlunun elinden kurtarabildiği bir haneyi elli bin kuruşa satar ve Resmi'yi bu para ile büyütür. Resmi Efendi, büyük sıkıntılar içinde yetişmesine karşılık, iyi bir eğitim alır; kendisini mükemmel bir biçimde geliştirmeyi başarır:

> "İstanbul'da doğmak ve binnisbe fakr içinde büyümekle beraber Resmi camcahil hamhalât dahi kalmamıştır. Bizce malûm olan tahsilde akranına tefevvuk bile eyledikten maada sokakta işitmekten başlayarak âlâ Rumca öğrendiği gibi kendi komşuları olan ve mekteb-i tıbbiyeye devam eden bir efendinin hanesine gece validesiyle beraber oturmaya gittiklerinde öyle kadınların masallarını dinlemeyip diğer odada derslerine çalışan efendinin yanına gider ve o ezbere çalıştıkça Resmi kemâl-i dikkatle dinlerdi. Böylelikle kulaklarım Fransızcaya pekâlâ alıştırdığı gibi "şu nedir? Fransızca ekmeğe ne derler" gibi suallerden başlayarak hemen bir muntazam, ders hâline yaklaştırdığı mücavebeleriyle Resmi Fransızcada dahi büyük bir terakki hâsıl eylemiştir (Karnaval, s. 19-20)."

Resmi Efendi'nin lisan öğrenimi dışında ahşap oymacılığı, marangozluk, saatçilik gibi pek çok zanaate de olağan üstü yeteneği vardır. Böylelikle Resmi Efendi kısa sürede ailesini geçindirecek kadar gelir elde eder. Yazar, tıpkı *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanında yaptığı gibi, romanın iki başkahramanı Resmi ile Zekâî'yi sürekli karşı karşıya getirerek kıyaslar. Eli yüzü düzgün ve giyim kuşamı ile ilk bakışta dikkat çeken Zekâî Bey, hal ve tavırları dolayısıyla karşısındakinin kendisinden bir süre sonra uzaklaşmasına sebep olur. Resmi Efendi ise, kıvrak zekâsı ve

üstün becerileri sayesinde çevresindeki herkes tarafından takdir gören ve dostluğuna mazhar olunmak istenen bir kişidir.

*Vah* (1882) romanı da başkahramanlarının karakter özellikleri itibariyle *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* ve *Karnaval* romanları ile bir benzer yapıdadır. *Vah*'ın başkahramanlarından Behçet Bey, Felâtun Bey ve Zekâî Bey'i çağrıştırırken, Necati Efendi de Râkım ve Resmî Efendileri çağrıştırır. Yazar, bu romanın kahramanlarını tanıtmaya da, onların eğitimlerinden başlar. Behçet Bey, eğitimi itibariyle de alafranga tiplere tipik bir örnektir:

> "Behçet Bey Mekteb-i Sultânî'de ikmâl-i tahsil eylemiş olduğu cihetle Fransız lisanına aşina olduktan maada birtakım fünundan dahi behre peyda eylemiştir. Şu kadar ki Mekteb-i Sultânî'de ikmâl-i tahsîl eden sair ağleb-i şâkirdan gibi onun dahi Osmanlıcası kahttır.
>
> Zaten şık ve centilmen geçinenler için Türkçenin biraz kaht olması da başkaca bir süs yerine geçmez mi?
>
> Bunlardan pek çoklarını gördük ki ahbap meyanında en çok istimal olunan "teklif ve tekellüf" tabirlerinin Türkçesini bilemeyerek veyahut bilmezlenerek "şey... of! Türkçe nasıl derlerdi?..." diye arandıktan tarandıktan sonra nihayet Fransızca "façon" tabirini istimal ederek kendilerini muvaffak addetmişlerdir (Vah, s. 327)."

Yazar, Behçet Bey'in Türkçesi ile alay ederek alafrangalığın genel bir eleştirisini yapar. Behçet Bey'in diğer bir özelliği de konuşmaya başladığında anlatmak istediği şeyi bütün ayrıntılarıyla hikâye etmesidir. Yazar, Behçet Bey'in bu alışkanlığının da "şık" olmanın bir gereği olduğunun altını çizer:

> "Şıkların bir hâli daha vardır ki gördükleri ve hikâye edecekleri bir şeyi öyle dört lâkırdı ile söyleyip bitirmezler. Etrafıyla mufassalan hikâye ederler. Zira öyle sözü kıpkısa kesenler Fransızca 'beau parleur' yani güzel söyleyici sıfatına lâyık olamazlar (Vah, s. 335-336)."

Romanın diğer başkahramanı Necati ise Râkım ve Resmî ile benzer özelliklerdedir. Necati'nin eğitimi de yine bahsi geçen kahramanlar ile benzerlik gösterir:

"Bu zat muntazam tahsil görmemiştir. Ancak her şeye merak etmiştir. Bâlde bulunan adamların müddetü'l-ömr taleb-i ilim olarak devam edeceği derkârdır. Binaenaleyh Necati Efendi hâlâ hangi camiin, hangi medresenin dersi sena edildiğini görürse devama başlar. Hangi muallimin meselâ fünûn-ı tabiiyyede pek mahirane izahat verdiğini işitirse onunla ülfet peyda eder. Ulûm-i riyâziyyeye merakı hasebiyle meselâ Vidinli Tevfik Paşa Hazretleri derecesindeki mehere-i riyaziyyûn ile münasebet peyda ederek bazı muâdelelerin hâllini istifsâr bahanesinden başlayarak o zattan bir çok malûmat ahzına say eder (Vah, s. 331-332)."

Ahmet Midhat Efendi, romanlarında ısrarla işlediği alfranga ve alaturka çatışması ile topluma olumlu ve olumsuz örnekler sunarak, sosyal değişimi doğru yönde şekillendirmeyi hedefler.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*[165] (1888) romanının kahramanı Demir Bey de oğlu Mustafa Kamerüddin'in iyi bir eğitim almasına büyük özen gösterir ve nihayetinde tahsilini tamamlaması için onu Paris'e gönderir. Demir Bey, oğlunun ilk eğitimini kendisi verirken, onu çok yönlü biçimde yetiştirmeye gayret eder:

"Beş altı yaşına kadar [babası ile] Mustafa Kamerüddin arasındaki muallimlik ve şakirtlik münasebeti şundan ibaret kalıp ondan sonra hurûf-ı hecâdan bed' ile Demir Bey oğlunu okutmaya yazdırmaya başladı. Bahusus hem okutup hem de yazdırmaya ma'an başladı. Zira Tunus'ta mı, Trablus'ta mı, Mısır'da mı, yoksa Cezayir'de mi, her neredeyse Arapların bir cilâlı tahta parçasını çocukların eline vererek elif harfini talim eder etmez o harfi yazdırmaya da başladıklarını ve binaenaleyh çocuk ne dereceye kadar okursa o dereceye kadar yazı yazmaya da iktidar kesbeylediğini Demir Bey gençliği esnasında öğretmişti.

Bu usûl-i tedrîs şimdi bizim 'yeni usûl' diye tamimine çalıştığımız usûl-i kadîme olduğuna dikkat buyuruluyor ya? Bu usûl ile altı yaşında tederrüse başlayan bir çocuk on yaşına kadar mükemmelen okuryazar bir adam olur ki, bundan yirmi yirmi beş sene evvel değil a, bugünkü günde bile bu iktidarda çocuklar nevadirden addolunur (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 290)."

Yazar, Demir Bey'in oğluna verdiği eğitimin usullerinden bahsederken, dönemin yeni eğitim sistemine ilişkin bilgiler de aktarır. Demir Bey'in Mustafa Kamerüddin'e ilk eğitimini verdiği dönem, Tanzimat öncesidir. Bu sebeple, henüz

[165] Ahmet Midhat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*, haz. Fatih Andı, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002, 317 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

eğitimde reform çalışmaları başlamamıştır. Modern bir zihniyete sahip olan Demir Bey, görevli olarak gittiği bölgelerden birinde gördüğü ve benimsediği modern bir öğretim yöntemini çocuğu üzerinde uygulayarak, başarılı bir sonuç elde eder. Bu modern usul, Tanzimat dönemindeki reformu sürecinde devlet tarafından benimsenerek uygulamaya alınacak olan yöntemdir.

Demir Bey, oğlunun iyi bir eğitim alması hususunda gösterdiği hassasiyeti, onun ahlâk gelişiminde de gösterir. Ahmet Midhat, iyi bir babanın, evlatlarına karşı temel görevlerini şöyle sıralar:

> "Âkildir ol peder ki oğlunun peder-i cebbârı olacağına refîk-i hikmet-peresti, sırdaş-ı sadâkat-nişânı, nâsih-i müşfiki olur. O hâlde oğlunun babasından gizli bir şeyi kalmaz. Her hafâyası hakkında pederi kendisini irşat ederek meşru ve makul olmayanlarını bittedrîc tadil gayretini çocuğun kalbine yerleştirir. Hâsılı cebbâr bir pederden ise müşfik ve sâdık bir dost elbette hayırlıdır. Zira pederin cebri evlâdın seyyiâta inhimâkini bir kat daha arttırmaktan başka hiçbir netice hâsıl etmediği hâlde pek çok sâdık dostlar kendi arkadaşlarının bir hayli zemâyimini tadile muvaffak olmuş bulundukları bittecrübe ve bilfiil sabittir (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 260-261)."

Demir Bey, oğlu üzerinde baskı kuran otoriter ve despot bir baba olmaktan yerine, ona her daim arkadaşça ve sevecen bir biçimde muamele etme yolunu tercih ederek, oğlunun büyük sevgi ve saygısını elde eder. Böylelikle Mustafa Kemerüddin babasının yanında kendisini her zaman son derece güvende ve huzurlu hisseder.

Mustafa Kemerüddin'in annesi Feride Hanım ise Demir Bey'e kıyasla çok daha evhamlıdır. Feride Hanım, tipik karakter özellikleri itibariyle geleneksel Türk kadınının romandaki temsilcisidir. Mustafa Kemerüddin Paris'te eğitimine devam ettiği sıralarda Feride Hanım'ın oğlunun hasretine tahammülü tükendiği zamanlarda Demir Bey, karısını şu sözlerle telkin eder:

> "Artık sen de ben de evlâdımızın hasretine dayanamayacak valideler pederler hududundan çıktık. Bu olur ama evlâdı henüz aguşlarında bulunan genç valideler ve pederlerde olur. Bundan sonra Mustafa bizim oğlumuz olmaktan ziyade başlı başına bir adamdır. Vazifesi bir çift anaya babaya medar-ı nüvâziş bir çocuk olmak değil bize ahfâd olacak çocuklara baba olmaktır. Validesinin dizi dibinden ayrılmasın diye herifi tahsilinden, taallümünden,

terakkîsinden, tekemmülünden menedecek değiliz ya (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 261)?"

Demir Bey, Feride Hanım'a kıyasla çok daha metanetli ve dirayetli bir ebeveyndir. Onun oğluna olan güveni tamdır; bu sebeple ona bir evlattan ziyade, bir birey gözüyle bakarak, Mustafa Kemerüddin'in aldığı kararlar karşısında her zaman saygılıdır. Mustafa Kemerüddin ise babasının yüzünü kara çıkarmayarak Paris'teki tahsil hayatını başarıyla bitirerek memleketine döndüğünde, Demir Bey'e şöyle der:

"Ben Paris'e gençlik hasebiyle mazur görülecek surette yaşamaya gitmedim! Tahsile gittim. Yaşamak ile tahsil mekâsıdı birbirine uymayacak şeylerdendir. Bundan sonra sayenizde istediğim gibi yaşayabilirim (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 266)."

Demir Bey'in oğluna verdiği emek, nihayetinde karşılığını bulmuştur. Yurtdışına eğitim almak için gittiğinde karşılaştığı yeni medeniyet dairesi, Mustafa Kemerüddin'in başını döndürmemiş ve alacağı eğitime odaklanarak kendini yetiştirmeye azmeden genç Türk aydını, eğitimini başarıyla tamamlayarak memleketine faydalı olmak üzere dönmüştür. Bu ise Demir Bey'in verdiği emeğin tarifsiz karşılığı olur.

*Müşahedat* (1891) romanının tüccar çırağı kahramanı Refet Bey, bir kahraman olarak romanın içinde yer alan Ahmet Midhat Efendi'ye hayatını kısaca anlatırken nasıl bir eğitim gördüğünü de onunla paylaşır. Babası, Refet'i mülkiye memuru yapmak arzusunda olduğundan dolayı, onu Rüşdiye Mektebi'ne verir ve bir yandan da Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenmesi için, eve hocalar getirtir. Refet, Rüştiye'den mezun olduktan sonra babası kendisini bir kaleme çırak ettirir; fakat Refet'in tahsile ve kalem memurluğuna hevesi olmadığından dolayı, babasının ölümünden sonra kalemi bırakarak İstanbul'da mirasyedi olarak eğlence hayatına atılır; bütün malvarlığını tüketene kadar da durulmaz (Müşahedat, s. 91).

Ahmet Midhat Efendi, kaleme aldığı hemen hemen bütün romanlarında, roman kahramanlarının aldığı eğitime mutlaka değinir. Zaman zaman Tanzimat öncesi ve sonrasının eğitim sistemini karşılaştırmaya girişen yazarın eserlerine bütünüyle bakıldığında, Batılılaşmanın ve muasır medeniyet seviyesine ulaşmanın önündeki en

önemli engelin eğitimsizlik olduğunu sık sık vurguladığı görülür. İyi bir eğitim almış ve bununla da yetinmeyerek kendisini geliştirmek için çaba sarf eden kahramanların mutlak başarıya ulaşmakla birlikte toplumun da sevgi ve saygısını kazandığını her fırsatta vurgulayan Ahmet Midhat, bu türden olumlu kahramanların karşısına olumsuz kahramanlar çıkararak, farklı şekillerde Batılılaşmış iki Osmanlı tipini karşılaştırır; okurun doğru ile yanlışı ayırt edebilmesini sağlamayı hedefler. Ahmet Midhat'ın görüşüne göre ideal yeni nesil Osmanlı tipi iyi eğitim almış, Batı medeniyetini ve Batı ilmini doğru biçimde kavramış olmakla birlikte kendi kültür ve geleneklerine bağlı kalmayı başarmış olmalıdır.

Dönemin eğitim meselesine değinen tek yazar Ahmet Midhat Efendi değildir. 1872-1896 yılları arasında roman kaleme almış yazarların hemen hepsi eğitim meselesine romanlarında mutlaka yer verirler.

Mizancı Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanıyla tezli bir eser kaleme alarak, dönemin çeşitli problemlerine romanın başkahramanı Mansur aracılığı ile değinir. Cezayir asıllı Mansur, ilk eğitimini büyük amcası Ahmet el-Nasır'ın yanında kaldığı yıllarda almaya başlar. Mansur, amcası tarafından, çocuklarından ayrı tutulmayarak, Arabî bir hocanın yanı sıra Fransız hocalardan da ders aldıktan sonra, tahsilini tamamlamak üzere amcasının da izniyle Fransa'ya giderek tıp tahsili görür. Mansur'un en büyük hayali, eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul'a gitmektir, bu idealine kavuşmak için eğitim hayatı boyunca çok sıkı çalışır.

Mizancı Murat, hikâyenin geçtiği dönemde misyoner okullarının faaliyete geçtiğini ve bundan duyduğu rahatsızlığı, romanın başkahramanı Mansur aracılığıyla dile getirir. Paris'e tıp eğitimi almak için giden ve eğitimini tamamladıktan sonra Lloyd kumpanyasının Volkan vapuruyla Varna üzerinden İstanbul'a doğru yola çıkan Mansur, vapur İstanbul'a girince, ilk kez gördüğü bu şehri vapurun güvertesinden hayranlıkla izlemeye başlar. Bu esnada yanına yaklaşan fesli bir Türk ile bir İngiliz seyyahı arasındaki konuşmalar, Mansur'un dikkatini çeker: Türk, parmağını bir tepenin üzerindeki yüksek bir binayı işaret ederek "Şu kulenin üzerinde görünen yüksek bina Amerikalı misyonerlerin tesis ve idare ettikleri Robert Kolej mektebidir (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 7)" diyince, Mansur kulaklarına inanamaz. Zira onun zihniyetine göre, bir ülkede başka bir üşkenin çıkarlarına hizmet edenlerin bağımsız olarak bir eğitim kurumu tesis ederek, onu idare etmeleri kabul edilemez bir durumdur.

Mansur'un en yakın arkadaşı Doktor Mehmet Efendi'nin Mekteb-i Tıbbiye'de tahsil görmek isteğine Çankırı'nın bir köyünde yaşayan babasının verdiği tepki ise dönemin geleneksel toplum yapısının eğitime bakışı hakkında çarpıcı ipuçları verir: Geçim sıkıntısı çeken babası, on iki yaşındaki oğlunun sırtından kazanç elde etmek amacıyla, Mehmet'i İstanbul'da yaşayan kardeşinin yanına gönderir. Mehmet, parlak zekâsı ile amcasının çalıştığı kahve ocağının sahibinin gözüne girerek eğitim görmesi için bir okula verilir. Mehmet'in okula verildiğini duyan babası, kardeşine oğlunun okuldan ayda kaç kuruş gelir elde edeceğini sorar; kardeşi, Mehmet'in on iki yıl boyunca "hâsılatsız" okuyacağını ve bu sayede onun adam olacağını haber verdiğinde, Mehmet'in babası karalar bağlar:

> "Komşu Ahmet'in, Mehmet kadar bir oğlu İstanbul hamamlarından birine kayırılarak her üç ayda babasına yüz elli kuruş akçe gönderiyor. İşte o adam olmuş. Bizim ayı daha on iki sene sonra adam olacakmış! Vay, başımıza gelenler (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 78)!"

Mehmet'in on iki yıl sonra "adam" olduğunu görmeye babasının ömrü vefa etmez. Mehmet ise Mekteb-i Tıbbiye'den birincilikle mezun olunca devlet tarafından Paris'e gönderilerek iki yıl daha tahsil görür. Memlekete dönüp çalışmaya başlayınca da annesi ile kız kardeşi Fatma'yı yanına alarak, onlara daha iyi hayat koşulları sağlamaya gayret eder.

Mansur, bir gün amcası Şeyh Salih Efendi ile konağın bahçesinde otururken, devlet erkânından Emin Paşa'nın ziyarete geldiğini haber alırlar. Emin Paşa, Mansur ile sohbete başlar, Mansur, devletin aksayan yönlerinden bahis açarak, eleştiriler yöneltir. Emin Paşa, Mansur'un eleştirilerini duyunca, kendisinin henüz küçük olduğundan dolayı böyle şeylere aklının ermeyeceğini söylemek ister ve Mansur'a tahsil görmesini tavsiye eder. Mansur, Osmanlı'da gördüğü tahsilin üzerine Paris'te iki yıl daha tahsile devam ettiğini belirtince Emin Paşa, her sene onlarca genci Paris'e tahsile göndermelerine karşın, gönderdikleri bu gençlerin ahlaklarının bozulmuş olarak dönmelerinden dolayı büyük üzüntü duyduğunu belirtir:

> "Siz Avrupa'da tahsil etmişsiniz. Tahsil için her sene biz bu kadar gençleri Paris'e gönderiyoruz. Lâkin hiçbiri istediğimiz surette avdet etmiyor. Terbiyesi, ahlâkı bozularak, istifade olunur hâlleri kalmıyor. Öğrendikleri de süslü giyinmek, eğlenceleri için israfta

bulunmak, salâbet ve diyaneti kaybedip Frenk olmaktan başka bir şeylerini görmüyoruz (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 225) ."

Emin Paşa, kendisinin de bu türden gençlerden olup olmadığını sorduğunda Mansur, Emin Paşa'ya şöyle bir cevap verir:

"Kendimin nasıl olduğunu kulunuz bilemem, efendimiz. Lâkin Paris'te ikmal-i tahsil eden Osmanlılardan birkaç zabit ile kendi paralarıyla geçinen birkaç Ermeni delikanlısından başka kimseyi görmedim. Vakıa 'tahsil için geldik' diyen bir çok sefaret kâtipleri ile ataşelerini gördüm ise de hemen cümlesi tahsil etmekten ziyade 'bir kere Paris'i görmek' üzere gidip bir sene, nihayet üç sene sonra avdet eden bir çok mahdum beylerden ibarettir. […]

Efendimiz! 'Paris'i görmek' için heveslenmiş dadılar terbiye-kerdelerini değil, mekâtib-i âliyeden şehadetname almış olan müstaidanı göndermeye başlarsanız o vakit hüsn-i semereler görebilirsiniz (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 225)."

Mansur'un bu cevabı karşısında şaşıran Emin Paşa, bunun çok büyük bir masrafa yol açacağını, devletin ise bu masrafın altına girecek gücü olmadığını belirtir. Oysa Mansur'a göre her şeyin başı eğitimdir. Roman boyunca gördüğü bütün çarpıklıkları düzeltmek için canla başla mücadele eden Mansur, toplumdaki bütün çarpıklıkların eğitim sayesinde düzeleceğine inanır. Romanın sonunda Anadolu'da bir okul inşa ettirmek isteyen Mansur, hayallerini gerçekleştirmeyi başardığını düşünürken, okul açmak için yaptığı bütün müracaatlar geri çevrilir. Oysa aynı dönemde burada ardı ardına misyoner okullarının açılmasına izin veriliyor oluşu Mansur'u derinden yaralar:

"Mansur Beyrut'a gelip misyonerlerin mekteplerini köreltmek üzere mektebi orada tesise kalkıştı. Hükûmet-i mahalliye orada dahi ruy-ı muvafakat göstermedi. İşi Merkez'in kararına bıraktı. Dersaadet'e avdet etmiş bulunan Mansur üç aydan beri Maarif'e takdim etmiş olduğu programın arkasını takip eylemişken işi henüz meclisten çıkaramamıştı. Hâlbuki kendisinden bir ay sonra müracaat etmiş bulunan Amerikan İncil Cemiyeti, Diyarbakır taraflarında bir mektep tesis için ruhsat alarak programını tasdik ettirmeye muvaffak olmuştu. Vakıa Amerika cemiyetinin işini sefarethaneleri memuru takip ve iltimas etmiş olduğundan takaddüm etmesi tabiî idiyse de Mansur sıkılmaktan hâlî kalmıyordu (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 280) ."

Mizancı Murat'ın bu satırları, XIX. yüzyılda Osmanlı toprakları üzerindeki misyonerlik faaliyetlerini göstermesi açısından çarpıcı bir örnektir.

Mansur, hayalini kurduğu okulu nihayetinde Aydın'da açmayı başarır. Okul ilk açıldığında Manisa'dan getirttiği iki sarıklı muallim, Mansur'un yeni usulde verilmesini istediği dersleri kabul etmekte biraz güçlük çıkarsalar da, öğrenciler için bu usulün çok daha faydalı olduğunu gözleriyle görmeye başladıklarında memnuniyetlerini gizleyemezler. Köylüler de, ilk etapta "Çocuklarımızı gâvur etmek istemeyiz (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 284)." diyerek, yeni eğitim sistemine karşı çıkarlar, fakat çocuklarının iyi bir biçimde eğitildiklerini görünce Mansur'a olan güvenleri katlanarak artar. Kısa süre içinde okula kaydettirilen çocuk sayısı yüz elliyi bulur (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 283-284). Mizancı Murat, romanda her hayalini gerçekleştiren ideal Osmanlı tipi Mansur ile bir Osmanlı ütopyası kurgular.

Halid Ziya Uşaklıgil'in kitap halinde basılan ilk romanı *Nemide*[166] (1892)'de dönemin erkek çocuklarının eğitimine ilişkin küçük detaylar mevcuttur. Romanın başkahramanı Nemide'nin babası Şevket Bey, çocukluğunda babasının kendisine tuttuğu bir hocadan eğitim alır (Nemide, s. 28). Şevket Bey'in yeğeni Nail de ilk eğitimini yine düzenli olarak evlerine gelen hususi bir hocadan alır. Maddi durumu iyi olan Şevket Bey, bir sonraki tahsilini kendisi üstlenerek Nail'i okutur. Nail, amcasının da izniyle Tıbbiye'ye girer; buradan iyi bir dereceyle mezun olan genç adam, tahsilini tamamlamak üzere Paris'e gider. Paris'teki üç yıllık tahsilinden sonra "doktor" olarak İstanbul'a döner.

Halid Ziya'nın ikinci romanı *Bir Ölünün Defteri*[167] (1892)'nin başkahramanları Vecdi ile Nigâr kuzendirler. Vecdi'nin annesi öldükten sonra babasıyla birlikte, Vecdi'nin halasının evine taşınırlar. Karısı öldükten sonra hayata küsen babası, Vecdi ile Nigâr'a hususi bir hoca tutar ve her gün düzenli olarak ikişer saat ders aldırır. Vecdi yedi, sekiz yaşlarına geldiğinde babası onui Galatasaray Sultanî'sine gönderir. Romanın diğer kahramanı Hüsamettin'le burada tanışırlar (Bkz. Bir Ölünün Defteri, s. 38-43).

[166] Halid Ziya Uşaklıgil, *Nemide*, haz. Berna Sağıroğlu, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2005, 189 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)
[167] Halid Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölünün Defteri*, haz. Orhan Oğuz, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2005, 158 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

Fatma Aliye Hanım'ın Ahmet Midhat Efendi ile birlikte kaleme aldığı *Hayal ve Hakikat*[168] (1892) romanının kahramanı Vefa, Ahmet Midhat Efendi'ye yazdığı mektupta kendisini anlatırken nasıl bir eğitim aldığından bahseder. Babası Hüseyin Sabri Efendi'nin "kendi asrına göre tahsil görmüş bir adam (Hayal ve Hakikat, s. 54)" olduğunu belirten Vefa, babasının kendisinin de iyi bir eğitim almasına gayret ettiğinin altını çizer. Fakat babası, oğlunun eğitimini düşünürken iki devir arasında eğitim anlayışında meydana gelen değişiklikleri göz ardı etmiştir. Vedat, bu durumu şu sözlerle ifade eder:

> "[Babam] beni de cahil bırakmamak gayretinde kusur etmedi. Fakat bilemedi ki onun zamanının tahsilleri ile bu zamanın tahsilleri arasında ne fark vardır. Bunu bilemediği için zanneyledi ki oğlunu hemen hengâm-ı sabaveti içinde âlim ve mebadi-i nevcivanisinde dahi ev bark sahibi ederek bahtiyar eyleyebilecektir (Hayal ve Hakikat, s. 54)."

Vedat'ın yetişme çağı Tanzimat Dönemi'nin ilk yıllarına denk gelir. Bu yıllarda zihniyet değişmiş; yeni nesil Osmanlı insanının topluma bakışı da yeniden şekillenmeye başlamıştır. Bununla birlikte Vedat'ın Vefa ile ilkokula beraber gittiklerini söylemesi, bu yıllarda kız çocuklarının eğitimi konusundaki değişiklikleri gösterir. Vefa, ilkokulu bitirdikten sonra Mekteb-i Sultani'ye verilerek eğitimi devam ettirilir. Vefa, Mekteb-i Sultani'yi otuz yedi kişilik sınıfın ikincisi olarak bitirdiğinin altını da gururla çizer. Babası ile Vefa arasındaki nesil farkı ise tam da bu noktada ortaya çıkar. Zira babasına göre Vefa'nın tahsili bitmiş ve ev bark sahibi olma zamanı gelmiştir. Oysa Vefa, aldığı diploma ile bir yüksekokul'a kaydolma şansı elde etmiştir ve okumaya devam etmek ister. Babası, onun okumaya devam etme arzusunu bir türlü anlayamadığından dolayı baba ile oğul arasında fikir çatışması yaşanır. Vefa, babası ile arasında yaşanan bu fikir çatışmasını şu cümleler ile özetler:

> "İşin bu derecesini pedere anlatmak kabil olamaz ki daha ilerisini de anlatayım. Evet! Daha ilerisini de anlatayım ki Mekteb-i Sultani'den çıkan bir talip dörtten altı seneye kadar da Mekteb-i Tıbbiye'ye devam eyledikten sonra eğerçi bir tabip olur ise de ait olduğu meslekte mümtaz olabilmek için ondan sonra dahi Avrupa'ya giderek birkaç sene de orada ikmal-i tahsil etmeli. Bihakkıntaalüm, bihakkın iftihar böyle olur. Fakat bunu bizim pedere anlatmak nasıl

[168] Bir Kadın (Fatma Aliye Hanım) ve Ahmet Midhat, *Hayal ve Hakikat*, haz. Hülya Argunşah, 1. bs., İstanbul, Kesit Yayınları, 2012, 79 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

kabil olur, muharrir efendi hazretleri? Şu hakikat-i kübrayı karilerinizin nazar-ı hikmet ve ibretlerine pek kuvvetli bir surette tavsiye buyurunuz ki şu içine girdiğimiz asr-ı terakki ve takaddüm artık hayal asrı değil hakikat asrıdır (Hayal ve Hakikat, s. 57) ."

Vefa'nın yukarıda alıntılanan sözleri, Osmanlı toplumunun, içine girdiği Batılılaşma süreci ile birlikte değişen zihniyetinin açık bir yansımasıdır. Artık devir okul bitince evlenip çoluk çocuk sahibi olmaktan ziyade, tahsil görerek sürekli gelişmek ve muasır medeniyet seviyesini bir an önce yakalamaya gayret etmek devridir.

Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat* (1892) romanında, Calibe'nin yeğeni Süha Mekteb-i Tıbbiye'de tahsil görür (Muhadarat, s. 34). Calibe'nin kardeşi Nabi de mektepte tahsil gören bir erkek çocuğu olarak dikkat çeker (Muhadarat, s. 46). *Muhadarat* romanında Fazıla'nın kardeşi Şevket'in Mekteb-i Harbiye'de tahsil görmesi ise Tanzimat romanıda ilk kez karşılaşılan bir yenilik olması bakımından önemlidir. Şevket, ablasından ayırmak amacıyla babası tarafından Harbiye Mektebi'ne yazdırılır ve o, buradan üstün dereceyle subay olarak mezun olur. Fazıla, romanın sonunda kardeşini Beyrut'ta kendi yetiştirdiği kız ile evlendirir.

Ahmet Rasim, eserlerinde kahramanlarının eğitim durumlarına ilişkin pek malumat vermemekle birlikte, *Afife* (1894) adlı eserinin sonunda, romanın başkahramanı Mediha'nın erkek kardeşi Salim'in büyüyünce Mekteb-i Harbiye'ye girdiğini ve buradan zaptiye çıkarak İkinci Ordu Erkan-ı Harbiye maiyetine memur olduğunu belirtir (Afife, s. 224).

Hüseyin Rahmi'nin *İffet* (1896) romanı ile aynı adı taşıyan kahramanı İffet, babasının ölümünden önce orta halli bir ailenin iyi bir eğitim almış kızı iken, babasının ölümüyle birlikte her şey değişir ve aile sefalete sürüklenir. Babası öldüğünde kardeşi henüz kundakta bir bebek olan İffet, kardeşi büyüyüp okuma çağına gelince, çocuğu okula göndermeye elvermeyen maddî imkânsızlıklar dolayısıyla, onun eğitimini bizatihi üstlenir. Çocuk okula gitmemesine karşılık ablasından Arapça, Farsça, Fransızca, tarih, coğrafya, matematik, vb. dersler alır (Bkz. İffet, s. 50-51). İffet'in nişanlısı Latif de kötü ekonomik koşullarına karşılık iyi tahsil görmüş bir gençtir. Romanın başkahramanı Hüseyin ile sohbetleri esnasında İffet'le evlenmeden önce İzmir'de babasına ait bir arsayı satıp, onun parasıyla Sorbonne'dan edebiyat diploması almayı plânladığını anlatır (İffet, s. 60). Hüseyin romanın ilerleyen bölümlerinde İffet'in hikâyesini dinlerken,

kendisini bir Fransız yatılı okuluna verdikleri dönemde Latif'in de Mekteb-i Sultani'ye verildiğini belirtir (İffet, s. 105).

Nabizade Nazım, *Zehra* (1896) romanının başkahramanlarından Suphi'yi "gayet kibarane büyümüş genç güzel bir delikanlı" olarak tanıtır (Zehra, s. 31). Yazar, Suphi'nin aldığı eğitimin niteliğini şu cümlelerle açıklar:

> "Suphi'nin talim ve terbiyesine itina gösterilmiştir. Malûmat-ı ibtidaiyeyi sade pederinden almış ve ibare sökmek iktidarını kesp ettikten sonra 'mahalle mekteplerinden' birine verilmişti.
>
> Çocuk sair talebenin iki senede kazanacağı bidaayı dokuz on ay içinde edinmekle oradan rüştiyeye geçmiş ve ikmal-i tahsil ile ba-şehadetname oradan da çıkmıştı (Zehra, s. 31)."

Suphi bey dönemin şartlarına göre iyi bir eğitim alır ve diplomasını aldıktan sonra da Asmaaltı'nda namuslu ve zengin bir tüccarın yanına kâtip olarak girer.

Recaizade Mahmut Ekrem'in romanı *Araba Sevdası* (1896) romanının başkahramanı Bihruz Bey, almış olduğu yarım yamalak eğitim ile ve anlamamasına rağmen her cümlesine kattığı Fransızca kelimelerle olumsuz yönü ağır basan alafranga bir tiptir. Romanda adı belirtilmeyen babası, "kudema-yı vüzeradan" merhum bir paşadır. Yıllar içinde şehirden şehire sürekli tayini çıkan babasının peşinden annesiyle birlikte sürüklenen Bihruz Bey, on altı yaşına kadar tam bir tahsil göremez. Nihayet, tayini İstanbul'a çıkan babası tarafından, burada bir Rüştiye'ye yerleştirilen Bihruz Bey, altı ay sonra babasının tekrar tayini çıkınca, bu kez annesiyle birlikte İstanbul'da kalarak Rüştiye'ye devam eder. Paşa iki sene sonra İstanbul'a döndüğünde, Bihruz Bey'i bizzat imtihana tâbi tutar; öğrendiklerini yeterli görür ve bundan böyle mektebe gitmesine gerek kalmadığına kanaat getirerek, oğlunu "Babıâli aklâmından birisine çerağ ettir"ir. Başta Fransızca olmak üzere Arapça ve Farsça tahsili için Bihruz Bey'e maaşlı hocalar tutulur. Fakat Bihruz Bey, evin tek çocuğu olarak zaten şımarık büyütülmüş olduğundan ve o zamana kadar bir dediği iki edilmediğinden ötürü, ne derslerine ne de devam ettiği kaleme itibar eder. Babasının ölümünden sonra Bihruz Bey'in Arapça ve Farsça hocaları, zaten zorla verdikleri dersleri bırakırlar. Geriye bir tek kurnaz ve paragöz bir ihtiyar olan Fransızca hocası kalır. O da Bihruz Bey'in

eğitilmesinden ziyade, birtakım bahanelerle ondan para koparmaya heves ettiğinden dolayı konağa gelmeye devam eder.

Bihruz Bey'in kalemden arkadaşı Keşfi Bey de olumsuz bir tiptir. Keşfi Bey, yaradılış olarak çok zekidir. Fakat çocukluktan itibaren tembelliğe alıştırıldığından dolayı iyi bir eğitim almamıştır. Bu sebeple o da tıpkı Bihruz Bey gibi ne Türkçeyi ne de Fransızcayı adam akıllı öğrenebilir. Keşfi Bey bu özellikleriyle, dönemin alafranga tiplerine iyi bir örnektir. Yazar, Tanzimat'la birlikte toplumda başlayan Batı hayranlığının boyutlarını Keşfi Bey vasıtasıyla romanda şu cümlelerle ifade eder:

> "Şu hikâyeyi teşkil eden vakayi ve ahvalin zaman-ı cereyanı olan bundan yirmi beş, otuz sene mukaddemleri Avrupa görmüş bazı gençlerden iptida zerafet perverân-ı kibarzadegâna ve sonraları hal ve vakitleri ikinci derecede bulunan rical evlâdının kabiliyetlerine sirayet eden alafrangalık illetine hasbelistidat Keşfi Bey dahi dûçar olmuş ve pederinin müsaade-i kudret ve mevkii dairesinde olmak üzere frengâne süslü gezmek, Fransızca okumak 'Bonjour! Bonsuvar! Vuzalle Biyen?' demek için Beyoğlu'nda adam aramak, Türkçe lakırdı ederken araya Fransızca lâfızlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve sefahate, borç etmeye özenmek ve Türkçeyi edebiyatsız, kaba bir lisan addedip bu lisanın cahili bulunmakla iftihar etmek gibi alafrangalığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levazımından madut olan efkâr ve evz' ve malûmatta velhasıl şeayir-i milliyetten mümkün olduğu kadar sıyrılmak hususunda bu da akranı mertebesine yetişmiş idi (Araba Sevdası, s. 140-141)."

Recaizade Mahmut Ekrem'in Keşfi Bey nezdinde anlattığı "alafrangalık" usulleri, romanın başkahramanı Bihruz Bey'in roman boyunca anlatılan hayatı ve macerasının da bir paragraflık özeti gibidir. 1896 yılında yayımlanan romanda anlatılan hikâyenin 1870 yılında geçtiği göz önünde bulundurulduğunda, yazarın alıntıda "bundan yirmi beş, otuz sene mukaddemleri" diyerek bahsettiği Batı hayranlığı ve özentisinin başlaması, 1840-1845 yıllarına rastlar. Bu tarihler Tanzimat'ın ilk yıllarıdır ve bu tarihlerde devlet politikası olarak Avrupa'ya öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. Bu bağlamda, Avrupa kültür ve hayatını görüp büyük bir özenti ile ülkelerine dönen bu gençler, Osmanlı toplumunda da Batı modasının başlamasına önayak olurlar.

### 3.2. Kız Çocukların Eğitimi

Osmanlı İmparatorluğu, kız çocukların eğitimi problemine Tanzimat sonrasında önem vermeye başlar. 1870'li yıllarda kız çocuklarına eğitim veren pek çok okul açılır. Genel eğitim veren okulların yanı sıra, meslekî eğitim veren okulların açılmasıyla birlikte aileler kız çocuklarını bu okullara göndermeye başlarlar.

*Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* (1872) romanının kişilerinden Saliha Hanım okula gönderilmiş ve bu şekilde toplumdaki değişimlere ayak uydurabilmiş modern bir Osmanlı kadını olarak karşımıza çıkar. Beş yaşına basar basmaz babası tarafından okula gönderilen Saliha Hanım, derslerinde üstün başarılar gösterir. Romanın dikkat çeken bir diğer unsuru ise, Saliha Hanım'ın ileride kocası olacak Rıfat Bey ile aynı sınıfta okumasıdır. Ancak, Saliha Hanım on beş yaşına gelince kendisine yaşmak ve ferace giydirerek mektepten alırlar. Saliha Hanım'ın babası kızının tahsiline devam etmesini ister fakat toplumsal koşullar elvermez:

> "Bu âdettir. Kız on on bir yaşını geçtiği gibi yaşmaksız, feracesiz sokağa çıkamaz. Biz âdetin haricinde nasıl hareket edebiliriz? Herkes sonra bize gülecek. Ama derslerini merak edeceksin. Senin derse sevdan olduğu vakitte kendi kendine de o bildiğini ilerletebilirsin. Ben de sana bazı defa ders verebilirim. Ne yapalım? İşte hâlâ kızlar için mahsus mekteplerimiz, kadın hocalarımız yok ki. Erkek mektebine on beş yaşında bir kız nasıl gidebilir (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 47-48)?"

Osmanlı eğitim sisteminin o zamanki koşulları, kız çocukların en fazla ilkokula kadar okumasına izin verir. Romanın başkahramanlarından Fitnat Hanım da -kısmen de olsa- eğitim almış bir Osmanlı kadını olarak karşımıza çıkar. Üvey babası Hacı Baba, Fitnat beş yaşına basar basmaz kızı okula gönderir ve Fıtnat hanım sekiz yaşını doldurıncaya kadar okutmaya devam eder (Bkz. Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 74). Hacı Baba sert karakteri ile geleneksel Osmanlı erkeği görünümündedir. Bu sebeple üvey kızına katı kurallar uygulayarak, mektepten aldığı gibi eve kapatır ve on dört yaşını doldurıncaya kadar da kıza gün yüzü göstermez.

*Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanının kahramanı Mihriban Hanım, Türk edebiyatında ilk alafranga kadın tipi olması bakımından önemlidir. Mihriban

Hanım'ın eğitimi alafranga olmakla birlikte, öksüz kaldığından dolayı, Mustafa Merakî Efendi kızının eğitimi ile ağabeyi Felâtun Bey'inki kadar ilgilenememiştir:

> "Alafrangada kızlar için okumak yazmak tahsili lâzım idiyse de biçare kızcağız öksüz büyüdüğünden muvaffak olamadı. Babası müzika talimi için âlâ bir piyanocu madam getirtmişti. Lâkin madam kendisi çalıp babası dinlediği cihetle Mihriban Hanım 'taş altında bir yılan, kaşları durur divan' şarkısından başka bir şey öğrenemedi (Felâtun Beyle Râkım Efendi, s. 133)."

Mihriban Hanım, tam anlamıyla bir eğitim almadığından dolayı, zenginliğin verdiği bir şımarıklıkla birlikte, son derece küstah bir karakter yapısı oluşur. Gelinlik çağa geldikten sonra kendisine görücüye gelenleri aşağılayarak kapı dışarı etmek, kendisini beğenmişliğinin bir sonucudur (Bkz. Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 133). Ahmet Midhat Efendi, Mihriban Hanım ile topluma ve kendi kültürüne yabancılaşmış, olumsuz bir tip çizer.

Râkım Efendi, İngiliz ailesi Ziklasların kızlarıyla eş zamanlı olarak cariyesi Canan'a da Osmanlıca dersleri verir. Yazar, bir Osmanlı'nın ecnebi milletten birine göre daha zeki ve daha yetenekli olduğunu bu vesileyle vurgulamak ister:

> "Şu kadar var ki Canan'ın İngiliz kızlarını geçeceği daha ilk haftasında anlaşıldı. Zira Râkım her gece Canan'ın yanında bulunup kız ise lâyıkıyla öğrenmiş olduğu dersin tecdidi istidasında bulunduğundan zaruri tecdide mecbur olurdu. [...] Bir ay müddet içinde Canan dört beş heceden ibaret kelimeleri yazabildikten maada bunları 'benim, senin, onun, bizim, sizin, onların' edat-ı izafetleriyle dahi birleştirebilirdi (Felâtun Beyle Râkım Efendi, s. 146)."

Canan, kendini geliştirmeye çok heveslidir. Bu sebeple, Tanzimat'la birlikte orta sınıf Türk kadınlarının en çok rağbet ettiği Batı tarzı bir enstrüman olan piyanoyu öğrenmek için ders alarak kendini modern hayata uyarlamak ister. Ancak, Râkım Efendi'nin piyano dersi almasına engel olacağını düşünerek, dadının da desteği ile ondan gizli olarak dersleri takip etmeye başlar. Râkım da Canan'ı modern ve çağına uygun bir kadın olarak yetiştirmek için elinden gelen her türlü desteği sunmaya hazırdır. Fakat Râkım, bir yandan da toplumun şartlarını gözeterek ihtiyatlı davranır. Bu sebeple, kendisinden gizli olarak alınan bu dersleri haber alan Râkım Efendi, Canan'ı derslerden

mahrum bırakmaktansa, piyano hocasını kendi evlerine getirmeyi tercih eder. Bu uğurda da yüklü bir para vermek suretiyle eve bir piyano almayı dahi göze alır:

> "Bundan sonra nereye gitmek isterseniz beraber gitmeye mezunsunuz. Fakat dadım olmayınca kapıdan dışarıya çıkmaya rızam yoktur. Sen piyanoya mı heves ettin kuzum? Ben sana piyano alırım. Ben de buraya senin için muallime celb edebilirim (Felâtun Beyle Râkım Efendi, s. 150)."

Râkım'ın, Canan'ı idealize edilmiş yeni nesil bir Osmanlı kadını suretinde yetiştirmeye özen göstermesi, romanın en dikkat çeken unsurlarından biridir. Canan, zekâsı ile kısa sürede dikkate değer gelişmeler kaydeder. Josefino, piyanonun yanısıra Canan'a Fransızca da öğretir. Canan bu sayede kısa bir süre içerisinde Fransız diline de hâkim olmaya başlar. Josefino'nun kendilerine misafir geldiği bir akşam Canan'ın piyano öğretmeni ile Fransızca konuşup anlaştığını gören Râkım bu duruma çok şaşırır. Cariyesinin Fransızcasını da geliştirmeye karar veren Râkım, ona düzenli olarak Fransızca dersleri de vermeye başlar:

> "Kızın zekâsı o kadardı ki, Josefino bir kere tarif eylediği dersi bir daha tarife lüzum kalmayarak kızın kemaliyle ahzeylediğini gördükçe âdeta mütehayyir kalır ve binaenaleyh zavallı kızcağıza muhabbetini artırdıkça artırırdı. Yani demek isteriz ki, Râkım'ın o akşamdan bed' ile vermee başladığı Fransızca dersi dahi Türkçe ve çalgı dersleri gibi sürat ve maharetle ahz u telâkki ederdi (Felâtun Beyle Râkım Efendi, s. 166)."

Canan aldığı eğitimde öyle olağanüstü başarı gösterir ki Râkım Efendi, kendisine bir süre sonra Arapça ve Farsça dahi öğretmeye başlar. Canan'ın aldığı eğitim, romanda teşkil ettiği yer açısından son derece önemlidir. Rakım, hastalıklı bir esir olarak aldığı Canan'a dadısı ile birlikte ihtimamla bakarak önce sağlığına kavuşturur, sonrasında verdiği eğitimle, onu yeni nesil bir Osmanlı kadını olarak yetiştirerek, ona hürriyetini kazandırır. Canan'ın roman boyunca kademe kademe ideal bir Osmanlı kadını haline gelir. Ahmet Midhat Efendi, Canan ile olumlu bir tip yaratmış, bu şekilde XIX. yüzyıl Osmanlı kadınının sosyal değişimini olumlu biçimde şekillendirmek istemiştir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Vah* (1882) romanında modern kadına ideal bir örnek teşkil eden Ferdane Hanım, çocukluğunda iyi bir eğitim almış olmak suretiyle oldukça kültürlüdür. Okuryazar oluşunun yanı sıra şiir yazacak kadar kuvvetli bir kaleme sahiptir (Bkz. Vah, s. 367).

Yazarın aynı yıl kaleme aldığı *Dürdane Hanım*[169] (1882) romanının kahramanlarından Ulviye Hanım'ın aldığı eğitimin niteliği ile bu eğitimin onun şahsiyetine kattığı değer, romanda şu cümlelerle belirtilir:

> "Ya ne kadar terbiyeli, ne kadar nazik bir kadındır! Hem de terbiye ve nezaketi yalnız hulkî olmayıp birçok cihetleri dahi kesbîdir. Nasılsa pederi bu kızın talim ve terbiyesine pek ziyade ehemmiyet verip Farisî ve Arabî'yi pek mükemmel tahsil eyledikten maada İngiliz lisanını da gereği gibi ele getirmiştir (Dürdane Hanım, s. 597)."

Dürdane Hanım'ın eğitimli bir kadın oluşunun romanda onun karakteristik özellikleri üzerinde olumlu bir etkisi görülmez; zira içine düştüğü aşk onun gözlerini adeta kör ederek büyük bir felakete sürükler.

Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat* (1891) romanında ahlâk âlimlerinin kadınlara yeni romanların okutulmaması taraftarı olduklarını, fakat okumalarını engellemenin imkânı olmadığından dolayı yeni roman yazılmasını istemediklerini belirterek, bu düşünceye karşı çıkar. Yazar, yeni roman yazılıp tercüme edilmese bile bizim halk hikâyelerimizde ve kocakarı masallarında da ahlâk âlimlerinin kadınların ahlâkını bozacağını düşündükleri hususların zaten mevcut olduğunun altını çizer:

> "Haydi, yeni romanlar hiç yazılmamış, hiç tercüme şah edilmemiş olsunlar. Ya bizde eski romanlar yok mudur? Ferhat ile Şirin, Leylâ ile Mecnun, Kerem, Şah İsmail filân nedir. Bunlar nesh ve harekeli yazıyla mahza kudret-i kıraâti az olan kadınlara kadar, cümleye okutturulmak için basılmamış mıdır?
>
> Bunların da vücudunu kaldıralım. Ya o kocakarı masallarını ne yapalım? Kızın yattığı pencereye gelip, içeriye girdikten sonra silkinerek teşahhus eden güvercini nereye koyalım? Bir sevdâ-yı hafinin mahsulü olan ciğerparesini doğurabilmek için bir merhametli kadının kümesine, kömürlüğüne kabul ediliveren kızcağızı ne yapalım (Müşahedat, s. 249)?"

[169] Ahmet Midhat Efendi, *Dürdane Hanım*, haz. M. Fatih Andı, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 143 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

Bu kocakarı masalları ve halk hikâyeleri göz önünde bulundurulacak olursa, kadınların bu masalların etkisiyle de kandırılabilme ihtimali dolayısıyla tehlike içinde bulunduklarını söyleyen Ahmet Midhat, kadınların terbiyesinin roman okutturmayı engellemek suretiyle verilmesinin büyük bir gaflet olduğunu vurgulayarak, kadınların roman okumasında hiçbir sakınca olmadığını belirtir:

> "İşte bu masallara kadar her şeyi ortadan kaldırabilerek, o suretle nev'-i nisvânı bir masûmiyyet-i melekâne dairesinde terbiye etmek mümkünse, tekrar ederiz ki bu da bir hikmettir. Bu da bir yoldur. Ama bu suretle terbiye edilecek kadının, o masûmiyyet-i fevkalbeşeriyyesi bilâhare teyakkuz-ı tabiîye ister istemez mütehevvil olmak lâzım gelince, tahavvül-i mezkûrun ne suret göstereceği tecrübe-i durâdûra muhtaç kalır.
>
> Mademki bu ciheti muhâldir, o hâlde bize kalırsa, kızlara, kadınlara da roman okutmalıdır. Bizim okutmaklığımıza ihtiyaçları yok ya. Biz ne kadar menetmek istersek isteyelim, onlar yine okuyorlar ya. O hâlde diyelim ki onların roman okumalarından o kadar büyük havflara, endişelere düşmeyelim. Belki bu kıraatlerin nef'ini de düşünelim. […] Ahvâl-i beşeriyyenin iyisini de fenasını da romanlar şerh ederler. Romanları okuyanlar pek çok felaketler işitmiş, her birinden bir ibret almış olurlar (Müşahedat, s. 250)."

Ahmet Midhat, kadınların roman okumasının faydalarına işaret ederek, bu yolla ahlâk âlimlerinin düşündüklerinin tam tersine, kadınların hayatı bu romanlardan öğrenip, olumlu ve olumsuz örnekleri zihinlerinde tahlil ederek toplum içerisinde daha bilinçli kişiler hâline geleceklerini belirtir.

Yazar, romanda Osmanlı'da kimsesiz çocukların bakımına ilişkin çareler üretilmesinin artık şart olduğuna da dikkat çeker. Bilhassa Avrupa medeniyetinin Beyoğlu'nda yerleşmeye başlamasından beridir yaygınlaşmaya başlayan kilise kapılarına çocuk bırakma vakalarına değinen yazar, Avrupa'dakine benzer sistemlerin Osmanlı'da da uygulanabileceğine ilişkin öneriler getirir:

> "Avrupa medeniyeti, Beyoğlu'nda teessüs edeliden beri böyle yürek acısı olacak masumlar nevadirden değildir. Bizde henüz bu misillü bedbahtânı barındırmak için Avrupa'daki melceler gibi yerler yayılmamışsa da, kilise kapılarına ve bazı zengin ve mürüvvetkâr familyaların alt kattaki pencereleri derununa böyle yeni doğmuş çocuklar bırakılması kesîrü'l-vukû ahvaldendir. Avrupa'ca 'fiy mer' (fillemére) yani valide kızlar veyahut kız valideler

denilen meselenin bizdeki Beyoğlu'nca da halli lüzumu çoktan beri hâsıl olmuşsa da, henüz hâlledilmemiştir (Müşahedat, s. 196)."

Eğitim meselesi konusunda son derece hassas olan Ahmet Midhat Efendi'nin kimsesiz çocukların bakımı ve terbiyesi üzerinde de durması ve meseleye ilişkin çeşitli önerilerde bulunması, önemlidir. Eğitimin toplumların gelişimi üzerindeki en büyük etken olduğuna her fırsatta değinen Ahmet Midhat, Osmanlı'da yeni yeni görülmeye başlanan toplumsal bir vakanın önüne bir an önce geçilerek, kimsesiz çocukların bakımının sağlanması, eğitilmesi ve topluma kazandırılması gerektiğini en erken fark eden Tanzimat aydınlardandır. Zira sokaklarda büyüyen bir nesil, öncelikle toplum huzurunun, dolaylı olarak da devlet düzeninin başlıca düşmanı olacaktır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Taaffüf*[170] (1896) romanında da Tanzimat'tan sonra kız çocuklarının eğitiminde görülen değişime ilişkin somut örnekler mevcuttur. Romanın başkahramanlarından Sâniha Hanım'ın aldığı eğitimi anlatan ve Sâniha Hanım'ın sekiz yaşından sonra Fransızcayı okuyup yazmaya başlamasına karşılık Türkçeyi pek okuyamadığını belirten yazar, olayın geçtiği yıllarda yeni eğitim sisteminin henüz başlamadığının altını çizerek, Tanzimat sonrasında yeniden düzenlenen eğitim sistemine kısaca değinir:

"O vakitler şimdiki yeni usûl-i tedrîs de pek meydan almamış. Vakıa şimdilerde sekiz, dokuz yaşındaki çocukların pek serbest okuyup yazdıklarını hamdolsun görüyorsak da, bu nimet asrımızın mahsûsâtındandır. O zamanlar alelâde mektebe giden çocuklar Sâniha derecesinde de olamazlardı. Sâniha'nın epeyce okuyup, biraz da yazabilmesi babasının Mısır'da gördüğü usûl-i tedrîsi taklit çalışmasının semeresidir (Taaffüf, s. 98)."

Babası, Mısır'da gördüğü ve benimsediği eğitim sistemini Sâniha'nın üzerinde uygulayarak, ona modern usulde bir eğitim verir. Ahmet Midhat Efendi, Tanzimat öncesinde Sâniha'nın farklı usulde eğitim alan tek kız olmadığını belirterek, dönemin Osmanlı kibarları arasında kızlarına modern usulde eğitim vermenin yaygın olduğuna dikkat çeker:

[170] Ahmet Midhat Efendi, *Taaffüf*, haz. Ali Şükrü Çoruk, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 119 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

> "O zamanlar İstanbul'da talim ve terbiye görmüş duhter-i yegâne vakıa Sâniha'dan ibaret değildi. Osmanlı kibarı meyanında kızları şairiyet derecesinde tedris ve talim edenler epeyce vardı. Etfâl-i inâsın terbiyesi şimdiki gibi taammüme takarrüb etmemiş idiyse de hususî surette talim edilmiş birçok kızlar bulunduğunu biz dahi o zaman yetişmiş olmak hasebiyle ilme'l-yakîn biliyor, ayne'l-yakîn görüyorduk. Ama böyle Osmanlılık dairesi dâhilinde terbiye edilen kızlar Fransızcadan mahrum idiler. Evet, en çoğu Mısırlılardan olmak üzere bir hayli familyalar dahi kızlarını Fransızca talim ediyorlardı. Fransız dâyelerinin ellerinde büyütüp, Fransız muallimlerinin ellerinde terbiye ettiriyorlardı. Bunların bazılarıyla mülâkat ve mükâleme dahi eyledik. Bir Fransız kızından hemen hiç farkları yoktu. Lâkin bunlar dahi Türkçe bilmiyorlardı (Taaffüf, s. 99-100)."

Sâniha Hanım'ın en büyük özelliği ise, aynı anda hem Türkçe hem Fransızca talim ettirilmek suretiyle, iki dile birden hâkim olarak yetişmesidir.

Sâniha Hanım, çocukluğundan itibaren Fransızca dışında pek çok farklı alandan ders alarak iyi bir genel kültür sahibi de olur. Matematik, geometri, coğrafya, astronomi, kimya, fizik ve tarih, Sâniha Hanım'ın aldığı derslerdir (Bkz. Taaffüf, s. 100-101).

Sâniha Hanım'ın aldığı eğitimi Avrupalı kızların eğitimi ile mukayese eden Ahmet Midhat Efendi, Sâniha Hanım'ın almış olduğu eğitimin Avrupalılarınkinden bile üstün olduğu kanaatine varır:

> "Dâniş Beyin vefatı üzerine Sâniha Hanımın Doktor Fratenberg marifetiyle tekmil edilen tedris ve talimindeki mükemmeliyet yakın zamanlara kadar Avrupa etfâl-i inâsına dahi pek de müyesser olamayacak bir derecededir. Vakıa, bir yirmi beş, otuz seneden beri Avrupalılar kızların talim ve terbiyesine âdeta erkekler kadar ehemmiyet vererek, hele muallimlik şahadetnamesini istihsal etmekte bulunan kızların bıdâa-ı ilmiyeleri erkeklerden hiç de aşağı değilse de, behrenin bu sureti yine bir sınıf kadınlar meyanında mahsur ve binaenaleyh mahduttur. Bizde ise el-hâletü hâzihi okuryazar kadınlarımız pek çok ve bilhassa İstanbulca okumak, yazmak erkek çocuklar kadar kızlar beyninde dahi müteammim ise de, evvelce dahi denildiği veçhile kızlarda malûmat ciheti şimdilerde bile nakıstır. Hele Sâniha'nın yetiştirildiği o zamanlarda öyle malûmatlı kadınlar daha ziyade nadir idiler (Taaffüf, s. 102)."

Ahmet Midhat Efendi'nin kaleme aldığı romanların geneline bakıldığında, onun kadınların eğitilmesi hususuna önem verdiği görülür. Romanda aktif rol oynayan kadın kahramanlarının aldığı eğitime mutlaka değinen Ahmet Midhat Efendi, eğitimli kadının toplum içindeki saygınlığının nasıl arttığını mutlaka vurgular. Yazarın yarattığı kadın

roman kahramanlarından Canan ve Sâniha Hanım'ın almış olduğu eğitim, toplumun onlara bakışını değiştirir. Ahmet Midhat'a göre eğitilen kadın topluma karşı daha dik durur.[171] Tanzimat dönemi içerisinde kadının eğitimi problemine tek eğilen yazar Ahmet Midhat değildir. Dönemin hemen hemen bütün yazarları romanlarında kadının eğitimi meselesine değinirler.

Sami Paşazade Sezai'nin romanı *Sergüzeşt*'te (1888) kadının eğitimi meselesine farklı açılardan değinilir. Romanda, Dilber'in köle olarak satıldığı Mustafa Efendi konağının küçük kızı Atiye on iki yaşındadır ve mektebe gitmektedir (Sergüzeşt, s. 7). Dilber'in de hayattaki en büyük arzusu mektebe gitmektir, çünkü mektepte sınıf arkadaşlarıyla özgürce konuşup anlaşabilecek, derslerinde başarılı olduğunda, her gün maruz kaldığı hakaretler yerine hocalarından "aferin" alabilecektir. Öte yandan Dilber, bunların bir hayalden öteye gitmeyeceğinin de hep bilincindedir (Sergüzeşt, s. 9). Çaresiz bir esir olan Dilber, Celâl Beylerin konağına satılana kadar çok eziyet çekmekle birlikte, buraya geldikten sonra -konağın küçük beyi ile muşaka yaşamaya başladıkları Celâl Bey'in annesi tarafından öğrenilip konaktan kovuluncaya kadar olsa dahi- nispeten huzurlu ve dingin bir yaşantıya kavuşur. Burada gündelik işlerini bitirdikten sonra boş vakitlerini roman okuyarak değerlendiren Dilber, bu romanların satırları arasında hayallere dalar. Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt* romanında kadının eğitimi meselesini ele alarak, romanın odak noktasına esaret temini yerleştirir.

Mizancı Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının kahramanı Zehra ile ideal bir Osmanlı kadını tipi yaratır. Zehra, Cezayir'de Mansur ile birlikte amcasının konağında ikamet ederken diğer çocuklarla birlikte eğitim almaya başlar. Bir zaman sonra Mansur ile aralarında başlayan geçimsizlik dolayısıyla dersleri bırakır. Mansur tahsilini tamamlamak için amcasının izniyle Paris'e gittikten sonra, Zehra annesine ısrar ederek kendisine bir muallime tutturur. Zehra, "kadınlara mahsus tahsille iktifa etmediği" için on yaşındayken öğretmenini değiştirerek tahsilini sürdürür. Dördüncü yılın sonunda bu hocası da ilim ve fen alanlarında ders verme konusunda yetersiz kalmaya başlayınca Zehra, el işi ve musiki alanlarında kendini geliştirmeye yönelir (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 102-103). Zehra, azimli ve kendini geliştirmeye son derece hevesli yapısıyla dikkat çeker. Mutaassıp ve muhafazakâr bir

[171] Ahmet Midhat Efendi'nin Eserlerinde kadın ve kız çocuklarının eğitimine ilişkin Prof. Dr. Sema Uğurcan'ın danışmanlığında Marmara Üniversitesinde yapılmış bir tez çalışması için Bkz. Kul, Nazan, *Ahmet Midhat Efendi'nin Roman ve Hikâyelerinde Eğitim Aracı Olarak Edebiyat: Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi*, Prof. Dr. Sema Uğurcan (Dan.), Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2008, IV+494 s. (Basılmamış Doktora Tezi).

mizaçta olan Zehra, çevresindeki kadınlardan farklıdır. Gelenek ve göreneklerine bağlı olmakla birlikte, son zamanlarda toplumda türeyen yeni insan tipine ve onların eğlence anlayışına anlam veremez. Bu sebeple hanedeki diğer kadınlardan kendini uzak tutar. Zehra'nın eğitime verdiği önemi roman boyunca gözlemek mümkündür. Mansur'la evlendikten sonra, kocası aydın yeni nesiller yetiştirebilmek amacıyla okullar kurmak için canla başla mücadele ederken, Zehra hep onun yanında olur.

Halid Ziya, ilk romanı *Nemide*'de (1892) kız çocuklarının eğitimi meselesine kısaca da olsa değinir: Romanın başkahramanı Nemide, beş altı yaşlarında küçük bir kız iken, kuzeni Nail'in Tıbbiye'ye girmeye hazırlandığını öğrendiğinde "Ne için beni de mektebe vermiyorsunuz? Ben de Nail ile beraber okurum (Nemide, s. 52)." dediğinde, babası Şevket Bey'in verdiği cevap, XIX. yüzyıl Osmanlı eğitim sisteminin eksikliklerinin açık bir göstergesidir:

> "Çünkü o okuyup yazmak bilir… Hem bir çocuğun tıbbiyeye girebilmesi için erkek olması iktiza eder (Nemide, s. 53)."

Babasının bu sözü üzerine, okumak istediğini söyleyen Nemide'ye babası evde düzenli olarak günde iki kez hususi ders vermeye başlar. Okumaya son derece hevesli olduğu görülen Nemide, kısa sürede okuma-yazmayı söker, fakat onun eğitimi bu kadarla sınırlı kalır.

Eserlerinde eğitim meselesine çok fazla değinmeyen Ahmet Rasim, *Afife*'de (1894) geleneksel Osmanlı ailesinde yetiştirilen bir kız çocuğunun hayata ne şekilde hazırlandığını anlatır. Romanın kahramanı Mediha, on yaşından itibaren ev işleri öğrenmeye başlar. Osmanlı toplumunun gelenek ve göreneklerine uygun bir biçimde yetiştirilen Mediha, dikiş nakış öğrenir, gelecek hayatındaki ev hanımlığı pozisyonu için hazırlanır (Afife, s. 210). Mediha, görücü usulü evlendirilir ve düğünün akşamı kocasını ilk kez gördüğü vakit, ona güzel bir eş nasip ettiği için Allah'a şükreder. Yazar, Mediha'nın "okuması mahdut ise de terbiye-i diniye ve vicdaniyesi emsaline faik olacak derecede" olduğunu belirtir (Afife, s. 223). Eserde belirtilmemiş olmasına karşılık, Mediha'nın nihayetinde kocasına ait olacağı için tahsil görmesinin ailesi tarafından gerekli görülmediği anlaşılır. Bununla birlikte, eserde bu duruma ilişkin -olumlu veya olumsuz- herhangi bir ifade yoktur.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *İffet* (1896) romanıyla aynı adı taşıyan kahramanı, varlıklı bir ailenin kızı olması ile birlikte iyi bir eğitim almış olmasına karşılık, babasının ölümünden sonra ailesiyle birlikte büyük bir sefaletin kucağına düşer. Romanın başkahramanı Hüseyin, İffet'in içinde bulunduğu durum ile büyük bir tezat oluşturan kültür seviyesinin köklerini öğrenmek için sık sık İffet'i görmeye gider ve onunla uzun sohbetler gerçekleştirir. Bu sohbetlerden birinde İffet, Hüseyin'e çocukluğunu anlatırken, aldığı eğitimden de bahseder:

İffet'e, Türkçe okuma-yazmayı öğreten ilk kişi babası olur. Daha sonra İffet'i yedi sekiz yaşlarında iken Beyoğlu'nda bir Fransız yatılı okuluna verirler. Burada aldığı eğitime ek olarak babası tarafından ücreti verilerek yatılı okula gönderilen bir Türkçe hocası, İffet'e özel olarak Arapça, Farsça ve Türkçe dersi verir. Bu sayede İffet anadili gibi Fransızca öğrenmekle birlikte, kendi kültürüne de yabancı kalmaz ve donanımlı bir Türk kadını olarak yetişir. İffet, burada tanıştığı Antuanet adlı bir kızla samimi bir dostluk kurar. İffet, buradayken çocukluk aşkı Latif'i sevmeye devam eder. Antuanet'in de ressam bir sevgilisi vardır. İki genç kız sık sık bir araya gelerek, en önemli ortak duyguları olan "aşk" üzerine sık sık sohbet ederler. Okul müdürü Madam Şernel, öğrencilere "âşıkane romanlar ve şiirler" okumalarını yasaklamıştır. Fakat iki genç kız, yastıklarını altında bin bir güçlükle gizledikleri Lamartine, Musset, Hugo, vb. şair ve yazarın eserlerini okuyarak tatlı hayallere dalarlar. İffet'in almış olduğu eğitimin onun karakteri üzerinde tartışılmaz bir etkisi olur. Babasının ölümünden sonra annesi ve küçük kardeşi ile birlikte içine düştükleri sefalet içerisinde hayatta kalmak için para kazanabilecek kudretteki tek kişi ise sadece İffet'tir. Buna karşılık, barınmak için gittikleri kenar mahallelerin sakinleri İffet'in kendilerinden farklı olduğunu daha ilk bakışta sezerek bu aileyi kendi aralarına almak istemezler. Bununla da yetinmeyerek İffet'in kendilerine göre farklı olan giyim-kuşamı dolayısıyla onun hakkında pek çok dedikodu çıkartırlar. Komşularından gördüğü bütün kötü muamelelere rağmen İffet metanetini asla kaybetmez. Küçük kardeşini okutacak paraları olmadığından dolayı, onu eğitme işini de İffet bizzat üstlenerek ona iyi bir eğitim verir (Bkz. "Erkek Çocukların Eğitimi"). İffet'in hikâyesi, hayatın inişlerini gösterirken eğitimli bir genç kızın hayata tutunma mücadelesini göstermesi açısından ibret vericidir.

Tanzimat yazarları içerisinde kadının eğitimi problemine eğilen yazarlar içerisinde Fatma Aliye Hanım, gerek cinsiyetiyle, gerekse konuyu ele alış tarzı açısından müstesna bir yere sahiptir. Ahmet Midhat Efendi'nin yazarlık konusunda

desteğini hiçbir zaman esirgemediği Fatma Aliye Hanım, kadın duyarlılığı sayesinde hocasının da önemle üzerinde durduğu konuya çok daha derinden yaklaşır. Ahmet Midhat Efendi, öğrencisi Fatma Aliye Hanım'ın *Hayal ve Hakikat*'ten (1892) sonra tek başına kaleme aldığı ilk romanı *Muhadarat*'a (1892) yazdığı önsözde, Fatma Aliye Hanım'ın "Bir Kadın" müstear ismiyle yayımladığı George Ohnet'in *Volonte* romanının çevirisine gelen eleştirilere dikkat çeker. Roman çevirisinin bir kadın tarafından yazılmış olmasının imkânsız olduğu yönünde gelen eleştirilere cevap veren Ahmet Midhat, Osmanlı'da eğitim sisteminin gelişimi sonrasında erkekler kadar –hattâ erkeklerden bile daha iyi- yazabilecek nitelikte kadınların yetişmeye başladığının önemle belirtir.[172]

*Muhadarat*'ın (1892) başkahramanı Fazıla'nın eğitimine, küçük yaşlarından itibaren eve getirtilen bir mürebbiye vasıtasıyla başlanır. Fazıla, Türkçeyi iyi bir şekilde okuyup yazmaya başlamasının yanı sıra, bir yandan da Fransızcasını ilerletir. Bununla birlikte piyano ve resim derslerindeki muvaffakiyeti sayesinde mürebbiyesinin takdirlerini kazanır (Muhadarat, s. 44).

Fatma Aliye Hanım, *Refet* (1896) romanının başından sonuna kadar kadının eğitimi meselesi üzerinde durur. Romanın başkahramanı Refet, annesiyle birlikte çektiği sefalet ve eziyetten kurtulmanın tek yolunun eğitim olduğunun bilincinde olan yeni nesil Osmanlı kadını tipini temsil ederken, annesi Binnaz, eski nesil bir Osmanlı kadını tipi olarak eğitimsiz, hor görülen ve sürekli aşağılanan bir roman kahramanıdır. Binnaz'ın kızı ile birlikte geçimini sağlamak için elinden gelen yegâne iş, temizlikçilik ve çamaşırcılıktan ibarettir. Refet, romanın sonuna kadar azmini hiç kaybetmeyerek okulunu birincilikle bitirdiğinde, çektiği sıkıntıların karşılığını alır. "Ezilen kadın Binnaz'ın eğitimli kızı Refet ise artık mağdur değil, hayata karşı öğretmenlik diplomasıyla dimdik durabilen güçlü bir kadındır."[173]

Refet, mektebe verildikten kısa bir süre sonra zekâsı ve dersleri kavrayış yeteneği sayesinde hızlı bir ilerleme kaydedince, hocaları şaşırır. Refet, fakir olmasına karşılık son derece gururlu ve kibirli bir çocuktur. Okuldaki "kibar" sınıfına mensup çocuklar, yoksul çocukların kâğıt, kalem, ders kitabı, vb. eksiklerini karşılarken, Refet, bu türden yardımları asla kabul etmez; bu sebeple Refet'in bu türden ihtiyaçları

[172] "[M]aarif-i Osmaniyemizin saye-i terakkisinde bizde dahi erkekler kadar, fakat haydi biraz kibr-i merdanemizi kıralım da daha doğrusunu söyleyelim, erkeklerden bile iyi yazabilecek kadınlar hiç nevadirden değildir." Ahmet Midhat Efendi, "Kariîn-i Kirama", *Muhadarat*, haz. Fazıl Gökçek, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2012, s. 7-8.
[173] Şahika, Karaca, "Fatma Aliye Hanım ve Refet Üzerine…", *Refet,* s. 22.

annesinin çamaşırdan ve temizlikten kazandığı kırk kuruş paradan karşılanır. Birinci senenin bitiminde Refet, üstün başarısı sayesinde sınıf birincisi olur ve ilkokuldan mezun olana kadar bu unvanı kimseye kaptırmaz. Bu durum ise onun gururunu ve kibrini daha da artırır. İlkokul bittikten sonra Refet, rüştiyeye de yazdırılır. Fakat rüştiyeye geçince okul için gereken malzemelerin tedariki için yapılması gereken masraflar artar. Refet, el işi derslerindeki nakış, biçki ve dikiş için gerekli malzemeleri alamadığı için rüştiyenin ilk senesinde ancak sınıf dördüncüsü olabilir. Oysa diğer fakir çocuklar, zengin çocukların yardımları sayesinde bu ihtiyaçlarını edinebilmişlerdir. Refet ise bunun çaresini, zengin çocukların aldığı malzemeleri ders için işleyip, notunu aldıktan sonra, malzemeyi sahiplerine iade etmekte bulur. Böylelikle elişi derslerinde de gereken başarıları göstermeye başlayarak, ertesi sene sınıf birinciliğini kazanır:

> "Zengin arkadaşlardan ahbap peyda eyledikten sonra Refet'e el işleri için lazım gelen şeylerin tedariki de müşkül olmadı. Hem de ricasız minnetsiz! Mesela çocuğun biri 'Bir yastık başladım ama çift olsa ne kadar âlâ olacaktı. Fakat o kadar kendimi sıkamam. İş göstermek için bir tanesi kâfi! İki olsa sonra işime yarardı,' gibi şeyleri söyleyenlere Refet 'İsterseniz ikinciyi ben size işleyim. Zaten imtihana iş hazırlayacak değil miyim? Numara aldıktan sonra sizin olur,' deyince arkadaşı memnun oluyordu. Zira o ücretsiz bir yastık işlemiş olacak, Refet de masrafsız numara alacaktı (Refet, s. 56)."

Refet, rüştiyenin son sınıfında da birinciliği kazanarak Darülmuallimat'a girmeye hak kazanır. Artık öğretmenlik diploması almasına dört yıl kalmıştır. Refet, öğretmen olduktan sonra iyi bir maaşa sahip olarak annesini rahata erdireceği günleri hayal ettikçe içi içine sığmaz. Sonuçta Refet, emeklerinin karşılığını alarak okulunu birincilikle bitirmeyi başarır ve öğretmen olarak atanma hakkını kazanır. Refet'in hikâyesi tam anlamıyla bir başarı öyküsü, yoksulluk içerisinde hayata azimle tutunmak adına bir ibret dersidir. Refet, küçük yaşlarda öğretmen olma idealini kendisine hedef edinerek hayata bu yolla tutunur, açlık ve sefalet içerisinde yaşamasına rağmen, umutların tükenme noktasına geldiği anlarda bile öğretmenlik hedefi onu hayata bağlayan, başarmak için hırslandıran yegâne sebep olur. Romanda dikkati çeken diğer bir husus ise kadın dayanışmasıdır. Zira romandaki kadın kahramanlar, dara düşen hemcinslerine ellerinden gelen desteği sağlamak için bir an olsun düşünmezler. Bu açıdan *Refet* romanı kadının eğitim meselesini kadın duyarlılığıyla ele alarak işleyen müstesna bir Tanzimat romanıdır.

Eğitim konusu Tanzimat romanının başlıca meselelerinden biridir. Ahmet Midhat Efendi başta olmak üzere Tanzimat yazarlarının hemen hepsi yarattıkları kahramanların eğitimlerine değinir. Zaman zaman eğitim meselesi -bilhassa kadının eğitimi meselesi- romanın ana sorunsalı olarak ön plâna çıkar. Bu çalışmada incelenen romanlardaki kahramanların nasıl tahsil gördüklerine toplu bir bakış atıldığında, bu kahramanların büyük çoğunluğunun tahsil hayatına eve getirtilen hususi hocalar vasıtasıyla başladıkları görülür. Zengin ailelerin çocukları eğitim konusunda sıkıntı çekmezler, fakat toplum içerisindeki duruşları itibariyle alafrangalığa meyilli bireyler olarak ortaya çıkarlar. Maddi olanaklardan yoksun kahramanlar ise, hayata tutunmak için son derece azimli ve hırslıdırlar; bu doğrultuda meslek hayatına atıldıklarında, tuttuğunu koparan, başarılı ve saygın kişiler hâline gelirler. Tanzimat yazarlarının kadının eğitimi meselesi üzerinde hassasiyetle duruşları, kadının sosyal değişimini olumlu yönde şekillendirmek amacını güder. Özellikle Ahmet Midhat Efendi ve Fatma Aliye Hanım, eğitilmiş kadın ile muhafazakâr kadının niteliklerini harmanlayarak ideal kadın tipini yaratır.[174]

[174] Sema Uğurcan, "Osmanlı-Türk Romanında Kadın Tipleri (1870-1923)", *Edebiyat Tarihimiz II Yazarlar, Meseleler*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012, s. 223-232.

## 4. SOSYAL HAYAT

Medeniyet seviyesi ne olursa olsun, her toplumun kendine has kültürü ve yaşantısı vardır. Toplum içindeki insan ilişkileri de toplumun genel karakteri ile doğru orantılıdır. Osmanlı toplumunun Tanzimat'la birlikte başlayan sosyal değişim süreci, toplumun sosyal yaşantısının muhtelif alanlarında da köklü değişimleri getirir. Sosyal hayattaki değişim, Batı kültürüyle günden güne artan ilişkiler ile paralel gelişir. Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse, Osmanlı toplumunun Batı ile olan ilişkisi, onun dünya görüşünün değişiminde önemli bir rol oynar. Bu değişimler, farklı biçimlerde olmakla birlikte, sosyal hayatla daima iç içe olan romanlarda da kısa süre içerisinde yansımasını bulur. Tanzimat yazarlarının, sosyal hayatta gözledikleri değişimleri romanlarında işlemeleri, değişimlerin toplum üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerinin izlenmesi açısından önemlidir.

"Sosyal Hayat" ana başlığı altında toplumun sosyal hayatında Tanzimat'la birlikte görülen değişimler, nitelikleri doğrultusunda "Eğlence Hayatı", "Giyim-Kuşam ve Süslenme", "Teknolojik Gelişmeler", "Kamusal Alanlarda Gündelik Hayat", "Ulaşım ve Toplu Taşıma", "Meskenler ve Konaklama" ve "Meslekler" olmak üzere yedi alt başlık altında tasnif edilerek incelenecektir.

### 4.1. Eğlence Hayatı

Tanzimat sonrasında Osmanlı toplumunun eğlence anlayışında da çeşitli değişimler yaşanır. Eğlence anlayışının yeniden tanımlanmasında Batı kültürü merkez alınarak Türk gelenek ve göreneklerine uygun biçimde yeniden şekillendirilir. Eğlence kültürünün değişimine saray ve üst tabaka Osmanlı aileleri öncülük eder ve buradan topluma yayılır. Bununla birlikte toplum, geleneksel boş zaman etkinliklerine bu dönemde de rağbet göstermeye devam eder. Bu çalışmada, "Eğlence Hayatı" başlığı altında toplumun boş zaman etkinlikleri iki alt başlık halinde incelenecektir. "Geleneksel Eğlence Hayatı" başlığında topumun Tanzimat öncesinde olduğu gibi, bu dönemde de rağbet ettikleri eğlence türlerinin romanlardaki yansımaları tespit edilerek incelenecektir. "Değişen Eğlence Anlayışı" başlığı altında toplumun Tanzimat sonrasında Batı kültürünün etkisiyle Osmanlı toplumunda görülmeye başlanan yeni eğlence türleri konularına göre farklı alt başlıklar altında incelenecektir.

### 4.1.1. Geleneksel Eğlence Hayatı

Osmanlı toplumu, yüzyıllar içerisinde damıtıla damıtıla incelen bir eğlence kültürüne sahiptir. Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh* (1874) romanında XVIII. yüzyıl sonlarında Osmanlı'da geleneksel eğlence hayatına ilişkin çeşitli bilgiler aktarır:

> "Yüzük ve her nevi tura oyunları, sıra oyunları, lehv ü la'b ile vakit geçirmekten mütelezziz olan takımın eğlenceleri olup ağır başlı takım ise eski tevârîhi ve sair şâyân-ı mütâlâa asarları okuyarak eğlenirlerdi. Hatta, sigardan olup da, kendi malları olarak kitaba malik olamayanlar ârifâne ile para toplayıp, kira ile kitap alarak okurlar, istifade ederdi. Yüz elli sahifelik bir kitabın yüz paraya satılması bu zamana mahsus bir nimet ve o dahi matbuat sayesinde husule gelmiş bir keyfiyet olup, o zaman yazma kitapları edinmek sahihan müşküldü. Bahusus ki, bir cemiyet içinde okumak bilenler dahi onda iki derecesine varamadığından, bunlar tevârîh ve hikâyâtı okuyup sairlerine dinletmezlerse cühelâ, mütâlâa fevâidinden bütün bütün mahrum kalacağı ve bu ise hamiyetkârân ulema tarafından tecviz edilmediği cihetle, okumak bilenler kendi feyz-i ilmlerinden herkesi müstefit etmeyi, lâzıme-i zimmet-i hamiyet addederlerdi (Hasan Mellâh, s. 333-334)."

Yazar, geleneksel Osmanlı eğlence kültüründe geniş yer tutan "helva sohbetleri"ne de değinirek, bu konuda çeşitli bilgiler aktarır:

> "O zamanın muhabbetleri içinde helva sohbetleri dahi vardı. Helva sohbeti demek, içtima eden ahbaba bir gaziler helvası, ziyafet çekmek olup, iştihâ açmak için bu helva ile beraber bir de lahana turşusu arz olunur ve yerine göre yatsılık yemek (Frenklerin supesı olacak) makamında kaim olabilmesi için, bazı kere helvaya birkaç sahan yemek dahi inzimam ederdi. Hele, yapılacak helva keten helvası olursa, ahbabı bunu kendileri çevirip, bu arada gayet latif helva şarkıları çağırılır ve gaziler helvası yapıldığı zaman ise tellenmiş, pullanmış bir helva topunu, ileriki defa helva sohbetini kim yapacak ise helva şarkılar ve ahenklerle o zata takdim ederlerdi.
>
> Bu eğlenceler fena eğlenceler değildi. Hem millî şeylerdi, hem latif idi. Ama sonra halkın mizacına arız olan inkılâp bunların esamisini bile unutturdu (Hasan Mellâh, s. 334-335)."

Yazarın aktardıkları Osmanlı'da toplumun Tanzimat öncesinde boş vakit etkinliklerine ilişkin somut bilgiler sunar. Tanzimat dönemi romanlarında yazarlar,

toplumun eski eğlence alışkanlıklarını sürdürdüklerini belirtir. Osmanlı toplumunun en çok keyif aldığı boş zaman etkinliği, mesire yerlerine gitmektir. Dönemin pek çok romanında kahramanlar İstanbul'un çeşitli mesire yerlerine giderek, buralarda sosyalleşmekten keyif alırlar. Bunun dışında, dönemin romanlarında pek rastlanmamakla birlikte, Osmanlı toplumu için Ramazan ayı keyifli eğlencelerin düzenlendiği bir zaman dilimidir. İncelenen romanlarda Osmanlı toplumunun geleneksel eğlence anlayışından yansıyan unsurlar "Mesire Yerleri" ve "Ramazan Eğlenceleri" alt başlıklarında tasnif incelenecektir.

#### 4.1.1.1.Mesire Yerleri

Osmanlı'nın modernleşme süreci, toplumun bir araya geldiği kamusal alanların niteliğinde de pek çok değişiklikler meydana getirir. Kamusal alanların niteliklerinin çeşitlenmesi, toplumun boş zaman etkinlikleri için seçeneklerini de genişletir. Bu geniş seçenek yelpazesi içerisinde mesire yerleri toplumun Tanzimat sonrasında da rağbet ettiği bir eğlence türüdür.

Mesire yerlerine gitmek, Osmanlı toplumunun yüz yılı aşkın bir süreden beridir devam eden ve artık geleneksel haline gelen bir boş zaman etkinliğidir. Tanzimat sonrasında değişen zevklerle birlikte bu geleneksel eğlence türünde Batı etkisi görülmesine karşılık, temelde bir değişiklik yaratmaz. Namık Kemal, Türk edebiyatının ilk roman örneklerinden birini sunmuş olduğu eseri *İntibah*'ta (1876) bu geleneksel boş zaman etkinliğine geniş yer verir. Yazar, romanın başındaki uzun Çamlıca tasvirinin sonuna kişisel görüşlerini ekleyerek, seyir yerlerinde vakit geçirmekten hiç hoşlanmadığının altını çizer ve sebeplerini şu şekilde açıklar:

> "Seyir yerleri zevkim değildir. Tatil günleri her türlü beşâretten beri bir kuru unvan için boyanmış cellat kemendi denilmeye lâyık bir sıkı boyun bağı, tarak ve süslü tomruk vasfına şâyan bir çift dar potin giyerek sabahtan akşama kadar araba arkasında devr ile fık u hırmanî cem etmek ve akşamdan sabaha kadar hunnak eziyeti ve nasır cefasıyla yatakta inlemek gibi şeylerde bir safâ göremem. Hele cuma ve pazar günleri Unkapanı'ndan bir piyade tutup da yolda seksen kayığa çatarak doksan girdâb-ı mehâlikten geçerek o nâzenin Kâğıthane deresine duhûl ile tozdan dumandan yapma bir insan resmi veya [...] mezarını omzuna almış bir cadı şekline girmek, sonradan da bu hâlin adını eğlence koymak hiç aklımın erdiği şeylerden değildir (İntibah, s. 7-8)."

Osmanlı'da tatil günleri olan cuma ve pazarları halk, İstanbul'un muhtelif mesire yerlerini doldurarak büyük bir kalabalık oluşturur. Bu türden yerlere gitmek, bir anlamda insanın giyimiyle kuşamıyla toplum içinde boy göstermesi anlamına geldiğinden, kadınlar ve erkekler mesire yerlerine giderken giyimine kuşamına büyük önem gösterir. Namık Kemal'in yukarıda alıntılanan satırlarından, bir boş zaman faaliyeti olarak mesire yerlerine gitmenin gerektirdiği şartlar görülür. Ancak, anlaşılır ki Namık Kemal'i rahatsız eden şey seyir yerleri değil; bu yerlere kalabalık insan gruplarının akın ettiği tatil günlerinde gitmektir. Zira kendisi de tenha günlerde bu türden yerlere gitmenin tadına doyum olmayacağını belirtir:

> "Fakat ne yalan söyleyeyim? Cumanın, pazarın gayri bir açık veya sünbülî havalı günde, Boğaziçi seyirlerinin hemen kâffesini ve hususiyle baharda Çamlıca'yı severim (İntibah, s. 8)."

Romanın başkahramanı Ali Bey, Namık Kemal'in karakter özelliklerini yansıtır. Ali Bey, babasının vefatından sonra bunalıma girer, onu bu süreçten kurtaran ise -ilk başlarda cebren olsa da- Çamlıca'da yaptığı kır gezintileri olur. Fakat Ali Bey, bu gezintiler için tatil günleri dışında kalan günleri tercih eder; çünkü kalabalık kendisini bunaltıyordur. Bu gezintilerinden kalem arkadaşlarına bahsettiğinde ise arkadaşları, kendisinden bir ziyafet sözü alırlar; fakat bu ziyafeti bir tatil gününe denk getirmesini özellikle isterler. Ali Bey İstanbul'da kalabalığı seyretmek için gidilebilecek pek çok seyir yeri dururken, arkadaşlarının Çamlıca gibi bir seyir yerine böyle kalabalık bir günde gitmek istemelerine anlam veremez, fakat yine de onların isteğini kabul eder:

> "Çamlıca'da Cuma ve pazarın gayri -tenhalık cihetiyle- eğlenmek gayr-i kabil sayılır. Her ne kadar eğlenceden murad kalabalık seyretmek ise İstanbul ve Beyoğlu sokakları dururken Çamlıca'ya gitmeye hiç lüzum olmadığını anlatmak istese de alışıklığa karşı gösterilen delâil -velev bedihî olsun- ne kadar tesir ederse Bey'in behhâslığı dahi ancak o kadar netice verebilir (İntibah, s. 13)."

Erkekler, seyir yerlerinde kadınlara sözlü tacizde bulunmayı eğlence addederler. Ali Bey'in davetiyle Çamlıca'ya eğlenceye giden kalem arkadaşları, bir süre sonra kadınların arasına karışarak "her biri belki bin tanesine iptilâsından, ondan başka kimseyi sevmek ihtimali olmadığından, yoluna ölmeyi canına minnet bileceğinden, hâsılı dünyada ne kadar soğuk yalan var ise cümlesinden bahisler (İntibah, s. 14)" açmak suretiyle eğlenceli vakit geçirirler. Kalabalık olduğunu bildiğinden dolayı o vakte kadar bilhassa tatil günleri dışındaki zamanlarda dolaşıp kafasını dağıtmak amacıyla Çamlıca'yı tercih eden Ali Bey, arkadaşlarının bu gayriahlâkî hareketlerinden utanır. Fakat kendisinin davetiyle orada bulunan arkadaşlarını incitmekten çekinen genç adam, hiç tasvip etmediği hâlde, kendini onlar gibi davranmaya mecbur hisseder. Arkadaşlarını takliden önünden geçmekte olan arabalardan birine işaret eden Ali Bey, hiç beklemediği hâlde arabadaki hanımdan karşılık görünce ne yapacağını bilemeyerek, bu işaretin ne anlama geldiğini yanındaki arkadaşına sorar. İşaretin "etraf ağyârdan hâli olmadıkça muhabere caiz değildir" demek olduğunu öğrenince bunu arabadaki hanımın ismet ve iffetine hamleder. Gönül işleri hususunda son derece tecrübesiz bulunan Ali Bey, hayatının dönüm noktasını teşkil edeceğini bilmeksizin bu hanımın kim olduğunu öğrenmeye karar verir. Ali Bey, gönül ilişkileri konusundaki tecrübesizliği sonucu, ilk kez karşılaştığı bir kadının düşmüş bir kadın olabileceğini aklına bile getirmeksizin ona tutularak adım adım felaketin eşiğine sürüklenir.

Romanda Kapalıçarşı ve Beyoğlu gibi yerler de dönemin popüler kamusal mekânları olarak karşımıza çıkar. Ali Bey gündüzleri kalemde vakit geçirdikten sonra Mehpeyker'i aramak için buralarda dolaşır:

> "Ali Bey [...] gezmeyi kendine eğlence edindiğinden tahsilini gecelere, vazifesiyle uğraşmayı kalem zamanlarına hasr ile sabahleyin kalkıp da evine müteallik olan işlerini tesviye edince hemen sokağa çıkarak Beyoğlu gibi, Çarşı içi gibi câ-yı içtima olan mahalleri dolaşır ve her nereye giderse gözlerini bir dakika etraftan ayırmaksızın Mehpeyker'i taharri eder; bulamazdı (İntibah, s. 65)."

*Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanının alafranga kahramanı Felâtun Bey de günlerini eğlence ile geçiren bir kişi olarak karşımıza çıkar. Felâtun Bey de diğer romanlarda karşımıza çıkan alafranga eğlence anlayışı olan "tatil günlerinde seyir yerlerine gitme" faaliyetini hiçbir vakit ihmal etmez (Bkz. Felâtun Bey ile Râkım

Efendi, s. 130). Felâtun Bey'in zevke ve eğlenceye düşkünlüğüne karşılık, Râkım Efendi iş günlerinde adeta bir makine gibi çalışarak ekmeğini taştan çıkartırken eğlenceye zaman ayırmayı da ihmal etmez. Râkım Efendi, boş zamanlarında dostları ile çeşitli etkinlikler gerçekleştirmekten çok hoşlanır. Bunların dikkat çekenlerinden bir tanesi de dostları Ziklaslar ile bazı günler Kâğıthane'ye mesire yerlerine, bazı günler ise sandal ile gezintiye çıkılmasıdır. Her İngiliz gibi Ziklasların da denize merakı olduğunun altını çizen yazar, bu gezintilerde dostları Râkım Efendi'yi de yanlarında götürmekten büyük keyif aldıklarını belirtir. Sandal gezintisine Tophane İskelesi'nden çıkılır; buradan Kadıköy ve Adalar'a doğru yelken açılarak keyifli vakit geçirilir (Bkz. Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 157-158).

Kâğıthane'deki eğlenceler romanda ayrıntılı olarak anlatılır. Josefino, bir pazar günü bir tanıdığı bir aile ile Kâğıthane'ye gittiklerini fakat "araba etrafında hırsız gibi dolaşmakta bulunan zenperestân (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 201)" yüzünden hiç zevk alamadığını Râkım'a anlatınca, Râkım "Kâğıthane vakıa dünyanın en güzel yerlerinden birisidir. Lâkin oranın zevki cuma ve pazar günleri çıkmaz. Oraya başka türlü gidilir (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 201)." diyerek, bir salı veya çarşamba günü, Canan'ı ve Dadı Kalfa'yı da alarak hep birlikte gitmeyi teklif eder. Mesire yerinin tadını tam anlamıyla çıkarabilmek için çok erken saatte kalkılıp gidilmesi gerektiğini düşünen Râkım, erkenden yola çıkabilmek için Josefino'yu bir önceki günden misafir etmek üzere kendi hanesine davet eder. Gün doğmadan yola çıkıp güneşin doğuşunu deniz üzerinde iken izlemeye karar verilmiş olduğundan, sabah erkenden kalkılır ve iki çifte kayığa binilir. Hava serindir, fakat sırtlarında kürk, bacaklarında ihram olduğundan dolayı şikâyetçi değildirler. Salıpazarı iskelesinden avara edilir. Haliç üzerindeki iki köprü de geçilerek Tersane Körfezi'ne ulaşılır. Sütlüce önlerine geldiklerinde güneş ilk ışıklarını yaymaya başlar. Çoban Çeşmesi'ne vardıklarında Râkım'ın canı yeni sağılmış taze koyun sütü içmek ister. Kayıkçıya Alibey Deresi'ne dönerek, buradaki mandıralardan birine uğramalarını rica eder. Alibey Köyü deresi ağzındaki mandırada, istedikleri taze koyun sütünü bulurlar. Râkım mandıracıyı çağırıp birkaç çanak taze süt getirtir ve her biri kana kana taze süt içerler. Sonra tekrar yola koyulup, Kâğıthane'ye varırlar ve eşyalarını karaya çıkarıp, ağaç altına şiltelerini sererek buranın tadını doya doya çıkarmaya başlarlar. Hemen bir ateş yakılıp, kahveler pişirilir ve içilir. Temiz havanın verdiği enerjiyle yerinde duramayan Canan ve Josefino çimenler üzerinde dakikalarca koşarak yakalamacılık oynarlar. Daha sonra kahvaltı faslı başlar, karınları

doyduktan sonra sohbetler edilir, şarkılar söylenir. Kuşluk vakti geldiğinde Râkım ile Josefino, yemeğin üzerine ikişer kadeh rakı içerler; Dadı Kalfa, onlara mezelik olarak kuru köfte, yalancı dolma ve helva çıkarır. Güneşin en tepede olduğu öğle saatinde sıcaklığın verdiği rehavetle her biri tatlı bir uykuya dalar. Bir süre sonra, uykudan uyanırlar, çayır içinde biraz daha gezindikten sonra eşyalarını toplayıp, kayığa binerler ve evlerine dönerler (Bkz. Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 201-219).

Ahmet Midhat Efendi, bir sonraki bölümün başlangıcında, bu günün bu kadar güzel geçmesinin en büyük sebebinin tatil günü dışında bir günde yapılmış olmasına bağlayarak, mesire yerlerinin keyfini tam anlamıyla çıkartabilmenin esaslarını anlatır:

> "Şu cibilletin bir muktezası demek değil midir ki, umum indinde seyrangâha gitmekten maksat kırı, sahrayı, açıklığı, çimenleri, çiçekleri görmek olmaktan ziyade, halkı görmek yahut daha doğrusu halka kendisini göstermek matlup olduğundan bir seyir mahallinde an-akal yirmi bin nüfus bulunur. Beş altı yüz, belki bin arabanın tozu toprağı içinde boğulmaktan ziyade bir ağaç altında oturulmaktansa, on adım buud ile etrafında bulunanlara kendisini teşhir etmekten ne zevk hâsıl olacağı etraflıca düşünülecek olsa insanın seyir mahalline gittikleri zaman mevkiin letafetini filânını düşünmezler ve birbiriyle o bapta mucâvebe eyledikleri zaman dahi bunu söylemezler (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 220)."

Râkım Efendi ile dostlarının Kâğıthane gezintisine ilişkin bölüm, XIX. yüzyıl toplumunun eğlence anlayışına ilişkin önemli bir örnek olmakla birlikte İstanbul'un tarihi ve doğal güzellikleri konusunda fikir sunar.

Yazar, Râkım Efendi'nin ailesi ve dostlarıyla yaptığı Kâğıthane gezintisinin ardından Felâtun Bey'in seyir yeri gezintisini anlatarak, olumlu ve olumsuz iki örneği karşılaştırır. Felâtun Bey, bir cuma günü, en kalabalık olduğu saatlerde sevgilisi Polini'yi gayet mükellef, iki atlı bir kupaya bindirmiş ve onu incilere, elmaslara boğulmuş bir hâlde Kâğıthane'ye getirir; arabanın önünde ise bir bando takımı vardır. Çevredeki herkes bu eğlenceyi seyreder. Daha sonra süslü bir at ile kupanın yanına gelen Felâtun Bey, mesire alanındaki herkesi etkiler. Bu eğlenceyi düzenlemesinin sebebi bir kızgınlığından dolayı Polini'nin gönlünü almaktır. Ahmet Midhat, Râkım Efendi'nin bütün detaylarıyla aktardığı gezisinin aksine, Felâtun Bey'in Kâğıthane gezisini adeta özet olarak geçer. Fakat aynı yerde olmasına karşılık, farklı günlerde yapılan iki ayrı etkinlik birbirine taban tabana zıttır. Râkım Efendi'nin dostlarıyla

Kâğıthane'de geçirdiği gün başından sonuna kadar doğa ile iç içe geçmiş huzur dolu bir boş zaman etkinliği iken Felâtun Bey, metresi Polini'nin gönlünü almak için buranın en kalabalık olduğu günü seçer. Yazar, biri olumlu, diğeri olumsuz olmak üzere iki farklı boş zaman etkinliği örneği göstererek sosyal değişimi şekillendirmeyi hedefler.

Ahmet Midhat Efendi, *Vah* (1882) romanının hikâyesinin geçtiği yıllarda Üsküdar'da Bağlarbaşı'nın en parlak seneleri olduğunun altını çizerek, Mustafa Fazıl Paşa'nın dairesinin, Millet Bahçesi'nin ve Osmanlı Tiyatrosu'nun burada mevcut olmasının bu parlaklığı ve şaşaayı yaratan en önemli üç önemli sebep olduğunu belirtir:

> "Cuma günü ahâli-i Müslime için Bağlarbaşı'nın en parlak günü olup bu gün de ahâli-i gayr-i Müslime Bağlarbaşı'na o kadar rağbet etmezler idiyse de bunların asıl rağbet eyledikleri Pazar günü dahi ahâli-i müslimeden büyük bir cemaat yine Bağlarbaşı'na arz-ı rağbetten geri kalmadıkları cihetle pazarların parlaklığı da cumaların parlaklığından aşağı kalmazdı (Vah, s. 348-349)."

Yazar, Bağlarbaşı semtinin İstanbul'un gayrimüslim nüfusundan ziyade Müslümanlar'ın tercih ettiği bir eğlence mekanı olarak tercih edildiğinin bilhassa altını çizer. Bu yıllarda Beyoğlu ve Galata civarları daha çok gayrimüslim nüfusun ikamet edip kalabalık teşkil ettiği semtler iken, Batılılaşma süreci içerisinde değişen ve çeşitlenen eğlence anlayışıyla birlikte Müslüman nüfusun boş zaman etkinlikleri de bu dönemde muhtelif değişimler gösterir. Aşağıda detaylarıyla inceleneceği üzere, bu yıllarda tiyatro, Osmanlı toplumunun eğlence hayatında önemli bir seçenek olarak rağbet görmeye başlar. Bununla birlikte, gündüzleri mesire alanlarında vakit geçirmek ve buraları ziyaret etmek için özellikle tatil günlerini tercih etmek, Osmanlı insanının kamusal alanlarda kendini göstermek için kullandığı önemli fırsatlardandır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Dürdane Hanım* (1882) romanında Bağlarbaşı semti, XIX. yüzyılda rağbet gören bir gezinti yeridir. Ulviye Hanım, Mergub Bey'den komşusu Dürdane Hanım'ın intikamını almak için Mergub Bey'in müdavimi olduğunu bildiği Bağlarbaşı'na gider (Bkz. Dürdane Hanım, s. 614-615).

*Müşahedat* (1891) romanının kahramanları da, sonbahar geldiğinde akşamları eğlenceli vakit geçirmek üzere plânlar yaparlar ve her akşam bir gezinti yerinde vakit geçirmeyi kararlaştırırlar:

"Bu akşam Şişli. İki akşam sonra Cendere Boğazı. Bazı akşam Zincirlikuyu. Nihayet bir Cuma günü için Kadıköyü'ne, Fenerbahçesi'ne gidilmek meydân-ı müzâkereye konuldu (Müşahedat, s. 265)."

Ahmet Midhat Efendi, romanlarında toplumun eğlence anlayışına ilişkin döneminin içinden, temeli gerçek hayata dayalı sahneler anlatır. Ahmet Midhat, romanlar aracılığıyla toplumun gerçek yaşantısını yansıtır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık*[175] (1888) romanının kahramanlarından Maşuk Efendi ile Adel, kendi halinde iki sevgilidirler ve ilişkilerini göz önünde yaşamaktan hoşlanmadıklarından, "çalgılı kahve, tiyatro ve balo" gibi dönemin moda olan eğlence mekânlarını tercih etmezler. Bunun yerine güzel vakit geçirmek için Şişli, Zincirlikuyu veya Kâğıthane gibi gezinti yerlerini tercih eden sevgililer, kırlarda kol kola gezmeyi veya buraların en tenha, manzarası en güzel köşelerinde oturup dinlenmeyi tercih ederler (Şık, s. 61-62).[176]

Çırpıcı ve Veliefendi Çayırları, İstanbul'un mesire alanları içerisinde en meşhur olanlarındandır. Ahmet Rasim, *İlk Sevgi*[177] (1890) romanında pazar ve cuma günleri İstanbul halkının bu alanlara büyük rağbet gösterdiğini belirtir:

"Çırpıcı ve Veliefendi çayırları tenezzüh-gâhlar içinde en şöhret şiar olanlardandır. Pazar ve cuma günleri halk, arabalara atlara, merkeplere binmiş oldukları halde bu vadilere iner. Güya âlem-i vahşeti yâd ettirecek hatırat aramaya çıkıyorlar müşebbehesine hepsinin enzarı mevkiin haiz olduğu letafet-i hüda-dada initaf eder durur (İlk Sevgi, s. 109)."

Yazar, halkın çayırları doldurduğu günlerde bölgedeki Çingenelerin de şarkılarla, danslarla, bağırtılarıyla çayırları tam bir panayır yerine çevirdiklerini belirtir. Bu dönemde at yarışlarının yapılmakta olduğunu da yine Ahmet Rasim'in satırlarından öğreniriz:

[175] Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Şık*, haz. Emre Taylan, 1. bs., İstanbul, Everest Yayınları, 2009, 108 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)
[176] Şık romanı üzerine yapılmış detaylı bir tahlil çalışması için Bkz. Zeynep Kerman, "Şık Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 1998, s. 67-84.
[177] Ahmet Rasim, *İlk Sevgi*, haz. Tayfun Doğru, Doç. Dr. Muhammet Gür (Dan.), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2003, 146 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). (Alıntılar bu baskıdandır.)

"Veliefendi'ye doğru giden öküz arabalarının gacırtıları, tekerlek gürültüleri, işitiliyor. At yarışlarından mütehassıl tozlar birkaç metre yükseliyordu (İlk Sevgi, s. 111.)"

Ahmet Rasim'in canlı aktarımıyla XIX. yüzyıl İstanbulu'nda Çırpıcı ve Veliefendi çayırlarının tatil günlerinde tercih edilen mesire alanları olarak tercih edildiğine şahit oluruz.[178] Fakat Kâğıthane gibi, bu iki mesire alanı da Cumhuriyet dönemindeki hızlı ve çarpık kentleşmeden nasibini alarak eski doğal güzelliklerini tamamıyla kaybeder.

Ahmet Rasim, eserlerinde kahramanlarını zaman zaman dönemin farklı mesire alanlarına gönderir. Yazarın *Mehâlik-i Hayat*[179] (1891) romanının kahramanları da tenezzühten zevk alma yönleriyle ön plana çıkarlar. Romanın kahramanlarından Ârife, bir cuma günü Küçüksu'ya gider ve oradaki "eski âlem müdavimlerine" rast gelir (Mehâlik-i Hayat, s. 103). Zira Ârife hafifmeşrep bir kadın olması dolayısıyla evlendikten sonra bile gözü hep dışarılarda olmaya devam etmektedir. Küçüksu, Osmanlı döneminin sevilen ve bilhassa tatil günlerinde büyük kalabalıklar tarafından ziyaret edilen mesire alanlarından biridir.

Yazar, *Meyl-i Dil* (1891) romanında mesire yeri olarak Göksu Deresi ile Baruthane Çayırı'nı seçer. Romanın zevk ve eğlence düşkünü kahramanı Şâdi, akrabası Perver'in namusunu yok edip, karnındaki bebeğiyle terk ettikten sonra yeni tutulduğu Dilber'le buluşmak üzere sandalla Göksu Deresi'ne gider, buradan Baruthane Çayırı'na geçer (Meyl-i Dil, s. 134). Yazar, iki sevgilinin buluştuğu günü şöyle anlatır:

"Derenin bir yanı Göksu, kasr-ı dil-ârâsının etrafındaki kır ile, bostanlarla muhât, diğer yanı bazı sahil-hanelerle mahdut olduğundan, insan nazarını daima şarka atfederek, cibâl-i hâkimenin azamet ve letâfet-i mevki'iyesine dalarak bir safâ-yı câvidanî bulur.

Dere her ne kadar, gayr-i muntazam ise de ilerledikçe, ve hele Baruthane Çayırı'na gidildikçe, sahil semtinde biten nebâtât ve eşcâr hoş menâzır, efkâr-ı tenezzüh-perverâneyi tevsî' ederek gönülde bir inbisat hâsıl eder. Baruthane Çayırı ise derenin münteha-yı tenezzühgâhıdır (Meyl-i Dil, s. 134)."

[178] Çırpıcı ve Veliefendi Çayırlarına ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Necdet Sakaoğlu, "Çırpıcı Çayırı", *Surların Öte Yanı Zeytinburnu*, haz. Burçak Evren, 4. bs., İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011, s. 240-257.
[179] Ahmet Rasim, *Mehâlik-i Hayat*, haz. Serkan Kaya, Doç. Dr. Muhammet Gür (Dan.), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). (Alıntılar bu baskıdandır.)

Baruthane Çayırı'na vardığında etraf o kadar tenha ve sessizdir ki, Şâdi birkaç kahvecinin sesi ile avcıların ateşlediği birkaç tüfek ateşinin patırtısından başka bir ses duymaz. Sevgilisi de başka bir kayık ile buraya gelir. Karşılıklı birtakım işaretleşmelerden sonra, karşısındaki kayıktan bir mektup alan Şâdi, sevgilisinin kendisini Küçüksu'da bekleyeceğini öğrenince sandalcıya işaret ederek Küçüksu'ya doğru yola koyulur.

Mizancı Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanıyla Tanzimat sonrası sosyal değişiminde toplum yaşayışında gözlemlediği birtakım olumsuzlukları anlatır. Şeyh Salih Efendi'nin oğlu İsmail, çok takdir ettiği Mansur ile bir gün araba ile gezintiye çıkmak ister. Mansur'un bu teklifi kabul etmesiyle birlikte arabaya binerek Beyoğlu Caddesi üzerinden Kâğıthane'ye doğru yola koyulurlar. İsmail Bey, yolda karşılarına çıkan bir harem arabasına çeşitli işaretler yaparak tebessüm ederler ve Mansur harem arabasındaki kadınların da bu hareketlere mukabele ettiklerini görerek "İsmail'in Haremiyle kayınvalidesi olmalı" diye düşünür. Fakat İsmail Bey'in yol boyunca pek çok arabaya bu türden hareketlerde bulunup karşılık gördüğünü fark edince, bunun ne demek olduğunu İsmail Bey'den sormak ister. İsmail Bey, Mansur'un "Bunlar bizim familyamızdan mı?" sorusu üzerine "hayır" derken yüzü kızarır. İsmail Bey'in yüzünün kızardığını gören Mansur ise konuyu kapatır ve arabanın diğer köşesine çekilerek yol boyunca bir daha İsmail Bey'in tarafına bakmaz (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 72). Bu olay hatıra *İntibah* (1876) romanında Ali Bey ile kalem arkadaşlarının Çamlıca'ya mesireye gittikleri gün yaşananları getirir. Mesire yerlerinin kalabalık olduğu tatil günlerinde kimi erkekler ve kadınlar bu durumu kendilerini göstermek ve çapkınlık yapmak için kaçmaz bir fırsat olarak değerlendirirler. İdeal bir Osmanlı aydını olan Mansur için ise yeni türeyen bu eğlence anlayışı bizim gelenek ve göreneklerimize ters düşmesinin yanı sıra son derece gayriahlâkî bir durumdur. Osmanlı'nın yüksek kültüre sahip, ahlâklı bir toplum olması ile gurur duyan Mansur'a göre kadın-erkek ilişkilerinin gelenek ve göreneklere uygun olarak seyretmesi gerekir.

Romanın ideal Osmanlı kadını tipi Zehra da kuzeni Sabiha ve İsmail Bey'in hanımı ile beraber İstanbul'a geldiği ilk günlerden birinde Kâğıthane'ye gider. Arabada giderken, başka arabalardaki hanımların ve beylerin çeşitli biçimlerde işaretleşmeleri Mansur gibi Zehra'yı da son derece rahatsız eder ve arabadakilere hitaben "Ah, bu ne rezalet! Ne kadar ayıp! Müslümanlık âdabı nereye gitmiş? Babalar, analar, kardeşler

buna nasıl tahammül ediyor? Hiç olmazsa bunu hükûmet men etmeli değil mi (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 105)?" der. Sabiha ile gelin hanım ise, Zehra'nın bu sözleri karşısında gülüşerek, "Senin nene lâzım? Kendi eğlencene bak (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 105)!" diye karşılık verirler. Biraz sonra kendi arabalarına, içinde süslü bir beyin bulunduğu başka bir araba yanaşarak, kendi arabalarına doğru bir mektup fırlatır. Zehra, ilk önce buna bir anlam veremez. Bu adamın kim olduğunu sorar; diğer hanımlar Zehra'nın sorusuna "A canım, senin nene lâzım? Halk buraya eğlenmek için geliyor. Sana ne oluyor (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 106)?" diye itiraz edince, Zehra, bu yaptıklarının çok büyük bir ahlaksızlık olduğunu söyleyerek isyan eder:

> "Benim neme lâzım mı? Bana ne oluyor mu, buyurdunuz? Haydi, şimdiki rezaletinizi bırakalım. Umumiyet itibarıyla kadınlarda namus ve haysiyet kalmazsa ne yüzle kadın sıfatıyla sokağa çıkıp âlemin yüzüne bakacağız? Biz kendi edebimizle arabada otururken -görmediniz mi- kaç çapkın işaretler ederek yılıştılar? Demek ki bu edepsizler ortalığın hâline bakarak dünyada bir namuslu kalmamış zannediyorlar. Yoksa buraya yalnız fenalar mı geliyor?.. Ya bizim şu mektup işi? Bunu hangi edep ve namus kabul eder? […] İşte beğenmeyip aleyhlerinde söz söylediğimiz Hıristiyanlar, Frenkler! Hâllerine bakınız! Hiç bize benziyorlar mı? Kadınlarından hiçbiri bizim gibi tecavüze uğruyor mu? Çapkınların hadleri mi olmuş? Bir kere tecrübe etsinler. Bakın ne mukabele görürler. Hâlbuki içlerinde belki herkesçe maruf kötüler bile mevcut olabilir. Bu gibi cemiyet düşkünleri bile bizden edepli görünürler. Bize edilen muamelenin nısfını görseler namus davası için tereddüt göstermezler. Yazık değil mi bize (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 106-107)?.."

Konuştukça hiddeti artan Zehra, arabayı geri çevirterek konağa dönmek ister. Sabiha ve gelin hanım, Zehra'nın bu isteğini kabul etmeyince, Zehra daha da hiddetlenerek, arabayı derhal çevirtmedikleri takdirde, yalnız döneceğini söyleyince hep birlikte dönmeye mecbur kalırlar.

Hanımlar, dönüş yolunda İsmail Bey'e tesadüf ederler. Zehra, İsmail Bey'in de sarı saçlı bir hanıma kur yapmakta olduğunu görünce gelin hanımın yüzüne bakar; bir felaket çıkacağından hiç şüphesi yoktur. Fakat gelin hanımın yüzünde hiddet yerine tebessüm gördüğünde Zehra dehşete düşer. İsmail Bey, hanımını görünce gülümser; karı koca karşılıklı gülüşmeye başlarlar. Zehra bu manzarayı gördüğünde utancından ve hiddetinden bayılma noktasına gelir. "Ah yâ Rab! Bu ne kadar gaflet! Bu ne kadar büyük ahlâk ve âdap düşkünlüğü (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 109)!" diye

düşünerek konağa kadar kara kara düşünerek gelir. O günden sonra bir daha seyir yerlerine gitmeye tövbe eder.

Mansur ve Zehra'nın farklı günlerde ayrı ayrı şahit oldukları bu benzer hadise, Batılılaşma sürecinde toplumda baş gösteren büyük bir ahlakî çöküntünün mevcudiyetini işaret eder. Osmanlı toplumu Batı kültürü ile tanıştıkça, kendi yüksek ahlakî düsturlarını yavaş yavaş kaybetmeye başlar. Bu ahlakî çöküş belirtilerini yakından takip eden Mizancı Murat, romanda sosyal değişimin olumsuz yönlerini işleyerek, Mansur ve Zehra gibi ideal yeni Osmanlı tipleri ile olumlu örnekleri sunmayı ve bu şekilde sosyal değişimi şekillendirmeyi amaçlar.

Halid Ziya Uşaklıgil'in ilk romanı *Nemide*'de (1892) kahramanlar bir tatil gününde arabaları hazırlatıp Kâğıthane'ye seyir yerlerini gezmeye giderler (Nemide, s. 65-69).

Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* (1896) romanının kahramanları İstanbul'un nezih mesire yerlerinden Fener'e giderler. Yokluk ve sefalet içerisinde okuyup hayatlarını kurtarmak için canla başla çalışan Refet ile Şule, Rüştiye'den arkadaşları Şahap tarafından yaz tatilini birlikte geçirmeleri için yazlığa davet edilirler. Zengin bir ailenin çocuğu olan Şahap, oldukça merhametli bir kızdır. Refet ile Şule, Şahap'ın sınıfta en iyi anlaştığı iki arkadaşıdır. Daha önce konakta hiç bulunmamış olan iki yoksul arkadaş için Şahapların konağı büyük bir tecrübe olur. Şahap'ın ablası Cazibe Hanım, çocukları gezdirmek üzere bir gün, bir köy arabası getirterek Fener'e, mesire yerine gezmeye giderler. Yazar, kahramanların Fener'e gittikleri günün tatil günü olmadığını özellikle belirtir ve o esnada mesire alanında erkekli kadınlı ailelerden başka kimsenin mevcut olmadığını söyler. Refet ile Cazibe, buradaki manzaranın temaşasına doyamazlar. Daha önce hiç böyle bir yerde bulunmamış olan Refet, temiz havayı içine çekmeye doyamaz. Akşam olup da gökyüzünde yıldızlar belirmeye başladığı vakit Refet, hayallere dalarak adeta kendinden geçer.

Nabizade Nazım, *Zehra* (1896) romanında dönemin en çok rağbet gören mesire yerlerine ilişkin bilgiler verir. Suphi ile metresi Ürani, Kâğıthane vadisine bir kır gezintisi yaparlar. Yazar, Suphi ile Ürani'nin durdukları noktadan görünen manzarayı bir tablo gibi anlatır:

> "Bu noktadan tekmil Kâğıthane vadisi temaşa olunabilecek idi. Cendere Boğazı'ndan beri kıvrıla kıvrıla süzülüp gelen Kâğıthane deresi, bir büyük dirsekle Kâğıthane köprüsü altından sıyrılıp aktıktan sonra, parkın geniş cetveli içinde bin iki yüz metre kadar bir mesafeyi hemen hatt-ı müstakim üzere kat' ve seyr ile çağlayanlara girmekte; bir müddet kaybolduktan sonra alt tarafta Karakol Köprüsü'nün yanı başında birdenbire meydana çıkıp ta Sünnet Köprüsü'nün aşağısına kadar büküle büküle devam eylemekte idi (Zehra, s. 103)."

Manzaranın güzelliği bir önceki gün yağan yağmurun verdiği parlaklıkla iyice ortaya çıkmıştır; bu sebeple Suphi ile Ürani ise manzaranın temaşasına doyamazlar. Zehra ile evliliği boyunca düzenli bir aile ve çalışma hayatı olan Suphi, Ürani ile tanıştıktan sonra sefahat âlemlerine dalarak hayatının kontrolünü tamamen kaybeder. Bütün malvarlığını Ürani'nin uğrunda tüketen Suphi, her şeyini kaybetip de Ürani tarafından kapı dışarı edilene kadar içine düştüğü durumun vehametini fark edemez. Bu zamana kadar Suphi ile Ürani, Batı tarzı popüler eğlence mekânlarının yanı sıra, geleneksel eğlenceleri de tercih ederler.

Recaizade Mahmut Ekrem'in, *Araba Sevdası* (1896) romanı, İstanbul'da hikâyenin geçtiği 1870'li yıllarda yeni açılmış olan ve kısa sürede popüler bir mesire yeri olarak benimsenen Çamlıca Bahçesi'nin[180] uzun bir tasviri ile başlar. Yazar, özellikle tatil günlerinde civar semtlerdeki halkın bu bahçeye akın akın gelişinin görülmeye değer bir manzara teşkil ettiğini belirtir:

> "İstirahat ve tenezzühe mahsus olan Cuma ve Pazar günleri Üsküdar, Kadıköyü, Beylerbeyi gibi Çamlıca'ya civar sayılan yerlerden başka İstanbul'un mahal-i baidesinden, Boğaziçi'nden ve sair mahallerden arabalar, hayvanlarla ve bazan yayan olarak gelen kadın, erkek binlerce seyircinin bahçeye tehacümü hakikaten görülecek temaşalardan idi (Araba Sevdası, s. 12-13)

[180] "Tophanelioğlu ile Kısıklı Sarıkaya mevkii arasında olup iki yanından Kısıklı Caddesi geçmektedir. Abdülaziz devrinde (1861-1876) gittikçe rağbet gören ve şenleşen Büyük Çamlıca'yı güzelleştirmek maksadı ile 1864 tarihinde 'Çamlıca Yolu Komisyonu' adı ile bir komisyon kurulmuştu. Bu teşekkül Çamlıca'da bazı yollar yaptırmış ve 1870 tarihinde de Millet Bahçesi dediğimiz parkı tanzim ettirmişti. Tophanelioğlu'ndan Kısıklı'ya uzanan esas yol, eskiden parkın sol tarafından geçtiği halde bu tarihte iki tarafından geçirilmiş ve parkın üst kısmı ile Sarıkaya mevkii arasında Sarıkaya Tepesi bulunduğundan kazılarak yol bugünkü seviyeye getirilmişti. Bu arada yolun sağ tarafına hâlâ duran istinat duvarları yapılmış ve tepe üzerinde bulunan kabirler de sol taraftaki Sarıkaya Mezarlığı'na nakledilmişti. Zemini parke taş ile döşenen bu uzun yol, Büyük Çamlıca'daki Subaşı mevkiine kadar uzatılmıştı." Kaynak: http://www.uskudar.bel.tr/tr-tr/hizmet/rehber/Sayfalar/Rehber-Detay-Icerik.aspx?GuideID=11&SubID=63&ContentID=19173

Bahçenin küçük bir alan üzerine tesis edilmiş olmasından ötürü büyük kalabalıkları barındıramadığını bu sebeple içeriye girenlerin sayısı arttıkça, içeridekilerden bir kısmının dışarı çıkmaya mecbur kaldığını belirten yazar, bahçeyi bir arı kovanına benzetir (Araba Sevdası, s. 13). Bahçede bir gölet, bir gazino ve bir köşk dışında, istirahat etmek isteyenler için konuşlandırılmış sandalye ve kanepeler de mevcuttur. Bahçede gezenlere müzik ziyafeti vermek amacıyla opera dinletileri sunan bir çalgıcı grubu da bu bahçenin rağbet görmesini sağlayan diğer bir unsurdur.

Romanın serim ve düğüm bölümleri Çamlıca Bahçesi'nde gelişir. Bihruz Bey, çalıştığı kaleme çok seyrek giden alafranga bir delikanlıdır. Mesaide olması gereken saatlerde genellikle "saçlarını kestirmek, terziye esvap ısmarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda" bulunur. Bihruz Bey'in tatil günü olan cuma ve pazar günleri ise akşama kadar mesire yerlerinde vakit harcar (Araba Sevdası, s. 17). Bihruz Bey, Periveş Hanım'ı bularak, ona ithafen yazdığı mektubu vermek için sabah erkenden evden çıkarak İstanbulluların o dönemde sık sık uğradıkları mesire yerlerini sırayla dolaşır:

> "Cuma ve pazar saat yedide köşkten çıkılarak Fenerbahçesi, Haydarpaşa, Duvardibi mevkilerinin her birinde yarımşar saat bulunulduktan sonra saat dokuz buçukta Bahçe-i Umumî'ye gelinip akşama kadar orada eğlenilecek. Cumartesi ve salı gene o saatte köşkten çıkılarak doğruca Göksu'ya bil'azime yarım saat eğlenildikten sonra Küçüksu'ya gelinip dokuza kadar orada beklenilecek ve avdette Havuzbaşı'na dahi uğranılıp akşamüzeri Bahçe-i Umumî'ye yetişilecek. (Araba Sevdası, s. 125-126)."

Bihruz Bey'in Periveş Hanım'ı aradığı mesire yerleri, dönemin en gözde mekânlarıdır. Romanın mesire yerlerinde geçen bölümleri oldukça canlıdır. Yazar, olayların cereyan ettiği esnada fondaki görüntüleri de aktarmayı ihmal etmez. Mesire alanında bulunanların davranış tarzları, seyyar satıcıların varlığı, insanları eğlendirmek amacıyla müzik dinletisi veren bir bando, gazino binası, vb. detaylar dönemin sosyal hayatına ilişkin unsurlardandır.

Önceki yüzyıllarda olduğu gibi mesire yerleri, Tanzimat döneminde toplumun en çok rağbet ettiği boş zaman etkinliklerinden biri olarak göze çarpar. Dönemin romanlarında kahramanlar pek çok kez mesire yeri gezintisi yaparlar. Bu sayede, bu eğlence türü hakkında pek çok değişik unsur mevcuttur. 1872-1896 yılları arasında

yazılmış romanlara toplu olarak bakıldığında Kâğıthane, İstanbul'un en popüler ve en kalabalık mesire alanı olarak ön plâna çıkar. Bilhassa tatil günlerinde, İstanbul halkının büyük çoğunluğu bu mesire yerlerine doluşur. Sakin ve güzel bir gün geçirmek ve temiz hava alarak hayatın keşmekeşinden biraz olsun uzaklaşmak isteyenler, mesire yerlerine gitmek için tatil günleri dışında başka bir gün seçerler. Yazarlar, böyle zamanlarda kırların letafetini seyretmeye doyum olmadığını özellikle belirtirler.

Halkın büyük çoğunluğu mesire yerlerine sosyalleşmek amacıyla giderken, kimi çapkınlar kalabalığı fırsat bilerek kadınlara kur yapmayı ayrı bir eğlence olarak benimserler.[181]

#### 4.1.1.2.Ramazan Eğlenceleri

Müslüman Osmanlı toplumu için Ramazan aylarının ayrı bir önemi vardır. Ramazan aylarında Osmanlı'da gece hayatı gündüzlerden daha da canlı ve hareketli geçer. Beşeri ilişkiler Ramazan aylarında her zamankinden daha yoğun olarak yaşanır. Ramazan ayı yaklaşırken, toplumdaki heyecan artar, bu ayı güzel karşılamak için pek çok hazırlıklar yapılmaya başlanır. Bu ayda sıklıkla ziyaretlere gidilip, misafirler ağırlanacağından dolayı evlerin temizliği her zamankinden daha fazla önem kazanır ve iftara özel yemekler hazırlanmaya başlanır. İnsanlar, Ramazan aylarında toplumsal yardımlaşmaya ayrıca özen gösterirler. Zenginler tarafından halka açık iftar sofraları kurularak, yoksullar doyurulur; giderken de bu insanlara sadaka verilmesi de adettendir.

İstanbul'da, Ramazan aylarına özel olarak -bugünde uygulanagelen bir gelenek olarak- camilerin minarelerine mahyalar kurulur ve bu mahyalar halkın üzerinde büyük bir manevi tesir yaratır. Ramazan aylarının insanları en çok heyecanlandıran özelliği ise, bu aylarda kamusal alanlarda halka açık pek çok eğlence düzenlenmesidir. İstanbul'da Ramazan eğlencelerinin düzenlendiği semtler, Direklerarası, Şehzadebaşı ve Beyazıt'tır. Bilhassa Karagöz oyunları Ramazan geceleri eğlencelerinin en çok rağbet gören etkinliklerindendir. Osmanlı toplumu tiyatro ile tanıştıktan sonra, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Ramazan gecelerinde tiyatro oyunları sergilenmeye başlanır ve Karagöz oyunları kadar ilgi çeker.[182]

[181] İncelenen romanlarda mekân olarak yer alan mesire yerlerinin tam listesi için Bkz. EK A-1 ve EK A-2.
[182] Osmanlı'da Ramazan gelenekleri ve Ramazan eğlencelerine ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Donald Quataert, *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*, s. 240-343.

Tanzimat romanları içerisinde, Ramazan ayına ve Ramazan eğlencelerine ilişkin Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanı ile Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896) romanında, dönemin Ramazan kültürüne ilişkin bilgiler mevcuttur.

*Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının kahramanı Zehra, yaşadığı konaktaki diğer kadınların eğlence anlayışından hazzetmediğinden dolayı genellikle evde oturmayı tercih eder. Bilhassa Sabiha Hanımlar ile birlikte gittiği Kâğıthane gezisinden sonra bu kararı alan Zehra, yalnız bir Ramazan günü Nesrin Kalfa ile birlikte Ramazan eğlencelerini izlemek için Beyazıt ve Şehzadebaşı taraflarına gider. Burada erkek ve kadınların hiç olmazsa bu mübarek ayın hatırına olsun edeplerini takınmadıklarını görünce üzülerek konağa geri döner (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 111).

Osmanlı'da Ramazan ayları, tıpkı Avrupa'daki karnaval zamanlarında olduğu gibi, birtakım toplumsal engellerin kalktığı ya da kurallara karşı kanun koyucuların daha toleranslı oldukları bir şenlik dönemidir. Osmanlı'da kadınlarla erkeklerin birlikte gezmeleri kanunlarla yasaklanmışken Tanzimat döneminde Ramazan aylarında bu yasak esnetilir. Bu esnekliği fırsat bilen kimi kadınlar ve erkekler, zaman zaman samimiyetin dozunu kaçırırlar. İdeal bir Osmanlı kadını tipi olan Zehra, son derece gayriahlâkî bulduğu bu samimiyeti kabullenemez.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896) romanında Bihruz Bey'in annesi, Ramazan'ın gelişi ile birlikte bu mübarek ay süresince camilere gitmeyi adet edinmesi dolayısıyla yazlıktan konağa taşınmaları gerektiğini söylediğinde Bihruz Bey şaşırarak, Ramazan'ın gelişinden hiç haberdar olmadığını söyler. Batı özentisi dolayısıyla kendi kültürüne tamamiyle yabancılaşmış olan Bihruz Bey, dinî vecibelerden de bîhaberdir. Yazlıkta gezinti yerlerinin çok olduğundan bahsederek, eğer konağa giderlerse gezecek bir yer bulamayacağını söyleyince, annesi, Ramazan'da İstanbul'un ne kadar renkli bir hale geldiğinden bahsederek oğlunu ikna eder:

> "-Ben şimdi a pie gezmekten hoşlanıyorum, burada promenat yerleri var, konağa gidersek bahçede mi gezineyim? Gidecek yalnız bir Beyoğlu, orası da artık bana trist gelmeye başladı.

-Ramazan'da Beyazıt, Şehzadebaşı, Direklerarası pek güzel olur. Oralarda gezersin, hem senin İstanbul'da misafirlerin gelirlerdi, burası uzak da besbelli onun için gelmiyorlar (Araba Sevdası, s. 192)."

Annesinin söyledikleri üzerine düşünmeye başlayan Bihruz Bey, nihayetinde konağa taşınmaya ikna olur. Bununla da kalmayan genç adam, hayatının gidişatını değiştirmeye yönelik birtakım radikal kararlar da alır. Keşfi Bey kendisine Periveş Hanım'ın öldüğünü söylediğinden beridir morali bir hayli bozuk olan Bihruz Bey, eski alışkanlıklarının hepsini terk eder, yalnız kalıp düşünmekten hazzetmeye başlar. Bir akşam çalışma odasında kendi kendine Lamartine'in "külliyât-ı âsarının" içinde kendi ruh haline uygun bir şiir bulmak için karıştırırken, dışarıdan gelmeye başlayan davul seslerini duyar. O akşam hilal görünmüş ve mahalle bekçileri adet olunduğu üzere davullarla Ramazan'ın gelişini halka ilan etmeye çıkmışlardır (Bkz. Araba Sevdası, s. 207). Davulun sesini duyan Bihruz Bey, neşeleneceği yerde daha da mahzunlaşır, çünkü âşık olduğu kadın ölmüştür:

"Bihruz Bey ramazanın vukuuna intikal edince bu şehr içinde hususiyle on beşinden sonra Kalpakçılar başında, Bayezit meydanında, Divanyolu'nda, Şehzadebaşı mevkiindeki kalabalık ve gezinti âlemlerini tahattur ile şâdkâm olacak yerde bir mahzunluğa düşüverdi. Çünkü kendisi için o âlemleri temaşadan artık bir haz ve neş'e hâsıl olamayacağını düşündü. Evet! Sarışın hanım sağ olaydı elbette o da oralarda ekseriya görülürdü (Araba Sevdası, s. 207)."

Bihruz Bey, bu düşünceler ile birkaç saat meşgul olduktan sonra, sevdiği kadın kara toprak altındayken eğlenmeyi kendisine yakıştıramaz. Nihayet, "İnşallah otuz Ramazan oruç tutayım, camilere gideyim, ibadet edeyim, Kalpakçılarbaşı'na gitmeyeyim, Şehzadebaşı'na çıkmayayım, buralara gidersem de kimselere bakmayayım! (Araba Sevdası, s. 208)" diyerek karar alır; sahur vaktine kadar bekler ve imsak zamanına kadar oturur. Dadı Kalfa, Bihruz Bey'in oruç tutacağını öğrenince kulaklarına inanamaz, sevinçle Bey'in yanına koşup bir de onun ağzından duymak ister. Doğru olduğunu öğrenince "Ben demez miydim benim beyim elbette bir gün uslanır diye… Lâkin namaz da kılmalı, namazsız oruç olmaz… (Araba Sevdası, s. 208)" diyerek Bey'e nasihat eder.

Bihruz Bey'in Ramazan ayı içerisinde gezip gördüğü yerler de dönemin Ramazan etkinlikleri ve toplumun Ramazan gelenek ve göreneklerini görebilmek açısından canlı örnekler teşkil eder. Bihruz Bey, sözünde durur ve her gün oruç tutmaya başlar. İbadet için bazan Bayezit Camii'ne, bazan Ayasofya'ya, bazan da Şehzade Camii'ne gider. Namazını kıldıktan sonra sergileri dolaşır, bu semtlerdeki kalabalığı uzaktan izler; sonra konağa döner, iftarını eder. Teravih namazı için de Süleymaniye Camii'ne gider.

Tanzimat yazarları, romanlarında Osmanlı'nın geleneksel Ramazan eğlencelerine pek değinmemişlerdir. Mizancı Murat *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* Romanında Zehra'nın sosyal hayatına ilişkin malumat verirken çok kısa değindiği Ramazan eğlenceleri, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında geniş olarak yer alır. Bihruz Bey'in Ramazan ayı boyunca gezdiği mekânlar ve bu esnada yazarın fonda devam eden sosyal hayatı aktarması, bize dönemin Ramazan eğlencelerine gerçeğe dayalı örnekler sunar.

### 4.1.2. Değişen Eğlence Anlayışı

Tanzimat sonrası sosyal değişim sürecinde Batı kültürünü daha yakından tanıması ile birlikte Osmanlı toplumunun eğlence anlayışı da değişmeye başlar. Bu süreç içerisinde Batı'nın merkez alındığı yeni eğlence türleri ve sosyal etkinlikler Osmanlı toplum hayatına girer. Karnavallar ve Balolar daha önceden belirlenmiş tarihlerde toplumun belirli kesiminin bir araya gelmesi ve sosyalleşmesi adına düzenlenen çeşitli etkinliklerdir. Tiyatro ise Osmanlı toplumunun XIX. yüzyılda tanışıp kısa sürede benimsediği bir sanat dalıdır. Osmanlıların Batı tarzı sahne sanatını kısa sürede benimsemesinde meddahlık geleneği ve Karagöz oyunları dolayısıyla sahne gösterilerine aşina olmaları etkili olur. Beyoğlu başta olmak üzere gayrimüslimlerin yoğun olarak yaşadığı semtlerde Tanzimat sonrasında birbiri ardına açılmaya başlayan Batı tarzı eğlence mekânlarına Müslüman Osmanlı toplumu da rağbet gösterir. Bu başlık altında Osmanlı toplumunun Tanzimat'la birlikte değişen ve şekillenen eğlence anlayışı "Karnaval, Balo ve Kutlamalar", "Tiyatro" ve "Kafe, Lokanta ve Kumar" olmak üzere üç alt başlık altında incelenecektir.

#### 4.1.2.1.Karnaval, Balo ve Kutlamalar

Tanzimat sonrasında Batı kültürünün etkisiyle toplumun eğlence anlayışında çeşitli değişiklikler gözlenir. Karnavallar ve balolar, Batı tarzı eğlence kültüründen Osmanlı sosyal hayatına yansıyan bu eğlence türlerindendir. Toplumun nabzını tutan ve yaşanan değişiklikleri eserlerine yansıtan Tanzimat yazarları, yeni eğlence türlerini romanlarında konu edinirler.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* (1876) romanının kahramanı Nasuh Efendi, oldukça fakir ve perişan halde bulduğu bir Fransız'ı giydirip kuşattıktan sonra, ona Alexandre ismini verir ve Paris'in eğlence hayatına sokar. Nasuh Efendi, eğlence mekânlarında vakit geçirdikleri gecenin sonunda kendisine eski hayatı ile yeni hayatı arasındaki farkı sorunca Alexandre şöyle cevap verir:

> "Bana kalır ise eski âlem daha mes'ut idi. Ben o âlemi, âlem-i sefalet adderdim ve bu âlemi, âlem-i saadet görürdüm, ama şimdi içine girince anladım ki bu hüküm yanlış imiş. [...] Eğer dünya büsbütün Paris bulunmaz da her taraf köy olur ise, dünyada daha ziyade mamur ve ehl-i dünya dahi daha ziyade mesut olur. Bir kere baksanız a şu Paris halkını eğlendirmek, yani güya mesut etmek için neler icat edilmiş! Neler ihtirâ olunmuş! Bunlar uğrunda ne kadar fikr it'âb edilmiş! Ne kadar milyonlarca masraf göze aldırılmış! Bununla beraber zannederim ki Paris halkı medeniyetten memnun değildirler. [...] Ancak bana kalırsa memnun olamamakta hakları da vardır. Çünkü insanı bihakkın eğlendirecek olan şey, insanın kendi işidir. [...] İnsan kendi işlerinde her muvaffakiyeti gördükçe ondan memnun olur. Lezzet alır. Lâkin bu kibar âleminde hiçbir iş yoktur diye kıyas ediyorum. Aldığım numuneler üzerine öyle görüyorum. Onların işi yalnız eğlence (Paris'te Bir Türk, s. 394-395)."

Ahmet Midhat Efendi, Alexandre'nin ağzından alafrangalığın eleştirisini yapar. Romanın olumlu Osmanlı tipi olan Nasuh Efendi aracılığıyla ekmek elden su gölden bir hayat sürmenin, insanoğlunda yaratacağı maddi ve manevi tahribatı örneklendiren Ahmet Midhat, Fransız kahramanın ağzından Türk toplumunun sosyal değişimini olumlu yönde şekillendirmek ister.

Ahmet Midhat Efendi, *Karnaval* (1881) romanında Osmanlı'da o dönemlerde tanınmaya başlanan karnaval ve maskeli baloları anlatır. Yazar, romanın mukaddimesinde Roma İmparatorluğu'ndan başlayarak Batı'da eğlence kültürünün tarihsel gelişimini anlattıktan sonra "karnaval"ın ne tür bir eğlence olduğuna ilişkin

bilgi verir. Yazar, Avrupa karnavalları ile Osmanlı karnavallarını karşılaştırarak, Osmanlı karnavallarının "rezillik ve maskaralık" dışında başka hiçbir yönden Avrupa karnavallarından aşağı kalmadığını şöyle ifade eder:

> "Avrupa'da karnavalları en parlak olan memleketlerin bize tefevvuku olsa olsa ancak kıyafetçe, maskaralıkça olabilir. Yoksa diğer bazı cihetlerden bizim karnavallar, balolar dahi pek aşağı kalmazlar. Düşünmelidir ki Venedik ve sair Avrupa bilâdında bazı memâlik-i baîde ahalisini yalnız kıyafetçe taklit ediyorlar. Hâlbuki İstanbul o bilâd-ı baîde ahalisinin bir mecma-ı umûmîsidir. Burada ahâli-i mezkûre, balocu da mevcuttur. Elbise ve kıyafet cihetiyle zaten şehrimiz daimî bir karnaval hâlinde bulunup vakıa maskaralık ve rezalet derecesinde Venedik'e, Paris'e çıkışamaz isek de vukuat ve tesâdüfât-ı garibe hususunda onlardan aşağıda kalmayız. Belki fersah fersah geçeriz (Karnaval, s. 14-15)."

Yazar, karnaval zamanı geldiğinde Galata ve Beyoğlu başta olmak üzere İstanbul'da ne ne tür hazırlıklar yapılmaya başlandığını anlatır:

> "Karnaval geldi. O bezm-i nûşânûş tezyin olundu. Hem de ne suretle zinetlenmiş! Öyle yalnız bir oda içinde dört kadeh ve bir şişe ile birkaç tabak mezeden ibaret bir hazırlık değil! Bütün Beyoğlu ve Galata yekpare bir safahane kesilmiş. Balo verecek olan salonların önlerinde rengârenk bayraklar temevvüc ediyor ki dünya yüzünde bayrağı olan ne kadar milletler varsa kâffesinin elvân-ı millîyyesini buralarda görebilirsiniz. Yalnız bayraklar mı? Şimşir, defne, taflan gibi her zaman zümürrüd-âsâ yeşil bulunan dallar ile balohanelerin içleri dışları donatılmış. Geceleri rengârenk fenerler de asılıyor. Kapılarının önünde kapı kadar yaldızlı levhalar o gece orada bir büyük ve umumî balo verileceğini ve maskeli olsun ve maskesiz olsun gelinebileceğini vesaireyi vesaireyi âleme ilân ediyor (Karnaval, s. 140)."

Karnaval zamanında tütüncü dükkânından fes kalıpçıları dükkânlarına kadar her yerde karnaval için kostümler, maskeler satıldığını yine Ahmet Midhat Efendi'den öğreniriz:

> "Bundan maada her tütüncü dükkânında, her fes kalıpçılarında, hâsılı uzaktan yakından münasebeti olan yerlerde bahusus hiç münasebeti olmayan mağazalarda dahi türlü türlü kıyafetler görürsünüz. Vahşilerden alın da medenîlerin en resmî, en müzeyyen kisvelerine kadar takım takım rubalar dükkânlar önüne asılıp baş taraflarına da birer nikap takılmıştır ki bir acemi

adam bunları ilk defa olarak görecek olsa ve hele dükkânlar önüne adamlar asılıp idam olunmuş zanneder (Karnaval, s. 140)."

Tanzimat sonrasında Osmanlı hanelerinde çeşitli müzikli veya müziksiz çeşitli kabul günleri düzenlenmeye başlanması, toplumda yeni bir eğlence çeşitidir. Salonlarda veya evlerde düzenlenen bu türden davetlere "suare" veya "balo" adı verilir. *Karnaval* romanında bu yeni türleri örnekleyen davetler düzenlenir. Romanın gayrimüslim ve alafranga çifti Madam ve Mösyö Arslangözyan, her pazar evlerinin salonunda kabul akşamları düzenlerler. Bu kabul akşamlarında kadın erkek birçok misafir, Arslangözyanların salonunda toplanarak müzik dinletileri ve kumar oyunları ile gece yarılarına kadar vakit geçirir (Bkz. Karnaval, s. 35).

Batı'dan gelen bir başka yeni eğlence türü olan balolar ve suareler, yine bu kültürün geleneğine uygun olarak yoğunlukla kış mevsiminde düzenlenir. Bu âdetin Osmanlı toplumunda da kabul görmesi, insanların yaz aylarında sayfiye yerlerine taşınma alışkanlıkları olmasından kaynaklanır. Ahmet Midhat Efendi, *Hayret* (1884) romanında Beyoğlu'nda eğlence hayatının kış mevsimlerinde alaturka saat üçte başlayarak saat yedi buçuğa, yani gece yarısına kadar devam ettiğine değinir (Bkz. Hayret, s. 58).

Tanzimat'la birlikte Türk kültürüne Batı'dan giren bir başka eğlence türü ise doğum günü kutlamalarıdır. Osmanlı toplumunda "isim günü" adı altında yapılan kutlamalar, Tanzimat dönemi içerisinde seyrek olmakla birlikte, XX. yüzyılın başından itibaren yayılmaya başlar. Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren ise doğum günü kutlamaları, Türk kültürünün bir parçası haline gelir.

Tanzimat romanları içerisinde Osmanlı'da isim günü kutlamaları gerçekleştirildiğine ilişkin Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) romanında, bir örnek mevcuttur. Romanla aynı adı taşıyan başkahraman Zehra, kendisini terk eden kocası ile sevgilisinden intikam almak üzere, devreye şuh ve işveli bir kadın sokar. Suphi'yi etkilemek ve aklını çelmek üzere dükkânına giden Ürani adlı genç kadın, tanışmalarının ertesi günü, isim gününü kutlayacakları bahanesiyle, Suphi'yi evine davet eder:

> "Ertesi günü yine Ürani ile Marika çıkagelmezler mi?.. Bu gün Ürani'nin isim günü imiş de Suphi'yi davete gelmişler. Lütfen evlerine gelirse, ne kadar memnun olacaklar imiş. Hele Ürani pek bahtiyar olacak imiş (Zehra, s. 99)."

Suphi, Ürani'ye sıkı sıkıya bağlanınca, müthiş bir sefahat âleminin de içine düşer. Ürani'den bir an bile ayrılmayan Suphi, sevgilisini her gece farklı bir eğlence mekânına götürür. Bir pazar gecesi Tepebaşı tiyatrosunda verilen bir baloya katılmaları, bunlardan biridir. Balo gecesi yaşananlar, dönemin değişen eğlence anlayışına da bir örnek teşkil eder. Suphi, dans etmeyi bilmediğinden dolayı bir köşeye çekilerek ortalığı seyretmeye koyulur. Ürani'nin bir delikanlı ile sarmaş dolaş, dans etmesi Suphi'nin erkeklik gururuna dokunsa da bu duruma tahammül etmeye çalışır. Gördüğü manzara karşısında sabrı tükendiğinde ise Ürani'yi kolundan tuttuğu gibi balo salonundan çıkartır (Zehra, s. 119-120). Suphi'nin Ürani'ye sırılsıklam âşık olduktan sonra daldığı sefahat hayatı içerisinde gittiği mekânlar, yazarın tabiriyle "hay layf"a mensup kibarların en çok tercih ettiği, dönemin en popüler mekânlarıdır:

> "Gündüzleri altıda filânda yataktan kalkarlar, öğle yemeklerini yiyip, dokuzda, onda cevelâna çıkarlar idi. Akşam birde filânda gelip, akşam yemeğini yerler, üçte, dörtte çıkıp gidecekleri yere giderler idi. Gidilecek yerler ise mahdut değildi. Bazen Fransız Tiyatrosu'na, bazen Verdi'ye, bazen Tepebaşı'na, Konkordiya'ya, bazen Kristal'e, bazen rastgele bir konsere giderler idi. Balolardan, suarelerden de geri kalmazlar idi (Zehra, s. 118)."

Yukarıda adı geçen mekânlar, Tanzimat sonrası Batılılaşma döneminde en çok rağbet gören eğlence yerleridir.

Tanzimat sonrasında Batı kültürüne ait pek çok yeni eğlence türü Osmanlı sosyal hayatına dâhil olur. Karnavallar, balolar ve çeşitli kutlamalar, Tanzimat romanlarında bahsi geçen Batı usulü eğlence türlerinden birkaçıdır. Yazarlar, katıldıkları bu davetlerde dikkatle gözlemledikleri vakaları romanlarına yansıtırlar. Toplum, bu yeni eğlence türlerine ilişkin ilk izlenimlerini bu romanlar aracılığıyla edinir.

#### 4.1.2.2.Tiyatro

Tanzimat öncesi Osmanlı toplumunun eğlence hayatında Karagöz oyunu, en sevilen ve rağbet gören etkinleklerden biriyken, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Batı tiyatrosunun gelişi ile toplum tiyatro sanatı ile tanışır. Kısa bir süre içinde yabancılar kadar, yerli oyunlar da yazılıp sahnelenmeye başlar.

Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh* (1874) romanında XVIII. yüzyılda İstanbul'da Tanzimat döneminde kurulmuş olan tiyatroların hiçbirisinin henüz mevcut olmadığını söyler:

> "O asırda Beyoğlu'nda Naum'un Tiyatrosu ve Palais de Cristaie yanında bir Fransız Tiyatrosu yoktu. […]
>
> İmdi Beyoğlu'nun şimdiki eğlenceleri o asırda kimsenin hayaline bile gelmemiş olduğu misillü, Gedikpaşa'da dahi bir Osmanlı Tiyatrosu veyahut o tiyatronun, selefi olan "Souillier" dahi yoktu (Hasan Mellâh, s. 333)."

Tiyatro, Tanzimat'la birlikte Osmanlı kültür ve eğlence hayatına giren bir etkinliktir. Meddahlık geleneği dolayısıyla sahne eğlencelerine aşina olan Osmanlı toplumu, tiyatroyu kısa sürede benimser. Tiyatro türünün Türk edebiyatındaki ilk örneği Şinasi tarafından kaleme alınan *Şair Evlenmesi*'dir[183]. Tek perdelik bir komedi olan *Şair Evlenmesi*, gerek dil özellikleri, gerek noktalama işaretlerinin kullanımı, gerekse oyunda ele alınan konunun Türk toplumunda artık değişmesi gereken bir geleneğe yönelttiği eleştiriler açısından Türk edebiyatında bir dönüm noktası niteliğindedir. Osmanlı'nın ilk yerli tiyatro topluluğu ise, Güllü Agop tarafından "Osmanlı Tiyatrosu" adıyla kurulmuş olup, İstanbul'daki Gedikpaşa Tiyatrosu'nda pek çok temsiller vermiştir. Tiyatronun Osmanlılar tarafından kısa sürede benimsenmesi sonucu, İstanbul başta olmak üzere, pek çok yeni tiyatro binası inşa edilir. "Fransız Tiyatrosu" ise bunlar arasında en revaçta olanıdır.

Bir serbest zaman etkinliği olarak tiyatroya gitmek, Osmanlı toplum hayatında eski dönemlere ait eğlence anlayışını değiştirir ve yeni davranış kalıpları ortaya çıkar. Sınıf farkları tiyatro salonlarındaki oturma düzeninde belirginleşir. Balkon, loca ve salon olmak üzere üçe ayrılan oturma düzeninde, loca ve balkon toplumun üst kesimine

[183] *Şair Evlenmesi*'nin tam metni ve Şinasi'nin hayatına ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Şinasi, *Şair Evlenmesi*, hzl. Şemsettin Kutlu, 8. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2005, 61 s.

ayrılırken, salonda daha alt tabaka kesimler yer alır. İnsanlar tiyatro salonlarına gelirken mutlaka en şık kıyafetlerini tercih ederler.

Tanzimat dönemi yazarları, pek çok romanlarında modern bir eğlence türü olarak tiyatroya yer verirler. Özellikle Ahmet Midhat'ın kahramanları kimi zaman güzel vakit geçirmek adına, kimi zaman ise çapkınlık yapmak için tiyatro etkinliğini tercih ederler. Yazar, Osmanlı toplumunun tiyatro binası içindeki olumlu ve olumsuz davranışlara ilişkin örnekler sunarak, sosyal değişimi doğru yöne sevke etmeyi amaçlar.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanında tiyatro, kahramanların beğeniyle tercih ettiği boş zaman etkinliklerinden bir tanesidir. Yazar tiyatro seyirlerine ilişkin ortaya çıkan yeni davranış kalıplarına ilişkin gözlemlerini romana aktarır:

> "Delikanlıların hâli ekseriya tiyatroda malum olur. Felâtun Bey'i tiyatroda görenler, familyadan addolunan kadınlar locasına girip de bir kimseye merhaba dediğine tesadüf etmemiştir ve daima sahipsiz veyahut herkesi kendisine sahip tanıyan karıların localarında kahkahalarla, kihkihlerle meşgul bulmuşlardı. Baba Râkım ise, yalnız bir duhuliye bileti alarak tiyatrodan içeri girer ve ondan sonra localarda mevcut huzzârı lede't-tahkîk, mesela 'G' Bey ve emsâl-i kibarın localarına uğrayarak hangisine selam verecek olsa 'Maşallah Râkım Efendi oğlumuz buyurunuz bakalım, sizin için de yerimiz vardır' diye kendisine makarr ittihaz eyledikten sonra perde aralarında sair localarda bulunan familyaları dahi merhaba demek için bilistizan gittiği zaman kendi bulunduğu loca halkı gıyabında 'Lakin şu çocuk ne kadar kendi hâlinde bir şeydir. İşreti yok, kumarı yok, bir vukuatı yok! Allah için kız gibi bir delikanlıdır' derlerdi (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 177-178)."

Tiyatro salonundakilerin Felâtun Bey'i eleştirmelerinin en büyük sebebi, onun uyulması gereken belli başlı görgü kurallarına aykırı davranmasıdır. Tiyatroya gidenlerin uyması gereken belli kurallar vardır. Râkım Efendi, tavırlarıyla doğru davranış şeklinin ne olması gerektiğine ilişkin olumlu bir örnektir.

Ahmet Midhat Efendi, *Henüz 17 Yaşında* (1881) romanında tiyatroya ilişkin çeşitli detaylar aktarır. Romanın başkahramanları Ahmet ve Hulusi Efendilerin tiyatroya gitmek üzere bir akşam Beyoğlu'na gelmeleri ve oyun saatine kadar vakitlerini bir lokantada geçirmeye karar vermeleriyle başlar. Ahmet ve Hulusi Efendiler, bir yandan yemeklerini yiyip içkilerini içerken diğer yandan da az sonra gidecekleri oyun üzerine

sohbet ederler. Sohbetin konusu ise oyunun sanatsallığından ziyade aktrislerin güzelliği üzerinedir. Bu noktada fikir ayrılığına düşen iki arkadaş arasında şöyle bir diyalog geçer:

> – Fransız tiyatrosuna gelen oyuncular meyanında birkaçı hakikaten vaktiyle Paris tiyatrolarında dahi büyük şöhret kazanmışlar.
>
> –Vaktiyle! O hâlde demek oluyor ki çuha giymiyorsak kenarını kuşanıyoruz. Kaymağını başkaları alıyorsa biz dahi mütemetti olacak cihetini bulabiliriz.
>
> –Hayır! Ben bu fikirde değilim. Bir tiyatro oyuncusunu bir kadın olmak sıfatıyla hiçbir zaman telâkki etmem ki hatta gençliğini, kartlığını hesaba katayım da ona göre düşüneyim. Benim için tiyatro oyuncusu denilen mahlûk bir edibin hissiyât-ı âliyyesini sâha-i temâşâda bihakkın tecessüm ettiren sanatkârdır. Bu sanakârda fazla olarak bir de hâsiyyet-i nisvâniyyeyi bir tiyatroda aramaktansa, cem'iyyet-i beşeriyye içinde başka köşelerde aramak daha doğru olur. Çünkü daha çok bulunur.
>
> – Vakıa pek doğrudur. Maahaza tiyatro oyuncuları hakkında ammenin o kadar tehalükü de istiğrap olunacak bir hâldir. Bir oyuncu hakkında ilk edilen bahis, gençliğine, güzelliğine dair olup eğer bir kimse oyuncuyu muahezeye girişecek olursa mutlaka meziyyât-ı nisvâniyyesinden kendisini mahrum edecek bir tavr-ı istiğnâ gösterdiği için muahezata girişir.
>
> –Ammenin tehalükât ve temayülâtına eğer bir hüküm verecek olursan, ekser-i ahvâlde amme kadar gülünç olursun. Maahaza tiyatro oyuncularını istediğin gibi telâkkide dahi serbestsin. Zira ben hiçbir kimsenin hürriyetine taarruz etmeyi sevmem. Reyimi, fikrimi dahi hiçbir vakitte kabul ettirmek için söylemem. Kabul eden eder, etmeyen reyimi yine bana iade eyler." (Henüz 17 Yaşında, s. 8-9)

Tanzimat'la birlikte Osmanlı toplum hayatına giren tiyatro, Türk erkeğinin ziyaretine sanat icrasını seyirden ziyade aktris ve seyirci kadınları temaşaya dair olduğu, bu iki kahramanın diyalogunda net biçimde gözlemlenir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Müşahedat* (1891) romanının kahramanları da bir akşam Fransız opera-komik kumpanyasının bir oyununu izlemek üzere Konkordiya Tiyatrosu'na giderler (Bkz. Müşahedat, s. 323). Konkordiya Tiyatrosu Beyoğlu'nda, bugün yerinde Saint Antoine Katolik Kilisesi'nin yükseldiği yerde hizmet vermekte iken 1906 yılında yıktırılmıştır.

Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) romanının kahramanlarından Suphi ile Ürani, bir cuma gecesi Şehzadebaşı'nda "Handehane-i Osmanî"[184] tiyatrosuna giderler ve kendilerine ayrılan locaya yerleşirler. Yazar, tiyatronun dekorasyonunu ayrıntılarıyla resmeder:

> "Üç tane cesim asma lamba, sahnenin önündeki lambaların da muavenetiyle tiyatroyu lâyıkıyla tenvir etmekte idi.
>
> Ön perde üzerinde, ortada bir tunç kürsü üzerine mevzu' dört tane tunç aslanın başında, pirinç kürelere müstenit duran bir tunç şadırvan arkasında, bir gece denizi ve bu denizin üzerinde karşı karşıya Ahırkapı feneri de birlikte olarak Sarayburnu ile Fenerbahçesi resmedilmiş idi. […] Perdenin ta üst tarafında sahnenin tavanında bulunan saat resmi üçe çeyrek göstermekte idi (Zehra, s. 123)."

Tiyatro salonu bir soba ile ısıtılmaktadır. Dönemin tiyatro salonlarında en çok dikkati çeken özelliklerden bir tanesi de, oyun başlamadan önce ve perde aralarında bir orkestranın küçük konserler vermesidir:

> "Perdenin açılması gecikmiş, halkı bir sabırsızlık almıştı. İncesaz takımı uşşak bir şarkı geçmekte, Şemsi'nin kanunu tiyatro içindeki şematenin üstünde gezinmekteydi. Hele çıngırak işitildi. Orkestra bir murakkas valse başladı (Zehra, s. 123)."

Yazar, o gün sahnelenen "Bî-günah Kadın" adlı melodramı başından sonuna kadar bütün ayrıntılarıyla romana aktarır (Bkz. Zehra, s. 123-128).

Tiyatro, Osmanlı topraklarına girdiği ilk günden itibaren toplum tarafından beğeniyle takip edilmeye başlanır. Batılı oyuncular ve onların kumpanyaları tarafından sergilenen ilk oyunlardan kısa bir süre sonra ilk yerli tiyatro oyunları yazılmaya ve oynanmaya başlanır. Dönem içerisinde Beyoğlu başta olmak üzere pek çok semtte tiyatro binaları inşa edilmiş, fakat bunların pek azı günümüze kadar ulaşmayı başarır. Tanzimat yazarları, güzel sanatların bir dalı olan tiyatronun toplum tarafından kısa

[184] 1885'e doğru ünlü ortaoyuncusu Kavuklu Hamdi'nin, İstanbul'un Aksaray semtinde kurduğu tulûat topluluğunun adıdır. Daha çok doğaçlama oyunlar oynanmak üzere kurulmuş olmasına karşın, zaman zaman metinli oyunlar da sahnelenmiştir. Topluluğu daha sonra Abdürrezzak, Küçük İsmail ve Komik Hakkı yönetmiş ve varlığını 1890 yılına kadar sürdürür." (Kaynak: "Handehane-i Osmanî Kumpanyası", *Meydan Larousse*, C. 5, İstanbul, Meydan Yayınevi, 1972, s. 587.)

sürede benimsenmesi ve rağbet görmesi üzerinde etkili olurlar. Bu çalışmada romanları incelenen Tanzimat yazarlarının birçoğu aynı zamanda tiyatro oyunları da kaleme alırlar. Yeni çıkan oyunları yakından takip eden yazarlar, salonlarda şahit oldukları pek çok vakayı, romanlarına da yansıtırlar. Bu yolla, tiyatroya ilişkin uyulması gereken görgü kuralları konusunda toplumu yönlendiren yazarlar, yeni çıkan oyunlar ve tiyatro salonlarının nitelikleri konusunda da detaylar aktarırlar.

#### 4.1.2.3.Kafe, Lokanta ve Kumar

Osmanlı toplumu yüzyıllar boyunca kamusal alanlarda bir araya gelerek sosyalleşmekten büyük keyif almıştır. Tanzimat dönemine kadar İstanbul'da erkekler bir araya gelerek vakit geçirmek amacıyla kahvehanelerde toplanırlar. Tanzimat sonrasında Batı kültürünün ve eğlence anlayışının etkisiyle Beyoğlu başta olmak üzere İstanbul'un pek çok semtinde çeşitli amaçlara mahsus işletmeler açılır.

Ahmet Midhat Efendi, hikâyesi III. Selim Devri'nde geçen *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*[185] (1874) romanında Galata'da mevcut meyhanelerden bahseder. Bu bölgedeki meyhanelere, dönemin yeniçeri takımı rağbet gösterir:

> "Galata'da Şeftali sokağında Pavli'nin meyhanesi açılıp Tophane dayılarından beş on kişi mahmurluk bozmaya gelmişlerdi. Çünkü o zamanlar odalarda geceleri sohbetler olup sabaha karşı dahi mahmurluk bozmak için Pavli'nin meyhanesine gidilmek ve meyhaneden çıktıktan sonra Kapı içindeki işkembe çorbacısından çorba içip badehu civarda kain Yamalı hamama gidilmek dayıların mutadı olmuştu (Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş, s. 51)."

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, bu dönemlerde de Galata ve Beyoğlu civarları Rum ve Ermeni nüfusunun yoğunlukta olduğu bölgelerdir. Alkol tüketilen muhitler daha ziyade "İstanbul'un dışı" sayılan bölgelerde kurulur, bu meyhane ve lokantalar da genellikle gayrimüslimler tarafından işletilir.

Yazar, *Dürdane Hanım* (1882) romanının başında yine Galata meyhanelerinden bahseder. III. Selim döneminde yeniçerilerin yoğun olarak vakit geçirdiği bu

[185] Ahmet Midhat Efendi, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*, haz. Kâzım Yetiş, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 124 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

meyhaneler, Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılmasından sonra farklı insan tiplerine ev sahipliği yapmaya başlar. Ama buralarda, o dönemin izlerine hâlâ rastlamak mümkündür. Meyhane kapılarının önünde duran ve uzun bir zamandan beridir kulanılmayan tahta fıçılardan yola çıkan yazar, bu meyhanelerin zaman içindeki değişimine değinir ve Tanzimat döneminde Galata'nın nasıl şenlikli bir yer haline geldiğini uzun uzun tasvir eder (Bkz. Dürdane Hanım, s. 545-548).

Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh* (1874) romanında XVIII. yüzyılın sonlarında İstanbul'daki kahvehanelerin durumuna ilişkin bilgiler de aktarır:

> "Ötede beride bazı mahalle kahveleri varsa da, kibar gidemedikten başka, namusu üzerinde olan esnaf bile gidemezdi. Çünkü kahveler yeniçerilerin bazı erâzili ile eşkıyâ-yı ümmet tarafından istilâ edilmişti. Kahvelere çıkan halkın bellerinde bir kucak silah bulunup, bunları yalnız muhafaza-i nefs için sûret-ı müdafaada kullanmayarak, zevk için sûret-i taarruzda dahi kullanmak, onlar indinde âdet idi.
>
> Binaenaleyh, kibar ve sigar her sınıf-ı halk kendi akran ve emsalleri meyanında, her kimin hanesi ve hanesinde olan selâmlık müsait ise oraya toplanıp eğlenirlerdi (Hasan Mellâh, s. 333)."

Kahve ve tütün, Osmanlı topraklarına girişinden kısa bir süre sonra Osmanlı kültürünün vazgeçilmez bir unsuru haline gelir. XVI. yüzyılda ilk kez ortaya çıkan kahvehaneler, Osmanlı erkeklerinin en çok sosyalleştiği ve bir araya geldiği mekânlardır. Bu kahvehanelerde kahve ve tütün içilir, meddah gösterileri seyredilir, müzik dinlenir, kâğıt ve tavla oynanır, kimi zaman dışarıda, kahvehanenin önünde düzenlenen çeşitli eğlencelere iştirak edilir. Tanzimat sonrasında başlayan Batılılaşma süreciyle kahvehaneler ve kahvehane kültürü de değişime uğrar. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Beyoğlu başta olmak üzere, Avrupa modasına uygun biçimde dekore edilmiş kahveler açılmaya başlanır.

Avrupa usulünde açılan kahveler, içeride sunulan yiyecek ve içeceklerin çeşidi ile hizmet amacına göre farklı şekillerde adlandırılır. Örneğin, gazino, "modern ve müzikli kahvehane" anlamına gelir. Bu modern kahvehanelerde genellikle içki de servis edilir. Tanzimat romanlarının pek çoğunda kahramanlar boş vakitlerini değerlendirmek ve sosyalleşmek amacıyla bu mekânları seçerler.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Henüz 17 Yaşında* (1881) romanının kahramanları, gittikleri Fransız Tiyatrosu'ndaki oyunun perde arasında hemen yandaki Kristal Kahvesi'ne giderek burada içki içip, sohbet ederek vakit geçirirler.

*Müşahedat* (1891) romanında Ahmet Midhat Efendi, Siranuş Hanım'la görüşmek üzere beklerken vakit geçirmek üzere Galatasaray'daki Lüksenburg Kahvesi'ne gider ve burada oyalanmak üzere çeşitli Fransız ve İngiliz gazetelerine göz atar (Müşahedat, s. 50).

Osmanlı toplum hayatında içki, dinî vecibeler gereği günah sayılsa da yüzyıllar boyunca gizli veya serbest biçimde içilegelir. İçkinin ev halkıyla birlikte veya katılınan davetlerde içilmeye başlanması ise Tanzimat'la birlikte toplumda yer etmeye başlayan Batılı âdetler gereğidir.

Ahmet Midhat Efendi, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanının bir bölümünde Osmanlı'da içki kültürüne ilişkin detaylar aktarır. Arkadaşı Josefino'ya tatil günlerinin dışında bir gün Kâğıthane'ye eğlenmeye gitmeyi teklif eden Râkım Efendi, Kâğıthane'ye gidileceği gün erkenden kalkıp güneşin doğuşunu deniz üzerinde seyretme zevkine nail olabilmek için, Josefino'yu o gece için kendilerinde misafir etmek ister; Josefino bu teklifi kabul eder. Eve gidildiğinde Râkım'ın cariyesi Canan, rakı takımını salondaki konsolun üzerine koyar. Yazar burada araya girerek, Türk toplumunda alkol tüketme alışkanlıklarını anlatır:

> "Bir bizim işretin sûret-i güzerânına dikkat ettiğiniz var mıdır? Varsa görmüşsünüzdür ki, bu meclislerde kafalar lâyıkıyla germ olduktan sonra, erbabı daima birbirine ibraz ve temin-i muhabbete başlarlar (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 209)."

İçki içmek, Türk toplum geleneğinde sosyalleşmenin bir aracı olarak görülür. İçkinin yemeklerden önce içilmesi ise âdettendir. Râkım Efendi, dostları Ziklaslar ile zaman zaman çıktığı sandal gezintilerinde İngiliz birası içmekten büyük keyif alır (Bkz. Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 158). Mister Ziklas, dostunun kimi ziyaretlerinde kendisine punç ikram eder, Râkım Efendi, bu ikrâmı zevkle kabul eder (Bkz. Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 185).

Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanında Vezirhanı'nın "o tarihte İstanbul yaşayıcılarının cemiyetgâhı (Yeryüzünde Bir Melek, s. 74)

olduğundan bahseder. Romanın başkahramanı Şefik, hastası Arife'nin âşık olduğu "Lâ" Bey'i bulmak için yaptığı kısa süreli bir tahkikattan sonra onun Vezirhanı'na devam ettiğini öğrenerek, kendisiyle tanışmaya gider. Bir işret meclisinde bulduğu "Lâ" Bey'in sofrasına devet edilir ve birkaç kadeh içkiden sonra alkolün etkisiyle aralarında kısa süreli bir dostluk peyda olur.

Tanzimat'ın ilanından sonra Beyoğlu başta olmak üzere, İstanbul'un çeşitli semtlerinde içki servis edilen pek çok yeni mekân açılır. Çoğunlukla İstanbul'da yerleşen yabancılar tarafından açılan bu işletmeler, mekân sahiplerinin kültürlerini yansıtır. Örneğin, Beyoğlu'nda Almanlar tarafından açılan birahaneler, genellikle İstanbul'daki Almanların rağbet ettiği yerler olarak ön plâna çıkar; fakat Müslüman Osmanlılar da buralara sık sık uğrarlar.

Ahmet Midhat Efendi, *Vah* (1882) romanında Galata ve Beyoğlu'nda Almanlar tarafından açılmış birahanelerin Osmanlılar tarafından ilk etapta ne kadar rağbet gördüğünden, fakat sonraları bu rağbetin kaybolduğunu anlatır:

> "Dikkat olunacak ahvaldendir ki bizim halkımız bir kere rağbet eyledikleri şey üzerine bir zamân-ı mahdûda mahsus olmak üzere şiddetli bir inhimak gösterip o zamanın mürurundan sonra ise rağbetleri tavsayarak biraz daha sonra sanki o şey hiç de rağbet-i Osmâniyâne mazhar olmamış derecelerde gözden düşer.
>
> İşte Almanların birahaneleri dahi bu hükmü görmüşlerdir. Bu gün birahanelere girseniz Osmanlılardan hiç bir kimseyi görmez iseniz de o zamanlar girmiş olsaydınız dört beş şapkalı varsa yirmi otuz da fesli görürdünüz.
>
> Hele Galata'da Voyvoda civarında on beş numaralı Fugel Birahanesi, Osmanlıların en ziyade mazhar-ı rağbeti olmuştu. Ol derecelere kadar ki orada hizmet eden Alman karıları bile pek az bir müddet zarfında Türkçe öğrenmeye mecbur olarak bayağı dürüstçe Türkçe söylerlerdi.
>
> Birahanelerde her nevi gazeteler bulunup Avrupa'nın her tarafından gelen musavver gazeteler ise lisan-âşina olmayan Osmanlıların yegâne sermâye-i telezzüzleriydi (Vah, s. 374)."

Ahmet Midhat Efendi'nin *Acâyib-i Âlem* (1882) romanının kahramanı Hicabi Efendi, Suphi Bey ile birlikte çıkacağı dünya seyahati öncesinde bir yabancı dil öğrenmeye heveslenir ve Almanca'da karar kılar. Hicabi Efendi, bu lisanı kolayca öğrenebilmek için İstanbul'da Almanların yoğun olarak bulunduğu Galata ve Beyoğlu birahanelerine gitmeye başlar. Birahanelere devama başladığı ilk günlerde gazoz içerek

vakit geçiren Hicabi Bey, zaman içinde bira içmeye de alışır (Bkz. Acâyib-i Âlem, s. 241).

Tanzimat romanları içerisinde Osmanlı toplumunda içki kullanımına ilişkin detaylar aktaran tek yazar Ahmet Midhat Efendi değildir. Dönemin yazarlarından pek çoğu, kaleme aldıkları romanlarda kahramanlarının içki ile olan münasebetinden bahseder. Ahmet Rasim'in eserlerinde erkek kahramanların geneli alkol tüketmekten keyif alırlar. Boş zaman etkinliklerinde alkol tüketmek onlar için olağan bir davranıştır.

Yazarın ilk romanı *İlk Sevgi*'nin (1890) kahramanı Nedim, eğlence hayatına düşkündür. Onun alkol tüketmeye başlaması ise yatılı okula başlaması dolayısıyla sevgilisinden ayrılmak zorunda oluşu ve sevgilisine veda ettiği gün gerçekleşir. Sevgilisinden ayrıldıktan sonra önüne çıkan bir birahaneye giren Nedim, "bir parmak köpüğüyle önüne gelen bira kadehini ilk diktiği zaman gözü nur-ı sürur ile dol"ar (İlk Sevgi, s. 106). Nedim'in hayatının geri kalan kısmında da içki meclislerine düşkünlüğü devam eder.

Yazarın *Meyl-i Dil* (1891) romanının zevk düşkünü kahramanı Şâdi, sevgilisiyle buluşmak üzere sandalla Göksu Dersi üzerinden gittiği Baruthane Çayırı'na vardığında sevgilisinin gelmesine biraz daha vakit olduğunu tahmin ederek, sandalcıya işaret eder ve ona bir şişe rakı çıkarttırarak "cesaret-i âşıkanesine malik" olabilmek için içmeye başlar (Meyl-i Dil, s. 135).

*Tecarib-i Hayat* (1891) romanının kahramanları olan genç çift, alafranga hayat tarzını benimsemiş olmalarıyla ön plâna çıkarlar. Romanın en ilginç detayı, diğer Tanzimat dönemi eserlerinde rastlanmayan, evli ve iffetli bir kadının kocasıyla birlikte içki sofrasına oturması ve onunla beraber içki içmesidir. Evliliklerinin ilk yılında kocasının ısrarını kırmayarak içki sofrasına oturmaya ve kocasına eşlik etmeye başlayan kadın, zaman içinde bu keyif âlemine alışmış ve içki içmekten zevk almaya başlamıştır. Yazar, kadının içinde bulunduğu bu ortamın sebep olduğu ahlâk çöküntüsünü şu sözlerle ifade eder:

> "Şerâit-i ictimaiye-i milliye nokta-i nazarından şu halin tetkiki pek mühimdir: Cinâyât-ı maneviye tahtında serdedilen ve cemiyât-ı beşeriye içinde kesret-i intişârı hasebiyle âfât-ı insaniyenin en müthişi olan fesat-ı ahlâk, şu muamele-i zevciyetin mebnî aleyhidir (Tecarib-i Hayat, s. 182)."

Yazar, yukarıda alıntılanan cümle ile toplumdaki ahlâk çöküntüsü tehlikesi karşısında olumsuz bir örnek sunarak, sosyal değişimi olumlu yönde şekillendirmeyi amaçlar. Kadınların içki kullanması, Osmanlı toplum kültüründe hoş karşılanmaz ve içki içen kadınlara kötü gözle bakılır.

Nabizade Nazım'ın romanı *Zehra*'nın (1896) başkahramanlarından Suphi, düzenli ve sakin bir hayat yaşarken, evliliğinin bitmesiyle hayatının bütün düzeni alt üst olur. Önce evin cariyesi Sırrıcemal ile gönül ilişkisine giren Suphi, Zehra'nın intikam plânları doğrultusunda kendisini baştan çıkartması için gönderilen Ürani'ye sırılsıklam âşık olunca sefahat âlemlerine düşer; sık sık alkol tüketmeye başlar. Ürani'nin evine ilk kez gittiği akşam, Ürani'nin kendisine mükemmel bir işret takımı hazırlamış olduğunu görür. "böyle bir âlem-i ezvakın tadını şimdiye kadar hiç tatmamış (Zehra, s. 101)" olan Suphi, mastikanın vücuduna verdiği gevşeme ile her şeyi unutarak kendinden geçer. Geceyi Ürani'nin kollarında geçiren Suphi, ertesi gün uyandığında artık rehavete alışmıştır. Ürani, öğleden sonra kendisiyle tenha bir kır gezisi yapmak istediğini söyler; çıkmadan önce ikisi de birkaç kadeh konyak yuvarlarlar. Kâğıthane vadisi manzarasının güzelliği, Ürani'nin cazibesi ile birleşince zevkten kendinden geçme noktasına gelen Suphi'nin canı tekrar konyak ister; arabacıyı göndererek bir şişe konyak aldırır.

Rutin düzenden hoşlanmayan Ürani, hayatlarında değişiklikler yapmak için Suphi'ye durmaksızın baskı yapar; istediğini elde ettiğinde ise hemen bir başka yenilik arayışına girer. Bu hissiyatı doğrultusunda, Boğaziçi'nde ev kiralaması için Suphi'ye baskı yapan Ürani, kısa süre sonra amacına ulaşır. Ürani, burada da gününü gün eder, havanın serin ve denizin dalgalı olduğu bir gün, bütün tehlikeleri göze alarak, bir yelkenli sandalla Rumeli fenerine giden çift, burada bir meyhanede akşama kadar gönüllerince yer, içer ve eğlenirler. Akşam olup da sandala binme vakti geldiğinde müthiş bir fırtına kopunca, geceyi meyhanecinin evinde geçirmeye karar verirler. Meyhaneci, misafirlerine Cibre rakısı, Fener şarabı ve levrek tavası ikram ederek onları iyi bir biçimde ağırlar (Zehra, s. 134-135).

Suphi, beş parasız kalıp da Ürani kendisini kapı dışarı edince, serseri olup sokaklarda yaşamaya başlar ve en ücra meyhanelerde düşüp kalkmaya başlar. Ürani'yi başka bir erkekle kol kola gördüğü gün, intikam almadan önce cesaretlenmek için üç dört kadeh "apsent" yuvarlar. Bu "zehir zakkum" kendisini çıldırtır. Suphi, dünyayı kan

içinde görmeye başlar. Ürani'yi beklerken yeteri kadar sarhoş olamadığını düşününce, civardaki bir meyhaneye giderek dört beş kadeh konyak içer. Konyak da yetmeyince iki kadeh de "cin" içer. Cin, Suphi'yi bir vuruşta çarpar; dünya Suphi'nin gözü önünde fırıl fırıl dönmeye başlar. Artık kendisini işleyeceği cinayet için hazır hisseder (Zehra, s. 162-163).

Tanzimat romanlarında sosyal hayatın bir yansıması olarak yemek kültürü ve o dönemde insanların vakit geçirme amaçlı olarak dışarıda yemek yeme faaliyetlerine ilişkin örnekler mevcuttur. Osmanlı'da yemek kültürü, yüzyıllar boyunca toplumun sosyal hayatı içerisinde önemli bir rol oynamıştır. Tanzimat sonrası Batılılaşma sürecinde, Batı kültürünün etkisiyle toplumun yemek ve sofra kültüründe birtakım değişiklikler başgösterir. Kamusal alanlarda bir boş zaman etkinliği olarak yemek yeme alışkanlığı Batı kültürünün Osmanlı toplumu üzerindeki etkisine bir örnektir. Lokantalar, Batılılaşma sürecinde Osmanlı toplumunun tanıştığı ve kısa sürede rağbet göstermeye başladığı kamusal yemek yeme alanlarıdır. Geleneksel kültürde bulunmayan bir unsur olan lokanta kültürü, toplum davranışları üzerinde şekillendirici olur.

*Henüz 17 Yaşında* (1881) romanı, başkahramanları Ahmet ve Hulusi Efendilerin Beyoğlu'nda tiyatroya gitmeye karar verdikten sonra, oyunun başlamasına daha vakit olması üzerine bir lokantaya girip karınlarını doyurmaya karar vermeleri ile başlar. Lokantaya girdikten sonra Hulusi, arkadaşına yemek ile birlikte birkaç kadeh içki içmelerini teklif eder. Ahmet Efendi başlangıçta bu teklifi geri çevirmek istese de Hulusi Efendi, "bir iki üç kadehin neşesinden maada mideye edeceği hizmet dahi inkâr olunamaz." (Henüz 17 Yaşında, s. 6) diyince Ahmet Efendi, arkadaşına mâni olmak yerine tâbi olmaya karar verir. Yazar, kahramanlarının bu yoldaki diyaloglarını şu cümlelerle yorumlayarak, onların modern bir dünya görüşüne sahip olduklarının altını çizer:

> "Bundan anlarız ki kendileri öyle ayyaşînden addolunacak adamlar değildir. Bununla beraber işretten bilkülliyye iba ve ictinap edecek perhizkârlardan dahi olmayıp her hâl ve harekette hürriyet-i şahsiyyelerinden bervech-i i'tidâl istifade eder kâmil adamlardandır (Henüz 17 Yaşında, s. 6)."

Lokantalar, sadece karın doyurmak amacıyla gidilen yerler olmaktan öte, insanların bir araya gelip uzunca vakit geçirdiği mekânlar olması bakımından dikkat çeker. Bu lokantalarda mevcut orkestraların çaldığı müzikler eşliğinde yemek yenir. Lokantalar aynı zamanda toplumun yemekle birlikte içki tükettikleri mekânlardır.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* (1888) romanında Şöhret Bey ile metresi Madam Potiş'in gittiği Beyoğlu'ndaki büyük lokanta, İstanbul'daki alafrangaların tercih ettiği bir mekândır. Yazar, Şöhret Bey ile Madam Potiş'ten başlayarak, lokantadaki müşterilerin yapmacıklı hal ve tavrını alaya alır (Bkz. Şık, s. 27-40). Bununla birlikte Şöhret Bey, İstanbul'daki popülaritesini artırmak için, Beyoğlu'nda Frenklerin çoğunlukta bulunduğu bir birahaneye devama başlar. Roman boyunca hep küçük duruma düşen Şöhret Bey, bu birahanede de Frenklerin maskarası olur. Şöhret Bey birahaneye her girdiğinde, kendisiyle eğlenmek isteyenler onu masalarına davet ederler (Şık, s. 74). Yazar, romanda, dönemin eğlence anlayışı hakkında çeşitli unsurları anlatır (Bkz. Şık, s. 85-106).

Tütün, Osmanlı erkekleri için vazgeçilmez bir alışkanlıktır. Tanzimat dönemi romanlarında erkek kahramanların hemen hepsi tütün tiryakisidir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Henüz 17 Yaşında* (1881) romanında bir mecburiyet sonucu gittiği ve geceyi geçirdiği genelevde ertesi gün sigara bulmaya çalışan Ahmet Efendi, Kalyopi'den sigara isteyince kendisine hangi fabrikanın hangi çeşit sigarasından istediğine dair pek çok soru sorar. Yazar bu noktada Osmanlı'da Rejinin ortaya çıkışından sonra ortaya çıkan değişiklikleri şu cümlelerle ifade eder:

> "Hakikat! Reji çıkalıdan beri sigara almak için bir yere müracaat edenler, epeyce mufassal bir istintaka duçar olurlar. Meselâ dükkânın birisine gittiğinizde bir sigara istediniz. Ezcümle şu suallere duçar olursunuz.
>
> – Kaçlıktan?
>
> – Hangi fabrikanın?
>
> – Zıvanalı mı olsun zıvanasız mı?
>
> –O fabrikanın bir cinsi kalın, bir cinsi dahi ince sigarası vardır. Hangisinden olsun (Henüz 17 Yaşında, s. 35-36)?"

Ahmet Midhat Efendi, Reji idaresi kurulduktan sonra Osmanlı toplumunda özellikle geçimini tütünden sağlayanların içine düştüğü bunalımlara da değinir. 1884'te Fransız sermayesi ile "Memalik-i Mahruse-i Şahane Duhanları Müşterekü'l-Menfaa Reji Şirketi" kurulur. Cibali Sigara Fabrikası da yine bu şirket tarafından kurulur ve şirket halk arasında kısaca "Reji" diye anılmaya başlanır. Reji'nin kuruluşundan kısa bir süre sonra tütün üreticileri zor duruma düşmeye başlarlar, zira tütün ruhsatını çiftçilere veren tek kurum olan Reji, toplanan mahsulün yalnızca kendisine verilmesini şart koşar. Piyasadaki rekabet ortadan kalkınca çiftçiler, ellerindeki tütünü değerinden çok daha ucuza Reji'ye satmak zorunda kalırlar.[186] Kalyopi, hayat hikâyesini Ahmet Efendi'ye anlatırken, babasının bir zamanlar tütüncülük ile uğraştığından bahsederek, sonrasında işlerin nasıl kötüye gittiğini şu cümlelerle ifade eder:

> "Pederimin adı Yorgaki'dir. Ayastefanos'ta tütüncülük ederdi. Hem de köyümüzde bir ve İstanbul'da iki dükkânımız olup tütünü Yenice'den, Samsun'dan, Ayaslog'tan celp eder bayağı bir tacirdi. [...]
>
> Vakta ki tütünü İnhisar eline aldılar, pederimin dolâb-ı ahz ve itası bilkülliyye bozuldu. Biraz vakit Rejiden tütün ve sigara paketleri alarak satmak suretiyle iştigale başladıysa da bunda bir fayda göremeyince tütüncülüğü, meyhaneciliğe tahvil eyledi (Henüz 17 Yaşında, s. 127)."

Kalyopi'nin Ahmet Efendi'ye anlattıkları, tütün üreticilerinin bu dönemde yaşadığı sıkıntıları yansıtır.

Ahmet Midhat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr* (1888) romanının kahramanı Demir Bey ve çevresini tanıtırken, Demir Bey'in yardımcılarından Selim Nişo'nun bey bir tarafa gideceği vakit çubuk kesesi ve hayvan örtüsünü yüklenip arkası sıra gittiğini söyledikten sonra okura hitaben "Korkarız 'çubuk kesesi' ne olduğunu anlayamadınız?" (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 237) diye sorduktan sonra çubuk kesesi denen şeyin kitabın yazıldığı zamanda artık bulunmadığını söyleyerek açıklar:

> "Bir vakit yaseminden, kirazdan, […], gürgenden boyalı boyasız, uzunlu kısalı çubuklar yapılarak tütünler onlar ile içilirdi. Bir yere gidildiği zaman dahi bu çubuklar kendi boylarınca siyah çuhadan yapılmış keselere konulup uşağın eline verilirdi. Daha kibar olanların yani mahsus tütüncü veya çubukçu ağaları bulunanların bir de sırmalı çantaları bulunarak ağalar onları

[186] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. http://www.kesfetmekicinbak.com/atlasdan/eskiatlas/00178/

omuzlarlardı. Şimdi ise el kadar sigara kutusunu pantolonun cebine sokuvermek derecesinde suhûletler bulunmuştur (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 237)."

Reji'nin kurulmasından sonra Osmanlı'da tütün fabrikalarının kurulması ve hazır sigaraların üretilmeye başlanması, Osmanlı toplumunun tütün içme alışkanlığı hususunda değişimlere sebep olur. Fakat Tanzimat öncesi zihniyetinin temsilcisi bir Osmanlı erkeği tipi olan Demir Bey, çubuk içme alışkanlığını terk etmeyerek eski geleneği devam ettirir.

Ahmet Midhat Efendi, *Vah* (1882) romanında dönemin gençlerinin tütün ve içki tüketimine bakışlarına değinerek, alafranga gençlerin eğlence hayatında tütün ve içkinin nasıl bir yer tuttuğunu açıklar:

"Bu zamanda içkisiz delikanlı ne kadar nadir bulunur? İçkiyi, sû-i istimal edenler ise o nedrete ma'kûsen mütenasip olmak derecesinde çoktur. […]

Bak işte centilmenliğin bir beğenecek ciheti varsa o da sarhoşluğu ayıp addetmeleridir. Alafranga âlemlerinde gençlerin ekser zamanı kadınlar yanında geçeceği ihtimaliyle sarhoş bulunmak ve tütün içmek ayıp olduğundan bizim şıklar dahi işrete adem-i inhimâki de şıklık addederler. Fakat tütün meselesi bizde Avrupa'ya kıyas kabul edemez. Avrupa'nın murdar tütünleri kadınlar gibi zayıf sadırlı mahlûkları değil en kavi erkekleri bile dumanı ile öksürtür. Bizim âlâ tütünlerin güzel kokuları ise bilâkis meşâma halâvet-bahş olur. Hatta buralara gelen Avrupalı kadınların bile birtakımı bizim tütünleri içmeye alışırlar (Vah, s. 328)."

Alafranga gençler tütün ve içkiden uzak durmakla birlikte, kumar oynamayı "şık"lık olarak görürler. *Vah* romanının alafranga kahramanı Behçet Bey'in dönemin diğer alafranga gençlerinden ayrıldığının altını çizen yazar, kumar alışkanlığı hususunda da kahramanının farklı bir tavır sergilediğini belirtir:

"Şıklar ve centilmenler kumar oyununu pek ziyade şıklık addeyledikleri cihetle hemen servet-i hânedânını o murdar merak uğrunda batırdıkları hâlde bizim Behçet Bey bu bapta dahi müstesnadır (Vah, s. 328)."

Muhtelif iskambil oyunları ve kumar, XIX. yüzyıldan itibaren Osmanlı toplumunda bir sosyalleşme göstergesi olarak yer almaya başlar. Bir boş zaman

etkinliği olarak 1830'lardan itibaren benimsenen kumar, para karşılığı oynanmaya başlandıktan sonra, zaman içinde çeşitli aile facialarına da yol açar.[187] Tanzimat romanlarında, o dönemde müptela olanların hayatını karartan, pek çok yuvanın yok olmasına sebep olan kumarın vereceği zarara ilişkin örnekler mevcuttur. Tanzimat sonrasında Batı'dan Osmanlı'nın sosyal hayatına giren en kötü ve zararlı alışkanlıklardan birisi, hiç şüphesiz, kumardır. Batı'da çok yaygın bir eğlence türü olan kumar, bu kültürü yakından tanımaya başlayan Osmanlı insanının da kısa sürede ilgisini çeker. Bu ilginin doğmasında kolay yoldan para kazanma hevesinin yattığı açıktır. Beyoğlu'nda XIX. yüzyıldan itibaren kumar oyunlarına mahsus birçok kulüp hizmete girer. Tanzimat romanlarında zaman zaman kahramanların -bilhassa alafranga kahramanların- kumara olan düşkünlükleri, gerçek hayata uygun biçimde anlatılır. Kimi zaman bu kahramanlar, hırslarının kurbanı olarak ellerindeki her şeyi kaybetme noktasına gelirler. Tanzimat yazarları, Osmanlı toplumunun yeni tanıştığı kumarın yol açabileceği felaketler konusunda romanlarda sundukları olumsuz örneklendirmeler yoluyla toplumu bilinçlendirmek ve sosyal değişimi olumlu yönde şekillendirmek isterler.

*Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanının alafranga kahramanı Felâtun Bey'in en büyük eğlencelerinden birisi kumardır. İlk başladığı zamanlarda şansının da yardımıyla iyi paralar kazanan Felâtun Bey, şansının hep yaver gideceğini zanneder. Bir gün Felâtun Bey'e tesadüf eden Râkım Efendi, laf arasında arkadaşının kumara merak sardığını öğrenince onu tatlı dille uyarmak ister; fakat Felâtun Bey onu dinlemez bile:

> "Râkım – […] ben kendim için değil, hâlâ sizin için bile israfın bu derecesini hayırlı görmüyorum.
>
> Felâtun – (müstehziyane) Ne, israf mı? Pir ol be. Sen Felâtun'u o kadar eşek mi zannediyorsun? Hesap edecek olsam, şu üç ay zarfında kazandığım, sarf ettiğimden ziyade olmazsa bile başa baş gelir.
>
> […]
>
> Râkım – Ne yola sülûk ettiniz bakalım. Ticaret filan mı?

[187] Tuncer Baykara, "Değişme ve Medeniyet Anlayışı Açısından XIX. Asırda Osmanlı Yöneticilerinin Aile Yapısı", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, s. 203.

Felâtun – Bizim gibi adamların ticareti nasıl olur, bilmez misin? […] Akşam oldu mu cebine kırk elli lira koyarsın, oyun salonuna gidersin… […] Başlarsın oynamağa, eğer zar işlerse kırk elli liracık büyür kalkarsın.

Râkım – Oynamağa başlayalı mutlaka ancak bir ay kadar olmuştur. […] Çünkü böyle zarar etmeğe başlayınca kalkmak ve kırk elli liracık büyüdükten sonra yine kalkmak, henüz bir aylık kumarbazların ihtiyatıdır. Birkaç ay eskidikçe bu ihtiyat kalkar.

Felâtun – Sen benim için korkma.

Râkım – Ben sizin için korkmam. Çünkü kumarda sizi esir almazlar. Ayda onbeş yirmi bin kuruşluk irat için korkarım. Siz pek âlâ bilirsiniz ki, yirmi otuz bin lira birkaç ay içinde kumara verilebilir servetlerdendir.

Felâtun – Ey, artık bana ders-i hikmet mi vereceksin? (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 199-200)"

Râkım'ın söyledikleri kısa bir süre sonra gerçekleşir. Metresi Polini de Felâtun Bey'den kopardığı paralarla günün birinde Fransa'ya kaçarak, onu beş kuruşsuz ortada bırakır. Felâtun Bey'in aklı, bütün mal varlığını kaybettikten sonra başına gelir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Karnaval* (1881) romanının gayrimüslim kahramanları Bay ve Bayan Hamparson'un, evlerinde verdikleri davetlerde muhtelif kâğıt oyunları oynanır. Kâğıt oyunları arasında en çok tercih edilen oyun ise "vist"tir.

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının kahramanlarından İsmail Bey'in en sevdiği eğlencelerden biri Beyoğlu'ndaki kulüplere giderek kumar oynamaktır. Romanın başkahramanı Mansur, idealize edilmiş yeni nesil bir Osmanlı olarak, kuzeninin bu davranışlarını onaylamaz. İsmail'e kumar masalarına hiç yakışmadığını ve bu türden kulüplerin ayak basılacak yerler olmadığını söyleyen Mansur, bir daha İsmail'le bu türden yerlere gitmeme kararı alır (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 99). Romanda olumsuz bir kahraman olarak yer alan İsmail, alafrangalığın bir gereği olarak kumara da merak sarmış ve kumar oynamak amacıyla sık sık kulüplere gitmeye başlamıştır. Mansur için bu türden davranışlar toplum için son derece zararlı alışkanlıklardır.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nın (1896) başkahramanı Bihruz Bey ile kendisini bir akşam ziyarete gelen arkadaşları 'otuz bir' denen alaturka kart oyununu oynarlar. Bihruz Bey'in kahveler içildikten sonra ısmarladığı oyun masası kurulup mumlar yakılarak başlanan oyunda her parti bir çeyrek lira olarak belirlenir

(Bkz. Araba Sevdası, s. 93). Alafranga bir tip olan Bihruz Bey, son moda alafranga bir eğence türü olan kumarı severek oynar. Zaman zaman kumarda para kaybetse bile bu onu üzmez; çünkü o her anlamda bir Batılı gibi yaşamaktan büyük mutluluk duyar.

Eğlence, Osmanlı toplum hayatının vazgeçilmez bir parçasıdır. Tanzimat'tan önce kendine has bir eğlence kültürüne sahip olan Osmanlı toplumu, Tanzimat'la başlayan Batılılaşma sürecinde yeni eğlence alışkanlıklarıyla tanışır ve bunları kısa sürede benimser. Batı tarzı eğlence hayatı, kamusal alanlarda kısa sürede kendisini göstermeye başlar. Buna bağlı olarak toplumun alışkanlıkları ve davranış kalıpları da değişmeye başlar. Avrupa modasına uygun şekilde birbiri ardına açılan mekânlar Osmanlı toplumu tarafından büyük rağbet görür. Osmanlı toplumunun eğlence hayatındaki değişimlei yakından takip eden Tanzimat yazarları, eserlerinde yer verdikleri olumlu ve olumsuz örnekler ile sosyal değişime yön vermeyi amaçlarlar.

### 4.2. Giyim-Kuşam ve Süslenme

Kıyafet, Osmanlı toplumunda önemli bir statü göstergesidir. Kıyafetler, yöneten ve yönetilen sınıflar arasındaki farkları belirtmesinin yanı sıra, Müslüman ve gayrimüslimlerin toplum içinde ayırt edilmesi için önemli bir araçtır. Başlıklar, giysiler, ayakkabılar, kemerler sosyal grupların niteliğini belirtir. Bu sebeple fertler ait oldukları sınıfa uygun şekilde, devletin belirlediği biçimde giyinmeye mecburdur. Lale Devri'nden itibaren, Osmanlı toplumunda pek çok kıyafet düzenlemesi yapılmıştır. Yapılan bu düzenlemeler çerçevesinde fertlerin toplum içinde göze batacağı renk veya desende kıyafet giymesi yasaktır. Batılılaşma sürecinde toplum, devletin koyduğu kıyafet yasağını çiğnemeye başlamış; bu durumu göz önünde bulunduran II. Mahmut 1829'da kılık-kıyafete ilişkin yasakları kaldırmıştır. II. Mahmut'un kıyafete ilişkin yaptığı düzenlemeler bununla da sınırlı değildir. Bu dönemde, yeni bir düzenlemeyle, bütün devlet görevlilerinin fes takması zorunlu hâle gelir. Bu kararla birlikte -dini görevliler dışında- sarık ve kaftanlar arasındaki farklar ortadan kalkarak devlet görevlilerinin dış görünüşü eşit hâle getirilir. İlk etapta yalnız devlet görevlilerinin takması şart koşulan fes, bir süre sonra toplumdaki erkeklerin geneli için zorunlu tutulur. II. Mahmut, kıyafetlere ilişkin düzenlemelerle sınıflar arasında eşitliği sağlamayı amaçlar. Fesin dışında, redingot ve pantolon da devlet memurlarının giymesi için zorunlu koşulur.

Kıyafet, modernleşmenin topluma yansıyan somut bir göstergesidir. Kamusal alanlara çıkarken Batı tarzı kıyafetler giyilmeye başlanması, Osmanlı modernleşmesinin dışavurumudur. Tanzimat'a kadar Osmanlı kadınlarının geleneksel kıyafeti şalvar ve üç etek iken, Tanzimat sonrasında, özellikle kentlerdeki kadınların giyim-kuşamı da değişmeye başlar. Avrupa tarzı kabarık etek, korse ve topuzlarla toplanan saçlar, bu zevk değişiminde en dikkat çeken unsurlar olur. Fakat Osmanlı kadınlarının bu kıyafetleri giyebildikleri yerler sadece kapalı kapıların ardıdır; zira kamusal alanlarda bu giysilerinin üzerine çarşaf giymek zorundadırlar. Bunun nedeni, erkek egemen Osmanlı toplum yapısı ve dinî inançların kadının hareket alanlarını kısıtlamasıdır. Bununla birlikte değişen toplum düzeni içerisinde Osmanlı kadınının kendini ispatlaması ve değişim sürecine adapte olduğunu kanıtlamak için en önemli gösterge, giyim-kuşamında yapacağı değişikliktir. Osmanlı kadını, bu değişiklikle birlikte Batılılaşma sürecinde "Ben de varım" deme cesaretini göstermiştir. Kadınların yaşmak ve feracelerini bu dönemde neredeyse şeffaflaşacak kadar ince kumaşlardan tercih etmeleri dönemin pek çok süreli yayınında uzun tartışmalara sebebiyet verir. Kapalı giyimden, ince ve şeffaf giyime geçişin derin bir ahlaki dönüşüm olarak nitelenmesi, değişimin ilk etkilerinin algılanış düzeyini gösterir.[188]

Osmanlı erkeklerinin giyim tarzı da yine bu süreç içerisinde büyük değişiklikler gösterir. Erkekler de Avrupa modasına ve giyim tarzına uygun kıyafetler ile yeni bir neslin temsilcileri olurlar. İtalyan seyyah Edmondo De Amicis, 1870'lerin sonlarında gerçekleştirdiği İstanbul seyahatine ilişkin izlenimlerini kaleme aldığı eserinde, Osmanlı'da giyim-kuşam konusundaki gözlemlerini şu cümlelerle ifade eder: "Islahatçı Türk, çenesinin altına kadar iliklenmiş siyah istanbulin, koyu renk askılı pantolon giyer; Türk giyim kuşamından fes dışında muhafaza ettiği bir şey yoktur. Bunların arasında, cesur gençler kara istanbulini kaldırıp atmış, önü açık setreler, açık renk pantolonlar, zarif boyunbağları takarlar, ziynetleri, bastonları vardır, yakalarına çiçek takarlar. Bunların kaftanlıları ile istanbulin giyenleri arasında bir uçurum vardır; sadece isimleri benzer birbirine, yoksa iki farklı kesimdir. […] Bir de kararsızlar vardır, fazla gürültü patırtı çıkarmadan fese geçebileceklerini gösteren sarığını, küçücük de olsa korur; bazıları hâlâ kaftan giyer, ama çoktan kafasına fesi geçirmiştir; bazıları hâlâ eski giysileri giyer, ama çoktan kafasına geçirmiştir; bazıları hâlâ eskileri giyer, ama artık ne kuşakları, ne çarıkları, ne de albenili renkleri vardır ve yavaş yavaş da gerisini kaldırıp

[188] İsmail Doğan, "Tanzimat Sonrası Sosyo-Kültürel Değişmeler ve Türk Ailesi", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, s. 178.

atacaklardır."[189] Yazar, kadının kıyafetine ilişkin izlenimlerini ise şu cümlelerle ifade eder: "Kadınlar yaşmaklarını ve vücut hatlarını saklayan feraceyi muhafaza ediyorlar; lakin yaşmak öylesine şeffaflaşmış ki altından tüylü bir hotoz görülebilir ve ferace de Paris'te dikilmiş bir elbisenin üstüne giyilmiştir."[190] İtalyan seyyahın toplumun giyim-kuşam alışkanlıklarına ilişkin aktardıkları, XIX. yüzyıl Osmanlı değişimini Batılı gözüyle göstermesi bakımından önemli bir örnektir.

Bu dönemde kadın-erkek ilişkileri de, Batı kültürünün etkisi ile gelişmeye başlar. Daha önce yalnız hemcinsleri ile buluşan kadınlar ve erkekler, Tanzimat döneminden itibaren çiftler halinde yakın arkadaşları ile toplu olarak misafirliklere gitmeye başlarlar. Öncelikle üst düzey aileler arasında başkent İstanbul'da başlayan bu adet, zaman içerisinde buradan diğer şehirlere de yayılır.

Osmanlı'nın Batılılaşma süreciyle birlikte adeta bir moda haline gelen kamusal alanlarda vakit geçirme alışkanlığı, hem kadınlara hem erkeklere toplum içerisine karışarak kendilerini gösterme fırsatı sunduğundan, kadınların ve erkeklerin giyim-kuşam alışkanlıklarının bu durumdan etkilenmesi kaçınılmazdır. Özellikle kadınlar, kılık kıyafetleri dışında ziynet eşyaları ile de hemcinsleri arasında bir adım öne çıkma gayreti içerisine girerler. Sosyal değişim süreci içerisinde kıyafetlerin Batı modasının ve Batı kültürünün etkisine girişi, Tanzimat yazarlarının eserlerine de konu olur. Romanlarında kahramanları okura tanıtan yazarlar, çoğu zaman onların kıyafetlerini ve ziynet eşyalarını en ince ayrıntısına kadar tasvir ederler. Bu sayede, dönemin değişen giyim alışkanlıkları ie toplumun bu değişim sürecine karşı gösterdiği reaksiyon hakkında fikir edinmek mümkün olur. Tanzimat yazarları, her konuda olduğu gibi, kıyafet konusunda da aşırıya kaçmanın zararlarını kahramanlarını örnek sunarak göstermek isterlerken, son modaya uygun giyim kuşam unsurlarının neler olduğu konusunda bilgiler verek okurlarının zevklerini şekillendirmeye gayret ederler.

*Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* (1872) romanında Tanzimat öncesi zihniyetin temsilcisi olan Ayşe Kadın, Talât'ın son zamanlardaki durgunluğunun sevdadan olmasından endişe duyarak Saniha Hanım'a, Talâtın evlilik zamanının artık geldiğini söyler. Ayşe Kadın'ı en çok korkutan ise son zamanlarda İstanbul sokaklarında incecik yaşmaklarıyla boy göstermeye başlayan yeni nesil genç kızların varlığıdır (Bkz. Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 28). Donald Quataert, XVIII. yüzyılın sonlarında kadınların

[189] Edmondo De Amicis, *İstanbul*, çev. Filiz Özdem, 1, bs, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, s. 103.
[190] A.g.e., s. 103-104.

kamusal alanlarda giydikleri feracelerin neredeyse şeffaf denecek kadar ince olduğundan, bunların giyilmesinin yasaklandığını belirtir.[191] Şemsettin Sami'nin 1872'de yayımlanan romanında ise bu yasaklar söz konusu edilmez.

Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanında Tanzimat sonrasında kadının kamusal alandaki giyim-kuşam alışkanlıklarına ilişkin çeşitli bilgiler vardır. Yazar, Mehpeyker'in Ali Bey'in dikkati çekebilmek için kıyafetine ve ziynetine nasıl özen gösterdiğinin şöyle anlatır:

> "Malumdur ki böyle seyir ziyneti olan hanımefendilerin yüzlerindeki yaşmak adeta kabarmış düzgün demektir: Setr-i simâ için değil tezyîn-i cemal için kullanılır. Belki hassası havaî gönül, hafif akıl, yalancı nezâket gibi saklamak istediği şeyi tamamiyle meydana koymaktan ibarettir. İşte Ali Bey'in birkaç geceden beri zihnine istilâ eden mahbube-i vicdanı hakkında olan hayâlâtını gözü önünde tecessüm ettiren o ukuse-i hüsn ü ân tavsifine sezâ olan sütre-i hafifenin taalluk-ı nazara hava-yı nesimîden ziyade hâil olamamasıdır (İntibah, s. 26)."

Mehpeyker, Ali Bey ile çatışma yaşadıkları zamanlarda, onu etkilemek için güzelliğinin yanı sıra kıyafetini de bir cazibe unsuru olarak kullanır:

> "Kızın cümle-i tedâbirinden biri de tezeyyün olduğundan yapma beyaz goncelerle işlenmiş bir beyaz tel entari, giyinmiş, başının ön tarafına iki yıldız iğne ile saç bağına tirfilli bir beyaz karanfil, boynuna ortası elmaslı birkaç dizi inciden yapılma bir zarif gerdanlık takınmış; başındaki gazi arkasındaki feraceyi, ellerindeki eldiveni, ayaklarındaki potini hep entarisinin renginde intihâb ederek bir hüsn-i mücessem gibi yukarıdan aşağı beyazlara gark olmuş ve çehresi ise hâsıl edeceği galebeye itminânın meserretiyle gayet parlak, gayet tatlı bir renk bağlamıştı (İntibah, s. 61)."

Mehpeyker'in kıyafetinin tasviri Tanzimat sonrasında kadının giyim-kuşam tercihine ilişkin önemli bir örnektir. Mehpeyker'in muhtelif çiçek motifli giysileri ve ziynet eşyaları, dönemin modasını yansıtır. Yazarın tasvirinden, XIX. yüzyıl kadın kıyafetlerinde ve ziynet eşyalarında çiçek motiflerinin revaçta olduğu görülür.

Ahmet Midhat Efendi, romanlarında kahramanlarını gerçekçi biçimde yansıtır. Yazarın *Felâtun Bey ile Rakım Efendi* (1876) romanının alafranga kahramanı Mustafa

[191] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Donald Quataert, *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*, s. 219.

Merakî Efendi, çocuklarının modaya bir biçimde giyinmelerine özen gösterir. Modayı Beyoğlu'ndaki mağazalardan takip eden Mustafa Merakî, yeni çıkan her kıyafeti herkesten önce kendisi alarak çocuklarına giydirmeye gayret eder (Bkz. Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 129). Batılılaşma sürecinde İstanbul'da birbiri ardına açılmaya başlayan ve ithal ürün satışı yapan mağazalar, Osmanlı toplumunun tüketim alışkanlıklarını şekillendirmesinde etkili olur. Sosyal değişimin etkisiyle modern bir dış görünüm elde etmek isteyen toplum için Beyoğlu, modanın merkezi olur.

Felâtun Bey, yetişkinliğinde babasının izinden giderek, modayı Beyoğlu'ndaki mağazalardan takip eder. Ahmet Midhat Efendi, Felâtun Bey'in giyim-kuşam tarzını şöyle tarif eder:

> "Felâtun Bey'in kıyafetini sorarsanız tariften izhâr-ı acz ederiz. Şu kadar diyelim ki, hani ya Beyoğlu'nda elbiseci ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resimler vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felâtun Bey'de mevcut olup elinde resim, endam aynasının karşısına geçer ve kendini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışırdı. Binaenaleyh kendisini iki gün bir kıyafette gören olmazdı ki 'Felâtun Bey'in kıyafeti şudur' demek mümkün olsun (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 132)."

Yazar dahi kahramanının giyim tarzını ifade etmekte zorlandığının belirtir. Felâtun Bey'in, boy aynasının karşısına geçerek elinde tuttuğu fotoğraftaki Batılı'ya benzeyebilmek uğruna saatlerini harcaması, Batı taklitçiliğinin Osmanlı toplumunda ulaştığı boyutları göstermesi açısından çarpıcı bir örnektir. Kahramanın giydiği bir kıyafeti bir daha giymemesi, toplumun belli bir kesiminin tüketim konusunda kontrolü kaybetmeye başladığının göstergesidir. Ahmet Midhat Efendi, Felâtun Bey gibi olumsuz bir tip örneği yaratarak, sosyal değişimin aksayan yönlerini somutlaştırmak ve toplumu yanlışlıklar konusunda uyarmak ister.

Yazar, Felâtun Bey'i roman boyunca küçük durumlara düşürerek alafrangalığı eleştirir. Romanın en renkli kısımlarından biri, Felâtun Bey'in Ziklaslara davetli olduğu bir akşam, Mister Ziklas'ın kızı Margrit ile dans ettiği sırada kıyafetinin azizliğine uğrayarak küçük düştüğü andır: Akşam yemeğinden sonra İngiliz âdetleri gereğince polka çalınmaya başlar ve çiftler müzik eşliğinde dans eder. Felâtun Bey de fırsattan istifade Margrit'i dansa kaldırarak onunla yakınlaşmayı plânlar. Felâtun Bey alafrangalığın gerektirdiği biçimde daracık bir pantolon giymiştir, fakat pantolon o

kadar dardır ki, Felâtun Bey'in hareket etmesine izin vermemektedir. Oyun esnasında Felâtun Bey Margrit'in ayağına basar, telaşla kendisini toplamak pantolonun arkası boylu boyunca yırtılıverir. Ahmet Midhat, kahramanın başına geleni örnek göstererek, taklitçiliğin varacağı olumsuz sonuçları değerlendirir:

> "Arkasındaki gayet kısa ceket tesettür için kâfi olmadığı cihetle pantolonun düzlüğü bozulmamak için böyle büyücek yere geldiği zaman pantolonu donsuz giymek –Zira alafrangalığın gayeti budur itikadındaydı- mutadı olduğundan eğer yine bu âdete riayet etmiş olsaydı, işin içindeki en büyük sakatlık o zaman meydana vururdu (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 172)."

Kısa ceket, dar pantolon ve pantolon içine iç çamaşırı giymemek, dönemin alafranga modasının gereklerindendir. Yazar, toplumun modern görünmek uğruna kendilerini ne kadar zor durumlara soktuğunun eleştirisini olumsuz bir tip olan Felâtun Bey örneği üzerinden yapar.

İdeal bir Osmanlı aydını olan Râkım Efendi ise modernlik ile taklitçilik arasındaki farkı kavramış, olumlu bir örnektir. Râkım Efendi, cariyesi Canan'ı her daim son modaya uygun bir şekilde giydirip kuşatmasının yanı sıra onun ziynetini de eksik etmez:

> "İstanbul'da moda olarak ne çıkarsa en evvel yapılanların birisi Canan olurdu. Bundan başka Canan'ın dolabında en âlâ yapma çiçekler mevcut olup çekmecesinde bir iki elmas iğnesi, küpesi, yüzüğü dahi eksik değildi (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 174-175)."

Dadı Kalfa, kendisine yardımcı olması için alınan Canan'ı sürekli el üstünde tutar. Canan'ın Râkım Efendi'nin dikkatini çekmesini isteyen Dadı kalfa, son moda kumaşlardan Râkım'a mutlaka aldırıp, diktirerek Canan'a giydirir (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 156-157). Yeni nesil Osmanlı kadınını temsil eden Canan, dönemin giyim-kuşam modasını yakından takip eder. Canan, kendi kıyafetlerini kendi dikerken Râkım Efendi'nin beğenilerini de göz önünde bulundurur. Dadı Kalfa, Canan'ın Râkım Efendi'yi etkileyebilmesi için desteğini bir an olsun esirgemez.

Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanında kadınların süslenmesine ilişkin çeşitli görüşler sunar:

> "Kadınlar için süsü ihtiyaç görmeyenlerden misiniz? Biz bir vakit bu fikirde idik. İhtimal ki bazı asarımızda da bu fikri ima edecek muhakematta bulunmuşuzdur. Lakin itiraf edeceğiz ki bu itikat noksânî-i tecrübeden ve galat tetkikten neşet eder bir itikatmış. Eğer süse ihtiyaç olmasa idi medeni olsun, vahşi olsun, müterakki olsun, mütedenni olsun her cemiyyet-i beşeriyyede terakkiyyat-ı sanaiyyenin müsaadesi derecesinde esbâb-ı zinete ehemmiyet verilmek lazım gelirdi. Milyarlarca insanlar hata üzerinde ittifak edemezler ya? Elbette hata onlara muhalif olan efkâr-ı hususiyyede olacaktır. Hem de biz müşâtaya ihtiyaç en ziyade rû-yı dilârâm için olduğuna kanaat etmek istiyoruz. Biraz dikkatseniz görürsünüz ki zaten çirkin olan kadınlar için ziynet dahi çirkinliği arttırmaktan başka bir şeye yaramıyor (Yeryüzünde Bir Melek, s. 89-90)."

Yazar, kadınların süslenmesine ilişkin düşüncelerinin zaman içerisinde yeniden şekillendiğini ifade eder. Süslenmenin, güzel bir kadının güzelliğine güzellik katarken, çirkin olanları daha da çirkinleştireceği kanaatinde olan yazar, süslenmek isteyen kadının abartıya kaçmamasını ister.

Ahmet Midhat Efendi, *Henüz 17 Yaşında* (1881) romanının başında "Taşradan avdet eden ma'zuller İstanbul'un son modasına girinceye kadar üstlerince, başlarınca, kalıplarınca, kıyafetlerince henüz eski modayı muhafaza etmekte bulunmalarından derhâl tanınıp anlaşılırlar (Henüz 17 Yaşında, s. 5)." diyerek, taşrada görevli olan memurların, İstanbul'a geldiklerinde kıyafetlerinden rahatlıkla ayırt edilebileceklerini belirtir. İstanbul'dur ve sürekli Batı modasının, Beyoğlu'ndan başlayarak, ilk yansıdığı Osmanlı vilayetidir. Modanın buradan diğer şehir ve bölgelere yansıması için ise belli bir süreye ihtiyaç vardır. Bu sebeple taşradan gelen bir kişi, kıyafetleri vasıtasıyla daha ilk bakışta ayırt edilir. Yazar, romanın başkahramanlarını okuyucuya tanıtırken, onların taşrada bir memuriyette olmadıklarının kıyafetlerinden görülebildiğini söyleyerek, "Ayaklarında gariz denilen boz renginden birer pantolon ve arkalarında yine o renkten kısaca birer ceket ile boyun bağları ve kalınca [galoş]suz potinleri bunların esnaftan olduklarını bile zannettirebilir (Henüz 17 Yaşında, s. 5)." diyerek, romanın geçtiği yılların kıyafet modasına ilişkin bilgi verir.

Modernleşme sürecinde değişen eğlence anlayışıyla birlikte Osmanlı'nın toplum kültürüne dahil olan "salon eğlenceleri", beraberinde giyim-kuşamda farklılaşmayı da

getirir. Özellikle Osmanlı kadınlarının giyiminde Avrupa modası etkisiyle giyilmeye başlayan "dekolte" kıyafetler, geleneksel Osmanlı toplum yapısını derinden etkiler.

*Karnaval* (1881) romanının kahramanlarından Madam Hamparson, alafranga bir sürmektedir. Bu hayat tarzının bir gereği olarak da giyim-kuşamına ve süslenmesine de son derece özen gösterir; güzelliğini ortaya çıkaracak surette daima yarı dekolte elbiseler tercih eder; cilt kremi, vs. kozmetik ürünleri kullanır (Bkz. Karnaval, s. 33). Madam Hamparson'un giyim tarzı, bu dönemde kadının sosyal hayattaki varlığına ilişkin önemli bir örnektir. Osmanlı kadınının dekolte kıyafet tercih etmeye başlaması Batı kültürünün etkisiyle olur. Tanzimat öncesine kadar kamusal alanlarda görünmeyen kadın, Tanzimat sonrasında vücudunun belli kısımlarını açıkta bırakacak kıyafetlerle toplum içinde görülmeye başlar. Osmanlı kadının kozmetik ürünleri kullanmaya başlaması da Batı'dan ithal edilmeye başlanan ürünlerle gerçekleşir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Vah* (1882) romanında Osmanlı kadınlarının giyim-kuşamına yönelik çeşitli unsurlar mevcuttur:

> "Osmanlı hanımları için şu ince yaşmak kadar yaraşık alan bir serpuş daha tasavvur edebilenlerin alınlarına çelenk takarız. Vakıa pek kalınları bilkülliyye hüsnü setr eder ve pek inceleri dahi yüzde olan maâyıbı ifşa eylerse de bazı orta hâlli yaşmaklar vardır ki kadınların veçhini tashih ile letafetini arttırmak hususunda onların gördükleri hizmeti hiçbir şeye gördürebilmek muhaldir. Avrupalı kadınların dahi yüzlerine birer tül örtmeleri nisvân-ı müslimeye taklitten ibaret ise de bu hususta asla muvaffak olamadıklarını kendileri dahi itiraf ederler (Vah, s. 306)."

*Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ta (1872) Tanzimat öncesi zihniyetin temsilcisi olan Ayşe Kadın'ın şikâyet ettiği ince yaşmakların kadınlar arasında bu yıllarda ne kadar moda olmaya başladığı Ahmet Midhat'ın satırlarında da görülür. Kadına çok yakıştığını düşündüğünü söyleyerek giyim-kuşam modasına ilişkin görüşlerini dile getiren Ahmet Midhat, kadınların daima güzelliklerini artıran kıyafetler giymesini tavsiye eder. Yukarıdaki alıntıda dikkat çeken bir diğer detay ise, Avrupa'daki kadınların bu yıllarda Doğu kadınını takliden yüzlerine tül örtmeye başlamış olmasıdır. Yüzyıllar boyunca birbirini ancak seyahatnamelerin sübjektif satırlarından sınırlı biçimde tanıyan Doğu ve Batı kültürleri Tanzimat sonrasında birbirini daha yakından tanıma imkânı bulur. Batı

toplumunun, XIX. yüzyıla kadar zihninde mistik ve otantik biçimde hayal ettiği Doğu toplumu ile temasları arttıkça, karşılıklı etkileşim de aynı oranda artar.

Romanda, vapurda gördüğü güzel kadını vapurdan indikten sonra takip etmeye başlayan Behçet Bey, kadını uzun uzadıya süzdükten sonra kendi kendine düşüncelere dalar. Kadının ayaklarının güzelliğine dalan Behçet Bey, içinden şöyle düşünür:

> "Ah! Potinlerinin üstüne galoş dahi giymiş olduğu hâlde bile yine ayaklar ne kadar küçük! Şu kadınlar da neden ayaklarına galoş giyerler? Ayaklarını uzatıp büyütmek için mi? Beyoğlu'nda gördüğüm o mini mini potinlerden birisi şimdi şu hanımın ayaklarında olsaydı kim bilir ne kadar küçük, ne kadar latif bir ayak meydana çıkardı (Vah, s. 313)!"

Bu dönemde Osmanlı erkeğinin olduğu kadar kadının da tercih ettiği bir aksesuvardır. Modayı yakından takip eden Behçet Bey'in, Beyoğlu'ndaki bir mağazada gördüğü potinler ise yeni moda bir üründür. Behçet Bey, "şık" tabir olunan alafranga tiplerdendir. Beyoğlu modasını takip ediyor oluşu da alafrangalığın olmazsa olmaz gereklerindendir. Yazar, Behçet Bey'in giyim tarzı ile İstanbul'un son moda "şık"larından olduğunu belirtir:

> "Bu zat 'şık' unvân-ı umûmîsi altında temeyyüz eden gençlerden ise de onlar meyanında görülen bazı cicili beylere makîs değildir. Şıklar dahi kendi meyanlarında iki kısma münkasim olup bir kısmı asıl şık denilen telli bebekler oldukları hâlde diğer kısmı kendilerine 'centilmen' süsünü verirler ki bunlar güya babayane bir surette süslenirler.
>
> Onların ne suretle giyinip süslendiklerini tarif için tafsîlât-ı zâideye ihtiyaç yoktur. Temiz giyinir, kuşanır ve kendi hâlinde gezer zevatla bir de moda gazetelerinin eşkâl-i mücesseme-i zî-rûhları ıtlak olunan şıklar göz önüne getirilip de bunların vasatı zihinlerde bulunursa işte bu centilmen tasavvur edilmiş olur (Vah, s. 327)."

Yazarın yukarıda alıntılanan satırlarından, bu dönemde şıkların da kendi aralarında ikiye ayrıldığı görülür. "Telli bebek" diye tabir olunan birinci sınıf şıkların, ileride *Şık* (1888) romanını irdelerken göreceğimiz Şöhret Bey ile örneklendirilmesi mümkündür. Zira Hüseyin Rahmi'nin olumsuz tipi Şöhret Bey, pudralanıp kremlenerek, adeta kadın gibi süslenmekten büyük keyif alan bir kesimdendir. Fakat *Vah* (1882) romanında Behçet Bey'in de dâhil olduğu ve kendilerini centilmen göstererek süslenen

ikinci kısım şıklara, giyimine dikkat eden, moda gazetelerindeki suretlere benzeyebilmek için boy aynası karşısında saatlerini harcayan Felâtun Bey, güzel bir örnektir.

Başkahramanı olarak bizzat içinde yer aldığı *Müşahedat* (1891) romanında, vapurda karşısına oturan biri esmer diğeri sarışın iki bayan, Ahmet Midhat Efendi'nin dikkatini çeker. Daha sonra isimlerinin Agavni ve Siranuş olduğunu öğreneceğimiz bu kadınlar modern giyimleriyle toplumda göze batarlar:

> "Fistanları gayet açık yeşil renkli grendindiler. Garnitürleri ondan biraz koyuca dantelâlarla kadifeden intihab olunmuşlardı. Gündüzlük fistanlar dekolte olmazlarsa da boyunlarındaki madalyonlar birer çıplak sadr-ı simine doğru sarkıyorlardı. O zamanlar kısa kol modaysa da, bu fistanların kolları modadan daha kısaydı. Eldivenler dahi, lüzumundan pek çok kısa olarak, bilekler âdeta bütün bütün çıplaktı. Şapkalar Matmazellere mahsus olan kurdelesiz şapkalardan olup, fakat esmer için müteehhil kadınların takındıkları kurdelelerden birisi şapkaya merbut olmasını çeşm-i müdekkik arzu ediyordu da fıkdânını nevâkıstan sayıyordu. Sarışın için bu kurdelenin fıkdânını pek muvafık bulduktan maada 'brigan' denilen moda iktizasınca epeyce hafif-meşrebane olan bu şapkanın derece-i hiffetini de azımsıyordu. İki şapkanın ikisi de gûna gûn yapma çiçeklerden birer kuş yuvası hâlinde olup, ön cihetlerine birer de kuş oturtulmuştu (Müşahedat, s. 20-21)."

Daha sonra Ahmet Midhat Efendi ile çok iyi dost olacak bu iki kadın gayrimüslimdir. Yazarın aktardıkları ile dönemin giyim-kuşam modasına ilişkin detaylar sunar. Osmanlı kadınının kıyafette Avrupa modasıyla tanışması, Tanzimat'tan itibaren yayınlanmaya başlayan kadın dergileri sayesinde olur. Avrupa'daki son modayı dergilerdeki resimlerden görüp beğenen kadınlar, Beyoğlu'nda açılmaya başlayan terzihanelerin yolunu tutarlar. Kadının kıyafetini tamamlayan aksesuarlardan biri olan eldiven ise, bir zerafet ve medeniyet göstergesi olarak bu dönemde sık sık görülür. Ahmet Midhat Efendi, modayı takip eden kadınların toplumda nasıl dikkat çektiğini şöyle ifade eder:

> "Sanki yan kamaralarına kapağı atıyoruz da orada gözlerimizi temaşâ-yı nisvândan bil-külliye menedebilmiş mi oluyoruz?

> Heyhat. Orada da modacı dükkânını başlarına takınmış, arkalarına giymiş denilmeğe seza, birtakım süslü madamlar, doğrusu ya, insanın nazarını işgalden hâli kalmıyorlar (Müşahedat, s. 12)."

Yine aynı vapur seyahati esnasında, kadınlardan esmer olanı vapurun kıç tarafında gördüğü bir kişinin üzerine hışımla yürür. Yazar, o sırada kadının üzerine yürüdüğü erkeğin giyimini şöyle tarif eder:

> "Kadın gitti gitti, başında ekseriya İngiliz seyyahlarının giydikleri kask, yani beyaz renkli, kubbeli iri şapkalardan birisi olan bir zatın önünde durdu. […] Gözde gözlük, elde eldiven ve baston, yelek ilikleriyle cepleri arasında altın kordon, boyun bağı üzerinde nohut kadar incili iğne ve son moda elbise, filânla, pek de süslü bir adamdı (Müşahedat, s. 27-28)."

Ahmet Midhat Efendi, adamın konuşmasını duyduğunda, onun bir Avrupalı değil; taklitçi bir gayrimüslim olduğunu fark eder. Yazarın bu tasviri, dönemin erkeklerinde alafranga giyim modasına ilişkin bir örnektir. Modernleşme sürecinde Osmanlı erkeğinin giyim-kuşamında çeşitli değişiklikler meydana gelir. Pantolon, ceket ve iskarpin Osmanlı erkeğini Avrupaî görünüme kavuşturan kıyafetlerin başında yer alır. Gözlük, eldiven, kravat ve baston, Tanzimat sonrası Osmanlı erkeğinin vazgeçilmez aksesuvarlarındandır. Kravatlara takılan iğneler, erkeklerin modern görünümünü tamamlar.

Romanda Ahmet Midhat Efendi, bir akşam Siranuş Hanımlara birlikte gitmek için Refet'le buluşmak üzere onun çıraklık ettiği dükkâna gittiğinde çok şaşırır. Zira Refet, sabah görüştüklerinde üzerinde olan alelade iş kıyafetlerini çıkarmış; son modaya uygun alafranga kıyafetler giymiştir:

> "Koca refet. Tuvaleti değiştirmiş, gündüzlük iş rubasını çıkarıp, koyu lâcivert renginde gecelik bir âlâ kostüm giymiş. Gömlek taze. Fes yeni. Fotinler ruganlı. Bir de incecik ipek bükme ile boynuna altın gözlük asmış (Müşahedat, s. 90-91)."

Refet'in üzerindeki kıyafetler, dönemin alafranga modasını yansıtır. Rugan ayakkabısı ve lacivert takım elbisesi ile modern bir Osmanlı erkeği görünümünde olan

Refet, dönemin modasına uygun olarak gözlüğünü de boynuna asmıştır. Gözlüğün bağlı olduğu askının ipek oluşu da dönemin estetik zevkine ilişkin önemli bir detaydır.

Ahmet Midhat Efendi'nin, eserlerinde dönemin giyim-kuşam modasına ilişkin anlattıkları, XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun yaşayışına ve görünüşüne ilişkin çeşitli örnekler sunar Yazar, romanları aracılığıyla sosyal değişim sürecindeki toplumun giyim-kuşam alışkanlıklarını olumlu yönde şekillendirmeyi amaçlar.

Tanzimat döneminin giyim-kuşam alışkanlıklarına ilişkin eserlerinde değerli bilgiler sunan bir diğer yazar da Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Hüseyin Rahmi, romanlarında "şık" tabir edilen alafranga tipleri, tıpkı üstadı Ahmet Midhat gibi, alaya alarak eleştirir. *Şık* (1888) romanının başkahramanı Şöhret Bey, Avrupa tarzı giyinmekle Batılı olunduğunu zanneden alafrangalardandır. Roman, "Şık denilince elinde gantı, cebinde kartı olan fakat üstünde nakdi bulunmayan nazenin, derhal bastonuyla, kostümüyle, gözlüğüyle nazarlarda tecessüm eder (Şık, s. 8)!" cümlesiyle başlar. Avrupaîliğin en belirgin aksesuarı kıyafetin dışında elde gezdirilen bastondur. Hüseyin Rahmi'nin alafranga kahramanları da roman boyunca kamusal alanlarda bastonu ellerinden eksik etmezler.

Romanın başkahramanı Şatırzade Şöhret Bey modaya çok meraklıdır, fakat mali durumu dolayısıyla işinin ehli terziler yerine "sünepe" terzileri tercih etmeye mecburdur. Dikilen kıyafetler, usta terzilerin elinden çıkanlara benzemeyince de sinirlenip, terzinin parasından kesmeye kalkar (Şık, s. 10). Bu durum toplumdaki taklitçiliğin vardığı noktayı göstermesi açısından önemlidir. Şöhret Bey, cebinde parası olmamasına karşılık, çok özendiği alafranga hayat tarzından vazgeçmeyi aklının ucundan geçirmez. Tasarrufunu ise pahalı terziler yerine ikinci/üçüncü sınıf terzilere gitmek suretiyle yapar. Ortaya çıkan sonucun kendisini toplum içinde küçük düşüreceği gerçeğini ise idrak etmekten acizdir. Şöhret Bey, toplum içine çıkarken giydiği kıyafetlerle roman boyunca çevresindekilerin alaylı bakışlarına maruz kalır, fakat kendisi bu bakışları farklı yorumladığından dolayı, hep gülünç duruma düşer. Bulup buluşturduğu bir miktar para ile soluğu metresinin hanesinde alan Şöhret Bey, eğlenmek üzere Madam Potiş'le akşamları Beyoğlu'na çıkmaya heves eder. Bu durum, Şöhret Bey'in taklitçiliğinin başka bir boyutudur. Çünkü Şöhret Bey'e göre alafrangalığın gereklerinden biri de koluna metres takıp Beyoğlu sokaklarını arşınlamaktır. Bu sebeple, Şöhret Bey'le metresi akşamüzerleri dışarı çıkmak üzere giyinip süslenmeye başlarlar. Şöhret'in dışarı çıkmak üzere hazırlanması, Ahmet Midhat'ın "telli bebek"

tabir edilen şıklarını ve Felâtun Bey'in elindeki Batılı tasvirine benzemek uğruna boy aynası karşısında saatler geçirmesini akıllara getirir. Şöhret, ayna karşısında yağlanıp, taranıp, pudralanmak ile meşgulken, Madam Potiş de *Juepe relevée en panier volumineux* denilen, alt kısmı sepet şeklinde kabarık bir elbise giyer. Kadın, içine giydiği korseyi öyle bir sıkar ki vücudundaki kan yüzüne hücum ederek mosmor kesilir. İki kahramanının hazırlanışını alaylı bir üslupla aktaran yazar, daha sonra modanın ne kadar garip bir adet olduğundan söz açarak, giyim-kuşam hususunda modaya uymak uğruna komik duruma düşenleri eleştirir:

> "Nedir o, o korseyi sıktıkça sıkıp göğsü cumba gibi dışarı fırlatarak bel tarafını incelte incelte nihayet kopacak gibi bir hale getirdikten sonra vücudun ondan aşağı kısmı birdenbire kalınlaştırmak? […]
>
> Ya bizim hanımefendiler dahi bu kıyafete imrenip de feracelerinin yakalarını bedene yapıştırarak belin ortasına incelttikçe inceltip omuzlarını kuş kanadı gibi meydana çıkarmadılar mı? Bunlara *cambré* dedikleri reftar ile pek güzel yürümeye başladılar (Şık, s. 19)!"

Hüseyin Rahmi'ye göre çevredekilerin dikkatini çekmek ve alımlı görünmek uğruna kendini rahatsız hissedecek kıyafetlerin içine girmesi, yeni kuşağın bir garabetidir. Üstelik bu yeni giyim-kuşam modasını Osmanlı toplum yapısı ile bağdaştıramayan yazar, bu durumun sebeplerini şöyle açıklar:

> Bizim hanımlarımız […] hiçbir şeye benzetilemeyecek bir hale geldiler. Çünkü moda denilen şeyin bütün küre-i arz üzerinde yegâne akademiyası Paris'tir. Paris'te modayı tadil ve ıslah gustosu dahi en büyük aktrislerde veyahut Demi Monde denilen nazeninlerdedir. Bunlar moda yapacakları zaman kadınların gündüzlük-gecelik hallerini, tiyatrodaki-bahçedeki-arabadaki veyahut salondaki evzaını nazar-ı dikkate alırlar ise de şarkta ferace ve yaşmak altında gezen bir sınıf kadın bulunduğunu tahayyül bile etmezler. Sonra bu moda İstanbul'a gelir. Bizim çarşılı Ermeniler veyahut Ermeni karıları onları hanımlarımıza tatbik etmek isterler. Yakasından kesip yenine, eteğinden çıkarıp pîşine eklemek suretiyle moda karikatürüne benzettikten sonra bir de o kıçı kaba sepet şeklinde kabarık fistanları bellerini oyup daralttıkları feracelerin [içine] doldurunca artık bu halin teşbihine imkân kalır mı (Şık, s. 20)?"

Yazara göre modanın kalbi Paris'tir ve modacılar yeni kıyafetler tasarlarken standart bir Paris kadının gündelik yaşantısının gereklerini dikkate alırlar. Onlar yeni bir

kıyafet tasarlarken Doğu'daki bir kadının bu kıyafetleri giyeceğini akıllarının ucundan bile geçirmezler. Bu moda İstanbul'a geldiğinde, buradaki terziler o modayı Osmanlı kadınlarının hususiyetlerine adapte etmek üzere kıyafetin tasarımı üzerinde oynamalar yapınca, ortaya çıkan görüntü karikatürlerdeki tiplere benzemektedir. Bu durum ise yazarın düşüncesine göre son derece yapay ve çirkin bir görüntü teşkil eder.

Şöhret Bey, bir akşam tesadüfen karşılaştığı arkadaşı Maşuk Bey tarafından, onun evine davet edilir. Kendisi de bir "şık" olan Maşuk Bey, diğer şık arkadaşlarıyla birlikte evde konyak içmektedirler ve Şöhret Bey'i gülünç bir kıyafetle karşılarında gördüklerinde, Maşuk Beyin bir eğlence vesilesi olarak Şöhret'i davet ettiğini anlarlar. Sohbet giyim-kuşam meselesinden açılınca, şıklık yönünden Maşuk Bey'e yakın olan Razi ve Selami Beyler Şöhret'in kıyafetini eleştirirlerken, Şöhret ile aynı ayarda bir şık olan Raik Bey, Şöhret'in giyim-kuşam zevkini savunur:

> "Efendim herkeste bir 'goût' vardır ki diğerininkine benzemez. Herkes kılığını, kıyafetini kendi arzusuna tevfikan tanzim etmek hususunda hür değil midir? Görmüyor musunuz ki Frenkler bu babta ne kadar serbesttirler. Bugün bir Frenk görürsünüz ki yüzü sakaldan, bıyıktan görünmez. Yarın yine o adama tesadüf edip bakarsınız ki suratı avuç içi gibi tertemiz olmuş. Ben biraz tırnaklarımı uzatacak oldum, milletimizin içinde nazar tayibine uğramadığım kimse kalmadı. Ah efendim bizim halkta henüz diğerlerinin fikirlerine hürmet etmek his ve terbiyesi uyanamadı (Şık, s. 68)."

Raik'in Frenkleri üstün tutup kendi milletini aşağı gören bu sözlerine çok sinirlenen Razi ise, Raik'i şu sözlerle eleştirir:

> "Garbı tanımayanlar nazarında Frenkleri berbat eden işte bu yadigârlar değil midir? Türkçe ifadeleri arasına birkaç ecnebi lugatı katmaktan maada bunların Garptan, Şarktan ne haberleri vardır? Frenkten ziyade Frenk olmaya yeltenenlerden Frenkler kendileri bile hoşlanmıyorlar. Bunu iyi biliniz… (Şık, s. 68)"

Razi Bey'in bu çıkışı karşısında "Ne yapalım efendim? Söze bir-iki ecnebi kelimesi katmak da mı suç oldu? Türkçemizin birçok şeyleri ifade hususunda ne kadar mahdut bir lisan olduğunu bilmezsiniz ki bu bahiste size 'kompetan' tanıyayım da söz

söyleyeyim (Şık, s. 68).” cevabını vermesi üzerine, bu kez Selami Bey hiddetlenerek, şeklen Batılılaşmanın doğuracağı kötü sonuçlara ilişkin şu cevabı verir:

> “Avrupa etvarına yeltenmek yalnız öyle tırnak uzatmak, Türkçeyi beğenmemekle olmaz. Görmüyor musunuz ki erbab-ı gayret bir taraftan tıbbî, fennî kitaplar tercüme ederek ve birçok tabirat-ı fennîyeyi ifade için Türkçede hakikaten mefkut olan pek çok lugatları icat edercesine bulup çıkararak veyahut aynen istimal etmek suretiyle lisan-ı millîlerinin itmamına uğraşıyorlar. Alafrangadır diye ne kadar kabayih var ise onları taklit edeceğinize biraz da muhasenat cihetini icraya gayret etseniz a! Tırnağını kunduracı Andonaki de uzatıyor. Eğer bu da bir meziyet ise o meziyetten teşerrüfe, tefahüre o herif de sizin kadar hak kazanıyor demektir. Siz alafranganın öyle cihetlerine özeniniz ki ondan husule gelecek şerefte böyle Andonakiler müşterek bulunmasın. Zemaimin taklidi de icrası da kolaydır. Asıl güçlük muhasenatı taklit edebilmektedir (Şık, s. 69).”

Selami Bey’in sözleri, şeklen Batılılaşmanın bir marifet olmadığının, asıl marifetin zihnen Batılı olup ahlaken milli kalabilmek olduğu görüşüne güzel bir örnektir. Bu ise dönemin yazarlarının eserlerine yansıttıkları en büyük sorunsalı teşkil eder. Zira Tanzimat’tan itibaren toplumun bütün katmanlarına büyük bir hızla yayılan Batı taklitçiliği, toplum içinde kutuplaşmaları da beraberinde getirir. Bu durumun doğuracağı tehlikelerin bilincindeki Osmanlı yazarları, eserlerinde yarattıkları olumsuz tipler ile okuru uyarmak ve onların doğruyu bulmasını sağlamak isterler. Şöhret Bey başta olmak üzere, romandaki “şık” tiplerin tamamen hayal mahsulü olmadığının altını çizen yazar, bu tipleri “Beyoğlu Caddesi’nden fesini burnuna eğmiş, bonjurunun yakasına bir demet ‘menekşe’ iliştirmiş ve elindeki bastonu bir saat rakkası kadar intizamla sallayarak potinlerinin gıcırtısını bu ölçüye uydurarak yürüyüp giden mahlûk-ı acibin tedkik-i ahval-i hususîyesi (Şık, s. 76)” sayesinde yarattığını belirtir. Yazarın bu ifadesi, bu yıllarda toplum içinde Batı taklitçiliğinin ulaştığı boyutları göstermesi bakımından önemlidir. Hüseyin Rahmi, şıklığın yalnız kıyafetle olmayacağının altını çizerek, karakter ve ahlâk olarak da şık olunması gerektiğini vurgular. Romanın başkahramanı Şatırzade Şöhret Bey ise yazarın saydığı vasıflardan yoksundur:

> “Şıklık yalnız kıyafetle olmaz. Tab’an, ahlaken de şık olmak icap eder. Kıyafette görülen müfrit şıklık, bazen tabiata karışan mefsedetin alaim-i hariciyesi demektir. Bir erkek pudra, düzgün, allık, kırmızılık gibi zenana mahsus olan vesait-i tezyiniyeyi istimalde kadınları

geçer ise onun ahlakından şüphe edilebilir. […] İşte bizim Şatırzade böyle korseli, pudralı şıklardandır (Şık, s. 9-10)."

Hüseyin Rahmi, tıpkı üstadı Ahmet Midhat gibi gerçek anlamda Batılı olmanın şekilden ziyade zihin ile olması gerektiğini her fırsatta vurgular. Ahmet Midhat'a göre her iki medeniyetin de maddi ve manevi yönleri vardır. Doğu medeniyeti bireysel ve toplumsal ahlâk üzerine eğilmiş, bu esnada bilimsel ilerlemeyi ihmal etmişken, Batı ise ilim ve fen hususunda büyük adımlar atmış olmasına karşılık, ahlakî olarak gittikçe daha da fazla çökmüştür. Buna göre gerçek medeniyette ilerleme, Batı'nın teknolojik üstünlüğü ile doğunun ahlâki üstünlüğünü aynı kültürde birleştirebilmekle mümkün olacaktır.[192] Yüksek kültür ve ahlâka sahip olan Osmanlı toplumun en büyük eksiği medeniyet alanındaki geri kalmışlığıdır ve bu eksiği giderebileceği yegâne kaynak, Batı medeniyetidir. Fakat geri kalmış toplumlar, teknolojisini ve bilimini aldıkların toplumun kültürünü de almaya muhtaçtırlar.

Şöhret Bey'in alafrangalıkta görüp de özendiği diğer bir aksesuar da köpektir. Metresi Potiş'e Beyoğlu'nda gezmeye çıkmak için bir noksanları bulunduğunu ve buna dikkat edenler arasında kendilerini ayıplayabilecekler olabileceğini dile getiren Şöhret, metresinin bu noksanın ne olduğunu sorması üzerine şu cevabı verir:

"Noksanımız sokağa çıktığımız vakit zinciri elimizde kâh arkamız sıra bizi takip eder ve kâh ton ton önümüze geçer zarif bir köpeğimizin bulunmamasıdır (Şık, s. 10)."

Şöhret'in bu cevabı karşısında kahkaha atmamak için kendini zor tutan Madam Potiş, akşama kadar çok özel bir köpek bulacağını vaat ederek çıkar. Bütün tanıdıklarına uğrayarak, bir akşamlığına gezdirmek için evcil bir köpek arayan Madam Potiş, çaresiz dönmek üzere iken aklına gelen parlak bir fikirle mahallenin aç dolaşmaktan çelimsiz ve güdük kalmış köpeğini alarak, onu süsler ve soluğu Şöhret'in yanında alır. Şöhret'i bu köpeğin çok özel ve çok müstesna bir cins olduğunu söyleyerek kandıran Madam Potiş'in Fransızca'da "hoş, eğlenceli, garip" anlamına gelen Drol adını verdiği köpek, adına yaraşır biçimde roman boyunca kahramanların başına türlü türlü belalar çıkarır. Köpeğin Şöhret Bey'in başına açtığı dertler trajikomiktir. Başına gelen tüm felaketlere

[192] Orhan, Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, s. 29.

karşılık Şöhret Bey'in aklını başına almaktan aciz oluşu ise, onu her seferinde komik duruma düşürür.

Hüseyin Rahmi, *İffet* (1896) romanında de yeri geldikçe alafranga ve şıkların ahvaline ilişkin çeşitli örnekler sunar. Romanın kahramanlarından Doktor "N", gün boyu otuz kırk hastayı muayene ettikten sonra, mesai bitiminde hastalardan kendisine bulaşma ihtimali olan mikroplardan arınmak üzere "fenol" sürünür ve Aksaray'a, arkadaşı Hüseyin'in yanına gitmek üzere tramvaya biner. Tramvayda yanına oturan "zampara" bir şık, doktora bakıp bakıp yüzünü ekşitmeye başlar; doktor bu bakışların sebebini ilk etapta anlayamaz. Nihayetinde zampara şık kendisini tutamayarak, "pudralı yanaklarıyla" Doktor'a dönerek şöyle der:

> "Doktor değil misiniz seyyar hastaneye benzersiniz. Üzerinizin neşrettiği bu keskin asit feniğin kokusu yalnız mikropları değil yanınıza tesadüf etmek bedbahtlığına uğrayan insanları da öldürecek (İffet, s. 133)."

Şık'ın bu sözü üzerine Doktor, hiddetini dizginlemeye gayret ederek "Sizin kadar nezahet-i tab'a malik olanlar böyle umumi tramvaylara değil hususi arabalara binmelidir" demekle yetinir. Yazar'ın "şık"ın yanaklarındaki pudrayı özellikle belirtmesi, o yıllarda bu türden erkeklerin kendi tabiatlarına aykırı olan hareketlerini eleştirmek içindir; bu hususta düşüncelerini *Şık* (1888) romanında Şöhret Bey'in pudralandığı kısımda anlatır.

Romanın sonlarında açlık ve çaresizlik içinde kıvranmaktayken tek kurtuluş yolu olarak, kendisine musallat olan çapkın şıkın görüşme teklifini kabul eden İffet, Nermi Bey'in âşıkâne mektubuyla birlikte gönderdiği para ile Beyoğlu ve Şişli'deki mağazalara giderek en son moda, en âlâ kumaş ve aksesuarları alır. Öncelikle Beyoğlu'nda bir kitapçı dükkânına uğrayarak o haftaki moda gazetelerinden bulabildiklerinin hepsini alıp arabaya binen İffet, Beyoğlu'nda bir hayli mağaza dolaşarak alışveriş yapar:

> "Metresi altı franka 'su glase' denilen kumaşın krem renginden elbiselik için lüzumu miktarda aldım. 'Garnitür' olmak üzere alacağım ipekli kumaşı dantelâları hep açık menekşe renginde intihap ettim. Som ipek gayet ağır bir kumaştan düz beyaz bir çarşaflık ve buna

‘dublör’ olmak için yine açık menekşe renginde ipekli çoraplar, birkaç renginden yarım düzine eldivenlik, o çarşafla mütenasip beyaz ipekli dantelâdan bir şemsiye, markalı ipek mendiller… En namdâr fabrikaların ‘ekstra dö viyolet’lerinden iki üç şişe bir dikiş makinesi, tuvalet suları… (İffet, s. 136)”

İffet, açlıktan ölümün eşiğindeyken eline geçen parayı har vurup harman savurarak bir gün içinde sırf süslenmek için kırk beş lira sarf eder. İffet, alışveriş yaparken adeta bir sinir krizinde gibidir. İffet hazırlanıp, Nermi Bey ile buluşmak üzere evden çıkmadan evvel son kez aynaya baktığında içinde bulunduğu kıyafetlerle nasıl bir ahlâksızlığa doğru yol aldığını fark edip, kendinden geçerek yataklara düşer.

Hüseyin Rahmi, bu dönemde kaleme aldığı iki romanı ile toplumda gördüğü çeşitli çarpıklıklara ilişkin eleştirilerini sunar. *Şık* (1888) romanında Batı taklitçiliğinin ulaştığı boyutu, Şöhret gibi bir olumsuz tip ile eleştiren yazar, *İffet* (1896) romanında da toplum sınıfları arasında oluşan uçurumların sebep olacağı facialarını anlatırken, bu dönemde birbiri ardına türeyen zengin çapkınların fırsatçılıklarını anlatır.

Tanzimat döneminin bir başka önemli yazarı olan Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt* (1888) romanında Celâl Bey’in babası Asaf Paşa’nın davetlisi olarak bir akşam yemeğinde Celâl Beylerin konağında bulunan amcakızlarının kıyafetlerinin şıklığını anlatır. Yazar, genç hanımlardan büyüğünü, Paris’in son modasına uygun olarak giydiği uzun etekli açık mavi elbisesi ve boynundaki iki, üç sıra inci kolyesiyle “sabaha karşı sönmek üzere olan yıldızlarla semaya” benzetir (Sergüzeşt, s. 34-35). Kadınlar toplum içine çıkarken, Avrupa tarzı kıyafetlerinin üzerlerine yaşmak ve feracelerini giymişlerdir, fakat vapurdaki diğer kadınlar ve erkekler tarafından maruz kaldıkları çirkin muamele sinirlerini bozmuştur. Zira karşılaştıkları diğer kadınlar, bu genç hanımların kıyafetlerine ve yürüyüşlerine bakarak “Bunların hâllerine bakın! Ne günlere kaldık dostlar…” gibi laflar sarf etmek suretiyle Celâl Bey’in amcakızlarını taciz etmişlerdir (Sergüzeşt, s. 35). Yazar, vapurda genç hanımlara laf atan erkekleri olumsuz örnekler olarak gösterirken, onların giyim-kuşamını da eleştirir:

“Vücutları memleketimize şeref-bahş olmayan bir fırka-i şebab vardır ki, kanarya sarısı renginde boyun bağları, kenarları gayet kalın siyah şeritli açık renk ceketleri, mai pantolonlarıyla önlerine gelen kadınlara tabir-i diğerle ismet-i umumiyeye bî-muhaba tecavüz ederler (Sergüzeşt, s. 35).”

Yazar, Batı tarzı kıyafet giymenin, modern olmak için yeterli olduğu sanısını eleştirirken, uyumsuz renk ve kıyafet giymenin, o kişileri toplum içinde gülünç duruma düşürmekten başka bir şey olmadığını vurgular.

Romanın başkahramanlarından Celâl Bey de Batı tarzı giyim-kuşamı benimsemiş modern bir Osmanlı erkeğidir. Celâl Bey, dışarı çıkarken Tanzimat'tan itibaren erkeklerin vazgeçilmez aksesuarı olan bastonunu asla ihmal etmez (Bkz: Sergüzeşt, s. 43). Romanda Asaf Paşa'nın amcakızlarının vapur yolculuğunun anlatıldığı kısım, toplum içinde oluşmaya başlayan kutuplaşmaya güzel bir örnektir. Kadınlar, kendilerinden farklı ve modern kıyafetler içerisinde gördükleri hemcinslerini toplum içinde daima ötekileştirir. Bununla da yetinmeyen kimi kadınlar, ötekileştirdikleri hemcinslerini gerek bakışlarıyla, gerekse sarf ettikleri sözlerle taciz etmekten geri kalmazlar. Erkeklerin farklı ve modern görünümlü kadınlara yaklaşımı ise son derece çirkin ve gayriahlâkîdir. Zira modern görünümlü bir kadın, toplum genelinin gözünde daima hafifmeşrep olmakla itham edilir. Bu durum, sosyal değişimin toplumda yol açtığı çatışmalardan biridir. Toplum, genel alışkanlıkların dışında davrananları daima yadırgar ve dışlar. Bu tepki, toplumun farklılıklara karşı oluşturduğu bir savunma mekanizmasıdır. Fakat zaman içinde toplum genelinden farklı görünen veya farklı davrananların sayısı arttıkça, toplumun savunma mekanizması zayıflar ve bir süre sonra farklılığı benimsemeye başlar. Böylelikle toplumsal gerginlik ortadan kalkar.

Ahmet Rasim, genelde kadın-erkek ilişkileri üzerine kurguladığı roman ve hikâyelerinde modern erkek ve kadın kahramanlar yaratmayı tercih eder. Kurguladığı hikâye ve romanları daha çok Tanzimat sonrasında baş gösteren ahlâki çöküntüyü merkeze alır. Yazar, yarattığı olumsuz kahramanların düştüğü durumları anlatarak, dönemin okurunu bilinçlendirmeyi amaçlar. Ahmet Rasim'in *Tecarib-i Hayat* (1891) romanının erkek kahramanı romanın başında, dönemin modasına uygun kıyafeti vurgulanarak tanıtılır. Kahraman, "Alman-vârî lostrîn, uçları kesik bir iskarpin giymiş, bağlarını boyun bağı gibi bağlayarak tezyînât husûsunda tafsîlât-ı cüz'iyeye kadar ihtimam etmekte olduğunu ispat eylemiştir (Tecarib-i Hayat, s. 176)." Kahramanın giyimine gösterdiği özen, onun alafranga bir tip olduğunu gösterir. Kahramanın karısı da güzel ve bakımlı bir kadın olarak vurgulanır. Kadının alafranga hayat tarzını taklit ederek, boya, pudra, vb. kozmetik ürünlerine rağbet göstermesi, onun doğal güzelliğine zarar verir. Kadın, Batı özentisi sebebiyle aslen sarı renk olan saçlarını, saç boyalarıyla

suni bir sarı renge boyar (Tecarib-i Hayat, s. 183). Ahmet Rasim'in kahramanın Batı taklitçiliğini eleştirmesi, Ahmet Midhat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanında kadının süslenmesine ilişkin eleştirileri ile paraleldir.

Halid Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı* (1894) romanının kahramanı Hacer, giydiği zarif kıyafetiyle, İsmail'in nişanlısı Sâniha'nın hayranlığını kazanır. Yazar, Hacer'in kıyafetini bütün detayları ile tasvir eder:

> "Hacer, beyaz tüllerle karıştırılmış mavi ipekten ince bir elbise giymişti. Gerdanı, göğsünün latif bir tederrüc ile tedevvür etmeye başlayan kısmına kadar açık bırakılmış, burada kumaş, iğnelerin bir ihmal-i mültezimini gösterecek ve setr ettiği esrar-ı latifeyi ifşaya hazır olduğunu imâ edecek bir gevşeklik ile büzülmüş, sırtından dolaşarak bu vücud-ı narini der-âguş eder iki kol gibi inen tüller içinde nimten yavaş yavaş darlaşarak Hacer'in vücudundaki nahafet-i latifeyi izhar etmiş, sonra burada tazyik edilen kumaşlar artık serbest kalmış gibi beyaz tüller mavi ipeklerle câbecâ toplanarak salıverilmişti; yalnız Hacer'in iki tarafında güya bütün bu tüller, ipekler dökülüverecekmiş de orada öyle zaptedilmek istenmiş gibi iki boğumla kumaşlar toplanarak elbiseye iki tarafından çekmek suretiyle biraz kaldırmış; bir çift küçük ayağı mekşuf tutmuştu (Ferdi ve Şürekâsı, s. 162-163)."

Yazarın yukarıda alıntılanan tasviri, dönemin giyim-kuşam modasına ilişkin gerçekçi bir örnektir. Hacer'in üzerinde zarif kıyafetini tamamlayacak herhangi bir süs eşyası yoktur. Zira yazar, Hacer'i zaten başlı başına canlı bir süs eşyası gibi görür. Ziynet eşyası olarak kulaklarına takılmış olan tek taş küpeler ise sarı saçlarının altında saklı bulunduğundan pek görünmüyordur (Ferdi ve Şürekâsı, s. 163). Hacer'in mavi renk ipekli kumaştan dekolte kıyafeti, döneminin son modasını yansıtır.

Giyim-kuşam meselesine bir kadın duyarlılığıyla yaklaşan ve yaşadığı dönemin modasını yakından takip eden Fatma Aliye Hanım, eserlerinde giyim-kuşam unsurlarına ilişkin dönemin zevklerini yansıtan detaylar aktarır. Yazar, *Muhadarat* (1892) romanının başında yer alan düğün sahnesinde, başkahramanı Fazıla'nın dış görünüşünü şu şekilde tasvir eder:

> "Bu kız beyaz boncuk ve yalancı incili harçlarla nizamlanmış, krem rengi atlastan yer ile beraber ruba giyinmiş gayet gümrah ve uzun olan açık lepiska saçları bir tek örgü olarak rubasının eteklerine doğru inmiş, mücevher olarak bir sıra pırlanta taştan ibaret olan bileziği ve bir çift tek taşlardan küpesi ile başının arkasına takmış olduğu elmaslı kısa tarağı ve boynunda

bir altın kordon ile muallâk siyah mine üzerine ayrıca pırlanta ile 'B' harfi yazılmış madalyonu tezyinatını ikmal eyliyordu (Muhadarat, s. 18)."

Fazıla'nın kıyafeti ve ziynet eşyası, son derece sade ve gösterişsiz olmakla birlikte, dönemin modasını yansıtır. Fazıla, düğün için inci görünümlü boncuklarla süslenmiş beyaz atlas kumaştan uzun ve zarif bir elbise giymiştir. Fazıla'nın zarafetini tek taş pırlanta küpe, tek sıra halinde dizili pırlanta bilezik, saçına taktığı elmaslı tarak ve ucuna pırlanta bir harf eklenmiş altın kolyesi tamamlar.

Fazıla'nın üvey annesi Calibe çok güzel bir kadındır. Calibe'nin düğünde giydiği kıyafet yazar tarafından şu şekilde tasvir edilir:

"Evli kadınlara mahsus olan biçimde elbisesi açık pembe üzerine beyaz dallı kumaştandı. Yukarı doğru toplanıp sarılmış olan saçlarının arasına iri pırlanta taşlar ile mamul zarif bir dal yerleştirilmiş ve önündeki tülden aşağıya kadar kordela düğümünün ortasından pırlantalı toka ile tutturulmuştu. Boynundan göğsüne kadar inen gerdanlık calib-i nazar bir surette olup küpe, yüzük, bilezik gibi sair tezyinat da hep birbirine uygun bir surette bulunuyordu (Muhadarat, s. 27)."

Calibe ve Fazıla, dış görünüşleri ile toplumun üst tabakasının birer temsilcisidirler. Fazıla ile Calibe arasındaki en belirgin fark, birisinin gösterişten uzak durmaya gayret etmesine karşılık, diğerinin gösterişe ve süse verdiği önemdir. Yazar, romanın bir bölümünde odasında cariyesi Reftar'la oturmakta olan Calibe'yi şöyle tasvir eder:

"Beyaz sürahtan bir entari, hevai mavi kurdele ile belinden sıkılmış dalgalı siyah saçların kesik olan alın ciheti bukleler teşkil edip alnına dökülmüş […] ve ense cihetindeki saçlar ise alnındaki gibi hür ve serbest bırakılmayıp dört tane başları pırlantalı firkete ile merbut bulunmaktaydı.

Entarinin dirseklere yakın bir surette kısa kolları ve açık yakasının meydanda bıraktığı pembe ile memzuc beyaz ten, kumaşın beyaz renginden daha latif olduğu gibi boynundaki iki sıra iri incinin sarımtırak beyaz rengi de altında bulunan pembe beyaz tenin kıymetini takdir ettiriyordu (Muhadarat, s. 90)."

Calibe'nin mavi ipek çorabı ve atlas kumaştan terliği de tasviri tamamlar. İpek ve atlas, XIX. yüzyıl Osmanlı modasının en çok rağbet gören kumaş çeşitlerindendir. Çalışmada incelenen romanlarda kahramanların kıyafet tasvirlerinde mavi rengin sıklıkla tercih edilmesi, o yıllarda bu rengin moda olduğuna ilişkin önemli bir kanıttır. Ziynet eşyası olarak en çok rağbet gören mücevherler ise inci ve pırlantadır.

Fatma Aliye Hanım'ın romanda döneme ilişkin aktardığı bir diğer detay, geleneksel Osmanlı toplumunda kadının giyim-kuşamına ilişkindir. Yazar, Osmanlı'da evli ve bekâr kadınların, giydikleri kıyafetler ve saç şekilleri vasıtasıyla toplumda ayırt edildiklerini aktarır. Kadının dış görünüşündeki bu hususiyet, kendilerine gelin adayı seçecek erkek annelerini, beğendikleri kızların evli olup olmadığını başkasına sormak ve karşılığında utanç verici bir cevap almak tehlikesinden de uzak tutar:

> "Modaya muvafık giyinen familyalardan bir müteehhil kadın ile bir kız elbisesinden ve saçlarının nizamından anlaşılır. Fakat Türk hanımlarının telebbüs hususundaki serbestîleri de işte yine düğün evinde anlaşılır (Muhadarat, s. 28)."

Kadınların düğünlere giderken giydiği kıyafetlere ilişkin Fatma Aliye Hanım'ın romanda anlattıkları, toplumsal değerlerin niteliğine birer örnektir:

> "Burada öyle balolarda olduğu gibi son modaya muvafık olmak üzere hep bir örnek demek olan kıyafetler görülmez. Düğün evi acayip bir âlemdir! Orada kumaş veyahut ağani entari ve üzerinden dikişli hırka ile giyinmiş hanım ninelerden tut da ağır kumaşlardan mamul belden altın ve mücevherli kemerler ile sıkılmış alaturka entari ve alafranga taranmış saçların üzerine vaz' olunmuş iri oyalı hotozlar, ellerine eldivenler giymiş bulunan gençler ve son modaya tamamıyla muvafık giyinenler ile figüründe beğendiği resmin altındaki izahata bakmayıp bir matmazele mahsus roba diktiren müteehhil hanımlar ve bir madamın elbisesini evli olmayan kızına giydirenler dahi bulunur ki bunda kabahat kendilerinden ziyade bu yanlışlığa sebep olan Fransızca bilmeyen terzilerinindir (Muhadarat, s. 28)."

XIX. yüzyılda iskarpinlerin ökçesinin altında sarı demirler bulunmasının moda olduğunu da *Muhadarat* romanından öğreniriz: Romanın bir bölümünde Fazıla ile Nabi tartışırken Nabi, Fazıla'ya hitaben haddini aşacak ifadeler kullanınca, Fazıla kendini tutamayarak iskarpinini ayağından çıkarır ve ökçesini Nabi'nin alnına yerleştiriverir.

Yazar, o dönemde iskarpinlerin ökçesinin altında sarı demirler mevcut olduğunu bu sırada vurgular (Bkz. Muhadarat, s. 107-108).

Fatma Aliye Hanım'ın bu dönemde kaleme aldığı *Refet*'te (1896), roman ile aynı adı taşıyan başkahramanın annesi Binnaz, Anadolu'nun bir köyünde çiftçilikle uğraşan Hayati Efendi'nin ticaret yapmak için İstanbul'u ziyaretlerinden birinde görüp beğendiği ve odalık olarak alıp memleketine götürdüğü bir cariyedir. Küçüklükten itibaren İstanbul'un iyi ailelerinin yanında cariyelik eden Binnaz, İstanbul kültürü ile yetişmiş olduğundan, giyim-kuşam tercihleri Anadolu kadınından farklıdır. Binnaz, Hayati Bey'in hanesinde de İstanbul usulü giyinmeye devam eder; Refet'i de bu tarzda giydirip kuşatır. Bu sebeple, Hayati Bey'in diğer eşleri ve çocukları Binnaz ve Refet'i hep hor görerek dışlarlar (Refet, s. 31-32).

Tanzimat sonrasında toplumun değişen giyim-kuşam zevklerine ilişkin gerçeğe dayalı örnekler sunan bir diğer yazar da Nabizade Nazım'dır. Yazarın *Zehra* (1896) romanının başkahramanlarını Suphi, Şevket Efendi'nin kızı Zehra'yı ilk gördüğünde, Zehra'nın dış görünümü şu şekildedir:

> "Bahçede gördüğü vücut bir gül fidanının sararmış yapraklarını koparmakla meşgul bulunuyor idi: Saçlarını külfetsizce bir deste-i perişan hâlinde toplamış, arkasına doğru atıvermiş. Kavuniçi renkli satenden bir hafif entari giymiş; entarinin kolları dirseklerini pek de tecavüz etmiyor, beyaz kolları meydanda; entarisinin göğüs düğmelerinden iki tanesi çözülmüş, içindeki gömleğin göğsü açılmış, beyaz sinesi nim görünmekte. Dar entari, sinesini istiabdan izhar-ı acz edecek derecedeydi (Zehra, s. 36)."

Sade ve doğal görünümüne tutulan Suphi, Zehra'ya ilk görüşte âşık olur. Zehra ile Suphi, bir süre sonra evlenip, mutlu bir hayat sürmeye başlarlar. Suphi'nin annesi Münire Hanım tarafından ev işlerine yardımcı olması için Sırrıcemal adında güzel bir cariyenin haneye alınmasıyla birlikte, bu mutlu evliliğin temelleri sarsılmaya başlar. Kıskanç ve hırçın mizaçlı Zehra'nın, evde güzel bir cariyenin mevcudiyetine katlanamayarak önüne gelene saldırmasıyla hayat Suphi'ye zindan olmaya başlar. Zehra'nın saldırgan tavırlarından bunalan Suphi, mutluluğu Sırrıcemal'de bulmaya çalışır. Suphi, bir süre sonra Sırrıcemal'e ayrı bir ev tutarak kendi evini terk edince, Zehra intikam plânları yapmaya başlar. Suphi'yi Sırrıcemal'den kopartmak isteyen Zehra, alımlı ve işveli bir kadın bularak Suphi'nin ona ilgi duymasını sağlamayı plânlar.

Ürani adındaki bu kadının, Zehra'nın plânı doğrultusunda Suphi'nin dükkânına uğradığı an, Suphi'nin hayatında başka bir kırılma noktası olur. Yazar, Ürani'nin dış görünüşünü şöyle tasvir eder:

> "Oda kapısı açılınca birisi ihtiyar, diğeri gayet genç iki kadın girdi. Suphi ayağa kalktı. Kapı kapandı. Kadınlar birer sandalye alarak oturdular. İhtiyarı gayet çirkin, çöp gibi ince olduğu hâlde, genci gayet güzel, etine dolgun bir nazenin idi. Başına bir büyük tüylü kadife şapka koymuş, şapkasına merbut olan beyaz tülü çenesine kadar indirmiş idi. Siyah, düz, sade bir zarif fistan giymiş, eline yine o renkte bir şemsiye almış, mini mini ellerini siyah eldivenler içinde saklamış idi (Zehra, s. 98)."

Suphi'nin daha ilk görüşte dikkatini çekmeyi başaran genç kadının kıyafeti gayet moderndir. Tüylü kadife şapkası, şapkasına takılı olan tül ve eldivenler, dönemin Batı tarzı giyim modasını yansıtır.

Recaizade Mahmut Ekrem'in romanı *Araba Sevdası*'nın (1896) başkahramanı Bihruz Bey, dönemin alafranga zihniyetini temsil eden olumsuz bir tiptir. Bihruz Bey, bütün özellikleriyle, Ahmet Midhat Efendi ve Hüseyin Rahmi'nin alafranga kahramanları ile büyük benzerlikler taşır. O da, Felâtun Bey ve Şöhret Bey gibi, roman boyunca toplumdaki olumsuzlukları ve çarpıklıkları örneklendirecek davranışlarda bulunur. Bihruz Bey, "yirmi üç, yirmi beş yaşlarında top simalı, saz benizli, elâ gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyinmiş bir bey"dir (Araba Sevdası, s. 15). Romanın başında Çamlıca Bahçesi'nde, bahçe kapısını gören bir yerdeki iki sandalyeden birine oturmuş telaşlı bir bekleyiş hâlinde ortaya çıkan Bihruz Bey'in diğer sandalyeye koymuş olduğu pardösüsünün yakasına iliştirilmiş olan "Terzi Mir" markasının gelip geçenler tarafından görünecek biçimde bırakılmış olması, onun gösteriş merakının bir örneğidir. Bihruz Bey'in bütün kıyafetleri, onun gösteriş merakının ve Batı taklitçiliğinin bir sonucu olarak hep markalıdır. Bahçede bacak bacak üzerine atmış otururken, orkestranın çaldığı müziğe, sağ ayağı ile eşlik eden Bihruz Bey'in ayakkabısı ile bastonu da pardösüsü gibi markalıdır:

> "Genç bey […] oturduğu yerde sol ayağı üstüne attığı sağ ayağını mızıkanın usulüne muvafık bir hareketle muttasıl oynatır ve o ayağı pek de küçük değil iken ziyadesiyle biçimli gösteren 'Heral' işi parlak botininin sivrice burnuna elindeki bağa saplı ve sapının üzeri

Fransızca M.B. harflerini irae eder gümüş markalı bastonile bir düziye vurur ve en azı her beş dakikada bir kere uçları altınlı bir siyah ipek şeride merbut mineli saatini beyaz yeleğinin cebinden çıkarıp baktıktan ve sabırsızlıkla yerinden fırlayarak kapı tarafına doğru beş on adım gittikten sonra gene sandalyesine avdetle evvelki vaziyetini alırdı (Araba Sevdası, s. 15)."

Hayattaki en büyük zevki herkesten daha süslü gezmek olan Bihruz Bey, bu uğurda alışveriş yaptığı bütün dükkân ve mağazalara borçlanır. Gösteriş konusunda en büyük silahı, senet karşılığı aldığı son model arabası olan Bihruz Bey, son moda kıyafetleri ile mesire ve seyir yerlerinde gün boyu gezmekten tarifsiz bir haz duyar:

"Kendisi gibi kibarzadegâhın rağbet göstereceği hiçbir seyir yeri bulunmazdı ki bu beyefendi en son modaya muvafık surette giyinmiş olduğu halde bazan yağız ve bazan kır bir çift beygir koşulu dört tekerlek üzerinde süslü bir peykeden ibaret olan ve seyis oturmaya mahsus yeri arka tarafında bulunan arabasile orada hazır bulunmasın (Araba Sevdası, s. 17)."

Bihruz Bey, çevresindekilerin dikkatini çekebilmek için hasta olmayı bile göze alarak, süsünden ve şıklığından asla ödün vermez; zira onun hayattaki tek ideali fark edilmek ve beğenilmektir:

"Kışın meselâ zemherir içinde bir açık hava görünce arkasında mücerret süse halel vermemek için dar ve incerek jaket, dizlerinin üzerinde ise mücerret süslü görünmek için bir kadife örtü bulunduğu halde Beyoğlu caddesinde, Kâğıthane yollarında araba kullanmak hevesiyle en şedit poyrazın karşısında tiril tiril titreyen Bihruz Bey yazın da otuz, otuz beş derece sıcak günlerde Çamlıca, Haydarpaşa, Fenerbahçesi yollarında gene o hevesle en kızgın güneşin altında haşım haşım haşlanır ve fakat bu azabı kendisine en büyük zevk addeder idi (Araba Sevdası, s. 17-18)."

Bihruz Bey, son moda renkte ve tarzda kıyafetler giymeye özen gösterir. Arabasıyla mesire yerlerine seyre gittiği zamanlarda mutlaka mevsimin modasını yansıtan koyu veya açık renkte dar elbisesi, bal renginde eldivenleri, ufak fesi ve dik yakalı Frenk gömleği ile görünür. Bihruz Bey'in arabacısı da "parlak düğmesi, lâcivert setresi, malta renginde açık ve dar pantolonu, diz kapaklarına kadar çıkan uzun

konçlarının yukarıdan tersine kıvrılmış tarafı beyaz, oradan aşağısı siyah çizmeleri" ile efendisini temsil eder (Araba Sevdası, s. 20).

Bihruz Bey'in Çamlıca Bahçesi'nde tesadüfen görüp, âşık olduğu Periveş Hanım'ın giyimi ise yazar tarafından şöyle tasvir edilir:

> "O zamanın modasına pek de muvafık olmayarak biraz darca kesilmiş süt mavisi rengindeki atlas feracesi endamındaki tenasübü gizlemekten âciz olduğu halde araba içinde saatlerce üzerine oturulmaktan dolayı birçok kırımlar, bükümler peyda etmiş olması cihetiyle güneşe karşı gelince bir musavvir-i mahir için örnek ittihazına lâyık surette gayet lâtif, gayet dilpezir ışıklar, gölgeler içinde nazarrüba bir manzara-i temevvüç-nüma arzetmekte idi. […] Eflatunun açığı eldivenler içinde mahfuz ellerin ve tahminen otuz dört numarada iskarpin içinde ipek çorapla mestur ayaklar […] pek nazik idi (Araba Sevdası, s. 28-29)."

Periveş Hanım'ın, modaya uygun giyinmek gibi bir endişesi yoktur. Romanın ilerleyen kısımlarında nasıl bir toplum tabakasından geldiği anlaşılacak olan Periveş Hanım için mühim olan şey, çevresindekilere hava atmak değil, yalnızca kendisini beğendirmektir. Periveş Hanım, tozpembe renkte incecik yaşmağı, süt mavisi atlas feracesi, eflatun eldivenleri, ipek çorapları ve atlas kumaştan sade şemsiyesiyle dikkatleri üzerine çekecek kadar güzel bir kadındır.

Periveş Hanım'ın refakatindeki Çengi Hanım ise Periveş Hanım'dan çok daha yaşlıdır. Çengi Hanım'ın üzerinde koyu yeşil canfesten bir ferace mevcuttur. Fakat yürürken feracesinin arka eteğini kaldırması göze batar. Karamandola kumaşından ayakkabısı eski olmamakla birlikte, Çengi Hanım eteğini kaldırdıkça ayakkabılarının üzerinden görünen beyaz tire çorapları eğreti görünür. Elinde mevcut parlak beyaz şemsiyenin büküm kısımları yer yer sararmıştır. Çengi Hanım'ın Periveş Hanım'ın aksine yaşına uygun biçimde takmış olduğu kalınca yaşmağının ara sıra çenesinden aşağı düşmesi de yakışık almaz (Araba Sevdası, s. 30).

Bihruz Bey, kaleme gittiği günlerde siyah redingot, siyah jile ve siyah boyun bağı giyer; dışarı çıktığı zamanlarda eldivenini takmayı ve bastonunu eline almayı hiç ihmal etmez (Araba Sevdası, s. 109-110). Bihruz Bey, elindeki nakit parayı bitirmiş olmasına rağmen veresiye alışveriş yapmaya devam eder; bu durum onun iktisadi kontrolünü kaybettiğinin açık bir göstergesidir. Bihruz Bey, onlarca takım elbisesi, eldiveni, ayakkabısı ve kravatı olmasına rağmen, hep yenisini almaya heves eder.

Çünkü onun hayattaki tek arzusu, toplumda hemen fark edilen, parmakla gösterilen ve imrenilen kişi olmaktır. Bu sebeple Bihruz Bey, Beyoğlu'na gittiğinde cebinde nakit parası olmamasına rağmen Kunduracı Heral'e ve Terzi Mir"e uğrar; "bir çift botin, bir çift iskarpin, iki takım kostüm, beş pantolon, iki redingot (Araba Sevdası, s. 123)" ısmarlar. Alber Gün'ün dükkânının önünden geçerken dükkâncı kendisini durdurup, yeni mallar geldiğini söyleyince dayanamayarak içeri girer. Cebinde parasının olmadığını söyleyerek on beş güne kadar ödeyeceği sözüyle "bir düzine gömlek, iki düzine çorap ve mendil, sekiz on tane kravat, yarım düzine eldiven, bir baston, iki şemsiye (Araba Sevdası, s. 123)" beğenerek, bunların konağa gönderilmesini rica edip dükkândan çıkar. Bu örnekler, Bihruz Bey'in konrolsüz tüketim alışkanlığının somut göstergeleridir.

Yazar, Ramazan ayında toplumun her tabakasından insanların bir arada büyük bir kalabalık ve çeşitlilik sunduğunu belirtir ve farklı sınıflardan insanları birbirinden ayıran en açık işaretin, onların kıyafetleri olduğunu anlatır:

> "Birtakımı gidip birtakımı gelen ve izdihamın sökülmez bir halde olmasından dolayı birkaç adımda bir kere tevakkufa mecbur olan binlerce halkın içinde siyah çuhadan düz yakalı bir önlü sakoları veya koyu renk kazmirden yakası kadifeli iki önlü paltoları yukarıdan aşağıya kadar ilikli, büyücek tablalıca fesleri iki yandan kulaklarının kısm-ı âlâsını setretmiş, keçi derisi potinleriyle parlak ve sustalı kunduraları çamur lekesinden ve tozdan tamamiyle azâde ellilik altmışlık efendilerin sol ellerinde altın veya ipek kamçılı, nadiren inci ve mercan, bazan kehribar ve necef, bazan narcıl, yüz sürü kuka birer teşbih olduğu halde sağ ellerindeki gümüş kakmalı, kabzası kanca şeklinde abanozdan bastonlarına dayanarak hatavatı mütesaviye ve kemal-i temkin ve vakar ile yürüyüşleri […] (Araba Sevdası, s. 210)"

Toplumun alt tabakalarına mensup erkeklerin dış görünüşleri yukarıdaki alıntıda anlatıldığı gibidir. Bu kalabalık içerisinde iyi giyimli, alafranga beyefendiler de yer alırlar ve yazar, onların dış görünüşlerini şöyle anlatır:

> "kolalı Frenk gömleklerinin dimdik yakaları aşağıdan yukarıya doğru kulaklarını yarı yerine kadar saklamış, koyu renk ve püskülü daima yan tarafta bulunur ufarak kalıpsız fesleri kaşlarının üzerine kadar inmiş, siyah redingotlu, dar pantolonlu, parlak potinli, tek gözlüklü, eldivenli şık beylerin ellerinde bazan altın bazan gümüş veya bağa saplı birer baston bulunduğu hâlde ekseriya ikişer ikişer ve kol kola gezerken nerede bir temiz araba veya bir süslü hanım

görürlerse gözlerini ona açıp veçhe-i cevelânlarını o tarafa tevcih etmek suretiyle izhar-ı hiffetten çekinmeyişleri […] (Araba Sevdası, s. 210-211)"

Ramazanlarda, meydanlardaki kalabalık içerisinde kadınlar da türlü türlü kıyafetleri ve aksesuarlarıyla kendilerini fark ettirmeye rağbet gösterirler:

"Ekserisi ipekli parlak kumaşlardan rengârenk şemsiyeleri feraceleriyle gazden rakik ve nazik, gazden lâtif ve şeffaf yaşmaklariyle öbek öbek kenarları tutmuş olan işvekâran-ı benât-ı Havva'nın tetavul-i eydi-i teaddiden vâreste bulunmak için meşacir-i baharın kıyı bucak yerlerinde topluca bulunmaya meyyal olan hassas çiçekleri andırırcasına âleme kendilerini hem göstermek hem de göstermemek gibi iki muamele-i mütezaddeyi hüsn-i cem'etmek hususundaki nümayiş-i bâzişleri […] (Araba Sevdası, s. 211)"

Osmanlı toplumu genç, yaşlı, kadın, erkek, zengin, fakir demeden Ramazan eğlencelerini, izlemek için sokaklara dökülürler. Toplumun farklı tabakalarını temsil eden halk, kıyafetleri ile birbirlerinden ayrılır. Yazarın yukarıda alıntılanan kamusal alan tasviri bu duruma güzel bir örnektir.

Tanzimat yazarları, XIX. yüzyıl sosyal değişiminin toplumun giyim-kuşamına yansımalarını romanlarına sıklıkla yansıtırlar. Bu dönemde, İstanbul başta olmak üzere bütün Osmanlı toplumuna Batı'dan yansıyan giyim modası, dönemin romanlarında sıklıkla bahsedilen bir unsurdur. Yazarlar, toplumda gördükleri çarpıklıkları, kutuplaşmaları ve çatışmaları, romanlarda yarattıkları kahramanlar aracılığıyla dile getirirler. Özellikle, romanlardaki olmusuz alafranga tipleri, toplumun bu yıllarda bilinçsizce rağbet gösterdikleri taklitçilik ve kontrolsüz tüketim alışkanlıklarına somut örnekler teşkil ederler. Dış görünümünü değiştirmenin Batılı ve modern olmak anlamına gelmediği anafikrini bu romanlarda sıklıkla dile getiren Tanzimat yazarları, romanlardaki olumsuz kahramanların karşısında yarattıkları ideal tipler aracılığıyla sosyal değişimi şekillendirmeyi amaçlarlar. Modernliğin Osmanlı toplum kültürüne ters düşen yönleri ve çatışma yaratan unsurlar, yine bu kahramanlar vasıtasıyla eleştirilerek, dönemin okurlarının bilinçlendirilmesi hedeflenir.[193]

[193] Türk edebiyatında giyim-kuşam ve modanın sosyal değişim olgusu olarak romanlara yansımasına ilişkin yapılmış bir tez çalışması için Bkz. Çilem Tercüman, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında bir Sosyal Değişme Olgusu Olarak Moda (1923-1940)*, Prof. Dr. Kâzım Yetiş (Dan.), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010, 420 s. (Basılmamış Doktora Tezi)

### 4.3. Teknolojik Gelişmeler

XIV. yüzyıla kadar her alanda olduğu gibi teknoloji alanında da Batı'dan üstün olan Osmanlı, XV. yüzyılda gerçekleşen Rönesans ve Reform hareketleri sonrasında teknoloji konusunda Batı'nın gerisinde kalır. Bu durumun ciddiyetini ilk etapta kavrayamayan Osmanlı, savaş meydanlarında birbiri ardına aldığı yenilgiler sonucunda Batı'nın üstünlüğünü kabullenerek, üstünlüğünün temelinde yatan gerçekleri tespit edebilmek için Batı'ya elçiler göndermeye başlar. Osmanlı'nın bu dönemde yaptığı en büyük hatalardan biri, Batı'nın gücünün askeri alandaki ilerlemeden ibaret olduğu yanılgısına düşmüş olmasıdır. Bu sebeple Osmanlı, orduyu ıslah ettiği takdirde savaş meydanlarında yeniden galip geleceğini hayal eder. Gelişme ve ilerlemenin yüzeyden değil temelden gerçekleştirilmesi gerektiğini ancak XIX. yüzyılda kavrayabilen Osmanlı için ise çöküş evresi bu dönemde çoktan başlamıştır.

Tanzimat Fermanı'nın ilanı, her alanda olduğu gibi Osmanlı'nın Batı teknolojisi ile tanışması açısından da dönüm noktasıdır. XIX. yüzyılda her alanda yüzünü Batı'ya çeviren Osmanlı, teknoloji alanında da Batı'ya boyun eğmiştir. Sanayi Devrimi'ni gerçekleştiren Avrupa'nın ihtiyacı olan hammadde ve yeni pazarlar için Osmanlı, bakir bir cennet bahçesi gibidir. Böylelikle Tanzimat döneminden itibaren, Batı ile Osmanlı arasında XIX. yüzyılda artan ticari ilişkiler sonucu Osmanlı toplumu bu yıllarda pek çok teknolojik ürün ile tanışır. Karşılaştığı her yeni ürünle Batı'ya olan hayranlığı katlanan Osmanı insanı için teknoloji, bir süre sonra vazgeçilmez bir ihtiyaç halini alır.

Sosyal değişimin her alanında olduğu gibi, teknolojinin toplum üzerindeki etkilerini de yakından takip eden Tanzimat yazarları, gözlemlerinden elde ettikleri olumlu ve olumsuz sonuçları bu yıllarda yazdıkları romanlarına yansıtırlar. Romanlarına dönemin teknolojik yeniliklerini en çok yansıtan Tanzimat yazarı, şahsen büyük bir teknoloji meraklısı olan Ahmet Midhat Efendi'dir. "Batı medeniyeti ile ilk temaslarını kitap aracılığıyla yapan Ahmet Midhat, daha sonra görerek de tanıyacağı Batı ve Batı medeniyeti hakkında öğrendiklerini daima okuyucu ile paylaşmak ister. Toplum meselelerinin çözümünde başarıya ulaşmak için teknik bakımdan önce bilgi ve kültür bakımından Batı seviyesine erişmek lazım geldiği kanaatindedir."[194] Avrupa'ya yaptığı seyahatlerde karşılaştığı teknoloji ürünlerinin özelliklerini ve işlevini öğrenmeye

[194] Emel Kefeli, "Ahmet Midhat Efendi ve Tercüme", *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, 1. bs., İstanbul, Kitabevi, 2000, s. 157-163.

büyük ilgi duyan Ahmet Midhat Efendi, bu ürünleri romanlarında malzeme olarak kullanmaktan keyif alır. Özellikle telgraf, telefon ve fotoğraf makinelerine karşı büyük ilgi duyan Ahmet Midhat, kimi romanlarında bu aletleri kahramanlarına kullandırır; hatta zaman zaman bunları romanın odak noktası yapar.

Kendi adıyla anılan alfabeyi icat eden mucit Samuel Morse vasıtasıyla kısa sürede dönemin en popüler iletişim araçlarından biri haline gelen telgrafın Osmanlı topraklarına ilk girişi Kırım Savaşı esnasında İngiliz ve Fransızlar tarafından gerçekleşir. Telgrafın ülke geneline yayılması ise II. Abdülhamit zamanında gerçekleşerek istibdat rejiminin en önemli istihbarat unsuru haline gelir. Dönemin en önemli iletişim araçlarından olan telgraf, Tanzimat yazarlarının da ilgisini çeker ve kimi zaman hızlı iletişim kurmalarını sağlamaları için kahramanlarına telgraf kullandırırlar.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Hayret*[195] (1884) romanının başında Büyükada'da *** Oteli'nde vuku bulan tuhaf bir olayı Adalar kaymakamına haber vermek amacıyla telgraf çekilir. Fakat Kaymakam o esnada makamında bulunmadığından dolayı telgraf bir süre cevapsız kalır (Bkz. Hayret, s. 36).

Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* (1896) romanının kahramanlarından Şule'nin taşrada yaşıyan dayısı, dişinden tırnağından artırdığı parayı yetim ve öksüz kalan yeğeninin okuması için sarf eder. Dayısı sayesinde çok güç koşullarda bile olsa okuyup, okulunu ikincilikle bitiren Şule, diplomasını aldığı gün ilk iş olarak telgrafhaneye koşarak dayısına telgraf çeker ve mutluluğunu onunla paylaşır (Refet, s. 177-178).

Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) romanında telgraf, hızlı bir iletişim aracı olarak Suphi tarafından kullanılır. Romanın bir bölümünde Suphi, eve bir gece için gelmeyeceğini sevgilisi Sırrıcemal'e haber vermek için telgrafa müracaat eder (Zehra, s. 100).

Telgrafın yanı sıra, Tanzimat yazarlarının ilgisini çeken bir diğer iletişim aracı ise telefondur. İngiliz asıllı Amerikalı mucit Alexander Graham Bell tarafından 1880 yılında icat olunan telefon[196], Osmanlı'da ilk kez II. Abdülhamid zamanında kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı topraklarında ilk telefon hattı 1881 yılında posta idaresi tarafından kurulur.

---

[195] Ahmet Midhat Efendi, *Hayret*, haz. Nuri Sağlam, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 501 s. (Alıntılar bu baskıdandır.)

[196] Telefonun icadına ilişkin detaylı bilgi için Bkz: "Telefon", *Meydan Larousse*, C. 12, İstanbul, Meydan Yayınevi, 1972, s. 29.

Ahmet Midhat Efendi, dönemin en yeni icatlarından biri olan telefonu, hemen hemen aynı yıllarda yazdığı bir romanda, *Dürdane Hanım*'da (1882) konu eder. Komşusu Dürdane Hanım'ın gizli bir aşığı olduğundan şüphelenen ve bu gizemi çözmeyi kafasına koyan Ulviye Hanım, bir çözüm ararken, aile dostlarından olan bir İngiliz doktor, kendisini ziyarete geldiği bir gün sohbet esnasında "telefon" adında bir "nakl-i sadâ" aletinden bahis açınca Ulviye Hanım'ın zihninde adeta şimşekler çakar:

> "Doktor dedi ki:
>
> - Buna adeta mucize demeli. Böyle bir şey nasıl tasavvura sığar? Burada oturduğunuz yerdeyken dünyanın ta öte ucunda söylenen sözleri birer birer işitiniz.
>
> Ulviye'nin zihnine derhal bir şey gelerek bunu hal için doktora sordu ki:
>
> - Bu âlet çok pahalı bir şey midir?
>
> - Hayır! Zaten asıl ehemmiyet verilecek bir ciheti de bu değil mi ya? Elektrikli çıngıraklardan pek de farkı yok. Beyoğlu'nda bir mağazada gördüm. On lira kadar bir parayla mübayaa olunabilir.
>
> - Aman doktor. Şundan bir tanesini mübayaa etsek bir hayli eğlenirdik. Zaten bu misillü tecârib-i fenniyyenin beni ne kadar eğlendirdiğini bilirsiniz ya?" (Dürdane Hanım, s. 604-605)

Doktor, iki gün içinde telefon aletini tedarik ederek Ulviye Hanım'a getirince Ulviye Hanım, kendi kendisine "Ee Dürdane! Artık diyebilirim ki odanın içindeki âşıkın kulağına her ne fısıldamış olsan sanki doğrudan doğruya benim kulağıma söylemiş olacaksın! Ah şu sanatlarını fünûna tatbik eden memleketler ne güzel yerlerdir! Fünûn sayesinde her şeye muktedir olurlar (Dürdane Hanım, s. 605)." diyerek emellerine ulaşma hususunda büyük bir adım atmış olur.

Osmanlı toplumu fotoğraf sanatıyla 1850'li yıllarda tanışır. Osmanlı'ya fotoğraf sanatını getiren kişiler ise "Abdullah Biraderler" veya "Abdullah Fréres" olarak tanınan Ermeni asıllı üç kardeş olur. 1858 yılında İstanbul'da, Tünel'de bir fotoğrafçı dükkânı açan Abdullah Biraderler, Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid'in saray fotoğrafçısı olma unvanını da kazanırlar.[197] Teknolojik gelişmeleri romanlarında kullanmak yoluyla okurlarını gelişmelerden haberdar etmeyi görev edinen Ahmet Midhat Efendi, bu dönemde Abdullah Biraderler ve fotoğraf sanatını da romana dâhil eder.

[197] Detaylı bilgi için Bkz: http://www.obarsiv.com/dokumantasyon/fotvekart/osmanli_fotsanati.html; http://www.fotoakademi.net/portal/2012/02/abdullah-biraderler/

Ahmet Midhat Efendi'nin *Vah* (1882) romanında fotoğraf ve fotoğrafçılık sanatına dair çeşitli bilgiler mevcuttur. Bütün çabalarına rağmen Ferdane Hanım'ı elde etmeyi başaramayan Behçet Bey, Necati'nin Ferdane Hanım'la muaşaka ettiğini öğrenince küplere biner ve onlardan intikam almaya karar verir. Bu suretle Beyoğlu'na Abdullah Kardeşler'in fotoğraf stüdyosuna giderek "İşte bu saatten sonra çırağınızım. Fotoğrafya sanatını bana ne kadar çabuk öğretirseniz o kadar minnettarınız olacağım (Vah, s. 428)!" diyerek, hain plânlarını uygulama yolunda ilk adımı atar. Kısa bir süre sonra fotoğraf kopyalama, çoğaltma ve fotomontaj tekniklerini öğrenen Behçet Bey, Ferdane Hanım'a açıkça şantaj yapmaya başlar. Ferdane Hanım'ın Necati'ye yazarak, ulaştırması için Despino'ya teslim ettiği; fakat Despino'nun kendisinin evinde düşürdüğü bir mektubu kopyalamakla işe başlayan Behçet Bey, Ferdane Hanım'a mektubun kopya nüshasını gönderir. Behçet Bey'in amacı, mektubun gerçeğini göndermiş gibi yaparak sözde iyi niyetli olduğunu gösterip, Ferdane Hanım'ın sempatisini kazanmaktır. Fakat fotoğraf sanatından ve çoğaltma teknolojisinden haberdar olan Ferdane Hanım, Behçet Bey'in gönderdiği mektubun orijinal değil kopya olduğunu bir bakışta anlar. Kopyalama tekniklerinden habersiz olan Despino bu durumu idrak edemeyince ise sinirlenerek açıklamaya girişir:

> "A! Ahmak kadın! Kaime taklidi yapılır mı? Bu ise pek kolaydır. Zira bir renkten ibarettir. Evvelâ benim mektubumu fotoğrafya ile alırlar. Badehu litografya taşı üzerine naklederek aynını basarlar. Bu sanatı bir gazetede okumuştum. Hatta bu sanat ile Hafız Osman'ın yazdığı Mushaf-ı şerîfi dahi basmışlardır ki görsen ve anlasan aynı olduğunu teslim edersin. Bu da bir şey mi? Şimdi taklit sanatı o kadar ileriye gitmiştir ki benim yazdığım bir mektuptan birçok harfler, kelimeler alarak yeniden ve başkaca bir mektup dahi tanzim edebilirler. Benim hiç söylemediğim ve yazmadığım şeyleri bana söylettirip yazmış olurlar (Vah, s. 436)."

Ahmet Rasim'in romanlarında sevgililerin birbirlerine fotoğraf göndermelerine sık sık rastlanır. *Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrûkesi*[198] (1891) romanında başkahraman, sevgilisinin yokluğunda onun kendisine gönderdiği bir fotoğrafı ile müteselli olur. Geceleri bir an olsun fotoğrafı yanından ayırmaz (Bkz. Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrûkesi, s. 62). Yazarın *Mehâlik-i Hayat* romanının kahramanlarından Sadiye, kocası Nazım'a

[198] Ahmet Rasim, *Bir Sefilenin Evrak-ı Metrukesi*, haz. Serkan Kaya, Doç. Dr. Muhammet Gür (Dan.), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). (Alıntılar bu baskıdandır.)

evlenmeden önce "dekolte aldırılmış" bir fotoğrafını vermiştir. Kocası, Sadiye'yi kıskanmaya başladıktan sonra bu dekolte fotoğrafın yanına kendi perişan fotoğrafını koyarak yazılar yazar (Bkz. Mehâlik-i Hayat, s. 98). Yazarın *Endişe-i Hayat* (1891) romanında da kadının çekmeceden fotoğraf çıkartarak maziyi düşünmesi imajı ile karşılaşırız:

> "Bir ah-ı medid çekerek şamdanı ile beraber yandaki odaya girdi. Oradaki konsolun gözünü çekerek ufak çekmeceyi çıkardı.
>
> Çekmecenin içinden aldığı bir zarfı açarak fotoğrafı matâf-ı nigah-ı tahassürü etti.
>
> Bu fotoğraf uzunca boylu, siyah bıyıklı, mütenasip çehreli bir erkek resmidir. Kadın baktığı anda sarardı. Fikr-i heyecan-perveri o resm-i bî-ruhu ber-hayat görüyor.[…] (Endişe-i Hayat, s. 31-32)."

Hapisteki kocasına ihanet eden bir kadının pişmanlığını duyması ve akabinde cezasını bulmasının hikâye edildiği *Endişe-i Hayat*'ta (1891) kadının hatalarıyla ve kocası ile yüzleşmesi, kocasının kâğıt üzerindeki suretinin görülmesiyle gerçekleşir.

Benzer bir motif, yazarın *Meyl-i Dil* (1891) romanında da yer alır. Dayısının oğlu Şâdi tarafından düşürüldükten sonra bir kez de Emin adındaki çapkın bir düzenbaz tarafından düşürülen Perver, çaresizlik içerisinde kıvranırken, odasındaki konsolun çekmecesini açarak buradan iki fotoğraf çıkarır. Bu fotoğraflardaki suretlerden biri Şâdi'ye diğeri de Emin'e aittir. Perver bu iki fotoğrafla bir süre konuştuktan sonra, onları yanına alır ve sahildeki kayalıktan, düşmüş bedenini dalgalara bırakır.

Çekmeceden çıkan fotoğraf motifinin yer aldığı bir diğer Ahmet Rasim romanı da *Tecarib-i Hayat*'tır (1891). Romanın kahramanı olan karı-koca, alafranga bir hayat tarzı sürerler. Bir akşam kocası eve gelmeyen kadın, can sıkıntısıyla çalışma odasına gider ve kendisini oyalayacak bir kitap bulmak için kütüphaneyi karıştırmaya başlar. O esnada bir süre önce bu odaya girdiğinde kocasının çalışma masasının çekmecesini hızla kapattığını anımsar. Derhal çalışma masasına giderek çekmeceyi yoklar; çekmece kilitlidir. Kendi anahtar halkasında takılı anahtarları tek tek deneyerek çekmecenin kilidini açan anahtarı bulur. Çekmecede bir mektup demeti ile iki fotoğraf görür. Fotoğraflar dekolte ve güzel bir kadına aittir. Fotoğrafları dikkatle inceledikten sonra

mektupları okumaya başlayan kadın, kocasının kendisini aldattığını anlar (Tecarib-i Hayat, s. 185).

Fotoğraf makinesi ve fotoğrafçılık, Osmanlı toplumunun tanışır tanışmaz çok benimsediği bir teknoloji ürünü ve akabinde sanat dalı olarak dikkat çeker. Romanlarda sevgililerin hasret gidermek amacıyla birbilerine fotoğraf göndermeleri ve bu fotoğrafların çekmecelerde muhafaza edilmesinin yanı sıra kimi romanlarda olayların çözümünde en kritik anlarda fotoğraf devreye girer.

Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* (1896) romanının başkahramanı Refet, bir yandan Rüştiye mektebine devam ederken, bir yandan da hayattaki güçlüklerle mücadele eder. Rüştiyedeki elişi dersleri için ihtiyacı olan malzemeleri alacak parası olmayan Refet, bunları, yapılan işi sahibine iade etmek şartıyla, sınıftaki zengin çocuklardan temin eder. Elişi dersinden tam not alabilmek için elinden gelenin en iyisini yapmak için gece gündüz çalışan Refet'in annesi Binnaz ise kızını okutacak parayı bulmak için evlere temizlik ve çamaşıra gider. Talep oldukça da beş kuruşa hırkalar dikip satar. Annesinin bir hırkayı örmek ve dikmek için birkaç gecesini harcadığını gören Refet, Binnaz'ın işlerini kolaylaştırmak için bir dikiş makinesi almayı hayal eder:

> "Refet'in asıl edinmek istediği bir şey varsa o da bir dikiş makinesiydi. Binnaz'ın iğne kakarak birkaç gecelerde meydana getirebildiği dikişli hırkaları makine olsa Refet iki gecede meydana getirebileceklerini düşünüyordu. […] Bir hırkayı beş kuruşa dikiyorlardı. Eğer istedikleri vakit dikiş bulabilseler ayda on beş hırka […] yetmiş beş kuruş edecekti (Refet, s. 73-74)."

Dikiş makinesinin icadı 1830 yılında Fransa'da Barthelemy Thimmonier adında bir terzi tarafından gerçekleştirilir. Modern anlamda ilk dikiş makinesi ise Amerika'da Isaac Singer tarafından 1850 yılında yapılır ve mucit, 1851 yılında dikiş makinesinin patentini alarak dikiş makinesinin üretimine başlar.[199] Dikiş makinesinin Osmanlı topraklarında ilk satışı ise 1886 yılında gerçekleşir. Singer, Türkiye'de ilk mağazasını 1904 yılında açar ve Türkiye'de bayilik açan ve fatura kesen ilk yabancı şirket olur.[200] *Refet* romanının 1896 yılında tefrika edildiği göz önünde bulundurulduğunda, dikiş makinesinin Osmanlı toplumu için bu yıllarda çok yeni ve çok modern bir ürün olduğu

[199] Detaylı bilgi için Bkz. http://www.singer.com.tr/icerik/Kurumsal/Default.aspx?ID=1
[200] A.y.

daha iyi anlaşılır. Fatma Aliye Hanım'ın Osmanlı'da henüz on yıl önce ilk kez satılan bir üründen romanında bahsetmesi, onun teknolojiyi takip ettiğinin göstergesidir.

### 4.4. Kamusal Alanlarda Gündelik Hayat

Osmanlı toplumunda Batılılaşma etkisi, değişen kılık kıyafetler ve kullanılan eşyanın yanı sıra, kamusal alanlarda da açıkça görülür. Ekonomik hareketlilik dolayısıyla bu değişimin en belirgin biçimde görüldüğü yerler ise İstanbul ve ticaretin canlı olduğu liman kentleridir. İstanbul'un zenginleri ve bilhassa Saray eşrafı için en önemli gezinti yerleri uzun bir zaman için Göksu, Kâğıthane, Fenerbahçe, vb. mesire alanları olur. Ancak, XIX. yüzyıl sosyal değişim sürecinde, toplumun üst tabakasının kamusal alanlardaki tercihleri de değişmeye başlar. Bu değişimin temel nedenlerinden biri, tüccarlıktan kazandıkları büyük paralar ile Osmanlı'da modanın belirleyicileri olan gayrimüslimlerin etkisidir. Bu dönemde toplumun rağbet gösterdiği eğlence ve gezinti yerleri Göksu ve Kâğıthane taraflarından, Taksim, Beyoğlu ve Galata gibi, gayrimüslimlerin yoğun olarak bulunduğu semtlere doğru kayar.

Değişen hayat standartları, mahallelerin yeniden yapılandırılmasında da etkili olur. Tanzimat'a kadar süregelen geleneksel Osmanlı şehirleşmesi merkezden çevreye doğru yayılan bir surette inşa edilirdi. Şehir merkezinde cami yer alır, çarşı ve meskenler bu merkezden çevreye doğru genişlerdi. XIX. yüzyıl'da savaşlardaki toprak kayıplarının da etkili olduğu hızlı nüfus artışı, Batılılaşma süreci ile çakışınca mahallelerin oluşturulmasındaki gelenek de kökten değişir. Üst tabakadan başlamak suretiyle Osmanlı ailelerinin müstakil konutlar yerine apartmanlarda yaşamaya başlaması da yine bu dönemlere rastlar.

Osmanlı toplumunun kamusal alanlardaki gündelik hayatına ilişkin dönemin romanlarında tespit edilen unsurlar, "Cadde ve Sokaklar" ve "Beşerî İlişkiler" olmak üzere iki alt başlıkta incelenecektir.

#### 4.4.1. Cadde ve Sokaklar

Tanzimat sonrası Batılılaşma sürecinde Beyoğlu, modern mimari örneklerinin inşa edildiği bir semt olarak ön plâna çıkar. Bu bağlamda Beyoğlu ve civarı, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kozmopolit yapısı ve Avrupaî görüntüsüyle son

derece renkli bir semttir. Beyoğlu, tüm dokusu ve burayı mesken tutan sakinleri ile "sur içi" diye tabir edilen eski İstanbul'dan farklı bir semt olarak gelişir. Tanzimat sonrasında Beyoğlu ve çevresinin nüfusunu gayrimüslim Osmanlılar ile Batı'dan gelip bu topraklara yerleşmiş yabancılar oluşturur. Bu dönemde modern ticarethanelerin ve bankaların merkezleri Beyoğlu'nda açılmaya başlar. Beyoğlu, Batı'dan ithal ürünlerin satıldığı dükkânların ve mağazaların yanı sıra, tiyatro başta olmak üzere Batı tarzı eğlence mekânlarının yoğunlukta bulunduğu bir semttir. Bütün bu özellikleri dolayısıyla Beyoğlu Osmanlı'nın Batı'ya dönük yüzü haline gelir.[201]

Ahmet Midhat Efendi, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* (1874) romanında Tanzimat öncesi devirlerde Süleymaniye, Şehzadebaşı, Ayasofya, Sultanahmet, vb. semtlerde sadece Müslüman halkın oturduğunu ve gayrimüslimlerin bu semtlere giremediğini belirtir:

> "Süleymaniye'ye, Şehazadebaşı'na, Ayasofya'ya, Sultan Ahmet'e falana gelmek için mutlaka Müslüman olmak mı lâzım?
>
> Evet! O zaman Süleymaniye'ye, Şehazadebaşı'na, Ayasofya'ya, Sultan Ahmet'e falana gelmek için mutlaka Müslüman olmak lâzım idi. (Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş, s. 68)."

Yazar, *Hasan Mellâh* (1874) romanında Tanzimat öncesi İstanbul'unun genel bir görünümünü resmederken de Beyoğlu'nun o yıllardaki genel görünümüne ilişkin detaylı bilgiler verir (Bkz. Hasan Mellâh, s. 333-335).

Tanzimat'la başlayan ve kısa süre içerisinde toplumun her katmanına yayılan modernleşme hareketleri İstanbul'un pek çok semtinin de imara açılmasına neden olur. Tanzimat öncesine kadar avlanma ve mesire alanları olarak kullanılagelen pek çok semt, XIX. yüzyıldan itibaren yapılaşarak, yerleşim yeri haline getirilmeye başlanır. Yazar, o günlerin canlı bir tanığı olarak *Çengi* (1877) romanında kamusal alanlardaki değişimi anlatır:

[201] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Kemal H. Karpat, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, s. 496-497.

> "İstanbul'da terakkiyyat-ı medeniyyenin göze en evvel ve en ziyade kuvvetle çarpan kısmı Kadıköy'ü, Haydarpaşa, Bağlarbaşı, Şişli, Feriköy'ü, Ayastefanos'a doğru yeniden hâsıl olan ittisâdır. Vakıa yirmi sene mukaddem adeta kırlardan ibaret olup civarda bulunan bazı meraklıların sayd ü şikâra çıktıkları yerleri bugün mamur mahalleler suretinde görmek terakkiyyât-ı sahîhadan addolunabilir (Çengi, s. 86)."

Yazar, *Süleyman Muslî* (1877) romanında İstanbul'u tarih boyunca dünyanın her yerinden pek çok kişinin ziyaret ettiğinden ve kaleme aldıkları seyahatnamelerinde bu şehirden büyük bir hayranlıkla bahsettiklerini belirttikten sonra, İstanbul'a neden hayran kalındığını açıklamaya girişir. Nihayetinde İstanbul'daki şehirleşmenin yeni başladığını ve Avrupa ile Amerika'nın modern ve büyük şehirlerine yetişebilmesi için daha uzun senelere ihtiyaç olduğunu söyler:

> "Vakıa İstanbul'un ol kadar güzel minareleri vardır ki fenn-i mimarî erbabını hayrette bırakırlar. Bunlar yekpare bir taş olsa bir kürsî-i metin üzerine oturtulup boraya, fırtınaya, hareket-i arza mukavemet edebilecek bir metanet verilebilmesi adeta müşkilâttan addolunabilir Hele üzerlerine çıkmak için yapılan merdivenler gerçekten her mimar-ı mahirin engüşt-i hayretini ağzında bırakırlar. Kezalik güzellikte bu minarelerle mütenasip camilerimiz vardır. Saraylar ve kışlalar gibi birtakım ebniye-i cesîmemiz dahi şehrimiz için ziynetten addolunabilirler. Lakin bunlar şehrimizin cesametine nisbetle yüzde yarım derecesinde dahi kalmazlar. Ebniye-i âliye ve muntazaması bu kadar az olan ve sahil-i bahrde olduğu halde henüz bir muntazam rıhtımı bile bulunmayan şehrin letâfet-i sun'iyyesi hiçbir kimseye hayretbahş olamayacağını kemâl-i tevâzu ile teslim etmeliyiz. Viyana gibi, Petersburg gibi, Paris gibi, Newyork gibi usûl-i cedîde üzere tarh veya tecdid edilmiş şehirlerin sun'i hâsıl eyledikleri letafet mukabilinde şehrimizin ne letafeti olabilir ki ukûl-i seyyâhîne hayret-fermâ olabilsin? Hâlâ Üsküdar tarafına bir nazar-ı teftîş havale ediniz. Boyası solmuş, tahtaları kararmış, kanburu çıkmış veyahut bir tarafına meylederek sıkletini komşusuna yükletmiş olan ahşap haneleri usûl-i mimariyyeden hangisine tatbik edebilirsiniz?
>
> Dedik a! Şehrimizde tezyînâta daha dün başlanmış ve cesâmetine nisbet olundukta sarf edilen himmetin payitahtımızı bihakkın tezyîn edebilmesi için henüz pek çok senelere ihtiyaç görülmekte bulunmuştur (Süleyman Muslî, s. 519-520)."

Ahmet Midhat Efendi'nin bu satırları kaleme aldığı yıllarda çöküşün eşiğindeki bir imparatorluğun başkenti olarak İstanbul, bakımsızlıktan ötürü perişan bir görünüme sahiptir. Yazarın Üsküdar semtine ilişkin verdiği örnekten, bu dönemde Üskidar'da

mevcut ahşap konakların bakımsızlıktan çürümeye ve yıkılmaya yüz tutmuş olduğu anlaşılır. Ahmet Midhat Efendi, suni bir güzelliğe sahip olduklarını özellikle belirttiği Viyana, Paris, New York, St. Petersburg gibi dünya şehirlerinin İstanbul'a karşı büyük bir üstünlük sağladığını söyleyerek, İstanbul'a iyi bir bakım yapıldığı takdirde, bütün güzelliğinin meydana çıkarak dünya şehirleri arasındaki yerini alabileceğini söyler.

*Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanı, yazıldığı tarihten otuz beş sene öncesinde geçer. Soğuk, karlı ve ıssız bir kış gecesinde Sirkeci'de başlayan romanda yazar, 1879 yılındaki ve otuz beş sene önceki hâlini karşılaştırarak, bu bölgenin yıllar içerisindeki muazzam değişimini anlatır:

> "Sirkeci İskelesi on on beş sene evveline yani harîk-i kebire gelinceye kadar henüz mevcut olan bir Sirkeci İskelesi olduğu cihetle, eğer yirmi beş yaşını mütecaviz bir adam olup da biraz da kuvve-i hâfızanız yerinde ise o Sirkeci İskelesi'ni hâlâ gözünüz önünde bulursunuz. […] Binnisbe dar olan sokaklarından kat-ı nazar fakat Cağaloğlu'ndan doğru gelen yani şimdiki Babıâli Caddesinin selefi bulunan belli başlı caddesinde bile sağ taraftaki hanenin damından bir kiremit düşecek olsa, sol taraftaki hanenin cumbasını zedeleyeceğini size ihtar edersek mübalağa etmemiş olduğumuz hâlde, Sirkeci İskelesi sokağının nasıl bir sokak olduğunu da tarif edebilmiş oluruz (Yeryüzünde Bir Melek, s. 3)."

Ahmet Midhat Efendi'nin yukarıda alıntılanan cümleleri, 1879'dan on dört yıl kadar önce yani 1865'in ortalarında çıkan büyük yangından önce, bu bölgenin birbirine çok yakın inşa edilmiş evlerden oluşmuş olmasına karşılık, yangından sonra bölgenin yeniden imarı esnasında, kül olan binaların yerine geniş Bâbıâli Caddesi'nin yapıldığını gösterir. Bahsi geçen yangın, 1865 yılında çıkan ve yazarın da belirttiği gibi "Harîk-i Kebir" olarak anılan Hocapaşa yangınıdır.[202]

Yazar, romanda yine otuz beş yıl öncesi ile romanın yazıldığı yılların en çok rağbet gören semtlerini karşılaştırır:

> "Şimdi Payitahtın en ehemmiyetli mahalli Galata ve Beyoğlu'ysa da o zamanlar Payitahtın en mühim mahalli İstanbul tarafı ve oranın da en mühim yeri Bahçekapısı ve

[202] "8 Eylül 1865′te İstanbul, târihinin en yıkıcı yangınını yaşadı. Yangın Hocapaşa'da başladı. Batıda Eminönü ve doğuda da rüzgârın etkisiyle birçok yöne dağıldı. Güneyde Marmara Denizi, kuzeyde Haliç, batıda Beyazıt Külliyesi, doğuda Ayasofya, Sultanahmet Câmii aksı ile tanımlanan alanda 32 saat süren bir yangındı." Konuya ilişkin daha detaylı bilgi için Bkz. http://ercaninal.blogspot.com/2013/01/yangin.html

Hocapaşa ve Aksaray gibi yerler olduğundan İkikapılı eczane İstanbul'un en işlek bir eczanesi addolunur ve en hâzık etıbba dahi orada bulunurdu (Yeryüzünde Bir Melek, s. 59)."

Kozmopolit bir yapıya sahip olan İstanbul'un geleneksel çarşı ve pazar yerleri, farklı dinlere mensup halklar arasındaki bütün farklılıkların ortadan kalktığı yerlerdir. Romanın kahramanı Şefik, tıp eğitimi için Paris'teyken edindiği bir dostuna İstanbul'un bergamot şekerinden bahseder ve İstanbul'a döndüğünde kendisine bu şekerlerden göndereceğine dair söz verir. İstanbul'a döndükten sonra, Şefik'in ilk yaptığı şeylerden biri de arkadaşına verdiği sözü yerine getirmek için Bahçekapısı'nda bir şekerci dükkânına girmek olur. Yazarın burada anlattıkları, o dönemin kamusal alanlarındaki gündelik yaşama ilişkin önemli ipuçları verir:

"Şefik […] vaadeylediği şekeri mübayaa ederken o kalabalık ve gürültülü çarşıya adeta birden bire bir sükût arız olmasından teyakkuz ederek 'Ne oldu?' diye etrafına bakınmağa başladı. Herkeste bir hareket ki bâdi-yi emirde vaktin sadrazamı geçiyor zannolunurdu. Ha! Derhal haber verelim ki o zamanlar vaktin sadrazamı değil hatta intisap ağası geçse, çarşıdan bir büyük adam geçtiği halkın derhal bir tavr-ı ta'zîm takınmasından anlaşılırdı (Yeryüzünde Bir Melek, s. 53)."

Yazarın yukarıda alıntılanan cümleleri, Osmanlı toplumunda devlet büyüklerine karşı duyulan saygının derecesine ilişkin önemli bir örnektir. Alıntıda da görüldüğü gibi toplum, en küçük kademedeki bir devlet görevlisine karşı dahi saygıda kusur etmez.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Vah* (1882) romanında Tanzimat yıllarında bakkalların mahallelerdeki işlevlerine ilişkin detaylar yer alır. Vapurda görüp, beğendiği bir kadını takip eden Behçet Bey, Fındıklı'ya kadar gelir. Kadın Kazancılar yokuşunda bir eve girince Behçet Bey'in aklına evin yirmi adım kadar ötesinde bulunan bakkaldan, takip ettiği kadına ilişkin bilgi alabileceği gelir. Bakkalla havadan sudan sohbet eden Behçet Bey, bir yandan da mahalle sakinlerinin iktisadî durumu hakkında bakkalın ağzından laf almaya çalışır:

"Bu mahalle epeyce kibar bir mahalleye benziyor. Zira mahallenin derece-i fakr u serveti bakkalının hâlinden malûm olabilir. Mahalle fukara olsaydı senin dükkânında bu kadar

nefis eşya bulunmazdı. Malûm a fukara kısmı eşyanın iyisine bakmaz ucuzuna bakar (Vah, s. 316)."

Devletin bir esnafı olarak, son dönemin bozulan ekonomisinden toplumun genelinde olduğu gibi mahalle halkının da nasıl etkilendiği, bakkalın Behçet Bey'e yakınmalarından anlaşılır:

"Evet efendim! Mahallemiz epeyce kibar ise de zamanlar acayipleşti. Alış verişler kesattır. Hep veresiye, hep veresiye zimem defteri doldu. Aylıklar çıkmaz ki tahsilât olsun. Lâkin yirmi sekiz yıldır şunun şurasında geçinip gidiyoruz da insan onun için bırakamıyor (Vah, s. 316)."

Sohbeti ilerleten Behçet Bey, peşinde olduğu kadın hakkında bakkalın ağzından laf almak ister ama onu şüphelendirmekten endişe eder. Behçet Bey, bir mahallenin esnafının, o mahallenin güvenliğinden de mesul olduğunu bilir:

"Öyle ya! Böyle kırk yıllık mahalle bakkalı mahallenin bir rüknü demek olup herkes işlerine güçlerine gittikleri zaman mahallenin muhafazası, mahalle bakkalına, mahalle kahvecisine, mahalle sakasına filân kalır. Benim gibi bir adamın böyle yerlerde işsiz güçsüz dolaşması ve ağzından tevili gayr-ı kabil yalanlar dökmesi her hâlde dâî-i şüphe olur mevâddandır (Vah, s. 318)."

Osmanlı'da mahalle bakkalları, bulundukları mahalle için önemli bir işlevi üstlenirler. Mahalle sakinlerini yakından tanıyan bakkallar, bu sayede mahalleye girip çıkan yabancıları da denetleme imkânı bulurlardı. Bu da bir anlamada mahalle sakinlerinin bakkala olan güvenlerini güçlendirirdi. Yakın zamana kadar bu geleneksel fonksiyonlarını koruyan mahalle bakkaları, Tüketime dayalı ekonominin gelişmesi sonucunda büyük marketler karşısında direnememiş ve meslek olarak nesli tükenmeye yüz tutmuştur.

Ahmet Midhat Efendi, *Dürdane Hanım* (1882) romanının başında Galata semtinde hayatın nasıl aktığına ilişkin detaylı bilgiler verir. Burayı mesken tutan insanların genel profiline dikkat çeken yazar, bu ortama yeni giren birinin karşılaşacağı

güçlükler konusunda da okurunu uyarır. Bir önceki yüzyılda Yeniçerilerin ve kalyoncuların Galata'yı mesken tuttuğunu belirten Ahmet Midhat Efendi, XIX. yüzyılda onların yerini tulumbacıların, sırık hamallarının, Rum sandalcılarının ve yankesicilerin aldığını ve insanların değişmesine karşılık, değişmeyen tek şeyin bu insanların kanına karışan alkolün etkisinin artmasıyla feci olayların vuku bulması olduğunu söyler. Yazar, buradaki mekânları mesken tutanların başına gelebilecekler dışında, sadece kendi halinde oradan geçmekte olan birisinin başına gelebileceklerin bu kadar feci olmadığını da ironik bir biçimde ifade eder:

> "Şu tasvirimize bakıp da Galata caddesini tramvay ile dahi geçmek tehlikeli olan bir cadde olmak üzere mi tasavvur eyliyorsunuz? Vakıa en yeni zamanlarda hem de bu cadde üzerinde görülen vukuat derhâtır edilirse öyle bir tasavvura kuvvet verebilirsiniz. Lâkin siz kendi hâlinizde gezer yürür bir adamsanız Galata caddesinde sizin için tasavvur edilebilecek tehlikeler ya saatinizin veya para kesenizin başına gelip siz böyle bir sadakaya mukabil her belâdan masun olabilirsiniz. Oraların en büyük tehlikesi yine oralarda tehlike arayan serseri ve serkeşlere mahsus olup, onlar yekdiğerinin kanını içmek hususunda kurtlardan bile müfteristirler (Dürdane Hanım, s. 547-548)."

Ahmet Midhat Efendi'nin yukarıda alıntılanan cümlelerinden, romanın yazıldığı yıllarda bu bölgede büyük bir cinayet işlendiği anlaşılır. Buradan yola çıkan yazar, eski zamanlardaki tehlikelerin, o günlerde de devam ettiğini söyleyerek, bu bölge hakkında okuru uyarır. Yazar, tatil günlerinde meyhaneler başta olmak üzere, bütün Galata semtinin büyük bir kalabalığa ev sahipliği yaptığını belirterek, buradaki eğlence hayatı hakkında çeşitli bilgiler verir:

> "Hâlâ dahi Galata'nın en kalabalık zamanı cumartesi akşamından bed'le Pazar akşamının saat dördüne beşine kadar imtidad eyleyen zamandır. Zira İslâm olsun Hıristiyan olsun, Yahudi olsun, Galata ahâlisinin yüzde doksanı gerek doğrudan doğruya ve gerek dolayısından gümrüklere ve Avrupalılara taallûku olan işlerle meşgul olarak bunların ve büyük tâcirlerin Pazar tatilleri umum için dahi bir tatil-i zarûrî hükmünü alır (Dürdane Hanım, s. 548)."

Galata'da kalabalık oluşması için karnavala, vesaireye ihtiyacı olmadığını belirten yazar, tatil günlerinde "laterna" denilen sandık çalgısı bulunmasının, orayı karnaval veya bayram yerine çevirmesi için yeterli olduğunu söyler.

Ahmet Midhat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr* (1888) romanına Cihangir semtini tanıtarak başlar ve Cihangir'i "İstanbul'un en güzel mahallâtından biri" olarak niteler. Büyük yangınlar dolayısıyla yeniden düzenlenen semtlerin eski güzelliklerini kaybettiğini bu romanında da belirten yazar, bunun sebeplerini şöyle sıralar:

> "Büyük harîkler vukuuyla tesviye dairesine giren mahaller sıklaşır. Yeni taksim olunan arsalara bahçe ittihazı için yer verilemez. Taksim olunan küçük küçük arsalar üzerine büyük büyük kârgirler binası tasarrufât-ı asriye muktezasından olmakla işbu yeni mahaller bahçe denilen şeyden mahrum kalırlar. Güya cebr-i mâfât için devâir-i belediye yeni ve geniş sokaklara ağaç dikmeye çalışır ise de ilk yerinden çıkarılması üzerinden aylar geçmiş olan fidanı sokakların iki tarafını biraz eşeleyip sokmaktan ibaret ameliyat neticesinde, o fidanlar bir aralık yeşerseler bile mürûr ve ubûr eden insanların, hayvanların çatıp çarpmasından muhafaza edilemediği, sulanamadığı, budanamadığı için beş yüzde birisi meydan alamayıp mahvolur gider (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 235)."

Yazar, Cihangir'de henüz böyle bir yangın gerçekleşmediğinden dolayı, mahallenin eski güzelliğini büyük ölçüde koruduğunu belirtir:

> "Cihangir hanelerinin ağlebinde hâlâ bahçeler vardır. Her hane bir bağ köşkü gibi hazâret içindedir. Pencere önüne oturulduğu zaman en yakın olan komşu bahçeleri meserret-bahşâ-yı enzâr olduğu gibi eb'âda doğru tebâüd eyleyen nazar, Marmara ve Boğaziçi'nin tebeddülât-ı hevâiyyeye tebaiyyeten gâh açık maî, gâh koyu yeşil sathıyla revnak-efzâyı uyûn olan renklerinden hissemend olur. Hâlbuki enzâr gittikçe tebâüd eyler. Çamlıca ve Kayış Dağı tepelerine kadar vardır. Eğer hava berrak ise Marmara'nın sâhil-i mütekabilinde Kapı Dağlarına kadar hudûd-i nezâret tevessü' eyler. Kapı Dağlarından ser-firâz olan Keşiş Dağı'nın her dem karlı tepelerinin bile görüldüğü nevadirden değildir (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 235)."

Ahmet Midhat Efendi, yukarıda alıntılanan cümleleriyle, XIX. yüzyılın son yıllarında Cihangir'in genel görünümü hakkında gerçekçi bilgiler aktarır.

Ahmet Midhat Efendi, romanlarında zaman zaman toplumun o dönemlerde uymakla yükümlü olduğu yasaklara ilişkin detaylar verir. Bu detaylara ilişkin bir örnek, *Müşahedat* (1891) romanında mevcuttur. Romanın bir bölümünde, gece geç vakitte Galata Köprüsü'nü yürüyerek geçmek durumunda kalan Ahmet Midhat Efendi ile

Refet, yollarını aydınlatmak için kâğıt fener tedarikine mecbur kalırlar, çünkü o yıllarda gece vakti sokakta fenersiz dolaşmak nizâmiye tarafından yasaklanmıştır (Bkz. Müşahedat, s. 99, 188).

Ahmet Midhat Efendi, romanda Refet Bey'i bulmak için gittiği Eminönü'nde şahit olduğu çarşı ve pazar yerlerinin geniş bir tasvirini yapar (Bkz. Müşahedat, s. 61-64). Yazarın, "Koca bir memleket. Koca bir panayır. Henüz görmemiş olanlar için hakikaten görmek külfetini ihtiyara seza bir hâl" sözleriyle tasvirini tamamladığı Eminönü, Osmanlı döneminde İstanbul'un en büyük alışveriş ve ticaret merkezlerindendir. Romanda pazarcıların çalışma koşullarına da detaylı biçimde yer veren Ahmet Midhat Efendi'nin bu bölümdeki tasvirlerinin canlılığından, konuya vakıf olduğu anlaşılır. XIX. yüzyılda İstanbul'da yaşanan sosyal ve ekonomik değişim üzerine yazdığı bir makalede Kemal Karpat'ın aktardıkları, Ahmet Midhat Efendi'nin *Müşahedat*'ta anlattıkları ile örtüşür:

"Genellikle Unkapanı olarak bilinen ve Sarayburnu ile Fener arasında kalan liman bölgesi daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi şehrin ekonomi merkezi durumundaydı. Karadeniz'den ve Ege'den gelen tahıl yüklü gemiler yüklerini bu limanda boşaltırlardı. Naib teslim edilen malın zabıtlarını tutar, buğday fiyatını belirler ve fırıncılara dağıtımını yapardı. Tekeli ve spekülasyonu engellemek için alıcıların birkaç günlük ihtiyaçları dışında tahıl depolamalarına izin verilmezdi. Dolayısıyla özel şahıslar gıda depolamak için antrepo ve depo yapamazlardı. Yalnızca hükümet büyük ölçüde hububat satın alabilir ve kriz anlarında kullanılmak üzere depolayabilirdi"[203] Tanzimat'la birlikte İstanbul'un geleneksel çarşı ve pazar yerlerinin dışında yeni ticaret merkezleri oluşmaya başlar. Bu merkezler, gayrimüslimlerin yoğun olarak bulunduğu Galata ve Beyoğlu civarında gelişir.

Refet Bey ile görüştükten sonra Sirkeci'ye geçen Ahmet Midhat Efendi, lokantalardan yükselen et kokularını alınca karnını acıktığını fark eder, fakat canı o kadar istemesine rağmen et yemektense pide yemeyi tercih etmesinin sebebini şu sözlerle açıklar:

[203] Kemal H. Karpat, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, s. 261-262.

> "[…]kıvırcık etinin okkası sekiz, dokuz kuruş ettiği bir zamanda, kırk paralık kebap ile karın doyurmak mümkün olan şu yerde kebap edilen lühumun mahiyetinden emin olmak kabil midir?
>
> Bir ehl-i vukuftan mevsûkiyetini teminle mesmuum olmuştur ki İstanbul'da miktar-ı mecmuu elli binden aşağı tahmin olunamayan kira ve yük ve arabacı beygirleriyle beş binden mütecâviz merkepler meyanında eceliyle ölenler nevadirdendir. Bir hayvan artık istihdam olunamayacak dereceye geldi mi böyle sokak kebapçıları onu bilmübaya müşterilerine ucuz ucuz kebap yedirirlermiş (Müşahedat, s. 65-66)."

Ahmet Midhat Efendi, arkadaşının verdiği bu habere inanmakta tereddüt edince arkadaşı, onu şu sözlerle ikna eder:

> "Hamdolsun şimdilerde her yerin süprüntüleri, tanzîfat arabalarıyla taşınıp, tanzifat maunalarıyla denize nakl olunmaktadır. Bunların hiçbirisinde bir beygir veyahut eşek naaşı görüldüğü var mıdır? Elli, altmış bin hayvan istihdam olunan yerde, günde lâakal yirmi, otuz hayvan telef olmalıdır (Müşahedat, s. 66)."

Romanda İstanbul'da sebze tedarikine ilişkin de detaylı bilgiler mevcuttur. Sebzelerin İstanbul'a kayıklar ve sandallarla taşınarak Beykoz'daki Hünkâr İskelesi'nden getirildiğini belirten yazar, bu sebzelerin çarşı ve pazar yerlerine nasıl ulaştırıldığını çok renkli biçimde tasvir eder. Halid Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı* (1894) romanının başkahramanı İsmail Tayfur da iç sıkıntısı yüzünden uyuyamadığı bir gecenin sonunda, gün ağarırken biraz nefes almak için sokağa çıkınca uzaktan "Eminönü'nden aldıkları sebzeleri, meyveleri biraz sonra uyanacak olan İstanbul'un içine götüren katırların çanları"nı işitir (Ferdi ve Şürekâsı, s. 193). Halid Ziya'nın romanında geçen küçük detay ile Ahmet Midhat Efendi'nin *Müşahedat* romanında anlattıkları, birbirini tamamlayacak niteliktedir.

Ahmet Midhat Efendi, İstanbul'un cadde ve sokaklarındaki gündelik hayatı tüm canlılığıyla romanlarına yansıtır. Yazar, yaşadığı dönemde İstanbul'un genel görünümünün yanı sıra, Tanzimat öncesi İstanbul'una ilişkin de çeşitli bilgiler aktarır. Tüm güzellikleri ve ihtişamına karşılık, devletin içinde bulunduğu ekonomik kriz dolayısıyla şehrin son zamanlarda gittikçe bakımsızlaştığına dair romanlarında zaman zaman değinen Ahmet Midhat, devletin yenilik çalışmaları yapmak için yangın

çıkmasını beklemeden girişimlerde bulunması konusunda önerilerde bulunur. Bu dönemde İstanbul esnafının genel durumundan ve işlevinden, toplumun kamusal alanlarda sahip olduğu imkânlara kadar pek çok detay Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında mevcuttur. Ahmet Midhat Efendi'nin dışında, dönemin diğer yazarları da romanlarında kamusal alanlarda gündelik hayata ilişkin çeşitli bilgiler aktarırlar.

Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt* (1888) romanında, İstanbul'da nüfusunu gelir düzeyi düşük, yoksul insanların oluşturduğu semtlerden çeşitli manzaralar aktarır. Celâl Bey, Dilber'in satıldığı esircinin hanesinin kapısı yumruklarken yazar, hanenin bulunduğu muhitin bir tasvirini yapar:

> "Karşısında yarım asır evvelki dükkânlara mahsus kepenklerle kapanmış bir harap fırın; üzerinde –arkasından bir yeniçeri başını çıkarıp da bakacak zannolunan- renkli tepe camları kırılmış, içinde yuva yapan iki kırlangıcın kapılarından girip pencerelerinden çıktığı görünür, mâil-i inhidam bir ev; evin yanında metruk bir demirci dükkânı; müntehasında bir yarım zaviye teşkil eden yolun diğer sokağa iltisak ettiği görünen bir evin önünde sabır ve tahammülü eritir surette yağan bir yağmurun altında Celâl Bey, refakatinde bir ihtiyarca kadın bulunduğu hâlde, lâyenkatı kapıyı çalıyor, fakat hiçbir cevap alamıyordu (Sergüzeşt, s. 59)."

Yazarın yukarıda alıntılanan tasviri, İstanbul'da yoksulların yaşadığı semtlerin bu yıllardaki genel görünümüne ilişkin bir örnek sunar.

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının başkahramanı Mansur, Varna'dan bindiği vapurla İstanbul'a ayak bastıktan sonra gümrük memurunun, valizini incelerken kendisine karşı takındığı tavırdan rahatsızlık duyar ve oradan ayrıldıktan sonra, gümrük memurunun laubali tavrını düşünerek yürürken, yola uzanmış köpeği fark etmeyerek, köpeğin ayağına basar.[204] Can havliyle üzerine saldıran köpekten kaçayım derken de ayağı çamur dolu bir çukura girer. Yazar, burada araya girerek, İstanbul'un eski caddelerinin hep bu hâlde olduğunu belirttikten sonra, hikâyeye devam eder (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 13). Mizancı Murat'ın İstanbul'daki cadde ve sokakların durumuna ilişkin satır arasında söyledikleri, Ahmet Midhat Efendi'nin *Süleyman Muslî* (1878) romanında anlattıkları ile benzer niteliktedir.

[204] İtalyan seyyah Edmondo de Amicis, XIX. yüzyılın sonlarında İstanbul'a yaptığı seyahatten sonra kaleme aldığı eserinde İstanbul'un köpeklerine geniş yer ayırır. Bkz. Edmondo de Amicis , *İstanbul*, s. 104-108.

O yıllarda devletin içinde bulunduğu ekonomik kriz dolayısıyla kamusal alanların pek çoğu bakımsılık dolayısıyla perişan haldedirler.

Hüseyin Rahmi'nin *İffet* (1896) romanında geçen mekânlar genellikle İstanbul'un yoksullarının nüfusunu oluşturdukları bakımsız ve köhne mahallelerden ibarettir. Bulacakları bir kuru ekmeğe bile muhtaç olan insanların yaşadığı bu semtler daha çok Topkapı taraflarındadır. Romanın kahramanlarından Doktor "N", muharrir arkadaşı Hüseyin Bey ile birlikte Topkapı'da bulunan bir hastasını muayene etmek için Aksaray'dan tramvaya biner. Fakir fukaranın yaşadığı semtlere giden atlı tramvaylar, İstanbul'un en eski ve en köhne olanlardandır. Sokakların tozu çamuru, tramvay vagonlarını kaplamış, vagonları çeken atların iskeletleri çıkmıştır. Doktor "N" ve Hüseyin, tramvaya bindiklerinde şöyle bir manzarayla karşılaşırlar:

> "Bu köhne arabanın içine atladık. Bizden evvel binmiş bulunan birkaç müşteri yüzşerini –hayvanların kuyruklarıyla üzerlerinden def eyledikleri- sineklerin taarruzlarından kurtarmak için kollarını sallayıp durmaktaydılar. Bu müşteriler de ancak bu köhne arabaya ziynet-bahş olabilecek pejmürde kıyafetli kimselerdi. Bizden sonra da zembilli bir ihtiyar ile soluk fistanlı bir kokona bindi. Beş on dakika sonra yukarıdan vürudunu beklediğimiz araba geldi. Bizim ispir sekiz yerinden dökümlü ipekten kamçısı elinde olduğu halde makamına çıktı. Başını arabanın kapısından içeriye sokup ağzındaki otuzluk tütünden sigaranın mide bulandıracak mertebedeki müstekreh dumanını müşterilerin suratlarına savurarak Rumca lisanla biletçiye birkaç söz söyledi. Arabamız hareket etti (İffet, s. 16)."

Atlı tramvayın durumuna ilişkin yukarıda alıntılanan cümleler, romanın yazıldığı yıllarda İstanbul'un bakımsız ve köhne semtlerindeki genel durumun ne olduğunu ilişkin güzel bir örnektir.

Hüseyin Bey, havanın güzel olduğu bir gün, İstanbul'un köhne semtlerine doğru bir gezinti yapmak istediğini söylediğinde Doktor "N", arkadaşının güzel bir günü böyle mekânlarda harcamak istemesine anlam veremeyerek bir yandan söylenip bir yandan da arkadaşının peşine takılır. İki arkadaş, Yenibahçe'ye doğru giderek, burada sur harabeleri ve mezarlıklar içinde dolaşırlar. Yorulunca, biraz istirahat etmek için oturdukları yüksek bir tepeden semti izlerlerken yanlarına çingene kızları gelerek, onlara eğlenceli bir dans gösterisi yaparlar (İffet, s. 66-71). Çingene çocuklarının kendilerine yaptıkları gösteri sonrasında Hüseyin'in yaptığı yorum, Beyoğlu, Şişli gibi

semtlerin yapaylığına karşılık, buraların doğallıktan hâlâ hiçbir şey kaybetmemiş olduğunu ifade eder:

> "Kasvet-i hayat ne olduğunu bilmeyen şu neşeli çocuklar işte neşelerini bize de sirayet ettirdiler. Beyoğlu'na gideydik sanki ne görecektik! Şişli'deki gazinocuların birtakım hileli meşrubatı bize yutturmak için edecekleri temennaları mı? Derme çatma orkestraların canhıraş ahenklerini mi? sahte vakarlı şıkların bıyık bükmelerini mi? düzgünlü madamaların kırıtmalarını mı? Neyi! Yoksa canın hava-yı safi yerine toz yutmak mı istiyor? Bak şu çocuklar ne güzel oynuyorlar. Demek ki şurada sur altındaki Kıpti kulübelerinin her biri birer mekteb-i raksmış… (İffet, s. 71)"

İki arkadaş, Çingene çocuklarının oyunları bittiğinde her birine ayrı ayrı ikişer onluk verirler. İki adam için pek bir şey ifade etmeyen o para, çocuklar için büyük bir ihsan yerine geçer ve beklediklerinin çok üzerinde bir bahşiş aldıkları için kahkahalarla yerlerde yuvarlanmaya başlarlar (İffet, s. 71).

Hüseyin Rahmi'nin *İffet* romanında ana tema olarak ele aldığı husus ve mekân olarak seçtiği semtler, o zamana kadar hiçbir yazarın eserinde bahsedilmeyen, adeta sırt çevrilmiş hayatları anlatır. O zamana kadar hep İstanbul'daki varlıklı ailelerin, mirasyedi gençlerin yaşantılarını veya muhtelif kırık aşk hikâyelerini romanlarına konu eden Tanzimat yazarları, bu şehirde yaşam mücadelesi veren, sefalet içerisinde sürünen yoksul insanların hayatlarına bu kadar gerçekçi biçimde yaklaşmamışlardır. *İffet* romanı, ana fikir olarak irdelenen konu ile şimdiye kadar anlatılagelen hikâyelerin dışında, İstanbul'da madalyonun bir de öbür yüzü olduğunu ilk kez ortaya koyması açısından son derece önemlidir.

Fatma Aliye Hanım, *Refet* (1896) romanında İstanbul'un kamusal alanlarında gündelik hayatın akışına ilişkin çeşitli detaylar aktarır. Bu detaylardan bir tanesi, kandil münasebetiyle okuldan erken çıktıkları bir gün, Refet ile arkadaşının elişi dersi için gerekli malzemeyi almak üzere yüncüye uğradıktan sonra Refet'in eve dönüş yolunda yaşadıklarıdır. Yüncüden çıktıktan sonra arkadaşının daveti üzerine bir kahve içmek üzere evlerine giden Refet, biraz dinlenip, arkadaşıyla sohbet ettikten sonra eve dönmek üzere yola çıkar. Koska Caddesi'nden Aksaray'a doğru inen Refet, kandil gününün kalabalığını görünce biraz yavaşlayarak etrafındaki koşuşturmacayı seyretmeye başlar. Yazar, Refet'in o esnada şahit olduğu manzarayı şöyle aktarır:

> "O cadde üzerindeki insan kalabalığı sanki dere gibi cereyan ediyordu. O cereyan içinde ne kadar süslüler, ne kadar pırtılar, ne güzeller, ne kadar da çirkinler vardı. Refet de o akıntıya kapılmıştı. Fırınların, şekercilerin önünde erkek kadın birikmiş fırıncılar simitleri bağlamaya, şekerciler tartıp sarmaya yetişmek için telaş ediyorlardı. Yayalar atlara arabalara çarpmamak için bakınıyorlar, iki taraftaki yaya kaldırımları üzerinden omuz omuza gidiliyordu. Bu ne cereyan, bu ne heyecan bu ne tenevvü-ü elvandı (Refet, s. 101)."

Refet, bu kalabalığı görünce içi manevi bir coşku ile dolar. Cebinde, işlediği gömleklerden aldığı üç mecidiye para bulunan Refet, evde kendisini bekleyenleri sevindirmek için ne alabileceğini düşünmeye başlar. Aklında elişi dersi imtihanı için işlemeyi düşündüğü yeldirme ile namaz örtüsü için alması gereken tülbent ve ipek olduğu hâlde, Aksaray'daki büyük simitçi fırınının önüne kadar gelir. Fırından yayılan mis gibi simit kokusuna dayanamaz; aklına evlerinde kaldıkları Nezaket Hanım ile onun yetim çocuğu gelir ve simitçiden kandil simidi alıktan sonra bir de şekerciye uğrayarak renkli şekerlerden alarak gururla eve döner. Çocuğa şekerleri verdiğinde, çocuğun sevinci ve Nezaket Hanım'ın gözyaşları Refet'in gururunu daha da artırır.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası* (1896) romanında Periveş ve Çengi Hanımlar vasıtasıyla, İstanbul'un görülmeye değer mesire ve seyir yerlerinin yanı sıra, yoksul nüfusun yaşadığı mahallelerden de bahseder. Yazar, Bihruz Bey'in, Çamlıca Bahçesi'nde Periveş ve Çengi Hanımları gördüğü günün sabahına geri dönüş yaparak, bu iki kadının oraya gelmeden önce ne halde bulunduklarını anlatır: Periveş Hanım, o günün sabahı "adi bir yatak bağına bürünmüş olduğu halde (Araba Sevdası, s. 39)" Karabaş Mahallesi'ndeki evinden çıkarak Çengi Hanım'ın evine doğru yola koyulur. Periveş Hanım bir hayli yol yürüdükten sonra güneş görmeyen, çamuru kurumayan bir sokağın köşesinde dört bir tarafı bostanlarla, bekâr odaları ve ahırla çevrili köhne bir eve girer. Bu ev Çengi Hanım'ın evidir. Karabaş Mahallesi İstanbul'un kenar mahallerinden biridir ve bu muhitte geçim sıkıntısı çeken en alt tabakadan insanlar yaşar. Şehrin en güzide semtlerine bakım yapmaktan ve onarmaktan aciz olan devlet, bu muhitlere adeta yok sayar. Recaizade, roman boyunca Çengi ve Periveş Hanımlar'ın bulunduğu muhite bir daha değinmez.

Ahmet Midhat Efendi başta olmak üzere, dönemin yazarları romanlarında İstanbul'daki semtlerin, cadde ve sokakların durumuna ve toplumun kamusal hayatına

ilişkin çeşitli bilgiler aktarırlar. Yazarların, gerçekçilik ilkesi doğrultusunda, romanlara yansıttıkları çeşitli hayat sahneleri, XIX. yüzyılda İstanbul'un genel durumuna ilişkin zengin malzeme sunar. Çöküşün eşiğine gelmiş ve dış borçlardan dolayı artık belini doğrultacak hali kalmamış olan İmparatorluğun, değil başka şehirler, başkentin bakımı ve düzenlenmesi için dahi ayıracağı bir bütçesi kalmamıştır. Bu sebeple şehrin sokakları bakımsız, haneleri perişan bir hâldedir. Bununla birlikte şehirdeki yapıların tamamına yakını ahşap olan İstanbul'da sık sık yangın çıkar ve zaman zaman şehrin büyük bir bölümü kül olur. Yangın sonrasında yeniden imar edilen mahallelerde caddelerin ve sokakların genişletilmesi sağlanırken, yapıların inşasında daha sağlam ve dayanıklı malzemeler kullanılır.

İstanbul'un çarşı ve pazar yerleri, toplum tabakalarındaki bütün ayrımların ortadan kalktığı ve halkın bir araya geldiği en kalabalık kamusal alanlardır. İstanbul'un her bölgesi aynı derecede güvenli değildir. Öteden beridir serserilerin mesken tuttuğu Galata gibi muhitler, toplumun can güvenliğinin en alt düzeyde olduğu yerlerdir. Tanzimat sonrasında, 1854 yılında Şehremanetinin kurulması ile Osmanlı'da ilk belediye teşkilatı oluşturulur. Sonraki yıllarda sayısı artan yerel idarelerin faaliyete başlamasının, şehrin alt yapı çalışmaları ile ulaşım koşullarının iyileştirilmesi konusunda büyük katkıları olur.

Toplumun yoksul kesiminin yaşadığı kenar mahallelerin, yazarların dikkatini çekmesi XIX. yüzyılın sonlarını bulur. Toplumun nabzını tutmaya ve sorunlarını dile getirmeye gayret eden Tanzimat yazarları, yüzyılın sonlarından itibaren yokluk içinde yaşam mücadelesi veren insanların sorunlarına dikkat çekmeye başlarlar. Batılılaşma ve sosyal değişimi şekillendirmeyi amaç edinen yazarlar, yoksulların yaşam koşullarının iyileştirilmesi için önerilerini, romanları aracılığıyla sunarlar.

### 4.4.2. Beşerî İlişkiler

Fethinden itibaren yüzyıllarca Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olan İstanbul, XIX. yüzyılın ortalarına kadar kayda değer pek bir değişikliğe uğramaz. Tanzimat'la birlikte başlayan Batılılaşma süreciyle birlikte ise hızla değişmeye ve gelişmeye başlar. İstanbul, Tanzimat'a kadar "Suriçi" diye tabir edilen şehir merkezi,

Marmara Denizi sahili ve Haliç olmak üzere üç ana kısımdan müteşekkildir.[205] XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul, Beyoğlu ve Galata'ya doğru genişlemeye başlar. Kırım Savaşı, 1838 ve 1861'de İngiltere ile yapılan ticaret antlaşmaları, 1856 Paris Antlaşması ve özellikle Islahat Fermanı Osmanlı Devleti'nde Avrupa'nın nüfuzunun artmasını sağlayacak zemini hazırlar. Bu durum, Osmanlı'nın gayrimüslim orta sınıfının Müslüman tebaaya karşı çeşitli üstünlükler elde etmesine de sebep olur.[206] Toplumdaki beşerî ilişkiler de bütün bu gelişmelere bağlı olarak bu dönemden itibaren değişim göstermeye başlar. Dönemin yazarları, toplumda gözlemledikleri bu değişimlerin olumlu ve olumsuz sonuçlarını romanlarına sıklıkla yansıtırlar. Tanzimat'tan sonra Batı kültürü ile teması artan Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu sosyal değişim, gelişmeye ve şekillenmeye devam eder. Dönemin en verimli yazarlarından Ahmet Midhat Efendi, yurtdışı seyahatlerinde dikkatle gözlemlediği Avrupa toplumunun gündelik hayatını, kendi toplumu ile karşılaştırarak romanlarına yansıtır. Bu romanlarda Batı toplumunun olumlu ve olumsuz yönlerini merkeze alan yazar, Osmanlı toplumunun sosyal değişimini şekillendirmeyi hedefler. Ahmet Midhat Efendi'nin iki kültürü karşılaştırmasına bir örnek, *Paris'te Bir Türk* (1876) romanında mevcuttur:

Yazar, romanda Paris'teki bir öğrenci ile İstanbul'daki bir öğrencinin gündelik yaşamını karşılaştırarak, aralarındaki farkı şu şekilde izah eder:

> "Paris'in ucuzluğu, pahalılığı yerine ve o yerde sakin olan halkın ahvâl-i hususiyyesine göredir. İşbu Monsieur le Prince Sokağı Seine nehrinin cenup tarafında ve 'Quartier Latin' Lâtin mahallesi denilen semtte olup, oraları ise ekseriyetle talebe ve ulema yatağı olduğundan, her şeyin fiyatı ehvence olmak zarurîdir. Çünkü Paris'te talebelik eden bir adam bizim İstanbul talebesi gibi yalnız bir imaret fodlası ve bir de çorba ile kalmayıp, her biri hâline ve vaktine göre her türlü zevkten geri kalmazlar (Paris'te Bir Türk, s. 114)."

Ahmet Midhat'ın yukarıda alıntılanan karşılaştırmasına göre Paris'teki bir öğrenci ile İstanbul'daki öğrenci arasında sosyal standartlar açısından büyük farklar söz konusudur. Bu farkların belirleyicisi olan en önemli iki etken ise çevresel faktörler ile maddi faktörlerdir.

[205] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz: Kemal H. Karpat, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, s. 460-462.
[206] A.g.e., s. 489.

Osmanlı kültüründe komşuluk, insan ilişkileri arasında çok özel ve önemli bir yere sahiptir. Geleneksel Osmanlı toplum yapısında aynı muhitte yaşayan insanlar, birbirlerini tanır ve mutlak surette gözetirler. Mahalleye giren çıkanı her hâlükârda kollayan mahalle sakinleri, gelen yabancıların kim olduğunu da mutlaka soruştururlar. Evlere giren yabancılar bu suretle hoş karşılanmaz. Esnaf, bulunduğu mahallenin yerlilerini iyi bildiğinden ötürü, bir anlamda mahallenin bekçisi niteliğindedir.

Ahmet Midhat Efendi, yine aynı romanda Avrupa insanının komşuluk ilişkileri ile Türklerin komşuluk ilişkilerini karşılaştırır:

> "İstanbul'da bir mahalleden bir mahalleye göç eylediğiniz zaman mahallenin kadınları hareminize gelip vazife-i hoş-âmedîye müsaraat gösterirler. Vakıa bunların şu ilk ziyaretleri hareminizin istihzaya şayan ahvali var ise onu görmek emel-i aslîsine mübtenî olduğu şüphesiz ise de, mahaza bu hâl sür'at-i muarefeye yardım edeceği cihetle her hâlde makbul olmak lazım gelir. Paris'te ise böyle konu komşu ile icap eden muarefe pek tez ve pek kolay hâsıl olmaz. Zira muârefe hâsıl olmak yani iki komşu birbiriyle merhabalaşmak için ya daireleri kapısından girer veya çıkar iken veyahut merdiven üzerinde tesadüfle boyun eğmekten başlamak lazım gelir (Paris'te Bir Türk, s. 119)."

Geleneksel Osmanlı toplum yapısında aynı semtin sakinlerinin birbirini kollayıp gözetme geleneği, Batı kültüründe yer almaz. Osmanlı'da toplumculuk ön plânda iken, Batı kültüründe toplumculuk, yerini çoktan bireyselliğe bırakmıştır. Burada herkes kendisinden mesuldür. Romanın başkahramanı Nasuh Efendi, Paris'te bir otel odasına yerleşir; fakat buradaki komşuluk ilişkilerinin Osmanlı'daki ile taban tabana zıt olduğunu görür. Kendi milletinin örf ve adetlerine son derece bağlı olan Nasuh Efendi, Paris'te de Osmanlı kültürünü yaşatmaya karar verir. Nasuh Efendi, taşındığının ertesi günü komşularının birer birer kapısını çalıp içeriye girerek "Hanımlar! Efendiler! Kendimi size yeni komşunuz olmak üzere takdim ederim ve sizi taciz edecek hiçbir hâl ve hareketim vukua gelmeyeceğini vaadle hakkımda teveccühünüzü rica eylerim (Paris'te Bir Türk, s. 119)." der. Nasuh Efendi'nin bu samimi hareketinden oteldeki Ruslar çok memnun olurken, Almanlar Nasuh'un "lâübaliyesine" çok şaşırırlar. Fransız aileleri ise Nasuh Efendi'nin bu hareketini, onun yabancı oluşuna bağlayarak geçiştirir. Yazarın Nasuh Efendi'nin davranışına gelen tepkileri milletler bağlamında ayrı ayrı değerlendirmesi dikkat çeker. Nasuh Efendi'nin komşularının verdikleri tepkiler irdelendiğinde Ruslar'ın komşuluk kültürüne aşina oldukları sonucu çıkartılabilirken,

Almanlar'da bireyselliğin toplumsalcılıktan ön plânda olduğunu ve Fransızlar'ın da kendi topraklarında olmalarının verdiği öz güvenle umursamaz bir tavır takındıkları görülür.

Ahmet Midhat Efendi, *Çengi* (1877) romanında da, geleneksel Osmanlı toplum yapısında önemli bir yer tutan komşuluk ilişkilerinin derecesine dair ilginç bir tespitini aktarır. Yazar, roman kahramanlarından Canbert Bey'in dış dünyaya kapalı olan hayatının, komşularında yarattığı merakın derecesini şu cümlelerle ifade eder:

> "Vakıa bir kapı komşusunun yalnız bir ismini bilip de husûsiyet-i ahvâlini bilmemek İstanbul'da taaccüp edilecek ahvaldendir. Eğer İngiltere'de olsaydınız buna kimse taaccüp etmezdi. Belki komşunuzun ismini bilecek kadar malumatınız olmasına taaccüp edenler bulunurdu. İstanbul'da ise bir komşunun kendi vâkıf olmazlar ise bir türlü rahat bulamazlar. Hatta bu memlekette bir kimsenin tercüme-i hâlini kendisinden sormamalıdır. Zira o adam kendi tercüme-i ahvâlinden ihtimal ki pek çok şeyleri bilmez. Komşularından ve ahbaplarından sormalıdır. Ol kadar iyi bilirler ki herifin hangi senenin hangi günlerinde ne kadar hasta yattığını ve hekime ve eczacıya bundan dolayı kaç para borcu olduğunu bile size haber verebilirler (Çengi, s. 41)."

Yazar, Osmanlı'daki komşuluk ilişkilerininin önemini, Batı kültüründen örnekler vererek vurgular. Ahmet Midhat Efendi, komşusunun kişiyi kendisinden daha iyi tanıyacağını söyleyerek Osmanlı toplumundaki komşuluk ilişkilerinin ne kadar kuvvetli olduğunu belirtir.

Tanzimat yazarları içerisinde komşuluk ilişkilerinin niteliğine değinen tek yazar Ahmet Midhat Efendi değildir. Dönemin yazarlarından Hüseyin Rahmi de *İffet* (1896) romanında komşuluk ilişkilerine değinir. *İffet*, yoğun olarak İstanbul'un kenar mahallelerinde, sefalet içinde yaşayan yoksul insanların yaşadığı bölgelerde geçer. Romanın başkahramanı Hüseyin ile onun doktor arkadaşı İffet'in annesini muayene ettikten sonra, evden çıkıp yürümeye başladıklarında arkalarından kendilerine seslenildiğini işitirler. Sesin geldiği tarafa baktıklarında "şakağı üzerinde yüz karası gibi bakla kadar bir laden, kaşlarında kazan kulpu rastıklar, çenesinin üst tarafında evladından bir siyah leke seçermiş gibi bir hal-i müstekreh bulunan başörtülü, kirli yeldirmeli, müdevver çehreli elli yaşlarında kadar tombalakça bir kadın (İffet, s. 36)" görürler. Kadının roman kahramanlarına söylediklerinden mahalle halkının İffet ile

annesinden hoşlanmadığını ve onların arkasından çokça dedikodu yaptıkları anlaşılır. Komşularının İffet ve ailesinden hoşlanmamasının temelinde ise, onların farklı ve yüksek bir kültürden geliyor oluşları yatar. İffet'in ailesi, babasının ölümünden bir süre sonra çıkan bir yangında bütün varlıklarını kaybeder. Her gün biraz daha çaresiz düşen aile, nihayetinde o mahalleye kadar düşerler. Farklı bir kültürü yaşatan mahalle halkı ise, kendilerinden farklı olan İffet'in ailesini dışlayarak ötekileştirirler (Bkz. s. 36-39).

İffet, romanın anlatıcısı Hüseyin'e nasıl bir çocukluk geçirdiğini ve nasıl o hâllere düştüğünü anlatırken, çocukken mahallerindeki bir komşudan ne kadar etkilendiğini söyler:

> "Komşularımızdan sütçü kızı Emine Hanım isminde bir kadın vardı. Pek çok hikâye, masal bildiği için kendisine Masalcı Emine de derlerdi. Bu kadın kış geceleri komşulardan hangisinin evine gitse yemişler, bozalar alınır, bütün kadınlar düğün evi gibi oraya dolarlar, masalcı hanımın tatlı tatlı söylediği masalları dinleyip yedilere sekizlere kadar ağzına bakarlardı. Emine Hanım harekeli eski hikâye kitaplarını okuyacak kadar da aşina-yı kıraat idi. Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin hikâyelerini bütün hatmedildi. Emine Hanım bunların metinlerini gayet tatlı okur, beyitler geldiği zaman bunları hüzzamdan pek muharrik bir makamla teganni eylerdi (İffet, s. 97)."

Yukarıda alıntılanan kısım, aynı zamanda dönemin kültürel özelliklerine ilişkin pek çok detayı içerir. Osmanlı toplum kültüründe yer alan bir başka yaygın gelenek, özellikle kış gecelerinde akşamları belli hanelerde bütün komşuların toplanarak birlikte vakit geçirme alışkanlığıdır. Okuma-yazma oranının çok düşük olduğu dönemlerde bir araya gelindiğinde okuma-yazma bilen bir kişi, herkesi etrafında toplayarak çeşitli masallar, hikâyeler, romanlar veya efsaneler okur; komşular bu sayede hem beşeri ilişkilerini pekiştirir hem de hoşça vakit geçirirlerdi. İffet'in çocukluğunda masallar dinlediği Emine Hanım, bütün komşuların iyi vakit geçirmesini sağlayan bir kadındır. Osmanlı'da o dönemlerde her mahallede Emine Hanım gibi bir veya birkaç kadın bulunur ve insanlara hoş vakit geçirtir.

Komşuluk ilişkilerine değinen bir başka Tanzimat yazarı ise Fatma Aliye Hanım'dır. Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* (1896) romanında Osmanlı toplumunda komşuluk ilişkilerinin niteliğine ilişkin örnekler mevcuttur. İstanbul'da yaşayan yoksul insanların hayatını merkeze alan romanda geçen mekânlar, bu insanların hayat

mücadelesi verdiği köhne mahallelerdir. Refet ile annesi Binnaz, kendilerine yardım eli uzatan Mürüvvet Hanım'ın hanesine taşındıklarında, hanenin bulunduğu mahalledeki komşuluk ilişkilerinin güzelliği Binnaz'ı hayrete düşürür: Refet çok hasta olduğu için, Mürüvvet Hanım'ın kocası, askerî doktor olan bir komşusundan Refet'i muayene etmesini rica eder. Doktor hemen gelir ve Refet'i muayene eder, gerekli ilaçları akşam getireceğini söyleyerek çıkar; akşam getirdiği ilaçları "muhtacin defteri"ne kaydettiğini söyleyerek para istemez. Mürüvvet Hanım ise Refet iyileşene kadar kendilerini hanesinde alıkoyacağını söyler. Bütün bu iyilikler karşısında Binnaz, nasıl teşekkür edeceğini bilemez.

> "Binnaz bu mahallede gördüğü muavenet ve şefkate taaccüp ediyordu. Bu mahallenin komşularında yekdiğeri için o kadar hakikat ve gayret mevcuttu ki içlerinde bir keyifsiz bulunsa mahalle halkı ona hizmetkâr olur, bir işleri dikişleri olsa yekdiğerine muavenete koşarlardı (Refet, s. 50-51)."

Mürüvvet Hanım'ın misafirlerine karşı iyilikleri bununla da sınırlı kalmaz: İyi kalpli kadın, Binnaz'a sezdirmeden komşulara giderek her haneden üçer beşer kuruş toplayarak otuz beş kuruş kadar parayla döner; on kuruş da kendisi ekleyerek, bütün parayı astar bir torbaya koyar. Bu parayla Refet'in iyileşmesi için doktorun tavsiye ettiği günlük et ve süt tedarik edilir. Bütün bunlarla birlikte Mürüvvet Hanım ile kocası, Binnaz'a da sofralarında yer ayırırlar. Binnaz ilk başta sofraya oturmayı kabul etmeyerek, onların artıklarını yemek ister; fakat misafirine böyle bir muameleyi lâyık görmeyen Mürüvvet Hanım'ın kendisi için ayrı yemek koyma zahmetine girdiğini görünce, başını örterek sofraya oturmayı kabul eder. Binnaz, Refet iyileşip, bir aylık süre de dolduğunda haneden ayrılmak için Mürüvvet Hanım'dan müsaade ister. Mürüvvet Hanım, nereye gideceklerini sorduğunda Binnaz, bir oda tutup evlere temizliğe ve çamaşıra giderek geçimini sağlamayı düşündüğünü söyler. Mürüvvet, sadece kendi hanesinde yemek pişirip, çamaşır ve temizlik işlerini görmeyi kabul ederse onları boğaz tokluğuna kabul edebileceğini söyleyince Binnaz mutluluktan havalara uçar (Refet, s. 51-53).

İslâm dininin komşuluk hakkı ile ilgili ortaya koyduğu prensipler, aileler arasında yüksek seviyede bir yardımlaşma sağlar.[207] Romanda Binnaz ile Refet'e yaptığı iyiliklerin yanı sıra, Mürüvvet Hanım'ın sağlam komşuluk ilişkilerine ilişkin detaylar, Osmanlı toplumunun beşerî ilişkilerinin en güzel örnekerinden biridir. Roman kahramanlarının hemen hemen hepsinin kadın oluşu ve birinin başı dara düşse, diğerinin elinden gelen yardımı esirgemeyerek canı pahasına yardım etmesi, toplumdaki dayanışmanın açık bir örneğidir. Kadınların toplum içinde varlığını ispat etmeye başladığı XIX. yüzyılda kahramanların birbirlerine bu içtenlikli davranışları, kadın dayanışmasının önemini göstermesi açısından önemlidir.

Osmanlı toplum geleneğinde, yerleşim merkezlerinde bekâr nüfus barındırılmamasına özen gösterilir. Bu sebeple İstanbul'a çalışmaya gelen bekâr erkekler, bekârlara mahsus hanlarda konaklamaya mecbur kalır ve semt sakinleri tarafından sürekli gözetim altında tutulurlar.[208] Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde bir Melek* (1879) romanında İstanbul'da bekâr bir adamın yaşayışını şu şekilde örneklendirir:

> "Etrafımıza birazcık göz gezdirirsek görebiliriz ki İstanbulumuz bekâr bir adamın yaşaması için kurulmuş bir memleket değildir. Şefik'in hikâyesi güzeran eylediği otuz beş sene mukaddeminde değil a hatta bu gün dahi memleketimiz bekâr olarak yaşanacak bir yer değildir. Haydi bakalım, familyasız olunuz da Fatih'te, Süleymaniye'de filânda yaşayınız. Lokantanız, bakkal dükkânı, oteliniz dahi kahvehane olmaz mı? Beyoğlu'nu hesaba katmıyoruz. Zira orası bizim şehrimiz değil, bir 'milel-i mürekkebe' şehridir. Orada müteehhil bulunduğunuz zaman gibi belki de ondan daha âlâ yaşayabilirsiniz. Yalnız masraf ciheti teehhül ile tecerrüt arasındaki farkı tayin edebilir. Ama şehrin bu hâlinden dolayı kimi tayip edeceğiz? Eğer hiç familyasız adam bulunmamış olsa febihâ! Fakat binlerce familyasız adam bulunduğu hâlde mücerret sefalet ve meskenetten lezzet aldıkları için esbâb-ı refah ve rahat bulunmuyor. Halk tarafından hüzum gösterilecek olsa elbette her şey yapılırdı (Yeryüzünde Bir Melek, s. 162)."

Yazarın ifadeleri doğrultusunda, XIX. yüzyılda İstanbul'da bekâr bir adamın rahat yaşamasının güç olduğu görülür. Osmanlı'nın sosyal normları, bireyleri aile kurmaya sevk eder. Bu sebeple, özellikle Fatih ve Süleymaniye gibi Müslümanların yaşadığı, Türk gelenek ve göreneklerinin hüküm sürdüğü semtlerde, bekâr bir adamın

[207] Dilâver Cebeci, *Tanzimat ve Türk Ailesi*, 1. bs., İstanbul, Bilgeoğuz Yayınları, 2009, s. 105
[208] İlber Ortaylı, *Osmanlı Toplumunda Aile*, 9. bs., İstanbul, Pan Yayıncılık, 2009, s. 69.

barınması mümkün değildir. Ahmet Midhat Efendi'nin yukarıda alıntılanan cümleleri, Osmanlı toplum yapısının aile kurmaya verdiği önemi göstermesi bakımından önemlidir.

*Karnaval* (1881) romanının mukaddimesinde Ahmet Midhat Efendi, medeni bir toplumda insanların birbirlerine karşı yükümlülüklerinden ve özgürlüklerinin sınırlarından bahsederken, Osmanlı toplumunda bu medeni hayat tarzına zıt olan birtakım hallerden örnekler verir:

> "Dünya, yüzünde dâire-i medeniyyete girerek hukûk-ı ahrârânesini temin etmiş olan memleketler sath-ı küre-i arza nispetle yirmide bir derecesinde kalmadığı gibi memâlik-i mütemeddine dâhilinde bile hukûk-ı ahrârânesinden en ziyade istifadeye salih olan birtakım erbâb-ı nâmûsun birçok erâzil ve esâfil-i eşhâsdan ne derecelere kadar muhteriz olduğunu görmekteyiz. Hürriyet ve esaret hep binnisbe şeylerdir. Bazı kere olur ki bir Şirket-i Hayriye vapurundan çıkmak hususunda herkesin hukuk ve hürriyeti müsavi olmak lâzım gelir iken en geride olan bir terbiyesiz mahza terbiyesizliği dairesinde kendisine peyda eylemiş olduğu bir cür'etle önünde bulunan yüzlerce adamları yara yırta geçtikten maada arkasında bulunan koca bir küfeyi dahi geçirip binaenaleyh her kimin üzerine dokundurur ise berbat eyler (Karnaval, s. 3)."

Yazar, yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı gibi, medeni bir toplum olabilmenin en önemli şartının bireylerin kendi hürriyetlerinin bir sınırı olduğunu; dolayısıyla başkalarının haklarına saygı göstermenin medeni bir toplum olmak için birinci adım olduğunu ifade eder.

Ahmet Midhat Efendi, *Vah* (1882) romanında, dönemin mahalle kültürüne ve esnaf-mahalleli ilişkisine ilişkin önemli detaylar aktarır. Romanın kahramanı Behçet Bey, vapurda görüp çok etkilendiği bir kadının peşine düşerek, onu takibe başlar. Uzun bir takibin sonunda kadın Fındıklı'dan Kazancılar Yokuşu'na girer ve buradaki bir hanenin kapısını çalar; kapı açıldıktan sonra içeri girer. Kadının bu haneye ne amaçla girdiğini merak eden Behçet Bey, onun çıkışını beklemeye karar verir ve beklerken, bu hane hakkında malumat edinebilmek için en uygun yerin bakkal dükkânı olduğuna karar vererek, sokağın başındaki dükkânın yolunu tutar. Behçet Bey, burada bir yandan karnını doyurur, bir yandan da mahalle sakinlerinin geneline ilişkin malumat edinmeyi amaçlar (Bkz. Vah, s. 315-319).

Sami Paşazade Sezai Bey'in *Sergüzeşt* (1888) romanının kahramanı Celâl Bey, Dilber hanelerinden kovulduktan sonra, çaresizlik içinde günden güne aklını kaybetmeye bir adım daha yaklaşır. Celâl Bey, bir gün hava almak için kimseye haber vermeden konaktan çıkar ve bir süre yürüdükten sonra dinlenmek için oturup, Dilber'i düşünerek etrafı seyreder. Biraz sonra Celâl Bey'in kulağına uzaklardan bir ses ilişir. Bu ses, tarlalarda çalışan ve türkü söyleyerek geçen bir amelenin sesidir. Celâl Bey, amelenin bahtiyarlığından çok etkilenerek, onunla sohbet edip, bahtiyarlığının kaynağını öğrenmek için onu yanına çağırır; "Ne istiyorsun?" diye soran adama bir sigara uzatarak, "Ateşin var mı? Birer sigara yakalım!" der. Amele, çuvalını sırtından indirip, içinden kibrit çıkartır ve sigralarını yakan iki adam sohbete başlarlar:

> " – Bu çuvalın içinde ne var?
>
> – O benim emeğim! […] Gündüzleri ben burada çalışırım. Allah ne verdiyse bu çuvalın içine kor, eve götürürüm. Bacı ile beraber Allah'ımıza şükür, padişahımıza dua ederek yeriz.
>
> – Demek evlisin? Evleneli çok oldu mu?
>
> – Yavuklumu alalı iki ay oldu. Şimdi o beni evde dört gözle bekler! Ben de ona çabucak kavuşayım diye sevine sevine giderim… Sen bizim köy düğününe geldin mi?
>
> – Hayır gelmedim… Haremin güzel mi?
>
> – (Amele yüzünü ekşiterek) Nene lâzım? Sen o kadar oralarını sorma.
>
> – (Celâl Bey hata ettiğini anlayarak) Yok… Yani memnun musun diyecektim.
>
> – Niçin memnun olmayım? Hâlime bin şükür. Ben zenginlere, kibarlara bakıyorum da bir yüyüp bin şükrediyorum (Sergüzeşt, s. 57)."

Amelenin Celâl Bey'e anlattıkları, dönemin Osmanlı toplumunda mevcut yoksulların hayat görüşlerine ve gündelik yaşamlarına ilişkin çeşitli detaylar barındırır.

Osmanlı toplum yapısı, Tanzimat'tan önceki dönemlerde olduğu gibi, XIX. yüzyılda da güçlü beşeri ilişkilere sahiptir. Özellikle komşuluk ilişkileri, Osmanlı toplum kültüründe önemli bir yere sahiptir. XIX. yüzyıl Osmanlısında bekâr bir adamın yaşayışından esnafın mahallelerdeki işlevine kadar pek çok detay, dönemin romanlarında yer alır. Zaman zaman Batı medeniyeti ile geleneksel Osmanlı kültürünü karşılaştıran yazarlar, her haliyle Türk kültürünü üstün niteliklere sahip görerek, bununla övünürler. Osmanlı toplum kültürünün olumlu yönlerinin yanı sıra çeşitli

olumsuzluklarına da değinen Tanzimat yazarları, sosyal değişimin etkisiyle beşerî ilişkilerde aksadığını gözlemledikleri kimi meseleleri eserlerinde işleyerek toplumu bilinçlendirmeyi ve sosyal değişimi olumlu yönde şekillendirmeyi hedeflerler.

### 4.5. Ulaşım ve Toplu Taşıma

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hız kazanan Batılılaşma süreci bağlamında Osmanlı'da, özellikle başkent İstanbul'da ulaşım ve toplu taşıma sisteminin geliştirilmesine büyük önem verilir. Ulaşım hizmetlerinin yaygınlaşmasında yerel yönetimlerin faaliyetlerinin artmaya başlaması etkili olur. Bu dönemdeki hızlı nüfus artışı ve İstanbul'un merkezden geniş alanlara doğru yayılmaya başlaması da toplu taşımanın geliştirilmesine neden olur. İncelenen romanlarda kullanılan modern toplu taşıma araçları vapur, tramvay, tünel ve trendir. Bu taşıtlar romanlardaki işlevi doğrultusunda yazarlar tarafından aşağıda tespit edildiği şekilde ele alınmışlardır.

*Paris'te Bir Türk* (1876) romanında Ahmet Midhat Efendi, Paris'te ulaşım araçlarının çok çeşitli olmasından ötürü, Fransızların ulaşım konusunda hiç sıkıntı çekmediğini belirtir:

> "Paris bir şehr-i azîmdir ki insan-ı kâmil nazarında her tarafının itibarı birdir. Zira hangi tarafında bulunsanız arzu eylediğiniz etrafa sizi derhâl isal için faytonlar gibi, omnibüsler gibi, şimendiferler gibi, nehir vapurları gibi binlerce vesait-i nakliye emrinize, yani beş on paranıza muntazırdırlar. Herhangi tarafta olsanız gecenizi geçirebilirsiniz. Öyle İstanbul'da olduğu gibi maâzallahü tealâ geceyi Fatih'te geçirmeye mecburiyet elverip de bir ahbap hanesi dahi bulunmaz ise, bakkal dükkânında zeytin, ekmek yiyerek kahvehane peykesinde (O da kahveci razı olursa. Çünkü sizi kabule hiçbir mecburiyeti yoktur) beytutete muhtaç kalmazsınız. (Paris'te Bir Türk, s. 115)"

Yazarın Avrupa'da ulaşım kolaylığından böyle detaylı olarak bahsetmesi, hiç şüphesiz, bu türden modern ulaşım imkânlarını bir an evvel Osmanlı topraklarında da görmeyi arzu etmesinden kaynaklanır. Ahmet Midhat Efendi roman boyunca Paris ile İstanbul'u pek çok yönden karşılaştırır ve bu karşılaştırmalar sonucu her defasında Paris üstün çıkar.

Tanzimat'a kadar İstanbul'un iki yakası ve Haliç'in iki kıyısı arasında deniz ulaşımı yalnız kayıkçılar vasıtasıyla yapılabilir. Ahmet Midhat Efendi'nin *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* (1874) romanında bu duruma bir örnek mevcuttur. Yazarın, konusu III. Selim Devri'nde geçen romanında deniz ulaşımı kayıkçılar vasıtasıyla sağlanır. Zira o yıllarda henüz Şirket-i Hayriye vapurları henüz hizmete girmemiştir. Şirket-i Hayriye vapurları hizmete girdikten sonra İstanbul'un sandalcıları uzun bir süre daha İstanbul halkının deniz ulaşımını sağlamaya devam eder. Ahmet Midhat Efendi'nin *Müşahedat* (1891) romanında sandalcıların zaman zaman ne kadar işe yaradığına ilişkin güzel bir örnek mevcuttur: Roman kahramanlarından Refet ile Ahmet Midhat Efendi, Siranuş Hanım'ın Beyoğlu'ndaki konağından çıktıktan sonra, kendi hanelerine dönmek üzere Köprü'ye vardıklarında, Köprü'nün açıldığını görünce karşıya geçmek üzere sandal kullanmak durumunda kalırlar. Yazar, bu kısımda İstanbul'da toplu taşıma aracı olarak sandal kullanımına ilişkin çeşitli bilgiler aktarır:

> "Beyoğlu'ndan avdet edecek sefâhat-perestânın hatırı için Köprüyü sabaha kadar kapalı tutacaklar değil a. Gece Haliç'e girmek için, ta gündüzden beri Kurşunlu mahzen önünde kırk elli pare yelken sefineleri bekliyorlar.
>
> Çaresiz köprünün sol tarafındaki sandallardan birine binmek lâzım geldi. Malûm a, gece bunlar bir adamı kırk paraya karşıya geçirmek için köprünün açılacağı zamanı bekler. Bir sandala da sekiz on kişi doldururlar (Müşahedat, s. 98-99)."

XIX. yüzyılda gündüz yayaların ve taşıtların geçmesi için kapatılan Galata Köprüsü, gece belli bir saatten sonra deniz taşıtlarının geçmesine olanak sağlamak için açılırdı. Köprü'nün gemi kullanımına açıldığı zaman dilimi içinde, karşılıklı kıyıya geçmek isteyenler, sandal kullanmaya mecbur kalırlardı. Köprünün açılmasını dört gözle bekleyen sandalcılar da, bu fırsatı değerlendirerek, daha fazla para kazanmak için sandala mümkün olduğunca çok adam almaya çalışırlardı. Ahmet Midhat Efendi, yukarıda alıntılanan kısımda, sandalcıların bu fırsatçılığını eleştirir.

1850 yılına gelindiğinde, Fransızların kontrolünde kurulan "Şirket-i Hayriye" adlı deniz taşımacılık şirketi, İstanbul halkının iki yaka arasındaki seyahat süresini kısaltırken, yolculuk konforunu da büyük ölçüde artırır.

Türk edebiyatının ilk örneklerinden başlayarak, Şirket-i Hayriye vapurları romanlarda sık sık konu edilmeye başlanır. Türk edebiyatının ilk edebî romanı olma

özelliğini taşıyan *İntibah*'ın (1876) başkahramanı Ali Bey, kaleme gitmek üzere evden çıktıktan sonra Çamlıca'ya uğramak için kendine bir bahane bulmak adına, burada kaybettiği vakti "Beylerbeyi tariki ve Şirket'in mahûd 'dilenci' vapuru ile (İntibah, s. 17)" gitmek suretiyle telafi edebileceğini düşünür.

O yıllarda Şirket-i Hayriye vapurlarında yapılan seyahatlere ilişkin en samimi ve en detaylı bilgiler, Tanzimat romancılarının kaleminden romanlara yansımaya başlar. Ahmet Midhat Efendi, *Vah* (1882) romanının başında Şirket-i Hayriye vapurlarıyla İstanbul'un bir yakasından diğerine seyahatin detaylarına ilişkin detaylı bilgiler aktarır:

> "Şirket-i Hayriyyenin Büyük Dere'den kalkarak Anadolu kenarı ile Köprü'ye gelen vapurları bazı kere Üsküdar'a dahi uğrarlar. [...]
>
> Vapurlara binen yolcular her zaman menzil-i maksûdlarına bir an evvel varmak arzusunda bulunduklarından Anadolu yakası vapurları ne vakit Üsküdar'a uğrayacak olurlarsa kaybolacak bir dakikalık zamandan dolayı yolcular alelumum müteessir olurlar (Vah, s. 304)."

Ahmet Midhat Efendi, vapurlarda zaman zaman cereyan eden tuhaf birtakım olaylara dair de örnekler verir. Yazar, özellikle kadın-erkek ilişkilerine dair gözlemlerini canlı biçimde aktarır:

> "Şirket vapurlarının şu kıç taraftaki mevkilerine oturan zevatın orasını tercihine ekseriyet üzere sebep olan şey kadınların daha kıç tarafta kendilerine mahsus olan yere varmak için erkek efendilerin önlerinden geçmeye mecbur olmaları kaziyyesidir.
>
> Hatta bazı süslü efendiler kadınlarla erkeklerin arasını fârik olan perdenin ta yanına oturarak öte tarafta bulunan kadın ile vücudunu temas ettirmekten dahi mütelezziz olur. Eğer bahtına bu kadın yetmiş beş yaşında bir kocakarı veyahut dolma satmak için Köprü üzerine gider bir ihtiyar Arap cariye olmayıp da genç, güzel ve hâl ve tavrından zekâsı anlaşılır, söz anlar bir şey olursa o zaman zen-dost efendi de
>
> Hulle-i cennet olursa çekeyim çâk edeyim
> Dem-i vaslında bana hâil olur pîrehenim
>
> beytini irat ederek münasebeti olsun olmasın şu perdenin haylûletinden edeceği şikâyetleri dinlemeli.
>
> İşte kıç taraf mevkiinin bu misillû esbâb-ı rüchânından dolayı pek çok efendiler orasını tercih ederler. Hatta bazı kere iskeleler geldiği zaman dışarıya çıkmak hususunda acul olarak

erkekler önüne dizilen hanımların vapur iskeleye çarpmakla hâsıl olan sadmeden erkeklerin kucaklarına düştükleri dahi vaki olur (Vah, s. 305)."

Yazarın yukarıdaki alıntıda aktardıkları, kamusal alanlarda kadınların daha sık görünmeye başlaması ile şekil değiştiren kadın-erkek ilişkilerine dair ilginç tespitlerdir. Alıntıda görüldüğü üzere, erkekler ile kadınların toplu taşıma araçlarında ayrı mevkilerde seyahat eder. Fakat kadınlarla temas kurmak isteyen birtakım çapkınlar, bu uğurda türlü türlü yöntemler geliştirirler. Romanda kahramanların Şirket-i Hayriye vapurlarının yanı sıra, kimi zamanlarda araba vapuru ile seyahat ettikleri de görülür (Bkz. Vah, s. 324).

*Vah*'tan sonra, Ahmet Midhat Efendi'nin *Müşahedat* (1891) romanı da Şirket-i Hayriye vapurlarına ilişkin detaylı bilgiler sunar: Romana Beykoz'da ikamet ettiğinden dolayı yaz kış, sabah akşam buradan İstanbul'a gelip gittiğini söyleyerek başlayan Ahmet Midhat Efendi, bu sebepten ötürü Şirket-i Hayriye vapurlarında çok fazla zaman geçirdiğini belirttikten sonra, bu vapurlara ilişkin pek çok şikâyetini zaman zaman gazetesinin sayfalarından okurlarıyla paylaşmış olmasına karşılık, müteşekkir kaldığı zamanların şikâyetçi olduğu zamanlardan fazla olduğunu özellikle belirtir. Kaptanlardan ve yolculardan pek çoğu ile ahbap olduğunu da ifade eden yazar, yazı işlerinin yoğun olduğu dönemlerde, vapurdaki görevlilerin kendisine küçük kamaraları açmak suretiyle yolculuk esnasında pek çok yazı kaleme almış olduğunu söylemekle birlikte, çalışmak istemediği kimi zamanlarda da sigara üstüne sigara içip tesadüf ettiği ahbaplarla çene çalarak seyahatini tamamladığını itiraf eder. Daha sonra, *Vah* romanında da değindiği gibi erkeklerin vapurun kadınlar kısmını görebilmek veya onlara bir şekilde temas etmek için ne sancılar çektiklerini keyifli bir üslupla aktarır:

"Bir de vapurun kıç tarafında kadınlar ile erkekler mevkiinin bir perde ile tefrik olunduğu yerde oturan gençlere sorunuz. Yalnız gençlere mi ya vücutları kocadığı hâlde, gönülleri kocamamış bulunan ihtiyarlara da sorunuz. Şöyle bellerini küpeşte üzerindeki korkuluk demirlerine dayayarak arkadan arkaya denize doğru vücut sarkıtıp, kadınlar cihetine doğru sevk-i nigâh-ı tahassürle perde-bîrûnlukta bulunan zevata sorunuz. Bakalım vapurun sürat veya batâetinden onların haberleri var mıdır?

Ne hacet, Beykoz'dan kalkıp, Kandilli'ye kadar dört iskeleye uğradıktan sonra, doğruca İstanbul'a giden vapurlar, bir çeyrek, yirmi dakika kadar vakit kazandırdığı için vakitlerini nakit addedenleri memnun ederler de, gençlerden ve civân-mizac pirlerden pek çoklarını bilâkis dil-gîr

ederler. ‘Niçin’ mi dediniz? Ya vapur Kandilli’den sonra Kuzguncuk’a kadar kaç iskeleye uğrarsa, kadınlar tarafından birtakım yolcular, o iskelelere çıkacak ve o iskelelerden de birtakım kadın yolcuları girecektir. Bu giriş çıkış ise beyan eylediğimiz mutarassidîni mütehassirîni memnun bırakacaktır (Müşahedat, s. 10-11).”

Yazarın yukarıda alıntılanan cümleleri, o yıllarda erkeklerin kamusal alanlarda karşılaştıkları kadınlarla ilişkisinin niteliğini göstermesi bakımından önemlidir. Bununla birlikte Ahmet Midhat Efendi’nin o dönemde hizmet veren vapurların güzergâhını belirtmesi, ulaşım ve toplu taşımacılığın gelişimini gösterir.

Ahmet Midhat dışında, dönemin diğer yazarları da romanlarında kahramanlarını zaman zaman Şirket-i Hayriye vapurları ile seyahat ettirirler. Sami Paşazade Sezai’nin *Sergüzeş*t (1888) romanının başkahramanlarından Celâl Bey, Dilber’in evden kovulduğunu öğrendikten sonra yarı delirmiş bir halde, sevgilisinin izini bulmak ümidiyle, Dilber’in satıldığı esircinin hanesine gider. Evin terk edilmiş olduğunu gören Celâl Bey, perişan halde, kendi kendine konuşarak Moda’daki evine ulaşmak üzere vapura biner, Kadıköy İskelesi’nde vapurdan inerek evine doğru dalgın dalgın yürür (Sergüzeşt, s. 61-63).

Ahmet Rasim’in *Tecârib-i Hayat* (1891) romanının kahramanı genç erkek de Avrupa Yakası’ndan evinin bulunduğu Anadolu Yakası’ndaki İhsaniye’ye gitmek için Köprü’den Üsküdar vapuruna biner (Tecârib-i Hayat, s. 176).

Vapur, toplu taşıma aracı olarak Fatma Aliye Hanım’ın *Refet* (1896) romanında da yer alır: Anadolu’nun bir köyüne gelin giden ve yıllar sonra kocası ölünce kucağında bebeğiyle kalakalan Binnaz, İstanbul’daki akrabalarının kendisine yardım edeceği ümidiyle onları ziyarete gelir. İstanbul’a ayak basan Binnaz, en yakın akrabası saydığı kişiye gitmek üzere Boğaziçi vapurlarından birine binerek yola koyulur (Refet, s. 34).

Recaizade Mahmut Ekrem’in romanı *Araba Sevdası*’nın (1896) kahramanlarından Periveş ile Çengi Hanımlar, Çamlıca Bahçesi’ne gidecekleri gün Aksaray’dan tramvaya binerek kırk beş dakikada Köprübaşı’na varırlar; köprüyü yürüyüp Üsküdar vapuruna binerek, yarım saat sonra Üsküdar İskelesi’ne ulaşırlar (Araba Sevdası, s. 39-40). Bununla birlikte, romanda Bihruz Bey’in de ilginç bir vapur yolculuğu anlatılır: Bihruz Bey, epey bir vakit kalemdeki vazifesini ihmal ettiğini düşünerek bir kaleme gitmek üzere evden çıkar. Kadıköy İskelesi’ne kadar arabası ile gider. İskelede arabasından inip vapura biner; güvertede kendisine uygun bir yer

bularak oturur. Vapurda "Lâ Türki, Kuriye Doryan, Ceride-i Havadis, Vakit, Manzume-i Efkâr!.." diye bağıran gazeteci çocuğu yanına çağırarak bir tane "Kürye Doryan" ister. O, gazeteci çocukla konuşurken, çevresindekiler kendisini baştan aşağı süzmeye başlar:

> "Vapurda bulunan bazı genç beyler Bihruz Bey'in tuvaletine, etvarına, kıyafetine başka başka dikkat edip dururlarken bir de beyefendinin Fransızca gazete alması karinesiyle sahte alafrangalardan olmadığını anladıkları gibi gıtpekârâne bir nazarla beyi baştan ayağa kadar süzmeye başladılar. Bihruz Bey de o bakışlardan memnun oldu (Araba Sevdası, s. 110)."

Bihruz Bey'in Fransız gazetesi alarak, vapurdaki diğer insanların dikkatini üzerine çekmeyi amaçlar. Fransız gazetesi aldığı için vapurdakiler onu "gerçek bir alafranga" zannederler. Bihruz Bey, bakışlardan memnun olarak gazeteyi açıp okumaya başlar. Ama okuduklarından hiçbir şey anlamaz:

> "Vapur iskeleden ayrılır ayrılmaz beyefendi gazeteyi açtı; baş tarafından kemal-i dikkatle mütalâaya iptidar etti ise de artikl dö fon'dan bir şey anlayamıyor, fakat anlar gibi davranıyordu. Ondan sonra kronik havadise geçti; bunları ne ise anlayabildi. […] Bey ilân sahifelerine de şöyle bir nazar atfından sonra gazeteyi gayr-ı muntazam, gûya gelişigüzel bir surette katladı. Kemal-i zerafetle yanına bırakıverdi (Araba Sevdası, s. 110-111)."

Bihruz Bey, yüzeyselliği ve dar kültürü dolayısıyla, gazetedeki havadisleri anlamak gibi bir kaygısı zaten yoktur. Dünya onun umurunda değildir, zira kendi kanaatince dünya onun etrafında dönmektedir. Vapur Sarayburnu'na yanaşınca Bihruz Bey iskeleden çıkarak Köprü'yü geçer ve "o zamanlar Tramvay Şirketi namına işlettirilmekte olan fiakr arabalarından bir tanesine (Araba Sevdası, s. 111)" binerek doğruca Babıâli'ye gider.

Romanın konusunun geçtiği yıllarda arabaların kullanımına mahsus feribotların mevcut olduğuna dair de bir detay mevcuttur. Arabacısı Andon, Bihruz Bey'i Üsküdar İskelesi'ne bıraktığı bir gün, arabayı geriye alırken bir çarşı arabasıyla çarpışınca Bihruz Bey'in arabası hasar görür. Bihruz Bey'den korkan Andon, ona haber vermeden arabayı derhal yaptırmayı plânlar. Üsküdar'da demirci ve boyacı dükkânı mevcut olmadığını bildiğinden araba vapuru ile Kabataş'a geçerek, Bihruz Bey'in arabayı aldığı Mösyö Kondoraki'nin Feriköyü'ndeki fabrikasının yolunu tutar (Bkz. Araba Sevdası, s. 178-

179). Burada bahsi geçen araba vapuru, 1872 yılında İstanbul'da hizmet vermeye başlayan ve dünyanın ilk araba vapuru unvanını taşıyan "Suhulet"tir. Suhulet, İstanbul Boğazı'nın iki yakası arasında at, araba ve eşya nakline bir kolaylık bulmak amacıyla Şirket-i Hayriye çalışanları tarafından tasarlanmış bir deniz taşıtı olması bakımından da son derece önemlidir. İki tarafından da karaya indirilecek kapakları bulunan, hem ileri, hem de geri gidebilen araba vapurlarının ilk örneği olan Suhulet'in çizimleri İngiltere'ye gönderilerek inşa ettirilir ve 1872 yılında İstanbul halkının hizmetine açılır. Bir süre sonra Suhulet'in ikizi Haliç Tershanesi'nde inşa ettirilerek "Sahilbent" adıyla seferlere başlar.

XIX. yüzyılda İstanbul halkının rağbet ettiği bir diğer toplu taşıma aracı da tramvay ve tüneldir. İstanbul kent içi ulaşımı 1869 yılında "Dersaadet Tramvay Şirketi"nin kurulması ve Tünel'in inşasıyla başlar. İstanbul'da ilk atlı tramvay 1871 yılında Azapkapı-Ortaköy hattında hizmete girer, sonrasında on değişik hat daha açılır. Atlı tramvaylar, elektrikli tramvayların hizmete girmesiyle birlikte kademeli olarak seferden kaldırılır. Tünel, 1875 yılında Londra Metrosu'ndan sonra Avrupa'nın ikinci ve Atlantic Avenue Tunnel'den sonra dünyanın üçüncü metrosu olarak büyük bir törenle hizmete girer.[209] İstanbul halkının ulaşım ihtiyacını karşılama konusunda büyük kolaylık sağlayan atlı tramvay ve tünel, hizmete girdikleri günden itibaren Tanzimat yazarlarının da ilgisini çekerler. Dönemin bütün hemen hemen bütün yazarları, kahramanlarını tünel ve atlı tramvay ile seyahat ettirirler. Yazarların romanlarında aktardıkları, XIX. yüzyılın sonunda İstanbul'da tünel ve tramvay kullanımına ilişkin gerçeğe dayalı pek çok tespit içerir.

*Henüz 17 Yaşında* (1881) romanının kahramanları Ahmet ve Hulusi Efendiler İstanbul'dan Beyoğlu'na ulaşmak için önce tramvaya binerler; köprübaşında inip, Köprü'yü yaya geçerek tünele biner ve Beyoğlu'na ulaşırlar (Bkz. Henüz 17 Yaşında, s. 204).

*Müşahedat* (1891) romanının kahramanları Galata Köprüsü'nde vapurdan indikten sonra Beyoğlu'na ulaşmak için genellikle tüneli kullanırlar. Ahmet Midhat Efendi, romanın çeşitli kısımlarında tünelin İstanbul'da kullanımına ilişkin de gözlemlerini ve düşüncelerini aktarır (Bkz. Müşahedat, s. 34).

[209] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. http://www.iett.gov.tr/tr/main/pages/kronolojik-tarihce/32

*Vah* (1882) romanında dönemin toplu taşıma araçlarından tramvaylara ait çeşitli bilgiler mevcuttur. Behçet'in vapurda beğenerek takip etmeye başladığı güzel kadın Karaköy'den tramvaya binerek kadınlara mahsus yere oturur. Onun arkasından aynı tramvaya binen Behçet Bey ise özellikle kadınlara mahsus olan kapıdan içeri girerek kadını yakından görme şansı elde eder; sonra kadınlar ile erkeklerin tarafını ayıran perdeyi kaldırıp, erkekler tarafına geçer (Vah, s. 313).

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *İffet* (1896) romanının kahramanlarından Doktor "N", çalıştığı hastaneden çıkıp Aksaray'a gitmek için tramvay kullanır (İffet, s. 12). Topkapı'da bulunan bir hastasını muayene etmek için de romanın başkahramanı Hüseyin ile birlikte Aksaray'dan tramvaya binerler. Fakir fukaranın yaşadığı semtlere giden tramvaylar, İstanbul'un en eski ve en köhne olanlardandır. Sokakların tozu çamuru, tramvay vagonlarını kaplamış, vagonları çeken atların iskeletleri çıkmıştır. Vagona binen iki arkadaş, şöyle bir manzarayla karşılaşır:

> "Bu köhne arabanın içine atladık. Bizden evvel binmiş bulunan birkaç müşteri yüzşerini –hayvanların kuyruklarıyla üzerlerinden def eyledikleri- sineklerin taarruzlarından kurtarmak için kollarını sallayıp durmaktaydılar. Bu müşteriler de ancak bu köhne arabaya ziynet-bahş olabilecek pejmürde kıyafetli kimselerdi. Bizden sonra da zembilli bir ihtiyar ile soluk fistanlı bir kokona bindi. Beş on dakika sonra yukarıdan vürudunu beklediğimiz araba geldi. Bizim ispir sekiz yerinden dökümlü ipekten kamçısı elinde olduğu halde makamına çıktı. Başını arabanın kapısından içeriye sokup ağzındaki otuzluk tütünden sigaranın mide bulandıracak mertebedeki müstekreh dumanını müşterilerin suratlarına savurarak Rumca lisanla biletçiye birkaç söz söyledi. Arabamız hareket etti (İffet, s. 16)."

Kahramanların karşılaştığı manzara, İstanbul'da hizmet vermekte olan tramvayların, semtin genel vaziyetine ve ekonomik koşullarına göre farklılıklar gösterdiğine işaret eder.

Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (1888) romanında elindeki köleyi Yüksekkaldırım'daki Mustafa Efendi'nin konağına satmak üzere Tophane'deki evinden çıkan Hacı Ömer Efendi, Beyazıt'tan tramvayla Aksaray'a geçer ve oradan başka bir tramvay vasıtasıyla da Yüksekkaldırım'a ulaşır (Sergüzeşt, s. 6).

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının konusu, yazıldığı tarihten yirmi beş sene öncesinde geçer. Romanın başkahramanı Mansur,

İstanbul'a ilk ayak bastığında, bir komisyoncu vasıtasıyla, kalacağı otele doğru yürürken yazar, araya girerek, o tarihlerde tünel ve tramvay'ın henüz inşa olunmadığının ve Mansur'un, gideceği yolu bu sebeple yürümek durumunda olduğunu belirtir (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 13).

Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* (1896) romanında da toplu taşıma aracı olarak tramvay kullanılır: Binnaz, İstanbul'a geldikten kısa bir süre sonra bütün ümitleri suya düşer, zira akrabası saydığı bütün insanlar Binnaz ile Refet'i hor görerek kapı dışarı ederler. Nihayetinde, bir gün misafirliğe gelip Binnaz ile Refet'in içler acısı hâlini gören Mürrüvet adındaki yardımsever bir kadın, iki biçareyi alıp kendi evinde birkaç gün misafir etmek ister. Binnaz'ın bu teklifi memnuniyetle kabul etmesi üzerine evden çıkarlar, Galata Köprüsü üzerinden tramvaya binerek Yüksekkaldırım istasyonunda inerler ve bir hayli yürüdükten sonra Mürüvvet Hanım'ın hanesine varırlar (Refet, s. 43).

XIX. yüzyılın sonlarında demiryolunun hızlı bir ulaşım aracı olarak gündeme gelmesi sonucu, İstanbul'da banliyö seferleri başlar. Bir toplu taşıma aracı olarak banliyö treni, Tanzimat romanlarında çok fazla yer bulmamakla birlikte, Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) romanında, romanın başkahramanlarından Suphi'nin en çok kullandığı toplu taşıma aracı olarak ön plâna çıkar. Demiryolu, romanda bir fon olarak kimi kısımlarda yer alır. Tünel ve tramvay da Suphi'nin romanda kullandığı diğer toplu taşıma araçlarındandır.

Osmanlı'da araba, XIX. yüzyılın sonlarına kadar yalnız saray eşrafına mahsus iken, 1800'lerin sonlarında padişahın izniyle halkın da kullanmaya başladığı bir ulaşım aracıdır. Araba, aynı zamanda bu dönemin en büyük lükslerinden birisidir. Araba kullanmak, Osmanlı toplumu içerisinde yüksek bir statüde bulunduğunu çevreye kanıtlamak açısından önemli bir göstergedir. Arabaların cadde ve sokaklarda yaygınlaşmaya başlaması sonucunda, dar sokakların genişletilmesi ihtiyacı ortaya çıktığından, Tanzimat sonrasında, cadde ve sokakların genişletilme çalışmalarına hız verilir. Pek çok Tanzimat romanı kahramanının, yüksek statüsünü sergilemek için arabayla gezintiye çıktığına şahit oluruz. Bu çalışmada incelenen pek çok romanın düğüm bölümüne geçişi kahramanların kadın veya erkeklerin içinde bulunduğu arabalarda bulunduğu kısımda geçmesi, Tanzimat'tan sonra insanların gösteriş yapmalarında arabanın ne kadar büyük bir öneme sahip olduğunun belirgin bir işaretidir. Özellikle bu dönemde yazılan romanlarda sık sık yer alan seyir ve mesire

yerlerine arabayla gidilmesi motifi, dönemin toplumunun gösterişe olan düşkünlüğünün önemli bir göstergesidir. Toplumun XIX. yüzyılda araba kullanmaya duyduğu büyük hevesin eleştirisi, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896) romanının ana fikrini oluşturur.

XIX. yüzyıldan itibaren, Osmanlı'da ve özellikle İstanbul'da, nüfus artışının neden olduğu yoğunluk ve bunun sonucunda şehrin merkezden çevreye doğru genişlemesi sonucunda toplu taşıma ve ulaşım koşulları geliştirilmeye başlanır. Bu dönemde tramvay, tünel ve Şirket-i Hayriye vapurları İstanbul halkının en çok rağbet ettiği toplu taşıma araçlarıdır. Demiryolunun inşası ve İstanbul'da banliyö trenlerinin hizmet vermeye başlaması XIX. yüzyılın sonlarını bulur. Toplu taşıma araçlarının yaygınlaşması, başta kadın-erkek ilişkileri olmak üzere sosyal değişim üzerinde büyük bir etki yaratır. Bu dönemde toplu taşıma araçlarında yaşananları dikkatle gözlemleyen Tanzimat yazarları, tespitlerini romanlarına yansıtırlar. Beşerî ilişkileri şekillendirmeyi amaçlayan yazarlar, bu gözlemlerinden çıkarttıkları olumsuz sonuçları, yarattıkları olumlu ve olumsuz tipler aracılığıyla eleştirerek, yanlış olduğunu düşündükleri hususların düzeltilmesine ilişkin çeşitli öneriler sunarlar.

### 4.6. Meskenler ve Konaklama

Geleneksel Osmanlı'da toplum yapısı içe kapalıdır. Bu döneme kadar sınırlı ve belli kalıplara dayalı bir sosyal kültür geliştiren Osmanlı toplumu, Tanzimat'la birlikte hız kazanan Batılılaşma sürecine kadar önemli bir değişime uğramaz. Osmanlı'nın dışa kapalı sosyal kültürü, meskenlerin mimarisine de yansır. "Meskenler bir bakıma medeniyetlerin küçük birer timsâlidirler."[210] Geleneksel Osmanlı mimarisinde meskenler müstakil olarak bir avlu içine inşa edilir. Hanelerin inşasında genellikle ahşap veya kerpiç kullanılır. Dışarıdan bakıldığında, o evlerde yaşayan insanların hangi sosyal tabakaya ait olduğunu ayırt etmek mümkün değildir. Bu durum, geleneksel Osmanlı sosyal yapısında sınıf farkı olmamasından ileri gelir. Genellikle çift katlı olan Osmanlı evinin bir tarafı, genellikle sokak veya caddeye bakar. Alt katta kışın oturulan bir oda, mutfak, kiler, ambar, fırın damı bulunur. Alt kattan üst kata merdivenle çıkılan ve odalara geçişi sağlayan geniş mekânın adı ise, sofadır. Bu odalardan birisinin sokağa bakan ve "köşk" adı verilen bir çıkması vardır. Sokağa ayrı bir görüntü kazandıran

[210] Dilâver Cebeci, *Tanzimat ve Türk Ailesi*, s. 107.

Osmanlı evlerindeki bu çıkmalar, hâne halkının dışarıyı görebilmesi içindir. Üst katlardaki pencereler; cumbalı olup, dışarıdan içerisi görünmeyecek şekilde kafeslidir.

Tanzimat'tan sonra gelişen Osmanlı mimarîsinde Avrupa kültürünün yansımaları görülmeye başlanır. Osmanlı'nın geleneksel mimarî kültürü ile XIX. yüzyılda görülen değişimler, zaman zaman Tanzimat romanlarında da yansımasını bulur. Ahmet Midhat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrar* (1888) romanında, kahramanların yaşadığı Şemsizâdeler konağını tasvir ederken, Osmanlı meskenlerinde gözlediği değişimlere bağlı olarak eski ve yeni mimarîyi karşılaştırır:

> "Bu konağın bir hamamı vardır ki balgamî mermerden mamul olup emsali pek çok büyük konaklarda da bulunmaz. Limonluk şimdiki serler usulünde değil ise de eskiden kalma vâsi ve muntazam bir şeydir. İki masura taksim suyu iki havuza cereyan eder ki birisi fıskiyelidir. Bahçe tarz-ı cedîdde tarh ve tanzim olunmamıştır. Ama tarz-ı atîk bahçeleri hatırdan çıkarmayalım! İstenilen taraflara doğru kol attırılan yaseminler şimdiki sarmaşık güllerine hiç de gıpta ettirmezler. Tarhlar etrafına dikilen şimşirler şimdiki taflanlara rağbet bile ettirmezler. Yemiş ağaçları miskin bodur fidanlardan ibaret değildir. Koca ağaçlardır ki baharda çiçekleri, onu müteakip yeşillikleri ve nihayet kemale ermiş meyveleri, baharın bûy-ı can-fezâsı, yaprakların hazâreti, meyvelerin lezzeti ile göze de, buruna da, dimağa da hizmet ederler. Bunlar akasya nevinden saye-endâz ağaçlara hiç ihtiyaç bırakmazlar (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrar, s. 237-238)."

Geleneksel Osmanlı mimarisinde odalar "sofa" adı verilen açıklığın çevresinde dizilidir ve ev halkı vaktinin büyük çoğunluğunu burada geçirir. Şehir merkezinde inşa edilen evlerde genellikle bahçe bulunmaz, fakat avlularında ağaç ve süs bitkisi yetiştirilmesi âdettendir. Varlıklı aileler, avluya mutlaka fıskiyeli bir havuz yaptırırlar.[211] Ahmet Midhat Efendi'nin Şemsizâdeler Konağı'nı tasvir ederken belirttiği detaylar geleneksel Osmanlı mimarîsini gerçekçi biçimde yansıtır. Yazarın yukarıda alıntılanan ifadelerinden modern mimarî yerine geleneksel Osmanlı mimarîsini tercih ettiğini anlamak mümkündür. Ahmet Midhat Efendi, Şemsizâdeler Konağı'nın iç mekân dekorasyonunu da şu şekilde anlatır:

[211] Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, s. 187-188.

> "Konağın derunu dahi pek müzeyyendir. Setli sofalar, kemerli kapılar, çiçeklikli hücreli odalar, yaldızlı tavanlar, tepe camları eğerçi tarzı atîkten bir bina olduğunu gösterirler ise de tarz-ı cedîdin 'bakla kadar sofa, nohut kadar oda' ıtlâk olunan binalarına kıyasen şu eski haneler hakikaten tercih olunurlar." (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrar, s. 238)."

Ahmet Midhat'ın, Şemsizâdeler Konağı'na ilişkin yukarıda alıntılanan cümleleri, geleneksel Osmanlı konaklarında iç mekân düzenlemelerini gerçekçi bir biçimde yansıtır. Hane içinde setli sofaların, kemerli kapıların, çiçeklikli odaların, yaldızlı tavanlar ve tepe camlarının mevcudiyeti, Osmanlı'nın klâsik mimarî üslubunun bütün özelliklerini taşır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Taaffüf* (1896) romanı büyük ölçüde Râsih Efendi Konağı'nda geçer. *Taaffüf*, bu özelliğiyle bir ev içi romanı olarak nitelenebilir. Yazar, romanın başında konağı bütün detaylarıyla tasvir eder. Yazarın cümlelerinde sosyal değişimin yaşam alanlarına ne şekilde yansıdığı görülür:

> "Bakınız şu konağa. Evvelleri bu kadar meskene 'konak yavrusu' derlerdi. Ama şimdi 'konak' diye bunlara derler. Afet-i harîke karşı çâre-i men'-i sirâyet olmak üzere umumen tasvip edilen surette, yani tuğladan kâgir olarak bina edilmiştir. […] İşte haricen dahi görüldüğü veçhile, zemin katı üzerine diğer iki kattan ibaret bir bina ki birinci katın tavanları dört metreden ziyade mürtefi olduğundan asıl kat addolunabilir ise de ikinci kat Frenklerin 'mansard' tabir eyledikleri tavan arası katıyla bizim 'kat' diyeceğimiz şey arasında yapılmış bir tabakadır. O katın münkasım olduğu oldalar kâmilen yatak odalarıdır. Birinci kat ise, biri büyük biri küçük iki salon ve biri efendiye diğeri hanıma mahsus olmak üzere iki iş odası ve bir sofa ve bir selâmlık salonu ve onun yanında bir antreşambır ile bir uşak odası ve iki de erkek misafiri için yatak odası suretinde münkasımdır. Zemin katında arabalık, uşak odaları filân olup, yukariki büyük salonun altına isabet eden parça yemek salonu olarak tertip edilmiştir. Hem de öyle bir surette ki istenilirse harem, istenilirse selâmlık için taam salonu olarak kullanılabilir. Mutfak, hamam, ahır filân bahçenin öte tarafında ayrıca inşa edilmiştir (Taaffüf, s. 75)."

Ahmet Midhat Efendi, yukarıda alıntılanan tasvirinde Osmanlı mimarisinde Tanzimat'tan sonra görülmeye başlanan değişimi vurgular. XIX. yüzyılda inşa edilen yapılarda ahşap yerine taş kullanılmaya başlanmasının başlıca sebebi, yangınlardır. Kâgir yapıların yangına ahşap binalardan daha dayanıklı olmaları dolayısıyla, özellikle XIX. yüzyıldan itibaren taş malzeme tercih edilmeye başlanır. Bu dönemin yapılarında

bir diğer değişiklik de binaların önceki yüzyıllara göre daha küçük ebatlarda inşa edilmesidir. Ahmet Midhat Efendi, yeni dönem yapılarında kullanılan malzemelerle birlikte hanelerin eski ruhunun kaybolduğunu söyler.

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanında, başkahraman Mansur'un İstanbul'daki amcası Şeyh Salih el-Mağribî'nin Sultan Selim semtindeki konağı geleneksel Osmanlı mimarisini yansıtır. Konak, "harem", "selamlık" ve "taş bölük" olmak üzere üç kısımdan oluşur. Taş bölük, harem ve selamlık arasında büyük bir dairedir ve bazı kısımları ahşap olmakla birlikte dört duvarı ile hamam dairesi taştan inşa edilmiştir (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 45).

Tanzimat'la birlikte Osmanlı mimarîsinde köklü değişiklikler meydana gelir. Geleneksel mimarîde kullanılan ahşap ve kerpiç gibi dayanıksız malzemeler, bu dönemde yerini taş ve tuğla gibi daha dayanıklı malzemelere bırakır. Bu değişimin en büyük sebebi, ahşap ve kerpicin olası bir yangına taş ve tuğlaya göre çok daha dayanıksız oluşudur. Mimaride gerçekleşen bu değişim, başta Ahmet Midhat Efendi olmak üzere, Tanzimat yazarlarında eski yapılara karşı bir özlem uyandırır. Duyulan bu özlemin başlıca sebebi, değişen yapı malzemeleri ile geleneksel Osmanlı mimari ruhunun kaybolduğunun düşünülmesidir. Dönemin yazarları, bu alanda gözlemledikleri değişimleri, romanlarda yarattıkları kurmaca dünyada olumlu ve olumsuz tarafları açısından değerlendirirler.

Bu bölümde, Osmanlı'da Tanzimat sonrasında değişmeye başlayan ev içi kültürüne ilişkin unsurlar, "Döşeme-Dekorasyon" ve "Alaturka-Alafranga Sofra Kültürü" başlıkları altında incelenecektir. Son alt başlık olan "Konaklama"da ise, incelenen romanlarda tespit edilen ve Osmanlı'da bu dönemde köklü bir değişim gösteren konaklama kültürüne ilişkin unsurlar belirtilecektir.

### 4.6.1. Döşeme-Dekorasyon

Günümüzün eşya kültürü ve tüketim alışkanlıklarıyla karşılaştırıldığında, geleneksel Osmanlı evlerinde mobilya olarak nitelendirilebilecek çok az eşya mevcuttur. Osmanlı evlerinde giysiler ve muhtelif eşya, genellikle gömme dolaplarda veya sandıklarda muhafaza edilir. Evin tavanına yakın tarafta bulunan ve "yüklük" adı verilen büyük gözlere de yatak ve yorgan kaldırılır. Küçük raflara kitap, kutu veya lamba konur, daha küçük eşyalar ise çekmecelerde muhafaza edilir. Kışın ısınmak için

mutfak ve oturma odalarında mevcut ocakların yanı sıra, odun kömürü yakılan mangallar da kullanılır.[212] Oturmak için duvar kenarlarındaki divanların üzerine yerleştirilmiş minderler mevcuttur. Yemek yemek için yerden otuz santim kadar yüksekte duran siniler kullanılır. Osmanlı'da ev içinde banyo mevcut değildir, zira asıl yıkanma yerleri şehir hamamlarıdır. Osmanlı ev kültüründe, meskenin odaları çok amaçlıdır. Geleneksel Osmanlı ailesi aynı odada oturur, yemek yer, gece olunca yüklüklerden yatak yorganı çıkartarak yere serip uyur, sabah olunca da bunları tekrar yüklüğe kaldırarak, aynı düzeni devam ettirir.

XIX. yüzyılda, Batı etkisinin artmasıyla birlikte ev içinde kullanılan eşyada önemli değişiklikler meydana gelir. Özellikle İstanbul ve İzmir gibi liman kentlerinde yaşayan, üst tabakaya mensup ailelerin evleri Avrupa'dan gelen çatal, bıçak, masa, sandalye, şömine gibi, Batı kültürünü yansıtan eşyalarla donanmaya başlar. XIX. yüzyılın sonuna gelindiğinde, Batı tarzı sandalye, masa, yatak ve karyola İstanbul başta olmak üzere varlıklı ailelerin evlerinde sık sık görülmeye başlanır. Bu yenilikler kısa süre sonra kademe kademe alt tabaka insanların hanelerinde de yer almaya başlar. Yeni mobilyalar geldikçe, Osmanlı evlerindeki mekânların işlevleri değişmeye başlar. Geleneksel kültürü yansıtan çok amaçlı odalar, tek bir amaca hizmet edecek şekilde dekore edilmeye başlanır.[213]

Tanzimat yazarları, hanelerde gözlemledikleri bu değişimleri, romanlarında sık sık söz konusu ederler. Romanlarda yer alan ev içi tasvirleri incelendiğinde, sosyal değişimin romanlara yansıma biçimi izlenebilir. Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanında Mehpeyker'in hanesi ve mobilyaları şu şekilde tasvir edilir:

> "Odanın sandalye takımları beyaz zemin üzerine pembe çiçeklerle işleme canfesten yapılmış, halısı da döşemesinin renginde olarak yalnız üzerine çiçek yerine ötekinin pembesinden daha koyuca bir takım iri dallar nakşolunmuş, duvarındaki kâğıdın bilâkis zemini pembe, çiçekleri yaldızla karışık beyaz olarak, tavanı ise alçıdan dondurma gayet musanna', güldesteler, papağanlarla tezyîn edilmişti. Kara tarafına olan duvarın vasatına ve binaenaleyh büyük pencerenin karşısına tesadüf eden kapıdan girildiği gibi pencereden hâli olan sağ duvarındaki köşesine ince beyaz tül ile örtülmüş yataklık, yataklıkla denize nâzır olan pencerenin arasına birkaç sandalye, büyük pencerenin önünde endâm aynasıyla, çifte fanuslu çalar saatiyle bir muntazam çiçeklik, sola düşen ve bahçeye nazır iki penceresi olan duvarın deniz cânibindeki

[212] A.g.e., s. 194-195.
[213] Donald Quataert, *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*, s. 226-227.

köşesine bir kanepe ve beriye doğru yine birkaç sandalye ile kapı tarafındaki köşesinde bir aynalı dolap, kapının iki tarafında dahi bahçenin sokak kapısı tarafındaki cihetine nazır iki pencere görünürdü.

Pencerelerin beyaz bürümcük perdeleri yarı yerlerinden merbut ve binaenaleyh alt tarafları açık olduğundan endam aynasıyla mestur olan büyük pencereden başka hem denize ve hem de bahçeye nezaret olunurdu.

Kanepenin önüne mükellef bir işret takımı kurulmuş ve üzerine bahçeye nazır olan pencereden alınma bir dal henüz açılmış beyaz gülleriyle sâye-sâz-ı letâfet olmuştu (İntibah, s. 70-71)."

Mehpeyker'in hanesindeki mobilyalar ile mobilya kumaşlarının cinsi/rengi, bu dönemin eşya modası hakkında güzel bir örnektir. Hanenin dekorasyonunu tamamlayan eşyalara bakıldığında, geleneksel kültür ile Batı kültürünün iç içe geçtiğini görmek mümkündür: Hanede mevcut sandalyeler, boy aynası, çalar saat, vb. eşya, Batı kültürünün etkisiyle Tanzimat sonrasında Osmanlı meskenlerine yansıyan ürünlerden bazılarıdır.

Ahmet Midhat Efendi, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanında, dönemin alafranga-alaturka çatışmasını, romana adını veren iki kahramanını karşılaştırarak ele alır. Ahmet Midhat Efendi, alafranga kültürü romanın olumsuz tipi Felâtun Bey ve ailesinin yaşam tarzı üzerinden eleştirir. Yazar, Felâtun Bey'in babası Mustafa Merâki Efendi'nin alafranga merakının derecesini evde Ermeni ve Rum hizmetçiler çalıştırmasından başlayarak, örneklendirir:

"Bizim Mustafa Merakî Efendi alafranga meşrep bir adamdı. Hem de hangi alafranga meşreplerden biliyor musunuz? Hani ya bundan on beş yirmi sene evvel İstanbul'da alafranga meşrepler yok muydu? İşte onlardan. Hâl ve vakti pek yolunda hem de ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı bahçesi dahi bulunduğu halde mücerret alafranga yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş Tophane'nin Beyoğlu'na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu. Alafrangaya olan merakın derecesini şundan anlayınız ki, yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kâgir olarak yaptırılmıştı. Şimdi böyle bir semtte böyle bir hanede bu kadar alafranga olan bir adam artık hanesine arap çorap doldurur mu? Bahusus ki, aralıkta alafranga dostları dahi gelmekte olduğundan bunlar meyanında hizmet etmek için Rum ve Ermeni hizmetçilere ihtiyacı derkârdır (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, 128)."

Yazar, Mustafa Merakî Efendi'yi tanıtırken, toplumda gerçek hayatta mevcut bir gruptan esinlendiğini söyleyerek, kahramanının gerçekle olan bağlantısını ortaya koyar. Ahmet Midhat Efendi, Mustafa Merakî Efendi'nin olumsuz yönlerini vurgulamak amacıyla alaylı ifadeler kullanır.

Bu dönemde İstanbul'un semtleri arasındaki farklar da eski-yeni çatışmasını yansıtır. XIX. yüzyıla kadar suriçinden ibaret olan İstanbul, Tanzimat sonrasında çevre semtleri içine alacak biçimde genişlemeye başlar. Osmanlı'nın varlıklı aileleri bu döneme kadar Beyazıt, Aksaray, Fatih vb. semtlerde otururlarken, Tanzimat sonrasında sosyal değişim etkisiyle ortaya çıkan yeni hayat tarzı dolayısıyla, Beyoğlu ve Boğaziçi gibi semtlere rağbet göstermeye başlarlar. Özellikle Galata ve Beyoğlu, İstanbul'da modern hayat tarzının merkezi haline gelirler. Ailelerin birbirleriyle benzer nitelikte başka aileler ile aynı bölgelerde yaşamaya dair gösterdikleri hassasiyet, zaman içinde bu bölgelerin kültürel niteliklerini de şekillendirir.[214] Alafranga hayata özenen Mustafa Merakî'nin Üsküdar'dan Beyoğlu'na taşınması, XIX. yüzyıl Osmanlı sosyal değişiminin dönemin romanlarına ne şekilde yansıdığına ilişkin çarpıcı bir örnek oluşturur. Bununla birlikte, Mustafa Merakî'nin Beyoğlu'ndaki hanesini kâgir inşa ettirmesi de dönemin mimarî üslubundaki değişimin bir yansımasıdır.

Romanın ideal Osmanlı tipini temsil eden kahramanı Râkım Efendi'nin hanesi, alafranga ile alaturkanın bu dönemde nasıl iç içe geçtiğini örneklemesi açısından önemlidir. Râkım Efendi'nin hanesinin salonunda bulunan kanepe, ayna, konsol, piyano ile duvarlara asılmış olan resimler Tanzimat sonrasında Osmanlı'da görülen Batı modasının bir yansımasıdır. Salon dışında, Râkım'ın ve Canan'ın odalarında karyola ve kıyafetlerini muhafaza etmek için birer dolap mevcuttur. Canan'ın odasında ayrıca ufak bir konsol, ayna, çiçeklik ve tuvalet takımı da hanede mevcut olan modern eşyalardan bazılarıdır (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 153-154). Geleneksel Türk kültüründe uğursuzluk sayıldığından dolayı evlerde pek fazla bulundurulmamaya gayret edilen ayna, Tanzimat sonrasında artan Batı etkisiyle evlerde yerini almaya başlar. Râkım ile Canan'ın odalarındaki alafranga düzene karşılık, Dadının odası ise baştan aşağı alaturkadır:

[214] Ekrem Işın, "Tanzimat Ailesi ve Modern Âdâb-ı Muaşeret", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, s. 210.

> "Bu oda eski zaman odaları gibi yüklü dolaplı bir şey olup, dadı kalfa karyolada yatmadığından alaturka yatak takımı yükünde dururdu (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 154)."

Beyoğlu'nda yaşayan Ziklas Ailesi, Salıpazarı'nda oturan Râkım Efendi'nin kendilerine her gün gelip gitmesine rağmen, kendilerini hiç davet etmediğini söyleyerek, bir akşam Râkım Efendi'ye konuk olmak istediklerini söylerler. Ziklaslar, Râkım Efendi'nin evini merak ederler, çünkü şimdiye kadar hiç alaturka ev görmemişlerdir ve alaturka ev düzenini çok merak ediyorlardır (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 185-186).[215]

Ahmet Midhat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanında, hikâyenin geçtiği 1840'lı yıllarda ev içinde aydınlatmanın ne şekilde sağlandığına ilişkin ilginç bir detay mevcuttur. Tanzimat döneminin ilk yıllarında henüz gaz lambaları mevcut olmadığından dolayı hanelerde aydınlatma bu dönemde mum ışığı ile sağlanmaktadır:

> "Lakin o zamanlar gazlar, lambalar, filanlar meydanda olmayıp orta halli adamlar birkaç mum yaktıkları halde Arife Şefik'i kabul edeceği odada iri bal mumlarından dört beş tanesini yaktırıp odayı güzelce tenvir eylemişti. […] Şimdi Avrupa'da bu hakikat pek meydana çıkıp fevkalade tenvir etmek istedikleri salonları gerçekten lüzumu olan dereceden pek ziyade ve adeta israfın da fevkinde mumlarla tenvir ederler (Yeryüzünde Bir Melek, s. 107)."

Ahmet Midhat Efendi, *Taaffüf* (1896) romanının başkahramanlarından Sâniha Hanım'ın odasını detaylı biçimde tasvir ederken, odanın alafranga usulde düzenlenmiş olduğunu pek çok kez vurgular. Odanın tasvirine pencerelerden başlayan ve pencere camlarının kristal olduğunun söyleyen yazar, sadece perdelerin bile "istorlarıyla, dantelâlarıyla perde ve başlık ve topuzu püskül ve saçaklarıyla […] olur olmaz hanelerin bir odasını tefrişe kifayet" edeceğini belirtir (Taaffüf, s. 77). Odanın mefruşatında da perdelerde olduğu gibi pahalı malzemeler sarf edilmiştir:

> "Pencere önünde gayet mükellef bir uzun sandalye ve onun mukabilinde bir kanepe ile bunların arasına konulmuş iki koltuk, dört sandalyeden ibaret bir takım ki, sandalyeleri zait görseniz haksız görülmezsiniz. Bu takımların gerek ağaç kısmına gerek mefruşatına dikkat

[215] Bu davetin detayları "Alafranga-Alaturka Sofra Kültürü" başlığı altında incelenecektir.

etmelisiniz. Som abanozdandırlar. İs boyaması değil. Mefruş oldukları akmişe dahi Lyon fabrikalarının birinci derecedeki mamulâtındandır (Taaffüf, s. 77-78)."

Sâniha Hanım'ın kütüphanesi ile yazıhanesi ise XIV. Louis dönemi Fransız mimari üslubunda imal edilmiş ve babası Dâniş Bey tarafından Paris'ten getirtilmiştir. Yazar, yazıhane ile kütüphaneyi şu şekilde tasvir eder:

"Yazıhanenin üstü bir levâzım-ı kırtâsiyye ve edevât-ı kalemiyye sergisi. Bakınız neler yok? Her renk mürekkepleri havi alafranga, alaturka yazı takımları. Alaturka müteaddit kalemtıraşlar, maktaalar, makaslar. Her biri de bir üstâd-ı kâmilin enâfis-i âsârından alafranga gratuvarlar, papyebuar merdaneleri. Kelem silgileri, kâğıt ve kalem kesmek için kemik ve ağaç bıçaklar. Ama bunların da her biri enfes-i enfes. Her boydan güzel markalı zarfları havi bir zarfdan. Bunların kâğıtları da işte yanı başındaki kâğıt mahfazası içinde. Kâğıtları rüzgâra kaptırmamak için müdevver, muhaddep billûrlar. Her birinin derununda türlü resimler ki, billûrdan harice inikâsları letâfet-i menâzıriyelerini tezyit eyliyor. Hangi ayda hangi günde bulunduğunu gösterir birkaç türlü kalendaryalar. Alaturkası başka, alafrangası başka küçücük oturtma saatler. Türkçe-Fransızca birkaç lügat diksiyoner filân şöylece yazıhanenin bir tarafında perakendelik hâliyle nazar-rübâ oluyorlar. İpek dantelalı, canfes abajurlu lambaları dahi ihmal etmemeli ki bunlar, odanın ortasında, duvarlarında şöminesi üzerinde bulunan avize lamba, şamdan gibi gûnâ-gûn vesâit-i tenvîriyyeden başka ve yalnız yazıhaneye mahsus şeylerdir (Taaffüf, s. 78)."

Sâniha Hanım'ın çalışma odasında ayna bulunmadığına dikkat çeken Ahmet Midhat Efendi, bunun alafranga bir adet olduğunu belirterek, alafranga usulde dekore edilmiş evlerde bu türden eşyaların daha çok yatak odalarında mevcut olduğunu bilgisini verir. Yazar, Sâniha Hanım'ın çalışma odasında ayna yerine alafranga usûle uygun biçimde tablolar asılmış olduğunu söyler:

"Odada ayna bulunmadığına dikkat ettiniz mi? Asıl alafrangada aynaları yatak odalarına, tuvalet odalarına hatta merdiven başlarına palto ve şemsiye filân bırakılan vestiyerlere vazediyorlar. Salonlara ve böyle iş odalarına bedel münasip resimler talik ediyorlar. İşte buraya dahi dört büyük resim levhası konulmuş (Taaffüf, s. 78-79)."

Odada mevcut şöminenin iki tarafına yerleştirilmiş olan heykeller, romanın kısımlarında vurgulanacak olan mitolojik birtakım göndermeleri temsil eder. Bu dönemin Osmanlı kültüründe ev içi dekorasyonunda heykelin henüz yaygınlaşmamış olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Sâniha Hanım'ın Batı kültürü ile ilişkisini vurgulaması açısından önemli bir detaydır:

> "Şöminenin iki tarafına konulan heykeller nazarıdikkat ve ehemmiyetinizden tebâüd edecekler mi? Dikkatli bakınız alçıdan dökülmüş şeyler değildir. Bazı terkibat ile balgamî mermer taklidi olarak döktürülmüş şeyler de değildir. Halis beyaz mermer üzerine el ile hakkolunmuş âsâr-ı üstâdânedendirler. Birisi cemal ve sevda müekkilesi Venüs'ü tasvir ediyor. Diğeri ise sanâyi-i nefîse ve akıl ve hikmet mekkilesi Minerva'dır. Böyle esâtir-i evvelîne müteallik heyâkil rağbet bizim Osmanlılığımız âleminde henüz taammüm etmemiş olduğundan, şurada ne kadar alafranga bir yerde bulunduğumuzu kıyas etmelisiniz (Taaffüf, s. 79)."

Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt* (1888) romanında Dilber'in Mustafa Efendi tarafından satıldığı esircinin hanesini tasvir eder. Dilber, eve girdikten sonra diğer esirlerin bulunduğu, "pencerelerin önündeki uzun minder beyaz bir tülle örtülmüş; ortadaki küçük masanın üzerine bir lamba vaz edilmiş; bir, iki iskemle, birçok şilte, duvara asılmış bir ut gibi, keman gibi musiki âlâtı içinde, müteaddit yatak şiltesi olan bir yüklük" (Sergüzeşt, s. 21) olan bir odaya girer. Yazarın tasviri, geleneksel Osmanlı ev içi kültürünü yansıtması açısından önemlidir.

Dilber, bir süre sonra başka bir konağa halayık olarak satılır. Bu konak Dilber'in hayatını alt üst edecek olan Celâl Beylerin konağıdır. Celâl Bey'in babası Mısır'da uzun yıllar boyu birçok memuriyetlerde bulunduktan sonra İstanbul'a geldiğinde, Moda burnu taraflarında Avrupa usulünde bir konak inşa ettirir. Sami Paşazade Sezai, bu konağın içini şu şekilde tasvir eder:

> "Bahçeye nazır cihetin alt katında bir salon, salonda mermerden büyük bir ocak, ocağın kenarları mermer üzerine işlenmiş tasvir-i esatirden bellerinden aşağısı balık şeklinde iki çıplak kız, ocağın üstünde büyük bir ayna, önünde beyaz bir ayı pöstekisi, ortada On Dördüncü Louis zamanına mahsus olan âsâr-ı sınaiye vü zarifeden bir masa, etrafında ayakları ve arkaları yaldızlı iskemleler, yine o devr-i sınaat-perverin mahsul-i bediasından ufak bir yazıhane, küçük muhaverelere, mahrem mükâlemelere müsait birbirine mukabil konularak yekdiğerine rabtedilmiş koltuklara benzeyen kanepeler; kanepelerin arkasında odanın köşelerinde, eski

madenlere takliden yapılmış saksılar içinde Afrika ve Hint kuvve-i nâmiyesinin galeyan ve feyzini gösterir, uçları tavana dokunacak kadar büyük çiçeklerle, salonun zemini Anadolu sanayi-i nefisesinden olan kaliçelerle mefruş olmakla beraber üzerinde en nadir hayvanatın pöstekileri, yaldızlı koyu kırmızı kâğıtlı duvarlarında Fatih'in İstanbul'a duhul-i muzafferanesini kemal-i mehabet ü azametle arz eder bir mükemmel levha, diğer tarafında Saint Helene'in sisler, dumanlar içinde kalmış kayalarının üzerinde şahane bakışlı bir kartal gibi nazar-ı istilâkâranesini Avrupa cihetindeki ufuklara dikmiş düşünen Birinci Napolyon'un tasvir-i mehibi… (Sergüzeşt, s. 27)."

Salonda mevcut eşya ve mobilyanın tamamı, konağın Avrupa modasına ve zevkine uygun şekildede dekore edildiğini gösterir. Yukarıda sayılanların dışında, salonda büyük bir piyano mevcuttur. Aile fertleri, akşam yemeğinden sonra salonun tavanında asılı renkli karpuz avizelerin ışığı altında toplanarak gazetelerini, kitaplarını okur, kâğıt oynar, Celâl Bey'in kız kardeşinin çaldığı piyanoyu dinler (Sergüzeşt, s. 27-28).

Celâl Bey'in çalışma odası da mobilyaları ve aksesuarlarıyla Avrupaî biçimde dekore edilmiştir. Ressam olan Celâl Bey'in odasının pencereleri gayet koyu renkli perdelerle örtülüdür. Pencerelerin başlarında ise yarım heykeller vardır. Odanın duvarlarında henüz tamamlanmamış bazı resimler asılıdır. Odanın her tarafı Celâl Bey'in boya takımları ile doludur (Sergüzeşt, s. 52).

Ahmet Rasim, eserlerinin genelinde ev içi döşeme ve dekorasyonuna ilişkin detaylı bilgiler vermemekle birlikte *Endişe-i Hayat*[216] (1891), hikâyenin geçtiği evin yatak odasının tasviri ile başlar:

"Köşede duran lambanın etrafa aksettirdiği ziya odayı kısmen tenvir etmiş idi. […]

Kapıdan girilince sağ tarafta ceviz bir karyola orayı hemen istila edercesine kaplamış olduğundan ilk nazar-ı dikkat ona mün'atıf olur.

Duvarlar, meşher-i esliha gibi âlât-ı mütenevvia ile müzeyyen olup birkaç da yağlı boya tabloları vardır. Bu levhalardan biri, bir mütefekkireyi, diğeri bir kır âlemini, diğeri de elinde nur-ı hakikate delalet eden ve elinde meşale tutan bikr-i fazileti musavverdir (Endişe-i Hayat, s. 25)."

[216] Ahmet Rasim, *Endişe-i Hayat*, haz. Tayfun Doğru, Doç. Dr. Muhammet Gür (Dan.), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2003, 146 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). (Alıntılar bu baskıdandır.)

Yazarın *Tecarib-i Hayat* (1891) romanının kahramanları karı koca, Batı tarzı bir hayat tarzı benimsemişlerdir. Bu sebeple, çiftin evi de alafranga usulde döşenmiş ve dekore edilmiştir. Akşam eve gelen erkek, kendisini karşılayan hanımına alafranga reveranslar ile selam verir; çift yemeğe geçmek üzere sofranın kurulduğu odaya yönelir. Bu odanın ilk göze çarpan eşyası kadife bir kanepe, birkaç koltuk, bir çalışma masasıdır. Oda, çalışma masasının üzerinde mevcut iki adet madenî lamba ile aydınlatılmıştır. Odanın duvarlarında kıymetli halılar ve erkek kahramanın çerçevelenmiş bir resmi asılıdır. Odanın tavanı nakış işlemelerle süslenmiş ve yan duvarları da altın çubuklu kâğıtlarla kaplanmıştır. Pencerelerin önünde içine sardunyalar ekilmiş saksılar mevcuttur (Tecarib-i Hayat, s. 181-182).

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının başkahramanı Mansur'un İstanbul'daki amcası Şeyh Salih el-Mağribî'nin Sultan Selim semtindeki konağı, alaturka ve alafranga usulde dekore edilmiştir. Konağın sofasına yekpare bir Gördes halısı serilidir. Bunun dışında sofada yaldız, ipek, billûr ve madenden pek çok eşya mevcuttur. Sofanın köşelerindeki dört minder ve bunların arasında mevcut ikişer erkân şiltesinin dışındaki bütün eşyalar alafrangadır:

> "Duvarlarda resimden eser yok. Büyük aynalar, konsolların aralarında kıtaat-ı hamse ile ayrıca memalik-i mahrusa haritaları talik olunmuştur. Tavanın ortasında cesim avize, duvarın altı yerinde müzeyyen lâmbalar mevcuttur (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 46)."

Şeyh Salih Efendi, yıllardır Fransa'dan dönen yeğeni Mansur'u yıllar sonra karşısında görünce, onu nasıl ağırlayacağını bilemez. Mansur, odadan içeri girdiğinde yer minderinde oturmakta olan Salih Efendi, yeğeni kapıdan içeri girince "Gel, nur-ı aynım, şuraya, yanıma otur. Yahut şu mindere, karşıma geç de seni iyice göreyim. Eğer alaturka minderden hoşlanmazsan şu koltuğu çeksinler de şuraya gel (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 54)!" diyerek, Mansur'u karşılar. Mansur ise, "Ben Frenk olarak gelmedim. En halis Osmanlı nazarıyla bakabilirsiniz." diyerek, Fransa'da okumuş olmasının Türk gelenek ve göreneklerinden kopmasına sebep olmadığını vurgular.

Halid Ziya'nın *Nemide* (1892) romanının başkahramanı Nemide, sağlık durumunun kötüye gitmesinden endişe eden babası tarafından doktorun tavsiyesi üzerine Kanlıca'daki yalıya götürülür. Nemide, daha önce hiç görmediği bu yalıyı

büyük bir heyecanla gezmeye başlar. Kendisi için özel olarak yeniden dekore edilmiş ve döşenmiş odayı gördüğünde ise çok mutlu olur. Babası, kızının mutluluğu için en küçük detayı bile atlamamıştır:

> "Odanın pencereleri beyaz tülden uzun perdelerle mestur idi, perdelerin kanatları pembe bağlarla toplanmış olduğu halde pencerelerin iki tarafındaki sarı askılara talik edilmişti. Bahçeye nazır olan pencerelerin karşısındaki duvarın köşesinde pembe şeritlerle boğulmuş beyaz cibinlik yataklıkla düzen takımı görülüyordu (Nemide, s. 78-79)."

Tuvalet takımını görünce çocukça bir sevince kapılan Nemide, "diş fırçalarını, seyrek ve sık tarakları, muhtelif saç ve mendil kokularını; ten taravetine mahsus sirkeleri, tozları (Nemide, s. 79)" teker teker inceledikten sonra her şeyi en ince ayrıntısına kadar düşünen babasına şükran duyar. Nemide, odadaki diğer eşyalara göz atmaya başladığında, bir elbise dolabı, kadife döşemeli bir sedir ile iki koltuk, duvarda ki büyük tablo, dekoratif bir saat, bir termometre, bir barometre, vb. kendisini mutlu edecek pek çok küçük ayrıntı dikkatini çeker. Her gördüğü eşya, mutluluğunu bir kat daha artırır. Nemide'nin odasındaki bu eşyalar, dönemin dekorasyon zevki konusunda detaylı birer örnektir.

Halid Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı* (1894) romanının zengin tüccar kızı Hacer'in odası, dönemin varlıklı Osmanlılarının dekorasyon zevkini göstermesi açısından önemlidir. Yazar, Hacer'in odasını "bir genç kızın hayalhanesinden geçebilecek, her arzuyu ifaya muntazır bir servetle husul bulabilecek tezyinata gark olmuş […] bir harika (Ferdi ve Şürekâsı, s. 50)" olarak niteler ve odayı bütün detaylarıyla anlatır: Zemini yumuşak tüylü bir Uşak halısıyla kaplı olan odanın duvarı baştanbaşa kadifelerle, tavanın çevresi ise beyaz, pembe ve mavi renkli atlas kumaşlarla bezenmiştir. Tavan, bir ressam eliyle yapılmış bir gökyüzü resmiyle süslenmiş bir sanat eseridir. Hacer'in yatağı ile pencere arasında, üzeri birçok yastıkla kaplı alçak bir sedir ve sedirin iki yanında birer büyük Çin saksısı mevcuttur. Bununla birlikte, odada çok sayıda masa, çekmece, iskemle ve koltuğun üzerinde mevcut pek çok süs eşyası vardır. Bunlar arasında "Japon yelpazeleri, Sevr saksılar, eski işlemeler, fağfur fincanlar, tunç heykeller, Çinî kâseler, […] düzen takımı, bu mütenevvi eşyanın in'ikasıyla iltima eden pür-şihab aynanın iki tarafından uzanan simin kollar üzerinde bir çiçek demetinin içinden çıkan şamdanlar (Ferdi ve Şürekâsı, s. 51-52)" odaya girecekleri mest edecek

kadar güzeldir. Hacer'in yatağı ise odanın en müstesna parçası olarak her hâliyle göze çarpar: Sarı tunçtan imal edilmiş yatağın çarşafından cibinliğine kadar bütün mefruşatı beyazdır. Odanın dört bir yanına serpiştirilmiş türlü türlü heykeller, Batı kültürünün etkisini göstermesi açısından önemlidir. Bu heykeller arasında güvercinler, alçıdan yapılmış uzun kulaklı bir köpek ve bir zenci heykeli mevcuttur (Ferdi ve Şürekâsı, s. 53).

Ferdi Efendilerin salonu da lüks eşya ile dekore edilmiştir. Sâniha bu salonu ilk gördüğünde hayretle etrafı incelemeye başlar: Kadife sandalyeler, sedirler, salonun tam ortasında üzerinde yapma çiçek saksısı ve etrafında koltuklar dizili yuvarlak bir masa, panjurlu pencerelerde yarım perdeler ve salonun her iki tarafındaki duvarlarda parlayan dev aynalar, bu türden eşyaları ömründe ilk kez gören Sâniha'yı hayretler içerisinde bırakır (Ferdi ve Şürekâsı, s. 159).

Fatma Aliye Hanım, Ahmet Midhat Efendi ile birlikte kaleme aldıkları *Hayal ve Hakikat* (1892) romanında başkahramanı Vedat'ın odasını tasvir eder. Kalın ipekli perdelerle örtülmüş camları panjurlu odanın bir köşesinde kütüphane, bir yazıhane, bir masa mevcuttur (Hayal ve Hakikat, s. 47). Kütüphane, yazıhane ve masanın mevcudiyeti, Vedat'ın okuryazar bir Osmanlı kadını olduğunu gösterir. Vedat'ın odasında mevcut karyola, koyu nefti renkli bir cibinlik ile örtülüdür. Yatağın üzerinde beyaz dantellerle süslenmiş yorgan ve yastıklar mevcuttur. Bunların dışında, odada bir sehpa ve bir de yaldızlı koltuk vardır. Sehpa ve koltuk, Osmanlı ev içi kültüründe bu dönemde etkisini gösteren Batı kültürünün bir yansımasıdır.

Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat* (1892) romanında da Osmanlı konaklarının ne dekorasyonuna ilişkin detaylar anlatılır. Yazar, Fazıla'nın babası Sai Bey'in konağında, Fazıla'nın üvey annesi Calibe Hanım'a mahsus odanın döşeme ve dekorasyonu şöyle anlatır:

> "Sai Efendi'nin konağında yukarı katta Calibe Hanım'ın oturmasına mahsus olan oda ki sarı damasse ile döşenmiş ve yine o örnek perdelere içeriye münteşir olan ziya-yı şems latif bir surette akseylemişti. Döşemeler hep kanepe koltuk olduğu hâlde yalnız bir tarafta yine onların kumaşından, kanepenin yüksekliğinde bir minder ve bu minderin üzerinde Hint keteni üzerine işlenmiş koltuk yastıkları yerleştirilmişti […] (Muhadarat, s. 90)"

Odada mevcut kanepe ve koltuklar Batı kültürünün bir yansımasıdır. Yer minderi ise geleneksel ev içi kültürünün bu dönemde devamına ilişkin önemli bir örnektir.

Hüseyin Rahmi'nin *İffet* (1896) romanında zamanında varlıklı iken aile reisinin ölümünden sonra çıkan bir yangında bütün varlığını kaybederek büyük bir sefalete sürüklenen bir ailenin dramı konu edilir. Damıtılmış kültür değerlerine ve ince zevklere sahip aile bireyleri, sefalet çektikleri zamanlarda dahi, bu inceliklerini kaybetmezler. Bir akşam İffet ile annesini ziyarete giden Hüseyin ile doktor arkadaşı, İffet tarafından zarif biçimde ağırlanırlar. Odadaki eşyalar, etrafı incelemekte olan Hüseyin'in dikkatini çeker; zira duvardaki halı ile etajerin üstündeki saksılar, o sefil haneye aykırı bir görüntü teşkil etmektedir. Hüseyin, halıyı, saksıları ve saksıların ortasındaki levhayı inceledikçe hayretine engel olamaz. Çünkü İffet, sağdan soldan bulduğu artık malzemeleri değerlendirerek ince zevkini yansıtan dekoratif eşyalar ortaya çıkarmıştır. Hüseyin'in en çok hayret ettiği şey, duvardaki levha olur. Üzerinde bir beyit yazılı olan levhayı eşsiz kılan nokta, İffet'in onu altın sarısı saçları ile oluşturmuş olmasıdır (İffet, s. 44-45).

Nabizade Nazım, *Zehra* (1896) romanında Suphi'nin Sırrıcemal'le birlikte yaşamak için Bakırköy'de tuttuğu evin dekorasyonunu bütün detaylarıyla anlatır. Evin yatak odasında yaldızlı, geniş, tel yaylı bir karyola ile bir adet çini soba, yerde bir Uşak halısı ve odanın duvarında da büyük bir Fergana seccadesi mevcuttur. Salonun karşılıklı iki duvarına yüksek birer konsol dayatılmış, bu konsolların üzerine de iki büyük boy aynası konmuştur. Boy aynalarının önlerinde de birer Japon lambası vardır. Pencerelerine cicim perdeler asılmış salonun ortasına yüksek bir porselen soba kurulmuş, duvarlara ise yaldız çerçeveli yağlı boya resimler asılmıştır. Yazar, duvardaki resimlerin detaylarını da romanda uzun uzun tasvir eder (Zehra, s. 83-84).

Tanzimat sonrası sosyal değişim sürecinde Osmanlı toplumunun geleneksel ev içi kültüründe de Batı etkisi görülmeye başlanır. Sandalye, masa, karyola, vb. mobilya, Osmanlı toplumunun XIX. yüzyılda tanıştığı ve rağbet göstermeye başladığı Batı medeniyeti örnekleridir. Ev içinde bu dönemde yaşanan değişim, Tanzimat romanlarına da gerçekçi bir biçimde yansır. Yazarlar, kurguladıkları dünyada yarattıkları kahramanlar aracılığıyla bu dönemde ev içinde yaşanan değişimleri örneklendirirler. Romanlarda tespit edilen ve yukarıda aktarılan tasvirler göz önünde bulundurulduğunda Tanzimat yazarlarının Batı medeniyetinden Osmanlı hane kültürüne yansıyan değişimi

benimsedikleri anlaşılır. Bununla birlikte, geleneksel ev içi kültürünün bu dönemde terk edilmediği görülür. Kimi romanlarda Batı ve Doğu kültürüne ait unsurlar bir arada yaşatılır. Yazarların şiddetle eleştirdikleri nokta ise, Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanında Mustafa Merakî Efendi örneğinde olduğu gibi, taklitçilik dolayısıyla kendi kültürüne yabancılaşmanın getireceği zararlardır. Olumlu ve olumsuz görüşlerini romanlar aracılığı ile somutlaştıran yazarlar, medeniyet yolunda ilerleyen topluma yol çizmek amacını güderler.

### 4.6.2. Alaturka-Alafranga Sofra Kültürü

Türk mutfağı, dünya mutfakları arasında önemli bir yere sahiptir. Türk mutfağı, toprakları kıtalara yayılmış bir İmparatorluğun mutfağına verilen genel bir isimdir; çünkü Asya'dan Avrupa'ya, Kırım'dan Mısır'a kadar çok geniş bir coğrafyanın mutfak geleneklerinin bir bileşimidir. Bu kültür yüzyıllar içerisinde oluşmuş ve gelenekselleşerek kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.

Geleneksel Osmanlı sofra kültüründe masa mevcut değildir. Masa yerine, ortaya "sofra" adı verilen, genellikle deriden imal edilen büyük bir tepsi konulur ve bütün yemekler bu tepsi üzerinde yenir. Yer sofrası olarak tahta veya madeni siniler de kullanılır. Yemek yerken kullanılan malzemeler genellikle bakırdır. Bu malzemelerin paslanmasını engellemek için de sık sık kalaylanması gerekir. Sofrada yemeklerin ayrı ayrı tabaklarda değil de ortadan yenmesi de Osmanlı sofra kültürünün bir geleneğidir.[217]

Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh* (1874) romanında XVIII. yüzyılda Osmanlı'daki eğlencelerin neler olduğundan bahsederken konu helva sohbetlerine kadar gelir ve yazar, "helva sohbetleri"nin ne olduğuna ilişkin birtakım bilgiler aktarmayı ihmal etmez:

> "O zamanın muhabbetleri içinde helva sohbetleri dahi vardı. Helva sohbeti demek, içtima eden ahbaba bir gaziler helvası, ziyafet çekmek olup, iştihâ açmak için bu helva ile beraber bir de lahana turşusu arz olunur ve yerine göre yatsılık yemek (Frenklerin supesı olacak) makamında kaim olabilmesi için, bazı kere helvaya birkaç sahan yemek dahi inzimam ederdi. Hele, yapılacak helva keten helvası olursa, ahbabı bunu kendileri çevirip, bu arada gayet latif helva şarkıları çağırılır ve gaziler helvası yapıldığı zaman ise tellenmiş, pullanmış bir helva

[217] Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, s. 193.

topunu, ileriki defa helva sohbetini kim yapacak ise helva şarkılar ve ahenklerle o zata takdim ederlerdi.

Bu eğlenceler fena eğlenceler değildi. Hem millî şeylerdi, hem latif idi. Ama sonra halkın mizacına arız olan inkılâp bunların esamisini bile unutturdu (Hasan Mellâh, s. 334-335)."

Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanında, Osmanlı'nın geleneksel sofra kültürüne ilişkin detaylı bilgiler mevcuttur. Mister Ziklas, yakın dostu Râkım Efendi'nin kendilerine her gün gelip gitmesine rağmen, kendilerini hiç ağırlamadığını söyleyerek, bir akşam Râkım Efendi'ye konuk olmak istediklerini belirtir. Ziklaslar, Râkım Efendi'nin evini merak ederler, çünkü şimdiye kadar hiç alaturka ev görmemişlerdir ve alaturka ev düzenini çok merak ediyorlardır. Râkım, kendilerini ağırlamaktan memnuniyet duyacağını, fakat Müslümanlıkta kadınların erkeklerin karşısına çıkmadıklarını belirtir. Mister Ziklas buna anlam veremeyince Râkım Efendi bu durumu şöyle açıklar:

"Yani demek isterim ki, alaturka bir ziyafet görmek isterseniz, o ziyafette kadınlar bulunamaz. Yok eğer ziyafet yalnız zevceniz Misters ile kızlarınız için olacaksa, onlar alaturka ziyafetin tamamiyetini görebilirler. […] Fakat işin bir ciheti daha var ki, o dahi alaturkanın tamamiyetidir. […] O da Türkler meyanında karı erkek familyaca olan ziyafetlerin numunesini görmek. […] Ama o halde hiçbir kadın göremezsiniz. Yalnız oda kapısı tarafından bir siyah arap kolunun içeriye bir sahan uzattığını görürsünüz (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 229-230)."

Mister Ziklas'ın alaturka adetleri bütünüyle görebilmek için bütün bu koşulları kabul etmesi üzerine davet gerçekleşir. Râkım Efendi, önce Mister Ziklas'ı eve alarak, onu Canan'ın odasına götürür ve orada beklemesini söyler. Daha sonra Mister Ziklas ile kızlarını salona alır. Râkım, Canan'ı 'esirim, cariyem' diye takdim ettiği zaman Ziklaslar şaşırırlar:

"Onlar esir denen şey Amerika'da olduğu misillü adeta behâyim gibi tavlaya bağlanır zannında bulunduklarından bu esirin nasıl bir esir olduğuna şaşmakla mazurdular. Bir de Canan oldukça galatsız bir Fransızca ile bunların hâlini hatırını sormağa başlayınca taaccüpleri daha ziyade artarsa da istîzah-ı meseleye muvaffak olacakları için memnun olurlar (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 231)."

Yemek zamanı geldiğinde Râkım Efendi Ziklas'a sofrada bulunan bütün levazımatı gösterir, Ziklas ise hayret içerisinde ve büyük bir merakla hepsini tek tek inceler:

> "Nihayet taam vakti gelmekle Râkım müdevver sofra iskemlesi, pirinç sini, sofra bezi, uzun peşkir elinde olduğu halde Ziklas'ın bulunduğu odaya girip kaşıklık kesesi, ekmek sepeti, tuzluk, biberlik, erkân minderleri hâsılı tamam alaturka bir sofranın kâffe-i levâzımını Ziklas'a gösterdi. Deli İngiliz bunları alıp birer birer bakar ve her biri hakkında malumat-ı mufassala alıp her aldığı malumata dahi başka başka şaşardı (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 235-236)."

Ahmet Midhat Efendi, alafranga sofrada ilk kez yemek yiyen bir Türk'ün düştüğü gülünç durumu aşağıdaki şekilde anlatarak, Osmanlı toplumunun sosyal değişim sürecinde yaşadıklarına küçük bir örnek sunar:

> "Henüz alafranga sofrada yemek yememiş olan bir Türk'ün alafranga usulüyle yemek yediğini görmek vakıa insanı güldürür. Ezcümle önünde tabak içinde bulunan eti bıçakla keserek çatalla yemeyi beceremeyenler elleriyle kopardıktan sonra çatala saplayıp aldıkları görülür ki, bu acemilik insanın pek hoşuna gider (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 236)."

Buna karşılık hiç alaturka sofrada yemek yememiş bir Avrupalının acemiliği yazarı daha fazla güldürüyordur:

> "Lâkin hiç alaturka yemek yememiş bir İngiliz'in alaturka yemek yemesi insanı katılıncaya kadar güldürecek bir şeydir. Hele bu günkü misafirlerin yemek yemeleri kendilerini dahi güldürtmekteydi ya! Mesela yahni sıcak sıcak gelmiş olduğundan Ziklas acele ile parmaklarını sahanın ta umkuna kadar daldırdığı anca can acısıyla kolunu yıldırım gibi bir süratle geriye çekerken yanında bulunan zevcesine bir dirsek vurup bîçare karıyı devirmesi az buz kahkahalarla gülünecek seyirlerden değildi (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 236)."

Biri Batı toplumuna, diğeri Doğu toplumuna ilişkin verilen bu iki örnek, yazarın her ne olursa olsun Türkleri Avrupalılardan üstün tuttuğuna güzel bir örnektir.[218]

Ahmet Midhat Efendi'nin *Acâyib-i Âlem* (1882) romanının kahramanları olan Osmanlı seyyahları Suphi ve Hicabi Beyler ile İngiliz seyyahı Miss Haft, Rus Prenses tarafından davet olundukları bir akşam yemeğinde, gerek yemek öncesi ilk mülakatlarında, gerekse sofradaki hal ve tavırlarıyla Rus davetlilerin dikkatini çekerler. Özellikle Osmanlı seyyahlarının sofrada alafranga usulüne dair kusurlu bir harekette bulunup bulunmayacaklarına dair merak içinde olan Ruslar, Suphi ve Hicabi Beylerin tek bir kusurlu hareketine şahit olamazlar (Bkz. Acâyib-i Âlem, s. 415). Suphi ve Hicabi Beyler, yurtdışında medeni Osmanlı'yı temsil etmek gibi önemli ve hassas bir görevi başarıyla yerine getirirler.

Yazarın *Taaffüf* (1896) romanının başkahramanları Sâniha Hanım ile Râsih'in konaklarının yemek salonu Ahmet Midhat Efendi tarafından detaylı biçimde tasvir edilir. Bu salonun bütün dekorasyonu en ince ayrıntısına kadar alafranga usule uygundur:

> "Yukarıki büyük salon gibi yemek salonu dahi yekpare âlâ Uşşâk halısı ile mefruştur. [Önünde], yukarıki salonda bulunan şöminedeki somaki taşlardan yapılmış mükemmel bir ocağı bulunarak hasbe'l-mevsim kemâl-i şetaretle yanmaktadır. Tavanın ortasında otuz altı mumlu bir avize muallâk ise de mumlar her zaman yanmayıp yalnız orta yerindeki kulza yağlı lamba yanar. Sofranın üstünde dahi dokuzar mumlu bir çift gümüş şamdan bulunup, fakat daima yanmaz. İki başlara mevzu olan bir çift kolza lambaları yanar. Adi zamanlarda istimalinden ziyade sofra için ziynet makamına kaim olacak gümüş meyvelikler, çiçekler filânlar hakikaten görülmeye şayan şeylerdir.
>
> Sofra etrafına dizilmiş olan on iki sandalye bu hizmete mahsus meşe sandalyelerin en âlâlarından olup, yirmi dört kişilik sofra tertibi zamanlarına mahsus olan diğer on iki sandalye dahi salonun köşelerine ve şömine yanlarına filâna taksim olunmuştur. Bunlardan maada yalnız kapı mukabilindeki köşelere üçer adam oturacak cesamette mevzu olan sedirlerden başka mefruşat yoktur. Pencerelerindeki perdeler yukarıki salonlar kadar mükellef değilseler de başka hanelerde en mükellef salon perdesi ittihaz olunacak kadar güzel şeylerdir. Bir yemek salonu için levazımdan ve fakat daha doğrusu tezyinât-ı mahsûsadan addolunan büfe ve armuvar dahi nazar-ı ehemmiyeti celbe şayan masnuat-ı haşebiyyedendir. Hele armuvar yani dolap içinde mücerret şöhret için mevzu olan evani, bazıları Çin'in, Japonya'nın, Hind'in, İran-ı kadimin ve Kıbrıs ve

[218] Ahmet Midhat Efendi, Avrupa Âdâb-ı Muâşereti Yahut Alafranga kitabında sofrada dikkat edilmesi gereken hususlara ilişkin geniş bilgi verir. Bkz: Ahmet Midhat Efendi, *Avrupa Âdâb-ı Muâşereti Yahut Alafranga*, haz. İsmail Doğan; Ali Gurbetoğlu, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2001, s. 100-107.

Rodos gibi cezair-i bahr-i sefîdin fağfuriyyât-ı kadimesinden olup, diğer bazıları dahi Sevrés ve Saks gibi en meşhur Avrupa kârgâhlarının en nefis porselenlerindendir (Taaffüf, s. 150)."

Yemek salonunun dekorasyonu bu kadarla da sınırlı değildir. Salonun duvarları en müstesna tablolarla bezenmiştir:

"Bu salonun resim levhaları dahi kendi hâline münasibdir. Erbâb-ı san'at meyanında 'natürmort' denilen şeyler ki, bazı meyveler ve çiçekler ve vurulmuş geyik gibi vesaire misillü avlar ve elhâsıl san'at-ı tabhiyye ve levâzım-ı sayfiyeye taalluk eder şeyler irâe etmektedirler (Taaffüf, s. 150)."

Ahmet Midhat Efendi, Sâniha Hanım ile Râsih Efendi'nin alafranga usuldeki yemek salonlarını tasvir ettikten sonra Osmanlı toplumunun geleneksel yemek ve sofra kültürüne değinerek, yüzyıllardır yemeklerin lezzetine ve güzelliğine büyük önem verilmiş olmasına karşılık, o yemeklerin ne surette yenileceğine bu kadar önem verilmemiş olmasının tuhaf olduğunu belirterek, alaturka sofra kültürünü açıklar:

"Vakıa elyevm lisanımızda bir 'yemek odası' tabiri varsa da, el yevm sinni altmış, yetmişi bulmuş ve binaenaleyh yarım asır mukaddemki suret-i maişetimizi görmüş olan zevata müracaatla soracak olursanız bu tabirin dahi tabirât-ı hâdiseden olduğunu ve bir kırk elli seneden beri taam odaları ayrılmaya başlamasından dolayı ihdas edildiğini size pekâlâ izah ve ispat ederler. Bizde mine'l-kadîm sofralar salon ittihaz edilmeyip oturulan odalara kurulurdu. Bu odalar üç yan kerevetli değil mi ya? İki kerevetin telâki eyledikleri zaviyeye minderin irtifaına mütenasip yükseklikte bir iskemle getirilip konularak, onun üzerine sini ve onun da üzerine kaşıklar, ekmekler, nihaleler tertip olunurlardı. Bu hâlde minder üzerinde oturan efendiler biraz eğilerek az çok rahatça taam edebilirler idiyse de, karşılarında bulunacak ikinci, üçüncü derecedeki âkiller için yere erkân minderi konulmuş bulunduğundan, bunlar üzerinde oturanların hemen hemen çene hizalarına gelen sofradan tenavül edebilmeleri epeyce müşkülâtı mucip olurdu. Ya sonra sofrayı kaldırmak. Sofraya hücum edenlerin dest-i tahribleri ile birbirine karışmış olan ekmek kırıntıları, et kemikleri, kirli kaşıklar filânlar, tok karnına hiç de bakılacak, görülecek şeyler olmadığı hâlde, bunlar defaten kaldırılıp götürülecek olsa cana minnet de, bir metreden ziyade kutru olan sini o zamanın oda kapılarından sığmaz ki sofra takımıyla kaldırılıp götürülebilsin. Ya ayvaz gelip bu enkazı birer birer toplayıp elindeki kaplara koyacak, badehu derece-i tahâreti kabil-i bahs olmayan bir paçavra ile siniyi silip nihayet onu bir araba tekerleği

gibi yuvarlaya yuvarlaya götürecek. Hem bir çok hizmet ve tekellüf, hem rahatsızlık ve hüsünsüzlük (Taaffüf, s. 151)."

Yazar, alaturka sofra kültürünü açıkladıktan sonra, alafranga sofra kültürü ile bizim geleneksel sofra kültürümüzün karşılaştırılmasının dahi mümkün olmadığını belirterek, Tanzimat sonrasındaki yenileşme sürecinde Batı'dan aldığımız en önemli medeniyet unsurlarından birinin sofra kültürü olduğunun söyler:

"İşbu usûl-i kadîmedeki sofralarla şimdiki alafranga sofralar arasındaki fark hiçbir mukayeseye sığar şeylerden değildir. Avrupa'dan ahzettiğimiz ve etmekte olduğumuz şeylerin en müstahseni hakikaten bu sofralardır. Hem de bunlar ne kadar kalabalık olursa o nispette eğlenceli olur. Süsü ziyneti o kadar artar (Taaffüf, s. 151)."

Romanlarında Batı kültürü ile Osmanlı kültürünü zaman zaman karşılaştıran Ahmet Midhat Efendi, Osmanlı'nın kültürü ile gelenek ve göreneklerinin Batı kültüründen üstün olduğu sonucuna varır. Fakat iki medeniyetin sofra kültürleri karşı karşıya geldiğinde, Batı bu kez Osmanlı'ya karşı büyük bir üstünlük sağlar.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896) romanının başkahramanı Bihruz Bey Batılı yaşam tarzını taklit eden alafranga bir Osmanlı tipidir. Bihruz Bey'in evinde yemek için ayrılmış bir "Salle a manger" mevcuttur. Bihruz Bey ile Fransızca hocası Mösyö Piyer roman boyunca birçok kez bu salonda bir araya gelirler. Yemek masasından yemek takımına kadar, burada mevcut bütün eşya alafranga usuldedir.

XIX. yüzyıl sosyal değişiminde, Osmanlı toplumunun sofra ve yemek kültüründe köklü değişiklikler meydana gelir. Kullanılan mutfak ve sofra malzemelerinden, mobilyalara kadar, her şey Batı kültürünün etkisiyle değişmeye başlar. Türk mutfağının ve Türk damak zevkinin dünya mutfakları arasında çok müstesna bir yere sahip olduğunun altını çizen Ahmet Midhat Efendi, toplumun geleneksel sofra kültürünün son derece zayıf olduğunu kabul ederek, Batı'dan aldığımız en önemli medeniyet unsurlarından birinin Avrupa tarzı sofra kültürü olduğunu belirtir. Bununla birlikte Batı'yı taklit etmenin kendi kültürüne yabancılaşmayla sonuçlanacağını romanı boyunca vurgulayan Recaizade Mahmut Ekrem, olumsuz bir tip

olan Bihruz Bey örneği ile Batı taklitçiliğinin varacağı sonuçların açık bir eleştirisini yapar.

### 4.6.3. Konaklama

Gekleneksel Türk mimarîsinde yolcuların konaklaması için inşa edilen büyük hanlar mevcuttur. Bugünkü otellerinin işlevini gören hanlar, yolcuların rahatını sağlamak açısından son derece önemlidir. XIX. yüzyılda Batı etkisiyle hanların yerini oteller almaya başlar. Özellikle İstanbul'da 1800'lü yılların sonlarında pek çok otel inşa edilir. Konaklayacak misafirlerin niteliğine göre kalitesi ve ücreti değişen oteller, bu dönemde türeyen alafrangalar için de bir tür gösteriş ve lüks unsuru olarak öne çıkar. Osmanlı'nın Tanzimat sonrasında yeniden şekillenen konaklama kültürü, dönemin romanlarına da zaman zaman yansır.

Ahmet Midhat Efendi'nin, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanının kahramanı Felâtun Bey, Polini adlı Fransız bir aktrise tutulduktan sonra onunla (C) oteline yerleşir. Yazar, çok lüks ve pahalı olan bu otelde konaklamanın herkesin harcı olmadığını şöyle belirtir:

> "Vardıkları yer (C) oteli idi ki, bu otelde herkes yaşamayarak, oraya kesesine güvenenler gidebilir. Zira orada bir sütlü kahve beş frank, yani yirmi beş kuruştur. Hele burada kuruşun ismi malûm değildir a (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 195)."

Felâtun Bey, bu lüks otelin en özel odalardan birini tutmuştur. Râkım Efendi, Felâtun Bey'in daveti üzerine otele geldiğinde, yan yana iki oda ve küçük bir salondan oluşan bu otel odasını görünce hayretini gizleyemez.

Ahmet Midhat Efendi, *Paris'te Bir Türk* (1876) romanında, İstanbul ile Paris'i çeşitli açılardan karşılaştırır. Paris'in İstanbul'a kıyasla çok daha ucuz bir şehir olduğunu belirten yazar, romanın başkahramanı Nasuh Efendi'nin Paris'te dayalı döşeli bir otel odasını aylık yirmi beş franga kiraladığını söyledikten sonra "Beyoğlu'nda en fena bir hotelde oda kirası olarak bir gece için bir mecidiye yani dört franktan ziyadece ücret verildiği hâlde, Paris'te bu kadar ucuz bulduğunuza taaccüp mü ediyorsunuz (Paris'te Bir Türk, s. 114)?" sorusuyla, iki şehride konaklamanın maliyeti arasındaki uçurumu vurgular. Konaklama giderlerinin yanı sıra, gıda harcamaları konusunda da iki

şehir arasında büyük bir fark söz konusudur. Ahmet Midhat Efendi, Paris'te adam başına birer frank, yani beşer kuruş ile yenilebilen akşam yemeğinin bedelinin İstanbul'da en aşağı onar kuruş ücrete tâbi olduğunu söyler (Bkz. Paris'te Bir Türk, s. 116).

Yazar, *Hayret* (1884) romanında da yolcuların konaklayacak yer bulmasının zorluğundan dolayı, İstanbul'u bir şehirden ziyade büyük bir köy olarak nitelendirmenin daha doğru olduğunu ifade eder:

> "Hakikaten Payitahtımızın İstanbul cihetini bir şehir addetmektense azim ve cesim bir köy addetmek daha ziyade münasip olur. Zira şehir denilen şey, insanların yaşamak için muhtaç oldukları her şeyi cami olmak lâzım geldiği halde İstanbul'da levâzım-ı mezkûreden bir çoğunun noksanı bedihîdir. İşte ezcümle izzetinefsini bilen bir adamın temiz bir otel bulup da geceyi geçirebilmesi kabil değildir. Böyle bir yabancı, kendisini misafir olarak kabul ettirecek bir dost arar ki aynıyla bir köye gidenler dahi geceyi böyle misafirlik suretiyle geçirmeğe muhtaç olurlar. Belki de İstanbul'da insan hiç bilmediği bir yere kendisini misafir kabul ettiremeyeceği derkâr bulunduğu hâlde bir köye gidecek olsa Tanrı misafiri olmak üzere kendisini her haneye kabul ettirebilir (Hayret, s. 56)."

Kemal Karpat'ın bu konuya ilişkin araştırmaları, Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında söylediklerini destekler: "Yüzyılın ortalarında Pera'da evlerin kiraları ve fiyatları çok yüksekti. Örneğin Pera'da tek katlı bir odanın kirası, Paris'te en iyi otelin iki ya da üç odalı süitinin fiyatından daha yüksekti."[219]

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının başkahramanı Mansur, Varna'dan hareket eden Volkan vapuruyla ilk kez geldiği İstanbul'da, kendine konaklayacak bir yer ararken, yanına yaklaşan bir adam "Güzel manzara, vasi odalar, nefis yemek, mükemmel hizmet, yevmiye beş frank, Amerika Oteli. Kayık bekliyor. Eşyanız varsa götüreyim (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 11)." der. Mansur, komisyoncunun ağzından çıkan "beş frank" ifadesinden rahatsız olur; zira Osmanlı topraklarında yabancı bir para biriminin değil, Osmanlı parasının telaffuz edildiğini duymak ister. Mansuru rahatsız eden bir başka husus ise, Osmanlı topraklarında yabancılar tarafından kurulan ve işletilen otellerin mevcudiyetidir. Mansur, otelin kapısına geldiğinde, kapının üzerinde Fransızca "Hotel d' Amerique" yazısı dışında,

[219] Kemal H. Karpat, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, s. 498

Türkçe tek bir yazı veya rakam göremez. Odasına yerleştikten sonra odadaki eşyaları ve odanın dekorasyonunu incelemeye başlar; odada bir seccade arar, fakat bulamaz. Bu sebeple odayı beğenmiş olmasına karşın, otelden soğur (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 15). Mizancı Murat, ideal Osmanlı tipinin temsilcisi olan Mansur aracılığıyla, Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa devletleri tarafından içerden fethedilmiş olduğunu ve bundan duyduğu büyük üzüntüyü dile getirir.

İstanbulda inşa edilen büyük ve lüks otellerin yanı sıra, bu dönemde köhne vaziyette olup, maddi olanakları sınırlı olan alt tabaka insanlarının konaklayacağı oteller de mevcuttur. Bu türden otellerin bu yıllardaki varlığına Nabizade Nazım aracılığıyla şahit oluruz. Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) romanının kahramanı Suphi, tutulduğu kadın uğrunda bütün mal varlığını kaybedip de, metresi tarafından kapının önüne konunca çaresiz, kendisine kalacak yer arar. Nihayet, Sirkeci'deki bir otelde geceliği dört kuruşa bir oda kiralar. Otel o kadar berbattır ki, Suphi "daracık, hava almaz, güneş görmez, rutubetli murdar, örümcekli, alçak tavanlı bir oda içinde paslı, kırık bir demir karyola üzerinde katı bir ot minder ile incecik bir yün şiltenin kirli bir çarşafla örtülüp, bir tane yün yastık ve bir pis yorganla setr ve ikmal olunmasından vücuda gelmiş (Zehra, s. 147)" yatağa girince, geçmiş yaşantısından sonra, o andaki hâline bakıp ağlayacağı gelir. Cebindeki az miktar para da tükenmeye yüz tutunca Suphi'ye bu pis odaya verdiği dört kuruş da fazla gelir. "Tavuk pazarında Arnavut hanında aylığı üç mecidiyeye (Zehra, s. 149)" başka bir otel odası tutar. Cebindeki bütün para bittiğinde ise tulumbacı kahvelerinde sabahlamaya başlar.

XIX. yüzyılda Batı ile artan ticaret ilişkileri ile birlikte Avrupa'dan Osmanlı'ya gelenlerin sayısına paralel olarak, konaklama kültüründe önemli değişiklikler meydana gelir. İstanbul'da yabancıların konaklaması ve rahatı için inşa edilen yeni ve modern otellerin yanı sıra, ucuz fiyatlarla çok düşük standartlarda konaklama veren çeşitli oteller de ortaya çıkar. Yabancı sermaye ile inşa edilen ve Osmanlı toplumundan ziyade, bu topraklarda yaşayan yabancıların rahatını göz önünde bulunduran, üstelik tabelalarını dahi kendi dillerinde yazıp asan otellerin ortaya çıkışı, Mizancı Murat başta olmak yazarların tepkisini çeker. Osmanlı'nın içinde bulunduğu bu durumdan duyduğu rahatsızlığı *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanı ile dile getiren Mizancı Murat, her şeye rağmen bu durumun geçici bir süreç olduğunu düşünürek, Osmanlı Devleti eski gücüne yeniden kavuştuğunda bütün bu olumsuzluklara çözüm bulunacağına ilişkin inancını romanında dile getirir.

## 4.7. Meslekler

Tanzimat sonrasında Batı medeniyetinin artan etkisiyle, Osmanlı'da mevcut meslek dallarında de çeşitli değişiklikler meydana gelir. Geleneksel mesleklerin kimi değişime uğrar; kimisi ise gelişen teknolojinin sağladığı kolaylıklara yenik düşerek hayat sahnesinden yavaş yavaş silinir. Bununla birlikte modernleşmenin etkisiyle yeni meslek dalları da ortaya çıkar. Hayatın ve toplumun nabzını tutan Tanzimat yazarları, meslek gruplarında meydana gelen bu değişimleri romanlarına yansıtırlar. İncelenen romanlarda tespit edilen meslek grupları, romanlara yansıyış biçimleri ve romanlardaki işlevleri açısından "Kalem Memuru", "Bohçacılar ve Seyyar Satıcılar", "Doktor", "Öğretmen", "Yazar ve Gazeteci", "Tüccar ve Muhasebeci" başlıkları altında incelenecektir. Bölümün sonunda yer alan "Diğer Meslekler" alt başlığında, yukarıda sayılan meslek dallarının dışında kalan ve incelenen romanlarda sık karşılaşılmayan meslekler yer alacaktır.

### 4.7.1. Kalem Memuru

Kalem memurluğu, Tanzimat romanlarında sıkça karşılaşılan bir meslektir. Bu dönemin romanlarında, başkahramanların kalem memuru olarak Bâbıâli'ye devam ettikleri görülür: Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* (1872) romanının başkahramanı Talât Bey, on altı yaşında "mekteb-i rüştiye imtihanını verip bütün İstanbul gençleri[nin] yaptıkları gibi bir dairenin kalemine (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 64)" memur olur. Talât Bey, dairedeki görevini hiç aksatmaksızın, düzenli bir hayat sürer; ancak kahramanın mesleğinin romana etki eden herhangi bir işlevi yoktur.

Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanının başkahramanı Ali Bey de Talât Bey gibi Bâbıâli'de kalem memuru olarak görev yapar. Ali Bey, dairedeki görevini aksatmayan ve düzenli hayat süren bir Tanzimat genci olarak karşımıza çıkar. Varlıklı bir ailede yetişmiş olan Ali Bey, çalışmayı "kendince bir vazife bilir ve o vazifeyi bir zevk suretinde yerine getirir (İntibah, s. 21)." Onun dairede yüksek kademelere gelmek gibi bir hedefi yoktur. Ali Bey'in hayatının dönüm noktası, bir cuma günü kalemden arkadaşlarının ısrarı üzerine onları Çamlıca'ya seyir yerine götürmesi ile gerçekleşir. Arkadaşlarına uyarak, oradan geçmekte olan arabalardan birine işaret eden Ali Bey,

arabadaki kadının karşılık vermesi ile birlikte ona tutulur ve gelişen olaylarla birlikte Ali Bey'in düzenli hayatı alt üst olur.

Ahmet Midhat Efendi, alafranga yaşayış tarzını benimseyip, Batılılığı yalnızca taklitten ibaret zannedenleri *Felatun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanında yarattığı Felâtun Bey gibi bir olumsuz tip aracılığıyla eleştirir. Felâtun Bey, varlıklı bir ailede yetiştiğinden dolayı, hiç sıkıntı çekmemiş, parasızlığın ne demek olduğunu bilmeyen, olumsuz bir tiptir. Felâtun Bey, İstanbul'da büyük bir kalem dairesinde memurdur; fakat gezip eğlenmekten kaleme uğramaya neredeyse hiç vakit bulamaz. Ahmet Midhat Efendi, Felâtun Bey'in hayat tarzı örneği üzerinden, dönemin devlet dairelerinin durumu hakkında gerçekçi bilgiler sunar. Yazar, dönemin çalışma koşulları hakkında çeşitli bilgiler verdikten sonra, Felâtun Bey'in gündelik yaşantısını anlatır:

> "Lakin hani ya kalemlerde bazı efendiler vardır ki, elhak ileride devletinin en büyük makamâtını tutabilmek tedarikatıyla kâtiplik zamanını gece gündüz çalışmak ve içinde bulunduğu dairenin değil belki devletin kâffe-i şuabât-ı umûruna vukufunu şamil etmek için iğne iplik olarak bezl-i himmet eder. Böyle erbâb-ı gayreti tanırsınız ya! Bizim Felâtun Beyefendi bunlardan değildi. Nesine lazım? Ayda lâakal yirmi bin kuruş iradı olan bir babanın tek oğlu olup kendisi ise muhâkemât-ı feylesofânesini gerçekten Eflatunlardan daha dakik bulmakla âlemde yirmi bin kuruş iradı olan adamın başka hiçbir şeye ihtiyacı kalmayacağını hükmetmiş ve fazl ü kemalini ise kendisi beğenmiş olduğundan cuma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğunu çıkarır ve pazar günü seyir mahalleri daha alafranga olduğundan gitmemezlik edemez (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 130)."

Felâtun Bey, kendisini her yönden kalemdeki arkadaşlarından daha üstün görür. Ahmet Midhat Efendi, "Ya böyle haftada üç saat kaleme giderek onu da nakl-i hikâyâtla geçiren bir delikanlı ne öğrenebilir (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 130)?" sorusunu, yine kendi cevaplar:

> "Nasıl ne öğrenebilir? İşte Felâtun Bey öğrenmiş ya! Yazısı var, okuması var, Fransızcası var. Zeki, fatin, cerbezeli, hususiyle ayda babasının yirmi bin kuruş da iradı var! Dünyada bir adamın öğreneceği ne kaldı (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 130)?"

Tatil günlerini seyir yerlerinde geçiren ve ertesi günlerde de yorgunluğunu atmak bahanesiyle kaleme uğramayan Felâtun Bey; babası öldükten sonra eğlence ve kumarda yiyip bitirdiği paraların değerini iş işten geçtikten sonra anlar.

Râkım Efendi, Felâtun Beyin tam tersine, gece gündüz çalışarak, bir yandan ailesini geçindirmeye çalışırken, diğer yandan da kendisini geliştirmeye gayret gösterir. Râkım'ın günlük hayatı son derece yoğun geçer:

> "Sabahleyin Süleymaniye'ye medreseye gidip saat dörtte oradan çıktıktan sonra kaleme, bade, kalemde aldığı Fransızca dersini takviye ile beraber bu esnada bir kat daha ileriye gitmek için Galata'da bir hekime giderek akşam saat birde hanesine gelen ve bade't-taam Kazancılar mahallesinden Beyoğlu'na çıkıp yine Hariciye Kalemi'nde refiki bulunan bir Ermeni'ye Türkçe okutmak ve bu hizmete mukabil onun birçok Fransızca kitaplarını karıştırmak ile vakit geçiren bir çocuğa paranın ne lüzumu kalır (Felatun Bey ile Râkım Efendi, s. 136)?"

Râkım Efendi, çalışkanlığı ve gayreti ile ideal Osmanlı tipinin bir temsilcisidir. Râkım Efendi'nin sabahtan akşama kadar hiç boş vakti yoktur; ancak o, hayattan zevk almasını da iyi bilir. İstanbul'da pek çok dostu bulunan Râkım Efendi, saygı gören ve arkadaş çevrelerince aranan bir kişidir. Yazar, Felâtun Bey ile Râkım Efendi'nin yaşayış tarzını roman boyunca karşılaştırır. İyi giyimi ve bakımlı dış görünüşüyle ilk bakışta dikkat çeken Felâtun Bey, girdiği çevrelerde tanınmaya başladıkça dışlanır. Dış görünüş konusunda Felâtun Bey gibi gösteriş merakı olmayan Râkım Efendi ise arkadaş meclislerinde aranan bir kişidir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Vah* (1882) romanının kahramanı Necati Bey de kalem memurudur. Yazar tarafından, "ne zengin ne de fakir" diye tanıtılan Necati Bey, Maliye Nezareti'nde yedi sekiz yüz kuruşluk bir memuriyette bulunmasına karşılık, Galata'daki iki dükkânı ile Hoca Paşa tarafındaki bir hanesinden gelen kira gelirleri ile rahat bir hayat sürer (Bkz. Vah, s. 331). Necati Bey, Râkım Efendi'nin bir türevi olarak nitelendirilebilir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* (1888) romanının başkahramanı Şöhret Bey'in karakter yapısı Felâtun Bey ile benzerlik teşkil eder. İki tip arasındaki en temel fark ise, Felâtun Bey'in varlıklı bir ailede yetişmiş olmasından dolayı parası sıkıntısının ne demek olduğunu bilmemesi, diğerinin ise varlıklı bir aileden gelmemesine ve para

sıkıntısı çekmesine rağmen, kendi gayretiyle çalışmak meziyetinden de yoksun oluşudur:

> "Valideden, pederden kibar olmadığı gibi kendi sa'y ve gayretiyle kazanmak meziyetinden de külliyen mahrumdur. Vakıa kendisi … Kalemine devam ederse de bu devamı yalnız bir sözden ibarettir. Kaleme niçin böyle seyrek geldiğinin sebebi kendinden sorulsa aldığı yüz elli altı buçuk kuruş maaşı o büyük zeka ve irfanıyla mütenasip bulmadığı için olduğu cevabını verir (Şık, s. 12)."

Şöhret Bey para sıkıntısı çekmesine çeker; ama onun alafranga hayata olan özentisi, gözlerinin önüne bir perde gibi inmiştir. Şöhret, zengin mirasyedilerin sosyetik ve lüks yaşantısını taklit etmeye heves eder. Romanın bir diğer "şık" kişisi Maşuk Bey, Şöhret Bey ile tam bir tezat teşkil eder. Romanın başında şıklığı ikiye ayıran yazarın, Şöhret Bey karşısında Maşuk Efendi'yi yaratarak, "tab'an ve ahlaken" nasıl şık olunacağını örneklendirmek istediği açıktır. Şöhret Bey, bir devlet kalemine devam etmesine karşılık, daireye çok az uğrar; üstelik maaşını da beğenmez. Maşuk ise "bin beş yüz kuruş maaşla … Dairesine devam eder. Fakat olanca geliri bundan ibaret değildir. Dirayeti, malumatı sayesinde birkaç taraftan aylığının bir mislini daha kazanmaktadır (Şık, s. 58)." Maşuk Efendi ile Şöhret Bey'in kazançları onların zıt karakterlerine iyi bir örnektir.

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının başkahramanı Mansur, doktorluk mesleğinin yanı sıra devlete faydalı olabileceği düşüncesiyle Hariciye Nezareti'ne başvurarak burada görev almaya hak kazanır (Turfanda mı Yoksa Turfa mı, s. 74). Mansur, göreve başladığı gün, Kalem'de işlerin doğru yürümediğini fark eder. Mansur'un fark ettiği ilk olumsuzluk, Kalem'deki hiçbir memurun görevini ciddiye almamasıdır:

> "Celp olunan odacı vasıtasıyla sağ taraftaki sıra, yani çuha kaplı eskimiş büyük koltuklarla önlerindeki üstleri mail yazıhaneler öteye doğru çekildi. Sakallı zabitin sağ tarafından açılan boşluğa hariçten bir koltukla yazıhane geldi. Mansur'a,
>
> –İşte yeriniz hazır! Yazı takımınızı yarın getiriniz. Şimdi bir kahve için gidebilirsiniz! dendi.

Mansur kahveyi reddettiği gibi sigara yapılmak üzere uzatılan teneke tütün tabakasını da kabul etmedi. Henüz ülfet etmediğini söyledi.

Ruhsat alıp gitmezden evvel sağında, solundaki rüfeka-yı hizmeti üzerlerinde nazarını gezdirdi. Gözlerinde azim ve metaneti, hâllerinde arzu-yı gayreti göremedikten başka kendisine karşı haset ve husumet âsarını müşahede ederek müteessir oldu (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 75)."

Mansur, göreve başlar başlamaz Kalem'deki vazifesinin tam olarak ne olduğunu öğrenmek istediğinde, belli bir görevinin olmadığı ve herhangi bir iş ortaya çıkarsa kendisine bildirileceği cevabını alır. Mansur, akşama kadar bekler, fakat kendisine hiçbir iş verilmez. Çevresindeki diğer memurların hâline baktığında, en kıdemlisinden en kıdemsizine kadar hepsinin işsiz güçsüz oturduklarını fark eder:

"Oturdukları makam-ı resmîde bilâperva sütlaç, muhallebi yemek; şerbet kahve, sigara içmek; bol bol esnemek; bazan ikişer ikişer kol kola olarak oda dışarısındaki aralıkta gezmek… Meşguliyetleri hep bu yolda idi.

Hatta Mansur, genç bir efendinin, o gün bir defa yemekten başka, hemen birer saat ara ile iki defa şeker ekilmiş muhallebi, bir tabak sütlaç yediğini ve üç portakal şerbeti istediğini görüp taaccüp etmişti. Mansur pekâlâ görüyordu ki, bunlar arzu ve iştiha sevkiyle yenilmeyip, işsizlikten, vakit geçirmek üzere suistimal olunuyordu (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 87)."

Mansur, gördüğü bu manzara karşısında dehşete kapılarak, bu durumun temelinde yatan sebepleri araştırmaya girişir. Bulduğu ilk şey, kalemde görev alan otuz memurdan mümeyyiz, mütercim ve mukayyitlik için birer memur dışında geriye kalanların "vazifesiz, mesuliyetsiz maaşlı müdavimler" oluşudur ve kendisi de bunlardan biridir. Mansur, bu Kalem'deki görevinden ayrılıp, başka bir Kalem'e gitmeyi düşünür; fakat diğer dairelerde de durumun farklı olmadığını öğrenince başka bir çözüm yolu bulmak ister. Yan masasında oturan memurun da kendisi ile aynı düşünceleri paylaştığını anlayınca, sohbete başlarlar ve Mansur, bu işin iç yüzünü yeni arkadaşından öğrenir:

"–İşte şu karşımızdaki genç efendi üç ay evvel memur olmuştur. Maaşı bin iki yüzdür. Yekten saniye rütbesi almıştır. Kendisi tercüman beyin hemşirezâdesidir, diyordu.

Mansur dahi,

–Hangi mektepten çıkmıştır? diye sordu.

Muhatabı taaccüp ve tebessümle:

–Hangi mektepten mi buyurdunuz? Mahalle mektebine bile uğradığı şüphelidir (Turfanda mı Yoksa Turfa mı, s. 88)."

Mansur, bu durumu düzeltmek için harekete geçtiğinde ise üst rütbeli memurların düşmanlığını kazanarak çaresiz, Kalem'i terk eder. Mansur'un yaşadığı bu yakışıksız olaylar silsilesi, dönemin devlet dairelerinin durumunu tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer.

Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat* (1892) romanının kahramanlarından Nabi, eğlenceye ve gezip tozmaya düşkün bir Tanzimat tipidir. Ablası Calibe, Fazıla'nın babası Sai Efendi ile evlendikten kısa bir süre sonra Nabi'yi de konağa aldırtır. Okulunu bitiren Nabi, Sai Bey'in desteğiyle Bâbıâli kalemlerinden birine yerleştirilir (Muhadarat, s. 76). Nabi, kaleme gitmekten ziyade enişte sinin verdiği paralar ve kalemden aldığı maaşı eğlence âlemlerinde yer.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896) romanının başkahramanı Bihruz Bey de Tanzimat dönemi romanının alafranga kalem memuru tipine çarpıcı bir örnektir. Bihruz Bey'in babası, "kudema-yı vüzeradan" merhum bir paşadır. Yıllar içinde şehirden şehire sürekli tayini çıkan babasının peşinden annesiyle birlikte sürüklenen Bihruz Bey'in, bu sebepten dolayı on altı yaşına kadar tam bir tahsil görmesi mümkün olmaz. Nihayet, tayini İstanbul'a çıkan babası tarafından, burada bir Rüştiye'ye yerleştirilen Bihruz Bey, altı ay sonra babasının tekrar tayini çıkınca, bu kez annesiyle birlikte İstanbul'da kalarak Rüştiye'ye devam eder. Paşa iki sene sonra İstanbul'a döndüğünde, Bihruz Bey'i bizzat imtihana tâbi tutar; oğlunun bilgisini yeterli görerek, bundan böyle mektebe gitmesine gerek kalmadığına kanaat getirir ve oğlunu Bâbıâli'deki Tercüme Odası'na memur olarak yazdırır. Gezip eğlenmeyi ve bol bol para harcamayı seven Bihruz Bey, buraya çok seyrek uğrar. Gittiği zamanlarda da iş görmekten ziyade kalemdeki diğer memurlarla çene çalıp biraz vakit geçirdikten sonra ayrılır. Bihruz'un gündelik hayatı bu şekilde sürer.

Tanzimat sonrasında Osmanlı'nın Devlet kademesinde gerçekleştirilmeye başlanan düzenlemeler ile birlikte, devletin iç ve dış bürokratik ilişkileri hareketlenir.

Devlet işlerinin düzenli bir şekilde yürümesi amacıyla kurulan kalem daireleri, bürokratik işleri yürütecek memurlarla dolar. Kalem dairelerine memur olmak fikri, evlatlarını iyi mevkilerde görmek isteyen ailelerin de hayallerini süslemeye başlar. Hem itibarlı bir meslek oluşu, hem de gelirinin iyi olması dolayısıyla kalem memuru olmak, XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunda önemli bir statü göstergesi haline gelir. Bunlarla birlikte, işe alımlarda itibarlı ailelerin çocuklarına iltimas gösterilmesi, bu yıllarda Osmanlı'da kimi işlerin torpille döndüğünü gösterir. Dönemin romanlarına bakıldığında, varlıklı ailelerin mirasyedi çocuklarının kalem dairelerine memur edildiği dikkat çeker. İncelenen romanlar arasında dikkat çeken diğer bir ortak nokta da mirasyedi ve sefahat düşkünü kahramanların kalem dairelerine çok seyrek uğrayarak, gece gündüz eğlence âlemlerinde vakit geçirmelerine karşılık, maaşlarını düzenli olarak almaya devam etmeleridir. Bu durum Osmanlı bürokrasisinin çökmüş ve devletin otoritesini tamamen kaybetmiş olduğunun en önemli işaretlerinden birisidir. Tanzimat yazarları, romanlarında Osmanlı'nın kalem dairelerindeki bu çarpıklığı ve çürümüşlüğü eleştirerek, devlet kademesinde yeni düzenlemelerin yapılmasını isterler.

### 4.7.2. Bohçacılar ve Seyyar Satıcılar

Tanzimat dönemi romanlarında bohçacı tipine sıkça rastlanır. Bohçacıların romanlardaki ortak işlevi, gittikleri evlerden çeşitli vesilelerle bilgiler toplayıp, bir anlamda casusluk etmeleridir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* (1874) romanının başkahramanı Mesut Ağa, bohçacı kılığında evlere girerek, çeşitli bilgiler toplar ve romanda belirtilmeyen birtakım makamlara bu bilgileri ileterek yüklü bahşişler alır. Ayrıca, romanda sonradan Müslüman olup, adını Hatice olarak değiştiren ve geçimini oyacılıkla sağlayan bir Ermeni kadını tipi yer alır. "Oyacı Karısı" lakaplı kadın, kapı kapı dolaşarak, yaptığı oyaları satar (Bkz. Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş, s. 65).

Yazarın, *Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanının kahramanı Şefik, tıp eğitimi almak için gittiği Paris'ten döndüğünde çocukluk aşkı Raziye'nin evlenmiş olduğunu öğrenerek büyük bir yıkım yaşar. Raziye ile haberleşmek için çareler arayan Şefik, nihayetinde "Yeni Cami'de uçkur, çevre, takke filân satmakta bulunun kadınlardan

birisini (Yeryüzünde Bir Melek, s. 57)" bularak hazırlar, sevgilisine yazılmış bir mektupla kadını bohçacı kılığında Raziye'nin yaşadığı haneye gönderir.

*Vah* (1882) romanının kahramanı Behçet Bey, vapurda gördüğü kadını takip edip, oturduğu evi öğrendikten sonra, onun hakkında daha detaylı bilgiler edinebilmek amacıyla plânlar yapmaya başlar. Bu esnada karşılaştığı kayıkçı Petraki'ye plânını anlatan Behçet Bey, Petraki'nin bohçacılık yapan kardeşi Despino'nun, istediği bilgileri kendisine sağlayabileceğini haber verince çok mutlu olur. Yazar, Despino'nun evlerden bilgi toplamak ve aracılık etmek konusunda ne kadar tecrübeli olduğunu şöyle anlatır:

> "Petraki'nin Despino diye haber verdiği kadın kendi hemşiresi idi ki bu kadın mükemmel bir bohçacı olup Avrupa'nın süse, modaya müteallik en ince işlerinden bed' ile bizim yağlıkçı esnafının nefâyis-i eşyâsına müteallik şeyleri dahi konaklara götürür ve hatta bazı mücevherat tellâllığına kadar da varır (Vah, s. 337)."

Ahmet Midhat Efendi'nin *Esrar-ı Cinâyât* (1884) adlı polisiye romanında Hafiye Necmi, Öreke Taşı cinayetinin şüphelilerinden Hediye Hanım'ın konağına bohçacı kadın kılığında girerek, cinayete ilişkin önemli bilgiler toplar (Bkz. Esrâr-ı Cinâyât, s. 234-238).

Ahmet Rasim'in *İlk Sevgi* (1890) romanındaki bohçacı kadın, romanın kahramanları Nedim ile Nadire arasında mektup ve haber getirip götüren bir tiptir. Nedim, gençlik aşkı Nadire'yi yıllar sonra Çırpıcı Çayırı'nda gördükten sonra onu aklından çıkaramaz. Oysa Nadire, aradan geçen yıllar içinde evlenmiş ve çoluk çocuğa karışmıştır. Nadire de Nedim'i gördükten sonra içinde birtakım hisler uyanır. Nedim'i aklından çıkarmaya uğraşan Nadire'nin evine, karşılaşmalarından iki gün sonra gelen bohçacı kadın, ufak bir alışverişten sonra çıkar gider. Nadire, kadın gittikten sonra minderin üzerine bırakılmış bir mektup bulur; mektup Nedim'dendir. Birkaç gün sonra bohçacı kadın tekrar gelerek, getirdiği mektubu beğenip beğenmediğini sorar, Nadire'nin hislerini kadına açması üzerine, iki sevgili arasında iletişimi sağlamak üzere her hafta düzenli olarak gidip gelmeye başlar (Bkz. İlk Sevgi, s. 112-115).

Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) romanında çerçi Marika, Zehra'nın intikam plânları kurmasında rol oynayan bir bohçacı kadın tipidir. Marika, pek çok haneye girip çıktığından dolayı, bu hanelerde yaşayanlara ilişkin malumat sahibidir. Marika'nın

Zehra'nın hanesine gelerek, ona da elindeki mallardan göstermeye başladığı gün, Zehra'nın aklına bu çerçi kadından faydalanmak fikri gelir. Zehra, Marika'dan bolca alışveriş edip, daha sık uğramasını tembih eder. Marika ile samimiyeti ilerlettikten sonra ona, içine düştüğü durumu anlatarak yardımını ister; Marika ise zaten bu türden işlerin ustasıdır:

> "Bir gün açıldı. Beyinin kendisini aldatıp terk ettiğinden filândan bahsederek, gerek şundan, gerek rakibi olan Sırrıcemal'den bir âlâ öç almak istediğini uzun uzadıya anlattı.
>
> Zaten Marika bu gibi işlerin erbabı idi. Fakat istifade-i şahsiyesini artırmak için evvel emirde biraz nazlandı. O nazlandıkça Zehra vaatleri yükseltmekte idi. Nihayet Marika razı oldu (Zehra, s. 114)."

Zehra, Marika'nın da yardımıyla çekici bir kadını Suphi'ye musallat ederek Suphi'nin sefahat âlemlerine alışmasına ve sonrasında da Sırrıcemal'den ayrılmasına sebep olur.

Bohçacı tipleri dışında, Tanzimat romanlarında zaman zaman fonda seyyar satıcılar ortaya çıkar. Romanda mekânı ve gerçekçi biçimde ortaya koyma gayretinde olan Tanzimat yazarlarının tasvirleri, dönemin seyyar satıcılarını kullanmalarını gerektirir. Ahmet Midhat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanında "Hâlbuki artık kış geceleri sabahının da saat biri olduğundan İstanbul'da herkesten evvel uyanan sahlepçilerin yanık yanık nidaları her taraftan işitilmeğe başlanmıştı (Yeryüzünde Bir Melek, s. 17)." cümlesi ile bu dönemde kışın sokakta salepçilerin dolaştığı anlaşılır.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası* (1896) romanında cuma ve pazarları Çamlıca Bahçesi'nde kalabalıkla birlikte sokak satıcılarının da arttığına dikkat çeker. Kalabalığın gürültüsüne "muhallebici, dondurmacı, leblebici, 'eğlencelik Şamfıstık'çı, şekerci, simitçi (Araba Sevdası, s. 96)" vb. seyyar satıcıların seslerinin de karıştığını söyler.

Romanın başkahramanı Bihruz Bey, Ramazan'da oruç tutmaya karar verir ve gün içerisinde çeşitli camilerde namazını kıldıktan sonra iftar vaktine kadar sergilerde dolaşır, meydanlardaki kalabalığı uzaktan seyreder. Bihruz, Bayezit Camii'nden çıktığı bir gün meydandaki kalabalığı görür ve vakit geçirmek için etrafı seyretmeye başlar. O

esnada meydanda onlarca seyyar satıcı mevcuttur. Yazar bu manzarayı şu cümlelerle anlatır:

> "Ramazanın on ikinci Cuma günü Bihruz Bey saat dokuz buçuktan on buçuğa kadar Bayezit sergisinde gezinip eğlendikten sonra avludan çıktı. Meydanın o cihetini simitçi, çörekçi, hardalcı, pideci gibi esnaf tabla ve küfeleri; fincan, tabak ve çanak çömlek satan yaymacıların sergileri, ayak berberlerinin sandalyeleri, mangalları; mahut panuramacının […] kocaman sandığı; kundura boyacılarının kutuları; Dolmacı, mumcu zenciyelerin tencereleri, sepetleri; tefarikçi hindûların, teşbihçilerin sundurmaları; kuskusçuların çadırları ve bunlarla aksatası bulunan, bunların önünde saatlerce durup bakmaktan zevk alan birkaç yüz kadar ayak takımı aleladeden ziyade ihata etmiş; camiden ve sergiden çıkacak eshabını alıp götürmek üzere vürutlarına muntazıran bir sıraya dizilmiş yüzlerce konak arabalarının o kalabalığa inzimamı orasını sökülmez geçilmez bir hale getirmiş idi (Araba Sevdası, s. 209-210)."

Yazarın, yukarıdaki alıntıda anlattığı manzara, dönemin İstanbulu'nun Ramazan aylarında nasıl renkli bir panayır yerine dönüştüğüne gerçekçi bir örnektir.

Tanzimat romanlarında yer alan bohçacı tipleri, roman kişileri arasında haberleşmeyi sağlamakla birlikte, zaman zaman casusluk işleviyle de ortaya çıkarlar. Kimi kahramanlar casusluk yapmak için bohçacı kılığında hanelerin içine rahatlıkla girerek istediğini elde etmeyi başarır. Bohçacıların evlere rahat girip çıkmaları ve evin hanımıyla kısa sürede arkadaşlık kurmayı başarmaları, bohçacılığın Osmanlı toplumunda geleneksel bir alışveriş türü olmasından kaynaklanır. Osmanlı kadınları, kapılarına gelen bohçacılardan alışveriş etmekten keyif alırlar. Belirli zaman aralıklarıyla haneleri kapı kapı dolaşan bohçacılar, ellerindeki yeni ürünleri, teşhir ederek alışverişin devamlılığını sağlarlar.

Tanzimat romanlarında bohçacı tiplerinin yanı sıra Osmanlı sokaklarında bu dönemde çeşit çeşit seyyar satıcıların var olduğu görülür. Bu durum, dönemin yazarlarının gerçekçilik akımının etkisiyle mekânı tüm gerçekliği ile yansıtmaya çalışmalarının bir sonucudur.

### 4.7.3. Doktor

Osmanlı'da tıp biliminin kökleri Selçuklular devrine kadar uzanır. İstanbul'un fethini takip eden yıllarda Fatih'in emriyle kurulan külliyede tıp bilimi daha çok

gözleme dayalı çalışmalar yapan hekimler vasıtasıyla gelişir. 1555 yılında Kanunî Sultan Süleyman tarafından Süleymaniye Külliyesi'nde ordunun doktor ve cerrah ihtiyacını karşılamak üzere tıp medresesi kurulur. Türklerin Batı'nın tıp bilimi ile ilk temasları ise XVIII. yüzyıl başlarında gerçekleşir. Bu dönemde Türk hekimleri Batı dillerinden yaptıkları çevirilerle Türk tıp bilimine katkı sağlarlar. Bu çalışmaların sayıca çok olması, Osmanlıların tıbba verdiği önemin bir göstergesidir.

II. Mahmut'un Yeniçeri Ocağı'nı kaldırdıktan hemen sonra, modern ordunun tıbbî ihtiyaçlarını sağlamak üzere 14 Mart 1827'de kurdurduğu Tıbhâne-i Âmire, modern Türk tıp eğitiminin başlangıç noktası sayılır. Bu sebeple her yıl, Mart ayının 14'ü "Tıp Bayramı" olarak kutlanır. Yer darlığı dolayısıyla kısa zaman dilimleri içerisinde pek çok kez taşınmak zorunda kalan okul, 1839 yılında, bugün Galatasaray Lisesi'nin bulunduğu binaya taşınır ve okulun adı "Mekteb-i Tıbbiye-i Adliye-i Şâhâne" olarak değişitirilerek II. Mahmut'un da mühim bir açılış konuşması yaptığı büyük bir törenle eğitim hayatına başlar. Tıbbiye'nin eğitim dili olarak Fransızca seçilir. Mektep, 1843'te ilk mezunlarını verir; ancak eğitim dilinin Fransızca olması dolayısıyla Türk öğrencileri eğitim almakta zorluk çekerler. Bu sebeple Tıbbiye'nin ilk mezunları çoğunlukla gayrimüslimler olur. Türk öğrencilerin, eğitim dilinin Türkçe olması için verdikleri uzun mücadeleler sonunda, 1867 yılında Mekteb-i Tıbbiye'nin bünyesinde Türkçe tıp eğitimi veren Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye açılır.[220]

Bu tarihten itibaren Türk hekimlerin sayısı hızla artmaya başlar. Bu durum, Tanzimat dönemi romanlarında da kısa süre içerisinde yansımasını bulur. Memleketteki Türk hekimlerin artmasıyla paralel olarak, romanlarda yaratılan Türk doktor kahramanların sayısı da artar.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanında Şefik, Türk romanında doktor olan ilk başkahramandır. Ölüm döşeğindeki babası, Şefik'i dostu Mehmet Hulusi Efendi'ye emanet ederek, oğlunun Avrupa'da eğitim görmesini sağlamasını vasiyet eder. Dostunun vasiyetine sadık kalan Mehmet Hulusi Efendi, oğlu gibi benimsediği Şefik'i Avrupa'ya bütün bütün acemi göndermemek için öncelikle Beyoğlu'nda zamanın en büyük doktorlarından Mösyö *** yanına öğrenci olarak verir.

[220] Türklerde tıp eğitiminin tarihi gelişimine ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Osman Şevki Uludağ, "Tanzimat ve Hekimlik", *Tanzimat I*, 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 966-977.; A. Süheyl Ünver, "Osmanlı Tababeti ve Tanzimat Hakkında Yeni Notlar", *Tanzimat I*, 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 933-960.; Esin Kahya, "Tanzimatta Eski ve Yeni Tıp", *150. yılında Tanzimat*, Hakkı Dursun Yıldız (Haz.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 289-302.; http://www.istanbul.edu.tr/itf/index.php?option=com_content&view=article&id=622&Itemid=200

Şefik, gece gündüz hanesine gittiği doktordan tıp ilminin yanı sıra Fransızca'yı da öğrenir. Doktordan aldığı eğitimi tamamlayan Şefik, tıp tahsili için Paris'e gönderilir. Şefik, Paris'te aldığı tahsili bitirip, İstanbul'a o günün emsalsiz Türk doktoru olarak döner. Şefik, memleketine döndükten sonra İstanbul'un en eski eczanesi olan ve yine o dönemin en meşhur eczanelerinden "iki kapılı eczahane"de çalışmaya başlar. Şefik, kısa süre içerisinde İstanbul'un en tanınmış doktorlarından biri haline gelir. Onu meslektaşlarından farklı kılan en önemli özelliklerden biri, büyük küçük, zengin fakir ayırmaksızın herkesin sıhhatini ön plânda tutmasıdır:

> "Şu kadar var ki küçük büyük, fakir zengin Şefik kime bakarsa mutlaka kendisinden memnun edip (tabir sakil görülmesin ama) diyebiliriz ki Şefik'in sûret-i tedâvisinden cihet cihet memnun olan hastanın o muâmele-i tedâviye mazhariyet için hemen bir daha hastalanacağı gelirdi. Bu meselede asıl ehemmiyet verilecek nokta Şefik'in yalnız bir tabîb-i cismânî olmayıp tabâbet-i ruhâniyyeyi dahi tabâbet-i cismâniyyeye katmış bulunması kaziyesidir (Yeryüzünde Bir Melek, s. 60)."

Yazar, Şefik'in tabiplikteki bu maharetlerini okura aktardıktan sonra hekimlik ile tabiplik arasındaki farkların ne olduğuna değinir ve Şefik'in hekimlik yönünün tabiplik yönünden zaman zaman daha ağır bastığını belirtir. *Yeryüzünde Bir Melek*'in (1879) konusunun 1840'lı yıllarda geçtiği göz önünde bulundurulduğunda, Şefik'in o dönemde neden emsalsiz bir doktor olarak İstanbul çapında ün kazandığı daha iyi anlaşılır.

Ahmet Midhat'ın *Taaffüf* (1896) romanının kahramanlarından Doktor Fratenberg Tanzimat romanının yabancı doktor tiplerindendir. Sâniha Hanım'ın babası Dâniş Bey, kızı dünyaya geldikten sonra onun sağlığını sürekli kontrol altında tutmasının yanı sıra kendi sağlık sorunlarının da düzenli olarak tetkiki için Doktor Fratenberg'i maaş karşılığında hanesine hekim tayin eder. Romanın "eşhâs-ı mühimmesi" olduğunun altını çizen Ahmet Midhat Efendi, Doktor Fratenberg'i şöyle tanıtır:

> "Kendisi Fransa'nın eski Alsace vilayeti ahalisindendir ki, 1771 muharebesinden sonra vilâyet-i mezkûre Almanya'ya ilhak edilmiştir Doktorun isminden de müstebân olacağı veçhile, vilâyet-i mezkûre ahalisi Fransızlıktan ziyade Alman kavmiyetine mensuptur. […] Bu adam

yalnız tabip diye telâkki olunmamalıdır. ‘H[e]kîm kelimesinin manâ-yı sahîhi veçhile sâhib-i hikmet bir adamdır (Taaffüf, s. 95).”

Doktor Fratenberg, Sâniha Hanım ile doktordan ziyade, lala gibi, ilgilenir. Sâniha Hanım da kendisini ikinci bir babaymış gibi benimser. Sâniha Hanım’ın hayatındaki dönüm noktalarında ona en büyük desteği veren de Doktor Fratenberg olur.

Mizancı Murat’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının başkahramanı Mansur, Tanzimat romanında idealist doktor tipine bir örnektir. Amcasının teşvikiyle orta öğrenimini almak üzere Fransa’ya giden Mansur, tahsilini başarıyla tamamladıktan sonra “Tabip, her memleket, her cemiyet için müfid bir âza olabilir (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 40)” düşüncesiyle Paris Darülfünunu’nda Tıp Fakültesine kaydolur. Tıp Fakültesi’ni de başarıyla tamamlayan Mansur, Üniversite hocaları tarafından asistan olarak okulda kalma teklifini kabul etmeyerek memleketine faydalı bir doktor olabilmek için İstanbul’a döner. Mansur’un İstanbul’a gelir gelmez ilk işi Mekteb-i Tıbbiye’ye gitmek olur. Burada diplomasını onaylatan Mansur artık “icra-yı tababete mezun etıbba-yı Osmaniyeden” olur. Mansur, haftada iki kez mektebe giderek teşrihhanede hastaları muayene eden nöbetçi hekime refakat eder. Mansur, bir gün nöbetçi doktorun refakatinde hastaları muayene ettiği esnada nobetçi doktorun verem dediği bir hastadan şüphelenerek bir kez de kendisi muayene ettikten sonra hastanın ciğerlerinde su olduğunu tespit eder. Nöbetçi doktor bu tespite şiddetle itiraz edip, Mansur da kendisini müdafaa edince iş büyür. Yapılan konsültasyon sonucunda beş doktorun üçü Mansur’un doğru tespitte bulunduğunu beyan eder. Bu türden birkaç vakanın daha cereyan etmesiyle, Mansur’un başarılı bir doktor olarak İstanbul’daki ünü artar:

“İstanbul’un o vakit en meşhur doktorlarından addolunan Frenk Lakur ricalden birini bir ay tedavi ettikten sonra ümit olmadığı iddiasıyla elini çekmişti. Meyus olan taallukatı mektep muallimlerinden bulunan komşuları doktor Mehmet Efendi’ye koşmuşlar. Mehmet Efendi dahi Mansur’u ‘konsulte’ye getirmişti.

Mansur ciğer üzerinde cerahat olduğunu ve ameliyatın icrası için vakit kaybedilmek caiz olmadığını beyan etti.

Lakur’un kavli ilâm-ı kat’i demekti. Kat’-ı ümit edişi taallukata sirayet etmişti. Buna binaen henüz malûm olmayan bu ağır ameliyata kemal-i dehşetle muvafakat olundu. Göğüs delinip ciğer açıldı, cerahatten tathir edildi. Hasta dahi iki hafta zarfında iyileşmeye yüz tuttu.

> Vakanın ehemmiyetiyle beraber, zaten çocuğunun hastalığını validesine söyleyivermek raddesine varan Lakur'un terbiyesizliğinden mütevellid husumet-i umumiye Mansur'un şöhretini mektep dairesinden tabakat-ı âliyeye çıkarmıştı (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 76)."

Bu olaydan sonra Mansur artık hasta ziyaretlerinden başını alamaz bir hâle gelir. Mekteb-i Tıbbiye idaresi en mühim derslerden birini Mansur'a verdirmeye başlar. Mansur, cuma günleri de Hamidiye civarındaki bir eczanede fukaraya ücretsiz olarak bakacağını ilan ettirir. Bu bağlamda Mansur, Ahmet Midhat Efendi'nin "hekim" olarak tabir ettiği hikmetli doktorlara iyi bir örnek teşkil eder.

Mansur'un mesleğini icra ederken dostluğu ilerlettiği Mehmet Efendi de romanın bir diğer doktor tipidir. Doktor Mehmet Efendi, "Çankırılı halis bir Türk"tür. Otuz beş yaşlarında, iri yapılı, tıknaz, kumral olan Mehmet Efendi, arkadaşı Mansur gibi herkesin işini görmek, kim olursa olsun birine iyilik etmek için can atan bir doktordur. Çankırı'nın bir köyünden çıkıp doktor olmak için İstanbul'a, Mekteb-i Tıbbiye'ye gelen Mehmet Efendi, okulu birincilikle bitirdikten sonra hükümet tarafından ödüllendirilerek iki yıl için Paris'e gönderilir. İstanbul'a döndükten sonra da Tıbbiye'de "emraz-ı dâhiliye" dersini vermeye başlar (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 78-79). Mehmet Efendi de dostu Mansur gibi idealist bir Türk hekimi olarak ön plâna çıkar.

Halid Ziya Uşaklıgil'in romanı *Nemide*'nin (1892) kahramanlarından Nail romanlardaki doktor tipine örnektir. Şevket Bey'in yeğeni Nail, ilk eğitimini düzenli olarak evlerine gelen hususi bir hocadan alır. Maddi durumu iyi olan Şevket Bey, tahsilinin bir sonraki aşamasını kendisi üstlenerek Nail'i okutmaya devam eder. Nail, amcasının da izniyle Tıbbiye'ye girer. Tıbbiye'den iyi bir dereceyle mezun olan genç adam, tahsilini tamamlamak üzere Paris'e gider. Paris'teki üç yıllık tahsilden sonra "doktor" olarak İstanbul'a döner.

Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat* (1892) romanının kahramanlarından Süha, Calibe'nin babası İhya Bey'in vefat eden kardeşinin oğludur. Süha yetim kaldıktan sonra İhya Bey, onu yanına alarak asıl evladı gibi büyütür; eğitimine özen gösterir ve doktor olması için Süha'yı Mekteb-i Tıbbiye'ye verir. Süha ile Calibe arasında küçük yaşlardan itibaren aşk başlar. Fakat gözü hep yükseklerde olan Calibe, parasız Süha'ya varmaktansa kendisine zengin bir koca bulmanın hayalini kurar. Calibe, Fazıla'nın babası Sai Efendi ile evlenerek hayalini kurduğu hayatı elde etme şansını yakalar, fakat

öte yandan Süha'ya olan ilgisi devam eder. Süha ise kendisini reddeden ve yüz üstü bırakan Calibe'yi affetmez. Sai Efendi'yi parmağında oynatan Calibe, Mekteb-i Tıbbiye'yi bitirip doktor çıkan Süha'yı, ailenin doktoru olması için konağa aldırır. Böylelikle zengin yaşantısını sürdürmeye devam edecek olan Calibe, Süha ile de gönül eğlendirmek imkânınını yakalayacağının plânlarını yapar. Romanın olumsuz tipi Calibe, Süha'yı da oyunlarına alet ederek, onu Fazıla'ya musallat eder. Calibe'nin etkisiyle mesleğini kötüye kullanmaya başlayan Süha, Fazıla'nın hasta olduğunı öne sürerek, muayene etmek bahanesiyle Fazıla'ya yakınlık kurmak ister.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *İffet* (1896) romanının kahramanlarından "N" Bey de yardımsever bir doktor tipi olarak karşımıza çıkar. İffet'in hasta annesine hiçbir karşılık beklemeksizin yardım eden Doktor, sert ve ruhsuz görünmeye çalışmasına karşılık, son derece duygusal ve hisli bir kişidir. Romanda, Doktor "N" ile romanın başkahramanı Hüseyin Bey arasında geçen bir diyalog, doktorların gündelik hayatta gördüğü muamelelere ilginç bir örnektir: Gün boyu otuz kırk hastayı muayene eden Doktor, mesai bitiminde, hastalardan kendisine bulaşma ihtimali olan mikroplardan arınmak üzere "fenol" sürünür ve Aksaray'a gitmek üzere tramvaya biner. Tramvayda yanına oturan "zampara" bir şık, doktora bakıp bakıp yüzünü ekşitmeye başlar; doktor bu bakışların sebebini ilk etapta anlayamaz. Nihayetinde zampara şık kendisini tutamayarak, Doktor'a şöyle der:

> "Doktor değil misiniz seyyar hastaneye benzersiniz. Üzerinizin neşrettiği bu keskin asit feniğin kokusu yalnız mikropları değil yanınıza tesadüf etmek bedbahtlığına uğrayan insanları da öldürecek (İffet, s. 133)."

Şık'ın bu sözü üzerine Doktor, hiddetini dizginlemeye gayret ederek "Sizin kadar nezahet-i tab'a malik olanlar böyle umumi tramvaylara değil hususi arabalara binmelidir (İffet, s. 133)" demekle yetinir.

Doktor, arkadaşına hastalarla iletişim kurup, anlaşabilmenin güçlüklerinden bahseder. Toplumun genelinin kendisine söyleneni anlayamayacak kadar cahil olduğundan yakınan Doktor, hastaların tıp dilini öğrenmesinin mümkün olmadığından dolayı, doktorların, konuşurken halk seviyesine inmeyi öğrenmeye mecbur kaldıklarını belirtir:

> "O zavallı hastaların yanına gidersin, dil bilmez gibi melül melül insanın yüzüne bakarlar. Vakıa dil de bilmezler. Bizim en sefil addeylediğimiz adiyât-ı lisan onlara pek musallah gelir. 'Tabiatın mülayim mi?' diye sormuş olsan bir şey anlamaz. Bu suali en kaba suretle irat eylemelidir. 'Hararetin var mı?' desen hiç aşina olmadığı bir lisandan tekellüm ediyormuşsun gibi hasta alık alık yüzüne bakar. Bu meramını anlatabilmek için 'alaflanıyor musun?' demek icap eder. Ben mektepten çıktığım ilk aylarda ne hastalar bana meramlarını anlatabilirlerdi, ne de ben onlara. Bizim lisanı onlara öğretebilmek muhal olduğu için biz onlarınkini öğrenmeye mecbur olduk (İffet, s. 14-15)."

Doktor "N", yalnız hastanede görevli değildir. Ayrıca, yaşadığı mahalledeki konu komşuya yardımcı olmasının yanı sıra, mahalledeki eczanede de iki gün nöbet tutar. Doktor, yolsul olduklarından dolayı bu insanların pek çoğundan, vizite ücreti almaz, hatta reçete masrafını dahi cebinden karşılar. Hastaneye, eczaneye gelemeyecek kadar yoksul ve çaresiz olan hastaların evlerine Doktor bizzat giderek, onları muayene eder (İffet, s. 15).

1867'de açılan Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye, Türk tıp tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Dönemden sonra sayıları hızla artan Türk hekimler ile birlikte hekimlik, toplum gözünde en itibarlı mesleklerden biri haline gelir. Türk hekimlerin artışı dönemin romanlarına da yansır. Bu yıllarda yazılan romanlarda pek çok doktor tipi mevcuttur. Dönemin yazarları, yarattıkları doktor tipleri ile yerli tıp ilminin gelişimini kurmaca dünyaya yansıtarak sergilerler. Günümüzde hâlen en itibarlı meslek dallarından olan doktorluk, Tanzimat yazarları tarafından da daima itibarına yakışacak biçimde ele alınır. Mesleğini kötüye kullanan doktor tipleri romanın sonunda mutlaka cezalandırılır.

### 4.7.4. Öğretmen

Tanzimat'la değişen dünya görüşünün toplumun ruhuna işleyebilmesi için en önemli unsur eğitimdir. Eğitimi yeni yetişen nesillere verecek olan yegâne kişi ise öğretmendir. Osmanlı'nın modernleştirmeye çalıştığı eğitim sisteminin önündeki en büyük engel, modern eğitim verecek öğretmenlerin eksikliğidir. Devlet, eğitim reformunun başlangıcında öncelikle medrese mezunlarını modern eğitim kurumlarına öğretmen olarak atar. Fakat bu durumun kusurları kısa sürede fark edilerek, modern

eğitim-öğretim anlayışına sahip öğretmenler yetiştirilmesi gerektiği anlaşılır. Böylelikle Osmanlı'da öğretmen okullarının açılması ilk kez gündeme gelir.

Maârif-i Umumiye Nizamnamesi, Türk eğitim-öğretim sistemi tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu nizamnamenin öngördüğü şekilde, kısa süre sonra öğretmen okullarının açılmasına ilişkin ilk düzenlemeler yapılır. Öğretmen okulları öncelikle Rüştiye okullarına, daha sonra Sıbyan mekteplerine öğretmen yetiştirmek üzere ilk öğrencilerini alır. Osmanlı Devleti'nin ilk öğretmen okulu, 1848 yılında "Darülmuallimîn-i Rüşti" adıyla Fatih'te açılır.[221] "Darülmuallimîn-i Sıbyan" ise 1868'de açılır. Kız ilkokulları ile rüştiyelerine kız öğretmen yetiştirmek amacıyla 1870'te "Darülmuallimât" kurulur.

Okullara nitelikli öğretmen yetiştirilmesinin önemi, Tanzimat romanlarına da konu olur. Yazarlar, bilhassa kız öğretmenlerin toplumun ilerlemesi ve sosyal değişimin olumlu yönde şekillenmesi konusundaki önemine ilişkin düşünce ve önerilerini romanlar aracılığıyla dile getirirler.

Eğitim meselesinde öğretmenlerin önemine romanlarında yer veren yazarların başında Ahmet Midhat Efendi gelir. *Müşahedat* (1891) romanının kahramanlarından Siranuş, geçimini sağlamak için muallimelik yaparak Osmanlı'nın kibar ailelerinin çocuklarına ders vermeyi hayal eder ve bu hayalini Ahmet Midhat Efendi'ye anlatır. Kısa zamanda pek çok öğrenci bulduğunu hayal eden Siranuş, bu kadar öğrenciye ayrı ayrı yetişemeyeceğini anlayınca, çocukların ailelerinin de teşvikiyle mektep açtığını ve bu mektepte öğrencilere dil, müzik ve elişi derslerinin verildiğini kurar. Kendisini büyük bir ciddiyetle dinleyen Ahmet Midhat Efendi, Siranuş'un hayallerinin gerçekleşmesinin yakın olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

> "Sanki siz bunları sırf hulya mı zannediyorsunuz? Böyle bir mektep Osmanlı kibar familyaları için yalnız arzudan da ibaret değildir. Bir ihtiyâc-ı sahih mertebesindedir. Etfâl-i inâs için mekâtib-i ibtidâiyye ve rüşdiyye varsa da, bir mekteb-i âli yoktur. Fıkdanının tesiri de her yürekte yer tutmuştur. Hüda âlim iki sene geçmez, şimdi hulya gibi hikâye ettiğiniz şeylerin hakikat olduğunu siz de görürsünüz, âlem de görür (Müşahedat, s. 245)!"

[221] İsa Halis, *Tanzimat Dönemi Eğitim Sistemi*, 1. bs., Konya, Serhat Kitabevi, 2005, s. 90.

Osmanlı Devleti, modernleşme sürecinde yapılan yeniliklerin kalıcılığını sağlama konusunda eğitimin ne kadar önemli bir unsur olduğunu fark ettikten sonra, eğitim reformlarını devlet politikası olmak üzere gündemine alır. 1870'te açılan Darülmuallimât, bu noktada büyük öneme sahiptir. Eğitimini tamamlayan Osmanlı kızlarının öğretmen olarak toplumda yerlerini almalarıyla birlikte, sosyal değişim ivme kazanır.

Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* (1896) romanıyla aynı adı taşıyan başkahramanı, çektiği sefalet ve eziyetlerden kurtuluş yolunda öğretmen olmayı hedefleyen bir genç kız tipidir. "Romanın kahramanı Refet, öğretmen olabilmek için için karşısına çıkan bütün engellerle mücadele eder. Onun en büyük hayali okuyup öğretmen olmak ve annesi ve kendisi için sağlam bir gelecek temin etmektir[.]"[222] Refet, büyük zorlukları aşarak girmeye hak kazandığı Darülmuallimat'tan dört yılın sonunda öğretmenlik diploması alarak mezun olduğunda yapacaklarını hayal ettikçe, içi içine sığmaz:

> "Onun tahayyülatı o yaştaki sair genç kızların tahayyülatına benzemiyordu. Kazanacak, evini idare edecek, validesine rahat ettirecek, birçok çocuklar okutup evlad-ı vatanın talim ve terbiyesinde bulunacak, o çocukların hepsi buna hürmet edecekler 'Hocamız' diye sevecekler! İşte Refet'in tahayyülatı hep bundan ibaretti (Refet, s. 105)."

Refet, kurduğu hayaller ile modern kadının ideal bir temsilcisidir. Kendi ayakları üzerinde duracak olan yeni nesil Osmanlı kadını, gelecek nesilleri yetiştirecek ve toplumu muasır medeniyetler seviyesine yükseltecektir. Refet ve Refet gibi modern öğretmenler sosyal değişimi şekillendirecek, sağlıklı bireyler yetişmesine önayak olacaklardır.

Osmanlı modernleşmesinin hızlanması yolunda en önemli ihtiyaç, modern eğitim sistemidir. Bu yolda en çok ihtiyaç duyulan kişi ise, modern dünyanın gereklerini kavarayabilecek nitelikte, donanımlı öğretmenlerdir. Osmanlı Devleti, eğitimin önemini kısa sürede kavrayarak eğitim reformunu gerçekleştirmek için Maârif-i Umumiye Nizamnamesi'ni yürürüğe sokar. Yeni nesil öğretmenlerin yetiştirilmesi, bu sayede kademe kademe gerçekleştirilmeye başlanır. Açılan öğretmen okulları ile birlikte Osmanlı eğitim sistemi XIX. yüyılda yeniden şekillenir. Bu süreci yakından takip eden

[222] Şahika Karaca, "Fatma Aliye Hanım ve Refet Üzerine…", *Refet*, s. 20.

ve konu üzerinde hassasiyetle duran Tanzimat yazarları sosyal değişimin şekillenmesinde nitelikli öğretmenlere duyulan ihtiyacı romanlarında sıklıkla dile getirirler.

### 4.7.5. Yazar ve Gazeteci

Türk dilinin ve Türk edebiyatının Tanzimat döneminde yeniden şekillenmesinde gazeteciliğin rolü çok büyüktür. Roman, hikâye ve tiyatronun yanı sıra, gazete de Batı'dan alınan yeni bir türdür. Türk dilinin sadeleşmesi ile birlikte nesrin de gelişim göstermesi gazeteler sayesindedir. Tanzimat yazarlarının gazetelerde yetişmesi ve eserlerinin ilk olarak gazete sayfalarında yayımlanmış olması, gazetenin Türk edebiyat tarihinde ne denli önemli bir yere sahip olduğunun en büyük göstergesidir. "Edebi eserlerin gazetelerde tefrikası, edebiyat zevkini de geniş kitleye yayar."[223] Yeni edebî türlerin toplum tarafından benimsenmesi ve sosyal değişim hususunda gazeteler önemli rol oynar. Tanzimat yazarları, bir anlamda Osmanlı basın tarihinin ilk gazetecileri de olurlar. Yakından tanıdıkları basın hayatını okurlar ile paylaşan yazarlar, zaman zaman romanlarında gazeteci ve yazar kahramanlara da yer verirler.

*Paris'te Bir Türk* (1876) romanının başkahramanı Nasuh Efendi, arkadaşı Gardiyanski'ye geçmişini anlatırken mesleğini hangi koşullarda ve neye göre seçtiğini de ayrıntılarıyla hikâye eder. Annesini ve babasını kaybettikten sonra babasının yakın arkadaşı olan ve kendisini evladı gibi benimseyen Doktor Hell'i ve onun karısını da ebediyete uğurladıktan sonra para kazanmak için bir meslek seçmeye karar veren Nasuh Efendi, müellif olmayı nasıl seçtiğini şu cümlelerle anlatır:

> "Bir sanat arardım ki her şeye karışabileyim. Göklerde uçayım, karalarda dolaşayım, denizler dibine dalıp çıkayım. Lâkin bu sanat ne olduğunu birdenbire kestiremezdim. Derken bu sanatın ne olduğu hatırıma geldi. Bu sanat telif sanatı olduğunu anladım (Paris'te Bir Türk, s. 107)."

Nasuh Efendi müellif olmaya karar vermiştir; fakat bu dönemde telif sanatı henüz doğmamış olduğundan, müellif olduğu takdirde muhatabı olmayan bir hatibe

[223] İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, s. 32.

benzeyeceğinin de bilincindedir. Ancak Nasuh Efendi, meslek seçiminde son derece idealist davranarak kararını verir:

> "Ben müellif olurum. Ama öyle bir müellif ki âsârı kendi zamanında basılamaz. Okuyan bulunmaz ki basılsın. Ben yazar yazar yığarım. Eğer ömrüm bir muvafık zamana kadar varır ise sonra basarım. Varmaz ise tâ o muvafık hulûl eyledikte basılır. Bu Osmanlılar şu hâlde kalmazlar ya? Elbet medeniyet-i cedîde Hind'e, Çin'e intişar eylediği sırada bizim memlekete dahi bir selâm olsun verir. O zaman âsârımı basanlar da bulunur (Paris'te Bir Türk, s. 107)."

İdeal Osmanlı tipinin bir temsilcisi olarak Nasuh'un verdiği karar, sadece dönemini değil, kendisinden sonraki nesillerin ilerleyişini de göz önünde bulundurarak hareket etmenin önemini vurgulaması açısından önemli bir örnektir. Nasuh Efendi'nin bir yazar olarak Paris'te elde ettiği başarı ve bütün Paris halkının bir süre sonra kendisinden "Parlak ve nitelikli bir Türk" olarak bahsetmeye başlaması, Nasuh'un seçtiği yolda emin adımlarla ilerlediğinin bir göstergesidir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinâyât* (1884) romanının kurgusunda gazeteler ve gazeteciler önemli rol oynarlar. Romanda işlenen cinayetlerin failleri gazetecilerin yardımlarıyla ortaya çıkarken, halk cinayet vakalarındaki en son gelişmeleri gazeteler aracılığıyla öğrenir. Ahmet Midhat Efendi, gazetecilerin muhaberattaki başarılarının sırrını şu cümlelerle ifade eder:

> "Gazeteci kısmı bir şeyin tahkik ve tetkikini cidden merak ederler ise o şeyi etrafıyla öğrenmemeleri tasavvur olunamaz. Zira her tarafta dostları ve her dostlarının nezdinde nüfuzları olup, bahusus bu dostlar gazeteciye yanlış malûmat verip de eksik, ziyâde bir şeyin yazılmasına sebep olurlar ise bilâhare bir çok taraflardan tekzibi davet etmiş olacaklarını da bildiklerinden, gazeteci tarafından talep olunan malûmatı mümkün mertebe en doğru olarak verirler (Esrâr-ı Cinâyât, s. 215)."

Yazarın yukarıda alıntılanan cümleleri, gazeteciliğin toplumun bilgilenmesi ve gelişmesi konusundaki önemine ilişkin, kendiside yıllarca gazete çıkarmış olan yazarın gerçeğe dayalı gözlemlerinin bir sonucudur.

Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat* (1891) romanının başkahramanı olarak bizzat romanın içinde yer alır. Ahmet Midhat, yazacağı yeni romanın kahramanlarıyla

mülakatlarda bulunarak gerçeğe tamamiyle uygun "natüralist" bir roman yazmayı amaçlar.

Halid Ziya'nın romanı *Bir Ölünün Defteri*'nin (1892) başkahramanlarından Hüsamettin, Galatasaray Sultanîsi'ni bitirdikten sonra "Nesim-i Havadis" gazetesinde muharrir olur; burada şiirleri yayımlanır.

İncelenen romanlar içerisinde dikkat çeken bönemli bir husus ise, XIX. yüzyılın sonlarında Osmanlı'da korsan yayıncılığın varlığına ilişkin Hüseyin Rahmi'nin aktardıklarıdır. Hüseyin Rahmi, *İffet* (1896) romanının ikinci baskısına yazdığı mukaddimede, romanın ilk baskısının yapıldığı yıllarda korsan yayıncılığın varlığına dikkat çeker ve bu sebeple yazarların nasıl mağdur edildiklerinden şikâyet eder:

> "Bu roman gayrikanunî tablarla çok defa basıldı. Bu memlekette öyle devirler yaşadık ki dimağımızın bütün samimi kabiliyet ve gayretiyle çalışarak vücuda getirdiğiniz eseri gözünüzün önünde basarlar, satarlardı. Bir şey yapamazdınız. Davaya kalksanız siz haksız çıkardınız. Çünkü kitap yazmak cinayetlerin en büyüğüydü. Müellif her yerde muhakkir ve makhurdu. Yalnız onun aleyhine çıkan sözler mesmu olurdu (İffet, s. 1)."

Yazar, *İffet*'i korsan olarak defalarca kez basan yayıncıların altı yüz liradan fazla kazanmasına karşılık kendisinin, eserin tefrika edildiği gazeteden aldığı kalem ücreti olmak üzere, ancak sekiz yüz elli kuruş kazandığını söyler. Günümüzde oldukça yaygın bir hırsızlık örneği olan korsan yayıncılığın o yıllarda da var olduğunu öğrenmek ve bu konuda devletin yazarın yanında değil de karşısında duruş sergilemesi çarpıcı bir detaydır.

Gazetecilik, XIX. yüzyıl Osmanlı sosyal değişiminde önemli rol oynamış bir meslek dalıdır. Kendileri de gazetecilik mesleğinden yetişen Tanzimat yazarları, romanlarında kimi zaman gazeteci kahramanlar yaratırlar. İncelenen romanlarda yer alan gazeteci kahramanlar toplumu şekillendirmeyi amaç edinmiş idealist tipler olarak, yaratıcılarının düşünceleri ve ideallerini yansıtırlar.

### 4.7.6. Tüccar ve Muhasebeci

Osmanlı'da ticaret, yüzyıllar boyunca gayrimüslimlerin ve yabancı tüccarların tekelinde devam eder. Bunun en büyük sebeplerinden biri Osmanlı'nın "tımar" adı

verilen toprağa dayalı üretim sistemidir. Toplumda belirgin sınıf farklılıklarının oluşmasını istemeyen Devlet, Müslümanlara yüzyıllar boyunca ticareti yasaklarken, gayrimüslimleri bu hususta serbest bırakır. XIX. yüzyılda Tanzimat Fermanı'nın ilanını izleyen süreçte Osmanlı'daki siyasi ve iktisadi gelişmeler doğrultusunda ticaret alanında da birtakım gelişmeler yaşanır. Bu dönemde tımar sisteminin önemini kaybetmesiyle birlikte ticaret, Müslüman kesim için de önemli bir geçim kaynağı olmaya başlar. Toplumda gerçekleşen değişimleri yakından takip eden Tanzimat yazarları, Osmanlı'da ticari ve ekonomik gelişmeleri de zaman zaman romanlarına yansıtırlar. Dönemin bazı romanlarında ticaretle ilgilenen kahramanların bulunması, yazarların bu dönemde toplumdaki ekonomik ve ticari gelişmeleri yorumlamalarının bir sonucudur.

*Müşahedat* (1891) romanının kahramanlarından Seyyit Mehmet Numan, Mısır kökenli ve varlıklı bir tüccardır. Ahmet Midhat Efendi, üzerinde çalıştığı romanda ele aldığı konuda eksik kalan bazı bilgileri öğrenmek için kendisini ziyaretinde, Seyyit Mehmet Numan ticaret hayatına nasıl atıldığını yazara tüm ayrıntılarıyla anlatır. Servet ve sâmânının Devlet adamlarının elinde bulunması gerektiğine inanan Seyyit Mehmet Numan, düzen böyle kurulduğu takdirde, alt tabakalardaki insanların istihdam ve teşvikinin sağlanmasının daha kolay olacağını; Avrupa'da toplum düzeninin böyle olduğunu söyler:

> "İhtilât eylediğim Avrupalılardan aldığım malûmata göre, orada dahi hakayık-ı siyâsiyye bu surette nümayanmış. Kibarzadeleri hangi araziye malikseler, o malikânenin namıyla tesmiye olunurlarmış. Arazi sahibi olmayan büyükler, âkıllar dahi işte cesim cesim fabrikalar tesis ederek ve ticaret kumpanyaları teşkil eyleyerek, dünyanın servet ve sâmânını kendi memleketlerine isticlâb eyliyorlar (Müşahedat, s. 152)."

İstanbul başta olmak üzere, Osmanlı'da henüz bu fikirlerin uyanmadığını belirten Seyyit Mehmet Numan, Devlet adamlarının kazanç ve kâr kapısı yaratmaya hevesli olmaktansa küçük memuriyet görevlerine göz dikmiş olmalarından yakınır:

> "Halbuki bizim İstanbul'umuzda bu fikirler henüz uyanamamıştır. Kibardan hiçbir kimse kesb ve kâra heves etmiyor. Abâ ve ecdattan kalmış bazı çiftlikâta malik olanlar, bunları, yalnız tenezzüh mahalli olarak telâkki ediyorlar. Herkesin gözü devlet memuriyetine dikilmiş. Ondan başka medâr-ı maişet bilinmiyor. Hâlbuki hazîne-i devlet yalnız geçinmeleri için oraya

göz dikenleri neyle doyuracak? Vâridatla değil mi? O vâridatı ziraat ve sanâyi ve çobanlık ve ticâret hâsıl etmeyecek mi? Bunlar zuafâ ve mesakinin ellerinde bulundukça, hazineye getirecekleri vâridat dahi zaifâne ve miskinâne bir suretten ayrılamaz (Müşahedat, s. 152-153)."

Seyyit Mehmet Numan, İstanbul'a gelip de, ticari faaliyetlerin bu hâlde olduğunu gördüğünde çok üzülür. Ticarete atılmak konusunda kendisini gayrete getiren esas meselenin ise dünyanın dört bir yanından gelen insanların bu topraklarda ticaret sayesinde zengin olmasına karşılık, İstanbul'un yerlilerinin bu duruma kayıtsız kaldıklarını görmesi olduğunu söyler:

"İstanbul'da iş güç, kesb ve kâr bulunmasa neyse ne. Gördüm ki yetmiş iki buçuk millet buraya dolarak ve mevarid-i servet-in her birini birisi yakalayarak temettuât-ı vafîre ile serian zengin oluyorlar da İstanbulluların bunları kıskanmaları şöyle dursun, hakayık-ı ahvâlden haberdar oldukları bile görülmüyor. Onlar, daha sabâvetten kurtulmaksızın devâir-i devlette birer sandalye edinmeğe müsaraat gösteriyorlar. Sözün daha doğrusunu mu istersiniz? Edinmesi için can attıkları sandalyeler üzerinde oturanlara ne yolda ve ne derecede malûmatı iktisap ile tehiye edilmelerine bile ehemmiyet verilmiyor. O sandalye üzerine her kim otururbut malûmat ve dirayet ve kifayet onun ayaklarına kendi kendisine gelecek zannolunur (Müşahedat, s. 153)."

Seyyit Mehmet Numan, yukarıdaki alıntıda saydığı sebepler dolayısıyla ticarete atılarak, memleketine fayda sağlamak istediğini belirtir. Toplumdan hiçbir kimsenin ticari girişimlerle istihdam sağlama girişiminde bulunma uyanıklığını göstermemesine karşılık, devletin bu konuda birtakım girişimlerde bulunduğunu da belirten Seyyit Mehmet Numan, sözlerini şöyle sürdürür:

"Bu uyanıklık halkımıza gelmemiş. Fakat devletimize gelmiş. Hem çoktan beri gelmiş. Türlü mensucat için fabrikalar açılmış. Geçen yaz Boğaziçi'ne gitmiştim de görmüştüm. Şişe ve billur ve ispermeçet yapmak için bile fabrikalar açmış. Kâğıthaneler, ipekhaneler yapılmış. Hayfâ ki devletin, bunları yapmaktan maksadı anlaşılamamış. Bunlar, halkımızı o yola alıştırmak fikr-i teyakkuz-ı hakîmânesiyle açılmış oldukları hâlde, halkımız bunu anlayamamış. Maksadı anlaşılamadığı içindir ki onları idare edebilecek memurîn ve onlarda çalışabilecek amele dahi yetişememiş. Binaenaleyh terakki eyleyememişler. Bazıları külliyen, bazıları hükmen metruk ve muattal kalmışlar (Müşahedat, s. 154)."

Bu sözleri can kulağıyla dinleyen Ahmet Midhat Efendi, Seyyit Mehmet Numan sözlerini bitirir bitirmez yerinden fırlayarak yaşlı tüccarın ellerini öper. "İhtiyardaki bu fikr-i hikmet bizce taammüm edecek olursa, devlet ve milletimizin birinci derecedeki zengin ve kavi devletlerden, milletlerden olacağına kimin şüphesi kalır (Müşahedat, s. 155)?" sözleriyle konuya ilişkin düşüncelerini belirten Ahmet Midhat Efendi, ticari faaliyetlerin, Osmanlı'nın dünya devletleri içerisinde yeniden itibar kazanmasını sağlayacak başlıca unsur olduğunu söyler:

> Hazîne-i devleti dolduracak olan servet ve sâmânın mecrası yine kendi ceplerimizdedir. Mahsûl-i mesâîmiz olan kendi ceplerimizi dolduracak, onun bir kısmı da hazineye doğru cereyan eder gider. Orasını da doldurur. Sahib-i tabîat udebâmız bu manalara gelen kasidehan olmalıdırlar. […] Vaizlerimiz, halka bu gibi hakayıkı vaaz etmelidirler. Hatiplerimiz bu yolda hitabette bulunmalıdırlar. Gazetelerimizin sahayifi bu mebahisle dolmalıdır. Zihinler hep bununla meşgul olmalı. İşte, böyle olmalı da Osmanlılar dahi sair milel-i müterakkiye mertebesini serian bulmalı (Müşahedat, s. 155)."

Ahmet Midhat Efendi'nin yukarıda alıntılanan cümleleri, bu dönemde devletin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntılar göz önünde bulundurulduğunda, önemli sosyal mesajlar içerdiği görülür. Bu dönemde ağır kapütilasyon şartları dolayısıyla belini doğrultacak hali kalmamış olan Osmanlı, ödeme gücünün fazlasını aldığı dış borçlar sebebiyle de büyü bir çıkmazın içindedir. Ahmet Midhat, devletin bu çıkmazdan kurtulmak konusunda tek çaresinin kendi topraklarında yattığını belirtir.

Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat* (1892) romanında birbirine zıt yapıda iki tüccar tipi vardır. Bunlardan birincisi, Fazıla'nın evlendirildiği Remzi Bey, diğeri ise Fazıla'nın Beyrut'ta cariye olarak sığındığı ailenin erkek evladı Şebip'tir: Fazıla'nın ailesinin baskıları sonucunda evlendiği Remzi Bey varlıklı, fakat cahil ve çıkarcı bir tüccar tipidir. Fazıla ile evlenirken tamamen kendi çıkarlarını gözeten Remzi Bey, kibar bir aileye mensup olan zengin ve görgülü bir kız alarak, hep hayalini kurduğu kibar hayat tarzına geçmek ister. Fazıla'yı bir "vitrin mankeni" olarak gören Remzi Bey, karısının duygularını hiçe sayarak, onu toplum içerisinde kendisine baktıracak ve dikkati çekecek bir meta olarak kullanır. Parası ile her şeyi elde edebileceğini düşünecek kadar kaba ve görgüsüz olan Remzi Bey'in gözünde Fazıla, para ile satın alınabilecek mallardan biridir. Remzi, bütün bu özellikleriyle dönemin olumsuz tüccar

tipine bir örnektir. Buna karşılık, Fazıla'nın Remzinin hanesinden kaçtıktan sonra Beyrut'a cariye olarak gittiği konağın küçük beyi Şebip, Remzi'nin aksine, karakterli bir tüccar tipidr. Şebip'in hayatı çalışmak üzerine kuruludur. Eğlenmek yerine çalışmaktan keyif alan ciddi mizaçlı bir tüccar tipi olan Şebip, işine olan bağlılığından dolayı evlenmek dahi istemez. Kendisine güleryüz gösteren kadınlardan tiksinen ve uzak duran Şebip, boş vakitlerinde hesap defterlerini karıştırarak başarılarını kâğıt üzerinde de tasdik etmekten büyük bir mutluluk duyar. Şebip'i evlenme fikrine ısındıran tek kişi, karakterli ve olgun yapısı ile Fazıla olur. Remzi ve Şebip, Osmanlı toplumunda tüccar tipine olumlu ve olumsuz birer örnek teşkil ederler. Romanın sonunda olumsuz tiplerin tamamı cezalarını bulurken, olumlu tipler mutluluğa kavuşurlar.

Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* (1896) romanının kahramanı Mucip, "cibilletsizliği ve insaniyetsizliği" ile ön plâna çıkan bir başka olumsuz tüccar tipidir. Refet'in amca çocuğu Mucip, iki yüz elli kuruş sermaye ile İstanbul'a gelip, tellallık etmeye başladığı Kapalı Çarşı'da bir süre sonra tüccarlığa adım atar. Sermayesi arttıkça işleri büyütür; nihayetinde altı yedi bin liralık bir servet sahibi olur. Mucip, okuma-yazma ve muhasebe bilmediği için, ayda bin kuruş maaş karşılığında yanında bu işlere bakacak bir adam çalıştırır. Fakat cimri bir tip olan Mucip, büyük bir servete sahip olsa bile, hesap defterlerini tutan çalışanına maaş verirken eli titrer. Bir gün Mucip'in bu sıkıntısına şahit olan başka bir tüccar arkadaşı, hesap tutmayı iyi bilen karısı sayesinde işlerini daha kolay hallettiğini ve karısı hesap defterlerini tutmaya başladığından bu yana sermayesini iki kat artırdığını anlatınca, o zamana kadar masraf olmasın diye evlenmeyen Mucip'in aklına hesap bilen bir kadın bulup evlenme fikri yatar. Fakat yine de çok masrafa girmek istemeyen cimri adam, "kanaatkâr bir zevceye lüzum görür." Kendisine uygun bir zevce adayı düşünen Mucip'in aklına amca çocuğu Refet gelince, define bulmuş gibi sevinir; çünkü Refet'in ne kadar sefil bir hayat sürdüğünü bildiğinden, evlilik teklifine hayır demeyeceğinden emindir. Darülmuallimat'ta okuduğunu bildiği Refet'in, burada "hesap" öğrendiğini de bilen Mucip, Refet'in ne kadar iş göreceğini düşündükçe keyfinden bayılacak gibi olur. Zihninde plânlar yaptıkça keyiften ağzı kulaklarına varan Mucip, edeceği büyük kârı şöyle hesap eder:

> "Refet çamaşırımı yıkar, çamaşırcı parasından da kurtulurum, hesap tutar, yazılarımı yazar. O vakit bin kuruş maaşlı bir kâtip kullanmaya hacet kalmaz, iki yüz kuruşluk bir mukayyitlik hizmetini ifa edebilir adam kifayet eder. Yemeği pişirir. O yüzden de kârlı çıkarım,

pek olmamış iki üç mecidiyeye kadar bir hizmetçi de tutsam yine kârlıyım! İşte oldu gitti (Refet, s. 198)."

Mucip, "kadın"ı işlerini yürütecek bir mal, bir hizmetçi gibi görür ve bu hayat biçimi onun için çok doğaldır. Mucip'in zihninden geçenler, *Muhadarat*'taki Remzi'yi çağrıştırır. Yeni nesil Osmanlı kadınının ideal bir temsilcisi olan Refet ise Mucip gibi tiplere asla tenezzül etmez; zira o, kendi ayaklarının üzerinde hayata karşı dimdik duran, güçlü bir kadın olarak yetişmiştir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *İffet* (1896) romanında, İffet'in yatılı okuldan arkadaşı Antuanet, sevdiği genç ressamla evlenmeyi hayal etmesine rağmen, babasının zoruyla, zengin bir tüccarla evlendirilir. Antuanet son derece bilgili, görgülü, ince zevklere sahip bir insan olmasına karşılık, tüccar kocasının okumaktan zevk aldığı şeyler "usul-i muzaafa defterlerinden, tüccar senetlerinden, kambiyo kâğıtlarından (İffet, s. 101)" ibarettir. Antuanet'in okuduğu bir şiiri duyduğunda "Sabahleyin ağacın üzerinde bir kuş ötmüş, biraz da rüzgâr esiyormuş… Sanki ne olmuş? Ben bundan bir şey anlamıyorum. Beni affet karıcığım (İffet, s. 102)" der; Antuanet piyanoda bir klâsik müzik parçasını çalarken adam esnemeye başlayıp "Bir kasap havası çal da uykum kaçsın (İffet, s. 102)" diye rica eder. Tüccar, ticarethanesindeki muhasebe memurlarına karşı tuttuğu kontrol defterlerini Antuanet'e verip, temize çektirir. Yazar, Antuanet'in evlendiği tüccarı, kaba ve cahil kişiliği ile ön plâna çıkarır. Bu bağlamda o, XIX. yüzyılın olumsuz tüccar tipine çarpıcı bir örnektir.

Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) romanının başkahramanlarından Suphi, eğitimini tamamlayıp diplomasını alınca, babası aracılığı ile Asmaaltı'nda namuslu ve zengin bir tüccarın yanına kâtip olarak yerleştirilir. Suphi'nin, yanında çalışmaya başladığı Şevket Efendi de "tıpkı Suphi gibi yetişmiş, çalışkan, henüz otuz beş yaşında olup sermayesini artıra artıra senede otuz kırk bin lira kıymetinde iş görmek derecelerine kadar" yükselmiş bir tüccardır (Zehra, s. 31-32). Şevket Efendi, çalışkanlığı ve dikkati sayesinde ticaret camiasında da itibar gören bir kişi olarak yükselir. Şevket Efendi'nin kızı Zehra'yla evlenen Suphi, kayınpederinin ölümünden sonra, dükkânı devralarak tüccarlığa devam eder. Zehra ile evliliğinin bozulmasından sonra başka kadınlarla düşüp kalkmaya başlayan Suphi, iyiden iyiye sefahat âlemlerine dalınca dükkâna uğramaz olur. Rutin düzen aksayınca, dükkânın işleri yavaş yavaş bozulmaya başlar. Kötüye giden durumunu fark etmesine karşılık, kendisini zevk

âlemlerinden kurtarma iradesinden yoksun olan Suphi, kısa bir süre içerisinde bütün mal varlığını kaybederek sefalet içerisinde sürünmeye mahkûm olur.

Halid Ziya'nın *Ferdi ve Şürekâsı* (1894) romanı, para ile saadet olamayacağı ana fikrini işler. Romanın kahramanı Ferdi Bey, hayatta öncelikle para ve ikinci olarak kızından başka hiçbir şeyi değerli görmeyen, varlıklı bir kereste tüccarıdır. Ferdi Bey'in kızına olan sevgisi ise servetinin mirasçısı olmasından kaynaklanır. Ferdi Efendi'nin Hacer'e sevgisinin temelinde "yüz bin liralık bir sahibe-i müstakbele-i servete karşı hürmet" yatar (Ferdi ve Şürekâsı, s. 31). Romanın başkahramanı İsmail Tayfur ise büyük hayallerle eğitimine devam ederken, Ferdi Bey'in şirketinde muhasebeci olarak çalışan babasının ani ölümü üzerine okulu bırakarak, babasının mesleğini devam ettirmek zorunda kalan bir muhasebecidir:

> "İsmail Tayfur, mektepte iken neler düşünür, neler olmak isterdi! Gâh mühim bir ceridenin başmuharriri, gâh bir nezaretin mühim bir memuru, gâh zamanın büyük bir edibi olurdu. O vakit kendisini azîm bir yazıhanenin önünde evrak içine dalmış, ya parlak bir arabanın köşesinde kürküne sarılmış, yahut duvarları kitaplarla mestur bir kütüphanenin içinde, halkın intişarına muntazır olduğu bir esere son tashihleri yapmaya başlamış görürdü.
>
> Kader, bu ümitlerle latife etmiş, genç adamı tutup Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhı'nın muhasebe odasına atmıştı (Ferdi ve Şürekâsı, s. 68-69)."

Hacer'in İsmail Tayfur'a âşık olması ve bunu öğrenen babası Ferdi Bey'in, kızını onunla evlendirmeye karar vermesi, İsmail Tayfur'un çevresindekiler tarafından sefaletten kurtulması yolunda büyük bir fırsat olarak değerlendirilir. Fakat İsmail Tayfur'un parada pulda gözü yoktur. O, satın alınmış bir adam olup, refah içerisinde yaşamaktansa; âşık olduğu Sâniha ile evlenip yoksul ama onurlu bir hayat sürmeyi ister. Annesi ve yazıhanedeki ihtiyar meslektaşı Hasan Tahsin Efendi tarafından nihayet, Hacer'le evlenmeye ikna edilen İsmail Tayfur, kendisine ve çevresine duyduğu bütün saygısını kaybederek, aklını kaçırır.

XIX. yüzyıldan itibaren Batı kapitalizminin Osmanlı topraklarında kurmaya başladığı hâkimiyet, toplumun tüketim alışkanlıkları üzerinde etkili olarak sosyal değişimi şekillendirir. Tanzimat yazarları, toplumda değişmeye başlayan dengeleri yakından takip ederek, sosyal değişimin olumlu ve olumsuz sonuçlarını romanlara yansıtırlar. Tanzimat sonrasında yaşanan ekonomik hareketlilik, ticaretin bu yıllarda

canlanmasına sebep olur. Daha önceki yüzyıllarda gayrimüslim ve yabancı tüccarların elinde olan ticaret piyasasında bu dönemden itibaren Müslüman tüccarlar da boy göstermeye başlarlar. Çeşitli fırsatları değerlendirerek, kısa bir zaman dilimi içerisinde büyük kâr elde etmeyi başaran kimi Müslüman tüccarlar, Osmanlı'nın orta sınıfını oluşturmaya başlarlar. Eğitimsiz ve cahil olan bu kesim, toplum içinde kimi çatışmalara ve çarpıklıklara da yol açar. Yazarlar, gerçek hayatta gözlemledikleri bu çarpıklıkları, romanlarında yarattıkları olumsuz tüccar tipleri üzerinden eleştirirler. Bu olumsuz tiplerin karşısında yarattıkları olumlu kahramanlar ile sosyal değişimi olumlu yönde şekillendirmeyi amaçlarlar.

### 4.7.7. Diğer Meslekler

1872-1896 yılları arasında yazılmış romanlarda, yukarıda farklı başlıklar altında incelenen meslek gruplarının dışında, birtakım farklı meslekler de mevcuttur. Romanlarda seyrek olarak ortaya çıkan bu meslekler çengi, arzuhalci, garson, aşçı, müstantik, mutasarrıf, ressam ve tulumbacıdır.

Tanzimat'la birlikte başlayan modernleşme hareketleri sonucunda sosyal değişimin etkisiyle pek çok meslek grubunu da etkiler. Ahmet Midhat Efendi'nin *Çengi* (1877) romanına adını veren çengilik de bu meslek dallarından biridir. Romanın kahramanı Sünbül, bu dönemde çengi tipine bir örnek teşkil eder:

> "Bu kadın, vaktiyle sanatdaşları miyanında ol dereceye teferrüt eylemişti ki gerek o zamana ve gerek o zamandan bu vakte kadar hiçbir çengi mumaileyhanın kâ'bına vasıl olamadığı gibi bundan sonra diğer birisinin o rütbeyi ihraz edemeyeceği hükmolunur ise, bu da beca görülür. Zaten asrımız, çengilik asrının son demi olup eski sanayiden pek çoğuna devr-i cedîdimizde rağbetsizlikle inkırâz târî olduğu gibi bu sanat dahi dereke-i inkırâzına yaklaşmıştır (Çengi, s. 100)."

Nevin Meriç, Türk kültüründe dansın ve çengiliğin yerini Will Sperco'dan nakleder: "Türk danslarının eski dönemlerde dini bir niteliği vardır. Erkek ve kadınlar ayrı ayrı eğlenirlerdi. Eskiden profesyonel dans toplulukları vardı. Bu dansörler, çok genç erkek çocuklar olurlar, sırma ve gümüş işlemeli kadife tunikler, ince ipekten pantolonlar, dört kat etekler giyerlerdi. Kadın toplantılarında da dansları 'çengi'ler

oynardı. Bunlar gruplar halinde bulunurlar, bayram ve düğünlere çağrılırlardı. Giysileri çok zengindi. İpekler ve nakışlı kemerler kuşanarak ustalarının yönetiminde oynarlar ve bazan da oldukça yüksek ücretler alırlardı."[224] Tanzimat sonrasında değişen ve şekillenen sosyal hayatın etkisiyle çengilik, daha önceki yüzyıllarda gördüğü rağbeti yitirmeye başlar.

*Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanının başkahramanı Şefik'in yakın arkadaşı İsmail de romanda "Arzuhâlci İsmail (Yeryüzünde Bir Melek, s. 131)" olarak tanınır. Ancak, İsmail'in arzuhalcilik dışında, "hakkâklik", "hattatlık", ve "yazmacılık" gibi farklı zanaatlere de yeteneği vardır. Arzuhalciyi, "küçük bir ücret karşılığında daktilo ile resmi dairelere dilekçeler yazan kişi"[225] olarak tanımlayan Kemal Karpat, bu mesleğin kâtipliğin gelişen teknoloji ile birlikte değişen koşullara uyum sağlamış hali olduğunu belirtir.

Ahmet Midhat Efendi, *Henüz 17 Yaşında* (1881) romanının başkahramanlarının, tiyatroya gitmeden önce girdikleri lokantanın garsonu tarafından ne surette muamele gördüklerini şu cümlelerle ifade eder:

> "Masanın yanında oturur oturmaz ne isteyeceklerini, ne emredeceklerini sormağa gelmiş olan garsona Hulusi Efendi dedi ki:
>
> – Evvel-be-evvel bize iki kadeh rakı! Fakat silme dolu olmalı. Ondan sonra da yemekler listesini!
>
> Garson başı ile bir itaat işareti vererek gitti. Eğer bu müşteriler, lokantanın her akşam müdavimi olan müşterilerden olsa idiler garson gittikten sonra bir daha zuhur etmesi için âdeta can sıkacak kadar beklemek lâzım gelirdi. Ancak bu misillü yerlerde ilk gelen müşteriyi celp için garsonlar hüsn-i îfâ-yı vazîfeye daha ziyade hizmet ederler ki muahharen bu himmetlerini her taamdan sonra birkaç kuruş bahşiş ile satın almağa mecburiyet elvereceği dahi erbâb-ı tecrübeye malûmdur." (Henüz 17 Yaşında, s. 7)."

Garsonun tavrı, bu dönemin lokantacılık anlayışının gerçekçi bir örneğini sunar. Garsonların müşterileri "eski" ve "yeni" olarak gruplandırarak, gösterdikleri muamele, yazarın yukarıda alıntılanan cümlelerinden anlaşılır.

---

[224] Will Sperco, *Yüzyılın Başında İstanbul*, İstanbul, İstanbul Kütüphanesi Yayınları, 1989.'dan nakleden Nevin Meriç, *Âdâb-ı Muâşeret: Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*, s. 166.
[225] Kemal H. Karpat, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, s. 488.

Ahmet Midhat Efendi, *Henüz 17 Yaşında* (1881) romanının başkahramanı Ahmet Efendi'yi, hayatı boyunca pek çok iş ile uğraşmış bir kişi olarak tanıtır. Yazarın "hangi işe teşebbüs edecek olsa uhdesinden gelebilecek yolda talim ve terbiye görmüş (Henüz 17 Yaşında, s. 6)" diye nitelendirdiği Ahmet Efendi, mimarlık, şimendifer inşaatında müteahhitlik, mültezimlik, avukatlık gibi çok çeşitli işlerle uğraştıktan sonra simsarlık yaparak ticarete de atılmıştır. Roman kahramanı, bu özellikleriyle Ahmet Midhat Efendi'nin kimi romanlarında yarattığı ideal Osmanlı tipi örneklerini çağrıştırır.

Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat* (1891) romanında geleneksel Osmanlı kültüründe aşçılığın çok önemli bir meslek dalı olmasına rağmen, son zamanlarda bu mesleğin, işinin ehli olmayan kişiler tarafından yapılmasından dolayı eski itibarını kaybettiğini belirtir. Yazar, arkadaşı Refet Bey ile gittikleri lokantanın sahibi Hacı İzzet'i, eski zaman aşçılarına örnek bir aşçı tipi olarak tanıtır:

> "Bu aşçı Hacı İzzet, bir zamanın Müslüman aşçılarından bakiye bir nâdire-i rüzgârdı. Meğer bir zamanlar bizde çarşı aşçılığı şimdikine kıyas bile kabul etmezmiş. Şimdi Rumdan, Ermeniden bir takım tabiatsız, nezaketsiz herifler elinde bulunan lokantacılık denilen şey, evvelleri yalnız 'aşçı' tabiriyle ne temiz bir hâldeymiş (Müşahedat, s. 72)."

Ahmet Midhat Efendi'nin yukarıda alıntılanan yorumu, dünya mutfakları arasında önemli bir yere sahip olan Türk mutfağının, romanın yazıldığı yıllarda sosyal değişim sürecinin de etkisiyle yozlaşmaya başladığını gösterir.

Türk edebiyatının ilk polisiye romanı olan *Esrâr-ı Cinâyât*'ın (1884) başkahramanı Osman Sabri Efendi, İstanbul'un tanınmış müstantiklerindendir (Esrâr-ı Cinâyât, s. 213).

Tanzimat sonrası Osmanlı idari sisteminde sancakbeyliği yerine yeni bir yönetim birimi kurulmuş ve bu birimin en yüksek yöneticisine de mutasarrıf unvanı verilmiştir. *Esrâr-ı Cinâyât* romanının kahramanlarından Beyoğlu Mutasarrıfı Mecdeddin Paşa, dönemin mutasarrıflarına olumsuz bir örnek olarak romanda yer alır (Esrâr-ı Cinâyât, s. 219). Görevini kötüye kullanan Mecdeddin Paşa, bütün olumsuzlukları kendi lehine çevirmeyi başarmış ve diplomatik gücünü kullanarak, müstantik Osman Sabri'yi hapse attırmayı başarmış olsa bile yaptığı haksızlıkların cezasını romanın sonunda görür. *Esrâr-ı Cinâyât*'ın ilk polisiye Türk romanı olmasının dışında bir başka önemli özelliği

daha vardır: Ahmet Midhat Efendi, bu romanı dönemin sefih bir hayat yaşayan Beyoğlu Mutasarrıfı'nı afişe etmek için bu romanı kaleme almıştır. Romanda yarattığı Mutasarrıf tipi, dönemin Beyoğlu Mutasarrıfı'nın bütün ahlaksızlıklarını gözler önüne serer. Romanın Tercüman-ı Hakikat'te tefrika edildiği dönemde bütün çirkeflikleri ortaya çıkan ve toplumun gözünde gülünç duruma düşen Beyoğlu Mutasarrıfı, bu utançtan kurtulmak için ülkeyi terk eder.[226] Bu durum, dönemin romanlarının gerçek hayatla olan bağını göstermesinin yanı sıra, romanların toplumu ne şekilde yönlendirdiğine de çarpıcı bir kanıt teşkil eder.

Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (1888) romanının başkahramanı Celâl Bey, ressam olan tek Tanzimat romanı başkahramanı olarak dikkat çeker. Resim, Osmanlı toplumunun Batı kültürünün etkisiyle tanıdığı bir sanat dalıdır. Osmanlı'nın XVIII. yüzyılda Batı ile başlayan teması, Batı kültürünün kademe kademe topluma yansımasıyla sonuçlanır. Bu dönemde Batı tarzı resim sanatı, Osmanlı insanının ilgisini çeker. XIX. yüzyılda Osmanlı'nın Batı tarzı eserler veren ilk Türk ressamları ortaya çıkar. Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyyid, vb. ressamlar modern Türk resminin ilk örneklerini sunarlar.[227]

Deprem tehlikesi, Osmanlı'nın yüzyıllar boyunca başkenti olan İstanbul halkı için en büyük korku kaynağıdır. Depremlerle yerlebir olan şehirde yaşanan maddi felaketleri en aza indirgemek isteyen II. Bayezid, evlerin taştan yapılmasını yasaklayarak, yeni yapılacak olan binalarda ahşap kullanılmasını öngören bir kanun çıkartır. Ahşap evler, depremin sabep olacağı hasarlar karşısında iyi bir önlem olur; fakat beraberinde şehir için yeni ve büyük bir felakete davetiye çıkarır: Yangın. İstanbul, bu tarihten sonra pek çok kez büyük yangın felaketleriyle kül olup, baştan inşa edilir. Yangınların vereceği hasarı önleyebilmek için Yeniçeri Ocağı'na bağlı olarak 1720 yılında Dergâh-ı Âli Tulumbacı Ocağı adıyla bir itfaiye teşkilatı kurulur. Bu tarihten itibaren İstanbul'un her semtinde küçük tulumbacı taburları görev almaya başlar. Herhangi bir semtte yangın çıktığında, o semtin tulumbacı taburu derhal yangına müdahale eder; eğer yangının kontrol altına alınması başarılamazsa civar semtlerdeki tulumbacı taburları ve Tulumbacı Ocağı yardıma gelir. Olası yangın ihtimaline karşı bütün şehir, bugün İstanbul Üniversitesi sınırları içerisinde yer alan Beyazıt Ağa Kapısı

[226] Bkz. Paul Fesch, *Abdülhamid'in Son Günlerinde İstanbul*, çev. Erol Üyepazarcı, İstanbul, Pera Turizm Yayınları, 1999, s. 37

[227] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Aytül Papila, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", *Sanat ve Tasarım Dergisi,* Ankara, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, S. 1, 2008, 117-134.

Kulesi'nden gözlenir. Yeniçeri Ocağı'nın 1826 yılında II. Mahmut tarafından ortadan kaldırılmasıyla, Tulumbacı Ocağı da lağvedilir. Bunun yerine 1827 yılında yeni orduya bağlı başka bir Tulumbacı Ocağı kurulur. Yangın esnasında çapulculuk ve yağma yapmaya müsait ortam bulunuşu dolayısıyla, şehrin serserileri zaman zaman tulumba takımına girerler. XIX. yüzyılda devletin otoritesini kaybetmesiyle birlikte Tulumbacı Ocağı tarafından yapılan yağmalar dolayısıyla örgüt halkın gözünden düşer.[228]

Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) romanında tulumbacılık ve tulumbacıların gündelik yaşantısına ilişkin gerçeğe dayalı, önemli detaylar vardır. Romanın başkahramanlarından Suphi, esasen tüccardır. İyi bir geliri ve çok sayıda mülkü vardır. Fakat evlilik hayatı bitip de tutulduğu kadın uğrunda bütün mal varlığını kaybedince, hayatını sürdürmek için tulumbacılara yanaşır. Fakat hayatı boyunca kibar hayatı yaşamış olan Suphi, çıkan ilk yangında görevini başaramayınca, bu mesleği bırakmak zorunda kalır (Bkz. Zehra, s. 152-157).

Osmanlı toplumunun sosyal hayatı, XIX. yüzyılda pek çok hususta değişim gösterir. Bu başlıkta Osmanlı toplumunun sosyal değişiminin dönemin romanlarına yansıyan yönleri, alt başlıklar altında tasnif edilerek incelenmiştir. Toplumun geleneksel eğlence anlayışı ile Tanzimat sonrasında gelişen yeni eğlence türleri "Eğlence" başlığı altında irdelenmiştir. Toplumun giyim-kuşam ve süslenme alışkanlıkları da bu dönemde Batı modasının etkisiyle değişir. "Giyim-Kuşam ve Süslenme" başlığı altında toplumun değişen dış görünümüne ilişkin romanlara yansıyan unsurlar incelenmiştir. Bu dönemde gelişen teknolojinin sosyal değişim üzerindeki etkisi "Teknoloji" başlığı altında ele alınmıştır.

XIX. yüzyılda Batı etkisi, Osmanlı'nın kamusal alanlardaki gündelik hayatına da etki eder. Batı kültürünü yerinde gören yazarlar, bu medeniyeti dikkatle incelerler ve romanlarında Osmanlı'nın kamusal alanlarını modern dünyanın gereklerine uygun biçimde tanzim etmenin gerekliliğine ilişkin görüşlerini belirtirler. Bu dönemde İstanbul başta olmak üzere, şehirlerde çeşitli modernleşme çalışmaları gerçekleştirilir. Bu çalışmaların en önemlisi ise bu dönemde geliştirilen toplu taşıma sitemidir. Vapur, tramvay, tünel ve tren, bu dönemde hizmete giren modern toplu taşıma araçlarıdır. Toplu taşımada yaşanan kimi aksaklıklar, bu araçlarda yolculuk etmenin yeniden şekillendirdiği beşerî ilişkiler, dönemin romanlarına gerçekçi biçimde yansır.

[228] Tulumbacı Ocağı'na ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Cengiz Orhonlu, "Tulumbacı", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 12/2, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1988, s. 50-54.

Batı kültürünün etkisi, toplumun ev içi düzeninin değişiminde de etkin rol oynar. Bu dönemde Batı tarzı eşya ve mobilya, geleneksel Osmanlı mimarisinden, odaların işlevine kadar pek çok değişiklikler gerçekleşmesine yol açar. Ev içi kültürünün yanı sıra, Tanzimat sonrasında Batı ile artan ticarî ilişkiler sonucunda ülkeye gelen yabancıların sayısının artması ve İstanbul başta olmak üzere, artan nüfus sayısı sonucu konaklama meselesine de modern çözümler bulunması gerekliliği ortaya çıkar. Tanzimat yazarları, bu dönemde gerek ev içinde, gerekse konaklama konusunda gerçekleşen değişimleri, romanlarına yansıtırlar. "Meskenler ve Konaklama" başlığı altında, romanlarda bu alana ilişkin gözlenen unsurlar incelenmiştir.

Bu bölümde ele alınan son mesele, XIX. yüzyılda Osmanlı'da mevcut meslek dallarının romanlara yansıyan yönleridir. "Meslekler başlığı altında 1872-1896 yılları arasında yazılmış romanlarda tespit edilen meslek dalları alt başlıklar halinde irdelenmiştir. Bu başlık altında dönemin meslek gruplarının romanlara ne şekilde yansıdığı incelenmiş ve yorumlanmıştır.

## 5. KADIN VE AİLE

Toplum hayatına paralel şekillenen sosyal değişimin, toplumun çekirdeğini oluşturan aile kurumunu etkilememesi, düşünülemez. İş alanlarının evden ayrılması ve dolayısıyla evin selâmlık bölümünün eski işlevini kaybetmesiyle ailede başlayan bu değişim, bir başka açıdan aile reisinin akşamları evlerde kadın ve çocuklarla daha çok birlikte olmasına imkân sağlar. Böylece ailenin yaşadığı değişim, toplum hayatında yeni hareketlilik alanlarının açılmasına, olanak sağlar. Dolayısıyla Osmanlı'da aile kurumunun nitelikleri, özel yaşam alanlarının sınırları içinde yeniden tanımlanmayı gerektirir.[229]

XIX. yüzyıl sosyal değişimi, Osmanlı kadınının sosyal hayatına pek çok yenilik getirir. Kadının, önceki dönemler göz önüne alınığında, Tanzimat sonrasında kamusal alanlarda görece özgürlük kazanmakla birlikte toplumda hâlâ ciddiye alınmadıkları gözlenir. Örneğin; kadınların XIX. yüzyıl sonlarında hâlâ kocalarıyla bile lokanta ve gazinolara gitmeleri imkânsızdır. Kadınlar tramvay, vapur, vb. toplu taşıma araçlarında perde ile kedilerine ayrılmış olan bölümlerde seyahat etmek zorundadırlar. Bir erkeğin kamusal alanlarda tanıdığı bir kadın ile rastlaştığında durup konuşması şöyle dursun; selam vermesi dahi toplum tarafından son derece yakışıksız ve gayriahlâki bir hareket olarak karşılanır.[230] Buna karşılık, Tanzimat'la birlikte Osmanlı kadınının uyanışı ve hakkını aramak için sessiz bir mücadeleye girişmesi söz konusudur. Namık Kemal ve Ahmet Midhat Efendi başta olmak üzere, dönemin pek çok yazarı kadının aile ve toplum içinde yerine ilişkin çok sayıda makale yayımlarlar.[231] Deniz Kandiyoti, Fransız İhtilali'nden sonra Avrupa'dan başlayarak bütün dünyaya yayılan hürriyet fikrinin etkisiyle, yazarların "kadın" meselesini bu fikre uygun bir araç olmasından ötürü sıklıkla işlediklerini öne sürer.[232]

Batılılaşma sürecinde Osmanlı toplumunda değişen zihniyet, kadının toplum içindeki yerinin tartışılmasına olanak sağlar. Kadının gündelik hayatında meydana gelen değişim, temelde Osmanlı toplum hayatının genelini etkiler. Bu dönemde kadının toplum içinde var olma mücadelesi, Tanzimat yazarlarının da yakından takip ettiği ve üzerinde çokça tartıştığı bir meseledir. Tanzimat romanlarında yer alan kadın

[229] Nevin Meriç, *Âdâb-ı Muâşeret: Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*, s. 58-59.
[230] Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, s. 446.
[231] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, "Tanzimatta İçtimaî Hayat", *Tanzimat I*, 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 648-655.
[232] Deniz Kandiyoti, "Cariyeler, Fettan Kadınlar ve Yoldaşlar", *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s. 146-161.

kahramanların olumlu yönleri, olumsuz yönlerinden daha çok vurgulanır. Bunun yanı sıra olumsuz özellikleri ön plânda olan kadın kahramanlar da dönemin romanlarında yer alır.[233]

Bu bölümde "Kadın ve Aile" konusu, incelenen romanlarda işlenen meselenin ana fikri doğrultusunda "Ailede Kadın ve Evlilik", "Toplum İçinde Kadın", "Düşmüş Kadınlar" ve "Cariyelik ve Kölelik" olmak üzere dört farklı alt başlık halinde tasnif edilerek incelenecektir.

### 5.1. Ailede Kadın ve Evlilik

Toplumun çekirdeğini oluşturan aile, bireylerin ilk terbiyesini aldığı, ahlaki değer yargılarını kavradığı, toplum içinde var olmaya hazırlandığı biricik eğitim yeridir. Bir toplumun aile değerleri, o toplumun geleneklerinin bir numunesidir. Bu bakımdan aile kurumu, toplum yapısının bütününün incelenebileceği en küçük birimdir.[234]

Tanzimat sonrasında hız kazanan Osmanlı sosyal değişimi, aile ve kadın-erkek ilişkileri üzerinde etkili olur. Erkek-egemen Osmanlı toplumunda XIX. yüzyıldan itibaren kadının çeşitli haklar elde etmeye başlaması ve kamusal alanlarda daha sık görülmesi, erkeklerin kadına karşı tutumunun değişmesine yol açar. Tanzimat yazarlarının bu dönemde kadına ilişkin fikirlerinin birbirine paralel biçimde geliştiğini belirten İnci Enginün, durumu şu sözlerle ifade eder: "Tanzimat yazarları kadın konusunda oldukça muhafazakârdırlar. Onların ortak dilekleri, sosyal ve siyasî konulardaki görüşlerini anlayıp paylaşacak anlayışlı bir eş, geleceğin aydın gençlerini yetiştirecek anneler olmalarını beklemekten öte gitmez. Öğretmenlik, mürebbiyelik gibi işlerin dışında kadınlar herhangi bir meslekte düşünülemez."[235]

Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat* (1872) romanında görücü usulü evliliğin zararlarını işler. Batılılaşma öncesi Osmanlı kadını tipinin bir temsilcisi olan Arap dadı Ayşe Kadın, kendi hayat görüşü ve yetişme tarzı doğrultusunda, Talât'ın annesi Saliha Hanım'a Talât'ın yirmi yaşına geldiğini ve artık evlendirilmesi gerektiğini

[233] Osmanlı'da kadının gündelik hayatına ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Edmondo De Amicis, *İstanbul*, s. 171-206.
[234] Başlangıcından günümüze kadar Türk aile yapısının gelişim evrelerine ilişkin kapsamlı bir bilgi için Bkz. Orhan Türkdoğan, "Türk Ailesinin Genel Yapısı", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, s. 22-59.; Ahmet Tabakoğlu, "Osmanlı Toplumunda Aile", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, s. 84-88.; Nüket Esen, "Türk Ailesindeki Değişimin Romana Yansımaları *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 3. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 238-262.
[235] İnci Enginün, "Yeni Fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat (1859-1923)", *Araştırmalar ve Belgeler*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, s. 18.

söyler. Ayşe Kadın'ın bu isteğinin temelinde yatan en büyük korkusu ise yeni nesil kızların sosyal durumlarıdır:

> "Ah hanim, bu İstanbul fena. Kizlar, hanimlar incecik birer yaşmakla çıkar, gezer. Guzel şocuk gorur, aşnalık eder. şocuk da ne kadar olsa şocuk, aldanur da ben korkar hanim, ben şok korkar (Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat, s. 28)."

Yeni nesil Osmanlı kadınının erkekler ile daha rahat temas kurması, eski usulde yetişen Ayşe Kadın tarafından yadırganır. Talât'ın bir an önce evlendirilmesi gerektiğini savunan Ayşe Kadın, Saliha Hanım'a mahalle mahalle gezerek gelin bakmayı teklif edince Saliha Hanım şu şekilde itiraz eder:

> "Aa!.. dadı şimdi beni kızdırırsın. [...] Merhum kocam beni öyle mi almıştır? Ben bir kızı bir kere görmekle ne tanıyacağım? Çehresini bile anlamam. Sonra gelin yalnız güzel mi olmak lâzım? Ben bir kız akıllı olmadıkça, afife olmadıkça, tabiatı iyi olmadıkça, ben hiç onu kendime gelin yapar mıyım? Sonra benim beğendiğimi, senin beğendiğini oğlum beğenir mi bakalım? Hep âlem nasıl yaparsa biz de öyle yapalım diyorsun. Lâkin görmez misin ki halkın çoğu bugün evlenir, yarın kocası karısını, yahut karısı kocasını bırakır. Bin türlü rezalet olur. Olacak a, görmedik bilmedik bir kız alırlar, hiç sormaksızın bilmediği bir kocaya verirler. Acaba çocuk o kızla imtizaç edecek mi, beğenecek mi, sevecek mi, kız da onu isteyecek mi, babası anası buralarını hiç düşünmüyorlar (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 32-33)."

Saliha Hanım'ın yukarıda alıntılanan cümleleri yeni nesil Osmanlı kadın tipinin değişen zihniyetine açık bir örnektir. Evleneceği insanı kendi hür iradesiyle seçen Saniha Hanım, evlendirilmeden önce çocuklar fikrinin alınması gerektiği ve onları istedikleri kişiyle evlenmeleri konusunda özgür bırakılması gerektiğini; aksi takdirde, görücü usulü evliliklerin felaketle sonuçlanabileceğini söyler.

Saniha Hanım ile Rıfat Bey, mektep sıralarında küçük yaşta tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. Onların aileleri de âdet olunduğu üzere görücü usulü evlendirilmişlerdir. Saniha Hanım, bir akşam annesi ile babasının Refet'in ailesi hakkında konuştuklarına şahit olur. Saniha'nın annesi hayırlı bir kocaya düşmüş olması bakımından talihine şükrediyordur; fakat Refet'in annesi Kâmile Hanım onun kadar şanslı değildir. Zira babasının anlattıklarından duyduğu kadarıyla Refet'in babası ayyaş

ve kumarbaz bir adamdır. Elindeki avucundaki bütün parayı kumara ve içkiye yatırıyordur. Saniha, babasının anlattıklarından sonra, annesinin kadınların talihsizliğine dair yakınmalarını duyar:

> "Ah bîçare biz karılar!.. Bizi hiç insan sırasına koymazlar. Babalarımız istedikleri adamlara bizi hediye verircesine verirler. O adamların tabiatını sormazlar. Biz o adamlarla geçinecekmiyiz, orasını hiç düşünmezler. Bizi bir defa 'Filân adamı koca ister misin?' yahut 'Kimi koca istersin?' diye sormak yok. Bize derler, 'İşte seni filân adama vereceğiz' Biz sükût ederiz. Ama gönlümüz ne der? Yarabbi, babamın bu söylediği efendi genç olsun, güzel olsun, iyi tabiatlı olsun. Filvaki bazı defa öyle çıkar. Lâkin bazı kere de bütün bütün zıddına. Gider bakarız ki bize koca olacak adam altmış yaşında, yahut bir gözden kör, yahut burunsuz, yahut sarhoş, yahut ahmak… Ah siz erkekler ne zalimsiniz! Bir kızcağızın bir gözü biraz şaşı olsa, yahut bir ayağı cüz'î topal olsa bîçare evlenmeksizin ihtiyarlar gider. Kimse almaya tenezzül etmez. Ama sizin en fenası, en uğursuzu, en sakatı, bakarsın ki, kızların en güzelini, en uslusunu alır da bîçareyi esir eder (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 40-41)."

Çocuk yaşlarda annesinden işittiği ve yukarıda alıntılanan yakınmalar, Saniha Hanım'ın gelecekteki görüşlerini de şekillendirir. Çünkü o, görücü usulü evliliğin ne tür felaketlerle sonuçlanabileceğine ilişkin tecrübelere şahit olmuştur. Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* romanında yarattığı kadın tipleri üzerinden eski zihniyeti eleştirir ve modern çağda artık insanların özgür kararlar verebilmeleri gerektiğini savunur. Yazarın bu görüşleri sosyal değişimi olumlu yönde şekillendirir.

Romanın kahramanlarından Fitnat Hanım, evin dışına çıkartılması üvey babası tarafından yasaklanmış bir kadın tipidir. Hacı Baba'ya evlatlığı Fitnat Hanım'ın sokağa çıkmasına neden hiç izin vermediğini sorduklarında, seyir yerlerinde erkeklerin ona rahat vermeyeceklerini söyleyerek, yeni çıkan âdetlerin ahlaksızlığından bahseder:

> "Fakat ben kızımı çıkarıp bir seyre göndersem, kız güzel, herkes arabanın arkasına düşecek. Kimi yüzüne bakıp bıyık buracak, kimi cigara atacak, kimi bilmem ne halt edecek. Benim gayretim, namusum böyle rezaletlere tahammül edemez. Bizde şimdi edep kalmadı, namus kalmadı (Taaşşuk-ı Talât ve Fıtnat, s. 80)."

Bunun alafranga bir moda olduğunu söylediklerinde ise itiraz eder:

"Alafranga bunu kabul etmez. Hiç Kâğıthane'de, Veliefendi'de, böyle mahallerde hiçbir vakit bir madama gördünüz mü? [...] Madamalar çıkarlar, erkeklerin meclislerine girerler, kahvelerde otururlar. Fakat bir madama kocasını yahut biraderini, ya babasını kolundan alıp kemal-i vakar ile yürüyerek ırzına halel getirmeyecek bir yere gidip kemal-i edep ile oturur. Hiç kimse yüzüne bakmaya cesaret edemez. Hâlbuki bizimkiler öyle değil. Biz karılarımızı, kızlarımızı bir arabacıya teslim edip Allah'a emanet, nereye götürürse götürsün (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 80-81)."

Fitnat Hanım'ın gündelik hayatı ev içinde dikiş dikmek ve nakış işlemekten ibarettir. Dikiş ve nakış işlerini çok seven Fitnat Hanım, sabah yataktan kalkar kalkmaz gergefini önüne alarak saatlerce başını kaldırmadan nakış işler (Bkz. Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 75). Fitnat Hanım'ın annesi Zekiye, yoksul bir ailenin kızıdır ve evlilik çağı geldiğinde Ali adında varlıklı bir bey ile görücü usulü evlendirilir. Ali Bey, sert mizacı dolayısıyla çok küçük bir olaydan dolayı karısını boşayarak, onu evden kovar. Büyük bir üzüntü ve çaresizlik içinde baba evine dönen Zekiye'nin gözyaşları içinde aklından geçirdikleri, Saniha Hanım'ın görüşleriyle aynı paraleldedir:

"Ah zavallı biz karılar… Biz evlendiğimiz vakitte zannederiz ki bir koca, bir refik alıyoruz. Halbuki erkekler bize o nazarla bakmıyorlar. Onlar evlendikleri vakit karılarına verdikleri ehemmiyet, satın alacakları bir beygir yahut bir arabaya verdikleri ehemmiyetten azdır. […] Çünkü bir beygir alacaklar, eğer iyi çıkmaz ise yine satmaya mecbur olacaklar. Lâkin aldıkları fiyat ile satamazlar. İşte bir zarar korkusu var. Fakat kadınları iyi çıkmaz ise, tablarına muvafık gelmez ise hiçbir zarar etmeksizin onları bırakırlar, başkalarını, daha iyilerini alırlar. İşte bizi hayvan mesabesinde bile tutmazlar. Ne yapalım? Hüküm onların elinde. Nasıl isterler ise öyle yaparlar (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 114-115)."

Zekiye Hanım'ın kadınların toplumda hayvanlardan bile aşağı görüldüğünü söylemesi, o dönemde kadın hakları konusunda gazete ve dergilerde sık sık yayımlanan tartışmaların bir özetidir.[236] Zekiya Hanım, bir süre sonra Hacı Baba ile evlendirilir, öldüğünde de bütün mirası Hacı Baba'ya kalır. Hacı Baba yıllarca Fitnat'ın evin

[236] Tanzimat sonrasında yayımlanmaya başlayan kadın dergilerinde yazan kadın yazarlar, Osmanlı kadınının toplumda daha iyi haklar elde edebilmesi amacıyla pek çok makale yayımlarlar. Osmanlı kadınının bu dönemdeki hayat hakkı arayışına ilişkin Aynur Demirdirek'in başarılı bir çalışması vardır: Aynur Demirdirek, *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi*, 1. bs., Ankara, Ayizi Yayıncılık, 2011, 104 s.

kapısından dışarı çıkmasına müsaade etmez. Fitnat Hanım'a düzenli olarak nakış dersi vermeye gelen Şerife kadının tavsiyesi üzerine de üvey kızını görücü usulü evlendirmeye karar verir. Oysa Fitnat Hanım, evin cumbasından görüp âşık olduğu Talât Bey ile evlenmek ister; fakat onun kendi talep ve arzularını dile getirme konusunda söz sahibi değildir. Fitnat'ın çaresizliği, romanın sonunda canına kıyması ile son bulacaktır. Bu facia, Saniha Hanım'ın romanın başında kadın haklarına ilişkin yakınmalarına çarpıcı bir örnektir.

Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanının başkahramanı Ali Bey'in annesi, geleneksel Osmanlı kadını tipinin bir temsilcisidir. Yazar, Ali Bey'in annesinin diğer milletlerin kadınları gibi bilgili olmadığını belirterek "yirmi beş sene kadar beyinin terbiyesi altında kalarak gördüğü, işittiği hadiselerden onun irşâd-ı hakimânesiyle pek çok hakikatler istihrac etmiş (İntibah, s. 12)" olduğunu söyler. Bu cümle, geleneksel Osmanlı toplumunda, kadının yerine ilişkin açık bir örnek sunar. Ali Bey'in annesinin kocası öldükten sonra tek düşündüğü şey oğlunun mutluluğu olur. Kadın, roman boyunca oğluna kendisince doğru bildiği yolu göstermek için çırpınır.

Ahmet Midhat Efendi, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanında bu dönemde kadın-erkek ilişkilerinin niteliğine dair örnekler sunar. Canan'ın piyano öğretmeni Josfino, Batı kültürünün bir temsilcisi olarak, erkeklere karşı rahat tavırlarıyla dikkat çeker. Romanın yeni nesil Osmanlı tipinin ideal kahramanı Rakım Efendi, kadınlar için bir cazibe merkezidir. Râkım Efendi'den ilk görüşte çok etkilenen ve onu tanıdıkça duyguları derinleşen Josefino, bir akşam Ziklasların evlerinde verdikleri bir davette, alkolün de etkisiyle, Râkım'dan öpücük alacak kadar yakınlaşır. O geceden sonra Râkım ile Josefino serbest bir ilişki yaşamaya başlar. Yazar, olumlu ve olumsuz yönleri ile bir bütün olarak çizmeye çalıştığı Râkım'ın bu davranışını şu şekilde savunur:

> "Evet efendim! Biz burada bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz dedik. Namusunun muhafazasını bilir insan gibi yaşar gerçekten alafranga ve alelhusus zamanımızda yaşayan bir genç adamın hakikat-i ahvalini tasvir ediyoruz. O akşam Râkım'ın bulunduğu mevkide bulunup da perhizkârlık edebilecek bize bir delikanlı daha gösterebilirseniz, bu hikâyeye onu derc ederiz. Saman altından su yürütmek ve karda gezip de izini belli etmemek Râkım kadar aklı başında delikanlıların kârı olup bu hâllerin aksi bir hâl ararsanız onun misâlini dahi Felâtun Bey'de bulacaksınız. Canım hani ya şu ahlak nokta-i nazarından bakıldıkça... iyi ya! Zamanımız gençlerinin ahvâl-i umûmiyelerinden işte size iki numûne-yi ahlâk! Fikriniz hangi sureti tercih

etmekte ise onu tasdikte hürdür. Hiçbirisini beğenmemekte yine hürdür ya (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 168-169)!"

Felâtun Bey ve Râkım Efendi'nin kadın-erkek ilişkileri konusundaki düşünceleri, birbirine taban tabana zıttır. Felâtun Bey, bir gün yolda karşılaştığı Râkım Efendi'ye metres edindiği Fransız tiyatrocuyı ile tanıştırmak ister. Sevdiği bir kadını başkalarıyla tanıştırmanın yanlış bir davranış olduğuna inanan Râkım Efendi, arkadaşının bu teklifini kibarca reddetmek istese de, Felâtun Bey alafrangada böyle ilkel düşüncelere yer olmadığını söyleyerek arkadaşını, yaşadığı otele davet eder:

"Rakım: Müsaade ederseniz niçin istemem. Fakat bu kadar muhabbetiniz olan bir kızı ağyara...

Felatun: Bah! Adam sen de, hâlâ kaba Türklük ediyorsun be! Alafrangada öyle şeyler var mıdır (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 194)?"

Polini adındaki Fransız tiyatrocu, son derece laubali ve ağzı bozuk bir kadın tipidir. Felâtun Bey'e "suda haşlanmış sümsük hindi; tahta kehlesi; ıstakoz; vb." lakaplarla hitap eden Polini'nin tavırları Râkım Efendi'yi rahatsız etmesine karşılık, Felâtun Bey hâlinden memnun görünüyordur:

"Felâtun Bey ezcümle şöyle bir yaşayış, bir alaturka âleminde mümkün olmayacağını dermeyanla, alafranga âlemin nice akıllara gelmedik hasenatından dem vururdu. Mesela derdi ki: 'Neye yarar o Türk karısı ki, tavrından, azametinden geçilmez. Güya nîm handesiyle, insanı ihya edecekmiş gibi, bunu dahi ketm ü imsak ederek çehresinden düşen bin parça olur. Hanıma kendini yarandırmak mümkün olamaz. Nazı çekilmez. Şakası lezzetsiz. Bilirsin ya a kardeş, bilirsin ya!.. ama bir cariye al. Artık bizim gibi serbest hür adamlar bir esirden ne lezzet alabilir? Kim bilir gönlü kimdedir! Esirin olduğu için sana râm olmaya mecburdur. Râkım bu sözleri işittikçe Felâtun'un almış olduğu fikre nasıl şaşacağını dahi bilemedi. O dahi zihninde bir Osmanlı hanımının vakar ve azameti olduğu halde insana izâka eylediği lezaiz mukabilinde şu Fransızın kahrını çekmekte ne hikmet olduğunu düşünür ve bir adam bu karıan işittiği hakaretamiz sözleri başka birisinden işitse, kafasını kıracağı derkâr iken buna niçin katlanmağa mecbur olduğunu bulamazdı (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 198)."

Râkım Efendi'nin kafası bu türden düşüncelerle meşgul iken Felâtun Bey, ona yeni bir hayat tarzını benimsemesi konusunda tavsiyelerde bulunur:

> "Bir ayağın daima Beyoğlu'nda. Şöyle haline göre bir apartmanın olsa da, mini mini bir metresçik edinmiş olsan fena mı olur (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 199)?"

Râkım Efendi'ye göre kadın-erkek ilişkisi son derece hassas ve bir o kadar da mahrem bir meseledir. Bu yüzden Râkım Efendi, evlenmek hususunda kılı kırk yarar. Canan'a derin duygularla bağlı olan Râkım Efendi, onunla evlenmek için hiç aceleci değildir. Öncelikle Canan'ı ideal ve modern bir kadın olarak hazırlar, sonrasında ise evlilik hususunda onun fikrini alır. Râkım Efendi için ailede kadının hürriyeti son derece mühim bir meseledir.

Yazarın *Paris'te Bir Türk* (1876) romanının kahramanı Zekâ Bey'in kadınlarla ilişkisi ve kadına bakışı Felâtun Bey ile benzerlik gösterir. İstanbul'dan Marsilya'ya Messagerie Impériale vapuruyla seyahat eden Zekâ Bey'in, vapurun Fransız yolcularından Madame De Trouville ile olan münasebeti, vapurun diğer yolcularını rahatsız eder:

> "Zekâ Bey ile De Trouville sofra başını bir dereceye kadar teeddübe riayet lâzım gelen yerlerden addetmeleriyle kıç üzerine çıktıkları zaman kendilerini daha vâsi bir daire-i serbestî içinde zanneylediklerinden De Trouville sair kadınların ve Zekâ Bey dahi sair namuslu erkeklerin kabul ve tasvip edemeyecekleri kadar muâmele-i aşüftegâneye revaç vermişlerdi. Mesela kol kola gezinirlerken De Trouville aşüftesinden 'Of aman Zekâ Bey! İnsanı o kadar da çimdiklerler mi ya?..' gibi şikâyetler ve Zekâ Beyden dahi 'Sen de beni niçin o kadar gıcıklıyorsun? Az kaldı denize düşecektim!' tarzında cevaplar işitilirdi (Paris'te Bir Türk, s. 16)."

Zekâ Bey ve De Trouville'in çevreyi rahatsız eden edepsiz hareketleri, vapurdaki diğer yolcular tarafından ayıplanmaya başladığında Lehli Gardiyanski, arkadaşı Nasuh Efendi'ye "Lâkin efendi! Bu Zekâ Bey midir? Kimdir? Hâsılı sizin şu hemşehri bir cemiyet içinde riayeti lazım gelen adaba riayet etmiyor! O mu buradan kendisini çeker, yoksa biz mi çekilelim (Paris'te Bir Türk, s. 17)?" diyince Nasuh

Efendi, Zekâ Bey'in ahlaksız tavrına son vermek için duruma müdahale eder. Zekâ Bey, olumsuz bir tip olarak, roman boyunca kendini küçük düşüren davranışlar sergiler. Zekâ Bey'in aksine, Nasuh Efendi'nin kadınlar ile olan ilişkisi ve kadına bakışı gerçeğe dayalı, olumlu bir örnektir. Nasuh Efendi, Zekâ Bey'in karşısında idealize edilmiş bir Osmanlı tipidir. Vapurda tanıştığı ve birlikte vakit geçirdiği arkadaşlarından Gabrielle, Nasuh Efendi'yi daha önceden tanıdığını ağzından kaçırınca mahcup olur; Nasuh Efendi ise Gabrielle'i teskin etmek için şu sözleri sarf eder:

> "Neden mahcup oldunuz? Bizi mahcup edecek bir hâl ve hareketimiz mi var ki?.. Siz gençsiniz, ben genç! Siz hürsünüz, ben hür! Siz tiyatrocusunuz, ben muharrir! Her cihetle aramızda mevcut olan münasebet bizi birbirimize tanıttırmış olmasından dolayı mahcup edemez. Hele bir adamın insafı var ise asla ta'yîb etmeye kendisinde hak bulamaz (Paris'te Bir Türk, s. 19)."

Nasuh Efendi'nin roman boyunca kadınlara yaklaşımı, ideal Osmanlı erkeği tipinin olması gerektiği şekildedir. O, bu duruşuyla Batı'da Osmanlı'nın modern yüzünü göstermesi açısından önemli bir örnektir. Mağrur tavırlarıyla, girdiği her cemiyette dikkatleri üzerine çekmeyi başaran Nasuh Efendi, özellikle Avrupalı kadınlar tarafından büyük rağbet görür ve her ortamda parmakla gösterilir.

Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanında, bu dönemde değişen kadın-erkek ilişkilerine toplumun yaklaşımını merkeze alır. Yazarın, romanın bir bölümündeki, "Bir hikâyeyi okumaktan maksat, yalnız a'zâ-yı vak'anın sergüzeşt-i ahvâliyle kâh müteessiren kâh mütelezzizen vakit geçirmekten ibaret olmayıp hikâye mütalâa olunarak bittikten sonra vak'aya alelumum atfolunacak bir nazar-ı icmâl, neticesinden bir hüküm çıkarmak roman mütalâası zımnında dâhil bulunan makasıdın en başlıcalarından birisidir (Yeryüzünde Bir Melek, s. 343)." cümlesi, onun roman yazmaktaki esas amacının bir ifadesidir. Ahmet Midhat Efendi, yazdığı eserlerde ele aldığı konularla toplumu olumlu yönde bilinçlendirmeyi ve sosyal değişimi şekillendirmeyi amaçlar. Romanın kahramanları Raziye ile Şefik'in çocuklukta başlayan aşkları, çeşitli talihsizlikler dolayısıyla bir türlü evlilikle sonuçlanamaz. Şefik'in tıp eğitimi için Paris'e gittiği dönemde Raziye'ye görücüler gelmeye başlar. Yazar, bu kısımda görücü usulü evliliklerin ne kadar ilkel bir gelenek olduğunu söyleyerek, eleştirir:

> "Raziye Şefik'i pek ziyade severdi. Değil mi? Hala da sever. Hatta bundan evvel haber aldık ki istikbalen dahi sevecektir. Lakin bizim memleketimizce, kızlardan sevdikleri adamlara varmış olanları pek nadir olup, aglebi sevdiğini değil henüz yüzünü bile görmediği adamlara varırlar. Hatta kızlar nasıl bir koca istediklerini hülya eyledikleri zaman, zihinlerinde karar verdikleri gibi kocalara da, nadir varabilirler. Zira onlar kocalarına kendileri varmazlar. Hatta kocaları dahi karılarını kendileri almazlar. Evlenecek olan herifler kız intihabını akrabasına havale eyledikleri gibi onlar dahi alacakları kızı kendisinden değil akrabasından isterler. Sanki kocaya varacak ve evlenecek olanlar kendileriymiş gibi onlar neye karar verirlerse delikanlıyla kız dahi ona razı olurlar. Binaenaleyh Raziye'nin Şefik'le izdivaca dair bir gûne ahit ve misakı olmadığından ve muhabbetleri dahi nihayet-i izdivaca müncer olacak muhabbetlerden bulunmadığından, kız Şefik ile izdivacı aklına getirmediği gibi başka birisini de zihnine ve yüreğine koyamayıp yalnız 'Acaba babam beni hangi adama verecek!' merakı kızı iştigal eylerdi (Yeryüzünde Bir Melek, s. 50)."

Tanzimat'a kadar Türk toplumunda yaygın bir gelenek olan görücü usulü evlilik, XIX. yüzyılda hız kazanan Batılılaşmanın etkisiyle, toplumda tartışılmaya başlanır. Dönemin yazarları, yazdıkları romanlarda, bu geleneği eleştirerek toplumsal zihniyeti geliştirmeyi hedeflerler.

*Karnaval* (1881) romanında Ahmet Midhat Efendi, kadın ile erkeğin kendi özgür iradelerini kullanarak, evelenecekleri kişiyi seçme hakları olması gerektiğini vurgular. Kızı Şehnaz'ın Zekâyi Bey'i sevdiğini öğrenen Bahtiyar Paşa'nın duyduğu memnuniyeti Ahmet Midhat, şu cümleyle ifade eder:

> "Kızının Zekâyi ile muaşakasına darılmak şöyle dursun bu izdivacın tam alafranga olarak icra olunmakta bulunduğuna memnun dahi olduğu yüzündeki beşaşetten anlaşılıyordu (Karnaval, s. 128)."

Haberi alır almaz Zekâyi Bey'in babası Uzletî Efendi'nin konağına giden Bahtiyar Paşa, çocukların özgür iradelerini kullanarak, kimsenin baskısı altında kalmadan, evlilik kararı almalarından duyduğu memnuniyeti şu cümlelerle ifade eder:

> "Efendim bu alafranga denilen şey başka bir şeydir. Liberté!.. Hürriyet! Serbestî öyle ya! Bir erkeğe bir kadın lazım. Bir kadına da bir erkek. Artık anaların babaların bu hürriyet-i tabiyeyi tehdit etmeleri neden iktiza etsin (Karnaval, s. 130)?"

Bahtiyar Paşa'nın yukarıda alıntılanan düşünceleri, modern toplumda olması gereken düşünce tarzının bir örneğidir. Anne-babaların çocukların gelecekleri üzerinde söz sahibi olmasının insan hürriyetine aykırı bir durum olduğunu düşünen Bahtiyar Paşa, çocukların hayatlarını birleştirmek istedikleri kişileri seçme konusunda özgür bırakılması gerektiğini savunur.

Romanda görücü usulü evlilik dışında, kadın-erkek ilişkileri üzerine başka örnekler de vardır. Ahmet Midhat Efendi, romanda yarattığı tipler üzerinden kadın-erkek ilişkilerine dair görüşlerini yansıtır: Romanın alafranga kahramanlarından Hamparson Arslangözyan Ağa İstanbul'un zengin gayrimüslimlerindendir. Gençliğini İstanbul'da Beyoğlu, Adalar, Ayastefanos, Kadıköyü ve Büyük Dere âlemlerinde; Avrupa'da ise Paris, Viyana ve Petersburg gibi büyük şehirlerin en meşhur salonlarında geçiren Hamparson Ağa, kırklı yaşlarının sonuna gelince gençliğinin bittiğine kanaat getirerek evlenmeye karar verir (Karnaval, s. 30). Bu düşünce ile İstanbul'a dönen Hamparson Ağa, on yedi, on sekiz yaşlarında kimsesiz, genç ve güzel bir kız ile evlenir. Hamparson Ağa'yı yakından tanıyanlar, bu çifti birbirlerine gayet uygun bulurlar:

> "Öyle ya! Hamparson Ağa ununu elemiş, eleğini asmış, durmuş, oturmuş bir kocadır. Artık zevcesini makhûr edecek haşarılıklar kendisinden asla memul olunmaz. Bîçare kızcağız henüz gözleri göz yatağında fırıl fırıl döner bir ateşli delikanlıya verilip de o da bin türlü hovardalık ile kızcağızı üzse, kahr etse idi daha mı iyi olurdu? Hem bakalım her zengin adam böyle çehizsiz falansız bir fakir kızı alır mı? Ama kız pek güzelmiş. İsterse dünya güzeli olsun. Peri olsun. Ama pek terbiyeli, pek nazikmiş. Ne kadar terbiyeli olursa olsun zengin erkekler güzel kadınları her yerde bulup istifâ-yı haz edebilirler. Kendilerine zevce olmak üzere dahi mutlaka zengin kızları ararlar. Ama Hamparson Ağanın biraz yaşı geçkince imiş. Hiç de değil! Henüz kırklık bir adam. Kırk yaşındaki erkek ihtiyar mı olurmuş! Tamam mükemmel zamanı. Hele zenginliği? Artık koca denilen şeyin de gençliğinden güzelliğinden evvel zenginliği aranır. Gençlik, güzellik karın doyurmaz kuzum! Paraya bakalım (Karnaval, s. 31)!"

Çevrelerindekilerin, onların evliliklerine ilişkin düşünceleri olumlu yönde olsa da, Arslangözyanların evlilik hayatının dışarıdan görüldüğü kadar parlak olmadığı, romanın ilerleyen sayfalarında anlaşılacaktır.

Mösyö Hamparson ile karısının gündelik yaşantısı alafrangadır. Karı-kocanın evlilik hayatına ilişkin en ilginç detaylardan biri, yatak odalarının ayrı oluşudur. Ahmet Midhat Efendi, karı-kocanın ayrı yataklarda yatmasının alafranga bir adet olduğunu söyler:

> "Alafrangada kibar olanlar ekseriya ayrı ayrı odalarda yatarlar. Ekseriya değil kibar beyninde hemen umuman böyledir. Madamın dairesi başka olur mösyönün başka. Bizim Hamparson Ağa Avrupa'da bir değil birkaç lâmelif çevirmiş ve kendi davası vechile adeta Frenk olmuş bir adam olduğu gibi zevcesi dahi Frenk mektebinde terbiye görmüş bulunduğundan alafrangaya cümleden ziyade riayet edenlerden idiler (Karnaval, s. 32)."

Bir ailede, eşlerin ayrı yataklarda ve hatta ayrı odalarda yatmaları, Türk aile geleneklerine aykırıdır. Karşılıklı bağlılığı ve birlikteliği simgelemesi açısından karı-kocanın bir arada bulunması toplum tarafından genel kabul gören olumlu bir davranıştır. Yazarın, roman kahramanlarının ayrı odalarda yattığını belirtmesinin altında toplumsal bir eleştiri yatar.

Ahmet Midhat Efendi, *Vah* (1882) romanının alafranga tipi temsil eden kahramanı Behçet Bey'in kadınlarla ilişkisinden bahsederken, alafrangada kadına karşı genel tutumun ne olduğunu şöyle ifade eder:

> "Behçet'in husûsiyet-i ahvâli meyanında en ziyade ehemmiyet verilecek şey bu zatın kadınlara olan rağbeti kaziyesidir. Zaten şıkların, centilmenlerin umumu için zen-dostlukta ifrat dahi cümle-i levâzımdan değil mi ya? Fransızlar "beau sexe!" demezler mi? "Güzel nevi" manasına olan bu tabir nev'-i nisvâna mahsus olup güzelliği tazim dahi centilmenliğin birinci şiarındandır. […]
>
> Hem şıklarda bir hâl daha vardır. Onlar bir kadına cüz'î âşık olmayı şâyân-ı istihzâ bulurlar. Kadınlara pek ziyade rağbet etmeli ama âşık olmamalı. Eğer bir kadını kendisine âşık etmek mümkün olursa bunu fevkalâde bir şan sayarlar ise de kendisi kadına ciddî âşık olmayı safderunluğa hamlederler.

Hatta centilmenliğin son derecesi olmak üzere ciddî âşık olmayı bir kadın hakkındaki muhabbetini istihfaf edecek olanlarla düelloya kadar da göze aldırırlar. Hikmeti? Hikmeti ne olacak? Bahis sevmemek bahsi değil. Honneur bahsi olduğundan honneur'u mutlaka kan ile temizlemeli imiş!

Bereket versin ki centilmenliğin bu derecesi bizde pek de cari olmayıp Avrupa'ya mahsus bir hâldir (Vah, s. 331)."

Behçet Bey, alafrangalığın bütün gereklerine uymaya gayret eden olumsuz Osmanlı tipinin temsilcisidir. Onun, vapurda görüp, hoşlandığı bir kadını akşama kadar takip etmesi, onun zihniyetinin bir dışavurumudur. Alafrangada tek bir kadına âşık olup bağlanmaktansa, çapkınlık rağbet görür. Behçet Bey de bu tarzı benimseyerek, yedi sekiz senelik gençlik yaşantısında yetmiş seksen kadınla ilişki yaşamış ve bu ilişkilerin en uzunu iki ay sürmüştür (Vah, s. 329-330).

Ahmet Midhat Efendi, *Dürdane Hanım* (1882) romanında Osmanlı toplumunun Tanzimat sonrasında değişen kadın-erkek ilişkilerini farklı bir açıdan ele alır. Mergub Bey'e âşık olup, kendisini ona teslim eden Dürdane Hanım, kendisini evlilik vaatleriyle kandıran âşığından gayrimeşru bir çocuk sahibi olunca, Mergub Bey'in ilgisini büsbütün kaybederek büyük bir çıkmazın içine düşer. İçinde bulunduğu durumu ve doğurduğu çocuğunu ailesinden büyük güçlüklerle saklayan Dürdane Hanım'ın sırrına ortak olan tek kişi, dadısıdır. Bir akşam Dürdane Hanım ile dadısı arasında geçen şu diyalog, kadın-erkek ilişkileri konusunda eski ve yeni nesil arasındaki zihniyet çatışmasını yansıtması bakımından kayda değer bir örnektir:

Dadı – Artık senin bu Mergub'un hakkındaki aşkından da usandık ha!

Dürdane – Ah dadıcığım! Sevda ne olduğunu bilsen?!

- Sevda ne olduğunu ben bildiğim kadar sen de bilseydin şimdiye kadar o dandini beyi çoktan kapı dışarıya atardın.

- Muâşâka bir kere bu dereceyi bulduktan sonra…

- Vakıa pek doğrudur! Herifin her arzusu yerini buldu. Şimdi kendisini kapı dışarı edecek olsak onun canına minnet!

- Canına mı minnet?

- Ona şüphe yok! Senden husûle gelecek başka ne arzusu kaldı?

- Aman dadıcığım! Bu söylediğin söz ne sözdür?!

- Ne söz olduğunu anlayamadın mı? Sizin gibi yeni hanımlar aşk ne olduğunu bizim gibi bunaklardan ziyade bildikleri için işte böyle kıçları kırık şıkların kıç kırımlarına aldanarak vücutlarını onların âguş-ı iştiyaklarına atıverirler. Bizim bildiğimiz zamanlarda bir erkek için yanıp kavrulan kızlar kadınlar, kendi aşk ve muhabbetlerini onlara hiç anlattırmayarak istiğnâda son dereceye kadar varırlardı. Şimdi Mergub Bey senden artık ne bekleyecek bakalım? Bir âşık için yalnız hayâli bile dünyayı cennet edecek kadar kıymetli olan şeylerin kâffesine sen Mergub'u nâil ettin! Bundan sonra onun sana yalvarmasını icap eden artık hiçbir şey kalmadı. Yalvarmak sırası sana geldi.

- Neden yalvarayım?

- Yalvaracaksın ya! Daha yalvaracağına şüphe mi ediyorsun? Seni terk etmesin diye yalvaracaksın! Eğer seni terk ederse onun ne zararı olacak? Hâlbuki seni terk eylediği hâlde sen dört paralık bir kız olup kalacaksın (Dürdane Hanım, s. 608)."

Türk gelenek ve göreneklerinde aile kurumu kutsal bir meseledir. Bu sebeple aile kurmak önemli bir sorumluluk ister; bu sorumluluğun en temel kuralı da mahremiyettir. XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunda Batı kültürünün artan etkisiyle, geleneksel aile kurumu başta olmak üzere toplumun genelinde çeşitli çözülmeler meydana gelir. Bu dönemde artan gayrimeşru ilişkiler ve bu ilişkilerin hazin sonuçları, Tanzimat yazarlarının da yakından takip ettiği bir meseledir. Dürdane Hanım'ın yaşadığı acı tecrübe ile topluma ahlakî bir ders vermek isteyen Ahmet Midhat Efendi, sosyal değişimin toplumda sebep olduğu olumsuzluklara ilişkin çarpıcı bir örnek sunar. Bu şekilde sosyal değişimi olumlu yönde etkilemeyi hedefler.

Ahmet Midhat Efendi, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr* (1888) romanında Demir Bey ile Feride Hanım'ın karı-koca ilişkisi üzerinden dönemin evlilik anlayışına ilişkin gerçeğe dayalı bir örnek verir:

"Demir Bey her ne kadar tünd-mizac adam ise de yüreği sağlam, tabiatı sadık bir mert olduğundan zevcesi kendisinden korkmakla beraber fezâil-i merdânesine muhabbet dahi eder. Demir Bey zevcelerine hem hâmî, hem muhib, hem mürşit olan kocalardandır. Servet ü sâmân karısının olmakla beraber zevceye mahkûmiyet bu adamda görülmez. Fakat zevceyi taht-ı kahr-ı esâretine de almaz. Zevcesini hudûd-ı vezâifi haricine çıkartmadığı gibi zevcesinin daire-i hukûku dâhiline de kendisi taarruz eylemez.

Zevcesini tekdir eylerse tahkir için değil, ıslah için tekdir eder. Tekdirini müteakip vech-i şefkatinde muhlisâne, muhibbâne tebessümleriyle kalbindeki terahhum ve muhabbeti yine temin eyler.

> Karilerimiz meyanında bazılarının böyle bir kocayı beğenip beğenmeyeceklerini bilemeyiz. Ancak asıl kadınlık denilen şeyin havâssını, mukteziyatını nazar-ı dikkate alarak görüyoruz ki kadın kısmı cebbar kocayı sevemeyeceği gibi, miskin kocayı hiç sevemez. Muhabbetine de, himayesine de itimat edebileceği merd-i hakîkîyi refakat-i ebediyyesinde kabulde bahtiyarlık arar (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 252)."

Geleneksel Türk toplumu ataerkildir, bu sebeple ailenin reisi erkektir. Yazarın Demir Bey'in mizacından yola çıkarak yukarıda alıntılanan ifadesi, geleneksel Türk aile yapısının genel karakterini göstermesi açısından önemlidir.

Demir Bey ile Feride Hanım'ın oğlu Mustafa Kemerüddin, tahsili için Paris'te bulunduğu yıllarda Polini adlı bir Fransız kızına tutulur ve onun gönlünü kazanabilmek ümidiyle uzun bir zaman peşinden koşar. Mustafa Kemerüddin, Polini'ye hislerini açıklamak istediğinde aralarında geçen diyalog, ideal Osmanlı tipinin nasıl olması gerektiğini gösterir. Kendisini metres edinerek gönül eğlendirmek istediğine dair endişe duyan Polini, Mustafa Kemerüddin'e "Ama bazı delikanlılar vardır ki kendilerinden şal, fistan, elmas, araba filân istemek ihtiyacında bulunmayacak metreslere pek heveskâr olurlar (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 365)." dediğinde Mustafa Kemerüddin şöyle cevap verir:

> "Haa bakınız! Ben o delikanlılardan da değilim! Onlardan olamam ki! İstidad ve tabiat-ı milliyem de buna manidir. Biz Osmanlıyız. Teehhül hususunda bile zevcemizin bize kaç bin franklık çeyiz akçesini getireceğini düşünemeyiz! Bir kadın bize hem gönlünü versin hem servet getirsin daiyesinde olamayız! Biz kadına hem gönlümüzü hem servetimizi arz eyleriz (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 365)!"

Mustafa Kemerüddin'in bu cevabı üzerine Osmanlı'da kadın-erkek ilişkilerinin nasıl olduğuna ilişkin pek çok soru soran Polini, Osmanlı toplum geleneklerinin detaylarını öğrenmek ister. Konuşmanın devamında Mustafa Kemerüddin'in "kadın" meselesi hakkında söyledikleri, ideal Osmanlı tipinin gerçeğe dayalı bir örneğini gösterir:

> "Bir metres nedir? Bir kadın kimin metresi olursa olsun velev ki prensler tarafından metres ittihaz edilsin, biraz daha muhakkirâne ismi kale alınamayacak olan bedbahtân-ı nisvânın

> az buçuk daha itibarlısı demek değil midir? Hak tealâ hazretleri 'kadın' denilen nimet-i uzmâyı bir takım fuhuşperestânın pâmâl-i levs ve hakareti olmak için yaratmamıştır. Bir yuvanın sahibi, bir familyanın validesi olmak üzere yaratmıştır. Her şeyde erkeğin medâr-ı fi'lîsi kadındır. Erkek bir kadını mesut etmek için çalışır. Erkek bir kadını müdafaa için silâhlanır. En adi işlerden en büyük itiraâta varıncaya kadar erkeğin katlandığı metâib mahza kadın içindir. İki dakikalık adi bir düellodan bed' ile yıllarca devam eyleyecek olan muharebât mehâlikini erkeğe göze aldırtan mahza kadındır. Vatan denilen şey evlâd u ıyâlin yuvası olmayacak olduktan sonra beyâbân-ı vahşetle vatanın ne farkı kalır? Hubb-ı vatan denilen sevdâ-yı mukaddes dahi kadının lâyık olduğu merâtib-i sevdânın en safî, en mukaddes mertebe-i kusvâsıdır. İşte âlem-i medeniyyette kadının en büyük kıymet-i kudsiyyeti bu suretle teayyün ederse de o kadın şunun bunun metres ittihaz ettikleri esâfil değildir. Bir köylünün yalın ayak, yarı giyinmiş, yarı tok zevcesi elinde çapa veyahut kürek bulunduğu hâlde rûh-ı medeniyyetin takdis eylediği kadındır. Bir metres dantelâlar, canfesler, elmaslar içinde müstağrak olduğu ve çifte atlı paytonlara bindiği hâlde bile kadın değildir (Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr, s. 365-366)."

Mustafa Kamerüddin'in yukarıda alıntılanan cümleleri, Ahmet Midhat Efendi'nin kadının namusuna ve hürriyetine verdiği değeri göstermesi açısından önemlidir. Kadınların, erkeklere metres olmak için yaratılmadığını söyleyen Mustafa Kamerüddin, yuvanın esas sahibinin kadın olduğunu vurgular. Kadın, erkeğin namusudur; bu yüzden bir erkek, namusunu korumak için her türlü tehlikeyi göze alır. Mustafa Kamerüddin, bir kadını süslü bir metres olarak görmektense elinde çapa veya kürekle çalışan yarı aç yarı tok bir namus timsali olarak görmeyi tercih eder. Mustafa Kamerüddin, bu düşünceleriyle ideal Osmanlı erkeğine tipik bir örnektir.

Ahmet Midhat Efendi, *Taaffüf* (1896) romanında eğitimin kadın-erkek ilişkileri ve aile huzurunun korunması üzerindeki etkisini merkeze alır. Romanın başkahramanı Sâniha Hanım, XIX. yüzyılın eğitimli kadın tipine önemli bir örnektir. Sâniha Hanım, çocuk yaşlarından itibaren, babası Dâniş Bey'in yakın arkadaşı Doktor Fratenberg tarafından çok kapsamlı eğitim almaya başlar. Ancak Sâniha Hanım on beş on altı yaşlarına gelince, henüz eğitimini tamamlamamış olamasına rağmen, haneye görücüler gelmeye başlar. Ailesi de Sâniha Hanım'ın evlendirilmesinden yana tavır alınca Doktor Fratenberg, bu duruma müdahale ederek kızın evlendirilmesine engel olur:

> "Ne, tezvîc mi? On beş yaşında bir çocuğu tezvîc ha! Aklınızı mı bozdunuz? Bizim Alsace'da yirmi yaşında kızlar henüz çocuk sayılarak tezvîcleri tehir olunur. Kızları hâl-i

sabâvetlerinden kurtulur kurtulmaz tezvîc edecek olursanız bunların devr-i şebâbetleri zayi edilmiş olmaz mı (Taaffüf, s. 101)?"

Doktor Fratenberg, erken evlendirilen kızların daha erken yıpranıp bozulduklarına dair fizyoloji bilimindende örnekler gösterek anlatınca, Sâniha Hanım'ın ailesini bu karardan vazgeçirmeyi başarır.

Sâniha Hanım, on sekiz yaşına gelene kadar eve pek çok görücü gelir; fakat on sekiz yaşını geçince, görücü ziyaretlerinin sayısı azalır. Doktor Fratenberg'in vefatından sonra çevredekiler, Sâniha Hanım'ın arkasından "pek serbest, pek alafranga, adeta Fransız, Müslüman koca istemezmiş" gibi söylentiler çıkararak, Sâniha Hanım'dan yüz çevirirler. Sâniha Hanım, on dokuz yaşına girdiğinde evin ekonomik durumu ve idare işleri de bozulmaya başlayınca, annesinin de etkisi ile evlilik meselesini ciddi ciddi düşünmeye başlar. Fakat Sâniha Hanım'ın evlilik hususunda asıl önem verdiği husus, karı-koca arasındaki gönül bağıdır. Evlilik meselesi aklına geldiği zamanlarda kendi kendine "Ya kocam olacak zat beni beğenmez, sevmezse?.. Ya ben onu beğenmez sevmezsem (Taaffüf, s. 108)?.." diye düşünerek, endişelenir. Ahmet Midhat Efendi, Sâniha Hanım'ın bu endişesini şöyle yorumlar:

"Sair benât-ı nev'inin en çoğu ve hemen de kâffesi böyle değil midir? Lâkin Sâniha birçok romanlar okumuş, sair kütüb-i ciddîyyede birçok tetebbuat icra eylemiş. Avrupa usûl ve âdâb-ı muaşeretini pekâlâ bilir. Haniya izdivaçtan mukaddem iki yavuklunun görüşmesi tanışması ve yekdiğerinin ahlâkını tecrübe ederek birbirine alışması meselesi yok mu? İşte oralara kadar zihin saldırıyor. Ama zihnen bu âdetin muhassenatını tasdik ve kabul ederek değil. Bu cihette bir karar-ı kat'isi bulunmadığı gibi bizim usûl-i şarkiyyemiz hakkında dahi bir hükm-i kat'îsi yok (Taaffüf, s. 109)."

Sâniha Hanım, Fransız terbiyesi ile yetiştirildiğinden, okuduğu romanların da etkisiyle Batı kültürünü iyi bilmesine karşılık, kendi kültüründeki gelenek ve görenekler konusunda tecrübesizdir. Sâniha'nın bu durumu toplumda Batı taklidi ile kendi kültürüne yabancılaşan tiplere örnektir. Fakat Sâniha Hanım, Batı kültürünü benimsemiş olmasına karşılık, olumsuz bir tip değildir. O, kocasının desteği ve telkinleri doğrultusunda kendi kültürü tanıyacak ve benimseyecektir.

Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (1888) romanında, aile baskısı ile gerçekleştirilen evliliklerin sebep olacağı zararlı sonuçlar ele alınır. Romanın başkahramanı Celâl Bey ile amcasının evlilik üzerine ettikleri bir sohbette, aralarındaki kuşak farkının sebep olduğu bir görüş ayrılığı ortaya çıkar. Celâl Bey'in kız kardeşi Tesliye Hanım, ailesi tarafından zengin ve asil bir ailenin oğluyla evlendirilmek üzeredir. Yeni nesil Osmanlı zihniyetinin temsilcisi Celâl Bey'e göre bir kadın ile erkeğin evlenmesi için gereken başlıca unsur, aradaki aşk ve muhabbettir; servet ve menfaat için yapılan/yaptırılan evlilikler sağlıklı sonuçlar vermeyecektir. Celâl Bey'in amcası ise gençlerin evlilik meselelerini aile büyüklerine havale etmesi gerektiği inancındadır. Bunun üzerine amca ile yeğen arasında şöyle bir diyalog gerçekleşir:

> "- Zannederim ki dünyada gençlerin en büyük hakkı istedikleriyle evlenmeleridir. Gözlerin hakk-ı intihabına, zevkin hürriyet-i tensibine, ruhun imtizaç-ı tabiyesine karışmak en büyük zulüm değil midir?
>
> - Öyle. Fakat o yaşlarda galeyan-ı şebabetle gözler hakayık-bîn olamaz. Gençlikte zevk insanı ekseriya yanıltır… Heyecanı derecesinde amik olmayan şebabetin, mecnunane hevesatı, seneler tarafından tashih olununca, birdenbire insan ne görür: Hatalarını, kusurlarını… ve belki cinayetlerini…
>
> - Hayır! Hayır! İnsan gençliğinde ilm-i hesap ile darp veyahut taksim eder gibi mi evlenmeli? Evlenecek gençlere daima sükûnet-i muhakeme tavsiye ederler. Seneler geçip de o sükûnet geldikten sonra, o izdivaçtan lüzumsuz, o izdivaçtan tatsız bir şey göremem.
>
> […] - Güzel olan bir genç kızın, ismet ve muhabbetle bir kalbe temellük etmek; niyaz-ı muhabbet, tasvir-i âşıkane gibi kendisini çiçekler içinde gösterecek hayalât-ı şebabete sermaye-i neşat olmak, hilkat tarafından ihsan olunmuş en büyük imtiyazı, en tabiî hakkıdır… Eğer herkese sükûnet geldikten sonra evlenecekse, o güzel kız hakk-ı tabiîsini nereden arasın (Sergüzeşt, s. 49-50)?"

Romanda Celâl Bey, görüşleri ile modern Türk erkeği tipinin ideal bir temsilcisi iken, amcası evlilik üzerine sunduğu görüşleri ile Tanzimat öncesi zihniyetini temsil eder. Ona göre, gençler evlilik için karar veriken hayat tecrübelerinin eksikliği dolayısıyla hata yapma ihtimalleri yüksektir. Bu sebeple aile büyüklerinin, tecrübeleri doğrultusunda çocuklarına eş seçmeleri daha doğrudur. Celâl Bey'in amcasının ortaya koyduğu düşünce modern zihniyet ile çatışır. Romanda Celâl Bey ile amcası arasında

geçen ve yukarıda alıntılanan diyalog, XIX. yüzyılda, Tanzimat öncesi ve sonrası zihniyetleri arasındaki çatışmayı ortaya koyan güzel bir örnektir.

Ahmet Rasim'in hikâye ve romanlarının büyük çoğunluğu kadın-erkek ilişkileri temelleri üzerine kurgulanmıştır. Yazar, bu eserlerinde, Tanzimat sonrasında Batı kültürünün etkisiyle toplumda yaşanan ahlâki çöküntüleri işler. Bu doğrultuda "aldatan erkek-aldatılan kadın veya aldatan kadın-aldatılan erkek" kahramanlar, onun eserlerinin başkahramanlarını oluştururlar. *Tecarib-i Hayat* (1891) romanı, Ahmet Rasim'in bu merkezde oluşturduğu romanlarından biridir. Kocasının kendisini aldattığını öğrenen bir kadının metanetli davranarak, kocasını yeniden kazanma sürecini ele alan romanda, modernleşme etkisiyle değişen ahlâki değerlerin toplumda yarattığı çöküntü işlenir ve bu meselenin çözüm yolları aranır.

Karısını çok seven erkek kahraman, öte yandan zevke ve eğlenceye de düşkündür. Bu sebeple karısına olan sadakati zayıftır. Erkek, metresine vaat ettiği saati almak istiyordur, fakat ceplerini yokladığında bu hediyeyi almaya yetecek parasının olmadığını fark eder. Aklına karısına hediye aldığı gerdanlık gelince, bir anda içi rahatlar; zira gerdanlığı satarak, metresine almak istediği hediye için gereken parayı sağlayacaktır. Gerdanlık aklına geldikten sonra, aslında karısını ne kadar çok sevdiğini düşünmeye başlayan adam, modern hayatın gereklerini zihninde sorgulamaya başlar:

> "Hayat-ı içtimaiye bir aile teşkil etmektir. Aile reisi zevçtir. Zevç müstakilübi'l-re'ydir. Kadın müstakilü-bi'l-re'y olamaz. O âdeta hane içinde erkeğin huzûzâtına hâdim bir zî-hayattır.
>
> Haz, kadın demektir. Zevcini mahzûz etmeyen bir kadın nâ-kâbil-i tahammül bir âfettir. Fakat bir kadın bir erkeği ne derece mahzûz ederse etsin o erkek ondan aldığı huzûzât ile kanaat-yâb olmazsa başka birine müracaata hakkı vardır. Bu müracaatı ister meşrû' olsun, ister olmasın kadın buna karışamaz.
>
> Hanede bulunan kadın iffet-i mutaassıba erbâbından olmalı. Lakin erkeğine karşı şûh-meşreb, edâlı, işveli, serbest tavırlı bulunmalı, bulunduğu akşam, etvâr-ı sevdakârane, mükalemât-ı âşıkâne ile hissiyât-ı kalbiyeyi ikâz etmeli. Erkeğini fevkalade sevmeli, onun için kıskanç olmalı. Ağlamalı. Yalvarmalı.
>
> Erkek de bu hâlinden müteessir olmalı. İnsan merâret-i hayat ile de müteselli olarak teşkil-i aileden maksût olan hayat-ı medeniyeyi bir sûret-i lâübâlîyânede geçirmeli.
>
> Evlat sevilir. Kadın onları hüsn-i terbiye etmeli (Tecarib-i Hayat, s. 178)."

Kahramanın yukarıda alıntılanan düşünceleri, aynı zamanda bu dönemin erkek egemen aile yapısını da ortaya koyar.

Metresi tarafından kocasına yazılan mektupları tesadüfen bulduğunda, kocası tarafından aldatıldığını anlayan kadın, mektupları okumaya başladığında çok üzülür. Bir yandan mektupları okuyan kadın, diğer yandan, kendi kendine konuşmaya başlayarak zihninde o satırları yazan kadına hitap ederk şöyle der:

> "Bizler, kırkından sonra minder köşelerinde büzülürüz, onlar altmışından, yetmişinden sonra taze âguşlarda yatarlar, gül-çehre kadeh-kârlarla dem-güzâr olabilirler, düşünmüyorsun ki terakkî-i sin ile yüzümüz buruştuğu, düzgünlerin pudraların iâde-i letâfet etmediği, kırmızı dudaklarımızın solduğu, beyaz dişlerimizin döküldüğü zaman onların gönlünde sonbahar âlemleri açılır. Onlar bahar-ı şebâbda ale-l-ımıyâ geçirdikleri eyyâm-ı zevki, dem-i hazanda ihyâ ederek tecârib-i hayat sayesinde kazandıkları meleke ile yaşarlar. Düşünmüyorsun ki onlar müsâadât-ı vâsiaya mâliktir. Sen âguş-i diğere düşersen nazar-ı tel'în ile görülüyorsun. Onlar düşerse enzâr-ı rekabetkârane ile methediliyor. Sen onu ihsâsa, eğlendirmeye mecbursun. Onlar bizi en şedîd sevdâlarla severler, güyâ çıldırırlar. Hatta intihar edenleri de az değildir. Lakin bunlara inanma (Tecarib-i Hayat, s. 189)."

Kadının yukarıda alıntılanan sözleri, erkeklerin gözünde kadının ne kadar değersiz olduğuna işaret eder. Başka bir mektubu eline alan kadın, bu satırları okuduktan sonra kendi kendine konuşmaya ve fikir yürütmeye devam eder:

> "Kadınlar erkeklerin sermaye-i hazzı değil mi? Beni alışmadığım bin türlü evza' ve etvâr-ı lâübâliyâne ile itilâf ettirdiği gibi şu hallere de alıştıra idi şimdi ben bu kadar müthiş azap içinde kalmaz idim.
>
> Yok… yok efendim! Kadınlar erkeklerin sermaye-i hazzı değildir. Ben bunu reddetmek isterim. Kavânin-i beşeriye herkese bir suret-i âdilânede bahs-ı müsâadât eylemiştir. Zevcim beni taht-ı nikâhına aldığı zaman ikimiz de vezâif-i mütekâbile ile muvazzaf olmuyor muyuz? Ben neden onun mahkûmu oluyorum? Ne için hukûk-i medeniyem onunkinden aşağı bulunuyor? Bulunsa bile ne için bu hallere giriftar oluyorum? Ben ona evlenmesin demem. Fakat daire-i meşru'iyet içinde olarak evlensin. Bundan ben de haberdâr olayım. Beni sevsin demem. Lakin sever görünmesin. Beni aldatarak merâret-i hayat ile öldürmesin (Tecarib-i Hayat, s. 192-193)."

Erkeğin karısını aldatması, iffetli karısının gururunu kırar. Osmanlı kadını, Tanzimat sonrası sosyal değişiminde, önceki dönemlere göre, toplumda daha serbest bir hâl alır. Bu dönemde geliştirilen yeni hukuk sistemi ile kadınlar, toplum içinde birtakım haklara sahip olurlar. Mecelle'nin yürürlüğe girişiyle birlikte kadın, ailede daha saygın bir konuma gelir. Modern kadın, aldatılmayı gururuna yediremez, eğer evli olduğu erkeğin hayatında başka bir kadın varsa bile, bunu onunla paylaşıp yollarını ayırdıktan sonra devam etmesini tercih eder.

Kadın, bu gayriahlâkî davranışından ötürü kocasına hem bir ders vermek, hem de onu yeniden kazanmak adına bir plân yapar. Kocasının sevgilisine yazdığı mektupların müsveddelerini bulur ve onları kendi çekmecesine koyar. Yanına da savaşta şehit olan kardeşinin bir fotoğrafını koyar. Gece eve gelen kocasına hiçbir şey sezdirmeyerek güleryüz gösterir. Gece yattıktan bir süre sonra kocası yataktan kalkar, karısının gerdanlığını gizlice almak üzere çekmeceye gider; çekmeceyi açar açmaz gördüğü fotoğraf ve mektupları eline alınca, karısının kendisini aldattığını düşünerek, gözlerine inanamaz: Oturup, mektupları tek tek okumaya başlar, okudukça mektupta yazan cümlelerin kendisine bir yerlerden tanıdık gelmeye başladığını fark eder. O sırada odadan içeri giren karısı, ona gerçeği anlattığında, adam yaptıklarından büyük bir pişmanlık duyar. Bunun üzerine karısı ona şu sözlerle sitem eder:

> "-Ya bu kâğıtlar bana yazılmış birtakım mektuplar olsa idi ne yapacak idiniz? […] Müsaade buyurun da mülâhazâtınıza ben tercüman olayım. Zira ikimiz de kuvve-i tahassüsâtımızla hareket etmeye mecburuz: Ya galeyân-ı hiddetinizle beni öldürür, yahut fenâ halde döverek tatlîk eder veyahut benden bir intikam-ı müthiş alırdınız. Belki öldürmezdiniz. Zira kanun buna müsait değildir. Tatlîk ederdiniz. Acaba sade bununla mı kalırdınız. Gittiğiniz yerlerde dehen-i tel'îninizi açar. Beni enzâr-ı âmmeye âdeta bir fâhişe sûretinde göstererek intikam ve la'net-i umûmiyi üzerime celp ederdiniz. Ben o zaman ne olurdum? Sizin yanıp dolaştığınız hanım gibi her türlü istinattan mahrum, şunun bunun arzusuna mutî', yalnız zevk âlemlerinde makbûl, fakat kavânîn-i beşeriye ve dinîye önünde mahkûm değil mi? […] Ya bunları bir erkek yapmış olsa ne oluyor? Hiç! Değil mi? Acaba kadınlar bu muâfiyete ne için nâil olmamışlar? Yoksa erkekler de muâf değil mi? (Tecarib-i Hayat, s. 205)."

Kadının, kocasının davranışına karşılık dile getirdiği bu düşünceler, toplumda kadının değişmeye başlayan konumunu göstermesi ve gelişen modern kadın tipinin bir örneğini vermesi bakımından çarpıcı bir örnektir.

Ahmet Rasim, *Afife* (1894) adlı romanında geleneksel bir aile yapısını işler. Romanın başkahramanı Mediha, Osmanlı gelenek göreneklerine bağlı bir ailenin kızıdır ve bu gelenek-göreneklere bağlı kalınarak yetiştirilir. Mediha, evlilik çağına geldiğinde, bir gün eve görücüler gelir. Kapı açıldığında içeri giren misafirleri tanımayan Mediha, durumu içgüdüsel olarak hisseder ve heyecanla odasına çekilir. Bir süre sonra odasının kapısını açan annesi, Mediha'dan kahve pişirmesini ister ve kahveleri servis etmeden önce yeni diktiği "lahoraki"[237]sini giymesini ister. Mediha, böylelikle gelenlerin görücü olduğundan emin olur (Afife, s. 211). Aileler arasında evlilik kararı alındıktan sonra durum Mediha'ya bildirildiğinde, genç kız bir itirazı olmadığını göstermek için babasının eteğini öper. Mediha zaten geleneklere bağlı bir kız olduğundan, geleneksel aile yapısı içerisinde evlilik fikrine parça parça ve sindire sindire ailesi tarafından hazırlanmıştır. Düğün hazırlıkları başladığında Mediha sevinçle ve heyecanla ama biraz da utanarak hazırlıklara katılırken, zihninden evliliğe ilişkin çeşitli düşünceler ve korkular geçer:

> "Zaten malumât-ı evveliyesinden olduğu üzere karı koca muâmelâtının hüsn-i temâdisi halinde bahtiyar olacağını buldu. Fakat bir hicap bunları kendi kendine tekrara mâni oluyordu. Yalnız zihninde bir hatt-ı hareket hâsıl oldu ki o da zevcine hürmet, riâyet etmek, onu her türlü nevâzişlerle eğlendirmek idi. Burada bizim tarafımızdan yazılacak bir şey var ise o dahi Mediha'nın izdivâca inhimâkini teshil eden ikramât-ı valideyndir (Afife, s. 217)."

Mediha'nın ailesinden öğrendiği kadarıyla izdivaç, kocasını her ne koşulda olursa olsun mutlu etmek, eğlendirmektir. Annesi kızının zihnindeki evlilik fikrini zaman içinde bu doğrultuda şekillendirmiş ve onu içten içe hazırlamıştır. Afife'nin yaptığı görücü usulü evlilik, dönemin diğer romanlarında yazarlar tarafından ortaya konan görücü usulü evlilik fikrine zıt bir örnek teşkil eder. Zira Afife'nin evlilik hayatı son derece mutlu ve huzurlu bir şekilde yürür.

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanında, romanın başkahramanı Mansur'un yakın arkadaşı Mehmet Efendi, evlenmeye karar verdiği zaman kesinlikle Anadolu'dan kız alacağını söyler. Bu suretle annesi ile kız kardeşi Fatma'yı memleketleri olan Çankırı'ya gönderir; kendisine on dört yaşında Naime adlı bir köylü kız bulunur. Mehmet Efendi'nin nikâhtan önce Naime'ye kendisine zevce

[237] Metinde "lahurani" şeklinde okunmuş.

olmak isteyip istemediğini sorarak, Naime'nin onayını aldıktan sonra karı koca olmak istemesi ise onun modern bir Osmanlı erkeği tipine örnek olduğunu gösterir (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 278).

Fatma Aliye Hanım, *Muhadarat* (1892) romanında Osmanlı aile yapısı ve kadın-erkek ilişkileri üzerine çarpıcı tespitlerde bulunur. Ailesi tarafından varlıklı fakat cahil bir tüccarla evlendirilen Fazıla, içinde doğup büyüdüğü âlemden bambaşka bir âleme girerek büyük bir kültür şoku yaşar. Remzi Bey ile ağabeyi Rıfkı Bey, babalarının cimriliği dolayısıyla, onun ölümüne kadar rahat yüzü görmemişlerdir. Sağlığında oğlu Rıfkı Bey'in mürüvvetini görmek isteyen babası, cimriliğinden ötürü tam da kendi mizacına uygun bir gelin arar; fakat böyle "cibilletsizce idare olunan" bir aileye kimse kızını vermek istemez. Buldukları gelin ise tam kendilerine uygun çıkar:

> "Aldıkları kız tam kendilerine uygundu. Ayrılan etin kemiklerini saymak, çamaşıra giden sabunu hesap etmek için kayınvalidesiyle müsabakaya çıkışırlardı. Bu cihetle kayınpeder, gelinine yedirdiği ekmeğe acımıyordu (Muhadarat, s. 176)."

Yazar, bu noktada devreye girerek, kadının evdeki rolünün ne olması gerektiğine ilişkin görüşlerini ortaya koyar:

> "Hanım olan vakıa hane umuruna nezaret etmeli, her şeyi görüp bilmelidir. Zira bilkülliyye kayıtsızlık dahi hoppalıktır. Ancak asıl hanımlık, israf, zarar ziyanı men ettirmek olup, yoksa lazım olanı da diriğ ettirmemek hüsn-i idare değil, adeta denîliktir. Zengin olmakla kibar olmak arasında ne kadar nazik bir fark varsa, aç gözlü olmakla, asıl müdebbir ve müdir bir hanım olmak arasında da ondan pek nazik bir fark vardır (Muhadarat, s. 176)."

Bu noktada Rıfkı Bey'in karısında ne kibarlıktan ne de idareli olmaktan eser görülür. Yazarın, *Muhadarat* romanında yarattığı olumsuz tipler, Fatma Aliye Hanım'ın sosyal değişimi olumlu yönde geliştirmesi amacına yönelik birer örnek teşkil ederler.

Remzi Bey, Fazıla ile evlenirken tamamen kendi çıkarlarını gözetir; çünkü o, kibar bir aileye mensup olan zengin ve görgülü bir kız almak suretiyle, hep hayalini kurduğu kibar hayatına geçmek ister. Fazıla'yı bir "vitrin mankeni" olarak gören Remzi Bey, karısının duygularını hiçe sayarak, onu toplum içerisinde bütün gözlerin üzerine

çevrilmesini sağlayacak, dikkat çekici bir meta olarak kullanır. Parası ile her şeyi elde edebileceğini düşünecek kadar kaba ve görgüsüz olan Remzi Bey, kendi evlilik hayatında, zamanında annesi ile babasında gördüğü karı-koca ilişkisini model alır:

> "Rıfkı ile Remzi gibi pederlerinin karşısında validelerinin ağzını açmaya cesaret edemeyip zevcinin getirdiği bir basma elbiselik için birkaç kere el etek öptüğünü ve külbastı tuşsuz olmuş diye sille tokat yediğini gören adamların indinde zevce denilen şeyin kadir ve kıymeti neden ibaret olabilir (Muhadarat, s. 185)?"

Remzi Bey, Fazıla'ya babasının annesine davrandığı gibi davranır. Fazıla'ya bir şeyler satın aldığında, ondan annesinin verdiği tepkileri vermesini bekler; Fakat Fazıla'nın da koca olarak Remzi Bey'den beklentisi, babasının Calibe'ye davrandığı gibi davranması, onu hep el üstünde tutmasıdır. Sonuç olarak karı-koca olarak Remzi ile Fazıla, ayrı dünyaların insanlarıdırlar ve birbirlerinden beklentileri de taban tabana zıt olduğundan, sürekli çatışırlar.

Fazıla, ideal bir kadın olarak kocasının bütün kusurlarını görmezden gelir, her şeye rağmen onu çok sever. Fakat Remzi Bey, Fazıla'nın kendine karşı olan muamelesinden tatmin olmayarak, beklentilerini evin dışında yaşadığı ilişkiler yoluyla gidermeye kalkışır. Fazıla, Remzi'nin dışarıda başka kadınlarla gönül eğlendiğini öğrendiğinde çok üzülür, fakat yuvasını yıkmak düşüncesi ona ölümden beter geldiğinden, Remzi'nin bu hâllerine hoşgörü gösterir. Remzi, Fazıla'nın iyi niyetini suiistimal eder ve bir süre sonra evdeki cariyelerle gönül eğlendirmeye başlar; kendinden hiç şüphe etmeksizin Fazıla'nın kendisine çocuk veremediğini bahane ederek, işi beğendiği cariyeleri odalık almaya kadar vardırır. Fazıla, boşanma fikrini zihnine her gelişinde, Remzi'nin bir gün düzeleceğini ümit ederek, bu düşünceyi kafasından silmeye gayret eder. Oysa Fazıla'nın boşanmak istememesinin temelinde toplumun kendine ne gözle bakacağı korkusu da yatmaktadır. Yazarın, Fazıla'nın iç dünyasına ilişkin aktardıkları, o dönemin toplum yapısında kadının konumuna ilişkin çarpıcı bir örnektir:

> "[Fazıla], Remzi'nin ıslah-ı hâl eyleyeceğinden ümidini kesmeyip, kendisi her ne kadar ondan soğumuşsa da, herkes içinde kendisine kocadan boşanmış denileceğine ve onun için hak kazanmak üzere kendisi âleme söz anlatıp çene yarıştıracağına, sevmediği bir koca ile oturmayı

ve bunun için de yalnız kendi gönlüne söz anlatmayı daha münasip görüyordu. Bahusus zevcinden boşandığı vakit gideceği pederinin hanesinde hiç rahat göremeyeceğini ve orada bulunan Calibe'nin, yine kendisini istemeyeceği cihetle kim bilir daha ne türlü eza ve cefalarla onu bizar eyleyeceğini hatırına getirdikçe, fikrine kuvvet veriyordu (Muhadarat, s. 213-214)."

Fazıla, Remzi tarafından uğradığı maddi ve manevi hakaretlere daha fazla tahammül edemez ve babasından medet umarak, soluğu onun hanesinde alır. Babası, eve dönüşünün sebebini kızından dinlediğinde önce ona merhamet eder; fakat üvey kızını aynı hane içerisinde görmek istemeyen Calibe, Sai Bey'i Fazıla'nın aleyhinde doldurur. Fikri iradesi tamamen karısının elinde bulunan Sai Bey, kocasının yanına dönmesini emrederek Fazıla'yı evinden kovar. Babasının bu tavrı, Fazıla için son darbe olur. Fazıla, hayatta en değer verdiği varlık olan kardeşine bir mektup yazıp bırakarak, kurtuluşu intiharda arar. Fazıla'nın kardeşine yazdığı mektubun şu satırları, Osmanlı'da kadının sosyal statüsüne ilişkin önemli bir detaydır:

"Kardeşim! Zevcim beni hanesinden tard etti! Pederim hanesine kabul etmedi! Ondan sonra yapılacak bir şey kalırsa o da eldeki birkaç parça mücevheratla eşyayı satıp, bir odalı bir haneye sığınmak ve sermaye bittiği hâlde işleyip çalışmak veyahut bir yere gidip hizmetçilik etmekti. Bunların hiçbiri benim yapacağım iş değildi. Ama bunu söylemekten maksadım, hâşâ, çalışmayı çirkin görmek ve üşenmek değildir. Fakat, zevci hanesinden tard eylediği hâlde pederinin kabul etmediği bir kadına âlemin ne nazarla bakabilmesi mülahazasıdır (Muhadarat, s. 224)."

Remzi, Fazıla'nın intihar haberini aldıktan sonra gününü gün etmeye devam eder. Nihayetinde, kendi karakterine uygun bir düşmüş kadına tutularak, onun uğrunda bütün servetini yer bitirir.

Fatma Aliye Hanım, *Muhadarat* (1892) romanının başındaki düğün sahnesinde, Osmanlı toplumunun yaşayışına ve insanların karşılıklı ilişkilerine dair çok çarpıcı detaylar nakleder. Bunların en ilginç olanlarından bir tanesi ise, oğlunu evlendirmek isteyen kadınların düğünlere katılmak vasıtasıyla birçok gelin adayı görüp, aralarından seçim yapma fırsatı yakalamalarıdır:

> "Oğul evlendirmek isteyenler birçok kızları birden görüp içinden beğenmek için düğüne gelirler. Seçip seçip de istediğini beğenirler. Beğenirler ama bakalım beğendiğini de ona verirler mi? asıl mesele onda. Şu kadar var ki ekserisi de hâline şanına münasip olan kızlardan beğenir de, 'Şu hanım acaba kız mı?' diye sual eylediği adamdan, 'O sana göre değil' gibi bir cevab-ı tahkir almak seyyiesine uğramazlar (Muhadarat, s. 28)."

Fatma Aliye Hanım'ın verdiği ilginç bir diğer detay da, geleneksel Osmanlı toplum düzeni içerisinde kadınların kıyafetine ilişkindir. Buna göre, evli ve bekâr kadınlar toplum içerisinde, giydikleri kıyafetler ve saç şekilleri vasıtasıyla rahatlıkla ayırt edilebilmektedirler. Böylelikle, kendilerine gelin arayan erkek anneleri, beğendikleri kızların evli olup olmadığını başkasına sormak ve hatta karşılığında utanç verici bir cevap almak tehlikesinden de uzak kalırlar:

> "Modaya muvafık giyinen familyalardan bir müteehhil kadın ile bir kız elbisesinden ve saçlarının nizamından anlaşılır. Fakat Türk hanımlarının telebbüs hususundaki serbestîleri de işte yine düğün evinde anlaşılır (Muhadarat, s. 28)."

Fatma Aliye Hanım'ın aktardığı düğün evi sahnesi, geleneksel Türk adetlerine ilişkin bize sunduğu detaylı bilgiler açısından son derece önemli bir kaynak niteliğindedir.

Hüseyin Rahmi'nin, *İffet* (1896) romanında dönemin çapkın şıklarının, hoşlarına giden kadınları kandırmak için nasıl yalanlar söylediklerinden bahseder. Sefalet içindeki İffet'i görüp beğenen Nermi adındaki çapkın şık, onu kandırabilmek için önce evine aracı bir kadın gönderir, aracı kadının sözlerine kanmayan İffet'in aklını yazdığı âşıkâne mektuplarla çelmeye çalışan Nermi, parasızlık ve açlık içinde kıvranan zavallı kızı tuzağına düşürmeyi neredeyse başarır. Nermi ile buluşmak için onun gönderdiği parayla alışveriş yapan İffet, evden çıkmadan önce son kez aynaya baktığında, yapacağı davranışın ahlâksızlık olduğunu düşünüp, kendisinden utanarak hastalanır.

Romanda, İffet'in yatılı okuldan arkadaşı Antuanet, sevdiği genç ressamla evlenmeyi hayal etmesine rağmen, babasının zoruyla zengin bir tüccarla evlendirilir. Antuanet son derece bilgili, görgülü, ince zevklere sahip bir insan olmasına karşılık, tüccar kocasının okumaktan zevk aldığı şeyler "usul-i muzaafa defterlerinden, tüccar senetlerinden, kambiyo kâğıtlarından (İffet, s. 101)" ibarettir. Karı-kocanın hayattan

aldığı zevkler birbiri ile taban tabana zıttır. Bu sebeple Antuanet, aradığı mutluluğu bulamaz. İffet, Antuanet'in hikâyesini romanın başkahramanı Hüseyin ile paylaştıktan sonra görücü usulü evliliklerin ne kadar yanlış olduğuna ilişkin düşüncelerini şöyle ifade eder:

> "Pederi bu kızı öyle bir zevce vermek niyetinde bulunduğu halde bilmem ki ne için senelerle mekteplerde tahsiline itina göstermiş? Evlatlarının terbiyelerini içinde yaşamaya mecbur olacakları maişete tevfik etmek yolunu bilemedikleri için ekseri bu yoldaki aile felaketlerine peder ve valideler sebep olurlar. Avrupa ulema ve üdebasından ekserisinin zevceleri de âlime olur. Zevçlerinin müsveddâtını tebyiz ve eser-i zühul olarak kalan bazı hataları ihtar gibi o meslekte kocalarının birer muin-i hayatı olurlar (İffet, s. 102)."

Ailelerin, çocuklarının mutluluğunu göz ardı edip, kendi çıkarlarını göz önünde bulundurarak yaptırdıkları evliliklerin kimi zaman büyük aile felaketlerine yol açtığını belirten İffet, Avrupa'da başarılı âlim ve yazarların arkasında başarılı kadınların olduğuna dikkat çekerek, evliliklerde eşlerin birbirlerine olan uyumlarının hayattaki başarı yolunda ne kadar etkili olduğunun göstermek üzere bir örnek anlatır:

> "Meşhurdur. Rus eazımından edib-i şehîr 'Tolstoy' kendine ne sanih olursa hemen eline geçen bir kâğıt üzerine karalayıp oraya buraya bırakırmış. Zevcesi bu kâğıt parçalarını toplayıp üzerlerine icap eden sıra numaralarını atarak bit-tebyiz taba Salih müsveddât haline kormuş (İffet, s. 102)."

İffet, Tolstoy gibi büyük bir yazarın başarısının arkasında, onu her koşulda destekleyen bir kadının varlığının yattığını söyledikten sonra, "Acaba pederim beni kime vermek için tahsilime ne kadar ihtimam göstermiş (İffet, s. 102)?" diyerek Osmanlı toplumunda yaygın bir gelenek olan görücü usulü evliliği eleştirir.

Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) romanı da kadın-erkek ilişkilerini merkeze alır. Kıskançlıkların, aşkların ve ihtirasların romanı olarak nitelenebilecek bir eser olan

*Zehra*, Tanzimat'la gelen değerler sistemindeki değişikliğin kadın-erkek ilişkilerine yansımasının edebî göstergelerinden biridir.[238]

Zehra ile Suphi evlendikten sonra, Zehra'nın babası Şevket Bey'in de teşvik ve müsaadesiyle Libade'de küçük bir köşke taşınırlar. Suphi ile Zehra'nın gündelik hayatı son derece sade geçer. Sabahları güneş doğmadan bir saat evvel uyanan çift, bahçedeki kameriyede sütlü kahvelerini içip, francalalarını yiyerek güneşin doğuşunu izlerler ve sonra tekrar yatıp iki saat kadar daha uyuyup kalkarak, "günlük tuvaletlerini" yaparlar. Bu tuvalet ise yine rutin şekilde "soğuk su banyosu yapmak, tıraş olmak, kendilerine çeki düzen vermekten ve hafif elbise giymekten ibaret"tir (Zehra, s. 51). Günlük tuvaletlerini bitiren Zehra ve Suphi, gün boyunca kendi zevkleri ile meşgul olmak üzere ayrı köşelere çekilirler. Kadın ile erkeğin meşguliyetleri ise şunlardan ibarettir:

> "Suphi, bazı hatıratını kaleme alır, biraz fotoğrafla uğraşırdı. Zehra ya kanaviçe veya dantelâsıyla veyahut mûsikî dersini tekrar ile meşgul olurdu.
>
> Haftada iki gün mûsikî hocası gelirdi. Bu günler saat üçten dört buçuğa kadar Zehra'nın mûsikî dersine hasrolunur, saat dört buçukta umumen öğle sofrasına oturulur idi. Eyyam-ı sairede dört buçuğa kadar olan zaman müştereken veya ayrı ayrı kitap, gazete okumakla geçerdi.
>
> […] Saat sekizden dokuza kadar ya piyano ve kanun çalmak veya birlikte fotoğraf işleriyle veya resim yapmakla eğlenilir idi. Saat dokuzda hafifçe bir ikindi öğününden sonra kadınlar yeldirmelenip istedikleri tarafa gezintiye çıktıkları gibi Suphi de ya hayvanına biner veya yayan dolaşırdı (Zehra, s. 51)."

Karı kocanın rutin gündelik hayatları içerisinde yaptıklarına bakıldığında, geleneksel âdetlerden öte Batı etkisiyle Türk kültüründe yer bulmaya başlayan bir takım meşguliyetlerin varlığı dikkat çeker. Bilhassa fotoğraf, musiki ve okuma faaliyetleri gibi etkinlikler daha çok Batı etkisiyle toplumda revaç bulmaya başlamıştır.

Zehra ile Suphi'nin mutlu ve huzurlu biçimde devam eden evlilikleri, Zehra'nın kayınvalidesi Münire'nin ev işlerine yardım edecek yeni bir cariye getirmesi ile altüst olur. Zaten kıskanç bir mizaca sahip olan Zehra, Sırrıcemal gibi güzel bir cariyenin her dakika onlarla birlikte olacağını düşündükçe kıskançlık damarları kabararak ev halkına kan kusturmaya başlar. Özellikle kocasına davranışı dolayısıyla Suphi büyük bir

[238] Özlem Fedai, "Zehra Romanı Üzerine Bazı Dikkatler", *Zehra; Karabibik*, haz. Özlem Fedai, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2004, s. 9.

çaresizlik ve çıkmazın içine düşer. Ev hayatı iyiden iyiye çekilmez bir hâl aldığında umutsuzluğa kapılan Suphi'nin zihnine bazan boşanma düşüncesi gelir; fakat Suphi bu düşünceyi "denaet-perveran"lık (Zehra, s. 64) olarak gördüğünden, derhal zihninden uzaklaştırır. Yazar, burada araya girerek "boşanma" olgusunun toplum tarafından genel yargılanış biçimine ilişkin düşüncelerini aktarır:

> "Vakıa bazı ahval-i mübremde 'tatlik' insaniyet için elzem bir hareket ise de tatlikin mutallakat hakkındaki tesirat-ı müdhişe ve elimesine de her bir yürek tahammül edemez. Sade mutallakat hakkında değil, mutlik hakkında dahi envaî âlâma bais olan bu çareye erbab-ı insaf öyle kolay kolay müracaat edemez. Bir ailenin sebeb-i perişanîsi olmak, pek uzun düşünüldükten sonra ihtiyar olunabilecek bir felâkettir (Zehra, s. 64)."

Yazarın yukarıda alıntılanan düşünceleri, kadının toplum içindeki konumuna ilişkin bu dönemde değişen zihniyete güzel bir örnektir. Aile kurumunun yıkılmasının ne büyük bir felaket olduğunun altının çizilmesinin yanı sıra, kadının duygularının da ön plâna çıkartılmış olması, Tanzimat'la birlikte kadının toplumda birey olarak görülmeye başlandığının en önemli işaretlerinden biridir.

Osmanlı toplumunda ailenin günlük yaşamının temelleri çocuğun terbiyesi ile eğitimi, evin ihtiyaçlarının karşılanması ve ev içi idarenin sağlanmasına ilişkin problemler üzerine kuruludur. Ailenin bu gündelik ihtiyaçların giderilmesi için kurdukları ilişkiler de toplum hayatının temellerini teşkil eder.[239] Osmanlı'da aile hayatı geleneği yüzyıllar boyunca çok fazla değişime uğramaksızın, kuşaktan kuşağa aktarılagelir. Bu bağlamda toplumun çekirdeğini teşkil eden aile kurumu, aynı zamanda toplumun en muhafazakâr yapı taşını oluşturur. Osmanlı ailesinde esas değişiklikler XIX. yüzyılda, Batı kültürünün etkisinin artmasıyla hız kazanır. Batı'nın etkisiyle toplumun sosyal hayatında başgösteren değişiklikler, Osmanlı aile kurumunun temellerinde çeşitli çözülmeler ve yozlaşmalara sebebiyet verir. Osmanlı toplumunda aile kurumunda yaşanan sosyal değişim, bu dönemde yazarlar tarafından ciddi biçimde takip edilerek, olumlu ve olumsuz tarafları romanlarda ele alınır. Bununla birlikte, Kazım Yetiş toplumu değiştirmeyi ve şekillendirmeyi hedefleyen Tanzimat yazarlarının, hayal ettikleri ve arzuladıkları yenilikler doğrultusunda romanlarında yarattıkları ailelerin suni bir hâl aldığından dolayı, dönemin toplumunu yansıtmaktan

[239] İlber Ortaylı, *Osmanlı Toplumunda Aile*, s. 82

uzak olduğunu belirtir.[240] Kadının eğitilmesini ve toplumda saygınlık kazanmasını destekleyen yazarlar, yaşanacak ahlakî çöküntülere karşı dikkatli olunmasını tavsiye ederler.[241]

### 5.2. Toplum İçinde Kadın

Tanzimat'tan sonra Osmanlı kadınlarının kazandıkları görece serbestlik ve hürriyet, toplum genelinde çeşitli gerginliklere sebep olur.[242] Dönemin gazete ve dergilerinde kadınlara hürriyetine ilişkin yaymılanan yazıların yanı sıra, kadının çeşitli haklar elde etmesine tepki gösteren yazarlar da yer alır. Bu durum, Tanzimat sonrasında kamusal alanları kadınla paylaşmak durumunda kalan Türk erkeğinin yaşadığı gerilimin bir yansımasıdır.[243] Toplum içinde meydana gelen bu çatışma, dönemin yazarlarının da yakından takip ettiği bir meseledir. Yazarları, toplumda yaşanan bu gerginliği ve çatışmayı romanlarında sıkça irdelerler. Gerginliklerin kaynağına ilişkin örnekler veren yazarlar, bu durumu eleştirmelerinin yanı sıra, çeşitli çözüm önerileri de sunarlar. Çalışmada, Tanzimat sonrasında kadının toplumda değişen konumuna ilişkin, romanlarda ele alınan meseleler şöyle tasnif edilebilir:

Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* (1872) romanında Talât'ın Fitnat'ı görebilmek için kadın kılığına girerek sokağa çıktığı kısım, kadının kamusal alanlar başta olmak üzere, Osmanlı toplumunda karşılatığı sıkıntılara önemli bir örnek teşkil eder. Talât, kadın kılığına girdikten sonra evden çıkmadan önce son kez aynaya bakarak kendi kendine "Kimse fark edemeyecek. Ah, işte aynı kız gibi (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 84)." der ve çıkar. Fakat yolda karşısına çıkan çapkınlar, kendisine gerek işaretler etmek, gerek laf atmak, gerekse omuz vurmak suretiyle çeşitli tacizlerde bulunurlar. Yine dönüş yolunda, çalıştığı kalemden tanıdığı bir mesai arkadaşının kendisini tanımayarak, türlü türlü tacizlerde bulunması Talât Bey'i çileden çıkarır ve kadın kılığındaki genç adam kendi kendine söylenmeye başlar:

---

[240] Kâzım Yetiş, "Türk Romanında Aile", *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65-66-67, 2002, s. 274.
[241] Osmanlı'nın aile kurumunun romanlardaki yansımasına ilişkin Nüket Esen'in hazırladığı kapsamlı bir çalışma vardır. Bkz. Nüket Esen, *Türk Romanında Aile Kurumu*, 1. bs., Ankara, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, 1991, 256 s.
[242] Osmanlı toplum geleneğinde kadının yeri ve kadın-erkek ilişkilerine dair detaylı bilgi için Bkz. Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, s. 128-152.
[243] Nevin Meriç, *Âdâb-ı Muâşeret: Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*, s. 114.

> "Ah bîçare kadınlar neler çekerler imiş! Biz erkekler onları kukla mesabesinde kullanıyoruz. Yolda serbest ve rahat yürümelerine mani oluruz. Bu ne rezalet, ne küstahlık! Bir erkek tanımadığı başka bir erkeğe rast gelse yüzüne bakmaz, söz söylemez. Lâkin tanımadığı ve hiç başka defa görmediği bir kadına rast geldiği gibi gülerek yüzüne bakmaya ve söz söylemeye başlar ve kovsalar bile yanından ayrılmaz. Demek oluyor ki biz karıları insan sırasına koymayız. Kendimizi eğlendirmek için onların ruhunu sıkarız. Serbest gezip seyir etmelerine ve eğlenmelerine mani oluruz ve bir taraftan da kendimizi onlara güldürürüz. Çünkü bazı kurnaz kadınlar bulunur ki 'Bu ne budala şey imiş, dur bununla biraz eğlenelim' diyerek bizi maymun gibi oynatırlar. Seyir yerlerinden evlerinin kapısına dek arabanın arkasından tozlar dumanların içinde götürürler. Ahlâk ve âdâtımızı bilmez bir adam, bir kimseyi bu halde görse elbette deliymiş diyecek." (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, s. 88)

Yukarıda alıntılanan örnek, Osmanlı toplumunda kadının gündelik yaşamda çektiği zorluklara önemli bir örnektir. Bu meselenin kadın kılığına giren bir erkeğin başına gelmesi ise, durumun ciddiyetini ön plâna çıkarır.

Mesire yerleri, kadınların kamusal alanlarda en çok göründükleri mekânlardandır. Buralarda kalabalık kadın gruplarını görme fırsatı bulan erkekler, onlara sözlü tacizde bulunmayı büyük bir eğlence addederler. Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanında Ali Bey'in davetiyle Çamlıca'ya eğlenceye giden kalem arkadaşları, bir süre sonra kadınların arasına karışarak "her biri belki bin tanesine iptilâsından, ondan başka kimseyi sevmek ihtimali olmadığından, yoluna ölmeyi canına minnet bileceğinden, hâsılı dünyada ne kadar soğuk yalan var ise cümlesinden bahisler (İntibah, s. 14)" açmak suretiyle eğlenceli vakit geçirirler. Fakat romanın başkahramanı Ali Bey, arkadaşlarının kadınlara karşı hareketlerini ilk kez gördüğünde, bu türden davranışların kendi ahlâkına anlayışına ters düştüğünden, arkadaşları adına utanç duyar.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanında Felâtun Bey'in kız kardeşi Mihriban Hanım alafranga usulde yetiştirildiğinden, onun gündelik hayatı gelenksel Osmanlı kadınının hayat tarzına ters düşer:

> "Sair kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez. Zira alafrangalarda oya yoktur. Kese, çorap vesaire örmesini dahi bilmez. Çünkü onları modist kızları örer. Nakşı dahi onlar işler. Yapma çiçekler Beyoğlu'nda çok! Bunları yapmak için neye zahmete girsin? Çamaşır yıkamak, ütülemek hizmetkârların ve yemek pişirmek dahi aşçının işidir. Hatta kendi başını taramak bile alafrangada olmayıp mahsusan perükâr karı gelir tarar (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 133)."

Râkım Efendi'nin babası öldüğünde, arkasında karısı ve bir yaşındaki oğlu ile birlikte bir de Arap cariye bırakır. Salıpazarı'ndaki üç odalı küçücük evde geçim derdine düşen iki kadının en büyük hedefi, küçük yetimi besleyip yetiştirmekten ibarettir. Böylelikle Râkım'ın annesi evde elişi dikmeye, oya yapmaya ve çevre işlemeye başlar; Fedayi Dadı da bu elişlerini Salıpazarı'nda satmaya gider. Diğer günlerde ise Fedayi çamaşıra, tahtaya gider ve kimseye muhtaç olmadan geçinmeye gayret ederler (Bkz. Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 135).

Canan'ın gündelik hayatı ise idealize edilmiş modern bir Osmanlı kadını tipine örnek teşkil eder. Râkım tarafından Fedayi Dadısını rahat ettirmek için cariye olarak eve alınan Canan, Râkım ve Dadı tarafından o kadar benimsenir ki, adeta evin hanımı imiş gibi rahat ve hür bir biçimde gündelik hayatını sürdürür:

> "Bu Canan'ın ne emel üzerine mubayaa edilmiş olduğu hatırınızda duruyor ya. Güya ihtiyar Fedayi'yi rahat ettirmek için alınmıştı. Öyle değil mi? Hâlbuki bîçare Fedayi hâlâ mutfaktan çıkamamıştı. Canan'ın kendisine yardımı yalnız yukarı hizmetini deruhte etmiş bulunmasından ibaret olup, haftada bir gün dahi çamaşıra soyunur vesair vakitlerini ise giyinmiş kuşanmış olduğu halde dersiyle, dikişiyle geçirir. Hele piyano geldikten sonra artık bir dakikasını boş geçirmemeğe başladı. Dersten usansa piyanoya, piyanodan usansa dikişe oturup sadık Fedayi ise kızcağız ne kadar kendisini eğlendirirse o kadar memnun olurdu (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 156)."

Ahmet Midhat Efendi, romanlarında Osmanlı gelenek-göreneklerinde yanlış gördüğü birtakım unsurları sorgulayarak, sosyal değişimi olumlu yönde şekillendirecek öneriler getirir. Özellikle kadının toplum içinde değişen konumuna ilişkin meseleleri sık sık ele alan yazar, bu konuda toplumun geleneksel inançları ve görüşlerini sorgular.

Yazarın *Karnaval* (1881) romanının kahramanı Madam Hamparson, iffetli bir kadın olmasına karşılık hislerine karşı koyamayarak Resmi Efendi ile yasak bir aşk yaşamaya başlar. Bu olay Zekâyi Bey'in çabaları ile Mösyö Hamparson'un kulağına gidince Mösyö Hamparson, karısını feci şekilde döverek evden kovar. En yakın dostu Madam Küpeliyan'ın da desteğiyle hayatta kalma mücadelesi veren Madam Hamparson modistralık yaparak geçimini sağlamaya karar verir. Madam Hamparson'un beş altı liraya imal ettiği şapkaları tuhafiyeci dükkânına satar; iki kadın geçimlerini bu şekilde

sağlayarak hayatlarını idame ettirirler (Bkz. Karnaval, s. 265-266). Madam Hamparson'un el becerilerini paraya çevirerek ekonomik özgürlüğünü kazanması, Osmanlı kadınının çalışma hayatına girişine önemli bir örnektir.

Osmanlı'da kadınların toplum içerisinde alışılagelmiş yaşam biçimleri söz konusu iken, buna aykırı biçimde davranan kadınlar bir o kadar göze batarlar. Kadınların kamusal alanlardaki hâl ve tavırları alışılagelmiş olandan farklılıklar göstermeye başlaması toplum içinde tepki çeker. Kadınların "dekolte" tabir edilen dikkat çekici kıyafetler giymesi, parfüm kullanmaları, yüksek sesle kahkaha atmaları, vs. toplum içinde göze batmalarına sebep olur.

*Acâyib-i Âlem* (1882) romanının kahramanı Hicabi Bey'in karısı ve kız kardeşi Tanzimat öncesi toplumunun cahil ve eğitimsiz kadını tipine birer örnektirler. Hicabi Bey, arkadaşı Suphi Bey ile seyahate çıkacağını ve bir süre dönmeyeceğini söylediğinde, karısı ve kız kardeşi onların dilencilik edeceklerini zannederek "A! Üstüme iyilik sağlık! Elde keşkül hû bereket Allah diye dilenmek size mi kalmış (Acâyib-i Âlem, s. 256)?" diyerek itiraz ederler. Hicabi Bey, hayatındaki kadınların ne kadar cahil olduğunu düşünerek, onların hallerine acır. Hicabi Bey'e göre Osmanlı kadınlarının geneli son derece cahildir, bu sebeple bu durum kendi karısı ve kız kardeşine mahsus değildir. Hicabi Bey, karşılaştığı bu durumu arkadaşına şu sözlerle ifade eder:

> "Hiçbir şey hakkında bir gûne fikr-i mahsûsları olmayan o bîçareleri bundan dolayı tayip etme! Kadın bu! Bahusus Osmanlı kadınları! Avrupa kadınları olsalar kocaları ile beraber seyahate çıkarlardı. Fakat bizim kadınlar buradan Boğaziçi'ne misafirliğe gidecek olsalar hanenin yarı eşyasını bohçalara doldurup beraber götürürler (Acâyib-i Âlem, s. 257)."

Suphi ve Hicabi Beyler, daha seyahatlerinin ilk durağında karşılaştıkları Prenses *** ile birlikte Elizabethgrad'a doğru çıktıkları tren seyahati esnasında sohbet ederlerken, söz kadından açılınca seyyahlar Osmanlı kadınlarını övmekten geri durmazlar. Türk kadınlarının süslenmek için kozmetik ürünlere asla rağbet etmediklerini; rastık, hınna, sürme gibi şeyleri ise güzellikten ziyade cilde faydalı olduğundan dolayı kullandıklarını söylerler. Bunun dışında, bütün ömrünü kocasına vakfetmenin bir Osmanlı kadını için iftihar kaynağı olduğunu belirterek "kadınların

birer sevda çiçeği ve erkeklerin aşk kelebeği (Acâyib-i Âlem, s. 306)" olmasının Osmanlı'da asla vaki olmadığının altını çizerler.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Vah* (1882) romanının kahramanlarından Ferdane Hanım, serbest hareketleri dolayısıyla, toplum içerisinde dikkat çeker. Romanın diğer kahramanları Behçet ve Necati de vapur yolculukları esnasında fark ettikleri Ferdane Hanım'dan rahat tavırları dolayısıyla gözlerini alamazlar:

> "Ya kadın ne kadar serbest tavırlı bir şeydi? Bütün enzâr-ı cihân kendisine teveccüh eylemiş olduğu hâlde kendisi asla fütur getirmeyip gözünü istediği tarafa çevirir ve kâh tebessüm ve kâh dikkatle etrafa bakar hâsılı tavr-ı meskenet ne olduğunu bilmediği ahvâl ve etvâr-ı mücteriânesinden anlaşılırdı (Vah, s. 307)."

Vapurda karşılaştığı kadının bu serbest tavırlarından dolayı, birtakım umutlara kapılan Behçet ile arkadaşı Necati arasında şöyle bir diyalog geçer:

> "Necati - Sen kendini hakka riayet mecburiyetiyle menetmelisin! Düşünmelisin ki bu kadının mutlaka bir sahibi vardır. Herif karısını giydirmiş, kuşatmış, süslemiş, donatmış. Fakat senin için değil. Ancak kendi zevki için! Şimdi sen ona nazar-ı tama'la bakacak olursan âdeta herifin kendisindeki akçeye nazar-ı tama'la bakmış olursun. Bu ise fâci' bir sirkat değil midir?
>
> Behçet [-] Ya bu hanımın bir sahibi yoksa? Ya mutlaka erkekler bana baksınlar diye giyinmiş, kuşanmış, süslenmiş, bezenmiş ise?
>
> Necati - O halde kendisini panorama ederek âleme temaşa ettirmekle ticarete çıkmış addedeceksin değil mi? Hâlbuki bu kadın kendi hakkında öyle bir hüküm verebilmek için hiçbir kimseye cür'et verecek bir hâl ve tavırda bulunmadı (Vah, s. 309)."

Necati'nin arkadaşına karşı söyledikleri, modern Osmanlı erkeği tipinin zihniyetini yansıtır. Yazar, Necati aracılığıyla toplumda kadın-erkek ilişkilerini olumlu yönde şekillendirmeyi amaçlar. Necati, konuya ilişkin görüşlerini Behçet'e sunmaya devam eder:

> "Erkek kısmı âlicenap olmalıdır. Tok gözlülük dahi ulüvv-i cenâbın birinci muktezasıdır. […] Güzel karılara karşı ağzının suyunu akıtmaktan ise hâline göre bir kadın dahi sen alıp safana bakarsın. Bu hakayıkı görmek için uzun uzadıya ulûm-ı felsefiye okumaya hacet

yoktur. Zihni yerinde, vicdanı doğru olan herkes ne kadar cahil olursa olsun bu hakayıkı görüp takdir edebilir (Vah, s. 311)."

Kadının kimi serbest tavırları Behçet Bey'in bile tahammül sınırlarını zorlar. Bu duruma örnek olarak kadının vapura bindikten sonra çevresindekilere aldırmayarak püfür püfür sigara içmesi gösterilebilir. Zira geleneksel Osmanlı kültüründe kadınların değil kamusal alanlarda, genel olarak sigara içmesi gayriahlâkî bir davranış biçimi olarak kabul görür.

"Uzun boylu hanım ise hem pek güzel, hem pek süslü olduğu hâlde, hem de pek serbest bir şey olduğundan cebinden zarif bir sigara muhafazası çıkarıp bir sigara yakarak püfür püfür içmeye başladı ise de yüzünü deniz tarafına çevirerek telâtum-ı bahr ile eğlenmekte olduğu cihetle şu vaz'ını beğenemeyen Behçet artık başka türlü teskîn-i teessüre yol bulamayarak kadınların sigaraya alışmaları ve hele bazı serbestçe olanlarının böyle vapurlarda dahi sigara içmeleri ne kadar fena bir şey olduğunu muhakemeye başladı (Vah, s. 324)."

Ferdane Hanım, güzel ve bakımlı olduğu kadar namusuna da düşkün ve kocasına bağlı bir kadındır. Modern görünümü dolayısıyla çapkın erkeklerin gerek sözle gerekse mektupla tacizlerine sık sık maruz kalan Ferdane Hanım, Behçet Bey'e kendisi hakkında bilgiler aktarmak amacıyla bohçacı olarak evine gelen Despino'nun da bir çapkından mektup getirdiğini düşünerek tepki gösterir. Despino rolünü başarıyla oynayarak, oraya sadece malını satmak için geldiğine ikna ettikten sonra ise ona dert yanmaya başlar:

"Nedir efendim nedir bu birtakım erkeklerin tecavüzkârlığı? Bir kadın biraz güzelce oldu mu, sanki hüsnünü, cemalini onların istifadesine vakfetmeye mecburmuş gibi her taraftan bir hücum! Acaba bir kadın yalnız kendi kocası için güzel olamaz mı imiş? Ama kocası biraz çirkinmiş. Varsın çirkin olsun. Bir kadının kocasının çirkinliği bayağı erkeklerden bin tanesinin güzelliğinden daha iyidir. Çirkin de olsa kocası, güzel de olsa kocasıdır. Koca ne kadar çirkin olursa olsun zevcesini daima namus ve şan ve iffet cihetine celp eder. Bayağı erkekler ne kadar güzel olursa olsunlar güya hüsnüne, cemaline âşık oldukları kadını daima namussuzluk ve zillet cihetine davet ederler. Bakalım her kadın onların keyfi, zevki için kendisini mülevves ve rezil etmeye razı olur mu (Vah, s. 347)?"

İstanbul'un şık çapkınlarının Ferdane Hanım'a karşı tacizlerine bir gün Necati Efendi de şahit olur. Namuslu olduğu her halinde anlaşılan bir kadına yapılan bu tacizleri hazmedemeyen Necati, duruma müdahale eder ve nihayetinde kendisini karakolda bularak, Behçet Bey'den yardım talep eder. Behçet Bey karakola gelince olayların nasıl cereyan ettiğini bütün detaylarıyla arkadaşına aktarır (Vah, s. 348-355). Necati'nin bu davranışı, ideal Türk erkeği tipinin kadına karşı tutumunun nasıl olması gerektiğine ilişkin güzel bir örnek teşkil eder. Ferdane Hanım, Despino ile o gün yaşananlara dair sohbet ederlerken Necati Bey'in davranışına ne kadar minnettar olduğunu şu sözlerle ifade eder:

> "Dünyada erkeklik şanını bihakkın tanımış bir adam ilk defa olmak üzere kendisini gördüm. Erkeklerin en çoğu o efendi gibi olsaydı çapkın ve erâzil güruhu artık sokaklarda halkın kadınlarına sataşmak gibi bir rezalete mümkün değil cesaret bulamazlardı. Aferin o efendiye ki cümleye büyük bir ibret gösterdi (Vah, s. 366)."

Romanda Ferdane Hanım'ın başına gelenler, serbest tavırlı kadınlara toplumun genelinin yaklaşımına ilişkin bir örnektir. Necati Bey'in Ferdane Hanım'ın uğradığı tacizlerden rahatsızlık duyarak duruma müdahale etmesi, modern Osmanlı erkeğinin zihniyetini temsil eder. Necati Bey'in Ferdane Hanım'ın içinde bulunduğu kötü duruma müdahalesi, Tanzimat sonrasında kamusal alanlarda önceki dönemlere kıyasla serbestlik kazanan Osmanlı kadını tipine karşı, ideal bir Osmanlı erkeğinin yaklaşımına ilişkin olumlu bir örnektir. Ahmet Midhat Efendi, romanda verdiği bu örnek ile sosyal değişim etkisiyle değişen kadın-erkek ilişkilerinin sağlıklı biçimde gelişmesini amaçlar.

Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (1888) romanında da, Ahmet Midhat Efendi'nin *Vah* (1882) romanında olduğu gibi, modern kıyafetleri ve serbest tavırları dolayısıyla toplum tarafından çeşitli tacizlere maruz kalan kadınlara ilişkin bir örnek yer alır: Asaf Beylere akşam yemeğine davetli olan amcakızları, Avrupa usulü kıyafetleri dolayısıyla vapurda kadın ve erkeklerin birtakım sözlü tacizlerine maruz kalırlar. Özellikle vapurdan inerken, erkeklerin "arz-ı muhabbet" yolunda hayatlarında hiç duymadıkları birtakım sözler sarf etmeleri, genç hanımları çok kızdırır. Yazar, bu noktada araya girerek, erkeklerin kadınlara bu şekilde yaklaşmasının büyük bir ahlâksızlık örneği olduğunu söyler:

> "Adab ve ahlâk-ı umumiye namlarıyla tesettür ettirilen muhadderata namus-ı milliyeti tahkir eder surette söz söylemek, sonra sebeb-i tesettürü sual eden Avrupalılara ismet-i muhadderata olan hürmetimiz cevabını vermek büyük bir tezat olduğunu itiraf etmeliyiz. Vücutları memleketimize şeref-bahş olmayan bir fırka-i şebab vardır ki, […] önlerine gelen kadınlara tabir-i diğerle ismet-i umumiyeye bî-muhaba tecavüz ederler (Sergüzeşt, s. 35)."

Modern toplumda kadınları taciz etmenin ahlâka aykırı bir davranış olduğunun altını çizen Sami Paşazade Sezai, Osmanlıların giyim tarzının sebeplerini soran Batılılara namusa olan bağlılık olduğunu söyledikten sonra, bu kıyafet içerisindeki kadınları taciz etmelerinin son derece yanlış ve gayriahlâkî olduğunu vurgular.

Mizancı Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanında Osmanlı kadınının toplum içindeki rolü ve kadının gündelik hayattaki konumu üzerine pek çok fikir ve görüş öne sürer. Romanda ideal Osmanlı kadını tipini temsil eden Zehra ile ideal Osmanlı erkeği tipinin temsilcisi Mansur arasında çocuklukta başlayan husumetin altında, gizli bir aşk saklıdır. Zehra ile Mansur, yıllar sonra karşılaşıp aynı konağın çatısı altında yaşamaya başlayınca, aşkın üzerini örten kalın husumet duvarı, iki genç birbirini daha yakından tanıdıkça, yavaş yavaş yıkılmaya başlar. Zehra, Mansur ile yıllar sonra tekrar aynı çatı altında yaşamaya mecbur kaldıktan sonra, geçmişini sorgulamaya başlar. Mansur'un tahsil için Fransa'ya gidişinden sonra, altta kalmamak için tahsilini mümkün olduğunca devam ettirmeye gayret gösterdiğini hatırlar ve bütün bu çabaların neden olduğunu kendi kendine şöyle sorgular:

> "Kadın hanenin döşemesi, tezyinatı cümlesinden biri mi? Yoksa aile ve cemiyetin bir uzv-ı lâzımı mı?
>
> Müktesebatın mahal-i sarfı olmadıktan sonra iktisabın ne lüzum ve faydası var?
>
> Bir kadının marifetleri yalnız kocasının zevk ve hoşnutluğunu tezyide münhasır kalacaksa yine 'kadın' demek erkeklerin ihtiyacat ve levazımını ikmal edecek 'eşya-yı beytiye'den biri demek değil mi (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 134)?.."

Zehra, bir kadının en kutsal görevi olan "annelik" vazifesini de düşünür. Fakat anne olmak için hayatını güvenle teslim edeceği bir erkeğin olması gerektiğine karar verir.

Türk edebiyatının ilk kadın romancısı Fatma Aliye Hanım'ın romanları, Osmanlı Kadınlarının toplum içerisindeki konumu ve onların gündelik yaşayışları ile iç dünyalarına ilişkin pek çok malzeme içerir.[244] Yazar, hocası Ahmet Midhat Efendi ile birlikte kaleme aldıkları *Hayal ve Hakikat* (1892) romanının başkahramanı Vedat'ın karakter özelliklerinin ve gündelik yaşayışının, alışılagelen Osmanlı kadınlarından farklı olduğunu şu cümlelerle ifade eder:

> "Vedat küçükten beri benat nevinin meftun ve mecbul oldukları tezyinata asla rağbet etmezdi. Onun indinde meziyyâttı yalnız bez parçalarının tecemmuundan ibaret olan kadınların süslü ve büyük mağazalar önündeki mankenlerden farkı yoktu. İşte bu fikir ve mütalaa ile olanca vaktini okumaya yazmaya ve el hünerleriyle iştigale sarf etmişti. Onun için de hakikaten bir edip, gereği gibi bir sanatkâr-ı nefis olmuş idi (Hayal ve Hakikat, s. 39)."

Fatma Aliye Hanım'ın bu cümleleriyle gündelik Osmanlı kadının hayata bakışı ve toplum içindeki yerine ilişkin birtakım ipuçları elde etmek mümkündür. Romanın Ahmet Midhat Efendi tarafından, Vedat'ın ölüm haberini alan Vefa'nın ağzından kaleme alınan ikinci bölümünde Vefa, kadınların Tanzimat sonrasındaki sosyal değişimini takdir eder; ancak kadınların zihinlerinde evliliğin hala en üst sırada yer almasından şikâyet eder:

> "Kadınlarımız okumaya yazmaya başlayalıdan beri vakıa nazarlarınca, fikirlerince pek çok âsar-ı terakki görüldü ise de sevda ve teehhül ve geçinmek gibi ömr-i beşer için pek mühim olan mesail hakkında henüz bir hikmet-i sahiha peyda edemedikleri işte böyle Vedat faciası gibi pek çok facialarla sabit oluyor (Hayal ve Hakikat, s. 60)."

Vefa'ya göre, kadınların toplum içerisindeki statülerinin değişmesi için daha çok zamana ihtiyaç vardır. Bu sebeple kadınların toplum içerisindeki yeri uzunca bir süre daha değişmeyecektir.

Fatma Aliye Hanım'ın *Refet* (1896) romanında Osmanlı'da kadınların gündelik hayatı ile toplum içindeki yerlerine ilişkin önemli bilgiler mevcuttur. Ağırlıklı olarak

[244] Sema Uğurcan, Fatma Aliye Hanım'ın *Muhadarat* romanının asil ve kültürlü kahramanı Fazıla'yı yaratırken kendi hayatından hareket etmiş olması ihtimali üzerinde durur. Bkz. Sema Uğurcan, "Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü", *150. yılında Tanzimat*, Hakkı Dursun Yıldız (Haz.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 509.

kadın kahramanlar üzerinden ilerleyen romanda, toplumdaki kadın dayanışmasına ilişkin de zengin malzeme bulunur.[245] Kendisini bildiği günden beridir çevresinden hep hakaret ve eziyet gören Refet'in, öğretmen olma ideali doğrultusunda hayatla mücadelesi ile bu mücadelede kendisine ve annesine maddi manevi destek verenler, hep kadınlardır. Fatma Aliye Hanım, romanın genelinde toplumun daha çok alt tabakasına mensup kadınların hayata karşı dimdik durabilmek için nasıl mücadele ettiğini vurgular. Refet'in annesi Binnaz, kızını okutabilmek uğruna canı pahasına çalışır. Binnaz'ın eğitimsiz bir kadın olarak yapabileceği işler sınırlıdır; bu sebeple o, temizlikçilik, çamaşırcılık gibi işler karşılığında aldığı az miktar parayı da kızı için sarf etmekten çekinmez.

Hüseyin Rahmi Gürpınar, *İffet* (1896) romanında babası öldükten bir süre sonra çıkan bir yangında her şeylerini kaybeden ve büyük bir felaketin kucağına düşen İffet ile ailesinin dramını konu eder. Eğitimli almış ve modern bir genç kız tipi olan İffet ve onun annesi, yangından kurtarabildikleri birkaç parça eşyayı satarak bir süre geçinme imkânı bulurlar. Ellerinde satacak hiçbir şeyleri kalmadığı vakit İffet gece gündüz dikiş nakış, dantelâ, vb. el işleri yapıp bunları satarak para kazanmaya azmeder. Yaptığı işleri bir Rum kadın aracılığıyla satan İffet, aracının açgözlülüğü dolayısıyla pek kâr elde edemez; ancak yokluk ve çaresizlik sebebiyle bu duruma ses de çıkaramaz:

> "Beş kuruşa koca bir bohça, yüz paraya bir yastık işler, arşını kırk paraya dantelâ örerdim. Bir Rum karısı ipek, yün, tire, boncuk, pul gibi levazım-ı nakşiyyeyi getirir, hafta başlarında ne vücuda getirebilmişsem bunların cümlesini yok pahasına elimden alır, götürüp kendisi esnafa veyahut konaklara fahiş fiyatlarla satardı (İffet, s. 107)."

İffet, gecesini gündüzüne katarak meydana getirdiği işlerden ayda ancak seksen doksan kuruş kazanır. Siparişlerde en ufak bir gecikme olduğunda Rum kadın kendisine bir daha yardımcı olmamakla İffet'i tehdit eder. Bir süre sonra İffet hastalanıp da iş görmez hâle gelince Rum kadın, ondan sipariş almayı tamamen keser; aile parasızlık ve çaresizlik dolayısıyla daha da perişan olur. Romanda İffet'in başına gelenler, toplumda çalışan kadının çaresizliği ve yalnızlığına örnek teşkil eder. İffet'in büyük emek harcayarak, yaptığı işleri, aracı kadın vasıtasıyla, yok pahasına satmaktan başka çaresinin olmayışı, bu dönemde toplum içinde kadının çalışması için uygun ortamın

[245] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Şahika Karaca, "Fatma Aliye Hanım ve Refet Üzerine…", *Refet,* s. 13-24.

yeterince oluşmadığına işarettir. Hüseyin Rahmi, roman boyunca İffet ve ailesinin çaresizliğini merkeze alırken, dönemin toplumsal koşullarını da eleştirerek, olumsuz örnekler üzerinden, gerçek hayata olumlu yansımalar yaratabilmeyi amaçlar.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda (1896) Üsküdar İskelesi'nden Çamlıca Bahçesi'ne gitmek üzere kira arabası bulmaya çalışan Periveş Hanım ile Çengi Hanım'ın etrafında bir anda "kayıkçı, hamal, beygir sürücüsü kabilinden birtakım esafil-i eşhas (Araba Sevdası, s. 41)" toplanarak Periveş Hanım'ı taciz etmeye başlarlar. Erkeklerin ahlâka aykırı birtakım sözlerle rahatsız ettikleri Periveş Hanım, bu durumdan çok bunalarak kira arabasının içerisine kendisini zor atar. Esnaf takımına mensup erkeklerin alımlı bir kadın gördüklerinde bilhassa sözlü tacizlerde bulunmaları toplum yapısında kadının maruz kaldıkları tavırlara ilişkin çarpıcı bir örnek teşkil eder.

Osmanlı toplumunda Ramazan eğlenceleri de kadının rahatlıkla kamusal alanlarda boy gösterebildiği dönemlerden bir tanesidir. Kadının toplum içerisine rahatlıkla karışmaları ise çapkın Osmanlı erkekleri için bulunmaz fırsattır. Meydanlardaki kalabalıktan ve buralarda yer alan kadının sayısındaki artıştan istifade etmek isteyen erkekler, kadınlara her fırsatta yanaşma gayretindedir. Bihruz Bey, böyle bir Ramazan gününde kalabalığın yarattığı trafikten istifade, kadınlara yanaşmaya çalışan iki "şık"ın davranışına şahit olur:

> "Süslü hanımlara perdepirunane harfendazlıkla sırnaşmak için böyle müsait zemin ve zamanlar arayan hafifülmizaç şıklardan ikisi âdi bir kira arabasına kurulmuş sahibat-ı hiffetten düzgünlü boyalı iki kadına kur etmek yolunda türlü maskaralıklar ediyorlar, kadınlar da aynı evza-ı suhrekârane ile şık beylere mukabeleden geri kalmıyorlar idi (Araba Sevdası, s. 212)."

Bihruz Bey, uzakta olduğundan ve kalabalık dolayısıyla yerinden, ne ileri ne geri, kımıldaması mümkün olmadığından, bu olaya şahitlik eder. Arabalar uzakta olduğundan dolayı, kadınlardan birisinin, öldüğünü zannettiği Periveş Hanım olduğunu fark edemez. Düşmüş bir kadın olan Periveş Hanım'ın kendisine sarkıntılık etmekte olan beylere verdiği karşılık ise onun ahlâk düşüklüğünün bir diğer göstergesidir.

Osmanlı toplumunda XIX. yüzyıla kadar kadının ev dışındaki yaşamı çok sınırlıdır. Osmanlı kadını, kocası ve yakın akrabalarından başka hiçbir erkekle görüşemez. Kadının en çok sosyalleştiği ortamlar düğünler, hamamlar, mesire

yerlerinde gezinti ve akraba ziyaretleridir. Hatta mutfak alışverişi dahi evdeki cariyeler tarafından yapılır. Kadının ev içindeki günlük yaşamı, çocuk bakımı ve muhtelif dikiş-nakış işlerinden ibarettir.[246] Tanzimat'la birlikte değişen hayat koşullarında kadın, toplum içinde eskiye nazaran daha rahat ve serbest bir biçimde yer almaya başlar. Kadının bu dönemde değişen giyim-kuşam alışkanlıkları da, onun kendini toplum içinde ispatlama dürtüsünün en açık göstergesidir. Tanzimat romanlarında, kadının Tanzimat sonrasında toplum içindeki statüsünün değişimine ilişkin çok sayıda örnek yer alır. Tanzimat yazarlarının XIX. yüzyıl sosyal değişiminde hassasiyetle takip ettikleri meselelerin başında "kadının toplum içindeki yeri" yer alır. Bu dönemde toplumun kadına yaklaşımında değişen unsurları takip eden yazarlar, tespit ettikleri olumsuzlukları romanlarına ciddiyetle yansıtırlar. Sundukları örneklerden toplumun ders çıkartmasını arzulayan yazarlar, bu şekilde sosyal değişimi olumlu yönde şekillendirmeyi hedeflerler.

### 5.3. Düşmüş Kadınlar

Osmanlı toplumunda kadının kamusal alanlarda çok görünmediği Tanzimat öncesi dönemlerde dahi muhtelif fuhuş vakalarına tesadüf edilir. XIX. yüzyıla kadar Osmanlı toplumunda mevcut düşmüş kadınlar genellikle gayrimüslim tebaadandır. Toplumun düşmüş kadınlara kesinlikle tahammülü yoktur. Toplum, herhangi bir fuhuş veya zina olayının haberini aldığında, büyük bir tepki göstererek, failleri cezalandırırlar. Tanzimat sonrasında, toplumun Batı kültürü ile artan temasları sonucu, kadınların sosyal hayatında köklü değişmeler meydana gelir. Bu değişimler, beraberinde çeşitli yozlaşmaları veya ahlakî çöküntüleri de beraberinde getirir.

Tanzimat dönemi romanında düşmüş kadın tipi yaygın olarak karşımıza çıkar. Dönemin romancıları kadının toplum içindeki yerini sorgulamaya başladıklarında, bu meselenin olumlu ve olumsuz yönlerini, eserlerinde eleştirirler. Çalışmada incelenen romanlarda tespit edilen düşmüş kadın tipleri, yazarlar tarafından çeşitli biçimlerde ele alınmışlardır:

Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanının kahramanı Mehpeyker, Tanzimat romanının düşmüş kadın tipinin ilk örneğidir. Yazarın, yarattığı kahramanına karşı

[246] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. Meral Altındal, *Osmanlıda Kadın*, 1. bs., İstanbul, Altın Kitaplar, 1994, s. 50-51.

olumsuz tutumu roman boyunca hissedilir. Mehpeyker'in okura tanıtıldığı kısım, Namık Kemal'in olumsuz tutumunun açık bir göstergesidir:

> "Hanımefendi ki ismi Mehpeyker'dir, ahlâk ve terbiyece bütün bütün Ali Bey'in hilâfına olarak gayet namussuz, gayet alçak bir ailede perveriş bulmuş ve zaman-ı rüşte baliğ olur olmaz rezâilin envâında mürebbilerine üstâd olmuştu. Biraz okuyup yazmakla uğraştığı ve ekser-i evkâtını meşhûr aşuftelerin meclis-i ülfetinde geçirdiği cihetlerle tabiî bir kat daha kuvvet bulan zekâvet-i dessâsânesi ise bir derece idi ki ziynette peri güzelliğinde, Haccâc dirâyetinde bir İblis yaratılmış olsaydı istediği adama tahakkümünde bu nazenin kadar ya maharet gösterir ya gösteremezdi (İntibah, s. 28)."

Mehpeyker ise roman boyunca yazarının kendisine karşı tutumunu yalanlarcasına, çok yönlü ve canlı karakteri ile kötü biri olmadığını ispat etmek ister.[247] Yazar, Mehpeyker'i olumsuz bir tip olarak yaratmış olmak istese de Mehpeyker, roman boyunca kendini ispatlamak ister. O, düşmüş bir kadın tipidir; ancak Ali Bey'e karşı olan hislerinde tamamiyle samimidir. Geçmişindeki kötülüklerden kurtulmaya çalışsa bile, kader ne yazık ki onu hep geçmişiyle hesaplaşmaya mecbur bırakır.

Ahmet Midhat Efendi'nin romanı *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*'de (1876) Felâtun Bey'in tutulduğu aktris Polini, düşmüş kadın tipine başka bir örnektir. Polini, dönemin diğer romanlarında sıkça karşılaşılan ve erkek kahramanın bütün malvarlığını tükettikten sonra onu yüz üstü bırakıp giden kadın tipinin de prototipidir. Felâtun Bey, Râkım Efendi'ye yolda tesadüf ettiğinde, onunla metresini tanıştırmak ister. Râkım Efendi, bir erkeğin gönül verdiği bir kadını başka bir erkekle tanıştırmasını gelenek ve göreneklere aykırı bulduğundan, teklifi kabul etmek istemezse de Felâtun Bey, alafrangada böyle âdetlerin olmadığını söylerek Râkım'ı ikna eder. Polini'nin olumsuz tavırları ve ağzının bozukluğu ise Râkım'ı son derece rahatsız eder. Polini, Felâtun Beyi avucunun içine almıştır ve onu adeta parmağında oynatıyordur. Böylelikle, birkaç ay içerisinde Felâtun Bey'in bütün varlığını tüketen Polini, onu yüzüstü bırakarak Fransa'ya kaçar.

*Yeryüzünde Bir Melek* (1879) romanının kahramanı Arife, Ahmet Midhat Efendi'nin bir diğer düşmüş kadın tipidir. Romanın başkahramanı Şefik'i tehditlerle

[247] Mehpeyker hakkındaki tespitlerin en doğrusu hiç şüphesiz Tanpınar'ınkidir: Bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 400-406

kendine bağlamaya uğraşan ve bu uğurda pek çok hileye başvuran Arife, Şefik'i Raziye'den soğutmayı başaramayınca, geçmişte yaşadığı hazin bir aşk macerasına dair elinde mevcut birtakım mektupları Şefik ile paylaşarak, onu yumuşatmaya çalışır. Bu mektupları okuyan Şefik, Arife'nin geçmişte Abdülkerim adlı biriyle yaşadığı gayrimeşru ilişkiyi öğrenir. Şefik, Arife'nin geçmişte maruz kaldığı hakaretleri yorumlarken erkeklerin kadınlara yaklaşımını eleştirir:

> "'Ya! Koca Abdülkerim! Arife sana iltifat edinceye kadar melekti, elmastı, her muhassenatı camiydi de sonra birkaç ayda usanınca aşüfte oldu, kaltak oldu, şırfıntı oldu öyle mi?' diye kemâl-i istikrah ile mektupları bir tarafa atarak 'İşte bizim yapacağımız şey bundan ibarettir, nur gibi kadınları telvis için erkek olmuşuz!' diye kendi erkekliğinden dahi istikraha başlayarak 'Acaba ben de Raziye'me gerçekten böyle bir muamelede mi bulunacağım? Acaba Arife'nin sözü sahih çıkacak mı? Aman ya Rap! Eğer ben Abdülkerim ve Raziye dahi Arife gibi olacak isek ikimizin de canımızı al, kurtulalım da bunlar gibi olmayalım' diye Cenabıhakk'a tazarru etmeğe müsaraat gösterdi (Yeryüzünde Bir Melek, s. 116)."

Ahmet Midhat Efendi de aşka dair düşüncelerini şu cümleler ile ifade eder:

> "Ey sevgili kariler! Bahsimiz aşk bahsi ise erbâb-ı hevâ ve heves bir tarafa ayrılsın da biz yalnız samimî ve safi aşkın muktezayât-ı dakika ve icâbât-ı mühimmesi nerelere kadar vardığını kendi kendimize tetkikle hem mütelezziz hem müstefit olalım. Bu tetkikimizin nihayetinde ise yine bundan mukaddem mukaddemesini göstermiş olduğumuz bir hakikate geliriz. O ki: Aşk bir nimettir. Bir adamın sevdiği hem de ömrünün şeriki şehrâh-ı hayâtın refiki zevcesi olursa o nimet dahi ni'met-i tâmmedir (Yeryüzünde Bir Melek, s. 119)."

Arife, Raziye ve Şefik'e tuzak kurarak bir evde buluşmalarına vesile olur ve mahalle kahvesine haber sızdırarak, bu iki aşığı âleme rezil etmeyi plânlar. Arife'nin kafasındaki plâna göre, kurduğu bu tuzak sonucunda Raziye kendisi gibi düşmüş bir kadın damgası yiyecek; Şefik de Raziye'den umudu kesip kendisine bağlanacaktır. Mahalleli bu haberi alır almaz, iki aşığın bulunduğu eve baskına gider. Yazar, halkın böyle yargısız infaz yoluna gitmesinin altında yatan gerçek sebepleri şu sözlerle açıklar ve eleştirir:

"Gidenler niçin gidiyorlar? Bunların ağlebi, müttehemlerin irtikâp eyledikleri cinayeti kabul edemeyecekleri için gitmiyorlar. Bunu muhakkak bilmelidir. Zira kendilerinde bu vicdan olsa böyle hareket etmezlerdi. Fazla olarak kendileri dahi o cinayeti çok kere irtikâp etmiş oldukları gibi çok kere daha irtikâp edeceklerdir. Bunların gidişleri bir rezalet seyriyle eğlenmekten başka hiçbir şey için değildir. Bir kadın rüsvay olacak, bir erkek dahi terzil edilecek, bunlar alay malay kapıya getirilirlerken cemaati teşkil eden ağalar, efendiler, beyler dahi tavr-ı muzafferine ile kahkahalarla gülerek eğlenecekler! İşte bunun için gidiyorlar. Rezaletin setri lâzım iken neşriyle iftihar ediyorlar. Rezilliğin tedip ve ıslahı lâzım iken bir daha salâhı hâl mümkün olamayacak kadar müekkeden müşeddeden kendilerini terzil için gidiyorlar (Yeryüzünde Bir Melek, s. 199-200)."

Ahmet Midhat Efendi, bunun çok hassas bir konu olduğunu vurgular ve düşüncelerini çeşitli örneklerle temellendirir. Yukarıda alıntılanan açıklamalar, bu dönemde toplumda bu tür düşüncelere sahip kişilerin varlığının bir kanıtıdır. Yazar, bu konu üzerinde hassasiyetle durarak toplumu, olumsuz davranışlara karşı bilinçlendirmeyi amaçlar:

"Ashâb-ı vicdân ve erbâb-ı ahlâk ol kâmilîn-i zevi'l-kulûbdur ki onlar kendileri nefisleri için kabul etmedikleri bir şeyi başkaları için tecviz etmezler. Onlar bir kere hükmü kendi nefislerine tatbik ederler. Bu gece Şefik ile Raziye'nin başına gelmekte bulunan belâ (Allah kendilerini hıfzetsin) kendi başlarına gelecek olsa ne kadar müteellim, mustarip, meyus olacaklarını hesap eder. Veyahut zikrolunan erbâb-ı şekavet ve cinayet kendilerine müteallik ise bunun dahi faci teessüratı olacağını derpiş ederler. Evlâdı ise ret, zevcesi ise terk etmek sureti ve sûret-i şâire ile bizzat kendi namuslarını ikmâl eylemek her hâlde yine faci, yine acıklı bir imkân iken ondan fazla enzâr-ı umûmiyyede dahi (Kendi dahli olmadığı hâlde başkasının cinayetinden dolayı rüsvay olmak) gerçekten bütün bütün fazla bir musibet olduğunu nazar-ı insâf ve merhamete alırlar. Bu mütalâada bulunan adamlar, hiçbir vakit güya men-i rezâlete giden cemâat-i rezîleye peyrev olmazlar. Zira irtikâb-ı rezâlet edenlerden ziyade onların ilân-ı rezâlet etmelerini şâyân-ı takbih bulurlar (Yeryüzünde Bir Melek, s. 202)."

Yazar, okurları arasında fikirlerinin ve tavsiyelerinin garip olduğunu düşünenler olabileceği ihtimalinin farkındadır; fakat toplumun eğitim ve kültür seviyesi ilerledikçe sözlerinin daha iyi anlaşılacağına inancı tamdır:

"Karilerimiz meyanında ihtimal bazı adamlar bulunur ki henüz şu muhakematı acîb ve garip görürler. Lâkin terakkiyatımız mertebe-i kemâlini buldukça bu hakikatlerin hepsi ortaya çıkacaktır. O hâlde seyir yerlerinde, çarşılarda filânlarda bir erkeğin güzel kadınlara gözlerini yumuşturup maymun gibi harekâtta bulunması ayıp addolunacağını erkeklerin kendileri de teslim edecekleri misillü kadınlar dahi bundan hoşlanmayıp âdâb-ı umûmiyye şu yoldaki i'lân-ı rezâleti bile tecviz etmeyecektir. Hele bu gece bizim mahalle kahvesi halkının teşebbüsü hatırlara bile gelmeyip bu hâl eski zamanın cümle-i garâibinden olmak üzere tarihlerde okunacaktır (Yeryüzünde Bir Melek, s. 204)."

Arife'nin Şefik ile Raziye'ye yaptığı kötülükler bunlarla da sınırlı kalmaz. Kurduğu tuzaktan sonra Şefik Vidin'e sürgüne gönderilir; Raziye de kocası tarafından kapı önüne konularak cariyesi ile birlikte sefil bir hayat yaşamaya başlar. Şefik, sürgündeyken dostu İsmail aracılığıyla Raziye'ye ulaşmak isterken dostundan aldığı haberle yıkılır; zira Raziye bütün yaşadıklarından sonra adı çıkmış ve düştükçe düşmüştür. Oysa Şefik'in sürgünü bitip de İstanbul'a döndükten sonra yaptığı araştırmayla her şey ortaya çıkar. Arife, İsmail'in Raziye'ye çok benzeyen sevgilisi Cevriye'yi kandırarak, onu âleme Raziye diye tanıtıp, Raziye'nin adını çıkarmıştır. [248] Cevriye, içine düştüğü büyük tuzağı fark ettiğinde, her şey için çok artık geç kalınmıştır. Şefik bu olayı aslını herkese duyurup, işin gerçek yüzünü meydana çıkardığında, İsmail'in kalbinde de eski sevigilisi Cevriye'ye karşı büyük bir merhamet uyanır. Düşüncelerini Şefik'e açarak onun fikirlerinden faydalanmak ister:

"İsmail – Ben Cevriye'yi şu hâlde terk edemeyeceğim! […] Gördüğü felâketler üzerine ol kadar ıslâh-ı hâl istidadını almıştır ki şimdi tevbe ve istiğfar ederse en temiz bir kadın olur.

Şefik – Aman İsmail, sen çıldırdın mı?

İsmail – Hayır! Niye çıldırayım? Hem de pek ciddî söylüyorum. […] Vicdanını iyice yokla! Bu kadını esfel-i sâfilîn felâketine indirmek mi şandır? Yoksa mahvolmuş bir kadını kolundan tutup da yine kadınlık için şan mevkii olan bir hâle iade etmek mi şandır? […] Vakıa ömrünü fuhuş içinde geçirmiş bir kadını kabul edebilmek, hatırlara hayallere gelmeyecek bir şey gibi görünüyor. Lâkin düşün ki bu kadın dünyada ne yapabilmek mümkün ise yapmış bitirmiş ve

[248] Ahmet Midhat Efendi, evli olan Raziye ile ilk kez Müslüman bir kadının yasak aşkını konu edinir. Nüket Esen, romanın yayımlandığı dönemde bu sebepten dolayı Ahmet Midhat Efendi'nin çok fazla eleştirildiğini ve aldatma sorunu ele alacağı romanlarında bir daha Müslüman kadın kahramanlara yer vermediğini belirtir. (Bkz: Nüket Esen, "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı", *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 3. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 30-31.) Aynı konuya Orhan Okay da temas eder. (Bkz. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, s. 82.)

her birinin de ne büyük birer felâket olduklarını tecrübe etmiştir. Artık bu kadında tehlike kalmadı. Zira fuhuş âlemine tekrar avdet etmeğe, çektiği felâketler mânidir. Hatta ona nispetle başka kadınlar daha tehlikelidir. Zira başkalarının tecrübesizlikle bu felâkete duçar olmaları ihtimaline şehadet eder binlerce emsal vardır. (Yeryüzünde Bir Melek, s. 315-316)."

İsmail'in bu sözleri karşısında Şefik bir hayli düşündükten sonra, arkadaşının söylediklerini onaylar. Fakat âlemin dilinden kurtulmaları için İstanbul'u terk ederek başka yerlere gitmelerini tavsiye eder. Şefik'in bu sözlerine "Bana halkın söyleyeceği sözün hiç tesiri yoktur. Sen ne dersin? Onu söyle! Bana yalnız senin reyin lâzımdır (Yeryüzünde Bir Melek, s. 316)." diyerek karşı çıkan İsmail, düşündüklerini gerçekleştirmek konusunda son derece kararlıdır. Fakat Cevriye, İsmail'in düşüncelerini öğrendiğinde, onun adını lekeleyeceği endişesiyle, bu teklifi reddeder.

İsmail'in düşüncelerindeki insanî yön, toplumsal değerler ile taban tabana zıtlık teşkil eder. Fakat onun düşmüş bir kadına karşı tutunduğu bu tavır, yazarın okura vermek istediği bir mesaj niteliğindedir. Bununla birlikte Cevriye'nin kendisini kurtaracak bir teklife ret cevabı vermesi de, düşmüş bir kadın olmasına karşılık, onun hâlâ ne kadar ulvî duygularla donanmış, onurlu bir kadın olduğunun açık bir göstergesidir.

*Henüz 17 Yaşında* (1881), Ahmet Midhat Efendi'nin düşmüş kadınların toplum içindeki sosyal ve psikolojik durumlarını merkeze alsığı bir romandır. Yazar, romanda genelev çalışanı Kalyopi ve onun çalıştığı genelevde yaşanan olayları merkeze alır, bütün bunların sonucunda, düşmüş kadınların topluma nasıl geri kazandırılabileceğine ilişkin çözüm önerileri sunar. Romanın bir diğer özelliği ise, konusunun Ahmet Midhat'ın bizzat yaşadığı gerçek bir olaydan kurgulayarak yazılmış olmasıdır. Romanın başkahramanı Ahmet de yazarın kendisidir.[249]

Romanın başkahramanları Ahmet ve Hulusi Efendiler, gerek Beyoğlu Fransız Tiyatrosu'nda izleyecekleri bir oyuna gitmeden önce, gerek perde arasında, gerekse oyundan çıktıktan sonra epey alkol almışlardır. Oyun devam ettiği sırada dışarıda yağmaya başlayan yağmur, saatlerdir dinmek bilmemektedir. Bu yağmurda evlerine dönmenin imkânsız olduğunu anlayan Hulusi Efendi, geceyi bir genelevde geçirmeyi teklif eder. Ahmet Efendi ilk etapta reddettiği bu teklifi, bir süre sonra kabul etmeye

[249] Orhan, Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, s. 176-177.

mecbur kalır. Böylelikle iki arkadaş, bulundukları kahvenin uşağını da yanlarına alarak Maryanko dudunun çalıştırdığı genelevin yolunu tutarlar.

Maryanko dudu, müşterilerine evin kızlarını gösterir; Ahmet Efendi burada mecburen bulunduğunu belirterek geceyi tek başına geçirmek için kendisine bir oda vermelerini ister. Fakat Hulusi Efendi, arkadaşını yanına bir kız alması için ikna eder. Kendisi Agavni adındaki kızı alır, arkadaşı için de Kalyopi'yi seçer. Ahmet Efendi, odalarına çekildiklerinde Kalyopi ile herhangi bir münasebette bulunmayıp, yalnız yatmak istediğini söyleyerek kızı odadan gönderir.

Ahmet Efendi, ertesi sabah uyanır uyanmaz bir sigara yakmak ister. O sırada Agavni ile alt katta konuşmakta olan Kalyopi, sigara bulmak için odadan dışarı çıkan Ahmet Efendi'yi fark edip, "Kocacığım! Uyandınız mı?" diyerek yanına koşunca Ahmet Efendi, Kalyopi'nin hitabından tiksinerek şöyle düşünür:

> "Kalyopi denilen kız hemen yukarıya koşup 'Kocacığım! Uyandınız mı?' diyince Ahmet Efendi sanki yüreği ve ciğerleri üzerine bir güğüm kaynar su dökülmüşler gibi bir şeyler hisseyledi. 'Koca!' tabirine şaştığı hâlde şimdi muhibbane bir edât-ı tasgir ile kendisine 'Kocacığım!' deniliyor. Erkeğe bu hitabı olur olmaz zevce-i menkûha bile edemez. Kimisi 'Ağa' kimisi 'Efendi' kimisi 'Beyefendi' hitaplarını edip bunlara bir de edât-ı tasgir ilâvesiyle 'Ağacığım!' ve 'Efendiciğim!' demek derecelerine dahi zamanla ve zevç ve zevce arasında teklif ve tekellüfün hiç kalmaması üzerine varılır. 'Kocacığım!' ise zevç ve zevce arasında hakikaten fevkalâde bir ta'bir-i nâzik olup bu tabirin istimaline müsait zamanlar dahi bir ehemmiyet-i mahsûsa ile mümtazdırlar. Burada ise birkaç saatlik mülâkata mahsus olan bir karı henüz mülâkat dahi etmemiş olduğu bir adama şu hitâbı etsin (Henüz 17 Yaşında, s. 35)!.."

Kadın-erkek arasındaki ilişkinin kutsallığına inanan Ahmet Efendi, bir gece önce tanıdığı bir düşmüş kadının kendisine bu şekilde seslenmesinden son derece rahatsız olur.

Kendisine sigara bulup getiren Kalyopi ile sohbete başlayan Ahmet Efendi, onun henüz 17 yaşında olduğunu öğrenince hayrete düşer. Kalyopi, başka genelevlerde kendisinden daha küçük yaşta kızların çalıştırıldığını söylediğinde ise, Ahmet Efendi çıldırma noktasına gelir:

> "– Senden daha küçükleri mi?

– Evet efendim! On üç yaşında on iki yaşında bile vardır.

– On iki yaşında mı? Acayip! Burası mektep mi?

– Ah! Burası da bir mekteptir efendim!

– Kız, on üç yaşındaki kızlar âdeta mektep çocuğudurlar. Böyle yerlere onlar nasıl olup da duçar oluyorlar? Yoksa bu yerlerin ne demek olduğunu bilmiyorlar mı?

– Babaları yahut anaları satıyorlar efendim.

– Satıyorlar mı? Nasıl satıyorlar. Onlar halayık mı?

– Âdeta satıyorlar! Kızın gençliğine, güzelliğine göre on lira on beş lira yirmi lira bazı kere otuz liraya kadar satarlar (Henüz 17 Yaşında, s. 38)."

Ahmet Efendi ile Kalyopi arasında geçen ve yukarıda alıntılanan diyalog, XIX. yüzyılda Osmanlı toplumunda kadının sosyal durumunu göstermesi açısından önemli bir örnektir. Kalyopi'nin anlattıkları, Osmanlı toplumunda bu dönemde kız çocuklarına sermaye gözüyle bakan birtakım yolsul ve cahil ailelerin mevcut olduğu görülür.

Sohbet ilerledikçe Kalyopi, Ahmet Efendi'ye genelevde işlerin ne şekilde yürüdüğüne ilişkin bilgiler vermeye devam ederken, geneleve gelen kimi müşterilerin kendilerinden nasıl iğrendiğini söyler ve bu hislerinden dolayı onlara hak verdiğini belirtir. Ahmet Efendi'nin bu sözlere şaşırdığını fark eden Kalyopi, duruma şöyle açıklık getirir:

"Hiç haremlerde kocasından başka erkek tanımayan, kocasını ez-can ü dil seven hanımlar bize benzerler mi? Biz neyiz? Dünyada hiçbir kimseyi sevmez, hayvan gibi bir mahlûkuz. Bir müşteri bizi aldığı zaman bizden muhabbet bekler, lezzet bekler. Hâlbuki biz onlara ne kadar muhabbet ve şevk ve lezzet gösterirsek hepsi yalandır. Öyle değil mi? Biz gönlümüz isteyerek ona gitmiyoruz ki! Geceliğimizi almak için gidiyoruz. Bir kere düşününüz! Bir adam kendi işini kendisi gördüğü zaman ne kadar gayret ve şevk ve lezzet ile görür. Gündelikçi bir başkasına iş gördüğü zaman öyle gayret ve şevk ve lezzet ile işler mi (Henüz 17 Yaşında, s. 44)?"

Ahmet ve Hulusi Efendiler, ertesi gün genelevden çıkıp yürümeye başlarlar. Bu sırada Hulusi Efendi Agavni'yi, Ahmet Efendi ise Kalyopi'yi düşünmeye devam eder.

Ahmet Efendi'nin düşünceleri, modern Osmanlı erkeği tipinin düşmüş kadınların toplumdaki durumuna ilişkin düşüncelerine iyi bir örnektir:

> "Hakikat, cihânın ağreb-i garâibi bu mahallerde bulunur. Bu mahallerin ahvali güzelce bilinirse mes'ûdiyyet-i beşeriyye ne demek olduğu asıl o zaman anlaşılacak. Çoluğuna çocuğuna bir kuru ekmek tedarik edebilmiş olan fakir bir adamı, çoluğuyla çocuğuyla beraber bedbaht ve bîçare sanıyoruz. Onlar dahi kendilerini feleğin güler yüzünü görmemiş bîçareler zannediyorlar. Hâlbuki onlar şu kuru ekmeklerini familyaca yekdiğerine yâr ve muin olarak hiçbir şeyden yüzleri kızarmadığı hâlde yiyorlar. Öte tarafta genç, güzel, hissiyyât-ı kalbiyyesi yerinde bir kız var ki familyasından cüda olmuş. Ücret-i nâmûsunu ve behâ-yı iffetini, kan irin yer gibi yiyor! Bu kızın güzel rubaları, süsleri, filânları kendisi için medâr-ı nefrîn ve tel'in olup o fakir familyanın yamaları yırtıkları ise sabır ve kanaatlerine delâlet eylediği için medâr-ı fahr ve iğtirar olmalıdır. Niçin olmamalıdır? Niçin olmuyor? Of! İnsanoğlu şu kadarcık olsun filozof olup da bu hikmet ve hakikatin tahkikine muvaffak olsa en büyük zaruret ve sefaleti dahi işine medâr-ı iftihâr bulacak (Henüz 17 Yaşında, s. 75-76)."

Ahmet Midhat Efendi'nin yukarıda alıntılanan cümleleri, kadının iffetinin dünyada mevcut her türlü değerden daha üstün olduğunu ifade eder. Yazarın düşüncesine göre iffetini kaybeden iyi giyimli bir kadının, evine götürecek ekmek bulamayan yoksullardan daha çaresiz ve muhtaçtır. Fuhşun, toplumun kanayan bir yarası olduğuna dikkat çekmek isteyen Ahmet Midhat Efendi, romanda yaşantısını merkeze aldığı Kalyopi üzerinden örneklendirmek ve bu şekilde kadının toplumsal koşullarını iyileştirmeyi amaçlar.

Ahmet Midhat Efendi, roman boyunca düşmüş kadınların ruh hallerine ilişkin çeşitli tespitler aktarmaya devam eder:

> Tabîat-ı sâniyyenin tabîat-i asliyyeye sûret-i galebesini bedaheten görmek için bu fahişe kızların yine kendi fuhş-ı hâllerinden başka bir ayna aramak lâzım mıdır? Düşünülmelidir ki tabîat-i asliyyeleri dâhilinde olarak bunlar melek gibi masum ve afif halk olunmuşlardır. Bir adam lâtifede biraz ileriye varacak ve çenesini okşayarak bazı hevesat ve hissiyatını kendisine anlatacak olursa hicaplarından kıpkırmızı kesilmek kendilerinin iffetleri iktizasındandır. Hissiyat ve hevesât-ı nefsâniyye kendilerinde dahi mevcut olarak gece yataklarına girdikleri zaman gibi ezmine-i hâliyyelerinde derunlarını bir nâire-i heves ve tahassür tatlı tatlı yaktığı hâlde bu ateşe bir kat daha alev verecek olan bir dest-i heves kendi göğüslerine doğru uzanacak olsa âdeta ürkerler, korkarlardı. Şimdi Agavni'nin ve Kalyopi'nin bulundukları sıfat-ı fuhşa kendilerince

güya bir ta'bîr-i ehven olmak üzere bulukları 'günahkar' tabirinin asl-ı sahîhi olmak üzere 'orospu' tabirini kendi kendilerine lâyık bulmak bu iffet-i melekâne erbabı olan kızlar için o kadar baîd idi ki şayet akran ve emsalleri meyanında bir kimse onları bu tabir ile tahkirde bulunacak olsa teessürlerinden hüngür hüngür ağlarlardı.

Acaba tabîat-i asliyyeleri umumen bu surette bulunan benât-ı beşer nasıl olup da şimdi fuhşu kendilerine bir kesp ve kâr ittihaz eyledikleri hâlde utanmak, arlanmak bile hatır ve hayallerinden dahi geçmiyor? Tabîat-i asliyyenin bir tabîat-i sâniyyeye tahavvülünde bu kuvvet neden husule geliyor?

Hiç şüphe yok ki sû-i terbiyeden (Henüz 17 Yaşında, s. 81)!"

Osmanlı'da genelevlerin ortaya çıkışının Batı kültürünün Osmanlı'nın geneline yayılmaya başlamasından sonra gerçekleştiğine inanan Ahmet Efendi, Kalyopi'nin hayat hikâyesini dinlerken kadınların fuhşa sürüklenmesinin kölelikten çok daha onur kırıcı bir mesele olduğunu düşünerek, Osmanlı'ya hürriyet ve medeniyeti getireceklerini vaat eden Batı'ya şöyle seslenir:

"Ey Frenkler! Türkiye'de esareti menedeceğiz diye birtakım medeniyetperverane ve hürriyetperestane sözlerde bulunursunuz! Hâlbuki bizde hiçbir esir böyle kerhanelerde erâzil-i avâma ferşpâ olmak için satılmaz. İşte size asıl esirler ki anaları babaları levs-i fuhş ile telvis için satıyorlar (Henüz 17 Yaşında, s. 104-105)."

Romanın bir başka bölümünde Hulusi Efendi ile fuhşun tarihi üzerine sohbet eden Ahmet Efendi, kadının iffetine leke süren bu meselenin Osmanlı toplumuna Batı'dan girdiğine ilişkin iddialarını ve tespitlerini şöyle ifade eder:

"Ben diyorum ki Türklükte ve İslâmiyette ve Osmaniyette bu müstekreh şey yoktur. Mahza Frenklikten gelmiştir. O şapkalar yok mu o şapkalar? İşte onlar hangi memlekete girmişlerse orada bu murdarlık türemiştir. [...] İşte Anadolu, işte Asya! Henüz şapkaların girmemiş olduğu yerlere gidiniz de haydi bakalım kerhane bulunuz! Gündüzün ziyasından korkarak ve gecenin zulmetine iltica ederek evvelce bin belâ ile tehyie edebilmiş olduğunuz bir suflî karıya gidecek olsanız bile halk haber alacak olursa hemen basılıp ya rüsvây-ı âlem olursunuz veyahut ölüm derecelerinde belâlar dahi muhtemeldir. Beyoğlu ahalisi yüz bin nüfussa binden mütecaviz alenî fahişeleri ve yirmi bin nispetinde dahi zanileri vardır. Yüzde bir zâniye-i aleniyye ve yüzde yirmi zânî-yi alenîyi Anadolu ve Asyanın içeri taraflarında hangi

memleketlerde bulabilirsiniz? Bir seyahatimde Kozan taraflarında bir muhtarla konuştum. Memleketlerinin iffetinden pek müteşekkir görünüp 'Şu kadar ki askere verdiğimiz adamlar avdet eyledikleri zaman tek tük bazı haşarılıklarda bulunmaya başladılar. Birtakım sebük-magz karıları iğfal edebildiler. Vakıa terbiyelerini verdikse de işin ilerisinden korkulur' demişti. Demek oluyor ki o delikanlılar dahi buralarda alışıyorlar da memleketlerine dahi bu âdet-i kabîhayı götürüyorlar. Hâsılı bizde İslam'da olsun Hristiyanda olsun an-asıl bu âdet-i habîsenin mevcut olmadığına ve mücerret Avrupalılarla beraber memleketimize girmiş bulunduğuna asla şüphe etmem (Henüz 17 Yaşında, s. 121-122)."

Fuhşun kökünü Osmanlı topraklarından kazımak için birtakım önlemler alınabileceğinden bahseden Ahmet Efendi, sözlerini şöyle sürdürür:

"Hükümetler, milletinin babasıdır. Bir baba, kendi familyası halkı için bu yoldaki fenalıkları tecviz eder mi? Ama böyle herkes şu murdar mahallere lüzum görür ve gösterirse bunu hâhiş-i umûmiyyenin zaruri gösterdiği bir şey olmak üzere hükmeder. Fakat dediğim gibi yüzde altmış nispetinde efkârı bunların aleyhinde görürse geride kalan ekalliyetin hiç ehemmiyeti kalmaz. O zaman hükûmet her şeyi yapabilir. Ekalliyeti terk-i rezâile icab dahi eyler. Bekârlığı kanûn-ı umûmiyyeye mugayir addederek bekâr kalacak olanlardan vergi almaya kadar varıp o vergiyle mücerret fakr ve meskenetinden dolayı koca bulamayan kızları evlendirmek veyahut adem-i terbiyesinden ve cehaletinden dolayı bu hevlnak vadiye sülûk eyleyen kızları, daha çocuklukları hâlinde talim ve terbiye etmek gibi cihetlere sarf eylemek tedabirine de kalkışır (Henüz 17 Yaşında, s. 124)."

Ahmet Efendi'nin yukarıda alıntılanan cümleleri, devletin toplumun bu meseleye ilişkin duyduğu rahatsızlığı tarafsız bir şekilde değerlendirerek, Osmanlı toplum değerlerini yozlaştıran ve kadının onurunu lekeleyen fuhuş meselesine kesin bir çözüm sağlayabileceğinin ifadesidir.

Ahmet Efendi, Kalyopi'nin hayat hikâyesini dinleyip, onun ne büyük badirelerden sonra çareyi fuhuşta bulduğunu anlayınca şöyle düşünür:

"Bak bak! İşin içinde neler varmış! Hikâyenin mebdei nerelere kadar gidiyormuş. Bîçareleri daha ilk telâkkide cem'iyyet-i beşeriyye ve belki haysiyyet-i insâniyyeden hariç bir başka mahlûk imişler gibi telâkki ederiz. Hâlbuki ibtidâ-yı neş'ette bütün a'zâ-yı cem'iyyet-i medeniyye ile bunlar dahi müsavi! Biz bir hasta gördüğümüz zaman sanki bu adam anasından

böyle doğmuş ve onun hilkati bundan ibaretmiş de bu hilkate karşı hiçbir tedbir, hiçbir çare yokmuş diye telâkki ve tasavvur ederiz. Tabîb-i hâzık ise o hastalığın bir araz olduğunu görür. Binaenaleyh hastayı maraz-ı ârızîsini defederek hâl-i evveline irca mütâalasıyla telâkki eder. Öyle ya! Şu kızlardaki bu hâl-i fuhş ve rezail dahi bir hastalıktır. Hem de yalnız kızların kendi cisim ve canındaki sâri hastalıktır. Binaenaleyh buraları görenler şu hastalığın tedavisi gayretiyle görmezlerse âdeta kör demektirler (Henüz 17 Yaşında, s. 144-145)."

Ahmet Efendi'nin bu düşüncesi düşmüş kadınların, içinde bulundukları bataklıktan kurtarılarak topluma yeniden kazandırılabilmesi yolunda toplumun da desteğine ihtiyaç olduğunun ifadesidir. Ahmet Efendi bu düşüncesinin sonucunda, toplumun duyarlı bir bireyi olarak ilk adımı kendisi atar ve Kalyopi'yi çalıştığı genelevden kurtararıp, özgürlüğünü kazandırmaya karar verir. Bu niyetini Kalyopi'ye söylediğinde, dünyalar Kalyopi'nin olur:

"Sizin bana verdiğiniz hülyalar, ümitler, beni o kadar başkalaştırdı ki eğer bu bir hafta müddet zarfında müşteriye çıkmış olsaydım herifi ya rüsvay ederdim veyahut biraz kendisini müdafaa edecek olsaydı canına kastetmeğe varırdım. Ben bu bir hafta zarfında dâmen-i ismetine el uzatmak ölüm derecesinde tehlikeleri müstelzim olacak bir ehl-i ırz kadın oldum da o safayı sürdüm! Ah! Irz ehli olmak ne kadar lezzetli ne kadar safalıymış (Henüz 17 Yaşında, s. 179)."

Ahmet Efendi, genelev sahibi Mariyanko Dudu'ya Kalyopi'nin özgürlüğüne kavuşması için ödemesi gereken parayı verince Dudu, elindeki borç senedini uzatarak, senedi saklamalarını tavsiye eder. Hulusi Efendi, Mariyanko Dudu'nun bu tavsiyesine sinirlenerek, "Kalyopi'yi buraya esaretten kurtarıp da kendi esaretimiz altına alacağız mı zannediyorsunuz? [...] Bu senet şöylece yırtılıp atılacak ve Kalyopi dahi serbest kalacaktır (Henüz 17 Yaşında, s. 183)." der. Hulusi Efendi'nin Mariyanko Dudu'ya verdiği cevap, esaretin ve köleliğin eleştirisidir.

Ahmet Efendi, genelevin kapısından bir daha dönmemek üzere çıkan Kalyopi'ye "Bundan sonra ne yapacaksın?" diye sorduğunda aldığı "Her ne emrederseniz onu yapacağım [...] Kemâl-i memnuniyyetle sizin esiriniz olacağım (Henüz 17 Yaşında, s. 199)!" cevabı karşısında şu sözleri söyleyerek, hürriyetin kutsallığını vurgular:

> "Allah göstermesin! Bilâkis kemaliyle serbest olacaksın! Canın nasıl isterse öyle hareket edeceksin. Sana yine gönlünden başka hiçbir kimse hükmetmeyecek. Ben dahi sana musallat olmayacağım. Senden istediğim şey, bana esir olmaklığın değildir. Ben esaretten nefret ederim (Henüz 17 Yaşında, s. 199)."

Ahmet Midhat Efendi'nin *Henüz 17 Yaşında* (1881) romanında düşmüş kadınların hayatlarının iç yüzüne ilişkin verdiği detaylı bilgiler, Tanzimat sonrası Osmanlı toplum yaşayışı göz önünde bulundurulduğunda son derece çarpıcıdır. Romanda toplum tarafından daima aşağı görülen ve dışlanan düşmüş kadınları, içinde bulundukları duruma sürükleyen koşulları hikâye eden Ahmet Midhat Efendi, toplum tarafından desteklendiği takdirde, bu kadınların kurtarılarak, topluma yeniden kazandırılabileceğine işaret eder.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Karnaval* (1881) romanının kahramanı Zekâyi Bey, dönemin alafranga modasına uyup, kendine bir metres edinme hevesine düşer. Kâğıthane'ye seyir yerine gittiği bir gün, mavi boyalı bir kira arabasının içinde açık maviler giyinmiş güzel bir kız görerek, vakit kaybetmeksizin, o kızın kim olduğunu öğrenmek üzere araştırmaya başlar. Arabadaki kadına ettiği işaretlere karşılık alan Zekâyi Bey, bu kadını metres tutmaya azmeder. Helena adlı kız, Zekâyi Beyin toy bir mirasyedi olduğunu derhal anlar ve ondan bol bol para kopartabilmek için Zekâyi Bey'in metresi olmayı kabul eder.

Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat* (1891) romanında Siranuş, Agavni ve Refet'e, yazmakta olduğu romanı okurken Siranuş, bir bölümde geçen "O zamanlar Beyoğlu'nda onun gibi ehl-i iffet kadınlar çokça bulunurdu (Müşahedat, s. 112)." cümlesine, itiraz eder. Ahmet Midhat Efendi, arkadaşından dinlemeye davam etmesini isteyerek, yazdığı kısmı okumaya devam eder:

> "Zira o zamanlar İstanbul'umuza şimdiki kadar ecanib dolmuş değildi. Şimdi Beyoğlu, Galata gibi yerlerde ecnebilerin yerli ahâli-i Hıristiyâniyyeden ziyade çoğalmış oldukları muhakkakattandır. İstanbul'umuzda bir milyon yüz bin kadar nüfus tahmin olunuyor. Yedi yüz bini İslâm olmak üzere tahmin kılınarak, nüfus-ı ecnebiyyenin miktarı da yüz yirmi bine takrip ediliyor ki, bunların kesretle sakin oldukları bazı yerlerde ahâli-i asliyye-i nasrâniyyeye galibiyetleri istibâd olunamaz. Ecnebilerin çoğaldıkları yerlerde Avrupa ahlâkı da ahlâk-ı asliyyeye galebe ediyor. Suiistimâlât, fuhuş ve rezâil artıyor (Müşahedat, s. 113)."

Yazarın bu cümleleri Beyoğlu ve Galata gibi gayrimüslimlerin çokça bulunduğu semtlerdeki genel duruma ilişkin bilgi vermekle birlikte, *Henüz 17 Yaşında* (1881) romanında söylemiş oldukları ile de benzerlik teşkil eder.

Hüseyin Rahmi'nin *Şık* (1888) romanında, romanın başkahramanı Şöhret Bey'in metresi Madam Potiş de düşmüş kadın tipine başka bir örnektir. Madam Potiş'in erkeklerle olan ilişkilerindeki temel etken, erkeğin cebindeki paranın miktarıdır. Maddi durumu iyi olmayan Şöhret Bey de cebinde mevcut beş on altın bitince Madam Potiş kendisini terk eder. Bu ayrılığa dayanamayan Şöhret Bey, validesinin çekmecesinden çaldığı bir çift eski elmas küpeyi satarak eline geçirdiği bir miktar para ile soluğu Madam Potiş'in hanesinde alır. Yazar, Madam Potiş'i okura şu cümlelerle tanıtır:

> "Şatırzade'nin metresi Madam Potiş piyasa aşuftelerinin en bayağılarındandır. Madam Potiş sû-i halce vardığı ifrattan dolayı medeniyet-i hazıra-i âlemin esafil-i nisvana melce olarak açık bıraktığı fuhşiyat mahallerinin pek çoklarından bile tard edilmiştir.
>
> Bu gûne sefihâne maişete alışmış bulunan kadınlar ne kadar sefalet ve zaruret çekseler yine sanat-ı rezilâneleri haricinde meşru bir iş tutmaya muktedir olamazlar. Madam Potiş avladığı Şöhret Bey gibi müşterilerden tehi kaldıkça bazı geceler aç yatmak zaruretlerine kadar düşerdi (Şık, s. 13)."

Romanda, Madam Potiş'in ne kadar sefil ve düşmüş bir kadın olduğunu sokaktan geçen insanlar bile bir bakışta anlarlarken, bunu anlamayan tek kişi Şatırzade Şöhret Bey'dir. Romandaki her hareketiyle küçük düşen Şöhret Bey'in, koluna taktığı metresinin karakterini göremeyecek kadar ahmak olması, onu okur gözünde komik duruma düşüren başka bir unsurdur.

Hüseyin Rahmi'nin *İffet* (1896) romanında karşımıza çıkan Raziye de düşmüş kadın tipine örnek teşkil eder. "Fettan Raziye" lakabıyla tanınan kadın, İffet'i de kendi düştüğü yola düşürmek için elinden geleni yapar:

> "Maşallah! Çok güzel gördüm fakat senin gibi böyle bu kadar akla zarar verenine tesadüf etmemiştim. Hele şu kaşlara bak! Mübalağasız bin kese değer… O ahu gözler iki bin… Yüreklere hançerler sokan o edana ise paha biçmekten acizim… 'Acaba paha-yı hüsnüm o kadar çıkar mı? Diye hiç merak etme… Hele kendini bir kere Pazar-ı rağbete çıkar. O mezat bin

liradan başlamazsa bana da Fettan Raziye demesinler… Nazlım, elimden ne mallar geçti. Ben para edecek metaı yek-nazarda anlarım. […] Hele sen şöyle benim arkama bir döş de çarşı içine… Şık bir kupa ile Şişli'ye, Kâğıthane'ye çıkalım… Hey de hey! Eğer bütün mirasyedilerin gönlünü sevdaya, giysilerini yağmaya vermezsen yüzüme tü diye tükür… […] Bu güzelliğin mahfaza içinde mahpus duran pırlantalara benziyor. Onu açmalı… Göstermeli… İsteyene değer fiyatıyla takdim etmeli… Sen sözümü dinle de baj ne kadar beylere tac-ı ser olursun… Bu evde böyle bin türlü mihnet içinde kapalı otura otura halin ne olacak? Gençliğimde pak-damenliği bir marifet zannederek ben de böyle senin gibi utanır sıkılırdım. Gönül tezgahına pek geç çıktım. Ya böyle benim gibi sana dünyayı Konya'yı anladığım gibi bana işi anlatan, önüme düşen, yol gösteren olmadı. Hepsini yavaş yavaş kendi akılcığımla buldum… (İffet, s. 121-122)"

Fettan Raziye, İffet'i ikna etmek aralıksız konuşurken İffet daha fazla dayanamayıp, yaşlı kadını kapı dışarı eder. Yokluk ve sefalet içerisindeki genç ve güzel İffet'i kolayca kandırabileceğini sanan Raziye, yine de umudunu kaybetmez ve İffet'in aklını çelmek için ziyaretlerine devam eder. İffet, en zayıf düştüğü bir anda Raziye'nin anlattıklarına ikna olur. Kötü yola düşmek üzere bütün hazırlıklarını tamamladıktan sonra aynanın karşısına son bir kez geçen İffet, kendinden tiksinerek hastalanır ve yataklara düşer.

Ahmet Rasim'in hemen hemen bütün eserlerinde düşmüş kadın tiplerine rastlanır. *İlk Sevgi* (1890) romanının kadın kahramanı Nadire, Ahmet Rasim'in düşmüş kadın tipinin ilk örneğidir. Çocukluk aşkı Nedim'den ayrıldıktan sonra evlenen ve çoluk çocuğa karışan Nadire'nin hayatı yıllar sonra gittiği Çırpıcı Çayırı'nda Nedim ile tekrar karşılaştıktan sonra tamamen değişir. Nedim'i gördükten sonra eski hisleri uyanarak, kocasından nefret etmeye başlayan Nadire, evi terk ederek Nedim'in kendisi için Kadıköy'de açtığı eve gider. Evden aceleyle çıktığı için hiçbir eşyasını yanına alamayan Nadire, Nedim'den eşyalarını getirmesini ister. Nadire'nin eşyalarını almak için bir gece gizlice eve girmek isteyen Nedim, bahçe duvarını atlarken bacağı kırılır, Nadire'nin kocası da intihar eder. Bu durumdan suçlu bulunan Nadire ise hapse düşer, hapisten çıktığında beş parasız kalan Nadire, kandırılarak geneleve düşer ve fuhuş hayatına sürüklenmesiyle birlikte bütün hayatı alt üst olur.

Ahmet Rasim'in *Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrûkesi* (1891) adlı eseri, mektup-roman türüne bir örnek teşkil eder.[250] Roman, düşmüş bir kadına gelen mektuplardan

[250] Mektubun romanlarda bir anlatım tekniği olarak kullanımına ilişkin Emel Kefeli'nin kapsamlı bir çalışması mevcuttur. Bkz. Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, 1. bs., İstanbul, Kitabevi, 2002, 176 s.

oluşur. Neyyir adındaki kadına gönderilen mektuplar, değişik zamanlarda kaleme alınmış ve hepsi de aynı kişinin kaleminden çıkmıştır. Bu kişi, Neyyir'e sırılsıklam âşık bir adamdır. Zaman içinde Neyyir ile mektupların yazarı evlenirler, fakat Neyyir kısa bir süre sonra kocasını aldatmaya başlar. Bunu öğrenen adam, bir süre sonra intihar eder. Yazar, ahlak düşüklüğünün aile kurumunda yaratacağı büyük yıkımları, bu eser vasıtasıyla örneklendirir.

Ahmet Rasim'in *Mehâlik-i Hayat* (1891) romanının kahramanlarından Ârife de düşmüş bir kadındır. Kocası, Ârife'yi uçurumun kenarındayken kurtardığını ve onunla evlenerek, Ârife'nin namusunu temizlediğini söyleyerek övünür. Fakat Ârife, evlendikten sonra da durulmaz; kocasını gizli gizli aldatmaya devam eder.

> "Ârife iki ay zaman mürurundan sonra evvelce tasavvur ettiği neticeden yavaş yavaş udûle başladı. Kendisini seven bir çehreyi daima görmek, bir emele, bir arzuya, bir hayata, bir maksada hizmet etmek hoşuna gitmiyordu. Davetler, niyazlar, istirhamlar, ihtiramlar görmek, her taraftan açılmış kucaklara birer fâsıla ile düşmek, hayatını iktitâf-ı âmâl ederek geçirmek tarîkini düşündükçe mahzûn oluyordu (Mehâlik-i Hayat, s. 103)."

Bununla da yetinmeyen Ârife, yakın arkadaşı Sadiye'ye de tuzak kurarak, onun da düşmesine sebep olur. Düşmektense ölmeyi tercih eden Sadiye ise kendini camdan aşağı bırakarak intihar eder. *Mehâlik-i Hayat* romanı Ahmet Rasim'in toplumdaki ahlâki yozlaşmaların yol açacağı felaketleri örneklendiren bir eseridir.

Yazarın *Meyl-i Dil* (1891) romanının merkezinde de düşmüş kadınlar yer alır. Perver, dayısının oğlu Şâdi'ye emanet edilmiş bir genç kızdır. Para ve zevk düşkünü Şâdi ise bir anlık hevesle, Perver'in hayatını mahvederek onun düşmesine yol açan bir zalimdir. Perver ile kısa süreli bir ilişkiden sonra hevesini alan Şâdi, onu karnındaki çocuğuyla birlikte terk ederek, bir düşmüş kadına gönül vererek, onu metres edinir. Dilber adındaki bu kadın, karakterinde her türlü ahlâksızlığı ve düşkünlüğü ihtiva eden bir düşmüş kadın tipi olarak karşımıza çıkar. Yazar, Dilber'in karakterini şu sözlerle okuyucuya aktarır:

> "Bu kız, âlem-i sefâhat-perverdesi bir sefile olup, vaktiyle düştüğü zina âlemlerinde fesâd-ı ahlâk denilen maraz-ı müthişi kazandıktan mâ'ada, insan için en büyük, en mahûf ilel-i

mahûfeden olan frengi gibi emrâz-ı sâriyeyi dahi yenice kazanarak şöylece timara çekilmiş ve biraz ifâkat-yâb olur olmaz Şâdi'ye çatarak onu meftun-ı hırâmı eylemiştir (Meyl-i Dil, s. 148)."

Yazarın yukarıda alıntılanan ifadeleri, Dilber'in ahlâkının düşüklüğünü ispat eder. Önceki zamanlarda içinde bulunduğu fuhuş âlemleri dolayısıyla hastalık dahi kapmış olan Dilber, bu âlemlerde erkeklerin zaaflarına ilişkin öğrendikleri sayesinde Şâdi gibi bir tecrübesiz zevk düşkününü kolaylıkla avucu içine alır.

Dönemin bilhassa kadın okuruna hitap ederek, içine girilen her türlü yanlış ilişkinin insanı nasıl bir ahlâksızlığa ve düşkünlüğe sürükleyeceğini, yarattığı kahramanların yaşadıkları ve bu doğrultuda cezalarını bulmalarıyla örneklendirmeyi amaçlayan Ahmet Rasim, şu satırlarla okuruna ahlâkî önerilerde bulunur:

"İnsan her türlü istinatgâh-ı tabiîden mahrum kalan namusu, ahlâksız bir delikanlı elinde bâziçe olan sefilelere acır, ağlar. İnsaniyetin sinesine açılan bu yaralar ne ile iltiyâm-pezîr olur? Buna çare nedir? Hüsn-i ahlâk bunlara çare bulur deniyor.

Hüsn-i ahlâkı nasıl temin etmeli? Harekât-ı beşeriyenin hangisi makbul, hangisi ma'yub bunu nasıl anlatmalı?

Bazen bir hâl, bir tavır, bir söz, bir nazar, insanı bağlandığı şirazeden çıkarmaya müstait olduğunu kim inkâr eder? Gaflet de mukteziyât-ı insaniyeden değil mi? (Meyl- Dil, s. 123-124)."

Ahmet Rasim'in yukarıda alıntılanan önerilerine zıt bir tip olan roman kahramanı Perver, Şâdi'ye aldanıp bir kez düştükten sonra, kendisini en zayıf anında bulup da kandıran Emin'in kollarında bir kez daha düşer. Bu aldanışı ve bu düşüşü, onun felaketini de hazırlar. İkinci kez düşen Perver, kaybettiği namusu ile yaşayamayacağını anlayarak intiharı tek kurtuluş yolu olarak görerek, hayatını sonlandırır. Böylelikle yaşarken temizleyemediği namusunu, akan kanıyla temizler.

Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* (1891) romanının kahramanlarından Sabiha, hafif meşrep bir Osmanlı kadını olarak öne çıkar. Mansur, Paris'ten dönüşünde konaklarına yerleştikten sonra, Sabiha'nın dikkatini çeker. Sabiha, Mansur'u etkileyerek elde etmenin yollarını aramaya başlar. Hasta numarası yaparak, Mansur'un kendisini muayene etmesini sağlayan Sabiha, üzerine giydiği entarisi ile neredeyse çıplak hâlde Mansur'un karşısına çıkar. Bu yolla Mansur'un aklını

çelebileceğini düşünen Sabiha, ahlaklı ve idal bir Osmanlı erkeği tipi olan Mansur'u etkilemeyi başaramaz. Bununla da yetinmeyen Sabiha, ilk fırsatta, Mansur'a duygularını açar. Mansur, kendisi için ne anlam ifade ettiğini, Sabiha'ya şu cümlelerle açıklar:

> "Beni ölünceye kadar sevecek olan hanım Göksu çayırı ile Kâğıthane yollarında rastgele çapkınların edepsizliklerini kabul edemez. Arabaya atılan kâğıdı açıp gülerek okuyamaz. Benim riayet ve muhabbetimi celb edecek olan bir hanım öyle yarı çıplak, yarı giyinmiş bir hâlde usulsüz bir hastalık bahanesiyle vücudunu sererek hayvanlığımı tahrike çalışmaz. Hanım! Ben sizin için ancak hayırhah bir amcazâde, yahut birader olabilirim, başka bir şey olamam. Yarım söz, yarım işaret gibi, yahut tecavüzünüzü nim surette kabul gibi sizi teşci edecek bir harekette bulunmadım. Onun için edep ve terbiyenize muvafık olmayan bu sözleri bana söylemeye hakkınız yoktur (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?, s. 170)!"

Bir süre sonra komşularından çapkın bir erkek tarafından evlendirilme vaadiyle kandırılan genç kız, iffetini kaybeder. Bu ahlâksızlığın öğrenilmemesi için çaba sarf eden Sabiha, olayların kendi aleyhine gelişmesine engel olamaz. Yozlaşmış ahlâk değerleri sebebiyle bir kez düşen Sabiha, kenidisininki ile birlikte ailesinin namusuna da leke sürülmesine sebep olur.

Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) romanının kahramanlarından Ürani, gayrimüslim düşmüş kadın tipine bir örnektir. Kendisini cariyesi ile aldatan kocası Suphi'den intikam almak isteyen Zehra, acımasız bir plân hazırlar ve tanıdığı bohçacı vasıtasıyla Ürani adında gayrimüslim bir kadın bularak, kocasını Sırrıcemal'den ayırmak üzere baştan çıkarmasını ister. Bohçacı Marika ile birlikte Suphi'nin dükkânına giden Ürani, giyimi ve tavırlarıyla Suphi'yi etkilemeyi başarır. Doğum gününü kutlayacağı yalanını uydurarak Suphi'yi evine davet eden Ürani, onu evde açık saçık bir kıyafetle karşılayınca Suphi tuzağa düştüğünü anlamasına rağmen Ürani'nin cazibesine karşı koyamaz:

> "Ürani gayet açık saçık surette giyinmiş idi. Kolları hemen omuzlarına kadar açık, saçları perişan, arkasında beyaz bir yazlık fistan, lâvantalar, pudralar sürünmüş, iki büyük lâmbayı yakmış, cemalini daha ne yolda parlatmak kabil ise hiçbirisinde ihmal etmemiş. Suphi'yi gayet lâubalîyane ve işvebazane bir tavır ile karşıladı (Zehra, s. 100)."

Fuhuş hayatına küçük yaşlardan itibaren başlayan Ürani, geçimini birlikte olduğu erkeklerden sağlamaktadır. Suphi'yi kendisine sırılsıklam âşık eden Ürani, onun bütün servetini bitirene kadar sabrettikten sonra, onu sefil bir halde kapının önüne koyarken vicdanı hiç sızlamaz. Zira Ürani, kendisine başka paralı erkekler bulmuştur ve bu şekilde eğlence hayatına ara vermeden devam eder. Yazar, zaman zaman Ürani'nin geçmişine ilişkin bilgiler vererek, onun fuhuş hayatına nasıl düştüğünü okura anlatır. Buna göre, beş yaşında annesini, on iki yaşında da babasını kaybeden Ürani, sefalet içinde halası Fani'nin eline düşmüştür. Fakir bir hayat süren Fani, yeğeninin güzelliğinden istifade edip biraz para kazanmak hırsına düşünce, kendisinin de devam ettiği fuhuşhanelere Ürani'yi de sürüklemeye başlar. Ürani ise başta çekinerek firdiği bu âlemlerde bulunmaktan kısa bir süre sonra büyük tat almaya başlar. Büyüdükçe, güzelleşen ve çekici bir genç kız olan Ürani, girdiği ortamlarda varlığı ile erkekler arasında rekabet yaratmaya da başlar. Ürani, on dört yaşına geldiğinde, elindeki mesleğiyle artık iyi paralar kazanmaya başlamıştır bile:

> "İki seneden beri on on beş âşık değiştirmiş ve hiçbirisinde dikiş tutturamamış idi. Şimdiye kadar hiçbir erkek sevmiş değil idi. Herkesin teminat-ı âşıkanesini bilâ-fütur dinler, içinden güler geçer idi. Bir iki aylık maişet-i âşıkaneden sonra, iki 'sevda-zede' birbirinden bilâ-helecan ayrılırlar idi. […] Bazan bir âşığın bir kere daha avdet ve rücu' ettiği vaki olur, birkaç ay muaşakadan sonra yine bilâfütur yekdiğerinden ayrılırlar idi (Zehra, s. 121)."

Suphi'nin Ürani'nin nazarındaki durumu da diğerlerinden farksızdır. Ürani, Suphi'yi hiç sevmemiştir ve ondan tek çıkarı maddi yöndedir. Yazar, Suphi'nin Ürani'ye olan bağlılığını ise "bir bekrînin işrete iptilası"na benzetir (Zehra, s. 121). Suphi, Ürani'nin uğrunda varını yoğunu kaybettikten sonra kapının önüne koyulduğunda bile ondan ümidini kesmez. Ama zaman içerisinde cebindeki son parasını da tüketip, açlığın ve sefaletin pençesine düşen Suphi, sokaklarla hayat mücadelesini kazanıp, "bıçkın" bir erkek haline gelince, kendisini koyduğu hal yüzünden Ürani'den öcünü almaya azmeder.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896) romanının kahramanlarından Periveş Hanım da incelenen romanlardaki düşmüş kadın tipinin sonuncu örneğidir. "Kaşıkçı esnafından Sakin Ağa namında namuslu bir adamın kızı ve

arzuhalcilikle taayyüş eden Mağmum Efendi namında hamiyetli bir zatın zevcesi olan Periveş Hanım (Araba Sevdası, s. 38)", on altı yaşında babasını kaybeder, yirmi üç yaşında da kocasından boşandıktan sonra annesi Zaime Hanım'la birlikte Karabaş Mahallesi'nde köhne bir eve taşınarak hayatını namuslu bir biçimde devam ettirmeye başlar. Çok güzel bir kadın olan Periveş Hanım'ın, bir tesadüf sonucu hileci ve dalavereci bir düşmüş kadın olan Çengi Hanım ile tanışması ve birlikte vakit geçirmeye başlamaları sonucu hayatı bambaşka bir yön alır; kısa zamanda adı çıkar ve bütün iffetini kaybeder. *Zehra*'nın düşmüş kadın tipi Ürani gibi, kısa bir zaman sonra fuhuş hayatından büyük zevk almaya başlayan Periveş Hanım'ın ünü İstanbul'un eğlence âlemlerinde yayılır. Eğlence hayatı ve kadınlarla olan ilişkiler konusunda son derece tecrübesiz olan Bihruz Bey, Periveş Hanım'a ilk görüşte âşık olur. Onu zihninde son derece namuslu ve iffetine düşkün bir kadın olarak büyüten Bihruz Bey, kalemden arkadaşı Keşfî Bey'in yalanlarına kanarak Periveş Hanım'ın gönlünü çelmek için boş yere çabalar.

1872-1896 yılında yazılmış olan romanlar incelendiğinde, yazarların düşmüş kadın tipine eserlerinde sıkça yer verdikleri görülür.[251] Yazarların yarattıkları düşmüş kadın tiplerinin bütününe bakıldığında, bu tiplerin belli başlı ortak özellikleri göze çarpar. Öncelikle, Tanzimat romanındaki düşmüş kadın tiplerinin ortak özelliği, hepsinin de gayrimüslim veya yabancı oluşudur. Yazarların düşmüş kadın tiplerini gayrimüslim tebaadan veya yabancılardan seçmeleri tesadüfî değildir. Bu durum, yazarların Müslüman Osmanlı kadınının yüksek ahlâklı oluşunu vurgulamak amacıyla Müslüman düşmüş kadın tipler yaratmadıklarının açık bir göstergesidir. Bununla birlikte, alafranga hayat tarzına özenen ve erkekler tarafından kandırılılarak düşürülen Müslüman kadınlar, bu durumu gururlarına yediremeyerek intihar yolunu seçerler. Bu da yazarların etkisinde kaldıkları romantizmin acıklı bir sonucu olarak ortaya çıkar. Ahmet Midhat Efendi, düşmüş kadınların kurtarılarak hayata yeniden kazandırılması yolunda çeşitli öneriler sunar. İnsan hürriyetini ve kadının iffetini her şeyden üstün tutan yazar, medeni bir toplum olma yolunda ilerleyen Osmanlı'nın, ahlâki problemlerini çözmesi gerektiğine inanır. Dönemin diğer yazarları da romanlarında yer verdikleri çeşitli düşmüş kadın tiplerini merkeze alarak XIX. yüzyıl Osmanlı sosyal değişimini olumlu yönde şekillenirmeyi amaç edinirler.

[251] Türk edebiyatında düşmüş kadın tipi üzerine yapılmış kapsamlı bir çalışma için Bkz. Ayşe Melda Üner, *19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında Zevk ve Eğlence Kadınları*, 1. bs., İstanbul, Kirpi Kitap, 2011, 341 s.

### 5.4. Cariyelik ve Kölelik

Osmanlı toplum ve aile kültüründe cariyelik ve kölelik geniş yer alır. Osmanlı'da İmparatorluğun son zamanlarına kadar, saraylardan en küçük meskenlere kadar, cariye bulundurulması olağan bir durumdur. Geleneksel Türk kültürü ile Batı kültüründe yer alan kölelik meselesi karşılaştırıldığında, bu iki kültürde köle istihdamının arasında büyük farklılıklar olduğu görülür. Batı toplumları kölelerini hiç acımaksızın en ağır işlerde çalıştırabileceği bir meta gözüyle bakarken, Türkler, sahibi oldukları kölelere adeta ailenin bir ferdiymiş gibi davranırlar. Evin rutin işleri ve çocuk bakımının dışında ağır işlere koşturulmayan köleler, hanenin genel tüketim ihtiyaçlarını karşılamak için alışverişe giderler. Bunun dışında kendilerine ayırabilecekleri boş vakitleri ve hane içinde çoğu zaman kendilerine ayrılmış özel yaşam alanları mevcuttur.

Osmanlı'da cariyeler genellikle Çerkes ve Gürcülerden seçilerek edinilir. Cariye, haneye getirildikten sonra en iyi biçimde bakılır, örf ve adetlere uygun biçimde terbiye edilir. Bunula birlikte yetenekleri doğrultusunda çeşitli elbecerileri kazandırılan cariyeler, vakti geldiğinde ister azat edilir, isterse kendisine bir koca bulunarak evlendirilir.

Osmanlı'da cariyeliğe ilişkin en detaylı ve en doğru bilgiler Fatma Aliye Hanım'ın *Nisvan-ı İslam* adlı eserinden edinilebilir: Eserin mukaddimesinde Avrupalı kadınların, son derece gizemli gördükleri Osmanlı kadınlarının gündelik yaşantılarına ilişkin öğrendiklerinin gerçeklerden uzak olduğunu fark ettikten sonra, böyle bir eser kaleme almaya karar verdiğini belirten Fatma Aliye Hanım; Avrupalı madamlarla aralarında geçen kimi diyalogları konularına göre üç bölüme ayırarak, önce Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika eder; daha sonra ise kitap halinde yayımlar. Eserin "Birinci Muhavere" başlıklı ilk bölümü, Osmanlı toplum ve aile geleneğinde cariyelik geleneğinin detaylarını içerir. Bu bölümde Fatma Aliye Hanım'ı ziyarete gelen Avrupa'nın soylu ailelerinden birine mensup Madam F.'nin kendisine sorduğu soruları yanıtlamak suretiyle, XIX. yüzyılda cariyelerin istihdamına ilişkin detaylı bilgiler aktarılır (Bkz. Nisvan-ı İslam, 37-61). Fatma Aliye Hanım'ın aktardığı bilgiler, Osmanlı'da cariyelik kurumuna ilişkin önemli detaylar sunar.

Yukarıda sayılan cariyelik gelenekleri, Tanzimat dönemi romanlarında sık sık konu edilir; fakat bu tema sosyal bir problem olarak değil, daha çok romantik ve

melankolik bir duygunun temeli olarak ele alınır.[252] Bilhassa Ahmet Midhat Efendi'nin -aşağıda detaylarıyla incelenecek olan- *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanında, Râkım Efendi'nin hasta bir Çerkes köle alarak, hanesine getirmesi ve ona elinden gelen en iyi şekilde bakıp sağlığına kavuşturduktan sonra, onu ideal bir Osmanlı kadını niteliklerine sahip olarak yetiştirmesi, bu saydıklarımızı destekleyen güzel bir örnektir. Çalışmada incelenen romanlardaki cariye tipleri nitelikleri doğrultusunda şu şekillerde ele alınırlar:

Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanında Ali Bey'in annesi, oğlunu Mehpeyker'den kurtarmak için eve güzel bir cariye alıp, oğluna odalık olarak hazırlamak ister. Hem güzel, hem de iyi eğitim görmüş bir cariye arayan kadın; nihayet Dilâşub'u bulur. Oğluna yeni cariyeyi beğendirebilmek içini onu şöyle metheder:

> "Terbiyesi sîmasına fâik: Oldukça okumak yazmak biliyor, güzel sesi var, güzel piyano çalıyor. İğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli. Hele tabiatı melek gibi (İntibah, s. 87)."

Ali Bey, yeni cariyenin özellikleriyle alakadar olmayınca annesi gerçek düşüncesini açık açık söyler:

> "Allah'a emanet yaşın yirmi ikiye basıyor. Ev bark sahibi olacak zamanın geldi. Şimdi sana bir kibar kızı bulsam almadan göremeyeceksin, aldıktan sonra şayet hoşlanmazsan ömrün oldukça âzâd içinde kalırsın, bu bir... Evde iki hanım peydâh olur, biz birbirimizle geçinemezsek yine sen rahatsız olursun, bu iki... Amma bu cariyedir beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin (İntibah, s. 88)."

Ali Bey'in annesinin böyle bir düşünce içerisinde oluşu, kadın erkek ilişkilerinin Batılılaşma süreciyle birlikte ne yönde değiştiğini görebilmek açısından önemlidir. Tanzimat öncesi Osmanlı kadını tipi ile Tanzimat sonrasında yetişen neslin evlilik meselesine bakışı arasındaki fark, yukarıda alıntılanan örnek ile gösterilebilir.

Ahmet Midhat Efendi, *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş* (1874) romanında esirci kahvelerini tarif ederken, buralarda vakit geçirmenin toplumun

[252] Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, s. 151.

bir kısmı tarafından bir çeşit eğlence olarak görüldüğünü söyler. Romanın başkahramanı Mesut Ağa'nın dostlarından Meddah İsmail, Mesut Ağa'yı ziyaretlerinden birinde kendine yeni bir eğlence çeşidi bulduğunu söyleyip, detaylarını anlatmaya başlar:

> "Bizim gibi adamlar nasıl eğlenir malûm ya! Birinci şartı bedava olmaktır. Hinoğlunun birisi bize bedava bir eğlence yolu öğretti. Cübbeyi, kavuğu silip süpürerek Tophane tarafına geçmeli. Doğruca Kabataş'a gitmeli. Karabaş Camiinin karşısında esirci kahvelerine gidip bir kahve ısmarlamalı. Derhal yanınıza ak sakallı, kara sakallı birkaç esirci gelir ve esir almak için mi geldiğinizi sual eder. 'Evet' cevabıyla beraber bunlara dahi birer kahve ısmarlamalı. Ba'dehu kalkıp birlikte bulunan hanelere gitmeli. Eğer âlâ eğlenmek matlup ise kendinizi bir efendi gibi satmayıp âdeta kendiniz dahi bir tellâl olduğunuzdan dem vurmalı. Çünkü o zaman girmedik esirci hanesi kalmaz (Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, s. 6)."

Meddah İsmail'in yukarıda alıntılanan sözleri, bu devirde toplumun, hanelerine cariye alma usullerine ilişkin güzel bir örnek sunar. Buna göre, kendisine cariye edinmek isteyen bir kişi, ister bizzat, ister tellâl göndermek suretiyle Tophane civarında konuşlandırılmış olan esirci kahvelerinde, esircilerle görüşerek bütçesine ve talebine uygun surette cariye edinebilir.

Ahmet Midhat Efendi, *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* (1876) romanında köleliğin Batılılaşma yolundaki Osmanlı toplumunda artık ortadan kalkması gereken bir kurum olduğuna dair düşüncelerini aktarır. Romanın başkahramanı Râkım Efendi, annesinin ölümünden sonra evde yalnızlıktan sıkılan dadısına arkadaş olması için bir cariye satın almak ister. Bir gün Beyoğlu'na gitmek üzere Karabaş'tan geçen Râkım Efendi, ak sakallı bir Çerkez'in yanında güzelce bir Çerkes kızı görerek yaklaşır. Râkım Efendi ilk görüşte âşık olduğu cariyenin fiyatını sorunca adamın yüz altın demesi üzerine ağlamaya başlar. Râkım Efendi'ye dokunan şey ise, kendisinin kızın hürriyetine bedel olarak fiyat sorduğu halde, adamın kıza değer biçmesidir. Ahmet Midhat Efendi'nin Tanzimat ile birlikte gelişen ve şekillenen "hürriyet" fikrine ilişkin düşünceleri önemlidir:

> "Râkım adeta Cenab-ı Hakk'ın kendisi gibi bir öksüze böyle beyaz bir cariye mubayaasına kadar inayetini bîdiriğ buyurduğunu nazar-ı şükrana almış olduğundan sürurla ağlardı. Evet! Râkım bu kadar hassas ve mütehassis bir çocuktu. İhtiyara 'bu kızın değeri var mı,

yok mu diye sormuyorum. Satılan şey bunun hürriyetidir. Hürriyetin cihanlar değeceğini teslim ederim (Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 140)."

Râkım Efendi, cariyeyi aldıktan sonra onu evin bir bireyi gibi görür ve kızı eğitmek için büyük bir gayret sarf eder. Dadısının Canan adını verdiği cariyeye Rakım'ın ilk öğrettiği şey okuma-yazma olur. Râkım Efendi, eş zamanlı olarak arkadaşı Mister Ziklas'ın kızlarına da Türkçe dersi vermeye başlar ve Canan'ın öğrenme konusunda İngiliz kızlarına nazaran büyük bir başarı göstermesi, yazarın Osmanlı toplumunu Batı toplumundan üstün görüyor oluşunun kanıtıdır. Râkım Efendi'nin Canan'ın eğitimi yolunda hiçbir masraftan kaçınmaması ve ona özel hocadan piyano ve Fransızca dersleri aldırması, dönemin toplumunda değişen zihniyetle birlikte eğitime verilen öneme ilişkin güzel bir örnektir. Ziklasların alaturka sofra kültürü görmek üzere kendisine misafir oldukları akşam Râkım Efendi, Canan'ı konuklarına "cariyem, esirim" diye takdim ettiği zaman, Can ile Margrit buna inanamazlar. Zira o esnada Canan'ın misafirlerin hatrını Fransızca soruşu, üzerindeki kıyafetleri ve takıları ile Canan, evin cariyesi değil de hanımı gibi görünüyordur (Bkz. Felâtun Bey ile Râkım Efendi, s. 231).

Romanda Canan'ın dışında Râkım'ın dadısı Fedai Kalfa da Tanzimat romanının cariye tiplerine başka bir örnektir. Fedai Kalfa, Râkım'ın annesi henüz hayattayken, onun evdeki en yakın dostu olmuştur ve cariyeden ziyade, adeta evin bir ferdi gibidir. Râkım Efendi de dadısının rahatına son derece önem verir, onun rahat etmesi ve arkadaş olması için Canan'ı cariye olarak alır. Romanda hem Fedai Kalfa, hem de Canan'ın evin ferdi sayılmaları, Osmanlı'daki cariyelik geleneğine önemli iki örnek teşkil ederler.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Karnaval* (1881) romanında yazar tarafından "gayet alafranga bir adam (Karnaval, s. 48)" olarak tanıtılan Bahtiyar Paşa, servet yönünden İngiliz lordlarını satın alabilecek kadar zengindir ve konağında pek çok yabancı hizmetçi barındırır. Konağın daire müdürü Konsuş ve jokey Sarafin İngiliz; arabacısı Victor Hague ve Bahtiyar Paşa'nın kızı Şehnaz'ın mürebbiyesi Madame Mirsak, müzik öğretmeni Madame Gabat ve oda hizmetçisi Sofi Fransız'dır. Yazar, bu saydığı isimlerin dışında konakta bulunan Fransız aşçıları ile Türk ve Arap iç ağalarının sayısının birkaç yüzü aşkın olduğunu belirtir (Karnaval, s. 48-49).

Osmanlı'nın üst tabakasına mensup aileler, evin çeşitli işlerini gördürmek için hanelerinde pek çok hizmetçi barındırırlar. Tanzimat sonrasında değişmeye başlayan hayat tarzı ve Batı kültürüne duyulan ilginin artmasıyla birlikte, hanelerinde çocukların bakımı için yabancı mürebbiyeler bulundurmaya da başlarlar. Yeni nesil Osmanlı çocuklarının Batı kültürünü tanımaları ve yabancı dil öğreniminde bu mürebbiyelerin etkisi çok büyüktür.

Ahmet Midhat Efendi, *Müşahedat* (1891) romanında Osmanlı'da kölelik ve cariyelik konusuna değinir. Avrupalıların Osmanlı toplum hayatında yer alan kölelik kurumunu eleştirdiklerini söyleyen yazar, bu fikre şu şekilde itiraz eder:

> "'Esaret' kelimesindeki hüküm, bizim maişet-i İslâmiyemiz âleminin neresinde görülmüştür? Hangi cariye esaretten dolayı dûçâr-ı sefâlet olmuştur? İçlerinde kaç tanesi kocasız kalmağa mahkûmdur? Bilâkis bizdeki cariyelerin ev bark, çoluk çocuk sahibi olmak yüzünden nail olageldikleri bahtiyarlık, Beyoğlu'nca değme nîk-baht familya kızlarında bile görülemiyor (Müşahedat, s. 138)."

Alafrangaların cariye istihdamını esaret kabul ederek, daha medeni olduğu gerekçesiyle besleme istihdam etmelerine şiddetle karşı çıkan Ahmet Midhat Efendi, bu düşüncenin ne kadar yanlış olduğunu Marmara Adalı bir Rum bir dostunun kendisine söylediklerini kanıt göstererek vurgular:

> "-İstanbul familyaları nezdinde birkaç sene beslemelik ederek, alacakları aylıkları biriktirip cihaz akçesi edinmek için vaktiyle bizim adadan İstanbul'a gelen birkaç kız nasılsa nâil-i emel olduklarından, Marmara'nın bütün fukara kızları bu tamayla İstanbul'a gelmeğe başlamışlar. Bir de dikkat edilmiş, görülmüş ki İstanbul'a gelenlerin yüzde on beşi vatana avdet ediyor. Seksen beşi İstanbul'da kalarak felâket ve sefâlet-i gunâ-gûn ile mahvolup gidiyor. Memlekete dönebilenlerin de ahlâkı, etvârı bozulmuş. Zevce olup da kocasına, valide olup da evladına hayrı olabilmek istidadlarından tecerrüt eylemiş (Müşahedat, s. 139)."

Dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda insan haklarına ve hürriyete önem verdiği görülen Ahmet Midhat Efendi, beslemelik olarak istihdam edilenlerin özgürlük hakkını, cariye olarak istihdam edilenlerinkinden daha vahim durumda görür.

Tanzimat dönemi romanları içerisinde kölelik meselesine ilk kez ciddi biçimde eğilen yazar, *Sergüzeşt* (1888) romanıyla Sami Paşazade Sezai olur. Romanın başkahramanı Dilber, satılmak üzere Kafkasya'dan İstanbul'a getirilmiş sekiz, dokuz yaşlarında küçük, çelimsiz ve hastalıklı bir köledir. Dilber'i Yüksekkaldırım'da yaşayan Mustafa Efendi'nin konağına satmak üzere alan Çerkez esirci, Dilber'i kırk liraya bu eve satar. Mustafa Efendi'nin konağında evin hanımı başta olmak üzere herkesten çok kötü muamele gören Dilber, başarısızlıkla sonuçlanan bir kaçma girişiminde bulunur. Sokaklarda açlık ve soğuktan dolayı kendinden geçen Dilber, arkadaşı Latife'nin büyük validesi tarafından bulunup eve alınır.

İhtiyar kadın, ertesi gün Dilber'in kaçtığı konağa giderek, azat etmek üzere sahiplerinden onu satın almak ister; ama hanedekiler Dilber'i satmak istemeyince çaresiz, Dilber'i onlara teslim etmeye mecbur olur. Fakat kısa bir süre sonra Mustafa Efendi'nin İstanbul'dan Trabzon'a tayini çıkması üzerine taşınma telaşına düşen aile, masraflara karşılık altmış beş liraya Dilber'i bir esirciye satarak İstanbul'dan ayrılırlar (Sergüzeşt, s. 19). Esirci ise çelimsiz ve hatalıklı Dilber'e biraz bakıp, kendini toplamasını sağladıktan bir süre sonra seksen beş lira kârla yüz elli liraya Celâl Beylerin konağına satar. Dilber, satıldığı bu konakta hayatından memnundur, ona hakaret eden, şiddet uygulayan hiç kimse yoktur. Bir süre sonra Celal Bey'le başlayan muaşakalarının aile büyükleri tarafından duyulması ise, Dilber'in buradan da kovulmasına sebep olur.

Dilber, konaktan kovulduktan sonra Mısır'da zengin bir tacire satılır. Hayatından hiç memnun olmayan Dilber'in aklı hep İstanbul'da, Celâl Bey'dedir. Talihsiz kız, kendisine âşık olan bir hadımın yardımıyla Mısır'daki saraydan kaçtıktan sonra, İstanbul'a gitse bile kölelikten kurtulmuş olamayacağı ve Celâl Bey'le birbirlerine kavuşmalarının imkânsız olduğunu gerçeğini bildiği için kendisini Nil nehrinin azgın sularına bırakarak intihar eder.

Sami Paşazade Sezai, romanda hikâyesini anlattığı Dilber ile Osmanlı'da esirlik ve cariyelik kurumuna ciddi biçimde odaklanan ilk yazardır. Dilber'in kaderin kendisine çizdiği yol karşısındaki çaresizliği, hürriyetin insan için ne kadar vazgeçilmez bir unsur olduğunu gösterir.[253]

Nabizade Nazım da dönemin en çok kullanılan motiflerinden cariye ile evin erkeğinin gönül ilişkisine girmesi meselesini *Zehra* (1896) romanında kullanır.

[253] Zeynep Kerman'ın *Sergüzeşt* romanında işlenen esaret temini merkeze alarak yaptığı tahlil için Bkz.

Sırrıcemal adındaki cariyenin güzelliğiyle kısa sürede evin erkeği Suphi'yi etkilemesi ve kıskanç bir karakter yapısına sahip olan Zehra'nın evin cariyesini her fırsatta aşağılayıp hor görmesi, dönemin kölelik ve cariyelik kurumunun niteliğine ilişkin birtakım göndermeleri içerir. Zehra'nın kayınvalidesi Münire Hanım, oğlunun ve gelininin rahatını düşündüğü için ev işlerinde Nazikter'e yardımcı olması için Sırrıcemal adlı cariyeyi almasıyla, bütün konak halkının hayatı bir anda alt üst olur. "Timsal-i cemal (Zehra, s. 57)" olan Sırrıcemal, Kafkas kökenli bir cariyedir. "Beli ince, göğsü geniş, omuzları geniş, gerdanı uzunca, çehresi beyzî, kaşları, kirpikleri, saçları gür ve kara (Zehra, s. 57)" olan Sırrıcemal, güzelliği dolayısıyla eve ilk geldiği gün Zehra'nın yüreğini hoplatır ve bu sebeple zaten kıskanç mizaçlı olan Zehra'nın kıskançlık damarları harekete geçer:

> "İşte bu günden itibaren Zehra bilkülliye değişti. İzdivaçtan evvelki tab'-ı huşunetini daha ziyade şiddetle ele aldı. […]
>
> Huşuneti bir dereceye gelmişti ki önüne kim rast gelirse haşlar, eline ne geçerse kırar idi.
>
> Bazan gündüzleri akşama kadar odasına kapanıp yanına kimseyi kabul etmez, bazen saatlerce ağlar, saatlerce dalgın dalgın oturur, bazen günlerce ağzına lokma koymaz idi. Yalının bahçesinde ağaç altında oturup akşamlara kadar düşündüğü, bazen deli gibi kendi kendine söylendiği olurdu. Bu hallerin hiçbirisi Sırrıcemal'in nazar-ı ıttılaından dûr kalmayıp biçare kız huzuruyla şu bahtiyar ailenin rahat ve huzurunu bozduğuna nihayet derecede müteessif olmakta idi (Zehra, s. 58)."

Sırrıcemal, hiçbir suçu olmamasına karşılık, bütün kabahati kendinde görüp bu durumdan büyük üzüntü duyar. Yüksek ahlâkı ve görgüsüne karşılık, yine de kendisini Zehra'nın değersiz bir kölesi, evin değersiz bir hizmetçisi olarak görür. Sırrıcemal, her şeye karşılık güzelliğiyle kısa süre içinde Suphi'nin de dikkatini çeker. Zehra'nın çektirdiği eziyetlerden bıkmış usanmış olan Suphi, Sırrıcemal ile bir süre sonra gönül ilişkisine girer. Sırrıcemal, evin değersiz bir cariyesi olduğu hâlde efendisinin beğenisini kazanabilmiş olmayı büyük bir bahtiyarlık sayar (Zehra, s. 68).

Osmanlı toplum ve aile geleneğinde evi işlerine yardımcı olacak birilerinin bulundurulması normal bir davranış biçimidir. Tanzimat Fermanı'nın ilanından birkaç yıl sonra, 1846'da Sultan Abdülmecid Osmanlı'da köle ticaretini resmen yasaklar;

ancak bu tarihten sonra da Osmanlı'da köle ticaretinin yapıldığına ilişkin kaynaklar mevcuttur.[254] İstihdam edilen bu yardımcılar genellikle "cariye" olarak adlandırılır. Cariyeler, Osmanlı da ailenin bir ferdi gibi sayılır; kesinlikle üretim gücü olarak faydalanılmaz. Sağlığına, eğitimine ve terbiyesine tıpkı evin bir ferdiymiş gibi özen gösterilen cariyeler, kendi istekleri doğrultusunda vakti gelince evlendirilir veya azat edilirler. Buna karşılık hane hizmetine devam etmek isteyen cariyeler, azatlı olarak hanede yaşamaya devam ederler. Taner Timur, ilk Osmanlı romanlarında kölelik meselesi konusunda yazarların takındığı tavrın çelişkisine işaret eder. Yazar, bir yandan dorudan veya dolaylı olarak köleliğin eleştirisini yapan Tanzimat yazarlarının, öte yandan Batı'daki ahlakî çöküntüye karşı köleliği savunduklarını belirtir.[255]

Tanzimat Fermanı'nın yarattığı nisbi özgürlük ve hürriyet atmosferi doğrultusunda, Osmanlı yazarları kölelik müessesesini tartışmaya açarak sorgulamaya başlarlar. Bu dönemde kaleme alınan hikâye ve romanlarında cariyeler ve onların problemleri sık sık konu edilmeye başlanır.[256] Dönemin yazarları, Tanzimat sonrasında gelişen "hürriyet" fikririn etkisiyle, cariyelik ve kölelik meselesini tartışarak, sosyal değişimi olumlu yönde şekillendirmeyi amaçlarlar. Değişen toplum ve aile yapısı ile birlikte savaşların yarattığı büyük iktisadi buhranlar sonucunda ve sonrasında Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kölelik müessesesi Türk toplum geleneğinden tamamen silinir.

[254] Konuya ilişkin detaylı bilgi için Bkz. İlber Ortaylı, *Osmanlı Toplumunda Aile*, s. 108-109
[255] Bkz. Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, s. 34.
[256] Bu konuda yapılmış geniş kapsamlı bir çalışma için Bkz. İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, 2. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, 227 s.

## SONUÇ

Sosyal değişim, en genel haliyle farklı zaman dilimlerinde sosyal yapı unsurlarında ortaya çıkan nitelik ve nicelik farklılaşması şeklinde tanımlanabilir. Sosyal değişim sürecinin toplumlar üzerinde oluşturmaya başladığı farklılıklar ile bu değişimin sebeplerini izleyebilmek için çok yönlü bir bakış açısı ve dikkatli bir gözlemci olmak gerekir. Türk toplumu Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra hızlı bir sosyal değişim süreci içine girer. Bu dönemde toplumun yapısında yaşanan bütün değişimleri dikkatle gözlemleyen Tanzimat yazarları, romanlarında toplumun sosyal değişim meselesini merkeze alırlar. Sosyal değişimin olumlu ve olumsuz yönlerini romanlarda yarattıkları kahramanlar aracılığıyla örneklendiren yazarlar, sosyal değişimi şekillendirmeyi hedef alırlar.

Çalışmada Türk toplumunun sosyal değişim sürecinin romanlarda nasıl değerlendirildiği Ahmet Midhat Efendi'nin on dokuz; Ahmet Rasim'in yedi; Fatma Aliye Hanım ve Halid Ziya Uşaklıgil'in üç; Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın iki; Mizancı Murat, Nabizade Nazım, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai ve Şemsettin Sami'nin birer romanı olmak üzere 1872-1896 yılları arasında yayımlanan seksene yakın roman içerisinden kırk tanesi seçilerek incelenmiştir. Yazarların toplumu ve toplumdaki değişimleri yansıtırken üzerinde durdukları hususlar "Zihniyet", "Hukuk Sistemi", "Eğitim", "Sosyal Hayat", "Kadın ve Aile" olmak üzere beş ana başlık altında tasnif edilmiştir. Bu ana başlıklarda romanlardaki veriler çerçevesinde unsurların niteliklerine göre farklı alt başlıklar altında incelenmiştir.

Osmanlı toplumunun XIX. yüzyılda Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla başlayan sosyal değişim süreci, zihniyetteki değişimi de beraberinde getirir. Toplum, bu değişim sürecinde "hürriyet", "hak", "adalet", vb. yeni kavramlarla tanışınca, geleneksel düşünce yapısı ve zihniyet kabuk değiştirmeye başlar. Dönemin yazarları, gelişen yeni zihniyet doğrultusunda toplum zihniyetinde gerçekleşen değişimi romanlarında sıklıkla işlerler.

Gelenek ve göreneklerine bağlı olan Osmanlı toplum yaşayışında, Tanzimat sonrasında Batı kültürünün etkisiyle birtakım kırılmalar yaşanır. Her türlü problemin bilim ve akıl yoluyla çözüldüğü yeni yüzyılda kendi toplumunun eğitim düzeyini yükseltmek gayretinde olan yazarlar, toplum yaşayışında gördükleri kimi aksaklıkları ve olumsuzlukları romanları aracılığıyla dile getirirler. Batı kültürünün etkisiyle değişmeye

başlayan tüketim alışkanlıkları, toplumun sınıfları arasında gittikçe derinleşen uçurumlar meydana getirir. Sınıflar arasındaki dengeye paralel olarak toplumsal huzur da bozulmaya başlar. Romancılar, bu bozulmayı eserlerinde anlatırken, sosyal yapı ve değişimi yönelik eleştiri ve önerilerini ortaya koyarlar. Bu dönemde Tanzimat yazarlarının öncülüğünde artan tercüme faaliyetleri ile birlikte değişen okuma kültürü, toplumun Batı medeniyetini daha yakından tanımaları konusunda da etkili olur.

Tanzimat Fermanı'nın Osmanlı toplumuna getirdiği en büyük yenilik, toplum bireylerinin can ve mal güvenliğinin devlet tarafından güvence altına alınması ile birlikte Müslüman ve gayrimüslim tebaanın kanunlar önünde eşitliğinin sağlanması olur. Tanzimat'la birlikte Osmanlı hukuk sisteminde çeşitli reformlar gerçekleştirilir. Bu reform hareketinin Osmanlı hukukuna getirdiği en büyük özellik, keyfî hükümlerin sona ererek vatandaşların haklarını kanun önünde arama özgürlüğüne kavuşmasıdır. Dönemin en etkin yazarlarından Ahmet Midhat Efendi, romanlarında Tanzimat'la birlikte Osmanlı'nın hukuk sisteminde yapılan reformlara dair çeşitli tespitlerini aktarır. Yeri geldiğinde eski ile yeni hukuk sistemini karşılaştıran yazar, gerçekleşen bu değişimleri kendi düşünceleri doğrultusunda yorumlar.

Osmanlı'da Batılılaşmanın hız ve işlerlik kazanması, bilhassa eğitim alanında yapılan reformlarla gerçekleşir. Osmanlı'nın eğitim sisteminde bu dönemde gerçekleştirilen reformlar sonucu, modern eğitim veren okullarda yeni bir Osmanlı nesli yetişmeye başlar. Bu yeni nesil, yüzü Batı'ya dönük ve zihni aydınlık bir nesildir. Bu dönemde Ahmet Midhat Efendi başta olmak üzere Tanzimat yazarlarının tümü eğitim meselesi üzerinde hassasiyetle dururlar. Muasır medeniyet seviyesine ulaşmanın tek yolunun eğitim olduğunun bilincinde olan Tanzimat yazarları, romanlarını da toplumu eğitmek için araç olarak kullanırlar. Çalışmada incelenen romanlardaki kahramanların nasıl tahsil gördüklerine bakıldığında, bu kahramanların pek çoğunun tahsil hayatına eve getirtilen hususi hocalar vasıtasıyla başladıkları görülür. Varlıklı ailelerin çocukları eğitim konusunda sıkıntı çekmezler, fakat toplum içerisindeki duruşları itibariyle kimi zaman alafranga tipler olarak ortaya çıkarlar. Maddi olanaklardan yoksun kahramanlar ise, hayata tutunmak için son derece azimli ve hırslıdırlar; bu doğrultuda meslek hayatına atıldıklarında, tuttuğunu koparan ve başarılı bireyler olarak toplum içinde saygın şahıslar hâline gelirler.

Tanzimat sonrasında Osmanlı toplumunun sosyal hayat anlayışında da çeşitli değişimler yaşanır. Eğlence anlayışının yeniden tanımlanmasında Batı kültürünün

büyük bir etkisi olur. Eğlence kültürünün değişimine saray ve üst tabaka Osmanlı aileleri öncülük eder ve buradan topluma yayılır. Bununla birlikte toplum, geleneksel boş zaman etkinliklerine bu dönemde de rağbet eder. Mesire yerlerine gitmek, Osmanlı toplumunun yüz yılı aşkın bir süreden beridir devam eden ve artık geleneksel haline gelen bir boş zaman etkinliğidir. Tanzimat sonrasında değişen zevklerle birlikte bu geleneksel eğlence türünde Batı etkisi görülmesine karşılık, temelde bir değişiklik yaratmaz. Tanzimat sonrası sosyal değişim sürecinde Batı kültürünü daha yakından tanıması ile birlikte Osmanlı toplumunun eğlence anlayışı da değişmeye başlar. Çalışmada incelenen romanlarda tiyatro, XIX. yüzyıl Osmanlı toplumunun en çok rağbet ettiği boş zaman etkinliği olarak öne çıkar. İncelenen romanlarda yazarların tiyatro salonlarında uyulması gereken belli başlı görgü kurallarına zaman zaman değindikleri tespit edilmiştir. Tiyatronun yanı sıra karnaval, balo, vb. etkinliklerin bu dönemde Batı kültürünün etkisiyle Osmanlı sosyal hayatına girmeye başladığı görülür.

Kıyafet, modernleşmenin topluma yansımasının somut bir göstergesi olması dolayısıyla en çok dikkat çeken unsurdur. Kamusal alanlara çıkarken Batı tarzı kıyafetler giymeye başlanması, Osmanlı insanının modernleşmesinin dışavurumu açısından son derece önemlidir. Sosyal değişim süreci içerisinde toplumun kıyafet tercihlerinde Batı modasının ve Batı kültürünün etkili olmaya başlaması, Tanzimat yazarlarının eserlerine de konu olur. Özellikle, romanlardaki alafranga tipler, toplumun içine düştüğü taklitçilik ve tüketim çılgınlığını eleştirmek konusunda örnek teşkil ederler. Dönemin yazarları, kahramanların giyim-kuşam tercihlerini aktarırken vurguladıkları olumlu veya olumsuz yönler ile sosyal değişimi şekillendirmeyi amaçlarlar.

Osmanlı toplumunda Batılılaşma etkisi, kamusal alanlarda açıkça görülür. Değişen hayat standartları, semtlerin yeniden yapılandırılmasında da etkili olur. Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde Beyoğlu, modern mimari örneklerinin inşa edildiği bir semt olarak ön plâna çıkar. Bu bağlamda Beyoğlu ve civarı, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kozmopolit yapısı ve Avrupaî görüntüsüyle "sur içi" diye tabir edilen eski İstanbul'dan farklı bir semt olarak dikkat çeker. Beyoğlu, Batı'dan ithal ürünlerin satıldığı dükkânların ve mağazaların, tiyatroların ve Batı usulü eğlence mekânlarının yoğunlukta olması dolayısıyla Osmanlı'nın Batı'ya açılan kapısı gibidir. Tanzimat yazarları romanlarında Beyoğlu'nda hayatın nasıl aktığına ilişkin geniş yer ayırırlar.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hız kazanan Batılılaşma süreci bağlamında Osmanlı'da ulaşım ve toplu taşıma sisteminin önemi artar. Bu dönemde devlet, halkın her geçen gün biraz daha önem kazanan ulaşım ve toplu taşıma ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli girişimlerde bulunur. Bu dönemde toplumun hizmetine giren modern toplu taşıma araçları vapur, tramvay, tünel ve trendir. Yazarlar, toplu taşıma araçlarında seyahatin detaylarına ilişkin gerçek hayattan sahneler aktararak, gözlemledikleri kimi olumsuzluklar konusunda okuru uyarmak isterler.

Tanzimat'la birlikte hızlanan Batılılaşma sürecinde, Osmanlı toplumunda mevcut mesleklerde de birtakım değişiklikler meydana gelir. Geleneksel mesleklerin kimi değişime uğrar; kimisi ise gelişen teknolojinin sağladığı kolaylıklara yenik düşerek hayat sahnesinden yavaş yavaş silinir. Bununla birlikte modernleşmenin etkisiyle yeni meslek dalları da ortaya çıkar. Tanzimat yazarları, dönemin popüler mesleklerine mensup çeşitli kahramanlar yaratmalarının yanı sıra, unutulmaya yüz tutmuş kimi mesleklere de zaman zaman romanlarında yer verirler.

Osmanlı toplumunun, Tanzimat'la birlikte kapıldığı değişim ve modernleşme rüzgârından en çok etkilenenlerden bir tanesi de toplumun çekirdeğini teşkil eden aile kurumudur. Osmanlı toplumunda Tanzimat'la birlikte başlayan modernleşme süreci, kadın-erkek ilişkileri üzerinde de büyük değişimlere sebebiyet verir. Erkek-egemen olarak süregelen toplumda kadının görece özgürleşmesi ve kamusal alanlarda görünmeye başlaması, erkeklerin karşı cinse karşı alacağı tavırlar üzerinde de büyük değişiklikler yaratır. Bu durumu Tanzimat sonrasında toplumsal yapıda birdenbire kadınla karşılaşan Türk erkeğinin yaşadığı gerilimi ve özgürlük alanının paylaşılmasına gösterdiği tepkinin bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Toplum içinde ortaya çıkan bu çatışma, dönemin romanlarında da yansır. Yazarların bu dönemde konuya ilişkin en çok eleştirdikleri mesele, görücü usulü evlilik olur. Görücü usulü evliliğin artık çağdışı kalmış bir evlendirme yöntemi olduğu konusunu ısrarla vurgulayan Tanzimat yazarları, evlenecek gençlerin eşlerini seçerken özgür bırakılmaları gerektiğini savunurlar. Yazarların hassasiyetle üzerinde durdukları meselelerden bir tanesi de kadının Tanzimat sonrasında Batı kültürünün etkisiyle ahlâkî yozlaşmaya maruz kalmasıdır. Yazarlar, romanlarda yarattıkları olumsuz kadın tipleri aracılığıyla okurlarını uyararak, onları sosyal değişim sürecinde yanlış yollara sapmalarını engellemeyi amaçlarlar. Yazarların eleştirdikleri bir diğer mesele ise artık çağdışı kalmış bir kurum olan köle ve cariye istihdamıdır. Çağdaş dünya düzeninde esir

ticaretinin insan haklarına aykırı olduğu düşüncesini savunan Tanzimat yazarları, romanlarında bu konuya ilişkin eleştirilerini sıklıkla dile getirirler.

Çalışmada incelenen örneklerde de görüldüğü gibi, Tanzimat yazarları toplumla ilgili gözlemlerini, kaygılarını, tenkitlerini ve toplumda gerçekleşmesini arzuladıkları değişimi romanlar aracılığıyla irdelerken, okurlarıyla da etkili bir diyalog kurarlar.

Türk toplumunun Lale Devri ile XVIII. yüzyılda başlayan, Tanzimat'la birlikte bir Devlet programı olarak sistemli halde uygulanmasına gayret gösterilen Batılılaşma ve modernleşme macerası, Cumhuriyet'in ilanından sonra da devam ederek günümüze kadar süregelir. Sosyal değişimin sonucunda ortaya çıkan eski-yeni çatışması bugünün edebî eserleri aracılığıyla toplumu etkilemeye ve yönlendirmeye devam etmektedir. Görsel sanatlar ve teknolojinin gelişmesi ile roman, toplum üzerindeki etkisi konusunda eski gücünü kaybetse de XXI. yüzyıl insanını yönlendirerek sosyal değişimi şekillendirmeye devam edecektir.

# EKLER

## EK A-1

## İNCELENEN ROMANLARDAKİ SEMTLER

| YIL | ROMAN | SEMT TABLOSU (ROMANLARA GÖRE) |
|---|---|---|
| 1872 | *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* (Şemsettin Sami) | • Aksaray (Talat'ın Hanesi)<br>• Odabaşı (Şerife Kadın'ın Hanesi)<br>• Şehzadebaşı (Talatların Boş Hanesi)<br>• Üsküdar-Toptaşı (Ali Bey'in Konağı) |
| 1874 | *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* (Ahmet Midhat Efendi) | • Galata (Pavli'nin Meyhanesi)<br>• Hayırsızada (Mesut Ağa'nın Osman ile Nergis'i Tutsak Ettiği ada)<br>• Süleymaniye (Oyacı Hatice'nin Hanesi)<br>• Tophane-Karabaş (Esirci Kahveleri)<br>• Üsküdar-Ahmediye (Veysel Efendi'nin Konağı) |
| 1874 | *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* (Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1874 | *Hüseyin Fellah* (Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1876 | *İntibah* (Namık Kemal) | • Beyoğlu (Eğlence-Gezinti Mekânı)<br>• Çamlıca (Ali Bey'in Konağı)<br>• Çamlıca (Mesire Yeri)<br>• Kapalıçarşı (Alışveriş)<br>• Kuzguncuk (Mehpeyker'in Yalısı) |
| 1876 | *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (Ahmet Midhat Efendi) | • Alibeyköy (Mandıra)<br>• Beyoğlu (Gezinti ve Eğlence Yeri)<br>• Beyoğlu-Asmalımescit (Mister Ziklas'ın Hanesi)<br>• Beyoğlu-Posta Sokak (Josefino'nun Hanesi)<br>• Büyükdere (Felâtun Bey'in Polini ile Kiraladığı Hane)<br>• Çoban Çeşmesi (Mesire Yeri)<br>• Galata-Ağa Hamamı (Râkım'ın Ermeni Bir Dostunun Hanesi) |

| | | |
|---|---|---|
| | | • Kâğıthane (Mesire Yeri)<br>• Kulekapısı (Alışveriş)<br>• Salı Pazarı (Râkım Efendi'nin Hanesi)<br>• Tophane (Mustafa Meraki'nin Alafranga Olduktan Sonra Yaptırdığı Konağı)<br>• Üsküdar (Mustafa Meraki'nin Alafranga Olmadan Önceki Konağı) |
| 1876 | *Paris'te Bir Türk*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1877 | *Çengi*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Ayastefanos (Saliha Hanım'ın Define Bulduğu Rivayet Edilen Semt)<br>• Bağlarbaşı (Safa Efendi'nin Köşkü)<br>• Beykoz (Gezinti Yeri)<br>• Süleymaniye (Alışveriş-Gezinti)<br>• Tahtakale (Gezinti Yeri) |
| 1877 | *Kafkas*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1877 | *Süleyman Muslî*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1879 | *Yeryüzünde Bir Melek*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Aksaray (Arife'nin Hanesi)<br>• Bahçekapı (Alışveriş-İki Kapılı Eczane)<br>• Beyoğlu (Gezinti ve Eğlence Mekânı)<br>• Beyoğlu (Mösyö ***'nün Hanesi)<br>• Davutpaşa (Kışla-Raziye'nin Sefalet İçinde Yaşadığı Kulübe)<br>• Sirkeci (Raziye'nin Hanesi)<br>• Şehzadebaşı (Raziye'nin Terk Olunduktan Sonraki Hanesi)<br>• Şehzadebaşı (Şefik'in Azatlı Cariyesi Neşe'nin Hanesi)<br>• Tahtakale (Şefik'in Hanesi)<br>• Vezirhanı (Eğlence Mekânı) |
| 1881 | *Henüz On Yedi Yaşında*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Ayastefanos (Kalyopi'nin Düşmeden Önce Yaşadığı Semt)<br>• Beyoğlu (Eğlence Mekânı)<br>• Feriköy (Eğlence-Mehtap Âlemi)<br>• Kasımpaşa (Kalyopi'nin Düşmeden Önce Yaşadığı Semt)<br>• Tatavla (Kalyopi'nin Ailesinin Yaşadığı Hane) |

| | | |
|---|---|---|
| 1881 | *Karnaval*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Beyoğlu (Arslangözyanların Hanesi)<br>• Beyoğlu (Karnaval Mekânı)<br>• Davutpaşa (Uzletî Efendinin Gezinti Yaptığı Semt)<br>• Eyüp (Uzletî Efendinin Gezinti Yaptığı Semt)<br>• Galata (Karnaval Mekânı)<br>• Kâğıthane (Mesire Yeri)<br>• Şehzadebaşı (Uzletî Efendi'nin Hanesi)<br>• Taksim-Belediye Bahçesi (Gezinti Yeri) |
| 1882 | *Vah*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Aksaray (Behçet Bey'in Hanesi)<br>• Bağlarbaşı (Mesire-Eğlence Mekânı)<br>• Beyoğlu (Gezinti- Eğlence Mekânı)<br>• Boğaziçi (Behçet Bey'in Yalısı)<br>• Çamlıca (Mesire Yeri)<br>• Fındıklı-Kazancı Yokuşu (Samurkaş'ın Ahbaplarının Yaşadığı Semt)<br>• Galata (Eğlence Mekânı)<br>• Galata (Necati'nin Dükkânı)<br>• Galata (Vapur İskelesi)<br>• Hocapaşa (Necati'nin Hanesi)<br>• Millet Bahçesi (Mesire Yeri)<br>• Samatya (Petraki ile Despino'nun Hanesi)<br>• Üsküdar (Samurkaş'ın Hanesi) |
| 1882 | *Acâib-i Âlem*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Beyoğlu (Eğlence Mekânı)<br>• Firuzağa (Hicabi'nin Hanesi)<br>• Galata (Eğlence Mekânı) |
| 1882 | *Dürdane Hanım*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Bağlarbaşı (Mesire Yeri)<br>• Boğaziçi (Ulviye ve Dürdane Hanım'ın Haneleri)<br>• Çamlıca (Mesire Yeri)<br>• Galata (Eğlence Mekânı)<br>• Ortaköy (Eğlence Mekânı) |
| 1884 | *Esrâr-ı Cinâyât*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Bâbıâli (Gazete Binası)<br>• Beyoğlu (Alışveriş-Gezinti)<br>• Beyoğlu (Halil Sûri'nin Hanesi)<br>• Büyükdere (Zabıta)<br>• Galatasaray (Mutasarrıflık) |
| 1884 | *Hayret* | • Beyoğlu (Gezinti-eğlence Mekânı) |

| | | |
|---|---|---|
| | (Ahmet Midhat Efendi) | • Büyükada (Konaklama) |
| 1888 | *Demir Bey yahud İnkişâf-ı Esrâr*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Cihangir (Şemsizadeler Konağı) |
| 1888 | *Şık*<br>(Hüseyin Rahmi Gürpınar) | • Beyoğlu (Gezinti- EğlenceMekânı)<br>• Cihangir (Adel'in Hanesi)<br>• Kâğıthane (Mesire Yeri)<br>• Pangaltı (Madam Potiş'in Hanesi)<br>• Şişli (Mesire Yeri)<br>• Taksim-Ağa Hamamı (Maşuk Bey'in Hanesi)<br>• Tepebaşı Bahçesi (Gezinti-Eğlence Mekânı)<br>• Zincirlikuyu (Mesire Yeri) |
| 1888 | *Sergüzeşt*<br>(Sami Paşazade Sezai) | • Edirnekapı (Dilber'in İkinci Kez Satıldığı Esircinin Hanesi)<br>• Fenerbahçe (Gezinti Yeri)<br>• Moda (Celal Beylerin Konağı)<br>• Tophane (Esircinin Hanesi)<br>• Tophane (İskele)<br>• Yüksek Kaldırım (Mustafa Efendi'nin Konağı) |
| 1890 | *İlk Sevgi*<br>(Ahmet Rasim) | • Beyoğlu (Eğlence Mekânı)<br>• Çırpıcı (Mesire Yeri)<br>• Edirnekapı (Nadire'nin Dilenci Olduktan Sonraki Hanesi)<br>• Kadıköy (Nedim'in Hanesi ve Nadire'ye tuttuğu Hane)<br>• Kumkapı (Eğlence Mekânı)<br>• Taşkasap (Genelev)<br>• Veliefendi (Mesire Yeri)<br>• Yenibahçe (Nadire'nin Evlendikten Sonraki Hanesi) |
| 1891 | *Müşâhedât*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Beykoz (Ahmet Midhat Efendi'nin Hanesi)<br>• Beyoğlu (Gezinti-Eğlence Mekânı)<br>• Büyükada (Madam C.'nin Ailesinin Yaşadağı Mekân)<br>• Büyükdere (Madam C.'nin Ailesinin Yaşadağı Mekân)<br>• Cendere Boğazı (Gezinti Yeri)<br>• Eminönü (Seyyit Mehmet Numan ve Refet Bey'in Dükkânı)<br>• Fenerbahçe (Gezinti Yeri) |

| | | |
|---|---|---|
| | | • Galatasaray (Siranuş'un Hanesi)<br>• Hocapaşa (Ahmet Midhat Efendi'nin Kardeşi Cevdet'in Hanesi)<br>• Kadıköy (Gezinti Yeri)<br>• Süleymaniye (Refet'in Hanesi)<br>• Şişli (Gezinti Yeri)<br>• Tarabya (Madam C.'nin Ailesinin Yaşadağı Mekân)<br>• Zincirlikuyu (Gezinti Yeri) |
| 1891 | *Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrûkesi*<br>(Ahmet Rasim) | - |
| 1891 | *Endişe-i Hayat*<br>(Ahmet Rasim) | - |
| 1891 | *Mehalik-i Hayat*<br>(Ahmet Rasim) | • Aksaray (Eğlence Mekânı)<br>• Boğaziçi (Roman Kahramanlarının Ortak Yalısı)<br>• Çubuklu (Gezinti Yeri)<br>• Fatih-Etyemez (Genelev)<br>• Küçüksu (Gezinti Yeri) |
| 1891 | *Meyl-i Dil*<br>(Ahmet Rasim) | • Göksu (Mesire Yeri)<br>• Yeniköy (Dilber'in Hanesi)<br>• Yeniköy (Eğlence Mekânı) |
| 1891 | *Tecarib-i Hayat*<br>(Ahmet Rasim) | • İhsaniye- Üsküdar (Roman Kahramanlarının Hanesi) |
| 1891 | *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*<br>(Mehmed Murad) | • Ahırkapı (Doktor Mehmet Efendi'nin Hanesi)<br>• Beyoğlu (Gezinti ve Eğlence Mekânı)<br>• Boğaziçi (Şeyh Salih'in Yalısı)<br>• Fatih- Sultan Selim (Şeyh Salih el-Mağribi'nin Konağı)<br>• Galata (Gümrük)<br>• Galatasaray (Konaklama)<br>• Gedikpaşa (Şeyh Salih'in Sultan Selim'deki Konağı Yandıktan Sonraki Hanesi)<br>• Hamidiye (Mansur'un Fukarayı Muayene Ettiği Eczane)<br>• Hocapaşa (Doktor Mehmet ile Mansur'un Ortak Tuttukları Hane)<br>• Kâğıthane (Mesire Yeri)<br>• Sirkeci (Mansur'un Hanesi) |

| | | |
|---|---|---|
| | | • Şehzadebaşı (Ramazan Eğlenceleri) |
| 1892 | *Nemide*<br>(Halid Ziya Uşaklıgil) | • Kâğıthane (Mesire Yeri)<br>• Kanlıca (Şevket Bey'in Yalısı ve Dükkânı)<br>• Sultanahmet (Şevket Bey'e Miras Kalan Konak) |
| 1892 | *Bir Ölünün Defteri*<br>(Halid Ziya Uşaklıgil) | • Beylerbeyi (Hüsam ile Nigar'ın Yalısı)<br>• Çamlıca (Osman Vecdi'nin Hanesi) |
| 1892 | *Hayal ve Hakikat*<br>(Fatma Aliye Hanım-Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1892 | *Muhadarat*<br>(Fatma Aliye Hanım) | • Beyoğlu (Eğlence Mekânı)<br>• Kadıköy (Remzi'nin Yazlık Köşkü)<br>• Taksim (Eğlence Mekânı) |
| 1894 | *Afife*<br>(Ahmet Rasim) | • Kadıköy (Afife'nin Evlendikten Sonraki Hanesi) |
| 1894 | *Ferdi ve Şürekâsı*<br>(Halid Ziya Uşaklıgil) | • Bâbıâli (Gazete Binası)<br>• Galata Köprüsü<br>• Gülhane Çayırı (Mesire Yeri)<br>• Hocapaşa (İsmail'in Hanesi)<br>• Kâğıthane (Mesire Yeri)<br>• Şişli (Mesire Yeri)<br>• Unkapanı (Ferdi Bey'in Kereste Deposu)<br>• Yenicami (Ferdi Bey'in Hanesi ile Yazıhanesi) |
| 1896 | *Taaffüf*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1896 | *İffet*<br>(Hüseyin Rahmi Gürpınar) | • Aksaray (Hüseyin Bey'in Hanesi)<br>• Beyoğlu (Alışveriş)<br>• Şişli (Alışveriş)<br>• Şişli (Mesire Yeri)<br>• Topkapı (İffetlerin Hanesi)<br>• Yenibahçe (Mesire Yeri)<br>• Yılanlı Ayazma (Mesire Yeri) |
| 1896 | *Ref'et*<br>(Fatma Aliye Hanım) | • Aksaray (Alışveriş)<br>• Fenerbahçe (Mesire Yeri)<br>• Yüksekkaldırım (Mürüvvet Hanım'ın Hanesi) |
| 1896 | *Zehra* | • Asmaaltı (Suphi'nin Çıraklık Yaptığı Dükkân) |

| | | |
|---|---|---|
| | (Nabizade Nazım) | • Bakırköy-Sirkeci-Eminönü-Asmaaltı (Suphi'nin Günlük Güzergâhı)<br>• Bebek (Sandal Sefası)<br>• Belgrat Ormanları (Mesire Yeri)<br>• Beyoğlu (Eğlence Mekânı)<br>• Beyoğlu-Derviş Sokağı (Ürani'nin Hanesi)<br>• Bulgurlu (Suphi ile Zehra'nın Köşkü)<br>• Büyükdere (Mesire Yeri)<br>• Büyükdere-Kefeli Köyü (Suphi ile Ürani'nin Hanesi)<br>• Cağaloğlu (Suphi ile Zehra'nın Kışlık Hanesi)<br>• Çamlıca (Mesire Yeri)<br>• Emirgan (Sandal Sefası)<br>• Firuzağa (Tulumbacı Kahveleri)<br>• Hocapaşa (Suphi ile Zehra'nın Kışlık Hanesi)<br>• Kâğıthane (Mesire Yeri)<br>• Kasımpaşa (Konaklama)<br>• Libade (Suphi ile Zehra'nın Yazlık Köşkü)<br>• Makriköy (Suphi'nin Sırrıcemal'e Tuttuğu Hane)<br>• Pazarbaşı (Eğlence Mekânı)<br>• Sirkeci (Konaklama)<br>• Şişli (Mesire Yeri)<br>• Tatavla (Yangın Söndürmeye Gittikleri Semt)<br>• Tavukpazarı-Arnavut Hanı (Konaklama)<br>• Tophane (Suphi'nin Kiradaki Dükkânı)<br>• Varakçıhanı (Suphi'nin Kiradaki Dükkânı) |
| 1896 | *Araba Sevdası*<br>(Recaizade Mahmut Ekrem) | • Bâbıâli (Tercüme Odası)<br>• Beyazıt (Ramazan Eğlenceleri)<br>• Beylerbeyi (Mesire Yeri)<br>• Beyoğlu (Eğlence Mekânı)<br>• Boğaziçi (Mesire Yeri)<br>• Çamlıca (Mesire Yeri)<br>• Direklerarası (Ramazan Eğlenceleri)<br>• Divan Yolu (Ramazan Eğlenceleri)<br>• Duvardibi (Mesire Yeri)<br>• Fenerbahçe (Mesire Yeri)<br>• Feriköy (Bihruz Bey'in Arabasını Yaptırdığı Fabrika)<br>• Galata (Bihruz Bey'in Kiradaki Dükkânı) |

| | | |
|---|---|---|
| | | • Göksu (Mesire Yeri)<br>• Havuzbaşı (Mesire Yeri)<br>• Haydarpaşa (Mesire Yeri)<br>• Kabataş (İskele)<br>• Kadıköy (Mesire Yeri)<br>• Kâğıthane (Mesire Yeri)<br>• Kalpakçılarbaşı (Ramazan Eğlenceleri)<br>• Karabaş (Periveş Hanım'ın Hanesi)<br>• Küçük Çamlıca (Bihruz Bey'in Yazlık Köşkü)<br>• Küçüksu (Mesire Yeri)<br>• Millet Bahçesi (Mesire Yeri)<br>• Süleymaniye (Bihruz Bey'in Kışlık Konağı)<br>• Şehzadebaşı (Ramazan Eğlenceleri)<br>• Üsküdar (Mesire Yeri)<br>• Vezneciler (Ramazan Eğlenceleri) |

**EK A-2**

## SEMTLERİN ROMANLARDAKİ İŞLEVLERİNE GÖRE DAĞILIMI

| SEMT | ROMANDAKİ İŞLEVİ |
|---|---|
| Ağa Hamamı (Galata) | • İkametgâh (Felâtun Bey ile Râkım Efendi; Şık) |
| Ahırkapı | • İkametgâh (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?) |
| Ahmediye (Üsküdar) | • İkametgâh (Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş) |
| Aksaray | • Alışveriş (Refet)<br>• Eğlence (Mehâlik-i Hayat)<br>• İkametgâh (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat; Yeryüzünde Bir Melek; Vah; İffet) |
| Alibeyköy | • Mesire/Gezinti (Felâtun Bey ile Râkım Efendi) |
| Asmaaltı | • İşyeri (Zehra)<br>• Ulaşım (Zehra) |
| Asmalımescit (Beyoğlu) | • İkametgâh (Felâtun Bey ile Râkım Efendi) |
| Ayastefanos [Yeşilköy] | • İkametgâh (Çengi; Henüz On Yedi Yaşında) |
| Bâbıâli | • İşyeri (Esrâr-ı Cinâyât; Ferdi Bey ve Şürekâsı; Araba Sevdası) |
| Bağlarbaşı | • İkametgâh (Çengi)<br>• Eğlence (Vah)<br>• Mesire/Gezinti (Dürdane Hanım) |
| Bahçekapı | • Alışveriş (Yeryüzünde Bir Melek) |
| Bebek | • Mesire/Gezinti (Zehra) |
| Belediye Bahçesi (Taksim) | • Mesire/Gezinti (Karnaval) |
| Belgrat Ormanları | • Mesire/Gezinti (Zehra) |
| Beyazıt | • Eğlence (Araba Sevdası) |
| Beykoz | • İkametgâh (Müşahedat)<br>• Mesire/Gezinti (Çengi) |
| Beylerbeyi | • İkametgâh (Bir Ölünün Defteri)<br>• Mesire/Gezinti (Araba Sevdası) |

| | |
|---|---|
| Beyoğlu | • Eğlence (İntibah; Felâtun Bey ile Râkım Efendi; Yeryüzünde Bir Melek; Henüz On Yedi Yaşında; Karnaval; Vah; Acâib-i Âlem; Hayret; Müşahedat; Şık; İlk Sevgi; Turfanda mı Yoksa Turfa mı?; Muhadarat; Zehra; Araba Sevdası)<br>• İkametgâh (Felâtun Bey ile Râkım Efendi; Yeryüzünde Bir Melek; Karnaval; Esrâr-ı Cinâyât; Zehra)<br>• Alışveriş (Esrâr-ı Cinâyât; İffet) |
| Boğaziçi | • İkametgâh (Vah; Dürdane Hanım; Mehâlik-i Hayat; Turfanda mı Yoksa Turfa mı? )<br>• Mesire/Gezinti (Araba Sevdası) |
| Bulgurlu | • İkametgâh (Zehra) |
| Büyükada | • İkametgâh (Hayret; Müşahedat) |
| Büyükdere | • İkametgâh (Felâtun Bey ile Râkım Efendi; Müşahedat)<br>• Mesire/Gezinti (Esrâr-ı Cinâyât; Zehra) |
| Cağaloğlu | • İkametgâh (Zehra) |
| Cendere Boğazı | • Mesire/Gezinti (Müşahedat) |
| Cihangir | • İkametgâh (Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr; Şık) |
| Çamlıca | • İkametgâh (İntibah; Bir Ölünün Defteri; Araba Sevdası)<br>• Mesire/Gezinti (İntibah; Vah; Dürdane Hanım; Zehra; Araba Sevdası) |
| Çırpıcı | • Mesire/Gezinti (İlk Sevgi) |
| Çoban Çeşmesi | • Mesire/Gezinti (Felâtun Bey ile Râkım Efendi) |
| Çubuklu | • Mesire/Gezinti (Mehâlik-i Hayat) |
| Davutpaşa | • Alışveriş (Yeryüzünde Bir Melek)<br>• İkametgâh (Yeryüzünde Bir Melek)<br>• Mesire/Gezinti (Karnaval) |
| Direklerarası | • Eğlence (Araba Sevdası) |
| Divan Yolu | • Eğlence (Araba Sevdası) |
| Duvardibi | • Mesire/Gezinti (Araba Sevdası) |
| Edirnekapı | • İkametgâh (Sergüzeşt; İlk Sevgi) |
| Eminönü | • İşyeri (Müşahedat)<br>• Ulaşım (Zehra) |
| Emirgan | • Mesire/Gezinti (Zehra) |

| | |
|---|---|
| Etyemez (Fatih) | • Eğlence (Mehâlik-i Hayat) |
| Eyüp | • İkametgâh (Karnaval) |
| Fenerbahçe | • Mesire/Gezinti (Müşahedat; Sergüzeşt; Refet; Araba Sevdası) |
| Feriköy | • İşyeri (Araba Sevdası)<br>• Mesire/Gezinti (Henüz On Yedi Yaşında) |
| Fındıklı | • İkametgâh (Vah) |
| Firuzağa | • Eğlence (Zehra)<br>• İkametgâh (Acâib-i Âlem) |
| Galata | • Eğlence (Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş; Karnaval; Vah; Acâib-i Âlem; Dürdane Hanım)<br>• İşyeri (Vah; Araba Sevdası ) |
| Galata Köprüsü | • Ulaşım (Vah; Ferdi Bey ve Şürekâsı ) |
| Galatasaray | • İkametgâh (Müşahedat; Turfanda mı Yoksa Turfa mı?)<br>• İşyeri (Esrâr-ı Cinâyât) |
| Gedikpaşa | • İkametgâh (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?) |
| Göksu | • Mesire/Gezinti (Meyl-i Dil; Araba Sevdası ) |
| Gülhane Çayırı | • Mesire/Gezinti (Ferdi Bey ve Şürekâsı) |
| Hamidiye | • Alışveriş (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?) |
| Havuzbaşı | • Mesire/Gezinti (Araba Sevdası) |
| Haydarpaşa | • Mesire/Gezinti (Araba Sevdası) |
| Hayırsızada | • Sürgün Yeri (Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş) |
| Hocapaşa | • İkametgâh (Vah; Müşahedat; Ferdi Bey ve Şürekâsı; Turfanda mı Yoksa Turfa mı?; Zehra) |
| İhsaniye (Üsküdar) | • İkametgâh (Tecârib-i Hayat) |
| Kabataş | • Ulaşım (Araba Sevdası) |
| Kadıköy | • İkametgâh (İlk Sevgi; Afife; Muhadarat)<br>• Mesire/Gezinti (Müşahedat; Araba Sevdası ) |
| Kâğıthane | • Mesire/Gezinti (Felâtun Bey ile Râkım Efendi; Karnaval; Şık; Nemide; Ferdi Bey ve Şürekâsı; Turfanda mı Yoksa Turfa mı?; Zehra; Araba Sevdası) |

| | |
|---|---|
| Kalpakçılarbaşı | • Eğlence (Araba Sevdası) |
| Kanlıca | • İkametgâh (Nemide)<br>• İşyeri (Nemide) |
| Kapalıçarşı | • Alışveriş (İntibah) |
| Karabaş (Tophane) | • Eğlence (Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş)<br>• İkametgâh (Araba Sevdası) |
| Kasımpaşa | • İkametgâh (Henüz On Yedi Yaşında; Zehra) |
| Kazancı Yokuşu | • İkametgâh (Vah) |
| Kefeli Köyü (Büyükdere) | • İkametgâh (Zehra) |
| Kulekapısı | • Alışveriş (Felâtun Bey ile Râkım Efendi) |
| Kumkapı | • Eğlence (İlk Sevgi) |
| Kuzguncuk | • İkametgâh (İntibah) |
| Küçüksu | • Mesire/Gezinti (Mehâlik-i Hayat; Araba Sevdası ) |
| Libade | • İkametgâh (Zehra) |
| Makriköy [Bakırköy] | • İkametgâh (Zehra)<br>• Ulaşım (Zehra) |
| Millet Bahçesi | • Mesire/Gezinti (Vah; Araba Sevdası) |
| Moda | • İkametgâh (Sergüzeşt) |
| Odabaşı | • İkametgâh (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat) |
| Ortaköy | • Eğlence (Dürdane Hanım) |
| Pangaltı | • İkametgâh (Şık) |
| Pazarbaşı | • Eğlence (Zehra) |
| Salıpazarı | • İkametgâh (Felâtun Bey ile Râkım Efendi) |
| Samatya | • İkametgâh (Vah) |
| Sirkeci | • İkametgâh (Yeryüzünde Bir Melek; Turfanda mı Yoksa Turfa mı?; Zehra)<br>• Ulaşım (Zehra) |
| Sultanahmet | • İkametgâh (Nemide) |
| Sultan Selim (Fatih) | • İkametgâh (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?) |

| | |
|---|---|
| Süleymaniye | • İkametgâh (Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş; Müşahedat; Araba Sevdası)<br>• Alışveriş (Çengi) |
| Şehzadebaşı | • Eğlence (Turfanda mı Yoksa Turfa mı?; Araba Sevdası)<br>• İkametgâh (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat; Yeryüzünde Bir Melek; Karnaval) |
| Şişli | • Alışveriş (İffet)<br>• Mesire/Gezinti (Müşahedat; Şık; İffet; Ferdi Bey ve Şürekâsı; Zehra) |
| Tahtakale | • Alışveriş (Çengi)<br>• İkametgâh (Yeryüzünde Bir Melek) |
| Taksim | • Eğlence (Muhadarat) |
| Tarabya | • İkametgâh (Müşahedat) |
| Taşkasap | • Eğlence (İlk Sevgi) |
| Tatavla [Kurtuluş] | • İkametgâh (Henüz On Yedi Yaşında; Zehra) |
| Tavuk Pazarı (Arnavut Hanı) | • İkametgâh (Zehra) |
| Tepebaşı Bahçesi | • Eğlence (Şık) |
| Tophane | • İkametgâh (Felâtun Bey ile Râkım Efendi; Sergüzeşt)<br>• İşyeri (Zehra)<br>• Ulaşım (Sergüzeşt) |
| Topkapı | • İkametgâh (İffet) |
| Toptaşı (Üsküdar) | • İkametgâh (Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat) |
| Unkapanı | • İşyeri (Ferdi Bey ve Şürekâsı) |
| Üsküdar | • İkametgâh (Vah)<br>• Mesire/Gezinti (Araba Sevdası) |
| Varakçıhanı | • İkametgâh (Felâtun Bey ile Râkım Efendi)<br>• İşyeri (Zehra) |
| Veliefendi | • Mesire/Gezinti (İlk Sevgi) |
| Vezirhanı | • Eğlence (Yeryüzünde Bir Melek) |
| Vezneciler | • Eğlence (Araba Sevdası) |
| Yenibahçe | • İkametgâh (İlk Sevgi)<br>• Mesire/Gezinti (İffet) |

| | |
|---|---|
| Yenicami | • İkametgâh (Ferdi Bey ve Şürekâsı)<br>• İşyeri (Ferdi Bey ve Şürekâsı) |
| Yeniköy | • Eğlence (Meyl-i Dil)<br>• İkametgâh (Meyl-i Dil) |
| Yılanlı Ayazma | • Mesire/Gezinti (İffet) |
| Yüksek Kaldırım | • İkametgâh (Sergüzeşt; Refet) |
| Zincirlikuyu | • Mesire/Gezinti (Müşahedat; Şık) |

**EK B**

## ROMAN KAHRAMANLARININ BAŞUCU KİTAPLARI

| YIL | ROMAN | OKUMA KÜLTÜRÜ |
|---|---|---|
| 1872 | *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* (Şemsettin Sami) | - |
| 1874 | *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* (Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1874 | *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* (Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1874 | *Hüseyin Fellah* (Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1876 | *İntibah* (Namık Kemal) | - |
| 1876 | *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (Ahmet Midhat Efendi) | • Hafız Divanı |
| 1876 | *Paris'te Bir Türk* (Ahmet Midhat Efendi) | • Alfred de Musset<br>• Voltaire<br>• Jean Jacques Rousseau<br>• Moliére<br>• Victor Hugo<br>• Racine<br>• Alexandre Dumas (Monte Kristo) |
| 1877 | *Çengi* (Ahmet Midhat Efendi) | • Giritli Aziz Efendi (Muhayyelât-ı Aziz Efendi)<br>• Elfü'l-Leyl<br>• Hamzaname |
| 1877 | *Kafkas* (Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1877 | *Süleyman Muslî* (Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1879 | *Yeryüzünde Bir Melek* (Ahmet Midhat Efendi) | - |

| | | |
|---|---|---|
| 1881 | *Henüz On Yedi Yaşında*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Victor Hugo<br>• Alfred de Musset<br>• George Sand<br>• Ahmet Midhat Efendi (Mihnetkeşan) |
| 1881 | *Karnaval*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Abbé Prevost (Manon Lescaut)<br>• Alexandre Dumas (Kamelyalı Kadın) |
| 1882 | *Vah*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1882 | *Acâib-i Âlem*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1882 | *Dürdane Hanım*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1884 | *Esrâr-ı Cinâyât*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1884 | *Hayret*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1888 | *Demir Bey yahud İnkişâf-ı Esrâr*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1888 | *Şık*<br>(Hüseyin Rahmi Gürpınar) | - |
| 1888 | *Sergüzeşt*<br>(Sami Paşazade Sezai) | • Bernardin de Saint-Pierre (Paul ve Virginie) |
| 1890 | *İlk Sevgi*<br>(Ahmet Rasim) | - |
| 1891 | *Müşâhedât*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | • Abbé Prevost (Manon Lescaut)<br>• Ahmet Midhat (Felâtun Bey ile Râkım Efendi)<br>• Emile Zola<br>• Paul de Kock |
| 1891 | *Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrûkesi*<br>(Ahmet Rasim) | - |
| 1891 | *Endişe-i Hayat*<br>(Ahmet Rasim) | - |
| 1891 | *Mehalik-i Hayat* | - |

| | | |
|---|---|---|
| | (Ahmet Rasim) | |
| 1891 | *Meyl-i Dil*<br>(Ahmet Rasim) | - |
| 1891 | *Tecarib-i Hayat*<br>(Ahmet Rasim) | - |
| 1891 | *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*<br>(Mehmed Murad) | • Débats<br>• Indépendence Belge<br>• Ruzname-i Ceride-i Havadis |
| 1892 | *Nemide*<br>(Halid Ziya Uşaklıgil) | - |
| 1892 | *Bir Ölünün Defteri*<br>(Halid Ziya Uşaklıgil) | - |
| 1892 | *Hayal ve Hakikat*<br>(Fatma Aliye Hanım-Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1892 | *Muhadarat*<br>(Fatma Aliye Hanım) | • Eugene Sue (Les Sept Pêchés Capitaux) |
| 1894 | *Afife*<br>(Ahmet Rasim) | - |
| 1894 | *Ferdi ve Şürekâsı*<br>(Halid Ziya Uşaklıgil) | - |
| 1896 | *Taaffüf*<br>(Ahmet Midhat Efendi) | - |
| 1896 | *İffet*<br>(Hüseyin Rahmi Gürpınar) | • Bernardin de Saint-Pierre (Paul ve Virginie)<br>• Victor Hugo (Sefiller)<br>• Alfred de Musset<br>• Lamartine<br>• Victor Hugo |
| 1896 | *Ref'et*<br>(Fatma Aliye Hanım) | - |
| 1896 | *Zehra*<br>(Nabizade Nazım) | • Alexandre Dumas (Monte Kristo)<br>• Tarik Gazetesi |

| | | |
|---|---|---|
| 1896 | *Araba Sevdası*<br>(Recaizade Mahmut Ekrem) | • Bernardin de Saint-Pierre (Paul ve Virginie)<br>• Alphonse Karr (Ihlamurlar Altında)<br>• Abbé Prevost (Manon Lescaut)<br>• Goethe (Genç Werther'in Acıları)<br>• Contes de Boccace<br>• Jean Jacques Rousseau (Nouvelle Héloise)<br>• Secrétaire des Amants<br>• Voltaire (Le Siécle de Louis XIV)<br>• Vâsıf (Divân-ı Eş'âr)<br>• Lamartine (Graziyella)<br>• La Turquie<br>• Courier d'Orient<br>• Ceride-i Havadis<br>• Vakit<br>• Manzume-i Efkâr |

# KAYNAKÇA

## 1. İncelenen Romanlar:


Ahmet Midhat Efendi, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*, haz. Kâzım Yetiş, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 124 s.

_____, *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*, haz. Ali Şükrü Çoruk, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 433 s.

_____, *Hüseyin Fellah*, haz. M. Fatih Andı, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 345 s.

_____, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, haz. Necat Birinci, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 149 s.

_____, *Paris'te Bir Türk*, haz. Erol Ülgen, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 532 s.

_____, *Çengi*, haz. Erol Ülgen, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 152 s.

_____, *Kafkas*, haz. Erol Ülgen, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 233 s.

_____, *Süleyman Muslî*, haz. Fatih Andı, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 217 s.

_____, *Yeryüzünde Bir Melek*, haz. Nuri Sağlam, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 349 s.

_____, *Henüz 17 Yaşında*, haz. Nuri Sağlam, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 213 s.

_____, *Karnaval*, haz. Kâzım Yetiş, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 295 s.

_____, *Vah*, haz. Kâzım Yetiş, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 195 s.

_____, *Acâib-i Âlem*, haz. Kâzım Yetiş, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 324 s.

_____, *Dürdane Hanım*, haz. M. Fatih Andı, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 143 s.

_____, *Esrâr-ı Cinâyât*, haz. Ali Şükrü Çoruk, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 233 s.

_____, *Hayret*, haz. Nuri Sağlam, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 501 s.

_____, *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr*, haz. M. Fatih Andı, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002, 317 s.

_____, *Müşahedat*, haz. Necat Birinci, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 374 s.

_____, *Taaffüf*, haz. Ali Şükrü Çoruk, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000, 119 s.

Ahmet Rasim, *İlk Sevgi*, haz. Tayfun Doğru, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2003, 146 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

_____, *Bir Sefilenin Evrak-ı Metrûkesi*, haz. Serkan Kaya, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

_____, *Endişe-i Hayat*, haz. Tayfun Doğru, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2003, 146 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

_____, *Mehâlik-i Hayat*, haz. Serkan Kaya, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

_____, *Meyl-i Dil*, haz. Serkan Kaya, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

_____, *Tecârib-i Hayat*, haz. Serkan Kaya, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

_____, *Afife*, haz. Serkan Kaya, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

Bir Kadın (Fatma Aliye Hanım) ve Ahmet Mithat, *Hayal ve Hakikat*, haz. Hülya Argunşah, 1. bs., İstanbul, Kesit Yayınları, 2012, 79 s.

Fatma Aliye Hanım, *Muhadarat*, haz. Fazıl Gökçek, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2012, 384 s.

_____, *Refet*, haz. Şahika Karaca, 1. bs. İstanbul, Kesit Yayınları, 2012, 222 s.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, *Şık*, haz. Emre Taylan, 1. bs., İstanbul, Everest Yayınları, 2009, 108 s.

_____, *İffet*, haz. Emre Taylan, 1. bs., İstanbul, Everest Yayınları, 2011, 160 s.

Mehmed Murad, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, haz. Tacettin Şimşek, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2005, 376 s.

Nabizade Nazım, *Zehra; Karabibik*, haz. Özlem Fedai, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2004, 170 s.

Namık Kemal, *İntibah*, haz. Yakup Çelik, 9. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, 210 s.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, haz. Seyit Kemal Karaalioğlu, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, yy, 239 s.

Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, haz. Zeynep Kerman, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003, 78 s.

Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, haz. Özlem Nemutlu, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2003, 185 s.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya, *Nemide*, haz. Berna Sağıroğlu, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2005, 189 s.

_____, *Bir Ölünün Defteri*, haz. Orhan Oğuz, 2. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2009, 158 s.

_____, *Ferdi ve Şürekâsı*, haz. Samet Öz, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2011, 264 s.

**2. Kaynak Kitaplar, Ansiklopediler**

*II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İsmail Çetişli; Nurullah Çetin; Abide Doğan; Alim Gür, Şenol Demir; Cengiz Karataş (Haz.), 1. bs., İstanbul, Akçağ Yayınları, 2007, 639 s.

AHMAD, Feroz, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, 9. bs., İstanbul, Kaynak Yayınları, 2011, 296 s.

Ahmet Midhat Efendi, *Avrupa Âdâb-ı Muâşereti Yahut Alafranga*, haz. İsmail Doğan; Ali Gurbetoğlu, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2001, 288 s.

_____, *Letaif-i Rivayat*, haz. Sabahattin Çağın; Fazıl Gökçek, 1. bs., İstanbul, Çağrı Yayınları, 2001, 880 s.

AKTAŞ, Şerif, *Ahmet Rasim*, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 192.

AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, yy., 270 s.

ALTINAY, Ahmet Refik, *Lâle Devri (1718-1730)*, 2. bs., İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2012, 135 s.

ALTINDAL, Meral, *Osmanlıda Kadın*, 1. bs, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1994, 284 s.

AMİCİS, Edmondo de, *İstanbul*, çev. Filiz Özdem, 1, bs, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2013, 347 s.

ARMAĞAN, Mustafa (Haz.), *Ahmet Midhat Efendi Kitabı*, İstanbul, Beykoz Belediyesi, Kültür Yayınları, 2007, XX+203 s.

*Atatürk Devri Türk Edebiyatı I-II*, Mehmet Kaplan; İnci Enginün; Zeynep Kerman; Necat Birinci; Abdullah Uçman (Haz.), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1982, 1328 s.

BARBAROSOĞLU, Fatma Karabıyık, *Moda ve Zihniyet*, 4. bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2009, 213 s.

BAŞLI, Şeyda, *Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine*, 1. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, 431 s.

BAYDAR, Mustafa, *Ahmet Midhat Efendi Hayatı Sanatı Eserleri*, 1. bs., İstanbul, Varlık Yayınları, 1954, 112 s.

BERKES, Niyazi, *Batıcılık, Ulusçuluk ve Toplumsal Devrimler*, 3. bs., İstanbul, Kaynak Yayınları, 2007, 162 s.

_____, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, haz. Ahmet Kuyaş, 15. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2010, 598 s.

BİRİNCİ, Necat, *Nabizade Nazım*, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.

BUDAK, Ali, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, 1. bs., İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2008, 616 s.

CEBECİ, Dilâver, *Tanzimat ve Türk Ailesi*, 1. bs., İstanbul, Bilgeoğuz Yayınları, 2009, 176 s.

ÇIKLA, Selçuk, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 400 s.

DEMİRDİREK, Aynur, *Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi*, 1. bs., Ankara, Ayizi Yayıncılık, 2011, 104 s.

DİNO, Güzin, *Türk Romanının Doğuşu*, 2. bs., İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008, IX+212 s.

*Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*, 1. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993, XVI+280 s.

EMİL, Birol, *Mizancı Murad Bey, Hayatı ve Eserleri*, 1. bs., İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1984.

Engelhardt, *Tanzimat ve Türkiye*, çev. Ali Reşad, 1. bs., İstanbul, Kaknüs Yayınları, 1999, 512 s.

ENGİNÜN, İnci, *Araştırmalar ve Belgeler*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, 672 s.

_____, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2001, 456 s.

_____, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006, 943 s.

ERCİLASUN, Bilge, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 240 s.

EREN, Ahmet Cevat, *Tanzimat Fermanı ve Dönemi*, haz. Alişan Akpınar, 1. bs., İstanbul, Derin Yayınları, 2007, VIII+176 s.

ESEN, Nüket, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 3. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, 301 s.

_____, *Türk Romanında Aile Kurumu*, 1. bs., Ankara, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1991, 256 s.

ERKAL, Mustafa, E., *Sosyoloji (Toplumbilimi)*, 14. bs., İstanbul, Der Yayınları, 2009, 418 s.

EVREN, Burçak (Haz.), *Surların Öte Yanı Zeytinburnu*, 4. bs., İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011, 288 s.

FAROQHİ, Suraiya, *Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla*, çev. Elif Kılıç, 7. bs., İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2011, 406 s.

Fatma Aliye Hanım, *Nisvan-ı İslam*, haz. Hülya Argunşah, 1. bs. İstanbul, Kesit Yayınları, 2012, 152 s.

FESCH, Paul, *Abdülhamid'in Son Günlerinde İstanbul*, çev. Erol Üyepazarcı, İstanbul, Pera Turizm Yayınları, 1999, 697 s.

FİNN, Robert P., *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, çev. Tomris Uyar, 1. bs., Ankara, Bilgi Yayınevi, 1984, 244 s.

GÖÇGÜN, Önder, *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, 623 s.

HALİS, İsa, *Tanzimat Dönemi Eğitim Sistemi*, 1. bs., Konya, Serhat Kitabevi, 2005, 151 s.

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, *Halit Ziya Uşaklıgil*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 256 s.

KANDİYOTİ, Deniz, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2011, 241 s.

KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, 17. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2002, 235 s.

_____, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, 7. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2004, 277 s.

KARPAT, Kemal H., *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, çev. Dilek Özdemir, 1. bs., Ankara, İmge Kitabevi, 2006, 615 s.

_____, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum,* çev. Onur Güneş Ayas, 1.bs., İstanbul, Timaş Yayınları, 2009, 287 s.

KEFELİ, Emel, *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri*, 1. bs., İstanbul, Kitabevi, 2000, 224 s.

_____, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, 1. bs., İstanbul, Kitabevi, 2002, 176 s.

KERMAN, Zeynep, *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 1998, 522 s.

KONGAR, Emre, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, 14. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2010, 460 s.

LEWİS, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev. Boğaç Babür Turna, 3. bs, Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2009, 694 s.

MARDİN, Şerif, *Türkiye'de Toplum ve Siyaset (Makaleler 1)*, 16. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, 317 s.

_____, *Türk Modernleşmesi (Makaleler 4)*, 19. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, 366 s.

MERİÇ, Nevin, *Âdâb-ı Muâşeret: Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*, 2. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2007, 543 s.

MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*, 20. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, 336 s.

_____, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*, 11. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2003, 328 s.

OKAY, Orhan, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, 2. bs., İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1991, XII+424 s.

_____, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, 270 s.

_____, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1990, 234 s.

ORTAYLI, İlber, *Batılılaşma Yolunda*, 5. bs., İstanbul, Merkez Kitapçılık, 2007, 248 s.

_____, *Gelenekten Geleceğe*, 13. bs., İstanbul, Timaş Yayınları, 2008, 192 s.

_____, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, 30. bs., İstanbul, Timaş Yayınları, 2010, 335 s.

_____, *Osmanlı Toplumunda Aile*, 9. bs., İstanbul, Pan Yayıncılık, 2009, 159 s.

ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Türkçede Roman*, 2. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, 312 s.

PALMER, Alan, *Bir Çöküşün Yeni Tarihi Osmanlı İmparatorluğu'nun Son 300 Yılı*, çev. Belkıs Çorakçı Dişbudak, 1. bs., İstanbul, Turkuvaz Kitap, 2008, 350 s.

PARLA, Jale, *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, 7. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, 157 s.

_____, *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, 5. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2003, 389 s.

PARLATIR, İsmail, *Recaizade Mahmud Ekrem*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 272 s.

_____, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, 2. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, 227 s.

PARLATIR, İsmail (Koordinatör), *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2006, 583 s.

PERİN, Cevdet, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, 1. bs., İstanbul, Pulhan Matbaası, 1946, 278 s.

QUATAERT, Donald, *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*, çev. Ayşe Berktay, 3. bs, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, 299 s.

RADO, Şevket, *Ahmet Midhat Efendi*, 1. bs., Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1986, 220 s.

SAKAOĞLU, Necdet, "Çırpıcı Çayırı", *Surların Öte Yanı Zeytinburnu*, haz. Burçak Evren, 4. bs., İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2011, s. 240-257.

SHAW, Stanford J., *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, çev. Mehmet Harmancı, C. 1, 3. bs., İstanbul, E Yayınları, 2008, 408 s.

SHAW, Stanford J., Ezel Kural Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, çev. Mehmet Harmancı, C. 2, 3. bs., İstanbul, E Yayınları, 2010, 575 s.

[SOLOK], Cevdet Kudret, *Ahmet Mithat*, 1. bs., Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1962, 46 s.

*Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, 361 s.

SPERCO, Will, *Yüzyılın Başında İstanbul*, İstanbul, İstanbul Kütüphanesi Yayınları, 1989.

Şinasi, *Şair Evlenmesi*, hzl. Şemsettin Kutlu, 8. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2005, 61 s.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 10. bs., İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 2003, 639 s.

*Tanzimat I*, 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, XVI+1026 s.

TİMUR, Taner, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, 2. bs., Ankara, İmge Kitabevi, 2002, 405 s.

TOPALOĞLU, Yüksel, *Şemsettin Sami Süreli Yayınlarda Çıkmış Dil ve Edebiyat Yazıları*, 1. bs., İstanbul, Ötüken Neşriyat, 394 s.

TURHAN, Mümtaz, *Kültür Değişmeleri Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*, 6. bs., İstanbul, Çamlıca Yayınları, 2010, 270 s.

UĞURCAN, Sema, *Edebiyat Tarihimiz I Edebiyat Tarih İlişkisi*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012, 372 s.

_____, *Edebiyat Tarihimiz II Yazarlar, Meseleler*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012, 372 s.

US, Hakkı Tarık (Haz.), *Ahmet Midhat'ı Anıyoruz!*, 1. bs., İstanbul, 176 s.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya, *Kırk Yıl*, haz. Şemsettin Kutlu, 1. bs., İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1987, 720 s.

_____, *Mai ve Siyah*, haz. Enfel Doğan, 10. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2008, 400 s.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, 8. bs., İstanbul, Ülken Yayınları, 2005, 515 s.

_____, *Türk Tefekkürü Tarihi*, 4. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2009, 354 s.

ÜNER, Ayşe Melda, *19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında Zevk ve Eğlence Kadınları*, 1. bs., İstanbul, Kirpi Kitap, 2011, 341 s.

YETİŞ, Kâzım, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, 1. bs., İstanbul, Kitabevi, 2007, X+543 s.

YALÇIN, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Gelişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)*, 5. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2002, 336 s.

_____, *Siyasal ve Sosyal Gelişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2003, 671 s.

YILDIZ, Hakkı Dursun, *150. Yılında Tanzimat*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, 598 s.

YILMAZ, Durali, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, 1. bs., İstanbul, Kesit Yayınları, 2011, 160 s.

_____, *Roman Sanatı ve Toplum*, 1. bs., İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1996, 156 s.

**3. Makaleler, Ansiklopedi Maddeleri**

Ahmet Midhat Efendi, "Kariîn-i Kirama", *Muhadarat*, haz. Fazıl Gökçek, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2012, s. 7-14.

AKÜN, Ömer Faruk, "Şemseddin Sami", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, 2. bs., İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1979, s. 411-422.

ANTEL, Sadrettin Celâl, "Tanzimat Maarifi", *Tanzimat I*, 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 441-462.

BABAN, Şükrü, "Tanzimat ve Para", *Tanzimat I,* 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 233-262.

BAYKARA, Tuncer, "Değişme ve Medeniyet Anlayışı Açısından XIX. Asırda Osmanlı Yöneticilerinin Aile Yapısı", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, s. 191-207.

_____, "Tanzimatta Şehir ve Belediye", *150. yılında Tanzimat*, Hakkı Dursun Yıldız (Haz.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 277-287.

DOĞAN, İsmail, "Tanzimat Sonrası Sosyo-Kültürel Değişmeler ve Türk Ailesi", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, s. 168-190.

ENGİNÜN, İnci, "Yeni Fikirlerin Yansıma Alanı Olarak Edebiyat (1859-1923)", *Araştırmalar ve Belgeler*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000, s. 11-25.

ESEN, Nüket, "Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı", *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 3. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 27-41.

_____, "Türk Ailesindeki Değişimin Romana Yansımaları *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, 3. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 238-262.

FEDAİ, Özlem, "Zehra Romanı Üzerine Bazı Dikkatler", *Zehra; Karabibik*, haz. Özlem Fedai, 1. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2004, s. 9-22.

FINDIKOĞLU, Ziyaeddin Fahri, "Tanzimatta İçtimaî Hayat", *Tanzimat I,* 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 619-659.

"Handehane-i Osmanî Kumpanyası", *Meydan Larousse*, C. 5, İstanbul, Meydan Yayınevi, 1972, s. 587.

IŞIK, İhsan, "Ahmet Midhat Efendi", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 1, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 99-103.

_____, "Ahmet Rasim", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 1, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 110- 113.

_____, "Fatma Aliye Hanım", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 4, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 1375-1376

_____, "Gürpınar, Hüseyin Rahmi", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 4, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 1605-1610.

_____, "Mehmet Murat (Mizancı)", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 6, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 2434-2438.

_____, "Nabizade Nazım", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 6, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 2568-2571.

_____, "Namık Kemal", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 6, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 2580-2585.

_____, "Recaizade Mahmut Ekrem", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 7, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 3030-3032.

_____, "Sami Paşazade Sezai", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 8, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 3099-3102

_____, "Şemseddin Sami", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 8, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 3318-3320.

_____, "Uşaklıgil, Halit Ziya", *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C. 9, Ankara, Elvan Yayınları, 2006, s. 3685-3690.

IŞIN, Ekrem, "Tanzimat Ailesi ve Modern Âdâb-ı Muaşeret", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, s. 208-219.

İHSANOĞLU, Ekmeleddin, "Tanzimat Öncesi ve Tanzimat Dönemi Osmanlı Bilim ve Eğitim Anlayışı", *150. yılında Tanzimat*, Hakkı Dursun Yıldız (Haz.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 335-395.

KAHYA, Esin, "Tanzimatta Eski ve Yeni Tıp", *150. yılında Tanzimat*, Hakkı Dursun Yıldız (Haz.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 289-302.

KANDİYOTİ, Deniz, "Cariyeler, Fettan Kadınlar ve Yoldaşlar", *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, 3. bs., İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s. 146-161.

KARACA, Şahika, "Fatma Aliye Hanım ve Refet Üzerine…", *Refet*, haz. Şahika Karaca, 1. bs. İstanbul, Kesit Yayınları, 2012, s. 13-24.

KARPAT, Kemal, "Türk Sosyal Edebiyatının Gelişimi", *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum,* çev. Onur Güneş Ayas, 1.bs., İstanbul, Timaş Yayınları, 2009, 153-187 s.

KEFELİ, Emel, "Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Acâib-i Âlem", *Ahmet Midhat Efendi Kitabı*, İstanbul, Beykoz Belediyesi, Kültür Yayınları, 2007, s. 71-80.

KEFELİ, Emel, "Ahmet Midhat Efendi ve Tercüme", *Karşılaştırmalı Edebiyat İncelemeleri,* 1. bs., İstanbul, Kitabevi, 2000, s. 157-163.

KERMAN, Zeynep, "Araba Sevdası", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 1998, s. 24-34.

_____, "Şık Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,* 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 1998, s. 67-84.

_____, "Tanzimat Devri Türk Edebiyatında 'Esaret Temi' ve Sergüzeşt Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 1998, s. 35-45.

_____, "Zehra Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri,* 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 1998, s. 91-104.

MARDİN, Şerif, "Atatürk Devrimlerini Hazırlayan Faktörler (Siyasi Batılılaşmamızda Üç Engel)", *Türkiye'de Toplum ve Siyaset (Makaleler 1)*, 16. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 161-180.

_____, "Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma", *Türk Modernleşmesi (Makaleler 4)*, 19. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2009, s. 21-79.

OKAY, Orhan, "İktisatta Milli Düşünceye Doğru ve Ahmet Midhat'ın Çalışmaları", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1990, s. 116-135.

ORHONLU, Cengiz, "Tulumbacı", *İslâm Ansiklopedisi,* C. 12/2, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1988, s. 50-54.

ORTAYLI, İlber, "Osmanlı İmparatorluğu'nda İdarî Modernleşme ve Mahallî İdare Alanındaki Gelişmeler", *Batılılaşma Yolunda*, 5. bs., İstanbul, Merkez Kitapçılık, 2007, s. 83-92.

ÖNBERK, Nevin, "Namık Kemal'de Özgürlük Fikri", *Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal*, 1. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1993, s. 93-115.

PAPİLA, Aytül, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", *Sanat ve Tasarım Dergisi,* Ankara, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, S. 1, 2008, 117-134.

PARLA, Jale, "Don Kişot Gene Seferde, Bu Kez İstanbul'da: Çengi", *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, 5. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2003, s. 73-100.

TABAKOĞLU, Doç. Dr. Ahmet, "Osmanlı Toplumunda Aile", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, s. 84-88.

"Telefon", *Meydan Larousse,* C. 12, İstanbul, Meydan Yayınevi, 1972, s. 29.

TÜRKDOĞAN, Orhan, "Türk Ailesinin Genel Yapısı", *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi*, C. 1, Ankara, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, 1992, s. 22-59.

UĞURCAN, Sema, "Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Tarih ve Medeniyet", *Edebiyatımız I Edebiyat Tarih İlişkisi*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012, s. 37-46.

_____, "Osmanlı-Türk Romanında Kadın Tipleri (1870-1923)", *Edebiyat Tarihimiz II Yazarlar, Meseleler*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012, s. 223-232.

_____, "Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü", *150. yılında Tanzimat,* Hakkı Dursun Yıldız (Haz.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 497-510.

_____, "Yeni Türk Edebiyatında Önemli Bir İsim: Ahmet Midhat Efendi", *Edebiyat Tarihimiz II Yazarlar, Meseleler*, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2012, s. 11-17

_____, "Yola Çıkmadan –Yol Esnasında- Döndükten Sonra –Ahmet Midhat Efendi'nin Romancılığında Bilgi, Hayal ve Tecrübenin Rolü-", *Ahmet Midhat Efendi Kitabı*, İstanbul, Beykoz Belediyesi, Kültür Yayınları, 2007, s. 139-154.

ULUDAĞ, Osman Şevki, "Tanzimat ve Hekimlik", *Tanzimat I*, 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 966-977.

ÜNVER, A. Süheyl, "Osmanlı Tababeti ve Tanzimat Hakkında Yeni Notlar", *Tanzimat I*, 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 933-960.

VELDET, Hıfzı, "Kanunlaştırma Hareketleri ve Tanzimat", *Tanzimat I*, 1. bs., İstanbul, Maarif Matbaası, 1940, s. 139-209.

YAZICI, Nesimi, "Tanzimat Döneminde Osmanlı Haberleşme Kurumu", *150. yılında Tanzimat*, Hakkı Dursun Yıldız (Haz.), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1992, s. 139-210.

YETİŞ, Kâzım, "1876-1894 Dönemi Türk Edebiyatı", *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, 1. bs., İstanbul, Kitabevi, 2007, s. 192-210.

YETİŞ, Kâzım, "Türk Romanında Aile", *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65-66-67, 2002, s. 271-274.

**4. Tezler:**

**a) Yüksek Lisans Tezleri**

DE ROSAY, Ceylan Pınar, *Ahmet Midhat Efendi'nin Eserlerinde Batılılaşma*, Prof. Dr. Taner Timur (Dan.), Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2006, V+122 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

DOĞRU, Tayfun, *Ahmet Rasim'in Hikâyeleri Endişe-i Hayat, Gamı Hicran, İki Günahsız Sevda, İlk Sevgi Metin-Tahlil İndeks*, Doç. Dr. Muhammet Gür (Dan.), Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2003, 146 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

KAYA, Serkan, *Ahmet Rasim'in Hikâyeleri Bir Sefilenin Evrak-ı Metrûkesi, Mehâlik-i Hayat, Meyl-i Dil, İhanet-i Aşk, Tecârib-i Hayat, Afife, Belki Ben Aldanıyarum Metin-Tahlil İndeks*, Doç. Dr. Muhammet Gür (Dan.), Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2005, 266 s. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).

**b) Doktora Tezleri**

KARAKARTAL, Oğuz, *Türk Edebiyatında Para (1870-1970)*, Prof. Dr. İnci Enginün (Dan.), Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1995, 188 s. (Basılmamış Doktora Tezi).

KUL, Nazan, *Ahmet Midhat Efendi'nin Roman ve Hikâyelerinde Eğitim Aracı Olarak Edebiyat: Kadın ve Kız Çocuklarının Eğitimi*, Prof. Dr. Sema Uğurcan (Dan.), Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2008, IV+494 s. (Basılmamış Doktora Tezi).

TERCÜMAN, Çilem, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında bir Sosyal Değişme Olgusu Olarak Moda (1923-1940)*, Prof. Dr. Kâzım Yetiş (Dan.), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2010, 420 s. (Basılmamış Doktora Tezi)

UĞURCAN, Sema, *Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri-Tanzimat'tan Cumhuriyete Kadar*, Prof. Dr. Mehmet Kaplan (Dan.), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1983, 636 s. (Basılmamış Doktora Tezi)

**5. Ansiklopediler, Dergiler, Sözlükler:**

ÇAĞBAYIR, Yaşar, *Ötüken Türkçe Sözlük*, 1. bs., 5 C., İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2007, 5740 s.

*Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65-66-67, 2002.

*İslâm Ansiklopedisi*, 13 C., İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1970-1986.

*Meydan Larousse*, 12 C., İstanbul, Meydan Yayınevi, 1972.

*Sanat ve Tasarım Dergisi,* Ankara, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

*Türkçe Sözlük*, 2 C., 9. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998, 2523 s.

IŞIK, İhsan, *Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, 10 C., Ankara, Elvan Yayınları, 2006.

**6. İnternet Siteleri:**

http://www.obarsiv.com/dokumantasyon/fotvekart/osmanli_fotsanati.html, 25 Haziran 2012.

http://www.fotoakademi.net/portal/2012/02/abdullah-biraderler/, 25 Haziran 2012.

http://www.gsl.gsu.edu.tr/html_tr/000/001.html, 8 Temmuz 2012.

http://www.singer.com.tr/icerik/Kurumsal/Default.aspx?ID=1, 15 Kasım 2012.

http://www.uskudar.bel.tr/tr-tr/hizmet/rehber/Sayfalar/Rehber-Detay-Icerik.aspx?GuideID=11&SubID=63&ContentID=19173, 23 Kasım 2012.

http://ercaninal.blogspot.com/2013/01/yangin.html, 25 Ocak 2013.

http://www.kesfetmekicinbak.com/atlasdan/eskiatlas/00178/, 17 Mart 2013.

http://www.iett.gov.tr/tr/main/pages/kronolojik-tarihce/32, 23 Mart 2013.

http://www.istanbul.edu.tr/itf/index.php?option=com_content&view=article&id=622&IteIte=200, 25 Mart 2013.

# ÖZGEÇMİŞ

27 Ocak 1982 tarihinde Kayseri'de doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da yaptı. 2001 yılında İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde başladığı Lisans öğrenimini 2005 yılında tamamladı. Aynı yıl, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda başladığı Yüksek Lisans eğitimini 2008 yılında Prof. Dr. Durali Yılmaz'ın danışmanlığında hazırladığı "Toplumcu Gerçekçilik ve Sabahattin Ali'nin Hikâye Kişileri" adlı tezi ile tamamladı. 2008 yılında Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Doktora öğrenimine başladı.

2005 yılında İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde başladığı Araştırma Görevlisi görevine halen devam etmektedir.