



T.C.

BARTIN ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA GÜNDELİK HAYAT

İREM HATIL

DANIŞMAN

PROF. DR. MACİT BALIK

BARTIN-2025



**T.C.
BARTIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA GÜNDELİK HAYAT

DOKTORA TEZİ

İrem HATIL

JÜRİ ÜYELERİ

Danışman :

Üye :

Üye :

Üye :

Üye :

BARTIN-2025

KABUL VE ONAY

İrem HATIL tarafından hazırlanan “TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA GÜNDELİK HAYAT” başlıklı bu çalışma, 04.07.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan :

Üye :

Üye :

Üye :

Üye :

Bu tezin kabulü Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun/...../20... tarih ve 20...../.....-..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zafer CEYLAN
Enstitü Müdürü

BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Prof. Dr. Macit BALIK danışmanlığında hazırlamış olduğum “TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA GÜNDELİK HAYAT” başlıklı doktora tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

04.07.2025

İrem HATIL



ÖN SÖZ

Toplumsal değişimlerin bireyler üzerindeki etkisini en çarpıcı biçimde ortaya koyan alanlardan biri olan edebiyat, tarihsel ve kültürel dönüşümlerin izlerini yazarın kelimeleri aracılığıyla gündelik hayata taşır. Bu bağlamda Tanzimat Dönemi Türk romanı, sadece bir tür edebi yenilenme hareketi olmanın ötesinde Osmanlı toplumunun modernleşme sürecinde yaşadığı zihinsel, mekânsal ve kültürel dönüşümün aynası işlevi gören metinlerle şekillenmiştir. Bu doktora çalışmasında, Tanzimat romanlarında gündelik hayatın temsilleri üzerinden birey-toplum ilişkisi, kültürel değerler, kadın ve aile yapısı, mekân kullanımı, tüketim alışkanlıkları ve sosyal pratikler gibi çok katmanlı yapılar ele alınmış; dönemin romanlarında gündeliğin edebî anlatı aracılığıyla nasıl inşa edildiği çözümlemeye tabi tutulmuştur.

Gündelik hayatın sıradan gibi görünen tekrarlar ve rutinler içerisinde bireyin toplumsal konumunu belirleyen, kültürel normları içselleştirdiği ve hatta kimi zaman onlara karşı direnç geliştirdiği bir alan olduğu düşüncesinden yola çıkılmıştır. Bu yaklaşım, çalışmanın hem teorik hem de analitik çerçevesini oluşturmuştur. Henri Lefebvre'in gündelik hayat eleştirisinden Michel de Certeau'nun strateji ve taktik ayırımına ve Erving Goffman'ın dramatik kuramına kadar pek çok düşünürün yaklaşımları ışığında Tanzimat Dönemi romanlarındaki gündelik hayat unsurları edebiyat düzleminde, dolaylı yönden de sosyoloji ekseninde yorumlanmıştır. Kuramsal çerçevenin çok disiplinli bir perspektifle inşa edilmesi, romanların içerdiği sosyal ve kültürel kodların daha derinlikli biçimde yorumlanmasına imkân tanımıştır.

Tanzimat Dönemi Türk Romanında Gündelik Hayat adlı doktora tezinin "Birinci Bölümü" "Giriş" başlığı ile başlamaktadır. Giriş bölümünde gündelik hayatın çok katmanlı bir yaşam alanı olarak toplumsal, kültürel, ekonomik ve psikolojik düzeylerde nasıl deneyimlendiği ele alınmıştır. Bu bölümde gündelik hayat kavramı tanımlanmış, gündelik hayatın tarihsel döneme, mekânlara ve toplumsal bağlamlara göre nasıl değişim gösterdiği vurgulanmış ve sanayi öncesi toplumlardan modern toplumlara geçişin gündelik hayatı nasıl dönüştürdüğü üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte gündelik hayatın sadece bireysel deneyimlerden ibaret değil, toplumsal yapıları ve kültürel normları yeniden üreten dinamik bir alan olduğu ifade edilmiştir. Bu bağlamda, tezde gündelik hayatın analizi ile bireylerin sosyal dünyaları

ve bu dünyaları biçimlendiren toplumsal yapıların nasıl çözümleneceği üzerinde durulmuştur.

Gündelik hayat, yalnızca her gün tekrarlanan basit eylemlerden ibaret değildir. Aksine toplumsal yapılar, kültürel dönüşümler, bireylerin anlam üretimi ve karşılıklı etkileşimleriyle iç içe geçmiş çok katmanlı bir deneyim alanıdır.

Çalışmanın “İkinci Bölüm”ü “Gündelik Hayat Kavramı ve Tarihsel Gelişimi” ile başlar. Bu bölümün diğer başlıkları şunlardır: “Gündelik Hayatın Tarihsel Dönüşümü, Sosyolojisi ve Felsefesi”, “Henri Lefebvre ve Michel De Certeau'nun Gündelik Hayat Üzerine Yaklaşımları”, “Modernleşme Sürecinin Gündelik Hayata Etkisi” ve “Gündelik Hayatın Edebiyatla İlişkisi, Edebiyatın Gündelik Hayatı Yansıtmaları ve Dönüştürmesi”. Bu bölüm, çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturur, bu bölümde gündelik hayat üzerine çalışan birçok araştırmacıdan bahsedilse de odak olarak Henri Lefebvre ve Michel de Certeau seçilmiştir. Bu yüzden onların gündelik hayata bakış açılarından daha detaylı ve ayrı başlıklar altında ele alınmıştır. Henri Lefebvre gündelik hayatı sıradanlıkla değil, toplumsal yapıların yeniden üretildiği ve dönüştürüldüğü bir düzlem olarak ele alır. Ona göre gündelik hayat, modern toplumların ideolojik ve kapitalist yapılarının en belirgin şekilde görüldüğü alandır. Michel de Certeau ise gündelik hayatı, bireylerin büyük toplumsal yapılara karşı küçük ama anlamlı müdahalelerde bulundukları bir mücadele sahası olarak tanımlar. Agnes Heller, gündelik hayatı, toplumsal bağlar ve ortak yaşam deneyimleriyle şekillenen bir kolektif alan olarak değerlendirir. Erving Goffman da gündelik hayatı, bireylerin toplumsal rollerini sahne önünde ve arkasında nasıl inşa ettiklerini, yönetip müzakere ettiklerini inceleyen bir süreç olarak ele alır. Bu düşünürlerin katkıları, gündelik hayatın sadece yüzeydeki sıradan eylemlerden ibaret olmadığını, toplumsal anlamların üretildiği, direnişin ve değişimin potansiyelinin bulunduğu, bireylerin toplumsal yapılarla etkileşerek bu yapıları dönüştürdükleri bir alan olduğunu gösterir. İkinci bölümün devamında Henri Lefebvre ve Michel de Certeau'nun gündelik hayat üzerine geliştirdiği teoriler öne çıkmaktadır. Lefebvre, gündelik hayatı, ideolojik yapıları ve kapitalizmin etkisini eleştirirken bu yaşam alanının aynı zamanda özgürleşme potansiyeli taşıdığını vurgular. Gündelik hayat, sıradanlıkla özdeşleştirilse de bireylerin direniş ve dönüşüm alanı olarak şekillenir. Lefebvre, sosyalist devrimlerin başarısızlığını ve bireylerin günlük yaşamda kendilerini yeniden inşa etmeleri gerektiğini savunur. Kentlerin gündelik hayatın yeniden yapılandırılması için merkezi bir rol oynadığını da belirtir.

Michel de Certeau ise gündelik hayatta iktidara karşı bireylerin geliştirdiği taktiklere odaklanır. Ona göre bireyler, büyük iktidar yapılarının dayattığı kurallara karşı sürekli bir direniş gösterirler. Stratejiler ve taktikler arasındaki farkı vurgulayan de Certeau, iktidarın taktiklere karşı her zaman zayıf olduğunu ve bireylerin gündelik hayatlarında taktiksel eylemlerle toplumsal düzeni değiştirebileceğini savunur. Bu bağlamda, bireylerin gündelik hayatta direnç gösterdiği eylemler, küçük ama anlamlı müdahalelerle toplumsal yapıyı dönüştürme potansiyeli taşır.

Gündelik hayatın edebiyatla ilişkisi de ele alınarak edebiyatın, toplumsal yapıların ve bireysel deneyimlerin anlamlandırılmasında önemli bir araç olduğu vurgulanır. Edebiyat, sıradan hayatı estetik bir biçime dönüştürerek bireyleri gündelik hayatlarını sorgulamaya teşvik eder. Edebi eserler, yalnızca yaşanmış gerçekliği yansıtmakla kalmaz, bu paralelde toplumsal ve kültürel yapıları da ortaya koyar. Lefebvre ve de Certeau'nun teorileri, edebiyatın bu dönüşüm gücünü anlamamız için önemli bir çerçeve sunar. Edebiyat hem bireysel hem de toplumsal deneyimleri estetik bir düzlemde yeniden üreterek gündelik hayatın bilinmeyen katmanlarını keşfetmemizi sağlar.

“İkinci Bölüm”ün son alt başlığı olan “Akademik Çalışmalar Kapsamında Gündelik Hayat”ın altında Batı ve Türkiye'deki gündelik hayat çalışmaları incelenmiştir. Gündelik hayat, başlangıçta sosyoloji ve felsefede ihmal edilse de zamanla özellikle 1920'lerden itibaren Sosyal Davranışçılık ve Fenomenoloji akımlarıyla bilimsel bir nesne olarak ele alınmaya başlanmıştır. Henri Lefebvre ve Michel de Certeau gibi düşünürler, gündelik hayatı iktidar ilişkileri, bireysel pratikler ve kültürel dönüşümler üzerinden inceleyerek bu alana önemli katkılarda bulunmuşlardır. Lefebvre, gündelik hayatı eleştirel bir bakışla ve modern toplumla olan ilişkisiyle ele alırken Certeau ise gündelik hayatı stratejiler ve taktiklerle şekillenen bir direniş alanı olarak tanımlar. Türkiye'de ise Kudret Emiroğlu, Ekrem Işın, Levent Cantek ve Hakan Kaynar gibi araştırmacılar, gündelik hayat pratiklerinin tarihsel sürekliliğini, modernleşme süreciyle birlikte geçirdiği dönüşümleri ve bu dönüşümlerin bireyler ile toplum yapısı üzerindeki etkilerini kapsamlı biçimde incelemişlerdir. Edebiyat ve kültürel çalışmalarla bağlantılı olarak gündelik hayat yalnızca sıradan bir alan olmaktan çıkar, toplumsal yapıları ve bireysel yaşamları anlamada önemli bir kaynak haline gelir. Bu çalışmalar, gündelik hayatın derin anlamlar ve dönüşümler taşıyan, çok boyutlu bir araştırma alanı olduğunu gösterir.

Çalışmanın “Üçüncü Bölümü” “Tanzimat Romanı” olup alt başlığı da “Tanzimat Romanına Genel Bir Bakış” şeklindedir. Bu bölümde Tanzimat Dönemi romanına genel bir bakış sunulmuştur. Türkçe literatürde Tanzimat romanına ilişkin oldukça geniş bir kaynak birikimi bulunduğundan, bu çalışmada ayrıntılı bilgilere yer verilmemiş; bunun yerine, kuramsal çerçevenin ele alındığı ikinci bölüm ile çalışmanın dördüncü bölümünü birbirine bağlayan ve konuya ilişkin genel bir çerçeve sunan açıklamalarla yetinilmiştir. Tanzimat, Osmanlı toplumunda düşünsel ve edebi anlamda büyük değişimlerin yaşandığı bir dönem olup Batı etkisiyle yeni anlatım biçimleri edebiyata girmiş ve roman türü, toplumu dönüştürme amacı güden bir araç haline gelmiştir. Bu dönemde yazarlar, halkı eğitme ve toplumsal yapıyı eleştirel bir bakışla sorgulama amacıyla romanı kullanmışlardır. Ahmet Mithat Efendi, Tanzimat romanının ilk önemli isimlerinden biridir; eserlerinde didaktik bir yaklaşım benimsemiş ve halkı bilinçlendirmeyi hedeflemiştir. Namık Kemal ise Batı’daki roman tekniklerini daha fazla benimsemiş, gerçekçi tasvirler ve psikolojik unsurlar kullanarak ilk edebi roman örneklerini vermiştir. Tanzimat Dönemi romanı, Batı’dan alınan biçimlerin yerli değerlerle harmanlanması ve halkın anlayabileceği bir dil kullanımı arasında bir geçiş süreci yaratmıştır. İlk kuşak yazarları halkın anlayabileceği dilde eserler kaleme alırken sonraki yazarlar ise Avrupa’daki gözlemleriyle yeni bir edebi anlayışa ihtiyaç duyduklarını fark etmiş ve toplumu daha derinlikli bir biçimde ele alan eserler üretmişlerdir. Tanzimat romanı hem estetik hem de içerik açısından geçiş niteliği taşıyan ve Türk edebiyatında roman türünün gelişimine temel oluşturan önemli bir dönemdir.

Çalışmanın "Dördüncü Bölümü", tezin ana bölümünü oluşturmakta olup "Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında Gündelik Hayat" başlığı altında Tanzimat Dönemi romanlarından elde edilen bulgularla alt başlıklar oluşturulmuştur. Bu çalışmada incelenen romanlar, Tanzimat Edebiyatı’nda roman türünün öncüsü kabul edilen yazarların eserlerinden seçilmiştir. Seçim ölçütü olarak, romanların gündelik hayat unsurlarını ayrıntılı biçimde aktarmaları esas alınmıştır. Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Nabizade Nazım bu kapsamda değerlendirilen yazarlardır. Ayrıca Nabizade Nazım’ın *Karabibik* adlı eseri, Kenan Akyüz’ün *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* (1965) adlı çalışmasında “köy roman ve hikâye tarzının ilk örnekleri” arasında sayıldığı için (2017: 81) inceleme kapsamına dahil edilmiştir. Alt başlıkların oluşturulmasında öncelikle tez kapsamında incelenen romanlardan elde edilen veriler esas alınmıştır. Roman sayısının fazlalığı nedeniyle bu verilerde bir seçime gidilmiş ve olay örgüsünde en belirleyici yere

sahip örnekler, ilgili gündelik hayat unsuru başlıkları altında değerlendirilmiştir. Bununla beraber Kudret Emiroğlu'nun *Gündelik Hayatımızın Tarihi* adlı çalışması ile çeşitli doktora tezlerindeki başlıklandırmalar da incelenerek dikkate alınmıştır. Bu alt başlıklar ise şunlardır: “Osmanlı Gündelik Hayatının Batılılaşması”, “Şehirler, Semtler, Sokaklar ve Meydanlar”, “Gezinti (Mesire) Yerleri”, “Ulaşım Araçları”, “Sosyal Hayat ve Dönemin Popüler Eğlence Merkezleri”, “Evler (Konaklar, Köşkler, Yalılar) ve Dekorasyonu”, “Beslenme Alışkanlıkları, Yiyecek ve İçecek Kültürü”, “Kadın ve Erkek Kıyafetleri (Giyim-Kuşam)”, “Yabancı Dil ve Eğitim Hayatı”, “Meslekler ve İş Hayatı”, “Aşk, Evlilik, Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet Roller”, “Din, İnanışlar, Ahlak, Âdâb-ı Muaşeret” ve “Zevkten İlgi Alanlarına: Hobiler, Oyunlar, Sanatsal Etkinlikler”. Bu alt başlıklar, Tanzimat Dönemi romanlarının hem bireysel hem de toplumsal düzeyde gündelik hayatın pek çok farklı yönünü nasıl temsil ettiğini ve dönemin kültürel, sosyolojik ve toplumsal yapısını nasıl yansıttığını kapsamlı bir şekilde ele alınır. Edebiyat aracılığıyla bireylerin günlük yaşamını, sosyal etkileşimlerini ve kültürel pratiklerini anlamaya yönelik yapılan bu analizler dönemin toplumsal normları, bireysel kimlikler ve toplumsal roller üzerine derinlemesine bir bakış sunmakta, bu unsurların edebiyat metinleri içindeki yerini sorgulamaktadır. Tanzimat Dönemi edebiyatının gündelik hayatın farklı unsurlarını nasıl yansıttığı ve bireylerin günlük yaşam pratiklerine dair verdiği mesajlar ortaya konmaktadır. Bu metinler dönemin sosyal, kültürel ve bireysel yaşamının anlaşılmasına yardımcı olurken aynı zamanda gündelik hayatın toplumsal yapılar, değerler ve normlarla nasıl şekillendiğini de gösterir.

Çalışmanın son bölümü olan “Sonuç” başlığı, “Kaynaklar” bölümünden önce yer alan “Beşinci Bölümü”dür. Sonuç olarak bu çalışma, Tanzimat Dönemi Türk romanlarında gündelik hayatın çok boyutlu yapısını incelemiştir. Gündelik hayat, yalnızca bireysel alışkanlıkların ve sıradan eylemlerin toplamı değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel normların şekillendiği, bireylerin kimliklerini inşa ettikleri ve toplumsal yapıları dönüştürdükleri bir alan olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışma, gündelik hayatın toplumsal eşitsizliklerin, kültürel değerlerin ve toplumsal ilişkilerin yeniden üretildiği bir alan olduğunu vurgulamıştır. Tanzimat Dönemi romanlarında, gündelik hayat unsurları; mekânlar, sosyal ilişkiler, meslekler, kadın ve erkek rolleri gibi pek çok konu üzerinden temsil edilmiştir. Bu unsurlar hem bireylerin yaşam pratiklerini hem de dönemin toplumsal dönüşümünü ve kültürel değişimini yansıtmaktadır. Tanzimat romanları, gündelik hayatın detayları üzerinden dönemin sosyal dokusunu çözümleyerek toplumsal yapıyı ve bireyin bu yapı içindeki konumunu tartışmaya açmıştır. Gündelik hayatın unsurları, dönemin kültürel

ve ideolojik dönüşümüne dair önemli veriler sunarak bu romanları sadece edebi metinler olmaktan çıkarıp aynı zamanda toplumsal eleştiriler ve tarihsel belgeler haline getirmiştir. "Kaynaklar" bölümünde, çalışmada faydalanılan kaynaklar alfabetik sırayla düzenlenmiş olup ayrıca tezde doğrudan kullanılmayan ancak konuyla ilgili ek yardımcı kaynaklar da sunulmuştur.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında birçok kişinin akademik ve manevi katkısı bulunmaktadır. Öncelikle çalışmam boyunca bilgi birikimi, titiz yönlendirmeleri ve her zaman yapıcı desteğiyle yanımda olan değerli tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Macit BALIK'a en içten şükranlarımı sunuyorum. Onun rehberliği yalnızca akademik gelişimime değil, araştırma disiplinin ve düşünsel yönelimime de yön vermiştir.

Tez izleme sürecinde katkılarını esirgemeyen, önerileriyle çalışmamın gelişimine yardımcı olan ve tezin isimlendirilmesinde doktora ders döneminde aldığım "Edebiyat ve Gündelik Hayat" dersiyle katkı sağlayan Sayın Doç. Dr. Haluk ÖNER'e teşekkürlerimi sunarım.

Tez izleme sürecinde fikirleri ve desteğiyle çalışmama katkı sağlayan Sayın Prof. Dr. Emrah ÇETİN'e teşekkürü bir borç bilirim.

Doktora savunma sınavımda jüri üyeliğini kabul ederek katkı sunan Doç. Dr. Mehmet Onur HASDEDEOĞLU ve Dr. Öğr. Üyesi Rovshan MAMMADOV'a içten teşekkür ederim. Ayrıca yedek jüri üyesi olmasına rağmen savunma sınavına katılarak değerli katkılarda bulunan ve doktora sürecim boyunca düşünsel desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Can ŞEN'e de teşekkürlerimi sunarım.

Bu uzun soluklu çalışmanın her aşamasında yanımda olan, sabırla, anlayışla ve sevgiyle beni destekleyen başta annem Mürvet HATIL ve babam Fuat HATIL'a ne kadar teşekkür etsem az kalır. Doktora tez sürecimde Bartın'a taşınarak üniversiteye gidip geldiğim dönemlerde beni evinde misafir eden, sevdiğim yemekleri hazırlayıp yolumu gözleyen ve savunma günümde de yanımda olarak desteğini esirgemeyen kıymetli teyzem Nebiye ÇATAKLI'ya gönülden teşekkür ederim. Ayrıca bu süreçte manevi desteğini esirgemeyen tüm yakınlarıma, kıymetli dostlarıma ve moral kaynağı olan arkadaşlarıma da teşekkür ederim. Onların varlığı, zaman zaman karşılaştığım akademik ve duygusal zorlukları aşmamda büyük bir güç olmuştur.

Bu tez, yalnızca Tanzimat Dönemi'nin gündelik hayat pratiklerine dair bir analiz sunmakla kalmayıp aynı şekilde edebiyatın toplumsal yaşamı anlamlandırmadaki rolünü vurgulama amacı da taşımaktadır. Dilerim ki bu çalışma, Tanzimat Dönemi edebiyatını farklı bir bakışla değerlendirmek isteyen araştırmacılar için yeni kapılar aralayacak bir katkı niteliği taşır.

İrem HATIL



ÖZET

Doktora Tezi

TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA GÜNDELİK HAYAT

İrem HATIL

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Macit BALIK

Bartın-2025, sayfa: 337

Bu doktora çalışması, Tanzimat Dönemi Türk romanlarında gündelik hayatın edebî temsil biçimlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Tezin temel çıkış noktası, dönemin edebî metinlerinde yer alan gündelik hayat unsurlarını tespit ederek bu unsurların bireysel ve toplumsal yaşamdaki karşılıklarını ortaya koymaktır. Gündelik hayat, sıradan görünen eylem ve pratiklerin ardında toplumsal yapıları, ideolojik yönelimleri ve bireysel öznellikleri barındıran çok katmanlı bir alan olarak ele alınmıştır.

Araştırmanın kuramsal temeli, gündelik hayat sosyolojisine katkıda bulunan Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Walter Benjamin, Pierre Bourdieu, Erving Goffman ve Agnes Heller gibi düşünürlerin yaklaşımlarına dayanmaktadır. Bu çerçevede gündelik hayatın tarihsel süreç içerisindeki değişimi, sosyal yapıyla olan ilişkisi ve bireysel deneyimlere etkisi teorik düzlemde değerlendirilmiş; elde edilen birikim, edebî metin çözümlemelerinde yol gösterici olmuştur.

Çalışma kapsamında nitel araştırma yöntemlerinden betimleyici çözümleme tekniği kullanılmış; Tanzimat Dönemi'ne ait romanlar yapısal ve tematik açıdan ele alınmıştır. Ahmet Mithat Efendi başta olmak üzere Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Şemsettin Sami ve Nabizade Nazım'ın eserleri incelenmiş; toplumsal cinsiyet rolleri, aile

ilişkiler, evlilik, ev içi düzen, mekân kullanımı, giyim-kuşam, eğitim anlayışı, meslekler, ulaşım biçimleri, eğlence kültürü, yemek ritüelleri, din ve görgü kuralları gibi gündelik hayata dair ögeler tematik başlıklar altında sınıflandırılmıştır.

Elde edilen bulgular, Tanzimat Dönemi romanlarının yalnızca bireysel hayatı yansıtmadığını, bununla birlikte dönemin sosyal, kültürel ve ideolojik dinamiklerini aktaran çok katmanlı metinler olduğunu ortaya koyar. Gündelik hayatın anlatımı yoluyla dönemin değişen aile yapısı, kadın kimliği, tüketim alışkanlıkları ve değer sistemindeki dönüşüm de ayrıntılı biçimde analiz edilmiştir.

Sonuç olarak bu tez, Tanzimat Dönemi romanlarında gündelik hayatın toplumsal yapıyı ve bireysel öznelliği şekillendiren, kültürel ve sosyal normların yeniden üretildiği bir alan olduğunu ve görünmeyeni, yani görünür olanın altındaki toplumsal dinamikleri ortaya çıkardığını ileri sürer. Çalışma, bu bağlamda edebiyat-sosyoloji ekseninde gündelik hayatı odağa alan incelemelere katkı sunmayı hedefler.

Anahtar Kelimeler: Gündelik hayat, rutin, sıradan, Tanzimat romanı, toplumsal değişim.

ABSTRACT

Ph.D. Thesis

DAILY LIFE IN THE TURKISH NOVEL OF TANZIMAT PERIOD

İrem HATIL

Bartın University

Graduate School

Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Prof. Dr. Macit BALIK

Bartın-2025, pp: 337

This doctoral thesis aims to examine the literary representations of daily life in the Turkish novels of the Tanzimat period. The central premise of the thesis is to reveal how the effects of modernization on Ottoman society are reflected in the daily life practices of individuals and how these reflections are constructed in literary texts. Daily life is approached as a multifaceted field that encompasses social structures, ideological tendencies, and individual subjectivities behind behaviors that may seem like ordinary actions.

The theoretical foundation of the research is based on the approaches of thinkers such as Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Walter Benjamin, Pierre Bourdieu, Erving Goffman, and Agnes Heller, who have contributed to the sociology of daily life. In this context, the historical transformation of daily life, its relationship with social structures, and its impact on individual experiences have been evaluated at the theoretical level; the accumulated knowledge has served as a guide in the literary text analysis.

The study employs a descriptive analysis technique, a qualitative research method, to examine the novels of the Tanzimat period both structurally and thematically. The works of significant authors of the period, including Ahmet Mithat Efendi, are analyzed; elements of daily life such as the social position of women, family relationships, household organization,

space usage, clothing, educational understanding, professions, modes of transportation, entertainment culture, eating rituals, and etiquette are classified under thematic headings.

The findings suggest that Tanzimat period novels not only reflect individual lives but also serve as multilayered texts that convey the social, cultural, and ideological dynamics of the period. Through the depiction of daily life, the changing family structure, female identity, consumption habits, and the transformation of value systems have been analyzed in detail.

In conclusion, this thesis argues that in the Tanzimat period novels, daily life is a space that shapes social structures and individual subjectivity, where cultural and social norms are reproduced, and reveals the unseen, that is, the underlying social dynamics beneath the visible. In this regard, the study aims to contribute to the literature-sociology axis of research that focuses on daily life.

Keywords: Daily life, ordinary, routine, social change, Tanzimat novel.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
BEYANNAME	ii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	xi
ABSTRACT	xiii
İÇİNDEKİLER.....	xv
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xvii
TABLolar DİZİNİ.....	xviii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....	xix
1. GİRİŞ	1
2. GÜNDELİK HAYAT KAVRAMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ.....	6
2.1. Gündelik Hayat Kavramının Tanımı.....	6
2.1.1. Gündelik Hayatın Tarihsel Dönüşümü, Sosyolojisi ve Felsefesi.....	14
2.1.2. Henri Lefebvre ve Michel De Certeau'nun Gündelik Hayat Üzerine Yaklaşımları	27
2.1.2.1. Henri Lefebvre'nin Gündelik Hayat Teorisi ve Eleştirel Yaklaşımları .	27
2.1.2.2. Michel De Certeau'nun Gündelik Pratikler ve Tüketim Üzerine Teorileri.....	28
2.2. Modernleşme Sürecinin Gündelik Hayata Etkisi	31
2.3. Gündelik Hayatın Edebiyatla İlişkisi, Edebiyatın Gündelik Hayatı Yansıtmaları ve Dönüştürmesi	38
2.4. Akademik Çalışmalar Kapsamında Gündelik Hayat.....	44
2.4.1. Batı'da Gündelik Hayat Çalışmaları.....	45
2.4.2. Türkiye'de Gündelik Hayat Çalışmaları	50
3. TANZİMAT ROMANI	53
3.1. Tanzimat Romanına Genel Bir Bakış	53
4. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANLARINDA GÜNDELİK HAYAT	
UNSUURLARI	58
4.1. Osmanlı Gündelik Yaşamında Batılılaşmanın Etkileri.....	59
4.2. Gezinti (Mesire) Yerleri	82

4.3. Ulaşım Araçları	90
4.4. Sosyal Hayat ve Dönemin Popüler Eğlence Merkezleri	102
4.5. Evler (Konaklar, Köşkler, Yalılar) ve Dekorasyonu	130
4.6. Beslenme Alışkanlıkları, Yiyecek ve İçecek Kültürü	143
4.7. Kadın ve Erkek Kıyafetleri (Giyim-Kuşam)	153
4.8. Yabancı Dil ve Eğitim Hayatı	167
4.9. Meslekler ve İş Hayatı	175
4.10. Aşk, Evlilik, Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini.....	189
4.11. Ritüeller, Ahlak ve Âdâb-ı Muaşeret	228
4.12. Zevkten Kültür Sanata	256
5. SONUÇ	296
KAYNAKLAR.....	313
ÖZGEÇMİŞ	337

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil	Sayfa
No	No
4.1: Tanzimat Dönemi Türk romanlarında mekân	72
4.2: Tanzimat Dönemi Türk romanlarında yer alan gezinti (mesire) yerleri	89
4.3: Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında yer alan sosyalleşme mekânları	129



TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo No	Sayfa No
4.1: Tanzimat Dönemi Türk romanlarında hikâyenin akışında önemli rol oynayan ulaşım araçları	100
4.2: Tanzimat Dönemi Türk romanlarındaki meslekler	177
4.3: Tanzimat Dönemi Türk romanlarındaki çiftler (kadın-erkek ilişkileri) ve aşkları.....	191



SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

KISALTMALAR

Y	: Yeniçeriler
ÖAE	: Ölüm Allah'ın Emri
HM	: Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar
HF	: Hüseyin Fellah
FBRE	: Felatun Bey ile Rakım Efendi
KKM	: Karı Koca Masalı
PBT	: Paris'te Bir Türk
YBM	: Yeryüzünde Bir Melek
HOYY	: Henüz On Yedi Yaşında
K	: Karnaval
V	: Vah
AA	: Acâyib-i Âlem
DH	: Dürdane Hanım
EC	: Esrar-ı Cinâyât
C	: Cellat
H	: Hayret
B	: Bahtiyarlık
Ç	: Çingene
DBİE	: Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr
HMO	: Haydut Montari
AS	: Arnavutlar Solyotlar
GKYİ	: Gürcü Kızı Yahut İntikam
RYAVA	: Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi
M	: Müşahedat
T	: Taaffüf
G	: Gönüllü
MM	: Mesail-i Muğlaka

JT	: Jön Türk
TTF	: Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat
İ	: İntibah
S	: Sergüzeşt
KB	: Karabibik
Z	: Zehra
AS	: Araba Sevdası
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
akt.	: Aktaran
c	: Cilt
çev.	: Çevirmen
ed.	: Editör
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
yay.	: Yayınları
yay. haz.	: Yayına Hazırlayan

1. GİRİŞ

Gündelik hayat bireylerin toplumsal, kültürel, ekonomik ve psikolojik düzeylerde deneyimlediği çok katmanlı bir yaşam alanını ifade eder. Bu alan aynı zamanda tarihsel dönemler ve mekânsal bağlamlar arasında farklılıklar gösterebilen bir dinamizme sahiptir. Örneğin, sanayi öncesi toplumlarda gündelik hayat ile üretim faaliyetleri çoğunlukla iç içeyken modern toplumlarda bu alanlar arasında belirgin ayrımlar oluşmuştur. Benzer şekilde kırsal ve kentsel yaşam alanları da gündelik hayatın pratiklerini, ritmini ve anlamını dönüştürebilir. Bu nedenle gündelik hayatı yalnızca bireyin yaşadığı anda tecrübe ettiği bir düzlem olarak değil, toplumsal tarih içinde sürekli dönüşen bir alan olarak değerlendirmek gerekir. Bu alan; bireyin rutin eylemlerinden, toplumsal rollerle kurduğu ilişkilerden, tüketim pratiklerinden, sembolik anlam üretiminden ve duygusal deneyimlerinden oluşan geniş bir etkileşim ağını kapsar. Gündelik hayatın analiz edilmesi, yalnızca bireylerin sosyal dünyalarını anlamakla kalmayıp aynı zamanda bu dünyaları biçimlendiren toplumsal yapıların, normların, değerlerin ve ideolojik aygıtların da çözümlenmesine olanak tanır. Bu bağlamda gündelik hayatın incelenmesi sosyal bilimler için yalnızca bireyi değil, toplumu da anlamlandırma açısından da önemli bir düzlemdir.

Gündelik hayat, ilk bakışta sıradan ve önemsiz gibi görünen tekrarların, rutin davranışların ve alışkanlıkların birikimi gibi algılansa da derinlemesine bir bakışla bireyin toplumsal konumunu, kültürel ilişkilerini ve tarihsel bağlarını şekillendiren temel bir yapı olarak ortaya çıkar. Bu kavram, alışkanlıkların ve rutinlerin toplamı olarak değerlendirilse de toplumsal yapıların yeniden üretildiği, bireysel özelliğin biçimlendiği ve kültürel normların içselleştirildiği temel bir toplumsal sahnedir. Bu sahnede yer alan birey, edilgen bir alıcı olmaktan ziyade aktif bir özne olarak konumlanır. Bireyler toplumsal yapının yeniden üretiminde rol alırken aynı zamanda bu yapıya karşı çeşitli direnç biçimleri geliştirir. Bu nedenle gündelik hayat hem toplumsal düzenin sürdürülmesine hizmet eden hem de bu düzenin kırılma ve dönüşüm potansiyelini barındıran çift yönlü bir alandır.

Georges Perec'in ilginç bir yapıya sahip olan *Olağan-ıçı*, *Gündelik Hayatın Envanteri* adlı çalışmasının ilk bölümünde yazar, hayatı sorgularken bazı sorular sorar:

Sokağınızı tarif edin. Bir başka sokağı tarif edin. Karşılaştırm. Cebinizdekilerin, çantanızdakilerin dökümünü yapın. İçinden çıkardığınız her bir nesnenin kökeni, kullanılışı ve geleceği hakkında sorular sorun. Kahve kaşıklarınızı soruşturun. Duvar kağıdınızın altında ne var? Bir telefon numarasını çevirmek için kaç el hareketi gerekir? Neden? (Perec, 2009: 3).

Bu sorulara karşı da şöyle bir açıklama getirir:

Bu soruların bölük pörçüklüğü, hasbelkader bir yönteminin olması, olsa olsa bir projeyi ifade edip etmemeleri beni ilgilendirmiyor. Önemsiz ve değersiz gibi görünmeleri beni daha çok ilgilendiriyor: hakikatimizi nafiye yakalamaya uğraştığımız nice soru arasında bütün bunları aynı derecede, hatta daha da önemli kılan da bu (Perec, 2009: 3).

Bu sorular, gündelik hayatın yüzeyde sıradan ve önemsiz gibi görünen unsurlarına odaklanarak aslında görmezden gelinen, fark edilmeyen ama yaşamın dokusunu oluşturan ayrıntılara dikkat çeker. Perec’in bu yaklaşımı, gündelik hayatın sadece büyük olaylar ya da istisnai anlarla değil, aynı zamanda tekrar eden küçük jestler, nesneler ve alışkanlıklarla örüldüğünü hatırlatır. Bunlar gündelik olanın sıradanlığına gömülü derin yapıları açığa çıkarma girişimi olarak değerlendirilebilir çünkü asıl dönüşüm, çoğu zaman değersiz sayılan şeyleri ciddiyetle ele alma cesaretinde yatar. Bu bağlamda Perec’in önerdiği bakış açısı, gündelik hayat çalışmalarının merkezine yerleşen “önemsiz olanın önemi” ilkesinin edebi ve felsefi bir yansıması olarak okunabilir.

Gündelik hayat pratikleri, bireylerin kendilik deneyimlerinin ve kimliklerinin oluşum sürecinde önemli bir rol oynar. Bireylerin gündelik hayatta sergilediği davranışlar; sosyo-kültürel kodlar, sınıf konumları, cinsiyet rolleri ve tarihsel bağlamla yakından ilişkilidir. Bu bağlamda gündelik hayat hem bireysel deneyimlerin hem de kolektif yapıların iç içe geçtiği bir mekânsallık ve zamansallık alanı olarak da değerlendirilir. Dolayısıyla gündelik hayatın analizi, bireysel eylemlerin ardında yatan yapısal ilişkileri ve toplumsal bağlamları açığa çıkarma potansiyeline sahiptir.

Gündelik hayatın sosyolojik bir kavram olarak ele alınması, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren akademik literatürde giderek daha fazla yer bulmaya başlamıştır. Bu ilginin artışında, sosyal teorinin yalnızca makro yapıların değil, bireylerin gündelik etkileşimlerinin de toplumsal

düzenin anlaşılmasında belirleyici olduğu yönündeki farkındalık da etkili olmuştur. Sosyal bilimler, bireyin gündelik hayattaki davranış kalıplarını, sembolik etkileşimlerini ve kimlik oluşturma süreçlerini anlamaya yönelerek mikro düzeydeki gözlemlerin makro yapılarla olan ilişkisini daha net bir biçimde analiz etme imkânı bulmuştur. Bu doğrultuda gündelik hayat, yalnızca bireysel ve basit davranışların toplamı olarak değil; sosyal ilişkilerin, normların ve yapısal eşitsizliklerin de yeniden üretildiği dinamik bir alan olarak değerlendirilir.

Gündelik hayat kuramı çerçevesinde geliştirilen teorik yaklaşımlar, bu kavramın ne denli dinamik, değişken ve çok boyutlu bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyar. Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Walter Benjamin, Agnes Heller, Pierre Bourdieu ve Erving Goffman gibi önemli kuramcılar, gündelik hayatı farklı disiplinlerin bakış açılarıyla ele almış; bu alanın toplumsal düzenin yeniden üretiminde, ideolojik işleyişte ve bireysel öznenin inşasında oynadığı merkezi rolü farklı biçimlerde açıklamışlardır. Bu kuramsal yaklaşımlar doğrultusunda gündelik hayat, sıradan faaliyetlerin toplamı değildir. Gündelik hayat bireyin sosyal dünyanın içinde özneleştiği, mücadele verdiği ve anlam ürettiği çok yönlü bir sahne olarak değerlendirilmiştir.

Henri Lefebvre, gündelik hayatı hem toplumsal baskının hem de dönüşümün mümkün olduğu bir alan olarak tanımlar. Ona göre gündelik hayat, modernliğin merkezinde yer alır; bir yandan yabancılaşma, metalaşma ve tüketim gibi dinamiklerle kuşatılmışken diğer yandan yaratıcı direnişin ve özgürleşmenin imkânlarını da içinde barındırır. Lefebvre, gündelik hayatın rasyonelleşme ve standartlaşma süreçlerine karşı eleştirel bir bilinç geliştirmek açısından kritik bir alan olduğunu savunur. Bu doğrultuda gündelik hayatın bireyin sadece edilgen bir şekilde biçimlendiği değil, aktif olarak yeniden ürettiği bir toplumsal mekân olduğu da vurgulanır.

Michel de Certeau, gündelik hayatın bireyler tarafından taktiksel biçimde dönüştürüldüğünü ve sistemin stratejik yapıları karşısında bireylerin özgün ve yaratıcı yanıtlar geliştirdiğini öne sürer. Strateji ve taktik ayrımı, onun gündelik hayata dair en özgün katkılarından biridir. Ona göre bireyler, iktidar tarafından dayatılan yapılar içinde tamamen edilgen kalmaz; aksine bu yapılar içinde kendi anlamlarını üretmenin yollarını bulur.

Walter Benjamin, gündelik hayatı tarihsel bilinç ve estetik deneyimle ilişkilendirir. Şehir deneyimi ve modernitenin duyusal dünyası üzerine geliştirdiği "flaneur" figürüyle bireyin gündelik hayatı nasıl gözlemlediğini, anlamlandırdığını ve yeniden kurguladığını inceler. Benjamin, gündelik hayatın estetik boyutunun tarihsel süreçlerle iç içe geçtiğini vurgular ve bu alanın kültürel eleştiri açısından taşıdığı öneme dikkat çeker.

Agnes Heller, gündelik hayatı tarihsel bağlam içinde değerlendiren kuramcılardandır. Ona göre, gündelik hayatın analizinde bireyin sınıfsal konumu, tarihsel koşulları ve toplumsal rolü belirleyici önemdedir. Heller, gündelik hayatı bireysel yeniden üretimin merkezi olarak görürken bu yaşam biçiminin sosyal yapı ile kurduğu ilişkilerin, bireyin kimlik oluşumunda nasıl bir rol oynadığını açıklamaya çalışır.

Pierre Bourdieu ise gündelik hayatı habitus kavramı üzerinden analiz eder. Habitus, bireylerin içinde yaşadıkları toplumun yapısal özelliklerini içselleştirerek gündelik hayatta ortaya koydukları eğilim ve davranış kalıplarını ifade eder. Bu anlamda Bourdieu, bireylerin gündelik hayatta yaptıkları tercihlerin ve davranış biçimlerinin toplumsal sınıf ve kültürel sermayeyle nasıl ilişkili olduğunu gözler önüne serer.

Erving Goffman ise gündelik hayatı sahne metaforu üzerinden açıklayarak bireylerin gündelik hayatta belirli sosyal rolleri benimsediklerini ve bu rolleri çeşitli sosyal bağlamlarda performe ettiklerini öne sürer.

Kısaca bahsedilen bu kuramsal perspektifler, gündelik hayatı yalnızca bireysel alışkanlıkların, tekrar eden rutinlerin ve sıradan deneyimlerin toplamı olarak görmektense bu alanı hem toplumsal yapıların yeniden üretildiği hem de bireylerin kendi öznelliklerini kurduğu bir mücadele ve anlam alanı olarak ele alır.

Bu tez çalışmasında öncelikle gündelik hayat kavramının kuramsal sınırları, tarihsel gelişimi ve sosyolojik analizine yönelik çeşitli yaklaşımlar kapsamlı biçimde incelenecek; kuramsal çerçevenin son bölümünde ise gündelik hayatın edebiyatla ilişkisi ile edebi eserlerde nasıl temsil edildiği ele alınacaktır. Tezin ana bölümüne geçmeden önce gündelik hayat kavramı Batı ve

Türk literatüründeki önemli akademik kaynaklar çerçevesinde ele bahsedilecektir. Bunu takiben Tanzimat romanına dair genel bir değerlendirme yapılacak ve ardından romanlardan elde edilen verilerin alt başlıklar halinde analiz edildiği ana bölüme geçilecektir. Tezin ana bölümünde ise Tanzimat Dönemi Türk romanlarında gündelik hayat unsurları tematik başlıklar altında sınıflandırılarak ayrıntılı biçimde değerlendirilecek, seçilen romanlar üzerinden bu unsurlara dair örnek sahneler sunulacak ve söz konusu örnekler tablo ve görsel materyallerle desteklenerek betimleyici bir analiz gerçekleştirilecektir.



2. GÜNDELİK HAYAT KAVRAMI VE TARİHSEL GELİŞİMİ

Bu başlık altında öncelikle gündelik hayat kavramının tanımı yapılmış, ardından modernleşme sürecinin gündelik yaşama etkileri ile bu kavramın edebiyatla ilişkisi tartışılmıştır. Bölümün son alt başlığında ise gündelik hayatın akademik çalışmalarda nasıl ele alındığı incelenmiştir. Bu alt bölümler kendi içinde iç başlıklara ayrılmış ve her biri tezin kuramsal çerçevesini oluşturacak biçimde ayrıntılı olarak kaleme alınmıştır.

2.1. Gündelik Hayat Kavramının Tanımı

Gündelik kavramı, sınırlarının belirsizliği nedeniyle tanımlanması güç bir alan olarak değerlendirilir. Kavramın daha somut bir çerçevede anlaşılabilmesi için, “gündelik” sözcüğünün farklı sözlüklerdeki tanımlarına başvurmak yararlı görünür. Örneğin, Cambridge Sözlüğü’nde “daily life” ifadesiyle ilişkilendirilen “daily” kelimesi, “Günlük, her gün ya da günde bir kez olan, yapılan” ve “günlük, gündelik” şeklinde tanımlanır (Cambridge Online Dictionary, 2025). Benzer şekilde, Oxford Sözlüğü’nde “daily” kavramı için “her gün gerçekleşen, yapılan veya üretilen” biçiminde bir tanım yapılmıştır (Oxford Learners Dictionaries). Türkçede ise Türk Dil Kurumu’nun Çevrimiçi Sözlüğü’nde “gündelik” kelimesi “günlük iş, her günkü, yevmi” ifadeleriyle açıklanır. Bu tanımlar, gündeliğin zamansal döngülerle yakından ilişkili olduğunu ve her gün tekrarlanan, sıradan pratiklere işaret ettiğini gösterir ancak gündelik kavramının tanımı bilimsel çalışmalar bağlamında ele alınacağı zaman akla ilk olarak Fransız sosyolog ve felsefeci Henri Lefebvre gelir.

John Roberts, Lefebvre’nin gündelik hayata ilişkin kavramsal ayrımlarını şu şekilde ortaya koymaktadır:

Lefebvre, gündelik hayat (la vie quotidienne), gündelik (le quotidien) ve günlük olanı (la quotidienneté) birbirinden ayırır. Gündelik hayat sosyal dönüşüm ve sınıf direnişini, gündeliklik ise yönetimin atomizasyon ve tekrarlamayı idare edişinin deneyimlendiği yeri işaret eder. Eğer ‘gündeliklik’ yaşamın homojenliğine ve tekrarlılığına işaret ediyorsa ‘gündelik hayat’ da onun dönüşümü ve eleştirisinin mekânı ve aracılığını temsil etmektedir (Roberts, 2013: 20).

John Roberts'ın aktardığı üzere Lefebvre'in gündelik hayata ilişkin kavramsal ayrımları, yalnızca terminolojik bir farklılaştırma değil; aynı zamanda sosyolojik ve ideolojik bir çözümlemenin temelidir. “Gündelik hayat”, dönüşümün ve direnişin sahnesi olarak tanımlanırken; “gündeliklik”, bireyin yaşantısındaki tekrarlayan, sıradan ve yönetilen yönleri işaret eder. Bu bağlamda Lefebvre, gündelik hayattaki basit tekrarları ideolojik ve yönetsel bir araç olarak görürken gündelik hayatı bu mekanizmalara karşı eleştirel bir alan olarak kurgular. Kavramlar arasındaki bu ayrım, modern toplumda bireyin edilgenliğini değil, potansiyel direniş ve dönüşüm alanlarını görünür kılmak açısından önemlidir. Lefebvre'in yaklaşımı, gündelik hayatın sadece sıradan eylemlerin toplamı olmadığını, aynı zamanda toplumsal yapıların yeniden üretildiği ve sorgulanabildiği bir düzlem olduğunu gösterir.

Lefebvre, gündelik hayatı yönlendirilmiş ve örgütlenmiş bir tüketim toplumunun sahnesi olarak değerlendirir ve onu modernliğin temel çıktılarında biri olarak konumlandırır. “Modernlik” ile “gündeliklik” kavramlarının tarihsel olarak eşzamanlı biçimde ortaya çıkmasından hareketle bu iki kavram arasında doğrudan bir ilişki kurar. Ona göre gündeliklik ile modernlik birbirini karşılıklı olarak hem görünür kılar hem de birbirlerini gizleyip meşrulaştırarak telafi edici bir işlev üstlenir (Lefebvre, 2022: 36). Gündeliklik ise gündelik hayatın sıradan, tekdüze ve tekrar eden pratiklerinden oluşur. Bu bağlamda Lefebvre şu değerlendirmeyi yapar: “Gündelik hayat bütün sıradanlığı içinde, işteki ve iş dışındaki mekanik hareketler, saatler, günler, haftalar, aylar, yıllar, çizgisel tekrarlar ve döngüsel tekrarlar, doğal zaman ve akılcı zamanların tekrarlarının toplamıdır.” (Lefebvre, 2022: 28-29). Bu tanım, gündelik hayatın ritminin tekrar eden rutinler vasıtasıyla sürekli biçimde yeniden üretildiğini ortaya koyar. Bu çerçevede gündelik hayatın modernliğin üretim ve tüketim kalıplarıyla şekillendirilen tekrar eden yapısına ek olarak bireyin kapitalist sistem içindeki varoluş biçimini ve nesnelerle kurduğu ilişkiyi de derinlemesine belirlediği görülür.

Lefebvre, bireyin varoluşunu sahip olmakla eşdeğer bir düzleme yerleştirir. Bu çerçevede, “Kapitalist gündelik hayat insanların toplumsal varoluş biçimini belirler.” (2022: 34) ifadesiyle kapitalist sistemin bireyin toplumsal konumunu şekillendirdiğini ortaya koyar. Ona göre “Şeyler mal olarak ve sahiplenilen nesneler olarak değil, mülkiyet nesneleri olarak, insan faaliyetlerini ve yaşayan insanları yabancılaştırır ve sonuçta şeyleştirir.” (Lefebvre, 2017: 75). Bu görüşler

doğrultusunda, yabancılaşma ve şeyleşme kavramlarının yalnızca birey ile nesne arasındaki ilişkide değildir. İnsanın içinde bulunduğu anlam dünyası, arzu ve olasılık alanlarında da etkili olduğunu belirtmek gerekir.

Lefebvre'nin temel yaklaşımı, dünyayı yalnızca anlamlandırmakla yetinmeyip onu dönüştürmeye odaklanmaktır; bu dönüşümün başlangıç noktası ise gündelik hayatın kendisidir. Ona göre “Toplumsal yaşam, toplumun ve bireyin yaşamı, özünde, toplumsal pratiktir bir diğer ifade ile praxis. Toplumun kaynaklarını dağıtmanın ve üretime yön vermenin bir yolu olarak tanımlanan kültürdür. Üretim insanı üretir. İnsan hem insanın dünyasını hem de öteki insanı, başka (yabancılaşmış) insanı ve kendini (kendilik bilinci) sürekli olarak yeniden üretir” (2017: 251). Bu ifadelerden hareketle praxis kavramı; üretim süreçleri, kültürel yapılanmalar ve bireyin hem kendini hem de toplumu dönüştürmeye yönelik tüm edimlerinin bütüncül ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Lefebvre'nin düşüncesinde birey; yalnızca nesnelere sahip olan değildir, bu sahiplik ilişkileri içinde kimliğini ve toplumsal varlığını kuran bir özne olarak da konumlanır. Kapitalist sistemin bireyi nesneyle kurduğu yabancılaşmış ilişki üzerinden şekillendirmesi hem ekonomik düzlemde hem de arzuların, anlamların ve olasılıkların dünyasında da etkisini gösterir. Bu nedenle Lefebvre'nin praxis vurgusu bireysel farkındalığın ve toplumsal dönüşümün gündelik hayatın içinden başlaması gerektiğine işaret eder. Böylece gündelik hayat, yalnızca ideolojik yeniden üretimin değil, aynı zamanda değişimin ve özgürleşmenin de sahası haline gelir.

Gündelik hayat, çoğu zaman basit ve sıradan olarak değerlendirilse de aslında bayağılık ve tekrarın hâkim olduğu bir alanı ifade eder bu nedenle kolayca sınırları net biçimde çizilemez ve kolayca anlaşılması güçtür. Açık bir varoluş biçimi ve yaşantı olarak görünse de bu yapı dönüşmesi gereken bir alandır. Bu dönüşüm, oldukça karmaşık ve zordur. Buna rağmen gündelik hayatın dönüştürülmesi her şeye rağmen gerçekleşebilir. Bu noktada, gündelik hayatın dönüştürülmesi gerektiğine dair vurgu, onun yalnızca sıradanlıkla değil; aynı zamanda görünürde tanıdık olanın ardında yatan karmaşık yapılarla da ilişkili olduğunu ortaya koyar.

Lefebvre, Hegel'in “Aşına olunan bilinemezdir” şeklindeki ifadesinden yola çıkarak gündelik hayatı, insanlar tarafından tamamen bilindiği varsayılan fakat aslında derinlemesine kavranamayan bir alan olarak tanımlar. Ona göre, aşinalık bir şeyin gerçekten bilindiğine dair yanıltıcı bir izlenim yaratır; oysa bu durum bireylerin gerçekte kim olduklarını anlamamızı zorlaştıran bir maske işlevi görür. Üstelik bu maske tamamlanmış ya da bütünlüklü de değildir. Lefebvre'e göre aşinalık hem gerçekliğe aittir hem de onun bir parçası olarak işlev görür. Bu bağlamda aşına olduğumuz kişiler, gündelik hayatta sürekli temas kurduğumuz bireylerdir: aile üyelerimiz, akrabalarımız, dostlarımız ve günlük etkileşimde bulunduğumuz bakkal ya da garson gibi tanıdık yüzlerdir (Lefebvre, 2010: 20). Lefebvre'in bu yaklaşımı, gündelik hayatın yüzeyde tanıdık ve sıradan görünmesine rağmen aslında çok katmanlı, gizil anlamlarla yüklü ve eleştirel çözümlemeye açık bir alan olduğunu ortaya koyar.

Lefebvre'e göre gündelik hayat, yalnızca sıradan ve yüzeysel deneyimlerin toplamı değil; aynı zamanda çok katmanlı bir etkileşim alanıdır. O bu alanı,

... (n)e bir düşüş yönüdür, ne bir engelleyici ya da durdurucudur; aynı anda hem bir alan hem de bir ara istasyondur, bir aşamadır ve bir atlama tahtasıdır, anlardan (gereksinimler, iş, zevk; ürünler ve yapıtlar, edilgenlik ve yaratıcılık; araçlar ve amaçlar, vs.) oluşan bir andır, olanaklı olanı (olanaklar bütünü) gerçekleştirmek için kendisinden yola çıkmanın kaçınılmaz olduğu diyalektik bir etkileşimdir (2007: 24).

sözleriyle tanımlar. Lefebvre'nin bu tanımı, gündelik hayatı pasif ve tekdüze bir alan olarak değil hem bireysel hem de toplumsal dönüşümün başlayabileceği dinamik bir zemin olarak görmeyi önerir.

Lefebvre, gündelik hayatın kapsamını ve doğasını anlayabilmek için birtakım temel özellikleri vurgular. Bunlardan ilki, zaman ve mekânın sahiplenilmesine dair yaşanan sorunsaldır. Ona göre, “Yine de gündelik hayat hem zihinsel zaman ve mekândan hem de doğal zaman ve mekândan farklı bir zaman ve mekân içinde cereyan edip oluşur” (Lefebvre, 2017: 17). Bir diğer önemli nokta ise yaşantı ile gündelik hayat arasındaki ayrımın belirginleştirilmesidir. Bu iki kavram arasındaki fark, gündelik hayatın dışında konumlanan bir yaşantının var olabilmesiyle açıklanır. Ayrıca Lefebvre, gündelik hayatı “hem ürün hem de tortu” olarak tanımlar ve onun

“retim tarzlarının ürünü” olduğunu belirtir. Son olarak, gündelik hayata özgü bir bağka temel özellik de zamanın deneyimlenme biçimidir. Lefebvre bu konuda şöyle der: “Gündelik hayat, döngüsel süreç ve zamanlar ile doğrusal süreç ve zamanlar arasındaki, yani tekrarlananın çok farklı iki kipliği arasındaki i ie geçmelerin de bir sonucudur” (Lefebvre, 2017: 18). Lefebvre’in gündelik hayata dair ortaya koyduğu bu özellikler, onun sadece yüzeyde yağanan bir rutinler bütünü olmadığını, aksine karmağık bir zaman-mekân örgüsü içinde şekillenen, üretim iliğkileriyle i içe gemiğ ve yağantıdan ayrığan çok katmanlı bir deneyim alanı olduğunu gösterir.

Gündelik hayat ve gündeliklik kavramları üzerine farklı tanımlamalar geliğtiren ve bu alanda önemli katkılar sunan isimlerden biri de Michael Gardiner’dir. Michael Gardiner, *Gündelik Hayat Eleğtirileri* (2016) adlı alığmasında gündeliklik kavramını çok boyutlu bir deneyim alanı olarak ele alır. Ona göre gündelik hayat; bireyin doğayla kurduğu dnğtrc iliğkiden, toplumsal bağlar ve duygusal etkileğimler aracılığıyla geliğen iletiğimsel yetilere ve normatif uygulamalara kadar uzanan geniğ bir pratikler bütününü kapsar:

Gündelik hayat bizim doğa ile dnğtrc bir praksis içine girdiğimiz, yoldağlığı ve ağkı öğrendiğimiz, iletiğimsel becerileri edinip geliğtirdiğimiz, normatif kavramları pragmatik biçimde formüle edip uyguladığımız, çok eğitli arzuları, acıları ve coğkunlukları hissettiğimiz ve eninde sonunda snmlediğimiz hayati önemdeki çevredir. Kısacası gündelik hem bireysel hem de kolektif anlamda, bizim kendi çok yönlü becerilerimizi geliğtirdiğimiz ve tümüyle btnleğip gerçek anlamda insan olduğumuz ortamdır (Gardiner, 2016: 14-15).

Gardiner’in yaklağımı, gündelik hayatı yalnızca tekrara dayalı rutinlerden ibaret görmeyip, insanın hem bireysel hem de toplumsal düzlemde kendini inėa ettiği, anlam ürettiği ve insanlağma sürecini tamamladığı dinamik bir zemin olarak konumlandırır.

Gündelik hayat kavramının kuramsal olarak şekillenmesine katkı sunan önemli isimlerden biri de Agnes Heller’dir. *Everyday Life* (1984) adlı eseri, bu alanda yapılan temel nitelikteki alığmalardan biri olarak kabul edilir. Heller, Georg Lukacs’ın ğrencisi olup dğnsel perspektifini Marksist kuram doğrultusunda biimlendirmiğtir. Gündelik hayatı, tüm insanlar için geçerli olan evrensel bir gerçeklik olarak ele alır. Heller’e göre gündelik hayat “tek bir şey”

değil, daha ziyade özneler arası dünyamızı kurduğumuz ve buna dayanan ortak yaşam deneyimleridir” (Gardiner, 2016: 182). Agnes Heller’in yaklaşımı, gündelik hayatı tekil ve sabit bir olgu olarak değil, çoklu öznelliklerin etkileşimiyle şekillenen dinamik bir yapı olarak değerlendirir. Bu bakış açısı gündelik yaşantının bireysel deneyimlerin ötesinde, ortak anlamlar ve toplumsal ilişkiler üzerinden inşa edilen kolektif bir alan olduğunu vurgular. Heller’in Marksist düşünceye dayanan perspektifi, gündelik hayatın tarihsel, toplumsal ve ideolojik koşullar içinde nasıl biçimlendiğini sorgularken onu değiştirilebilir ve dönüştürülebilir bir pratik alanı olarak da konumlandırır.

Gündelik hayat üzerine önemli katkılarda bulunan düşünürlerden biri de Michel de Certeau’dur. *Gündelik Hayatın Keşfi* (1980) adlı eserinde, öncelikle gündelik yaşamın kavramsal olarak nasıl ele alınabileceğine dair bir çerçeve oluşturulmaya çalışılır. Eserin ikinci cildi ise Certeau’nun vefatından sonra Luce Giard ve Pierre Mayol tarafından tamamlanmış; bu bölümde gündelik hayatın, taktikler ve stratejiler bağlamında nasıl somutlaştığına dair çeşitli örneklerle kuramsal yapı zenginleştirilmiştir.

.. de Certeau için gündelik hayat, belirli yaşam projelerini gerçekleştirmek için ortaya konulan bireysel çabaların ortak ürünü, içerisinde dinamik mücadelelerin yer bulduğu bir alandır. Önceden dayatılan ideolojinin ve sonucunda ortaya çıkan yanlış bilincin alanı olarak sorunsallaştırılmadan değerlendirilen gündelik olanın kültürel dokusu, içerisinde dünyanın sürekli tanımlandığı ve yeniden tanımlandığı çatışan söylemler ve eylemler dizisi olarak tekrardan şekillendirilmiştir (Bennett, 2018: 95).

Bu alıntıdan hareketle Certeau’nun gündelik hayata yaklaşımı, onu edilgen ve durağan bir alan olarak değil, bireylerin egemen yapılara karşı küçük ölçekli ama anlamlı müdahalelerde bulunduğu bir mücadele sahası olarak görür. Gündelik hayat, bireysel eylemlerin ve mikro direnişlerin birikimiyle şekillenen, ideolojik yapıların yeniden üretildiği kadar sorgulandığı ve dönüştürüldüğü bir alandır. Bu çerçevede gündelik olan sadece tekrara dayalı rutinleri değil, aynı zamanda hâkim söylemlerle çatışan alternatif pratikleri de içerir; böylece toplumsal anlamın yeniden inşa edildiği bir kültürel mücadele alanı haline gelir.

De Certeau’ya göre gündelik hayatın anlaşılmasında temel belirleyici unsurlar, “strateji” ve “taktik” kavramlarıdır. Stratejiler De Certeau’nun yaklaşımında kurumsal güçlerin ve iktidarın

uzun vadeli planlamalarla alanı denetleme biçimini ifade ederken taktikler, bireylerin bu stratejik yapılara karşı gündelik ve geçici müdahalelerde bulunduğu yaratıcı pratiklerdir:

...stratejiler zaman ve hafızayı, bunları gözlemlenebilir ve okunaklı bir sistemin öğelerine indirgemek suretiyle yadsır. Bunun aksine taktikler dağınık, saklı ve gelip geçicidir ve eldeki durumun somut taleplerine doğaçlama yanıtları içerir. Taktikler aynı zamanda doğaları gereği geçicidir ve kolektif hafıza sanatına, çok eski zamanlardan beri nesilden nesle aktarılan popüler direniş ve isyan geleneğine dayanır (Gardiner, 2016: 234).

“De Certeau’ya göre gündelik yaşantımızdaki tutumlarımız ve pratiklerimiz taktiktir. De Certeau’nun taktik tanımı, güç ilişkilerindeki tarafların mücadelesinde, gücün sahibini yenmeye yönelik gerçekleştirilen oyunları/eylemleri de kapsar” (akt. Y. Altun, 2023: 155).

Toplumsal ilişkiler çerçevesinde gündelik hayat kavramına odaklanan isimlerden biri de Piotr Sztompka’dır.

Piotr Sztompka’ya göre ise gündelik hayatın önemli bir özelliği onun tekrarlar içermesidir. Bu tekrarlar, gündelik hayatın izlerini barındırır. Bu nedenle Sztompka, gündelik hayatın döngüsel bir yapıya sahip olabileceğini ifade eder. Ayrıca Sztompka, gündelik hayatın yerel dinamiklerini öne çıkarır ve bir bağlamda meydana gelen gündelik hayatın, o bağlamın özelliklerinin "karakterini, stilini, biçimini ve içeriğini" nasıl belirlediğini vurgular. Sztompka, "sosyal durumların fotoğraflarını çekmek" ve "mevcut fotografik görüntüleri yorumlamak" olmak üzere gündelik hayat sosyolojisi bağlamında kullanılan iki temel yaklaşımdan bahseder. Bu kapsamda gündelik hayatın sosyal varlığın kendini en net şekilde ifade ettiği alan olması bahsedilen fotoğraf metaforuyla ele alınmasının temelini oluşturmuştur (Şimşek, 2024: 15-16).

Rus edebiyat kuramcılarından Tatiana Georgievna Strukova’nın “Günlük Yaşam ve Edebiyat” adlı çalışmasında gündelik hayat kavramı şekilde tanımlanır:

Kelimenin kendisinin semantiği -gündelik yaşam- her gün meydana gelen güncel olayları, günlük yaşamın özel bir ritmini, her insanın kendine ait ve aynı zamanda aynı olanını yansıtır; varoluşsal ve

gündelik herhangi bir ayrıntının önemli olduğu her şeyi kapsayan bir özellik içerir (akt. Strukova, yıl yok).¹

Türk araştırmacı Ali Esgin ise “Her Gün Yeni Bir Başlangıçtır: Gündelik Yaşamın Sosyolojik Anlamları” (2012) adlı makalesinde gündelik hayat kavramıyla ilgili şu yorumu yapar:

...gündelik yaşam genellikle sorgulanmadan belli eylemlerin tekrarıyla sürdürülmektedir. Bireysel gündelik yaşamımız monotonlukla tanımlansa da gündelik yaşamlarımız rutin eylemlerden oluşsa da bu, sosyal yaşam alanının değişmediği, sabit kaldığı veyahut aynılaştığı anlamına gelmemelidir... ne gündelik yaşam gerçeğini ne de gündelik yaşamda olup bitenleri belirleyen tek başına bizim bireyselliğimiz değildir. Böyle düşünülmesinin nedeni, gündelik yaşamın rutinleri içine dalan insanların, anlamların üretildiği etkileşim ve eylemlerin, yani olup bitenlerin anlamları üzerine pek düşünmemeleridir (2012: 97-98).

Ali Esgin’in bu yaklaşımı gündelik hayatın farkında olunmadan da olsa anlamların üretildiği bir toplumsal etkileşim alanı olduğunu ortaya koyar. Bu düşüncüyü somutlaştırmak adına Esgin, gündelik hayatın kurucu rolünü üniversite bağlamında örnekleyerek ele alır:

Üniversite içindeki tüm bireyler günlük rutin eylemleriyle üniversiteyi bir sistem, dolayısıyla da sosyal pratiklerin gerçekleştiği bir mekân hâline getirirler. Üniversite rutinlerin gerçekleştiği, etkileşimlerin zaman ve mekân boyunca yeniden üretildiği özel bir sistemdir (Esgin, 2018: 204-205).

Üniversite, içerisinde bulunan bireylerin ortaklaşa deneyimleyip sürekli olarak yeniden inşa ettikleri gündelik hayatın odak noktası haline gelmiştir.

Sonuç olarak gündelik hayat, yüzeyde sıradan ve tekrara dayalı pratiklerden oluşuyor gibi görünse de aslında toplumsal yapıları yeniden üreten, bireyin kimliğini kurduğu, anlamlar inşa ettiği ve hatta dönüşüm potansiyeli barındıran çok katmanlı bir alandır. Lefebvre’in, gündelik hayatı hem modern kapitalist sistemin ideolojik yeniden üretim sahası hem de direniş ve dönüşümün mümkün olduğu bir zemin olarak tanımlaması; Gardiner’in insanın toplumsal,

¹ Tatiana Georgievna Strukova’nın “Gündelik Yaşam ve Edebiyat” adlı çalışması Rusça olup çevirisi Dr. Öğr. Üyesi Rovshan Mammadov (Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi) tarafından yapılmış ve tarafımıza ulaştırılmıştır. Türkçe çevirisinde dergi adı ve yayın yılı bilgisi verilmediğinden bu bilgiler çalışmaya eklenememiştir.

duygusal ve iletişimsel boyutlarını geliştirdiği bir ortam olarak ele alması; Heller'in ise gündelik hayatı özneler arası bir etkileşim alanı olarak konumlandırması, bu kavramın çok yönlü doğasını ortaya koyar. De Certeau'nun bireyin gündelik pratikler aracılığıyla egemen yapılar karşısında taktiksel müdahalelerde bulunduğunu vurgulaması da bu alanın edilgen değil, yaratıcı ve mücadeleci yönünü görünür kılar. Sztompka'nın döngüsellik ve yerel bağlam vurgusu, gündelik hayatın sabit bir yapıdan çok, bağlamsal olarak şekillenen esnek bir zemin olduğunu gösterir. Ali Esgin'in üniversite örneğinde olduğu gibi gündelik hayat sadece bireysel değil, kolektif anlamda da sosyal mekânları şekillendiren, süreklilik ve değişim arasındaki dinamik ilişkiyi taşıyan bir süreçtir. Dolayısıyla gündelik hayat hem bireysel varoluşun hem de toplumsal ilişkilerin en canlı biçimde gözlemlenebileceği, eleştirel analiz ve dönüşüm için önemli imkânlar sunan bir toplumsal deneyim alanı olarak ele alınmalıdır.

2.1.1. Gündelik Hayatın Tarihsel Dönüşümü, Sosyolojisi ve Felsefesi

Görünürde basit ve sıradan olanın ardında derin toplumsal anlamlar barındıran gündelik hayat, sosyal bilimlerin dikkatini giderek daha fazla çekmeye başlamıştır. Gündelik hayat, en temel tanımıyla bireylerin gün içerisinde gerçekleştirdiği tüm eylemleri kapsayan; özellikle tekrar eden davranışlar ve rutinlerle şekillenen, bu yönüyle oldukça geniş bir alanı içine alan bir kavramdır. Ali Esgin (2018) bu konuda hakkında başlangıçta sosyoloji disiplini çerçevesinde ele alınmaya başlanan bu kavramın süreksizlik, geçicilik ve tekrara dayalı doğası nedeniyle hem sosyolojik hem de felsefi bağlamda uzun süre bilimsel bir inceleme konusu olarak yeterince önemsenmediğini ve çoğu zaman görmezden gelindiğini dile getirmiştir:

Felsefe değişmeyen, kalıcı, genel-geçer bilginin peşindedir. Adına bilim denilecek herhangi bir etkinliğin olmazsa olmazı, bizi yasa inşa etmeye götürecek olgulara sahip olmaktır. Dolayısıyla değişebilen, gelip geçen, rastlantısal ve bireysel olan şeyler onun konusu olamaz. Bu yüzden toplumsal-tarihsel gerçeklik, her daim değişkenlikleri, rastlantısallıkları ve bireysellikleri içeren bir alan olduğundan theoria (bilim) etkinliğinin konusu olamazdı. Dolayısıyla düzensizlikleri, rastlantıları ya da bireysel olayları içeren etkinliklerin bilimin konusu olması beklenemez ve sosyolojinin klasik geleneklerinin -özellikle Durkheim- mantığında gündelik hayat değişkenliği ve düzensizliğiyle bilimin konusu olmaya uygun değildir (Esgin, 2018: 14-16).

Bu değerlendirmeler, gündelik hayatın uzun süre bilimsel düşüncenin sınırlarında tutulduğunu açıkça ortaya koyar. Gerek felsefenin evrensel ve değişmez bilgiye odaklanan doğası gerekse sosyolojinin klasik paradigmasının düzenlilik ve genelleme arayışı, gündelik yaşantının geçiciliği, bireyselliği ve rastlantısallığı karşısında yetersiz kalmıştır fakat tam da bu değişkenlikler, gündelik hayatın sosyal gerçekliğin en dinamik, anlam yüklü ve eleştirel bakışa en açık alanlarından biri olduğunu gösterir. 1920’lere dek gündelik hayat, değişken ve düzensiz yapısı ile bireysel özellikler taşıdığı için bir inceleme alanı olarak görülmemiş; bu kavramın araştırma nesnesi haline gelmesi ise ancak I. Dünya Savaşı sonrasındaki dönemde mümkün olmuştur (Melikoğlu, 2022: 9).

Bu dönemde ortaya çıkan Sosyal Davranışçılık ve Fenomenoloji akımlarıyla birlikte gündelik hayat ilk kez bilimsel inceleme konusu olarak ele alınmaya başlanmıştır. Her iki yaklaşım da bireylerin kendilerini ve içinde bulundukları dünyayı anlamlandırırken kullandıkları sembolik yapılar ve özneler arası anlamların göz ardı edilemeyeceğini savunarak sosyolojiye yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu çerçevede gündelik hayat, bilimsel analizin dışında tutulamayacak kadar anlam yüklü bir alan olarak değerlendirilmiştir. Herbert Blumer’in düşünceleri doğrultusunda şekillenen sembolik etkileşimcilik yaklaşımı, gündelik hayatın sosyoloji disiplini içinde sistemli bir biçimde ele alınıp analiz edilmesini mümkün kılmıştır (Egin, 2018: 21). Blumer’e ek olarak Alfred Schutz’un gündelik hayatı “kurulu ve özneler arası olan bir alanda etkileşim içinde bulunan bireyler için en temel gerçeklik” şeklinde tanımlaması, sosyolojik bakışın gündelik hayataa yönelmesinde önemli bir kırılma noktasıdır. Bu yaklaşım, Peter Berger ve Thomas Luckmann’ın gündelik hayat içindeki etkileşimi sürdüren yapılar ve süreçler üzerine yaptıkları çalışmaları da teorik olarak desteklemiş ve güçlendirmiştir (2018: 21). Gündelik hayata yönelik artan kuramsal ilgi, Erving Goffman’ın 1956 yılında yayımladığı *Gündelik Yaşamda Benliğin Sunumu* adlı eserine önemli bir temel oluşturmuştur: Goffman “Yeni bir alan olarak dramaturjik bakış açısını geliştirerek sosyal düzenin izinin kişiler arası etkileşimde sürülebileceğini savunmuş ve yeni toplum gerçekliği alanı içinde etkileşim halinde olan bireyin analizine odaklanmıştır” (Egin, 2018: 22). Bu kuramsal yaklaşımlara ek olarak Harold Garfinkel’in geliştirdiği etnometodoloji yöntemiyle birlikte gündelik hayat araştırmalarında sosyal deney temelli analizler ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu yaklaşım, bireylerin gündelik hayat içerisindeki karar alma, iletişim kurma ve akıl yürütme süreçlerine

odaklanırken araştırmanın merkezine bireysel deneyimi yerleştirir. (Binici ve Tatlıcan, 2018: 19-21).

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Henri Lefebvre'in çalışmaları, gündelik hayat araştırmalarında en yoğun ve üretken dönemin başlangıcını oluşturur. Marksist bir düşünür olarak Lefebvre, çalışmalarını "Marx'ın görüşlerinin bugünkü dünyayı bilmeye yetmediği ancak bu dünyayı bilmek için vazgeçilmez ve zorunlu olduğu" (Şahin ve Balta, 2011: 185-217) düşüncesine dayandırır ve bu çerçevede gündelik hayatı çağdaş dünyanın anlaşılması, çözümlenmesi ve aşılması adına temel bir kaynak olarak ele alır. Ona göre gündelik hayatı oluşturan tüm alanlar ayrıntılı bir şekilde incelenmedikçe, günümüz toplumunu ve bireyini doğru biçimde kavramak mümkün değildir.

Gündelik hayatı anlamlandırabilmek için içinde bulunulan toplumun gündelikliği şekillendiren temel dinamiklerini belirlemek gerekir. Yüzeyde önemsiz gibi görünen olguların içerisinden esaslı olanı seçip bu olguları belirli bir düzene oturtarak gündelikliği tanımlamak, aynı zamanda o toplumun dönüşüm süreçlerini ve bakış açılarını da anlamak anlamına gelir. Gündeliklik yalnızca bir kavram olmanın ötesinde, toplumu çözümlmek için önemli bir anahtar işlevi görür. Bu nedenle gündelik olanın küresel yapılar, devlet mekanizmaları, teknik gelişmeler ve kültürel dönüşümler gibi geniş bağlamlar içerisinde değerlendirilmesi gerekir. Lefebvre'e göre de toplumu analiz etmenin ve ona nüfuz ederek anlamlandırmanın en rasyonel yolu bu yaklaşımı benimsemekten geçer (Lefebvre, 2007: 40).

Gündelik hayatın geç keşfedilen ama hızla merkezîleşen bir araştırma nesnesine dönüşmesi, toplumsal yapıları anlamada metodolojik ve kavramsal bir kırılmaya işaret eder. Bu dönüşüm, yalnızca akademik ilginin genişlemesiyle değil, aynı zamanda modernitenin sıradan olanı ihmal eden anlatısının eleştirel bir şekilde sorgulanmasıyla da ilgilidir. Gündeliğin bilimsel nesne haline gelmesi, toplumsal olanın yalnızca makro yapılarda değil, mikro etkileşimlerde, rutinlerde ve görünürde önemsiz detaylarda da kurulduğu fikrini meşrulaştırmıştır. Bu durum bilgi üretiminin epistemolojik sınırlarını zorlayarak sosyolojinin sadece "büyük anlatılara" değil, aynı zamanda sessiz ve gündelik olanın anlam dünyasına da yönelmesi gerektiğini ortaya koyar. Gündelik olanın eleştirel bir analize tabi tutulması, toplumsal düzenin istikrarı kadar

çatlaklarını da görünür kılar; böylece sosyolojik düşüncenin normatif değil, sorgulayıcı ve dönüştürücü bir işlev üstlenmesine olanak tanır.

Gündelik hayat üzerine çalışan kuramcılarının çoğu, yorumsamacı sosyoloji geleneği içinde konumlandırılmaktadır. Bu yaklaşımın temelinde ise Max Weber'in toplumsal eylemi anlamaya yönelik yorumlayıcı sosyoloji anlayışı yer alır.

Weber, modern batı toplumlarını son derece yüksek rasyonellik seviyeleri ile karakterize eder. Batı kültürlerinin baskın değeri olarak rasyonelleşme, toplumsal kontrol açısından da işlevseldir. Ayrıca Weber, bürokrasi kuramı ile gündelik hayata sirayet eden ve onun kanallarını kolonileştiren yapıya işaret eder. Yine profesyonelleşme olarak kalıplaşan modern çalışma kültürü de Weber'in gündelik hayat bağlamında ele aldığı bir diğer konudur (İnglis, 2005: 7-9).

Bu durum, Weber'in yaklaşımında bireysel özelliğin akılcı yapılar tarafından kolonileştirilmesi şeklinde okunabilir ve gündelik hayatın giderek daha az "yaşanabilir", daha çok "yönetilebilir" hale geldiğini gösterir. “Yorumsamacı sosyolojide sembolik etkileşimcilik, dramaturji, etnometodoloji, fenomenoloji, gibi teorik yaklaşımların gündelik hayata dair açıklamaları dikkat çekicidir” (Yılmaz, 2021: 149).

Sembolik etkileşimcilik, toplumun mikro düzeyine odaklanarak bireylerin gündelik hayatlarında nasıl iletişim kurduklarını, semboller aracılığıyla birbirleriyle nasıl etkileşime girdiklerini ve bu süreçte toplumsal düzen ile anlamı nasıl oluşturduklarını inceler. Bu yaklaşım, belirli sosyal durumlar ya da yaşam biçimleriyle bağlantılı bireysel davranışları yönlendiren etkenleri anlamaya çalışır (Slattery, 2008: 333-334).

Sembolik etkileşimci yaklaşımda insan eylemindeki anlamın önemi ve kaynağı, yorumlamada anlamın konumunu gösteren üç temel önerme vardır: Bireyler şeylere, şeylerin onlar için ne anlama geldiğine göre davranırlar. Şeylerin anlamı bireyin diğer bireylerle sosyal etkileşimi sonucu oluşur. Son olarak şeylerin anlamı, bunlarla yüzleşen bireyler vasıtasıyla geliştirilir ve yorumlama süzgecinden geçerek değiştirilir (Wallace ve Wolf, 2012: 289-295).

Sembolik etkileşimciliğin bireyler arası etkileşimi anlamlandırma çabası, Goffman'ın dramaturjik yaklaşımında daha somut bir biçimde sahne, rol ve izleyici metaforlarıyla derinleşir.

Dramaturjik yaklaşımın kuramsal zemini, Erving Goffman'ın *Gündelik Hayatta Benliğin Sunumu* (1956) adlı eserine dayanmaktadır. Goffman'a göre,

...gündelik hayatta birey, aktör gibi gönüllü ya da gönülsüz eylemlerde bulunarak benliğini ifade etmeye çalışır. Bu sırada diğer bireylerin kendisi hakkında izlenimlerde bulunacağını bilir. *İzlenim yönetimi* bağlamında birey toplumca meşru görülen ideal izlenime uygun etkinlikte bulunur (Güven, 2018: 114).

Goffman “bireyin, etkinliklerini başkalarıyla ortak düzene koyarak rol alma yerine, başkalarının kendilerine ilişkin izlenimlerini denetleme adına bilerek ve çarpıtarak rolünü yerine getirdiğini” belirtir (Adler, 2012: 118). Ona göre “sosyal rollerin içselleştirilmesi olarak gündelik hayat, pratik deneyim vasıtasıyla bireylerin sahne önü ve arkası benlikler yaratarak rollerini idare ve onlar arasında müzakere etmeyi öğrendiği bir alandır” (Bennett, 2013: 14). Goffman bireyin sosyal rolleri nasıl yönettiğine odaklanırken Garfinkel ise bu rollerin arkasındaki gündelik akıl yürütme biçimlerini ve toplumsal düzenin nasıl inşa edildiğini anlamaya çalışarak yaklaşımını daha bilişsel bir zemine oturttuğunu söylemek yanlış olmaz. Etnometodoloji kuramının dayandığı temel kaynaklardan ilki, Harold Garfinkel'in 1967 yılında yayımladığı *Etnometodoloji İncelemeleri* adlı eseridir.

Bu yaklaşım bir dizi ilkeye dayandırılır. Bunlar sağduyusal bilgi ve ilişkili faillik durumudur. Sağduyusal bilgi aslında sıradan bireyin gündelik kavrayışlarını içerir. Faillik ise refleksivite (bireyin kendi eylemlerine bir an bile kesintiye uğratmadan pratik olarak dikkat kesilmesi) bağlama-gönderimlilik (faaliyetlerin bağlamı kapsamında ele alınması) açıklanabilirlik (betimleyici açıklamalar) dolayımında bireyin gündelik hayattaki aktifliğine atıftır (Binici ve Tatlıcan, 2018: 216- 223).

“Ona göre, insanlar gündelik hayatın arka plan niteliklerini eylemlerin zemini kılarak faaliyetlerde bulunurken çeşitli günlük metotları kullanır ve bu bağlamda gündelik hayat dünyası mümkün olur” (Binici ve Tatlıcan, 2018: 233). Etnometodologlara göre “... gündelik hayat dünyası insanların birlikte oluşturduğu ve sürekli olarak yeniden üretilen bir alandır” (Marshall, 2009: 217). Bu noktada etnometodolojinin gündelik hayatı ortak üretim ve yeniden üretim süreci olarak kavrayışı, Schutz'un bireyin bilinçli deneyimlerine dayalı fenomenolojik yaklaşımıyla örtüşebilir çünkü her iki yaklaşım da toplumsal gerçekliğin öznel yaşantılar ve anlamlandırma süreçleri üzerinden inşa edildiğini vurgular. Sonuncu kavram fenomenolojik yaklaşım “birey ve onun bilinçli deneyimleriyle başlayan önceden var olan kabuller, ön yargılar

ve dogmalardan kaçınmayı” içerir (Wallace ve Wolf, 2012: 349). Alfred Schutz’un *Toplumsal Dünyanın Fenomenolojisi* (1967) adlı eseri, kendine özgü bir fenomenolojik perspektif oluşturma amacı taşıyan bir çalışmadır.

Schutz, gündelik sosyal yaşamın onu deneyimleyenlerin bilinçleri kapsamında ele alınması gerektiğini belirtir. Çünkü her birey toplumsal dünyaya ilişkin belirli bir niteliğe ve içeriğe sahip bilgi ağından hareketle gündelik hayatını oluşturur ve yaşamını idame ettirirken bu networkun odağında kendisini bulur. Yani bir vakitte dünyanın bireye nasıl görüldüğü ve algılandığı o andaki bu ağın neresinde yer aldığıyla ilişkilidir (Yılmaz, 2021: 151).

Peter Berger ve Thomas Luckmann da çalışmalarını Schutz’un fenomenolojik sosyoloji temeline oturarak çerçeveleştirir:

Gündelik hayat, bedenin *buradalığı* ve mevcudiyetin *şimdiliği* etrafında organize edilir ve gerçeklik olarak olduğu gibi kabul edilir. Gündelik hayat dünyası hem mekânsal hem de zamansal olarak yapılır. Bireyin dünyadaki varlığı gündelik hayat tarafından kesintisiz düzenlenir ve onunla kuşatılır. Gündelik hayatın toplumsal gerçekliği, yüz-yüze etkileşimlerin *burada* ve *şimdiliğinden* uzaklaştıkça giderek anonimleşen tipleştirilmelerin devamlı bir ardışıklığı içinde kavranır (Berger ve Luckmann, 2008: 31-50).

Etnometodoloji, gündelik hayatın yüzeyde sıradan görünen yapısının aslında bireyler arası etkileşimle sürekli biçimde üretilen ve sürdürülen anlamlı bir düzen olduğunu ortaya koyar. Bu yönüyle Schutz’un öznel deneyim temelli fenomenolojik yaklaşımıyla örtüşerek toplumsal gerçekliğin bireysel bilinç ve karşılıklı anlamlandırma süreçleriyle inşa edildiğini vurgular.

Yorumsamacı kuramlar, gündelik hayatın yüzeyde sıradan gibi görünen pratiklerinin ardında, bireylerin anlam üretimi ve toplumsal gerçekliğin inşasına yönelik derinlikli bir süreç barındırdığını ortaya koyar; böylece gündelik hayat, birey-toplum etkileşiminin sürekli yeniden kurulduğu dinamik bir alan olarak değerlendirilir.

Gündelik hayat sosyoloji ve felsefe başta olmak üzere antropoloji, psikoloji, sanat ve siyaset gibi çeşitli disiplinler tarafından farklı yaklaşımlar ve perspektiflerle incelenmiştir. “Gündelik hayatı dert edinen birçok disiplinin eleştirel tavırdan yoksun bir biçimde gündelik hayatın gerçeği peşinde koştuğu görülmüştür ancak gündelik hayatın eleştirisi gündelik hayatla iç

içedir” (Gümgüm, 2020: 9). Fransız filozof Henri Lefebvre, *Gündelik Hayatın Eleştirisi* başlıklı üç ciltlik çalışmasında, kapitalist üretim ilişkileri bağlamında gündelik hayatın kapsamlı bir eleştirisini ortaya koyar. Lefebvre’ye göre “Gündelik hayat vasıtasıyla sanatın ve sanat yoluyla gündelik hayatın eleştirisi, gündelik toplumsal eylemle politik alanların ve politik alanlarda gündelik toplumsal eylemlerin eleştirisini içerir” (2017: 27). Bu perspektifler, gündelik hayatın yalnızca yüzeydeki gerçekliğini tanımlamakla yetinmenin yetersiz olduğunu; onun çok katmanlı yapısının, ideolojik işlevlerinin ve toplumsal yeniden üretim biçimlerinin eleştirel bir yaklaşımla sorgulanması gerektiğini gösterir. Lefebvre’nin işaret ettiği gibi gündelik hayatın eleştirisi, sanat ve politikayla kesişen noktalarda anlam kazanır ve bu alanlar üzerinden dönüşüm potansiyeli taşır.

Gündelik hayatın eleştirisi denildiğinde ilk olarak Karl Marx’ın kapitalist üretim ilişkilerine yönelik eleştirisiyle bağlantı kurulması kaçınılmazdır çünkü Marx, gündelik hayatın görünürde sıradan olan yapısında gizlenen sömür ilişkilerini ve ideolojik işleyişleri ifşa etmeye yönelik bir çözümleme geliştirmiştir. “Marx’a göre: “Dünyayı değiştirmek insanın dünyasını, yani gündelik hayatı dönüştürmekle başlar” (Gümgüm, 2020: 9). Lefebvre de bu doğrultu da şu ifadelerde bulunur: “İnsan ya gündelik hayattadır ya da yoktur. İnsan ya bugünün gündelik hayatını aşarak gündelik hayatta olacaktır ya da hiç olmayacaktır. Gündelik hayat kökten değişmediği sürece dünya değişmiş olmaz; dünyada yaşanacak değişimler radikal eleştiriden kaynaklanacaktır” (2017: 32).

Her iki düşünür de gerçek ve kalıcı bir toplumsal değişim için bireyin gündelik hayatındaki alışkanlıkların, ilişkilerin ve düşünme biçimlerinin sorgulanması ve dönüştürülmesi gerektiğini savunur. Bu bağlamda gündelik hayat hem ideolojik tahakkümün hem de özgürleşmenin potansiyel zemini.

Henri Lefebvre’in gündelik hayat analizleri, toplumsal kuramda yeni bir düşünsel yönelim başlatmış ve ideolojik eleştiriyi bireyin en sıradan yaşantılarına kadar genişletmiştir. Ona göre toplumsal yapılar yalnızca siyasal ve ekonomik kurumlar aracılığıyla değil, bireyin gündelik faaliyetleri içerisinde de yeniden inşa edilir. Gündelik hayat, market alışverişinden televizyon izlemeye, boş zaman faaliyetlerinden kahve içerken kurulan hayallere kadar uzanan sıradan

eylemler aracılığıyla kapitalist ideolojinin yeniden üretildiği bir alandır. Bu yaklaşım, Marksist kuramın eleştirel odağını makro düzeyden mikro düzeye taşıyarak, dönüşümün bireyin gündelik hayat pratiklerinden başlaması gerektiğini ileri sürer. Lefebvre, toplumsal eleştirinin kaynağını sıradan yaşamın içinde arar ve bireyin farkındalığıyla birleşen anlık deneyimlerin kolektif bir dönüşüm potansiyeli barındırdığını savunur. Onun kuramsal mirası, günümüzde dijital teknolojilerin, sosyal medyanın ve tüketim kültürünün gündelik hayata nüfuz ettiği koşullarda hâlâ yol gösterici niteliktedir. Özellikle gündelik hayatın her anının ekonomik dolaşım sistemine entegre edildiği çağdaş kapitalist düzende, Lefebvre’in vurguladığı gibi özgürleşmenin ilk adımı, bireyin gündelik hayatını yeniden düşünmesiyle mümkün olabilir. Lefebvre’nin gündelik hayatı ideolojinin temel üretim ve yeniden üretim alanı olarak konumlandırıran yaklaşımı, Guy Debord’un gösteri toplumu analizinde daha da görünür hâle gelir; çünkü Debord da gündelik hayatın tüm alanlarının, kapitalist tahakkümün en etkili aracı olan “gösteri” aracılığıyla nasıl kuşatıldığını ortaya koyar. Guy Debord, *Gösteri Toplumu* adlı çalışmasında şöyle der:

İzole etmeye dayalı bir ekonomik sistem, döngüsel bir izole üretimdir. Otomobilden televizyona kadar, gösteri sisteminin seçtiği bütün eşyalar; “yalnız kalabalıklar”ın izole etme şartlarını yeniden üretmeye/güçlendirmeye hizmet eden, sistemin kullandığı gizli silahlardır. Gösteri, kendi varsayımlarını her seferinde somutlaştırarak yeniden üretir (Debord, 2018: 43).

Gösteri yalnızca tüketim nesneleri üzerinden değil, bireyler arasındaki ilişki biçimlerini de belirleyerek insanları hem birbirinden hem de kendi toplumsal gerçekliklerinden koparır. Debord’a göre bu durum, bireyin gündelik hayatında farkında olmadan maruz kaldığı bir ideolojik kuşatmayı temsil eder. Böylece gösteri kendi egemenliğini yeniden üretmekle kalmaz, eleştirinin zeminini de görünmez kılar. Bununla birlikte gösteri toplumunun stratejilerinin yalnızca belirli alanlarla sınırlı kalmadığını aksine gündelik hayatın hem özel hem kamusal tüm boyutlarına yayılarak birey üzerinde sürekli bir tahakküm kurduğunu vurgular. Lefebvre’nin gündelik hayatı ideolojinin temel üretim ve yeniden üretim alanı olarak konumlandırıran yaklaşımı, Guy Debord’un gösteri toplumu analizinde daha da görünür hâle gelir; çünkü Debord da gündelik hayatın tüm alanlarının, kapitalist tahakkümün en etkili aracı olan “gösteri” aracılığıyla nasıl kuşatıldığını ortaya koyar. Lefebvre’nin gündelik hayatı ideolojinin temel üretim ve yeniden üretim alanı olarak konumlandırıran yaklaşımı, Guy Debord’un gösteri toplumu analizinde daha da görünür hâle gelir; çünkü Debord da gündelik hayatın tüm

alanlarının, kapitalist tahakkümün en etkili aracı olan “gösteri” aracılığıyla nasıl kuşatıldığını ortaya koyar.

Lefebvre ve Debord’un gündelik hayatı ideolojik tahakkümün sahnesi olarak ele alan yaklaşımlarına karşılık Benjamin bu alanı yalnızca bir baskı zemini olarak değil, aynı zamanda estetik, tarihsel ve zamansal deneyimlerin açığa çıktığı bir imkân olarak değerlendirir. Walter Benjamin, gündelik hayatın taşıdığı anlamı erken dönemde fark eden düşünürlerden biri olarak bu alanı sosyolojik incelemelere dahil eder; bu bağlamda “flaneur” figürü üzerinden çeşitli çözümlemeler geliştirir. Walter Benjamin, mistik bir tarih anlayışı ile tarihsel materyalizmi bir araya getirerek “şimdi” kavramını merkeze alır. Ona göre modern yaşam, bireyi sürekli yenilik ve şoklarla karşı karşıya bırakan bir zamansal deneyim sunar. Bu deneyim, pasajlar, bulvarlar ve kalabalık şehir mekânlarında belirginleşir. Gündelik hayat, bu karmaşık yapının hem taşıyıcısı hem de ifadesi hâline gelir. Yeninin farklı yönlerden akıp geçtiği bu ortamda, sıradanlık bile kendi içinde bir çeşit değişkenlik ve geçicilik barındırır. Aristokrasinin çözülmesiyle birlikte oluşan kalabalıklar, homojen bir yapıdan ziyade, modernliğin çok katmanlı tipolojilerini içinde barındırır. Bu figürlerden biri olan “flaneur” hem Baudelaire’in hem de Benjamin’in düşüncesinde önemli bir yer tutar. Ancak Benjamin’in flaneur yorumu, daha özgün bir modernlik eleştirisine dayanır. Flaneur, sürekli değişen zamansal akış içinde parça parça ortaya çıkan bir deneyimi yaşar; bu deneyim, döngüsel ya da çizgisel zaman anlayışlarının dışında konumlanır ve anlık hazların peşinde şekillenir (Yıldırım, 2014: 3-4). “Flaneur, modern dünyanın gündelik pratiklerini taşıyan deneyimi simgeleyen ve gündelik hayatın akışını bedeniyle deneyimleyen bir karakterdir. Modern dünya deneyiminin neredeyse son halkasıdır” (Yıldırım, 2014: 13).

Walter Benjamin, gündelik hayatı sıradanlıktan öte tarihsel ve estetik anlamlar taşıyan bir deneyim alanı olarak değerlendirir. Modern yaşamın hızla akıp giden yapısı içinde, geçmişin anlık “parıltılar” aracılığıyla şimdide belirdiğini savunur (Benjamin, 2016).

Parıltı fikri, modern hayatı anlamlandırmak için geçmişteki bir eylemin şimdide yansıma bulmasını sağlayan ilişkisel bir bağlamdır. Bu bağlam içinde geçmiş, şimdinin içine yayılır ve şimdiyi inşa eder. Kayan bir yıldız gibi yaşamın boşluklarında bir imge yaratır. Bu imge şipşaktır. Yakalanan enstantane, deneyimi zamanın kendisiyle eşdeğer kılar. Yani görünmesiyle uyandırdığı etkinin süresi birbirine

paraleldir. Tarihin meleği geçmişe yüzünü dönmüşken parıltı şimdide hemen önünde oluverir. Bu arada geçmiş kayıp gitmektedir ancak parıltı bir anda -geri gelmemek üzere- görüntüye gelir. Bu görüntü modern hayatın alegorik karşılığıdır. Parıltının fantazyası olan alegori, Benjaminci anlamıyla gündelik hayatın fantasmagorisinde birleştirilebilir (Yıldırım, 2014: 14).

Walter Benjamin'in gündelik hayata bakışı, modern yaşamın yüzeyinde beliren değişkenlikleri değil, bu yüzeyin ardında gizlenen tarihsel ve estetik katmanları da görünür kılmayı amaçlar. Lefebvre ve Debord'un gündelik hayatı ideolojik yeniden üretimin bir aracı olarak değerlendiren yaklaşımlarından farklı olarak Benjamin, bu alanı hem bir kırılma mekânı hem de eleştirel bir görme biçiminin zemini olarak düşünür. Ona göre gündelik hayat, kapitalist modernitenin etkisiyle sürekli bir yenilik ve şok deneyimi üretirken, bu şoklar arasında beliren "parıltılar" geçmişin bugünde yeniden yakalanabileceği eşsiz anlardır. Bu bağlamda "flaneur" figürü, sıradan olanın içinde tarihsel izleri sürebilen, anlık deneyimlerle geçmiş ve şimdi arasında geçici köprüler kurabilen bir özneye dönüşür. Benjamin'in gündelik hayata yönelik bu yaklaşımı, zamanın doğrusal akışına karşı duran, geçmişin artık kapanmış olmayan bir potansiyel olarak şimdide yeniden açığa çıkabileceğini öne süren özgün bir tarihsel bilinç üretir. Gündelik olanın içinde gizlenmiş bu potansiyel, yalnızca bireysel deneyimin değil, kolektif hafızanın da yeniden biçimlenmesini mümkün kılar.

Sosyoloji alanında Henri Lefebvre ve Michel de Certeau'nun ardından gündelik hayat çalışmalarıyla öne çıkan bir diğer isim Pierre Bourdieu'dür. Bourdieu'nün "La Misère du Monde (Dünya'nın Sefaleti)" adlı eseri, "gündelik hayatı didik didik inceleyen bir etnografik çalışma" niteliği taşır (Çeğin, 2018: 405). Pierre Bourdieu'nün gündelik hayat çalışmalarında öne çıkan bir kavramı vardır: habitus. "Peki habitus nedir? Bourdieu'nün, pratik kuramındaki bu kilit kavram, klasik sosyolojide bulunan sosyal gerçekliğin bireyin hem içinde hem de dışında var olduğu fikrine dayanır" (Kırış, 2019: 141).

Pierre Bourdieu, gündelik hayatı çeşitli sosyal alanlardan oluşan çok katmanlı bir yapı olarak değerlendirir. Ona göre bireylerin bu alanlara dahil olabilmeleri için belirli bir "oyun hissine" sahip olmaları gerekir. Eğer birey bu hissiyata sahip değilse, mevcut sosyal alanın dışında kalır. Örneğin, toplumsal olarak avantajlı bir konumdan gelen birey, belirli alanlara daha istekli bir şekilde katılım gösterebilirken dezavantajlı gruplardan gelen bir kişi için bu katılım daha sınırlı

olabilir. Bourdieu'nün "habitus" olarak adlandırdığı yapı, bireyin bu oyun içindeki yönelimlerini belirleyen temel etkidir. Habitus, bireyin sosyal çevresinden edindiği eğilimler, beğeniler ve davranış kalıplarının bütünüdür; birey, gündelik hayat içindeki stratejilerini bu yapı doğrultusunda geliştirir. Aynı zamanda sahip olduğu sermaye türleri (ekonomik, kültürel, sembolik) doğrultusunda bu oyun içinde konum alır ve başarı elde etmeye çalışır. Habitusun bir diğer önemli özelliği ise gündelik hayatta ayrımları belirlemesidir. Bourdieu, *Distinction (Ayrım)* adlı eserinde habitusun sadece sınıfsal bir biçimde oluşmadığını, sınıfsal ayrımları yeniden ürettiğini de ifade eder. Örneğin, işçi sınıfından bir bireyin yemek tercihleri, estetik anlayışı ya da günlük pratikleri, daha yüksek sosyal sınıfa mensup bireylerin alışkanlıklarıyla örtüşmez; bu farklar zamanla yaşam tarzlarına dönüşerek toplumda sembolik bir dil oluşturur. Giyinme biçimleri, boş zaman aktiviteleri, yeme-içme alışkanlıkları gibi gündelik hayatın pek çok yönü, bu sınıfsal yaşam tarzlarının görünür hâle geldiği alanlardır (Tekeli, 2010: 28).

Gündelik hayatın felsefi boyutuna değinildiğinde John Roberts'ın *Gündelik Hayatın Felsefesi* (2013) adlı çalışması önemli bir referans noktasıdır. Roberts, gündelik hayat kavramının yalnızca tüketim kuramına indirgenerek "sıradanlık"la özdeşleştirilmesine karşı çıkar ve bu indirgemeci yaklaşıma bir tepki olarak, kavramın felsefi ve politik anlamını yeniden canlandırmayı amaçladığını belirtir: "...günlük yaşam kavramının bir tüketim kuramı ve 'sıradanlık'ın basit bir akrabası haline gelecek şekilde daraltılmasına verilen bir tepki, yani kısacası kavramın felsefi ve politik partizanlığını geri getirmek amacıyla yapılan bir girişimdir" (Roberts, 2013: 10).

Roberts'ın temel tezi, gündelik hayat kavramının özünde barındırdığı devrimci hatıranın yeniden canlandırılması gerektiğidir. Yazar, kitabının girişinde şöyle bir ifade kullanır: "Gündelik hayatın eleştirisi, Marx'ın devrimci programının 'tehlikeli hafızasını' içinde taşır" (Roberts, 2013: 13). Buradaki "tehlikeli hafıza", gündelik hayat kavramının aslında total bir devrimci pratiğin parçası olabileceğine dair tarihsel hafızadır. Roberts, bu hafızanın özellikle kültürel teoriler tarafından ehlileştirildiğini, zararsız hale getirildiğini iddia eder. Görevi ise bu kavramı yeniden keskinleştirmektir.

John Roberts’ın çalışması, gündelik hayatın salt popüler-kültürel bir inceleme konusu olmaktan ziyade yeniden politikanın ve felsefenin kalbine yerleştirilmesi yönünde bir çağrı yapar. Bu bakış açısı, günümüzde eleştirel teori ve kültürel tartışmalar içinde gündelik hayatın anlamını yeniden tartışmaya açmıştır. Roberts, bir bakıma Lefebvre’in torunu olarak görülebilir: 21. yüzyılda Lefebvre’in gündelik hayat eleştirisini güncelleyerek, yeni koşullar altında (örneğin neoliberal kültür, küresel tüketim, medya hakimiyeti) gündelik hayatın eleştirisine devam eder.

Gündelik hayat, bireyin yalnızca toplumsal rolleriyle değil, aynı zamanda iç dünyasındaki psikolojik dinamiklerle de şekillenir; bu bağlamda psikoloji, gündelik hayattaaki davranışların ardındaki bilinçdışı süreçleri anlamada önemli bir kuramsal zemin sunar. Psikanalitik yaklaşım bireyin gündelik davranışlarını bilinçdışı güdüler, arzular ve içsel çatışmalar temelinde anlamlandırır; bu bağlamda Freud’un id, ego ve süper ego modeline dayanarak bireyin içsel dünyasında süreklilik arz eden bir denge arayışını merkeze alır. Dil sürçmeleri, unutmalar, çocukluk anılarının etkisi gibi gündelik hayattaki küçük sapmaların bile aslında bastırılmış dürtülerin dışavurumu olduğu kabul edilirken bastırma ve diğer savunma mekanizmaları bireyin toplumsal normlara uyum sağlamasında önemli bir rol üstlenir. Bu doğrultuda, gündelik hayat yalnızca bireyin dış dünyayla kurduğu görünür ilişkileri değil; iç dünyasında bastırılan, şekillenen ve dönüştürülen süreçlerin sahnesi olarak da değerlendirilir. Norbert Elias’ın Freudcu çizgide geliştirdiği “uygarlaşma” kuramı ise içgüdülerin toplumsal denetim altında biçimlenerek görgü kurallarına evrilmesini gündelik hayatın bir parçası olarak ele alır. Sonuç olarak bireyin ruhsal yapısı ile gündelik hayat pratikleri arasında çift yönlü bir etkileşim söz konusudur; bu da sosyal etkileşimin ve bireysel davranışların psikolojik boyutunun göz ardı edilemeyeceğini gösterir (Yılmaz, 2021: 145-146).

Gündelik hayatın birey-çevre etkileşimi ekseninde nasıl şekillendiğini anlamak açısından sosyal psikoloji disiplini önemli bir kuramsal zemin sunar. Sosyal psikolojik yaklaşım, gündelik hayatı birey ile çevresi arasındaki karşılıklı etkileşimler çerçevesinde ele alır ve bireyin davranışlarının sadece içsel dürtülerle değil, sosyal bağlamdan gelen uyaranlarla da şekillendiğini vurgular. Psikoanalitik yaklaşımdan farklı olarak bireyin gündelik hayat içindeki tutum ve davranışları, toplumsal normlar, değerler, kültürel beklentiler ve sosyal motivasyonlarla birlikte değerlendirilir. Bu perspektife göre gündelik pratikler; bireyin çevresiyle kurduğu ilişkiler,

sahip olduğu sosyal beceriler ve edindiği bilişsel yapılarla yakından ilişkilidir. Uyarılara verilen tepkiler, sosyal kabul görme, özgüven geliştirme ya da saldırganlık gibi eğilimler sosyal motivasyonlarla şekillenirken sosyal psikoloji, bireyin gündelik hayattaaki davranışlarını hem bireysel zihin süreçleriyle hem de toplumsal koşullarla birlikte açıklamaya çalışır. Böylece bu yaklaşım, gündelik hayatın hem bireysel hem de toplumsal yönlerini bütüncül biçimde kavrayarak benlik, norm ve kültür etkileşimini anlamada önemli bir katkı sunar (Yılmaz, 2021: 146-148).

Psikanalitik ve sosyal psikolojik yaklaşımlar birlikte değerlendirildiğinde gündelik hayatın yalnızca bireyin içsel dünyasındaki çatışmalarla değil, aynı zamanda sosyal bağlamın sunduğu normatif yönlendirmelerle de şekillendiği görülür; bu da bireysel davranışların ardında hem bilinçdışı dinamiklerin hem de toplumsal etkileşimlerin eşzamanlı olarak işlediğini ve gündelik hayatın çok katmanlı yapısının ancak bu çift eksenli yaklaşımla kapsamlı biçimde anlaşılabilceğini ortaya koyar.

Gündelik hayat, başlangıçta bilimsel düşüncenin dışında bırakılmış; geçiciliği, bireyselliği ve düzensizliği nedeniyle uzun süre kuramsal dikkatten uzak tutulmuştur. Ancak zamanla sosyolojinin mikro ölçekli alanlara yönelmesi ve bireyin toplumsal gerçekliği nasıl inşa ettiğini anlamaya yönelik yeni kuramsal yaklaşımların gelişmesiyle bu alan bilimsel bir odak haline gelmiştir. Fenomenoloji, sembolik etkileşimcilik, dramaturjik kuram ve etnometodoloji gibi yaklaşımlar gündelik hayatın sadece tekrarlanan pratiklerden ibaret olmadığını, aksine toplumsal düzenin, kültürel kodların ve bireysel öznelliğin şekillendiği bir düzlem olduğunu göstermiştir. Lefebvre ve Debord'un ideoloji eleştirisinden Benjamin'in estetik ve tarihsel vurgularına, Bourdieu'nün habitus kavramından Freud ve Elias'ın psikolojik çözümlemelerine kadar geniş bir düşünsel zemin, gündelik hayatın çok katmanlı doğasını ortaya koyar. Bu bağlamda gündelik hayat, yalnızca bireyin sıradan eylemlerinin değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin, sınıfsal konumların, kültürel kodların ve bilinçdışı dinamiklerin karşılıklı etkileşim içinde yeniden üretildiği bir alandır. Gündelik hayatı çözümlemek, toplumun yapısal örüntülerini, bireysel yönelimleri ve ideolojik tahakküm biçimlerini anlamada önemli bir anahtara dönüşmektedir. Dolayısıyla gündelik olan hem analiz hem eleştiri hem de dönüşüm için vazgeçilmez bir kuramsal alandır.

2.1.2. Henri Lefebvre ve Michel De Certeau'nun Gündelik Hayat Üzerine Yaklaşımları

Gündelik hayat kavramına farklı açılardan yaklaşan Henri Lefebvre ve Michel de Certeau, bu alanın teorik çerçevesinin şekillenmesine önemli katkılarda bulunmuştur. “Gündelik hayatın genelde akademik dünyaya özelde ise sosyoloji disiplinine dahil oluşunda iki Fransız düşünürün- Henri Lefebvre (1901-1991) ve Michel de Certeau (1925-1986)- katkısı oldukça önemlidir” (Ertürk, 2022: 323). Her iki düşünür de sıradan pratiklerin toplumsal yapıyı anlamadaki rolüne dikkat çeker. Bu bölümde, onların gündelik hayata dair temel yaklaşımlarına kısaca değinilecektir.

2.1.2.1. Henri Lefebvre'nin Gündelik Hayat Teorisi ve Eleştirel Yaklaşımları

Henri Lefebvre, gündelik hayatın detaylı analizlerini yapmış önde gelen filozoflardandır. “Sıradanın filozofu” olarak nitelendirilen Gardiner'in (2016) ifadesiyle, öncelikle gündelik hayatın ne anlama geldiğini araştırmış ve bu alanda çalışmalar yürütmüştür. Daha sonra, gündelik hayatın nasıl değişebileceği üzerine çıkarımlarda bulunmuştur. Lefebvre'nin bu konuya olan ilgisi, yaşadığı dönemin popüler kültürel hareketlerinin etkisi altında şekillenmiştir. O, sosyalist devrimlerin başarısızlığını analiz ederek gündelik hayata olan temel ilgisini geliştirmiştir. Lefebvre'ye göre, gündelik hayatı dönüştüremeyen politik devrimler büyük bir hayal kırıklığı yaratır. Lefebvre (1995) bu durumu, sosyalizmin gündelik hayat sorunlarında başarısız oluşu ve yaşamı yalnızca yüzeyde değiştirebilmesi olarak açıklar. Sosyalist ülkelerin ekonomik zayıflıklarının ötesinde, komünist rejimlerin insanlar için daha iyi bir günlük yaşam sunamamalarının felaket olduğunu belirtir. Özellikle Doğu Almanya'da yaşamın durağan ve ideolojiyle baskın olduğunu vurgular (Lefebvre, 1995: 18).

Lefebvre, yabancılaşma kavramını kullanarak gündelik hayat eleştirisini yapmaktadır. Marx'ın analizlerinden yola çıkarak, insanların diğer insanlarla olan ilişkilerinde insani özelliklerini kaybettikleri yabancılaşma türüne odaklanır. Bu yabancılaşma türü, gündelik hayatın temelinde yer alır. Gündelik hayatın piyasada alınıp satılabilir bir meta haline gelmesi bu sürecin bir parçasıdır (Elden, 2004: 39). Kapitalist toplumun özelliklerinden biri olan yabancılaşmanın, gündelik hayatın zenginliğini yok ettiğini ve onu değersiz bir varlık olarak gösterdiğini ifade

eder (Lefebvre, 2007: 45) ama Lefebvre gündelik hayatın hem yabancılaşma hem de özgürleşme potansiyelini barındırdığını belirtir. (Lefebvre, 1995: 54; Lefebvre, 2012: 188).

Lefebvre'ye göre gündelik hayat eleştirisi, nasıl yaşadığımız sorusuna cevap vermelidir. Bu bağlamda, bireyin gerçek yaşamını yeniden inşa etmek önemlidir. Ayrıca, gündelik hayat eleştirisi, yaşam sanatına katkıda bulunmalı ve gündelik hayatı yeni ve canlı bir bilinçle yeniden yaratmalıdır (Lefebvre, 2012: 203). Gündelik hayatın radikal bir dönüşümü, insanların mevcut yaşam tarzlarını sürdüremeyecek hale geldiklerinde ortaya çıkacaktır. Aksi takdirde, aynı gündelik ilişkiler tekrar tekrar üretilmeye devam edecektir (Lefebvre, 2007: 39). Lefebvre (2022: 97), gündelik hayatın sürekli değişim ve dönüşüm potansiyelini vurgulayarak yerleşik olanı altüst etme gücüne sahip olduğunu ifade eder.

Lefebvre, gündelik hayatın yeniden yapılanması ve sürdürülemez hale gelen yaşam tarzlarının değişimini, bir kültür devrimi olarak nitelendirir. Bu kültür devriminin odağında ise şehirler yer alır çünkü şehirlerde şenliğin ve festival havasının tekrar canlandırılması umudu bulunur (Gardiner, 2016: 139). Lefebvre (2017: 218), kentleri gündelik hayatın, dinlenmenin, aile yaşamının ve mesleki olmayan ilişkilerin merkezi olarak tanımlar. Bu yüzden, gündelik hayatın yeniden yapılandırılması sürecinin merkezi kaçınılmaz olarak kentler olacaktır. Lefebvre (2007: 139), kent yaşamını, gündelikliğe karşı etkin ve potansiyel bir direniş noktası olarak görür. Ona göre, sürekli bir kültür devrimi yaratılması, festival ve şenliklerin sürekli hale getirilmesiyle mümkün olacaktır. Bu devrim, kültürel hayatı bir yaşam biçimi olarak yeniden inşa etmeyi hedefler.²

2.1.2.2. Michel De Certeau'nun Gündelik Pratikler ve Tüketim Üzerine Teorileri

Michel de Certeau, gündelik hayat pratiklerine derinlemesine odaklanan ve sosyolojik alanda tartışmalı bir yere sahip olan bir teorisyendir. De Certeau, toplumsal aktörleri sistemin pasif

² Lefebvre, De Certeau'dan önce gündelik hayat kavramı üzerine yaklaşık yarım asırlık kapsamlı bir çalışma ortaya koyar. *Gündelik Hayatın Eleştirisi* başlığıyla üç cilt halinde (1947, 1961 ve 1981) yayımlanan bu seri, ayrıca ikinci ve üçüncü ciltler arasında yazılan *Modern Dünyada Gündelik Hayat* (1968) ile *Ritimanaliz* (1992) gibi eserlerle birlikte gündelik hayatı tüm yönleriyle sistemli biçimde kuramsallaştırma çabasının sonucudur. (Ertürk, 2022: 322-323).

kurbanları olarak görmeyi reddeder ve her bireyde mevcut güç yapılarına ve bunların dayattığı pratiklere karşı direnme yeteneği olduğunu savunur. Tüketicilerin, kültür endüstrisinin empoze ettiği tüketim yöntemlerine karşı koyabileceğini belirtir (De Certeau, 2009: 54; Berger, 1997: 27). Kültürün ve tüketimin evrimi üzerine analizler yaparak modern dönemde kültürün metalaşması ve tüketim pratiklerinin çeşitlenmesine dikkat çeker. Sermaye tekellerinin kontrolünde olan sanatsal ve kültürel üretim, tüketicilerin direncini kırmaya yönelik stratejiler geliştirmiştir.

De Certeau'ya göre (De Certeau vd., 2015), iktidar ile aktörler arasındaki direnişin doğasını anlamak kritik öneme sahiptir. Bireyin, iktidarın ağlarına karşı sonsuz taktik geliştirme kapasitesine sahip olduğunu vurgular. Bu taktikler, politik eylemlerle biçimlenir. De Certeau, gündelik hayatta buluş kavramını kullanarak kadın ve erkek aktörlerin gündelik hayatlarında sayısız yenilik yapma potansiyeline sahip olduklarını ifade eder (Akt. Schilling, 2003: 35).

De Certeau, direnişin iktidarın doğasıyla iç içe olduğunu belirtir. Direnişin iktidarın bağlamından ayrı olarak anlaşılamayacağını, iktidar ve direnişin aynı bütünün iki farklı yüzü olduğunu vurgular. Burada önemli olan iktidarın üstyapısal düzenlenişinden çok, gündelik hayatta nasıl işlediğidir. Foucault'nun iktidarın panoptik bir denetim mekanizması üzerinden işlediğine dair görüşlerinden farklı olarak De Certeau, toplumun işleyişinin bu tür bir denetime indirgenemeyeceğini savunur. Toplumun ana yapısının, içindeki binlerce taktik ve strateji sarmalı tarafından belirlendiğini ve bireyin bu düzenin işleyişini belirleyen ana güç olduğunu ifade eder (De Certeau vd., 2015: 5; Sheringham, 2006: 228).

Michel de Certeau, iktidarın direnişle karşılaştığında kullandığı yöntemleri strateji olarak adlandırır. Strateji, bir güç sahibi ve bir arzu sahibi öznenin çevresiyle izole bir şekilde oluşturduğu ilişkiler ağı olarak tanımlanmaktadır. Strateji uygulaması için öncelikle belirli bir alana aidiyet gerekir. Bu alan, ilişkilere dışarıdan bakılabilecek ve idare edilebilecek bir yapıyı mümkün kılar (De Certeau, 2009: 54). Stratejinin en belirgin özelliği işletme, ordu, kentsel alan gibi bir iktidar merkezi etrafında gelişmesi ve mekânsal bir önceliğe sahip olmasıdır. İktidarın geliştirdiği stratejiler, gücü diğerlerine göstermek için kullanılmakta ve panoptik bir denetim mekanizması olarak işlev görür. İktidarın yerleştiği mekânla ilişkilendirilen strateji, gücünü

fiziksel bir mekânda toplan ve sıradan insanların üzerine yayarak direniş baskılamaya çalışır (De Certeau vd., 2015: 10).

De Certeau, taktiği ise ne bir aidiyet ne de belirgin bir sınır üzerinden yürütülen bir eylem olarak tanımlar. Taktikler, direnişçilerin kullandığı, fırsatlara bağlı olarak değişen, parçalı ve dağınık yapıya sahip hareketlerdir. İktidarın aksine, taktikler yukarıdan aşağıya doğru bir nüfuz sağlamazlar; genellikle gizli ve sinsi bir biçimde organize olurlar (Gardiner, 2016: 233). Taktikler, bireylerin gündelik hayat deneyimlerinden, özellikle de kenar mahallelerdeki sosyal ortamlardan türeyerek çeşitlenen pratikler olarak ortaya çıkar. Bireyler, taktik geliştirme sürecinde bir kimlik oluşturur ve kendilik duygusunu geliştirirler. Stratejinin mekâna bağımlı yapısının aksine, taktik mekânsızdır ve merkezi bir yönetimden bağımsızdır. Mekânsız olmasına rağmen zamana bağlı olan taktik, iktidarın belirlediği stratejiye göre zamanı şekillendirir (De Certeau, 2009: 55).

Michel de Certeau, zaman üzerinde hakimiyetleri sebebiyle taktikleri ve bu taktikleri uygulayan eylemcileri tarihi şekillendirenler olarak görür. Bu bağlamda, 30 yılı aşkın süredir sürdürdükleri eylemlerle sürekliliği sağlamak adına bir dizi taktik geliştiren CAH eylemcilerinin de tarih yazıcıları olduğu vurgulanmalıdır. Eylemciler, ilk olarak kendi yaşamlarını dönüştürmüş, ardından Türkiye'nin sosyal ve politik hayatında yerleşik bir eylem kültürünün oluşmasını sağlamış hem mikro hem de makro düzeyde değişimlere neden olmuşlardır. Bu durumda, bu uzun süreli sivil itaatsizlik eyleminin devamlılığının temelinde iktidarın uyguladığı baskılayıcı stratejilere karşı eylemcilerin geliştirdiği etkin taktiklerin yattığı söylenebilir (Gardiner, 2016: 242).³

De Certeau'nun yaklaşımında, taktiklerin belirleyici olduğu görülür. Ona göre “Gündelik taktikler, gündelik hayatta bir sanat icra etmektir” (De Certeau, 2009: 60). Sanat, zayıfların

³ “CAH eylemcileri”, Türkiye’de Cumartesi Anneleri/Halkı (CAH) olarak adlandırılan ve 1995 yılından bu yana kayıplarının akıbetini sorgulamak amacıyla her hafta bir araya gelerek sessiz oturma eylemleri gerçekleştiren sivil itaatsizlik hareketidir. Bu grubun üyeleri, öncelikle kayıp yakınları olarak kendi yaşamlarında dönüşüm deneyimlemiş, zamanla ise Türkiye’nin sosyal ve politik atmosferinde kalıcı bir eylem kültürünün oluşmasına katkıda bulunmuş; böylece hem bireysel hem de toplumsal ölçekte uzun soluklu bir direniş pratiği ortaya koymuşlardır (bilgi için bkz. <https://cumartesianneleri.org.tr/2023/08/02/tarihce/>).

güçlüye karşı doğru hamle yapmasıdır. Eylem sanatları farklı formlar alabilir. Örneğin, bir kadının eşine yemek yapmayı reddetmesi, bir işçinin çalıştığı fabrikadaki aletlere zarar vermesi, bir memurun iş saatlerinde kurum bahçesinde yürüyüş yapması ya da köylülerin hasat zamanında iş bırakması, hepsi birer taktiksel eylem sanatı olarak değerlendirilebilir (De Certeau, 2002: 71).

De Certeau ve Lefebvre gibi düşünürler, bireyi iktidarın yapısına karşı irade sahibi bir toplumsal aktör olarak değerlendirirler ancak De Certeau'nun Lefebvre ve Heller'den ayrılan önemli bir yönü vardır. De Certeau, devrim hedefini tamamen reddeder. Ona göre, birey zaten var olduğu gündelik alanda kendi dönüşümünü gerçekleştirecek güç ve iradeye sahiptir. Dolayısıyla, politik, sosyal ve ekonomik yapıların devrimle tamamen değişmesini beklemek mantıklı değildir (Gardiner, 2016: 224). Birey yapının kurbanı değildir, o kendi yaşamının aktörü olduğuna göre kendi gündelik hayatını kendi eylem sanatlarıyla dönüştürmelidir. Bu bakış açısından De Certeau'nun teorik çerçevesi CAH eylemleri için de açıklayıcı olur. Bu eylemler, bütün bir sistemi devirmeye yönelik değil; sistemin demokratik bir revizyona uğraması ve hukuk devleti ilkelerine uygun bir şekilde dönüşmesi hedefine odaklanmıştır.⁴

2.2. Modernleşme Sürecinin Gündelik Hayata Etkisi

Modernleşme, ortaya çıktığı andan itibaren hem bireysel yaşam biçimlerini hem de toplumsal pratikleri derinden etkilemiştir. Avrupa merkezli modernlik, insan yaşamının anlamlandırılma biçimlerini ve yorumlama kalıplarını da dönüştürmeye zorlamıştır. Bu bağlamda, Avrupa Modernliği'nin düşünsel ve pratik dayatmalarıyla karşı karşıya kalan toplumlarda, modernleşmeye uyum sağlama çabası ile geleneksel değerleri ve kültürel anlam dünyasını koruma arzusu arasında belirgin bir gerilim doğmuştur. Özellikle modernleşmeyi gecikmeli olarak yaşayan toplumlarda, bu süreç yalnızca bir dönüşümü değil, muhafazakâr eğilimlerin güç kazanmasını da beraberinde getirmiştir.

⁴ De Certeau, Luce Giard ve Pierre Mayol ile birlikte üç yıl süren bir saha çalışması sonucunda gündelik hayatla ilgili düşüncelerini *Gündelik Hayatın Keşfi* adlı iki ciltlik çalışmasının ilk cildinde ortaya koyar. Başlangıçta bir kamu araştırması olarak tasarlanan bu çalışma, kültür politikasına katkı sağlama hedefi taşıırken, zamanla gündelik hayat pratiklerini özgün biçimde kavramsallaştırmaya yönelik kuramsal bir yön de kazanır (Ertürk, 2022: 323).

"Modernleşme" kavramı, farklı ülkelerde çeşitli sosyologlar tarafından farklı şekillerde tanımlanmakta olup bu tanımlar çoğu zaman kültürel kodlarla iç içe geçerek birbirinden oldukça farklı anlamlar kazanır. Türkiye'nin modernleşme deneyiminde ise modernlik çoğunlukla Batı ile özdeşleştirilmiştir. Bu nedenle Batı'nın modernleşme sürecinin birey ve toplum üzerindeki etkilerini kavramak, Türkiye'deki modernleşme dinamiklerinin daha iyi anlaşılabilmesi açısından büyük önem taşır.

"Henri Lefebvre, modern sözcüğünün ilk kez Fransa'da, Orta Çağ'da, seçilmiş olan yeni hâkimleri, "eskiler" de denilen emekli hâkimlerden ayırt etmek için kullanıldığına dikkat çeker" (Küçükülahlı, 2023: 178). Bu açıklamasında modern kavramının "yenilik" anlamını gösterir. Zaman sürecinde yeni, eski ile çatıştığında modern kelimesinin tarih sahnesinde belirdiği ve her zaman yeni olanın yanında yer aldığı görülür (Kaynar, 2012: 20).

Modernleşme ve modernizm kavramları çoğu zaman birbirinin yerine kullanılsa da gerçekte bu iki terim farklı anlamlara sahiptir. Genellikle ekonomik ve siyasal dönüşümler bağlamında "modernleşme" kavramı öne çıkarken sanat, kültür ve estetik duyarlılıklar alanında ise "modernizm" terimi kullanılır. Bu nedenle, kavramların içerdiği bağlamsal farklılıkların dikkate alınması gerekir. Nilüfer Göle, modernlik ve modernleşme kavramı arasındaki ayrımı şöyle yapar: "Modernlik, evrenselliği içermektedir. Modernleşme ise, farklı ülkelerin tarih ve kültürlerinden yola çıkarak çizdikleri güzergâhın adıdır" (Göle, 2007: 58). Modernleşme ile modernizmin karıştırılması, toplumsal dönüşümle kültürel tepkinin farklı yönlerini görmeyi güçleştirir. Modernleşme daha çok yapısal düzenlemelere işaret ederken modernizm bireysel algı, estetik ifade ve kültürel üretimle ilgilidir. Bu fark, dönüşümün yalnızca kurumlarda değil, insanın düşünce dünyasında da iz bıraktığını gösterir. Kavramların ayrı düzlemlerde işlediği göz ardı edildiğinde modernliğin çok katmanlı doğası eksik anlaşılır.

Modernlik ve modern yaşam kavramlarının içeriğini kavrayabilmek, sanayi devriminin yarattığı dönüşümleri ve bu dönüşümlerin toplumsal etkilerini doğru okumayı gerektirir:

Geleneksel uğraşı olan tarımdan kopmaya başlayan nüfus şehirlerin kıyılarına sanayi bölgelerine tutunmaya çalışır. Daha çok paranın kullanıldığı bir dönüşüm ilişkisi içerisinde kentlerde insanların

tüketim biçimleri de değişime uğrar. Eğitim, sağlık, hizmet koşulları farklılaşan, daha çok farklı insan tipleriyle karşı karşıya gelen insanların yaşam biçimleri, talepleri ve hayata bakış açıları da değişime uğrar. Toprakтан koparak sanayileşmiş bölgelere gelen birey, üretim ilişkilerindeki değişimle birlikte mesai kavramıyla tanışır... Sanayileşmiş modern dünyada bireylerin yaşamı, verimliliği arttırmaya yönelik ve zaman odaklıdır (Küçükkülahlı, 180-181).

Sanayi devrimiyle birlikte üretim biçimlerindeki köklü değişim sadece ekonomik yapıları değil, bireyin zaman algısını, mekâna yerleşme biçimini ve toplumsal ilişkilerini de dönüştürmüştür. Tarımsal üretimin döngüsel ve doğaya bağlı ritminden kopan birey artık saatle ölçülen, verim temelli bir yaşam formuna dahil olur. Bu yeni düzen, insanları yalnızca mekânsal olarak değil, düşünsel ve kültürel anlamda da yeniden şekillendirir. Bu durumda modernlik, bireyin günlük yaşamını yönlendiren ve alışkanlıklarını biçimlendiren bir düzen halini alır. Gündelik hayat her ne kadar rutinleşmiş, durağan ve düşününsel olmayı amaçlayan özellikler gösterse de şaşırtıcı bir dinamizme ve içsel bir kavrayış ve yaratıcılık anlarına da sahiptir. Gündelik, çok boyutludur, akışkandır, değişkendir, kırılmalıdır (Gardiner, 2016: 20-21).

Gündelik hayat üzerine düşünen pek çok kuramcı bulunmakla birlikte bu alanda öne çıkan en önemli isimlerden biri Henri Lefebvre'dir. Lefebvre, farklı konuları kapsayan geniş bir düşünsel çerçeve sunmasına rağmen en dikkat çekici katkısı, Marksist düşünceyi gündelik hayat merkezli bir biçimde yeniden yorumlamasıdır. Klasik Marksizm'in üretim ilişkileri odaklı yaklaşımından ayrılan bu perspektifte, "gündelik hayat" analizlerin temelini oluşturur (Gen, 2005: 79). "Henri Lefebvre, gündelikliği, yaşanmış deneyimin sonsuz eşitsizliğinden dolayı yabancılaşmaların yaşandığı bir yer olarak görür. Bu sebepten de gündelikliği, eleştiriyi mümkün kılan bir mekân olarak tanımlar" (Harootunian, 2006: 7). Ayrıca Lefebvre'ye göre "... gündelik hayat ve modernlik eş zamanlı ortaya çıkmıştır: "Gündeliklik ve Modernlik karşılıklı olarak birbirini belirtir ve gizler, meşrulaştırır ve telafi eder" der" (Lefebvre, 2007: 56). Lefebvre'nin gündelik hayatı hem eleştirel düşüncenin zemini hem de modernlikle iç içe geçmiş bir olgu olarak ele alması, bu alanın yalnızca bireysel pratiklere indirgenemeyeceğini aksine ideolojik, sınıfsal ve kültürel çatışmaların da merkezinde yer aldığını ortaya koyar.

Gündelik yaşam derken modernite ile birlikte ele alınması gereken bir yaşam alanı kast edilir. Bu yaşam alanı, toplumu oluşturduğu düşünülen temel değerlerin yaygınlık ve meşruluk kazandırılmaya çalışıldığı, ideolojinin alenileştiği bir alandır. Aynı zamanda, bu değerler farklı sınıf ve konumlardaki

insanlar tarafından paylaşıldığı ya da reddedildiği için bir mücadele alanıdır da. Gözden kaçırılmaması gereken, gündelik yaşamın dönüşümü derken aslında toplumun dönüşümü de demek istenmesidir (Cantek, 2008: 13).

Lefebvre'e göre kapitalizmin en ileri aşaması, gündelik hayatın denetim altına alınmasıyla belirginleşir. Bu aşamada bireyler, yaşamlarını belirli kurallara göre düzenleyen bir iç denetim mekanizmasıyla hareket eder hale gelir. Beslenme, giyinme ve barınma gibi temel ihtiyaçlara dair tercihler bile yönlendirilmiş ve yapılandırılmıştır. Bu durum, bireyin gündelik hayatının doğrudan biçimlendirildiği ve yönlendirildiği bir gerçekliği ortaya koyar (Gen, 2005: 79).

Yabancılaşma günlük varoluşun rutinleşmiş ve manipüle edilmiş niteliklerinde kök salmış olsa da insanlık durumunun kalıcı bir özelliği değildir. Bu kötü durum ancak bireysel ve kolektif bir kendini gerçekleştirmeyle çözümlenebilir. Gündelik aynı anda hem yabancılaşmış hem de potansiyel olarak özgürleşmiş bir durumdur. Tam da bu yüzden diyalektik olarak anlaşılması gerekmektedir (Gardiner, 2016: 37).

Bu iki yaklaşım, gündelik hayat yalnızca edilgen bir alışkanlıklar bütünü olmadığını gösterir. Bununla birlikte ideolojik denetimin ve özgürleşme potansiyelinin kesiştiği çelişkili bir alan olduğunu gösterir. Lefebvre, kapitalizmin bireyi kendi yaşamını bile sistemin normlarına göre düzenlemeye zorladığını belirtirken Gardiner, bu durumun mutlak olmadığını tersine gündeliğin içinde dönüşüm imkânı barındırdığını vurgular. Gündelik hayat böylece hem tahakkümün hem de direnişin sahnesi haline gelir.

Lefebvre, gündelik hayata çeşitli yönlerden eğilerek bu kavrama dair farklı tanımlar geliştirmiştir. *Modern Dünyada Gündelik Hayat* adlı eserinde yer verdiği ifadeler ise gündelik hayatın hem sıradan hem de kapsamlı doğasını ortaya koyar:

Gündelik hayat nedir ki? Ekonomik, psikolojik ve sosyolojiktir, özel yöntemler ve özel yollarla kavranması gereken nesneler ve alanlardır. Beslenmedir, giyinmedir, eşyadır, evdir, barınmadır, komşuluktur, çevredir. İsterseniz bunu 'maddi kültür' olarak adlandırın, fakat birbirine karıştırmayın, hepsini aynı kefeye koymayın (Lefebvre, 2007: 32).

Bunun yanında gündelik hayatın en belirgin özelliklerinden biri de süreklilik gösteren tekrarlar içermesidir. Lefebvre, gündelik hayatın bu döngüsel yapısını vurgularken onu büyük ölçüde tekrar eden eylemler bütünü olarak tanımlar:

Örneğin tekrarlanır olanın keşfedilmesi söz konusudur. Bütün sıradanlığı içinde gündelik hayat, tekrarlardan oluşur: İşteki ve iş dışındaki tavırlar, mekanik hareketler (ellerin ve vücudun hareketleri, aynı zamanda parçaların ve tertibatların hareketleri, rotasyon veya gidiş-gelişler), saatler, günler, haftalar, aylar, yıllar; çizgisel tekrarlar ve döngüsel tekrarlar, doğal zaman ve akılcı zaman, vs. Yaratıcı etkinliğin (en geniş anlamıyla üretimin) incelenmesi, bizleri yeniden üretimin çözülmesine, yani nesneleri veya yapıtları üreten etkinliklerin kendilerini yeniden ürettikleri, kendilerini kuran ilişkilere yeniden başladıkları, bu ilişkileri yeniden ele aldıkları, ya da tam tersine kademeli değişiklikler veya sıçrayışlarla dönüştükleri koşulların çözülmesine götürür (Lefebvre, 2007: 28-29).

Alıntılardan da anlaşılacağı üzere yeme-içme, giyinme gibi gündelik hayatın en basit eylemlerini kapsayan bu alan, dikkatle incelenmesi gereken tekrarlarla örülüdür. Asıl mesele, bu alışıldık rutinlerin içinde gizli kalmış anlam katmanlarını fark edebilmektir.

Lefebvre'ye göre *günlük hayata* sahip olan modern öncesi dönemin ve *gündelik hayata* sahip olan modern dönemin kendine özgü *zamanları* vardır. Lefebvre, modern öncesi dönemde döngüsel zamanın (cyclical), modern dönemde ise doğrusal zamanın (linear) bulunduğunu belirtir. Gündelik hayat bu iki tekrardan oluşmaktadır. Döngüsel (cyclical) zaman doğada hâkim olan iken doğrusal (linear) zaman ise rasyonel olarak bilinen süreçlerde hâkim olan zamandır. (Lefebvre akt. Bulanık, 2020: 48).

Lefebvre'in zaman anlayışı, gündelik hayatın hem doğal döngüler hem de toplumsal düzenlemelerle şekillendiğini gösterir. Bu ikili zaman yapısı, bireyin yaşamını hem biyolojik ritimlere hem de modern dünyanın dayattığı planlı süreçlere göre düzenlemesini zorunlu kılar. Bu durum, gündeliğin hem doğaya bağlı hem de sistematik kontrol altında bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyar.

Döngüsel zaman doğal, mitik ve dinsel olanı temsil eder. Doğrusal zaman, rasyonel teknik ve modern tekniği parçalayan hem sürekli hem de süreksiz bir yapı olarak tasvir edilir. Bu parçalanmayı Lefebvre üç kategoriye ayırarak açıklar: boş/serbest zaman, gereksinilen zaman ve zoraki zaman. Gereksinilen zaman çalışma zamanı olarak tanımlanır. Zoraki zaman ise formalitelerle, zorunluluklarla, trafikle kaybedilen zamandır. Boş zamanın ise bir yanılgıdan ibaret olduğunu, boş vaktin çalışma zamanından ayrı düşünülmemeyeceğini söyler (Melikoğlu, 2022: 12).

Lefebvre'in zaman kavramı, modern yaşamın bireye dayattığı farklı zaman türlerinin aslında bir bütün olarak kontrol mekanizmasına dönüştüğünü ortaya koyar. Çalışma, zorunluluklar ve sözde "boş" zaman arasındaki ayrımlar, bireye özgürlük sunmak yerine, zamanın her alanında denetimin sürdüğünü gösterir. Özellikle boş zamanın bir yanılsama olarak tanımlanması, modern bireyin dinlenme anlarında bile sistemin kuralları içinde kaldığını düşündürür. Zamanın gündelik hayat üzerindeki etkisini ortaya koyan bu yaklaşım, mekânın da en az zaman kadar belirleyici bir unsur olduğunu düşünmeye yönelir.

Henri Lefebvre, kenti modern gündelik hayatın temel mekânı olarak görür ve gündelik hayatı anlayabilmek için zamanla birlikte kent mekânının da mutlaka ele alınması gerektiğini savunur. Ona göre kent, gündelik pratiklerin gerçekleştiği bir alan olmanın ötesinde toplumsal ilişkilerin kurulduğu ve yeniden üretildiği bir zemindir. Bu nedenle gündeliği çözümleyebilmek için mekâna odaklanmak kaçınılmazdır (Lefebvre, 2019: 98-100). Lefebvre, planlamacıların ve teknokratların çizdiği mekânları "soyut mekân" olarak tanımlar buna karşılık insanların etkileşime geçtiği, bulunduğu ve zaman zaman da direniş gösterdiği sokakları ve kent alanlarını toplumsal ilişkilerle şekillenen gerçek mekânlar olarak görür. Onun düşüncesinde sokak ve kent sadece fiziksel birer alan değil, gündelik hayatın en temel sahnelerindendir. Bu yüzden gündelik hayatı anlamlandırmak için kent mekânını da mutlaka dikkate almak gerekir.

Lefebvre, modern dünyanın analizine ilişkin olarak Karl Marx, Georg Wilhelm Friedrich Hegel ve Friedrich Nietzsche'nin düşüncelerinin açtığı soruları yanıtlamaya çalışmıştır. Araştırmalarının ana hatları kapitalizmin incelenmesine, günlük yaşamın eleştirisine ve mekânın üretimine odaklanmaktaydı. Bu kavramlar tüm farklı sosyal deneyimlerin toplumsal yeniden üretiminin ifade edilme biçimini açıklamaya çalışan, yazar tarafından icat edilen yeni terimlerdi (Akbaş, 2024: 88-89).

Lefebvre'in geliştirdiği bu kavramlar, farklı toplumsal deneyim biçimlerini ve bunların yeniden üretimini açıklamak için oluşturulmuş özgün düşünsel araçlardır. Henri Lefebvre'in modernite ve eleştirisi ile ilgili şu alıntı özetleyici niteliktedir: "Lefebvre, modernitenin sadece teknolojik ilerleme ve ekonomik büyüme değil, aynı zamanda bireylerin ve toplumların yaşamlarını standartlaştıran ve parçalayan bir güç olduğunu iddia eder. Moderniteyi eleştirirken, insanların yaşam alanlarının nasıl düzenlendiği ve deneyimlendiği üzerinde durur" (Akbaş, 2024: 89).

Modernitenin mekân ve yaşam üzerindeki dönüştürücü etkisine dair bu eleştiriler, Türkiye’de modernleşmenin nasıl algılandığı ve hangi kavramsal çerçevelerle tartışıldığı sorusunu da akla getirir. Türkiye’de modernleşme ve modernizm tartışmaları genellikle "Batılılaşma" kavramı etrafında şekillenmiştir. İlhan Tekeli, bu kavramın Batı’yla özdeşleştirilmesinin yanlış bir genelleme olduğunu vurgular ve modernleşmenin, doğrudan Batılılaşma anlamına gelmediğini belirtir. Ona göre, Doğulu bir toplumun Batılılaşması, yalnızca bir dönüşüm değil, aynı zamanda kimliğin ve özün kaybına yol açabilecek bir süreçtir. Oysa modernleşme, bireyin kimliğinden vazgeçmesini şart koşmaz. Simmel ve Berman’ın da ifade ettiği gibi modernlik; bireyin geleneksel yapılardan uzaklaşıp daha çok kendi benliğine yöneldiği, bireyselliğin ön plana çıktığı bir durumdur. Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte ve özellikle 1950’lere kadar geçen süreçte ise geçmiş ile şimdi arasında çok keskin bir kopuş yaşanmadığı görülür (Kaynar, 2012: 22, 43-44).

Türkiye’nin modernleşme serüveninde gündelik hayat en sarsıcı dö- nüşümlerin hissedildiği alanlardan biri olmuştur. Türkiye’de geniş kitlelerinin modern kent hayatıyla karşılaştığı ve en hızlı dönüşüme uğradığı zaman dilimi 1945 sonrasında başlar. Gündelik hayatın kavramsal çerçevesinden bakıldığında “kentli” insanlar mesai, otobüs ve tren tarifeleri gibi zamansal; ayaküstü karşılaşmaların mekânı olan pasajlar, sanayi bölgelerinin kıyılarına eklenmiş olan gecekondular gibi mekânsal deneyimlerle karşılaşır. Ağır çalışma koşullarının hâkim olduğu bu dönemde boş zaman etkinlikleri de artan alım gücü, dünyada yaşanan tüketim çılgınlığı dönemi ve bunun Amerikan yaşam biçimi olarak ülkeye ithali ile farklılaşır, çeşitlenir ve insanların gündelik yaşamlarını dönüştürür (Küçükülahlı, 2023: 196).

Zamanın ve mekânın yeniden düzenlenmesi, bireylerin günlük alışkanlıklarını ve sosyal ilişkilerini köklü biçimde dönüştürür. Özellikle kent yaşamıyla kurulan yeni ilişki biçimleri, modernliğin sadece ideolojik değil, doğrudan deneyimlenen bir gerçeklik olduğunu gösterir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında modernleşme sürecinin gündelik hayat üzerindeki etkileri sadece yapısal ve kurumsal düzeyde değil, bireyin yaşam biçiminden zaman ve mekân algısına kadar birçok alanda köklü değişimler yaratmıştır. Özellikle geç modernleşen toplumlarda bu dönüşüm, gelenekle modernlik arasında sürekli bir gerilim doğurmuş; bireyler hem eskiye duydukları bağlılık hem de yeniye uyum sağlama çabası arasında sıkışmıştır. Lefebvre’in gündelik hayat ve zaman-mekân ilişkisi üzerinden geliştirdiği kuramsal çerçeve, modernliğin görünmeyen ama hissedilen etkilerini anlamak açısından son derece açıklayıcıdır. Türkiye’nin

modernleşme serüveninde ise bu etkiler, kentleşme ile birlikte daha belirgin hale gelmiş; gündelik pratikler, tüketim alışkanlıkları ve sosyal ilişkiler modernitenin yönlendirdiği yeni bir yapıya evrilmiştir. Gündelik hayatı merkeze alarak yapılan bu tür okumalar, modernleşmenin birey üzerindeki etkilerini daha derinlikli biçimde kavrayabilmek için önemli bir imkân sunar.

2.3. Gündelik Hayatın Edebiyatla İlişkisi, Edebiyatın Gündelik Hayatı Yansıtması ve Dönüştürmesi

Edebiyat, bireylerin gündelik yaşantılarını yansıtan bir alan olarak toplumsal pratiklerin ve bireysel deneyimlerin anlamlandırılmasında önemli bir işlev üstlenir. Roman, hikâye ve şiir gibi türler, günlük yaşamın görünüşte sıradan olan unsurlarını temsil ederken bunların ardında yer alan toplumsal, kültürel ve psikolojik derinlikleri de görünür kılar. Özellikle realist eserlerle sokakta yürüyen insan, evdeki eşyalar, sofradaki düzen ya da gündelik dil kullanımı gibi ayrıntılar, edebi metinlerin yapı taşları hâline gelmiştir.

Gündelik olanın edebiyatta yer bulması, yalnızca betimleyici bir aktarım olarak kalmaz; aynı zamanda bu gündelik gerçekliğin dönüştürülerek yeniden inşa edilmesini sağlar. Edebiyat, olağanı yeniden kurgularken sıradan hayatı estetik bir forma sokar ve bu yolla bireyin gündelik deneyimlerine dair farkındalık kazandırır. Bu bağlamda edebi eserler, alışılmış olanın içindeki anlam katmanlarını açığa çıkararak gündeliği hem sorgulanan hem de yeniden düşünülen bir alan hâline getirir.

Edebi metinler, yazıldıkları dönemin toplumsal yapısına dair önemli veriler sunarak tarihsel ve sosyolojik okumalar için zengin bir kaynak teşkil eder. Yazarların gözlemledikleri ve eserlerine yansıttıkları yaşam pratikleri bir toplumun kültürel yapısını, sınıfsal farklılıklarını ve değişim süreçlerini analiz etmek açısından işlevsel veriler içerir. Gündelik hayatın edebi metinlerdeki temsili belli değerlerin, ideolojik yönelimlerin ve kültürel kodların aktarımı açısından da dikkat çekicidir. Karakterlerin yaşam tarzları, alışkanlıkları ya da ev içi ilişkileri, dönemin egemen ideolojisinin dolaylı yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Gündelik unsurların anlatılması, okurla metin arasında daha doğrudan bir bağ kurulmasına olanak tanır. Okur, edebi metinlerde karşılaştığı sıradan yaşantılar aracılığıyla kendi deneyimleriyle özdeşlik kurar; bu da edebi eserin etkisini artıran temel unsurlardan biridir. Günlük hayatın sahnelenmesi yoluyla edebiyat, bireyin hem kendini hem de yaşadığı dünyayı yeniden düşünmesine zemin hazırlar.

Edebiyat eserinin mahiyeti kadar işlevleri de önemlidir; zira toplumsal hayatın içinde varlık kazanan edebiyat, hayatın türlü yansımalarından dolayı, insan/hayatla ilgili disiplinlerin ilgi alanına dahil olmuştur; tarihten sosyolojiye, siyasetten ekonomiye, dinden ahlâka, hatta hukuka varan bütün sosyal bilimler çalışmalarında edebiyat/debiyat tarihine bakmak, elde ettikleri verilerden yararlanmak gereğini duymuşlardır (Kılıç, 2022: 21).

Bu konuyla ilgili Cemil Meriç de “her edebi eser sosyal bir olaydır. Ferdin eseridir, ama ferdin içtimaî eseridir” (Meriç, 2015: 283) ifadelerinde bulunur.

Fatma Barbarosoğlu, 2019’da düzenlenen “Edebiyat ve Gündelik Hayat” adlı sempozyumda söz sırası geldiğinde gündelik hayat ve edebiyat ilişkisi için şu sözleri söyler: “Tarih kitaplarının kaydını tutmadığı duyguların tarihi ancak edebi metinlerde kendine yer bulur. Edebiyat, özellikle roman ve hikâye gündelik hayatın belleğidir” (2021: 74) ve devam eder:

...Victoria dönemi İngiltere’inde toplumsal sınıf ilişkilerini araştıranlar, gündelik yaşamın gizli kodları, dile getirilemeyen davranış ve kuralları ve neyin toplumun kurallarına uygun olup olmadığını söyleyen ama hiçbir yerde kaydedilmemiş başka kurallar gibi kendileri için çok ilginç olacak bilgilere arşivlerde ulaşamazlar. Bu konuda başka kaynaklara, örneğin romanlara başvurmaları gerekir. Victoria dönemindeki toplumsal sınıf ilişkilerini daha iyi anlamak isteyen bir tarihçi, bu kodları ve davranış kurallarını gizli ve örtülü de olsa Gurur ve Önyargı’da ya da Akıl ve Tutku’da bulur. Romanlar da bazen tıpkı bir arşiv gibi tarih malzemeleri bulduğumuz yerlerdir (akt. Barbarosoğlu, 2021: 74).

Edebiyat, yalnızca estetik bir yaratım alanı olmanın ötesinde toplumsal gerçekliği yansıtan ve anlamlandıran güçlü bir araç olarak değerlendirilmelidir. Bu yönüyle edebi metinler, sosyal bilimlerin inceleme sahasına dahil edilen önemli kaynaklar arasında yer alır. Zira insanın tarihsel süreç içinde yaşadığı dönüşümler, yalnızca tarihsel belgelerle ya da sosyolojik verilerle değil aynı zamanda bu süreci yaşayan bireylerin duygu, düşünce ve gündelik pratiklerini içeren edebi ürünler aracılığıyla da anlamlandırılabilir. Cemil Meriç’in edebi eseri “ferdin içtimaî

eseri” olarak tanımlaması, bireysel olanla toplumsal olan arasındaki bu sıkı ilişkiyi ortaya koyarken edebiyatın toplumsal olguların hem yansıması hem de taşıyıcısı olduğunu vurgular. Aynı doğrultuda, Fatma Barbarosoğlu’nun gündelik hayatın tarihsel belleğinin edebiyat aracılığıyla korunabileceğine dair vurgusu, özellikle roman ve hikâye türlerinin sosyo-kültürel yapıların çözümlenmesinde nasıl bir arşiv işlevi gördüğünü açıkça gösterir. Bu bağlamda tarihsel ya da sosyolojik belgelerde yer bulamayan duygu durumları, normatif olmayan davranış kalıpları ya da toplumun yazılı olmayan kuralları gibi unsurlar, kimi zaman yalnızca edebiyat metinlerinde izlenebilir hâle gelir. Özellikle tarihçilerin ve sosyal bilimcilerin, resmi kayıtların sınırları dışında kalan yaşantılara ulaşmak için romanlara başvurmaları, edebiyatın yalnızca kurgusal bir dünya kurmakla kalmayıp aynı zamanda geçmişin ve toplumun okunabilir bir izdüşümünü sunduğunu da gösterir. Barbarosoğlu, konuşmanın devamında gündelik olanla ilgili sözleri dikkat çekicidir:

Gündelik olanın, yani her zaman tekrar edenin, devam etmekte olanın içinde pek bir sürpriz barındırmadığına inanılır. Güncelin yorgunluğundan ve yoğunluğundan kurtulmak için dünün ve yarının peşinden sürüklenilir ama gündelik olanın değişimi üzerine pek fikir yorulmaz (2021: 75).

Barbarosoğlu’nun gündelik olanın çoğunlukla fark edilmeden yaşandığına ve düşünsel olarak yeterince sorgulanmadığına dair vurgusu, aslında gündelik hayatın görünürde sıradan ama içerikte derin bir boyuta sahip olduğunu gösterir. Birey, çoğu zaman gündeliğin içine yerleşmiş tekrarların, alışkanlıkların ve rutinlerin etkisiyle yaşamını sürdürür; bu tekrarlar da sıradanlaştıkça sorgulamaktan uzaklaşılır. Oysa gündelik olan yalnızca bugünü değil, bireyin geçmişten taşıdığı ve geleceğe yansıttığı davranış kalıplarını da içinde barındırır. Bu nedenle edebiyat, bu görünmez sürekliliği görünür kılma gücüyle sıradanın içindeki olağan dışılığı açığa çıkaran bir araç işlevi görür. Gündelik hayata dair detayların edebi metinlerde yer bulması, okurun kendi yaşamını yeniden düşünmesini sağlayan bir yüzleşme alanı yarattığı söylenebilir. Gündeliğe dair zihinsel tembelliği kıran metinler, bireyi hem kendi varoluşunu hem de içinde bulunduğu kültürel örüntüleri sorgulamaya yönlendirir.

Tekrar gündelik üzerine düşünmeye dönersek, gündelik, ne tek başına teorinin alanı olabilmektedir ne felsefi gözlemlenimin ne de sanatsal kurmacaların. Gündelik olan basitçe rasyonel ve bilgisel olan biçiminde çerçevelenemez. Orası gerçeğin bizzat gerçekleştiği sürecin kendisidir; bilinecek şeyin

olmadığı yerin alanıdır. Tam da bu nedenle, onu bilgiselleştirme alanına çekmeye başladığımız anda elimizden sıyrılıp kaçacaktır (Highmore, 2008: 20-26).

Gündelik olana dair unsurların belirli bir yöntemle sınırlandırılması çoğu zaman mümkün değildir; çünkü gündelik hayat, tanım gereği ele avuca sığmayan, akışkan ve kaçak bir yapıya sahiptir. Gün içerisinde sıradan görünen sesler, olaylar, nesneler, duygular, hatta hayaller ve zihinsel kurgular, edebiyat aracılığıyla temsil edildiğinde, onları belli bir kuramsal çerçeveye oturtmak daha karmaşık bir hal alabilir. Gündelik olanın bu dağınık ve çok katmanlı doğası, onu sistematik olarak çözümlemeyi zorlaştırmakla birlikte edebi metinlerde karşılaşıldığında hem metni hem de okuyucuyu alışılmışın dışına taşır.

Gündelik hayat, doğası gereği kolayca yakalanabilen ya da açıkça gözlemlenebilen bir yapı sunmaz ve kontrol altına alınmak istendiğinde adeta kaybolur. Onu belirli bir düzene sokma çabası, gündeliğin en temel özelliği olan süreklilik ve akışkanlığı zedeler. İlginçtir ki birey gündelik hayatın tam da merkezindeyken farkında olmadan onun akışına kapılır ve bu görünmez yapı, kişiyi neredeyse sorgulamadan içine alarak kuşatır (Depeli, 2011: 115). Bu nedenle gündelik olan çoğu zaman dile dökülmeden yaşanır, üzerine düşünülmediği gibi ifade edilme gereği de duyulmaz. “Gündelik hayat tarih taşımaz. Görünüşte göstergesizdir; kişiyi meşgul eder ve uğraştırır, yine de söylenmeye gerek duymaz” (Lefebvre, 2007: 35).

Alternatif yöntemsel yaklaşımları da göz önünde bulundurarak, günümüzde, tarihin analiz kategorilerine ve metinsel formlarına baktığımızda, edebi bir eserden, biyografik bir anlatıdan, günlüklerden, mektuplaşmalardan hareketle bir dönemi okumaya çalışmanın tarihçi uğraşı olarak görüldüğünü kabul edebiliriz. Ne var ki gündelik olanın kaydından oluşan bu kaynakların kendileri, uzun yıllar boyunca, sadece ‘nesneleştirilmek’ yoluyla dokunulan materyal yığınları olarak görülmüşlerdir. Tarihsel resmi bir bütün olarak ortaya çıkarmada görevli nesneler olarak konumlanmışlardır (Depeli, 2011: 116).

Tarih yazımında uzun süre görmezden gelinen bu bireysel anlatılar, artık yalnızca tamamlayıcı belgeler değil, geçmişin gündelik boyutunu anlamada başlıca kaynaklardan biri olarak görülür. Bu değişim, tarihsel bilginin sadece resmi söylemlerle sınırlı kalamayacağını açıkça ortaya koyar.

Fakat gündelik hayat tarihçiliğinin materyal unsurları sadece nesne olarak değil, anlatısallıkları, öznellikleri, duygusal ve performatif bellek pratikleri ile de birlikte, diyalojik bir yaklaşımla ele alma yönündeki vurgusu, yakın dönem tartışmaları içinde yaşam dünyasının betimsel bir tarihini öne çıkarmaya yönelmiştir. Bu kendini tarihte majör ulus devlet tarihçiliğinden minöre dönüş, tarihi yazılmamış olanların tarihine yönelik merak olarak göstermiştir. Devamında, gündeliğin yeniden üretim mekanizmalarının iç dinamiğine dikkat yöneltme önem kazanmıştır (Depeli, 2011: 116).

Bu çerçevede, gündelik hayatın tarihsel ve kültürel izlerini sürerken, edebiyatın sunduğu anlatı biçimleri de bu yaşamsal alanı anlamlandırmada önemli bir araç haline gelir.

Romanın dilinin sadece toplumsal cinsiyetin gerçekleşme biçimlerini izlemede değil, gündelik hayatın bütün bileşenlerini birbirine değdiren ve tınlatan ritmini görselleştirmede de özgün bir anlatısallığı vardır. Gündeliği oluşturan olay ve nesnelerin ilişkiselliği, duysal algılamalar arasındaki geçişler yoluyla betimlenmektedir. Ağızlardan dökülen sözler bir resim çizmekte, bedene bürünmekte ve hayata dökülmektedirler. Gölgeler ve imgeselden taşan imgeler de günün rutinlerini dokumaya eklenmekte, böylece gündeliğin sahne aktörleri kalabalıklaşmaktadır (Depeli, 2011: 127).

Roman gündelik hayatın çok katmanlı yapısını yalnızca anlatmakla kalmaz. Onu duyular, imgeler ve ritmik tekrarlar aracılığıyla yaşanır hale getirir. Bu yönüyle edebiyat, sıradan olanın estetik bir deneyime dönüşmesini sağlar.

“Hayatın her sahasına nüfuz eden “gündelik hayat”ın izlerinin edebi esere yansımaları kaçınılmazdır” (B. Çetin, 2018: 6). Edebiyatın gündelik olanı yalnızca yansıtmakla kalmayıp, onu görünür ve düşünülür kılan bir işlev üstlendiği çeşitli kuramsal yaklaşımlarda da açıkça dile getirilir. Lefebvre, yazarın “gündelik hayat”ı ortaya çıkardığını, maskesini indirdiğini ve üzerindeki örtüyü kaldırdığını söyler. Onu giderek daha az katlanılabilir bir halde ve öncekinden daha az ilgi çekici bir biçimde gösterdiğini, fakat aynı zamanda onu söyleme tarzıyla, yani edebî yazıyla ilgi çekici kıldığını belirtir (Lefebvre, 2007: 20). De Certeau ise romanın günlük alışkanlık, tutum ve davranışların hayvanat bahçesi konumunda olduğunu söyleyerek özellikle romanın “gündelik hayat”ı yansıtmadaki önemini vurgular (Certeau, 2009: 169). *Halide Edip Adıvar’ın Son Dönem Romanlarında İstanbul’da Gündelik Hayat* çalışmasında Erlevent, gündeliğin edebiyata nasıl yansıdığını çeşitli yönleriyle ele alır:

Lefebvre'in eserinin giriş bölümünde dikkat çektiği, edebî eserlerde karşılaştığımız gündelik hayatla ilgili bilgilerin zaman aşımına uğramaları dolayısıyla bağlamlarının yeniden oluşturulması gerekliliği, Yeni Tarihseleler de oldukça benzer bir biçimde, edebiyat eleştirisine, edebî eserle gündelik hayat arasındaki etkileşimin incelendiği ve edebî eserin içerdiği kültür ürünlerinin bağlamlarının yeniden oluşturulduğu araştırmaları amaçlamaktadır (2005:65).

Bu bağlamsal yeniden kurma gerekliliği, yalnızca tarihsel dönemlerle sınırlı kalmaz; aynı zamanda kültürel çeşitliliğin belirgin olduğu coğrafyalarda gündelik hayatın çok katmanlı yapısını da dikkate almayı zorunlu kılar.

Batı dışı toplumlar modernleşmeyi tam olarak yaşamadıkları için “gündelik hayat”ta bazı alanlarda modernlik öncesi, bazı alanlarda da modernlik sonrası “gündelik hayat” özellikleri görülmektedir. Hatta Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde Doğusuyla Batısının, kentiyle kırsalının, alt sınıfıyla üst sınıfının gündelik hayatı bile birbirinden farklıdır (Yiğit, 2012: 127).

Bu yönüyle tanımı oldukça muğlak olan “gündelik hayat” kavramını anlamlandırmak, Batı dışı toplumlar için olduğu gibi Türkiye özelinde de ayrı bir zorluk taşır. Türkiye’de modern anlamda gündelik hayatın daha çok 1960’lar, hatta 1980’ler sonrasında belirginleştiği söylenebilir fakat yine de 20. yüzyılın başından itibaren yaşanan kültürel ve toplumsal dönüşümlerin birey üzerindeki etkilerini çözümleyebilmek adına gündelik hayatı merkeze alan araştırmalardan yararlanmak kaçınılmazdır.

...kimi edebiyat ürünlerinin, özellikle modernitenin ve bir nevi aydınlanma felsefesinin ürünü olan romanın, var olan bilgiyi topluma ulaştırma aracı olmanın yanında, çeşitli bilim dalları tarafından bilgi üretiminde kullanılmaya müsait ciddi malzemeler içerdiği de bir gerçektir. Nitekim edebiyatın, özelde romanın başta tarih, psikoloji ve felsefe başta olmak üzere sosyal bilimlerle kurduğu bu ilişkinin karşılıklı olduğunu ve bu durumun her iki taraf için de imkân zenginliği sağladığını unutmamak gerekiyor” (Çoruk, 2021: 13).

Bu değerlendirme, romanın hem estetik bir anlatım biçimi olduğunu hem de toplumsal bilgi üretiminin de aktif bir parçası olduğunu gösterir. Roman, kurmaca yapısına rağmen dönemin düşünsel, psikolojik ve kültürel iklimine dair çok katmanlı veriler sunarak sosyal bilimler için önemli bir inceleme alanı haline gelmiştir.

Ayrıca biliyoruz ki edebiyat ile hayat arasındaki ilişki karşılıklıdır. Edebiyat ister bireysel ister toplumsal olsun hayattan beslenirken aynı zamanda hayatı da besler. Elbette bu karşılıklı beslenme ve etkileşim sanatkarların edebiyat yaklaşımları, hayat karşısındaki tutumları, gözlem yeteneği, odaklanma ve ayıklama tercihleri, harici alemin, mekânın eserlerde dekoratif yahut dramatik tarzda yer almasına bağlı olarak değişiklik gösterdiği gibi toplumun edebiyat ürünlerine yaklaşımıyla yahut sanatkarın yazdığı eser neticesinde toplumdan beklediği tavır değişikliğinin toplumda ne derecede karşılık bulduğuyla da yakından ilgilidir. Sözünü ettiğimiz bu karşılıklı etkileşimi kurmacaya dayalı edebiyat ürünleri üzerinden takip etmek istediğimizde karşımıza çıkacak olan türler ise diğerlerine oranla elbette roman ve hikâye ... olacaktır (Çoruk, 2021: 13).

Edebiyat ile hayat arasındaki bu çift yönlü etkileşim, metinlerin yalnızca yaşanmış gerçekliği yansıtmadığını, bunun ötesinde yeni anlam katmanları üretme gücüne sahip olduğunu ortaya koyar. Özellikle roman ve hikâye gibi kurmaca türler, bireysel ve toplumsal dönüşümleri hem kayda alır hem de onları yönlendirme imkânı sunar. Böylece edebiyat, bir yansıma aracı olmanın ötesine geçerek hayatla kurduğu ilişki üzerinden dönüştürücü bir rol üstlenir.

Sonuç olarak edebiyat ile gündelik hayat arasındaki ilişki tek yönlü bir yansıtma ilişkisi olmaktan çok, karşılıklı etkileşim ve dönüştürme esasına dayanan dinamik bir bağ niteliği taşır. Gündelik olanın edebi metinlerdeki temsili hem bireysel deneyimlerin hem de toplumsal yapıların izini sürmemize olanak tanırken, aynı zamanda bu yaşantıların düşünsel ve estetik bir düzlemde yeniden üretilmesini sağlar. Roman ve hikâye gibi kurmaca türler, sıradan gibi görüneni anlamlı kılmakta, tekrar eden yaşam pratiklerini görünür hâle getirerek okurun kendi hayatını sorgulamasına aracılık eder. Gündeliğin dile gelmeyen katmanlarını açığa çıkarma potansiyeli taşıyan edebi eserler hem tarihsel hem kültürel okumalar için vazgeçilmez birer kaynak hâline gelmiştir. Özellikle Batı dışı toplumlarda modernleşmenin farklı tezahürleriyle şekillenen gündelik yaşantıların çözümlemesinde edebiyat, yalnızca gözlem yapılan bir alan değil, aynı zamanda yaşam dünyalarının çok katmanlı yapısını kavramaya yönelik özgün bir yöntem sunar. Bu yönüyle edebiyat, gündelik olanı hem estetik bir dille işler hem de toplumsal belleği diri tutan güçlü bir anlatı zemini oluşturur.

2.4. Akademik Çalışmalar Kapsamında Gündelik Hayat

Gündelik hayat hem Batı dünyasında hem de Türkiye’de farklı tarihsel, kültürel ve toplumsal dinamikler doğrultusunda ele alınmış; bu alan üzerine yapılan akademik çalışmalar, her iki coğrafyada da modernleşme, kimlik ve toplumsal yapı gibi temalarla ilişkilendirilerek şekillenmiştir.

2.4.1. Batı’da Gündelik Hayat Çalışmaları

Gündelik hayat, bireylerin günlük yaşantıları içerisinde gerçekleştirdikleri tüm eylemleri kapsayan; özellikle tekrar eden alışkanlıklar ve rutin pratikler etrafında şekillenen, bu yönüyle oldukça geniş bir inceleme alanı sunan bir kavramdır. Başlangıçta sosyoloji disiplini çerçevesinde ele alınmaya başlansa da süreklilikten ziyade geçicilik ve döngüsellik gibi özellikler taşıması nedeniyle uzun süre hem sosyolojide hem de felsefede bilimsel bir inceleme konusu olarak yeterince önemsenmemiş, hatta çoğu zaman ihmal edilmiştir (Esgin, 2018: 14-17). Bazı araştırmacılar, felsefe ve sosyolojinin gündelik hayata yönelik mesafeli yaklaşımının, bu disiplinlerde “bilimsel olan”ın nasıl tanımlandığıyla doğrudan bağlantılı olduğunu ileri sürer:

Felsefe değişmeyen, kalıcı, genel-geçer bilginin peşindedir. Adına bilim denilecek herhangi bir etkinliğin olmazsa olmazı, bizi yasa inşa etmeye götürecek olgulara sahip olmaktır. Dolayısıyla değişebilen, gelip geçen, rastlantısal ve bireysel olan şeyler onun konusu olamaz. Bu yüzden toplumsal-tarihsel gerçeklik, her daim değişkenlikleri, rastlantısallıkları ve bireysellikleri içeren bir alan olduğundan *theoria* (bilim) etkinliğinin konusu olamazdı. Dolayısıyla düzensizlikleri, rastlantıları ya da bireysel olayları içeren etkinliklerin bilimin konusu olması beklenemez ve sosyolojinin klasik geleneklerinin -özellikle Durkheim- mantığında gündelik hayat değişkenliği ve düzensizliğiyle bilimin konusu olmaya uygun değildir (Esgin, 2018: 16-17).

Gündelik hayatın niteliğine ilişkin kavramsallaştırma gücünün temelinde, bu alanı tanımlayan özelliklerin çoğunlukla karşıtlık temelli kurgulanması ve olumsuz anlamlarla ilişkilendirilmesi yatmaktadır. Velioğlu’nun *Gündelik Hayat Sosyolojisi* adlı çalışmasındaki ifadeleri bu duruma kanıt niteliğindedir:

...gündelik hayat üzerine bilinebilecek hiçbir şey yoktur. Zira her şey verilidir, aşinalık örüntüleri ile yüklü bir hayat uzamıdır ve işin ilginç tarafı, gündelik hayat bilginin konusu haline geldiğinde dahi epistemolojinin boyunduruğuna kolayca sokulamaz. Gündelik hayatın akışı içinde olup biten irili ufaklı

hadiseler idrakimize ya erken varır ya da gecikirler. Her durumda o hadiseleri oluş anında bütünüyle kavramamız imkansızdır yakındır (Velioğlu, 2025: 6).

Toplum bilimlerinin hemen her alanında gündelik hayata dair söylenecek sözlerin ve bu alana ayrılacak araştırma alanlarının bulunması şaşırtıcı değildir çünkü gündelik hayat, sıradan görünen olaylarla sıra dışı gelişmelerin iç içe geçtiği; en çarpıcı olayların somut biçimde yaşandığı bir zemin olarak dikkat çeker.

Gündelik hayatın, kimlikler ve çelişkiler etrafında temellenen ve bu yolla ortaya çıkan ya da çıkacak olan bir dizi olguyu bütünlüğü içinde soğuran bir dokusu vardır ama gündelik hayatı kavramsallaştırmanın odağı bu olmamalı. Daha ziyade, onun her an kendisini yeniden oluşturan bütünlüğüne ve toplum bilimlerin konusu olan diğer tüm bilgi alanlarının yanında ek bir parça olarak ısrarlı varlığını sürdürmeye devam eden devingen dokusuna odaklanmak önemli (Velioğlu, 2025: 7-8).

Bu nedenle gündelik hayatı anlamaya yönelik yaklaşımlar, onun sadece toplumsal yapıların izdüşümü değildir. Bireysel deneyimlerin taşıyıcısı olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Biri bizden gündelik hayatımızı tanımlamamızı istediğinde anlatmaya değer ilginç bir ayrıntı bulmakta güçlük çekebiliriz. Zira gündelik hayat, doğası gereği tekrar eden alışkanlıklardan ve sıradan eylemlerden oluşur, bu yönüyle de dikkat çekici olmaktan çok olağan olanla özdeşleşir.

1920’li yıllara kadar gündelik hayat, değişkenliği, düzensizliği ve bireysel olanı ifade ettiği gerekçesiyle bir araştırma alanına dönüşmemiş ve bu alanın bir kavram olarak ele alınması ancak 1. Dünya Savaşı’ndan sonraki yıllarda gerçekleşmiştir. 1920’li ve 30’lu yıllarda sosyolojinin dünyayı ve toplumu algılama noktasında yaşadığı dönüşümlerin de etkisiyle gündelik hayata dair bakışı da değişir. Bu yıllarda ortaya çıkan Sosyal Davranışçılık ve Fenomenoloji ekolleriyle birlikte gündelik hayat, ilk defa bilimsel bir nesneye dönüşür. Bu iki ekol, insanların kendilerini ve dünyalarını anlamak için düşünömsel olarak devreye soktukları sembolik ve özneler arası anlamların bilimsel olarak yok sayılamayacağını iddia eden bir sosyoloji anlayışını ortaya koyarlar (Melikoğlu, 2022: 9).

Gündelik hayatın sosyoloji disiplini içinde bir araştırma nesnesi olarak kabul görmeye başlaması hem toplumsal yapılarla birey arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeyi hem de tarihyazımında da insanın deneyimlerine ve sıradan olana odaklanan yeni yaklaşımların doğmasını beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda, sosyal bilimlerde gündelik olana yönelen ilgi, tarihin yalnızca büyük olaylar ve siyasi aktörler etrafında şekillenmesine karşı çıkan alternatif tarih anlayışlarının

gelişmesini de teşvik etmiş; böylece gündelik hayat, sosyolojiden tarihe uzanan disiplinlerarası bir araştırma alanı haline gelmiştir.

Gündelik hayat çalışmalarında 1920’lerde başlayan hareketli süreç Annales Okulu’nun kurulmasıyla birlikte gelişmeye devam eder. 1929 yılında Lucien Febvre ve Marc Bloch’un *Annales d’Histoire Économique et Sociale* isimli dergiyi çıkarmasıyla başlayan süreç, temelde tarihyazım anlayışındaki büyük paradigma değişimini ifade eder. Klasik tarihçilik anlayışını eleştiren Annales Okulu, siyasi tarihi merkeze koyan ve ekonomik, iktisadi, sosyal tarihi görmezden gelen tarihçilik anlayışına karşı çıkarak tarihin odağına insanı koyar. Tarihçilik anlayışındaki bu değişimler ve insanı merkeze koyan tarih yaklaşımları, gündelik hayat çalışmalarının kavramsallaşmasında en önemli rolü üstlenir. Makro tarih anlayışının eleştirildiği ve insan merkezli bir tarih anlayışının akademik düzlemde yer bulmasıyla birlikte insanın eylemleri, yaşantısı ve insanın hayatını oluşturan mikro alanların araştırmaları çoğalır. Bütün bu gelişmeler, 2. Dünya Savaşı sonrasında Henri Lefebvre’in eserleriyle gündelik hayat çalışmalarının en verimli eserlerinin verildiği süreci başlatmış olur (Melikoğlu, 2022: 10).

Lefebvre’nin gündelik hayat çalışmaları yakın zaman içerisinde Türkçeye çevirisini Işık Ergüden’in üstlenmiş ve Sel Yayıncılık tarafından yayımlanmıştır. *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, *Gündelik Hayatın Eleştirisi II- Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri* ve *Gündelik Hayatın Eleştirisi III Moderniteden Modernizme (Gündelik Hayatın Meta Felsefesi)* ve *Mekânın Üretimi* adlı eserleri gündelik hayat çalışmaları temel kaynak niteliğindedir. Lefebvre’in gündelik hayat üzerine düşüncelerini sistemli biçimde ortaya koyduğu *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*, bu alanın felsefi temellerini sorguladığı ve neden uzun süre ihmal edildiğini açıkladığı bir başlangıç metnidir. *Gündelik Hayatın Eleştirisi II* adlı eserde, gündelik hayatın sosyolojik yönleri ele alınır ve bu alana dair kavramsal bir çerçeve sunulur. Serinin üçüncü kitabı olan *Gündelik Hayatın Eleştirisi III – Moderniteden Modernizme*, gündelik hayatın modern toplumla ilişkisini, değişen yapılar ve kültürel dönüşümler üzerinden inceler. *Mekânın Üretimi* ise gündelik hayatın yalnızca zamanla değil, mekânla da kurduğu ilişkiyi tartışır; mekânın toplumsal bir üretim süreci olduğunu savunur. Bu eserler gündelik hayat çalışmalarının kuramsal temellerini anlamak için önemli kaynaklar arasında yer alır. Lefebvre’in gündelik hayat üzerine yürüttüğü çalışmalara ek olarak, çevirisi Işık Gürbüz tarafından yapılan ve Sel Yayıncılık tarafından yakın dönemde yayımlanan *Modern Dünyada Gündelik Hayat* adlı eser de alana önemli katkılar sunan temel kaynaklardan biri olarak değerlendirilir. Bu eser, modern toplum yapıları içinde gündelik hayatın nasıl biçimlendiğini ele alırken bireyin gündelik deneyimlerinin kültürel, ekonomik ve

toplumsal bağlamlarla nasıl iç içe geçtiğini irdeler. Lefebvre'in gündelik hayat kuramına katkı sağlayan bir diğer çalışması ise Sel Yayıncılık tarafından yayımlanan ve çevirisi Ayşe Lucie Batur tarafından yapılan *Ritimanaliz: Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat* adlı eserdir. Bu eser, gündelik hayatın zaman ve mekânla kurduğu çok katmanlı ilişkiyi ritim kavramı üzerinden çözümleyerek bireysel ve toplumsal pratiklerin ardındaki yapısal örüntüleri görünür kılmayı amaçlamaktadır.

Gündelik hayat kuramına Henri Lefebvre kadar önemli katkılar sunan bir diğer isim ise Michel de Certeau'dur. Dost Kitabevi tarafından *Gündelik Hayatı Keşfi I-II* başlıklı eserlerinde de Certeau gündelik hayatın dinamiklerini eylem, pratik ve yaratıcı üretim biçimleri üzerinden ele alarak, sıradan bireylerin gündelik hayat içinde geliştirdiği özgün stratejilere odaklanmış ve bu alanın çeşitliliğine dikkat çeken özgün bir yaklaşım ortaya koymuştur.

Michel de Certeau'nun gündelik hayat anlayışı, bir yandan Michel Foucault'nun iktidar ilişkileri ve bu ilişkilerin birey üzerindeki baskı mekanizmalarına dair çözümlemelerinden, diğer yandan Lefebvre'in gündelik hayattaki direniş olanaklarına dair düşüncelerinden etkilenir ancak Certeau, bu düşünsel temellerden yola çıkarsa da gündelik hayatı daha çoğulcu, pratik odaklı ve yaratıcı yönleriyle ele alan özgün bir yaklaşım geliştirir. Çalışmalarında sıradan bireylerin gündelik pratiklerine odaklanan Certeau, onları edilgen nesneler olarak değil, kendi yaşam alanlarında stratejiler geliştiren ve eylemleriyle anlam üreten etkin özneler olarak değerlendirir (Certeau, 2015: 43-45).

Michel de Certeau, gündelik hayatın analizinde “strateji” ve “taktik” kavramlarını kuramsal çerçevesinin merkezine alır. Bu iki kavram, onun gündelik hayata dair yaklaşımını anlamada belirleyici bir rol oynar ve düşüncesinin temel dinamiklerini oluşturur:

Strateji”den kasıt, bir istek öznesi ile bir erk öznesinin belli bir “çevre”yle yalıtılmasıyla oluşan güç ilişkilerinin ölçülüp tartılmasıdır. Strateji uygulaması, her şeyden önce belirli bir aidiyet olarak çerçevesi çizilen bir alanın varlığını gerektirir. Bu alan, ilişkilere, belirgin bir biçimde dıştan bakabilecek bir idareyi mümkün kılan, bu idarenin zeminini oluşturan alandır. Politik, ekonomik ya da bilimsel akılcılık işte bu stratejik model üzerine kurulur.

Taktik”ten kastım ise, tam aksine ne bir aidiyet üzerinden, ne de ötekinin, görünür bir bütünlük olarak ayırt edilmesini sağlayan bir sınır üzerinden yapılan hesaplama. Taktik, uygulama alanı olarak sadece ötekinin alanına sahiptir. Taktikler, ötekinin alanına, bu alanı bütünüyle kapsamadan, bu alana belirli bir

mesafede kalmayı da başaramadan yavaş yavaş, parça parça sızar. Taktik sahip olduğu avantajları toparlayabileceği, daha fazla yayılmak için kendini ayarlayabileceği, koşullardan bağımsız bir hale gelebileceği bir merkezden, bir zeminden yoksundur. "Aidiyet", mekânın zamana karşı zaferidir. Aksine, taktik, mekânsız olduğu için, zamana bağımlıdır ve kendi çıkarına kullanabileceği olasılıkları yakalamak için de sürekli tetiktedir. Taktik, kazançlarını muhafaza edemez (Certeau, 2015: 54).

Michel de Certeau'nun "strateji" ve "taktik" kavramları, gündelik hayatın yalnızca bir yaşantı alanı değil, aynı zamanda iktidar ilişkilerinin yeniden üretildiği ve sorgulandığı bir zemin olduğunu gösterir. Strateji, kurumsal güçlerin ya da egemen yapıların belli bir alana yerleşerek bu alan üzerinden kontrol ve düzen kurma biçimidir; mekânsal bir üstünlük ve süreklilik arz eder. Strateji, belirli bir iktidar konumundan hareketle sınırları tanımlanmış bir alanı yönetme pratiğidir. Taktik ise bu düzene doğrudan karşı gelmeden onun içinde hareket etmenin yollarını arayan, anlık ve geçici hamlelerle varlık gösteren gündelik direniş biçimidir. Aidiyet ve süreklilikten yoksun olması, taktiği zamana ve duruma bağlı kılar. Bu yönüyle taktik, sıradan bireyin gündelik hayatta görünmez yollarla iktidarı esnettiği ve yeniden anlamlandırdığı yaratıcı bir pratik olarak öne çıkar. Certeau, böylece gündelik hayatın yalnızca edilgen bir alan değil, stratejilere karşı geliştirilen mikro direnişlerin sahnesi olduğunu da gösterir.

Lefebvre ve Certeau'nun çalışmalarına kıyasla oldukça güncel bir çalışmaya sahip olan Ben Highmore, *Everyday Life and Cultural Theory An Introduction* adlı çalışmasını 2001'de yayımlamıştır. Henüz Türkçesi bulunmayıp bu eser gündelik hayat kuramlarına eleştirel ve tarihsel bir perspektiften yaklaşan özgün bir giriş niteliği taşır. Yazar, 1930'lu yıllarda yürütülen Mass Observation (Kitle Gözlemi) projesinden başlayarak günümüz kuramcılarına uzanan süreçte, gündelik hayata dair düşünsel yaklaşımların gelişimini takip eder. Yazarın daha yakın tarihli *Ordinary Lives: Studies in the Everyday* adlı çalışması da 2010'da yılında yayınlanmış olup bu eserinin de Türkçe çevirisi bulunmaz. Ben Highmore bu çalışmasında, ilk bakışta sıradan ve önemsiz görünen nesneler, gündelik işler, medya kullanımı ve yemek gibi alanlarda aslında yoğun duygusal ve kültürel deneyimlerin izlerini sürer. Daha önceki gündelik hayat çalışmaları üzerine inşa ettiği bu eserde, çeşitli örnek olaylar üzerinden bireylerin tanıdık nesnelerle (örneğin sevilen bir sandalye), tekrar eden emek biçimleriyle (ev işleri, daktilo yazımı), medya ile (dalgın şekilde televizyon izleme ya da radyo dinleme) ve çok kültürlü Britanya'nın yemek kültürüyle olan ilişkilerini inceler. Anılması gereken bir diğer önemli

çalışma ise John Roberts'ın kaleme aldığı ve 2013 yılında Dorun Yayımcılık tarafından Türkçeye kazandırılan *Gündelik Hayatın Felsefesi* adlı eserdir. Bu kitap, gündelik hayatı yalnızca sosyolojik bir olgu olarak değil, aynı zamanda felsefi bir sorun alanı olarak ele alır; sıradan olanın arkasında yatan yapıları, çelişkileri ve anlam katmanlarını düşünsel bir çerçevede tartışır.

2.4.2. Türkiye’de Gündelik Hayat Çalışmaları

Gündelik hayatın kavramsal bir çerçeveye oturtulması süreci sosyoloji disiplini içinde şekillendiği için bu alana yönelik ilk ve en yoğun çalışmalar da büyük ölçüde sosyolojik bağlamda gerçekleştirilmiştir. Zamanla araştırmacıların gündelik hayatın çok yönlü ve üretken bir analiz zemini sunduğuna dikkat çekmesiyle birlikte bu kavram sosyolojinin ötesine geçerek kültürel çalışmalar, gazetecilik, tarih yazımı, sinema, edebiyat, reklam, antropoloji, mimarlık, siyaset bilimi ve hatta finans gibi çeşitli disiplinlerin de araştırma odağı haline gelir.

Türkiye’de gündelik hayat üzerine yapılan çalışmalar, gündelik hayatın farklı veçhelerine odaklanarak gündelik fragmanlar üzerinden alternatif bir modernleşme tarihi anlatısını oluşturmayı da sağlamıştır. Modernleşmenin siyasi tarihinin yanı sıra sıradan insanın eylemleri, alışkanlıkları, istekleri, yönelimleri ve değişimlerine odaklanan bu çalışmalar, modernleşmenin gündelik hayatta nasıl deneyimlendiğini aktarmaya çalışır (Melikoğlu, 2022: 17).

Gündelik hayat alanında Türkçe literatürde öne çıkan kapsamlı çalışmalardan ilki, Kudret Emiroğlu’nun kaleme aldığı *Gündelik Hayatımızın Tarihi* adlı eserdir. Kudret Emiroğlu’nun *Gündelik Hayatımızın Tarihi* adlı kitabı, gündelik hayatın tarihsel gelişimini kültürel kodlar, alışkanlıklar ve dil üzerinden ele alan önemli bir çalışmadır. Yazar büyük tarih anlatılarından ziyade, sıradan olanın izini sürerek yemek, temizlik, giyim, konuşma biçimleri ve gündelik alışverişler gibi hayatın olağan akışına dair pek çok unsuru anlamaya çalışır. Kavramların tarih içindeki değişimini ve bu değişimin toplumsal bellekteki yansımalarını inceleyen eser, gündelik olanın geride bıraktığı izleri takip eden özgün bir yaklaşıma sahiptir. Türkçe literatürde gündelik hayat üzerine kaleme alınmış erken dönem çalışmalardan biri de Ekrem Işın’ın 1995 yılında yayımlanan *İstanbul’da Gündelik Hayat: İnsan, Kültür ve Mekân İlişkileri Üzerine Toplumsal Tarih Denemeleri* adlı eseridir. Bu çalışma, Tanzimat Dönemi’nde başlayan modernleşme

sürecinin gündelik hayattaki yansımalarına ve bu sürecin beraberinde getirdiği kültürel dönüşümlere odaklanır.

Daha yakın dönem gündelik hayat çalışmalarından biri olarak Levent Cantek'in 2008 yılında yayımlanan *Cumhuriyetin Büluğ Çağı – Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)* adlı eseri öne çıkar. Cantek bu çalışmada, tek parti döneminin son yıllarındaki toplumsal tartışmaları gündelik hayat ekseninde ele alarak modernleşmenin birey, aile, kadın ve medya gibi alanlara nasıl yansıdığını tartışır. Yakın dönemde yayımlanan bir diğer önemli çalışma ise Hakan Kaynar'ın 2012 tarihli *Projesiz Modernleşme – Cumhuriyet İstanbulu'ndan Gündelik Fragmanlar* adlı eseridir. Bu kitapta Kaynar, modernleşme sürecinin gündelik hayattaki izlerini İstanbul özelinde ele alır; kentin mekânsal dönüşümlerinden gündelik alışkanlıklara kadar uzanan çeşitli başlıklar üzerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına dair özgün gözlemler sunar. Ali Esgin ve Güney Çeğin'in editörlüğünü yaptığı, 2018 yılında Phoenix Yayınevi tarafından yayımlanan *Gündelik Hayat Sosyolojisi: Temalar, Sorunsallar ve Güzergahlar* adlı çalışma da Türkiye'de gündelik hayat alanında yapılan dikkate değer akademik çalışmalardan biridir. Gündelik hayat literatürüne katkı sunan daha yeni çalışmalardan biri de Tülin Ural ve Bahadır Ural'ın derlediği ve 2021 yılında yayımlanan *Günebakan Düşlerimiz – Kamusal, Gündelik Hayat ve Tecrübe Üzerine Yazılar* adlı eserdir. Bu derleme, farklı yazarların katkılarıyla kamusal alan, gündelik hayat deneyimleri ve bireyin toplumsal pratiklerle kurduğu ilişki üzerine çok yönlü tartışmalar içermesi bakımından dikkat çeker.

Bu çalışmada da yararlanılan ve Türkçe literatürde gündelik hayat ile edebiyat ilişkisini ele alan önemli kaynaklardan biri 2021 yılında Didem Ardalı Büyükarman, Seval Şahin, Tülin Ural ve Banu Öztürk editörlüğünde yayımlanan *Edebiyatın İzinde: Edebiyat ve Gündelik Hayat* adlı eserdir. Kitap, 22–23 Kasım 2019 tarihlerinde Aynalıgeçit'te düzenlenen “Edebiyat ve Gündelik Hayat” sempozyumunda sunulan bildirilerin bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Bu çalışmada yararlanılan kaynaklardan bir diğeri ise 2011 yılında De Ki Basım Yayın tarafından yayımlanan ve editörlüğünü Tuğba Taş'ın üstlendiği *Edebi Gündelik: Türkiye Romanında Gündelik Hayat* adlı derlemedir. Söz konusu eserde, doktora düzeyindeki araştırmacılar tarafından kaleme alınmış, gündelik hayatın Türkiye romanındaki yansımalarını inceleyen çeşitli makaleler yer almaktadır.

Hem Batı'da hem de Türkiye'de gündelik hayat üzerine yapılan çalışmalar, bu alanın yalnızca basit tekrarlar ve sıradan alışkanlıklarla sınırlı olmadığını, aksine toplumsal yapıların, kültürel dönüşümlerin ve bireysel deneyimlerin en canlı şekilde izlenebileceği bir zemin sunduğunu gösterir. Lefebvre ve Certeau gibi kuramcılarının kuramsal yaklaşımlarıyla zenginleşen bu alan, zamanla sosyoloji başta olmak üzere tarih, felsefe, edebiyat, mimarlık ve kültürel çalışmalar gibi farklı disiplinlerin ilgisini çekmiş ve çok boyutlu bir araştırma sahasına dönüşmüştür. Türkiye özelinde ise Kudret Emiroğlu, Ekrem Işın, Levent Cantek, Hakan Kaynar gibi isimlerin çalışmaları, modernleşme sürecinin gündelik hayattaki yansımalarını ele alarak, resmi tarih anlatılarının dışında kalan bireysel ve toplumsal pratiklere ışık tutmuştur. Aynı şekilde *Edebiyatın İzinde* ve *Edebi Gündelik* gibi derlemeler de edebi metinler aracılığıyla gündelik hayatın kültürel izdüşümlerini ortaya koyarak, alana yeni bakış açıları kazandırmıştır. Tüm bu çalışmalar bir araya geldiğinde, gündelik hayatın sıradan görünen yüzeyinin altında çok daha derin anlamların, çatışmaların ve dönüşümlerin yattığı açıkça görülür.

3. TANZİMAT ROMANI

Bu bölümde, Tanzimat Dönemi romanının temel özellikleri ve genel çerçevesi ortaya konulmuştur. Konuya ilişkin Türkçe literatürde oldukça kapsamlı bir kaynak birikimi bulunması nedeniyle ayrıntılı bilgilere yer verilmemiştir. Bunun yerine, ikinci bölümdeki kuramsal çerçeve ile dördüncü bölüm arasında geçiş sağlayan genel nitelikte açıklamalar sunulmuştur.

3.1. Tanzimat Romanına Genel Bir Bakış

Tanzimat Dönemi, Osmanlı toplumunda hem düşünsel hem edebi anlamda önemli değişimlerin yaşandığı bir süreci temsil eder. Bu dönemde Batı etkisiyle yeni anlatım biçimleri edebiyata girmeye başlamış, özellikle roman türü üzerinden toplumu dönüştürme amacı güdülmüştür. Roman, diğer tüm sanat yapıtlarında olduğu gibi, içinde olduğu toplumsal ve psikolojik koşulların bir ürünü olarak gerçek yaşamda görülen değişim ve devinimlere paralel bir şekilde biçimlenir (Balık, 2013: 13). Tanzimat Dönemi’nde ise roman bireyin ve toplumun yaşadığı değişimleri yansıtmak için etkili bir araç olarak görülmüş; aile, eğitim, kadın, ahlak gibi temalar üzerinden şekillenen metinlerle yeni bir edebi anlayış ortaya çıkmıştır.

“Tanzimat romanı” Türk edebiyatında belki de üzerinde en fazla çalışılan yazınsal evrelerinden biridir. Bunda, öyle sanıyorum, söz konusu dönemin bir başlangıç teşkil etmesi ve yeni bir tür olarak romanın doğuş sürecine karşılık gelmesinin kayda değer bir payı söz konusudur. Bu çalışmaların, her birinin, dönem romanını “anlamada” ve Türk roman tarihi içinde daha sağlıklı bir biçimde konumlandırmada önemli bir işlevi üstlendiklerine kuşku yoktur (Kütükçü, 2018: 9).

Tanzimat romanı yalnızca edebi bir tür değildir, aynı zamanda bu dönemin romanının toplumsal dönüşümün izlenebileceği önemli bir kaynak olarak değerlendirilmesi, yazarların kurmaca aracılığıyla üstlendikleri sorumluluğu da gözler önüne sermektedir. Tanzimat yazarları, bu tür aracılığıyla hem okura rehberlik etmeyi hem de toplumsal yapıyı eleştirel bir bakışla sorgulamayı amaçlamışlardır.

Türk edebiyatında batı tarzından ilk hikâye ve roman, ilk tercümelerden ancak on yıl kadar sonra görülür. Bunların başlıcaları Ahmed Mithat Efendi’nin 1870’de neşrettiği *Kıssadan Hisse* ile *Letaif-i Rivayat* serisi, Emin Nihad Bey’in baskısına 1872’de başlayıp 1875’te tamamladığı *Müsameret-name’si*,

Şemsettin Sami'nin 1875'te çıkan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı ile Namık Kemal'in 1876'da yayımlanan *İntibah*'ıdır (Korkmaz, 2018: 61).

Hikâye ve roman türündeki çeviri örneklerinin ardından zamanla yerli yazarlar da kendi kalemlerinden çıkan telif eserler ortaya koyarlar. Ahmet Mithat Efendi tarafından ilk telif hikâyeler yazılmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin 1870 yılında yayımladığı *Kıssadan Hisse*, içerisinde Aisopos ve Fenelon'dan yapılan uyarlamalara da yer verilen, yerli edebiyatın ilk örneği olarak dikkat çeker. Ardından bir bölümü uyarlama, bir bölümü ise telif hikâyelerden oluşan ve 1870 ile 1895 yılları arasında yirmi beş kitabı kapsayacak şekilde yayımlanan *Letaif-i Rivayat* serisi gelir.

Eski hikâye geleneğinden gelen “kıssadan hisse çıkarma” anlayışının hala devam ettiği bu ilk dönemde hikâyenin mahiyeti daha çok bu çerçeve içinde kalınarak açıklanmış, *Tercüme-i Telemaque* sunulurken ilk bakışta hikâye gibi görünen eserin aslı hikmet olan bir ahlak kitabı gibi algılanması gerektiği belirtilmiştir. Ahmed Mithat Efendi, hikâye yazmaktan amacın hikemiyattan, ahlaktan bazı esasları, komik veya trajik anlatım kalıplarından biri içinde okuyucuya telkin etmek olduğunu söyler (Korkmaz, 2018: 63).

Tanzimat Dönemi hikâye ve roman anlayışına bakıldığında bu türlerin yalnızca estetik kaygılarla değil, aynı zamanda toplumu eğitime ve dönüştürme amacıyla kaleme alındığı görülür. Ahmet Mithat Efendi gibi yazarların eserlerinde yer alan ahlaki mesajlar, Batı'dan alınan biçimsel yapıların yerli değerlerle bütünleştirildiğini gösterir. Bu dönemde hikâye, çoğunlukla bir ders verme aracı olarak kurgulanmış; kıssadan hisse geleneği, modern anlatım biçimlerine içerik kazandıran temel unsurlardan biri olmuştur. Özellikle *Kıssadan Hisse* ve *Letaif-i Rivayat* gibi eserlerde görülen didaktik yaklaşım, Tanzimat yazarlarının edebiyatı yalnızca bireysel ifade aracı olarak değil, toplumu yönlendirme aracı olarak gördüklerini ortaya koyar. Bu yönüyle Tanzimat Dönemi edebi türlerin içerik ve işlev bakımından yeniden tanımlandığı, hikâye ve romanın ahlaki öğretiyi iç içe geçtiği bir başlangıç evresi olarak değerlendirilebilir.

Batılı roman yani -o devir için- Fransız romanı hakkında ilk gerçek bilgiyi veren tercümelemler arasında Türk aydınlarına en geniş tesiri yapan romanlar ise; Victor Hugo'nun *Sefiller*'i (1862), Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'su (1864), Alexander Dumas Pere (Aleksandır Düma Per)'in *Monte Kristo*'su (1871), Chateaubriand (Şatobrian)'ın *Atala*'sı (1872) ve Berndrdin de Saint-Pierre (Bernarden dö Sen-piyer)'in

Pol ve Virjini'si (1873) gibi bütün dünyaca tanınmış romanlardır. Bu tercümelerden sonra da, Tanzimat devrinin sonuna kadar, tercüme roman büyük bir verimlilikle devam etmiş ve hissi romanlarla birlikte, macera romanları da geniş bir rağbet görmüştür (Akyüz, 2017: 67).

Batılı örneklerle tanışmadan önce Türk okuyucusu, çeşitli kaynaklardan gelen nazım ve nesir türündeki hikâyelerle karşılaşır. Özellikle aydın kesim, Divan edebiyatının çoğunlukla manzum şekilde yazılmış uzun hikâyelerini okur. Hacim olarak romana benzeyen bu metinler, Divan edebiyatının sıkı kurallarına dayanan nazım tekniğine bağlı kalır. Olaylar ve karakterler metinden metne büyük ölçüde benzerlik gösterir; yazarlar ise bu kalıplar üzerinde dikkate değer değişiklikler yapmaz. Bu hikâyelerde işlenen temalar genellikle romantik bir aşk etrafında şekillenir ve bu aşk kimi zaman idealize edilerek ilahi bir boyuta taşınır. Bunların dışında, aydın kesime mensup olmayan halk tabakası da kendi zevk ve kültürel birikimine uygun çeşitli hikâyeler üretir. “Halk hikâyeleri” olarak adlandırılan bu anlatıların bir bölümü yazılı kaynaklarda yer alırken bir kısmı sözlü gelenek içinde kuşaktan kuşağa aktarılır.

Akyüz, söz konusu okuyucu tiplerinin Batılı tarzda hikâye ve romana alıştırılmasının iki farklı yolla gerçekleştiğini ifade eder:

Birinci yol; aydın olmayan geniş halk topluluğunun Avrupalı hikâye ve romana yadırgamadan alıştırılması için Ahmed Miithat tarafından açılan ve batılı hikâye ve romanla Türk halk hikayelerini uzlaştırmaya çalışan yoldur.

İkinci yol ise; batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydın topluluğu için Namık Kemal tarafından açılan ve yerli hikâye ve roman örneklerini dikkate almadan, doğrudan doğruya batılı hikâye ve roman tekniğini uygulamaya çalışan yoldur (2017: 68-69).

Akyüz ekler: “Tanzimat devrinin birçok romancıları, sanat değerinin daha üstün bastığını düşünerek bu ikinci yolu seçtiler” (Akyüz, 2017: 69).

Akyüz'ün ortaya koyduğu bu iki yol, Tanzimat Dönemi'ndeki roman anlayışının yönelimlerini anlamak açısından oldukça açıklayıcıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin tercih ettiği yol, halkla edebi metin arasındaki mesafeyi azaltmaya çalışan, didaktik yönü ağır basan ve halk hikâyeleriyle Batılı anlatı biçimlerini uzlaştırmaya çalışan bir tutumu yansıtır. Bu yaklaşım, edebiyatı hem eğitici hem de erişilebilir kılmayı hedefler. Öte yandan Namık Kemal'in temsil ettiği ikinci yol

ise daha çok edebi sanatın niteliğine odaklanır ve doğrudan Batılı biçim ve tekniklerin uygulanmasına yönelir. Bu yol halkı değil, daha çok Batı kültürüyle teması olan aydın çevreyi hedef alır. Akyüz'ün de belirttiği gibi Tanzimat Dönemi yazarlarının önemli bir kısmı, edebi değeri önceledikleri için ikinci yolu benimser. Bu iki farklı yaklaşım, Tanzimat romanının hem içerik hem biçim bakımından nasıl şekillendiğini, aynı zamanda dönemin okuyucu profiline göre nasıl yönlendirildiğini göstermesi açısından dikkat çekicidir.

Başlangıçta Namık Kemal'in gelenekle bütün bağlarını koparmak istemesi Batı romanını kopya etmekten başka çare bırakmamaktadır. Bu görüşü savunmasına rağmen, Namık Kemal de gelenekte canlı olarak yaşayan hikayeciliğin, özellikle 17. Yüzyıl İstanbul realist halk hikayelerinin etkisinden kendisini kurtaramamıştır. Bu yolu bilinçle seçen Ahmet Midhat Efendi ise tarzın kendisine sunduğu imkanları rahatlıkla uygulama fırsatı bulmuştur. Onun yolunu takip eden Hüseyin Rahmi ve diğer popüler romancılar da aynı kaynaklardan yararlanmış olmakla birlikte, Ahmet Midhat'ın toplumu eğitime amacı, onu kendisinden sonrakilerden ayırır (Enginün, 2019: 167-168).

Dolayısıyla hem geleneksel anlatıların etkisinden tamamen kopulamaması hem de yeni türlere yönelmede okuyucu beklentilerinin belirleyici oluşu, Tanzimat romanının biçim ve içerik açısından nasıl şekillendiğini anlamada önemli bir zemin hazırlar.

Batılı teknikteki yerli denemelere Türk aydın okuyucularının ısınmalarını kolaylaştıran en mühim nokta, şüphesiz, bu yeni örneklerde de kendilerinin öteden beri okuyageldikleri hikayelerde olduğu gibi, romantik aşk vakalarının bolluğu idi. Aynı durum halk hikayelerinin dinleyicileri için de sözkonusu olduğuna göre, her iki zümre de hep bu atmosferdeki vakaların işlendiği hikayelerden zevk almaya alışkınlılar (Akyüz, 2017: 69).

Romantik aşk anlatılarının okuyucuda oluşturduğu tanıdıklık duygusu, Tanzimat romanlarının benimsenmesinde önemli bir rol oynarken dönemin yazarları bu anlatı biçimini dönemin toplumsal kırılmalarını yansıtmak üzere daha kapsamlı temalarla bütünleştirmiştir.

Toplumun çalkalandığı, değiştiği, öğrendiği ve anlamaya çalıştığı bir zamanda yazarın kalabalıklara sırtını dönüp yatarak duvar ile arasındaki mesafede gördükleri çatlaklardan bilinmedik diyarlara uzanması makul olmayacağı için romanlarda seçilen temaların benzer olması şaşırtıcı değildir. Yanlış batılılaşma ve türevleri (ahlaki gerileme, alafangalık, aile kurumunun çöküşü, tek taraflı eğitim ve daha da önemlisi toplum içi kutuplaşmalar) Tanzimat romanının belirgin temalarıdır (Duman, 2019: 21).

Ahmet Mithat Efendi'nin hikâyelerinin yayımlandığı yıllarda 1872'de Şemsettin Sami tarafından *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eser kaleme alınır. Hikâyeden romana doğru bir geçiş niteliği taşıyan bu metin, yeni türün ilk örneklerinden biri olarak öne çıkar. Her ne kadar Türk edebiyatında ilk yerli roman olarak kabul edilse de bir ilk deneme olması sebebiyle eserde bazı anlatım eksiklikleri ve doğal bir acemilik de göze çarpar (Korkmaz, 2018: 63).

Tanzimat romanı denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri kuşkusuz Ahmet Mithat Efendi'dir. Döneminde "hâce-i evvel" unvanıyla anılan yazar, özellikle geniş halk kitlesine hitap etmeyi amaçladığı için öğretici nitelikte eserler kaleme alır ve bu doğrultuda sade, herkesin anlayabileceği bir dil tercih eder. Okuyucuyu bilgilendirme ve yönlendirme kaygısı taşıyan metinlerinin sonunda ise genellikle bir "kıssadan hisse"ye yer vererek anlatılanlardan çıkarılması gereken dersi açıkça belirtir.

Ahmet Mithat Efendi, romanlarında ele aldığı konular bakımından da birçok ilki denemiştir. Türk edebiyatında köy hayatını ilk kez işleyen yazar olarak öne çıkar ve bu temaya örnek olarak *Bahtiyarlık* adlı eseri gösterilebilir.

Ahmet Mithat Efendi'den sonra edebi yenileşme sürecinin öncü isimlerinden biri olarak Namık Kemal öne çıkar. Batılı roman tekniğiyle kaleme alınan, gerçekçi tasvirlerle ve mekân betimlemelerine yer veren, aynı zamanda psikolojik unsurları da içeren *İntibah*, bu yönleriyle Türk edebiyatında ilk edebi roman örneği olarak kabul edilir.

Ramazan Korkmaz'ın "Yenileşmenin İkinci Kuşağı" başlığı altında ele aldığı "Ekrem-Hamid-Sezai Mektebi" alt başlığında bu kuşak ile ilgili "...ortak tarafı, Avrupa'yı görmüş olmaları ve bu gözlemlerden sonra yeni bir edebiyatın ve edebi anlayışın gerekliliğine inanmış olmalarıdır" (Korkmaz, 2018: 85).

Tanzimat romanı yalnızca Batılı biçimlerin taklit edildiği bir alan olarak görülmez; yerli anlatı geleneğiyle yeni tür arasında köprü kurmaya çalışan bir geçiş sürecini de yansıtır. Bu dönemde yazarlar, bir yandan halkın anlayabileceği bir dil tercih ederken, öte yandan edebi değer taşıyan metinler üretme gayretindedir. İlk kuşak yazarların ardından gelen isimler ise Avrupa'daki

gözlemlerinin etkisiyle yeni bir edebi anlayışa ihtiyaç duyduklarını fark etmiş ve bu doğrultuda bireyi, çevreyi ve toplumu daha derinlikli biçimde ele alan eserler ortaya koymuşlardır. Tanzimat romanı, bu yönüyle edebi dönüşümün ilk adımlarını barındıran ve gelişen roman geleneğinin temellerini atan bir dönem olarak değerlendirilir.

Tanzimat romanı hem şekil hem içerik açısından geçiş niteliği taşıyan bir edebi dönemdir. Bu süreçte yazarlar, Batı'dan gelen roman anlayışını yerli unsurlarla buluşturmaya çalışmış, bir yandan yeni teknikleri denerken öte yandan halkın aşına olduğu anlatım biçimlerinden de tamamen kopmamıştır. Ahmet Mithat Efendi, halkı bilinçlendirme ve eğitme hedefiyle didaktik anlatımı ön planda tutarken; Namık Kemal ise estetik kaygıları önceleyen, Batılı roman tekniğine daha yakın metinler üretmiştir. Okuyucu kitlesine göre farklılaşan bu yaklaşımlar, Tanzimat romanının çok yönlü yapısını oluşturur. Bu dönem, sadece yeni bir türün edebiyata kazandırıldığı değil, aynı zamanda edebiyatın toplumla ilişkisini yeniden kurma çabasının da öne çıktığı bir başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Tanzimat romanı, ilerleyen yıllarda oluşacak edebi anlayışların zeminini hazırlamış ve Türk edebiyatında roman türünün gelişimini mümkün kılmıştır.

4. TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANLARINDA GÜNDELİK HAYAT UNSURLARI

Tanzimat Dönemi romanlarında, gündelik hayat unsurları hem bireylerin yaşantısını hem de dönemin toplumsal yapısını anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Bu romanlarda sokaklar, evler, çarşılar, kahvehaneler, saraylar ve konaklar gibi mekânlar, Osmanlı toplumunun sosyal ve kültürel hayatının birer yansıması olarak işlenmiştir. Yazarlar, özellikle zengin ailelerin konaklarında geçen detaylı tasvirlerle, dönemin gündelik hayat pratiklerini, sınıfsal ayrımları ve modernleşme çabalarını okuyuculara aktarmıştır. Örneğin hizmetkârlar, cariyeler ve dadılar gibi figürler, hane içinde önemli roller üstlenmiş ve bu karakterler üzerinden dönemin toplumsal hiyerarşisi okuyucuya sunulmuştur. Aynı şekilde Batılı tarzda yaşamayı benimseyen ailelerin, geleneksel Osmanlı yaşamına sahip bireylerle olan etkileşimleri, Tanzimat romanlarında sıkça ele alınan bir diğer gündelik hayat unsurudur.

Bu dönemin romanları -çoğu Ahmet Mithat Efendi'ye ait- yalnızca toplumsal yaşamın değil, bireylerin gündelik hayattaki küçük detaylarının da izlerini taşır. Kahvehanelerde yapılan sohbetler, vapur yolculuklarında görülen kişiler ve aralarında geçen konuşmalar, çocukların eğitimi ve ev içi görevlerin paylaşımı gibi gündelik pratikler, Osmanlı toplumunun sosyal ve kültürel yapısını anlamak açısından değerli ipuçları sunar. Batılılaşmanın etkisiyle evlerde piyano dersleri verilmesi, yabancı mürebbiyelerin çocuklara dersler vermesi veya ailelerin Batılı kıyafetlere yönelmesi gibi unsurlar, gündelik hayatın modernleşme sürecine nasıl dahil olduğunu da gösterir. Tanzimat romanları, bu yönüyle sadece edebi bir eser olmanın ötesine geçerek Osmanlı toplumunun modernleşme sürecindeki sosyal, kültürel ve ekonomik dönüşümleri bir de bu dönüşümden etkilenmeyen geleneksel devam eden gündelik hayat pratikleri üzerinden resmeden bir toplumsal bellek işlevi görür.

4.1. Osmanlı Gündelik Hayatında Batılılaşmanın Etkileri

Ekrem Işın, ilk olarak 1995 yılında yayımlanan ve bu çalışmada da başvuru kaynaklarından biri olarak değerlendirilen *İstanbul'da Gündelik Hayat* adlı eserinin girişinde şu ifadelerle yer verir:

İstanbul'un gündelik hayat sarkacı, tarih boyunca Osmanlı dünyasının iki karşıt kutbu arasında salındı: Mitos ve ütopya. Kimi zaman durma noktasına gelip yaşanmış altın çağların sonunu haber veren, kimi zaman da temposunu hızlandırarak insan hayatına yeni ufuklar açan bu toplumsal salınım, şehrin kimliğini Doğu'nun mitosu ile Batı'nın ütopyası arasındaki kültürel deprem kuşağı üzerinde belirledi. Bu kimlik, pek çok kültürün kader ortaklığı yaptığı imparatorluk coğrafyasının zenginliğiyle beslenmiş ve İstanbul'un künyesini dünya uygarlık kütüğüne nakşetmiştir (Işın, 2023: 9).

İstanbul'un kültürel kimliğini şekillendiren tarihsel salınımın, gündelik hayat pratiklerine yansıyan boyutu, toplumsal dönüşümlerin izini sürmeyi mümkün kılar. Bu dönüşümlerin en çarpıcı örneklerinden biri ise Tanzimat'la birlikte hız kazanan Batılılaşma sürecidir. Batılılaşma, Tanzimat Dönemi ile özdeşleşen en önemli kavramlardan biridir. "İmparatorluğun Batı ile yoğun olarak ilgilenmeye başladığı Lale Devri"dir (TDV İslam Ansiklopedisi, 2005) ve sonrasında gelen Tanzimat Devri ise Osmanlı toplumunda Batı etkisinin en belirgin şekilde hissedildiği bir dönemi işaret eder. Her ne kadar Osmanlı Devleti, daha önceki yüzyıllarda da çeşitli değişimlere ve dış etkilere açık olmuşsa da Tanzimat Dönemi ile birlikte bu değişimler hem hız kazanmış hem de toplumsal yaşamın farklı alanlarında daha geniş bir etki alanına yayılmıştır.

13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar gözlenen değişimler genellikle sınırlı kalmıştır. Bu durum, Osmanlı'nın uzun tarihi boyunca tamamen durağan olduğu anlamına gelmez. Örneğin, 13. ve 14. yüzyıllarda sosyalleşme genellikle camiler ve onların çevresinde gerçekleşirken 18. ve 19. yüzyıllarda kahvehaneler yeni sosyalleşme mekân olarak ortaya çıkmıştır ancak bu kahvehaneler, bir süre sonra Osmanlı yönetimi tarafından toplumsal düzen açısından tehdit olarak görülmüş ve bu nedenle toplumsal değişimlerin kapsamı sınırlı tutulmaya çalışılmıştır. Bu dönüşüm ve çatışma süreci, edebiyat gibi kültürel alanlarda da kendini güçlü bir şekilde göstermiştir.

19. yüzyılda Osmanlı'nın son dönemlerinde yerleşik klasik edebiyat değişim sürecine girmiş ve bu dönüşümle birlikte klasik edebiyatın bazı söylem ve türleri, yeni edebiyatın içinde kendine yer bulmaya başlamıştır. Aynı dönemde toplumsal alanda yaşanan değişimlerin de Tanzimat Edebiyatı'nın ilk roman örneklerine yansıdığı gözlemlenmiştir. Gündelik hayatı doğrudan

etkileyen bu dönüşüm, yenilik ve çatışma dinamiklerinin dönemin romanlarında kendini göstermemesi doğal olarak mümkün değildir.

Batılılaşma kavramının yanı sıra Tanzimat Dönemi'nde "alafrangalaşma" terimi de literatürde yerini almıştır. Bu dönemde yaşanan toplumsal değişimler, yenilikler ve Batı'nın etkisinin artışıyla birlikte bireylerin alafranga bir yaşam tarzını benimseme eğilimi güçlenmiştir. Batı'yı takip etme, Batı kültürüne öykünme ve Batılı yaşam biçimini benimseme arzusunun yaygınlaşması, Türk toplumunun sosyal ve kültürel hayatında belirgin dönüşümlere yol açmıştır.

Osmanlı gündelik hayatındaki Batılılaşma süreci, "alafrangalaşma" kavramıyla ifade edilir. Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşeretini yahut Alafranga* (1894) adlı eserinin “Mukaddime” kısmında, dönemin anlayışında kavramın kullanımına dair bir cümleyle giriş yapar.

Alafranga!.. Otuz kırk seneden beri bu kelimenin ziyaret etmediği ağız mı kalmıştır? Her ağızdan, olur olmaz münasebetler üzerine bir “alafranga” sözüdür çıkar. Bazen bu sözün kuvveti bir hükm-i kati derecesine varır. “Alfrangaymış!..” Artık buna kim itiraz edebilir? Ya acaba bu sözün asıl manası ne olduğunu bilerek istimal edenler hakikaten enderdirler” (haz. Gökçek, 2016: 15).

Ahmet Mithat Efendi, dönemin entelektüel ortamında sıkça kullanılan “alafranga” kelimesinin anlamından uzaklaşarak gelişigüzel biçimde telaffuz edilmesini eleştirir. Bu ifadeyle toplumda kavramın içeriğine dair gerçek bir farkındalık olmadan yalnızca şekli taklitlerin benimsendiğine dikkat çeker. Ona göre “alafranga” sadece bir moda ya da söylem değil, üzerinde düşünülmesi gereken bir kültürel yönelimi ifade etmektedir.

"Alafranga" kelimesi, İtalyanca *alla franca* ifadesinden türemiş olup “Frenk usulünce” anlamına gelir (Finn, 1984: 16). Enginün de bu terime ilişkin olarak şu açıklamada bulunur: “Avrupa üslûbu manasındaki alafranga tabiri, Avrupa'nın Türk usulü manasında XVII. yüzyılda alaturka mukabili kullanılmaya başlanır” (Enginün, 1995: 15). Osmanlı gündelik hayatındaki değişimleri en iyi şekilde gözler önüne seren kurum ise ailedir. Aile yapısında meydana gelen modernleşme, Osmanlı toplumunun alafrangalaşma sürecinde önemli bir rol oynamış, bu

değişim toplum hayatını derinden etkilemiştir. Tanzimat Dönemi'nde aile kurumuna ilişkin değerlendirmelerde bulunan Işın, bu dönüşümü şu şekilde açıklar:

İktisadî açıdan üretici değil, tüketicidir. Bu temel özelliği nedeniyle üst tabaka bürokrat grubu içinde yer alır. Gündelik hayattaki konumu hem orta tabaka değerleri hem de kendisi gibi üst tabakayı paylaşan diğer muhafazakâr grupların değerleriyle uyumsuzluk ve çatışma sonucu belirlenmiştir. Kültürel yönelimi, Batı'ya doğrudur. Mekân olarak konak ve yalısı seçmiş ve bu yaşam alanı içinde kalabalık bir kadroya sahip olmuştur. Bu kadronun büyük bir kesimi, ailenin gündelik hayatını sürdürebilmeleri için gerekli maddi ve manevi ihtiyaçları karşılayan hizmet sektörü içinde istihdam edilmiştir. Aile üyeleri arasındaki ilişki, geleneksel aileye oranla daha gevşektir” (Işın, 2006: 390).

Pınar Artıkoğlu, bu süreçteki dönüşümlerin özellikle yüksek gelir grubuna mensup ailelerde gözlemlendiğini belirterek *Batılılaşma'nın Osmanlı Aile Yaşamındaki İzleri* (2015) adlı çalışmasında şu ifadelerle yer verir:

Osmanlı toplumunun üst gelir grubunu oluşturan aileler, artık geleneksel Türk aile yapısının dışına çıkmıştır. Bu yeni elit grup tarafından “alaturka” olarak nitelendirilen geleneksel davranışlar yerilmiş, yemek yeme, konuşma, oturma gibi eylemler uygulama yöntemleriyle alafranga ya da alaturka olarak sınıflandırılmış ve ‘avrupai’ olan alafrangaya özenilmiştir (Artıkoğlu, 2015: 49).

Modernleşen aile yapısı ve alafrangalaşan toplum, Tanzimat Dönemi edebiyatında da yer bulmuş; bu dönem yazarları, romanlarında Batılılaşma olgusunu farklı yönleriyle ele almıştır. Tanzimat yazarları, Batılılaşmayı karakterleri üzerinden yansıtarak okuyucuya bu dönüşümün doğru ya da yanlış yönlerini tartışma imkânı sunmuşlardır. Bu dönemin romanlarında Batılılaşma, alafrangalaşma ve alaturkalaşma gibi temalar ile bu süreçleri temsil eden karakterler ön plana çıkmıştır. Alafrangalaşma süreci, Tanzimat Dönemi'nde en belirgin şekilde İstanbul'da kendini göstermiştir. Bu dönemde İstanbul, Batılılaşma hareketlerinin merkezi haline gelmiş ve birçok açıdan Avrupa şehirleriyle yarışır bir duruma gelmiştir. Alafrangalaşmanın etkileri gündelik hayat tarzından toplumsal düşünce yapısına, âdâb-ı muaşeretten eğitim ve öğretim alanlarına, kullanılan teknik araçlardan mekânsal düzenlemelere kadar geniş bir yelpazede gözlemlenmiştir. Tanpınar, Tanzimat Dönemi'nde gündelik hayatta görülen değişimleri şu sözlerle ifade eder:

Devletin garba bu şekilde kendisini açışı ile İstanbul'da hayat birdenbire değişir. Başta, daha Mahmut II devrinde Avrupalılaşımağa başlayan saray, genç hükümdar ve nihayet hareketin asıl mürevvici olan Mustafa Reşid Paşa olmak üzere, Tanzimat ricâlinin muhitlerinde başlayan yenilikler yavaş yavaş halkın arasına sokulur. 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 Avrupavârî 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, süvarilerin havadisleri ağızdan ağıza naklediliyordu (Tanpınar, 1988: 131).

Bu ifadeler Tanzimat Dönemi'nde alafrangalaşmanın, özellikle İstanbul'un sosyal ve kültürel yapısında ne denli etkili olduğunu somut bir şekilde ortaya koyar. Alafranga yaşam biçimi, toplumun gündelik hayatında hızla yaygınlaşmış ve bu değişim, dönemin sosyal, ekonomik ve kültürel dinamiklerini belirgin bir şekilde dönüştürmüştür.

Türk toplumunun hemen her alanında gözlemlenen değişimler, elbette dönemin edebi eserlerine de yansımıştır. Tanzimat Dönemi'nin toplumsal dönüşümünü ve Batılılaşma sürecini edebi eserlerinde ele alan yazarların başında Ahmet Mithat Efendi gelir. Yazar, özellikle Batılılaşmanın yanlış anlaşılması ve uygulanmasını eleştiren eserleriyle öne çıkmıştır. Yazarın 1894 tarihli *Avrupa Âdâb-ı Muaşeretî Yahut Alafranga* adlı eserinin sunuş bölümünde yazarın bu çalışmayı kaleme alma amacı şu şekilde ifade edilir:

Tanzimat döneminde Batı medeniyeti dairesine dahil olmaya resmen karar vermiş olan Osmanlı Devleti'nin buna bağlı olarak Batı'yla ilişkileri artmaya başlamış ve Avrupa'ya gidiş gelişler de artmıştır. Ahmet Mithat Efendi, alafranga özentilerini alaya alan ilk romanı (Felatun Bey ve Rakım Efendi) kaleme almış olmasına rağmen, Batı kültürünü ve bu bağlamda gerçek Batılı yaşama tarzını toplumun ilgili kesimlerine tanıtmaya ihtiyacı duymuştur (haz. Gökçek, 2016: 13).

Romanda Felatun Bey Batılılaşmayı yanlış anlayan, alafranga bir tipi temsil ederken Rakım Efendi, Batılılaşmanın olumlu yönlerini benimseyen ve bunu kendi kültürüyle sentezleyen bir karakter olarak resmedilmiştir. Bu iki zıt karakter, Batılılaşmanın doğru ve yanlış yönlerini

okuyucuya açık bir şekilde sunar. Ortaylı, bu karakterler üzerinden yapılan karşılaştırmayı şu şekilde özetler: “Birisi işini yapan, terbiyeli bir Osmanlı, dinine, ananesine bağlı; öbürü zıpır, batılılaşma meraklısı, alay konusudur” (Ortaylı, 2007: 34). Fırat Caner, *Batı Özentisi ile Osmanlı Delikanlısı: Felâtun Bey ile Râkım Efendi* adlı çalışmasında, romanın başlığına ilişkin olarak “...Başlığın içerikle ilişkisi, hikâyenin tamamını kuşatan ikili karşıtlıkları temsil eden kişilerin isimleri üzerinden kurulur” (2018, 9) açıklamasını yapar ve bu ifadeyle metnin temelini oluşturan zıtlıkların daha en başta başlıkla okura yansıtıldığını ortaya koyar.

Roman sadece Felatun Bey’i değil, onun babasını da okuyucuya tanıtarak Felatun Bey’in alafranga merakının kökenine işaret eder. Felatun Bey’in babası da alafranga yaşam tarzını benimsemiş bir karakterdir ve bu durum, oğlunun davranışlarını büyük ölçüde etkilemiştir. Ahmet Mithat Efendi, romanda Felatun Bey’in babasını şu şekilde tasvir eder:

Hem de hangi alafranga meşreplerden biliyor musunuz? Hani ya bundan on beş yirmi sene evvel İstanbul’da alafranga meşrepler yok mu idi? İşte onlardan. Hâl ve vakti pek yolunda hem de pek ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga ya’ni rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş Tophane’nin Beyoğlu’na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu (FBRE, 1994: 2).

Ahmet Mithat Efendi bu eserinde yalnızca bireylerin değil, toplumun genel olarak Batılılaşma sürecinde karşılaştığı sorunlara da dikkat çeker ve bu konuyu eleştirel bir gözle inceler. Felatun Bey yaşam tarzından düşünce biçimine, davranışlarından tutumlarına kadar her konuda alafranga bir hayat tarzına özen gösterir. Yaşamının pek çok yönünde, hatta kendi kimliğinde bile alafranga görünme çabası içerisindedir. Felatun Bey, ismini bile Batılı bir tarzda yeniden yorumlamaya heveslidir. Romanın bir bölümünde, Felatun Bey’e gelen kitapların üzerine kitapçı tarafından "A" ve "P" harfleri basılır ve bunun açıklaması şu şekilde yapılır:

Fransızca bu iki harfi tanırırsınız ya? Birisi medli elif, birisi ‘P’ harfleridir. Evvelkisi Ahmet Felatun Bey’in isminin ilk harfi ve ikincisi Felatun lügazının Fransızcası olan Platon kelimesinin birinci harfidir. Alafrangada bir adamın isminin yahut isimlerinin böyle ilk harfi yahut harfleri konulmak vardır ki, buna o adamın ‘markası’ denilir (FBRE, 1994: 4).

Felatun Bey'in bu alafranga hayranlığı kendisiyle sınırlı kalmaz; ailesi ve çevresine de yansır. Bu durum, özellikle Felatun Bey'in babası Mustafa Meraki Bey ile başlayan Batılılaşma tutkusunun bir sonucu olarak ortaya çıkar. Mustafa Meraki Bey'in yaşadığı konak ve ailesi, bu yaşam biçiminin etkilerini açıkça gözler önüne serer. Bu süreçte, alafranga kadın tipinin bir örneği olarak Mustafa Meraki Bey'in kızı Mihriban Hanım da dikkat çeker:

Sair kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez. Zira alafrangada oya yoktur. Kese, çorap vesaire örmesini dahi bilmez. Çünkü onları modist kızları örer. Nakışı dahi onlar işler. Yapma çiçekler Beyoğlu'nda çok! Bunları yapmak için neye zahmete girsin? Çamaşır yıkamak, ütölemek hizmetkârların ve yemek pişirmek dahi aşçının işidir. Hatta kendi başını taramak bile alafranga olmayıp mahsusan perükâr karı gelir tarar (FBRE, 1994: 6).

Ahmet Mithat Efendi'nin *Karnaval* adlı romanında, Batılı yaşam tarzının etkileri Hamparson Ağa karakteri üzerinden açık bir şekilde gözler önüne serilir:

Alafrangayı bilmiyor musunuz? Alafrangada kibar olanlar ekseriya ayrı ayrı odalarda yatarlar. Ekseriya değil kibar beyinde hemen umuman böyledir. Madamın dairesi başka olur mösyönün başka. Bizim Hamparson Ağa Avrupa'da bir değil birkaç lâmelif çevirmiş ve kendi davası veçhile âdeta frenk olmuş bir adam olduğu gibi zevcesi dahi frenk mektebinde terbiye görmüş bulunduğundan alafrangaya cümleden ziyade riayet edenlerden idiler.

Hamparson Ağa şâyân-ı gıpta bir koca idi dediğimize iyi dikkat buyurunuz. Zevcesini asla sıkımadı. Mevsimine göre ziyafetler, souppeler, ballar verip hele her moda değişikçe zevcesine birkaç kat elbise yapmak ve tuvalet takımlarını bizzat ikmal eylemek Mösyö Arslangözyan'ın birinci derecelerde ehemmiyet verdiği bir şeydir. İsterdi ki hanımı modacıların kitaplarına koydukları resimler kadar süslü bir kadın olsun! (K, 2000: 32).

Ahmet Mithat Efendi'nin *Bahtiyarlık* adlı romanının ilk bölümü, "Mektepte" başlığını taşır. Bu bölümdeki olaylar, dönemin en seçkin eğitim kurumlarından biri olan Mekteb-i Sultani'nin üçüncü sınıflarından birinde geçer. Tanzimat Dönemi'nde, ülke yöneticileri ve aydın kesimin Fransızca öğrenmeye yönelik yoğun bir ilgisi bulunur. Bu durum Batı'ya, özellikle de Fransa'ya duyulan hayranlık ve bu dönemde Fransızcanın popüler bir yabancı dil olmasıyla yakından ilişkilidir. Aydınların tercih ettiği Mekteb-i Sultani'de eğitim dilinin Fransızca olması da bu ilginin bir yansımasıdır. Romanın "Mektepte" başlıklı ilk bölümü, üçüncü sınıf öğrencileri Senai

Efendi ve Şinasi Bey arasında geçen bir diyalogla başlar. Bölüm, bu iki karakterin şehir ve kır hayatına dair yaptıkları konuşmalarla ilerler. Bu diyalog hem dönemin eğitim sistemine hem de öğrencilerin bakış açılarına ışık tutar niteliktedir:

Şehirliler yaşantısı içinde büyümek arzusunda bulunan Senai bu arzusunu eğitim öğretimce ileriye götüre götüre öyle bir dereceyi bulmuştu ki iddiasınca asıl şehir Frengistan, yani Batı şehirleriydi. Onlara nispetle İstanbul ancak büyük bir köy sayılırdı. Dolayısıyla bir şey iyi ve medeniyet şanına layık olması için mutlaka Frenk’e mensup olmak lazımdı. Alaturka olduktan sonra hiçbir şey Senai’nin nazarında iyi sayılmazdı.

Senai, Osmanlıların yeme içme, yatıp kalkma usullerinden hiçbirisini beğenmezdi. Hatta Osmanlının idare sistemini de beğenmezdi. Böyle barbarcasına bir usule tabi olmak onu çok üzerdi. Kendisi her şeyiyle alafranga olmak istiyordu. Yalnız dış işlerine olan mensubiyeti ise ileride sefirliğe kadar yol açacağı nedeniyle mümkün mertebe alafrangaya yakın gördüğünden, gönlü o daireye meyletmişti. (B, 2022: 18-19).

Bu diyaloga göre Şinasi Bey kır hayatını, Senai Efendi ise şehir hayatını tercih eder. Senai Efendi’nin şehir hayatına olan bu eğilimi, alafranga bir yaşam tarzını benimseme isteğinden kaynaklanır.

Bahtiyarlık romanındaki Senai Efendi, alafranga yaşam tarzına duyduğu aşırı hevesiyle dikkat çeker. Bu dönemin popüler mekânlarından biri olan Flamme, Senai Efendi’nin sık sık uğradığı yerlerden biridir. Flamme’de sahne alan şarkıcı Rizet, özellikle Senai Efendi için vazgeçilmez bir figür haline gelmiştir. Bir gün Rizet’i dinlemek için Flamme’ye giden Senai Efendi ile Rizet arasında şu diyalog yaşanır: “Senai, burnunu yere sürercesine bir ‘reverans’ yaparak ‘Bonsuvar Rizet’ deyince Rizet cevaben ‘Bonsuvar prens!’ demesin mi? Senai bu tavsiften epeyce mahcup oldu” (B, 2022: 16). Senai Efendi ile Rizet arasında geçen bu konuşma, her iki karakterin de alafranga yaşam tarzına duyduğu tutkuyu açıkça gözler önüne serer. Bu durum yalnızca yaşam biçimlerine değil, aynı zamanda dil ve hitap şekillerine de yansımıştır. Özellikle Senai Efendi’nin karakterinde, alafranga yaşam tarzına duyulan aşırı arzu belirgin bir şekilde görülür. Hatta bu heves, onun kendi kökenlerini sorgulamasına kadar varır; öyle ki “Osmanlı” olarak doğmuş olmaktan yakınır: “Ah! Pederimin bu kadar emlâki Avrupa’da olsaydı da ben de Avrupa’da doğmuş bulunsaydım gerçekten bir marki veyahut kont olurdum. Türk doğmuş

bulunduktan sonra velev ki aristokratlardan velev ki zenginlerden ol. Yine Türk'sün barbarsın vesselam!” (B, 2022: 22).

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı romanında, alafranga yaşam tarzına dair kesitlere yer verilmiştir. Romanın Türk edebiyatındaki önemine ilişkin olarak, “Halit Ziya Uşaklıgil'den önce ilk defa bu eserle roman, çeşitli unsurları arasında sıkı ilişki bulunan bir yapı, bir bütün haline gelir” (Kerman, 2003, VI) şeklindeki değerlendirme, eserin edebiyat tarihinde özel bir yer tuttuğunu gösterir. Romanda alafrangalaşma, özellikle konaklar ve bu konakların içindeki yaşam tarzlarında kendini belli eder. Bu bağlamda, Asaf Paşa Konağı, eserde dikkat çeken önemli mekânlardan biridir.

... Salonun zemini Anadolu güzel sanatlarından olan küçük halılarla döşeli olmakla beraber, üzerinde en nâdir hayvanların pöstekileri, yaldızlı koyu kırmızı kâğıtlı duvarlarında Fatih'in İstanbul'a girişini olanca azamet ve büyüklüğüyle gösteren mükemmel bir tablo, diğer tarafında Sainte-Helene'in sisler dumanlar içinde kalmış kayalarının üzerinde, şâhâne bakışlı bir kartal gibi istilâ edici bakışını Avrupa tarafındaki ufuklara dikmiş düşünen Birinci Napoleon'un mehabetli portresi... Bu tarzda döşenmiş salondaki ocağın sağ tarafındaki köşesinde büyük bir piyano...(S, 2004: 36).

Moda semtinde yer alan bu konak, Celal Bey tarafından inşa ettirilmiş olup alafranga mimarisiyle dikkat çekmiş ve beğeni toplamıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahedat* adlı romanında da Batılılaşma sürecinin bireyler üzerindeki etkileri dikkat çekici bir şekilde ele alınmıştır. Romanın karakterlerinden Refet, mirasyedi bir tip olarak öne çıkar. Refet, Batılılaşma hevesi ve alafranga yaşam tarzına duyduğu aşırı bağlılık nedeniyle babasından kalan mirası tüketmiş ve ailesini zor bir duruma sokmuştur. Anlatıcı, Refet'in karakterini tanıtırken şu ifadelerle yer verir: “Mirasyedilik ve hovardalıkla servetini telef ve mahfetmiş olmasını kendisi için bir nakısa addetmek isterseniz reddinde inat eylemem. Ama ben, bunu da Refet ile dostluğumu men edecek esbâb-ı mühimmeden sayamam” (M, 2016: 79). Refet'in hayatında önemli bir yer tutan Agavni ve Siranuş isimli karakterler de alafranga özelliklere sahip tipler olarak romanın dikkat çeken unsurları arasındadır. Batılı yaşam tarzını benimseyen bu iki kadın, Refet'in hayatında önemli bir etki bırakmıştır. Örneğin, Batı'dan gelen müzik aletlerinden biri olan piyanoyu ustalıklı çalarlar ve bu müzik aletinde icra ettikleri eserler de tamamen Batı kökenlidir. Romanın bir bölümünde, bu iki kadının yetenekleri

şu şekilde betimlenir: “Beşinci cümlede Agavni piyano ile akkompanyeman yaparak, Matmazel Siranuş gayet güzel bir romanes okudu. Göründü ki piyanodaki mahareti müzik ve vokal yani tegannide de mahareti vardır” (M, 2016: 97).

Türk edebiyatında roman türüne geçiş sürecinin en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen *Araba Sevdası*, Recaizade Mahmut Ekrem tarafından kaleme alınmış ve romantizmden realizme geçişin bir örneği olarak değerlendirilmiştir. Türk edebiyatında en tanınan roman karakterlerinden biri olan Bihruz Bey, eserde alafranga yaşam tarzını benimseyen ve bu doğrultuda davranışlar sergileyen bir figür olarak öne çıkar:

Kaleme gitmediği günler ise saçlarını kestirmek, terziye esvap ısmarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda, ötede beride vakit geçirir, cumaları, pazarları da sabahleyin hocalarıyla yarımşar saat ders müzakeresinden sonra hanesinden çıkar, akşamlara kadar seyir yerlerinde dolaşır idi.

Vilayetlerde bulunduğu zaman en büyük zevki -sırmalı esvap içinde, midilli veya at üzerinde- arkasında çifte çifte uşaklarla sokak sokak gezip dolaşmaktan ibaret olan bu Beyin İstanbul'a geldikten sonra merakı üç şeye masruf oldu ki birincisi araba kullanmak, ikincisi alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinolardaki garsonlarla Fransızca konuşmak idi (AS, 2010: 17).

Araba Sevdası romanında Bihruz Bey, hayatının her alanında alafranga bir yaşam tarzını benimsemeye çalışır ve bu yaşamı arzuladığını açıkça ortaya koyar. Romanın bir diğer karakteri olan Keşfi Bey de alafranga bir yaşam tarzına sahiptir. Keşfi Bey'in alafrangalığı hakkında ise şu ifadeler yer alır:

Şu hikâyeyi teşkil eden vakâyi ve ahvâlin zaman cereyanı olan bundan yirmi beş, otuz sene mukaddemleri Avrupa görmüş bazı gençlerden, ibtida zarafetperverân-ı kibarzâdegâna ve sonraları hâl ve vakitleri ikinci derecede bulunan rical evlâdının kabiliyetlerine sirayet eden alafrangalık illetine hasbelistîdat Keşfi Bey dahi duçar olmuş ve pederinin müsaade-i kudret ve mevkii dâiresinde olmak üzere frenkâne süslü gezmek, Fransızca okumak, "Bonjur!", "Bonsuar!", "Vu zalle biyen?" demek için Beyoğlu'nda adam aramak, Türkçe lâkırdı ederken araya Fransızca lâfızlar katmak, koltuğunun altında roman taşımak, israf ve sefahate borç etmeye uzanmak ve Türkçe'yi edebiyatsız kaba bir lisân addedip bu lisânın câhili bulunmakla iftihar etmek gibi alafrangalığın o zamanca ve belki hâlâ bile merasim ve levazımından mâdût olan efkâr ve evzâ' ve muamelâtta, velhâsıl şecâir-i milliyetten mümkün olduğu kadar sıyrılmak hususunda bu da akranı mertebesine yetişmekti (AS, 2010: 140-141).

Her iki karakterin alafranga yaşam tarzına olan düşkünlüğü, dönemin Batılılaşma sürecinin yanlış anlaşılmasını ve bu sürecin toplumda yarattığı kültürel çatışmaları yansıtır. Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası* romanında, alafranga yaşam tarzının bireyler üzerindeki etkilerini ele alırken, aynı zamanda bu eğilimin toplumsal ve bireysel açılardan ne denli yüzeysel ve eksik bir şekilde yorumlandığını eleştirel bir perspektifle ortaya koyar. Bihruz Bey ve Keşfi Bey karakterleri, Batılılaşmanın içselleştirilememiş bir taklitten öteye gidemediği durumların çarpıcı örnekleridir.

Ahmet Mithat Efendi'nin bir diğer eseri olan *Taaffüf* romanının birinci bölümünde, “Daniş Efendi Konağı” ya da diğer adıyla “Hanımın Konağı” ayrıntılı bir şekilde betimlenmiştir. Bu konak, tamamen alafranga unsurlarla donatılmış bir mekân olarak dikkat çeker:

Lyon fabrikalarının birinci sınıf imalatıdır! Hele asıl dikkat edilecek kütüphane ile yazıhanedir. On dördüncü Lui isimli Fransız Kralının mimari tarzında yapılmış iki parça şey ki, mutlaka İstanbul'a bir başkonsolosluk için getirilmiş olduğu halde antikacıdan antikacıya dolaşarak buraya kadar gelmiş dersiniz. Ama bu düşünceniz doğru değil. Bunlar Saniha Hanımın babası merhum Daniş Bey tarafından kendisi için özel olarak Paris'ten getirtirilmiş şeylerdir. Kitaplar ne güzel ciltli. Büyük kısmı Fransızca ve üçte bir kadarı da Türkçe olduğu gözüküyor.

Yazıhanenin üstü kırtasiye sergisi gibi! Bakınız neler yok ki? Her renk mürekkep mevcut, alafranga alaturka yazı takımları, alaturka birçok kalemtraşlar, maket bıçaklar, makaslar. Her biri orijinal el yapımı. Alafranga gratuvarlar, papyabuvar merdaneleleri, silgiler ve bıçaklar... (T, 2012: 15-16).

Konakta yer alan eşyalar ve mekân düzenlemeleri, Batılı mimari ve tasarım unsurlarının Osmanlı yaşamına ne derece nüfuz ettiğini gösterir. Lyon fabrikalarının lüks ürünleri, 14. Louis tarzında tasarlanmış mobilyalar ve Fransız antikaları, konaktaki Batı etkisini açıkça ortaya koyar. Özellikle, konaktaki yazıhane ve kütüphane düzenlemeleri, Batılı tarzda bir entelektüel yaşamın izlerini taşır. Yazıhanede yer alan kırtasiye malzemeleri, detaylı ve zengin bir şekilde tasvir edilmiştir. Alafranga ve alaturka yazı takımları, el yapımı bıçaklar, silgiler ve diğer kırtasiye malzemeleri, dönemin alafranga hayat anlayışına duyulan hayranlığın somut bir göstergesidir. Kütüphanede bulunan kitapların büyük çoğunluğunun Fransızca olması, bu Batılılaşma eğilimini destekleyen bir diğer unsurdur.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Jön Türk* adlı romanında da alafrangalık düşüncesi belirgin bir şekilde kendini gösterir. Romanın karakterlerinden biri Kazım Bey, alafranga yaşam tarzına eğilimli bir birey olarak tasvir edilmiştir: "... Gayet alafranga meşrep bir adamdır" (JT, 2003: 62). Romanın bir diğer önemli karakteri olan Kazım Bey'in kızı Ceylan Hanım ise alafrangalığa duyduğu eğilimi isim seçiminden itibaren göstermeye başlamıştır.

İşte şimdi anlıyoruz ki romanın öteki kahramanı da Ceylan Hanım'mış. Asıl ismi Ayşe'yken Fransızca "biche" kelimesinin Türkçesi olarak "Ceylan" tahallüs eden bir hanım.

Bu Ceylan Hanım kim oluyor?

... Pek serbest, pek serbaz bir kız ha? Böyle kızlar şu zamanımızda henüz nevadirden, hem de pek nevadirden oldukları için biraz istiğrâb etmekte haklısınız (JT, 2003: 52).

Ceylan Hanım'ın yaşadığı konak, Batılılaşma sürecinin etkilerinin yoğun bir şekilde hissedildiği ve yaşandığı bir mekân olarak dikkat çeker. Bu durum, yalnızca Ceylan Hanım'ın bireysel eğilimleriyle sınırlı kalmaz, ailesinin alafranga yaşam tarzına duyduğu hevesle de destekler. Anlatıcı bu durumu şu şekilde ifade eder:

Kâzım Beyin hanesi alafranga idare olunur bir hane olduğunu bilirsiniz ya? Hatta harem ve selâmlık farkı da yok. Kırako isminde elli yaşında kart bir Rum uşak hem aşçı hem uşak hizmetini görür, Kırako'nun Despino isminde elli beş yaşındaki bir hemşiresi de yukarı hizmetinde bulunur (JT, 2003: 83).

Tanzimat Edebiyatı'nın önemli romanlarından biri olan Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eserinde, görücü usulü evlilik ve hatta birbirini hiç görmeden evlenme meselesi ele alınmıştır. Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı romanı ise Türk edebiyatının ilk natüralist eseri olarak kabul edilir. Bu eser, 1880'li yılların İstanbul hayatını ve kıskançlık temasını konu edinmiştir.

Sonuç olarak Tanzimat Edebiyatı, adını aldığı Tanzimat Dönemi'nde yoğun bir şekilde yaşanan batılılaşma ve alafrangalık hareketlerinin etkisiyle biçimlenen bir edebi dönemdir. Bu nedenle, dönemin edebi eserlerinde batılılaşma ve alafranga yaşam tarzlarının yansımalarının görülmesi doğal bir durumdur. Tanzimat Dönemi'nde Türk edebiyatında yeni bir tür olan roman, yazarlar tarafından benimsenmiş ve bu türde yapılan denemelerle birlikte roman yazımında gözlemlenen

teknik eksiklikler zamanla aşılmıştır. Bu süreçte konu, dil, üslup ve teknik açıdan daha Batılı bir tarz benimsenmiş; iç yapısı daha sağlam ve nitelikli romanlar ortaya çıkmıştır.

Dönemin en üretken roman yazarlarından biri "yazı makinesi" olarak anılan Ahmet Mithat Efendi'dir. Çalışmada ele alınan Tanzimat Dönemi'nde yazılan Türk romanlarının sayısı kırk iki olup bunların otuz beşi Ahmet Mithat Efendi'ye aittir. Ahmet Mithat'ın bu kadar çok eser üretebilmesinin önemli nedenlerinden biri, evinde kendine ait bir matbaasının bulunmasıdır. Bununla birlikte Ahmet Mithat, dönemde toplumun sosyal ve gündelik hayatında yaşanan değişimleri, Batılılaşma ve alafrangalaşmanın doğru veya yanlış anlaşılmasını bir sorumluluk alanı olarak görmüş ve eserleri aracılığıyla bu konularda okuyuculara rehberlik etmeyi amaçlamıştır.

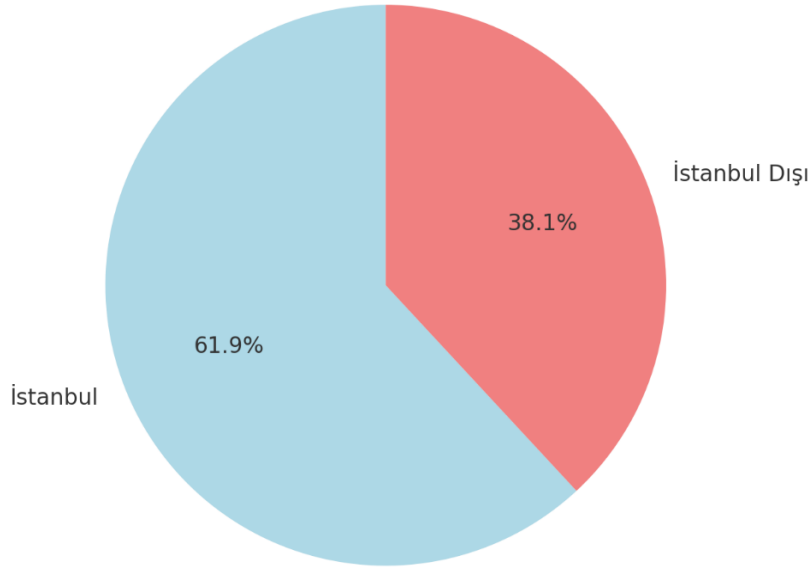
Tanzimat Dönemi'nde her alanda yapılan yeniliklerin ve değişimlerin gündelik hayat üzerinde etkili olmaması elbette düşünülemez. Bu dönüşüm ve yenilikler, dönemin edebi eserlerinde de açıkça kendini göstermiştir. Batılılaşma olgusu, dönemin edebiyatında hem olumlu hem olumsuz yönleriyle ele alınmış; toplumsal hayatın içindeki yansımaları farklı açılardan değerlendirilmiştir. Bu başlık altında dönemin romanlarında batılılaşma anlayışını ve bunun algılanışını en açık biçimde yansıtan pasajlara yer verilmiştir. Söz konusu örnekler, gündelik yaşamdaki batılılaşma olgusunu daha net ortaya koymak amacıyla romanların yayımlanma tarihlerine göre kronolojik bir düzen içinde sunulmuştur.

4.2. Şehirler, Semtler, Sokaklar ve Meydanlar

Tanzimat Dönemi romanlarında şehirler, sokaklar ve meydanlar, dönemin sosyal yapısını ve kültürel atmosferini yansıtan önemli unsurlar olarak okurun karşısına çıkar. Bu romanlarda, özellikle İstanbul'un belirli bölgeleri ayrıntılı biçimde tasvir edilmiş, bu mekânlar hem bireylerin yaşamlarına şekil veren hem de toplumsal etkileşimlere sahne olan alanlar olarak kurgulanmıştır. Sokaklar ve meydanlar, yalnızca fiziksel birer mekân değil, aynı zamanda modernleşme süreciyle ortaya çıkan yeni toplumsal dinamiklerin ve gündelik hayatın çeşitliliğinin gözler önüne serildiği anlatı öğeleridir.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında yalnızca İstanbul ve onun çeşitli semtleri değil, aynı zamanda Avrupa, Rusya ve Kafkasya'daki şehirler, meydanlar ve mekânlar da geniş bir perspektifle ele alınır. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde İstanbul dışındaki şehirlerin ve mekânların işlenmesi, Tanzimat Dönemi'nin Batılılaşma hareketini ve Osmanlı toplumunun dünya ile kurduğu ilişkileri anlamak açısından büyük bir önem taşır. Avrupa, Rusya ve Kafkasya gibi farklı coğrafyalara yer verilmesi, yalnızca mekânsal zenginlik katmakla kalmaz aynı zamanda Osmanlı bireyinin bu coğrafyalarda edindiği tecrübeleri ve gözlemlerini okuyucuya aktarmaya hizmet eder. Bu mekânlar, yazarın modernleşmeye dair düşüncelerini ifade etmesi ve okuyucularına farklı kültürleri tanıtmaları için önemli bir araç görevi üstlenmiştir. Ahmet Mithat Efendi, romanlarında bu şehirleri ayrıntılı bir şekilde betimleyerek Osmanlı'nın sınırlarını aşan geniş bir perspektif sunmuş ve okuyucularına dünyayı keşfetme bilinci aşılamıştır. Bu yaklaşım, Tanzimat Dönemi'nde edebiyatın bir anlatı aracı olmaktan öte toplumsal bilinçlenme ve kültürel farkındalık yaratmada önemli bir rol oynadığını ortaya koyar.

Roman Mekan Dağılımı (Toplam: 42 Roman)



Şekil 4.1: Tanzimat Dönemi Türk romanlarında mekân

Grafikte görüldüğü üzere toplam 42 romanın 26'sı İstanbul'u 16'sı ise İstanbul dışı mekânları konu edinmiştir. Bu dağılımdan Tanzimat Dönemi'nde İstanbul'un modernleşme,

kozmpolitlik ve toplumsal dönüşüm açısından merkezi bir rol oynadığı görülür fakat şehir, yalnızca modernleşmenin temsiliyle sınırlı kalmayıp, geleneksel Osmanlı yaşam tarzının izlerini de barındıran çok katmanlı bir yapıya sahiptir. İstanbul, dönemin edebiyatında yalnızca bir coğrafi konum olmanın ötesinde moderniteyi, yenileşmeyi ve farklı sosyal sınıfların iç içe geçtiği dinamik bir yaşam alanını temsil etmiştir. “Türk edebiyatında, gerçek ‘hayal’; ‘geçmiş’ kadar ‘şimdi’; ‘imgesel’ olduğu kadar ‘narrative’; ‘doğu’ kadar ‘batı’ olan İstanbul’un bütün türlerin ana mekânı olduğu yadsınamaz” (Öner, 2019: 9). İstanbul dışındaki mekanlar, esas olarak Avrupa kökenli olup, öncelikle Paris ve sonrasında Lyon, Napoli, Sicilya gibi önemli şehirleri kapsar. Ayrıca, Rusya ve önde gelen şehirlerine de ayrıntılı yer verilirken Amerika kıtasının çeşitli şehirlerine ilişkin örnekler de rastlanmaktadır. Bunun yanı sıra İtalya, Gürcistan, Kudüs, Musul, Fas, Mısır ve Arnavutluk gibi yerler ise romanlarda tekil örnekler şeklinde temsil edilir. Bu bağlamda, romanların yaklaşık %61’inin İstanbul’u ana mekân olarak tercih etmesi, şehrin modernite, yenileşme ve kozmpolit yaşamın merkezi haline gelmesiyle ilişkilendirilebilir. İstanbul, yalnızca mekânsal bir referans olmaktan öte, farklı sosyal sınıfların kesiştiği ve modern yaşamın dinamiklerinin tartışıldığı bir alan olarak edebi kurguda öne çıkar. Öte yandan, İstanbul harici büyük bölümünün Avrupa kökenli olması -özellikle Paris, Lyon, Napoli ve Sicilya gibi kentlerin romanlarda ön planda yer alması-, dönemin yazarlarının batı modernitesine ve uluslararası etkileşimlere duyduğu ilginin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, Rusya ve Amerika kıtasına ait şehirlerin detaylı şekilde ele alınması, edebi anlatımda küresel perspektifin benimsendiğini gösterir. İtalya, Gürcistan, Kudüs, Musul, Fas, Mısır ve Arnavutluk gibi yerlerin tekil örnekler şeklinde sunulması ise yazarların coğrafi çeşitlilik konusunda bilgilerini yansıtır. Bu durum Tanzimat romanlarında mekânın yalnızca bir arka plan unsuru değil, aynı zamanda dönemin toplumsal dönüşüm ve modernleşme dinamiklerini sembolize eden, stratejik bir anlatım aracı olduğunu gösterir.

Bahtiyarlık’ın Senai Efendi’si, Mekteb-i Sultani’den avukat olarak mezun olmuştur; ancak kendisi, “Paris’te iki üç senelik daha tahsil ederse mükemmel bir avukat olacak” (B, 2022: 41) görüşünü benimsemiştir. Senai’nin ailesi Bursa’da ikamet etmekte olup çiftçilikle uğraşır. Zekâsıyla öne çıkan Senai, Bursa’da ortaokul eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul’da öğrenim görmüş; Mekteb-i Sultani’deki alafranga yaşam tarzı, Batı kültürü ve Fransızca’yı öğrenmesi sonucunda alaturka değerlere yönelik memnuniyetsizliğini geliştirmiş ve o

“Osmanlıların yeme içme, yatıp kalkma usullerini de hiç beğenmez” (B, 2022: 19) olmuştur. Maddi yönden elverişli olan Senai, ailesinin Bursa’daki mal varlıklarından birini elden çıkararak Paris’e gitme kararı almış ve bu hedefini gerçekleştirmiştir. Ayrıca kendisi yalnızca Bursa’yı değil, İstanbul’u da yetersiz bulur, zira “Asıl şehir Avrupa’dır. Bizim İstanbul ise bir büyük köy olduğunu iddiada hakkım yok muymuş? Paris’in âlemleri yanında İstanbul’un parlak âlemleri adeta köy derneği gibi kalıyor” (B, 2022: 42).

Vah romanının ilk bölümlerinde Behçet Bey’in vapura binmesiyle başlayan süreçte dikkatini çeken bir kadın, Behçet Bey’in merak duygusunu tetikleyerek onu izlemesine sebep olur. Anlatıcının belirttiğine göre bu izleme eylemi tamamen meraktan kaynaklanır. Kadının Üsküdar’da bir eve girdiğini gözlemleyen Behçet Bey, sonrasında kadının kimliğini tespit etmek amacıyla Despino’yu peşine takar ve onun Ferdane olduğunu öğrenir. Vapurdan indikten sonraki ilk takip gününde kadından Üsküdar’da ayrılmak zorunda kalması sonucu, Behçet Bey iskeleye döndüğünde akşam saatlerinin ilerlemiş olması ve Boğaziçi bölgesindeki evine ulaşımın mümkün olmaması sebebiyle karakteri alternatif çözümler aramaya iter. Bu durum üzerine, Behçet Bey’in zihninde şu düşünceler oluşur:

Şimdi ne yapsın? Üsküdar’da öyle muntazam otel falan da yok ki!

Mevsimin yaz olması ve gün dahi Pazar bulunması hasebiyle aklına Bağlarbaşı geldi. Kendi kendisine dedi ki:

-Pazar akşamları Bağlarbaşı’nda şenlik olur. Oraya kadar giderim. Zaruri ve mecburi bir eğlenti yaparım. Ama orada dahi yatacak yer bulunmazsa bu geceyi dahi sabaha kadar uyanık geçiririm. (V, 2000: 28).

Behçet Bey’in Üsküdar’da modern konaklama ve ulaşım olanaklarının eksikliğini fark etmesi, İstanbul’un geleneksel kentsel yapısında bazı eksikliklerin olduğunu ve belirli saatler dışında ulaşım imkânlarının kısıtlı olduğunu ortaya koymaktadır. Üsküdar’daki yetersiz olanaklar nedeniyle karakterin alternatif bir çözüm arayışı (Bağlarbaşı örneğinde olduğu gibi) kentsel modernleşme beklentilerinin yerleşik mekânlarda tam olarak karşılanamadığını ortaya koyar.

Karnaval romanında karnaval mevsiminin gelişiyle Beyoğlu ve Galata sokakları süslenir:

Bütün Beyoğlu ve Galata yekpare bir safahane kesilmiş. Balo verecek olan salonların önlerinde rengarenk bayraklar temevvüc ediyor ki dünya yüzünde bayrağı olan ne kadar milletler varsa kaffesinin elvan-ı milliyesini buralarda görebilirsiniz. Yalnız bayraklar mı? şimşir, defne, taflan gibi her zaman zümürd-asa yeşil bulunan dallar ile balohanelerin içleri dışları dolatılmış. Geceleri rengarenk fenerler de asılıyor. Kapılarının önünde kapı kadar yaldızlı levhalar o gece orada bir büyük ve umumi balo verileceğini ve maskeli olsun ve maskesiz olsun gelinebileceğini vesaireyi vesaireyi aleme ilan ediyor (K, 2000: 139).

Bu alıntı, karnaval mevsiminin gelişiyile Beyoğlu ve Galata sokaklarının nasıl olağanüstü bir görsel şölen haline geldiğini ortaya koyar. Metin, balo verecek salonların önünde dalgalanan rengarenk bayraklar aracılığıyla yerel bir kutlamanın ötesinde, dünyanın dört bir yanından milletlerin kültürel simgelerinin kentsel mekâna entegre edildiğini de gösterir. Bununla birlikte bu alıntıya bakarak kentsel mekânların sadece fiziksel çevreler değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel tartışmaların sahnesi haline geldiği de söylenebilir.

Hayret'in ilk sayfalarında mekân, Büyüka'dır. Hintli Prens Safa Kok Sanc, kış mevsimini ailesiyle birlikte Büyüka'da geçirme niyetiyle İstanbul'a gelmiştir fakat bir gece kaldıkları otel odasında haydutlar tarafından kendisine zorla çeşitli senetler imzalatılmaya çalışılmış fakat bu girişim başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu olay, Büyüka'dan İstanbul'a kadar gazeteler vasıtasıyla yayılmıştır: "... o gece sabaha karşı Büyüka'nın teknil kahve ve gazinoları açılarak emsali hiçbir yortu gününde bile görülmemiş bulunan birçok kalabalık, bu mahalleleri doldurmuştur" (H, 2020: 45). Adada yaşanan bu olayın İstanbul'a kadar gazeteler aracılığıyla yayılması, kentsel alanlar arasında bilginin hızlı akışını ve mekânsal sınırların ne denli geçirgen olduğunu gösterir. Özellikle, Büyüka'nın o gece sabaha karşı çehresinin aniden değişerek teknil kahve ve gazinoların açılmasıyla kalabalıkların akın etmesi, mekânın kısa sürede toplumsal ve kültürel bir buluşma noktasına dönüşebileceğini işaret eder. Yortu günlerinde benzer bir kalabalığın yaşanmamış olması göz önüne alındığında otelde gerçekleşen hırsızlık olayının etkisinin ve yayılımının bu biçimde sonuçlanması hem düşündürücü hem de şaşırtıcıdır. Bu durum, olayın abartılı bir şekilde aktarılmış olabileceği veya Hintli, varlıklı ve turist bir ailenin Büyüka gibi sakin bir mekânda konaklarken böyle bir olaya maruz kalmasının algılanan etkiyi artırmış olabileceği şeklinde değerlendirilebilir.

Sergüzeşt'in başlangıç bölümünde, esircinin Batum'dan gelen bir vapurla İstanbul'a farklı yaş gruplarına ait esirleri getirdiği sahne, anlatının açılışını oluşturur. Esircinin, Dilber adındaki çocuk esiri satın alan aileye ulaştırması esnasında, anlatıcı İstanbul'un çeşitli sokaklarından manzaralar sunar:

Çocuk sokakta giderken etrafından geçen arabalara, tramvaylara hayran hayran bakıyordu. Tophane meydanına geldikleri zaman, orada birçok çocuğun gülüşerek, haykırarak oynadıklarını gördü. Duygular kaynaşan kalplerinden geçen arzular üzerinde hiç düşünmeden hemen uyuvermek, çocukların özelliklerinden olduğu için kendisinden geçerek kendilerinden bir topluluk gördükleri zaman ona katılmak sevdasının şevkiyle, ...

... Hele şükürler olsun Beyazıt'ta bir tramvay durağının yanındaki kahvede oturdular... Tramvaya binerek Aksaray'a, oradan diğer hattın tramvayıyla Yüksek Kaldırım'a indiler (S, 2004: 5-7).

Dilber adlı çocuk esirin sokakta arabalara ve tramvaylara duyduğu hayranlık, dönemin teknolojisinin birey üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Tophane Meydanı'nda çocukların neşeyle oynuyor olması, kentsel alanların sosyal etkileşim ve özgürlük ortamı sunduğunu gösterir. Beyazıt'ta yer alan tramvay durağı yanındaki kahvehane ve sonrasında yapılan Aksaray'dan Yüksek Kaldırım'a tramvay yolculuğu, İstanbul'un ulaşım ağı ve mekânlar arası bağlantılarına kentin dinamik yaşamına dair önemli örneklerdendir.

İstanbul dışı şehir ve sokak kullanımlarının farklı örneklerinden biri olarak köy yaşamını ön plana çıkaran Nabizade Nazım'ın *Karabibik* eseri dikkat çeker. *Karabibik*'te Temre ovasının köylerinden biri olan Beymelek'te yaşayan Karabibik, bir gün Temre köyündeki esnaflardan birinden borç talep etmek amacıyla yola çıkar. Bu süreçte, anlatıcı Temre yolundaki manzaraları detaylı bir şekilde gözler önüne serer:

Birkaç harım dolaştıktan sonra Temre köyüne giren yolu buldu. Bu yolda birkaç yüz adım attıktan sonra eğri büğrü, taşlı bir sokakta yürümeye başladı. Bu sokak uzayıp gitmekte ve iki tarafında kerpiçten, hep bir tarzda inşa edilmiş birer katlı evler hâlâ gecenin uyuşukluğu içinde boy göstermekteydi.

Sokakta tek tük bazı erkenciler işleri başına gitmekteydi.

Malaksuzoğlu Andrey'a'nın mağazası hemen şuracıktaydı. Sokağın sağ tarafında beyaz badanalı, tahta balkonlu, pencereli camsız, çerçevesiz bir ev Andrey'a'nın meskeni ve altı da mağazası idi.

Temre köyü Hristiyan köyü olup genellikle ahalisi de ticaretle meşgul olur.

Haneler hep kerpiçten veya toprak harcıyla moloz taşından olup hepsinin de iç ve dış tertibatı hemen birbirinin aynıdır. Altlar mağaza, üstleri ikişer oda. Bazen bu odaların ön tarafı bir dehlizden ibarettir. Pencereler hep çerçevesiz ve camsız olacak. Çünkü bu mevkinin havası yazın son derece sıcak ve kışın gayet ılımandır. Çatıları adi oluklu kiremitlerle örtülüdür. Fakat yeni yeni bazı zenginler Marsilya kiremidi kullanmaya başlamışlardır (KB, 2022: 46-47).

Yukarıdaki alıntı, Nabizade Nazım'ın *Karabibik*'inde köy yaşamının mekânsal ve toplumsal özelliklerini ayrıntılı bir şekilde gözler önüne serer. Metinde, Temre köyüne giriş yolu ve oradaki sokak düzeni, kırsal yaşamın belirgin özellikleriyle aktarılır. Anlatıcı eğri büğrü, taşlı bir sokakta yürüyüşü betimlerken kerpiçten inşa edilmiş ve benzer yapı özelliklerine sahip tek katlı evlerle dolu sokak manzarasıyla köyün sade ve yalınlığını vurgular. Bu yapıların işlevsel düzeni -alt katların mağaza, üst katların ise yaşam alanı olarak kullanılması- yerel mimarinin tipik örneğini sunar. Pencerelerin çerçevesiz ve camsız olması, bölgenin iklim özelliklerine (yazın sıcak, kışın ılıman) bağlı olarak açıklanırken bu detay köy yaşamının doğayla uyumlu yönünü ortaya koyar. Metinde Malaksuzoğlu Andrey'a'nın mağazası gibi yerel ticari mekânların varlığı, köy halkının ekonomik faaliyetlerinin de mekânsal düzenlemeye yansıdığını gösterir. Öte yandan bazı zengin kesimlerin Marsilya kiremidi kullanmaya başlaması, geleneksel yapılaşma ile modern ve dış etkiler arasındaki etkileşimin habercisi niteliğindedir. Anlatıcının yukarıdaki sözleri, sadece fiziksel çevreyi betimlemekle kalmayıp aynı zamanda köy yaşamının kültürel ve ekonomik dinamiklerini de açığa çıkararak şehir dışı mekânların sunduğu farklı deneyimlerin altını çizer.

Gürcü Kızı yahut İntikam, Anadolu sınırları dışındaki şehir kullanımlarını örnekleyen romanlardan biridir. Romanda, Gürcistan'ın Tiflis'ten başlayarak yerel köy yaşantısı ve Kafkasya'nın coğrafi özelliklerine dair detaylı betimlemeler yer alır. Ben dilinde konuşan anlatıcı, Kutais kasabasına varışıyla Kafkasya'nın stratejik ve kültürel önemini gözler önüne serer:

Zira bu kasaba her ne kadar Rusların yeni inşa ettikleri şehirlerden ise de yanı başındaki harabe “Kolşid” adındaki eski ve kadim şehir her yönüyle bir medeniyet merkezi olma özelliğini koruyordu. Eskiden “Kokats” kasabası olduğu zaten malumum bulunmakla, bundan dört beş bin sene önce bu yerlerin haiz oldukları ticari ve medeni ehemmiyetleri ve o kadar binlerce senelik tarihi yadigârlar sırasıyla hatırımdan geçiyorlardı (GKYİ, 2022: 20-21).

Anlatıcı, Rusların yeni inşa ettikleri kentlerin yanı sıra hemen bitişiğinde yer alan harabe “Kolşid”in bölgenin kadim medeniyet merkezliği özelliğini hâlâ koruduğunu vurgulamaktadır. Bu durum, geçmişten günümüze uzanan ticari ve kültürel mirasın modern kentsel yapılar arasında hala nasıl ayakta durarak direndiğini gösterir. Eski “Kokats” kimliğiyle anılan bu bölge, dört-beş bin yıllık tarihi yadigarlarıyla mimari bir yapıdan ziyade, derin kültürel anlamlar taşır. Böylece metin, modern şehirlerin inşasıyla birlikte antik geçmişin izlerinin nasıl devam ettiğini ve bölgenin stratejik öneminin bu tarihsel süreklilik içinde nasıl yeniden yorumlandığını ortaya koyar.

Acâyib-i Âlem, Kafkasya topraklarına ilişkin örneklerin de gözlemlenebildiği diğer romanlardan biridir. Eserde, iki seyyahın Rusya’nın çeşitli şehirlerine gerçekleştirdikleri araştırma gezileri konu edilir. Seyahatlerine Odessa limanından Rusya’ya geçerek başlayan iki seyyah arkadaş, Moskova ve Petersburg gibi Rusya’nın önemli şehirlerinde bulunurlar. Anlatıcı Moskova’nın en önemli simgelerinden biri olan Kremlin ve çevresini şu şekilde anlatır:

Kremlin bir tepe üzerinde vakidir ki bu tepeyi muhit olmak üzere inşa edilmiş bulunan hisarı 1700 metre muhitindedir. Spasskiye Vorota denilen kapı dahi başkaca ve müstakilen takdis edilen bir kapı olup Kazan şehrini zapt eden imparator Vasiliy ile Ukraina vilayetini zapt eden imparator Mihail’in muzafferiyet alayları bu kapıdan geçmiştirler.

... evvela iç kale derununun sokaklarını, avlularını, meydan gibi yerlerini ebniye ve sarayların haricinden gezerek temaşa eylediler. Bunlar meyanında enzar-ı dikkat ve hayretin ayrılmayacağı nokta Sobornaya Ploşadı yani kiliseler meydanı denilen yer olup Uspenskiy Sobor denilen Büyük Kilise ile yine Rusya’nın en meşhur kiliselerinden olan Arhangel Mihail ve Kav kiliselerin vesair bir iki mabedin ihatasından hasıl olmuş bir meydandır.

İmparator Nikolay meydan-ı mekûr bir demir parmaklık ile ihata ettirmiştir ki yalnız bu parmaklık bir acibe-i münferide addolunacak kadar hem büyük hem güzeldir (AÂ, 2020: 158-159).

Anlatıcı Moskova’nın en belirgin simgelerinden olan Kremlin’i, bir tepe üzerine kurulmuş ve etrafı yüksek surlarla çevrili bir yapı olarak sunarken Spasskiye Vorota’nın tarihi işlevi ve sembolik önemi üzerinde durur. Bu kapı, Rus imparatorlarının zaferlerinin ve kudretlerinin simgesi olarak aktarılır. Kremlin içindeki sokaklar, avlular ve meydan – özellikle de Sobornaya Ploşadı olarak adlandırılan kilise meydanı – detaylı biçimde betimlenerek, kentin hem dini hem

de politik yapısının mekânsal düzenlemelerle nasıl bütünleştiği ortaya konur. Uspenskiy Sobor ve diğer önemli kiliselerin etrafında şekillenen bu alan, Rus kentsel kimliğinin temel unsurlarını teşkil eder. Ayrıca İmparator Nikolay'ın meydanı demir bir parmaklıkla çevreletmesi, kentsel alan üzerinde imparatorluk otoritesinin ve düzenin simgesel ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Moskova ziyaretlerinden sonra Suphi ve Hicabi Beyler, şimendifer ile Petersburg'a geçerler. Petersburg'un en önemli caddelerinden biri olan Prospekt Nevskiy Caddesi de şöyle tasvir edilir:

Prospekt Nevskiy Caddesi her ne kadar vüs'atçe ve tulca diğer rakipleri bulunan ve Voznesenskiy Caddesi'yle Gorohovaya Caddesi'ne kıyas kabul edilebilir ise de Fransız, İtalyan, Alman, İngiliz misillü Petersburg'ta ne kadar ecnebi varsa cümlesinin içtimâ eyledikleri yer bu cadde olmakla orası Petersburg'un Beyoğlu'su addolunur ve milel-i mezkurenin hiç de Rus usul-i mahsusasına makis olamayan gayet vasi ve süslü mağazaları ve enbiye-i zarifesi ve amed u şudları bu caddeyi Paris'in Champs-Elysees'lerine ve Riveli'lerine de kıyas olunamayacak kadar müzeyyen ve canlı bir hale koyar (AA, 2020: 189).

Bu betimlemeler, Petersburg'un modernite ve kozmopolit kimliğini öne çıkar. Anlatıcı, caddeyi diğer yerel caddelerle kıyaslamakla birlikte, özellikle Fransız, İtalyan, Alman ve İngiliz etkilerinin yoğunluğu nedeniyle bu caddenin "şehrin Beyoğlu" olarak nitelendirilebileceğini belirtir. Cadde üzerindeki geniş, süslü mağazalar ve zarif mimari unsurlar, Petersburg'un geleneksel Rus tarzının ötesinde Batı şehirlerinin estetik ve ticari dinamizmiyle örtüşen bir yapı sergilediğini ortaya koyar. Anlatıcı bu caddenin Paris'in Champs-Élysées ve Riveli gibi ünlü caddelerle kıyaslanacak kadar canlı ve özenli olduğunu belirterek şehrin Avrupa şehirleriyle olan benzerliklerini de gözler önüne serer. Bu betimleme, Petersburg'un kentsel yapısının hem yerel kimliği hem de Batı etkileri arasında köprü kurduğunu ve kentsel yaşamın çeşitliliğini, görselliğini ve ekonomik dinamizmini yansıttığını gösterir.

Ahmet Mithat Efendi Avrupa şehirleri arasında özellikle Paris'i öne çıkarmayı tercih etmiş, Batı kültürünün Osmanlı'daki yansımalarının Fransa etkisiyle belirginleşmesi sebebiyle dönemin popüler Fransa şehri olan Paris'i eserlerinde kullanmaya eğilim göstermiştir. Bu tercihinin arkasında, yüksek mevkili ve varlıklı ailelerin çocuklarının eğitim amacıyla Paris'i tercih etmesi de bulunur. Ahmet Mithat Efendi, Paris'i hiç ziyaret etmemiş olmasına rağmen detaylı

betimlemeleriyle oluşturduğu *Paris 'te Bir Türk* romanında, şehri neredeyse görsel bir deneyim şeklinde sunar. Bu anlatı içerisinde, Paris sokaklarına ilişkin verilebilecek manzaralardan biri şu şekildedir:

Paris bir şehir-i azimdir 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 muntazırdılar. 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 hiç mecburiyeti yoktur) beytutete muhtaç kalmazsınız (PBT, 2019: 141).

Ahmet Mithat Efendi, Paris'i modern kent yaşamının ideal örneği olarak sunmaktadır. Anlatıcı, Paris'in "şehir-i azim" ifadesiyle ideal insanın bakış açısından şehrin her bir parçasının eşit itibara sahip olduğunu vurgular. Bu tanımlama, şehrin ulaşım ve altyapı olanaklarının son derece gelişmiş olduğunu gösterir. Metinde Paris'te bulunan fayton, omnibüs, şimendifer ve nehir vapuru gibi çeşitli ulaşım araçlarıyla seyahat etmenin kolaylığı ve şehrin her noktasına hızlı erişimin mümkün olduğu anlatılır. Öte yandan metin, Paris'in sunduğu bu imkânlar ile geleneksel Osmanlı şehirlerinin aksine yaşanan zorlukları da karşılaştırmalı olarak ortaya koymaktadır. Özellikle İstanbul'un Fatih semtinde geceyi geçirmek için yeterli sosyal ve konaklama olanaklarının bulunmaması, Paris'in modern ve erişilebilir yapısına karşı bir tezat oluşturur. Bu çerçevede, Ahmet Mithat Efendi'nin Paris'i hiç ziyaret etmemiş olsa dahi detaylı betimlemelerle şehri neredeyse görsel bir deneyim olarak sunması, bu çerçevedeki Batı modernitesini onayladığını ve beğendiğini gösterir.

Hayret romanında, Napoli şehrine yer verilmekte olup anlatıcı tarafından şehir aşağıdaki biçimde tanımlanır.

Napoli şehri, pek eski memleketlerdendir. Kudema nezdinde ismi Partenop'tu. İşbu Partenop lâfzı eşhâs-ı muhayyile-i Yunânîden Olis'e âşık olmuş bir dilberin ismidir ki Olis tarafından nazar-ı rağbet göremediği için kaldırıp kendisini denize atmıştır. Bu suretle telef-i nefis eylediği yerde muahharen Napoli şehri bina edilmekle ilk ismi Partenop tesmiye kılınmıştı (H, 2020: 91).

Kentin isminin nerden geldiğini anlatan anlatıcı, daha sonra şehrin güzelliklerinden örnekler verir:

Bu güzellik, Napoli şehrinin şimal cihetinde Posilip ve cenûb-ı şarkî tarafında Vezûv ve garp tarafında Capua ve Caserta ve Aversa dağları yekdiğerine kol atarak şehri kucaklamışlarcasına bir levha vücuda getirmelerinden ibaret değildir. Belki tabiatı bürkânî olan yerlerde arz, sera dedikleri kış bahçeleri hâlini tabiatıyla ve aleddevam aldığında hazâret-i mevkiyye mevâki-i sâirenin hiçbirisine asla kıyas kabul edemeyecek derece-i mükemmeliyette olur. Bir tarafta Vezûv ve diğer tarafta Etna volkanları bulunduğu için İtalya arazisi Vezûv'ün ta civarında bulunduğu cihetle bilhassa Napoli havalisi işte böyle cennet-misal bir yerdir (H, 2020: 91).

Hayret romanında Napoli şehrinin hem tarihsel kökenlerine hem de doğal çevre unsurlarına vurgu yaparak romantik ve mitolojik bir perspektiften ele alındığını gösterir. Anlatıcı, şehrin adının antik efsanelere dayandığını, eski Yunancadan gelen bir aşk hikayesiyle bağlantılı olduğunu belirterek, Napoli'nin köklü geçmişine dikkat çeker. anlatımda Napoli'nin coğrafi konumu da detaylı biçimde betimlenir. Şehrin kuzeyinde Posilip, güneyinde Vezûv ve batısında Capua, Caserta ve Aversa dağlarının bir araya gelerek şehri çevrelemesi, doğal güzelliklerin ve volkanik unsurların şehrin kimliğini oluşturmadaki rolünü gözler önüne serer. Vezûv ve Etna volkanlarının varlığı, bölgenin dinamik doğasını ve bu doğal etkenlerin kente kattığı eşsiz estetiği vurgular. Anlatıcı Napoli'yi, tarihsel efsanelerle coğrafi güzelliğin iç içe geçtiği, neredeyse cennet benzeri bir mekân olarak sunar. Yukarıdaki alıntılar, kentsel ve doğal unsurların birbiriyle nasıl bütünleştiğini, şehrin hem tarihsel mirası hem de coğrafi özellikleri üzerinden nasıl zenginleştirildiğini ortaya koyar.

Tanzimat Dönemi romanlarında mekân kullanımları, Osmanlı toplumunun modernleşme sürecindeki dönüşümlerini, toplumsal dinamikleri ve kültürel etkileşimleri yansıtan önemli bir göstergedir. İstanbul'un semtleri ve sokakları, modernleşme, yenilikçilik ve kozmopolit yaşamın merkezleri olarak betimlenirken Avrupa, Rusya, Kafkasya ve diğer uluslararası coğrafyaların temsil edilmesi, yazarların Batı modernitesi ile Osmanlı deneyimi arasındaki ilişkiyi irdelediklerini gösterir. Eserlerdeki ayrıntılı mekân tasvirleri, kentsel ve kırsal yaşam arasındaki farkları; yerel mimari düzenlemeleri, ulaşım

sistemlerini ve sosyal etkileşim biçimlerini gözler önüne sererken aynı zamanda toplumsal bilinçlenme ve kültürel farkındalık yaratır. Bu bağlamda, mekânlar sadece birer anlatı aracı değil, dönemin toplumsal ve kültürel dönüşümünü sembolize eden stratejik alanlardır. Mekânlar, bireylerin gündelik hayatındaki pratiklerle iç içe geçerek toplumsal normların, değerlerin ve sosyal yapının nasıl şekillendiğini ve dönüştüğünü ortaya koyar. Bu romanlar, mekânlar aracılığıyla gündelik hayatın izlerini sürerek bireylerin toplumsal rollerinin, kimliklerinin ve toplumla etkileşimlerinin daha derinlemesine anlaşılmasını sağlar.

4.2. Gezinti (Mesire) Yerleri

Tanzimat romanlarında mekânın odak noktası genellikle İstanbul'dur. Bu durum, İstanbul'un başkent olmasının yanı sıra, değişimin ve ülkede yaşanacak yeniliklerin ilk olarak burada başlaması, tarihi öneminin yanı sıra çok sayıda mesire yerine ev sahipliği yapması gibi birçok faktörle ilişkilidir. Bu özellikleriyle İstanbul, Tanzimat Dönemi'nde Avrupa şehirlerini andıran bir kimlik kazanmıştır. Ayrıca dönemin yazarlarının İstanbul'da yaşamaları ve şehrin sosyal hayatıyla doğrudan muhatap olmaları, eserlerinde mekân olarak İstanbul'u tercih etmelerine zemin hazırlamıştır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde, insanların eğlence anlayışında belirgin bir değişim yaşanmış ve eğlence mekânları olarak daha çok açık alanlar tercih edilirken Batılı tarzda eğlenme biçimlerinin etkisiyle kapalı mekânlara, balolara ve eğlence salonlarına olan ilgi artmaya başlamıştır. Bununla birlikte, dönemin sonuna kadar "...eğlenceler içinde çeşitli vesilelerle düzenlenen mesire ve 'teferrüç'ler (gezintiler) büyük yer tutardı. Kağıthane, Göksu, Beykoz Çayırı, Kuşdili'nde düzenlenen kır gezmeleri yanında yaz geceleri Boğaziçi'nde düzenlenen sandal sefaları, mehtap seyirleri de İstanbulluların eğlence yaşamında yer tutardı" (Emiroğlu, 2011: 587).

Tanzimat romanlarında İstanbul; boğazı, denizi, yalıları, Galata'sı, Beyoğlu'su ve pek çok gezinti alanıyla birlikte betimlenmiştir. Özellikle mesire yerleri, dönemin insanların gündelik

hayatında sıkça tercih ettikleri alanlar arasında yer aldığı için romanlarda da bu mekânların sıkça kullanıldığı görülür.

Genel olarak romanlarda mekân, olayların ve durumların dekoru olarak işlev görür ancak daha ayrıntılı bir inceleme yapıldığında mekânın yalnızca bir dekor unsuru olmadığı; olayların, durumların ve karakterlerin davranışlarının analiz edilmesinde önemli bir araç olduğu görülür. Mekân, vaka örgüsünün bir unsuru olarak aksiyonun oluşumuna veya şekillenmesine katkıda bulunabilir (Narlı, 2002: 98-99).

Romanlarda kapalı ve açık mekânlar sıklıkla kullanılır. Tanzimat Dönemi yazarları tarafından da tercih edilen gezinti yerleri, açık mekânlara örnek olarak verilebilir. Bu dönemde parklar, bahçeler ve mesire yerleri, insanların gündelik hayatlarında sıkça ziyaret ettikleri alanlar arasında yer almaktadır. “Mesire geleneği Lale Devri’nde başlayıp ilerleyen yıllarda özellikle Tanzimat’la birlikte yaygınlaşmıştır” (Özer, 2005: 202). İlkbahar mevsimiyle birlikte bu alanlar canlılık kazanır ve sosyal hayatın önemli bir parçası haline gelir.

Tanzimat Dönemi romanlarında mekân olarak yurt dışı şehirlerine de yer verilir. Bazı romanların olay örgüsü tamamen yurt dışında geçerken bu bağlamda en dikkat çekici mekânlardan biri Paris’tir. Paris, tıpkı İstanbul gibi hem tarihi hem de doğal güzelliklere sahip bir şehir olarak öne çıkar. Bu özellikleriyle turistlerin ve seyyahların seyahat rotalarında önemli bir yer tutar. Fransa, Tanzimat Dönemi’nde birçok yönüyle dikkatle izlenen, etkileri takip edilen ve kimi zaman taklit edilen bir ülke olduğundan Paris’in romanlarda sıkça yer bulması doğal bir durumdur. Bunun yanı sıra, Paris dışında Fransa’nın diğer bazı şehirlerinin de Tanzimat romanlarında anıldığı görülür.

Ahmet Mithat, *Müşahedat* adlı eserinde “gezmek” eylemi üzerine düşüncelerini ifade ederek bu eylemin daha çok bireysel boyutlarına değinir:

“Gezmeye çıkmak” âlemin her yerinde mutad olan ahvaldendir. Meselâ bugün işiniz yoktur yahut işleriniz müsaittir de gezmeye çıkarsınız. Meselâ semtiniz Hocaapaşa ise şöyle Edirnekapısı’na, ya Fâtih’e veyahut Eyüp’e doğru alıp yürüyüverirsiniz. Yirmi otuz adımda bir kere, bir dükkânın önünde durup ya orada satılan tuhaf ve tefâriki temaşa edersiniz veyahut o dükkânda meselâ tespih yapan, veyahut bıçak

bileyen, kitap ciltleyen, potin diken sanatkârı epeyce müddet seyreylersiniz. Niçin? Bu sanatlara çırac mı olacaksınız? Hayır! Böyle gezmeye çıkmaktan maksadınız ahvâl-i âlemi görerek, fikr-i hikmetinizi tenvidir. İhtimal ki bu maksattan kendiniz de haberdar değilsiniz. Ama maksad-ı mezkûr tabiiyattan olduğu için insan onu pek de hissedememekte mazurdur (M, 2016: 72).

Ahmet Mithat Efendi, bu ifadeleriyle “gezmeye çıkmak” eyleminin insan doğasında bulunduğunu ve bunun herkes tarafından yapılan doğal bir davranış olduğunu vurgular. Tanzimat Edebiyatı’nın en üretken roman yazarlarından biri olan Ahmet Mithat, eserlerinde sıklıkla gezinti yerleri, dönemin popüler caddeleri, semtleri ve mekânlarına yer vermiştir. Yazarın bu mekânları tercih etmesinde, mekânların olaylar, durumlar ve karakterlerle olan ilişkisi önemli bir rol oynamıştır. Ahmet Mithat, romanlarında olayların akışına ve durumların gerekliliklerine uygun olarak mekânları işlevselliklerine göre seçip kullanmayı tercih etmiştir.

Tanzimat Dönemi romanlarında gezinti mekânları denildiğinde akla gelen ilk yerlerden biri Çamlıca’dır. Çamlıca, Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* adlı romanında, eserin ilk sayfalarında şu şekilde betimlenmiştir:

Burası (Çamlıca bahçesi) namiyle İstanbul'da en evvel tanzim ve küşat olunmuş olan bahçedir. Birkaç zamandan beri rağbet-i âmmeden bütün bütün mehcûr olduğu cihetle ekser eyyamda kapıları kapalı durur.

Yazın ve bahusus baharlarda bu bahçeyi açtırıp da aşağıki kapıdan içerisine girerseniz beş on kadem ilerleyerek etrafınıza bir nazar ediverince muazzam ve mamur bir ravza-i dilkûşa içinde bulunduğunuza derhal kail olursunuz (AS, 2010: 10).

Devamında da Çamlıca’nın o yılki açılış zamanında nasıl bir kalabalığa sahip olduğu anlatılır:

Nihayet o senenin mayıs ayı iptidalarında (Bahçe) açıldı. 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 temâşalardan idi (AS, 2010: 12-13).

Tatil günleri, Çamlıca’ya sadece yakın semtlerden değil, uzak yerlerden de insanlar akın eder. Bu yoğunluk, Tanzimat Dönemi’nde toplumun sosyal hayatında değişen eğlence ve gezinti

anlayışını yansıtır. Çamlıca gibi mesire yerleri, sadece doğayla iç içe vakit geçirmek için değil, aynı zamanda sosyalleşmek, dönemin modernleşme sürecini mekânsal bir bağlamda deneyimlemek için de tercih edilmiştir. Roman, bu tür ayrıntılarla dönemin toplumsal yapısını ve kültürel alışkanlıklarını somut bir şekilde okuyucuya aktarır.

İntibah romanının ilk sayfalarında hem Çamlıca'nın bir seyir yeri olarak güzelliklerinden hem de Çamlıca Köşkü'nün estetik özelliklerinden detaylı bir şekilde söz edilir.

İstanbul'u görenlere malumdur ki Çamlıca Köşkü, safabahşalıkta, ruh-perverlikte nevbahardan aşağı kalır bedayi-i rüzgârdan değildir. Binası bir tarafa dursun, yalnız bulunduğu mevki İstanbul'un en müstesna bir noktası olduğu gibi... İstanbul denilen mecmua-i bedayiin havi olduğu her türlü nevadiri bir bakışta gösterecek bir nokta ise Çamlıca'dır (İ, 2011: 28).

Ayrıca romanın başkarakterlerinden biri olan Ali Bey, daha romanın ilk sayfalarında seyir yerleri için,

Seyir yerleri zevkim değildir. Tatil günleri her türlü beşaretten beri bir kuru eşarîh için boyanmış cellât kemendi denilmeye layık bir sıkı boyunbağı takarak ve süslü tomruk vâfına şayan bir çift dar potin giyerek sabahtan akşama kadar araba arkasında devr ile fisk ü hırmanı cem' etmek ve akşamdan sabaha kadar hunnak eziyeti ve nasır cefasıyla yatakta inlemek gibi şeylerde bir safa görmem (İ, 2011: 29).

ifadelerine yer verir. Ali Bey'in Çamlıca gibi seyir yerlerine karşı başlangıçta bir ilgisizliği olduğu açıktır ama çevresinin ısrarıyla Çamlıca'ya gitmeye başlaması, bu mekânlara kısa sürede alışmasını ve benimsemesini sağlar.

Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı romanının ilk sayfalarında, Çamlıca tepelerinden görülen manzaranın eşsiz güzellikleri detaylı bir şekilde tasvir edilir:

Burada hava oldukça temiz, su son derece nefistir. Hele günbatımına yakın bu ovaya öyle bir lahuti renk çöker ki Çamlıca tepelerinden birisine çıkıp da şu güzellikler alanına vurgun vurgun bakan, doğadan zevk alan biri için bu dünyada neşenin, rahatın ve zevkin böylesi gerçekten lahuti nitelemesine uygun görülür (Z, 1992: 39).

Çamlıca Tepesi, İstanbul'un panoramik manzarasını gözler önüne seren en güzel yerlerden biri olması ve doğal güzellikleriyle dönemin en popüler gezinti mekânları arasında yer alır. Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı romanında hem eserin baş karakteri Zehra'nın hem de diğer kişilerin gezinti için Çamlıca'yı tercih ettiği açıkça görülür. Bu durum, şu ifadelerle belirtilmiştir: "... Zehra da yanına yaşlı dadısı Nazikter'i alıp Libadiye yolundan Büyük Çamlıca'ya doğru gezmeye niyet etti..." (Z, 1992: 41-42). Bunun yanı sıra, *Zehra* romanının ilk sayfalarından itibaren İstanbul'un gezinti yerleri ve Boğaziçi'nin doğal güzellikleri ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir:

Gündüzleri güneş, doğuşundan batışına kadar gökte hemen hiçbir bulut parçasına rastlamaksızın İstanbul üzerine ılık bir ışık saçmakta, geceleri tümüyle "yıldızlı gece" niteliğine uygun olarak geçmekte ve hele güneşin batmasıyla doğmasına yakın saatlerde Gökse Deresi gibi, Beykoz, Büyükdere limanları gibi, Baltalıman, Küçüküsu, Kefeliköy, Beykoz, Sultaniye çayırları gibi, Sarıyer'in suları, Kavaklar'ın Söğütüğüyle Otuzbir Suyu gibi yerleri ve baştan başa tüm Boğaziçi o derece ruh okşayıcı, duygu verici, şiir gibi tablolar, görüntüler sunmaktaydı ki bu çok ünlü kentimizin doğal güzelliklerinden haberdar olmak için bu tabloları, bu görüntüleri göğüs geçire geçire seyretmek gerekir (Z, 1992: 9-10).

Çamlıca'nın yanı sıra, Kâğıthane de Tanzimat Dönemi'nin popüler gezinti yerleri arasında yer alır. İnsanlar, özellikle cuma ve pazar günleri Kâğıthane'ye akın eder, burayı bir eğlence ve dinlenme alanı olarak değerlendirilir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* adlı romanında, Kâğıthane mesiresi üzerine Yozefino ve Rakım arasında geçen bir diyalogda, Rakım bahar mevsiminin gelmesiyle Kâğıthane zamanının başladığını ifade eder ve Yozefino'ya buranın güzelliklerini övgü dolu sözlerle anlatır:

... Rakım- Kâğıthane vakıa dünyanın en güzel yerlerinden birisidir. Lakin oranın zevki Cuma ve Pazar günleri çıkmaz. Oraya başka türlü gidilir.

...

Rakım- Bir salı yahut çarşamba günü gideriz. O güzel sahralar, çayırlar tenhadır. Bize her güzelliklerini arz ederler. Başka günlerse oraları at ve araba panayırına döner (FBRE, 1994: 73-74).

Çingene adlı eserin ilk sayfaları, "Zaman tamam nisan ayının on yedisi! Gidilecek yer de Kâğıthane!" (Ç, 2009: 5) ifadeleriyle başlar ve Kâğıthane'nin neden bu mevsimde ziyaret edilmesi gerektiği detaylı bir şekilde açıklanır. Anlatıcı, Kâğıthane'nin doğal güzelliklerini övgü dolu sözlerle betimler:

Farz ediniz ki Kâğıthane'ye denizden gidiyorsunuz. İki tarafını büyük bir başkentin geniş topraklarının çevrelediği bir liman sizin izleyeceğiniz ilk rotadır ki dünya üzerinde bundan daha emin bir liman bulunmadığında coğrafyacılar hemfikirdir... (Ç, 2009: 5).

Anlatıcı, Kâğıthane'nin eşsiz güzelliklerini tarif etmenin ne kadar zor olduğunu, bu güzellikleri hakkıyla anlatmanın birden fazla cildi gerektireceğini şu abartılı ifadelerle dile getirir:

Kâğıthane'yi layıkıyla anlatıp tarif etmeye mecbur kalmış olsam, bir cilt yazarım... çünkü ben onun güzelliklerini tarif etmek yolunda bir cilt yazsam bile Kağıthane, benden daha usta yazarların diğer birçok ciltlerine ihtiyaç hissettirecek derecelerde güzel olduğunu her insaf sahibi adama kabul ettirir (Ç, 2009: 7-8).

Bu betimlemeler, Tanzimat Dönemi'nde Kâğıthane'nin ne denli önemli bir mesire yeri olduğunu ve doğal güzellikleriyle toplumun ilgisini nasıl çektiğini gözler önüne serer.

Dürdane Hanım'da ise yalı çapkını, mirasyedi Mergub karakteri sıkça gezintiye çıkar: "... Mergub'un, Boğaziçi'nde (...)’de oturan, oldukça zengin bir mirasyedi olup Babiâli’ye ve fakat Babiali’den ziyade Bağlarbaşı’na müdavim olduğunu öğrendi” (DH, 2012: 85). Tanzimat Dönemi romanlarında Boğaziçi ve çevresinin güzellikleri sıkça betimlenmiştir. Mesire yerleri ve Boğaz kıyısındaki semtler, halkın en çok ziyaret ettiği gezinti yerleri arasında yer almaktadır. “1851’de Boğaziçi ulaşımını kolaylaştıracak Şirket-i Hayriye’nin kurulmasıyla” (Özer, 2005: 203) birlikte, halkın Boğaz kenarındaki gezinti yerlerine ve bu semtlere olan ilgisi daha da artmıştır. Özellikle yaz aylarında Büyükdere, Tarabya, Yeniköy, Üsküdar ve Adalar gibi Boğaz kıyısındaki ya da Boğaz manzarasına sahip bölgeler, halkın sıkça ziyaret ettiği yerler olmuştur. Aynı zamanda, dönemin romanlarında sıkça rastlanan mirasyedi tipleri, yalı çapkınları ve zengin aileler, Boğaziçi’ndeki yalılarda yaşar. Bu nedenle, Boğaziçi’nin hem gündüz hem gece manzarası ile mehtaplı gecelerinin güzellikleri romanlarda sıkça betimlenmiş, önemli bir mekânsal unsur olarak öne çıkmıştır. Örneğin, *Dürdane Hanım* romanında Celal Bey, "... Köprü’den diğer bir vapura bindiği zaman, sanki ilk defa görüyormuş gibi, Boğaziçi kendisine şahane bir manzara arz ederek, hiçbir vakit dikkat etmediği heyecan verici yerler buluyor..." (DH, 2012: 59) ifadeleriyle, Boğaziçi’ni sürekli görmesine rağmen onun eşsiz güzelliklerini vurgulama ihtiyacı hissetmiştir. Adalar da Boğaz’daki konumu, temiz havası ve doğal

güzellikleriyle Boğaziçi'nin ve İstanbul'un önemli bir parçası olmuş; gezinti yerleri arasında her zaman özel bir yer tutmuştur:

Gecenin rutubetiyle Marmara'nın üzerine inen sisler şafağın aksiyle al renge girerek, havaya doğru uçtukça, Marmara'nın durgun suları üzerinde uyuyormuş gibi görünen Adalar –güzel yüzüne çektiği al tülünden yıldızlı duvağını- seherin penbe parmakları kaldırdığı için, birer Yunan ilahesi gibi, aydın olarak meydana çıkıyorlardı (S, 2004: 55).

Tanzimat Dönemi romanlarında Boğaziçi, yalnızca gündüz manzarasıyla değil, geceleri yalılardan izlenen mehtap görüntüsüyle de dikkat çeker. *Dürdane Hanım* romanında, Dürdane Hanım ve Ulviye Hanım komşu yalılarda oturmakta ve Boğaz'daki mehtaplı gecelere tanıklık eder. Bu durumu anlatıcı şu sözlerle ifade eder: “Geldiği vakit gece saat bir vardı. O gece mehtap da olmakla âşık ve sevgilinin deniz tarafındaki pencereler önüne oturmuş bulundukları telefonun haber verdiği konuşma şeklinden anlaşılırdı...” (DH, 2012: 82). Bu betimleme, Boğaz'da mehtaplı bir gecenin güzelliğinin, romanın âşık ve sevgili karakterleri tarafından da fark edildiğini ve bu çiftin bu eşsiz manzarayı kaçırmamak için deniz tarafındaki pencere kenarında oturmayı tercih ettiğini gösterir. Ayrıca, Dürdane Hanım'ın şu ifadeleri, mehtabın güzelliğini bir kez daha vurgular niteliktedir: “Deniz ve denize akseden mehtabı seyredecek olduktan sonra bari lambayı söndürelim; zira ... hem de mehtabın güzelliği oda karanlık olduğu zaman bir kat daha artar” (DH, 2012: 82). Bu tasvirler, Boğaziçi'nin geceleri mehtap altında sunduğu romantik ve estetik atmosferin, Tanzimat Dönemi romanlarında nasıl önemli bir tema olarak kullanıldığını açıkça ortaya koyar.

Tanzimat Dönemi romanlarında ve bu başlık altında tasvir edilen mesire (gezinti) yerleri, görselleştirilmeye çalışıldığında bu mekânları toplu bir şekilde sunan bir şema ortaya konulabilir. Bu şemada yalnızca İstanbul içi mesire yerlerine yer verilmemiş ayrıca romanlarda olay örgüsünde önemli yer edinen İstanbul dışı -Rusya, Paris, Napoli- mesire yerleri de gösterilmiştir.



Şekil 4.2: Tanzimat Dönemi Türk romanlarında yer alan gezinti (mesire) yerleri

Tanzimat Dönemi romanlarında mekân kullanımı yalnızca bir olayın geçtiği dekor olarak değil, dönemin toplumsal ve kültürel yapısını anlamada önemli bir araç olarak da kabul görür. Bu romanlarda İstanbul'un mesire yerleri; Boğaziçi, Çamlıca ve Kâğıthane gibi doğal güzellikleriyle ön planda olan mekânları, gündelik hayatın sosyalleşme ve eğlence anlayışını yansıtır. Tanzimat Dönemi'nde modernleşme ve Batılılaşma sürecinin etkisiyle açık alanlardan kapalı mekânlara, mesirelerden balo salonlarına doğru bir eğilim gözlemlense de özellikle ilkbahar ve yaz aylarında doğal güzelliklere sahip alanlar halkın vazgeçilmez uğrak yerleri olmuştur. Bu mekânlar sadece fiziksel bir dinlenme alanı değildir, dönemin değişen toplumsal yapısını gözlemlemek ve bu yapının bireyler üzerindeki etkilerini anlamak açısından da önemli bir bağlam oluşturur.

Boğaziçi'nin gündüz ve gece manzaraları, mehtaplı geceleri ve mesire alanlarının tasviri, dönemin gündelik hayatına dair önemli ipuçları sunar. Roman karakterleri, bu mekânlarda hem bireysel kimliklerini hem de toplumla olan bağlarını sergiler. Yalı çapkınları, mirasyedi tipler ve Batılı yaşam tarzına öykünen bireylerin bu mekânlarda varlığı, Tanzimat romanlarının mekânı bir anlam katmanı olarak kullanma eğilimini güçlendirir. Örneğin, *Dürdane Hanım* ve *Zehra* romanlarında Boğaziçi, yalnızca bir güzellik unsuru olmayıp duygusal ilişkilerin, toplumsal değerlerin ve bireysel arzuların ifade bulduğu bir sahne olarak da ele alınır.

Bu mekânsal betimlemeler dönemin gündelik hayatında eğlence, sosyalleşme ve estetik duyarlılık arasındaki ilişkiyi yansıtarak Tanzimat romanlarını birer toplumsal belge niteliğine kavuşturur. Özellikle Boğaziçi, Çamlıca ve Kâğıthane gibi alanlarda gezinti hem toplumsal statü hem de bireysel özgürlük açısından bir göstergedir. Bu yüzden Tanzimat romanlarında mekân, sadece bir arka plan olmaktan çıkmış, dönemin toplumsal ve kültürel dinamiklerini anlamaya yönelik çok katmanlı bir anlatı aracı haline gelmiştir.

4.3. Ulaşım Araçları

İstanbul'un Boğaz'a ev sahipliği yapması ve Boğaz kıyılarındaki yalı kültürü nedeniyle tarih boyunca halkın kullandığı en önemli ulaşım aracı kayıklar olmuştur. Zengin kesim, genellikle kendilerine ait kayıklara sahipken halkın büyük bir kısmı kiralık kayıklarla Boğaz'ın iki yakası arasında seyahat etmiştir. Kayıklar hem bireysel ulaşım için hem de Boğaz üzerinden ticaret yapmak amacıyla kullanılmıştır. Bunun yanı sıra İstanbul'da deniz ulaşımının yanı sıra kara ulaşımı da önemli bir yere sahiptir.

Osmanlı yöneticileri 19. yüzyılın başında Avrupa'ya gönderdikleri elçilerden aldıkları raporlardan ulaşım alanındaki gelişmeler öğrenmeye, olup bitene ilgi duymaya yönelmişlerdi. Avrupa'yı gezip gören kimi devlet ileri gelenlerinin yanı sıra, Osmanlı aydınları da ulaşımın kolaylıkla sağlanmasının sayısız yararlarını kavramış görünüyorlardı. Nitekim II. Mahmut, devlet imkanlarıyla posta teşkilatını kurmaya girişirken, ilk iş olarak Üsküdar'dan İzmit'e kadar yeni bir posta yolu yaptırmıştı. Edirne-İstanbul yolunun genişletilmesine ve düzenlenmesine de başlanmıştı. Çok sınırlı kalan bu girişimin ardından Tanzimatla birlikte karayolu yapımı yeniden gündemin ilk sıralarına girdi. Abdülmecit, Tanzimat uygulamasından doğan sorunları öğrenmek, alınacak önlemleri belirlemek üzere eyalet temsilcilerini hükümet merkezine çağırarak onlarla Meclis-i Vala-yı Ahkam-ı Adliye'de bölgelerinin sorunlarını

görüşmüş, kararlar aldırması. Geçici imar meclislerini oluştururken ulaşım öncelik verilmesini şart koşmuş, bölgelerinde öncelikle yapılacak yolların belirlenmesini görev olarak bu meclislere vermişti (Çadırcı, 1991: 153-154).

Bu gelişmeler, Osmanlı İmparatorluğu'nda ulaşım altyapısının iyileştirilmesine yönelik erken adımları yansıtır. Tanzimat Dönemi'nde ise bu çabalar, kara yollarının inşasından daha fazlasını kapsayarak ulaşım araçlarının çeşitlenmesi ve günlük yaşamda daha yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmasını beraberinde getirmiştir. Tanzimat Dönemi ile hız kazanan Batılılaşma ve modernleşme hareketleri kapsamında, kara ulaşımında atlı arabalar gündelik hayatın bir parçası haline gelmeye başlamıştır. “Tanzimat’a kadar arabaya padişah dışında yalnızca şeyhülislam ve kazaskerler binebilirdi. Devlet ricali rütbesine göre atla yolculuk yapardı, halk yayaydı. 2. Mahmud öteki devlet büyüklerine de izin verdi” (Emiroğlu, 2020: 483). Tanzimat Dönemi’nden sonra hem kiralık hem de özel atlı arabalar kullanıma girmiştir. Zengin ve yüksek tabakadan bireyler, Avrupa’dan getirttikleri özel arabaları kullanmaya başlamışlardır. Özellikle Batılılaşma hevesi ve alafrangalaşma arzusu içerisinde olan zengin kesim arasında atlı arabaların yayılması hızlanmıştır. Atlı arabaların popüler hale gelmesi, bu dönemde yazılan romanlarda da kendine yer bulmuştur. Alafranga yaşam tarzını benimseyen ve gösteriş meraklısı züppe tiplerin sıklıkla kullandığı bu ulaşım aracı, Tanzimat romanlarında sıkça işlenmiştir. Bu bağlamda araba denildiğinde akla ilk gelen eser, Recaizade Mahmut Ekrem’in 1896 yılında kaleme aldığı *Araba Sevdası* adlı romanıdır.

Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* adlı romanında Bihruz Bey, romanın adından da anlaşılacağı üzere araba tutkunu bir alafranga tip olarak konumlanır. Romanın Çamlıca’nın açıldığı mayıs ayında geçen sahnelerinden biri, bu mesire yerinin halk üzerindeki etkisini ve halkın buraya ulaşımını detaylandırır. Bu bağlamda şu ifadeler yer alır: “... istirahat ve tenezzühe mahsus olan cuma ve pazar günleri Üsküdar, Kadıköy’ü, 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...” (AS, 2010: 12).

Bu betimleme, Çamlıca’nın dönemin halkı için ne denli önemli bir gezinti alanı olduğunu ve ulaşımında kullanılan farklı yöntemleri gözler önüne serer. Bihruz Bey de Çamlıca’nın açılacağını öğrenir öğrenmez annesini küçük Çamlıca’daki köşklerine taşınmaya ikna eder. Köşke

yerleştikten sonra Çamlıca'nın atmosferine daha uygun olduğunu düşündüğü yeni bir araba sipariş ederek hem gösteriş merakını hem de alafranga yaşam tarzına olan düşkünlüğünü bir kez daha gözler önüne serer. Bu durum, Bihruz Bey'in karakterindeki yüzeysel Batılılaşma anlayışını ve toplumsal statü arzusunu yansıtan önemli bir detaydır:

... ve köşke nakillerinin ertesi gün hemen Jarden Publik'e şitâp ile dâhil ve hâricini muayene ederek buranın pek alâ mod ve hususuyla kendi arzusu veçhile arz-ı ziynete pek favurabl bir promenad mahalli olacağını anlayınca ekipajına biraz daha süs vermek için Beyoğlu'nda tedârik ettiği bazı vesâitle (Bender) fabrikası mâmulâtından olmak üzere gayet hafif ve zarif bir araba ile mevcutlarına nisbeten ikişer parmak daha boylu bir çift muallem macar araba hayvanı ısmarlamış idi (AS, 2010: 19).

Bihruz Bey, Çamlıca'nın açılmasının ardından ve arabasının hazır hale gelmesiyle birlikte cuma ve pazar günleri arabasıyla bu bahçenin müdavimlerinden biri haline gelir. Bir gün, yine Çamlıca'da bulunduğu sırada bir arkadaşıyla hem sohbet ederler hem de çevredeki arabalara bakarlar. Tam bu esnada, dikkatlerini çeken bir araba görürler:

... Çünkü bu araba güzel bir çift duru beygir koşulu büyücek ve müceddet bir lando idi. Çünkü landonun siej'i üzerinde bir temkin-i mahsus ile oturmakta olan koşe yani arabacı parlak düğmeli idi. Çünkü landonun içinde bulunan iki bryaz baştan bir tanesi beylerin bulundukları noktaya gelince arabadan dışarıya doğru bir eda-yı mahsus ile uzayarak iptida arabaya, hayvanlara sonra da beyfendilere başka başka imale-i nigah-ı dikkat etmiş idi (AS, 2010: 21-22).

Bihruz Bey'in hayatı, o gün Çamlıca'da gördüğü lüks arabalardan ve kadınların dikkat çekici bakışlarından sonra köklü bir şekilde değişir. Bu arabalardan birinde bulunan kadınlardan biri, Periveş'tir. Periveş, bakışlarıyla Bihruz Bey'in aklını başından almayı başarır. Arabanın yani landonun lükslüğünden etkilenen Bihruz Bey, Periveş'in yüksek zümreden bir kadın olduğu kanaatine varır. Kendi kendine kurduğu bu düşünceler doğrultusunda Periveş'e derin bir hayranlık ve tutkulu bir aşk beslemeye başlar.

Arabalara ve onların roman kahramanlarının hayatlarındaki etkilerine yer verilen bir diğer önemli eser, Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanıdır. *İntibah*, tıpkı *Araba Sevdası* gibi Çamlıca ve Çamlıca Köşkü'nün güzelliklerinin tasviriyle başlar. Romanda, arabasıyla Çamlıca'ya giden ve alafranga bir yaşam tarzını benimsemiş olan Ali Bey'in Çamlıca gezintileriyle olaylar

gelişmeye başlar ancak Ali Bey, Bihruz Bey gibi seyir yerlerine düşkün bir karakter değildir. Romanın başlarında, kahraman bakış açısıyla Ali Bey'in gözünden, tatil günlerinde bu yerlerin manzarası ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır.

Tatil günleri her türlü beşaretten beri bir kuru eşarîh için boyanmış cellat kemendi denilmeye layık bir sıkı boyunbağı takarak ve süslü tomruk vafına şayan bir çift dar potin giyerek sabahtan akşama kadar araba arkasında devr ile fisk ü hırmanı cem' etmek ve akşamdan sabaha kadar hunnak eziyeti ve nasır cefasıyla yatakta inlemek gibi şeylerde bir safa göremem. Hele cuma ve pazar günleri Unkapanı'ndan bir piyade tutup yolda seksen kayığa çatarak, doksan girdab-ı mehalikten geçerek... Sonra da bu halin adını eğlence koymak hiç aklımın erdiği şeylerden değildir (İ, 2011: 29-30).

Ali Bey'in bakış açısından, seyir yerlerine karşı bir ilgisizliği olduğu ve bu tür yerlere gitmeyi tercih etmediği açıkça anlaşılır. Bu mekânlardaki eğlence anlayışı, Ali Bey için mantıklı ve cazip görünmez. Bunun yanı sıra, romanda deniz ulaşımında sıkça kullanılan kayıklara da değinilmiştir. Boğaz'da kayık trafiğinin yoğun olduğu ve bu ulaşım aracının yaygın olarak kullanıldığı görülür. Bununla birlikte Çamlıca gibi seyir yerlerinde arabaların varlığı dikkat çekmiş; arabalarla sabahtan akşama kadar yapılan gezintilerin dönemin modası haline geldiği anlaşılmıştır.

Ali Bey, babasının vefatının ardından derin bir hüzne kapılır ve uzun bir süre bu üzüntüsünden kurtulamaz. Bu durum, annesini de derinden etkiler; oğlunun dikkatini başka yönlere çekmek ve zihnini meşgul etmek için bir çözüm arayışına girer. Havaaların ısınması ve Çamlıca'nın yeniden açılmasıyla birlikte Ali Bey'in annesi onu buraya götürerek biraz olsun teselli bulmasını sağlamaya karar verir. Naz ve niyazlarla nihayet Ali Bey'i Çamlıca'ya gitmeye ikna eder ancak ne Ali Bey ne de annesi bu gezinin ardından hayatlarının tamamen değişeceğini ve Ali Bey'in daha da büyük bir mutsuzluğa sürükleneceğini tahmin edebilir.

Ali Bey, Çamlıca'ya ilk gidişlerinde bu mekânı pek beğenmese de ısrarla devam eden gezintiler sonucu insan doğasının alışkanlık geliştirme eğilimi onda da etkisini göstermiş ve Çamlıca'ya karşı bir ilgi geliştirmesine neden olmuştur. Yine böyle bir gün, Çamlıca'da bulunduğu sırada arabalardan birine, arkadaşlarından öğrendiği bir hareketi yapar fakat bu davranıştan dolayı sonrasında büyük bir utanç duyar. Buna rağmen arabanın içindeki kadından aldığı ve anlamını

bilmediği karşılık, Ali Bey'in merakını ve heyecanını artırır. Bu olaydan sonra Ali Bey bu arabayı tekrar bulmak ve içindeki kadınla konuşmak için büyük bir heves duyar. Bu arayış, Ali Bey'i sık sık Çamlıca'ya gitmeye yöneltir ve bu süreçte hayatı, kontrolünü kaybeden bir kamyon gibi hızla olumsuz bir yöne doğru sürüklenmeye başlar.

Ali Bey, Çamlıca'ya yaptığı ziyaretlerden birinde, sonunda beklediği arabayı görür ve arabayı fark ettiği an heyecanla ona doğru koşmaya başlar. Bu an, anlatıcı tarafından şu şekilde tasvir edilir: “Kendi arabaya doğru gider, araba ise önünde firar ederdi. Güya ki kendi talip, araba emel idi” (İ, 2011: 46). Bu ifadeler arabanın işlevinin nasıl değiştiğini, bu dönemde arabalara yüklenen anlamı ve onların sosyal hayattaki önemini açıkça gösterir. Bu sahnenin ardından arabanın seyisi arabayı bir ağacın altına çeker, iki cariye ile birlikte arabadan uzaklaşır ve Mehpeyker –Ali Bey'in hayatını tamamen değiştirecek olan kadın– sahneye çıkar. İlk buluşma, bu arabanın çevresinde ve Çamlıca'ya on dakika mesafedeki bir ağacın altında gerçekleşir. Bu karşılaşma, Ali Bey'in hayatında bir dönüm noktası olur; artık hayatı, önceki huzur ve masumiyetinden uzaklaşarak kötülüklerle ve kötü niyetli insanların varlıklarıyla tanışacağı bir yola sürüklenir.

Deniz taşımacılığında kayıkların yanı sıra Boğaz'ın iki yakası arasında ve uzak mesafeli yolculuklarda vapurlar da önemli bir ulaşım aracı olarak kullanılmıştır. İlk dönemlerde vapurlar, yabancı ülkelere ait olup bu taşımacılıktan elde edilen gelirler de doğal olarak yabancı işletmelere ait olmuştur fakat Sultan Abdülmecid döneminde Boğaz'da yerli vapurlar kullanılmaya başlanmıştır. Bu süreçte, Hazine-i Hassa tarafından Ereğli'deki kömür madenlerini işletmek amacıyla altı ortaklı bir şirket kurulmuştur. Bu şirket, her yıl devlete ciddi bir kâr sağlarken, sermayesi ve Ereğli madenlerinin yıllık temettüleri kullanılarak Hazine-i Hassa adına dört vapur satın alınmıştır. Söz konusu vapurlar, Boğaz taşımacılığında kullanılmaya başlanmış ve böylece Osmanlı Devleti'nin ilk yerli vapur şirketi olan Hazine-i Hassa Vapur Kumpanyası kurulmuştur:

Böyle bir vapur kumpanyası kurmadaki amaç, yeni bir gelir kaynağı oluşturmak gibi görünse de asıl maksat Tanzimat sonrası özellikle asker, mühimmat ve posta taşımacılığının tamamen yabancı vapur kumpanyaları tarafından ve oldukça yüksek fiyatlarla yapılmasından kaynaklanmaktadır. Yerli bir

taşıma şirketinin daha düşük fiyatla piyasaya girmesi hem devlet kurumlarının nakliye masraflarını azaltacak hem de yabancı tekelini kıracaktır (Terzi, 2004: 148-149).

Bu gelişme, uzak mesafe yolculuklarında ve Boğaz'ın iki yakası arasında ulaşımın daha kolay ve hızlı hale gelmesini sağlamış, vapurlar halk arasında sıkça tercih edilen bir ulaşım aracı haline gelmiştir. “Halkın vapurlara gösterdiği ilgi karşısında Devlet eliyle 1851 yılında denizde yolcu taşıma amaçlı bir şirket kurulmuştur. Şirket-i Hayriye adındaki bu işletme, Avrupa'dan satın aldığı vapurlarla boğazın iki yakası arasında yolcu taşımacılığı yapmaya başlamıştır” (İnternet sayfası, 2022).

Şirket-i Hayriye denildiğinde bu kuruluşun edebiyatta işlendiği ilk eserlerden biri olarak Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahadat* adlı romanı akla gelir. Romanın ilk satırlarında Beykoz'dan İstanbul'a geçen ve aynı zamanda eserin başkarakteri olan yazarın, Şirket-i Hayriye vapurları hakkındaki düşüncelerine yer verilir. Yazar, bu vapurlar ve mürettebatıyla ilgili şu ifadeleri kullanır:

Vakıa sanatımızın bir ciheti de gazetecilik olduğundan Şirket-i Hayriye hakkında pek çok şikâyetler bizim de kalemimizden çıkmıştır... Şirket-i Hayriye'den müşteki olduğumuz zamanlardan ziyade müteşekkir kaldığımız zamanlar da vardır... Allah eksik etmesin, kaptanlardan, mevki memurlarından pek çoğu dostumuzdur... Yazı işlerimizin de pek çok olduğu günler yan taraflardaki küçük kabineleri bize açivermek suretiyle memur efendiler, hatır-sazlıkta bulunurlar. Yazar, her gün Beykoz İstanbul arası bu vapurları kullanmaktadır... Ama küçük kabineyi işgale muvaffak olamamışız! Ne yapalım? O halde büyük salona ineriz... İşte görülüyor a, Şirket-i Hayriye vapurları bir nev' tahrirhanelerimizdirler. Bir saat bir çeyrekte azimette, bir saat bir çeyrek dahi avdette bu vapurlar derununda ferih fahur çalışabiliriz (M, 2016: 19-20).

Bu ifadelerden, Şirket-i Hayriye'ye ait bu vapurun Beykoz-İstanbul arasındaki yolculuğunun bir saat on beş dakika sürdüğü anlaşılır. Ayrıca vapurun içyapısına ilişkin detaylar verilmiş ve kabineleri ile geniş bir salona sahip olduğu belirtilmiştir. Şirket-i Hayriye vapurları hakkında halk arasında hem memnuniyet hem de çeşitli şikâyetlerin bulunduğu görülür. Hatta yazar, çalıştığı gazetede bu şikâyetlere dair yazılar kaleme almıştır. Vapurun, kadınlara özel bir kamarasının bulunması da dikkate değer bir ayrıntı olarak aktarılmıştır:

Kapı üzerinde bir levha asılıdır. Osmanlı mürekkebiyle yazılıp biraz da yağmur değdiğiinden yazıları epeyce bozulmuş ise de “Rezerve o harem” yazıldığı okunabilmektedir ki, Fransızca olarak bu lakırdının tercümesi “Haremlere tahsis olunmuştur” demektir... (M, 2016: 26).

Müşahedat romanının giriş bölümünde, yazar karakterin Şirket-i Hayriye vapurunu detaylı bir şekilde tasvir ettiği ve aynı zamanda çalıştığı gazete olan Tercüman-ı Hakikat’te yayımlanan bir makalesinden bahsettiği görülür. Bu makale, okuyucular tarafından büyük beğeniyle karşılanmış ve romanın olay örgüsüne temel oluşturan unsurları ele almıştır. Yazar karakter, Şirket-i Hayriye vapurunun kendisi için ne denli önemli bir rol oynadığını şu sözlerle ifade eder: “Mezkûr makale gibi bir makaleyi yazdırmaya ve karilerim tarafından o parlak aferinleri aldirmaya tavassut eden Şirket-i Hayriye vapuru benim için hakikaten mucip-i minnet ca-yı inayattan addolunur” (M, 2016: 24). Bu ifadelerden, yazarın hayatında dönüm noktası olan bir olaya Şirket-i Hayriye vapurunun katkısının göz ardı edilemeyeceği açıkça anlaşılır.

Şu mukeddemat-ı muhtasarayı serdden maksadımız karilerimizin fikir ve hayallerini Şirket-i Hayriye vapurları içinde yerleştirip müstahzarat-ı atiyemizi hüsn-i telakki istidadına alıştırmaktır. Bu maksat hasıl olmuştur diyelim de bir gün Şirket-i Hayriye vapurunun yan kamarasında müsadif olduğumuz bir... hayır, bir değil, üç kadını ve bu kadınlardan istima ve müşahede eylediğimiz şeyleri karilerimize haber verelim (M, 2016: 25).

Bu ifadelerle okuyucuların olayları daha iyi anlayabilmeleri için öncelikle Şirket-i Hayriye vapuru hakkında bilgi sahibi olmaları gerektiği ve romanın olay örgüsünün başlangıcının, bu vapurda yapılan yolculuklardan birine dayandığı vurgulanır.

Acâyib-i Âlem adlı eserde Hicabi’nin seyahat etme ve yeni yerler görme düşüncesi üzerine kendi kendine yaptığı bir konuşmada, uzak mesafelere ulaşımın vapur ve şimendiferlerle sağlandığı görülür. “Vasıta-i seyr-i seyahat henüz muntazam olmayan yerlere gidemezsen de muntazam olan yerlere pekâlâ gidebilirsin. Bugün İstanbul’dan Amerika’ya kadar gitmek azmi de gitmekten başka türlü değildir. Yalnız vapurların ve şimendiferlerin kat’ edecekleri mesafenin uzunluğundan ibaret bir fark vardır” (AÂ, 2020: 44).

Suphi ve Hicabi Beyler, Londra’dan gelen ve mevsim uygun olduğunda İstanbul’dan Odessa’ya hareket eden bir vapura binerler ve böylece Odessa’ya olan yolculukları başlar. Bu durum,

eserde şu şekilde ifade edilir: “Vapurun hareketinden yarım saat evvel bir sandalda üç adam geldi ki... şu iki yolcu bizim Suphi ve Hicap Beyler olup yanlarındaki teşyici dahi Hicabi’nin biraderi idi” (AÂ, 2020: 63).

Paris’te Bir Türk adlı eserde, başka ölkelere yapılan seyahatlerde vapurların kullanıldığı görölür: Bu durum, şu şekilde ifade edilmiştir: “Fransa’da üçüncü Napolyon’un hükümet-i imparatorîyesi henüz mevcut olduğu bir zamandaydı ki İstanbul’dan Marsilya’ya müteveccihen hareket eden Messagerie Imperiale nam Fransız kumpanyası vapurunun ikinci mevkii epeyce kalabalıktı” (PBT, 2019: 13).

Paris’te Bir Türk adlı eserde, başkarakter Nasuh ve arkadaşlarının seyahatleri detaylı bir şekilde anlatılır. Ahmet Mithat Efendi, bu eserini Paris’e gitmeden, yalnızca okuduklarına ve duyduklarına dayanarak yazmış olmasına rağmen, Paris betimlemeleri oldukça ayrıntılıdır. Nasuh ve arkadaşları, seyahatlerine önce Marsilya’ya giderek başlar ve ardından trenle Paris’e geçerler:

Marsilya’ya vürut gecesinin sabahısı Nasuh Efendi bir arabaya binerek doğruca Hötél de Lyon’a vardı. Ve Cartrisse’in ismini verdiği hâlde matlûbuna zafer-yâb olamayarak ancak (Catherine ve refİKası) ismini yolcuların esamisini mübeyyin levha üzerinde görmekle o ismi vererek aradığı zevatı bulabildi. Meğer Marsilya’dan Paris’e kadar birlikte seyahat etmek bunlarca mukarrer olup, hatta Nasuh Efendi şimendiferde dahi ikinci mevkii ihtiyar ederse, ona refakat için Cartrisse Catherine’in de vaadini almış imiş. Binâberîn hâl ve hatır sualinden sonra sözü buna tahvil eylediler (PBT, 2019: 109).

Ahmet Mithat Efendi’nin *Hayret* adlı romanında hem İstanbul içi hem de ölkeler arası ulaşımında vapurların kullanıldığına dikkat çekilir:

Zira sabahleyin adaya yalnız bir vapur olup ona yetişmeğe gayret eyliyordu. Fakat ne kadar gayret eylediyse de vapura yetişemedi. Binaenaleyh Haydarpaşa vapuruyla oraya, oradan dahi şimendiferle Maltepe’ye ve nihayet sahilden bir büyük kayığa râkiben mahall-i me’mûriyyeti olan Büyükada’ya vardı ki vakit dahi akşamın saat dokuz buçuğuydu (H, 2020: 61).

Hayret adlı romanda, Hintli Prens’in İstanbul’dan Napoli’ye Timsah adlı bir vapurla seyahat ettiği anlatılır:

Timsah, yüz kırk dört kadem tulünde, yirmi sekiz kadem ağzında, ağaçtan yapılmış bir teknedir ki pupa ve prosunun vaz'ına ve direklerinin meyline bakanlar, hemen demir üzerinde dururken yollanıp gidecek zannederler. Uskur usulünde olan makinesi, bu tekneye 144 saatte on mil derecesinde bir sürat verdiğiinden yollanıp gittiği zaman dahi 'Timsah kanatlanmış uçuyor' denilse yine mübalağa edilmemiş olur (H, 2020: 71).

Yazar, "Timsah" adlı vapuru ayrıntılı bir şekilde betimler. Vapur kamaralar, gazinolar, restoranlar, kütüphaneler ve sarayları andıran gösterişli salonlar gibi pek çok imkâna sahiptir. Ayrıca, vapurun yalnızca iç mekânlarının ihtişamlı olmadığı, aynı zamanda büyük ve kusursuz bir bahçeye de sahip olduğu ifade edilir. Ahmet Mithat Efendi'nin bir diğer eseri olan *Jön Türk*'te, Nurullah Bey'in deniz aşırı bir yer olan Akka'ya vapurla seyahat ettiği görülür. Bu durum, şu şekilde ifade edilmiştir: "Şirket ve idâre-i mahsûsa vapurlarından başka vapur bilmeyen acemi bir adam büyük bir posta vapurunun güvertesinde kendisi için oturacak yer bulamaz" (JT, 2003: 195).

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı romanı, "Rusya kumpanyasının Batum'dan gelen bir vapuru Tophane'nin önüne yanaştığı zaman denizin üzerinde sabırsızlıkla bekleyen birkaç kişi, sandallardan vapurun içine atılmışlardı..." (S, 2004: 3) ifadeleriyle başlar. Bu sahne, Batum gibi İstanbul'a uzak bir yerden yapılan seyahatlerde vapurların kullanıldığını gösterir. Söz konusu vapur, şehre zengin aileler için esirler getirmiştir. Bu esirlerden biri olan ve romanın başkarakteri olan Dilber, ilk olarak İstanbul'da bir aileye cariye olarak verilmiş, ardından bu aile tarafından bir esirciye satılmıştır. Esirci ile birlikte Dilber, Trabzon'dan İstanbul'a bir vapurla taşınmıştır: "... bir esirciye Dilber'i altmış beş liraya satarak, bir çarşamba günü Loyd kumpanyasının bir vapuruyla Trabzon'a doğru İstanbul'dan hareket ettiler" (S, 2004: 25). Eserde "Lyod" olarak geçen bu kumpanya, Avusturya Lloyd Vapur Şirketi'dir. Bu şirket, 1837 yılında 53 yolcusuyla Trieste'den başlayarak farklı limanlara uğramış ve İstanbul'a ulaşmıştır. Bu tarihten itibaren İstanbul'a düzenli olarak yolcu ve eşya taşımacılığı yapmaya başlamıştır (Kılıçaslan, 2015: 480-481).

Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eserinde İstanbul'da yazlık ve kışlık evler arasında gidip gelen zengin ve yüksek zümreye mensup ailelerin yolculuklarında hem arabaların hem de vapurların sıklıkla kullanılan ulaşım araçları olduğu görülür:

Eminönü'ne gittikleri gibi, arabadan çıkarlar; Köprü'ye girerler. Bakarlar ki Üsküdar vapuru dahi hazır, bekliyor. Vapura girerler. Fitnat Hanım vapura girer girmez birçok hanımların arasında bulunur, Emine Kadın ile beraber bir yere gidip oturur. Görür ki o bütün hanımlar etrafında toplanmışlar, onu bekliyorlar imiş gibi, etrafını almışlar. Hepsi ona dikkatle bakıyorlar (TTF, 2012: 125).

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr adlı eserde, dört arkadaşın Paris'ten Zürih'e şimendiferle seyahat ettikleri bilgisi verilir:

Dört arkadaşın dördü dahi yük vagonlarıyla gitmeye karar verdiler. Hatta şimendiferler mevâfıkındaki lokantalar en pahalı şeyler olduğu bunların malûmu bulunmasıyla Paris'ten tedarik edecekleri malzemeyi dört kısma ayırıp her birinin yol çantalarına birer miktarını yerleştirmeye kadar levâzım-ı seferiyyeyi pek etraflı düşünüp icra eylediler (DBİE, 2002: 75).

Dönemin romanlarında karşılaşılan bir diğer ulaşım aracı ise tramvaylardır. Bu tramvaylar, ilk olarak ortaya çıktıklarında atlı sistemle hizmet vermiş ve raylar üzerinde hareket etmiştir.

... tramvay ulaşımı ile ilgili çalışmalar 1869'da başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde şehir içi kara toplu ulaşım tesisi ile ilgili olarak gerçekleştirilecek olan ilk geçerli mukavele 30.09.1869 tarihinde Hükümet adına zamanın Ticaret Nazırı Mehmet Kabuli Paşa tarafından İstanbul'da "*Dersaadette Tramvay Tesis ve İnşasına*" dair bir sözleşme ile yapılmış ve İstanbul sokaklarında insan, eşya nakli için demiryolu inşası ile demiryolu üzerinde hayvan çekerli araba işletilmesi imtiyazı kırk yıl süre ile Dersaadet Tramvay Şirketi'ne (D.T.Ş.) verilmiştir (Çolak, 2003: 178).

Ahmet Mithat Efendi'nin *Vah* romanının giriş bölümlerinde Behçet Bey ile onun takip ettiği bir kadın sahnesi yer alır. Kadın Karaköy'den tramvaya biner; onu izlemekte olan Behçet Bey de aynı tramvaya biner. Bu sahne aracılığıyla dönemin tramvayları hakkında bilgi edinmek mümkün olur:

Kadın Karaköy'e vardı. Nöbet beklemekte bulunan tramvayın içine girerek kadınlara mahsus olan yerde oturdu.

Behçet dahi tramvaya bindi. Hem de bililtizam kadınlar tarafından girerek hanımı velev ki yaşmak altından olsun şöyle yakından da bir temaşa eyledi.

...

Kadınlar ile erkekler arasını farik olan kapı perdesini kaldırıp erkekler tarafına girdi. İsterdi ki perdenin bir ucu kapıya ilişsin ve biraz aralık kalsın da uzun boylu güzel hanımı biraz daha temaşa etsin (V, 2000: 313).

Bu sahne, Tanzimat Dönemi şehir yaşamında tramvayların toplumsal ilişkiler ve gündelik hayat pratikleri üzerindeki etkilerini yansıtır. Kadın ve erkek yolcular için ayrı bölümlerin bulunması, dönemin mahremiyet anlayışını ve toplumsal cinsiyet temelli mekânsal düzenlemelerini ortaya koyar. Kadının Karaköy'den tramvaya binerek kadınlara ayrılan bölümde oturması, modernleşme sürecinde kadınların kamusal alanda daha görünür hâle geldiğini gösterirken Behçet Bey'in perdeyi kaldırarak kadını izlemeye çalışması, bu süreçte sınırların zaman zaman nasıl ihlal edilebildiğini ve yeni karşılaşma biçimlerinin ortaya çıktığını gösterir. Atlı tramvayların şehir hayatına girişi, ulaşımın hızlanmasına ve farklı sosyal çevrelerin aynı mekânda bir araya gelmesine imkân tanımış, böylece gündelik hayatın ritmi ve şehir içi ilişkiler dönüşmüştür. Bu durum, modernleşme ile geleneksel değerlerin aynı anda varlığını sürdürdüğü bir geçiş döneminin izlerini taşır.

Bu bölümün sonuçlandırılmasından önce, incelenen romanlarda yer alan ulaşım araçlarına genel bir bakış sağlamak adına tablo yapılmasının faydalı olacağı düşünülür:

Tablo 4.1: Tanzimat Dönemi Türk romanlarında hikâyenin akışında önemli rol oynayan ulaşım araçları

Eser Adı	Ulaşım Araçları
1. Paris'te Bir Türk	Fayton, tren, vapur (İstanbul- Marsilya), araba.
2. Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr	Fayton, tren, vapur, araba.
3. Hayret	Adalar vapuru, Timsah adlı vapur, araba.
4. Acâyib-i Âlem	Vapur (İstanbul- Odesa), şimendifer (tren).
5. Hasan Mellah	Gemi.

6. Gürcü Kızı Yahut İntikam	Gemi (Esir gemisi).
7. Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi	Gemi.
8. Jön Türk	Vapur.
9. Sergüzeşt	Vapur, araba.
10. Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat	Vapur (İstanbul ilçeleri).
11. Zehra	Tren.
12. Araba Sevdası	Araba.
13. İntibah	Araba.
14. Vah	Araba, vapur, tramvay.

Yukarıdaki roman alıntıları ve tablo incelendiğinde adı geçmeyen diğer Tanzimat Dönemi Türk romanlarında da ulaşım araçları mevcuttur, bu bölümde ele alınan ve özellikle vurgulanan ulaşım araçları; hikâyede önemli bir role sahip olan, hikâyeyi başlatan, sonlandıran veya hikâyenin geçtiği mekânlarla ilişkili unsurlar olarak öne çıkan örneklerden seçilmiştir. Bu araçlar, sadece birer taşıma aracı olmalarının yanı sıra mekânsal değişimin, toplumsal etkileşimin ve modernleşme sürecinin birer sembolü olarak işlenmiştir. Romanlardaki karakterlerin yolculukları; farklı sınıfların bir araya gelişini, şehirlerin ve kasabaların kültürel çeşitliliğini göstermesi açısından da önemlidir. Ulaşım araçları, aynı zamanda bireylerin yeni yerler keşfetme ve toplumsal hareketliliği deneyimleme sürecinde bir köprü işlevi görür.

Sonuç olarak Tanzimat öncesi dönemde İstanbul'da ulaşım, padişah ve belirli devlet görevlileri haricinde halkın geneli için maddi durum gözetmeksizin oldukça zahmetli ve sınırlı bir olgudur. II. Mahmut döneminde bu konuda kısmi bir ilerleme kaydedilmiş ve padişahın devlet görevlilerine araba kullanımı konusunda izin vermesiyle birlikte İstanbul'da özel ve şahsi arabalar görülmeye başlanmıştır. Bu gelişmeyle birlikte dönemin önemli hareketlerinden biri olan Batılılaşma, modernleşme ve alafrangalaşma çerçevesinde zengin halk kesimi Paris gibi önde gelen Avrupa şehirlerinden araba sipariş etmeye başlamıştır. Alafranga yaşam tarzını benimseyen zengin ailelerin arabalarının sayısının artmasıyla dönemin popüler etkinliklerinden biri olan mesire yerlerine arabalarla gitmek moda haline gelmiştir. Mesire yerlerinde arabaların görsel özellikleri ve markaları, araç sahiplerinin sosyal statüleri hakkında yorum yapılmasına neden olmuş, bu durum araba sahipliğini bir prestij unsuru haline getirmiştir.

1840'lı yıllara gelindiğinde Hazine-i Hassa'ya bağlı yerli bir vapur şirketi kurulmuş ve uzun yolculuklardan yorulan halk, özellikle İstanbul'un iki yakası arasındaki ulaşımında kayık ve sandallar yerine vapurları tercih etmeye başlamıştır. Vapur taşımacılığına olan ilginin artmasıyla devlet tarafından Şirket-i Hayriye kurulmuş ve bu işletme Boğaz'ın iki yakası arasında düzenli seferler yapmaya başlamıştır.

Trenler ise Osmanlı'da 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupalı yatırımcıların demiryolu inşasıyla bir ulaşım aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Tanzimat ve Islahat Fermanları ile getirilen düzenlemeler ve Batılılaşma hareketlerinin etkisiyle demiryolu projeleri hız kazanmış, ilk demiryolu hattı bu dönemde inşa edilerek hizmete açılmıştır. Osmanlı Devleti, bu süreçten sonra demiryolu ağını genişletme düşüncesini benimseyerek yeni hatların inşasına önem vermiştir.

Tanzimat Dönemi romanlarında, dönemin popüler temalarından doğru ve yanlış Batılılaşma, alafranga yaşam tarzı, zengin ailelerin yaşam biçimleri ve sosyal dinamikleri sıkça ele alınmıştır. Bu temalar çerçevesinde dönemin yaygın ulaşım araçları olan arabalar ve vapurlar romanlarda önemli bir yer tutar. Arabalar, özellikle sosyo-kültürel kimliklerin birer sembolü olarak dikkat çekerken vapurlar ve trenler de dönemin seyahat anlayışını ve modernleşme sürecindeki değişimleri yansıtan önemli unsurlar olarak görülür. Bu ulaşım araçları, bireylerin gündelik hareketliliğini sağlamanın ötesinde toplumsal statüyü, sınıf farklarını ve bireylerin sosyal yapılarla olan etkileşimlerini gösteren araçlar haline gelmiştir.

4.4. Sosyal Hayat ve Dönemin Popüler Eğlence Merkezleri

Tanzimat Dönemi'nde hemen her alanda Batı'nın örnek alınmasıyla birlikte sosyal hayatta da birçok yenilik ve değişim yaşanmıştır. Eğlence, alışveriş ve seyahat kültürü, bu değişim sürecinden etkilenmiş; alafrangalaşma düşüncesi, gündelik hayatın en küçük unsurlarına dahi nüfuz etmiştir ancak bu alafrangalaşma çabalarından önce de insanların sosyal hayatlarında belirli bir düzenin olduğu görülür. Bireyler, Tanzimat'tan önce de alışveriş yapmakta eğlenceler düzenlemekte ve seyahatlere çıkmaktadır. Bununla birlikte Batı'nın her açıdan örnek alınmaya başlaması, insanların gündelik hayatlarını doğrudan etkilemiş; eğlence ve alışveriş mekânları

ile seyahat alanlarında gözle görülür değişikliklere neden olmuştur. Batılılaşma çabaları içerisinde olan toplumun zengin ve asil kesiminin sosyal hayatlarının bu değişimlerden etkilenmemesi düşünülemez. Bu bağlamda, farklılaşan sosyal hayat ve mekânlar, Tanzimat Dönemi romanlarında sıkça işlenmiş; kimi eserlerde bu yeni durum, geleneksel alaturka yaşam tarzıyla karşılaştırılarak anlatılmıştır. Fındıkoğlu'nun ifadesiyle, bu dönemde “Kahve ve bakkallarıyla Rum, modasıyla Fransız, paltosuyla İngiliz, birahaneleriyle Alman, musikisiyle İtalyan ve İspanyol, bekçisiyle ve hamalıyla Türk bir İstanbul doğar” (Fındıkoğlu, 1940: 643). Bu betimleme, Tanzimat Dönemi'nde İstanbul'un kültürel çeşitliliğini ve Batılılaşmanın sosyal hayata etkilerini açıkça gözler önüne serer.

Tanzimat Dönemi ile birlikte sosyal hayatın bir parçası olan eğlence kültürü anıldığında, akla ilk gelen yerlerden biri Beyoğlu ve Galata'dır. Beyoğlu ve Galata için “İstanbul'da ülkedeki Batılılaşmanın prototipi” (Karabulut, 2010: 39) ifadesi kullanılır. Galata, Beyoğlu'nun önemli bölgelerinden biri olup Beyoğlu'nun popülerleşmesi Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra azınlıklara tanınan haklar ve artan Batılılaşma merakıyla hız kazanmıştır. Dolayısıyla Tanzimat Dönemi Türk romanlarında bu mekânların sıkça anılması ve gündelik sosyal hayatın bir parçası olarak bu bölgelerin yer almaması düşünülemez. Beyoğlu'nda mağazalar, pastaneler, lokantalar, oteller, tiyatro salonları ve Moda'da olduğu gibi bir tramvay hattı bulunmaktadır. Bu tür mekânlar, İstanbul'un diğer semtlerinde de görülebilen sıradan eğlence ve alışveriş alanlarıdır ancak Beyoğlu'nu farklı kılan; kozmopolit yapısının belirgin bir şekilde ön plana çıkması, Avrupalı eğlence anlayışının etkisiyle şekillenmeye başlaması ve burada yaşayan veya vakit geçiren kesimin sosyal alışkanlıklarının çeşitlenmesidir. Beyoğlu'nun popülerleşmesine katkı sağlayan unsurlar arasında genelevlerin ortaya çıkışı, Batılı bir gelenek olan karnaval dönemlerinin kutlanmaya başlanması ve dönemin en yeni ve popüler eğlence etkinlikleri olan baloların düzenlenmesi bulunur. Ahmet Mithat Efendi, dönemin Beyoğlu ve Galata'sındaki eğlence hayatını dikkatlice gözlemlemiş ve eserlerine bu dinamikleri yansıtmıştır. Yazar, eserlerinde hem gündelik sosyal hayatı ve eğlence kültürünü sergilemiş hem de Batılılaşmayı yanlış anlayan alafranga tipleri eleştirerek sosyal hayattaki bu değişimlere yönelik tenkit içerikli bir bakış sunmuştur. Eğlence hayatı ve sosyal alışkanlıklar üzerinden yanlış Batılılaşma eleştirisi, Ahmet Mithat'ın eserlerinde önemli bir temadır.

Sosyal hayat, doğal olarak popüler kültürü de içerir. Popüler kültür kavramı ise geniş kitleler tarafından benimsenen, gündelik hayatta etkili olan kültürel öğeleri ifade eder. Bu konuda Raymond Williams, şu ifadeleri kullanır:

...Yirminci yüzyıla geliş süreci içinde terim en azından üç yeni anlam kazandı. Öncelikle halk kültürüyle karıştı... Bu da popüler kültürü tarihte geriye götürmek gibi bir etki yaptı... Bunun dışında bir de ‘çok sayıda insana seslenen’ gibi basit bir anlamda ‘popüler’ vardı; terim on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde ‘çok sayıda insan tarafından beğenilen’ anlamına gelmeye başladı. Ama ‘popüler’ in önemli olduğunu düşündüğüm iki anlamı daha var: Birincisi, bir iktidara, bir hükümete politik olarak muhalif olan halk kitlesi anlamındaki ısrarlı kullanım... Son zamanlarda özellikle ilgimi çeken öteki anlam, eski hayat tarzı içinde hiçbir zaman kültür olarak tanınmayan bütün bir yelpazeyi -günlük konuşma ve alışverişin çok hareketli dünyasını- kapsar. Şakalar, deyişler, yalnızca günlük giyim kuşamın değil, belirli günlerde giyilen kıyafetlerin de kendine özgü biçimleri, eğlence düzenleyen, belirli bir günü anan insanlar (Modleski, 2016: 29).

Tanımdan da anlaşılacağı üzere popüler kültür kavramının anlamı zamanla genişleyerek gündelik sosyal hayatın unsurlarını da içeren bir yapıya dönüşmüştür. Bu bölümde, dönemin eserlerinde yer alan gündelik sosyal hayat ve popüler kültür temaları ele alınacaktır. Gündelik sosyal hayat ve popüler kültür kavramları doğrultusunda, eserlerde insanların günlük eğlence alışkanlıkları, eğlence mekânları, rutine dönüşen eğlence anları ve bu etkinliklerin zamanları incelenmiştir. Eğlence konusu ve eğlence mekânları ile ilgili olarak Ahmet Mithat’ın *Müşahedat* eserindeki “Kariin İle Hasbıhal” bölümünde yer verdiği ifadeler dikkate değerdir:

... Biz ise Balzak gibi, Viktor Hugo gibi eazim-i ahlakiyunun ve biraz güleceksiniz ama, bir suret-i müddeyanede itiraf ederiz k, hatta Pol dö Kok gibi şaklabanların bile delaletlerinden anlaşıldığı vechle ekseriya sefahet ve sefalet âlemlerinde de pek çok büyüklükler, güzellikler görüyoruz. Beşeriyeti tezyin eyleyen meali, sefahet ve sefalet alemlerinde bile büsbütün zayi olmuyor (M, 2016: 14-15).

Ahmet Mithat, *Müşahedat* eserindeki ifadeleriyle eğlence kavramına ilişkin düşüncelerini okuyucuya aktarır. Yazar eğlence mekânlarının yalnızca bir keyif alanı olmadığını, buralarda öğrenilebilecek hikmetler ve dersler olduğunu savunur. Tanzimat Dönemi eserlerinde, sosyal hayatın en yoğun yaşandığı ve farklı türlerde eğlence mekânlarının bulunduğu en önemli ve en çok tercih edilen bölgelerden biri Beyoğlu’dur. Beyoğlu’nun popüler eğlence kültürünün önde gelen unsurları arasında karnavallar ve bu dönemlerde düzenlenen balolar yer alır. Karnavallar,

Batı kültüründen gelen bir gelenek olup Avrupa balolarıyla eşdeğer nitelikte görkemli baloların düzenlendiği ve belirli bir süre devam eden eğlence dönemleridir. Bu etkinlikler, dönemin sosyal hayatında Batılılaşma etkisini ve popüler kültürün Beyoğlu'ndaki yansımalarını gözler önüne serer.

Sosyal hayatın bir parçası olarak eğlence ve popüler kültür denildiğinde Ahmet Mithat Efendi'nin *Karnaval* adlı romanı öne çıkar. Bu eser, dönemin popüler ve yeni eğlence mekânlarından olan baloların düzenlendiği karnaval dönemini ele almasıyla dikkat çeker. Karnaval ve balolar, Osmanlı toplumuna Batı kültüründen giren ve zamanla Avrupa'daki versiyonlarıyla eşdeğer bir konuma gelen popüler eğlence unsurlarından biri haline gelmiştir. Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*'ın "Mukaddime" bölümünde karnavalların tarihçesine değinerek bu geleneğin kökenlerini Hristiyanlık öncesi putperestlik dönemine dayandırır. Yazar, Hristiyanlık dininin başlangıçta karnaval etkinliklerini onaylamadığını ancak halkın bu karnaval özgürlüğünden yararlanma arzusunun çok güçlü olduğunu ve bu uğurda her şeyi göze alabileceklerini fark eden Roma Kilisesi'nin, karnavallar için belirli serbestlikler tanıdığını ifade eder. Zamanla bu etkinlikler, kilise tarafından da onaylanan bir gelenek haline gelmiştir (K, 2000: 4). Karnaval dönemlerinde düzenlenen balolar ise şu şekilde tanımlanır: "... bu karnaval azadeliği esnasında, o serbesti muktezayatını sokak ortalarında icra etmeyip de bir büyük salonda icare etmek için toplanan cemiyetler demektir" (K, 2000: 5). *Karnaval* romanının "Mukaddime" bölümünde Ahmet Mithat Efendi, bu karnavallara ve balolara yönelik bakış açısını ve zihniyetini net bir şekilde ortaya koyar:

Karnaval her memleket için bir mevsim-i esrardır. Zira her sınıf her zaman yapamadığı eğlenceleri karnavalda yapmak isteyip kendisince mevcut olan mevaniden ihtirazen kendisini masklar ve nikaplar altında setr eder. Demek oluyor ki bir baloda umuman ref-i nikab edilecek olsa kimler, neler meydana çıkar ki romancılar kırk yıl yazmış olsalar bu sermayeyi tüketemezler (K, 2000: 15).

Bu ifadelerle Ahmet Mithat Efendi, karnaval ve balo ortamlarının adeta bir sırlar mevsimi olduğunu ve romancılar için pek çok hikâye üretilbilecek zengin bir kaynak sunduğunu ifade eder.

Karnaval romanının “Mukaddime” bölümünde Ahmet Mithat Efendi, Beyoğlu ve Galata’da düzenlenen karnaval mevsimi ve baloları Avrupa balolarıyla kıyaslayarak şu ifadeleri kullanmıştır: “Elbise ve kıyafet cihetiyle zaten şehrimiz daimi bir karnaval halinde bulunup vakıa maskaralık ve rezalet derecesinde Venedik’e Paris’e çıkışamaz isek de vukuat ve tesadüfat-ı garibe hususunda onlardan aşağıda kalmayız. Belki fersah fersah geçeriz” (K, 2000: 15). Bu ifadelerle yazar, Beyoğlu ve Galata balolarının Avrupa balolarından birçok açıdan geri kalmadığını dile getirmiştir. Üç bölümden oluşan *Karnaval* romanının ikinci bölümü, karnaval mevsimiyle başlar ve olayların gelişimi balolara sirayet ederek devam eder. Romanın olay örgüsü karnaval mevsiminden önce başlamakla birlikte bu bölümde karakterlerin gündelik sosyal hayatına dönemin popüler kültür unsurlarından biri olan karnaval mevsimi ve balolar eklenir. Bu bağlamda, romanın gelişen olayları karnaval ve balo ortamlarında şekillenerek büyür ve ilerler.

Baloların vazgeçilmez unsurları arasında maskeler, müzikler, danslar, içkiler, süslemeler, kumar ve aşk temaları yer alır. *Karnaval* romanının ikinci bölümü olan “Karnaval İçinde”, karnaval atmosferini, baloların düzenlendiği ortamları ve bu balolara katılan kişilere ilişkin ayrıntılı betimlemeler sunar:

... 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 rengarenk bayraklar temevvüc ediyor ki dünya yüzünde bayrağı olan ne kadar milletler varsa kaffesinin elvan-ı milliyesini buralarda görebilirsiniz. Yalnız bayraklar mı? Şimşir, defne, taflan gibi her zaman zümrüt gibi yemyeşil bulunan dallar ile balohanelerin içleri dışları dolatılmış. Geceleri rengarenk fenerler de asılıyor. Kapılarının önünde kapı kadar yaldızlı levhalar o gece orada bir büyük ve umumi balo verileceğini ve maskeli olsun ve maskesiz olsun gelinebileceğini vesaireyi vesaireyi âleme ilan ediyor (K, 2000: 139).

Balolarda yalnızca sokak süslemeleri ve sunulan yemekler değil, aynı zamanda nikapların maskara yüzleri de oldukça dikkat çekici ve konuşulan unsurlardan biridir. Beyoğlu ve Galata sokakları bu canlı atmosfer içerisindeyken halkın gündemini sürekli olarak balolar oluşturur. Romanın bu bölümü, baş karakterlerden biri olan Madam Hamparson’un baloya gitme isteğini Madame Küpeliyan’a anlattığı bir sahneyle başlar. Madam Hamparson, baloları şu şekilde tanımlar: “O! Salon balosu ile çarşı balosu arasındaki fark! Efendim güzel güzel kıyafetler.

Herkesin yüzünde nikap! Hiç tanımadığın erkek ve kadınlar ile entrikalaşmak! Artık o eğlence bir şeye kıyas kabul edilebilir mi? O bir insan girdabıdır...” (K, 2000: 140). Bu ifadelerle baloların eğlencenin en üst seviyesi olduğu ve başka hiçbir eğlence türüyle kıyaslanamayacağı Madam Hamparson’un ağzından aktarılır. Bu konuşmaya karşılık Madame Küpeliyan, Madam Hamparson’a baloya gitmesinin kocası ya da başkaları tarafından duyulmasının olumsuz sonuçlar doğurabileceğine dair bir imada bulunur ve baloya kocası Hamparson Ağa ile gitmesini önerir ancak Madam Hamparson, bu öneriyi şu sözlerle reddeder: “... artık o kanı soğumuş herif ile de baloda ne yapayım? Hem götürse bile bir locada oturup temaşa edecek değil miyiz? Bir kavalie ile gezmeye, oynamaya ruhsat vermez ki!...” (K, 2000: 140). Madam Hamparson’un baloya kocasıyla gitmek istemediğini ve baloda genç bir kavalie eşliğinde eğlenmeyi arzuladığını gösterir. Ayrıca bu sözlerden balolarda sadece eğlenmek değil, balo atmosferini izlemek için tasarlanmış locaların da bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, baloların yalnızca ruhlara ve bedenlere değil, aynı zamanda görsel bir ziyafet sunarak gözlere de hitap ettiği açıkça ortaya konulur.

Madame Küpeliyan, Madam Hamparson’un baloya yasak bir ilişki yaşadığı Resmi Efendi ile gitmek istediğini anlar. Bu konuşmalar sırasında, kapıdan içeri giren Resmi Efendi de sohbete dahil olur ve Madam Hamparson’un baloya gitmesinin onun hakkı olduğunu savunarak, Madame Küpeliyan’ı bu konuda ikna etmeye çalışır. Bu esnada sohbete katılan Madam Hamparson, balolar hakkında kendi görüşünü şu şekilde ifade eder: “... her hakkımızdan istifade etmek istemiyoruz. İyi bir şey olmadığını bildiğimiz halde mücerret biz de biraz görelim diye baloya gitmek istiyoruz. İşte bundan ibaret!” (K, 2000: 145). Bu ifadeler, Madam Hamparson’un balo ortamları hakkında olumsuz bir düşünceye sahip olmasına rağmen kendi merak ve isteğine karşı koyamadığını açıkça ortaya koyar. Resmi Efendi ise ilerleyen konuşmalarda, balolar hakkındaki görüşlerini şu şekilde dile getirir: “... baloya yalnız gelinmeyeceğini ve balo demek insanın alem-i maddi ve resmisi haricinde bir alem-i hususisi olduğundan kimsenin kimseye muahezeye asla hakkı olamayacağı...” (K, 2000: 151) sözleri, Resmi Efendi’nin baloları kişisel özgürlük alanı ve sosyal normların dışında bir özel dünya olarak algıladığını ifade eder.

Baloya gitme konusunda anlaşmaya varan üçlü, planlarını bir cumartesi akşamı gerçekleştirir. “Madam Hamparson kurşuni renkli bir domino giymiş olduğu ve kahve renkli bir dominoya dahi Madame Küpeliyan bürünmüş bulunduğu halde...” (K, 2000: 147) baloya katılırlar. Domino, Türk Dil Kurumu Çevrimiçi Sözlüğü’nde “Maskeli balolarda giyilen kukuletalı uzun giysi” (TDK Çevrimiçi Sözlük, 2023) olarak tanımlanır. Baloda buluşan üçlü, salona girdiklerinde bir Macar oğlanı kıyafeti giymiş olan Zekayi Bey’i hemen tanır. Yanındaki Helena, Paris geleneğine uygun, oldukça süslü bir bale kıyafeti giymiştir. Elmaslar ve incilerle bezenmiş olan Helena, görünümüyle dikkat çeker. Bu derece süslü kadınlar, genel baloların müdavimlerinde bile nadiren görülür. Resmi Efendi, büfe odalarına baktığında odalardan birinde maskesini çıkarmış olan Mister Kotsuş ve öğretmen Madame Mirsak’ı görür. Madame Mirsak, dizlerinin yukarısına kadar çıkan, baldırlarına dolanmış mavi kurdelelerle zarif bir ayakkabı ve açık renk bir elbise giymiştir. Belinden yukarısı oldukça açık olan kıyafeti için anlatıcı, “... Toz gibi bir fistan ki dizlerinden yukarda! Dekolte mi? Kolte mi? Dekolte mi?.. Belinden yukarısı çırılçıplak denilse seza!” (K, 2000: 150) ifadesini kullanır. Kotsuş, Madame Mirsak’ın bu kıyafetini balo için bile fazlasıyla açık bulur ve kıskançlık hisseder. Helena ve Madame Mirsak, balo için oldukça açık ve dikkat çekici kıyafetler giymiştir. Anlatıcı, bu kadınları değerlendirirken “Zira Mirsak Paris’in hakiki bir yosması ve Helena ise İstanbul’un Paris taklidi bir uydurmasıdır” (K, 2000: 151) ifadesiyle kılık kıyafet konusundaki göndermeyi Avrupa’ya yapar ama bu Avrupalı görünüme sahip olmalarına rağmen, bu görünüme yönelik eleştirel bir bakış açısı sergilemiştir.

Balolarda alafranga danslar, özellikle valsler ve kadriller, sıklıkla oynanan dans türlerindendir. Maskeli beyler ve hanımlar, birbirleriyle eşleşerek dansın ritmine kendilerini bırakır. Alafranga danslar ve müzikler, baloların vazgeçilmez unsurları arasında yer alır ancak eserin anlatıcısı, Avrupa kökenli bir dans olan vals hakkında şu eleştiriye dile getirir: “... Hakikat insan hükmetmek ister ki biraz üstü açıkça olarak oynanan valsler, mutlaka kıskançlığı tayip eyleyen Frenklerin dahi içlerini bulandıracak bir şeydir” (K, 2000: 153). Anlatıcı, valslerdeki görüntüye yönelik eleştirisini, balolarda giyilen kıyafetlere karşı sunduğu olumsuz bakış açısına benzer bir şekilde okuyucuya aktarır ve bu dansın ahlaki açıdan rahatsız edici unsurlar barındırdığına vurgu yapar.

Balolarda, dans aralarında ve sonrasında yiyecek ve içeceklerin temin edilebildiği büfeler bulunur. Baloların bir başka dikkat çekici özelliği, kadınların da içki içebilmesidir. Örneğin, Resmi Efendi baloda Madam Hamparson ve Madame Küpeliyan’a bira ısmarlamıştır. Bunun yanı sıra, karnaval döneminde baloların ardından gerçekleştirilen bir başka rutin, souper olarak adlandırılan etkinliktir. Souper, Fransızca kökenli bir kelime olup akşam yemeği anlamına gelmekle birlikte, Ahmet Mithat Efendi’nin *Henüz On Yedi Yaşında* adlı eserinde çorba anlamında kullanıldığı görülür. *Karnaval* romanında ise şu şekilde geçer: “... Mister Kotsuş’u tanımış ve müsaade vermiş olsaydı, bu akşam birlikte bir souper dahi edebilirdik” (K, 2000: 152). Bulunduğu bağlam ve diyaloglardan, souper kelimesinin burada balodan sonra insanların lokantalara giderek çorba içtikleri zamanı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Balonun sona ermesine doğru anlatıcı, grand repos terimini kullanmıştır: “... grand repos denilen istirahat zamanına kadar ferih fehur gezdiler, yürüdüler, oynadılar, eğlendiler” (K, 2000: 157)! Fransızca kökenli bu tabir, balolardan sonra başlayan ve bir sonraki baloya kadar devam eden dinlenme dönemini ifade eder. Grand repos, balodan saat 11’de ayrılan Resmi Efendi ve arkadaşları için artık başlamıştır. Resmi Efendi, eşlik ettiği kadınları evlerine bırakmış ve eve döndüğünde, herkesin uykuda olduğunu ve evde kimsenin ayakta kalmadığını fark etmiştir. Bu durum, saatin geç olduğunu açıkça gösterir.

Balolardan bahseden bir diğer Ahmet Mithat Efendi eseri ise *Müşahadat*’tır. Eserde, anlatıcı “... Beyoğlu kızlarının can attıkları ve hatta nailiyeti için en büyük fedakarlıkları göze aldıkları balolar...” (M, 2016: 247) ifadeleriyle dönemin balolara yönelik bakış açısını yansıtır. Karnaval döneminde balolara katılmak, kızlar için adeta günlük bir rutin haline gelmiştir. Bu bağlamda, baloların farklı türlerinden bahsedilmiştir. Bunlar; umumi, resmi, gayri resmi, hususi balolar ve tavşan balosu olarak sıralanmıştır. Umumi balolarla ilgili olarak, “... Balolarda peyda olan muarefenin başka yerde hükmü olur mu? Alem içinde tekrar mülakat edilse tekrar prezante edilmeye ihtiyacı olur. Balo denilen şey bu alemden hariç, başka bir alemdir” (M, 2016: 254) ifadeleri kullanılır. Umumi balolarda kurulan tanışıklıkların gerçek hayatta bir geçerliliği olmadığı ve bu baloların adeta gerçek hayattan bağımsız bir dünya sunduğu vurgulanır. Buna karşılık, “... Yoksa resmi, gayri resmi, hususi balolardaki muarefe her zaman makbul ve mer’idir” (M, 2016: 254) ifadeleriyle, resmi, gayri resmi ve hususi balolardaki tanışıklıkların her zaman kabul gördüğü ve geçerli olduğu belirtilmiştir. Tavşan balosu ise en umumi ve en

aşağı seviyedeki balo türü olarak nitelendirilmiştir. Bu betimleme, baloların çeşitliliğini ve toplumsal algıdaki yerlerini daha açık bir şekilde ortaya koyar.

Ahmet Mithat Efendi *Müşahedat* eserinde, *Karnaval*'da olduğu gibi hem anlatıcı hem de yazar olarak kendi varlığını hissettirir ve karakterler aracılığıyla balolara giden kadınlara yönelik bakış açısını ortaya koyar:

Nihayet herif bizi adeta kendisi gibi yakışıklı ve zengin centilmenlere metres, yani gönül eğlencesi olmakta başka bir şeye müstait ve layık bulmayarak tekliflerini biraz daha suret-i cabbaranede pazarlık yoluna düşürünce fena bir çehreyle arkamı çevirdim. Habis ile bir daha yüz yüze gelmemeyi ve yüzümü de açmamayı iltizam ettim... O ise benden intikam için beraberlerinde yaşadığı sefişler meyanında bana muvaffakiyetini bile ilana başlamış. Metresi bile olmuş imişim... Zavallı ben, dillere düşmüşüm de kendim haberdar değilim (M, 2016: 253).

Eserde, Siranuş karakteri üzerinden balolara katılan kadınlara yönelik bakış açısı sergilenmiş ve balolardaki kadınların maruz kalabileceği tehlikeler detaylı bir şekilde ortaya konulmuştur.

Balo ortamlarının yaygınlaşmasıyla alafranga bir eğlence türü olarak öne çıkan ve sefahate düşkün toplumlarda kadın ve erkeklerin birlikte oynadığı kumar, Tanzimat Dönemi'nde İstanbul'un zengin ve alafranga yaşam tarzını benimseyen kesimleri tarafından rutin eğlence etkinliklerinden biri haline gelmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk*, *Hayret*, *Cellat*, *Karnaval* ve *Müşahedat* gibi eserlerinde betimlenen balo ortamlarında kumar, eğlencenin bir parçası olarak yer alır ve bu kumar oyunlarında kadınların da katılımına herhangi bir kısıtlama getirilmez.

Beyoğlu'nun ayırt edici özelliklerinden biri olan ve semti diğerlerinden farklı kılan unsurlardan biri de genelevlerin (umumhane, randevuhane, misafirhane vb.) varlığıdır. Bu bağlamda, genelev denilince akla ilk gelen eserlerden biri Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanıdır. Romanın ilk satırlarında anlatıcı Beyoğlu'ndan ve Beyoğlu'na özgü mekânlardan bir sahne sunarak anlatıma başlar. Bu giriş, anlatıcı karakterin Beyoğlu'na ve onun sosyal ortamına aşina olduğunu ortaya koyar:

... iki ahbap, Beyoğlu'nun orta halli bir lokantasından yemeğe gitmiştiler... Lokantaya girinceye kadar yolda ve girdikten sonra lokanta içinde bunlardan birisini veya her ikisini tanıyan Müslüman ve Hristiyan birtakım adamların, 'Vay, siz de Beyoğlu'na gelir miydiniz?' ya da 'Canım sizi kaç senedir kaybettik, ne oldu?' yollu sorularla birbirlerine aşinalık göstermelerine bakılırsa, kendilerinin Beyoğlu âlemlerinin büsbütün yabancıları olmadıkları gibi bir hayli zaman oralarda boy göstermemiş oldukları da anlaşılabilirdi (HOYY, 2022: 1).

Bu iki arkadaş, o gece Beyoğlu'na eğlenmeye gelmişlerdir ve Beyoğlu müdavimlerinin sıkça tükettiği eğlence unsurlarından biri olan alkol, gecenin başlıca unsurları arasındadır. Ahmet ve Hulusi Efendi, alkol masalarının adabını bilen ama bunu alışkanlık haline getirmeyen iki arkadaş olarak okurun karşısına çıkar. Bu konudaki yaklaşımları ve tutumları, o gece tamamen hemfikir olmadıklarını ortaya koyar:

- Evet, ama içki içmek, eğlencenin olmazsa olmazı değildir ya? Biz buraya yemekten sonra tiyatroya girip ... oyununu izlemeye geldik.

-Her ne kadar içki içmek, eğlencenin olmazsa olmazı değilse de bir iki üç kadehin neşesinden başka, mideye edeceği hizmet de inkâr edilemez (HOYY, 2022: 2).

Bu diyalogda içkinin hem keyif vermesi hem de mideye iyi gelmesi düşüncesi dile getirilir.

Henüz On Yedi Yaşında adlı eserde Beyoğlu'nda tiyatroya giden iki arkadaşın gecenin sonunda İstanbul'a dönememeleri sonucu bir genelevde kalmaları anlatılmaktadır. Bu süreçte arkadaşlardan biri olan Ahmet Efendi, o gece henüz on yedi yaşında olan bir kızla tanışır ve onu bu genelevden kurtarmaya çalışır. Beyoğlu'nun çok yönlü bir mekân olduğu hem kültürel faaliyetlerin gerçekleştiği tiyatrolara hem müdavimleri bulunan içkili lokantalara ve şarkılı kahvehanelere ev sahipliği yapmasından hem de halkın algısında hoş karşılanmayan genelev gibi mekânların varlığından açıkça anlaşılır. Ahmet ve Hulusi Efendiler, tiyatro oyununun perdeleri arasında dışarı çıkarak, tiyatronun yanında bulunan Kristal Kahvesi'nde konyak içip rahatlamışlardır: "... ilk arada birbirlerine birer konyak içmeyi teklif ve onu takiben birer de pişmanlık gösterdikleri halde nihayet yine oy birliğiyle birer... onların ardından da birer daha konyak içmişlerdi. Kafaların sıcaklığı, müziğin neşesi..." (HOYY, 2022: 7). Kristal Kahvesi hakkında anlatıcı şu bilgiyi verir: "Tarihi Elhamra Sineması'nın yerinde bulunan Kristal ya da Palais De Kristal, Abdülhamid çağıının ünlü şarkılı kahvehanelerinden (cafe-chantant)" (HOYY,

2022: 6). Arkadaşların konyak içtikleri bu kahve, gece saat on iki civarında kapanacaktır. Şarkılı hem yerli hem yabancı müşterilerin bir arada oturup eğlendiği bu mekânın geceye dair manzarası şu şekilde betimlenir:

... Saat on ikiye geldiği zamansa kahvede bulunan ahali de birer ikişer dağılmaya başladı. Yalnız çalgıcı Alman kızlarına sokulmak ve hizmetçi yedi millet kızlarına yanaşmak isteyen bazı zevk ve eğlence düşkünleri kalıp onlar da anlaştıkları kızlarla ikişer dörder çekilince garsonlar, gazları söndürmeye... (HOYY, 2022: 12).

Beyoğlu, yalnızca eğlence ve gece hayatının merkezi olmakla kalmaz, gündüzleri de son derece hareketli, gürültülü ve kozmopolit bir yapıya sahiptir. Bu durum, Ahmet Efendi'nin sabah saatlerindeki şu düşüncelerinde açıkça ifade edilir:

Ahmet Efendi henüz yarı uyanık, yarı uyur bir halde sabahleyin yatağı içinde yuvarlanırken, dışarıdan gelen kilise çanlarının ve yüzlerce satıcının ve birçok arabanın gürültü patırtısının, Beyoğlu'nun geceki sessizliğini büyük bir hayat velvelesine ve geçim koşturmasına çevirmiş olduğunu yatağı ve uykusu içinde düşünüyor... (HOYY, 2022: 29).

Bu betimleme, Beyoğlu'nun gece ve gündüz arasındaki farklı dinamiklerini etkileyici bir şekilde gözler önüne serer.

Ahmet ve Hulusi Efendiler, tiyatro çıkışında havanın yağmurlu olması ve arabacıların yüksek ücret talep etmeleri üzerine Hulusi Efendi'nin önerisiyle Beyoğlu'nda kalmaya karar verirler. Konaklayacak bir yer arayışına girdiklerinde, Ahmet Efendi otellerin durumuna ilişkin şu ifadeleri kullanır: "... Otellerde kirden girilmez odalar, pislikten yatılmaz yataklar birer meciyedir. Sabahleyin kahve ve kahvaltı derken hep liraya ulaşır..." (HOYY, 2022: 11). Ahmet Efendi'nin oteller konusundaki olumsuz tavrını fark eden Hulusi Efendi, bu durumu değerlendirerek bir geneleve gitmeyi şu sözlerle önerir: "... Hayır hayır! İsteğim bir otele gitmek değil. Hem bak, hava bile ne kadar soğuk, şimdi temiz pak bir sıcak oda! İçinde her gün gelip her gece zifafa hazır bir cilveli güzel!..." (HOYY, 2022: 11). Bu noktadan itibaren, anlatının hikâyesi şekillenmeye başlar ve Ahmet ve Hulusi Efendiler beklenmedik olaylar zincirinin içine sürüklenir.

Hulusi Efendi'nin Ahmet Efendi'yi ikna etmesi üzerine, Kristal Kahvesi'nin uşaklarından birinin rehberliğinde bir misafirhaneye doğru yol alırlar. Aslında, her ikisi de daha önce bu tür yerlere gitmemiş kişiler değildir. Ahmet Efendi, “Allah etmesin! Biz o tecrübeleri çok ettik azizim. Artık unumuzu eleyip eleğimizi de astık” (HOYY, 2022: 13) diyerek bu tür mekânlara geçmişte müdavim olduğunu açıkça ifade eder. Ahmet Efendi, anlatının bu noktasında, Ahmet Mithat Efendi'nin “Mihmetkeşan” adlı hikâyesindeki zifafhanelerin tasvirine atıfta bulunur: “... senin beni davet ettiğin geçici zifafhaneleri öyle bir şekilde tasvir ediyor ki hayal ile hakikatin birleştiği veya birleşebilecekleri bir nokta varsa o da bundan ibarettir” (HOYY, 2022: 14). Hatta, bu mekânlara gitmeyi bırakmasının sebebinin bile abartılı bir şekilde bu hikâyeyi okumasına bağlar. Uşağın rehberliğinde, Ermeni ve Rumca telaffuzlu olan Marianko Dudu'nun evine varırlar. Marianko Dudu, iki arkadaşı içeri almadan önce uşakla konuşur ve ardından onları dikkatlice süzerek içeri girmelerine izin vermeden önce gözleriyle adeta detaylı bir inceleme yapar. Ayrıca, içeriye girmeden önce iki arkadaştan pencereden bir buçuk lira uzatmalarını ister. Bu durum, Ahmet Efendi'yi oldukça sinirlendirir. Hulusi Efendi dahi bu muameleye içerlenir. Ahmet Efendi, parayı vermeden kapının açılmasını talep eder ve paraları olmasa böyle bir yere nasıl geleceklerini söyleyerek Marianko Dudu'ya öfkesini dile getirir. Marianko Dudu ise bu durumu hiç önemsemeyen ve gayet sakin bir şekilde, “Paraları buradan, pencereden vermelisiniz!” (HOYY, 2022: 17) diye yanıtlar. Marianko Dudu'nun bu davranışı, sık sık yaşanan bir durumu engelleme çabasıdır: “... birtakım rezil çapkınlar gelirler, eğlenirler filan da nihayet para bahsi gelince işin rezaletini çıkarırlar!” (HOYY, 2022: 17). Bu açıklama, Dudu'nun katı tavrının gerekçesini açıkça ortaya koyar.

Ahmet Efendi, bu tür bir yerde geceyi geçirmek istememesinden ötürü haneye vardığında, gördüğü her şeye ve bu mekanlara gelen insanlara karşı içten içe bir öfkeyle dolar. Gecenin ilerleyen saatlerinde, evin alt katında yanan bir ışıktan bile anlam çıkarır ve bu ışığın buraya gelen zevk ve şehvet düşkünlerine hitap ettiğini hayal eder:

... gerçek ayıbınızı şimdi şehvet hasretiyle pek de fark etmiyorsanız da yarın o hasret, o hırs geçerek buradan çıkarken kendi kendinizden bile utanarak çıkacaksınız. Hatta o halde ben bile sizi görmeyeceğim. Utancımın ışık saçan gözümü kapamış olacağım” (HOYY, 2022: 20). Ahmet ve Hulusi Efendi'yi Marianko Dudu'nun evine götüren uşak, yanlarından ayrılmadan önce Hulusi Efendi ona bir

mecidiye bahşış verir. Ahmet Efendi bu durumu sonradan öğrendiğinde şaşırır ve bahşışin zaten ev sahibinden alınacağını belirtir. Bunun üzerine ikili arasında şu diyalog geçer:

... - Müşterinin de vermesi adettir.

Resmi ifadece ‘eski adete saygı’ ha? (HOYY, 2022: 22-23).

Bu diyalog, böyle yerlerin ve işlerin belirli âdetlerinin bulunduğunu ve bu iki arkadaşın da bu âdetlerden haberdar olduğunu açıkça gösterir. Ücretlerini ödeyen iki arkadaş, Dudu’nun peşinden bir salona geçer ve burada hem evin uşaklık görevini üstlenen hem de güvenliğinden sorumlu olan Vasili ile tanışırlar. Marianko Dudu, Vasili’ye kendileri gibi yabancı isimlere sahip “Mari, Olympia, Amelia, Agavni” gibi kızları salona çağırması için talimat verir. Dudu’nun evinde olduğu gibi bu tür yerlerde de kızlar, müşterilerin beğenisine sunulur ve müşteriler aralarından birini seçer. Kızlar, bazı durumlarda istekli bazı durumlarda isteksiz şekilde, naz ve cilveyle kendilerini müşterilere beğendirmeye çalışır. Hulusi Efendi’nin seçtiği iki kızla birlikte, iki arkadaş odalarına çekilir.

Uşak, iki ahbap ve kadınlarla birlikte odalarına çıkarken, onlara içki içip içmeyeceklerini sorar ve Hulusi Efendi’nin talebi üzerine odaya konyak getirir ancak getirilen konyağı beğenmeyen iki arkadaş, konyağı geri gönderir ve bunun üzerine uşak bu kez rakı getirir. Bu tür mekânlarda, müşterilerin odada kadınlarla birlikte içki içmesi, şarkılar söylemesi, sarhoş olması ve eğlenmesi yaygın bir durumdur. İçki tüketimi de bu eğlence ortamının bir parçası olup, ayrıca bir ücrete tabiidir. Bu nedenle, müşterilerin mümkün olduğunca fazla içki tüketmesi sağlanmaya çalışılır: “... kadehleri doldururken biraz taşırırsın. Dopdolu kadehin hepsi içilmeyeceği için ikincisini doldururken kadehin dibindekini de dökersin. Zaten Marianko Dudu her zaman böyle emretmez mi?” (HOYY, 2022: 70). Başlangıçta, özellikle Ahmet Efendi, bu tür bir muhabbet ortamına uyum sağlamakta zorlansa da kadehleri içtikçe rahatlar ve ortamın havasına kendini kaptırmaya başlar. Gece geç saatte yorgunluk ve hava koşulları nedeniyle uykuları gelen iki arkadaş, odalarına çekilmek isterler ancak Ahmet Efendi yanında kalan kadına yalnız uyumak istediğini söyleyerek onu yanından gönderir. Sabah olduğunda, Ahmet Efendi, alışkanlıklarına uygun bir şekilde, “... Sigarası ağzına verilmeyince gözlerini açmamak ve kahvesini bile yatağı içinde içmek...” (HOYY, 2022: 30) gibi rutinlerini yerine getirmeye hazırlanır fakat uyandığında odada kimseyi bulamaz ve çevresine baktığında nerede olduğunu hatırlar. Ayılmak için yüzünü yıkamak üzere banyoya gider ve burada süslü yüz takımları, sabunlar ve lavanta gibi eşyalarla

karşılaşır. İlk anda bu eşyaları beğenen Ahmet Efendi, daha sonra şu düşüncelere kapılır: “... Fakat bu temizlik, bu süs, işte tıpkı şu yüz takımının temizliğine, süsüne benzer. Karıları da böyle! Fuhuş kirinin zihni pisletmesine karşı zihni temizleyecek bir sabun da icat edilmiş olsaydı belki insan rahatlayabilirdi!” (HOYY, 2022: 30). Bu düşünceler, Ahmet Efendi’nin bu tür mekânlardan ve kadınlardan duyduğu tiksintiyi açıkça ortaya koyar.

Marianko Dudu’nun evinde çalışan kadınlar, birlikte vakit geçirdikleri erkeklere “Kocacığım!” (HOYY, 2022: 33) diyerek hitap eder ve bu hitap, Dudu tarafından “Kocan...” şeklinde yönlendirilerek teşvik edilir ancak bu mekânlardaki kadınlar, yaşlarının genç olmasına rağmen genellikle yorgun ve bitkin bir görünüme sahiptir. Bunun temel sebebi şu şekilde açıklanmıştır:

... birkaç altın masraf edenler, her zaman bu masrafa gücü yetemeyip bahsedilen masrafı göze aldıkları zaman da bari mükemmel eğlenmek için zevklerin hepsinde taşkınlığın o derecesine varırlar. Suistimallere girişirler. Her ne kadar bu yorgunluk onları birkaç gün hasta ederse de zavallı kızlar, ertesi akşam için de suistimale, taşkınlığa bu kadar meyilli olan diğer birtakım hırslı ve hevesli kişilerin, hırs ve heveslerini tatmine, mecburen hazır bulunurlar (HOYY, 2022: 49).

Bu açıklamalar, kadınların fiziksel ve duygusal olarak ne kadar zorlayıcı bir çalışma ortamında bulunduklarını ortaya koyar. Ayrıca, buralarda genellikle uygulanan kurallardan biri, kadınların bir gece bir müşteriye ayrıldıktan sonra başka bir müşteriyle vakit geçirmemeleridir fakat Marianko Dudu’nun evinde bu kurala dahi uyulmamış; Agavni aynı gece içinde Hulusi Efendi’den sonra başka bir adamla daha birlikte olmuştur.

Marianko Dudu’nun evi ve benzeri mekânlar, yalnızca fiziksel anlamda değil, burada yaşanan olaylar, çalışan kadınların durumu ve genel atmosfer nedeniyle ahlaki ve manevi açıdan da "pis" ve olumsuz niteliklere sahip yerler olarak tasvir edilir. Ahmet Efendi, bu tür yerleri şu şekilde tanımlar:

Bu pis yerlerde ses dışarı çıkmasın diye pencereler açılmaz! İçlerindeki hava bin sarhoşun, bin şehvet düşkününün ciğerlerine bin defa girip çıktığı ve hemen hemen safi asit karbonik kesildiği halde yenilenmesi akla bile gelmez. Hele kızlar, hamama bile gitmiş olsalar, nasıl temiz sayılabilirler ki, onların gözeneklerinden bile pislik sızar (HOYY, 2022: 61).

Bu tür mekânlara insanlar genellikle sarhoş oldukları ve utanma duygusunun minimum seviyeye indiği gece saatlerinde gelirler ancak sabah olduğunda, buralardan ayrılırken genellikle yoğun bir utanç hissi yaşarlar. Bu utanç duygusu, yalnızca Ahmet Efendi tarafından değil, Hulusi Efendi tarafından da şu şekilde ifade edilmiştir: “... ben de çıkarken pek utandım. Dükkancıların hepsi bize bakarak gülüyorlardı” (HOYY, 2022: 74).

Marianko Dudu’nun evinde geçirilen iki gecenin ardından Ahmet Efendi için yeni bir hikâye başlar ve çözmek istediği mesele doğrultusunda Kalyopi’nin yanı sıra bu evin müdavimi haline gelir. Ahmet Efendi, bu duruma arkadaşı Hulusi Efendi’yi de dahil ettiği için, eve yapılan ziyaretler genellikle birlikte gerçekleşir. Bir gece, bu evde kaldıkları sırada, dördünün de sarhoş olduğu ve aynı zamanda acıktıkları bir anda dışarıda yemek yeme kararı alırlar. Ahmet Efendi’nin önerisiyle, karnaval mevsiminde çorba (soupe) içmek için herkes tarafından tercih edilen ve Agavni’nin dahi bildiği bir otelin lokantasında yemek yemeye karar verirler ancak Agavni her ne kadar rahat bir kişiliğe sahip olsa da bu mekâna gitmekte tereddüt eder. Aynı şekilde, Hulusi Efendi’nin de benzer bir çekince yaşadığını fark eden Ahmet Efendi, arkadaşını şu sözlerle ikna eder: “Karnaval daha dün bitti. Canım sizin neyinize lazım? Ben sorumluluğu alırım” (HOYY, 2022: 88).

Lokantada yenilen yemeğin ardından, dönemin popüler eğlence pratiklerinden biri olan “mehtabı izlemek” ya da “mehtap yapmak” teklifi gündeme gelir. Bu öneri, grubun tüm üyeleri tarafından kabul edilir ve mehtabı izlemek için Feriköy’e gitmeye karar verirler.

Ahmet Efendi, Marianko Dudu’nun evini nasıl yönettiğini, burada çalışan kadınların ne kadar kazandığını ve bu mekânlarda nasıl bir yaşam sürdüğünü öğrenmek için Kalyopi ile konuşur. Kalyopi, müşterilerden alınan bir buçuk liranın dağılımını şu şekilde açıklar: “... dört mecidiye kızlara, dört mecidiye Dudu’ya” (HOYY, 2022: 99). Bunun yanı sıra, kızların yemek parası ödemediğini ancak özel çamaşırları için çamaşırcılara ödeme yapmak zorunda kaldıklarını da belirtir. Kalyopi, bu evlerde çalışan kadınların genellikle borçları olduğu için burada bulunduklarını ve bu durum olmasaydı, bu tür bir hayatı sürdürmek zorunda kalmayacaklarını ifade eder. Ona göre, eğer borçsuz olsalar, kendi evlerinde belirli beylere ya da efendilere hizmet etmeleri onlar için daha az zararlı bir seçenek olacaktır. Ahmet Efendi, bu açıklamalar karşısında

şasıır ve Kalyopi'ye neden müşteri olarak Frenkleri ya da yerli Hristiyanları tercih etmediklerini sorar. Bu soru, kadınların hayatlarının zorluklarını ve bu mekânlardaki dinamikleri anlamak için önemli bir nokta oluşturur:

Ahmet Efendi, Kalyopi'ye neden müşterilerin Frenklerden ya da yerli Hristiyanlardan seçilmediğini sorduğunda şu yanıtı alır:

Aman aman! Allah yine Türkleri başımızdan eksik etmesin. Bize en güzel davranan yine Türklerdir. Ötekiler önce gecelik pazarlığına girişerek, bir buçuk lira istendiği halde üç mecdiyeden kapı açarlar. Bazı kere pazarlık uymadığı için bırakıp gittikleri bile olur. Ne bir kadeh rakı içerler ne bir bahşış ne bir hediye! Hiçbir şey yok. Sabahlara kadar yataktan çıkmazlar (HOYY, 2022: 104-105).

Bu yanıt üzerine Ahmet Efendi, Kalyopi'nin söyledikleri üzerinde derin düşüncelere dalar ve bu tür yerlerde yaşanan ilişkilerin ekonomik ve toplumsal boyutlarını anlamaya çalışır:

Ey Frenkler! Türkiye'de esareti yasaklayacağız diye birtakım medeniyet taraftarı ve hürriyet âşığı gibi sözlerde bulunursunuz! Halbuki bizde hiçbir esir, böyle kerhanelerde bayağı kimselere ayak bezi olmak için satılmaz. İşte size asıl esirler ki anaları babaları onları fuhuş kırıyla kirlletmek için satıyorlar (HOYY, 2022: 105).

Ahmet Efendi'ye göre memlekette kerhanelerin açılması, Avrupa medeniyetinin etkisi ve Avrupai fikirlerin yayılmasıyla birlikte mümkün hale gelmiştir.

Marianko Dudu'nun işlettiği evde, gün sonunda hesap ödeneceği zaman, Dudu genellikle tartışmalardan galip çıkar. Bu tür yerleri işleten Dudu gibi kişilerin edepsizlikleriyle tanınması ve müşterilerin rezalet çıkmaması adına kavga etmekten kaçınmaları, bu durumun temel nedenlerindendir. Hatta müşteriler kavgaya girseler bile Dudu gibi kişiler kendilerini bir şekilde haklı göstermeyi başarırlar. Sonuçta, Dudu istediği ücreti almayı başarır: "... Kavganın sonucundaysa ya yine Dudu haklı çıkar ya da 'Beyler üç şişe rakımı inkâr ettiler, varsın bu üç şişe rakı da Marianko Dudu tarafından kiras edilmiş olsun' diye, insan bir mahcubiyet altında bırakılmış olur" (HOYY, 2022: 110). Ayrıca, bu tür mekânlarda çalışan kadınların sağlıklarının korunmasına yönelik bir tartışma da Ahmet Efendi ve Kalyopi arasında geçer. Ahmet Efendi, Kalyopi'ye bu yerlerde çalışan kadınların sağlığı için ne gibi önlemler alındığını sorduğunda,

Kalyopi genellikle müşterilere bakarak hastalık belirtisi olup olmadığını anlamaya çalıştıklarını, aynı şekilde müşterilerin de kadınları gözlemleyerek sağlıklı olup olmadıklarını değerlendirdiğini söyler. Ahmet Efendi de sadece bakarak birçok hastalığın anlaşılamayacağını ve bu durumun hem kadınlar hem de müşteriler için ciddi bir tehdit oluşturduğunu belirtir. Bu açıklamaları karşısında rahatsız olan Kalyopi, Ahmet Efendi'den konuyu kapatmasını rica eder.

Ahmet Efendi ve Hulusi Bey, Marianko Dudu'nun evine gidip geldikçe, Hulusi Bey ile Agavni arasındaki görüşmeler de devam eder. Agavni, Hulusi Bey'i kendisine dost olarak bağlamak ister. Zira bu tür yerlerde, kadınların kendilerine dost edinmeleri genellikle belirli şekillerde gerçekleşir:

Önce karı o erkekten hoşlanır. Yani onu güya sever. Haftada bir gece o adamı alır. Bu durumda dost efendi, gecelik falan vermez... zira karı onu sevmekten ziyade kendisini korumak için dost tutar... Lakin bundan başka bir durumda karı, bir adamı dost tutacak olursa mutlaka onu yolmak için tutar. Haftada bir gece onu bedavaya kabul eder ve hatta dostu iki gece kalmak isterse ikinci gece için Dudu'ya kendi hakkını da karı verir... Fakat karı, bu gösterdiği fedakarlığı fazlasıyla çıkarır. Dostundan bugün bir yüzük, yarın bir küpe, öbür gün potin sonunda fistan filan ister... (HOYY, 2022: 115).

Agavni, bu sözleriyle bu tür mekânlarda bir kadın ile bir erkeğin dost olabilme yollarını açıkça dile getirmiş olur. Hulusi Bey, Agavni ile eğlenmeye devam ederken, bu tür yerlerde vakit geçirmekten keyif aldığını ifade eder. Ahmet Efendi'nin sorgulamaları olmasa daha çok eğlenebileceğini de itiraf ederek, kadınlara olan düşkünlüğünü şu şekilde belirtir: "... Zengin olsaydım iki düzine cariye alırdım" (HOYY, 2022: 121). Bu ifadeler, Hulusi Bey'in kadınlarla vakit geçirme konusunda ne denli hevesli olduğunu ortaya koyar.

Dudu'nun evinden çıkan iki arkadaş, Galata'da dönemin tanınmış mekânlarından biri olan Cenyo Kahvesi'nde kahvaltı etmeye karar verirler. Bu mekân, adında "kahve" kelimesini taşımasına rağmen aslında, "19. yüzyılın sonlarında Karaköy'de, ana cadde üzerinde, köprüye yakın bir noktada bulunan tanınmış bir meyhane. Filip'in Gazinosu'nun yerine açılmış ünlü bir birahanedir" (HOYY, 2022: 150). O dönemde Batılı adetlerin giderek daha belirgin hale geldiği Beyoğlu ve çevresinde, Cenyo Kahvesi gibi yabancı isimlere -çoğunlukla Fransızca- sahip içkili mekânların varlığı dikkat çeker. Bu yerlerden bir diğeri ise Ahmet Efendi'nin Hulusi ve Rahmi

ile birlikte ziyaret ettiği Couronne Lokantası'dır. Bu lokanta hakkında "19. yüzyılın sonlarına doğru Beyoğlu'nda gündüz kahve, gece meyhane, çalgılı gazino olan mekânların en ünlülerindendir" (HOYY, 2022: 212) ifadeleri kullanılmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin bir diğer eseri olan *Çingene*, Kağıthane'de düzenlenen eğlence akşamlarından biriyle başlar. Kağıthane'ye yalnızca hovardalık yapmak için değil, aynı zamanda doğal güzelliklerinin tadını çıkarmak ve keyifli vakit geçirmek amacıyla da gidenler bulunmaktadır. Akşamları burada, "Kıymeti iki kuruştan ibaret bulunan bir iskemleyi halka yüz paraya kiralayan ve yirmi paralık bir kâse yoğurdu üç kuruşa satan çadırlar" (Ç, 2009: 15) kurulur. Hikmet Bey, arkadaşları ve kilerci olarak görev yapan Nikoli, bir salı günü kayıklarına binerek Kağıthane'ye doğru yola çıkarlar. Kağıthane ve çevresini iyi tanıyan bu grup, gerekli tüm yiyecek, içecek ve malzemeleri yanlarında getirerek tam teşekküllü bir şekilde bölgeye ulaşır. Hikmet Bey ve arkadaşları, Nikoli'nin hizmetiyle bir içki sofrası kurar ve kendi müziklerini icra ederek eğlenmeye başlarlar. Eğlenceleri sırasında, Kağıthane eğlencelerinin vazgeçilmez bir figürü olan bir kişi ortaya çıkar: "... Bir Hokkabaz Yahudi, yardağıyla beraber geldi. Ustası, elinde bulunan şeytanminaresini bir kere öttürdü ki güya bu sesle halkın gözlerini bağlar imiş. Fakat bu grup içinde öyle gözleri bağlanacak, gözleri boyanacak kimseyi bulamadı" (Ç, 2009: 16) ancak grup bu gösteriye ilgi göstermeyince, hokkabaz hoşnutsuz bir şekilde oradan ayrılır. Benzer şekilde, Kağıthane eğlencelerinde sıklıkla rastlanan Çingene kadınları da bu grubun dikkatini çekmeye çalışır. Hokkabazın ardından gelen Çingene karısı Mehtap, adamların yanına gitmekte kararlıdır. "Ben onlara göbek atarak, Çingene kavgasını taklit ederek beş on para kopartırım... Canım yediklerinden bir lokma olsun dilenemez miyim?.." (Ç, 2009: 17) ifadeleriyle, bu niyetini açıkça dile getirir. Mehtap, yanında getirdiği dört Çingene kadın ile Hikmet Bey ve arkadaşlarının sofrasına yaklaşır. Kadınları gören Hikmet Bey ve arkadaşları, bu durumu eğlencelerine dahil etmek için bir fırsat olarak görürler. Kadınlar, şarkıları, kendilerine özgü konuşma biçimleri ve neşeli sözleriyle kısa süreliğine de olsa sofraya dahil olurlar. Hikmet Bey'in, Çingene kızı Ziba ile hikayesi de böylelikle başlamış olur.

Hikmet Bey ve arkadaşları, düzenledikleri eğlenceleri yalnızca Kağıthane'de gerçekleştirmekle sınırlı kalmaz; bu tür etkinlikler, ev ortamlarında da devam eder. Normalde eve dönmemesine alışık olunmayan Hikmet Bey, bir gece eve gelmez ve ertesi sabah Davut Bey ile birlikte geri

döner. Hikmet Bey'in eniştesi Rakım Bey, geceyi Davut Bey'in evinde eğlenerek geçirdiğini öğrenince, “Bizsiz bizsiz eğlence mi olur?” (Ç, 2009: 60) sözleriyle Davut Bey'e sitem eder ama Rakım Bey'in bu sorusunun temelinde yalnızca bir sitem değil, aynı zamanda geceye ve Hikmet Bey'in yaptıklarına dair bilgi edinme isteği yatar: “... Bu türden eğlenceler Davut Bey'in evinde ender rastlanır olmadığı için Davut Bey uzun uzadıya anlatacak haber bulamadı ki versin” (Ç, 2009: 60) ifadelerinden, bu tür eğlencelerin Davut Bey'in evinde oldukça sık düzenlendiği ve artık sıradan bir hâle geldiği anlaşılır.

Zevk, sefa ve eğlence denildiğinde yalnızca içki sofraları ve benzeri ortamlar akla gelmemelidir. Bunların dışında, bireylerin keyif aldığı farklı uğraşlar ve eğlence türleri de bulunur. Hikmet Bey de kendine özgü zevklere sahip bir kişi olarak öne çıkar. Harcamalarını, bütçesini ve mali hesaplarını her zaman kontrollü bir şekilde yönetmesiyle tanınan Hikmet Bey, eğlence ve zevk konusunda da ölçüyü hiçbir zaman kaçırmamıştır. “... ‘Vur patlasın, çal oynasın’ alemlerinin neden olduğu, adamı elden ayaktan düşürecek derecedeki masraflara...” (Ç, 2009: 75) karşı mesafeli durmuştur. Zevk ve sefanın keyfini sürmeyi seven birisi olsa da Ziba ile ilgilenmeye başladıktan sonra önceki yoğunlukta bu tür zevklere vakit ayırmadığı gözlemlenir. Nitekim öncesinde “... bütün bir Marmara'yı baştan sona dolaşmak kaydıyla yaptığı seyahat gibi bir harekette bulunmamıştır” (Ç, 2009: 75) ifadeleri, onun zevk alma biçimlerinin geniş bir yelpazeye yayıldığını ancak bu durumun Ziba ile birlikte değiştiğini ortaya koyar.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Karı Koca Masalı* adlı eserinde hikâye başlamadan önce eğlence, zevk ve sefa teması üzerine şu ifadelere yer verilir: “... istediğimiz şey söyleyip dinlemek, gülüp oynamak değil midir? O halde sözün uzaması da eğlencenin uzaması demek olur. Zira söz, eğlencenin aracısı ve dayanağıdır. Bu araç ve dayanak kısılacağına uzasın ve Allah bir kulunun eğlencesine araç ve dayanak olan şeyi kısaltmasın!” (KKM, 2021: 40). Anlatıcı, hikâyenin temel amacı olarak okuyucuyu eğlendirmeyi hedeflediğini açıkça ifade eder. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde sıklıkla rastlanan her şeyi bilen, müdahaleci ve meddah tarzındaki anlatıcı, hikâyeyi aktarmadan önce okuyucuya bilgi vererek eğlenceyi hikâyenin önemli bir unsuru haline getirir. Bu yaklaşımıyla anlatıcı, hikâyeyi sadece bir olay örgüsü olarak değil, aynı zamanda eğlenceli bir tecrübe olarak sunmayı amaçladığını vurgular.

Dürdane Hanım adlı eserin giriş cümleleri, okuyucuya Galata'nın çarpıcı bir manzarasını sunarak başlar: “Galata’dan geçerken birtakım geniş meyhaneler görürsünüz ki yirmi-yirmi beş arşın eninde ve kırk elli arşın uzunluğundadır... dün veyahut evvelki gün denilemeyecek kadar yeni bir zamanda bir cumartesi akşamıydı ki Galata’nın her meyhanesi hıncahınç dolmuştu” (DH, 2012: 11). Anlatıcı, olayların başlangıç noktasını, çok eski bir zaman olarak değerlendirilmesi mümkün olmayan bir döneme, yani oldukça yakın bir geçmişe dayandırır. Bu betimlemeler, Galata’nın hareketli ve canlı yapısını çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Cumartesi akşamından başlayarak pazar akşamının sonlarına kadar süren yoğunluk, Galata’nın dinamik bir sosyal yaşam sunduğunu gösterir. Anlatıcının belirttiği gibi: “Hâlâ da Galata’nın en kalabalık zamanı cumartesi akşamından başlayarak pazar akşamının saat dördüne beşine kadar süren zamandır” (DH, 2012: 11). Galata’nın kalabalıkları ve hareketliliği yalnızca belirli günlere ya da özel durumlara özgü değildir; bu özellikler, semtin gündelik hayatının bir parçasıdır. Bu bağlamda Galata, sosyal ve ekonomik hayatın kesiştiği, sürekli bir hareketliliğin yaşandığı kozmopolit bir merkez olarak betimlenir.

... Galata’nın karnavala falan ihtiyacı var mıdır? Karnavalda da, büyük perhizde de, ilkbaharda, sonbaharda Amerika tiyatrosu vesair bu eğlence mahalleri, yetmiş iki milletin bin renkli bayraklarıyla donanmış bulunarak hele tatil zamanlarında her meyhanenin önünde, laterna denilen birer sandık çalgısı bulunması Galata’yı ebedi bir bayram haline koyar (DH, 2012: 11).

Galata, çeşitli etnik kökenlerden ve kültürel arka planlardan gelen bireylerin bir arada bulunduğu, kozmopolit bir yapıya sahip önemli bir merkezdir.

Dürdane Hanım’da anlatıcı, Galata tasvirinin ardından burayı Beyoğlu ile kıyaslayarak Beyoğlu’nun Galata’ya kıyasla daha üstün bir konumda olduğunu vurgulayan ifadelerle yer vermiştir.

... o bey artık Galata’lara tenezzül etmeyip Beyoğlu’larına devam etmeye başlamıştır... En rezil aşüfte, Beyoğlu’nda artık beş para edemeyecek kadar bayağılaştıktan sonra Galata’ya inince henüz yeni türeme olmak mertebesinde itibarlı sayılır... Beyoğlu’nda rağbet gören yerlerde pazarlık için liralara ölçü olup en değersiz yerlerinde meci diyeden bahs olunur. Galata’da ise meci diye denildiği zaman beşi bir yerde liradan bahs olunmuş kadar hüküm sürüp çeyrek ve kuruş dahi ölçü kabul edilebilmektedir (DH, 2012: 24-25).

Bu ifadelerden hareketle her iki mekân da eğlence hayatına ev sahipliği yapmasına rağmen, dönemin popüler ve varlıklı kesimi tarafından tercih edilme noktasında Beyoğlu'nun daha ön planda olduğu anlaşılır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hayret* adlı romanında, geceyi Yedikule'de geçirecek bir otel bulamayan Adalar Kaymakamı, zor bir durumla karşı karşıya kalmıştır. Bu nedenle mecburen bir araba kiralayarak Beyoğlu'nda bir otele yerleşmiştir: “Çala kamçı bâb-ı zabtiyyeye geldiler. Kaymakam Bey, arkadaşlarını oraya misafir bırakıp kendisi başka bir arabaya rakiben Beyoğlu'na gitmeğe mecbur oldu. Hemen Lüksemburg Oteli'ne can atarak orada dahi soluğu yemek odasında aldı” (H, 2020: 56).

Dönemin Avrupa'sında otellerin sayısının oldukça fazla olduğu ve bu otellere ciddi bir ihtimam gösterildiği bilinmesine karşın, İstanbul'da belli bölgeler dışında otel bulmanın hâlâ zor bir durum olduğu anlaşılır. Kaymakam Bey'in bu durumla ilgili şu ifadeleri de durumu destekler niteliktedir: “Şu Frenkler paramızı alıyorlarsa da bari mahzuziyetimizi kazanıyorlar? Hayf ki biz ne bir adamı mahzuz etmeyi biliriz ne de parasını kazanmağa muktedir oluruz” (H, 2020: 57). Oteller, yalnızca konaklama alanı olarak değil, aynı zamanda toplumun sosyal hayatının bir parçası olan eğlence anlarının devam ettiği veya bizzat eğlencelerin merkezi konumunda olan mekânlar arasında yer alır. Alıntidan da anlaşılacağı üzere, İstanbul'un otelcilik alanında Avrupa şehirlerine kıyasla henüz yetersiz olduğu açıkça görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin Avrupa topraklarından manzaralar sunduğu diğer eserlerinde geçen otel isimleri de Avrupa'nın bu alandaki gelişmişliğini vurgular niteliktedir.

Ev ortamlarında düzenlenen eğlencelerden bahsetmek gerekirse Ahmet Mithat Efendi'nin *Jön Türk* adlı romanında, Nurullah Bey'in Ceylan Hanım'dan şarkı söylemesini talep etmesi, ev içi eğlence anlayışının bir örneğini sunar. Roman yemek masasında, yemek öncesinde ya da sonrasında gerçekleştirilen zevk ve sefa dolu anlara yer vererek dönemin toplumsal ve kültürel alışkanlıklarını da gözler önüne serer. Bu tür sahneler o dönemde evlerin yalnızca bir yaşam alanı değil, aynı zamanda sosyalleşme ve eğlence mekânı olarak da kullanıldığını gösterir.

- ‘Ey! Sevgili Ceylan! Bu akşam kulaklarımı teşnif etmeyecek misiniz?’
Dediği zaman Ceylan bu emri telakkiye tehalük gösterip:
-‘Öyleyse hadi piyano odasına gidelim’ dedi (JT, 2003: 91).

Bu tür eğlence ortamları yalnızca piyano veya ud eşliğinde şarkı söylemekle sınırlı kalmamakta, zaman zaman farklı unsurlarla daha dinamik ve görsel bir nitelik kazanır. Örneğin, bir gece Ceylan Hanım'ın ud çalıp şarkı söylediikten sonra kendi isteğiyle raks etmesi, ortamı daha neşeli ve keyifli hale getirmiş, böylece eğlence yalnızca işitsel bir deneyim olmaktan çıkarak görsel bir şölene dönüşmüştür. Yemek sırasında ise hem Ceylan Hanım hem de Nurullah Bey, içki içmenin ortamı daha eğlenceli ve keyifli hale getirdiği konusunda ortak bir düşünceye sahiptirler. Ceylan Hanım, babasının yanında dahi içki içebilen ve içki içme adabını bilen bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Bu nedenle, onun Nurullah Bey'in yanında içki içmesi ne çevresindekiler tarafından yadırganmış ne de herhangi bir müdahale ile karşılaşmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin Tanzimat Edebiyatı'nda önemli bir yere sahip olan *Felatun Bey ve Rakım Efendi* adlı eserinde, doğru ve yanlış batılılaşma eleştirileri dikkat çekici bir şekilde işlenmiştir. Eserde yer alan Ziklas ailesinin evindeki bir akşam yemeği sahnesi, bu bağlamda dönemin sosyal ve kültürel hayatına dair önemli bir örnek sunar. Yemekten sonra konukların eğlence ve keyif anlarını yaşadığı bu gecede, piyano çalınır ve şarkılar söylenir. Tanzimat Dönemi'nde alafranga bir kimlik edinme çabasındaki bireyler arasında piyano çalma, yaygın bir moda haline gelmiştir. Piyano çalabilmek, Batılı bir imajın göstergesi olarak kabul edilmiş, ud gibi alaturka müzik enstrümanları bu bağlamda piyanonun gölgesinde kalmıştır. İstanbul'un konak ve yalılarda yaşayan zengin, soylu ve üst tabaka ailelerinin gündelik hayatına dahil olan piyano, özellikle akşam saatlerinde salonlarda çalınarak hem eğlence hem de estetik bir zevk unsuru olarak bir rutine dönüşmüştür. Ziklas ailesinin evinde yaşanan akşam da bu türden bir atmosfer sunar. Sadece piyano çalınmakla kalınmamış, aynı zamanda Batılı dans türlerinden olan polka ve vals oyunları da icra edilmiştir. Ev halkı ve misafirler için keyifli bir etkinlik olan bu anlar, Tanzimat Dönemi İstanbul'unun zengin, alafranga yaşam tarzını benimsemiş Osmanlı aileleri ile gayrimüslim ailelerin gündelik ev hayatlarının belirgin bir yansıması olarak dikkat çeker.

Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı eserinde, Suphi'nin Ürani adlı kadına duyduğu aşk, onun alafranga eğlence hayatına yönelmesine ve gündelik hayatına bu eğlence anlayışını dahil etmesine neden olmuştur. Suphi, bu süreçte alafranga hayat tarzının etkisiyle farklı eğlence alışkanlıkları edinir. Eserde, onun sıkça tercih ettiği mekânlar ve etkinlikler şöyle sıralanır: "... gidecek yerlerse sınırlı değildi. Bazen Fransız Tiyatrosu'na, bazen Verdi'ye, bazen rasgele bir konsere giderlerdi. Balolardan, suarelerden de geri kalmazlardı" (Z, 1992: 118). Bu ifadeler, Suphi'nin alafranga eğlence kültürünün tüm unsurlarını benimseyerek kendi hayatına uyarladığını ve bu etkinliklerin onun gündelik hayatının ayrılmaz bir parçası haline geldiğini gösterir.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı eserinde batılılaşmayı yanlış anlayan, züppe ve boş bir hayat süren, zevk ve sefa düşkünü bir karakter olarak tanıtılan Bihruz Bey, Fransız kültürüne ve âdetlerine duyduğu hayranlıkla dikkat çeker. Bu hayranlık, yalnızca yaşam tarzına değil, günlük alışkanlıklarına ve diline de yansır. Bihruz Bey, eğlence anlayışını alafranga bir şekilde benimsemiştir. Gündelik hayatında Mösyö Piyer ile kumar oynar ve arabasına olan düşkünlüğüyle bilinir. Eserin başlığına da yansıyan bu tutku, onun sosyal hayatındaki önemli bir unsurdur. Bihruz Bey, dönemin popüler seyir ve eğlence mekânları olan Çamlıca, Haydarpaşa ve Fenerbahçe yollarında arabasıyla dolaşarak kendini göstermeyi alışkanlık haline getirmiştir. Bu durum, sadece yaz mevsiminde değil, zemheri soğuğunun hâkim olduğu kış günlerinde de devam eder: "... en kızgın güneşin altında haşım haşım haşlanır ve fakat bu azabı kendisine en büyük zevk addeder idi. Bihruz Bey her nereye gitse, her nerede bulursa maksadı görünmekle beraber görmek değil, yalnız görünmek idi" (AS, 2010: 18). Bihruz Bey'in sosyal hayatındaki en önemli zevklerinden biri olan bu alışkanlık, eserin adında da vurgulandığı üzere, karakterin yaşam tarzının temelini oluşturan bir sembol niteliğindedir.

Namık Kemal'in *İntibah* adlı eserinde Tanzimat Dönemi romanlarının diğer örneklerinde olduğu gibi alafranga alışkanlıklara kapılarak kendini eğlence hayatına ve kötü kadınların cazibesine kaptıran bir karakter olan Ali Bey öne çıkar. Bu tür karakterlerin hikayelerinde genellikle olduğu gibi, Ali Bey'in hikayesi de ibret verici bir sonla sonuçlanır. Ali Bey, başlangıçta alafranga eğlence ortamlarına karşı mesafeli bir tutum sergilerken Mehpeyker'in etkisi altına girip ona âşık olduktan sonra bu tür eğlencelere alışır ve Mehpeyker'in büyüünden

kurtulamaz. Ali Bey ve Mehpeyker'in ilk buluşmalarından birinde Mehpeyker'in, "eğlenmek" ve "eğlence" kavramlarına dair Ali Bey'e söylediği sözler, dönemin eğlence kültürüne ve bireyler üzerindeki etkisine dair önemli ipuçları sunar: “Beyim kadınlar sahibini, hakimini bilir. Biz hiçbir vakit efendilerimizle eğlenmeye cesaret edemeyiz. İşimiz yalnız onlara eğlence olmaktır... Bilirim efendim, beyler buraya vakit geçirmeye gelirler. Her şeyle eğlendikleri gibi biraz da önlerine tesadüf eden kadınlarla eğlenirler” (İ, 2011: 53).

Bu bölümde, sıradan bir kadın olan Mehpeyker'in gözünden, dönemin popüler gezinti yerlerinde ve bahçelerinde vakit geçiren zengin ve alafranga erkeklerin eğlence anlayışlarına dair bir bakış sunulmaktadır. Mehpeyker, bu tür yerlerde kadınlarla vakit geçiren erkeklerin eğlence tarzlarını ele alırken kendisini daha itibarlı bir kadın gibi göstererek, bu eğlence biçimine kadınların perspektifinden yaklaşır. Dönemin meşhur gezinti yerlerinde, erkeklerin bu tarz davranışları yaygın bir durum olarak değerlendirilirken, Mehpeyker'in bakış açısı, bu tür eğlencelerin kadınlar tarafından nasıl algılandığını ve değerlendirildiğini ortaya koyarak, söz konusu eğlence anlayışına farklı bir yorum kazandırır.

Ahmet Mithat Efendi, eserlerinde yalnızca Osmanlı topraklarındaki gündelik sosyal ve eğlence hayatını tasvir etmekle kalmaz, aynı zamanda Batı dünyasını da ele alarak okuyucusuna sunar. Çoğunlukla Batı'yı eleştirel bir bakış açısıyla değerlendiren yazar, Batılı bireylerin sosyal hayatlarını ve eğlence anlayışlarını da eserlerinde işler. Örneğin, Ahmet Mithat Efendi'nin Paris'i hiç görmeden kaleme aldığı *Paris'te Bir Türk* adlı eserinde, Paris'in gündelik hayatı ve eğlence hayatı Nasuh karakteri üzerinden aktarılır. Eserde, Paris'te her hafta perşembe ve pazar günleri düzenlenen ve halka açık olan Prado balolarından söz edilir. Bu balolar, genellikle seçkin aileler tarafından tercih edilmeyen, esnaf kesiminin bile katılmadığı ve alt tabakanın katılım gösterdiği bir eğlence türüdür. Sıklıkla rezaletle sonuçlanabilen bu tür balolar, Paris'in alt sınıfına yönelik eğlence anlayışını yansıtır. Paris'teki eğlence mekânlarından biri de Mabille bahçesinde düzenlenen balolardır. Mabille baloları, seçkin ve elit bir kesimin katıldığı etkinliklerdir ve bu nedenle öğrenci gibi daha alt tabakaya mensup bireylerin katılımı hoş karşılanmaz. Anlatıcı, Nasuh karakteri üzerinden Paris'in sosyal ve eğlence hayatına dair eleştiriler yapar. Nasuh'un balolara ve sefahat ortamlarına karşı tavırları, Batılı insanın tutumlarıyla karşılaştırılır. Anlatıcı, Nasuh'un davranışlarını, doğru ve ahlaki bulduğu bir

çerçevede değerlendirerek Batılı bireylerin eğlence anlayışını eleştirir. Ahmet Mithat'ın eserlerinde sıkça görülen Doğu-Batı karşılaştırması, *Paris'te Bir Türk* eserinde de Nasuh karakteri üzerinden yapılmış ve Doğu kültürü ile medeniyetinin Batı'ya üstün olduğu vurgulanmıştır.

Ahmet Mithat Efendi, Rus topraklarını ele aldığı *Acâyib-i Âlem* adlı eserinde, Rus toplumunun eğlence hayatını, içkiye olan düşkünlüğünü ve eğlence anlayışlarının zaman zaman fuhuş gibi aşırı ve ahlaka aykırı boyutlara kayabildiğini eleştirel bir şekilde aktarır. Rusların özellikle konyağa olan bağımlılıkları eser boyunca dikkat çekici bir unsur olarak vurgulanır. Seyahat tutkularıyla yola çıkan Hicabi ve Suphi, trenle Moskova'ya giderken bir Rus prensesiyle tanışır ve onun sofrasına davet edilirler. Bu sahnede, prensesin konyağa düşkünlüğü Suphi Bey'in dikkatini çeker ve rahatsızlık yaratır. Prensесin konyağı "... biraz ziyadece sevmesi..." (AÂ, 2020: 102), Suphi Bey'in hoşnutsuzluğuna neden olurken prensesin konyak içmeyi her daim alışkanlık haline getirdiği, hatta "... iki kadeh konyak ile insanın biraz kendisine neşe vermesini kavaid-i hıfz-ı sıhhate pek muvafık bulduğu..." (AÂ, 2020: 102) sözleriyle ifade edilir. Prensесin sofrada art arda konyak içmeye devam etmesi ve bu alışkanlığını iki Osmanlı seyyahına da dayatması, Suphi Bey'in rahatsızlığını daha da artırır. Özellikle, Suphi Bey bu durumu "... Tut ki Beyoğlu'nda bir mükellef gazinoda işret sofrasındayız. Böyle seyahat mi olur?" (AÂ, 2020: 103) ifadeleriyle eleştirerek bu ortamı Beyoğlu'ndaki içki ve sefahat âlemlerine benzetir. Suphi Bey'in bu eleştirileri hem prensesin içki tüketiminden hem de rahat tavırlarından duyduğu hoşnutsuzluğun bir yansımasıdır. Ahmet Mithat Efendi, eserinde Rus toplumunun içki ve sefahat âlemlerine olan düşkünlüğünü eleştirel bir bakış açısıyla aktarırken aynı zamanda Osmanlı beyi Suphi ve Hicabi'nin tutum ve davranışları üzerinden Doğu ile Batı medeniyetlerini karşılaştırır. Yazar, bu iki Osmanlı beyinin sergilediği ölçülü ve ahlaki duruşla Batı insanının aşırılıklarını karşı karşıya getirerek Osmanlı kültürünün üstünlüğünü vurgulayan bir yaklaşım benimser.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Cellat* adlı eserinde, Fransızların düzenlediği balolar ve bu balolardan biri olan kıyafet balosu ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Fransız İmparatorluğu tarafından organize edilen bu kıyafet balosu, katılımcılara daha özgür bir eğlence ortamı sunmayı amaçlanır ancak bu tür baloların düzenlenmesinde yalnızca eğlence değil, düzenin sağlanması

ve güvenliğin korunması da ön plandadır. Bu nedenle, baloya girişte alınan tedbirler dikkat çekicidir. Örneğin, katılımcıların biletlerine isimlerinin yazılması, baloya giriş sırasında kimlik doğrulama amacıyla yüzlerini sorumlu görevlilere göstermeleri gibi güvenlik önlemleri uygulanmıştır. Söz konusu kıyafet balosu, Elize Sarayı'nda düzenlenir ve bu organizasyonun ardındaki asıl amaç, Fransız İmparatoru Napolyon'un Avrupa'ya karşı başlatacağı savaşı halka duyurmaktır. Bu yönüyle kıyafet balosu, yalnızca bir eğlence etkinliği olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir mesaj aracı olarak da işlev görür. Anlatıcı bu detayları aktararak dönemin Batılı sosyal hayatındaki stratejik amaçlarla düzenlenen eğlenceleri eleştirel bir gözle okuyucusuna sunar:

Bu gece saray-ı imparatorîde bir balo veriliyor. Hem de kıyafetli ve maskeli bir balo! Fransa bütün Avrupa'ya karşı i'lân-ı harb etmek üzere bulunduğu bir zamanda şu baloya âlem istiğrap eyliyorsa da Napolyon cihana edeceği i'lân-ı harbin bir zevk ve şâdımanî-i umûmî ile icrası için bu baloyu parlattıkça parlatmak azmine düşmüş (C, 2022: 113).

Fransa'daki balolara katılanlar arasında dikkat çeken bir diğer grup ise öğrencilerdir. Bu balolardaki öğrencilerin davranışları ve genel tutumları, Ahmet Mithat Efendi'nin *Mesail-i Muğlaka* adlı eserinde bir Osmanlı öğrencisinin bakış açısından aktarılmıştır. Paris'e tıp eğitimi almak için giden Osmanlı gencinin gözlemleriyle okuyucuya sunulan bu tasvirler, özellikle öğrencilerin katıldığı genel balolarda rezaletin doruk noktasına ulaştığı sahneler üzerinden ele alınır. Anlatıcı bu balolarda sergilenen taşkınlıkları ve ahlaka aykırı hareketleri eleştirel bir dille anlatır. Osmanlı öğrencisinin gözünden Batı'daki bu tür umumi baloların eleştirilmesi, Batılılaşma çabaları içerisindeki yanlış yönelimlere ve ahlaki yozlaşmaya dikkat çeker:

... bunlar bundan bir sene kadar mukaddem bir umumî baloda bir aşüfteyi çırpıplak olarak bir masa üzerine çıkarıp bir canlı statue yapmaya kalkışmalarından ve zabitanın dahi bu hali adab-ı umumiyyeye mugayir görerek men'i teşebbüs eylemesinden dolayı öyle bir hadiise vücuda gelmişti ki talebe üzerine asker sevkine kadar lüzum görülmüş ve vukua gelen müsadematta birkaç maktul ile bir çok da mecruh görülmüştü (MM, 2003: 41).

Anlatıcı bu balo sahneleri aracılığıyla yalnızca Fransız eğlence kültürünü değil, aynı zamanda Fransız eğitim sistemini de eleştiriye tabi tutmaktadır. Anlatıcı, bu balolara katılan gençlerin sergiledikleri uygunsuz davranışların sadece bireysel bir sorun olmadığını söyler, aynı şekilde

milletlerini ve ülkelerini utandıran bir durum yarattığını da vurgular. Bu eleştiriler, Batılılaşma sürecinde kontrolsüz bir şekilde benimsenen Batı kültürünün olumsuz yönlerine dikkat çeker ve ahlaki değerlerin korunmasının gerekliliğini ifade eder.

Ahmet Mithat Efendi'nin Avrupa'daki sosyal ve eğlence hayatını ele aldığı eserlerinden biri olan *Haydut Montari*, İtalya'nın eğlence kültürüne ışık tutar. İtalyanlar için balolar ve suareler, sosyal hayatın vazgeçilmez unsurları arasında yer alır. Napoli yakınlarında bulunan ünlü bir şato olan Castelnora'da düzenlenen bir baloya ilişkin şu detaylar dikkat çekicidir:

... salon İtalya'da Napoli civarında "Castelnora" denilen meşhur bir şatonun büyük bir salonu olup Castelnora hanedanının üç seneliğine takarrüp eden kıdemi müddeti zarfında bu salonda o kadar balolar, suareler filanlar verilmişti ki, duvarların dilleri olup da söyleseler okuyanları duçar-ı hayret eyleyecek bir tarih vücuda gelir (HMO, 2018: 14).

Bu tasvirde, şatoda düzenlenen baloların yoğunluğu ve ihtişamı öyle bir noktada vurgulanmıştır ki şatonun duvarlarının birer tarih anlatıcısı haline gelebileceği mecazıyla ifade edilmiştir.

Ahmet Mithat Efendi, yalnızca Avrupa toplumlarının sosyal yaşamını ve gündelik alışkanlıklarını aktarmakla kalmayıp Osmanlı coğrafyasındaki farklı milletlere, kültürlere ve toplumsal dinamiklere de eserlerinde yer vermiştir. Bu bağlamda *Arnavutlar Solyotlar* adlı eseri, Müslüman Arnavutlar ile Hristiyan Solyotların yaşamlarını ve kültürel farklılıklarını ele alır. Eserde, düzenlenen karnaval etkinliklerine dair iki farklı kültürün, iki farklı bakış açısı sunulmuştur. Bu farklılıklar, eğlence anlayışları üzerinden şöyle görülür:

Yılbaşından sonra karnaval gelip vakıa cebeliler nezdinde karnaval medeniler nezdindeki kadar münhasıran eğlence mevsimi addolunmazsa da herhâlde yortular sık olduğundan ve bahusus perhîz-i kebîre bir hafta kaldığı zaman bunların asıl karnavalları hulûl etmiş sayıldığından numunesini gördüğümüz müsamerelerin meydan aldıkça alacakları derkârdır (AS, 2010: 61).

Yukarıda belirtilen eğlence merkezlerine ek olarak dönemin toplumsal yaşamında insanların vakit geçirdiği, bir anlamda eğlendiği ve gündelik hayatlarında sosyalleşebildiği farklı mekanlar da bulunur. Bu mekanlar, görsel bir düzenlemeyle aşağıdaki şekilde sunulabilir:



Şekil 4.3: Tanzimat Dönemi Türk romanlarında yer alan sosyalleşme mekânları

Sonuç olarak başta Ahmet Mithat Efendi olmak üzere dönemin diğer yazarlarının eserlerinde toplumun sosyal yaşam pratikleri, gündelik eğlence alışkanlıkları, dönemin popüler kültürü ve sosyalleşme mekânları ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Dönemin bireyleri için sosyal hayatın bir parçası olan eğlence ve sosyalleşme mekânları, bireysel ve toplumsal kimliklerin inşasında önemli bir yer tutar. Bu mekânlar, bireylerin hem kendilerini ifade etmeleri hem de karşı cinsle iletişim kurabilmeleri açısından kritik bir işlev üstlenmiştir. Özellikle balolar, farklı toplumsal kesimlerin maddi durumlarına ve toplumsal statülerine göre erişebildiği eğlence ortamları olarak toplumun sosyal hayatında belirgin bir yer edinmiştir. Karnaval dönemi ve bu dönemde düzenlenen balolar, toplumsal yaşamda popüler kültür unsurları arasında ön plana çıkmıştır. Bu balolara özellikle zengin, alafranga bir yaşam tarzını benimsemiş ve Batılılaşmaya çalışan kesimin yoğun katılımı dikkat çekmiştir ancak toplumun üst zümresini oluşturan bu kesim, genellikle balolarda maskeleriyle varlık göstermeyi tercih etmiş, görünürlüklerini sınırlamışlardır. Kadınlar için ise maskeler, sosyal hayatta daha rahat hareket etmelerine olanak tanımış; içki içme, dans etme ve kumar oynama gibi aktivitelerde toplumsal baskılardan

kaçınmalarını sağlamıştır. Maskeler, özellikle kadınlar için sosyal özgürlük sağlayan bir araç olarak önemli bir role sahiptir.

Ahmet Mithat Efendi ve dönemin diğer yazarları, eserlerinde eğlence kültürünü ve sosyal hayatı detaylı bir şekilde ele alırken bu dönemdeki değişen eğlence anlayışını ve Batı kaynaklı yeni eğlence unsurlarını eleştirel bir bakış açısıyla incelemişlerdir fakat bu eleştirilerin temelinde Batı kaynaklı eğlence kültürüne karşı bir önyargıdan ziyade bu unsurların toplum tarafından yanlış anlaşılması ve aşırı bir özentilikle benimsenmesi yatmaktadır. Yazarlar aşırılığa varan tüketim alışkanlıkları, sefahate düşkünlük ve ahlaki değerlerden sapma gibi davranışları eleştirirken bu tür eğlencelerin gündelik hayatta nasıl norm haline geldiğini ve bireylerin sosyal kimliklerini nasıl şekillendirdiğini vurgulamışlardır. Bu bağlamda Batılı eğlence tarzının yanlış algılanmasının ve toplumsal hayata uygulanmasının toplumun ahlaki ve dini yapısına zarar verebileceği düşüncesi, yazarların eleştirilerinde belirgin bir şekilde yer almıştır. Gündelik hayatta eğlence unsurlarının aşırıya kaçması, toplumsal değerlerin dönüşümüne ve bireylerin kültürel kimliklerini yeniden tanımlamalarına yol açmıştır.

4.5. Evler (Konaklar, Köşkler, Yalılar) ve Dekorasyonu

Wellek ve Warren'a (2011: 109) göre edebiyat, hayatın bir yansımasıdır. Mekân ise edebi eserlerde, "olayların gerçekleştiği sahne" olarak tanımlanmakta olup (Aktaş, 2003: 128) her olayın bir mekâna ihtiyaç duyduğu kabul edilir (Tekin, 1999: 44). Öner (2020: 178) mekânı "çocukluğumuzun ilk ülkesi, bağımsızlığımızı ilan ettiğimiz ilk alan" diye tanımlar. Ev, insanın iç dünyasını ve dış dünyayla ilişkisini yansıtan özel bir mekândır. Bachelard (1996: 72), evin yalnızca geometrik bir yapı olmadığını vurgulayarak onu "sadece fiziksel bir nesne olarak düşünülmemesi gereken" ve "ilk evrenimiz" olarak tanımlanan bir kavram biçiminde ele alır (Urry, 1999: 41). Bu bağlamda ev, insanın düşüncelerinin, duygularının ve anılarının şekillendiği bir alanı temsil eder. Heidegger'e göre ise ev, insanın dünyadaki varoluş biçimini yansıtır ve sahibinin bir aynasıdır (Turan, 1994: 21). Yazarlar ise kahramanlarının evlerini kurgularken onların düşünce yapıları, davranışları ve geleceğe yönelik tasarımlarını okuyucuya aktarmak amacıyla bu mekânları kullanır. Dolayısıyla mekân gerek gerçek gerekse kurmaca bağlamında yalnızca fiziksel bir unsur olarak değerlendirilmemeli, aynı zamanda insanın maddi

ve manevi yönlerini tanımak için önemli ipuçları sunan bir olgu olarak ele alınmalıdır. Tanzimat Dönemi romanlarında ise mekân, gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası olarak detaylı bir biçimde işlenmiştir.

Tanzimat Dönemi romanlarında evler; dönemin toplumsal, kültürel ve mimari yapısını yansıtan önemli unsurlar arasında yer alır. Aynı zamanda bu evler, dönemin aile yaşamını sembolize eden yapılar olup birer sivil konut olarak değerlendirilebilir. Sivil konutlar, mahallenin en yaygın ve sürekli yaşam biçimini hem maddi anlamda bir dış çerçeveye kuşatarak hem de manevi iç dünyayı somut bir biçimde yansıtarak gündelik hayatın estetik boyutunu ifade eder. Ekrem Işın, *19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat* başlıklı çalışmasında, bu dönemin evlerinin en temel özelliğini şu şekilde belirtir: “... aile yaşantısını dış dünyadan soyutlayan, ona dinsel anlamda bir ‘mahremiyet’ kazandıran koruyucu karakteridir” (Işın, 1985: 548). Bu mahremiyeti bozabilecek unsurlardan kaçınmak amacıyla genellikle evler, bahçeli olarak inşa edilmiş ve bu bahçeler, duvarlar ve kapılar ile daha korunaklı ve kapalı mekânlar haline getirilmiştir. Evlerin bu şekilde düzenlenmesinin bir diğer önemli nedeni ise Osmanlı toplumunda kadın mahremiyetine verilen önemin büyüklüğüdür. Kadın mahremiyetinin yanı sıra, kadının gündelik hayatının da mahremiyet çerçevesinde şekillenmesi kaçınılmazdır. Bu bağlamda kadınlar, zorunlu durumlar haricinde sokakla doğrudan temas etmekten kaçınır, komşu ziyaretleri dışında dış dünyayla ilişkileri oldukça sınırlı kalır. Bu sosyal kısıtlılık, evlerin bahçelerinin düzenlenmesi yoluyla hafifletilmeye çalışılmış; böylece kapalı bir manevi yaşam alanına kısmen dışa dönük bir atmosfer kazandırılmıştır. Kadınlar, aile yaşamlarını bu sınırlı alanlarda sürdürürken bu dar çevreyi kendi güvenli alanları olarak görmüşlerdir.

Tanzimat Dönemi romanlarında evler bu doğrultuda konak, köşk veya yalı olarak kurgulanmış ve bu mekânlar, romandaki ailenin maddi durumu, hayata karşı duruşu ve sosyal statüsüne uygun biçimde seçilerek anlatıya yerleştirilmiştir. Bu nedenle, söz konusu dönemin romanlarında, gündelik hayatın yansıtılması açısından farklı ev tipleri, dekorasyon stilleri ve eşya kullanımları dikkat çeker. Zengin ailelerin yaşadığı konaklar, köşkler ve yalılar hem geleneksel Osmanlı mimarisini hem de Batı’ya ait unsurları bir araya getiren yapılar olarak tasvir edilmiştir. Bu durum, yalnızca toplumun varlıklı kesimlerinin yaşam biçimlerini ortaya koymakla kalmamış; aynı şekilde dönemin sosyal değişim ve modernleşme eğilimlerini de

yansıtmıştır. Konaklar, köşkler ve yalılar; sıradan evlerden farklı mimari ve kullanım özelliklerine sahiptir ve bu yapılar arasında da belirgin farklar bulunur. Abdülhak Şinasi Hisar, *Geçmiş Zaman Köşkleri* adlı eserinde bu farkları şu şekilde açıklar: “Bunların Boğaziçi’nde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul’un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde, ayrı harem selâmlık daireli ve çokları kârgir olanlarına konak denilirdi. Bu kaç göç zamanlarında Beyoğlu civarının apartmanlarında ise aileler oturmazlardı” (Hisar, 2023b: 9). Bu açıklamalardan hareketle bu üç yapı türü arasındaki farkların topografik özelliklerden kaynaklandığı anlaşılır.

Ahmet Mithat Efendi’nin erken dönem romanlarından biri olan *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’nin başlangıcında Felatun Bey’in babası Mustafa Meraki Efendi’nin yaşamı tanıtılırken dikkat çeken ilk unsurlardan biri, onun yaşadığı evin özellikleridir:

Hal ü vakti pek yolunda hem de ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı bağı bahçesi dahi bulunduğu halde mücerred alafranga ya’ni rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş Tophane’nin Beyoğlu’na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu... yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kagir olarak yaptırılmış idi (FBRE, 1994: 2)

Felatun Bey’in aşırı Batılılaşma heveslisi bir karakter olması göz önüne alındığında, yaşadığı evin de bu eğilimle uyumlu olması şaşırtıcı değildir fakat bu evin ilk olarak babası Mustafa Meraki Efendi tarafından seçilip inşa ettirilmiş olması, Felatun Bey’in Batılılaşma merakının temel kaynağının, aile içinde özellikle baba figürüyle ilişkilendirilebileceğini gösterir. Romanda Felatun Bey’in tam karşısına zıt bir karakter olarak konumlandırılan Rakım Efendi’nin hayatı ve kişiliği tanıtılırken her iki karakter arasında kapsamlı bir karşılaştırmaya giden anlatıcı, Rakım Efendi’nin yaşadığı ev hakkında da ayrıntılı bilgiler verir.

Evceğiz bir katlı idi. Zeminde mutfak, kiler, odunluk ve ev altı olup nerdübandan (merdivenden) çıkıldıkta ufak bir gezintiye varılır ve karşı gelen camlı kapı açılınca salona girilirdi. Eski halinde iken üç odanın üç kapısıyla bir de hela kapısı salona açılır idiyse de muahharen gördüğü tamir esnasında Rakım birisi nerdübanın karşısına ve ikisi dahi sağ tarafa isabet eden oda kapılarının önüne bir buçuk arşın mesafeden bir bağdadi duvar çektirip şu suretle kapılar bir koridorun içinde kalmışlar idi (FBRE, 1994: 26).

Rakım Efendi'nin evi, basitliği ve sahibinin yaşam standartlarına uygunluğu ile dikkat çeker. Anlatıcının "evceğiz" kelimesiyle tanımladığı bu yapı, yalnızca bir kelimeyle dahi Rakım Efendi'nin evine dair önemli bir ipucu sunar. Felatun Bey ve Rakım Efendi, her konuda birbirine tamamen zıt karakterler olarak kurgulanmış olup yaşadıkları evler de bu karşıtlığı yansıtır. Anlatıcı, Rakım Efendi'nin salonunu betimlerken sunduğu ayrıntılarla hem karakterin maddi durumunu hem de sade ve mütevazı yaşam tarzını okuyucunun gözleri önüne serer: "... şimdi bunun içini güzelce boyayınız, kağıtlayınız, yerlere ala kilimler döşeyiniz, salonun içine yarım takım kanepe ve bir ayna ve bir konsol koyunuz. Aynanın iki tarafına iki güzel resim dahi asınız. İşte Rakım'ın salonunu teşkil etmiş olursunuz" (FBRE, 1994: 27).

Ahmet Mithat'ın erken dönem macera romanlarından biri olan *Hüseyin Fellah*'ta, önemli karakterlerden biri olan ve Cezayir'de yaşayan haydut Dayızade Ahmet'in evi şu şekilde betimlenmiştir:

... haremde yalnız bir Arap cariyesinden ve selamlıkta da daha babası zamanından kalma doksan yaşında bir bunak Boşnak'tan başka insan kalabalığına meydan vermemiştir.

Dayızade Ahmet Bey'in konağı hakkında "harem" ve "selamlık" tabirlerini kaleme aldığımızı bakıp da bunu gerçekten konak zannetmemelisiniz. Bu ev bir dönüm kadar avlu içinde bir alt katı üzerine kurulu, bir de üst kattan ibaretti.

... selamlığı dahi avlu kapısından girildiği zaman sol yöne isabet eden bir tek odadan ibaret ise de Bey, bekar bulunduğundan misafirlerini harem tarafında kabul ettiğinden, bu odada ihtiyar Boşnak yatar kalkar ve kapıcılıktan hizmetini de orada yapardı. Boşnağın oda kapısıyla sokak kapısının üzeri bir dam ile örtülü olup bu yerin bir tarafı selamlık odası olmakla birlikte diğer tarafı dahi at bağlanabilecek kadar bir yasla yani yemlik ile meşguldü (HF, 2020: 93).

Harem ve selamlık bölümlerinin yalnızca konaklarda değil, daha küçük ve sıradan olarak nitelendirilebilecek evlerde de yer aldığı, Dayızade Ahmet'in evine dair verilen bilgilerden anlaşılır. Evlerde harem ve selamlık ayrımının bulunması, bireylerin inançları ve kültürel değerleri doğrultusunda şekillenen bir ihtiyaç olarak ortaya çıkar.

Ahmet Mithat Efendi'nin, realist ve natüralist akımların izlerini taşıyan önemli romanlarından biri olan *Müşahedat*'ın ilk sayfalarında anlatıcı tarafından tasvir edilen hane, klasik anlamda bir

konak niteliği taşımamakta; daha çok odaları farklı kişilere kiralanen bir yapı olarak görülür. Bu hanede, romanın önemli karakterlerinden biri olan Siranuş Hanım da kiracı olarak yaşar:

Merdivenin üst başı, üç metre arzı (genişliği) ve altı metre kadar tulü (boyu) olan müstakil (dikdörtgen şeklinde) bir sofa olup sokak cihetindeki (tarafındaki) dört penceresi güzel perdeler ve pencerelerin önleri kanepeler, koltuklar ve zemini bir Uşak kalıçesi (halısı) ile mefruş (döşenmiş) idi. Oda kapıları, ikisi cenahlarda (yanlarda) ve ikisi merdiven başının sağ ve sol taraflarında dört kapı idiye de kararmış gözlerim ile kapılar üzerinde menkuş (yazılı) olan ufacık numaraları seçemediğimden... (M, 2016: 53).

Galatasaray'ın önünden gidilerek ulaşılan Mektep Sokak'ta yer alan ve anlatıcı tarafından "misafirhane" olarak nitelendirilen bu yapı hem Batılı hem de geleneksel unsurların bir araya getirildiği özenli bir dekorasyona sahiptir. Anlatıcı Ahmet Mithat, ilerleyen kısımlarda Siranuş'un odasına girerek odanın iç düzenlemesine dair ayrıntılar sunar ve odanın dekorasyonunda hem alafranga hem de alaturka tarzların bir arada kullanıldığını okuyucuya aktarır:

Bu oda hem yatak hem ikamet (oturma) odası halini cem eyleyen (birleştiren) mefruş (dayalı döşeli) odalardandır. Fakat yatak bir alkov (yataklık) içinde saklı olduğu ve önü mükellef (süslü) bir perde ile mestur (kapalı) bulunduğu için alafrangada yatağını göstermeyi ayıp sayanları da mahcup etmez. Oda, Beyoğlu'nda birinci derecelerde mefruş (dayalı döşeli) olan odalardandır. Bir kadını rahatlatmak için lazım olan şeylerin kaffesini camidir (hepsini barındırmaktadır). Piyanoya varıncaya kadar. Bir tarafta da karmakarışık bir hayli kitaplar yığılmış (M, 2016: 66-67).

Ahmet Mithat'ın *Dürdane Hanım* adlı romanı, Tanzimat Dönemi toplumsal ve kültürel yaşamına dair önemli ayrıntılar sunmakla birlikte o dönem için yeni bir icat olan telefonun gündelik hayata girişine ve olay örgüsünde oynadığı kritik role de dikkat çeker. Romanın iki önemli karakteri, Boğaziçi'nde yer alan yalılarda yaşayan Ulviye Hanım ve Dürdane Hanım'dır. Ulviye Hanım'ın yalısı, "Harem kısmında sekiz, selamlık kısmında dört odası bulunan; ev halkı ise ana-kızıdan sonra selamlıkta bir uşak, bir bahçıvan, bir ayvaz; haremde bir aşçı, iki yukarı halayığı ve bir de kethüda kadından oluşmaktadır" (DH, 2012: 67) ifadeleriyle tasvir edilir. Boğaz'a kıyısı bulunan bu tür yalılardan mehtap manzaralarını izlemek mümkün olup bu etkinlik dönemin zenginleri ve yalı sahipleri arasında popüler bir eğlence biçimi olarak önemli

bir yer tutar. Ulviye Hanım'ın yalısının bahçesinin bir tarafında ise romana ismini veren Dürdane Hanım'ın ikamet ettiği Halveti Efendi'nin yalısı bulunmaktadır. Halveti Efendi de oldukça varlıklı bir kişi olup ailesiyle birlikte bu görkemli yalıda yaşar. Tanzimat Dönemi romanlarında yalılar, birer yaşam alanı olmanın ötesinde estetik beğenilerin, toplumsal statülerin ve dönemin gündelik zevklerinin sergilendiği dikkat çekici mekânlardır. Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları* adlı eserinde dönemin yalılarını şu şekilde betimler: "... yalıyı, önündeki denizin emsalsiz mavisiyle arkasındaki dağların yeşili arasında açar. Öyle ki sofalar üzerindeki odaların kapıları açılınca, ön taraftaki sular ve arka taraftaki yamaçlar gözler için birleşir" (Hisar, 2023a: 17).

Ahmet Mithat'ın ilk romanı olarak kabul edilen *Yeniçeriler* adlı eserinde Osman Çorbacı ile Ayşe karakterlerinin Yenikapı civarında bir evde ikamet ettiği belirtilmiştir ancak bu evin fiziksel özellikleri ve iç düzeni hakkında fazla ayrıntıya yer verilmemiştir. Osman Çorbacı, daha sonra ordudan döndüğünde yaz aylarını dinlenerek geçirmek amacıyla Kozyatağı'ndaki bir bağ evine taşınmak istediğini ifade eder. Bu bağ evi için "dayalı döşeli" olduğunu belirtse de evin detayları hakkında bilgi verilmemiştir. Bununla birlikte, bağ evinde bir harem kısmının bulunduğu ve mevcut ikamet ettikleri evden herhangi bir cariyeyi götürmeye gerek olmadığını dile getirmesi, dönemin konutlarının mahremiyet ve işlevsellik açısından geleneksel Osmanlı aile yapısına uygun şekilde düzenlendiğini gösterir (Y, 2023).

Ahmet Mithat'ın *Çingene* adlı romanında, eserin başkarakterlerinden biri olan Şems Hikmet eğitilmiş, görgülü, terbiyeli ve zengin bir ailenin mensubu olarak tasvir edilir. Erken yaşta babasını kaybederek yetim kalmasına rağmen dönemin sosyal hayatında sıkça rastlanan mirasyedi tiplerden biri olmamıştır. Bu olumlu kişilik özelliklerinin şekillenmesinde ve maddi gücünü korumasında annesinin rolü ve çocuklarına gösterdiği özen büyük bir etkiye sahiptir. Şems Hikmet, annesi, kardeşi, kardeşinin eşi ve eğitmeni Selimcan ile birlikte Üsküdar'da ikamet eder. Anlatıcı, Şems Hikmet'in evi hakkında şu detayları verir: "Salacak'ta Şems Hikmet Bey'in evi adeta yalı denebilecek derecelerde denize nazır on iki odalı, büyük bahçeli bir konak yavrusudur ki dayanıp döşenişçe hiçbir kusuru yoktur" (Ç, 2009: 22). Şems Hikmet'in ve ailesinin eğitime ve okumaya verdikleri önem, yaşadıkları yalının dekorasyonunda da kendisini gösterir. Özellikle, ailenin eğitmeni Selimcan'ın gün boyunca konakta, kütüphane odasında

vakit geçirmesi, evin bu yönünü vurgular: “Selimcan’ın hiçbir yerde hiçbir işi olmayıp bütün gün konakta kütüphane içinde vaktini geçirdiğinden, Şems Hikmet Bey evine vardığında kitap odasına giderek...” (Ç, 2009: 27). Bu ifadeler, yalının fiziksel yapısı kadar, aile bireylerinin entelektüel yaşam tarzını ve kültürel birikimlerini de yansıtır.

Ahmet Mithat’a ait *Taaffüf* adlı roman, hikâyenin önemli bir kısmının geçtiği bir konağın ayrıntılı betimlemesiyle başlar ve bu yapı, anlatının merkezinde yer alır. Anlatıcı, konak tasvirinin arasında şu önemli bilgiyi paylaşır: “Hikayemizi oluşturan olaylar tamamen bu konak içinde başlayıp yine bu konak içinde neticelenmiş denilse hakikaten yanılınmamış olur” (T, 2012: 13). Bu ifade, konağın romanın olay örgüsü açısından taşıdığı önemi açıkça ortaya koyar. Hikâyenin geçtiği mekânın böylesine detaylı bir şekilde betimlenmesinin en önemli nedenlerinden biri, olayların tamamının bu konak içerisinde şekillenmesi ve sonuçlanmasıdır. Bu bağlamda, konak sadece bir yaşam alanı değil, aynı zamanda hikâyenin dramatik yapısının ana sahnesi konumundadır.

Bakınız şu konağa! Önceleri bu kadar evlere “konak yavrusu” derlerdi. Ama şimdi “konak” diye bunlara derler. Depreme karşı dayanıklı olmak üzere genellikle öngörülen şekilde yani, tuğladan kagir olarak inşa edilmiştir... İşte dışarıdan da görüldüğü şekliyle, zemin katı üzerine diğer iki kattan ibaret bir bina ki, birinci katın duvarları dört metreden fazla olduğundan asıl kat sayılırsa da ikinci kat Frenklerin “mansart” tabir ettikleri tavan arası katıyla bizim “kat” diyebileceğimiz şey arasında yapılmış bir tabakadır. O kat tamamen yatak odalarından ibarettir. Birinci kat ise biri büyük, biri küçük iki salon ve biri Efendiye diğeri Hanıma mahsus olmak üzere iki çalışma odası ve bir sofa, bir selamlık salonu ve onun yanında küçük bir sofa ile bir uşak odası ve iki de erkek misafiri için yatak odası şeklinde bölünmüş. Zemin katında arabalık, uşak odaları falan olup yalnız yukarıki büyük salonun altına isabet eden bölüm yemek salonu olarak tertip edilmiş. Hem de öyle bir şekilde ki istendiğinde haremlik istendiğinde selamlık için yemek salonu olarak kullanılabilir. Mutfak, hamam, ahır falan bahçenin öte tarafında ayrıca inşa edilmiştir (T, 2012: 11-12).

Konağın iç ve dış özelliklerine ilişkin sunulan bilgiler, dönemin varlıklı ve Batı kültürüne eğilimli ailelerinin, geleneksel unsurları alafranga bir estetik anlayışıyla birleştirdiklerini ortaya koymaktadır. Konağın adı, bu ismin kökeni, iç mimarisi ve mobilya düzenlemeleri ise fiziksel özelliklere dair ilk izlenimlerin ardından ilerleyen satırlarda ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır:

Dikkat ediniz oda ne kadar güzel, ne kadar süslü!... O yekpare camlar adi camlardan değil kristal. Hele perdeler bakınız ki istorlarıyla, dantelalarıyla, perde, başlık, topuz, püskül ve saçaklarıyla şu iki pencere takımına verilen para; olur olmaz evlerin bir odasını döşemeye yeter... döşeme kumaşları da Lyon fabrikalarının birinci sınıf imalatıdır. Hele asıl dikkat edilecek kütüphane ile yazıhanedir. On dördüncü Lui isimli Fransız Kralının mimari tarzında yapılmış iki parça şey ki mutlaka İstanbul'a bir başkonsolosluk için getirilmiş olduğu halde antikacıdan antikacıya dolaşarak buraya kadar gelmiş dersiniz... Kitaplar ne güzel ciltli. Büyük kısmı Fransızca ve üçte bir kadarı da Türkçe olduğu gözüküyor.

Yazıhanenin üstü kırtasiye sergisi gibi! Her renk mürekkep mevcut, alafranga alaturka yazı takımları, alaturka birçok kalem tıraşlar, maket bıçaklar, makaslar. Her biri orijinal el yapımı. Alafranga gratuvarlar (yazı kazımaya yarayan ucu jilet gibi keskin alet), papyabuvar (ince kâğıt) merdaneleri, silgiler ve bıçaklar; ama bunların da her biri bir sanat eseri...

Mevsim icabı şöminede ateş yanıyor...

Odada ayna bulunmadığına dikkat ettiniz mi? asıl alafrangada aynaları yatak odalarına, giyinme odalarına hatta merdiven başlarına palto ve şemsiye bırakılan vestiyerlere takıyorlar...

Şöminenin iki tarafına konulan heykeller dikkatinizi çekmiyor mu?... Usta heykeltıraşlar tarafından halis munis beyaz mermerden yontularak yapılmış...

Yerdeki Anadolu halıları, duvardaki resimler, etrafa özel bir şekilde yerleştirilen şallar da hesaba dahil edilirse şu odanın en az bin liraya döşenmiş olduğu tahmin edilse hiç de abartılmış olmaz... (T, 2012: 15-18).

Konağın zengin iç dekorasyonuna dair ayrıntılı betimlemeler Batı tarzı kristal camlar, Lyon döşeme kumaşları, 14. Louis tarzında antika mobilyalar, el yapımı kırtasiye malzemeleri ve beyaz mermer heykeller gibi unsurlarla dönemin üst sınıfının gösterişli, alafranga bir estetik anlayışını gözler önüne sererken; odada kullanılan Anadolu halıları ve geleneksel motifli şallar, bu zenginliğe eklenen yerel ve geleneksel unsurları vurgular. Bu odanın en az bin liraya döşendiğine dair tahmin, Batı hayranlığı ile süslenen dekorasyonun ihtişamını ve dönemin varlıklı ailelerinin geleneksel değerlerle harmanladığı estetik beğenisini ortaya koymaktadır. Günlük yaşamlarında Batılı ve Osmanlı tarzı alışkanlıkları bir arada sürdüren bu aileler hem dış dünyaya gösterişli bir Batı tarzı sunmakta hem de özel yaşam alanlarında yerel değerlerini koruyarak kendi kültürel kimliklerini yansıtır.

... Dün akşam sofrta takımları üzerinde markaya filana benzer bir şey olursa onlardan bunların sahibini keşfe bir yol bulunur mu diye bir merak sardığından eşyayı tekrar incelemeye aldım. Hiçbirinde marka vesaire işaret göremedimse de çatal, kaşık, bıçak koymaya mahsus kutunun üzerinde bir etiketin yapışık

olduğunu gördüm. Fransızca yazılı. U etiket dikkatimi çekti. Üzerinde basılı olarak “Bazar Anglais” yazılmış, onun altına da kalemle bir rakam ve bir iki harf yazılmıştı... Anladım ki bu takımlar İngiliz mağazasından satılmış. Hemen kutuyu alıp Bazar Anglais’e gittim. Bunun oradan mı satıldığını ve kime satıldığını sordum.

... Maktul kızın üstünden çıkan fistanın ense tarafında ve astarı üzerinde işleme gibi harflerle “Mil Lüks” yazılı...

Nihayet Madam Lahey fistanı hangi konağa yapmış olduğunu söyledi...

...

-Aman Sabri, ne diyorsun? Konak mı? Maktul kız konağa mı mensupmuş?

-Kemanizade’nin.

-Mustafa Bey’in ha?..

-Gerçi konak Kemanizade Mustafa Bey’in adıyla anılsa da Mustafa Bey’in eşi Hediye Hanım’ın uşağı gibi bir şey değil midir?

... (EC, 2022: 25).

Yukarıda belirtilen satırlar, Ahmet Mithat’ın polisiye unsurlar taşıyan *Esrar-ı Cinayet* adlı romanına aittir. Anlatıcı, maktul kızın eşyalarındaki detaylardan yola çıkarak olayları çözümlemeye çalışır ve gündelik hayata ait sıradan unsurları ipucu olarak değerlendirir. Sofra takımlarındaki "Bazar Anglais" etiketi ve kızın kıyafetinde yer alan "Mil Lüks" işareti, dönemin konak yaşamında tercih edilen yabancı markalı ürünlerin yanı sıra Batı kaynaklı moda anlayışını yansıtır. Bu detaylar, anlatıcıyı İngiliz mağazası olan Bazar Anglais’e yönlendirir ve sofra takımlarının temin edildiği yeri ortaya çıkarır. Kıyafet üzerindeki ayrıntılar ise, dönemin moda anlayışına uygun giyimin toplumsal statüyü simgelediğini ve konak yaşamında lüks alışkanlıkların önemli bir yer tuttuğunu gösterir. Bu ipuçlarının izlenmesi sonucunda, maktul kızın Kemanizade Mustafa Bey’in konağına bağlı olduğu bilgisine ulaşılır. Konağın, adını Mustafa Bey’den almasına karşın gündelik işlerin idaresinde ve eşyaların seçiminde Hediye Hanım’ın belirleyici rol oynadığı anlaşılmaktadır. Böylece, dönemin üst sınıf yaşamında Batı’dan ithal edilen eşyalar ve ihtişamlı zevkler, bu araştırma sürecinde dedektiflik bağlamında işlevsel bir araç haline gelmiştir. Anlatının devamında ise konağın dekorasyonu ve kullanılan eşyalarla ilgili ayrıntılı bilgilere yer verilir.

“Tanzimat Dönemi’nde özellikle turistik merkezlere yakın bölgelerde ikamet eden çok sayıda gayrimüslim Osmanlı vatandaşı, evlerinin bir veya birkaç odasını kiraya vererek konaklama hizmeti sunmuştur” (Çetin, 2018: 3). Bu tür turistik mekanlar genellikle Beyoğlu ve Galata

çevresinde yoğunlaşmıştır. Turistik amaçlarla kullanılmalarının yanı sıra, yaşamlarını sürdürmek için bu daireleri veya odaları kiralayan kişiler de bulunmaktadır. Bunların bir örneği Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahadat* adlı romanında görülebilir. Siranuş Hanım'ın girdiği yere Ahmet Mithat peşinden girerken kapının çingirak düğmesini çeker ve karşılarına bir uşak çıkar. Uşağa kimi aradığını söyleyen Ahmet Mithat, bunun üzerine isminin yazılı olduğu vizite kartı uşağa vererek kadınlara ulaştırmasını sağlar ve onu kabul edip etmeyeceklerini merak ederek aşağı katta uşağı ve haberi bekler. Uşak merdivenlerden inince “Birinci kat, numara 4” (M, 2016: 52) der. Anlatıcı da bu haneyi şöyle tanımlar: “... burası hususi bir konak olmayıp odaları, daireleri birer birer icar olunur bir nevi misafirhane” (M, 2016: 52).

Ahmet Mithat'ın mekân olarak Osmanlı sınırlarının dışına çıktığı *Paris'te Bir Türk* adlı romanı, İstanbul'dan Paris'e yolculuk eden gazeteci ve yazar Nasuh Efendi'nin deneyimleri etrafında şekillenir. Derin bilgi birikimiyle çevresindekiler üzerinde etkileyici bir izlenim bırakan Nasuh Efendi, gemi yolculuğu sırasında Batılı yolcularla Doğu ve Batı medeniyetleri üzerine yoğun tartışmalara girer. Nasuh Efendi, Paris'e vardığında odaları kiraya verilen bir konaktan kendi ve Gardiyanski için oda kiralamaya karar verir. Konakla, konağın katları ve odalarıyla, aynı katta kaldığı kişilerle ilgili detaylı bilgiler verilmiştir:

Monsieur le Prince Sokağı'ndaki dokuz numaralı mefruşhane zemin katından maada üç kattan ibaret koca bir konak olup katların cümlesi birbirinin aynı olduğu cihetle...

Merdivenden çıkıldığı zaman murabbaü'l-şekl bir divanhaneye çıkılır ise de buna divanhane demekten ziyade bir “maksim” demek yakışık alır. Zira bu mahallin üç dıl'ı üzerinde yalnız oda kapılarından maada hiçbir şey görünmeyip vüs'ati ise merdivenden çıkanların birkaç adımda odalarına girmelerine ancak müsait olabilir. İşbu murabba üzerine açılan kapılar üç nev'i miskinlerin kapısıdır. Birinci nev'ine “bekar” odası ıtlak olunur ki, kapı açıldıkta tütün odası kadar bir medhale girilip ondan dahi gemi kabinelerinden biraz daha farklı olan odaya bir kapı açılır. İkinci nev' “ikilik odalar” olup bunlar yalnız iki adamın beytutetine kifayet etmek üzere birinci nev'idan biraz daha vüs'atlice yapılmış ve fakat şekli onun aynı olmak üzere tarh edilmiştir. Üçüncü nev'i mebeyyitler “daire” dedikleri yerlerdir ki kapıdan girildiği zaman yine ufak bir murabba içine girilir ise de, bu murabbaa sağdan soldan ve karşıdan üç kapı açılır. Sağ taraftaki kapı küçücük bir Frenk mutfığıdır.

Sol taraftaki ise yine mutfak kadar küçük bir odacıktır ki, ekseriya hizmetçi beytutet eder. Karşıya gelen kapı açıldıkta bir salona girilir ki yedi sekiz kişinin içtima ve in'ikadına müsaittir. Salonun sağında solunda dahi birer kapı bulunup derunları ikişer yatağı havi birer yatak odalarıdır (PBT, 2019: 143-144).

Paris'teki Monsieur le Prince Sokağı'nda yer alan üç katlı konağın iç yapısını ayrıntılarıyla tasvir ederek dönemin Paris gündelik hayatına dair önemli ipuçları sunar. Konağın, özel ve ortak yaşam alanlarını işlevselliğe göre düzenlemesi, 19. yüzyıl Paris'inin kalabalık ve kozmopolit yapısıyla uyumlu bir mekân anlayışını yansıtır. Her katın benzer bir düzenle sahip olması, bu tür yapıların hızlı nüfus artışıyla baş etmek için pratik konaklama alanları olarak düşünüldüğünü gösterir. Dar “bekâr odaları,” şehirdeki bireysel yaşama yönelen genç nüfusa ve geçici konaklayan misafirlere hitap ederken, daha geniş “ikilik odalar” ise paylaşımlı yaşam alanlarına olan ihtiyacı ifade eder. Küçük mutfak ve hizmetçi odası gibi detaylar, gündelik ihtiyaçlara yönelik fonksiyonel bir mekân tasarımını vurgular. Salon ve yatak odalarının daha geniş tutulması ise sosyal ilişkiler ve konforlu yaşam arzularını ortaya koyar. Bu tür konaklar, Paris'in toplumsal yapısını ve dönemin gündelik hayat alışkanlıklarını yansıtırken, konut tasarımının işlevselliğe ve kozmopolit yapıya yönelik uyumunu gözler önüne serer.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında sıklıkla ev (sade, düz bir daire), köşk, konak ve yalı gibi mekânlar betimlenirken *Gönüllü* adlı romanında Rumeli topraklarında farklı bir konaklama biçimi olarak “kule” adı verilen yazlık yapılardan bahsedilir. Bu kule tipi yazlıklar, Rumeli'nin yerel mimari özelliklerini yansıtarak, Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı bölgelerinde görülen konaklama kültürüne özgün bir örnek sunmaktadır. Kuleler, Rumeli'nin doğal yapısına ve toplumsal dokusuna uygun olarak inşa edilmiş, dönemin sosyal yaşam pratiklerinin anlaşılmasına katkı sağlayan yapılar olarak öne çıkar: “Rumeli'nde çiftlikler veyahut böyle değirmenler yanına mal sahiplerinin sayfiye ikametgahları olmak üzere yapılan yüksecik binalara “kule” derler... Taş nadir bulunan yerlerde bile hiç olmaz ise tuğladan olsun alt kat mutlaka kargir olarak yapılır” (G, 2000: 10).

Anlatının ilk satırlarında spesifik olarak detaylandırılan kule ise “Bego'nun kulesi” diye isimlendirilir. Buradaki Bego kelimesinin açıklaması ise şu şekilde yapılmıştır:

... “Bego” dahi elkab-ı Türkiyyeden “bey” kelimesinin muharrefidir. Oralarda arazi-i vasi'a sahibi olup şerait-i mahalliyeden bir şart ile arazi-i mezkureyi ektiren biçtiren ve kendi hissesiyle beyler gibi... Hayır! Bu mesel dahi yine bunlar murat edilerek darb olunur. “Beyler gibi” değil beyliğe layık olacak bir suret-i tena'um, bir derece-i refahla geçinen zavata “bego” denilmiştir. “Ahmet Bey, Mehmet Bey”

denildiği zaman “bey” kelimesi bî tahrîf etmezler ise de, isim tasrih olunmaksızın, yalnız “bego” deyince mahut ve maruf olan bey manasını ifade eder (G, 2000: 11).

Bu metin, “bego” teriminin gündelik hayat pratiklerindeki sosyal statü ve ünvan kullanımıyla ilişkisini ortaya koyar. “Bego,” yerel dilde geniş topraklara sahip, kendi arazilerini işleten ve topluluk içinde belirli bir saygınlıkla yaşayan bireyleri ifade eden bir ünvan olarak kullanılır. Bu ünvan, gündelik hayatta “bey” kelimesinin taşıdığı geleneksel anlamın bir yansımasıdır; ancak burada, sıradan bir hitaptan öte, topluluk içinde refah içinde yaşayan, güvenilir ve yönetici özellikler taşıyan kimselere bir saygı ifadesi olarak görülür. Örneğin, bir bireyin yalnızca “bego” şeklinde anılması, onun ismen bilinmesine gerek kalmadan toplumda tanınan bir kişi olduğunu ima eder. Bu tür ünvanlar, gündelik ilişkilerde ve sosyal pratiklerde saygıyı ve topluluk içindeki konumu belirtmek amacıyla kullanılır. “Bego” kelimesinin, yerel halkın toplumsal hiyerarşi içinde kimin önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamak amacıyla sıklıkla tercih edilmesi, gündelik hayatta bireylerin birbirine hitap ederken sosyal statülerine dikkat ettiğini gösterir. Bu da bölgedeki gündelik hayat pratiklerinde toplumsal aidiyet ve statü kavramının önemini gözler önüne serer. Yapısal açıdan konak, köşk ve yalılardan farklılık gösteren kuleler, belirli bir ortak özellik taşır: Bu yapıların tümü, dönemin ve bulunduğu coğrafyanın varlıklı ve yüksek statüye sahip ailelerine ait konaklama mekânlarıdır.

Farklı bir konut tipolojisinin görüldüğü bir diğer roman ise Nabizade Nazım’ın *Karabibik* adlı eseridir. Türk edebiyatında ilk köy romanı olarak kabul edilen *Karabibik*, mekân olarak Tanzimat Dönemi romanlarında alışılmış olan İstanbul’un ötesinde, Akdeniz kıyılarında bir köyde geçer. Dolayısıyla anlatıdaki evler köy evi olup Akdeniz topraklarına uygun kerpiç yapılardır:

... Kerpiç şeklinde çamur parçalarından yapılmış dört duvar arasında sıkışmış sekiz arşın boy, beş arşın en ve üç arşın yükseklikten ibaret bir mekân, üstü işlenmemiş çam gövdelerinden meydana gelmiş çatı üzerine bir karış kalınlığında yağlı toprak çekilmekten ibaret bir çatı ile örtülmüş ahır gibi yer odasıydı. Pencere namına hiçbir deliği olmayıp hava ve aydınlığı sadece duvarın birisinde ocak namıyla açılmış olan geniş, isli, kumlu bir büyük delikten almaktaydı (KB, 2022: 38).

Köyün ve coğrafyanın özelliklerine uygun şekilde inşa edilen bu kerpiç evlerin iç mekânı, köylülerin ekonomik koşullarına göre sade bir biçimde döşenmiştir. *Karabibik*’in yoksul ve

borçlu oluşu, yaşadığı mekânın genel yapısında ve içindeki eşyaların sadeliğinde kendini açıkça gösterir: “... Yıpranmış, renksiz bir iki kilim parçası atılmış; bir köşeye bir iki kırık, kirli toprak tencere, bir iki tahta kaşık, bir iki kırık tabak... İki ot yatak, iki yün yastık, iki yorgan...” (KB, 2022: 38-39).

Tanzimat Dönemi romanlarında Ahmet Mithat Efendi’nin eserleri dışında kalan *Araba Sevdası*, *İntibah*, *Cezmi*, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Zehra* ve *Sergüzeşt* gibi romanlarda da karakterlerin yaşadıkları mekânlara dair ayrıntılar sunulur ancak bu romanlarda geçen ev, köşk, konak ve yalı tasvirleri, Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerindekiyle çok farklı değildir. *Araba Sevdası*’nda konak ve köşk, *İntibah*’ta köşk ve yalı, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*’ta dönemin yalı ve köşklerine kıyasla daha mütevazı mahalle evleri, *Zehra*’da köşk, *Sergüzeşt*’te ise ev ve yalı yer alır. Bu eserler arasında belirgin bir farklılık sunan, kerpiçten yapılmış köy eviyle *Karabibik*’tir. Hem İstanbul dışında bir kırsal mekânda geçmesi hem de hikâyesinin geleneksel Tanzimat romanlarından ayrılması nedeniyle *Karabibik*, dönemin edebiyatında özgün bir yere sahiptir. Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerine değinildikten sonra tekrarları önlemek adına yalnızca farklı bir perspektif sunan Nabizade Nazım’ın *Karabibik* romanına yer verilmiştir.

Sonuçta Tanzimat Dönemi romanları Osmanlı toplumundaki toplumsal statü farklılıklarını, modernleşme eğilimlerini ve kültürel değişimleri yansıtmak amacıyla konak, köşk ve yalı gibi çeşitli konut türlerini ayrıntılı betimlemelerle işler. Bu yapılar, yalnızca fiziksel mekânlar olmanın ötesinde, dönemin zengin kesiminin gündelik yaşantısını, değerlerini ve toplumdaki konumunu görünür kılar. Özellikle Batı tarzında döşenen ve gösterişli bir yapıya sahip olan konaklar, köşkler ve yalılar, Tanzimat Dönemi’nin Batı’yla olan ilişkisini ve modernleşme arayışını simgeleyen öğeler olarak öne çıkar. Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarındaki ev tasvirleri, dönemin günlük yaşantısına dair detayları öne çıkararak Osmanlı toplumunun değerlerini, sosyal ilişkilerini ve alışkanlıklarını okura sunar. Buna karşılık, *Karabibik* gibi kırsal hayatı konu edinen romanlarda ise daha sade ve yerel yaşam tarzını yansıtan köy evleriyle karşılaşılır. Bu kerpiç evler, dönemin kırsal yaşamına ve bölgenin sosyo-ekonomik koşullarına uygun, sade bir yaşam anlayışını temsil eder; böylece kentteki gösterişli konutlarla kırsal kesimin yaşam biçimleri arasındaki farkı ortaya koyar. Şehirdeki alafranga ve alaturka dekoratif

unsurların aksine köy evlerinde yalnızca günlük ihtiyaçlara yanıt veren işlevsel detaylar bulunur.

Farklı konut türleri, Tanzimat Dönemi romanlarında dönemin sosyal yapısını, kültürel çatışmalarını ve gündelik hayat pratiklerini anlamaya katkı sunar; zira ev toplumsal kimliğin, bireysel tercihlerin ve kültürel değerlerin yansıdığı bir mekândır. Böylece Tanzimat Dönemi romanlarındaki ev tasvirleri, Osmanlı toplumunun modernleşen ve geleneksel kalmaya devam eden yanlarını bir araya getirerek dönemin sosyal yapısına dair geniş bir perspektif sunar.

4.6. Beslenme Alışkanlıkları, Yiyecek ve İçecek Kültürü

Bu çalışmada incelenen Tanzimat Dönemi romanlarında, mekân ve şehir bağlamında akla ilk gelen yer elbette İstanbul'dur. Ele alınan romanların hemen hepsinde İstanbul'un mekânları ve sosyal yapısı ön plandadır. Dolayısıyla, bu romanlarda yeme içme alışkanlıkları değerlendirildiğinde karşılaşılan mutfak kültürü Anadolu'nun farklı mutfakları değil, esas itibarıyla İstanbul mutfağıdır. Bu bağlamda dönemin sosyal ve kültürel dönüşümleri İstanbul'un mutfak ve yemek alışkanlıkları üzerinden de incelenebilir. İstanbul mutfağı, farklı bölgelerden gelen çeşitli kültürlerin bir arada yaşadığı bir şehirde bulunmasına rağmen, Osmanlı İmparatorluğu'nun tüm yeme içme alışkanlıklarını tam anlamıyla yansıtan bir yapı sunmaz fakat bu mutfak, imparatorluk coğrafyasındaki farklı kültürlerin birikimlerinden beslenerek Osmanlı mutfağının temel ögesini oluşturmuştur. Bu nedenle İstanbul mutfağı üzerine yapılacak değerlendirmelerin büyük bir bölümü, genel olarak Osmanlı mutfağını tanımlayıcı bir rol üstlenecektir (Bilgin, 2010: 229).

Tanzimat Fermanı'nın ilanı, Osmanlı Devleti'nin giderek artan bir Batı etkisi altına girmesine neden olmuştur. Bu süreçte Batı kültürünün etkilediği alanlardan biri de yemek kültürü olmuştur. Özellikle Fransız kültürünün yoğun etkisi altında kalan Osmanlı sarayı ve elit çevre, mutfak ve sofrada düzenlerinde de bu etkileşimi açıkça göstermiştir. Fransız mutfak gelenekleri benimsenmeye başlanmış, hatta Osmanlı mutfağı alaturka olarak değerlendirilmeye ve bu bağlamda eleştirilmeye başlanmıştır (Gökçek, 2016: 80). Batı kültürüne olan hayranlığın artışı, yeme içme alışkanlıkları ve sofrada düzenlerinde belirgin değişim ve dönüşümlere neden

olmuştur. Bu dönüşüm, yalnızca bireysel alışkanlıklarla sınırlı kalmamış; Pera ve Galata gibi azınlık nüfusunun yoğun olduğu bölgelerde Batı tarzı yeme içme mekânlarının yaygınlaşmasıyla da kendini göstermiştir. Yeme içme alışkanlıklarının aynı zamanda eğlence kültürünün bir parçası olarak ele alındığı bu dönemde, Batı mutfağının etkisi, çeşitli toplumsal etkinlikler aracılığıyla daha belirgin hale gelmiştir. Özellikle Tanzimat Dönemi'nde İstanbul'un zengin ve Batı'ya ilgi duyan kesimleri tarafından düzenlenen alafranga baloların yeme içme bölümleri, bu kültürel etkileşimin çarpıcı örneklerinden biridir. Bununla birlikte Tanzimat Dönemi'nde Tokatlıyan ve Pera Palas gibi otellerde görev yapan Türk aşçılar, Fransız mutfağından esinlenerek bu yemekleri Türk sofralarına uyarlamaya başlamışlardır (Toygar, 1982: 157). Bu dönemde, yemek kitapları yazılmaya başlanmış ve bu eserlerde, ayrıca gazete köşelerinde de alaturka yemek tariflerinden çok alafranga tariflere yer verilmiştir (Çakır ve Kaya: 2024: 29).

Bir toplumun kültürel yapısının temel unsurlarından biri olan yemek, tarih biliminin yanı sıra sosyoloji, antropoloji ve edebiyat gibi farklı alanların da inceleme konusu olmuştur. Yemek, yalnızca beslenme amacıyla sınırlı kalmaz; toplumsal kimlik, gelenekler ve sosyal yapıların yansıması olarak ele alınan kültürel değişim ve dönüşümlerin bir göstergesi niteliğinde de incelenir. Türk yemek tarihi üzerine araştırma yapılırken karşılaşılan ilk ve önemli isimlerden biri Prof. Dr. Ahmet Süheyl Ünver'dir. Ünver, 1948 yılında on sekizinci yüzyıla ait *Ağdiye Risalesi* adlı yazma eseri günümüz Türkçesine çevirerek bu eserden seçtiği elli yemeği *Tarihte 50 Türk Yemeği* adıyla yayımlamıştır. Eserde çorba, hamur işleri, helva ve kebab gibi tarifler yer almakta; ayrıca İngiliz büyükelçisinin eşinin Türk yemekleri üzerine görüşleri, gıda maddelerini bozanlara yönelik cezalar ve yemeklerin anlamlarına dair bölümler bulunur. Cumhuriyet döneminde yemek tarihçiliği açısından ilk çalışma olarak kabul edilen bu kitabın giriş kısmında Ünver, kültür tarihimizin birçok önemli kaynağının bulunmasına rağmen genellikle siyasi ve askeri olaylara odaklandığını ve Türklerin kendi mutfak kültürlerini unutup Batı tarzı yemekleri benimsemeleri karşısında bu eseri kaleme aldığını belirtmiştir (Ünver, 1948: 4-5). Yemek, böylece yalnızca bir kültür aktarımı değil; aynı zamanda günlük hayatta kimlik, aidiyet ve sosyal ilişkilerin yeniden üretilmesi sürecinde de belirleyici bir unsur olarak ele alınmıştır.

Çalışmada Tanzimat Dönemi romanları aracılığıyla ele alınan gündelik hayat unsurlarından biri, roman karakterleri üzerinden yansıtılan dönemin yeme içme alışkanlıkları, rutinleri ve bu alışkanlıkların gerçekleştiği mekânlardır. Bu bağlamda, yeme içme kültürü, yalnızca bireysel tüketim pratikleri olarak değil; toplumsal değerlerin, sosyal sınıf ayrımlarının ve Batı kültüründen etkilenen modernleşme çabalarının bir göstergesi olarak da kabul edilir. Romanlarda tasvir edilen sofralar, yemek çeşitleri ve yemek yeme biçimleri, dönemin sosyal yapısını ve kültürel dönüşüm süreçlerini anlamak için önemli ipuçları sunar.

Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri arasında, yeme içme pratiklerini en iyi yansıtan romanlarından biri olarak *Felatun Bey ile Rakım Efendi* öne çıkar. Bu eserde, Batılılaşma ve geleneksel değerler arasındaki çatışma, iki ana karakterin yaşam tarzları ve rutinleri üzerinden anlatılır. Anlatıda yemek sofrasının yer aldığı ilk sahnelerden biri, Rakım Efendi'nin Misters Ziklas'lara ders vermek üzere gittiği günlerden birinde, dersten önce aile sofrasına katılmaya davet edilmesiyle ortaya çıkar. Misters Ziklas'ların yemek menüsü şöyledir: “Çorbalar içilir içilmez, Ziklas “aman bugün bizim uşak bir ala balık almış ben de mayonezli balığı pek sevdiğim için öyle pişirmesini aşçıya sipariş eyledim. Seversiniz ya Rakım Efendi?” (FBRE, 1994: 34). İngiliz bir aile olan Misters Ziklas'lar Rakım Efendi'ye Türk kültüründe olmayan mayonezi balıkla birleştirerek alafranga bir ana yemek ikram ederler. Sahnenin devamında mayonezin döküldüğünden balığın mayonezsiz yenildiği görülür ama mayonezi sevip sevmediğiyle alakalı olan soruya Rakım Efendi'nin verdiği cevap belirsizdir. Rakım Efendi bir gün Canan'ın piyano hocası Yozefino'nun evini ziyarete gider. Yozefino, ona rakı ikram etmek ister: “Vallahi efendim sizin memleketinizin en güzel şeylerinden birisi de mastikadır. Ben pek seviyorum... Adeta her akşam Türkler gibi ben de mastika içiyorum ama az, üç dört kadeh kadar” (FBRE, 1994: 40). Yozefino, bu konuşmanın üzerine hizmetçisi Mari'yi çağırarak rakıyı ve sofrayı kurdurur; Rakım Efendi ile toka ederek içerler. Türklerin en ünlü içkilerinden biri olan rakı için Yozefino “her akşam Türkler gibi içmek” ifadesini kullanır ki o dönemde de Türk ailelerinin akşam rutinlerinden birinin rakı içmek olduğu anlaşılır. Rakı ikramı yalnızca Yozefino'dan Rakım Efendi'ye olmamıştır, Yozefino'nun yatılı misafir olduğu Rakım'ın evindeki gece de birlikte rakı içilmiş ve yine Yozefino'nun ağzından rakıyı şarapla kıyaslayarak methedici sözler dökülmüştür. Bu gecenin sabahında birlikte Kağıthane gezisi yapacakları ve bu geziye erken saatte güneşin doğuşunu izlemek üzere gidecekleri için Yozefino, Rakım Efendi'nin hanesinde

kalır. Kağıthane gezintisi için sabah erken saatlerde uyanan ev halkı için Canan tarafından kahve hazırlanır. “Evvela birer şekerli kahve içilmek ve ardından her kimin canı sütlü ya da sütsüz kahve ve çay isterse seçim özgürlüğüne sahip olmak üzere karar verildi...” (FBRE, 1994: 84) şeklinde ifade edilen bu sahne, Osmanlı dönemi sabah ritüellerinin ayrıntılarını sunar. Canan, ev halkı uyanmadan önce mangalda kahve, çaydanlık ve inek sütü tenceresini, hatta sigaraları bile hazırlamıştır. Bu esnada Yozefino, Osmanlıların sabah keyfini çok beğendiğini belirterek, “Lakin ne ala şey” (FBRE, 1994: 84) ifadesini kullanır ve Osmanlı sabah ritüellerinin etkileyici doğasını vurgular.

Kağıthane gezintisine çıkan Rakım Efendi, ev halkı ve Yozefino, bir ara karaya çıkıp şiltelerini yayarlar. Saat altı buçuk civarı olduğundan kuşluk yemeğini yemeye karar verirler ancak Rakım’ın teklifi üzerine yemekten önce Yozefino ile ikişer kadeh içilip yemeğe geçilir. “Ba’de dadı kalfanın hazırlamış olduğu söğüş ve yalancı dolma ve helva ve kuru köfte ortaya çıkıp...” (FBRE, 1994: 89) kuşluk yemeği yenir.

Ziklas familyasının Rakım’ın evine yemeğe davet edildiği bir gün, Rakım alaturka bir sofranın nasıl olduğunu her yönüyle önlerine sunar: “... Rakım müdevver sofra iskemlesi, pirinç sini, sofra bezi, uzun peşkir elinde olduğu halde Ziklas’ın bulunduğu odaya girip kaşıklık kesesi, ekmek sepeti, tuzluk, biberlik, erkan minderleri hasılı tamam alaturka bir sofranın kaffe-i levazımını Ziklas’a gösterdi” (FBRE, 1994: 106). Yemek menüsünde ise çorbadan sonra, yahni vardır, yahni Arap kadın tarafından sofraya getirilmez, haremlik selamlık mevzusundan dolayı kapıdan Rakım Efendi’ye uzatılır ve Rakım Efendi tarafından sofranın ortasına konularak herkesin bu sahandan birlikte yiyeceğini gösterir. Ziklas acele ederek sahandan et almaya çalışırken sahanın sıcak olmasından dolayı parmaklarını yakar ve bu can acısıyla yanındaki eşine vurarak onu da düşürünce sofrada kahkahalar havada uçuşur. Alaturka yaşayışa ve sofraya şahit olan Mister ve Misters Ziklas, bunlardan çok keyif alarak Rakım Efendi’nin evinden ayrılır. Bu sahne, Ahmet Mithat Efendi’nin geleneksel alaturka sofra düzenini detaylı bir şekilde betimleyerek, Batılı yaşam tarzı ile Osmanlı’nın geleneksel alışkanlıkları arasındaki kültürel farklılıkları vurguladığı etkileyici bir örnek sunar. Rakım Efendi’nin evinde hazırlanan alaturka sofra, dönemin toplumsal değerlerini, sosyal ilişkilerini ve sofra adabını yansıtırken Mister ve Misters Ziklas’ın bu deneyim karşısındaki şaşkınlık ve keyfi, kültürler arası etkileşimlerin

mizahi bir dille işlendiği bir anı gözler önüne serer. Rakım'ın, alaturka bir sofranın bütün inceliklerini sergilemesi ve Ziklas'ın sofrayı tanımaya çalışırken yaşadığı küçük kazalar hem mizahi hem de kültürel bir karşılaşmayı aktarır. Bu durum, geleneksel Osmanlı sofa kültürünün zenginliğini, Batılı ziyaretçilerin bu yaşam tarzıyla karşılaştıklarında verdiği tepkilerle beraber aktararak, modernleşme sürecindeki kültürel etkileşimlerin derinliklerini gösterir.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında hem Ziklas ailesinin hem de Rakım Efendi'nin evindeki yemek sahnelerinde çorbayla başlanması gerek yabancı kökenli aileler gerekse geleneksel Türk aileleri arasında ortak bir alışkanlık olarak dikkat çeker. Ahmet Mithat'ın bir diğer eseri olan *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş* romanında da ilk sahnede Mesut Ağa'nın evinde sıcak bir tarhana çorbası içmesiyle bu gelenek sürdürülür. Anlatıda şubat ayının yaşandığı belirtilir ve bu soğuk mevsimde tarhana çorbasının özellikle tercih edildiği vurgulanır (DİGİNO, 2022: 9). Tarhana çorbası, soğuk kış günlerinde iç ısıtan, köklü bir geçmişe sahip ve Anadolu topraklarında uzun yıllardır tüketilen geleneksel bir lezzettir.

Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanı, ilk sayfalarından itibaren içki sohbetiyle başlar. Beyoğlu'nda tiyatroya gitmek üzere bir araya gelen Ahmet ve Hulusi Efendi isimli iki arkadaş, tiyatro öncesinde bir-iki kadeh içki içip içmeyecekleri konusunda bir sohbet gerçekleştirirler. Hulusi Efendi, Ahmet Efendi'ye birkaç kadeh içki teklifinde bulunur. Başlangıçta bu teklife mesafeli yaklaşan Ahmet Efendi, Hulusi Efendi'nin “Her ne kadar içki içmek, eğlencenin olmazsa olmazı değilse de bir iki üç kadehin neşesinin yanı sıra mideye sağlayacağı fayda da göz ardı edilemez” (HOYY, 2022: 2) sözleri üzerine arkadaşına eşlik etmeye karar verir. Bu sahne, dönemin eğlence kültürünü ve içki tüketimine dair bakış açılarını sosyal bir bağlam içinde ele alır:

Yemek listesi gelinceye kadar iki arkadaş birer kadeh parlattılar. Ondan sonra listeyi ellerine alarak çorba çeşitlerinden başlayıp okumaya koyuldularsa da hangi yemeği sipariş edecekleri konusunda bir uzlaşmaya varıncaya kadar ilk kadehlerin çakırkeyifliği birer kadehe daha yol açtı. Eğer kendileri, her şeyde ölçülü olmayı tercih eden aklı başında adamlardan olmasaydılar, kadehler birbirine yol açar açar artık edep yolunun da büsbütün kapanacağı vadiye kadar varılacağı belliydi (HOYY, 2022: 4).

Bu alıntı, Ahmet Mithat'ın eserlerinde sıkça rastlanan, sosyal hayatı ve gündelik pratikleri betimleyici bir üslupla yazılmış bir sahneyi gözler önüne serer. Burada, içki içmenin toplum içindeki sosyal kabul ve ölçülülük çerçevesinde nasıl değerlendirildiği anlatılır. İki arkadaşın yemek listesi gelmeden önce birkaç kadeh içerek sohbet etmeleri, Osmanlı döneminin değişen sosyal normlarına işaret eder. Anlatıcı, içki tüketiminde ölçülülüğe dikkat eden bu karakterlerin, sınırı aştıkları takdirde sosyal kabul edilebilirliğin dışına çıkabilecekleri konusunda uyarıda bulunur. Bu yorum, eğlence kültürü ile ahlaki denge arasındaki hassas ilişkiyi vurgularken Tanzimat Dönemi eserlerinin toplumsal davranış kodlarına yönelik duyarlılığını ortaya koyar. Bu sahneden sonra yemek gelene kadar içmeye devam eden iki arkadaş, bir şişe mastıkayı tükettikten sonra biftteklerini yiyip sade kahvelerini içerek tiyatroya giderler.

İçki sohbeti ve içki sofrası sahneleriyle başlayan tek roman *Henüz On Yedi Yaşında* değildir. Ahmet Mithat'ın *Çingene* adlı romanı da Kağıthane gezintisine çıkan ve burada bir içki eğlencesi düzenleyen bir arkadaş grubunun keyif sahneleriyle açılır. *Henüz On Yedi Yaşında* romanındaki Hulusi ve Ahmet Efendi'nin aksine bu romandaki beylerin mesire yeri olmasına rağmen sofralarının meze ve yemek çeşitliliği açısından oldukça zengin olduğu görülür.

Rakıları, Şems Hikmet Beyin özel olarak çektirdiği hafif bir şeydir ki yarım okkası, başka rakıların elli dirhemi yerine ancak geçer. Bundaki amaç, içki sofrasının daha uzun ömürlü olması ve mezelerin bol bol yenilmesidir. Zaten sırf mezeleri bile, başka akşamcıların yemek sofrası kadar zengindir. Çünkü yalancı dolmalar, haşlanmış tavuklar, etler dahi bu sofranın havyar, çiroz, likorina ve balık yumurtası gibi mezelerin arasında yer alır. Hele peynirin türlüso sofrayı bir kat daha kuvvetlendirir (Ç, 2009: 16).

Uzun süre devam eden içki sofrası, bu sofranın zengin içeriği, mezelerden başlayıp etli yemeklere kadar uzanarak çeşitliliği ile dikkat çeker. Havyar, çiroz ve balık yumurtası gibi deniz ürünleri sofranın gözde mezeleri arasında yer alırken; yalancı dolma, haşlanmış tavuk ve et yemekleri bu zenginliği daha da derinleştirir. Peynir çeşitlerinin de sofraya dâhil edilmesi, geleneksel içki sofrasının yalnızca içki tüketiminden ibaret olmadığını; keyifli bir yeme-içme ritüeli ile bütünleştiğini gösterir. Bu detaylar, Osmanlı dönemi gündelik hayatta sofranın kültürünün sosyal bağlar, paylaşım ve eğlencenin önemli bir parçası olduğunu yansıtır. İçki sofraları, dostlukların pekiştiği, toplumsal etkileşimlerin güçlendiği ve günlük yaşamın

stresinden uzaklaşılan sosyal bir ritüel olarak algılanır ve bu bağlamda, dönemin kültürel dinamiklerini anlamak için önemli bir örnek teşkil eder.

Ahmet Mithat, *Karnaval* adlı romanının önsözünde, dönemin popüler eğlence anlayışını temsil eden karnaval zamanlarında düzenlenen balolarda, içkinin bu tür eğlence ortamlarının vazgeçilmez bir unsuru olduğunu ifade eder:

Balolarda içki dahi cümle-i levazımdandır. Kibar balolarında, resmi yerlerde içkiyi hane sahibi takdim ederse de umumi balolarda gayet mükellef büfeler vardır ki ismi işitilmedik içkilerden birkaç yüz nevi şeyler bulunur. Bunların en ucuzları da vardır en pahalıları da. Şöyle ki bir dülgerin beş on günlük gündeliğini siz orada bir şişe içkiye verebilirsiniz (K, 2000: 14).

Ahmet Mithat burada bu baloların içki tüketimi üzerine kurulu yapısına vurgu yapar. Ayrıca hem kibar balolar hem de daha genel halk etkinlikleri bağlamında detaylandırarak, sosyal sınıf farklılıklarını da yansıtır. Bu durum, dönemin gündelik hayatında içki tüketiminin ve eğlence alışkanlıklarının sosyal sınıf ve statü ile nasıl ilişkilendirildiğini gösterir. İçki fiyatlarının bir dülgerin birkaç günlük ücretine denk gelmesi, tüketimin maddi boyutuna da dikkat çekerken, karnavalın büyük bir yeme içme şölenine dönüştüğünü ve sonrasında da baş ağrısı gibi bedensel etkilerle sonuçlandığını ima ederek eğlencenin geçici doğasına ve haz-masraf dengesine işaret eder. Bu bağlamda, Ahmet Mithat, dönemin eğlence kültürünü eleştirirken toplumsal sınıflar, tüketim alışkanlıkları ve gündelik hayatın keyifleri üzerinden keskin gözlemler sunar.

Ahmet Mithat'ın *Dürrane Hanım* adlı romanı, içki sofraları ve eğlence sahnelerinden hareketle Galata'nın meyhanelerindeki içki alemlerine odaklanarak başlar. Anlatıcı, dönemin Galata'sını eski Galata ile karşılaştırırken, eski dönemlerin meyhane kültürünü ve eğlence anlayışını överek, "... Kendi hallerince, kendi alemlerince böyle büyük büyük günler görmüş eskilerden olup onlara nispetle aynalı gazinolar filanlar çocuk oyuncağı gibi bir halde kalırlar" (DH, 2012: 9) ifadesini kullanır. Bu karşılaştırma, Galata'nın zamanla değişen eğlence kültürünü ve geçmişin daha ihtişamlı meyhane alemlerini vurgulamak suretiyle sosyal ve kültürel dönüşümü gözler önüne serer. Anlatıcı, gündelik hayatın değişen dinamikleri üzerinden, eski dönemlerin daha geleneksel ve özgün eğlence tarzını yeni dönemlerdeki modernleşme eğilimleri ile

karşılaştırır. Bu bağlamda, meyhane alemleri yalnızca eğlencenin değil; toplumsal değerlerin, değişen yaşam biçimlerinin ve sosyal etkileşimlerin yansıması olarak ele alınır.

Ahmet Mithat'ın romanlarında, yemek ve içki sofralarının yanı sıra karşılaşılan bir diğer önemli öğün sabah kahvaltılarıdır. *Vah* romanının ilk sahnelerinde Behçet Bey isimli karakter sabah bir kahvehaneye girip kahve içmeden önce kahvaltı yapmaya karar verir. O sırada kahvaltı için bir bakkal görür ve yaşlı adama yiyecek neler olduğunu sorar. Yaşlı adam “Ne isterseniz var efendim! Ala kaşar! Ala tulum peyniri! Havyar gibi zeytin! Siyah havyarın da alası! Sardalyaların misk gibidir. Domatesler pek taze...” (V, 2000: 17) cevabını verir, daha sonrasında da yumurtaların da taze olduğunu “... Üç günlük yumurta nadirdir” (V, 2000: 18) cevabıyla açıklar. Bu sahne, Osmanlı dönemi gündelik hayatındaki kahvaltı kültürüne dair önemli bir kesit sunar. Behçet Bey'in yiyecek arayışı ve yaşlı bakkalın sunduğu ürünler, dönemin kahvaltı alışkanlıklarını ve yerel lezzetlerini gözler önüne serer. "Ala kaşar", "ala tulum peyniri", "siyah havyar" ve taze domates gibi ürünler, Osmanlı mutfakının zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtırken; yiyeceklerin tazeliği konusunda yapılan vurgu, gıda kalitesine ve tazeliğe verilen önemi gösterir. Bu sahne, yalnızca bir kahvaltı alışverişini betimlemekle kalmaz; aynı zamanda toplumsal yaşamda esnaf-birey ilişkisini ve gündelik hayattaki yemek kültürünün detaylarını da ortaya koyar. Bu tür betimlemeler, dönemin gündelik hayatında kahvaltının sosyal ve kültürel önemini vurgularken, taze ve kaliteli yiyeceklerin değerini ön plana çıkararak okuru Osmanlı'nın kahvaltı kültürüyle buluşturur.

Osmanlı kahvaltı kültürünü yansıtan sahneler yalnızca *Vah* romanında değil, Ahmet Mithat'ın *Ölüm Allah'ın Emri* adlı hikayesinde de okurun karşısına çıkar. Bu romanda, Sıtkı Bey'in maddi durumunun iyi olduğu zamanlardaki kahvaltı alışkanlıklarına dair bir anı gözler önüne serilerek dönemin kahvaltı kültürü detaylandırılır: “... Sen sabahleyin kalktığın gibi başını sokarak havyar, balık yumurtası, İzmit kaymağı, kirlihanım peyniri, Edirne kaşarı, Girit zeytini, kutu sardalyesi, vişne, çilek, ağaç kavunu reçeli, Galata francasıyla dopdolu dolabı... (ÖAE, 2). Bu ürünlerden hazırlanarak kurulan kahvaltı sofrası da Osmanlı'nın üst sınıf kahvaltı sofrasının lüks ve çeşitlilik içinde olduğunu gösterir. Bu zengin kahvaltı masası, sosyal statü, ekonomik refah ve gündelik hayattaki beslenme alışkanlıklarının doğrudan bir göstergesi olduğu söylenebilir. Sıtkı Bey'in geçmişteki refah dönemi ile şimdiki durumu arasında kurulan

karşıtlık, kahvaltı kültürü üzerinden anlatılarak, toplumsal ve ekonomik değişimlere de vurgu yapılır. Bu detay, Osmanlı toplumunda kahvaltının sosyal yaşamın önemli bir parçası olduğunu ve zengin sofraların statü sembolü olarak algılandığını ortaya koyar.

Ahmet Mithat'ın *Jön Türk* romanının ilk sahnelerinde, anlatıcı sabah kahvesine eşlik edecek olan sofranın ayrıntılarını titizlikle betimler: “Gelenlere takdim olunacak şey yalnız kahveden ibaret değildi. Çay, tereyağı, birkaç türlü peynir, zeytin, süt, birkaç türlü reçel hep şu ‘sabah kahvesi’ nam-ı umumisi altında yad olunan hazırlığın ecza-yı mütemmimesindendi” (JT, 2003: 22). Anlatıcının titizlikle betimlediği bu sofrada çay, tereyağı, çeşitli peynirler, zeytin, süt ve reçellerin bulunması, dönemin kahvaltı anlayışının çok yönlülüğünü ve sofraya verilen önemi ortaya koyar. Bu hazırlıklar, sabah kahvesiyle birlikte sunulan zengin bir kahvaltının sosyal ve kültürel değer taşıdığını gösterir. Bu tür detaylar, sadece yiyeceklerin çeşitliliğini değil; aynı zamanda Osmanlı toplumsal yaşamında misafirperverliğin ve sofra adabının önemini de vurgular. Gündelik rutinlerinden olan sabah kahvesi, yalnızca bir içecek değil, etrafında şekillenen sosyal etkileşimlerin ve nezaketin simgesi olarak öne çıkar.

Kahvaltı sofralarına yalnızca Ahmet Mithat'ın romanlarında değil, dönemin önemli yazarlarından Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı eserinde de rastlanır. Romanın baş karakteri, araba meraklısı ve mirasyedisi Bihruz Bey'in, dadısı tarafından odasına getirilen kahvaltısı, anlatıcı tarafından ayrıntılı bir şekilde okuyucuya sunulur. Bu sahne, dönemin kahvaltı kültürü ve sosyal yaşam alışkanlıklarına dair önemli bir gösterge sunarak, karakterin yaşam tarzı ve toplumsal statüsünü de yansıtır: “... İki rafadan yumurta, bir parça taze tereyağı ile büyücek bir fincan içinde sütlü kahveden, iki ufak dilim de francaladan ibaret olmak üzere dadı kalfanın getirdiği kahvaltıyı epeyce bir iştiha ile yeyip içtikten...” (AS, 2010: 55).

Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı romanında, Suphi ve Zehra'nın sabah rutinleri, dönemin kahve kültürüne dikkat çeken sahnelerden biridir. Sabah güneş doğmadan yaklaşık bir saat önce uyanan çift, köşkün önündeki bahçede yer alan süslü çardakta sütlü kahvelerini yudumlayıp francala ekmeklerini yerler (Z, 1992: 40). Bu betimleme, kahve ve francalanın o dönemdeki popülerliğini ve sabah ritüellerinin sosyal yaşamdaki önemini yansıtarak gündelik hayatın kültürel boyutunu okuyucuya sunar.

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı eserinde de bir kahvehanede gerçekleştirilen kısa bir kahvaltı sahnesine yer verilir ancak bu kahvaltı, diğer örneklerden farklı olarak daha kısa ve yalnızca açlığı gidermek amacıyla yapılan mütevazı bir öğündür. Kahvede kahvaltı yapanlar, bir esirci ve onun Batum'dan getirdiği bir çocuktur. Anlatıda, “Esirci bir simit, biraz da peynir aldı. Çocuk bunları yedikten ve bir bardak su içtikten sonra tramvaya binerek...” (S, 2004: 7) ifadesiyle, kahvaltının basitliği ve işlevselliği vurgulanır. Bu sahne, dönemin sosyal yapısındaki farklılıkları ve gündelik hayatın maddi koşullarını yansıtarak karakterlerin sosyal konumunu da belirginleştirir.

Nabizade Nazım'ın Akdeniz'de bir köyde geçen *Karabibik* adlı romanında, fakir bir baba ile kızının oldukça sade ve mütevazı bir yemek sahnesi betimlenir. Anlatıda, “Sekiz tane yufkayı pişirdikten sonra sacı kaldırdı. Yerine bir çokal koydu. Bu çokal ile pilav pişirdi. İşte akşam yemeği de hazırlanmış oldu” (KB, 2022: 41) ifadeleriyle, basit bir akşam yemeği hazırlanışına tanık olunur. Bu sahne, dönemin kırsal yaşamının ve yoksulluğun yeme alışkanlıkları üzerindeki etkisini çarpıcı bir şekilde gözler önüne serer. Basit malzemelerle hazırlanan yemek, karakterlerin ekonomik koşullarını ve kırsaldaki gündelik hayatın zorluklarını yansıtır.

Tanzimat Dönemi romanlarında yeme içme kültürü, toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik yapısının zengin bir yansıması olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ahmet Mithat Efendi, Nabizade Nazım, Recaizade Mahmut Ekrem ve Samipaşazade Sezai gibi yazarlar, eserlerinde yeme içme sahnelerini yalnızca birer beslenme pratiği olarak ele almakla kalmaz; aynı zamanda dönemin toplumsal yapısını, sınıfsal farklılıklarını, modernleşme etkilerini ve gündelik hayat alışkanlıklarını betimlemek için bu sahneleri önemli bir araç olarak kullanırlar. Romanlarda yer alan zengin sofralar, içki sohbetleri, kahvaltı ritüelleri ve basit yemek sahneleri, dönemin sosyal dinamiklerini, gelenek ve modernite arasındaki gerilimi ve kültürel etkileşimleri ortaya koyar.

Zengin sofraların betimlendiği sahnelerde, Batılılaşma etkisiyle değişen yemek alışkanlıkları, içki sofraları ve Batı mutfağından alınan lezzetlerle Osmanlı mutfağı arasındaki farklar gözler önüne serilirken bu tür sahneler dönemin modernleşme sürecine de ışık tutar. Rakım Efendi'nin alaturka sofrası gibi geleneksel öğeler, toplumsal değerleri ve kültürel mirası koruma çabalarını

temsil ederken Fransız mutfağına özenen karakterler, Batı etkisinin ve modernleşme eğilimlerinin toplumsal hayattaki yansımalarını gösterir. Bu bağlamda, yeme içme sahneleri, dönemin sosyal değişimlerini ve farklı yaşam tarzlarını açıkça yansıtır. Bunun yanı sıra, fakir baba ve kızın sade bir akşam yemeği veya esirci ile çocuğun basit bir kahvaltısı gibi sahneler, dönemin ekonomik zorluklarını, kırsal yaşamın sade ama samimi yönlerini ve sosyal hiyerarşiyi gözler önüne serer. Bu tür betimlemeler, yeme içme kültürünün sınıfsal ayrımları ve gündelik hayattaki karşıtlıkları ortaya koyarak dönemin sosyo-ekonomik yapısına dair derinlemesine bir anlayış sunar.

Genel olarak Tanzimat Dönemi romanlarında yeme içme kültürü, sadece bir tüketim alışkanlığı olmanın ötesine geçer ve kültürel değişimin, toplumsal dönüşümün, sınıf farklılıklarının ve gündelik hayatın belirleyici bir göstergesi olarak işlev görür. Bu sahneler dönemin sosyal yapısını, bireyler arası etkileşimleri ve değerler sistemini anlamak için zengin bir kaynak sunar. Yeme içme pratiklerinin romanda ayrıntılı bir şekilde işlenmesi; dönemin sosyal kodlarını, toplumsal statüyü ve kültürel eğilimleri somut biçimde gözler önüne sererken okuyucuya dönemin yaşam tarzına dair derinlemesine bir bakış açısı kazandırır. Bu yönden Tanzimat romanları, yeme içme kültürünü gündelik hayatın bir parçası olarak ele alarak toplumsal yapının dönüşümünü, sınıfsal farkları ve bireylerin toplumsal normlarla olan etkileşimlerini anlamaya yardımcı olur. Yeme içme alışkanlıkları; dönemin değer sistemini, sosyal hiyerarşiyi ve kültürel eğilimleri somut bir biçimde gözler önüne serer, böylece gündelik hayatın derinliklerine dair önemli ipuçları sunar.

4.7. Kadın ve Erkek Kıyafetleri (Giyim-Kuşam)

Kudret Emiroğlu'nun *Gündelik Hayatımızın Tarihi* adlı eserinde giyim, kuşam ve süslenme unsurları, gündelik hayatın önemli bir parçası olarak ele alır. Emiroğlu, bu konuyu “Kılık kıyafette devrim yaşamış bir toplumuz” (2020: 213) ifadesiyle vurgular. Bu ifadenin doğruluğu, geçmişe çok uzaklara gitmeden dahi Tanzimat Dönemi'ne bakıldığında açıkça görülebilir. Türk toplumunun giyim, kuşam ve süslenme alışkanlıklarının, bu dönemde hızlı ve yoğun bir biçimde değişim ve dönüşüm geçirdiği rahatlıkla gözlemlenir. Giyim konusu, ilk bakışta yüzeysel ve önemsiz bir mesele gibi görünse de bireysel ve toplumsal açıdan önemli ipuçları sunan karmaşık

bir olgu olarak değerlendirilir. Giyim, bireyin dış görünüşü üzerinden ilk izlenimi oluşturma işlevinin ötesinde, maddi ve sembolik anlamları bir arada barındırır. Toplumların sosyolojik, kültürel, ekonomik ve siyasi yapıları ile yaşam biçimleri ve değişim süreçleri, giyim kuşamda kendini ifade eden birer göstergeye dönüşür. Bu bağlamda, belirli bir dönemin edebi ve sanatsal eserleri, toplumsal değişimin ve o dönemin gündelik hayatının giyim kuşam alışkanlıkları üzerinden nasıl yansıtıldığının anlaşılmasını sağlayan önemli kaynaklar arasında yer alır.

Çalışmada ele alınan romanlarda, karakterlerin gündelik hayatlarına dair birçok unsur ele alınmakta olup bu unsurlar arasında giyim ve süslenme konusu da önemli bir yer tutar. Tanzimat Dönemi romanlarında, karakterlerin gündelik hayatlarının yansıtılmasında genellikle bir tezat ve karşıtlık durumu öne çıkmaktadır. Bu durumun temel nedeni, karakterlerin Batılılaşmaya yönelik farklı tutum ve bakış açıları sergilemeleridir. Bazı karakterler Batılılaşmayı doğru bir şekilde anlayarak gündelik hayatlarına uyarlarken diğerleri Batılılaşmayı yanlış yorumlayarak taklitçi bir biçimde benimsenir. Bu karşıtlık, karakterlerin giyim ve süslenme alışkanlıklarını da yansıtır. Bunun yanı sıra Batılılaşma sürecinden hiç etkilenmeyen ya da İstanbul dışında yaşadıkları için bu süreçten uzak kalan bir grup da bulunmaktadır. Bu grup, geleneksel kıyafetleriyle varlıklarını sürdürmeye devam eder. Geleneksel kıyafetler, bireylerin yaşadıkları coğrafya, sosyal koşullar ve kültürel değerler doğrultusunda şekillenmiş, gündelik hayatlarını ve alışkanlıklarını yansıtan bir giyim ve süslenme tarzını ifade eder. Tanzimat Dönemi toplumsal yapısını gözlemleyen Edmondo de Amicis, o dönemde kadın ve erkeklerin giyim tarzlarına ilişkin dikkat çekici değerlendirmelerde bulunmuştur:

Şimdi bir değişme buhranı içinde bulunan halk fevkalade bir çeşitlilik gösteriyor...Alışkanlıklarından dönmeyen eski Türk hâlâ sarık sarıyor kaftan giyiyor ve ayağına sarı sahtiyandan yapılmış ananevi çediklerini geçiriyor; daha da sert olanların kallavi sarıkları var. Tanzimatçı Türk çenesine kadar düğmeli uzun bir siyah İstanbul, koyu renkli sübyeli bir pantolon giyer, Türk kıyafetinden sadece fesi muhafaza etmiştir. Bunlar arasında en cüretkâr olanları genç Türkler uzun siyah İstanbulini çıkartıp atmışlardır, önü açık bir setre açık renk bir pantolon giyerler, küçük zarif boyunbağı takarlar, ufak tefek ziynetleri, bastonları ve yakalarında karanfilleri vardır. Biriyle öteki, kaftan giyenle İstanbul giyenler arasında bir uçurum görülür: Sadece isimleri müşterektir. Birbirinden tamamen farklı iki halk göze çarpar... Sadece kadınlar eski yaşmağı ve hatlarını gizleyen feraceyi muhafaza ediyorlar; gelgelelim yaşmak tüylü bir hotozu gösterecek kadar şeffaflaşmış ve ferace ekseri ya Paris modasına göre dikilmiş bir elbisenin üzerine giyilmiştir” (1996: 138-139).

Tanzimat Dönemi'nde halk arasında görülen giyim ve kuşam değişiklikleri ve farklılıkları, bürokraside de görülmüştür. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve Asakir-i Mansure ordusunun kurulmasıyla birlikte Osmanlı ordusunda ve padişahıdan başlayarak bürokrasi kesiminde, başlık hariç olmak üzere Avrupa modası etkisini göstermeye başlamıştır. Bunun yanı sıra Osmanlı Devleti'nin Avrupa ile daha yoğun bir ilişkiye girdiği Kırım Savaşı'ndan (1856) sonra, mobilya düzeninden masa adabına kadar pek çok alanda Avrupa tarzı hızla benimsenmiş (Emiroğlu, 2020: 214) ve gündelik hayata entegre edilmiştir. Abdülhak Şinasi Hisar, son dönem Osmanlı kıyafetiyle ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapmıştır:

Sultan Mahmud devrinde eski parlak ve azametli kıyafetlerini bırakarak garplılaşmak temayülü ile giydikleri Avrupa esvapları cedlerimizi fena halde çirkinleştirmişti. Zira onlar bu şeylerin iyisini kötüsünden ayırt edemediklerinden şalvara benziyen pantolonlar, cübbeyi andıran caketler, kürkü hatırlatan gocuklar, paltolar ve bu görgüsüz elbiselerle hiç uymayan renkli boyun bağları giyinip kuşanmağa ta o zamanlarda başlanılmıştı ve bu uygunsuzluk ta Sultan Hamit devrinde bile yer yer devam ediyordu (2022: 22).

Dönemin gündelik yaşantısındaki kıyafet çeşitliliği, bireylerin toplumsal konumlarına, statülerine ve ekonomik durumlarına göre belirgin bir farklılık gösterir. Gündelik hayatın her alanında gözlemlenebilen bu durum, bireylerin toplum içindeki yerini ve sosyoekonomik konumunu görünür kılan bir unsur haline gelmiştir. Kıyafetlerdeki ayırım, kullanılan kumaşın türü, kalitesi ve yerli ya da ithal olmasına bağlı olarak şekillenir (Çetin, 2013: 281). Dolayısıyla giyim tarzı yalnızca bireysel bir tercih değil, aynı zamanda gündelik hayat pratikleri üzerinden toplumsal statüyü ve ekonomik gücü yansıtan bir gösterge olarak da işlev görmüştür. Günümüzde de bireyler, gündelik hayatlarında bulundukları mekânlara ve üstlendikleri rollerine göre giyim ve kuşamlarını şekillendirir. Özellikle kadınlar, süslenme ve makyaj konularında bu duruma uyum sağlayarak farklı tercihler yapar. Gündelik hayatın bir parçası olan serbest zaman ve çalışma zamanı gibi farklı bağlamlarda, bireyler değişen tarzlar sergiler ve buna uygun bir şekilde giyinirler. Bu durum, gerçek hayatı yansıtan ve özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin yaşadığı topluma öğretici bir misyonla romanlar kaleme aldığı göz önüne alındığında, Tanzimat Dönemi romanlarındaki karakterlerin giyim kuşamlarının rastgele seçilmediğini ortaya koyar. Aksine, karakterlerin yaşam tarzları ve dünya görüşleri doğrultusunda dikkatle şekillendirilmiş ve bu bağlamda anlatıcı tarafından okuyucuya ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmiştir. Osmanlı

toplumunda ve Tanzimat Dönemi romanlarında gözlemlenen giyim ve kuşam farklılıklarının oluşmasında yalnızca bireylerin veya karakterlerin yaşam tarzları ve dünya görüşleri değil, aynı zamanda Osmanlı toplumunun çok uluslu yapısı da önemli bir rol oynar.

Bilge Tüzel (2022), “Modernliğin” Tanzim Ettiği Gardıroplar: Tanzimat Dönemi Romanlarında Giyim-Kuşam adlı makalesinde, roman karakterlerinin kıyafet seçimlerinin, yazarların topluma aktarmak istedikleri düşünceleri ifade etmekte bir araç olarak kullanıldığını belirtir (2022, 257). Bu çerçevede, gündelik hayat pratikleri ve toplumsal değer yargıları, giyim ve kuşam aracılığıyla romanlara yansıtılır ve bu unsurlar, yazarların okuyucuya iletmek istedikleri mesajların bir parçası olarak işlev görür.

Yanlış batılılaşmaya yönelik ilk eleştirel romanlardan biri olarak kabul edilen Ahmet Mithat Efendi’nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (1875) adlı eserinde, anlatıcı Felatun Bey’in kıyafetlerini daha ilk sayfalarda betimlemiştir:

Felatun bey’in kıyafetini sorarsanız ta’riften izhar-ı acz ederiz. Şu kadar diyelim ki hani ya Beyoğlu’nda elbiseci ve terzi dükkanlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resimler vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felatun Bey’de mevcut olup elinde resim endam aynasının karşısında geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışır idi. Binaenaleyh kendisini iki gün bir kıyafette gören olmaz idi ki “Felatun Bey kıyafeti şudur” demek mümkün olsun (FBRE, 1994: 6.)!

Felatun Bey’in kıyafet tercihinine ilişkin bu tasvir, onun batılılaşmayı yüzeyde ve gösterişe dayalı bir biçimde benimsediğini gözler önüne serer. Felatun Bey, dönemin modasına büyük bir tutkuyla bağlı kalarak sürekli olarak farklı kıyafetler dener ve kendisini moda çizimlerine benzetmek için çaba sarf eder. Felatun Bey’in tanıtımından sonra anlatıcı, Rakım Bey’e geçerken onun kıyafeti hakkında ayrıntılı bir tasvir sunmaz. Ancak Rakım Bey’in giyim kuşam konusundaki genel tutumunu vurgulayarak okuyucunun onun giyim tarzını nasıl bir anlayışla benimseyebileceği konusunda ipucu verir: “... Hayır dadıcığım! Benim üstüm başım bana yeter, birinci iş seni artık halka hizmet etmekten kurtarmaktır. Zira sen artık ihtiyar oldun...” (FBRE, 1994: 12) sözleriyle Rakım Bey’in karakterine dair önemli bir ipucu sunar; onun maddiyata ve dış görünüme aşırı bağlı olmadığını, giyim-kuşam gibi konularda ise ölçülü bir tavır sergilediğini gösterir. Aynı zamanda, ailesine ve çevresine karşı sorumluluk bilinciyle hareket ettiğini ve

fedakârlığı ön planda tuttuğunu ortaya koyar. Ayrıca, kişisel konfor ve dış görünüşten ziyade daha derin bir ahlaki sorumluluğa önem verdiğini vurgular.

Giyim kuşam üzerinden eleştirilmeye devam edilen Felatun Bey, bir başka sahnede de giydiği pantolon yüzünden topluluk içinde komik duruma düşer:

Zaten ayağında bombar gibi bir pantolon olup pantolonun dahi âdem-i müsaadesine mebni asla eğilmeyerek mum gibi dans ederdi. Ancak oyun arasında nasılsa kazaen Margrit'in ayağına basmakla beraber derhal kendisini toplamak için bir hareket etmesini müteakip arka tarafında bir cayırtıdır his olundu... Gayet dar ve siyah olmasından dolayı çürük bulunan pantolonun kıcı boylu boyuna ayrılmış olmaktan başka bir şey değildi. Arkasındaki gayet kısa ceket tesettür için kafi olmadığı cihetle pantolonun düzlüğü bozulmamak için böyle bir büyücek yere geldiği zaman pantolonu donsuz giymek- Zira alafrangalığın gayet budur itikadında idi- mu'tadı olduğundan eğer yine bu adeta riayet etmiş olsa idi isin içindeki en büyük sakatlık o zaman meydana vururdu" (FBRE, 1994: 44-45).

Felatun Bey'in dans sırasında yaşadığı bu kıyafet kazası, dönemin alafranga yaşam tarzını benimseme çabasının, yüzeysel ve gösterişe dayalı bir şekilde uygulanmasının sembolik bir örneğidir. Pantolonunun dar ve çürük olması, onun dış görünüşe aşırı önem vererek pratiklik ve uygunluğu geri planda bırakıp daha çok gösterişe odaklandığını ortaya koyar. Bu durum, yanlış batılılaşmanın yol açtığı sonuçları ve toplumda gülünç bir duruma düşme hâlini eleştirirken, karakterin iç dünyasındaki yüzeyselliği de açığa çıkarır. Gündelik hayat pratikleri üzerinden aktarılan bu tür ayrıntılar, Tanzimat Dönemi insanların modernleşme ve batılılaşma sürecindeki çelişkilerini ve bu sürecin toplumsal yaşamdaki etkilerini eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır.

Ahmet Mithat'ın *Çingene* adlı romanında, Ziba karakterinin bir hanımefendiye dönüştürülme sürecinde değişen ilk unsurlardan biri giyim kuşamıdır. Bu süreçte, "Alibeyköyü'nden giyip geldiği kırmızı basma şalvar, kısa bilek Amerikan gömleği çıkarılarak yerine ev hanımlarına özgü bir entari giydirilmiştir; bu değişimle birlikte Ziba'nın görünümü büyük ölçüde farklılaşmıştır" (Ç, 2009: 60-61). Bu pasaj, Ziba'nın toplumsal statü değişiminin gündelik hayatta en görünür unsurlardan biri olan giyim ve kuşam üzerinden vurgulanmasını ele alır. Giyim, yalnızca fiziksel bir dönüşüm aracı değil, aynı zamanda toplumsal kabul ve sınıfsal konum belirleyen bir gösterge olarak da önemli bir rol oynar. Ziba'nın kıyafetlerinin

değiştirilmesi, toplumun kültürel normlarına uyum sağlama ve belirli bir sosyal statüye erişme çabasıdır. Gündelik hayatta bireylerin dış görünüşleri üzerinden değerlendirilmesi ve kabul görmesi, giyim kuşamın sadece estetik değil, sosyal bir araç olarak da işlev gördüğünü ortaya koyar. Bu bağlamda Ziba'nın dönüşümü, bireylerin gündelik hayattaki algı ve beklentilere nasıl şekil verildiğini de gözler önüne serer.

Henüz On Yedi Yaşında romanının ilk sahnesinde anlatıcı iki dostu -Hulusi ve Ahmet Bey- tanıtarak başlar ve onların giyim kuşamına ilişkin ayrıntılar verir:

Hayır! Taşradan dönen, memuriyetine son verilmiş kimseler, İstanbul'un son modasına girinceye kadar üstlerince, başlarınca, kılık kıyafetlerince henüz eski modayı muhafaza ettiklerinden derhal tanınıp anlaşılırlar. Fakat bu adamlarda memuriyette bulunduklarını gösterecek bir kıyafet bile yoktu. Altlarında gri demem boz renkli birer pantolon ve sırtlarında yine o renkten kısaca birer ceket ile boyunbağları ve kalınca galoşsuz potinleri bunların esnaftan olduklarını bile zannettirebilir (HOYY, 2022: 1-2).

Bu betimlemede Ahmet Mithat'ın anlatıcısı, taşradan dönen memurların dönemin sosyal ve kültürel değişimleri karşısında yaşadıkları uyum sorunlarını vurgulamasının yanı sıra İstanbul'un son modasına henüz ayak uyduramayan bireylerin, gündelik hayatta dış görünüşleriyle hemen fark edilmesi, modernleşmenin kıyafet üzerinden toplumsal kimlikleri nasıl etkilediğini de ortaya koyar. Hulusi ve Ahmet Beylerin kıyafetleri, toplumsal konumlarının ve yaşam şartlarının bir göstergesidir. Bu bağlamda, giyim ve kuşam yalnızca bireysel bir tercih olmaktan öte, gündelik hayatta sosyal kimliklerin, toplumsal kabul ve statü algılarının belirleyicisi haline gelir. Kıyafetlerin bireyler üzerindeki toplumsal algıyı nasıl şekillendirdiği, modernleşme ve toplumsal statü arasındaki çelişkileri de gözler önüne serer.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Vah* adlı romanı, ilk sahnesinde vapura binen bir kadın tasviri ile başlar. Dönemin Müslüman kadınları, kamusal alanda ve halk arasında İslam'ın gerekliliklerine uygun bir şekilde giyindiklerinden, ferace ve yaşmaklarının dışında başka kıyafetleri görünmez. Bu nedenle bu sahnede de anlatıcının odaklandığı unsur, servi boylu kadının yaşmağıdır:

Osmanlı Hanımları için şu ince yaşmak kadar yaraşık alan bir serpuş daha tasavvur edebilenlerin alınlarına çelen takarız. Vakıa pek kalınları bilküllüye hüsnü setr eder ve pek inceleri dahi yüzde olan maayıbı ifşa eylerse de bazı orta halli yaşmaklar vardır ki kadınların veçhini tashih ile letafetini arttırmak

hususunda onların gördükleri hizmeti hiçbir şeye gördürebilmek muhaldir. Avrupalı kadınların dahi yüzlerine birer tül örtmeleri nisvan-ı müslimeye taklitten ibaret ise de bu hususta asla muvaffak olamadıklarını kendileri dahi itiraf ederler.

Binaenaleyh yaşmaklı bir kadın biraz da uzacıktan görülürse vehleten insana mutlaka güzel görünür (V, 2000: 8).

Osmanlı döneminde kadınların yaşmak kullanımının gündelik hayatla estetik ve toplumsal normları nasıl birleştirdiğini gösterir. Yaşmak, yalnızca dini bir gerekliliği yerine getirmekle kalmaz, aynı zamanda zarafet ve güzellik algısının önemli bir parçası olarak kabul edilir. Gündelik hayatta kadınlar, yaşmaklarının kalınlığı veya inceliğiyle hem toplumsal normlara uygun bir şekilde örtünmeyi başarır hem de zarafetlerini sergileyebilecek bir denge oluştururlar. Bu durum, gündelik hayatta giyim kuşamın, toplumsal kimlik ve estetik algısını nasıl belirlediğini ortaya koyar. Avrupalı kadınların tül örtme alışkanlığının yaşmak taklidine dönüşmesi, Osmanlı toplumunda yaşmağın özel bir zarafet sembolü olduğunu gösterir. Gündelik hayatta bu tür detaylar, kimlik ve kültürel farklılıkların temsil gücünü gözler önüne serer ve yaşmağın kadınların toplumsal kabul görme ve estetikle uyum sağlama çabasındaki rolünü pekiştirir.

Hayret adlı roman, Safa Kok Sanc adlı karakterin odasına giren yedi haydutun sahnesi ile başlar ve bu yedi haydutun hem fiziksel özellikleri hem de giysileri anlatıcı tarafından ayrıntılı bir şekilde betimlenir:

Girenlerin birisinin çenesinde bir saklı olmasına nazaran Avrupalı olduğu anlaşılır. Diğer birisi bir kucak kıvrıkcık sakallı bir adamdır ki bu biçim sakallar ekseriye gemici makulesi Rumlarla yine o mertebeden pek de balater olmayan Maltızlarda vesairede bulunur. Bu iki adamla bir de açık sarı bıyıklı epeyce güzel yüzlü diğer bir adam hep pantolon ceket giymişlerdir. Cümlesinin başlarında fesler vardır. Heriflerin birisi adeta bildiğimiz Acem kıyafetindedir. Birisi dahi mavi dizlik ve siyah nimten giymişse de simasından ak Arap olduğu anlaşılır. Hele birisinin Hırvat olduğu yalnız başındaki Hırvat serpuşundan değil, çehresinden dahi müsteban olur. Birisi de gerek çehre ve gerek pis kıyafetinden anlaşıldığına göre Çingene'dir (H, 2020: 14-15).

Ahmet Mithat ve anlatıcısı, haydutların dış görünüşleri ve giyim tarzları üzerinden toplumsal ve kültürel çeşitliliği yansıtarak, dönemin gündelik hayatındaki sosyal katmanları ve etnik

aidiyetleri de ön plana çıkarır. Her bir haydutun kıyafet ve fiziksel özelliklerinin ayrıntılı bir şekilde betimlenmesi, bireylerin gündelik hayattaki kimliklerini ve sosyal rollerini nasıl taşıdıklarını gözler önüne serer. Örneğin, fes, pantolon, ceket, Hırvat serpuşu ya da Acem kıyafeti gibi detaylar, dönemin kıyafetlerinin toplumsal statü, kültürel köken ve meslekle olan bağını vurgular. Gündelik hayatta giyim-kuşam, bireylerin sosyal kimliğini, kültürel kökenini ve toplumsal konumunu belirginleştiren önemli bir unsur olarak görülür.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Mesail-i Muğlaka* adlı eserinde anlatıcı, "aşuften" olarak nitelendirdiği Madam de Rose Bouton'un hikâyesine başlamadan önce, onun anlık görüntüsünü okuyucuya sunarken detaylı bir kıyafet tasviri yapar:

Hayır! Bilakis Madam de Rose Bouton tepeden tırnağa kadar siyah ve gayet kapalı bir libas telebbüs eylemişti, şapka da siyah velot da siyah, eldivenler de siyah! Eğer bu libas en kıymetli Lyon kumaşlarından olmasa, bu şapkanın dantelaları, tüyleri en pahalılarından bulunmasa da yaslarda istimali mutad olan sade neviden olsalar idi o genç, güzel kadın matem halinde zannolunurdu. Zaten vukuatın bir roman evailinde olmadığı da tuvaletindeki bu kapalılıktan, bu sadelikten istidlal olunmaz mı? Öyle ya! Politika henüz celp ve cezp politikası olsa isı tuvalet dahi "tapageuse" olmak iktiza ederdi. Matem-puş halinde bulunan bir dilber o kıyafet celb-i enzar ve celb-i kuluba yaramaz bir kıyafettir zannında bulunur. Bu kapalı ve sade tuvalet ise artık mukaddematı çoktan hasıl edilmiş, bitirilmiş olan bir politikayı muhafaza gayretine delalet eder (MM, 2003: 17).

Bu metin, Madam de Rose Bouton'un kıyafetleri üzerinden dönemin sosyal ve politik bağlamına dair önemli bir mesaj taşır. Anlatıcı, Madam'ın baştan aşağı siyah ve kapalı bir kıyafet içinde sunulmasıyla, onun toplumsal statüsünü ve konumunu yansıtır. Siyahın yas tutma sembolü olmasının yanı sıra, kıyafetin lüks kumaşlar ve pahalı detaylarla süslenmiş olması, bunun sıradan bir yas giyimi olmaktan öteye geçtiğini gösterir. Bu ayrıntılar, Madam'ın dikkat çekici bir gösteriş yerine, var olan konumunu ve stratejik duruşunu koruma amacıyla olduğunu ima eder. Gündelik hayatta giyim, bireylerin toplumsal konumunu, düşüncelerini ve duruşlarını yansıtan bir araç haline gelmiştir. Madam de Rose Bouton'un sade ancak zarif bir biçimde süslenmiş siyah giysileri, onun sosyal çevresine ve politik konumuna dair bir mesaj olarak değerlendirilir. Bu tür kıyafet seçimleri, bireylerin toplumdaki beklentilere ve kendi konumlarını koruma arzularına göre şekillenir ve böylece giyim, sosyal ve politik kimliklerin ifade edildiği güçlü bir araç haline gelir.

Madam de Rose Bouton'un kıyafetinin yanı sıra dikkat çeken bir diğer unsuru da mendilidir. Anlatıcı, Madam'ın mendilini kullanma şekline ve yaptığı hareketlere dair ayrıntılı bir tasvir sunarak, okuyucunun bu sahneyi gözünde canlandırmasını sağlar:

... Elinde bir de büyük mendil vardır ki endam aynası karşısında bu mendili o mini mini burnuna kadar götürüp yavaşça burnunu siliyormuş gibi davranmayı meşk eylediğini görse idiniz fakat suret ve keyfiyet-i meşkiye dikkat eylese idiniz bugün şu sokağa çıkışın büyük bir sebebi, mühim bir hikmeti olduğunu bedaheti teslim derecesinde bir kat'iyet ile teslim ederdiniz. Mendili her defa burnuna götürdükçe velot ile beraber çehresini ne kadar mesturiyet-i mükemmele ile setr edebildiğini öyle bir mmaharet-i tecrübe ediyor ve her defasında elinin hareketini beğenmeyerek tashihi için o derecelerde ihtimam eyliyor ki maksadı hin-i hacette mutlaka yüzünü kimseye göstermemekten ve kendisini kimseye tanıttırmamaktan emin olmak idi... (MM, 2003: 18).

Madam de Rose Bouton'un mendilini kullanırken sergilediği hareketler detaylıca betimlenerek onun bu jestlerinin ardındaki amaca işaret edilir. Anlatıcı, Madam'ın mendilini burnunu siler gibi kullanmasının yalnızca bir hareketten ibaret olmadığını, aslında yüzünü ustalıkla gizleyerek kimliğini koruma çabasını gösterdiğini anlatır. Bu tür davranışlar, dönemin sosyal normları bağlamında kadınların mahremiyetlerini ve görünürlüklerini nasıl dengelemeye çalıştıklarını, toplumsal kurallara uygun hareket ederken bile zarafet ve dikkatle gündelik hayatın gereklerine uyum sağladıklarını ortaya koyar. Gündelik hayatta kullanılan aksesuarlar ve ufak jestler, sadece estetik bir araç değil, aynı zamanda sosyal mesajlar iletmek ve bireysel kimlikleri koruma amacı taşır. Madam'ın mendil ile sergilediği davranışlar, toplumsal normların ve sosyal beklentilerin bireyler üzerindeki etkisini vurgularken günlük hayatın görünmez kurallarına nasıl özenle riayet edildiğini gösterir. Böylelikle, sıradan bir aksesuar olan mendil bile, toplumsal ve kişisel mesajların iletildiği bir ifade aracı haline gelir.

Olayların sondan başa doğru anlatıldığı ve enteresan bir hikâyeye sahip olan Ahmet Mithat Efendi'nin *Dürdane Hanım* adlı romanında, karakterlerden biri olan Ayşe Ebe, bir gün aniden ortadan kaybolur ve beş gün sonra eve döner. Bu süre boyunca ev halkı, onun başına ne gelmiş olabileceği konusunda büyük bir endişe içerisindeydi ama Ayşe Ebe geri döndüğünde beklenildiği gibi kötü bir durumda değildir. "Ayşe Ebe, sırtında oldukça şık bir elbiseyle gelir ve feracesini, yaşmağını çıkartarak kendisini karşılayanların yanına yaklaşır" (DH, 2012: 39).

Ancak dikkat çeken bir ayrıntı, Ayşe Ebenin kayb olduğu gece basit bir basma entari ile evden çıkmış olmasıdır. Eve döndüğünde ise üzerindeki mükemmel bir canfes elbise, ev halkının ilgisini ve merakını çeker. Ayşe Ebenin dönüşünde giydiği kıyafetlerdeki değişimin, onun yaşadığı olaylara dair merak ve şüphe uyandıran bir unsur olarak nasıl sunulduğunu gösterir. Ayşe Ebenin evden çıkarken basit bir basma entari giymesi, mütevazı yaşamını ve toplum normlarına uygun bir görünüm sergilemesini simgelerken, dönüşünde üzerindeki şık canfes elbise, yaşadığı süreçteki dönüşümün açık bir göstergesi olarak dikkat çeker. Bu durum, gündelik hayatın akışı ve kıyafetler aracılığıyla toplumsal kimlikler ile bireysel değişimlerin nasıl yansıtıldığını ortaya koyar. Ayşe Ebenin dönüşündeki bu kıyafet değişimi hem karakterin hikâyesine gizem katar hem de toplumun, bireyi kıyafet ve görünüm üzerinden değerlendirme biçimini ortaya koyar. Böylece kıyafet, bireylerin toplumda yer edinme veya dönüşümünü ifade etme biçimi olarak gündelik hayatın önemli bir boyutunu temsil eder.

Dürdane Hanım romanında Ulviye Hanım'ın Dürdane Hanım'ın odasını gözetlerken Mergub Bey'i ilk gördüğü an, anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

Zira, Dürdane Hanım'ın odasında bir delikanlı gördü ki her ne kadar soyunmuş sayılamaz ise de giyinmiş bir halde dahi sayılamaz. Başta fes, yok, arkada ceket, setre filan yok; yeleğin ve gömleğin göğüs düğmeleri çözüktü, boyun bağı filan karmakarışık; ayağında bir siyah pantolon ve bir ruganlı potin var ise de oda içinde yürüdükçe potinlerin uçlarına basmak suretiyle çekingenlik gösteriyor (DH, 2012: 73-74).

Gündelik hayatta kıyafet, bireyin duygusal ve sosyal durumunu yansıtan önemli bir göstergedir. Mergub Bey'in yarı giyinik hâli ve potinleriyle sergilediği tedirgin adımları, onun bulunduğu ortamın mahremiyetine ve toplumsal normlara karşı yaşadığı gerilimi ortaya koyar. Bu durum, giyim ve görünümün yalnızca fiziksel bir unsur olmadığını, aynı zamanda bireyin psikolojik ve sosyal durumunu da yansıtan bir yön taşıdığını gösterir. Dolayısıyla, gündelik hayatta giyinme ve davranışlar, duygusal durumlarını ve çevresel etkilerle şekillenen ifadelerini ortaya koyan birer araç olarak işlev görür.

Namık Kemal'in *İntibah* romanında yer alan Ali Bey de batılılaşmayı yanlış yorumlayarak benimsediği yüzeysel Batılı yaşam tarzı ve düşünceleri nedeniyle trajikomik ve acınası bir duruma düşen bir mirasyedi tipi olarak okurun karşısına çıkar. Ali Bey, Mehpeyker Hanım'a

âşık olur; ancak Mehpeyker, toplumsal normlara aykırı yaşam süren bir kadındır ve Ali Bey'in aşkını fark ederek onu kendi çıkarları doğrultusunda kullanarak hayatına nüfuz etmeye çalışır. Bir gece, Mehpeyker ve Ali Bey, Mehpeyker'in evinde gece yarısı buluşmak üzere anlaşılır; bu gece, çiftin "kavuşma" gecesi olacaktır. Mehpeyker, bu özel gece için özenle hazırlanır ve Ali Bey geldiğinde onu da kendi elleriyle hazırlamaya başlar:

İçeri girdikleri gibi Mehpeyker hemen dolaba koştu. İçinden bir canfes bohça çıkardı. Yanındaki iskemlenin üzerinde açtı... Sincabi hareden bir gecelikle üzerine yine o kumaşa kaplanmış bir feyum kürk giydirdi. Potinlerini de kendi çekerek ayaklarının altına, "Elimin emeğidir, layık değilse de müsaade buyurunuz!" yollu nükteperdazlıklarla (nükteli sözlerle) her birinin üzerine yün ipeğinden gayet resimli bir kabartma tuti kuşu (papağan) işlenmiş bir çift terlik vaz' eyledi (koydu) (İ, 2011: 91).

Mehpeyker, Ali Bey'i hazırlarken kendisi de gece için tamamen hazır bir halde bekler. Oldukça iddialı bir şekilde, beyaz bir entari giymiş ve saçlarını omuzlarından beline doğru serbestçe bırakmış bir halde tasvir edilir (İ, 2011: 91). Mehpeyker'in özel gece için hazırlıkları ve Ali Bey'i bizzat giydirme sahnesi, dönemin gündelik hayatına dair ayrıntıları, toplumsal değerleri ve kadın-erkek ilişkilerindeki rolleri yansıtır. Bu sahne, özel bir buluşmada giyim ve görünüşe verilen önemi gösterirken, Mehpeyker'in kıyafet seçimi ve saçlarının tasviri, kadının cazibesini ön plana çıkararak Ali Bey üzerindeki etkisini artırma arzusunu gözler önüne serer. Bu durum, gündelik hayatta giyim kuşamın ve hazırlığın, bireyler arası etkileşimde, toplumsal kabulde ve hatta stratejik ilişkilerde ne denli önemli olduğunu ortaya koyar. Gündelik hayatın bir parçası olarak giyim, bireylerin statü, güç ve ilişkilerini yansıtan bir araç haline gelir. Mehpeyker'in Ali Bey'i hazırlama ritüeli ve kendi görünüşüyle sergilediği zarafet ve çekicilik, toplumun giyime ve dış görünüşe atfettiği önemi ve bu detayların ilişkilerdeki rolünü vurgular.

Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanı, gönlünü kaptırdığı sevgilisi Fitnat Hanım'ı görebilmek için kadın kılığına giren Talat Bey ve Fitnat Hanım'ın hikayesini konu alarak dönemi için oldukça ilginç ve dikkat çekici bir anlatı sunar:

Ah, sahi bir kadın kıyafetine gireyim. Nakış öğrenmek vesilesiyle bu nakış ustasına gideyim. Evini öğrendim a, sonra ötesi kolay. Oh!.. Ne güzel hatırıma geldi. Ne kolay şey! Oh oh!.. Bıyığım sakalım yok. Boyum kısaca. Aa, saçım yok. Fakat bir peruk satın alırım. O da oldu. Pek güzel. Bir ferace, bir yaşmak. Lakin yok... yaşmağı takamam. Doğrusu... Haa, yüzüme bir siyah yazma yemeni, arkamda bir

çarşaf. Ha, işte bu kolay. Sokakta da kimse tanımaz. Nasıl daha evvel böyle bir şey hatırıma gelmemiş idi diyerek ümitsizlikten bir ümide döner. Kılık değiştirmeyi zihninde kurdukça kurar (TTF, 2012: 63).

Yukarıdaki sahne, Talat Bey'in sevdiği kadına ulaşmak için geleneksel toplumsal normları nasıl aşmaya çalıştığını ve bu süreçte düşündüğü detayları çarpıcı bir şekilde yansıtır. Talat Bey'in kadın kılığına girme planı, dönemin toplumsal kuralları nedeniyle bir erkeğin kadınların özel alanına erişememesini aşmak için tasarlanmış bir strateji olarak dikkat çeker. Ferace, yaşmak, çarşaf gibi dönemin kadın giyim unsurlarını detaylı bir şekilde hayal etmesi, Talat Bey'in bu dönüşümü zihninde nasıl inşa ettiğini ve o dönemin giyim kodlarının toplumda ne kadar belirgin olduğunu ortaya koyar. Talat Bey, gece boyunca tasarladığı planı hayata geçirmek için ertesi gün Beyoğlu'na gider ve "Oradaki bir modacı dükkanından bir peruk satın alır. Daha sonra Bedesten Kapısı'na giderek kullanılmış kadın kıyafetleri, bir gömlek, bir entari, bir şalvar, bir çarşaf ve bir yazma yemeni temin eder" (TTF, 2012: 63). Ertesi gün Talat Bey, planını uygulamaya koyarak önce aldığı perukları takar ve kadın kıyafetlerini giyer. Yüzünü yemeni ile örter, çarşafa bürünür ve bir kadın şemsiyesi ile yola çıkar. Yolda yürürken, bazı erkeklerin sözlü tacizine, davranışlarına ve omuz dokundurmalarına maruz kalır (TTF, 2012: 64-65). Bu durum, Talat Bey'in görünüşüyle adeta gerçek bir kadın gibi algılandığını açıkça ortaya koyar. Talat Bey'in bu çabasında, gündelik hayatta toplumsal cinsiyet rollerine sıkı sıkıya bağlı olduğu bir dönemde, bireyin bu rolleri geçici olarak aşma çabasını sergilediği görülür. Talat Bey'in bu değişim planı, gündelik hayatta kıyafetin, sadece bir kimlik ifadesi değil, aynı zamanda sosyal engelleri aşmak için bir araç olabileceğini gösterir. Kılık değiştirmenin detaylı bir şekilde düşünülmesi, toplumun görünüme dayalı kimlik algısını vurgularken aynı zamanda bireylerin bu algıyı manipüle etme yollarını da gözler önüne serer.

Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı romanının ilk sahnelerinde, Zehra'nın gündelik hayatını sürdürdüğü ev ortamındaki davranışları ve ev içinde giydiği kıyafetler betimlenir:

Bahçede gördüğü vücut, bir gül fidanının sararmış yapraklarını koparmakla uğraşıyordu. Saçlarını fazla uğraşmadan dağınık bir tutam halinde toplamış, arkasına doğru atıvermiş. Kavuniçi renkli setenden bir hafif entari giymiş; entarinin kolları dirseklerini pek de aşmıyor, beyaz kolları ortada; entarinin göğüs düğmelerinden iki tanesi çözülmüş, içindeki gömleğin göğsü açılmış, beyaz göğsü yarı görünmekte. Dar entari göğsünü kapatamayacak biçimdeydi (Z, 1992: 23).

Bu betimleme, dönemin ev içi yaşam tarzına ve kadınların gündelik hayatta tercih ettikleri kıyafetlerin sosyal ve estetik boyutlarına dair ipuçları sunar. Zehra'nın bu sade görüntüsü, onun hem fiziksel güzelliğini hem de gündelik hayatın doğal akışına olan uyumunu simgeler. Kıyafetlerin bireyin ruh hali, yaşam tarzı ve çevresiyle nasıl bir bütün oluşturduğunu göstermesi bakımından, bu sahne gündelik hayatın estetik boyutunu öne çıkarır.

Nabizade Nazım'ın Türk edebiyatında ilk köy romanı olarak kabul edilen *Karabibik* adlı eseri, *Karabibik*'in fiziksel özellikleri ve kıyafetlerine dair ayrıntılı bir tasvirle açılır:

... Sağ elinde ağzı çentikli bir tahra bulunmakta olup geçen seneden beri nadaslı duran tarla içinde ağır ağır adımlarla bu yığına doğru yürümekteydi. Ayağındaki iri, kalın pençeli, sökükle yemenileri büyük bir güçle sürüklemekte, lime lime, rengi cinsi belirsiz çeşitli renkte yamalı dizliğin deliklerinden iç donunun toprak rengine dönüşen rengi görünmekte. Bir eski istibdal neferinin kim bilir kaç sene evvel hediye etmesi sonucunda sahip olduğu ceket tutar giyilir yer kalmadığı halde ve bedenini sarmaktan aciz kalmakla beraber yine sırtında bulundurmakta; bu ceketin altında kirli gömleğinin göğsü, yakası büsbütün açık kalarak kayış gibi sert ve siyah olan vücudunun göğüs ve bacak kısımlarını hep açıkta bırakmaktaydı (KB, 2022: 27).

Karabibik'in kıyafetleri ve fiziksel görünümü üzerinden, onun yoksul yaşam koşullarını ve içinde bulunduğu zorlayıcı çevresel şartları etkileyici bir şekilde gözler önüne serer. Elindeki eski tahra, ayağındaki yıpranmış ve sürüklenmekte zorlanan yemeniler, yamalı dizlikler ve rengi solmuş iç donu, onun kısıt imkanlarla hayatını sürdüren bir köylü olduğunu açıkça ortaya koyar. Özellikle ceketin uzun yıllar önce bir neferden hediye edilmiş olması ve artık neredeyse giyilemeyecek durumda bulunmasına rağmen hala kullanılıyor olması, *Karabibik*'in ekonomik durumunu ve kaynaklara erişimdeki sınırlılığını yansıtır. Gömleğinin açık yakası ve güneşte sertleşmiş, kararmış göğsü, hem onun fiziksel emeğin bir parçası olan yaşamını hem de doğayla iç içe olan köy hayatının zorluklarını simgeler. Bu tasvir, gündelik hayatın somut bir tablosunu çizerek, kıyafetlerin bireylerin yaşam koşulları, sosyal statüsü ve içinde bulunduğu çevreyle nasıl bir bağ kurduğunu gösterir. *Karabibik*'in kıyafetleri, sadece fiziksel bir görünüm değil, aynı zamanda onun hayat mücadelesinin ve yoksulluğun bir göstergesi olarak işlev görür. Bu durum, gündelik hayatta giyim bireyin toplumsal konumunu ve ekonomik gerçekliklerini nasıl yansıttığını etkileyici bir şekilde ortaya koyar.

Tanzimat Dönemi ve sonrasında kaleme alınan edebi eserlerde giyim ve kuşam, toplumsal değişimlerin, bireysel kimliklerin ve gündelik hayatın yansıtılmasında önemli bir araçtır. Bu dönem yazarlarının eserlerinde, kıyafetler yalnızca estetik bir unsur değil, aynı zamanda toplumsal yapıdaki dönüşümlerin, ekonomik farklılıkların ve kültürel etkileşimlerin izlerini taşıyan bir göstergedir. Ahmet Mithat, Namık Kemal, Nabizade Nazım ve Şemsettin Sami gibi yazarların karakterlerin giyimine dair yaptığı detaylı betimlemeler, dönemin modernleşme sürecini, batılılaşma etkilerini ve bu süreçlerin bireyler üzerindeki yansımalarını gözler önüne sermiştir. Özellikle Tanzimat Dönemi romanlarında, kıyafetler, karakterlerin dünya görüşlerini, yaşam tarzlarını ve sosyal konumlarını ifade eden bir dil gibi işlev görmüştür. Bu eserlerdeki giyim-kuşam betimlemeleri, toplumun geleneksel değerleri ile batılılaşma etkisi arasında bir denge kurmaya çalışan bireylerin iç dünyalarındaki çatışmaları yansıtırken, aynı zamanda toplumsal eleştiri için de bir araç haline gelmiştir. Giyim, bireylerin sosyal statülerini, ekonomik koşullarını ve çevrelerindeki kültürel dinamiklere olan uyumlarını yansıttığı gibi, toplumsal kabul süreçlerini ve dönemin sosyo-politik yapısını anlamak için de güçlü bir sembol işlevi görmüştür.

Gündelik hayatın vazgeçilmez bir parçası olarak kıyafetler, bireylerin toplumsal rollerini ve kimliklerini şekillendiren önemli bir unsurdur. Tanzimat romanlarında geleneksel kıyafetlerin sembolik anlamları ile batılılaşmanın getirdiği yeni moda anlayışlarının karşı karşıya geldiği bir dönemin izdüşümleri görülebilir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'deki yüzeysel batılılaşma örneklerinden, *Zehra*'daki gündelik hayatın estetik detaylarına, *Karabibik*'teki yoksulluğu yansıtan kıyafet betimlemelerinden, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta kıyafetin bir kimlik aracı olarak kullanılmasına kadar dönemin eserleri, kıyafeti bireysel ve toplumsal dönüşümlerin bir aracı olarak kullanmıştır.

Son olarak Tanzimat Dönemi ve sonrasında kaleme alınan edebi eserlerde giyim ve kuşam, yalnızca karakterlerin dış görünüşünü ifade etmekle sınırlı kalmamış; toplumsal yapıyı, bireysel çatışmaları ve kültürel dönüşümleri gözler önüne seren çok katmanlı bir anlatım unsuru olmuştur. Bu bağlamda, dönemin edebiyatında kıyafet tasvirleri, bireylerin yaşam tarzlarından toplumsal normlara kadar geniş bir perspektif sunarak dönemin sosyokültürel dinamiklerini anlamada önemli bir rol oynar.

4.8. Yabancı Dil ve Eğitim Hayatı

Tanzimat Dönemi'nde batılılaşma yönündeki çabaların eğitim alanında etkisini göstermediğini düşünmek mümkün değildir. Tanzimat reformcuları, Avrupa'nın liberal ve laik düşüncelerinden etkilenmiş olmakla birlikte eğitim alanında Osmanlılık ideolojisini de ön plana çıkarmışlardır. Bu kapsamda Müslüman ve gayrimüslim toplulukları Osmanlı kimliği altında birleştirmek amacıyla yeni okullar açılmış; gayrimüslim cemaatlere ise kendi okullarını kurma hakkı tanınmıştır. Sonuç olarak bu cemaatlerin açtıkları okulların sayısı imparatorluk genelinde hızla artmıştır (Baytal, 2000: 24-25).

Tanzimat Dönemi eğitim kurumları arasında öne çıkan üç yapı, Osmanlı eğitim sisteminde belirleyici roller üstlenmiştir. Fransız eğitim sistemi örnek alınarak devlet yönetiminde görev alacak yetkin bireyler yetiştirmeyi amaçlayan *Mekteb-i Mülkiye*; farklı ırk ve dinden gelen öğrencileri Osmanlılık ideolojisi etrafında birleştirmeyi hedefleyen *Galatasaray Sultanisi* (*Mekteb-i Sultani*); ve maddi imkânsızlık yaşayan Müslüman Türk çocuklarına eğitim fırsatı sunmayı amaç edinen *Darüşşafaka*, bu reform hareketinin önemli temsilcileridir ancak bütün bu yeni okullara ve eğitim modernleşme çabalarına rağmen evlerde çocuklara mürebbiyelerle eğitim devam eder, özellikle kız çocuklarının eğitimi için mürebbiyeler halen önemli rol oynar.

“Ahmet Mithat Efendi'nin Galatasaray Sultanisi'ne karşı tavrı pek müsbet değildir.” (Okay, 1991: 323) ifadesi, söz konusu lisenin Fransız kültürünü yaygınlaştırdığı ve öğrencilerinin Osmanlı kültürüyle yeterince özdeşleşmediğini vurgular. Yazar, 1882 yılında yayımlanan *Vah* adlı romanında, Behçet üzerinden benzer eleştirilerde bulunur: “Behçet Bey, Mekteb-i Sultani'de ikmal-i tahsil eylemiş olduğu cihetle Fransız lisanına aşina olduktan maada birtakım fünundan dahi behre peyda eylemiştir. Şu kadar ki Mekteb-i Sultani'de ikmal-i tahsil eden sair ağleb-i şakirdan gibi onun dahi Osmanlıcası kahttır (V, 2000: 29).

Mekteb-i Sultani mezunlarından biri de *Jön Türk*'ün Nurullah Bey'idir. Nurullah Bey, Mekteb-i Sultani mezunları arasında yer alır. Anlatıcıya göre Asar-i Ahrraneyi büyük bir ilgiyle okuyarak eseri hem Türkçe hem de Fransızca değerlendirmiştir, bu başarısının temelinde Mekteb-i Sultani'de aldığı ikmal-i tahsil yatar (JT, 2003: 61). Ayrıca, Mekteb-i Sultani'den

mezuniyetinin ardından hukuk mektebinde de üstün bir performans sergileyerek ikincilik derecesi elde etmiştir (JT, 2003: 20).

Yukarıdaki roman alıntılarında Behçet üzerinden yapılan vurgularda Fransız diline ve batı bilimlerine aşinalık kazanmanın, geleneksel Osmanlı dil ve kültür bilgisinden uzaklaşmayı beraberinde getirdiği belirtilir. Orhan Okay'ın Ahmet Mithat Efendi'nin Galatasaray Sultanisi'ne karşı tutumunu dile getirdiği cümlelerine ters düşse de Mekteb-i Sultani'nin mezunlarından Nurullah Bey örneğinde, bu modern eğitim sisteminin bireylerin akademik başarısına katkı sağladığı görülür. Bu yüzden Mekteb-i Sultani mezunu olan bu iki karakter üzerinden iki farklı perspektif geliştirilebilir. Bir yanda, modernleşme adına uygulanan eğitim politikalarının Osmanlı kimliğini zayıflatma riski barındırdığı eleştirisi bulunurken diğer yanda bu sistemden yetişen bireylerin başarıları, reformların devletin ihtiyaç duyduğu nitelikli insan kaynağını oluşturmadaki etkinliğini ortaya koyar.

Nurullah'ın evlendiği Ahdiye Hanım'ın eğitimi ise daha alafranga ve annesinden ötürü ciddi derecede kısıtlı kalmıştır çünkü annesi Dilşinas Hanım, kızların tedris ve talimine karşıdır ancak Ahdiye'nin babası, karısının tam aksine kızlarının eğitim görmesini ister. Hatta, eşi Dilşinas'a bununla ilgili bir vasiyet bırakır: “Dilşinas şayet ömrüm vefa etmez de bir emr-i Hak vaki olursa sana en büyük vasiyetim Ahdiye'nin okutup yazdırılmasıdır” (JT, 2003: 11). Bu yüzden Ahdiye her ne kadar bu işe sıcak bakmasa da eşinin Allah adını verdiği bu mirasına karşı çıkamaz ve Ahdiye'yi civarda en yakın olan erkek ve kız çocukların karışık okutulduğu bir mektebe gönderir. On, on bir yaşına kadar bu mektebe devam eden Ahdiye'yi bu yaştan sonra annesi bu mektepten alır ve çevresi Ahdiye'yi Darülmuallimat'a (kız öğretmen okulu) göndermesi konusunda tavsiyeler verir ancak Dilşinas Hanım'ın bu okul hakkındaki görüşleri şu şekildedir: “Darülmuallimat'a mı? Allah esirgesin. Dilşinas'ın Darülmuallimat'a giden kızlar hakkındaki nazarı pek fena! Birçok zevzeklerin bilerek bilmeyerek Darülmuallimat talibatının serbestlikleri, açık saçıklıkları daha bilmem neleri neleri hakkında söyledikleri masallara Dilşinas Hanım tamamıyla sahihdir” (JT, 2003: 12- 13). Bu yüzden Ahdiye için Dilşinas Hanım, komşularından Hoca Abdülatif Efendi isimli bir adamı ücret mukabilinde haftada üç gün hem Ahdiye'ye hem de Remziye'ye Arabi ve Farisi dersleri verir. Dersler esnasında kızların başları örtülüdür.

Ahdiye Hanım'ın eğitim süreci, aile içinde modernleşme arzusuyla geleneksel normlar arasındaki keskin çatışmayı yansıtır. Babasının kızlarının eğitim görmesini destekleyen yaklaşımı, modernleşme ve batılılaşma ideallerinin etkisini gösterirken, annesinin kızların eğitimine karşı muhalefeti, toplumsal cinsiyet rollerine dair yerleşik muhafazakâr görüşleri temsil eder. Babasının eğitim hakkındaki vasiyeti, kızların bilgiyle donatılmasının önemine dair güçlü bir inancı yansıtırken, annesinin Darülmuallimat gibi okullara yönelik sert eleştirileri, kızların serbest bir ortamda yetişmesinin uygun görülmediği yönündeki endişeleri ortaya koyar. Bu durum, dönemin eğitim politikalarında modernleşme ile geleneksel değerler arasında denge arayışının ne kadar zorlayıcı olduğunu gösterir. Böylece, Ahdiye Hanım'ın durumu, kız eğitiminin modern eğitim anlayışına entegrasyon sürecinde karşılaşılan toplumsal direnç ve çatışmaları somut bir örnek olarak gözler önüne serer.

Felatun Bey ve Rakım Efendi, dönemin ilk romanlarından olması ve tefrika yoluyla basılı hale gelip okuyuculara ulaşmasının da ilk örneklerinden olması nedeniyle romanın hem Rakım Efendisi hem Felatun Bey'i oldukça tanınır. Bu iki figür, batılılaşma mefhumunda keskin farklara sahip olan iki farklı tipin temsilcisi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Batılılaşma heveslisi olan ancak yüzeysel batılılaşma eğilimleriyle anlatı boyunca komik duruma düşen Felatun Bey'in eğitim hayatı şöyledir:

... çocuk Mekteb-i Rüşdiye'ye verilmiş olduğundan her gün çantası elinde gider gelir idi. Bundan başka bir de Fransız hocası var idi ki haftada iki defa gelir gider idi. Lakin babası Mustafa Meraki Efendi öyle tahsil görmüş bir adam olmadığı için çocuğunun tahsiline nearete dahi vakti olmadığından oğlunun mektebe gidip gelmesini ve Fransız hocasının dahi eve gelip gitmesini bir çocuğun terbiyesi için kafi görür idi.

Oğlunun gördüğü terbiye bu yolda olduktan sonra kızının terbiyesi ne halde kaldığını da istirhaç edebilirsiniz (FBRE, 1994: 3).

Buna karşılık babasız büyüyen ve fakir bir hayat yaşayan Rakım Bey'in aldığı tahsil ise şöyledir:

Arabiden sarf u nahiv filandan mada Risale-i Erbaa'yı, şerhleriyle beraber layıkıyla gördü. Hele mantık cihetini tasdikât-ı hitamına kadar pek kuvvetli tahsil eyledi. İlm-i hadis ve tefsirde oldukça behre kazandı. Fıkhı dahi gözden geçirdi. Farisiden Gülistan ve Baharistan ve Büstan ve Pend-i Attar ve Hafız

ve Saib'i tekmi etmekten kat-ı nazar en münteha parçalarını ezber dahi eyledi. Fransızcaya gelince: Bir kere lisanda rüşuh peyda eyledi. Bade Galata'daki dostundan hikmet-i tabiiye, kimya, teşrih-i menafiü'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 adeta nihayeti yok (FBRE, 1994: 10-11).

Felatun Bey ve Rakım Efendi üzerinden batılılaşmanın eğitim alanındaki yansımalarını eleştirel bir perspektifle tartışır. Felatun Bey'in Mekteb-i Rüşdiye'de aldığı eğitim, batılılaşma arzusunun yalnızca yüzeysel düzeyde kalmasının ve modern değerlerin tam anlamıyla benimsenememesinin bir göstergesi olarak sunulur. Özellikle, babasının çocuğunun eğitimine yeterince özen göstermemesi, bu yüzeyselliğin temel nedenlerinden biri olarak vurgulanır ve modernleşme çabalarının sembolik kalmasına yol açtığı ifade edilir. Öte yandan Rakım Efendi'nin eğitim hayatı, maddi imkânsızlıklar ve babasızlık gibi zorluklara rağmen hem geleneksel hem de modern disiplinlerde derinleşmeyi hedefleyen kapsamlı bir öğrenim sürecini yansıtır. Klasik ilimler, mantık, hadis, tefsir ve fıkıh gibi alanlarda aldığı eğitim; Fransız dilinde ve Batı Edebiyatı ile biliminde gösterdiği başarı, onun entelektüel zenginliğini ortaya koyar. İki karakter üzerinden, dönemin eğitimsel modernleşme stratejileri ve bunların bireysel ve toplumsal sonuçları arasındaki keskin farklar, bir tartışma zemini sunabilir.

Batılılaşma sürecine paralel olarak uygulamaya konulan yeni eğitim sistemi içerisinde en dikkat çeken unsurlardan biri yabancı dil eğitimi – özellikle Fransızca öğretimi – olarak öne çıkar. Tanzimat Dönemi'nin varlıklı aileleri arasında özel öğretmenler tutmak yaygın bir eğilim kazanmış, bu öğretmenlerin çoğunluğunu ise Fransız mürebbiyeler oluşturmuştur ancak tüm mürebbiyelerin nitelik açısından üstün olduğu söylenemez, bu durumun olumsuz yönleri de beraberinde getirdiği görülür. Yazar, *Mesâil-i Muğlaka* adlı eserinde bu durumu şu şekilde dile getirir:

Dostlara nasihat ederim ki hânelerine muallime alacakları zaman Fransa maarif nezâretinin muallimliğe mahsus olan şehâdetnâmesini arasınlar. Hattâ böyle bir şehâdetnâme ibraz olunduğu zaman bile sahte bir şey olmasından emin olmak için Fransa konsülatosuna müracaat külfetinden kaçınmasınlar. Ve illâ muallime diye bir kokot veyahut mütekaid bir aktrisi hânelerine almak ihtimâli hiç de istib'âd olunamaz (MM, 2003: 131).

Dönemin varlıklı aileleri, çocuklarının modernleşmesi adına özel Fransız mürebbiyelerle eğitim verme eğilimi göstermiştir. Bu yaklaşımın yanında, mürebbiyelerin hepsinin nitelik bakımından yeterli olmadığı, dolayısıyla eğitimin kalitesinde aksaklıklar yaşandığı da ortaya konulur. Yazar, *Mesâil-i Muğlaka*'da ailelere, hanelerine muallime alırken Fransa maarif nezâretinin sunduğu şehâdetnâmeleri temin etmeleri ve şüpheye yer vermemeleri yönünde uyarıda bulunarak bu süreçte ortaya çıkabilecek sahteciliğe karşı dikkatli olunması gerektiğini vurgular. Bu eleştirel bakış açısı, batılılaşma çabalarının sembolik bir yönü olarak görülen Fransızca öğretiminin aynı zamanda eğitimde kalite ve güvenilirlik sorunlarını da beraberinde getirdiğini gösterir.

Kadın eğitiminin önemi ve bu durumun Osmanlı gündelik hayatındaki yansımaları, dönem eserlerinde sıkça ele alınan temalardandır. Eğitimli kadınların toplumda daha çok yaygınlaşması fikrini savunan Ahmet Mithat, eserleri aracılığıyla bu konuya büyük önem veren aydınlardan biri olarak anılır. Yazar, eğitim konusunu işlerken Batılılaşma sürecinde yeniden şekillenecek kadın imajının ideal niteliklerini de tartışır. Bu çerçevede, eğitimli kadını merkeze alan eserlerinden biri olarak *Dürdane Hanım* öne çıkar. Romanın başkişisi Ulviye Hanım, babasının sağladığı kapsamlı ve özenli eğitim sayesinde üstün bir yetiştirilme sürecinden geçmiştir. Babası, onun terbiye ve dil eğitimi alanlarında yeterlilik kazanmasını temin ederek Ulviye'nin yalnızca tek boyutlu bir eğitim almasını istememiştir. Batı menşeli tiyatro ve roman gibi edebi türlerle tanışmasının yanı sıra geleneksel şiir bilgisini de koruyan Ulviye, iki kültürü harman ederek büyümüştür. Ayrıca, Arapça ve Farsça'nın yanı sıra İngilizce de öğrenmiştir:

Ya ne kadar terbiyeli ne kadar nazik bir kadındır! Hem de terbiye ve nezaketi yalnız yaratılıştan olmayıp birçok yönleri de sonradan kazanılmıştır. Nasılsa pederi bu kızın talim ve terbiyesine pek ziyade ehemmiyet verip Farisi ve Arabi'yi pek mükemmel tahsil eyledikten başka İngiliz lisanını da gereği gibi ele getirmiştir (DH, 2012: 67).

Ulviye, formal bir okul eğitimi sürecinden geçmemiş ve tüm öğrenim faaliyetlerini ev ortamında sürdürmüştür. Ayrıca dil eğitimi, evlerini ziyaret eden bir İngiliz doktor tarafından desteklenmiştir:

Gerçi Ulviye Hanım öyle horozdan kaçan takımından dahi değildir. Hele daha Mısır'dayken muarefe peyda eylemiş olan bir ihtiyar İngiliz tabibi sık sık yalıya gelerek Ulviye Hanım'la uzun uzadıya sohbet eder. Lakın bu İngiliz, Ulviye için bir büyük peder olmak derecesinde ihtiyar olup halin gidişine bakarak

yalnız İngiliz lisanına unutmamak üzere doktorun musahabesinde devam eylediği anlaşılır (DH, 2012: 67).

Tanzimat Dönemi'nde kadın eğitiminin toplumun modernleşme sürecinde ne denli kritik bir yer tuttuğunu ortaya koymaktadır. Ulviye Hanım'ın evde babasının özenle yönlendirdiği kapsamlı eğitim süreci, onun hem geleneksel hem de batı kültürüne ait değerlerle donatılmasını sağlamıştır. Bu eğitim, sadece klasik dil ve edebiyat bilgisini değil aynı zamanda tiyatro, roman ve yabancı dillerde (Arapça, Farsça, İngilizce) yetkinlik kazanmayı da kapsar. Ev ortamında sağlanan dil eğitiminin İngiliz bir doktorun katkısıyla desteklenmesi, modernleşme çabalarıyla geleneksel eğitim yöntemlerinin nasıl bir sentez oluşturduğunu gösterir. Bu konuda da alemin diline düşen Ulviye Hanım, bu tür söylemlerden korkmadığı için bu görüşmelere evinde devam etmiş ve sonrasında ise gerçekten İngilizce pratik bağlamında yapılan sohbetler olduğu anlaşılmıştır. Ulviye Hanım'ın aldığı eğitim ve terbiye, modern Osmanlı kadını idealini yansıtmayı hedefleyen eğitim reformlarının bariz bir örneği olmasının yanında geleneksel değerlerin sürdürülerek uygulanan kız çocuk eğitiminin de tipik bir temsilcisidir.

Yazarın kadın eğitimine verdiği önemi yansıtan bir diğer eser, *Vah*'tır. Bu romanda başkarakter Ferdane, okuryazarlık ve kapsamlı bir eğitimle donatılmış olarak tasvir edilir. Behçet Bey ise Ferdane'nin yaşamına dair bilgi toplamak amacıyla Ferdane'nin peşine Despino'yu takar: Despino onun için şu ifadeleri kullanır: "Ne diyorsunuz a beyim ne diyorsunuz? Kitapları devrediyor. Kaleminden kan damlıyor. Zaten o kadar güzel söz söyleyebilmek benim gibi cahillerin kârı mıdır? Ferdane Hanım beyitler bile düzüyor" (V, 2000: 69). Ferdane Hanım'ın yazınsal üretkenliği ve içsel coşkusunun kendisine biçilen basit rollere kıyasla ne denli etkileyici olduğu vurgulanır. "Kaleminden kan damlıyor" benzetmesi, onun yazma eylemine duyduğu tutkuyu ve duygusal yoğunluğunu simgelerken "beyitler bile düzüyor" ifadesi, Ferdane Hanım'ın edebi becerilerinin ne kadar yüksek olduğunu gösterir.

Batılı yaşamın Osmanlı gündelik hayatına yansımalarıyla birlikte değişim sürecinde olan kız çocuklarının eğitim düzeyinin artırılması Ahmet Mithat için öncelikli konulardan biri olmuştur. Yazar, eserlerinde sıkça eğitilmiş kadın portrelerine yer vererek, geleneksel değerlerinden tamamen kopmayan ancak modern eğitimle donatılmış kadın imajını vurgulamış ve toplumsal yönelimde sorumluluk hissetmiştir. "Toplum için sanat" anlayışını benimseyen Tanzimat'ın

birinci kuşağına mensup Ahmet Mithat Efendi, halkın eğitime, ahlaki ve milli değerlerin korunmasına büyük önem vererek edebiyatın gelişimini bir ihtiyaç olarak değerlendirmiştir. Bu perspektifi daha ayrıntılı ele aldığı eserlerinden biri de *Taaffüf*'tür. Saniha'nın üstün eğitim seviyesi, abartılı bir dille övgüye konu edilmiştir: "... Canım o'nun nesine kız demeli? Hekimlik onda, mühendislik onda, müneccimlik onda o bambaşka bir şey. Adeta bir erkek. Mazaallah mazaallah! Daha neler göreceğiz?" (T, 2012: 54). Saniha'nın sahip olduğu mesleki ve entelektüel yetkinliklerin dönemin kadınlara biçilen geleneksel rollerin ötesinde olduğunu vurgular. Abartılı övgü, Saniha'nın kadınlık kalıplarının sınırlarını zorlayan ve erkek egemen mesleklerde dahi başarılı olabileceğinin altını çizirken aynı zamanda toplumun kadın eğitime dair giderek değişen tutumlarını yansıtmaktadır. Bu temsil, modernleşme sürecinde kadınların kazanabileceği potansiyeli ve rol dönüşümünü ortaya koyan önemli bir örnek teşkil eder.

Yeryüzünde Bir Melek adlı romanda ise Raziye ile Şefik arasındaki aşk ilişkisinde ikilinin birbirlerinden uzaklaşmasına sebep olan bir eğitim süreci yer bulur. Şefik, tıp eğitimi amacıyla Paris'e gitmeye karar verir, bu kararda başlangıçta tereddüt etse de eğitim arzusundan vazgeçmez. Paris'e gittiği ilk dönemlerde Raziye ile yoğun mektuplaşsa da zamanla bu iletişimi keser. Bu durum, Şefik'in eğitim sürecinin kişisel ilişkilerinde ve duygusal bağlarında belirgin bir mesafe oluşturduğunu gösterir: "Eyvah! İkmal-i tahsil etmedikten sonra insanlığını da ikmal etmemiş sayılır. Evvelâ insanlığımızı ikmal edelim de aşkla sonra uğraşalım. Raziye'yi sonra düşünelim!" diye ilme olan aşkını Raziye'ye olan aşkına da galip bularak artık mektubu filânı da kesmiştir" (YBM, 2000: 44). Şefik'in tıp eğitimi amacıyla Paris'e gitme kararı, başlangıçta tereddütlere rağmen eğitim tutkusu nedeniyle kişisel ilişkilerinde mesafe oluşturur. İlk dönemlerde Raziye ile sürekli mektuplaşmalarına rağmen zamanla bu iletişim kopar. Alıntıda ifade edilenler, Şefik'in eğitimi tamamlamadan önce insanlık ve aşk gibi temel değerlerin de tam anlamıyla kazanılmayacağını düşünerek ilme duyduğu aşkı, Raziye'ye olan duygusal bağının önüne koyduğunu gösterir. Bu durum modernleşme sürecinde bireysel gelişim ile duygusal ilişkiler arasındaki çatışmayı yansıtır.

Araba Sevdası'nın Bihruz Bey'i babasının vezirlik görevi nedeniyle farklı vilayetlerde yaşamak zorunda kalmış ve bu durum, onun eğitim hayatında sürekli aksamalara yol açmıştır. On altı yaşına kadar düzenli bir eğitim sisteminden yararlanamayan Bihruz, babasının çeşitli nedenlerle

İstanbul'a dönmesiyle ortaokul düzeyinde eğitime başlaması kararı alındıktan sonra eğitim hayatına adım atmıştır. Babasının yeniden valilik görevine atanmasına rağmen Bihruz, annesiyle birlikte İstanbul'da kalmaya devam etmiş; böylece eğitim süreci kesintili bir seyir izlemiştir. Görünüşe göre babası, İstanbul'da kalıp oğlunun eğitimine önem verdiğini ortaya koysa da süreç bir diplomayla sonuçlanmadan kesintiye uğramış ve Bihruz nihayetinde bir devlet dairesinde çalışmaya başlamıştır. Bihruz Bey, yeterli bilgiye sahip olmadığı Fransızca'yı kullanmaya çalışması ve sürekli olarak Fransızca kelimeler tercih etmesi nedeniyle, anlatıcının gözünde alaycı bir biçimde tasvir edilir, neredeyse karikatürize edilir. Bu anlatım, Batılılaşma sürecinde yabancı kültürel unsurların yüzeysel benimsenmesinin getirdiği aksaklıkları ve bireylerin bu unsurları yeterince özümseyememelerinin yarattığı komik durumları eleştirel bir perspektifle yansıtır.

Sonuç olarak Tanzimat Dönemi'nde uygulamaya konulan eğitim reformları ve yabancı dil öğretiminin Osmanlı toplumundaki yansımaları, bireylerin kimlik inşasında ve toplumsal yaşamda önemli dönüşümlere yol açmıştır. Yeni eğitim kurumları, Batılılaşma ideallerini geleneksel değerlerle harmanlamayı amaçlasa da uygulamada çeşitli eksiklikler ve çelişkilerle karşılaşmıştır. Mekteb-i Sultani ve benzeri kurumlardan mezun olan figürlerin akademik başarıları, bu reformların potansiyelini gösterirken Felatun Bey ve Bihruz Bey örneklerinde görülen aksaklıklar, yüzeysel Batılılaşmanın ve yabancı dilin yeterince içselleştirilememesinin eleştirisini yansıtır. Kadın eğitiminde ise Ahmet Mithat Efendi ve diğer yazarlar, modernleşmenin getirdiği yeni yetkinliklerle donatılmış kadın imajını savunurken geleneksel normlardan tamamen kopmadan bu dönüşümü gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Bu durum, eğitim alanındaki reformların bireysel yaşamda olduğu kadar toplumsal düzeyde de karmaşık etkiler yarattığını ve modernleşme sürecinin toplumsal hayatta nasıl zorluklara yol açtığını gösterir. Gündelik hayatta eğitimle ilgili yaşanan bu dönüşüm, bireylerin toplumla olan ilişkilerini, kimliklerini ve toplumsal rolleri yeniden şekillendirirken bu değişimlerin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde ne denli derin etkiler yarattığının anlaşılmasına olanak sağlar.

4.9. Meslekler ve İş Hayatı

Bireyin yaşamını sürdürebilmesi ve temel fiziksel ihtiyaçlarını karşılayabilmesi için bir gelir kaynağına, dolayısıyla maddi bir güce sahip olması zorunludur. Bu gelir, miras yoluyla elde edilebilir ya da bireyin kendi çabaları ve emeğiyle kazanılabilir ancak her iki durumda da bireyin hayatta kalma ve yaşamını devam ettirme mekanizması bu maddi kaynak üzerine inşa edilir. Çalışan bireylerin günlük yaşamları, iş saatleri, mesai süreleri, öğle araları, yemek molaları ve vardiya gibi belirli zaman dilimlerine bölünmüştür. Bu zaman dilimleri, bireyin hayatında ev dışında ve evden bağımsız bir mekânda geçen zaman parçaları oluşturur. Bu zaman parçaları, bireyin gündelik hayatını organize eden ve hatta büyük ölçüde şekillendiren kritik unsurlar olarak öne çıkar. Daha geniş bir perspektiften bakıldığında, bu zaman dilimlerinin bireyin yalnızca gündelik hayatını değil, tüm yaşam düzenini ve yaşam algısını etkilediğini söylemek mümkündür.

Modern çalışma hayatının ortaya çıkışı, özellikle Sanayi Devrimi ile birlikte bireylerin çalışma biçimlerini ve gündelik hayatlarını köklü bir şekilde değiştirmiştir. Toprağa dayalı üretimden sanayi temelli çalışma düzenine geçiş, bireylerin günlük diline ve iletişim biçimlerine yeni kavramlar kazandırmış, bu değişim yalnızca dilde değil, gündelik hayatın işleyişinde de kendini göstermiştir. Yaşam alanı ile çalışma mekânının birbirinden ayrılması, bireye iş sonrası serbest zaman kavramını deneyimleme fırsatı sunmuştur. Modern öncesi toplumlarda sosyal ve kolektif yaşam pratiklerinin dışında bağımsız bir zaman ve mekândan bahsetmek pek mümkün değildir. Bu durum, modern öncesi dönemde gündelik hayatı sosyolojik bir olgu olarak ele almayı ve sistematik bir analiz yapmayı güçleştirmiştir (Y. Altun, 2023: 145). Değişen çalışma hayatıyla ortaya çıkan toplumda “emek gittikçe parçalanır, düzene sokulur ve uzmanlaşır; aile hayatı ve boş zaman işten ayrılır” (Gardiner, 2016: 114). Böylece gündelik hayat diye bir kavram kategorik olarak ortaya çıkmıştır. Gündelik hayatın, fiziksel ihtiyaçlardan biri olan uykudan sonraki en geniş zaman dilimini bireyin çalışma hayatı oluşturur. Çalışma saatlerinin bireyin hem gündelik hayatında hem de genel hayatında böylesine belirleyici bir rol oynaması, bu sisteme bağlı olarak yeni terminolojilerin doğmasını kaçınılmaz hale getirmiştir. Lefebvre, boş ya da serbest zaman kavramlarının bu bağlamda ortaya çıktığını öne sürer ve bu kavramların

ancak kendisini tamamlayan ve zıtlık oluşturan bir diğer kavram, yani çalışma zamanı üzerinden tanımlanabileceğini belirtir.

İş ve çalışma kavramı, bireyin gündelik hayatında önemli bir yer tutmakla birlikte modern çağda hayatını sürdürebilmesi için vazgeçilmez bir unsur olarak kabul edilir. John W. Budd, bireylerin neden çalıştıklarına dair farklı motivasyonların olduğunu vurgular ve bu nedenleri kimlik inşası, özgürlük duygusu, maddi kazanç sağlama, başkalarına hizmet etme ve onlara bakım sağlama gibi unsurlarla açıklar (Budd, 2021: 35). Çalışma kavramına dair Budd'ın ortaya koyduğu bu perspektif, çalışma olgusunun bireyin hayatında yalnızca ekonomik bir gereklilik değil aynı zamanda sosyal ve psikolojik bir değer taşıdığını göstermesi açısından dikkate değerdir. Budd, çalışma kavramına dair şu dikkat çekici değerlendirmelerde bulunur:

... Çalışma, yaşamlarımızın temel ritmini kurar- bir kimsenin evi, yedikleri, uyku düzeni, hafta sonları ve tatilleri, tüm bunlar çalışma talebi tarafından belirlenir. Tarımsal yenilik ve mesleki uzmanlık tarafından oluşturulan üretim fazlasının dağıtımını takip etme ihtiyacından dolayı beş bin yıl önce çalışma, yazılı dilin oluşturulmasına katkı sağlamıştır ve edebiyat, sanat ve kültürümüzde yansıtılmaya devam etmektedir. Hatta zaman kavramımız bile çalışmayla bağlantılıdır- avcı ve toplayıcılar zamanı görevlerle ilişkilendirirlerdi; modern sanayi toplumları da çalışmayı ölçmek ve koordine etmek ve çalışma zamanını keskin bir biçimde boş zamandan ayırmak üzere hassas saat zamanını kullanmaktadırlar. Gerçekten de çalışma insan yapımı dünyanın kaynağıdır ve tarımsal, bilimsel ve endüstriyel devrimlerin tümü de işçilerin yaptıkları işleri kolaylaştırmak veya daha da verimli kılmak üzere denedikleri metotlar ile meydana gelmiştir (Budd, 2021: 35).

Yukarıdaki değerlendirmeler sonucunda çalışma mefhumunun bireyin yalnızca fiziksel ihtiyaçlarını karşılamak için bir araç olmaktan çıktığını, aynı zamanda bireyin sosyal kimliğini ve yaşam biçimini şekillendiren bir olguya dönüştüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Tanzimat Dönemi romanlarında gündelik hayat unsurlarının ele alınması, metin kahramanlarının meslekleri, çalışma biçimleri, çalışma saatleri ve para kazanma yöntemleri gibi unsurların da roman kurgusunda yer bulmasına olanak sağlamıştır. Bu unsurlar, kahramanların toplumsal statülerini, bireysel kimliklerini ve hayatlarının genel akışını şekillendiren önemli bileşenler olarak öne çıkar. Tanzimat Dönemi Türk romanlarının karakterlerinde görülen meslek grupları aşağıdaki tabloda listelenmiş ve hangi romanlarda bulunduğu da yıldızlanarak gösterilmiştir:

Tablo 4.2: Tanzimat Dönemi Türk romanlarındaki meslekler

	Asker-Polis	Denizci	Memur-Devlet Gör.	Sanatkâr	Sağlık Gör.	Esnaf-Tüccar-Usta	Avukat	Seyyah	Gazeteci	Din Görevlisi	Dadı	Hizmetçi-Uşak-Bahçıvan	Cariye-Harem ağası	Mürebbiye-Muallim	Diğerleri
1.	*														
2.		*	*									**		*	**
3.													**		
4.	*														*
5.			*	*							*		*	*	
6.															*
7.				*					*	*		*			*
8.								*							
9.					*								*		*
10.							*								*
11.						*				**		****		**	
12.			*												*
13.								*							
14.											*				
15.	**														
16.									*						*
17.															*
18.															**
19.	*														
20.				**		*				*		****		**	
21.	*					*									
22.					*										
23.															*
24.	*		*							*					*
25.			*									**			
26.															**
27.				*										*	
28.								*							
29.			*	*	*						*	*****			
30.	*														
31.												*			
32.						*						*			
33.					*										
34.							*					**			
35.			*											*	
36.			*			*									
37.			*										*		
38.	*														
39.			*			*						**	*		
40.					*	*									*
41.			*			*							*		
42.			*											*	

Yukarıdaki tablo, toplamda kırk iki satırdan oluşur ve bu satırlar çalışmada incelenen romanları temsil edilir. Roman isimleri, uzunlukları nedeniyle satırlara sığmaz ve tablonun düzenini bozarak görsel karmaşaya neden olur. Bu sebeple roman isimleri tabloya yazılmamış; bunun yerine, romanlar ile içerdikleri meslekler eşleştirme yöntemiyle ilişkilendirilmiştir. Çalışma kapsamında ele alınan Tanzimat Dönemi Türk romanlarının isimleri ise, bu kırk iki satırla eşleşecek şekilde aşağıda ayrı olarak listelenmiştir:

1. Yeniçeriler
2. Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar
3. Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş
4. Hüseyin Fellah
5. Felatun Bey ile Rakım Efendi
6. Karı Koca Masalı
7. Paris'te Bir Türk
8. Musullu Süleyman
9. Yeryüzünde Bir Melek
10. Henüz On Yedi Yaşında
11. Karnaval
12. Vah
13. Acâyib-i Âlem
14. Dürdane Hanım
15. Esrar-ı Cinâyât
16. Cellat
17. Hayret
18. Bahtiyarlık
19. Çingene
20. Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr
21. Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları
22. Haydut Montari
23. Arnavutlar Solyotlar

24. Gürcü Kızı Yahut İntikam
25. Rikalda Yahut Amerika’da Vahşet Âlemi
26. Şeytankaya Tılsımı
27. Müşahedat
28. Ahmet Metin ve Şirzat
29. Taaffüf
30. Gönüllü
31. Eski Mektuplar
32. Mesail-i Muğlaka
33. Altın Aşıkları
34. Hikmet-i Peder
35. Jön Türk
36. Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat (Şemsettin Sami)
37. İntibah (Namık Kemal)
38. Cezmi (Namık Kemal)
39. Sergüzeşt (Samipaşazade Sezai)
40. Karabibik (Nabizade Nazım)
41. Zehra (Nabizade Nazım)
42. Araba Sevdası (Recaizade Mahmut Ekrem)

Tanzimat Dönemi romanları ile Tablo 1’in eşleştirilmesi, dönemin toplumsal yapısında iş hayatının ve mesleklerin ne kadar çeşitli olduğunu toplu olarak göstermesi açısından önemli bir temel sağlayabilir. Bu eşleştirme, mesleklerin bireylerin toplumsal konumlarını ve kimliklerini şekillendirmedeki rolünü derinlemesine incelemek için bir zemin sunmakta olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır.

Yukarıdaki tabloya dayanarak meslekler üzerine daha ayrıntılı bir analiz yapıldığında ilk olarak asker ve polis kategorisinde yer alan karakterler görülür. Asker figürü olarak Yeniçeriler, polislik mesleğinde ise bir cinayeti çözmeye çalışan komiser ve ona eşlik eden yardımcı polisler dikkat çekici bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Yeniçeri mesleğini konu alan bir karakterin hikayesini ele alan Ahmet Mithat Efendi’nin *Yeniçeriler* adlı romanı, bu kategoriye örnek olarak

gösterilebilir. Romanda yer alan Osman Çorbacı karakteri, Yeniçeri Ocağı'nda itibarlı bir konuma sahip olan Seyfullah Ağa'nın oğludur. Babasının vefatının ardından onun hatırına çorbacılık rütbesi Osman'a devredilmiştir. Çorbacılık, Yeniçeri teşkilatında bölük ağalığı görevine halk arasında verilen isim olarak tanımlanır (Y, 2023: 5). Osman Çorbacı, üç yıl sonra Yeniçeri ocağının çorbacılarından Hüseyin Çorbacı'nın kızı Ayşe ile evlenir. Bu evlilik öncesinde, Ayşe'nin annesiyle bir görüşme gerçekleştiren Seyfullah Ağa, anneden kızına uygun bir eş adayı konusunda şu ifadeleri duyar:

Sana doğrusunu söyleyeyim mi? Seyfullah Ağa, bizim kıza öyle hoca moca istemiyorum, biz evin erkeğinin yeniçeri olmasına alışmışız; erkek eve geldiği zaman tahtalar ve duvarlar titremeli, evde erkek olduğu belli olmalı. Biz mal gözlü değiliz, adam gözlüyüz.; öyle hoca ve kâtip çeşidi adamlar bizim gözümüzü doldurmaz ve doyurmaz. Yeniçeri olsun da varsın pantolonu bin yamalı olsun. Şimdi anladın mı isteğimizi? Ayşe Yeniçeri kızıdır, yine yeniçeriye varacak; yeniçeri karısı olacak, yine yeniçeri doğuracak.” dedi ve bu doğru cevaba Seyfullah Ağa dahi itiraz etmedi (Y, 2023: 7).

Yeniçeri Ocağı'nın sadece askeri bir yapı değil, toplumsal ve kültürel bir kimlik olarak da algılandığını açıkça ortaya koyar. Ayşe'nin annesi tarafından dile getirilen ifadeler, Yeniçeri Ocağı'nın bir aile geleneği ve toplumsal statü göstergesi olarak görüldüğünü yansıtır. Burada Yeniçerilik, yalnızca bir meslek değil, aynı zamanda bir erkeklik ve güç sembolü olarak idealize edilmiştir. Ayşe'nin annesi, kızının evleneceği kişinin fiziksel varlığı ve mesleği üzerinden eve hâkimiyet kuran, güçlü bir figür olmasını ister. Yeniçeri kimliği, evde ve toplumda bir otorite göstergesi olarak kabul edilir, bu bağlamda bireyin mal varlığı veya başka mesleki başarıları değil, Yeniçerilikten gelen toplumsal gücü önemsenir. Gündelik hayatta Yeniçerilere yönelik bu bakış açısı, o dönemin toplumsal yapısında Yeniçeri Ocağı'nın ne denli güçlü bir etkisi olduğunu gösterir. Yeniçeriler, yalnızca askeri başarılarıyla değil, aynı zamanda toplumda yarattıkları otoriter imaj ve sosyal statüleriyle de dikkat çekmiştir. Bu durum, Yeniçerilik mesleğinin aileler ve bireyler için bir güven ve güç sembolü olarak görülmesine neden olmuştur. Bu bağlamda, Ayşe'nin annesinin Yeniçeri olmayan bir damat fikrine karşı çıkışı, mesleklerin bireylerin toplumsal algısındaki rolünü yansıtır. Günümüzde meslekler hâlâ bireylerin toplumsal kimliklerini belirleyen unsurlar arasında yer almakta; belirli mesleklerin toplumda güç, saygınlık veya güvenle ilişkilendirilmesi bu algının devam ettiğini gösterir. Yeniçerilik

üzerinden şekillenen bu algı, o dönemin toplumsal değerlerini ve mesleklerin aile içindeki anlamını anlamak açısından önemli bir bakış sunar.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrar-ı Cinâyât* adlı romanında, komiser Osman Sabri ile onun yardımcısı ve aynı zamanda polis memuru olan Sabri karakterleri ön plana çıkar. İstanbul Boğazı yakınlarındaki Öreke Taş adı verilen bölgede bir kadın ve iki genç erkeğe ait cesetler bulunur. Komiser Osman Sabri ve polis memuru Necmi, amirlerinin yönlendirmesiyle cinayeti çözmek üzere araştırmalara başlar. Yaklaşık bir ay sonra Halil Suri adında bir gencin intihar ettiği bilgisi polise ulaşır. Yapılan derinlemesine incelemeler sonucunda, bu olayın aslında bir cinayet olduğu ortaya çıkar. Polis ekipleri, bu cinayetlerin failini ya da faillerini tespit edebilmek için kapsamlı bir soruşturma yürütür.

Deniz, denizcilik ve korsan temaları denilince akla gelen ilk eserlerden biri Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin bu romanı, Alexandre Dumas'nın *Monte Kristo Kontu* eserine bir nazire olarak kaleme alındığı şeklinde değerlendirilir. Ahmet Mithat Efendi, *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* adlı eserinin bir yönüyle *Monte Kristo Kontu* ile bağlantılı olduğunu bizzat romanın "Mukaddime" bölümünde ifade etmiştir. Bunun yanı sıra, bu eser Türk edebiyatının ilk macera romanlarından biri olarak kabul edilir. Berna Moran, eserle ilgili olarak şu değerlendirmede bulunur: "Eser, kurgu ve içerik açısından *Monte Kristo Kontu*'nun yapı ve teması yerine, ağırlıklı olarak âşık hikâyelerinin etkisini yansıtan bir 'romans'tır" (2011). Romanın ana karakteri Hasan Mellah, Akdeniz'de denizcilikle uğraşan bir figürdür. Eser, Hasan Mellah'ın diğer denizciler ve korsanlarla giriştiği mücadeleleri macera dolu bir anlatımla okuyucuya aktarır. Romanda mekanlar, Mısır'da ve Akdeniz sahası olup İstanbul dışıdır.

Memur veya devlet görevlisi kategorisinde devletin çeşitli kurumlarında görev yapan farklı karakterler yer alır. Örneğin, *Hasan Mellah* romanında denizci karakterlerin yanı sıra Osman Sidi adlı bir müsteşar da bulunmaktadır. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* eserinde Felatun Bey bir devlet dairesinde memur olarak çalışır. *Vah* romanında ise Necati, yine bir devlet dairesinde görev yapar. *Esrar-ı Cinâyât* adlı romanda polis memurları ön plana çıkarken, *Araba Sevdası* eserinde Bihruz Bey ve Keşfi Bey, aynı kalemde çalışan iki iş

arkadaşıdır. *İntibah* romanında Ali Bey bir kâtip olarak okurun karşısına çıkar. *Zehra* romanında Suphi ve Muhsin karakterleri de katiptir, ancak devlet dairesinde değil, Zehra'nın babasına ait işte çalışırlar. *Sergüzeşt* romanında ise Mustafa Efendi, memuriyet görevini üstlenen bir diğer karakter olarak yer alır. Günümüzde de memuriyet, bireylerin toplumsal kimliklerini şekillendiren önemli bir meslek grubu olmaya devam eder. Devlet dairelerinde çalışan bireyler, hem toplumsal işleyişin düzenli bir şekilde sürdürülmesini sağlayan hem de toplumda belirli bir güven ve otoriteyi temsil eden figürlerdir ancak Tanzimat romanlarında görüldüğü gibi, günümüz iş hayatında da memurlar arasında bireysel farklılıklar dikkat çeker. Bazı memurlar görevlerini titizlikle yerine getirirken bazıları sorumluluklarını ihmal edebilir ya da iş yerinde kişisel çıkarlarını ön planda tutabilir.

Sanatkâr kategorisi, sanatın farklı dallarıyla ilgilenen bireyleri kapsar. Bu bağlamda, *Felâh Bey ile Rakım Efendi* romanında Polini adında bir tiyatro oyuncusu yer alırken, *Paris'te Bir Türk* romanında Simon Argut ve *Çingene* romanında Artin Elvanyan isimli ressamlar dikkat çeker. Sanat, bu dönemde sadece bir estetik üretim alanı olarak değil, aynı zamanda bireylerin Batılılaşma süreciyle tanıştıkları modern yaşam tarzının bir parçası olarak ele alınmıştır. Günümüzde de halen sanat, bireylerin kendilerini ifade ettikleri bir alan olmanın yanı sıra toplumsal değişim ve modernleşme süreçlerine katkıda bulunan bir araç olarak varlığını sürdürür. Bu yabancı isimlerin aynı zamanda Tanzimat yazarlarının sanat ve sanatkâr kavramını okuyucuya daha "modern" ve "Batılı" bir çerçevede sunma çabasına da işaret ettiği söylenebilir. Osmanlı toplumunda sanatın geleneksel bir ifade biçimi olan hat, tezhip veya musiki gibi alanlardan farklı olarak tiyatro, resim ve heykel gibi Batılı sanat formlarının benimsenmesi, toplumsal modernleşme sürecinin bir parçası olmuştur. Sanatkârların yabancı kökenli isimlerle anılması, dönemin toplumunda Batı kaynaklı sanat akımlarının otoritesini ve bu alanlarda yerli isimlerin henüz yeterince tanınmadığını da yansıtır. Ayrıca, Osmanlı kadınının o dönemde gündelik hayatta bile sınırlı bir rol üstlendiği göz önüne alındığında, tiyatro gibi halka açık bir sanat dalında yer alması ya da sahnede görünmesi mümkün görünmez. Bununla birlikte bu durum gündelik hayatta Osmanlı toplumunda kadının görünürlüğünün aile ve ev merkezli bir alanla sınırlandığını, kamusal alandaki varlığının ise oldukça sınırlı olduğunu ortaya koymakta olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Sağlık görevlileri kategorisinde öne çıkan mesleklerden biri doktorluktur. Bu bağlamda, doktor teması denildiğinde akla gelen ilk eserlerden biri, Ahmet Mithat Efendi'nin *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları* adlı romanıdır. Yazar bu eserde, Amerikalı doktorların bilimsel deneyler ve sıra dışı icatlarla ilgilendiği, bunların yanında medeniyetle ilgili de gözlemlerle zenginleştirilmiş eğlenceli bir hikâye sunar. Ahmet Mithat, romanın “Ön Söz Makamında İki Söz” bölümünde bu eserini Oscar Michon'un “Aşk ve Galvanoplasti” başlıklı makalesinden esinlenerek oluşturduğunu ifade eder (2022: 8). Ahmet Mithat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek* adlı romanında, iftiraya uğrayan iki masum âşığın hikâyesi anlatılmakta olup eser Türk doktor Şefik karakterini içerir. Şefik gibi diğer romanlarda tasvir edilen Türk doktorlar, genellikle o dönemin hastane ortamlarında değil; yalılarda, köşklerde ve konaklarda yaşayan ailelerin evlerine giderek muayenelerini bu özel mekânlarda gerçekleştirir. Özellikle modern hastane kavramının henüz oluşmadığı bir dönemde, doktorların hastaların evlerine gitmesi, sağlık hizmetlerinin daha kişiselleşmiş ve aileye bağımlı bir şekilde yürütüldüğünü göstermekte olup bu romanlardaki ailelerin genellikle zengin ve üst düzey olduğu düşünüldüğünde de dönemin sosyal eşitsizliklerini ve sağlık hizmetlerine erişimdeki farklılıkları ortaya koyduğu söylenebilir.

Esnaf, tüccar ve usta kategorisinde, genellikle halktan bireylerin yer aldığı ve çeşitli alanlarda esnaflık veya ustalık mesleklerini icra eden karakterlerin ön plana çıktığı görülür. Esnaf olarak örnek verilebilecek karakterlerden en öne çıkanlarından birisi Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanındaki Hacı Baba karakteridir. Hacı Baba, tütüncüdür:

... Altmış yaşını geçmiş, boyu kısa ve şişmanca, sakalı süt gibi bembeyaz bir zat olup göğsünü daima açık ve kollarını dirseklerine dek sıvalı tutar ve bir iskemle üzerine oturup marpucu bir dakika ağzından bırakmaz idi. Birisi tütün almaya yavaşça kalkıp tütünü tartar ve müşterinin kutusuna koyup yahut kâğıda sarıp müşterisinin önüne atar ve teraziyi öyle bir şekilde bırakır idi ki gürültüsü adeta dükkânı sarsar idi (TTF, 2012: 46).

Hacı Baba karakteri, dönemin esnaf anlayışını ve gündelik hayat pratiklerini yansıtan önemli bir figürlerden biridir. Ayrıca hem mesleki alışkanlıkları hem de müşteri ilişkileriyle Osmanlı toplumundaki küçük esnaf tipinin örneklerinden birini de sunar.

Usta kategorisine örnek olarak Ahmet Mithat Efendi'nin Karnaval romanında yer alan, marangozluk ve saatçilikte uzmanlaşmış Resmi karakteri gösterilebilir. Resmi, belirli bir sanat dalıyla sınırlı kalmaz; gerektiğinde saat tamircisi, kalemtıraş ustası, marangoz, hakkak, nakkaş ve ressam kimliklerine de bürünür. Kısacası, Resmi'nin çok yönlü yetenekleri, sınırlarını aşan bir karakter yapısı sergiler (K, 2000: 23). Resmi, aslında Rakım Efendi karakterine benzerlik gösterir ve bu bağlamda daha gerçekçi bir tiplere olarak okurun karşısına çıkar. Batılılaşmayı, Zekayi Bey'e kıyasla daha doğru bir şekilde anlamış olsa da Rakım Efendi kadar idealize edilmiş veya kusursuz bir karakter değildir ancak onun marangozluk, saatçilik, hakkaklık, nakkaşlık ve ressamlık gibi farklı sanat dallarında ustalaşmış olması, onun pragmatik, çalışkan ve üretken biri olduğunu gösterir. Resmi'nin ilgilendiği ve ustalaştığı alanlar incelendiğinde, bunların gündelik hayatta sıkça karşılaşılan, tanıdık ve bilindik meslekler olduğu görülür. Bu durum, Resmi'nin daha gerçekçi ve hayatın içinden bir karakter olarak şekillenmesine önemli katkı sağlar.

Avukat kategorisinde öne çıkan karakterlerden biri, Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanında yer alan Ahmet Efendi'dir:

... Hangi işe teşebbüs edecek olsa üstesinden gelebilecek yolda eğitim ve öğretim görmüş ve bundan dolayı epey zaman mimarlık ve demiryolu inşaatında müteahhitlik, aşar ve agnam işlerinde mültezimlik gibi işlerde bulunduktan sonra da avukatlığa başlamış, bir yandan da komisyonculuk türünden ticaret işleri içine girmiş Ahmet Efendi isminde bir adamdı (HOYY, 2022: 2).

Romanda yer alan Ahmet Efendi karakteri, Ahmet Mithat Efendi'nin kendi düşüncelerini aktarabildiği ve kendisini yansıttığı bir figür olarak değerlendirilebilir. Hikâye, Batı'dan geldiği düşünülen ve dönemin Beyoğlu'sunda toplumsal bir sorun haline gelen randevuevleri ve fuhuş meselesine odaklanır. Ahmet Efendi, bu soruna çözüm üretmek amacıyla, söz konusu randevuevlerinden birinde bulunan Kalyopi adındaki genç kızı kurtarıp onu "normal" bir hayata kavuşturma arzusu ve bu doğrultuda gerçekleştirdiği eylemleriyle anlatının merkezinde yer alır. Tüm bu çabalarının başarıya ulaşmasını sağlayan en önemli unsurlar, şüphesiz ki uğraştığı ve halihazırda icra ettiği mesleklerden elde ettiği maddi ve manevi birikimlerdir.

Her ne kadar seyyahlık bir meslek olarak değerdendirilmemiş olsa da romanlarda yer alan seyyah karakterler, anlatının akışı açısından önemli bir rol üstlenir. Seyyahlıkları, anlatının temel hikâyesini şekillendirdiğı ve bu karakterlerin genellikle başkahraman olarak öne çıktığı göz önüne alındığında seyyahlık kategorisinin bu bölümde incelenmesi anlamlı bir tercih olmuştur. Seyyah karakterler arasında dikkat çeken örneklerden biri, Ahmet Mithat Efendi'nin *Acâyib-i Âlem* adlı romanında yer alan Suphi Bey ve Hicabi Bey'dir; bu iki karakter, seyyahlar kategorisinde öncelikli olarak ele alınması gereken figürler arasında yer alır:

Karındaşı gittikten sonra Hicabi Bey'in ağlaması bir zaman daha mümted oldu. O aralık vapur dahi hareket etmekle Suphi Bey arkadaşının yanına gelerek dedi ki:
Artık vapur hareket eylediğinden şimdiki halde biz mukim değil seyyah demeyiz. Seyyah kısmına ağlamak yakışmaz! (AA, 2020: 64).

Hicabi Bey'in duygusal bir an yaşamasının ardından Suphi Bey'in bu ifadeleri, seyyahlığın ruhuna dair önemli bir vurgu yapar. Suphi Bey, seyyahlığın, yerleşik hayattan farklı bir kimlik ve sorumluluk gerektirdiğini hatırlatır. Seyyah, yalnızca mekân değıştiren bir birey değil, aynı zamanda yeni yerler keşfetme, farklı deneyimlerle karşılaşma ve bu süreçte duygularını kontrol etme yeteneğıyle donanmış bir figürdür. "Seyyah kısmına ağlamak yakışmaz" ifadesi, seyyahın duygusal bağılıklardan uzak durarak yeni maceralara açık ve cesur bir karaktere sahip olması gerektiğini ima eder. Bundan sonraki bölümlerde, anlatıcı yolculuklarına başlayan bu iki seyyah arkadaşını aktarır ve okuyucular da onların maceralarına, keşfettikleri ve gördükleri yerlere, ayrıca yaşadıkları hayret verici deneyimlere tanıklık eder.

Gazetecilik, Tanzimat Dönemi'nin popüler mesleklerinden biri olarak modernleşme sürecine önemli katkılar sağlayan bir konumda yer almıştır. Bu dönemde gazetecilik, yalnızca haber aktaran bir meslek olmaktan öte toplumu bilinçlendiren, eğitici bir rol üstlenen ve Batılılaşma sürecinde önemli bir aracı olarak değerdendirilen bir platform olmuştur. Ayrıca dönemin yeni edebiyat türlerinden biri olan romanlar, gazetelerde tefrika edilerek geniş bir okuyucu kitlesine, dolayısıyla halka ulaşma imkânını bulmuştur. Gazeteci karakterler arasında öne çıkan Nasuh Bey, *Paris'te Bir Türk* romanında ideal Osmanlı gencini temsil eden ve her yönüyle mükemmel olarak tasvir edilen başkahraman niteliğindedir. Nasuh, Paris'te geçirdiğı süre boyunca İstanbul'daki bir gazeteye Paris izlenimlerini yazarak ve Arapça kitaplar basan bir yayınevinde

düzeltilmenlik yaparak geçimini sağlamış, bunlar sayesinde de Paris'te uzun süre kalmıştır. Nasuh'un Paris'teki bu faaliyetleri, onun yalnızca bir gazeteci ve düzeltmen olarak çalışkanlığını değil, aynı zamanda kültürel etkileşimlere açık bir figür olduğunu gösterir. İstanbul'daki bir gazeteye Paris izlenimlerini aktarması, dönemin Batı'yı tanıma ve tanıtmaya çabalarının bir yansımasıdır. Bu bağlamda, Ahmet Mithat Efendi'nin halka doğru Batılılaşmayı anlatma amacına uygun olarak romanında Nasuh Efendi gibi kusursuz bir Osmanlı gencini başkahraman olarak seçmesi ve onun eylemlerini sürekli savunan, doğrulayan bir anlatıcı kullanması, son derece bilinçli bir tercih olarak değerlendirilebilir.

Din görevlisi kategorisinde dikkat çeken karakterlerden biri, Ahmet Mithat Efendi'nin *Karnaval* romanında yer alan Hamparson Arslangözyan Ağa'dır. İstanbul'un önde gelen ailelerinden biri olan Ermeni Arslangözyan ailesinin kilise yöneticisi olarak tasvir edilen Hamparson Arslangözyan Ağa, romanın önemli karakterlerinden biri olarak öne çıkar: "Bu sıfatı küçücük bir şey zannetmezsiniz ya? Millet meyanında bu haysiyet en muteber olan kibara verilir. (K, 2000: 30). Hamparson Arslangözyan Ağa'nın, anlatının başkahramanlarından biri olan Resmi Efendi ile tanışıklığı, kilisenin orgunu tamir ettirecek birini aradığı sırada başlamıştır. Resmi Efendi'nin orgu bir hafta içinde tamir ederek kiliseye teslim etmesi, aralarındaki ilişkinin gelişmesine vesile olmuştur.

Dadı, hizmetçi, uşak, bahçıvan, cariyeye, hadımağası, mürebbiye ve muallim gibi karakterler, dönemin zengin ve varlıklı ailelerinin hanelerinde görev yapan yardımcıları olarak öne çıkar. Bu ev içi hizmetlilere, özellikle İstanbul'da yaşayan üst sınıfa mensup ailelerin hayatlarını konu alan romanlardaki yalılarda, konaklarda ve köşklere sıkça rastlanır. Dadı ve cariyeye karakterlerinin bir arada bulunduğu ev örneklerinden biri, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında tasvir edilen Rakım Efendi'nin evidir. Tanzimat romanlarında, çocukların yetiştirilmesinde anne, baba veya aile bireylerinin yanı sıra dadıların ve çocuğu kendi evladı gibi seven vasi karakterlerin ideal davranışları sıkça görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında yer alan Fedai Kalfa, bu örneklerden biridir. Babasını küçük yaşta kaybeden Rakım, annesi ve Fedai Kalfa tarafından büyütülür. Annesinin vefatının ardından Fedai Kalfa, Rakım'ın eğitimine ve yetişmesine destek olmak için fedakârca çalışır ve onu maddi anlamda hiçbir zaman yalnız bırakmaz. Fedai Kalfa, aynı zamanda eve alınan cariyeye

kız Canan'ı öz kızı gibi benimseyerek ona iş yaptırmaz. Rakım ve Canan, onun için öz evlatlarından farksızdır; Rakım da ona bir anneye duyulacak sevgi ve saygıyı eksiksiz göstermiştir. Ahmet Mithat, Fedai Kalfa karakterinin ismini, onun fedakârlık dolu kişiliğini yansıtacak şekilde seçmiştir. Hatta Rakım Efendi, Canan'ın eğitimine büyük bir özen gösterir; ona yabancı dil öğretir ve piyano dersleri almasını sağlar. Zamanla, Canan ile Rakım arasında bir aşk filizlenir.

Felâatun Bey ile Rakım Efendi romanında, Rakım Efendi, Batılı bir aile olan ve Batılı yaşam tarzını tam anlamıyla yansıtan Ziklas ailesinin kızlarına Türkçe dersi vermek için evlerine giden bir muallimdir. Aynı romanda, Rakım Efendi'nin evinde Canan'a piyano dersleri veren Fransız asıllı Jozefino isimli bir mürebbiye de bulunur. Ziklas ailesinin zenginliği, evlerinde hem uşak hem de aşçı bulundurmalarını mümkün kılar. Bu çalışanlar, özellikle evde kurulan sofralarda kendilerini gösterir: “Çorbalar içilir içilmez, Ziklas ‘aman bugün bizim uşak bir ala balık almış ben de mayonezli balığı pek sevdiğim için öyle pişirmesini aşçıya sipariş eyledim. Seversiniz ya Rakım Efendi?’” (FBRE, 1994: 34). Görüldüğü üzere, sadece bu romanda bile dadı, mürebbiye, uşak ve aşçı gibi ev içi hizmetlilerin çoğuna rastlamak mümkündür. Özellikle Ziklas ailesinin maddi durumu göz önünde bulundurulduğunda evlerinde çalışan hizmetlilere sahip olmaları ve kızlarının eğitimi için özel ders aldırabilmeleri şaşırtıcı değildir.

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanında başkarakterlerinden biri olan Dilber'in kaderinde önemli bir rol oynayan Cevher, Mısır'daki bir tacirin saraya benzer şekilde inşa ettirdiği evinde görev yapan haremağalarından biridir. Cevher, Dilber'in hüznü ve sessiz haline kayıtsız kalamayarak onun saraydan kaçmasına yardım etmeye çalışır, ancak bu süreçte hayatını kaybeder. Romanın sonunda Dilber, özgürlüğe ulaşmadan kendini Nil Nehri'nin sularına bırakarak yaşamına son verir. Kısa ömürlerinde özgür bir hayat süremeyen ve zengin ailelerin hizmetinde yaşamaya mahkûm edilen bu iki tutsak karakterin kaderi, benzer bir trajediyle sonuçlanmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr* adlı eserinde Demir Bey'in konağında görev yapan çeşitli hizmetkârlar öne çıkar. Konakta iki yukarı halayık, bir Arap cariyeye, aşçı başı Şaban Ağa, harem kahyası Mehmet Ağa ve bahçıvan Selim Nişo gibi

karakterler bulunur. Bu romanda cariyeler, Rakım Efendi'nin evinde olduğu gibi evin bir ferdi ya da evlatlık olarak görülür ve onlara hiçbir şekilde esir ya da köle muamelesi yapılmaz. Dönemin İstanbul'undaki birçok hanede cariyelere bu şekilde yaklaşılmış, onlar genellikle eve geldikten sonra hanenin bir üyesi olarak kabul edilmiştir. Bu durumla ilgili olarak *Acâyib-i Âlem* romanında, Suphi ve Hicabi Beylerin Rusya'da seyahat ederken karşılaştıkları esirler üzerinden yapılan kıyaslama, anlatıcının şu sözleriyle açık bir şekilde ifade edilir:

Rusya'daki esareti bizde olan esarete kıyas etmeye hiçbir 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 esarettten kurtarabilmek için birkaç sene hıdemât-ı âdiyye ile mükellef oluyorlar demek olur. Yani onları mubayaa için verdiğimiz akçeyi hizmetleriyle öder ödemez hakk-ı âzâda dahi mürüvvetimiz hasebiyle nail oluyorlar (AA, 2020: 123).

Cariye örneğine Namık Kemal'in *İntibah* romanından örnek verilecek olursa Dilaşub karakteri öne çıkar. İntibah romanındaki Ali Bey'in annesi Ali Bey'i aşufta olan Mahpeyker'in etkisinden kurtarmak için eve Dilaşub adında bir cariye alır ve oğlunun bu cariyeye meylededeceğini umut eder, böylece Ali Bey'i Mahpeyker'den kurtaracağını düşünür. Yüksek bir meblağ ödenip alınan bu cariyenin özelliklerini Ali Bey'in annesi şöyle sıralar: "Yalnız güzel değil oğlum. Terbiyesi simasına faik. Oldukça okumak yazmak biliyor. Güzel sesi var, güzel piyano çalıyor. İğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli. Hele tabiatı melek gibi" (İ, 2011: 107). Ali Bey'in annesinin aktardığı bu nitelikler yalnızca fiziksel güzelliğe değil, eğitilmişlik ve ahlaki duruşa da vurgu yapar; dönemin ideal cariye anlayışı bu çerçevede şekillenir ve romanda Dilaşub karakteriyle somutlaşır.

Dilaşub, burada kötü yollara düşmekte olan bir genci kurtarmak ve dolayısı ile küçücük bir ailenin yıkılmasına mâni olmak gibi mühim bir misyon yüklenmiştir. Dilaşub, zikredilen özellikleri ile o günlerdeki ideal cariye tipine bir örnektir (Cebeci, 2017: 171).

Tanzimat Dönemi Türk romanlarında iş hayatının ele alındığı bu bölümün son kategorisi, diğer meslek gruplarına ayrılmıştır. Bu kategoride yer alan meslekler arasında garson, arzuhalci, hokkabaz, çiçekçi, vali, çoban, filozof, sarraf ve sefir gibi çeşitli meslekler bulunur. Tanzimat Dönemi Türk romanlarında "diğer meslek grupları" olarak adlandırılan bu kategori, dönemin toplumsal yapısındaki çeşitliliği ve iş hayatının zenginliğini yansıtır. Garson, çoban, arzuhalci,

hokkabaz gibi halktan bireylerin icra ettiği mesleklerle vali, sarraf, sefir ve filozof gibi daha üst düzey toplumsal rolleri temsil eden mesleklerin bir arada yer alması, bu dönemde iş hayatının toplumsal tabakalar üzerindeki etkisini ortaya koyduğu söylenebilir. Bu meslek gruplarına ait karakterlerin sayıları romanlarda genellikle sınırlı olduğu için bu meslekler "diğer meslekler" kategorisi altında toplanmıştır.

Sonuca gelindiğinde Tanzimat Dönemi Türk romanlarında mesleklerin ele alınışı, dönemin toplumsal yapısına ayna tutarken aynı zamanda gündelik hayatın işleyişine ve bireylerin toplumsal rollerine dair önemli ipuçları sunar. Romanlarda yer alan meslekler, sadece ekonomik birer uğraş değil, aynı zamanda bireylerin sosyal kimliklerini ve toplumdaki statülerini belirleyen unsurlar olarak ele alınmıştır. Yeniçerilerin aile geleneği ve güç sembolü olarak görülmesi, doktorların kişiselleşmiş sağlık hizmetleri sunarak daha çok varlıklı ailelerin yaşamlarına dahil olması veya sanatkârların Batılılaşmayı temsil eden figürler olarak tasvir edilmesi, bu mesleklerin gündelik hayat üzerindeki etkilerini yansıtır. Günümüzde olduğu gibi Tanzimat Dönemi'nde de meslekler, bireylerin toplum içindeki yerini ve ilişkilerini şekillendiren önemli birer araçtır. Romanlarda yer alan esnaf, usta ve hizmetkârlar, dönemin halk kesimlerinin yaşam biçimlerini ve iş hayatındaki yerlerini betimlerken vali, sefir veya sanatkâr gibi üst düzey toplumsal rollere sahip meslekler, modernleşme ve Batılılaşma sürecindeki toplumsal dönüşümü vurgular. Ayrıca ev içi hizmetliler, o dönemin aile yapısının ve sosyal hiyerarşisinin bir yansıması olarak dikkat çekerken cariyelik gibi olgular, bireylerin gündelik hayatında karşılaşılan sosyal ve kültürel dinamikleri gözler önüne serer. Bu bağlamda Tanzimat Dönemi romanları, o dönemin meslekler dünyasını göstermesinin yanında bireylerin gündelik hayatlarında bu mesleklerin etkilerini ve toplumsal yapıdaki yerlerini de ortaya koyar.

4.10. Aşk, Evlilik, Cinsellik ve Toplumsal Cinsiyet Roller

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Çevrimiçi Sözlüğü'ne göre, aşk "bir kimse veya bir şeye karşı duyulan yoğun sevgi ve bağlılık hissi" olarak tanımlanır (TDK Türkçe Çevrimiçi Sözlük, 2024) ama gündelik kullanımda aşk ifadesi çoğunlukla bireyler arası, özellikle de karşı cins arasında yaşanan duygusal yakınlığı ifade eder. Bu tanımdan yola çıkıldığında aşk ile sevginin özdeş olduğu izlenimi oluşsa da farklı disiplinlerde aşkın doğası, süresi ve sevgiyle ilişkisi üzerine

çeşitli tartışmalar sürdürülür. Örneğin, nörobiyolojik yaklaşımlara dayanan bazı çalışmalar, aşkın süresinin yaklaşık 2,5 yıl olduğunu ve bu sürenin ardından ilgili hormon düzeylerinin azalmaya başladığını ortaya koyar. Beyin ve Sinir Cerrahisi Uzmanı Prof. Dr. Kemal Yücesoy'un belirttiği üzere, hormon ölçümleri ve beyin görüntülemeleri ışığında aşkın ömrü bu süreyle sınırlandırılmıştır (İnternet Sayfası, 2016). Bu bulgu, aşkın geçici bir duygu olabileceğini ve kalıcılığının asıl sevgi kavramında aranması gerektiğini öne sürer. Ayrıca, aşk kavramı ismi ne olursa olsun, içinde çoklu duyguları barındıran karmaşık bir deneyimi ifade eder. Aşk ve sevgi kavramlarıyla ilk akla gelen unsurlardan biri, bu duyguların ortaya çıkardığı cinsel arzu ve bu arzunun, heyecan, özlem, nefret, hayal kırıklığı, intikam gibi hem olumlu hem de olumsuz duygularla etkileşim içinde olmasıdır.

Tanzimat Dönemi Türk romanlarında aşk konusu, içerdiği çoklu duygular nedeniyle merkezi bir tema olarak kabul edilir. Bu romanlarda aşk mefhumu, bireysel bir duygunun ötesinde gündelik hayatın değer yargılarını, toplumsal beklentileri ve insan ilişkilerinin sınırlarını görünür kılan bir araç işlevi görür. Aşk ilişkileri aracılığıyla aile yapısı, sosyal statü, ahlaki normlar ve modernleşme sürecinin yarattığı değişimler okura aktarılır. Böylece gündelik hayat pratikleri ile bireylerin duygusal tercihleri iç içe geçerek dönemin toplumsal yapısına dair zengin bir panorama ortaya çıkar. Bu çalışma kapsamında incelenen romanlarda yer alan âşık çiftler veya aşk ekseninde etrafında yapılandırılmış gruplar, aşağıdaki tabloda sistematik biçimde sunulur:

Tablo 4.3: Tanzimat Dönemi Türk romanlarındaki çiftler (kadın-erkek ilişkileri) ve aşkları

Roman Adı	Aşk, Aşık-Evli Çiftler	Sonları
Yeniçeriler	Ayşe ve Osman Çorbacı Ayşe ve Hasan Pehlivan	Ayşe ve Osman Çorbacı evlenirler fakat daha sonra ayrılırlar. Romanın sonunda Osman Çorbacı gerçekleri öğrenerek pişman olacaktır. Ayşe ve Hasan Pehlivan evlenirler ve mutlu olurlar.
Hasan Mellah	Cüzella ve Hasan	Birbirlerine kavuşurlar.
Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş	Nergis ve Osman Bey	Birbirlerine kavuşurlar.
Hüseyin Fellah	Şehlevend- Mustafa- Hüseyin	Mustafa, canına kıyar. Sabire ve Hüseyin evlenir. Şehlevend ve Ömer evlenir.
Felatun Bey ile Rakım Efendi	Canan ve Rakım	Evlenirler.
Paris'te Bir Türk	-	-
Karı Koca Masalı	-	-
Musullu Süleyman	Mariya ve Süleyman	Birbirlerine kavuşurlar.
Yeryüzünde Bir Melek	Raziye- Arife- Şefik	Raziye ve Şefik kavuşurlar. Arife, canına kıyar.
Henüz On Yedi Yaşında	-	-
Karnaval	Madam Hamparsun (evli) ve Resmi Efendi	Resmi Efendi, bu yasak aşkın hata olduğunu anlar ve bu yoldan döner.
Vah	Ferdane ve Talat (karı koca) Ferdane- Behçet- Necati	Talat, kendini öldürür. Behçet, tutuklanır. Necati ve Ferdane evlenir.
Acâyib-i Âlem	Miss Haft- Suphi	Evlenirler.
Dürdane Hanım	Dürdane- Mergup Bey	Dürdane, intihar eder. Mergup Bey de yeni karısının eski aşığı tarafından öldürülür.
Esrar- Cinâyât	-	-
Cellad	Stephanie- Andre Stephanie- Leon- Simon Parker	Evlenirler. Leon ve Simon Parker öldürülür.
Bahtiyarlık	Senai- Nusret Şinasi- Zeliha	Senai kayınpederini dolandırarak İsviçre'ye kaçar ve dönmez. Şinasi ve Zeliha, mutlu bir evlilik sürer.
Hayret	Mihriban- Mirza İsmail- Mösyö Sarpson	Kavuşurlar. Mösyö Sarpson intihar eder.
Cinli Han	Jozefin- Greguar Salpet Mösyö de Laruş (kötü adam- Jozefin'e aşık)	Jozefin ve Greguar Salpet kavuşurlar.
Çingene	Ziba ve Şems Hikmet	Kavuşamazlar, Şems Hikmet ölür.
Demir Bey yahut İnkîşâf-ı Esrâr	Polini ve Vikont Duran Mustafa Kamededdin (Polini'ye aşık)	Bu çift ihtida eder. Ondan sonra isimleri Fatma Nazik ve Osman Bahtiyar olup evlenirler. Mustafa Kamededdin ise aşkın dışında kalır.

Tablo 4.3: (devam ediyor)

Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları	-	-
Haydut Montari	Angelina- Andrea Satagna	Kavuşurlar.
Arnavutlar Solyotlar	-	-
Gürcü Kızı Yahut İntikam	Prenses Heleni- Hüseyinkulu Han	Evlenirler.
Rikalda Yahut Amerika’da Vahşet Alemi		
Şeytankaya Tılsımı	Angelina- Pedro Maria- Karlo	Angelina ve Pedro evlenir. Karlo ve Maria da evlenir.
Müşahadat	-	-
Ahmet Metin ve Şirzat	-	-
Taaffüf	Saniha- Rasih (evli) Saniha ve Tosun Bey (yasak aşk)	Saniha, hatasını anlar ve Tosun Bey’den uzaklaşır. Saniha ve Rasih’in evliliği devam eder.
Gönüllü	Recep Köso ve Hristiyan Filomene	Filomene ihtida eder ve iki âşık kavuşurlar.
Eski Mektuplar	Meliha- Kenan	Kavuşamazlar, sonu hüsrarla biter.
Altın Aşıkları	-	-
Hikmet-i Peder	-	-
Jön Türk	Ceylan- Ahdiye- Nurullah (aşk üçgeni)	Ceylan, Nurullah’a karşılıksız aşk besler, sonunda intihar eder (Ceylan, kötü karakter, türlü kötülükler yapar). Ahdiye ve Nurullah, evlenir.
Araba Sevdası	Bihruz Bey- Periveş (Periveş, hafifmeşrep bir kadın, Bihruz Bey ona âşık)	Bihruz Bey, Periveş’in gerçek karakterini öğrenir, aşk macerası hüsrarla biter.
İntibah	Ali Bey- Mahpeyker- Dilaşub Ali Bey, Mahpeyker’e âşık (Hafifmeşrep ve kötü bir kadın) Ali Bey ve Dilaşub (karşılıklı aşk)	Ali Bey ve Dilaşub’la evlenir ancak Mahpeyker, bu çiftten intikam almak ister. Mahpeyker, Dilaşub’u öldürür. Ali Bey de Mahpeyker’i öldürür.
Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat	Talat ve Fitnat	Kavuşamazlar.
Zehra	Zehra ve Suphi (evli) Sırrıcmal- Suphi (evli) Ürani- Suphi	Sırrıcmal, intihar eder. Zehra, intihar edemez ve yalnız kalır. Suphi de Trablusgarp’a sürülür.
Sergüzeşt	Dilber ve Celal Bey	Kavuşamazlar. Dilber, intihar eder; Celal Bey de hastalanır.
Karabibik	Huri, Karabibik’in kızı.	Aşk yok, Karabibik, kızını evlendirmek ister ama başarılı olamaz.
Cezmi	Şehriyar (kötü karakter)- Perihan- Adil Giray	Perihan ve Adil Giray, ölür.

Tablo 4.3, Tanzimat Dönemi romanlarında aşk temasının ne denli çok katmanlı ve dinamik biçimlerde işlendiğini ortaya koyar. Eserlerde sunulan aşk ilişkileri, yalnızca bireysel duygu durumlarını yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda dönemin toplumsal normları, değer yargıları ve modernleşme sürecindeki çatışmaların bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Örneğin, bazı romanlarda karakterlerin birbirlerine kavuşmalarıyla sonuçlanan aşk ilişkileri, toplumsal onay ve birliktelik arzusunu temsil ederken diğerlerinde trajik sonlarla, intihar, ölüm veya ayrılıkla neticelenen hikâyeler, aşkın bireyler üzerindeki yıkıcı etkilerini ve dönemin sosyal baskılarını gözler önüne serer. Ayrıca tabloda yer alan örnekler, aşkın farklı biçimlerde tezahür ettiğini ve aynı roman içinde bile çeşitli aşk deneyimlerinin bir arada sunulabildiğini gösterir. Bu durum, aşk kavramının sadece romantik bir bağ olarak kalmayıp, aynı zamanda toplumsal eleştirinin, bireysel kimlik arayışlarının ve dönemin sosyo-kültürel dönüşümlerinin de bir aracı olduğunu ortaya koyar. Böylece, Tanzimat romanlarında aşk hem idealleştirilmiş bir duygu olarak hem de çatışmalar, trajediler ve toplumsal eleştirilerle örülü karmaşık bir fenomen olarak yer alır.

Dönemin romanları arasında aşk teması ele alındığında ayrıntılı örnekler verilecek olursa, adında aşk kelimesinin de yer aldığı ve dönemin önde gelen eserlerinden biri kabul edilen Şemsettin Sami'ye ait *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanının değerlendirilmesi kaçınılmazdır.

TDK Çevrimiçi Sözlük'te "Taaşşuk" terimi "karşılıklı âşık olma" olarak tanımlanmakta olup roman bağlamında Fitnat ve Talat arasındaki çift taraflı aşk ilişkisini ifade eder. Eserin ana problematiği, Tanzimat metinlerinde sıklıkla ele alınan kadın ve kız çocuklarının sosyal yaşam ve eğitim olanaklarından mahrum bırakılarak ev hayatına zorla mahkûm edilmeleri sorunu etrafında şekillenir. Bu çerçevede görücü usulü evlilik uygulamalarının özellikle çocuk yaşta gerçekleştirilen evliliklerin yarattığı mutsuzluk ve trajediler, romanın merkezinde yer alan tematik unsurlar olarak ön plana çıkar. Eserin son bölümlerinden biri olan "Facia"da hikâyenin düğümleri çözülürken Fitnat'ın kimliği ve kökeni ortaya çıkar; ancak her şey için artık çok geçtir zira Fitnat, odasında kendi canına kıymıştır. Bu trajedinin temelinde, Fitnat'ın görücü usulü yapılan evliliğinde kocası Ali Bey'in gerçek babası olduğunun ortaya çıkması ve sonrasında Fitnat'ın intiharı yatar. Ali Bey, "Fitnat'ım! Kızım! Kapıyı aç...Baban geliyor, baban geliyor! Babanla görüşeceksin! Kocalığa kabul etmediğin bu biçareyi şimdi babalığa kabul et! Ben

gerçekten baban imişim! Hakkın varmış ki beni baban gibi seviyordun! Aç, kızım, aç! Çabuk!” (TTF, 2012: 126) şeklinde gerçeği öğrenip kızının yanına koşsa da olayların seyrinde her şey için çok geç olmuş ve Fitnat intihar etmiştir. İstanbul'un, o dönemde en kalabalık şehirlerden biri olarak kabul edilmesi göz önüne alındığında, bir kızın zorla evlendirilip evlendiği kişinin asıl babası çıkmasının olasılığı son derece düşük görünür, bu durum eserin kurgusunun gerçeklikten uzak ve klişe öğeler barındırdığını gösterir. Ayrıca böyle bir ihtimalin dönemin İstanbul'unda bile son derece düşük olması, eserin tipik bir Tanzimat Dönemi romanı niteliği taşıdığını gösterir. Bu bağlamda, romanın tesadüfler zinciri içerisinde trajik ve mutsuz bir sonla noktalanması, beklenmedik bir sonuç değildir. Yazar, anlatıcı aracılığıyla kadının rızası dışında gerçekleştirilen görücü usulü evliliklerin kaçınılmaz olarak trajik sonuçlar doğurabileceğini ortaya koyar. Bu yaklaşım, Ahmet Mithat'ın topluma ders verme amacı güden dönem romanlarındaki anlatım özellikleriyle paralellik taşır. Fitnat'ın, intihar etmeyi tercih etmek yerine, babasının kimliğini bilmeden Ali Bey ile gerçek bir evlilik yaşamayı (!) kabul etmesi halinde, durumun geri dönülmez sonuçlara yol açarak yalnızca üzüntü değil, aynı zamanda toplumsal rezaleti de beraberinde getirme ihtimali göz önünde bulundurulabilir. Bu nedenle, Şemsettin Sami'nin Fitnat'ın ölümle son bulan kaderini sunması, ortaya çıkabilecek alternatif senaryolara nazaran daha kabul edilebilir ve üstesinden gelinebilir bir çözüm olarak değerlendirilebilir.

Batılılaşmayı yanlış yorumlayan ve mirasyedi tiplerinin en belirgin örneklerinden biri olarak değerlendirilebilecek bir diğer karakter, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanının başkahramanı Bihruz Bey'dir. Dönemin romanlarında sıkça ele alınan yanlış batılılaşma olgusu bağlamında incelendiğinde Bihruz Bey, yüzeysel bilgiye dayalı bir batılılaşma anlayışını temsil eder ve bu yönüyle dönemin sosyal eleştirisini yansıtan karakterlerden biri olarak ön plana çıkar. Bihruz Bey'in merkezinde şekillenen roman, başkarakterin arabasına olan düşkünlüğünden hareketle *Araba Sevdası* olarak adlandırılmıştır. Roman boyunca, Bihruz Bey'in ilk görüşte âşık olduğu Periveş'i arayışı ve bu aşkın hüsrarla sonuçlanması anlatılır. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanındaki gibi mutsuz bir sonla biten bu aşk hikâyesi, temel dinamikler açısından farklılık gösterir. Periveş'in hafifmeşrep bir kadın olması, Bihruz Bey'in sandığının aksine soylu bir aileden gelmemesi ve aşkına karşılık bulamaması gibi unsurlar, bu aşkı Talat ve Fitnat arasındaki karşılıklı aşktan ayıran belirgin unsurlardır.

Bihruz Bey'in aşk konusunda deneyimsiz oluşu, Çamlıca'da karşılaştığı bir kadına anında âşık olması ve onun hakkında hiçbir şey bilmeden mektup yazıp ona aşkını ilan etmesi ve onunla evlenme hayalleri kurması, karakterin insan ilişkilerinde ne denli saf ve toy olduğunu ortaya koyar. Bihruz Bey'in yazmış olduğu mektupta;

... Aşk!... Aşk!... bana bu keskin ateşleri hissettirmekliğin bilahare meprize olmuş şiddetli bir pasyonun ümitsizliği içinde terketmek için ise beni bitirdin!

.... İmdi güzel hanımefendi! bu halis ilan-ı aşka ne aköy edeceğinizi bildirmeye tenezzül ediniz veyahut daha iyisi hiç yazmayınız... Kağıt sizin kıymetli fikirlerinizi saklamaya layık değildir. Onları gönül aldatici bir sakız gibi kendi hatırında cemetmeklik yumuşak ve hürmetkar aşığıma aittir..." (AS, 2010: 61).

gibi ifadeler kullanır. Bu alıntı Bihruz Bey'in aşk anlayışını, dil kullanımındaki yapaylığı ve duygularındaki aşırılığı gözler önüne seren önemli pasajlardan biridir. Bihruz Bey, âşık olduğu Periveş'e duyduğu yoğun duyguları dramatik ve abartılı bir üslupla dile getirir. "Keskin ateşler", "şiddetli bir pasyonun ümitsizliği" gibi ifadeler, onun aşkı derin ve trajik bir deneyim olarak gördüğünü gösterir ancak burada dikkat çeken nokta, bu duyguların gerçek bir aşk deneyiminden çok dönemin Fransız edebiyatından etkilenererek şekillenmiş yapay ve taklitçi bir aşk anlayışını yansıtmasıdır. Bihruz Bey'in kullandığı dil de bu yapaylığı destekler. Osmanlı Türkçesi, Fransızca ve abartılı bir hitap biçimiyle oluşturulan ifadeler, onun aşkı içselleştirmek yerine edebi ve stilize bir biçimde göstermeye çalıştığını ortaya koyar. Özellikle, "gönül aldatici bir sakız gibi kendi hatırında cemetmeklik" ifadesi, aşkı soyut bir kavramdan çok, şekilci bir anlatı unsuru olarak ele aldığını gösterir. Burada, aşkın derinliği değil, Bihruz Bey'in kelimelerle oynayarak romantik bir figür gibi görünme çabası ön plandadır. Aynı zamanda Bihruz Bey'in aşkı, insan ilişkilerini ve hayatı gerçeklikten kopuk bir şekilde algıladığını da gösterir. Romanın genel yapısı, onun bireysel hayal dünyası ile gerçekler arasındaki çelişkiyi gözler önüne serer ve dönemin yanlış batılılaşma anlayışına eleştirel bir bakış da sunar.

Aşk deneyimi yaşayan ancak bu sürecin sonunda hayal kırıklığına uğrayan karakterler arasında, *Araba Sevdası* romanındaki Bihruz Bey ile benzer özellikler taşıyan bir diğer figür, Türk

edebiyatı tarihinde ilk edebi roman olarak kabul edilen *İntibah*'ın başkahramanı Ali Bey'dir. Anlatıcı, Ali Bey'i romanın ilk sayfalarında şöyle tanımlar:

... Her neye merak ederse bütün dünyayı unutturcasına ona hasr-ı iştilal ederdi (bütün zamanını ona ayırırdı). Bir şey arzu eder de husulünde (gerçekleşmesinde) bir maniaya (engele) tesadüf eylerse maksadı ne kadar cüz'i (küçük) olur ise olsun ele geçirmek için yolunda en büyük fedakarlıktan çekinmez idi. Hatta ufak bir emelinden meyus olunca (ümidini kesince) günlerce hastalanır, gecelerce gizli gizli ağlardı (İ, 2011: 31-32).

Bu ifadelerle anlatıcı yalnızca Ali Bey'in karakterine dair bilgi sunmakla kalmaz, aynı zamanda onun karşılaşacağı olaylar karşısında nasıl bir tutum sergileyeceğine dair ipuçları da verir. Burada dikkat çeken nokta, Ali Bey'in iradesinin ne kadar zayıf olduğudur. Küçük bir hedef bile gerçekleşmediğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşaması, günlerce hastalanması ve geceler boyu gizlice ağlaması, onun duygusal kırılganlığını ve olaylar karşısında psikolojik olarak ne denli sarsılabileceğini ortaya koyar. Bu aşırı duygusallık ve irade zayıflığı, onun aşk ilişkilerinde nasıl bir yol izleyeceğini ve karşılaşacağı hayal kırıklıklarıyla nasıl başa çıkacağını öngörülmesine olanak sağlar. Dolayısıyla bu betimleme, Ali Bey'in romantik ilişkilerdeki trajik sonunu hazırlayan psikolojik alt yapıyı daha en baştan romanın muhatabına sunan bir işlev görür.

Ali Bey de tıpkı Bihruz Bey gibi âşık olduğu ve evlenme hayalleri kurduğu kadını yanlış bir seçimle idealize eder. Mehpeyker, Periveş gibi, dönemin popüler mesire yerlerinden biri olan Çamlıca'da dolaşan ve toplum tarafından hafifmeşrep olarak değerlendirilen kadınlardan biridir. Mehpeyker, yalnızca hafifmeşrep bir kadın olarak tasvir edilmekle kalmaz, aynı zamanda kindar, kurnaz ve kötücül yönleriyle Periveş'ten daha tehlikeli ve sinsî bir karakter olarak öne çıkar. Mehpeyker, yalnızca Ali Bey'in trajik sonunu hazırlamakla kalmaz, aynı zamanda kendi hayatının ve Dilaşub'un da felakete sürüklenmesine neden olur. Elbette, bu aşk üçgeninde yaşanan trajik sonların tek sorumlusu Mehpeyker değildir. Ali Bey de istemeden de olsa hem kendi hem Mehpeyker hem de Dilaşub'un kaderinin bu şekilde sonuçlanmasına doğrudan ya da dolaylı olarak sebep olmuştur. Onun zayıf, deneyimsiz ve duygusal açıdan kırılgan karakteri, inatçılığı ve hırsıyla birleştiğinde, bu üç karakterin de kaçınılmaz bir trajediyle karşılaşmasına zemin hazırlamıştır.

Mehpeyker'in gerçek kimliğini öğrendikten sonra büyük bir hayal kırıklığı yaşıyan Ali Bey'e, annesi tarafından evlerindeki cariye Dilaşub ile evlenmesi önerilir. Sessiz ve içten bir aşkla Ali Bey'i seven Dilaşub, onun zor zamanlarında bir teselli kaynağı haline gelir ve Ali Bey de bu zor süreçte huzuru onda arar. Ancak, ikisinin evlendiğini ğrenen Mehpeyker, bu durumu kabullenemez ve intikam alma arzusuyla harekete geçer.

Mehpeyker, Dilaşub'a türlü iftiralar atarak onu Ali Bey'den uzaklaştırmayı başıyar fakat bununla da yetinmez ve Ali Bey'i de bir tuzağa çekerek ondan da intikam almak ister. Ali Bey'in bu noktadaki en büyük hatası, Mehpeyker'in Dilaşub hakkında ortaya attığı iftiralara sorgusuzca inanmasıdır. Bunun temel sebebi ise Ali Bey'in Dilaşub'u bir teselli olarak görmesi, evliliklerine tam anlamıyla bağlanmamış olmasıdır. Evlilikleri, sağlam temeller üzerine kurulu olmadığı için Ali Bey'in Dilaşub'dan kolayca vazgeçmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Mehpeyker, Dilaşub'u kendi evinde rehin alarak onu adeta bir meta gibi kullanmaya başlar. Aynı zamanda, Ali Bey'i de bir tuzağa çekmek için plan yapar ve onu kendi evine davet etmeyi başıyar. Ancak, bu tuzak hakkında önceden bilgilendirilen Ali Bey -ilk başta bu uyarılara inanmamış olsa da- durumun ciddiyetini fark eder. Olayların zirve noktasında, Mehpeyker'in adamları Dilaşub'u Ali Bey sanarak öldürür. Bu korkunç sahneye tanık olan Ali Bey, yaptığı hataların farkına vararak kendini kaybeder ve bir bıçakla Mehpeyker'i öldürür. Yaşananların ardından büyük bir vicdan azabına kapılan Ali Bey, kendini adalete teslim ederek hikâyeyi trajik bir sona taşır. Anlatıcının Ali Bey hakkındaki son sözleri ise şöyledir:

Yalnız Ali Bey birkaç aylar mahpeste kalarak hükümet müsaade ettikçe validesinin mezarına gider, orada gerek onun gerek Dilaşub'un kara topraklarını gözlerinin yaşıyla reyyan ederdi (sulardı). Ne faydası var ki bu nedamet (pişmanlık) zavallının altı ay içinde kederle mahvolmasından başka bir şeyi mucip olmadı (hiçbir şeye yol açmadı).

Meşhurdur ki, son pişmanlık fayda vermez (İ, 2011: 189).

Anlatıcı, Ali Bey'in geç gelen pişmanlığının hiçbir şeyi değiştirmeyeceğini vurgulayarak, okuyucuya ders niteliğinde bir mesaj sunar. Eserde, romantik duygularına yenik düşen, mantığını kullanamayan ve iradesiz bir bireyin trajik sonu anlatılırken aynı zamanda bireysel hataların ve duygusal zaafpların telafı edilemeyecek sonuçlar doğurabileceği de ortaya konulur.

Ahmet Mithat Efendi'ye ait *Yeniçeriler* adlı kısa anlatının finali, gerçeklerin ifşa edilmesiyle ortaya çıkan derin pişmanlık ve hüsrân duygularıyla son bulmaktadır. *İntibah*'ın anlatıcısının üslubuyla paralel bir yaklaşım sergileyen *Yeniçeriler*'in anlatıcısı, eserin sonunun nasıl şekilleneceğine dair ipuçlarını metnin ilk satırlarında sunar: "... Osman Çorbacı ise yeniçeri. Bunda bir yanlış olma ihtimalini düşünür mü? Kâğıt İstanbul'dan kaç günde gelmiş onu hesap edebilir mi? Ve bir kere karıyı kabahatli çıkardıktan sonra fikrini geriye almak elinde mi? çaresiz kadıncağz top uğruna gitti vesselam" (Y, 2023: 11). Bu ifadeler, yazarın yeniçeriler üzerine geliştirdiği eleştirel bakış açısını yansıttığı gibi romanın finalinde olacakları da önceden işaret eder. Baş kahramanlardan Osman Çorbacı, Ayşe ile evlendiği ilk yıllarda mutlu bir yaşam sürse de evliliklerinde çocuk sahibi olamamaları önemli bir eksiklik olarak öne çıkar. Bu süreçte, Osmanlı-Rus savaşı patlak vermiş olduğundan yeniçeri olan Osman Çorbacı cepheye gitmek zorunda kalır. Ayşe, hamile olduğunu öğrenip bu durumu kocasına mektupla iletmiştir. Yukarıda ifade edilen olaylar çerçevesinde, Osman Çorbacı mektubu ilk etapta şaşkınlık ve sevinçle karşılar ancak cephede geçirdiği zamanın ardından, derin bir şüphe ve kuşkuyla Ayşe'nin kendisine ihanet ettiğine inanır. Bu inancın etkisi altında, komutanından izin alarak arkadaşı Hasan Pehlivan ile birlikte evine dönmeye karar verir ve nihayetinde trajik bir sonuca ulaşır.

Osman Çorbacı, karısını ve çocuğunu öldürme niyetini gerçekleştirebilmek için, kendi yapamayacağını düşündüğü bu eylemi Hasan Pehlivan'a yaptırma yoluna gider. Hasan Pehlivan, arkadaşının anlattıklarına güvenerek bu teklifi kabul eder ancak Ayşe ile buluşup olayları onun ağzından dinledikten sonra Ayşe'nin masumiyetine ikna olur ve onu ile çocuğunu öldürmekten vazgeçer. Ayşe, kocasına geri dönmek istemez ki Hasan Pehlivan da dönmesini istemez bu arada Hasan Pehlivan, tutkusu etkisinde kalarak evlenmeyi teklif eder fakat evlilik teklifinin şartı olarak Ayşe'nin çocuğundan vazgeçmesini ister. Canını kurtarmak ve çocuğunun ileride başkası tarafından bakılacağına inandığı için Ayşe bu teklifi kabul ederek Hasan Pehlivan ile evlenir. Bu süreçte, Ayşe'nin Hasan Pehlivan'a yönelik son beyanatı, "... fakat sana rica ederim ki çocuğun arkasına bıçağın ucuyla bir çizgi yap. Ne bilirsin... belki bir gün olur evladımı onunla bulurum. Ah ciğerparem yavrucak!" (Y, 2023: 25) şeklinde yer alması,

anlatıcının eserin finaline dair ipucunu önceden vermesi suretiyle okuyucunun “Acaba mı?” sorusunu aklına getirmesine zemin hazırlamıştır.

Zamanın içerisinde Ayşe’nin Hasan Pehlivan ile evliliğinden Şahap adında bir kız dünyaya gelir. Şahap evlilik yaşına ulaştığında, Hüsnü adlı bir yeniçeri genç bir adama gönlünü kaptırır; aralarındaki sevgi karşılıklı olup hatta evlilik meselesi dahi gündeme gelmiştir ancak beklenmedik gelişmeler zinciri sonucunda olaylar, öngörülemeyen bir şekilde sonuçlanır. Hüsnü’nün aslında, Ayşe’nin Osman Çorbacı’dan olan oğlu olduğu, Ayşe’nin kendisine yardım amacıyla geldiği yaralı haldeyken Ayşe, çocuğun sırtındaki bıçak izini fark etmesiyle anlaşılır. Bu durum, Ayşe’yi derin bir yıkıma uğratarak Hüsnü’nün kendi çocuğu olduğunu idrak etmesine neden olur. O esnada, Hüsnü son nefesini verirken Şahap da Hüsnü’nün kardeşi olduğunu öğrenir ve büyük bir fenalık geçirir. Buna ek olarak Hüsnü’nün yeniçeri ocağındaki ağası olan Osman Çorbacı, Hüsnü’yü bulmak üzere evine geldiğinde Ayşe’yi görüp gerçeği öğrenmesiyle o kadar sarsılır ve şok geçirir ki bulunduğu yerde hareketsiz kalır. Hüsnü, Ayşe’nin kucağında hayatını kaybederken, Ayşe, Osman Çorbacı’ya şu sözlerle isyan eder:

Evet! Senin ve benim oğlumdur! Kanlı herif! Katil herif!... Karını, çocuğunu bir yeniçeriye verip de öldürtmeye göndermek, hem de aldatarak göndermek yiğitliğe yakışır bir hal mi idi? Bu herifin adı Hasan Pehlivan iken lakabı Cellat kaldı. Sebebi sensin. Sizin yiğitliğiniz bundan ibaret midir? Ya rab! Nedir dünyanın bu alçak heriflerden çektiği? Padişah bunların elinde esir! Halk bunların elinde esir! Karıları esirden beter! Kimse canından, namusundan emin değil! Kendi namuslarını kendi elleriyle ayaklar altına atarlar! Alçak herifler! Namussuz herifler! Kahrolsunlar! Dünyadan adları kalsın! (Y, 2023: 60).

Ayşe’nin Osman Çorbacı’ya yönelik öfkesi, sadece bireysel bir ihaneti değil, aynı zamanda toplumda yerleşmiş olan yiğitlik ve namus kavramlarının çürüdüğünü de gözler önüne serer. Ayrıca, Ayşe’nin “Padişah bunların elinde esir! Halk bunların elinde esir!” gibi ifadeleri, sadece kişisel öfkesini değil, aynı zamanda yeniçeri ocağı ile halk arasındaki güven eksikliğini ve toplumun genelinde hâkim olan adaletsizlik duygusunu da yansıtır. Anlatıcı, Ayşe’nin söylemleri aracılığıyla geleneksel erkeklik ve şeref anlayışının altında yatan çelişkileri ve bunun sonucunda ortaya çıkan toplumsal adaletsizlikleri eleştirirken, okuyucuda “Acaba gerçekten de bu kadar mıydı?” sorusunu gündeme getirir. Bu durum, metnin sadece bireysel bir trajediyi

değil, aynı zamanda geniş kitlelerin maruz kaldığı sosyal ve politik yozlaşmayı da irdelendiğini ortaya koyar.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında okuyucunun alışık olduğu mirasyedi karakter tipinin yanı sıra feylesof özellikler sergileyen ve idealize edilmiş Osmanlı efendisi figürleri de sıkça görülür. Bu karakterlerin görüldüğü romanların bir örneği de *Vah*'tır. Romanda gelişen olaylar şu şekilde özetlenebilir: Behçet vapurda rastladığı Ferdane'ye ilgi duyar, onu takip ederek hakkında bilgi edinmeye çalışır. Bu süreçte, beklenmedik bir karşılaşmanın sonucu olarak Necati ile Ferdane arasında platonik nitelikte bir dostluk filizlenir. Bu gelişmeyi kabul edemeyen Behçet, Ferdane'ye ait manipüle edilmiş bir fotoğraf aracılığıyla şantaj yaparak onun Necati ile arasını bozmayı hedefler. Nihayetinde Talat, bu fotomontajın yanı sıra Necati'ye ait bir mektubu görür; bu durum Talat'ın Ferdane ile evliliğini feshetmesine ve kahrından ölmesine neden olur. Ferdane, yaşadığı acıyı yüzüne kezzap sıçratarak dışa vurur. Sonrasında, Necati fotomontaj hilesinin izini sürerek Behçet'in suçunu açığa çıkarır ve onun tutuklanmasını sağlar. Üç ay sonra ise Ferdane ile Necati evlenerek birbirlerine kavuşurlar.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Vah* romanının finali, bazı karakterler açısından hüsrana, bazıları açısından ise olumlu bir sonuç doğuracak şekilde katmanlı bir yapı sergiler. Dönemin romanlarıyla karşılaştırıldığında şaşırtıcı olmayan bu sona rağmen, eserin öne çıkan bir yönü bulunur. Ahmet Mithat Efendi, döneminin ahlaki normlarına büyük önem veren ve kadın karakterlerin düşünce yapısına ile ahlaki duruşlarına sıkça göndermelerde bulunan önde gelen yazarlarından biri olarak bilinir. Buna rağmen, *Vah* romanında yasak aşk yaşayan Ferdane karakterini olumlu bir şekilde ele alarak ona mutlu bir son sunması, yazarın genel duruşuyla çelişkili bir tutum olarak değerlendirilebilir ancak Ferdane, bovarist özellikler sergileyen bir karakter olarak romanın protagonisti konumundadır. “Onun macerası ve mücadele ettiği güçlükler, Emma Bovary'nin yaşamına çok yakın tarzda seyreder. Bir farkla ki Ferdane intihar etmemiştir. Onun tecziyesi başka bir yolla yapılır” (Korkmaz, 2011: 328). Bu süreç, Ferdane'nin kendi yüzüne kezzap sıçratarak yaşadığı trajediyi simgeler. Ahmet Mithat Efendi, Ferdane'yi yasak aşkın içinde yaşamak zorunda bırakmasına rağmen eserin sonunda mutlu bir sonuç elde edilmiş gibi görünse de kezzapla yakma eylemiyle geri dönüşü olmayan bir cezayla onu cezalandırır. Başlangıçta anlatıcı, Ferdane'nin mutsuz evliliğine ve kocasının kendisine layık

olmamasına değinerek yasak aşkını meşrulaştırmaya çalışsa da evli bir kadının yasak aşka girmesinin hiçbir gerekçeyle kabul edilemez olduğu görüşünden sapmamaktadır. Bu bağlamda Ahmet Mithat Efendi, kendi ahlaki değerleri ve topluma vermek istediğı dersler doğrultusunda çelişkiye düşmeden tutarlı bir duruş sergiler. Ferdane ise bu sona ulaşırken kolay bir yol izlememiş; pek çok çile ve üzüntü çekip iftiralara maruz kalarak trajik bir sona varmıştır. Bununla birlikte romanın Vah adının seçilme gerekçesi, eserin ilk bölümünde anlatıcı tarafından açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, bölümün kapanış cümlesi şu şekilde yer alır:

Bir heceden ibaret olan şu lafzın ta'yin-i hükmünde sözü bu kadar uzatmış olmaklığımıza istiğrab edilmesin. Bu lafzı öyle bir hikâyeye ser levha ittihaz ediyoruz ki neticesi en parlak bir vaha müncer olacak ve şu bir tek hecedeki asıl hüküm, asıl kuvvet dahi o zaman görülecektir. Yüzlerce sahifelik vukuata ser levha ve hatime olacak olan bir hece için şöyle mukaddime vadisinde birkaç satır yazmayı istiksar etmek reva mıdır? (V, 2000: 6).

Bu pasajda anlatıcı, tek heceden ibaret olan başlığın hem isim hem de sonuç işlevini nasıl üstlendiğine dair derin bir vurguda bulunur. Anlatıcı, bu kısa ifadenin içerdiği potansiyel gücü, romanın yüzlerce sayfalık olaylarını özetleyecek ve nihai sonucu belirleyecek nitelikte olduğunu belirtir. Bu yaklaşım, dilin yoğun ve özlü bir biçimde kullanılmasının, uzun açıklamalara gerek kalmadan derin anlamlar yaratabileceğini ortaya koyar. Böylece, tek bir hecedeki hükmün, olayların ve karakterlerin karmaşık çatışmalarına rağmen nasıl bir sonuca ulaşacağını önceden işaret etmesi, metnin anlatısal stratejisinin hem aşına olunan hem de önemli bir göstergesidir. Bu doğrultuda *Vah* romanında aşk ve evlilik ilişkisi birbirine zıt iki kavram olarak ele alınır. Ferdane'nin mutsuz bir evlilik içinde olması ve kocasının onu tatmin edememesi, aşkı evlilik dışında aramasına neden olur ancak bu tercih, aşkın meşrulaştırılamayacağı ve evlilik dışına taşığında mutlaka bir bedel ödeneceğı fikriyle sınırlandırılmıştır. Ahmet Mithat, bu örnekle evlilik kurumunun kutsallığını vurgularken aşkın, toplumsal ve ahlaki normların dışına çıkması durumunda ne gibi yıkıcı sonuçlara yol açabileceğini gözler önüne serer. Böylece roman aşk ile evlilik arasındaki çatışmayı Ferdane karakteri üzerinden çarpıcı bir biçimde ortaya koyar.

Ahmet Mithat Efendi'nin döneminin en sembolik romanlarından biri olarak kabul edilen ve yazarın amaçları doğrultusunda kaleme aldığı en önemli eserlerinden biri, elbette ki *Felatun Bey*

ile Rakım Efendi'dir. Roman, topluma ders verme amacı güderek doğru batılılaşma sürecini vurgulamayı hedeflerken müdahil anlatıcılık tekniği aracılığıyla batılılaşmanın yanlış ve doğru biçimlerini deneyimleyen karakterler arasında keskin bir ayrım ortaya koyar. Bu yaklaşım, yazarın modernleşme sürecine yönelik eleştirel bakış açısını ve toplumun yeni değerlere adaptasyonunda yaşanan zorlukları da gözler önüne serer. Batılılaşmanın sadece dışsal bir taklit değil, toplumsal ve bireysel dönüşüm sürecinin de bir yansıması olduğunu vurgulaması bakımından önem arz eder.

Roman müdahil anlatıcının araya girmesiyle Felatun Bey ile Rakım Efendi'nin benzer durumlar karşısında sergiledikleri tutum ve tepkilerin karşılaştırılması üzerinden ilerler. Sonuç olarak batılılaşma sürecini doğru kavrayan Rakım Efendi'nin mutlu bir sona ulaşması, yanlış bir batılılaşma anlayışı sergileyen ve geleneksel mirasyedi tipine ait Felatun Bey'in olumsuz bir sonla karşılaşması kaçınılmaz olarak sunulur. Bu iki karakterin belirlenen son durumları, roman boyunca yer alan olayların konumlandırılması ve müdahil anlatıcının görüşleri doğrultusunda önceden izah edilmiştir. Ayrıca Ahmet Mithat Efendi'nin eserinin temel amacını göz önüne alındığında bu sonuçların ortaya çıkması, yazarın topluma vermek istediği derslerle uyumlu olarak beklenen bir durumdur.

Eserin son bölümünde babasından kalan mirası İtalyan aktris Polini ile birlikte tüketen Felâtun, yaşadığı zorluklar neticesinde taşra memuriyeti için İstanbul'dan ayrılmak zorunda kalırken Râkım, Canan ile evlenerek istikrarlı ve mutlu bir yuva kurar. Bu bölümün son kısımlarında, Felatun Bey ile Rakım Efendi arasında bir diyalog yer alır. İstanbul'dan ayrılma hazırlığı içinde olan Felatun Bey, tüm kayıplarının ardından akıllandığını sözlü olarak ifade eder. Ancak, bu beyanın ötesinde, içsel olarak Rakım Efendi'ye yönelik devam eden bir haset duygusu izlenir:

Felatun – İstanbul'un zevkini size bıraktık birader. Adası'na mutasarrıf oldum, gidiyorum. Artık Matmazel Ziklas ile enine boyuna zevk ediniz.

Rakım – (Şiddetle göğüs geçirerek) Birisini bugün, yarın mezara götüreceğiz. İşte birisini sizin bindiğiniz şu vapur İskenderiye'ye götürüyor. İstanbul'un zevkini süren varsa o da sizsiniz.

Felatun – (Rakım Efendi'den ziyade şiddetle içini çekerek) evet, hakkın var. Babamdan kalanı cem'an yekûn yedikten sonra, yüz elli bin kuruş kadar da borç etmişimdir. Fena zevk değildir doğrusu (FBRE, 1994: 138).

Felatun'un aldığı mirası harcaması sonucu borçlanmasını itiraf etmesi, onun sorumsuzluğunu ve batılılaşmaya uyum sağlama çabasındaki eksikliklerini gözler önüne sererken Rakım Efendi'nin sert ifadesi ise bu durumun toplumsal sonuçlarına yönelik derin bir eleştiriyi yansıtır. Genel olarak bu diyalog, batılılaşma düşüncesinin getirdiği değer çatışmalarını ve bireylerin bu dönüşüm sürecindeki farklı tutumlarını sembolik bir dille ortaya koyar, eserin genel eleştirel perspektifini destekler. Batılılaşmanın sadece dışsal bir taklit değil, toplumsal ve bireysel dönüşüm sürecinin de bir yansıması olduğunu vurgulaması bakımından önem arz eder. Roman hem kültürel çatışmaları hem de aşk ve evlilik ilişkileri üzerinden bireylerin değer dünyasını karşılaştırmalı olarak sunar. Felatun Bey'in Polini ile kurduğu yüzeysel ilişki, aşkın geçici heveslere indirgenmesini temsil ederken Rakım Efendi'nin Canan ile kurduğu evlilik, sevgi, sorumluluk ve bağlılık temellerine dayanan, kalıcı bir birliktelik idealini yansıtır. Böylece yazar aşkı ve evliliği hem bireysel duyguların değil hem de ahlaki ve toplumsal değerlerin şekillendirdiği yapılar olarak ele alır.

İyilerin hak ettikleri karşılığı bulduğu, kötülere ise kaçınılmaz olarak ceza verildiği ya da felakete düştüğü; batılılaşmaya yönelik hatalı tutum sergileyen karakterlerin olumsuz sonlarla doğru anlayışa sahip olanların ise yaşamlarının güzelliğe evrildiği fikri, dönemin romanlarının temel mesajını oluşturur. Ahmet Mithat Efendi, bu konuda öncü örnekler sunmuş ve çok sayıda esere imza atmış olmasına rağmen üslubunda zaman zaman acemice yaklaşımlar sergilese de amacı doğrultusunda okuyucuya vermek istediği mesajı etkin bir biçimde iletebilmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin ve çağdaş yazarların vermek istediği mesajların bir özeti niteliğinde değerlendirilebilecek olan yine aynı yazara ait *Gürcü Kızı Yahut İntikam* romanının son sözleri, eserin temel ideolojik ve estetik çerçevesinin anlaşılması açısından kritik bir öneme sahiptir:

İşte dünyada fenalık edenlerin yine fenalıktan başka hiçbir ceza ümit etmemeleri lazım geleceği hakikatini Tercüman Tigran'ın, General Lazarof'un ve Kalatasof'un akıbetlerini Prens Çiçyanof'un şu müthiş akıbetini de teyit etmektedir. Prens Heleni tarafından vuku bulan rica üzerine kendisi ile beraber esir alınmış bulunan Hayikof ailesi, bendegan ve hizmetkârıyla beraber Hüseyinkulu Han tarafından af ve azat edildikleri gibi Binbaşî Yosof'un zevcesi de af olunarak Prens Heleni ise büyük bir istekle Hüseyinkulu Han'ın zevcesi olmuştur (GKYİ, 2022: 227).

Tanzimat romanları, her aşk hikâyesinin mutlaka evlilikle sonuçlanmadığını veya evli çiftlerin sürekli mutlu bir yaşam sürmediğini gösterse de özellikle Ahmet Mithat Efendi ve çağdaş yazarlarının eserlerinde evlilik kurumu kutsal ve doğru bir düzen olarak yüceltilir. Eserlerinde doğru eşleştirilen kadın ve erkeğin oluşturduğu evliliğin bireysel mutluluğa kapı açtığı ve batı ahlakıyla tezat oluşturarak evlilik mefhumunun toplumun temel değerlerinden biri sayıldığına dair mesajlar sıklıkla verilir. Buna karşın nikahsız yaşam, metres hayatı ya da ihanet gibi olumsuz ilişkiler içinde yer alan karakterlerin sonlarının genellikle hüsrân ve bireysel anlamda başarısızlıklarla sonuçlandığı vurgulanır.

Elbette evlilikler günümüz çağındaki gibi bireylerin birbirini görüp tanıma fırsatı bularak karar verdiği şekilde gerçekleşmez. Dönemin sosyo-kültürel koşulları kadının konumuyla göz önüne alındığında evlilikler esasen her iki ailenin uygun gördüğü durumlarda düzenlenir ve ailelerin inisiyatifiyle gerçekleşir. Ayrıca dönemin toplumsal yapısında, ahlaklı ve iyi ailede yetişmiş bir kadını yalnız başına sokaklarda, mesire veya eğlence mekânlarında görmek neredeyse mümkün değildir; bu tür mekânlara gittiklerinde yanlarında mutlaka dadıları, kalfaları veya aile üyeleri bulunur. Sürekli olarak tek başına veya yalnızca bir arkadaş eşliğinde bu tür yerlere giden kadınların ahlakı da toplum tarafından olumsuz değerlendirilir. Bu durumun örnekleri, dönemin romanlarında da kendini gösterir. Örneğin, daha önce aşk kavramı bağlamında ele alınan eserlerden *Araba Sevdası*'ndaki Periveş ve *İntibah*'taki Mehpeyker, hafifmeşrep kadın karakter örnekleri olarak bu toplumsal normların eleştirisini yansıtır. Evlilik kutsal bir kurum olarak değerlendirildiğinden özellikle İstanbul'un seçkin veya en yüksek sosyal statüye sahip aileleri, oğullarının eğitime ve karakter gelişimine özen gösterdikleri için, bu tür kadınlarla evlilik yapmayı asla uygun bulmazlar.

Dönemin varlıklı ailelerinde ev işlerinde görev alan hizmetliler arasında mutlaka cariyelere rastlanır. Bu cariyeler, evin düzenini sağlamak ve hanımefendilere hizmet etmek amacıyla çalışırken roman metinlerinde bazı karakterlerin bu cariyelere duyduğu aşkın izleri de görülür. Bu aşk ilişkileri, karşılıklı olabilir ve evlilik niyetiyle de gelişebilir, lakin bu durum aile içinde zaman zaman hoşgörüyü karşılanırken bazen de kabul edilemez bulunur. Romanlarda, cariyelerin eğitimi sağlamak ve uygun görülen durumlarda oğullarla evliliklerini temin etmek amacıyla hareket eden anne figürlerine de rastlanır. Bu bağlamda örneğin Ali Bey'in annesinin,

evdeki cariye Dilaşub ile Ali Bey'in evliliğini gerçekleştirmesi dikkat çekici bir örnek teşkil eder. Dilaşub, kendisi Ali Bey'e karşı duygusal bir bağlılık beslerken Ali Bey o dönemde ilk aşk ve cinsellik deneyimini Mehpeyker adındaki hafifmeşrep bir kadınla yaşamış ve onu gerçek aşk olarak kabul etmiştir fakat Mehpeyker'in gerçek kişiliğinin ortaya çıkması sonucunda derin bir yıkım yaşayan Ali Bey'e, annesi aracılığıyla evde terbiyesi temin edilmiş ve uygun görülen Dilaşub'un sunulmasıyla Ali Bey'in cariyeyle evliliği olmuştur. Her ne kadar bu evliliğin sonu Dilaşub, Mehpeyker ve Ali Bey açısından olumsuz sonuçlanmış olsa da temel sorumluluk öncelikle Mehpeyker'in etkisiyle birlikte Ali Bey'in tercih ve eylemlerine atfedilebilir.

Benzer bir şekilde Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanında, zengin bir ailenin oğlu ve Asaf Paşa konağının varislerinden olan ressam Celal Bey, evde çalışan cariye kız Dilber'e âşık olur. Dilber, bu eve gelmeden önce iyi bir eğitim almış; okuma yazma becerilerini kazanmış ve ud çalmayı öğrenmiştir ancak Asaf Paşa konağının sahibi Asaf Paşa ve hanımı Zehra, bu tür bir durumun oğulları için asla uygun olmadığını düşünür:

Büsbütün sabah olmuştu ki, Zehra Hanım, oğlunun üçüncü defa olarak yatak odasına girdi... Dilber'in de odasında olmadığına dördüncü defa olarak emin oldu, evladının, ana kalbini huzursuz eden endişe ve dalgınlığı böyle bir gerçeğe rastlayınca, asabi bir buhranla birbirine kilitlemiş ellerini dizlerine doğru indirerek hırs ve ümidin kendisine açtığı ikbal sarayının kapılarının yüzüne karşı şiddetle kapanmakta olduğunu ve o kadar harisçe arzuladığı şan ve şerefın kendisine ebediyyen veda ettiğini gözleriyle görüyordu (S, 2004: 56).

Asaf Paşa da konuyla ilgili şu sözleri dile getirir:

Mümkün değil. Biz onun terbiyesine, tahsiline bu kadar çalıştığımız ve kendisine saadetini temin eden bir evlilik hazırladığımız halde, bütün gayretimizi... kendisinin geleceğini, her şeyini bir cariyenin hizmetten kirlenmiş eline mi teslim ediyor?... Mümkün değil (S, 2004: 57-58).

Bu pasajlar aile onuru, sosyal statü ve neslin terbiyesi konularındaki sert normları ve bu normların ihlali durumunda ortaya çıkan duygusal çalkantıyı çarpıcı bir biçimde yansıtır. Zehra Hanım'ın oğlunun yokluğunu defalarca teyit ederken yaşadığı umutsuzluk ve çaresizlik, evlat yetiştirme sürecine gösterilen özenin ne denli benimsendiğini ve bu beklentinin ihlali karşısında ortaya çıkan derin hayal kırıklığını simgeler. Özellikle, ellerini asabi bir buhran içinde dizlerine

indirerek şan ve şerefın ebediyen kayboluşunu gözlemlemesi, meselenin onun için ne kadar önemli olduğunu ve bu konuyu ne kadar büyütebileceğini gösterir. Buna paralel olarak Asaf Paşa'nın "Mümkün değil" ifadesi, oğlunun terbiyesi ve evlilik yoluyla temin edilen saadetin bedelini öylece kaybetmesinin kabul edilemezliğini vurgular; bu da dönemin aile yapısında sosyal ve kültürel normların ne kadar katı bir şekilde korunduğuna işaret eder. Her iki pasaj da bireysel duygular ile toplumsal beklentiler arasındaki çelişkiyi dramatik bir üslupla ortaya koyarken evlat yetiştirme ve evlilik kurumlarına dair dönemin ahlaki değerlerinin, edebi metin aracılığıyla ne kadar merkezî bir yer tuttuğunu gözler önüne serer.

Celal ise sanatı aracılığıyla kendi düşüncelerini ifade etmeyi tercih ederken, çevresinin fikirlerini değiştirme gücünden yoksun olduğundan romanda tam anlamıyla otantik bir karakter portresi çizmez. Zehra Hanım'ın, Dilber'i esirciye satma kararı Celal üzerinde derin bir yıkım etkisi yaratır; Dilber'in kaybını fark ettiği anda beyin iltihabı geçirerek ağır bir şekilde hastalanması, eserin dramatik yapısını pekiştiren önemli bir dönemeç olarak öne çıkar. Dilber, hikâyenin finalinde kendini Nil Nehri sularına bırakarak intihar etmiştir. Bu anlatı, Celal, Dilber ve Celal Bey'in ailesi açısından hüsrân ve pişmanlıkla son bulurken, cariyelerin maruz kaldığı sıkıntı ve zorlukları titizlikle gözlemleyip eleştirel bir perspektiften ortaya koymaktadır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Çingene* romanı hem içeriği hem de sonuyla *Sergüzeşt* ile belirgin paralellikler gösterir. Bu eserde cariyeye üzerinden değil, toplumun alt kesimlerine mensup Çingenelerden Ziba adlı bir kıza âşık olan, iyi aile kökenli, eğitilmiş ve ahlaklı Şems Hikmet Bey'in adım adım hazin bir sona sürüklenişini konu edilir. Bu trajik sonun gerçekleşmesinde, özellikle Şems Hikmet Bey'in annesi başta olmak üzere aile üyelerinin müdahaleleri önemli rol oynar. Romanda, Ziba ve onun akrabaları üzerinden Çingene kimliğinin inşa edilmesi ve toplumun Çingenelere yönelik önyargıları tartışılır; bu tartışmalara yazarın kendi görüşleri de eşlik eder. Hikâyenin anlatıcısı, Şems Hikmet Bey ile birlikte Çingenelerin eğitim yoluyla kendilerini geliştirebileceklerini ve Çingene kimliğinden arınabileceklerini savunur. Bu yüzden müdahil anlatıcı, sürekli Şems Hikmet'i destekleyerek Ziba'nın kaderine yönelik belirli bir son tasarlar. Ziba hakkında hikâyenin sonunda;

Halbuki Ziba'da gördükleri şey, Çingenelikten beklenen arsızlığa, yüzüstüğe bedel gayet nazikane bir hanımlıktan ibaretti. Ziba'nın kemanlara rekabet eden sesiyle sesine rekabet eden kemanını henüz

işitmemişler idi. İşitmeye de imkân var mıdır? Cenaze hanesinde saz çalınır, şarkı okunur mu? Eğer bu cevherini de görmüş olsalar idi, mutlaka başlarına gelen bu felaketin rengini daha da siyah bularak, ettikleri işten daha müthiş bir surette pişmanlık getirirler idi (Ç, 2009: 98).

ifadeleri Ziba'nın beklenen çingenelik klişelerinin ötesinde, nazik ve hanımefendi nitelikler sergilediği ortaya konur, bu durum onun özünde Çingene kimliğini aştığını gösterir. Aynı zamanda, yaşanan gelişmeler Şems Hikmet'in ailesinde derin bir pişmanlık ve üzüntüye yol açmıştır. *Sergüzeşt*'in Celal Bey'i örneğinde olduğu gibi Şems Hikmet de ailesinin bir Çingene kızını kendisine layık görmemesi ve annesinin söylemiş olduğu ağır sözler üzerine, kendisini kuyuya atarak intihara kalkışır. Buradan ağır yaralı olarak çıkarılan Şems Hikmet için artık her şey çok geç olur; hastalığının yirmi dördüncü gününde yaşamını yitirir. Vefatının ardından yaptıklarından ve söylediklerinden pişmanlık duyanlar için anlaticı, “Bir hatayı daha büyük bir hata ile düzeltmeye kalkışmak, o hatadan daha müthiş neticelerin doğmasına yol açar” (Ç, 2009: 98) doktrininde fikir birliğine varıldığını ifade eder.

Her iki romanda da evlilik kurumu üzerine yapılan değerlendirmeler toplumsal onur, aile terbiyesi ve kadının rolü gibi kavramların nasıl şekillendiğini gözler önüne serer. Hem *Sergüzeşt* hem de *Çingene* eserlerinde evlilik, kutsal ve vazgeçilmez bir kurum olarak idealize edilirken bu normların dışında kalan kadın karakterler -örneğin Dilber ve Ziba- toplumsal beklentilere uymadıkları için trajik sonuçlarla yüzleşir. Sadece onlar trajik sonuçlarla yüzleşmekle kalmamış onları seven erkek karakterlerin -Celal Bey ve Şems Hikmet Bey- sonu da hüznle bitmiştir. Yine iki romanda da oğullarına dolaylı yoldan bu sonu hazırlayan aileler ve çevrelerinin yaşamış oldukları derin pişmanlık vardır. Bu eserler, evliliğin sadece bireysel bir mutluluk değil, aynı zamanda aile ve toplumun onurunu koruma amacı güden katı bir düzen olduğunu vurgularken kadınların maruz kaldığı sosyal baskı ve ihmalin evlilik kurumunun uygulanışındaki çelişkileri derinlemesine ortaya koyar.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* adlı eserinde doğru batılılaşmayı temsil eden Rakım Efendi, evindeki cariye Canan'ın eğitimine önem vererek onu evliliğe uygun bir konuma yükseltmeye çalışır; bu yaklaşım, evlilik kurumunun kutsallığını ve toplumsal düzenin gerekliliğini vurgular. Buna karşın Rakım Efendi'nin zıttı olan Felatun Bey, başlangıçta evlilikten uzak durur, hafif meşrep kadınlarla geçici ilişkiler yaşar. Yozefino Canan'ı

değerlendirirken “... Sekiz ay içinde öğrendiği Türkçeyi, Fransızcayı, çalgıyı, okumayı, yazmayı, sizinkiler sekiz senede öğrenirlerse memnun olunuz dedim?... efendim o cariye değil, o adeta kerli ferli bir hanım...” (FBRE, 1994: 52-53) şeklindeki sözleriyle onun potansiyelini öne çıkarır. Bu süreçte Canan, Rakım Efendi’ye karşı derin bir sevgi beslemeye başlar ve Yozefino bu sevginin farkındadır, Canan’ı yüksek bedeller ödeyerek karı edinmeye çalışan ... Bey’in teklifini kabul etmeyeceğini düşündüğünden bu fikri Canan’a götürmez, sadece Rakım Efendi ile aralarında konuşurlar ki Rakım Efendi de ona maddi değer biçmekten kaçınarak nihayetinde Canan’ın eşi olur; böylece eserde evlilik kurumunun doğru anlayışa dayalı uygulandığında bireysel ve toplumsal mutluluğa katkıda bulunduğu mesajı verilir.

Felatun Bey, babasının vefatının ardından mirasını İtalyan artist Polini ile birlikte yaşadığı ihtişamlı yaşam tarzıyla harcayarak boşa çıkarır. Polini ile birlikte "(c) Hoteli" gibi bir otelde konaklarken Rakım’a da benzer bir harcama modelini benimsemesi hususunda önerilerde bulunur: “Şu havuç gibi İngiliz kızlarından ne lezzet alıyorsun? Oğlan vallahi yaşamanın yolunu bilmezsin be. Kudretin de yok değildir. Bir ayağın da daima Beyoğlu’nda. Şöyle haline göre bir apartmanın olsa da mini mini bir metresçik edinmiş olsan fena mı olur?” (FBRE, 1994: 70). Felatun Bey’in bu sözleri üzerine batılılaşmanın yüzeysel taklitten öte, toplumun yerel değerleriyle bütünleşmesi gerektiğini vurgularken aynı zamanda hedonist yaşam biçimine yönelik eleştirel bir bakış açısı sunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Felatun Bey, geleneksel ahlaki değerlere sahip bir Türk kadınıyla evlilik kurmayı tercih etmez, bunun yerine duygusal arzularının etkisiyle kendisiyle metreslik ilişkisi sürdürebilecek bir İtalyan kadınla otel odasında yaşamayı daha çekici bulur. Felatun’un Türk kadınına yönelik bakış açısını yansıtan, Rakım’a ilettiği şu sözler dikkat çekicidir: “Neye yarar o Türk karısı ki tavrından, azametinden geçilmez. Guya nim handesiyle, insanı ihya edecekmiş gibi, bunu dahi ketm ü imsak ederek çehresinden düşen bir parça olur. Hanıma kendini yarandırmak mümkün olamaz. Nazı çekilmez. Şakası lezzetsiz.” (FBRE, 1994: 69). Bu alıntı, Felatun’un Türk kadınlarına dair olumsuz ve küçümseyici görüşlerini açıkça ortaya koyar. Söz konusu ifadeler, Türk kadınının beklenen zarafet ve asalet eksikliği nedeniyle değersizleştirildiğini ve ona yönelik duyulan saygının azaldığını gösterir. Felatun’un bu söylemi, onun batıya özentiliğini ve geleneksel değerlere karşı duyduğu eleştiriye yansıttığı gibi, aynı zamanda dönemin toplumsal cinsiyet normlarına dair eleştirel bir perspektif sunar. Böylece söz konusu ifadeler, Tanzimat Dönemi’nin kültürel ve

sosyal çerçevesinde kadının rolünün nasıl sorgulandığına dair önemli ipuçları verirken toplumsal cinsiyet rollerinin inşa edilmesinde yazarın ve karakterlerin benimsediği ideolojik duruşu da ortaya koyar. Onun bu Batı kültürüne özentiliği ve yüzeysel Batı yaşam tarzını benimsemesi hem mirasının nihai sonunu hem de maddi ve manevi olarak tükenişini beraberinde getirdiği açıktır. Romanın sonunda Felatun, babasından kalan mirası İtalyan aktris Polini ile birlikte harcayarak tüketir; maddi zorluklar nedeniyle İstanbul'dan ayrılarak taşra memuriyeti için yola koyulurken Râkım ise Canan ile evlenip istikrarlı ve mutlu bir aile yaşamı kurar.

Dönem yazarları, evlilikte ihanetin kabul edilemez bir durum olduğunu öne sürerken özellikle Ahmet Mithat Efendi başta olmak üzere diğer yazarlar, Müslüman Osmanlı kadınının eşine veya kocasına ihanet etmesini tartışılmaz bir ahlaki bozulma olarak değerlendirirler. Bu anlayış, Batılı kadınların cinsel arzularını özgürce yaşaması, bir erkekle flört etmesi veya uzun sohbetlere dalması gibi davranışların, geleneksel Osmanlı ahlak normlarıyla bağdaşmadığını varsayar. Bu tür davranışları sergileyen kadınlar, genellikle Batılı yaşam tarzını benimsemiş ya da toplum tarafından hafif meşrep olarak nitelendirilen dolayısıyla toplumsal ahlak normlarına aykırı görülen bireyler olarak tanımlanır ancak Ahmet Mithat Efendi'nin *Taa'füf* romanının karakteri Saniha, hafif meşrep ya da Batı özentisi özellikler taşımasına rağmen, evliliğinde kocasına ihanet etme eğilimi gösterir; kocasının yakın arkadaşı Tosun Bey ile mektuplaşması sonucu yaşadığı kafa karışıklığı, onun normatif davranış beklentilerinden sapmasını ortaya koyar ancak *Taa'füf*'ün anlatıcısı, eserin başlarında Saniha hakkında yaptığı açıklamalarla okuyucunun onun olumsuz bir kadın figürü olarak algılanmasını engellemeye çalışır. Saniha, çalışma odasında masasının başında yoğun bir şekilde yazı yazarken bir anda düşünceli bir ifadeyle elindeki fotoğrafa bakar. Bu anda, anlatıcı müdahil olarak devreye girer: “O kadar mühim bir mesele değil ya, laf aramızda kalsın Tosun beyin resmidir. Saniha Hanımın kocası Rasih beyin candan aziz dostu şık Tosun! Ayıplanmamalı Efendim! Gençlik hali bu! Başlarda kavak yelleri estikçe böyle şeyleri olağandır diye hoş görmeli” (T, 2012: 21).

sözlerini söyler. Böylece, muhatabın kafasında Saniha'nın karakterine yönelik olası olumsuz değerlendirmelerin önüne geçilmek istenir.

Saniha, yaşadığı döneme göre diğer kız evlatlarla karşılaştırıldığında olağanüstü bir eğitim almış hem entelektüel hem de fiziksel açıdan dikkat çekici bir kadın olarak öne çıkar. Ev ortamında, babası ve babasının ölümünden sonra evin hizmetine alınan Doktor Fratenberg tarafından özel olarak eğitilmiş; henüz beş ya da altı yaşlarında hem Fransızcaya hem de Türkçeye hâkim olmuştur. Doktor Fratenberg, babasının ölümünden bir yıl sonra müfredatına matematik ve geometriyi de dahil ederek Saniha'nın bu alanlarda gelişimini desteklemiş ayrıca bir hoca eşliğinde Kuran okumayı ve Hz. Muhammed'in hayatını öğrenmesini sağlamıştır. Eğitimine sanatı da ekleyen Saniha, mükemmel bir piyanist olarak da nitelendirilirken evlilik hususunda yaşitlarına kıyasla evlenmek için geç kaldığı söylentilerine maruz kalmıştır. Oldukça erken yaşta (15-16) birçok talip çıkmasına rağmen, Doktor Fratenberg tarafından henüz evlilik için uygun görülmemiştir. Alman asıllı ve Fransız okullarında eğitim görmüş, Fransızcası kusursuz olan Doktor Fratenberg, Saniha'ya evladı gibi yaklaşarak onun yetiştirilmesinde titizlikle rol oynamış; bu sebeple Saniha'nın annesine de evlilik meselesinin şu an için çok erken olduğunu sürekli olarak vurgular: “Ne? Evlilik mi? On beş yaşında bir çocuğa evlilik ha! Aklınızı mı bozdunuz? Bizim Alsas'da yirmi yaşındaki kızlar henüz çocuk sayılarak evlilikleri ertelenir. Kızları, çocukluk hallerinden kurtulur kurtulmaz evlendirecek olursanız, bunların gençlik zamanlarını ziyan etmiş olmaz mısınız?” (T, 2012: 53).

Doktor Fratenberg, on beş yaşındaki çocukların evlilik uygulamalarını kesin bir biçimde reddederken erken evliliğin gençlik dönemini ve bireysel gelişimi olumsuz etkilediğini vurgulanır. Buna karşın dönemin koca karılarının görüşüne göre "bir kız on dört yaşında köşeye, on beş yaşında da sandalyeye oturmalıymış" (T, 2012: 59). Bu durum, Alman asıllı Fratenberg'in yaşadığı toplum ile Türk toplumunun evliliğe yaklaşımındaki belirgin farklılıkları açıkça gözler önüne serer:

Saniha'nın evlilik meselesinde annesi ile Doktor Fratenberg titiz ve seçici yaklaşırlar. Çünkü Saniha, babasından kalan önemli bir mirasa sahip olmasının yanı sıra güzelliği, kapsamlı eğitimi ve yüksek ahlaki değerleriyle dikkat çeken ideal bir kadın profili sergiler. Bu özellikler, evlilik adaylarının ince elenip titizlikle değerlendirilmesini zorunlu kılar. Taliplerin sayısının artmasıyla birlikte adayların Saniha ile evliliğin hangi yönlerine – maddi imkanlar, güzellik veya eğitim gibi – önem verdikleri hususunda çeşitli tartışmalar ortaya çıkmakta bu sebeple annesi

ve Doktor Fratenberg henüz bu konuda kesin bir karara varamazlar. Doktor Fratenberg'in vefatı sonrasında Saniha, 18 yaşını doldurmuş fakat hâlâ bekar kalmıştır; evde anne-kız olarak yaşamın sürmesi, ev idaresi için eve bir damadın gelmesi gerektiğini düşünürler. Anlatıcı, tam bu noktada evlilik ile ilgili,

Evlilik demek, birkaç gece için misafirlik olacak olsa hiç önemi olmaz. İnsan, gönlü hoş olmadığı bir yerde birkaç günlük bir zahmete katlanabilir. Fakat evlilik dünya hayatında, arkadaşlık ve birliktelik süreklilik demek olduğuna göre, erkek ve kadının birbirlerinden hoşlanıp hoşlanmamak yönünden önemi arttıkça artıyor (T, 2012: 63).

ifadelerini kullanır. Bu yaklaşım, evliliğin yalnızca toplumsal bir düzenlemeyi değil, aynı zamanda bireysel mutluluğun ve uzun vadeli bağlılığın teminatı olduğunu öne sürer; dolayısıyla evlilik seçimlerinde taraflar arasındaki duygusal bağın ne kadar kritik bir rol oynadığını gösterir. Saniha sonunda Rasih Bey ile evlenir, onların evlilik süreci ise Madam Miryal'in Rasih'in isteğine elçilik etmesi sayesinde gerçekleşir. Rasih Bey, Madam Miryal'dan Saniha ile evlenme arzusunu Saniha'ya ve annesine iletmesini ister. Rasih Bey isteğini mektupla göndermek istemez çünkü ona göre "... Bazı alafranga meşreplerimiz bunu yapıyorlar. Mektup ile istek ve arzularını belirtiyorlar ama ben bunu şık görmüyorum. Asil bir Osmanlı, bir Müslüman centilmeni böyle hareket etmemeli!" (T, 2012: 72). Rasih Bey, Madam Miryal'e Müslüman bir Osmanlı genci, bir kızla evlenmek istiyorsa neler yapması gerektiğini şöyle açıklar:

Aile sahibi ise ailesinden bir kadın göndermeli. Asıl milli âdetlerimiz bunu gerektirir. Lakin benim hısmım, akrabam kimsem olmadığından, ben sizin gibi terbiyeli ve kibar bir kadını gönderirim. Kişiliğimi, arzumu tarafımdan vekaleten tarif ve beyan edersiniz. Şahsımı da iki defa gördü. Arzu ederse yine görebilir. Ben onu gördüm ya onun da beni görmeye hakkı inkâr olunamaz. Böyle bir görüş, milli âdetimize tamamıyla da aykırı değil. Kabul ederse işi halleder gideriz (T, 2012: 72).

Rasih Bey, Saniha Hanım'ı daha önce kendisini iki kez görmüş olmanın, karşılıklı tanışmanın artık bir sorun teşkil etmeyeceğini savunur. Rasih Bey'in bu söylemi, geleneksel aile düzeni ile modern bireysel istekler arasında kurulan bir uzlaşmayı ve evlilikte karşılıklı tanışma ile temsil mekanizmasının, milli âdetlere tamamen aykırı olmadığına dair bir iddiayı ortaya koyar.

Saniha Hanım, Rasih Bey'in teklifine yanıtını annesine bırakarak, annesinin onayıyla Rasih Bey ile evlenir. Saniha, Rasih Bey'e tutkulu bir aşkla evlenmese de onu dolaylı olarak tanınması ve düşüncelerini yayımladığı makaleler aracılığıyla öğrenmiş olması nedeniyle evliliği kabul eder. Anlatıcı ise Avrupa evlilik anlayışı ile Osmanlı kültüründeki evlilik uygulamalarını karşılaştırmaya yönelik olarak şu ifadeleri kullanır:

Malum Avrupalılar, önce sevişiler sonra birleşirler. Bazen birleşme de sevişme zamanına tesadüf ettiğinden balayının hiçbir hükmü kalmaz. Avrupa toplumunun kültürünü bilenlerin görüşlerine göre bal ayı denilen müddetin üç ay uzaması çok nadir vaki olur. Üç ay içinde birbirinden bıkip usanmayan karı ve kocaya, zevk sefa ehli şaşkın bakışlarla bakarlar.

Bizde hal böyle değildir. Avrupalılık nokta-i nazarından bakanlar, bizim evlilik usulümüze "gözü kapalı bir evlilik" diye kötü anlayışla değerlendirirler. Vakıa bazı durumlara göre haklıdırlar ama bazı durumlara göre ise bu kanaatler yanlış. Bizde güzel başarılarla neticelenmiş olan evlilikler, Avrupa evliliklerinden daha çoktur. Ama koca on yedi kadın on dört yaşında olmamak şartıyla! Çünkü böyle olan evliliklere bir nevi çocuk oynunacağı demek daha doğru olur (T, 2012: 80-81).

Bu alıntılar, evlilik kurumuna ilişkin kültürel farklılıkların ve eleştirilerin nasıl yapılandırıldığını ortaya koyar. Anlatıcı, Avrupa toplumunun evlilik anlayışında, cinsel ilişkinin öncelikli olarak yer alıp ardından birliktelik kurulduğunu ve bu sürecin, özellikle de "bal ayı" olarak adlandırılan dönemin kısa ve geçici kalmasına neden olduğunu öne sürer. Buna karşın, Osmanlı evlilik usulü için dışarıdan yapılan "gözü kapalı evlilik" eleştirilerine rağmen anlatıcı, bu evliliklerin başarı oranının Avrupa evliliklerine göre daha yüksek olduğunu ancak bunun tarafların yeterince olgunlaştığı durumlarda mümkün olduğunu belirtir. Bu yaklaşım, evlilik kurumunun yalnızca bireysel tercih değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin ve geleneklerin korunması bakımından kritik bir rol oynadığını gösterir.

Taaffüf romanının ilerleyen bölümlerinde zamanla evliliğinden bıkan Saniha, Rasih'in sık sık ziyarete gelen arkadaşı Tosun ile yakınlaşarak mektuplaşmaya başlar. Bu gelişmeyi fark eden Rasih, Saniha'nın kendisini ihmal ettiğini düşündüğü için ona bir ders vermek amacıyla Doktor Fratenberg'in Saniha'ya hediye ettiği Venüs ve Minerva heykellerinin sembolik değerlerinden yararlanmak ister. Rasih, bu heykeller aracılığıyla Venüs'ün şehvet ve güvensizlikle ilişkilendirilen kadınlık biçimine karşı Minerva'nın akıl ve iffeti temsil eden niteliklerini benimsemesini savunur. Sonuç olarak Rasih'in vermek istediği mesajı kavrayan Saniha,

hikâyenin sonunda hatasından dönerek Minerva gibi bir kadın olmayı seçer. Saniha ve Rasih, evliliklerine mutlu bir şekilde devam ederler.

Taaffüf'te Saniha Hanım ile Rasih Bey'in evliliği Osmanlı evlilik anlayışının aile onuru, eğitim ve ahlaki değerler temelinde şekillendiğini gösterir. Bu anlayış, Avrupa'nın geçici ve romantik birliktelik modeline kıyasla daha yapılandırılmış ve süreklilik arz eden bir düzeni benimser. Saniha'nın evliliğinde yaşadığı buhran ve kafa karışıklığı üzerinden bireysel arzular ile aile ve toplumun beklentileri arasındaki gerilimi sembolik unsurlar aracılığıyla eleştirel bir biçimde irdelenir. Böylece evlilik yalnızca iki birey arasındaki ilişkiyi ifade etmekle kalmayıp toplumsal düzenin ve kültürel değerlerin korunmasında da temel bir rol oynar; zira ihanetin normalleştirilmesi, ahlak ve değer sistemine zarar verecektir.

Jön Türk romanında Nurullah hukuk fakültesinden üstün bir başarıyla mezun olmuş, güzel sanatlara ilgi duyan ve yirmi dört-yirmi beş yaşlarında bir karakter olarak sunulur. Arapça, Farsça ve Fransızca bilgisine sahip olan Nurullah'ın ideal evlilik anlayışı, tahsil görmüş bir kadınla kuracağı birliktelik üzerine kuruludur ancak karşısına çıkan Ceylan, alafranga yaşam tarzını benimsemiş, serbest ve geleneksel normların dışında hareket eden bir kadın figürü olarak Nurullah'ın evlilik idealine zıt bir tutum sergiler. Bu tezat, Nurullah'ın evlilik konusundaki beklenti ve değerleriyle çelişen durumları ortaya koyarak onun evlilikle ilgili karmaşık duygular yaşamasına yol açar. Evlilik konusundaki görüş alışverişlerinde Nurullah ve Ceylan arasındaki tartışma, Osmanlı kültüründeki evlilik anlayışı ile Batı kültüründeki evlilik biçimleri arasındaki farkları ortaya koyar. Ceylan, "mariage libre" (özgür evlilik) kavramını savunarak, evliliğin bireysel özgürlük ve romantik bağlılık temellerine dayanması gerektiğini öne sürer:

Marige Liber (ahrarane izdivaç) mebahisine dair hiçbir şey okumadınız mı? Kocasını kız kendisi intihab etmek lüzumu bugün suret-i muhakkakada sabit olmadı mı? Bir kızın kocasını anası, babası, bunlar yoksa sair velisi intihab etmek medeniyete en tehlikeli bir şey olacağına hükümler verilmedi mi? O kocaya kızın velileri varacak değil, kız kendisi varacak (JT, 2003: 56).

Buna karşılık Nurullah da Ceylan'ın görüşlerine yönelik kendi savunmasını ortaya koyar ve her iki düşünce sisteminin birbirinden ne kadar farklı olduğunu net bir biçimde gözler önüne serer:

Adi familyalarca böyle ama kendi mertebe-i medeniyesini bilen familyalar nezdinde kız suret-i mahsusada velileri tarafından mezun olmadıkça ve yanlarında familya azasından bir kimse bulunmadıkça kariben nişanlısı olacak ve hatta olmuş bulunan delikanlıyla görüşemez. Onların muaşeretleri bize benzemedikleri için sair adi familyalarda vakıa bu kadar dikkat yoktur. Familyaların mertebe-i medeniyeleri indikçe kızlarda hiç de baskı kalmaz. Mariage liber, yani ahrarane izdivaç davaları da ancak bunlar için doğru görülebilmektedir. Bizse bunlara hiç benzemeyiz. Bizim kızlarımızı kendi hallerine bırakırlarsa... (JT, 2003: 56).

Romandan yapılan bu alıntı pasajlar, evlilik kurumuna ilişkin Batı'nın özgür evlilik anlayışı ile geleneksel Osmanlı usullerinin keskin bir karşıtlığını ortaya koyar. Ceylan, bireysel tercihlere dayalı "ahrarane izdivaç" ilkesini savunarak evliliğin kadının özgür iradesiyle belirlenmemesinin toplumsal düzeni tehlikeye atabileceğini öne sürer. Buna karşın Nurullah'ın savunması, yalnızca yüksek medeniyet düzeyine sahip ailelerde evlilik sürecine müdahalenin daha sınırlı olabileceğini savunurken geleneksel Osmanlı evlilik usullerinde kızların veliler tarafından yakından denetlenmesinin ve ailelerin evlilik süreçlerine müdahale etmesinin normal olduğunu öne sürer. Sonuç olarak her iki görüş arasındaki gerilim, modern bireysel özgürlüklerle geleneksel toplumsal yapı arasındaki çatışmayı da yansıtarak evlilik pratiğinin Osmanlı toplumunda nasıl müzakere edildiğini gösterir.

Tanzimat Dönemi Türk romanlarında evlilik kurumu, sıkça işlenen ana temalardan biridir. Doğu ve Batı medeniyetlerinin bu konudaki yaklaşımları arasında önemli farklılıklar gözlemlenir. Osmanlı toplumunda evlilik, görücü usulüyle ve aile düzeninin korunmasına yönelik olarak şekillenirken Batı'da ise aşk, flört ve bireysel tercihler ön plana çıkar. Her iki toplumda da kadının ve erkeğin evlilikle ilgili görüşleri farklılık gösterir. Osmanlı'da evlilik, Avrupa'ya kıyasla daha erken yaşlarda gerçekleşmekte olup bu uygulama gençlerin aile saadetini erken dönemde tecrübe etmesine ve olumsuz alışkanlıklardan kaçınmasına olanak tanır. Bu yaklaşım, geleneksel aile yapısının ve toplumsal düzenin korunmasına yönelik bir strateji olarak değerlendirilebilir; aynı zamanda Batı'daki bireysel özgürlük ve romantik bağlılık anlayışıyla belirgin bir tezat oluşturur.

“Toplumsal cinsiyet kimliği, yaşam çevriminin her aşamasında çeşitli kuralsal davranışlarla bağlantılı olarak, kişinin ömrü boyunca dönüşüme uğruyordu. Yaşam çevrimi aşamalarının böylelikle işaretlenmesi gerek kadınlar gerekse erkekler arasında yaş hiyerarşilerine yol

açmıştı” (Peirce, 2000: 161). Bu bağlamda toplumsal cinsiyet, yalnızca biyolojik farklara değil, kültürel olarak inşa edilen rollerin bireyler üzerindeki etkilerine de işaret eder. Toplumsal cinsiyet kavramı, kadın ve erkek arasında üstünlük veya ayrıcalık ilişkisini ifade etmek amacıyla kullanılsa da pratikte çoğunlukla kadının dezavantajlı konumunu vurgulayan bir söylem sunar. Zaman ve mekân bağlamında değişen toplumsal cinsiyet algı ve tutumları, toplumlar arasındaki kültürel farklılıkların ortaya çıkmasına da olanak tanır. Bu kavram, cinsiyeti sadece biyolojik özelliklerle sınırlı tutmayıp aynı zamanda toplumsal, sosyal ve kültürel çevreyle birlikte değerlendirmeyi ifade eder. Toplumsal cinsiyet rolleri ise bireylerin fizyolojik cinsiyetlerinin ötesinde toplumsal normlar, sosyal etkiler ve kültürel faktörler sonucunda şekillenen davranış ve roller olarak tanımlanır. Bu yaklaşım toplumsal cinsiyetin biyolojik bir zorunluluk değil, sosyal olarak inşa edilmiş bir kavram olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla kadın ve erkeğe atfedilen roller, zamanla ve farklı kültürel bağlamlarda sürekli olarak yeniden şekillenir, evrim geçirir (Küçüksayacıgil ve Küçükşen, 2021: 373).

Tanzimat Dönemi’nde başlayan yenilik ve modernleşme hareketleri kapsamında kadınlara yönelik eğitim ve sosyal haklar alanında getirilen düzenlemeler, kadınların toplum içindeki görünürlüğünü artırmış ve bu gelişmeler edebi ürünlere yani dönemin popüler türü olan romanlara da yansımıştır.

Kadın, Tanzimat romanlarının temel unsurlarından biri olarak öne çıkar. Bu eserlerin büyük çoğunluğunda yer alan kadın karakterler olay örgüsünün gelişiminde, ilerlemesinde ya da sonuçlandırılmasında merkezi roller üstlenir ve eserin anlatısal dinamiklerine önemli katkılarda bulunur.

Kahramanlar, romanların temel unsurları olduğu gibi, kadınlar da kahramanlar arasında, hemen daima, mühim bir yer işgal etmişlerdir. Kadının, henüz cemiyet ve yayın hayatında faal olmadığı bir devrede, onun şahsiyetine ve eğitimine bu kadar değer verilmesi, şüphesiz onun, cemiyet ve millet hayatındaki inkâr edilemez rolü ile ilgilidir (Has-Er, 2000: VII).

Osmanlı toplumunda kadının görünümü, 19. yüzyıldan itibaren belirgin değişimlere uğramıştır. Okuryazarlık oranının artması, kadının kimlik arayışını hızlandırmıştır. Tanzimat yazarları özellikle Ahmet Mithat Efendi eserlerinde kadının eğitime, haklarına ve özgürlüğüne dair

meseleleri işleyerek toplum içindeki yerini ayrıntılı bir şekilde ele almışlardır. Dönem Türk romanlarının büyük çoğunluğunun Ahmet Mithat Efendi'nin imzasıyla ortaya çıktığı göz önüne alındığında onun eserleri aracılığıyla kadının toplum içindeki rolü ve cinsiyeti daha belirgin bir şekilde ortaya konulmuştur.

Tanzimat yazarları, “Kadının bir zevce ve anne olarak terbiyesinin, yetişecek nesillerin selâmeti ve Türk milletinin bekâsı bakımından elzem olduğuna inanmışlardır” (Er, 1994: 535). Bu görüş doğrultusunda romanlarda kadının hem kendisini yetiştirerek iyi bir ev hanımı konumuna gelmesi hem de çocuklarına gerekli terbiyeyi vermesi zorunluluğu vurgulanır. Bu bağlamda, dönemin yazarları, iyi eğitim almış bir kadının yetiştirdiği evlatlar aracılığıyla toplumsal yapıya olumlu katkılarda bulunabileceğini ve oluşturduğu ailenin sağlam temellere dayandırılabilceğini savunurlar.

Ahmet Mithat Efendi, eserlerinde Doğu ve Batı medeniyetlerinin kadına yönelik bakış açılarını karşılaştırmalı bir biçimde ele alır. Özellikle Batı toplumlarının Türk kadınlarını yanlış tanımladıkları ve bu önyargıların kadının statüsünü erkeğin eşinden ziyade cariyesi olarak göstermeye yönelik olduğu eleştirilir. Ayrıca Batılı görüşlerde Osmanlı kadınlarının hiçbir hukuki statüye sahip olmadığına dair yerleşik bir inanç bulunur. Bu konuyu özetler nitelikte, Ahmet Mithat Efendi, Batılıların Türk kadınına ilişkin tutumunu şu cümlelerle ifade eder: “Zannolunur ki bu vücut kendi hânesinin sâhibesi, zevcinin zevcesi ve evlâdının vâlidesi değil belki yalnız hâne sâhibi olan erkeğin huzûzatında hizmetkâr bir eğlencesidir. Ne büyük hata!” (Okay, 1991: 161).

Ahmet Mithat Efendi'ye göre kadının sosyal yaşama aktif katılımın bedeli, geleneksel haya duygusundan uzaklaşmasıyla mümkün olur. Bu yaklaşım, modern yaşamın ve toplumsal etkileşimin getirdiği yeniliklerin bireylerin özünde barındırdığı mahremiyet ve çekingenlik gibi değerleri zayıflattığını ima eder. Gündelik hayata yansıtıldığında bu durum, geleneksel normların modern etkileşimler ve toplumsal değişim karşısında gerilediğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Böylece Ahmet Mithat Efendi'nin anlayışında sosyal yaşamın getirdiği ilerleme, bireysel değerlerin dönüşümünü de beraberinde getiren kaçınılmaz bir son olarak ortaya konulmaktadır. Ayrıca, Ahmet Mithat Efendi'ye göre Doğulu kadın, Batılı kadına

kıyasla daha namuslu, saf ve masumdur. Yazar, eserlerinde iki farklı kültürel arka plana sahip kadın karakterleri karşılaştırarak bu farkı okuyucuya aktarmaktadır. Ona göre, Batılı kadınların her biri iffetsiz olmayıp genel olarak Osmanlı kültürünün terbiyesiyle yetişen kadınlara göre daha özgür ve serbest bir yaşam sürer. Bu ayrım Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında, farklı eğitim ve kültürel normlar çerçevesinde yetiştirilen kadın figürleri arasındaki belirgin farkları gözler önüne sermek amacıyla sıkça vurgulanır.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında kadın figürleri, toplumsal konumları ve cinsiyet rolleri çerçevesinde incelenir. Dönemin normatif beklentilerine göre kadınların temel hedefi “iyi anne, iyi eş, iyi Müslüman” olarak hayatlarını sürdürmek; evlilik başarısının ise mutluluğun veya mutsuzluğun belirleyicisi olması kabul edilir. Örneğin, *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* adlı eserinde “Batılı züppe” ile “Doğulu bilge” kimliklerinin karşıtlığı, Polini ve Canan karakterleri üzerinden somutlaştırılmaktadır (Günay-Erkol, 2011:153). Ahmet Mithat, eserlerinde eğitimin önemini sürekli vurgulayarak kadınların ev içinde babaları ya da özel hocalar aracılığıyla eğitim görmelerinin yanı sıra toplumsal rollerini eksiksiz yerine getirmeleri gerektiğini savunur. Ona göre, erdemli bir kadın kocasına itaat etmeli, iyi bir eş rolünü üstlenmeli ve “yozlaşan, düşkün kadın” olarak etiketlenmekten kaçınmalıdır (Özkan, 2019: 387-392). Bu tutum hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kadının evlilik kurumundaki rolünün korunmasına yönelik güçlü bir ideolojik temeli yansıtmaktadır.

Jön Türk'teki evlilik mefhumuna ilişkin Nurullah ile Ceylan arasındaki diyalog, Nurullah'ın “Bizim kızlarımızı kendi hallerine bırakırlarsa...” (JT, 2003: 56) ifadesiyle sona erer. Bunun üzerine Nurullah, mariage libre kavramı bağlamında, "A gözüm, bu mariage libre erkeklerden ziyade kadınların ziyanına yol açacaktır; bunu size uzun uzadıya anlatmamış mıydım?" şeklinde ifadesini ortaya koyar. Nurullah'ın evlilik anlayışına dair ifadesi, "mariage libre" (özgür evlilik) kavramının kadınlar üzerinde daha yıkıcı sonuçlar doğuracağına dair derin bir endişeyi yansıtır. Onun bakış açısına göre özgür evlilik modeli, kadınların toplum içindeki onurunu ve aile yapısını zayıflatacak, bu durum ise kadınların toplumsal ve ahlaki değerlerinin korunması bakımından kabul edilemez bir risk oluşturur. Nurullah bu eleştirel tutumuyla, Batı'nın bireysel özgürlük ve romantik bağlılık anlayışının Osmanlı toplumunun köklü gelenek ve normlarıyla çatıştığını vurgular. Bu durum dönemin evlilik kurumunun sadece iki birey arasındaki ilişkiyi

değil, aynı zamanda toplumsal düzenin ve kültürel değerlerin sürekliliğini sağlamak açısından da kritik bir unsuru olduğunu gösterir.

Nurullah Hukuk Fakültesi mezunu, Fransızca'yı akıcı şekilde kullanabilen ve yüksek ahlaki değerlere sahip bir Osmanlı gencidir. Bu niteliklerine rağmen, yukarıda bahsedilen kadınlarla ilgili görüşleri ilk bakışta eski kafalı olarak yorumlanabilir ancak bu tutum, onun bilinçli ve sağlam aile terbiyesi almış bir genç olarak kadınların itibarını ve mahremiyetini koruma isteğinin bir yansımasıdır. Nurullah, Ahmet Mithat Efendi'nin kadınlara ilişkin eleştirel yaklaşımını yansıtan karakterlerden biri olarak, evlilik kurumunda kadınların zarar görmesini önlemenin, bireysel mutluluğun yanı sıra aile düzeninin ve gelecek nesillerin sağlıklı yetiştirilmesinin temel unsuru olduğuna inanır. Bu nedenle Nurullah'ın tutumu, yalnızca geleneksel değerlere bağlılığı değil, aynı zamanda kadınların korunması ve doğru evliliğin toplumsal refaha katkı sağlayacağına dair bilinçli bir değerlendirmeyi temsil eder.

Beyoğlu, Batı kültürü etkisiyle şekillenen eğlence mekânları, oteller ve alışveriş merkezleri aracılığıyla modern yaşamın cazibesini sergilerken aynı zamanda toplumsal ahlak normlarıyla çelişen umumhaneler gibi mekânları da barındırır. Bu mekânlarda ağırlıklı olarak yabancı uyruklu kadınların varlığı, Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanında 17 yaşındaki Kalyopi'nin hikayesiyle birlikte fuhşun Osmanlı medeniyetine Avrupa etkisiyle girdiği tezini destekleyen bir örnek olarak sunulur ve dönemin alafranga ve Batı etkisiyle gözüken yeni eğlence anlayışları tartışılır. Romanın Ahmet isimli karakteri,

Muradım şu ki İslam'da hamdolsun bu kötülük çok azdır. Hatta Müslüman ahali arasında mevcut olan fuhşun başlıca temeli, birtakım lanet kadınların, o yolda zevk aramalarından ibaret olup bu kötülüğü bir kazanç sayanlar ise her biri bir memleketten sürülmüş olan dört beş rezil kadından ibarettir; onlar da mezarlık aralarında, şurada, burada kötülüklerini icra ederler (HOYY, 2022: 124).

sözleriyle Müslüman toplumun içinde böyle bir durumun çok az olduğunu ifade eder. Anlatıcı, İslam'da fuhşun neredeyse azınlıkta olduğunu savunurken bu davranışın temelinde "lanetli" kadınların zevk arayışlarının yattığını ileri sürer. Ayrıca fuhşu kazanç olarak gören ve bu durumu yaşayan kadınlar, toplumdan sürülmüş ve rezil kişiler olarak tanımlanır. Bu söylem, fuhşu bireysel bir sapma olarak gösterdiğinin ispatıdır. Bu tür olumsuz eğlence mekânlarının ve

kadın figürlerinin varlığı, toplum genelinde yaygın bir olgu olarak görülmez, aksine bu alışkanlıkların ortaya çıkışı Batı'nın eğlence anlayışının yaygınlaşmasıyla ilişkilendirilebilir. Dahası bu tür kadınların Müslüman kadınları arasında neredeyse istisnai bir durum oluşturduğuna işaret edilir. Bu bağlamda anlatıcı bu kadınları küçümseyici bir şekilde "nalet" olarak tanımlar çünkü Ahmet Mithat Efendi başta olmak üzere dönemin yazarları hem toplumsal hem de bireysel ahlak konularında son derece duyarlı olup Osmanlı kadınının ahlakı ve terbiyesine büyük önem vermişlerdir. Bu nedenle, alışkanlıkları Batılı yaşam tarzına ait olan kadınlara olumlu bir yaklaşım sergilemez, onları iyi olarak nitelendirmezler. Ayrıca romanların büyük çoğunluğunda Osmanlı ve Müslüman kadınlar, iyi ahlaklı ve terbiyeli yapıları nedeniyle Batılı kadınlara kıyasla bu özellikler bakımından üstün olarak tasvir edilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* adlı romanında Nasuh karakteri, arkadaşıyla yaptığı sohbet sırasında kadınlar hakkındaki görüşlerini aşağıdaki şekilde ifade eder:

Bakınız Monsieur Gardiyanski! Ben size şu nokta-i şehvet üzerindeki itikadımı da arz edeyim! Karı denilen mahlûk yok mu? Onu bir meyve gibi kabul edersen lezzetine doymak olmaz! Onu bir insan gibi kabul edersen ne kadar hakîm olsa yine zevzekliğine tahammül edilmez. Ama insanları hayvaniyet-i tabiiyye ve cibilliyesinden bir derece-i melekiyyeye vardırmaq isteyenler, bu fikrim üzerine barbarlığımı hükmedeceklermiş. Orası benim asla umurumda değildir. Ben karıyı şu iki nazardan başka bir üçüncü nazarla daha görmek istersem, onu gayet nazlı bir dost olarak görürüm. Öyle bir dost ki senin yüzünden hâsıl olacak yüz binlerce ihtiyacı vardır (PBT, 2019: 195).

Nasuh'un bu söylemi, Osmanlı toplumunun modernleşme sürecinde kadınların rolüne dair ortaya konan çelişkili normların ve Batılılaşma etkilerinin kadının konumunun yeniden tartışılmasına nasıl zemin hazırladığını gösterir. Böylece roman kadın temsiliyetinde hem nesneleştirme eğilimini hem de daha insancıl, ilişkisel bir algının olabirliğini ortaya koyarak dönemin toplumsal ve kültürel dönüşüm süreçlerini eleştirel bir bakış açısıyla irdeler.

Kadının toplum içindeki konumu zamanla değişir, eskiden ev hanımı statüsünde olan Türk kadını, ilerleyen dönemlerde görünüm ve yaşam tarzı açısından dönüşüm geçirerek Avrupa modasına yönelir. Türk kadınlarının örnek aldığı veya taklit ettiği Avrupa kadınları da edebi metinlerde sıkça ele alınır. Ahmet Mithat Efendi *Gürcü Kızı* yahut *İntikam* adlı eserinde, kadın figürü ile Avrupa kadınlarına ilişkin düşüncelerini detaylı olarak dile getirir:

Avrupa kadınlarının hareketlerinde, tebessümlerinde, zarifane sözlerinde kibrin zillete, istihzanın istihsana karışması ve hele bunların tümü üzerine bir de asıl erkek kendisi imiş de kadınlı sıfatı da erkeğe intikal etmiş gibi erkeği mahcup edecek derecelerde hemen hemen erkeğe meydan okurcasına cüretli tavırlar asıl kadınlık meziyeti de zayı olup gitmektedir. Kadın denilen şey, gözlerini kaldırıp erkeğin yüzüne baktığı zaman güya hem erkeği hem kendisini mahcup edecek bir sır içermesi icap eder. Bu arada kadın için asıl “naz” denilen bu şeyin gerçeğini de vücuda getirmiş olur. Erkek kendisine hitap ettikçe kadının cevaptaki çekingenliğinin artması “edep” hasletine en ziyade şayan olan hallerdendir. Kadının tebessüm hususunda dikkat etmesi de onun vakarını tamamlayan bir özelliktir. Bununla beraber zikredilen haller kibirden, yapmacılıktan tamamıyla uzak olması da lazımdır ki asıl kadının ne olduğu o zaman ortaya çıkabilsin (GKYİ, 2022: 54).

Yeni bir toplumsal yapı kurulurken kadının ailenin ötesinde bireyselleşmesi ve aile değerlerinin sarsılması endişesi yaşanmıştır. Bu endişeyle hareket eden erkeklerin, özgürleşen kadını kontrol altına alma eğilimleri ortaya çıkmıştır (Toprak, 2014: 4). Bu bağlamda halkı eğitme işlevi üstlenen Tanzimat romanlarında verilen toplumsal mesajlar en çok aile hayatı, kadın, aşk, evlilik, ahlak ve düzen gibi temel değerlere odaklanmaktadır (Eraslan ve Sarı, 2018: 67).

Aşk, sevgi, evlilik ve kadının toplumsal rollerinin tanımlanması ile sınırlarının çizilmesi gibi konuların kapsamına, cinsellik de dahil olup kadın-erkek ilişkilerinde merkezi bir işlev üstlenir ancak Tanzimat Dönemi öncesinde İslam toplumunun etkisiyle cinsellik, açıkça tartışılan ya da yazılı metinlerde doğrudan yer verilen bir konu olmamıştır. Özellikle kadının cinselliği, mahrem bir mesele olarak kabul edildiği için edebi eserlerde geniş yer bulmamış; en fazla Divan Edebiyatı örneklerinde bu konu ima yoluyla aktarılmıştır.

Leslie P. Pierce’ye ait “Ekberiyet, Cinsellik ve Toplum Düzeni: Modern Dönemin Başlangıcında Toplumsal Cinsiyetle İlgili Osmanlı Söz Dağarcığı” adlı makalesinde Osmanlı’da kadın imgesine yönelik bakış açısının temelinde, evlilik tanımının sabitlenmiş olması vurgulanmaktadır. Pierce, kadınların doğumdan evliliğe kadar olan süreçte "kız çocuğu" ifadesiyle sınırlandırılmalarının nedenlerini, cinsellikten aile yapısına kadar uzanan kapsamlı bir çerçevede ele almış, erkeklerinkinin ise geniş kapsamlı bir adlandırma mekanizmalarıyla ayrıntılı olarak ortaya koyulduğunu ifade etmiştir.

“[K]ız” sözcüğünün kadınların evliliğe kadar olan dönemleri için kullanılmaya devam edilmesi, evlilik öncesi kadın cinselliğinde hiçbir dönüm noktasının olmadığını düşündürüyor. Cinselliğin bu yorumu, birbirini dışlamayan, kayda değer iki sonuç doğuruyor. Bunlardan birincisi, kadının arzularının evlilikle tetiklenene kadar ortaya çıkmadığına inanan bir kadın cinselliği anlayışı. Böylesi bir görüş, özellikle, şer’i yasalar hakkındaki elkitaplarında kadınların evliliğe rıza göstermeleriyle ilgili kurallarda belli oluyor; buna göre, bakire sessiz kalıyorsa, yani itiraz etmiyorsa razıdır; oysa daha önce evlenmiş kadınların rızasının, işitilebilir bir sesle dile getirilmiş olması beklenmektedir, ([....]) Kadın cinselliğinin evlilik öncesinde farklılaşmadığı kavramının ikinci sonucu ise kadınlarda evlilik için yeğlenen yaşlar ile erkeklerde yeğlenen yaşlar arasındaki fark: kadınlar fiziksel olgunluğa erişince evlenip böylece cinsel arzuları evlilik içinde uyanırken, erkeklerin evliliği arzusunun uyanmasından sonraya bırakılabiliyordu (2000: 178):

Osmanlı toplumunda kadının cinselliğinin sosyal ve kültürel normlar çerçevesinde nasıl sınırlandırıldığını ortaya koyarken, aynı zamanda gündelik hayatta evlilik yaşlarının ve cinsellik algısının nasıl şekillendiğine dair ipuçları verir. Günümüzde de benzer tartışmalar, özellikle evlilik ve cinsellik üzerine kurulu toplumsal beklentiler bağlamında kendini gösterir; bireylerin cinsel olgunluk ve evlilik yaşları konusundaki normlar, geleneksel değerlerle modern yaklaşımlar arasındaki çatışmayı gündelik hayat pratiklerine yansıtır.

Tanzimat romanlarında kadının toplumsal rolünün tartışıldığı, kadının mahremiyetine ve ahlakına ilişkin farklı bakış açıları sunulduğu ve bu eserlerde kadının olayların kilit unsuru olarak yer aldığı açıktır ancak Ahmet Mithat Efendi’nin *Hikmet-i Peder* adlı romanında, "babalık" kavramı üzerinde durularak, bir çocuğun sağlıklı bir şekilde yetiştirilmesi, erdemli ve ahlaklı bir birey olarak gelişmesi ile başarılı bir evliliğin kurulmasında babanın oynadığı kritik rol vurgulanmıştır. Roman, erken yaşta gerçekleştirilen evliliklerin olası sakıncalarını, evlilik sürecini ve çocuk terbiyesini irdeleyen bir eserdir; bu bağlamda Ahmet Mithat, kurgusal anlatının bir parçası olarak yer almaktadır. "Kârilerime" başlıklı bölümde, olayın bir şahsiyet tarafından Ahmet Mithat’a aktarıldığı vurgulanmaktadır. Doktor ... Bey'in ortaya koyduğu “hikmet-i peder” düşüncesine göre bir babanın en temel görevi, kızları ve oğullarının kuracağı aile yapısını temellendirmektir. Bu felsefeye göre evlilik için uygun yaş, bireyler arasında farklılık gösterse de erken yaşta yapılan evlilikler tecrübesizlikten kaynaklanan sorunlar nedeniyle ya başarısızlığa uğrar ya da aile bütünlüğüne zarar verici davranışlara yol açar. Aile içerisinde çocuğa iyiyi örnek gösterip kötüyü ıslah edebilecek en önemli otorite figürü, babadır.

Hikmet-i Peder anlayışına göre, babadan bu tür ruhsal ve düşünsel terbiyeyi alan çocuklar, evlilik hayatlarında doğru yolu seçerek yanlış yola sapmaktan kaçınacaklardır. Bu roman erkeklerin hem evlilikle ilgili rollerinin hem de aile içindeki otorite figürü olarak babanın öneminin toplumsal düzenin korunması açısından ne denli mühim olduğunu gözler önüne serer.

Taaffüf'te anlatıcının babalık kavramını eleştirdiği Tosun Bey'i çapkın ve eğlenceye düşkün bir figür olarak sunar, bu karakter arkadaşının eşi Saniha Hanım ile gizli bir aşk yaşamaya cesaret eden tutumuyla öne çıkar. Tosun Bey, Saniha Hanım'a aşk mektupları yazar ve Saniha da bu mektuplara yanıt verir ancak bu etkileşim, Saniha'nın anında aşka kapıldığı veya Tosun Bey'in etkisine derhal boyun eğdiği şeklinde değerlendirilmemelidir.

Tosun Bey tarafından kendisine her yazılan mektup bu mesafenin bir adımı demek olduğundan herif adım adım yaklaşırken gerçi Saniha Hanım'ın kendisine yazdığı mektuplar da daima onun hamlelerine karşı müdafaa şeklinde olduğundan bunlar da Saniha için reddediş adımları sayılsa da Saniha'nın bir mektubuna Tosun tarafından on, on beş mektup yetiştirildiği için bu hamle ve takibe kıyasen Saniha'nın reddedişleri hükümsüz kalıyordu" (T, 2012: 114).

Tosun Bey'in her mektubu, Saniha ile arasındaki mesafeyi kademeli olarak azaltan bir adım olarak değerlendirilirken, Saniha'nın kendi mektupları genellikle savunma amaçlı olarak yorumlanmaktadır ama Tosun Bey'in sayıca üstün mektupları, Saniha'nın reddediş çabalarını etkisiz kılacak boyutta ortaya konulmuştur. Anlatıcı, Tosun Bey'i şöyle tarif eder: "Kendisi evli, birkaç çocuğu var. Fakat öyle karısına bağlı, babalık sorumluluğuyla kayıtlı olmaya hiç gelemmez. 'Adam bu dünyanın neye tahammülü var? İnsan zevkine bakmalı, zevkine!' sözüne göre hareket eder. Yaşı otuza varmış olduğu halde hâlâ hovardalığa doymamış" (T, 2012: 106). Bu tanımlama, Tosun Bey'in toplumsal normlara ve ailevi sorumluluklara karşı geliştirdiği bilinçli bir itaatsizliği gözler önüne serer. Tosun Bey, evli ve çocuk sahibi olmasına rağmen kocasına ve babalık yükümlülüklerine bağlı kalmak yerine kişisel zevk arayışını ön planda tutan, hedonist bir yaşam felsefesini benimsemiştir. Yaşının ileri dönemlerine rağmen hâlen hoşuna giden eğlencelere yönelmesi, onun geleneksel değerlerden ne kadar uzaklaştığını ve modern bireysellik anlayışının aşırılığa varan örneğini temsil eder. Tosun Bey gibi baba ve eş figürleri Tanzimat Dönemi romanlarında sık rastlanmasa da dönemin Batılılaşma ideallerine aşırı önem

veren ve bu düşünceyi suiistimal eden karakterlerde zevk ve sefa düşkünlüğü belirgin bir şekilde ortaya çıkar.

Osmanlı toplumunda kadın ve şehvet kavramlarının birbirini işaret eden unsurlar olarak değerlendirilmesi ve bu yapının bir denge unsuru olarak görülmesi, Batılılaşmanın toplumsal düzen üzerinde yaratabileceği tahribat endişesi bağlamında kendine özgü bir yer bulmuştur. Tanzimat romanlarında cinselliğin işlenme biçiminde, bu endişelerin izleri belirgin şekilde gözlemlenir ancak şehvetin denge bozucu unsuru olarak vurgulanması özellikle erkek figürleri üzerinden gerçekleşir; hafifmeşrep kadınlara ilgi duyan veya hayatında birden fazla kadın bulunan erkeklerin akıbeti masaya yatırılarak şehvetin erkek tekelinde aldığı tehlikeli seyir okuyucuya aktarılır (B. Çoban, 2012: 14) Bu yaklaşım, Osmanlı'da cinselliğin ve toplumsal denge arayışının, Batılılaşma endişeleriyle nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Aynı zamanda, erkeklerin toplumsal normlar karşısında sergiledikleri davranışların, cinselliğin kontrolü ve denge unsuru olarak nasıl çerçevelendiğini ortaya koyar. Jale Parla'ya göre Tanzimat romancıları cinselliğin uyanışını, sıradan ve ilkel zevkleri tetikleyebilecek bir yol açtığı için kaçınılması gereken bir durum olarak değerlendirmişlerdir (Parla, 2010: 84).

Tanzimat romanları bağlamında kadınların cinselliği meselesi ancak hafifmeşrep kadın karakterlerin deneyimleri veya örneğin Dürdane Hanım gibi ailesinden gizli bir şekilde züppe bir delikanlıyla aşk yaşayan çiftlerin öyküleri üzerinden ifade edilebilir. Mehpeyker, Namık Kemal'in *İntibah* adlı eserinde hafifmeşrep kadın figürlerinin en belirgin örneklerinden biri olarak ortaya konulmaktadır. Romanın ilk bölümlerinde anlatıcı "Mehpeyker'in itibarsız bir aileden geldiğini ve ergenlik dönemine ulaşır ulaşmaz toplumun en çürük kesimleriyle ilişki kurduğunu" (İ, 2011: 49) ima eden olumsuz betimlemeler sunar. Bu erken tanıtım, okuyucunun Mehpeyker hakkında güçlü ve negatif bir izlenim edinmesine yol açarken hafifmeşrep kadınlara yönelik dönemin genel bakış açısını da gözler önüne serer. Tanzimat romanlarında kadın cinselliğinin, yalnızca toplumsal normlara aykırı davranışlar sergileyen veya gizli ilişkiler yoluyla kendini ifade eden belirli kadın figürleri üzerinden temsilen sunulduğunu gösterir. Böylece, dönemin katı ahlaki ve toplumsal düzeni çerçevesinde kadın cinselliğinin sınırlandırıldığı ve saklanıldığı görülür.

Namık Kemal'in *İntibah* romanı, cinselliğin yaşanması ve cinsel arzu ifadelerinin en açık biçimde yer aldığı eserlerden biri olarak değerlendirilebilir. Bu roman, cinselliğin ve arzu duyusunun farklı boyutlarını kapsamlı bir şekilde ele alması açısından dönemin edebiyatında önemli bir örnek teşkil eder. Ali Bey, aşk ve cinsellik konularında ilk deneyimlerini Mehpeyker aracılığıyla edinmiş, bu alanlarda oldukça saf ve tecrübesiz bir karakter olarak tanımlanırken Mehpeyker ise Ali Bey'in aksine bu tür ilişkilerde deneyimli, ustaca stratejiler geliştirebilen, aşğını kontrol altında tutmayı bilen, cilveli ve erkeklerle cesurca aşk ve içki sohbetlerine girebilen belirgin şekilde hafifmeşrep bir kadın figürü olarak ortaya konulmaktadır. Ali Bey ile yapılan görüşmelerin artması neticesinde, bir gece Mehpeyker'in evine davet edilmesi, Ali Bey'in cinsel duygu ve arzularını fark etmesine yol açmıştır. Böyle bir gelişmenin olmasında kendi evinde içki sofrası kurarak Ali Bey'i baştan çıkaran Mehpeyker'in rolü vardır:

... Mehpeyker'in sözleriyle evza'ıyla teklife yakın birtakım imalar etmesi üzerine iki âşık birbirine sarıldılar, öpüşmeye başladılar.

Lezaiz-i visalin derece-i saniyede bala-teri bulunan buse-i şehvaniye Ali Bey müddet-i ömründe birinci defa olarak nail olunca ezvak-ı muhabbeti hayal ettiği mertebelerden kat kat bala-ter bulmuştu. Bir yarım saat kollarını maşukasının belinden, dudaklarını yüzünden, göğsünden ayırmak istemedi. Mehpeyker ise her şevkine bir şive-i diğerle mukabele ettikten ve nihayet dudağını dudağına vererek zevk-i vuslat kadar tatlı, naz-ı dilber gibi medit buse ile beyi gaşyolmak derecesine getirdikten sonra nazikane elinden sıyrılarak işret sofrasının yanında kıyam eyledi (İ, 2011: 92).

Ali Bey ile Mehpeyker arasındaki cinsel ilişkinin edebi bir dille dramatize edilerek aktarılmasının yanı sıra, karakterlerin aralarındaki deneyim farklılıklarını da gözler önüne serer. Mehpeyker'in evinde düzenlenen içki sofrası ve kendine has sözlü imaları, Ali Bey'in daha önce tecrübesiz olduğu cinsel duygu ve arzularını uyandırırken bu ilk deneyimin beklenenden çok daha yoğun ve aşırı bir tatminle sonuçlandığı vurgulanmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Dürdane Hanım* adlı romanında, Dürdane Hanım'ın gizlice evine davet ettiği ve kendi odasında âşığı Mergub Bey ile yaşadığı cinsel ilişkiyi ima eden sahnelerden sonra romanın ilerleyen bölümlerinde bu durumun doğruluğu teyit edilir: Çünkü Dürdane'nin odasında karşılaştığı genç adam tam anlamıyla soyunmuş olmasa da düzgün giyimli sayılacak halde değildir. Başında fes bulunmaz, sırtında ceket ya da setre yoktur; yelege ve gömlege önden

açık, boyun bağı da karmakarışıktır. Siyah pantolon ve rugan potin giymiş olsa da odada yürürken potinlerin uçlarına basarak çekingen bir tavır sergiler (DH, 2012: 73-73).

Daha sonra Dürdane Hanım ile dadısı arasındaki diyalogdan Dürdane Hanım ile Mergub Bey arasında cinsel birleşmenin gerçekleştiği anlaşılır; bunun üzerine dadı Dürdane Hanım’a karşı sert ve kızgın bir tutum sergiler.

-Gerçi pek doğrudur! Herifin her arzusu yerini buldu. Şimdi kendisini kapı dışarı edecek olsak onun canına minnet!

-Canına mı minnet?

-Ona şüphe yok! senden meydana gelecek başka ne arzusu kaldı?

-Şimdi Mergub Bey, senden artık ne bekleyecek bakalım! Bir âşık için yalnız hayali bile dünyayı cennet edecek kadar kıymetli olan şeylerin hepsine sen Mergub’u nail ettin! Bundan sonra sana yalvarmasını gerektiren artık hiçbir şey kalmadı. Yalvarmak sırası sana geldi (DH, 2012: 79).

Bu diyalog Dürdane Hanım ile dadısı arasındaki diyalog üzerinden Dürdane Hanım ile Mergub Bey arasında gerçekleşen cinsel birleşmenin sosyal ve ahlaki yansımalarını ortaya koymaktadır. Dürdane Hanım’ın dadısının ironik ve alaycı dili, Mergub Bey’in arzularının tam anlamıyla tatmin olduğunu ve bundan sonra hiçbir şeyin eksik kalmayacağını ima ederken aynı zamanda bu durumun normatif değerlere aykırı olduğu vurgulanmaktadır. Dadının sert ve kızgın tepkisi, toplumsal düzenin ve ahlaki normların ihlaline karşı duyulan hoşnutsuzluğu yansıtır. Dürdane Hanım, hafifmeşrep bir kadın olarak tanımlanamaz; zira o yalnızca Mergub Bey’e karşı derin ve karşılıklı aşk besleyen, saf ve masum duygulara sahip bir kadındır ancak bu ilişkinin gerçekleşmesi, dönemin normatif ahlak anlayışı çerçevesinde kesinlikle kabul edilemez sayılmakta ve duyulması halinde Dürdane Hanım’ın itibarı üzerinde son derece olumsuz bir etki yaratarak adının hafifmeşrep olarak damgalanmasına yol açacak bir durum teşkil ederr. Dürdane Hanım, duygularının yoğunluğu ve saflığı sebebiyle Mergub Bey’e karşı yenik düşmüş, bu nedenle yasak aşkın içinde yer almıştır.

Yukarıda sunulan diyalog, yasak aşk ve evlilik dışı cinselliğin yaşanmasına dair iki kadın arasında gerçekleşen bir söyleşiyi konu almaktadır. Mergup Bey, Dürdane Hanım’ın âşığı olarak bu ilişkinin yaşanmasında ve olayların bu noktaya gelmesinde Dürdane Hanım kadar önemli bir rol oynamasına rağmen, sanki bu deneyimi kendisi yaşamamış gibi Dürdane Hanım hakkında şu yorumları dile getirir: “... Ben size pek mertçe bir şekilde söyleyeyim ki ben kız oğlan kızken

kendim ile sevişmede o kadar cüretli gördüğüm bir kızı alamam. Onda bu âşıkâne cesaret varken yarın başka birisini de beni sevdiği gibi sevmeyeceğini nereden bileyim?” (DH, 2012: 103). Mergup Bey’in Dürdane Hanım’a yönelik söyleminde kadının cinselliğine ilişkin çifte standartları ve toplumsal normları nasıl yeniden ürettiğini gözler önüne serer. Mergup Bey kendisinin de ilişkide etkin bir aktör olmasına rağmen, Dürdane’nin deneyimlerini yalnızca onun bireysel cesareti ve aşıkane davranışları üzerinden değerlendirerek kadının tutumunu eleştiriye açık bir unsur olarak sunmaktadır. Bu söylemler, kadına bakış açısının dışlayıcı yargılarla biçimlendirildiğini ve bu ikiliğin toplumsal cinsiyet rollerini pekiştiren bir mekanizma olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanı, toplum tarafından onaylanmayan ve hoş karşılanmayan umumhane yaşamını, dönemin Beyoğlu’nda Batılı zihniyetlerin etkisiyle ortaya çıkan bu mekanlardaki eğlence hayatını, cinsel yaşamı ve kadın figürlerini detaylı bir biçimde ele almaktadır. Romanın asıl kadın karakteri olan ve umumhanede çalışan Kalyopi, henüz on yedi yaşında olmasına rağmen ailesinin yaşadığı maddi ve manevi sıkıntılar nedeniyle ekonomik kazanç sağlamak amacıyla bu tür bir mekâna yönelmiş bir karakter olarak öne çıkar. Böyle bir mekânda çalışmasına rağmen masumiyetini koruyan ve işi ne zevkle ne de arsızca gerçekleştirdiği anlaşılan Kalyopi’ye karşılık, aynı mekânda görev alan Agavni adlı diğer bir kadın sergilediği rahat, utanmaz ve arsız davranışlarla belirgin bir tezat oluşturmaktadır:

Agavni ise mutlaka Hulusi Bey’i dost tutmak için ona o kadar sevgi alametleri gösteriyordu ki sarhoş olduğu zaman güya aşkını ilan için öküz gibi hırlamak, kadehleri kırmak gibi hareketlerde bulunarak zavallı Hulusi’nin göğsünü, gerdanını öpmek vesilesiyle ısırma, emmeye kadar da varıyordu (HOYY, 2022: 115).

Kalyopi ise Agavni’nin bu tavırlarının aksine oldukça çekingen ve utangaç tavrıyla kendisini müşteri olarak seçen Ahmet Efendi’ye oldukça mesafeli durmaktadır. Anlatıcı, Kalyopi’nin bu mekânda çalışmasına rağmen başından beri koruyucu ve kollayıcı bir üslupla tanıtılmasını sağlarken Agavni’yi tamamen zıt bir konumda, en rezil sahneleri ve davranışları üzerinden sergileyerek bu iki umumhane çalışanı kadın arasındaki belirgin farkı ortaya koymaktadır.

Dönem romanlarında cinselliği yaşayan ve cinsel sahnelerde yer alan kadın karakterlerden Mehpeyker ile Agavni, anlatıcılar tarafından son derece olumsuz ve rezil bir biçimde betimlenmiş, Mehpeyker'in tanıtımında durum adeta şeytanlaştırılmıştır. Buna karşın evlenmeden cinselliği deneyimleyen Dürdane Hanım ile umumhanede çalışan Kalyopi hakkında benzer derecede sert eleştirilerde bulunmamıştır. Bu farklı tutum, söz konusu karakterlerin içinde bulundukları sosyal koşullar ve sebeplerin birbirinden ayrıştığını gösterir. Her şeyi bilen anlatıcı, her bir kadın karakteri kendi bağlamı içerisinde değerlendirerek toplumsal normlar ve bireysel şartlar ışığında farklı yaklaşımlar sergilemiştir. Romanlarda cinsellik ve cinsel arzular, normatif evlilik düzeni içinde yer alan evli çiftlerin ilişkilerinde yüzeysel olarak ele alınırken daha sapkın veya olumsuz karakterlerde detaylı ve ayrıntılı biçimde incelenir. Örneğin, Ahmet Mithat Efendi'ye ait *Taaffüf* romanında Saniha'nın kocasının kucağında "... Ellerini ellerine alarak o zamana kadar emsali görülmemiş olan iştiaklı aşkla öpüp koklamaya başladı" (T, 2012: 172) şeklinde yaşadığı yoğun coşku, olağan evlilik yaşamına kıyasla daha geçişirici ancak belirgin bir şekilde vurgulanan cinsel arzu ifadeleriyle betimlenir. Bu yaklaşım, edebiyatta cinselliğin, toplumsal normların dışına çıkan bireylerde daha açık ve detaylı bir şekilde ortaya konulmasının evlilik kurumunun kutsallığının korunması çabasıyla zıtlık oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı romanında anlatıcı, Suphi'nin Zehra'nın kıskançlık yapısıyla ilgili değerlendirmelerini aktarır. "Kadınların araştırmış olmakla ünlü bazı edebiyat üstatlarının eserlerinden edindiği bilgiye göre, henüz yüzünü görmediği gibi iç hüviyeti hakkında da pek belirsiz olan Zehra'nın bu haliyle kalırsa ilerde pek eziyet çekeceği yargısını çıkarmıştır" (Z,19). Suphi'nin değerlendirmesi, edebi üstatların eserlerinden edinilen bilgi birikimine dayanmaktadır çünkü henüz Zehra ile ilgili bilgisi sınırlıdır, o sadece Zehra'nın babası Şevket'ten aldığı bilgilere dayanarak böyle bir çıkarım yapar. Suphi ile Zehra'nın duygusal yakınlıklarının artması sürecinde, bir gece yalıda yan yana oturup Boğaziçi'nin etkileyici mehtabı, kayıkları ve sandalları izledikleri esnada aralarında ilk fiziksel temasın gerçekleştiği gözlemlenmiştir.

... gümüş servi içinde kendinden geçmiş gibi yüzen o 'hayal kurmayı seven' dudakları yardımıyla gönlüne çevirmek istiyormuş gibi o şirin gözlerin üzerine uzun uzun bir öpücük kondurdu. Şu yumuşak öpücük Zehra'yı uyandırınca iki genç bir süre dudak dudağa zevke gömülüp kaldılar. İşte yarım saatten

beri içlerinden doğru kabarıp gelen bilinemez duyguları birbirine şu aşıkça birleşmeyle aktarmış ve dile getirmiş oldular” (Z, 1992: 17).

Bu sahne, Suphi ile Zehra arasında duygusal yakınlığın fiziksel temasa dönüşmesinin dramatik bir anını ortaya koymaktadır. Yalıda Boğaziçi'nin etkileyici atmosferi eşliğinde gelişen bu olay, karakterlerin içsel dünyalarının ve arzularının yoğunluğunu simgeler. Özellikle öpücük sahnesi, duyguların somut bir birleşmesi olarak sunulurken aynı zamanda aşkın hem bireysel hem de ilişkisel boyutlarını vurgular.

Sonuç olarak Tanzimat Dönemi Türk romanları aşk, cinsellik, evlilik ve toplumsal cinsiyet rollerini birbirine bağlı, dinamik unsurlar olarak ele alır. Bu eserler, aşkın yalnızca bireysel duygusal deneyimlerden ibaret olmadığını; aynı zamanda toplumsal düzenin, kültürel normların ve modernleşmenin etkileriyle yeniden yapılandırıldığını gösterir. Geleneksel görücü usulü evlilik anlayışı, aile onuru, eğitim ve ahlaki değerlere dayalı bir düzeni benimserken Batılılaşma etkileriyle şekillenen evlilik anlayışları bireysel özgürlük ve romantik bağlılık unsurlarını gündeme getirir. Romanlardaki kadın karakterler, idealize edilmiş ahlaki normlar doğrultusunda hem evlilik kurumunun korunmasına hizmet eden hem de modernleşmenin getirdiği çelişkili deneyimleri yansıtan figürler olarak öne çıkar. Bu bağlamda, aşk ve cinselliğin gündelik hayatla nasıl iç içe geçtiği, evlilik pratiğinin bireylerin sosyal ve kültürel yaşamlarında nasıl şekillendiği vurgulanır. Eserler, toplumsal cinsiyet rollerinin tarihsel dönüşümünü eleştirel bir bakış açısıyla incelerken dönemin toplumsal yapısına dair önemli dersler ve sonuçlar sunar. Gündelik hayatın bu unsurlarla nasıl şekillendiği, bireylerin toplumsal normlar ve kültürel değerlerle etkileşimlerini gösterir ve toplumsal yapının dönüşümüne ışık tutar.

4.11.Ritüeller, Ahlak ve Âdâb-ı Muaşeret

Tanzimat reformları, Batı etkisiyle toplumda yeni düşünce kalıpları ve yaşam tarzlarının benimsenmesine yol açmış; bu durum da yerleşik İslami değerlerle modern görüşler arasında çatışmaların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tanzimat romanlarında dinî algının önemli bir boyutu, dinin toplum üzerindeki etkisinin sorgulanması olmuştur. Bazı romanlar, dinin bireyleri ahlaki olarak şekillendiren bir unsur olduğunu vurgularken bazıları dinin yanlış yorumlanmasının bireyleri ve toplumu nasıl olumsuz etkilediğini işler. Özellikle Ahmet Mithat

Efendi, eserlerinde dinî inançları yüceltmekle birlikte dinin suistimal edilmesine de eleştirel bir yaklaşım getirir. Onun eserlerinde din, ahlaki bir pusula olarak sunulmakta ancak yanlış din adamlarının insanları nasıl kandırdığı da anlatılır.

Tanzimat Dönemi romanlarında din üzerine yapılan eleştiriler, toplumsal yapının hızlı dönüşüm süreciyle yakından bağlantılıdır. Osmanlı Devleti'nin Batı etkisiyle başlattığı modernleşme hamleleri, dinin toplum içindeki konumunun yeniden değerlendirilmesine yol açmış; bu süreçte dini pratiklerin uygulanışı ve din algısı farklı toplumsal kesimlerde değişkenlik göstermiştir. Batılı yaşam tarzını benimseyenlerle geleneksel değerleri muhafaza eden gruplar arasındaki ayrışma, özellikle dini ritüellerin yorumlanmasında belirgin hale gelmiştir. Ahmet Mithat Efendi, romanlarında ahlaki değerleri ön planda tutan, iyi terbiyeli ve Müslüman kimliğiyle öne çıkan Osmanlı kadın ve erkek figürlerine sıklıkla yer vermiştir. Yazar, bu yaklaşımıyla din ve ahlak kavramlarını birlikte ele almış; Müslüman bireyin ahlaki duruşunu desteklerken olumsuz gördüğü davranışları eleştirel bir bakışla aktarmıştır.

Kadınların toplumsal yaşamdaki konumu ve din ile ilişkisi, Tanzimat romanlarında öne çıkan başlıca temalardan biridir. Bu dönemde kaleme alınan romanlarda kadınların eğitimi, tesettür anlayışı ve sosyal hayata katılım biçimleri tartışmalı konular arasında yer alır. Eserlerde, geleneksel dinî yaklaşımların kadınları toplumsal alanın dışında bırakmasına yönelik eleştirel bir bakış geliştirilmiştir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi, romanlarında kadınların eğitiminin zorunluluğunu vurgulamış ve bunu dinî bir sorumluluk olarak temellendirmiştir. Bu yaklaşım, Tanzimat romanlarında dinin modernleşme süreciyle nasıl kesiştiğini açık biçimde ortaya koymaktadır.

Tanzimat romanlarında dinî algının nasıl yansıtıldığını anlamak için dönemin önde gelen yazarlarının eserlerine bakıldığında Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem ve Şemsettin Sami gibi isimlerin dini farklı boyutlarıyla ele aldıkları görülmektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında din, bireyin ahlaki olgunluğunu destekleyen bir unsur olarak işlenir ve doğru bir din anlayışının toplumsal ilerleme açısından zorunlu olduğu vurgulanır. Namık Kemal ise eserlerinde dini; vatan sevgisi ve milliyetçilik düşüncesiyle

ilişkilendirir, Osmanlı toplumunun güçlü bir şekilde varlığını sürdürebilmesi için dinin doğru biçimde kavranması gerektiğini ifade eder (Soy, 2019: 104).

Tanzimat romanlarında dinî algının dönüşümünde belirleyici etkenlerden biri, Batılılaşma sürecinin yarattığı toplumsal ve kültürel değişimlerdir. Osmanlı toplumunda Batılı eğitim kurumlarının açılması, modern hukuk sistemlerinin uygulanmaya başlanması ve matbaanın yaygınlaşması gibi gelişmeler, geleneksel dinî düşüncelerin sorgulanmasına ve yeniden yorumlanmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreç, romanlarda hem bireysel hem de toplumsal çatışmalar üzerinden görünür hale gelir. Özellikle Batılı yaşam tarzını benimseyen karakterlerle geleneksel değerleri muhafaza eden karakterler arasındaki karşıtlık, dönemin romanlarında sıkça işlenen bir tema olarak karşımıza çıkar. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı, ölçüsüz Batı hayranlığını eleştirirken dini değerlerde yaşanan yozlaşmaya da vurgu yapar. Bu yaklaşım, Tanzimat romanlarının Osmanlı toplumunda modernleşme ile geleneksel değerler arasındaki gerilimi edebî bir anlatı aracılığıyla görünür kıldığını ortaya koyar (Ulutaş ve Ulu, 2015: 2108).

Dinî algının Tanzimat romanlarındaki yansımaları, bireysel inanç boyutuyla sınırlı kalmamış; toplumsal düzenin din temelli olarak nasıl biçimlendiği de bu eserlerde ele alınmıştır. Kadınların toplumsal konumları, aile içindeki rolleri ve eğitime erişimleri gibi konular, dönemin romanlarında dinî bağlamda tartışılan meseleler arasında yer almıştır. Örneğin, Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseri, Osmanlı toplumunda kadınların eğitimsiz bırakılmasını ve evlilik konusundaki geleneksel baskıları eleştiren bir roman olarak dikkat çeker. Yazar, romanında bu sorunları dinî çerçevede değerlendirerek yanlış dinî yorumların kadınların -Hacı Baba ve Fitnat Hanım üzerinden- sosyal hayattaki rollerini nasıl kısıtladığını ortaya koymaktadır:

Hacı Baba bu kızın terbiyesine pek çok dikkat edip beş yaşını bastığı gibi mektebe göndermeye başladı ve hiçbir vakit yalnız göndermeyip daima yanına bir adam verir idi. Sekiz yaşına varıncaya dek mektebe devam ettirdi. Sonra mektepten çekip eve kapadı. Ama şöyle kapadı ki biçare Fitnat o vakitten bahsimiz olan zamana değin yani on dört yaşına varıncaya kadar sokak kapısını bile görmemiş idi desek mübalağa etmiş olmayız (TTF, 2012: 54).

Hacı Baba, Fitnat'ı kendi ahlak kurallarına ve dinî inancına göre yetiştirmiş ve terbiye vermiştir. Hacı Baba'ya göre bir kızın gündelik hayatı evinde geçmeli ve sokağa mümkün olduğunca az çıkmalıdır. Hele ki seyir yerlerine gitmesi -yanında biri olsa bile- mümkün değildir.

Osmanlı toplumunda Batılılaşma sürecinin yarattığı dönüşüm, Tanzimat romanlarında dinî pratiklerin değişimi üzerinden karakterlere yansıtılmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında Batılı yaşam biçimini benimseyen Bihruz Bey, dinî ve ahlaki değerlerden kopmuş, geleneksel Osmanlı toplumsal yapısının dışında kalan bir figür olarak betimlenir. Bu roman türü, ölçsüz Batı hayranlığının geleneksel değerlerden sapmaya neden olabileceği düşüncesini vurgular. Tanzimat romanlarında modernleşme sürecinin topluma etkileri aktarılırken geleneksel dinî değerlerin korunmasına dair dolaylı bir uyarı niteliği de dikkat çeker.

Tanzimat romanlarında modernleşme sürecinin etkilediği alanlardan biri de geleneksel dinî ve kültürel pratiklerin önemli bir unsuru olan kıyafet ve yaşam tarzıdır. Osmanlı toplumunda kıyafet hem sosyal statünün hem de dinî kimliğin bir göstergesi olarak kabul edilmekteyken Tanzimat sonrasında Batılı tarzda giyim anlayışının yaygınlaşmasıyla birlikte geleneksel Osmanlı kıyafetlerine olan ilgi azalmıştır. Bu değişim, romanlara da yansımış; modern kıyafetleri tercih eden karakterlerle geleneksel tarzı sürdürenler arasındaki farklılıklar anlatılmıştır. Söz konusu kıyafet değişimi, romanlarda sadece bir moda eğilimi olarak değildir; ahlaki ve kültürel kimliğin dönüşümünü yansıtan bir olgu olarak da değerlendirilmiştir.

Tanzimat romanlarında kadın-erkek ilişkilerinin dinî normlar çerçevesinde şekillendiği görülür ve bu bağlamda özellikle evlilik ile aşk temaları dikkat çeker. Osmanlı toplumunda evlilik hem toplumsal hem de dinî bir kurum olarak değerlendirilmiş; romanlarda da çoğunlukla bu anlayış doğrultusunda işlenmiştir. Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseri, kadınların evlilik konusunda kendi iradelerini ortaya koymalarına izin verilmemesini eleştiren öncü metinlerden biridir. Kadınların aile baskısı sebebiyle evlilikte özgür seçim yapamaması, dönemin dinî ve toplumsal yapısına yöneltilmiş bir eleştiri niteliği taşırken; Namık Kemal'in *İntibah* romanında ise kadınların yanlış tercihlerinin toplumsal ve ahlaki değerler üzerinden nasıl yargılandığı ve bu değerlerin bir baskı unsuru olarak kullanıldığı vurgulanır.

Tanzimat romanlarında kadın karakterlerin betimlenişi, dönemin toplumsal yapısının bir yansıması olarak ele alınmalıdır. Bu eserlerde kadınlar genellikle iki farklı tipte sunulur: ya “namuslu, iffetli ve dinî değerlere bağlı” bireyler ya da “Batı hayranlığıyla geleneksel değerlerden uzaklaşmış” kişiler. Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* ve Namık Kemal’in *İntibah* romanlarında Batılı yaşam tarzını benimseyen kadın figürleri, Osmanlı’nın geleneksel dinî ve ahlaki normlarından kopmuş karakterler olarak resmedilirken; Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında kadınlar eğitimli ve ahlaklı bireyler olarak tasvir edilmekte, ancak bu eğitim ve toplumsal statüleri dinî ve ahlaki sınırlar çerçevesinde belirlenmektedir. Bu durum, Tanzimat romanlarının bir yandan kadının toplumdaki konumunu yükseltmeyi hedeflerken diğer yandan bu yükselişi dinî değerlerle uyumlu bir sınırdan tutma çabasını ortaya koyar.

Tanzimat romanlarında aşk teması, kadın-erkek ilişkileri bağlamında öne çıkan temel konulardan biridir. Osmanlı toplumunda aşk, çoğunlukla evlilikle tamamlanan kutsal bir duygu olarak değerlendirilmiş; dinî kurallara aykırı ilişkiler ise romanlarda trajik sonuçlarla ele alınmıştır. Batı edebiyatının etkisiyle aşkın bireysel bir duygu olarak işlendiği eserlerde ise toplumsal baskı ve dinî değerlerin sınırlayıcı rolü belirgin biçimde vurgulanır. Özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında, bireylerin aşk yaşamlarının toplumsal ve dinî kurallara uyumlu olması gerektiği fikri öne çıkarılmış ve aşkın ancak ahlaki ve dinî ölçütler içinde yaşanabileceği savunulmuştur.

Kadın-erkek ilişkilerinde dinî normların en belirgin biçimde hissedildiği alanlardan biri, kadının toplumsal yaşama katılımıdır. Osmanlı toplumunda kadınların eğitim görmesi ve çalışma hayatına dâhil olması, geleneksel dinî değerler doğrultusunda sınırlandırılmıştır. Tanzimat romanlarında her ne kadar kadın eğitiminin önemi vurgulansa da bu eğitim çoğunlukla kadının iyi bir eş ve anne olmasına hizmet eden bir araç olarak değerlendirilir; kadınların bireysel özgürlüklerini genişleten bir unsur olarak ele alınmaz.

Şemseddin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseri, Osmanlı toplumunda kadın hakları, eğitim ve dinî baskı konularını ele alan ilk romanlardan biri olarak kabul edilir. 1872 yılında yazılan bu roman, geleneksel Osmanlı yapısında kadınların eğitimden mahrum bırakılmasının ve dinî kuralların katı biçimde uygulanmasının doğurduğu sorunları ortaya koyar. Romanın

başkahramanı Fitnat, eğitim görmemiş ve geleneklerin baskısı altında yaşamını sürdürmek zorunda kalan bir kadın olarak resmedilir; bu durum onun toplum içindeki güçsüz konumunu daha da belirginleştirir. Hikâye boyunca Fitnat'ın kendi yaşamı üzerinde söz sahibi olamaması, onun trajik sonunu hazırlayan temel unsurlardan biri olarak öne çıkar. Yazar, bu karakter aracılığıyla kadınların eğitimsiz bırakılmasının yaşamlarını nasıl sınırlandırdığını eleştirir ve kadın eğitiminin önemini vurgular. Ayrıca Fitnat'ın evliliğiyle ilgili kararların babası tarafından alınması, Osmanlı toplumunda erkek otoritesinin kadınlar üzerindeki hâkimiyetini ve bu hâkimiyetin dinî ve kültürel değerlerle nasıl meşrulaştırıldığını gözler önüne serer.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'ta dinî taassup, toplumsal düzeni şekillendiren ve kadınların özgürlük alanını daraltan bir unsur olarak ele alınır. Geleneksel yapıda dinin yanlış yorumlanması ve katı ahlak anlayışının benimsenmesi, bireylerin yaşamını olumsuz yönde etkiler. Şemseddin Sami, bu bağlamda dinî taassubun bireyin iradesini ortadan kaldırarak onu pasif bir konuma sürüklediğini ortaya koyar. Romanda, dinî kuralların toplum eliyle nasıl sertleştirildiği, kadınların aile içinde hangi baskılara maruz kaldığı ve bireylerin kendi tercihlerini yapmalarının hangi yollarla engellendiği işlenir. Yazar, bu durumun eleştirisini sunarken dinin yaşamı kısıtlayan bir baskı aracı olarak kullanılmasına karşı çıkar; gerçek inancın ise bireysel özgürlüğü destekleyen bir unsur olması gerektiğini vurgular.

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Osmanlı toplumunda kadın eğitimi, dinî baskı ve bireysel özgürlük gibi temaları işleyen öncü romanlardan biri olarak kabul edilir. Şemseddin Sami, bu eserinde geleneksel toplumsal yapının kadınlar üzerindeki kısıtlayıcı etkilerini ve dinin yanlış yorumlanmasının bireylerin yaşamlarını nasıl yönlendirdiğini eleştirel bir bakış açısıyla ortaya koyar. Roman, Tanzimat Dönemi'nin toplumsal dönüşümünü anlamak açısından önemli bir başvuru kaynağı niteliğindedir.

Romanda görücü usulü evliliklere yönelik eleştiriler de dikkat çekici bir biçimde öne çıkar. Fitnat, babasının baskısıyla kendisinden yaşça büyük ve kendisini mutlu etmeyecek biriyle evlendirilir; bu durum, dönemin kadınlarının karşı karşıya kaldığı temel sorunlardan biri olarak işlenir. Şemseddin Sami, bu roman aracılığıyla zorla gerçekleştirilen evliliklerin kadınlar üzerinde yarattığı ruhsal ve fiziksel olumsuzlukları ortaya koyar. Batı toplumlarıyla

karşılaştırıldığında, dönemin Müslüman toplumlarında ve özellikle İstanbul’da kadınların evlenecekleri kişiyi seçme hakkına sahip olmamaları ve evliliklerin aile onayıyla gerçekleşmesi, çağdaş romancılar tarafından da sıkça işlenen temalardandır. Evliliklerde ailelerin, özellikle kız ya da erkek için uygunluk kriterlerini belirleyip onay vermesi edebî eserlerde önemli bir yer tutar. Ahmet Mithat’ın romanlarında da evlilik ve aşk temaları bu temel üzerinde kurgulanmış; normlara aykırı biçimde gelişen evlilik ya da aşk ilişkileri karakterler için dramatik ve olumsuz sonuçlara yol açmıştır. Ahmet Mithat’ın *Jön Türk* romanında ise görücü usulü evlilik eleştirisi bağlamında, düşük ahlaklı bir karakter olarak tanımlanan Ceylan bu evlilik biçimine karşı çıkar ve Nurullah ile tartışmaya girer. Nurullah, iyi eğitim almış, köklü bir aileye mensup, ahlaki değerlere bağlı ideal bir Müslüman Türk genci olarak tasvir edilir. Ceylan’ın görüşlerine karşılık olarak Nurullah Batı toplumlarının yaşam tarzının bizimkine benzemediğini ve bu toplumlarda dahi iyi ailelerin “*mariage libre (özgür evlilik)*” uygulamasını benimsemediğini belirtir; bu nedenle geleneksel evlilik anlayışını savunmasının haklı olduğunu ileri sürer (JT, 2003: 56-57). Bu bağlamda, evlilik tercihlerinde dinî inançlar ve ahlaki normlar, bireylerin özgür iradeleri ile toplumsal beklentiler arasındaki hassas dengeyi belirginleştirir.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* adlı romanı, Osmanlı toplumunda Batılılaşma sürecinin dinî değerler üzerindeki etkilerini ortaya koyması açısından dikkate değerdir. Yazar, Batı hayranlığının bireyleri ahlaki bir yozlaşmaya sürükleyebileceğini ileri sürerken modernleşmenin dinî değerlere bütünüyle karşıt bir süreç olmadığını da vurgular. Romanın kahramanlarından Rakım Efendi, geleneksel Osmanlı değerlerine bağlı, çalışkan ve ahlaklı bir tip olarak betimlenirken; Felatun Bey, Batılı yaşam biçimini benimseyerek eğlenceye düşkün, sorumsuz bir hayat süren bir karakter olarak sunulur. Bu karşıtlık, Ahmet Mithat Efendi’nin Batılılaşmayı tümüyle reddetmediğini, fakat bunun bilinçli ve ölçülü bir biçimde gerçekleşmesi gerektiğini savunduğunu gösterir. Eserde dinî değerler, karakterlerin yaşam tarzları ve toplumsal ilişkileri üzerinden işlenmiş; Rakım Efendi Osmanlı ahlakını temsil eden bir figür olarak, Felatun Bey ise modernleşme adı altında bu değerlerden uzaklaşan bir tip olarak kurgulanmıştır.

Romanda Felatun Bey’in babasının vefatını takiben geçen bir gün Taksim civarında, Felatun Bey ile Rakım Efendi arasında bir karşılaşma yaşanır. Rakım Efendi, Felatun Bey’e halini

hatırını sorar ve Felatun Bey’den şu cevabı alır: “Hiç sorma birader... yani yastan kurtulduğuma bir teşekkür ediyorum ki malum a, pederin vefatı üzerine yas tutmak alafrangada vardır. Her tarafım gece karanlığı gibi simsiyah kesilmişti” (FBRE, 1994: 65). Bunun üzerine Rakım Efendi de “Evet, alafrangada vardır ama biz yani Türkler bu kaideye riayete mecbur değiliz. Cuma geceleri bir Yasin-i şerif ile mevtalarımızı anmak...” (FBRE, 1994: 65) şeklinde cevap verir. Felatun Bey, babasının vefatı sonrası uygulanan aşırı yas tutma biçimlerini “alafrangada” terimiyle niteleyerek Batı toplumlarında görülen abartılı yas ritüellerine göndermede bulunur, burada yasin aşırı dramatik bir hal alması eleştirel bir bakış açısıyla sunulmaktadır. Buna karşın Rakım Efendi Türk toplumunun kendine has geleneksel uygulamalarını savunur, o Cuma gecelerinde Yasin-i şerif okunarak ölülerin anılmasının toplumun dini ve ahlaki değerlerine uygun bir yöntem olduğunu vurgular. Bu tartışma, dönemin modernleşme çabaları ve Batı etkisinin yarattığı norm çatışmalarını simgeler.

Ahmet Mithat Efendi’nin bu romanı, kadın-erkek ilişkileri ve toplumsal konumlar açısından da dikkate değer mesajlar barındırır. Eserde Batılılaşmanın kadınlar üzerindeki etkileri işlenmiş, kadınların toplum içindeki rollerinin değişmeye başlaması konu edilmiştir. Rakım Efendi’nin Batılı olmasına rağmen ahlaki değerlere sahip bir kadın olan Canan’la kurduğu ilişki, yazarın kadın haklarına dair düşüncelerini yansıtırken aynı zamanda Osmanlı toplumunda kadın eğitiminin önemini vurgular. Buna karşılık, Felatun Bey’in Batılı kadınlara duyduğu yüzeysel hayranlık, onun ahlaki yozlaşmasını hem gözler önüne serer hem de bu süreci hızlandırır.

Romanın temel mesajlarından biri, bireyin kimliğini koruyarak modernleşmesinin mümkün olduğudur. Rakım Efendi’nin çalışkanlığı, sorumluluk anlayışı ve ahlaki tutumu, Batılılaşmanın doğru kavranması hâlinde topluma olumlu katkılar sağlayabileceğini gösterir. Ahmet Mithat Efendi, bu eserinde yalnızca Osmanlı toplumunu Batı karşısında savunmakla kalmaz; aynı zamanda Osmanlı kimliğinin modernleşme sürecinde nasıl biçimlenmesi gerektiğine dair bir perspektif sunar. *Felâtun Bey ile Rakım Efendi*, Batılılaşmanın yanlış yorumlanmasının bireyler üzerindeki etkilerini ve dinî değerlerin toplumsal düzenin korunmasındaki rolünü vurgulayan önemli bir yapıttır. Yazar, Batı kültürünün bilinçsizce taklit edilmesini eleştirirken eğitim ve çalışma ahlakının Osmanlı toplumuna uyarlanması modernleşme açısından gerekli olduğunu ortaya koyar.

Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanı, Tanzimat Dönemi'nin toplumsal ve bireysel değer dönüşümünü yansıtan önemli eserlerinden biridir. Romanda ahiret inancı ile kader anlayışı, ana karakterlerin yaşamları ve yaşadıkları olaylar üzerinden ele alınır; özellikle bireyin kaderine boyun eğmesi ve karşılaştığı trajedilerin dinî bir bakışla nasıl anlamlandırıldığı üzerinde durulur. Namık Kemal, bir yandan kader ve ahiret inancını geleneksel İslami düşünce doğrultusunda işlerken, diğer yandan bireyin kendi tercihleriyle hayatının seyrini nasıl belirlediğini sorgular. Bu yönüyle eser hem kaderci bir yaklaşımı yansıtır hem de bireyin kendi eylemlerinden sorumluluk taşıdığı fikrini ortaya koyar.

Romanın başkahramanı Ali Bey, hayatın anlamını arayan ancak yanlış tercihlerinin ve başına gelen olayların etkisiyle trajik bir sona sürüklenen bir figür olarak kurgulanmıştır. Onun yaşamı, ahiret bilinci ve kader algısıyla örülü bir olay örgüsü içinde ilerler; işlediği hatalar ise ilahi adalet çerçevesinde değerlendirilir. Namık Kemal, Ali Bey'in yaşadıklarını bir tür "ilahi adalet" anlayışıyla ele alarak karakterin yanlış seçimlerinin bedelini dünyada ödediğine işaret eder. Bu yaklaşım, Osmanlı toplumunda yaygın biçimde kabul gören "kader" inancının edebiyattaki yansımasıdır. Dönemin romanlarında sıklıkla rastlanan "ilahi adalet" kavramı, *İntibah*'ta da belirgin bir şekilde işlenmiştir.

Ahiret inancı, özellikle romanın sonunda Ali Bey'in yaşadığı derin pişmanlık ve hayatının dramatik bir şekilde sonlanmasıyla ön plana çıkar. Karakterlerin kaderle mücadelesi ve alın yazısına boyun eğişleri, dönemin toplumsal değerleriyle uyumlu bir anlatı oluşturur. Romanın başlangıcında iradesiyle hareket eden, aşkın peşinden giden bir genç olarak görülen Ali Bey, yaşadığı felaketlerin ardından derin bir iç muhasebeye girer ve kaderine rıza gösterir. Namık Kemal, bu noktada ahiret inancının bireyin hayatını nasıl şekillendirdiğini ve ahiret bilincinin karar süreçlerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu öne çıkarır. Roman, bireyin yaşadığı olumsuzlukların ahiretteki ilahi adalet fikriyle dengeleneceğini ima eden bir bakış açısına sahiptir.

Namık Kemal'in kader ve ahiret inancını ele alış biçimi, onun genel düşünce dünyasıyla da örtüşür. Tanzimat aydınları arasında önemli bir yere sahip olan yazar, Batı'daki bireycilik anlayışını Osmanlı toplumunun geleneksel kaderci yaklaşımıyla birleştirme çabasıdadır. Bu

bağlamda, romandaki karakterler hem kendi eylemlerinin sonuçlarıyla yüzleşir hem de kaderin kaçınılmaz gücü karşısında boyun eğer. Roman boyunca sıkça dile getirilen “takdir-i ilahi” kavramı, bu anlayışın edebî düzlemdeki yansımasıdır. Osmanlı toplumunda kader ve ahiret inancının bireylerin yaşadıkları olayları anlamlandırmalarında önemli bir yer tuttuğu göz önüne alındığında, *İntibah*’ın bu temaları işlemesi dönemin sosyal yapısına da uygun bir çerçeve sunar.

İntibah, Tanzimat Dönemi’nin kader ve ahiret inancını konu edinen önemli bir romanıdır. Namık Kemal, eserinde bireyin hem kendi iradesinden hem de ilahi yazgıdan sorumlu olduğunu göstermeye çalışır. Ahiret ve kader anlayışı, roman boyunca karakterlerin deneyimleri üzerinden şekillendirilmiş; Osmanlı toplumunun kaderci yapısını yansıtan bir anlatı ortaya konmuştur. Yazar, bu eserde kader ve ahiret bilincinin bireyin yaşamındaki etkilerini ele alarak dönemin düşünsel yapısını edebî bir çerçevede gözler önüne sermektedir.

Tanzimat Edebiyatı’nda roman türü, Batı etkisiyle yozlaşan bireyleri eleştirirken geleneksel Osmanlı dindarlığının toplumdaki yerini ve bu yapının geçirdiği dönüşümü de gözler önüne serer. *Araba Sevdası*, yüzeysel Batılılaşmanın doğurduğu toplumsal çözülme ve bireylerin kimlik kaybını sorgulayan bir yapı sergiler. Romanın başkahramanı Bihruz Bey, Batı hayranlığını aşırı boyutlara taşıyarak Osmanlı kültüründen ve geleneklerinden kopmuş, içi boş bir kimliğe dönüşmüş bir figür olarak tasvir edilir. Bu yönüyle *Araba Sevdası*, Osmanlı toplumunun Batılılaşma sürecinde yaşadığı kimlik krizini, dindarlık ve Batı etkisi ekseninde ele alan önemli eserlerden biridir.

Bihruz Bey, *İntibah*’ın Ali Bey’i ile benzerlik gösteren karakterlerden biri olarak Ali Bey’in yaşadığı dramatik sonun ağırlığına ulaşmasa da yüzeysel Batı hayranlığı nedeniyle arabasına duyduğu aşırı bağlılık ve kalan mirasını tüketmesiyle öne çıkar. Ayrıca Mehpeyker benzeri Periveş tarafından aldatılması ve yaşadığı ilk aşk deneyiminin olumsuz sonuçlanması neticesinde önce sağlık sorunları yaşamış, sonrasında ise içine kapanarak giderek sessizleşmiş ve dalgınlaşmıştır. Ramazan ayının gelişiyle birlikte Bihruz Bey kendi kendine şu kararı alır: “İnşallah otuz gün oruç tutayım, camilere gideyim, ibadet edeyim, Kalpakçılarbaşı’na gitmeyeyim, Şehzadebaşına çıkmayayım, buralara gidersem de kimselere bakmayayım!” (AS, 2010: 208). Bu karara istinaden, o gece sahura kalkıp sahur yemeğini yer. Durumu fark eden

dadı kalfa, Bihruz Bey'in yanına giderek "Aferin beyim, Allah kabul etsin. Gördün mü? Ben demez miydim benim beyim elbette bir gün uslanır diye... Lakin namaz da kılmalı, namazsız oruç olmaz..." (2010: 208) şeklinde sözlerde bulunur. Ramazan ayının gelişi, Bihruz Bey'in manevi bir arınma arayışına girmesine yol açarken aldığı ibadet kararları, bireysel iç hesaplaşmanın yanı sıra geleneksel toplumsal düzeni yeniden benimseme çabasını da yansıtır. Dadı kalfanın müdahalesi, bu kişisel dönüşümün toplumsal ve dini normlarla uyumlu olması gerektiğini vurgular ibadetlerin yalnızca ritüel olarak kalmaması, samimi ve bütüncül bir yaklaşımla sürdürülmesi gerekliliğine işaret eder.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Gönüllü* adlı romanı, dini pratiklerin görüldüğü edebi temsillerine örnek teşkil eder. Romanın ana karakterlerinden Recep Köso, bir gece yaşadığı kâbus sonrasında derin bir endişeyle uyanır. Uykulu halinden sıyrıldıktan sonra "Kalkıp yatağın içinde oturdu. Hatta bir Ayete'l Kürsi okuyup etrafına üfledi. Ama hâlâ muhteriz" (G, 2000: 33) ifadesiyle betimlenir. Bu sahne dini ritüellerin, bireysel psikolojik sıkıntıları hafifletme amacıyla kullanıldığını gösterir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Gönüllü* adlı romanında Recep ile evlenen Filomene'nin dinini değiştirerek İslamiyet'i benimsemesi aktarılır. Bu bağlamda Recep, Filomene'yi çeşitli teselli edici ifadeler kullanarak din değiştirme sürecine ikna etmeyi başarır:

Filomene! Göreceksin ki İslamiyet ile Nasraniyet arasındaki fark hakikaten soğan zarı kadar bir şeydir. Hazreti İsa'ya, Hazreti Meryem'e, İncil-i Şerife bizim de imanımız vardır. Hazreti İsa ve Meryem'i belki biz Nasaradan ziyade severiz. O soğan zarı kadar dediğimiz fark ise Hazreti İsa'ya isnat olunan uluhiyetten ibaret olup şimdiye kadar sana bin defa tarif etmiş olduğum vechile bu uluhiyet-i İsa meselesi de Nasraniyetin esasında yoktur. Hazreti İsa'dan üç dört yüz sene sonra insanların kendisine isnat etmiş oldukları bir şeydir. Mahaza önümüzdeki maniaları iktiham için sen ihtidayı istida et de ister isen hakayık-ı İslamiyyeyi kat'iyen öğreninceye kadar yine kendi adetlerini icra et. Ben senin ne Panaigayana mâni olurum ne de Hristos'una! (G, 2000: 52).

Recep, İslam ile Hristiyanlık arasındaki ayrımın esasen çok ince olduğunu savunarak iki dinin ortak paydalarını öne çıkarır. Soğan zarı benzetmesiyle dinler arasındaki farkın aslında yüzeysel olduğunu, Hazreti İsa'ya isnat edilen uluhiyetin ise tarihsel süreçte eklenen bir unsur olduğunu iddia ediyor. Recep'in bu söylemi, Filomene'ye yönelik olarak farklı dini kökenlere sahip

bireylerin değerlerinde ve inanç sistemlerinde temel ortak noktaların bulunduğunu vurgular ve engellerin aslında aşılabilir nitelikte olduğunu ima eder. Böylece Recep'in ifadesi, evlilik birliğini sağlam temeller üzerine kurma arzusunu, dini normlar arasındaki farkların abartılmaması gerektiği görüşüyle destekler.

Ahmet Mithat Efendi, ideal Osmanlı gencini yetiştirme tarzı, ahlaki değerleri ve kültürel donanımıyla tanımlarken bu idealin somut bir örneğini *Paris'te Bir Türk* adlı eserinde Nasuh karakteri üzerinden sunar. Bu romanda, Nasuh'un Paris'teki maceraları çerçevesinde Batı ve Doğu kültürlerinin âdâb-ı muaşeret ve ahlak gibi temel unsurlarının yanı sıra Hristiyanlık ile İslamiyet'e ilişkin karşılaştırmalı bir analiz sunulur. Nasuh, De la Chaisne ile gerçekleştirdiği bir söyleşi sırasında, İncil ve Kuran'daki bazı kaideler üzerinden karşılaştırmalı bir analiz yapmış ve bu süreçte şu ifadeleri dile getirir:

... Vakıa mukaddes İncillerde evlat, pederin ve validenin günahlarından mes'ul olacağı yazılmış ise de ben Hristiyan değilim Madam Müslümanım! Benim kabul eylediğim kitapta hiçbir nefsin, nefsi-i ahir için mes'ul olmayacağı yazılmıştır. Hakikat dahi bundan ibarettir zannederim. Binanenaleyh gerek sizin ve gerek Catherine'in valideniz veya pederiniz bir hata etmişler ise ben ondan dolayı sizi ta'yibe asla mahal bulmam. Bilakis papazın kıydığı nikahtan melekü'l-aşkın kıydığı nikah daha mukaddes bularak öyle bir nikahtan tevellüt eden çocuğu daha ziyade takdis ederim (PBT, 2019: 200).

Bunun üzerine anlatıcı De la Chaisne hakkında “Nasuh'un bu sözleri karının gayet hoşuna gitmiş ve her akılın bu fikirde olması lazım geleceğini hükmeylemiş...” (PBT, 2019: 200) ifadelerinde bulunmuştur. Nasuh, İncil'de yer alan nesiller arası günah yükümlülüğüne yönelik eleştirisini ortaya koyarken İslami yaklaşımın bireysel sorumluluğu ön plana çıkaran yönüne vurgu yapar. Kendisinin inandığı Kuran'da, her bireyin yalnızca kendi eylemlerinden sorumlu olduğunun altını çizmesi, ata kaynaklı günah yüklenmesinin reddedilmesine dayanmaktadır. Ayrıca papaz tarafından kıyılan nikahın aksine, “melekü'l-aşkın” olarak adlandırdığı ve daha mukaddes saydığı evlilik uygulamasını öne çıkarması, İslam'ın manevi ve ahlaki değerlerini yüceltme çabasını gösterir. Anlatıcının, Nasuh'un ifadelerinin Parisli bir kadın tarafından beğenilip mantıklı bulunduğunu belirtmesi, bu söylemin ideolojik anlamda daha yüksek bir değere çıkarılma çabasını yansıtır. Bu durum, dolaylı olarak İslam anlayışının ve Kuran'daki kaidelerin üstünlüğünün vurgulanmasına işaret eder.

Farklı örneklerden biri olarak Ahmet Mithat Efendi'nin *Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi* adlı eserinin ilk sayfalarında, İslamiyet dışı din ve inanç kesitlerine yer verilir. Bu kısımlarda Meksika kavminin inanç sistemi ve ibadet pratikleri detaylandırılırken devamında ise Avrupa ile kıyaslamaya gidilerek Hristiyanlık dinine ilişkin eleştirel bir görüş ortaya konulur:

Avrupalılar için vahşet ve medeniyet arasını tahdit ve tayin eyleyen şey Hristiyanlık olup bir kavim ne kadar vahşi olursa olsun Hristiyanlığı kabul eyledikten sonra hikmet ve diyanet hakkında zerre kadar fikr-i mahsus bulunmasa ve medeniyet ve diyanetin asla tecviz etmeyeceği meayib ve mezalimin kaffesini mürtekip bulunsa bile onu Avrupalılar yine “sivilize” yani mütemeddin addederek Nasraniyet'i kabul etmedikten sonra Çin'in Hint'in en mütemeddin halkını bile yine barbar addederler (RYAVA, 2017: 117).

Bu ifadelerden, bir toplumun ne kadar vahşi olursa olsun Hristiyanlığı kabul etmesi halinde onun medenileşmiş sayılacağını öne sürerken Nasraniyet'i reddeden toplumların kültürel veya entelektüel açıdan ne kadar gelişmiş olursa olsun Avrupa'nın gözünde barbar olarak nitelendirileceğini vurgular. Bu söylem, Avrupa'nın kendi dini ve kültürel normlarını evrensel bir üstünlük ölçütü olarak benimsediğini ve diğer medeniyetleri bu kriter üzerinden değerlendirerek çifte standart uyguladığını ortaya koyar. Böylece Hristiyanlık yalnızca dini bir inanç sistemi olarak değil, aynı zamanda Avrupa'nın kültürel ve medeniyet anlayışını meşrulaştıran ve öne çıkaran bir araç olarak sunulduğu söylenebilir.

Tanzimat Dönemi Osmanlı toplumunda Batılılaşma sürecinin hız kazandığı, geleneksel değerlerin dönüşüme uğradığı bir dönem olarak değerlendirilir. Bu süreç, edebiyatın da temel konularından biri haline gelmiş ve özellikle Tanzimat romanlarında ahlaki değerler önemli bir yer tutmuştur. Tanzimat yazarları, Batı ile etkileşim sonucunda Osmanlı toplumunda yaşanan sosyal ve kültürel değişimleri gözlemleyerek romanlarında ahlaki değerlerin nasıl korunması gerektiğini tartışmışlardır. Romanlarda, Osmanlı ahlak anlayışı ile Batılılaşmanın getirdiği yeni değerler arasındaki denge arayışı dikkat çeker. Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi yazarlar, eserlerinde ahlaki yozlaşmayı eleştirirken bireyin erdemli bir yaşam sürmesi gerektiğini vurgulamışlardır.

Tanzimat romanlarında ahlaki değerlerin iki temel eksen üzerinden ele alındığı görölür: Geleneksel Osmanlı ahlak anlayışı ve Batılılaşma süreciyle dönüşen yeni ahlak perspektifi. Geleneksel ahlak, aile yapısı, dini inançlar ve toplumsal değerler etrafında şekillenmiş olup bireyden toplum yararına belirli kurallara riayet etmesi beklenir. Batılılaşma süreciyle birlikte bireysel özgürlük, modern yaşam biçimleri ve farklı değer anlayışları gündeme gelmiş; bu durum romanlarda ahlaki çatışmaların öne çıkan temalardan biri olmasına yol açmıştır.

Kadın ve aile yapısı, Tanzimat romanlarında ahlaki değerlerin işlendiğı başlıca temalar arasında önemli bir yere sahiptir. Kadınların toplumsal konumları, evlilik anlayışları ve ahlaki kurallarla ilişkileri bu romanlarda sıkça konu edilmiştir. Namık Kemal'in *İntibah* ve Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanları, kadınların evlilikte ve sosyal yaşamda karşı karşıya kaldıkları ahlaki baskıları gözler önüne serer. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde de kadın karakterlerin ve onların ahlaki duruşlarının merkezi bir unsur olarak öne çıktığı görölür. Kadınların yüksek ahlaki değerlere sahip olmaları, erkek karakterlere kıyasla daha belirgin şekilde vurgulanırken, cinsiyet fark etmeksizin ahlaksızlık yapan ya da değerlerinde yozlaşma yaşayan her karakterin trajik bir sonla karşılaştığı dikkat çeker. Kadın figürler ya “namuslu ve ahlaklı” olarak idealleştirilir ya da Batılılaşmanın etkisiyle “yozlaşmış” bireyler olarak tasvir edilir. Bu romanlar, Osmanlı toplumunda kadının ahlaki açıdan nasıl konumlandırıldığını göstermesi bakımından önem taşır.

Ahlaki yozlaşma, Tanzimat romanlarında öne çıkan önemli temalardan biridir. Osmanlı toplumunun Batı yaşam tarzını taklit etmeye başlamasıyla birlikte, bazı bireylerin ahlaki değerlerden uzaklaştığı ve bunun toplumsal düzeni olumsuz etkilediğı düşüncesi yaygın biçimde işlenmiştir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında, Batı'nın yalnızca yüzeysel bir şekilde benimsenmesinin bireyleri yozlaştırdığına dair eleştiriler dikkat çeker. Bu eserlerde Batılılaşmanın yanlış anlaşılması sonucu ortaya çıkan “züppe” tipler, ahlaki çöküşün sembolü olan karakterler olarak karşımıza çıkar. *Araba Sevdası*, Batı kültürüne ölçsüz bir hayranlık duyarak geleneksel ahlaki değerlerden uzaklaşan bireylerin yaşadığı çıkmazları edebî bir üslupla irdeleyen önemli romanlardan biridir. Recaizade Mahmut Ekrem, bu eserde Batı kültürünün bilinçsizce taklit edilmesinin bireyleri nasıl bir ahlaki çöküşe sürükleyebileceğini ve yaşamlarını olumsuz yönde dönüştürebileceğini güçlü bir anlatımla ortaya koyar.

Tanzimat romanlarında eğitim ile ahlak arasındaki ilişki, en sık işlenen konulardan biridir. Tanzimat Dönemi yazarları, bireylerin ahlaki değerleri kazanabilmeleri ve topluma yararlı kişiler olarak yetişebilmeleri için eğitimin zorunlu olduğuna dikkat çeker. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında eğitim, bireyin ahlaki gelişimini destekleyen bir araç olarak öne çıkar. Eğitimsizliğin bireyleri ahlaki yozlaşmaya sürükleyebileceği ve toplumun düzenini tehdit edebileceği düşüncesi, bu romanlarda sıkça vurgulanan bir temadır. Bu bakımdan Tanzimat romanları, yalnızca birer edebî ürün olmanın ötesinde toplumu eğitmeyi ve doğru değerleri aşılamayı amaçlayan didaktik eserler olarak da değerlendirilir.

Tanzimat romanları, Osmanlı toplumundaki ahlaki dönüşümü Batılılaşma süreciyle birlikte ele alan önemli metinlerdir. Bu eserlerde ahlaki değerler, bireyin toplumsal yaşamda üstlendiği rolün belirleyici unsurlarından biri olarak işlenmiş; Batılılaşmanın getirdiği değişimlere karşı nasıl korunması gerektiği tartışılmıştır. Tanzimat Dönemi yazarları Batılılaşmaya tamamen karşı çıkmamış, ancak modernleşme sürecinde ahlaki değerlerin muhafaza edilmesinin önemini vurgulamışlardır. Bu yönüyle Tanzimat romanları, Osmanlı toplumunun modernleşme sürecinde ahlaki değerlerini nasıl yeniden şekillendirdiğini anlamak için önemli bir kaynak niteliğindedir.

Geleneksel Osmanlı ahlak anlayışı, Tanzimat romanlarında toplumsal düzenin temelini oluşturan en önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Bu anlayış, bireylerin dini inançlarına, aile yapısına ve toplumdaki rollerine dayandırılmıştır. Kadın-erkek ilişkilerinde namus, sadakat ve aile bütünlüğünün korunması ön planda tutulmuş; aile yapısının korunması, geleneksel ahlakın en temel göstergesi olarak değerlendirilmiştir.

Tanzimat romanlarında geleneksel ahlak anlayışı, özellikle kadın karakterler üzerinden aktarılmıştır. Kadınların toplum içindeki rolleri, ahlaki değerlerin korunması bakımından büyük bir önem taşır. Kadın karakterler ya iffetli, erdemli ve ahlaklı bireyler olarak idealleştirilir ya da Batılılaşmanın etkisiyle yozlaşmış, değerlerinden uzaklaşmış figürler olarak tasvir edilir. Namık Kemal'in *İntibah* romanında Ali Bey'in âşık olduğu Mehpeyker, Batılı bir yaşam tarzını benimseyerek ahlaki değerlerden uzaklaşmış bir kadın olarak sunulur ve roman boyunca geleneksel Osmanlı ahlak anlayışı bu karakter üzerinden değerlendirilir. Mehpeyker, düşük

ahlaklı ve hafifmeşrep bir kadın olarak resmedildiği için roman boyunca sürekli eleştirilir ve bu kınamalar onun trajik bir sona sahip olacağının habercisi niteliğindedir. Bu bağlamda Mehpeyker, ahlaki yozlaşmanın bireyler için ne tür olumsuz sonuçlar doğurabileceğine dair ibretlik bir örnek olarak görülür. Mehpeyker'in gerçek yüzünü fark edemeyen ve ona körü körüne bağlanan Ali Bey'in de benzer şekilde trajik bir sona sürüklenmesi, bu yaklaşımı pekiştirir.

Tanzimat yazarları, geleneksel ahlakın sadece bireysel bir mesele değil, toplumsal düzenin korunması açısından da kritik bir unsur olduğunu vurgular. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında ahlak, eğitimle birlikte değerlendirilir ve bireylerin ahlaki değerleri ancak nitelikli bir eğitim süreciyle içselleştirebileceği belirtilir. Osmanlı toplumunda eğitimin yalnızca bilgi edinme değil, aynı zamanda ahlaki gelişimi sağlama aracı olarak görülmesi, bu romanlarda öne çıkan önemli bir unsurdur. Bu çerçevede Tanzimat romanları, Osmanlı toplumunun ahlaki yapısını eğitici bir bakış açısıyla ele alır ve okura doğru değerleri sunmayı amaçlar.

Tanzimat romanlarında öne çıkan en önemli çözüm önerilerinden biri, Batılılaşmanın bilinçli bir şekilde benimsenmesi gerektiği düşüncesidir. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde sıkça görüldüğü üzere, Osmanlı toplumunun Batı'nın bilimsel ve teknolojik ilerlemelerinden yararlanması gerektiği, ancak bu süreçte ahlaki değerlerin korunmasının zorunlu olduğu vurgulanır. Rakım Efendi, Nasuh ve Nurullah Efendi gibi karakterler, modernleşme ile ahlaki değerleri bir arada yürütebilen başarılı örnekler olarak sunulur ve bu karakterler aracılığıyla Batılılaşma sürecinde ahlaki değerlerin nasıl korunabileceği gösterilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah* adlı romanı, Tanzimat Dönemi'nin didaktik niteliğini yansıtan ve topluma ahlaki mesajlar sunmayı amaçlayan önemli eserlerden biri olarak kabul edilir. Yazar, bu romanda yalnızca olay örgüsü oluşturmayı değil, aynı zamanda okuyucuya doğru ile yanlış ayırt etmeyi öğretmeyi hedeflemiştir. *Hasan Mellah*, bireyin etik değerleri içselleştirmesi gerektiğini vurgulayan ve erdemli bir insan olma ilkesini merkeze alan bir anlatı yapısına sahiptir. Eserde adalet, dürüstlük, çalışkanlık ve ahlaklı bir yaşam gibi değerler temel kavramlar olarak işlenir.

Hasan Mellah, bir gece Alphonse'nin konağına gizlice girerek orada Cuzella ile karşılaşır. Cuzella, yatağında açık saçık ve yarı uyanık haldeyken korku içinde Hasan Mellah ile göz göze gelir. Hasan Mellah, Cuzella'ya duyduğu derin aşkı barındırmasına rağmen odasına haydut ya da hırsız kılığına bürünerek girmiştir. Bunun açıklamasını ise Hasan, şu şekilde yapar: “Şayet yakayı ele verecek olursam bir korsan olduğum için idam edileyim de halk Alphonse'nin konağına bir âşık girmiş diyeceğine bir hırsız girmiş desin ki bu suretle sizin iffetiniz muhafaza edilmiş olsun (HM, 2021: 111). Hasan Mellah'ın kendini "korsan" olarak nitelendirip yakalanırsa idam edilme tehlikesini göze almasının ardında, aslında sevgilinin namusunu koruma arzusunu ortaya koymaktadır. Bu da Hasan Mellah'ın aşkın ve ahlaki sorumluluğun toplumsal normlarla kesişim noktasında ortaya çıkan çelişkileri vurgulama çabasını yansıtmaktadır.

Romanın başkahramanı Hasan Mellah, yaşamı boyunca doğruluk, cesaret ve adalet ilkelerine bağlı kalan bir karakter olarak tasvir edilir. Ahmet Mithat Efendi, bu figür aracılığıyla Osmanlı toplumunda ahlaki değerlerin korunmasının gerekliliğine dikkat çeker. Hasan Mellah, karşılaştığı zorluklar karşısında daima doğruluktan sapmayarak erdemli tavırlarıyla okura ideal insan tipini sunar. Romanın didaktik yönü, okuyucunun Hasan Mellah'ın yaşadığı maceralar üzerinden toplumsal değerleri benimsemesine imkân tanır. Bu karakter, Ahmet Mithat'ın ahlaki bakış açısıyla şekillenmiş olup okuyucuya erdemli bir yaşamın nasıl sürdürülebileceğini göstermeyi amaçlar. Dürüstlüğü ve çalışkanlığı sayesinde pek çok engeli aşan Hasan Mellah, nihayetinde başarıya ulaşır. Ahmet Mithat, bu eser aracılığıyla Osmanlı toplumunda bireylerin ahlaki ve etik değerlerle yetiştirilmesinin önemini ortaya koyar.

Romandaki macera öğeleri, okurun ilgisini canlı tutarken aynı zamanda eserin ahlaki mesajlarının aktarılmasına hizmet eder. Ahmet Mithat Efendi, olay örgüsünü akıcı ve sürükleyici biçimde kurgulayarak eğitici yönünü okura hissettirmeden aktarır. Hasan Mellah'ın dürüstlüğü ve cesaretiyle karşılaştığı tehlikelerden kurtulması, erdemli bir yaşamın başarıya ulaşmadaki rolünü simgeleyen bir metafor niteliği taşır. Bu açıdan eser hem macera hem de ahlak öğretisi barındıran bir roman olarak değerlendirilebilir.

Doğru insan olma ilkesi, Ahmet Mithat Efendi'nin yalnızca *Hasan Mellah*'ta değil, diğer romanlarında da sıklıkla ele aldığı bir temadır. Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı toplumunun Batılılaşma sürecinde geleneksel değerlerini nasıl koruyacağı sorusu, dönemin yazarlarının en çok tartıştığı meselelerden biri olmuştur. Ahmet Mithat, Batı'nın bilim ve teknolojisinin benimsenmesini savunurken Osmanlı'nın ahlaki değerlerinin korunmasının zorunlu olduğuna vurgu yapar. *Hasan Mellah*'ın karakter kurgusu da bu anlayışı yansıtır; bireyin etik değerlere bağlı kalarak modernleşmesi gerektiği düşüncesini somutlaştırır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Çingene* adlı romanında, Şems Hikmet çevresinde yer alan karakterlerden Artin Elvanyan Efendi, Filibeli bir Ermeni olarak sunulur. Sanat alanında, özellikle ressamlık ve nakkaşlık konularında gösterdiği yetkinlik ile dikkat çeken Artin, aynı zamanda mandolini çalma becerisiyle de öne çıkar ve bu uğraşlarından elde ettiği gelirle geçimini sağlar. Romanın anlatıcısı, güzel sanatlarla uğraşan bireylerin genellikle yüksek ahlaki değerlere sahip olduklarına dair bir inancın izlerini taşır, Artin'in bu özelliklerini olumlu bir şekilde değerlendirir. (Ç, 2009: 12). Romanın ilk sahnelerinde Şems Hikmet başta olmak üzere Selimcan, Sihri Efendi, Davut Bey ve Rakım Bey gibi karakterler, erkekler arasında dostane ilişkilerin ve eğlencenin simgesi olan bir mesire gezisine çıkarak birlikte vakit geçirirler. Bu grup, eğitilmiş, hoş sohbetlere yatkın, ahlaki normlara bağlı ve sanatsal faaliyetlere ilgi duyan bireyler olarak betimlenir. Bu betimlemeler, dönemin kültürel atmosferine ışık tutarak bireylerin sanatsal ve entelektüel faaliyetleriyle nasıl bir toplumsal ve ahlaki kimlik inşa ettiklerini gösterir. Böylece eser, kültürel üretimin ve estetik değerlerin, bireylerin ahlaki gelişiminde ve toplumsal normların yeniden yapılandırılmasında oynadığı rolü eleştirel bir perspektifle değerlendirir.

Aynı eserde Ziba adındaki Çingene kız karakteri aracılığıyla terbiyeli kızların davranış biçimlerine ilişkin örnekler sunulur. Bu örnek, kendisinden büyük olanlara duyulan saygıyı ifade etme amacıyla el ya da eteğin öpülmesi pratiğini vurgular. "İşte terbiyeli kibar kızlar böyle kendisinden büyüklerinin, bir saygı ifadesi olarak ya elini ya eteğini öperler. Aferin Ziba! Bir güzel etek öptün ki terbiye kabul edeceğine adeta inandım" (Ç, 2009: 56). Ziba karakteri aracılığıyla terbiyeli kadın davranışlarının toplumsal normlar çerçevesinde nasıl idealize edildiğini ortaya koyar. Özel olarak kendisinden büyük olanlara yönelik el veya eteğin

öpülmesi, saygı ifadesi olarak somut bir ritüel halini alırken, bu davranış biçimi bireysel terbiyenin ve geleneksel adâb-ı muaşeretin somut göstergesi olarak vurgulanır. Anlatıcının Ziba'nın hareketini övgüyle değerlendirmesi, bu tür davranışların toplum tarafından nasıl erdemli kabul edildiğini de gösterir.

Ahmet Mithat Efendi'ye ait *Acâyib-i Âlem* romanında prenses ve Suphi Bey arasında Türk kadınları ile ilgili bir diyalog geçer:

Prenses bir aralık “Bazı kitaplarda haremli başka suretlerde gördüm. Haremler bir nevi dünya cenneti imişler. Oralarda edilen iş ü işret ve sürülen zevk ü safa hiçbir millete makis değilmiş diye beyan-ı mülahaza edecek olduysa da Suphi dedi ki:

-Türkler kendileri bile yekdiğerinin haremli giremedikleri halde acaba o kitapları yazan muharrirler haremli nasıl girmişler de bu halleri öğrenmişler? İş ü işret bizce şer'an memnu olduğu halde haremli bu halde bulunmalarına imkân kalır mı?

Prenses-Ya o kadar kadın cariyeler?

Suphi-Onlar zevk ve safa için değil. Hanenin hizmet-i umumiyyesi içindirler. Avrupa'da “dame d'honneur” ve “femme de chambre” denilen kadınlardan bed' ile aşçılara varıncaya kadar kadınların gördükleri hizmetleri bizde hep cariyeler görürler.

Prenses-Odalasak denilen cariyeler?...

Suphi-Evet! Efendi'nin haremi vefat eder veyahut hastalıklı veya ihtiyar haline girerse bir cariyeye istifraş eyler ki bunun dahi nikahlı kadından hiçbir farkı yoktur. O kadının doğurduğu çocuklar dahi evlad-ı meşruadandırlar. Bakınız ki bunları yazan muharrirler henüz isimlerini doğru öğrenemeyerek “odallasak” yazıyorlar. Yanlışlık isimlerden başlarsa nerelere kadar varır? (AA, 2020: 108).

Batılı kaynakların hareme dair romantize edilmiş ve yüzeysel algılarına karşılık Türk kadınının ahlaki değerlerinin ve toplumsal rollerinin nasıl biçimlendirildiğini gözler önüne serer. Suphi Bey, haremden yer alan kadınların görevlerinin gösteriş ya da zevk amacıyla değil, ailenin genel hizmeti ve toplumsal düzenin korunması çerçevesinde belirlendiğini vurgular. Bu yaklaşım, Türk kadınının günlük yaşamda benimsediği ahlaki normların ve sorumluluk bilincinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Diğer yandan prenses ve Suphi Bey arasında geçen diyalogta öne çıkan bu söylem, kadınların sadece özel hayatın veya harem kurumunun ötesinde, evin ve toplumun düzenini sağlayan bir unsur olduğunu ortaya koyar. Böylece, Türk kadınının gündelik hayattaki rolü, evin ve ailenin temel değerlerinin sürdürülmesi açısından vazgeçilmez

bir yer tutar, bu da toplumsal onurun korunmasına ve ahlaki bütünlüğün sağlanmasına katkıda bulunur.

Nabizade Nazım'ın *Karabibik* adlı romanında, eserin başkahramanı olan Karabibik, kırsal kesimde yaşayan yoksul bir köylü olarak tasvir edilir. Karabibik, ekonomik sıkıntılarla mücadele etmesine rağmen namuslu, çalışkan ve dürüst bir kişi olarak resmedilmiştir. Geçim derdi içerisinde olmasına karşın emeğiyle ayakta kalmaya çalışan bu karakter, roman boyunca karşılaştığı zorluklarla köylü sınıfının içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik koşulları yansıtır ve okuyucuya köylülerin toplumdaki mücadelesini gösterir. Nabizade Nazım, romanında köylü ahlakını romantize etmek yerine köy yaşamının zorluklarını gerçekçi bir bakışla aktarır. Osmanlı toplumunda köylülerin ahlaki değerlerini korumasının önemini vurgulayan yazar, köylülerin çalışkanlık, sadakat ve dürüstlük gibi erdemlere sahip olduğunu belirtirken; ekonomik güçlüklerin onları zaman zaman ahlaki ikilemlerle karşı karşıya bıraktığını da açıkça ortaya koyar. Bu yönüyle *Karabibik*, Osmanlı kırsalında ahlak anlayışının toplumsal yapı ve ekonomik koşullar doğrultusunda nasıl şekillendiğini gösteren önemli bir örnek niteliğindedir.

Karabibik, karşı cinsle ilişkilerinde de zaman zaman ahlakî bir çatışma yaşar ve kimi durumlarda ahlaksızlık sınırında değerlendirilebilecek tutum ve konuşmalar sergiler:

Henüz uyku sersemi bir kadın avluda sabah tuvaletini yapmaktaydı. Tombul, orta boylu, ablak çehreli, sarı saçlı güzelce olan bu kadın Linardi'nin karısı Eftelya'ydı. Karabibik'i görünce sırtarak bağırdı ki:

-Ne ister Karaböbrek?

Karabibik yıldı. Ağzı kulaklarına değecek derecede sırtarak dedi ki:

-Seni görmeye geldim.

... Eftelya da Karabibik'e karşı pek serbest davranmakta, onunla açık açık şakalaşmaktaydı. Karabibik'in olanca aşkı şu birkaç dakika içinde sınırlı bulunmaktaydı. Bir çirkin tebessüm, bir iki bayağı nükte, içinden doğru gelen kısa bir çılgılık: İşte ömrünün romanı bundan ibaretti (KB, 2022: 49-50).

Karabibik karakteri, köy yaşamının maddi yoksunluklarıyla şekillenen bir ahlak anlayışını temsil ederken, roman onun çalışkan ve dürüst yönlerini öne çıkarmakla birlikte insanî zaafalarını da göz ardı etmez. Karabibik'in Eftelya ile diyaloglarında görülen serbest ve sınırları zorlayan tavırları, köylü sınıfının içinde bulunduğu sıkışmışlığın ahlakî ikilemler doğurduğunu ortaya

koyar. Bu durum, köy toplumunda yerleşik erdemlerin ekonomik ve toplumsal baskılar karşısında nasıl esneyebileceğini ve bireysel davranışlarda hangi sınırların aşılabileceğini gözler önüne serer.

Roman, köylülerin eğitime ve modernleşmeye uzak kalışını da eleştirel bir bakışla işler. Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı toplumunda modernleşme hareketleri hız kazanmış olsa da köylü kesimin bu sürece dahil olamadığı görülür. *Karabibik*, köylülerin bilgi ve eğitime erişimde yaşadığı sınırlılıkları göstererek onların toplumsal ilerlemeden yeterince yararlanamadığını ortaya koyar. Bu bakımdan roman, yalnızca köylü ahlakı ve dürüstlüğü yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda Osmanlı kırsalında eğitime duyulan ihtiyacı da ön plana çıkarır.

Tanzimat reformlarıyla birlikte Osmanlı toplumunun geleneksel yapısı dönüşmüş, Batı normlarına dayalı yeni bir sosyal düzen inşa edilmeye çalışılmıştır. Bu süreçte Avrupa'nın diplomatik ve sosyal yaşam tarzı Osmanlı üst sınıfları tarafından benimsenmiş ve âdâb-ı muaşeret anlayışında köklü değişiklikler yaşanmıştır. Özellikle resmi törenlerde, sosyal davetlerde ve günlük yaşamda Batılı nezaket kurallarının uygulanması teşvik edilmiştir. Batılı yaşam biçimine uyum sağlayan Osmanlı seçkinleri, giyim kurallarından sofrâ düzenine, hitap biçimlerinden toplumsal hiyerarşiye kadar pek çok alanda geleneksel Osmanlı âdâb-ı muaşeretini dönüştürmüşlerdir.

İyi davranış ve tutumlar aracılığıyla kazanılan bilgiye dayalı olarak kullanılan “âdâb” kelimesinin çoğul haliyle “barış içinde yaşama, birbirine uyum sağlama” anlamını taşıyan muâşeret kökenli âdâb-ı muaşeret (âdâbü'l-muâşere) terimi, bireyler ve toplum kesimleri arasındaki sevgi, dostluk ve medeni-ahlaki davranışları, nezaket ve görgü kurallarını ifade eder. Bu ifade, klasik İslâm kaynaklarında kendine yer bulurken Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma sürecine girmesiyle birlikte kullanım sıklığının arttığı gözlemlenir. Bunun temel nedeni ise Batı kültüründe nezaket kurallarının şehir hayatı ve medeniyetle özdeşleştirilmesidir (TDV, İslam Ansiklopedisi, 2024).

Tanzimat Dönemi'yle birlikte basın ve edebiyat, toplumsal dönüşümün en etkili araçlarından biri haline gelmiştir. Gazete ve dergiler aracılığıyla Osmanlı halkına Batılı görgü kuralları tanıtılmış; Avrupa'nın sofra düzeni, hitap biçimleri ve sosyal etkileşim pratikleri toplumla buluşturulmuştur. Özellikle Ahmet Mithat Efendi gibi yazarlar eserlerinde âdâb-ı muaşeret konusuna sıkça değinmiş ve Batılılaşma sürecinde Osmanlı halkının bu yeni sosyal kurallara uyum sağlamasının önemini vurgulamışlardır. Bu dönemde görgü kurallarındaki değişim her ne kadar en çok seçkin sınıfta görülmüş olsa da orta ve alt tabakalara da yansımış, şehir hayatında sosyal nezaket konusundaki farkındalık belirgin biçimde artmıştır.

Ahmet Mithat Efendi romanlarında âdâb-ı muaşeret konusunu ele almasının ötesinde kendine yüklediği misyon olan halka ders verme ve doğruları aktarma amacı güderek Avrupa âdâb-ı muaşereti üzerine de bir eser kaleme almıştır. 1895 yılında yazdığı *Avrupa Âdâb-ı Muaşereti yahut Alafranga* olarak bilinen bu çalışma, Batı kültürünü ve onun gerçek yaşam tarzını toplumun ilgili kesimlerine tanıtmaya ihtiyacının bir yansımasıdır. “İstanbul'dan yola çıkarak Avrupa'ya gidecek bir Müslüman Türk seyyahı kurgulayan yazarımız, kitabı söz konusu seyyahın karşısına çıkması muhtemel durumları dikkate alarak yazmıştır” (Gökçek, 2016: 13). Ahmet Mithat Efendi, romanlarında âdâb-ı muaşeret konusunu işlerken yalnızca bireysel nezaket kurallarını aktarmakla kalmamış, aynı zamanda halkın modern yaşamın getirdiği yeni normlara uyum sağlaması için pratik bilgiler sunma amacı gütmüştür.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Müşahedat* romanı, olay örgüsünün yapılandırılma biçimi bakımından dikkat çekici bir örnek sunar. Romanın başkahramanı, gazeteci-yazar kimliğiyle öne çıkan Ahmet Mithat, Şirket-i Hayriye vapuruna bindiği esnada iki kadının yanlışıyla erkekler kamarasına oturduklarını gözlemler. Kadınlar arasında gerçekleşen Fransızca diyalog, yazarın merakını uyandırır ve bu durum Ahmet Mithat'a yeni bir roman için ilham kaynağı olabileceği kanaatini doğurur. Vapurdan indikten sonra kadınların Beyoğlu'ndaki ikametgâhlarına kadar izlenmesiyle başlayan süreç, Ahmet Mithat'ın bu kadınlarla samimi ilişkiler kurarak roman üretim sürecine adım atmasına zemin hazırlar. Ahmet Mithat, kadınların olduğu kamaraya oturur:

Taze kadınlar pek alafranga giyinmiş olduklarından alafranga usulünce kendileriyle muarefemiz olmadığı halde bile bir baş işaretleriyle selamlamak lazım idiyse de yanlarındaki ihtiyar kadın gayet geniş

bir siyah dibet fistan giyip başına da bir siyah yemeni bağlamış olduğundan yerli oldukları anlaşıl原因arak bu selama da hacet görülememiş idi (M, 2016: 25-26).

Ahmet Mithat'ın bu hareketi, modern tarzda giyinen kadınlara karşı yabancılaşmış bir nezaket davranışının sergilenmesi -örneğin, karşılaşılmasa bile bir baş işaretiyle selamlaşmanın gerekliliği- toplumun değışen değer yargılarıyla uyumlu bir şekilde Batı usulü âdâb-ı muaşeret normlarının benimsendiğini gösterir. Buna karşın geleneksel kıyafetlere sahip olan ihtiyar kadın, yerli kimliğiyle bu normların dışında bırakılarak toplumsal hafızada sürekliliğini koruyan yerel adabın temsilcisi olarak sunulur.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında, alafranga görgü kurallarını yansıtan İngiliz Ziklas ailesi, Batı yaşam tarzının ve modern etkileşim biçimlerinin somut bir temsili olarak öne çıkar. Romanın kurgusunda, Rakım Efendi'nin İngiliz ailesinin genç kızlarına Türkçe dersi vermesi vesilesiyle kurulan yakın ilişki, iki kültür arasındaki samimiyeti ve bir ideal Türk genci olan Rakım Efendi'nin Batılı bir aile tarafından nasıl sevildiğini ve takdir edildiğini gösterir. Romanda, Rakım Efendi'nin Ziklas ailesinin evinde kaldığı bir akşam yemeğı sonrasında eğlence maksatlı olarak kızların piyano eşliğinde şarkı söyledikleri sahne yer almaktadır. Bu an, Ziklas ailesi ve Rakım Efendi'nin kızların sergiledikleri performansı dikkatle dinleyerek karşılıklı takdir ve ilgi gösterdikleri bir etkileşimi ortaya koyar. Kızlar o dönem için pek moda olan “Ey saba esme nigarım uykuda” şarkısını çalıp söylerken Mistery Ziklas, Rakım'dan bu şarkıyı söylemesini rica eder: “Alafrangada bir delikanlıdan veya kızıdan böyle bir şarkı rica eyledikleri zaman dirig etmemek ayıp olduğundan ve Rakım'da ise bu dereceye kadar tabiat-ı musikiyye dahi bulunduğundan pes perdeden başlayıp yavaş yavaş tizleşe tizleşe piyano ahengine kadar çıkarak şarkıyı tekmiş eyledi” (FBRE, 1994: 36).

Alafranga çevrelerde, bir gençten ya da genç kadından şarkı söylenmesi talep edildiğinde şarkının eksiksiz ve usulüne uygun şekilde icra edilmesi beklenir, bu beklenti toplumsal nezaketin bir uzantısı olarak değerlendirilebilir. Rakım Efendi'nin doğuştan gelen müzik yeteneğini ortaya koyarak pes perdeden başlayıp kademeli bir şekilde tizleşen bir performans sergilemesi, bu normlara uygun davranışın hem teknik hem de âdâb-ı muaşeret açısından önemini vurgular. Bu durum Rakım'ın gösterdiği performansın bireysel sanatsal beceriyle birlikte o dönemin Batı görgü normlarının benimsenmesi ve uygulanması sürecinde ne denli

ilişkili olduğunu gözler önüne serer. Âdâb-ı muaşeret kavramı burada, yalnızca günlük yaşamda selamlaşma, nezaket ve saygı çerçevesinde ele alınmaz, aynı zamanda sanat ve performans alanında da toplumsal beklentilerin bir yansıması olarak görülür.

Ahmet Mithat Efendi eserlerinde ideal Osmanlı gencinin özelliklerini titizlikle betimlerken okurlarına örnek teşkil etme amacı güderek *Acâyib-i Âlem* romanında Suphi Bey karakterini öne çıkarır. Suphi Bey ile arkadaşı Hicabi Bey, Moskova'ya ulaştıklarında bir prenses için düzenlenen davete katılırlar, prenses de Türk seyyahlarla tanışmayı arzu eder. Suphi Bey'in prensesle ilk karşılaştığı sahne şu şekilde aktarılmıştır:

Suphi prensesin elini eline alınca derhal dudaklarına götürüp öptü ki Avrupa terbiyesi iktizasınca en büyük kadınlar hakkında en büyük rivayet olan bu resm-i dest- pusiye dahi vakıf olmak Osmanlı seyyahlarının edep ve terbiyesi hakkında prensesin ilk zannını tahkik derecesine vardırıarak muhazuze-i fevkaladesi apaşıkara görülmekte idi (AA, 2020: 95).

Bu sahne, Ahmet Mithat Efendi'nin *Acâyib-i Âlem* romanında ideal Osmanlı gencinin sergilemesi gereken âdâb-ı muaşeret normlarının Batılı bir ülkede nasıl somutlaştığını gözler önüne serer. Suphi Bey'in prensesin elini alıp derhal dudaklarına götürüp öpmesi, yalnızca romantik bir jest olarak değil, aynı zamanda Avrupa terbiyesi etkisiyle biçimlendirilmiş yüksek görgü ve nezaket kurallarının titizlikle uygulanmasının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Prensесin, bu davranışı Osmanlı seyyahlarının edep ve terbiyesinin eksiksiz uygulanışı şeklinde algılaması, âdâb-ı muaşeretin bireylerin sosyal itibarını ve kültürel kimliğini pekiştiren temel unsur olduğunu ortaya koyar. Böylece ideal Osmanlı gencinin hem yerel hem de evrensel görgü normlarına uygun hareket etmesinin, kültürlerarası etkileşimde nasıl bir etki yarattığını gösterir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* adlı romanında Nasuh Efendi karakteri, Suphi Bey ile belirgin benzerlikler taşımakta olup yazar bu karakter üzerinden Paris'teki yaşam dinamikleri ve Fransız erkek-kadın ilişkilerine ilişkin detaylı gözlemlerini okura aktarır. Nasuh, Paris'te katıldığı bir eğlence ortamında piyano çalıp gazel söyleyerek bu dili anlamayanları bile mest eder.

Madame De la Chaisne'in bilhassa gelip müsameresini gerçekten neşedar eylediğinden dolayı Nasuh'a yerlere kadar eğilerek bittesekkür ihtimal ki o zamana kadar hiçbir erkeğe etmemiş olduğu suret-i nazikane ve mütevazıanedeki iltifatlar ile tekrim eylediği dahi buraca kayıt ve ihtarı lazım!... Hususat-ı mühimmedendir (PBT, 2019: 211).

Nasuh Efendi, Paris'te katıldığı eğlence ortamında, piyano çalıp gazel söyleyerek sergilediği performansıyla dil engelini aşarak izleyicileri mest etmesiyle dikkat çeker. Bu performans, yalnızca sanatsal yeteneğini ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda âdâb-ı muaşeret çerçevesinde biçimlendirilmiş, zarif ve sofistike davranış biçimlerinin de bir tezahürü olarak yorumlanabilir. Madame De la Chaisne'in Nasuh Efendi'nin bu performansına karşı gösterdiği son derece nazik ve mütevazı iltifatları, onun sergilediği görgü ve nezaket normlarının dönemin âdâb-ı muaşeret standartlarına uygunluğunu teyit eder niteliktedir. Bu iltifatlar, Nasuh Efendi'nin ideal Osmanlı gencinden beklenen zarafet ve inceliğiyle örtüşen davranışlarını, evrensel değerlere hitap eden bir gösterge olarak ortaya koyar. Dolayısıyla bu sahne, yalnızca bireysel bir yetenek sergilemesi olarak kalmayıp aynı zamanda Osmanlı gençliğinin kültürel ve toplumsal normlara uygun hareket etmesinin Batı ortamında dahi takdirle karşılanabildiğinin bir kanıtıdır.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hayret* adlı romanı, farklı kültürlerin âdâb-ı muaşeret normlarının sergilendiği önemli edebi eserlerden biridir. Bu eserde, Amerika'da yaşayan Safa Kok Sanc ve ailesinin yaşam öyküsü ele alınırken çevrelerinde yer alan farklı milletlerden bireyler de görülür. Özellikle Hindistan kökenli karakterlerin yer aldığı metinde, Ganzazib Sahak bu temsiller arasında dikkat çeken figürlerden biridir. Eserde, Safa Kok Sanc'ın Brahman kimliğine sahip Ganzazib Sahak ile konuştuğu bir sahne şu şekilde sunulur: "Birkaç dakika sonra Ganzazib Sahak, brehmenlik şanına layık olan vakar ve azametiyle ihtiyar prensin huzuruna gelerek âdâb-ı Hindiyeye'den olduğu üzere evvela duasını icra eyledi" (H, 2020: 265). Ganzazib Sahak'ın, Brahman kimliği doğrultusunda "âdâb-ı Hindiyeye" çerçevesinde sergilediği davranış, onun evrensel nezaket normlarının ötesinde ait olduğu kültürün ritüel ve sosyal inceliklerini de yansıtır. Sahak'ın ihtiyar prensin huzuruna gelişle birlikte öncelikle duasını icra etmesi, âdâb-ı muaşeretin temel unsurlarından biri olan saygı ve protokolün altını çizer. Bu davranış, farklı kültürel etkileşimler içerisinde her topluluğun kendine has görgü kuralları aracılığıyla hem

kendi kimliğini hem de evrensel nezaket normlarını koruma çabasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Dürdane Hanım* romanında Dürdane Hanım ile yasak aşk yaşayan ve onun hamile kalmasına sebep olan çapkın, züppe ve bencil karakterdeki Mergup Bey'e karşı intikam arzusuyla hareket eden Ulviye Hanım'ın hikayesi öne çıkar. Dürdane Hanım'ın yaşadığı duruma tepki olarak Ulviye Hanım, erkek kılığına bürünüp "Acem Ali Bey" takma adını benimseyerek Mergup Bey'in peşine düşer. Bu süreçte, sahte aşk mektupları aracılığıyla Mergup Bey'in gönlünü kazanır ve onu duygusal olarak teslim olma noktasına getirir. Sonrasında gerçek kimliğini ifşa eden Ulviye Hanım, Dürdane Hanım ile yaşanan yasak ilişkinin farkında olduğunu ve bu nedenle intikam almak istediğini kendi evine çağırdığında Mergup Bey'e açıklar: "Her yaşmaklıyı kadın mı zannediyorsun? Haydi beyim, benim sana kastım burada, kendi evimde olamaz. Misafirperverlik şanına aykırı düşer. Bundan sonra kendini benden iyice koru!" (DH, 2012: 103). Ulviye Hanım'ın "kendi evimde olamaz" ifadesi, ev sahipliğinin getirdiği sorumluluklar ve misafirperverlik ilkelerinin ihlal edilmemesi gerektiğini vurgular. Misafirperverlik, evin şanının yanı sıra toplumsal ve kültürel itibarın korunmasında önemli bir role sahiptir. Bu bağlamda Mergup Bey gibi olumsuz özelliklere sahip bir karakterden intikam alma arzusu mevcut olsa dahi Ulviye Hanım, evin kutsallığını ve misafirperverlik normlarını zedeleyecek eylemlerden kaçınmayı tercih eder. Böylece âdâb-ı muaşeret perspektifinde, ev içi davranışların ve misafirliğin ne denli önemli olduğu ortaya konulur.

Dönemin İstanbul'unda özellikle yüksek mevkii aileler ve diğer sosyal kesimler arasında hoş karşılanmayan ve dışlanan gruplardan biri Çingeneledir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Çingene* adlı eserinde, Çingeneelerin yaşamından örnek kesitler sunulurken bir Çingene kızının eğitilerek nasıl ahlaklı ve erdemli bir kadın haline kavuşabileceği sergilenir. Bu eserde, Çingeneelere özgü âdâb-ı muaşeret kurallarının nasıl benimsendiğini de gözler önüne serer. Romanın başkahramanı olan Şems Hikmet Bey, Çingene kızı Ziba'ya duyduğu aşk doğrultusunda onu eğitip mevcut yaşam alanından çıkarma gayesiyle hareket ederken bir gün Ziba'nın evine giderek ailesiyle tanışma girişiminde bulunur:

... Şebekçioğlu Sülüs Ağa meydana çıkarak karşısındaki beyi gayet ciddi tavırlı, kibar kıyafetli bir adam görünce derhal terbiyeyi ele aldı. Çünkü Çingenelerin erkekleri, karıları derecesinde rezil ve yüz­süz olmazlar. Erkekler insanlar arasındaki farkı karılarından daha iyi takdir etmiş olduklarından büyüğün küçüğün ne demek olduğunu anlarlar.

Bu nedenle Sülüs, “Hoş geldiniz Bey’im, safa geldiniz!” merasimini yerine getirdiği gibi biraz sonra Ziba’nın ablası Nazlı da geldi. Nazlı Hanım bir yandan kahve pişirmek ile uğraşırken diğer taraftan soh­bete de başlandı (Ç, 2009: 35-36).

Bu sahne, âdâb-ı muaşeretin toplumun farklı kesimleri arasında nasıl evrensel bir norm olarak uygulandığını ortaya koyar. Şebekçioğlu Sülüs Ağa’nın karşısındaki beyefendiyle tanışırken derhal "terbiye" göstermesi, ev içi ve toplumsal iletişimde âdâb-ı muaşeretin uygulanması gerektiğinin altını çizer. "Hoş geldiniz Bey’im, safa geldiniz!" ifadesi, misafirperverlik ritüellerinin ve evin onurunun korunmasına yönelik bir yaklaşım olarak dikkat çektiği söylenebilir. Nazlı Hanım’ın ev içindeki işlevsel rolü de bu görgü kurallarının günlük yaşama uyumunu simgelenir. Âdâb-ı muaşeretin, sosyal statü fark etmeksizin bireyler arasındaki ilişkilerde saygınlık ve nezaket normlarının korunmasında önemli bir rol oynadığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt* adlı eserinde cariyeye Dilber üzerinden cariyelerin maruz kaldığı zorlukları ve sıkıntıları titiz gözlem ve analiz yöntemiyle eleştirel bir perspektiften irdeleyerek aynı zamanda dönemin esir ticareti uygulamalarını da gözler önüne serer. Dilber, esir olarak çok küçük yaşta İstanbul’a getirildikten sonra bir evden diğerine satılan bir cariyeye olarak tanıtılır. Mısır’a gönderilmeden önce İstanbul’da yer aldığı son evde, geçmişte yaşadığı mağduriyetlerin aksine huzur ve aşkı deneyimler. Bu evde evin hanımı Zehra Hanım, Dilber’e daha önceki sahiplerine oranla oldukça iyi davranır ancak bu muamele, Zehra Hanım’ın Dilber’in evdeki oğlu Celal ile yaşadığı aşkı öğrenmesine kadar sürer. Zehra Hanım’ın Dilber’e olan bakış açısı ve tavırların görüldüğü şu sahne önemlidir:

Evin hanımı almış olduğu medeni terbiye dolayısıyla kendisine daima lütuf ve nezaketle muamele ederse de halayıklar hakkında mensup olduğu Mısır ailelerinden kendisine geçen derin bir yüksekten bakma ve hakir görme duygusu, insanlığın şiddet ve hakaretini tecrübe eden Dilber’in gözünden kaçmazdı. Cariyeler hakkındaki af ve müsamahasında bu hakaret ve aşağılatıcı bakışının büyük rolü olduğu için mesela bazı küçük kabahatlerini affettiği zaman “Ne olacak! Halayık parçası” der ve bu küçültücü af Dilber’e zalim bir ceza kadar tesir ederdi (S, 2004: 39).

Zehra Hanım'ın tavırları, Dilber üzerinden sergilenen âdâb-ı muaşeret uygulamalarının hem nezaket kuralı hem de toplumsal hiyerarşiyi pekiştiren bir araç olarak nasıl işlev gördüğünü ortaya koyar. Zehra Hanım, medeni terbiyeyle donanmış görünse de Mısır aile geleneğinden miras kalan üstünlük ve hakir görme duygularını da bünyesinde bulundurur. Bu durum, onun Dilber'e yönelik küçültücü ifadesinde -halayık parçası- kendini gösterir ve nezaket normlarının, önyargı ve aşağılayıcı dil ile nasıl çeliştiğini işaret eder. *Sergüzeşt* romanı, âdâb-ı muaşeretin ideal olarak bireyler arasında saygı, empati ve eşitliği temin etmesi beklenen normlarının uygulamada sosyal sınıf farklılıkları ve kültürel önyargılarla nasıl altüst edilebildiğini eleştirel bir perspektifte sunar.

Tanzimat Dönemi, Osmanlı toplumunun hem idari hem de sosyal yapısında köklü değişimlerin yaşandığı bir dönem olarak öne çıkar. Bu süreç, geleneksel Osmanlı düzenini derinden etkilemiş ve toplumsal görgü kurallarında belirgin bir dönüşümün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Tanzimat öncesinde görgü anlayışı; İslam ahlakı, Osmanlı terbiyesi ve saray protokolü çerçevesinde şekillenirken Batı'nın artan etkisiyle bu kurallar zamanla modernleşme ve Batılı yaşam tarzına uyum sağlama yönünde değişime uğramıştır.

Geleneksel Osmanlı görgü kuralları, toplumsal hiyerarşiyi koruma ve ahlaki değerleri yaşatma amacına dayanır. Toplumda insanlar arası ilişkiler büyük bir önem taşımış; selamlaşma, oturma düzeni, misafir ağırlama biçimi ve konuşma üslubu gibi günlük hayatta sıkça karşılaşılan davranış biçimleri belirli kurallara bağlanmıştır. Örneğin, Türk kültüründe büyüklere saygı esastır; bir ortama girildiğinde öncelikle yaşça büyük olanlara selam verilmesi, söz hakkının yaşlılara bırakılması ve yemek esnasında belirli adaba uyulması, Osmanlı görgü anlayışının temelini oluşturmuştur.

Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla birlikte Batı etkisi giderek artmış; Osmanlı toplumu, geleneksel görgü kuralları ile Batılı âdâb-ı muaşeret anlayışını bir arada yürütmeye çalışmıştır. Özellikle saray çevresi ve üst sınıflar, Avrupa'nın diplomatik ilişkilerde ve sosyal yaşamda benimsediği görgü kurallarını öğrenmeye başlamış; misafir ağırlama biçimlerinden sofraya düzenine, kıyafetlerden hitap biçimlerine kadar pek çok alanda Batılı normların etkisi hissedilmiştir. Bu

süreçte geleneksel Osmanlı nezaket kuralları, Batı'dan alınan öğelerle harmanlanarak yeni bir görgü anlayışı ortaya çıkarmıştır.

Tanzimat döneminde yayımlanan âdâb-ı muaşeret kitapları, bu dönüşümün en somut göstergelerindendir. Batılı nezaket kuralları Osmanlı toplumuna uyarlanmış, halka yeni sosyal normlar öğretilmiştir. Bu dönemde kadınların toplumsal hayattaki rolleri de değişmeye başlamış; Tanzimat öncesinde ev içi yaşamla sınırlandırılan Osmanlı kadını, yavaş yavaş sosyal etkinliklerde daha görünür hale gelmiştir. Ancak bu değişim, geleneksel yapıyı savunan kesimler tarafından eleştirilmiş ve Batılı görgü kurallarının Osmanlı toplumunu yozlaştırdığı yönünde tartışmalara neden olmuştur.

Tanzimat Dönemi romanları, Osmanlı toplumunun modernleşme sürecindeki geleneksel dini, ahlaki ve âdâb-ı muaşeret normları ile Batı'dan gelen yeni yaşam biçimleri arasındaki çelişkili etkileşimi kapsamlı bir şekilde yansıtır. Yazarlar, eserlerinde bireylerin kişisel ahlak ve görgü kurallarına sadık kalma çabalarını ve toplumsal dönüşümün getirdiği yeni normların benimsenme sürecini, didaktik bir üslupla ele almışlardır. Bu metinlerde ev içi davranışlardan misafirperverlik ritüellerine, kadın-erkek ilişkilerinden harem kurumunun yeniden yorumlanmasına kadar pek çok alandaki uygulamalar, Osmanlı kimliğinin modernleşme sürecinde nasıl yeniden şekillendiğini ve eski ile yeni arasındaki etkileşimleri gözler önüne serer. Tanzimat Edebiyatı, sadece toplumsal dönüşümün edebi bir yansıması olmakla kalmaz, aynı zamanda geleneksel değerlerin korunması ile Batı etkisinin eleştirel bir sentezini sunarak bu dönüşümün gündelik hayata nasıl yansıdığını gösterir.

4.12. Zevkten Kültür Sanata

Tanzimat'la birlikte Osmanlı bireyinin yaşamı yalnızca zorunlu toplumsal rollerle sınırlı kalmayıp boş zamanlarında tercih ettiği etkinlikler aracılığıyla da çeşitlenmeye başlamıştır. Bireylerin sanattan eğlenceye kadar uzanan ilgi alanlarındaki bu hareketlilik, bilgiyi yayma ve paylaşma ihtiyacını doğurmuş; basılı yayınlar, sadece haber vermenin ötesinde okurların kültürel zevklerini ve estetik yönelimlerini şekillendiren ana mecra haline gelmiştir.

Tanzimat Dönemi'yle birlikte Osmanlı toplumunda gazetecilik, yalnızca bilgi aktaran bir araç olmaktan çıkarak bireylerin gündelik hayatlarında düşünsel bir yönelim, sosyo-kültürel aidiyet ve estetik tercihlerin şekillendiği dinamik bir alan hâline gelmiştir. Gazeteler, dönemin kentli okurlarına dünyada ve Osmanlı coğrafyasında olup bitenlere dair güncel bilgiler sunmanın ötesinde onların eğlence anlayışlarını, sanatsal yönelimlerini ve bireysel ilgi alanlarını da biçimlendiren önemli kültürel mecralardan biri olarak öne çıkmıştır. Basılı medyanın yaygınlaşmasıyla birlikte halkın tiyatrodan müziğe, romandan moda kadar geniş bir yelpazede bilgi edinme ve yönelim belirleme biçimleri dönüşüme uğramıştır. Özellikle Ahmet Mithat Efendi gibi yazarların gazetecilik kimlikleriyle edebiyat alanında üretim yapmaları, edebi metinleri gündelik hayatın doğal bir uzantısına dönüştürmüş; bu durum, bireylerin okuma alışkanlıklarını yalnızca bilgi edinmeye değil, aynı zamanda zevk, merak ve kültürel tatmin arayışına bağlamıştır. Böylece gazetecilik, bireylerin ilgi alanlarının şekillenmesinde merkezi bir rol oynamış; basın yoluyla edinilen bilgiler ve estetik deneyimler, dönemin toplumsal dönüşümünü gündelik hayat düzeyinde somutlaştıran temel araçlardan biri hâline gelmiştir.

Matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte gazetecilik ortaya çıkmış, Osmanlı topraklarındaki ilk yayınlar, matbaa aracılığıyla olduğu kadar yabancı girişimlerce de gerçekleştirilmiştir. İstanbul'daki Fransız Elçiliği, 1795'te *Bulletin Des Nouvelles* (Haber Bülteni), 1796'da *Gazete Française de Constantinople* (İstanbul Fransız Gazetesi) ve 1797'de *Mercure Oriental* (Doğu Merkür'ü) adlı yayınları, Fransız sömürgesi ve Fransızca bilen kitleye hitap etmek amacıyla basmıştır. Resmî gazete niteliğinde olan *Takvim-i Vakayi* 1831'de yayımlanmış olsa da 1828'de Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın öncülüğünde çıkarılan *Vakayii Mısriyye*, Türkçe ve Arapça yayımlanan ilk gazete olarak anılmaktadır. Bu yayınların ardından 1840 yılında *Ceride-i Havadis* ve 1860'da *Tercüman-ı Ahval* gazeteleri çıkarılmıştır. *Takvim-i Vakayi*, devletin resmi söylemini ve kamu bilincini oluşturmayı amaçlarken *Ceride-i Havadis*, halkın aydınlanmasını hedeflemiştir. Öte yandan *Tercüman-ı Ahval*, özel sermayenin katkısıyla basılan ilk gazete olma özelliğini taşır. Zamanla basım teknolojilerinin gelişmesi ve yaygınlaşması, Osmanlı topraklarında farklı nitelikte yayınların ortaya çıkışını sağlamıştır (Alan, 2019: 46-47). *Tercüman-ı Ahval*'den sonra sırasıyla *Tasviri Efkar*, *Memuai Fünun*, *Muhbir*, *İstanbul*, *Mecmuai Maarif*, *Terakki*, *Diyojen*, *Basiret*, *Hadika*, *İbret*, *Musavver Medeniyet*, *Vakit*, *İttihad*, *Sabah*, *Çocuklara Arkadaş*, *Bağçe*, *Osmanlı*, *Mecmuai Ebuzziya* isimli gazeteler çıkmıştır.

(MEB Araştırma ve İnceleme Dizisi, Tanzimat 2, 863-909). Gülhane Hattı Humayunu ile resmen ilan edilen “Tanzimatı Hayriyye”den sekiz sene önce çıkmaya başlayan ve devletin gazete olarak neşrettiği ilk “Takvimi Vakayi”dir.

Gazete Sadrazam Reşit Paşanın teşvikiyle Sultan Mahmut tarafından “tebaai şahanelerine” devletin iç ve dış “umuru” hakkında malumat vermek; bilhassa girişilen ıslahat ve yenileştirme işlerinin hayırlı neticelerinitanıtmaq; bu suretle milleti padişahın icraatına ısındırmak maksadiyle çıkarıldığı için her şeyden evvel devletin bir propaganda vasıtası idi. Bu itibarla bir yandan padişahın nazarları önünde onun şahane niyyet ve amellerinden bahsederken ihtişamlı ve eskimiş bir dil kullanmak; bir yandan da muayyen fikir ve maksatları halka açıkça anlatmak zaruretleri arasında kaldığı için “ağdalı” ve “ağdasız” her iki üslubu yanyana kullanmak mecburiyetinde kalmıştır (MEB Araştırma ve İnceleme Dizisi, Tanzimat 2, 863-864).

Osmanlı’da ilk resmî gazete olan Takvîm-i Vekayi, devletin kararlarını duyurma aracı olmasının yanı sıra gündelik hayatın bilgi dolaşımına dair pratiklerini etkileyen bir unsur hâline gelmiştir. Tanzimat sürecinde basın-yayın faaliyetlerinin yaygınlaşması, bireylerin sadece siyasal gelişmelerden haberdar olmasını değil, aynı zamanda okuma kültürünün yerleşmesini ve kamusal bilinç düzeyinin artmasını da beraberinde getirmiştir.

Tanzimat Dönemi’nde İstanbul’un belirli kesimlerinde yer alan özellikle eğitilmiş, maddi açıdan güvencede olan ve toplumun üst kesimlerine mensup bireylerin ülke ve dünyadaki (özellikle Batı’daki) gelişmeleri yakından takip etme isteği, gazeteciliğin yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu eğilim, edebiyat alanında faaliyet gösteren roman yazarlarının üretimlerine de yansımış, özellikle roman sayısı bakımından öne çıkan Ahmet Mithat Efendi, evinde kurduğu matbaa sayesinde eserlerini hızla yayımlama imkânı bulmuştur. Bu eserler ve dönemin diğer eserleri tefrika yoluyla yerel gazetelerde çıkmaya başlamış ve bu da gazetelerin okur yazar sayısının artmasını sağlayan bir durum olmuştur. Ahmet Mithat Efendi roman yazma amacını halkı eğitmek, Batılılaşma sürecine ilişkin bilinç oluşturmak ve bilgilendirmek olarak belirlemiş, bu hedef doğrultusunda didaktik bir üslup benimseyerek eserlerini kaleme almıştır. Her ne kadar bazı eserleri edebi açıdan tartışmaya açık olsa da yazarın belirlediği amaca hizmet ettiği düşünüldüğünde belirli eksiklikler göz ardı edilebilir. Ayrıca Ahmet Mithat Efendi’nin yoğun eser üretimi, zaman zaman tekrara düşmesine ve edebi değerin azalmasına neden olmuştur ancak Ahmet Mithat’ın çoğu eserinin konusu dönem açısından güncellik taşımakta ve

halkın romanlarını kolay anlamasını sağlar. Dönemin romanlarında, gazetecilik ve gazete okuma pratiğine de sıkça rastlanması güncel etkileşimin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir.

Matbaa ve gazete denildiğinde akla gelen ilk Ahmet Mithat romanlarından biri *Müşahadat*'tır. Ahmet Mithat'ın kendi varlığını aynı isimle görünür kıldığı romanının ilk sayfasında romandaki Ahmet Mithat'ı şu şekilde tanıtır:

Malum a bu muharrir-i aciz Beykozludur. Yaz kış, akşam sabah Beykoz'dan İstanbul'a gelir gider. Kendimizi şu suretle tanıttırmaya başlar başlamaz bizi de Şirket-i Hayriye'nin en büyük müşterilerindendir diye mi telakki eylediniz? Vakıa sanatımızın bir ciheti de gazetecilik olduğundan Şirket-i Hayriye hakkında pek çok şikayetler bizim de kalemimizden çıkmıştır. Ama yalnız gazetecilik sıfatıyla muttasıf olup kalsa idik belki bizde dahi hiç insaf aranmamak lazım gelir idi. Lakin bizde sıfat bundan ibaret değildir. Kâh romancılık, kâh feylosofluk gibi tecelliyatla muttasıf olduğumuzdan Şirket-i Hayriye'den müşteki olduğumuz zamanlardan ziyade müteşekkir kaldığımız zamanlar da vardır (M, 2016: 19-20).

Karakter Ahmet Mithat'ın bu söylemlerle gazetecilik ve yazarlık mesleklerinin nasıl iç içe geçtiğini ve bu iki alan arasındaki geçişini gözler önüne serer. O kendisini “muharrir-i aciz Beykozludur” diyerek tanıtırken gazetecilik mesleğinin sınırlamaları ve zorluklarıyla alaycı bir dille yüzleştiğini fakat aynı zamanda edebi üslubunu ve entelektüel kimliğini vurguladığını gösterir. Gazetecilik bağlamında, metindeki eleştiriler Şirket-i Hayriye'ye yönelik şikâyet ve takdir ifadeleriyle somutlaşır. Ahmet Mithat sadece haber aktaran bir muhabir rolüyle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel eleştiriye de kalemine yansıtarak gazeteciliği edebi bir boyuta taşıdığını ortaya koyar. Kendisini romancılık ve feylosofluk gibi farklı alanlarda da ifade etmesi, onun disiplinler arası yaklaşımını ve çok yönlülüğünü yansıtır. Bu çok yönlülük hem gazetecilikte hem de edebiyatta benimsediği eleştirel ve didaktik üslubu zenginleştirir.

Ahmet Mithat'ın vapurda konuşmalarına kulak misafiri olup peşlerine düştüğü hanımlardan biri olan Siranuş'la tanışmasının ilk anlarında Siranuş Ahmet Mithat'a “Tercüman-ı Efkâr gazetesinde Ermenice huruf ile matbuunu okuduğum romandaki Rakım Efendi misiniz?” diye sorar (M, 2016: 60). Siranuş üzerinden dönemin medya ortamında gazetelerin haberin ötesinde

edebi içeriklere de ev sahipliği yaptığı, bu sayede okurların hem haber hem de edebi eserler aracılığıyla sosyal ve kültürel bilincin şekillendiği görülür. Bu durum, gazetecilik ve roman okuma pratiklerinin birbirini tamamlayan, iç içe geçmiş unsurlar olduğunu ortaya koyar.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hayret* adlı romanında Adalar Kaymakamı'na uşağı tarafından gazetelerin ulaştırıldığı sahnede, anlatıcı dönemin gazetelerine ilişkin okuyucuya bazı bilgiler sunar: “Erbabına malumdur ki şehrimizde basılan Fransız gazeteleri, Osmanlı gazeteleri gibi sabahleyin erkenden çıkıp dünkü havadisleri vermeyip belki çıktıkları günün havadisini verirler. Binaenaleyh gazeteler o gün Büyükkada'dan gelmiş olanların getirdikleri ihbar-ı acibeyilen havi idiler” (H, 2020: 69). Anlatıcı, Fransız ve Osmanlı gazetelerinin yayın stratejileri arasındaki farkı vurgularken, sabah erken saatlerde yayımlanan bu gazetelerin dünkü haberleri tekrarlamak yerine, güncel gelişmeleri yansıttığını belirtir. Bu yaklaşım, modern basının haber güncelliğine verdiği önemi ve bilgi akışının hızlanmasıyla birlikte kamuoyunun güncel olaylara erişiminin artışı göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Ayrıca, Büyükkada'dan getirilen gazetelerin “ihbar-ı acibeyilen” nitelendirilmesi, bu haberlerin yerel ve güncel unsurlar taşıdığını, dolayısıyla haberin coğrafi ve zamansal bağlamının da önem arz ettiğini ortaya koyar.

Paris'te Bir Türk romanında ideal Osmanlı gençliğinin örneği olarak sunulan Nasuh, Paris'te bir tiyatro eseri kaleme alır. Bu oyunun izleyiciler tarafından büyük beğeni topladığı ifade edilir. Ayrıca Nasuh'un yazdığı bu tiyatro metni *Figaro* gazetesinde yayımlanmıştır. Eserin başlığı "Familyasız Bir Asilzade Grisette" olarak belirtilmekte olup oyun kabının alt kısmında yer alan ifadeler de dikkat çekicidir:

Bu oyunun son perdesine kadar olan kısmı, hayalen değil fiilen oynanmış yani vaki olmuştur. Son perdesi dahi pek yakın bir zamanda fiilen oynanacaktır. Eğer o zaman bu nüshada gösterilmiş olan suretten fazla şayan-ı temaşa bir şey zuhur eder ise son tab'ı olmak üzere bir nüsha daha tabolunarak oraya ilave kılınacaktır (PBT, 2019: 223).

Nasuh bundan bir süre sonra *Figaro*'nun idaresine giderek bir saat içinde *Figaro*'nun ilavesinin neşrolmasını sağlar ve gazetenin bu ilavesinde “Asilzade Grisette Meselesinin Neticesi” başlıklı bir yazı çıkar:

Bugün şü ilaveyi neşretmekle gazetemiz hem müftehir hem de mütekedderdir. Müftehirdir. Çünkü Asilzade Grisette meselesinde erbab-ı mütalaaya hüsn-i hizmetini leülhamd güzel bir encama isal eyledi. Mütekedderdir. Zira erbab-ı mütalaanın ziyadesiyle telezzüz eyledikleri eğlenceli ve tatlı mesele bitti (PBT, 2019: 320-321).

Bu açıklamadan sonra *Figaro* gazetesi de bu meseleyle ilgili düşüncelerini belirtir: “Keşke her komedyanın encamı böyle bir familya teşkiline müncer olsa! Hayfa ki mevcut oyunlarımız ev yapmağa hizmet etmeyip ekseriyetle ev yıkmağa hizmet ederler. Zira oyuna karıştırdıkları entrikalar hemen alelumum bir kocayı aldatmaktan başka bir şey değildir” (PBT, 2019: 321). Bu alıntılarda tiyatronun yalnızca sahnede yaşanan bir performans olmanın ötesinde aynı zamanda gazetecilik aracılığıyla kamuoyuna sunulan ve tartışmaya açılan bir ürün haline geldiği vurgulanır. Özellikle oyunun son perdesine ilişkin detaylar, eserin hem planlanan canlı performans özellikleri hem de bu performansın gazeteye yansıtılan yorumu arasında keskin bir ilişki kurar. Gazetecilik bağlamında, *Figaro* gazetesinin oyuna dair yaptığı ekleme, tiyatral metnin sadece edebi ve sahne performansıyla sınırlı kalmayıp aynı zamanda medyanın eleştirel bakış açısı ve kamuoyu oluşturmadaki aktif rolünü ortaya koyar. Bu noktada gazetenin oyunun estetik ve toplumsal boyutlarına yönelik değerlendirmeleri, tiyatronun dönemin kültürel normlarıyla etkileşimini gözler önüne serer.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Esrar-ı Cinâyât* adlı eserinin ilk sayfaları, dönemin basın pratiğini yansıtan bir haber metniyle başlar. Bu metin, yurttan alınan ve okuyucunun ilgisini çekmeyi amaçlayan bir gazete haberi niteliğindedir ancak takip eden gün yayımlanan gazetede olayla ilgili ek bir bilgiye yer verilmemiştir. Bu durumda, anlatıcı o günün gazetecilik uygulamalarına dair şu açıklamayı yapar:

Gerçi memlekette yalnız bir gazete bulunmayıp daha başkaları varsa da doğrudan doğruya haber ve malumat almak öyle her gazeteciye nasip olmaz. Birtakımları birbirinden haber çalma adetinde olduğundan başka gazetelerin verdiği bilgi şu ilk yazıdan fazla değildi. Fazla gibi görünen tarafları sırf gazete yazarlarının kendi hayal dünyalarında bulduğu olaylardan ibaretti (EC, 2022: 7).

Anlatıcı, yalnızca bu hususa değinmekle kalmayıp bir gazetecinin karakteristik özelliklerini aşağıdaki ifadelerle ayrıntılı biçimde betimler:

Gazeteci kısmı bir şeyin araştırılıp incelenmesini cidden merak ederse o şeyi etrafıyla öğrenmemesi düşünülemez... Bir gazete muharririnin her kim olursa olsun yeni tanıştığı biriyle ilk görüşmesinde dostluğu kırk yıllık bir dostluk derecesine vardırabilmesi işten bile değildir. Fakat Muharrir Efendi, Müstantik Osman Sabri Efendi'yi ilk kez dikkatle incelediği zaman bu adamın öyle birdenbire kırk yıllık dost derecesine ulaştırılamayacağını anladı. Gazeteci kısmı her ilimden biraz anlamaya muhtaç olduğu gibi kıyafet ilmini daha ziyade anlamaya da muhtaçtır. Karşısındaki adamın kalbinde ezberlediği şeyi yüzünden ve gözlerinden anlayıp okumalıdır (EC, 2022: 10-11).

Bu alıntılar, Tanzimat Dönemi'nde gazeteciliğin hem haber üretim süreçlerini hem de gazetecilerin kişisel özelliklerini ve mesleki yaklaşımlarını gözler önüne serer. *Esrar-ı Cinâyât*'ın ilk sayfalarında yer alan gazete haberi, yurttan getirilen ve okuyucunun dikkatini çekmeyi hedefleyen bir metin olarak sunulurken sonraki yayında olayla ilgili yeni bir bilginin yer almaması, dönemin gazetecilik uygulamalarında bilgi aktarımındaki eksikliklere işaret eder. Anlatıcı, bu durum üzerinden gazetelerin yalnızca başlangıç haberine dayalı bilgi sunma eğiliminde olduklarını ve diğer basın organlarının da benzer şekilde haberleri tekrarlama ya da hayal ürünü unsurlar barındırdığını belirtir. Buna ek olarak gazetecinin karakteristik özelliklerine dair yapılan betimleme, mesleğin yalnızca bilgi toplama ve aktarım işleviyle sınırlı kalmadığını aynı zamanda derin bir gözlem ve analiz yeteneği gerektirdiğini ortaya koyar. Yeni tanışılan bireylerle anında samimi bir ilişki kurabilme becerisi ve karşısındaki kişinin ifadelerini, mimiklerini dikkatlice yorumlama zorunluluğu, dönemin gazetecilik pratiğinde öne çıkan nitelikler arasında yer alır. Bu özellikler gazeteciliğin, basit bir haber aktarımından ziyade olayları yorumlayan, değerlendiren ve toplumsal ilişkileri yansıtan dinamik bir uygulama olduğunu gösterir. Bu çerçevede dönemin gazetecilik pratikleri gündelik hayatta canlı bir şekilde tezahür eder. Şehir vapurlarında, kahvehanelerde veya evlerin salonlarında gazetelerin sayfalarını çeviren bireyler, yalnızca haber almakla kalmayıp aynı zamanda edebi haz, sosyo-kültürel farkındalık ve estetik tatmin de elde ederler. Gazeteler, okurlar için pek çok alanda rehberlik eden araçlar haline gelir; günlük yaşam rutinleri ve toplumsal diyaloglar, gazetelerin zengin ve güncel içeriği etrafında örülür. Basılı medya aracılığıyla sunulan bilgi ve fikirler, bireylerin sıradan alışkanlıklarına entelektüel ve kültürel bir derinlik katar.

Bunun yanı sıra anlatıcı, dönemin gazete okur kitlesinin özelliklerini ortaya koyan veriler sunmayı ihmal etmemiştir:

Bazı havadis meraklıları vardır; dünyada olup bitenlere dair gazetelerde okudukları yazıları kendi meraklarına nispetle yetersiz görerek gazetelere kadar gelir, muharrirlerle görüşürler. Gazetelerde yer verilen olaylar hakkındaki malumat yalnız o kadardan ibaret midir? Yoksa daha ziyade malumat vardır da her ne düşünceye dayanıyorsa bu kadarcığını yazmakla mı yetinilmiştir? Buralarını sormaya başlarlar (EC, 2022: 9)

Dönemin okurları, gazetelerde sunulan haberlerin kapsamını ve derinliğini sorgularken yetersiz gördükleri durumlarda doğrudan muharrirlerle iletişime geçerek ek bilgi talep ederler. Bu durum o dönemde medya ile okuyucu arasındaki etkileşimin ne kadar dinamik ve sorgulayıcı olduğunu, ayrıca basılı basının sunduğu bilgi miktarının gerçek anlamda kamuoyunun merakını tatmin edip etmediğinin sürekli tartışmaya açık olduğunu gösterir. Böylece anlatıcının verdiği bu örnek, okuyucu kitlesinin aktif bir eleştiri ve sorgulama sürecine girdiğini, haberin tek taraflı aktarımının ötesinde daha derin ve çok boyutlu bir bilgi arayışının mevcut olduğunu ortaya koyar.

Ahmet Mithat'ın *Cellat* romanının giriş bölümünde, eserin ana anlatısına geçiş öncesinde, 1814-1815 yıllarına denk gelen Napolyon dönemindeki Paris'i kapsayan 100 günlük bir süreci aktarırken yazar, dönemin gazetelerine başvurarak bu kaynaklardan birinde yer alan askeri hikâyeyi neşreder:

Eski askerlerden bir ayağı kesik olan bir çavuş tek ayakla piyade askeri olamazsa da tek bacakla ata binmenin kendisi için mümkün olduğunu söyleyerek atlı asker takımına kaydolunması hakkında Napolyon'a dilekçe vermiş, demiş ki: “Öteki bacağımı da düşman güllesine hedef etmek arzusundayım (C, 2022: 12).

Anlatıcı, Napolyon dönemi ve o dönemin çalkantılı Paris'ine ilişkin bilgiler verdikten sonra, “Paris gibi bir memlekette her biri bir roman sayılabilecek nitelikte olaylar yaşanabileceğini” (C, 2022: 13) ifade ederek ele alınacak olayın da bu tarih aralığında gerçekleştiğini belirtir. Eserden yapılan bu alıntılara göre gazetecilik uygulamalarının hem tarihsel gerçekliği yansıtmaya hem de anlatı yapısını zenginleştirme işlevini ortaya koyduğu söylenebilir. Yazar, Napolyon dönemi Paris'i tasvir ederken dönemin gazetelerinden derlediği askeri hikâyeye örneğini kullanarak o dönemin medyatik söylemine doğrudan atıfta bulunur. Anlatıcı, gazetecilik

uygulamalarını ve medyanın sunduğu haber örneklerini kullanarak Napolyon döneminin Paris'ini hem tarihsel hem de kültürel bağlamda canlı bir şekilde yeniden inşa eder.

Gönüllü romanının başkarakteri Recep Köso yüksek bilinç düzeyi, keskin merakı ve dünyaya açık bakış açısıyla tanımlar ve bu özellikleri doğrultusunda medyaya duyduğu ilgi, onun gazetelere düzenli abone olmasını sağlar:

Bu adam vilayet gazetesinden maada İstanbul gazetelerine dahi abone olarak ahval-i alemde daima haberdar olur. Hatta Rum lisanını Lisan-ı maderzadı olmak suretiyle bildiği gibi bilahare biraz da okumuş yazmış bulunduğundan Atina'dan dahi bir gazeteye abone olarak oranın ahvaline de mütemadiyen vakıf bulunur. Binaenaleyh Recep Köso Yunanilerin Girit'e tecavüz suretinde gösterdikleri cür'et-i küstahaneyi bir muharebe-i beriyeye kadar da vardiacaklarını kaviyyen tahmin eyliyordu (G, 2000: 29).

Recep Köso, vilayet gazetesinden başlayarak İstanbul gazetelerine ve hatta ana dili olan Rumca sayesinde Atina'daki gazeteye kadar uzanan geniş bir medya yelpazeyle yerel ve uluslararası gelişmeleri takip eder. Bu durum, onun sadece pasif bir haber alıcısı olmadığını aynı zamanda farklı coğrafyalardan edinilen bilgileri harmanlayarak stratejik öngörüler geliştirebildiğini ortaya koyar. Özellikle Yunanlıların Girit'e yönelik küstahça tutumlarını kara savaşı boyutuna çıkaracağına dair kesine yakın tahmini, medyaya olan bu aktif yaklaşımın ve çok yönlü bilgi edinme sürecinin bir sonucudur.

İncelenen örnekler, Tanzimat Dönemi'nde gazetecilik faaliyetlerinin yalnızca siyasal ya da entelektüel alanlarla sınırlı kalmayıp Osmanlı toplumunun gündelik hayatının ayrılmaz bir parçası haline geldiğini gösterir. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında sabahın ilk saatlerinden itibaren kahvehane sohbetlerine, vapur yolculuklarına ve ev içi okumalarına kadar uzanan gündelik pratikler içinde gazetelerin nasıl vazgeçilmez bir rol üstlendiği görülür. Bu çerçevede gazeteler, tarihsel gerçekliği yansıtmanın ötesinde okurların gündelik algılarını ve sosyal ilişkilerini besleyen bir bilgi kaynağı olarak işlev kazanmıştır. Gazetecilik uygulamalarındaki eleştirel dil, haberlerin tekrar üretimindeki eksiklikleri ortaya koyarken okur kitlesinin gazetecilerle doğrudan etkileşime girerek merak ve sorgulama alışkanlıklarını günlük ritüellerine eklemesi, medyanın dinamik ve katmanlı doğasını vurgular. Recep Köso gibi

karakterlerin, vilayet gazetesinden uluslararası yayınlara uzanan abonelikleri aracılığıyla edindikleri güncel bilgiler, bireylerin gündelik karar süreçlerini ve toplumsal öngörülerini nasıl şekillendirdiğini de somutlaştırır. Bunun sonucunda, basın söylemi hem edebi üretimi hem de toplumun gündelik hayat pratiklerini dönüştüren temel bir unsur olarak modernleşme sürecine entegre olmuştur.

Tanzimat Dönemi'nde gazeteciliğe büyük bir önem atfedilir. Bu süreçte okur-yazarlık oranında kayda değer artışlar gözlenmiş; Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'nin önderliğinde yayımlanan gazeteler geniş ilgi görmüştür. Tanzimat gazete yayınları hürriyet, eşitlik, aile yaşamı, meşrutiyet, basın hakları ve devlet yönetimi gibi konuların ağırlıklı olarak ele alınması aydın ile toplum arasında daha güçlü bir iletişim köprüsü kurulmasına zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte Batılı ülkelerin teknik düzeyine ulaşma arzusunun artması, eğitime yapılan yatırımları ve desteği de önemli ölçüde artırmıştır. Bu durum, kısa sürede çeşitli disiplinlerde yeni eğitim kurumlarının kurulmasına zemin hazırlamıştır (Karabulut, 2010: 130). “Tahminlere göre 1800’lerde %1 olan okur-yazarlık yüzyıl sonunda %5 ile %10 seviyesine ulaşır” (Saydam, 2002: 312).

Türk edebiyatında roman ve hikâye türünün ilk örnekleri, Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkmış olup bu tür eserlerin hem ilk örnekleri hem de gelişmiş biçimleri, gazeteler aracılığıyla kamuoyuna sunulmuştur. Gazeteciliğin yaygınlaşması ve tefrika yoluyla roman sayısının artmasıyla özellikle İstanbul’da yaşayan belirli kesim arasında edebi metinlere yönelik okuma alışkanlığı da güçlenmiştir. Bu gelişmelerden önce de yabancı dillerde roman ve hikâye okuyan, yüksek zümre ve eğitilmiş kesimler mevcut olmakla birlikte Batılılaşmanın etkileriyle birlikte edebiyat ve sanata olan ilgi daha da yoğunlaşmıştır. Sonrasında ise sanatsal üretimin çeşitlenmesi, basılı yayınların artışı ve Türk toplumunun sosyo-kültürel yapısını yansıtan romanların ortaya çıkması, okuryazarlığın gelişimine katkıda bulunan önemli faktörler arasında değerlendirilebilir. Bu bağlamda, dönemin Türk edebiyatı ile eğitim sistemi içerisinde okuryazarlığın ve basılı yayınların çoğalmasının birbirini destekleyen iki temel unsur olduğu söylenebilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinin gazetelerde tefrika yoluyla yayımlanması, sade ve anlaşılır bir dil kullanması ile güncel sosyal gelişmeleri konu edinmesi, okuyucu kitlesinin ilgisini çekmiş ve roman türünün yaygınlaşmasına önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Bu noktada *Müşahedat* adlı romanında yukarıda da örneği verilen durum doğrultusunda Siranuş Hanım, daha önce okuduğu *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanındaki Rakım ile karakter Ahmet Mithat arasında benzerlik kurarak Rakım'ın gerçekliğine o kadar inanmaktadır ki ona “Tercüman-ı Efkâr gazetesinde Ermenice huruf ile matbuunu okuduğum romandaki Rakım Efendi misiniz?” (M, 2016: 60) şeklinde bir soru yöneltmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinin gazetelerde tefrika yoluyla geniş kitlelere ulaşması, sade dili ve güncel sosyal olayları konu edişi sayesinde okurların metne dair beklenti ve algılarını derinleştirmiştir. Siranuş Hanım'ın *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanının Rakım Efendi'siyle *Müşahedat*'ın Ahmet Mithat'ı arasında kurduğu benzerlik ve bu doğrultuda karakter Ahmet Mithat'a yönelttiği soru, edebi karakterlerin okur zihninde nasıl somutlaşabildiğini ve gerçeklikle iç içe geçebildiğini gösterir. Bu örnek, dönemin okurlarının yalnızca pasif bilgi alıcıları olmadığını aynı zamanda edebi metinlere aktif olarak müdahil olup karakter ve olayları eleştirel bir biçimde değerlendirdiğini ortaya koyar.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında müdahil anlatıcısı aracılığıyla okuyucularına sürekli olarak müdahalelerde bulunduğu ve bu müdahaleler doğrultusunda okuyucularına “Ey kârî” ve “Kârilerimiz” şeklinde hitabı sıkça görülür. Bu da Ahmet Mithat'ın karşısında muhatabın olduğunun bilincinde olduğunu ve bir okur kitlesine sahip olduğunu gösterir. *Müşahedat*'ın yukarıdaki sahnesinden sonra anlatıcı, muhatabına şu açıklamayı yapar: “Karilerimiz tahattur buyururlar ki Siranuş Hanımın dermiyan eylediği Rakım Efendi, bundan on beş sene kadar mukaddem Rodos'ta yazmış bulunduğum romanlar meyanında “Felatun Bey ile Rakım Efendi” nam romanının kahramanıdır (M, 2016: 62). Bu alıntı, Ahmet Mithat Efendi'nin müdahil anlatıcı stratejisini ve okuyucu ile kurduğu doğrudan iletişimi gözler önüne serer. *Müşahedat* romanındaki ilgili sahnede, anlatıcının “Kârilerimiz tahattur buyururlar ki...” şeklinde başlayan açıklaması, okuyucuların eser içinde kurgulanan bir bilgi birikimine ve ortak kültürel hafızaya sahip olduğunu ortaya koyar. Bu yaklaşım, Ahmet Mithat'ın metinlerarası göndermelerle önceki eserlerine dair bir diyalog kurma çabası, dönemin edebi pratiklerindeki modern okur-yazar ilişkisini yansıttığını gösterir. Hem edebi anlatım hem de gazetecilik pratiği bağlamında, metnin okur-yazar arasındaki etkileşimi derinleştiren bir araç olarak işlev gördüğü söylenebilir.

Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde, anlatıcının muhatabının varlığına büyük önem vermesi, bu varlığın bilincinde olarak ona didaktik bir üslupla hitap etmesi belirgin bir şekilde yer alır. Yazarın halka eğitime ve doğruları gösterme misyonunu benimsemesi sonucunda, romanlarında örnek gösterilen ideal, eğitilmiş ve ahlaklı Osmanlı genci, geniş bir kitap okuma alışkanlığına sahip entelektüel bir birey olarak sunulur. Bu tip örnekler arasında öne çıkan ilk örnek, *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* romanında yer alan Rakım Efendi karakteridir. Romanın ilk sayfalarında anlatıcı tarafından şu şekilde tanıtılır:

... Hatta Cumaları bile Rakım salîfû'z-zikr Ermeni refikinin kütüphanesinden çıkmaz idi. O kadar ki hane halkınca ve familyaca Rakım'a emniyet-i kâmile hasıl olmuş bulunduğundan Pazar günleri Hariciye kalemi ta'til olarak Rakım yine refikinin hanesine gidip de eğer o gün familyaca bir yere gidilecek ise Rakım'ı kütüphane odasına kaparlar öyle giderler idi. Rakım için böyle bir gün ne mes'ud gün idi (FBRE, 1994: 10).

Romandan yapılan bu alıntı, Ahmet Mithat Efendi'nin didaktik anlatım stratejisinin ve ideal Osmanlı gencinin nasıl kurgulandığının somut bir örneğini sunar. Anlatıcı, Rakım Efendi'nin kitap okuma alışkanlığını vurgulayarak onun bilgiye olan düşkünlüğünü ve entelektüel bir yaşam sürme idealini ön plana çıkarır. Özellikle, Rakım Efendi'nin cumaları ve hatta izin günü olan pazar günleri bile kütüphaneden ayrılmaması, onun öğrenmeye olan bağlılığını ve entelektüel disiplini ortaya koyar, bu durum yazarın halka eğitime ve doğruları gösterme misyonu ile doğrudan ilişkilidir. Bunun yanı sıra Rakım'ın rutin kitap okuma alışkanlığı, aile ve toplumsal çevre tarafından da desteklenir; bu, bireysel aydınlanmanın toplumsal bir olgu olarak nasıl benimsendiğini gösterir. Ahmet Mithat yalnızca bireysel erdemleri değil, bu erdemlerin sosyal çevreyle bütünleşmesinin önemini de vurgular.

Okuryazarlık, bireylerin günlük rutinlerine entelektüel bir boyut katar; sabah kahvaltısında gazeteyi takip etmekten vapurda mecmuayı okumaya, akşamları evde kitap sayfaları arasında vakit geçirmeye uzanır. Aileler, pazar günlerini birlikte kütüphane odasında geçirerek okumanın paylaşılan bir etkinlik haline gelmesini sağlar; bu pratik, ev içi sohbetleri zenginleştirir ve günlük diyalogların biçimlenmesine etki eder. Tefrika romanlar ise mahalle komşularının tartışma konularını oluşturarak, gündelik sohbetlere edebi derinlik ve kültürel birikim katar.

Böylelikle okuryazarlık, sadece bireysel bir beceri olmaktan çıkarak sosyal bağları güçlendiren, ortak bir kültürel deneyim kaynağına dönüşür.

Dönemin batılılaşmayı yanlış yorumlayıp yanlış bir biçimde yaşamına entegre eden karakterlerinden biri, *Araba Sevdası* romanındaki Bihruz Bey'dir. Bihruz Bey, arabasına karşı aşırı bir tutku beslerken karakteri zayıf, gerçek yaşam deneyimlerinde ve karşı cinsle olan ilişkilerinde yetersiz kalır, Fransızca konuşma ve Fransız yaşam tarzını taklit etme eğilimi gösterir. Periveş Hanım'a duyduğu aşk ile onun karakteri davranışları üzerinden gerçek kimliğini anlayamaz ve ona hemen tutulur. Onun mükemmel bir aileden geldiğini, eğitilmiş ve ahlaklı olduğunu zanneden Bihruz Bey, kendisine mektup yazma niyetinde olduğunda bu mektubun ona layık olması için içeriğinde Fransızca tabirlerin bulunması gerektiğine inanır:

Bihruz Bey'in kütüphaneden aldığı iki ciltten birisi Jean Jaque Rousseau'nun muhaberat-ı aşıkane'yi havi meşhur Nouvelle Heloise'si diğeri ise Secretaire des Amants namında ufak bir kitap idi... Beyin fikrinde Periveş Hanım gibi nobl bir aileye mensup, mükemmel terbiye görmüş bir nazenine takdim olunacak muhabbetnamenin havi olacağı tabirler, santimanlar da nobl olmak lazım ve bu hususta fransızca o yolda yazılmış şeylere müracaat zaruri idi (AS, 2010: 56).

Bihruz Bey üzerinden Tanzimat Dönemi'nde batılılaşmanın yüzeysel ve yanlış yorumlanmasının nasıl tezahür ettiğini gözler önüne serilir. Bihruz Bey, arabasına olan aşırı tutkusunun yanı sıra Fransızca ifadeleri ve yaşam tarzını benimseme çabasıyla batı kültürünü derinlemesine kavrayamamış bir tutum sergiler. Periveş Hanım'a duyduğu aşk, onun idealize edilmiş bir sosyal statü beklentisi ve geleneksel değerlere dair yanılsamaları doğrultusunda şekillenir, bu çerçevede Periveş Hanım'ın asil ve yüksek eğitilmiş bir aileden geldiğine dair varsayımı, Bihruz Bey'in gerçeklikten kopuk romantik yaklaşımını pekiştirir. Mektup yazma niyetinde, Fransızca tabirlerin kullanılmasını şart koşması, onun bu kültürel taklitçiliğini simgeler. Kütüphanesindeki Rousseau'nun *Nouvelle Heloise*'si ve *Secretaire des Amants* adlı eserler, Bihruz Bey'in kendisini edebi ve kültürel anlamda "noble" kılma çabasının araçları olarak kullanılır.

Bununla birlikte *Araba Sevdası* romanında gözlemlenen yoğun Fransızca kelime kullanımı ve terimlerle dönemin gazetesinde tefrika edildiği göz önüne alındığında o dönemin roman

okuyucularının Fransızca bilgisine sahip olduğu anlaşılr. Dönemin İstanbul yüksek zümresi, kültürel olarak Fransa'nın etkisi altında kalmış olması sebebiyle Fransızca dilini de önemli bir statü unsuru olarak benimsemiştir.

Taaffüf romanında Ahmet Mithat Efendi'nin anlatıcısı "biz" dilini kullanarak muhatabını sürece dahil eder ve roman okumanın amacını kendi görüşleri doğrultusunda açıklar: “Roman okumaktan maksat yalnız masal mı dinlemektir? Biz her romanımızda okuyucularımızın bilgisini genişletecek birkaç söz söylemezsek içimiz rahat etmez. Lakin biz sözümüze tabi değiliz ya, sözümüz bize tabidir” (T, 2012: 37). Ahmet Mithat Efendi'nin anlatıcısı, "biz" dilini kullanarak okuyucuyu kendisiyle özdeşleştirir ve roman okumanın amacını didaktik bir perspektifle ortaya koyar. Anlatıcı, romanın yalnızca eğlence veya masal dinleme işlevi görmediğini aynı zamanda okuyucunun bilgi dağarcığının genişletilmesinde önemli bir rol oynadığını vurgular. Ek olarak, "sözümüze tabi değiliz ya, sözümüz bize tabidir" ifadesi, yazarın kendi ürettiği bilgi ve görüşlere olan otoritesini ve bu bilgilerin tartışılmazlığını işaret eder. Bu yaklaşım, dönemin edebi pratiğinde yazar-okur ilişkisini güçlendirirken, toplumsal bilinçlenme ve eğitim hedeflerinin edebi söylemle nasıl bütünleştirildiğini de gözler önüne serer. Bununla beraber *Taaffüf*'ün Rasih Bey'i Saniha Hanımla evli olup herhangi bir yerde çalışmaz ve “... Rasih'in günlük meşguliyeti sayılabilecek şeyi, Osmanlı basınına yardımdan ibaretti.” (T, 2012: 104) ifadesi kullanılır.

Kütüphanesinde okumakla geçen ömrünü, hayatının en lezzetli anları sayardı. Gezmeye mi gidecek? Önüne açılan yollar kendisini ya İstanbul'un birkaç yerinde bulunan Çukur bostanlara, ya Kadırga'ya, Yedikule'ye, Tekfur Sarayına, Binbirdirek'e, Kıztaşı'na, Dikilitaş'a, Çenberlitaş'a filan götürür veyahut ayrıca İstanbul boğazını boylanırdı... Kendisine uygun olan gezme yerlerine gidiyor mu? Mutlaka paltosunun cebinde, koltuğunun altında, elinde birkaç eski kitap bulunacak. Hele cebinde birkaç kutu mumlu kibrit bulunmaksızın Yedikule'ye gitmezdi. Çünkü, her biri oranın meşhur misafirlerinden bir adam tarafından duvarlara kazılarak yazılmış olan yazıları başka türlü görüp okuyamazdı (T, 2012: 104-105).

Rasih Efendi'nin kültürel ve entelektüel yaşamını, günlük meşguliyetleriyle ve edebi ilgi alanıyla nasıl bütünleştirdiği görülür. Kütüphanesinde geçirdiği zaman, hayatının en değerli anları olarak kabul edilirken, okuma alışkanlığı onun yaşam tarzının merkezinde yer alır. Rasih Efendi'nin gezme eylemleri de bu entelektüel yaşamla sıkı sıkıya bağlantılıdır. İstanbul'un

çeşitli tarihi ve kültürel noktalarını ziyaret ederken daima yanından eski kitaplar taşır; paltosunun cebinde, koltuğunun altında ya da elinde bulundurduğu kitaplar, onun bilgiye ve edebi birikime olan bağlılığını simgeler. Özellikle Yedikule'ye giderken yanında mutlaka mumlu kibrit bulundurması, orada yer alan duvar yazılarını görüp okuyabilme gereksinimine işaret eder. Bu durum, onun yalnızca entelektüel merakını tatmin etmekle kalmayıp aynı zamanda gezme eylemini de bilgiyle zenginleştirmeyi amaçladığını gösterir.

Henüz 17 Yaşında adlı romanda Ahmet ve Hulusi Efendi karakterleri aracılığıyla zifafhaneler üzerine yapılan sohbet, metinlerarası göndermelerin ve edebi referansların öne çıktığı bir tartışma alanı yaratmıştır. Romanda, Ahmet Mithat Efendi'nin bir hikâyesine gönderme yaparak kendi varlığından şüphe duyulmasına neden olurken romandaki Ahmet Efendi karakteri isim benzerliğinin yanı sıra karakteristik özellikleri ve hikâye içindeki misyonu ile Ahmet Mithat Efendi'yle belirgin ölçüde örtüşür. Zifafhaneler konusundaki göndermeler, "Mihnetkeşan" hikayesinde yer alan ve "birer mihnethane olduğunu ispat ediyor" (HOYY, 2022: 14) ifadesiyle vurgulanan görüşe dayanarak anlatıcının bu referansa olan güvenini ortaya koyar. Bunun üzerine Hulusi Efendi de Ahmet Efendi'ye "Eğer sen öyle her roman yazarının ispatlarına kulak verecek olursan gerçekten gülünç olursun" (HOYY, 2022: 14) ifadeleriyle cevap verir. Ahmet Efendi romanı ve romancıları şu şekilde açıklar:

Romancıların oluşturdukları âlemin, maddi bir âlem değil hayali bir âlem olduğunu düşünürseniz, romancıları eleştirmeye gerek görmezsiniz. Halbuki Mihnetkeşan başlıklı romanda yazar, şimdi senin beni davet ettiğin geçici zifafhaneleri öyle bir şekilde tasvir ediyor ki hayal ile hakikatin birleştiği veya birleşebilecekleri bir nokta varsa o da bundan ibarettir (HOYY, 2022: 14).

Ahmet Efendi ile Hulusi Efendi karakterleri arasında geçen tartışmada zifafhaneler kavramı üzerinden Ahmet Mithat Efendi'ye gönderme yapılması, yazarın hem metinler arası referansları kullanma becerisini hem de romanın kurgusal evreni ile gerçeklik arasındaki sınırları bulanıklaştırma çabasını gözler önüne serer. Romanda, isim benzerlikleri ve karakteristik özellikler aracılığıyla Ahmet Mithat Efendi ile romandaki Ahmet Efendi arasında kurulan paralellik, yazarın kendi varlığına ve edebi mirasına dair bir özeleştiri niteliği taşır. Hulusi Efendi'nin "Eğer sen öyle her roman yazarının ispatlarına kulak verecek olursan gerçekten gülünç olursun" ifadesi, edebi söylemin aşırıya kaçan iddialarını sorgularken aynı zamanda

roman dünyasının hayali ile gerçeklik arasındaki sınırları tartışmaya açar. Bu tartışma romanın edebiyatın hayali dünyasının maddi gerçeklikle nasıl etkileşime girebileceğine dair dönemin entelektüel atmosferini ve edebi üretimdeki modern yaklaşımları yansıtır.

Ahmet Mithat Efendi'ye ait *Karı Koca Masalı*'nda anlatıcı muhatabına kitap okuma eylemi ile ilgili tavsiyeler verir:

Bir kitabı aceleyle okuyacaksan hiçbir lezzetini alamayacağına emin ol da boşuna hiç okuma. Zira kitap okumaktan maksat yaprakları birer birer çevirmekse o halde hemen vızır vızır çevirebilirsin. Sözlüğü bir günde devret! Yok eğer maksat anlamak, istifade etmek, lezzetini almaksa günde elli sayfa okuyarak hiçbir tadını duymamaya karşılık beş sayfa okuyarak beş şey anlamış ol, daha çok kârlı çıkacağın kesindir. Özellikle masal okurken asla acele etme... Yazar masalını nasıl yağlandıra ballandıra yazmışsa sen de öyle yağlandıra ballandıra oku! İşte masalın tadını, tuzunu o zaman anlarsın (KKM, 2021: 40).

Anlatıcı, okuyucuyu sadece sayfaları hızla çevirmek yerine eserin özünü anlamaya ve içsel lezzetini çıkarmaya teşvik eder. Metinde yüzeysel bir okumanın edebi deneyimi zayıflatacağı, bunun yerine yavaş ve dikkatli okumanın anlam çıkarma ve istifade etme yönünden daha verimli olacağı vurgulanır. Özellikle masal metinleri söz konusu olduğunda yazarın üslubunu ve eserine kattığı incelikleri kavrayabilmek için metni "yağlandıra ballandıra" okunması gerektiği ifade edilerek eserin estetik ve duygusal tatminine ulaşmanın yolu, okuyucunun metne uygun bir ritim ve özenle yaklaşması olduğuna dikkat çekilir.

Çingene'deki alim ve bilge adam olarak tanıtılan Hintli Selimcan, Şems Hikmet Bey'in konağında yaşar. Anlatıcı, Selimcan'ın hiçbir işinin bulunmadığını ve tüm gününü konaktaki kütüphanede geçirdiğini belirterek, "... Hiçbir yerde hiçbir işi olmayıp bütün gün konakta kütüphane içinde vaktini geçirdiğinden Şems Hikmet evine vardığında kitap odasına giderek Selimcan'ı bulur" (Ç, 2009: 27) ifadesini kullanır. Bu esnada, Selimcan'ın elinde "Eflatun'un öğretileri aleyhine itirazları içeren İngilizce bir kitap" (Ç, 2009: 27) yer alır. Selimcan, Şems Hikmet Bey'in konağında kütüphane ortamında geçirdiği zamanı ve işlevsiz görünmesine rağmen bilgiye olan bağlılığını sergiler. Özellikle elinde tuttuğu Eflatun'un öğretilerine yönelik eleştiriler içeren İngilizce eserin varlığı onun yalnızca Doğu kültüründen değil, Batı düşünce geleneğinden de haberdar olduğunu gösterir ve entelektüel kimliğinin çok katmanlı yapısını

ortaya koyar. Bu durum, dönemin Osmanlı entelektüel çevrelerinde Batı ile kurulan etkileşimin ve eleştirel düşüncenin önemli bir yer tuttuğuna işaret eder.

İntibah romanında Ali Bey'in babasının ani kaybı sonrası derin bir keder içine düşerek yaşam sevinci yitirdiği gözlemlenir. Bu süreçte karakterin ruhsal çöküşü, "... Nedim-i ruhu olan kitaplarına bakar, na-cins ülfetine düşmüş kadar sıkılırdı" (İ, 2011: 33) ifadesiyle vurgulanır. Ali Bey'in yaşam sevinci kaybı ve duygusal boşluk içinde kendini "nedim-i ruhu" olarak nitelendirdiği kitaplarına yöneltmesi, kaybın yarattığı içsel eksikliği ve umutsuzluğu sembolize eder. Burada kullanılan metaforik dil, kitaplara duyulan aşırı bağlılık vasıtasıyla bireyin yitirdiği bir varlık için ruhunun sızladığı boşluğu doldurmaya çalışmasını ortaya koyar.

Romanlardan alıntılanan parçalar ve getirilen yorumlar, Tanzimat Dönemi'nde edebi eserleri okuma eyleminin hem bireysel aydınlanma hem de toplumsal bilinçlenme sürecindeki merkezi rolünü ortaya koyar.

Tanzimat'la birlikte başlayan batılılaşma sürecinde Osmanlı aydınının Avrupa edebiyatlarının eserleriyle karşılaşması ile birlikte Türk edebiyatına yeni türler ve temaların girmesi, edebiyat dünyasında olduğu kadar toplum hayatında da önemli bir değişime neden olur. Okuryazar kişi sayısının çok düşük olduğu Tanzimat öncesi dönemden sonra gelişmeye başlayan eğitim sistemi ile doğru orantılı olarak, bilhassa ticaretin yoğun olduğu kentlerde, toplumdaki okuryazar oranında bir artış görülür. Bu yıllarda artan tercüme faaliyetleriyle birlikte Osmanlı toplumu hem yeni türleri daha yakından tanıma fırsatı bulur, hem de bu eserleri okudukça Batılı hayat tarzını tanımaya başlar (Hasdedeoğlu, 2015: 241).

Dönemin edebi üretiminde okuma pratiği yalnızca bilgi edinme aracı değil, aynı zamanda estetik ve ahlaki değerlerin içselleştirilmesinde vazgeçilmez bir unsur olarak vurgulanır. Eserlerde kitapların sabırla ve derinlemesine okunması gerektiği, yüzeysel bir sayfa çevirmenin gerçek anlamda tatmin sağlayamayacağı savunulurken aynı zamanda kitaplara yönelik duyulan yoğun bağlılık, bireyin duygusal boşluklarını doldurmaya yönelik bir çaba olarak da yorumlanmaktadır. Bu bağlamda ideal okuyucu profili, entelektüel gelişmeyi destekleyen, eleştirel düşünceye açık ve kültürel mirasa hâkim bir birey olarak sunulurken kitaplara bakış açısı da modernleşme sürecindeki bireysel ve toplumsal dönüşümün bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Okuma pratiği sabah kahvaltısında gazeteye göz atma ya da akşam aile

fertlerinin bir araya gelerek kütüphane odasında vakit geçirme gibi eylemlerle gündelik zaman çizelgesine dahil olur. Çay bahçelerinde kitabın yüksek sesle okunup tartışılması, mahalle sohbetlerini edebi bir zeminde şekillendirir. Metinler aracılığıyla gelişen bu etkileşim hem bireysel tatmini hem de toplumsal diyalogu zenginleştirir.

Tanzimat Dönemi'nde halkın edebi eserlere yönelik artan ilgisi yalnızca roman ve hikâye türleriyle sınırlı kalmamıştır. “Ahmet Vefik Paşa, Direktör lakabını alan Ali Bey gibi devlet adamlarının sevgisi, emeği ve aydınlanmacı anlayışı varken tiyatronun yayılıp sevilmesinde Ermeni kumpanyalarının Batı'dan yaptıkları uyarlamalarla” (Emiroğlu, 2020: 650) tiyatro türü de bu süreçte kayda değer bir gelişme göstererek ülke genelinde yaygınlaşmıştır.

Daha sonra 1874'te haftada iki kez çıkan tiyatro dergisi yayımlanmaya başlamıştır. Alafrangaların dramlarının gördüğü ilgi, orta sınıf Müslüman muhafazakâr kesimde tuluat geleneğinin doğuşunu hazırlamıştır. 2. Abdülhamid'in sansürü ve Gedikpaşa Tiyatrosu'nu yıktırması, tiyatro kumpanyalarının yurt sathına turnelere çıkmalarına ve iki türün birbirine yavaşmasına hizmet etmiştir (Emiroğlu, 2020: 650-651).

Tanzimat Dönemi'nde toplumsal dönüşümün en görünür alanlarından biri olan eğlence ve kültür hayatı, yeni kamusal pratiklerin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Bu dönüşümün dikkat çekici örneklerinden biri de tiyatrodur: “Osmanlı'da kamusal alanın hızlı gelişiminin en önemli işaretlerinden biri tiyatroydu. 1840'lardan başlayarak şehir yaşamının bir parçası olmaya başlayan tiyatro, özellikle yüzyılın son yarısında farklı milletlerden insanların hem üretim hem tüketim evresinde beraberce katkıda bulunduğu bir alan yarattı” (Uslu, 2020: 233).

Tanzimat Dönemi romanlarında da tiyatronun geçirdiği dönüşümün yanı sıra tiyatroya gitme ve seyretme etkinliklerine de yer verilmiştir. Dönemin İstanbul'unda ortaya çıkan ve zamanla ülke geneline yayılan bu sanatsal etkinlik hem yüksek hem de orta sınıf İstanbul halkının yanı sıra İstanbul'da ikamet eden yabancı kökenli ailelerin günlük yaşamlarında yasaklanana kadar farklı, sevilen ve yeni bir faaliyet olarak kendini göstermiştir.

Bu durumların en somut örneklerinden biri Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanında olayların başlangıcından hemen önce Beyoğlu'nda tiyatroya gitme etkinliğiyle başlaması şeklinde gözlemlenir:

... Kristal Kahvesi'ne bitişik olan Fransız Tiyatrosu'na vardılar. Tiyatro bir süreden beri kapalı olduğu ve o gece oyuncular ilk defa bir oyun vermekte oldukları için hem tiyatronun temizliğine oldukça dikkat edilmiş ve hem de epeyce seyirci kalabalığı oluşmuştu. Zira bu tiyatro, genellikle bizim Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu'nu aratacak kadar temizlikten uzak olduğu gibi Beyoğlu ahalisi de genellikle tercihini özel gösterim konçertolar gibi oyunlardan yana kullanarak öyle biraz masrafla gidilmesi gereken şeylere çok rağbet etmezler (HOYY, 2022: 6).

Öncelikle Beyoğlu'nda gerçekleştirilen tiyatro ziyaretinin olay örgüsüne entegre edilmesi, dönemin sanat etkinliklerine olan yoğun ilginin ve bu etkinliklerin sosyal yaşamda oynadığı önemli rolün altını çizdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Özellikle, uzun süre kapalı kalan bir tiyatronun yeniden açılması vesilesiyle hem mekânın temizliğine gösterilen özen hem de oluşan seyirci kalabalığı, tiyatronun yeniden canlanma sürecinin toplumsal algıya yansımaları ortaya koyar. Bu durum, dönemin tiyatro mekânları arasında belirgin bir kalite ve imaj ayrımının bulunduğunu da işaret eder, örneğin Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu'na kıyasla Fransız Tiyatrosu'nun daha titiz bir şekilde düzenlenmiş olması, farklı sosyal kesimlerin bu tür etkinliklere gösterdiği ilgi ve tercihlerdeki çeşitliliğe ışık tutar.

Anlatıcı gösteri bittikten sonra oyunla ilgili şu yorumları yapar:

... Hakikaten gidenleri ve özellikle Ahmet Efendi'yi pişman etmeyecek kadar güzel oynandı. Esasen oyunun düzeni pek mükemmeldi ve vaktiyle Paris'te tam manasıyla şöhret olmuş denen oyuncular da kazandıkları şöhrete yalnız kadın oldukları için değil, belki hünerli sanatkar oldukları için ulaşmış olduklarını gösterdiler (HOYY, 2022: 6-7).

Anlatıcı, gösterinin seyircileri – özellikle Ahmet Efendi gibi seçkin bir izleyici kitlesini (anlatıcı bu imayı veriyor) tatmin edecek nitelikte olduğunu belirtirken oyunun düzeninin titizlikle kurulmuş olmasına vurgu yapar. Öte yandan, Paris'te şöhret kazanmış oyuncuların başarısının, yalnızca cinsiyetlerine dayalı değil, aksine hüner ve sanatkarlıklarından kaynaklandığına işaret edilmesi, dönemin tiyatro anlayışında sanatsal yeterliliğe verilen önemi ortaya koyar. Bu durum,

tiyatro dünyasında sanatın objektif ölçütlerle değerlendirildiğini ve oyuncuların başarılarının toplumsal cinsiyet normlarının ötesinde yeteneklerine dayandırıldığını gösterir.

Tiyatro öncesinde Ahmet Efendi ile refiki Hulusi Efendi, bir restoranda akşam yemeği ve mastika eşliğinde izlemeyi planladıkları oyun ve oyuncular hakkında değerlendirmelerde bulunurlar. Bu diyalogda, özellikle kadın oyuncular meselesine ilişkin iki farklı bakış açısı öne çıkar. Ahmet Efendi, sahip olduğu kültürel birikim ve ciddiyetin etkisiyle tiyatro oyunculuğunun cinsiyete dayalı niteliklerle ölçülmemesi gerektiğini, asıl önemli olanın edebi duyguların sahnede en iyi şekilde ifadesi olduğunu savunur. Bu yaklaşım, tiyatro performansının sanatsal değerinin kadınlık gibi öznel özelliklere indirgenmekten ziyade evrensel ifade gücüne dayanması gerektiğini vurgular. Ahmet Efendi'nin görüşü ise şu şekilde aktarılır:

... Bir tiyatro oyuncusuna bir kadın olmak sıfatıyla hiçbir zaman bakmam ki gençliğini, karlılığını hesaba katayım da ona göre düşünüyüm. Benim için tiyatro oyuncusu denen mahluk, bir edebiyatçının en ulvi duygularını tiyatro sahnesinde hakkıyla canlandıran sanatkârdır. Bu sanatkârda fazla olarak bir de kadına has bir nitelik arayanları tasvip edemem. Kadına has niteliği tiyatrodaki aramaktansa toplum içinde başka köşelerde aramak doğru olur. Çünkü daha çok bulunur (HOYY, 2022: 5).

Ahmet Efendi'nin görüşlerine katılan Hulusi Efendi, oyuncular hakkında yapılan ilk değerlendirmelerin öncelikle gençlik ve güzelliğe dayandığını; dolayısıyla, bir eleştiri girişiminin oyuncunun kadınlık meziyetlerinden yoksun olmasından kaynaklandığını belirtir (HOYY, 2022: 5). Buna yanıt olarak, Ahmet Efendi, o akşamki tiyatro deneyimine katılma sebebini şöyle açıklar: "... Kısaca bu akşamki fikrim -oyuncular içinde birkaç vaktiyle Paris tiyatrolarında hakkıyla şöhret kazanmış olduklarından- ben o meşhur ve yetenekli oyuncuları izlemeye gidiyorum. Eğer sen kadın görmeye gidiyorsan, beklediğin kadar mükemmel bir şey göremeyerek zararlı çıkarsın" (HOYY, 2022: 5). Bu açıklamalara karşılık, Hulusi Efendi, "O halde de kadını toplumun başka köşelerinde ararım. Kısaca tiyatronun localarında!" ifadesiyle kendi tercihi vurgu yapar (HOYY, 2022: 5).

Ahmet Efendi, tiyatro oyuncusunun temel ölçütünün edebi duyguların sahnede ifadesi olduğunu savunur. Ona göre, oyunculuğun özü; cinsiyete indirgenmeyen, evrensel ve yüceltilmiş sanat ifadesinde yatar. Hulusi Efendi, Ahmet Efendi'nin bu bakış açısını onaylayarak tiyatro

eleştirilerinde ilk olarak gençlik ve güzellik gibi fiziksel özelliklere odaklanılmasının oyuncunun kadınlık meziyetlerinden yoksun kalmasından kaynaklandığını ifade eder. Ahmet Efendi o akşamki tiyatro deneyimine katılma sebebini, Paris tiyatrolarında bir dönem şöhret kazanmış yetenekli oyuncularını izlemeye yönelik tercihiyle açıklar. Bu tercih, sanatın ve performansın cinsiyet ötesinde kalıcı ve evrensel değerlere dayalı olmasını arzu eden bir sanatseverin tutumunu yansıtır. Hulusi Efendi ise, eğer yalnızca kadın arayışında olan biriysen beklentilerinin gerçekleşmeyeceğini belirterek bu tür arayışın toplumun başka alanlarında olması gerektiğini ima eder. Bu diyalog, Tanzimat Dönemi'ndeki tiyatro eleştirisinin ve izleyici algısının, geleneksel estetik beklentilerle modern sanat anlayışı arasındaki çatışmayı yansıttığını gösterir. Ahmet Efendi'nin evrensel sanat değerlerine vurgu yapışı, tiyatrodaki asıl önemli olanın performansın kalitesi ve ifade gücü olduğuna işaret ederken; Hulusi Efendi'nin eleştirisi, dönemin sosyal ve kültürel normlarının etkisini gözler önüne serer. Bu bağlamda diyalog, tiyatrunun yalnızca eğlence aracı değil, aynı zamanda modernleşen Osmanlı kültüründe sanatın ve eleştirel düşüncenin yeniden tanımlanmasına yönelik önemli bir tartışma alanı olduğunu ortaya koymaktadır.

Paris'te Bir Türk adlı romanda, Nasuh Efendi'nin Paris'te ikamet ettiği dönemde kaleme aldığı ve Palais Royale Tiyatrosu'nda sahnelenen bir oyundan bahsedilir. Oyuna "Familyasız Bir Asilzade Grisette" adı verilmiştir. Bu başlık, Fransız izleyiciler için alışılmışın dışında olması nedeniyle ilk etapta merak uyandırıcı bir nitelik taşır. Ayrıca, oyunun bilgilendirici levhasında yazarın adı yer almaz, yalnızca "ben" zamiri kullanılır. Bu hem izleyici hem de okuyucu üzerinde merak uyandırıcı bir etki oluşturur. Anlatıcı oyunun sonunda izleyicilerin üzerinde bıraktığı etkiyle ilgili şu ifadeleri kullanır:

Nasıl oyunu beğendiniz ya? Ettiğimiz tarif pek hülâsa olduğundan ihtimal ki pek de beğenmemişsinizdir. Lakin bu oyunu tiyatro üzerinde icra edilirken temaşa etmiş olsa idiniz ziyadesiyle beğenir idiniz. Hele Paris'in tiyatroya meraklı olan halkı ziyade beğenmişlerdi. Hatta Palais Royale Tiyatrosu bazı pek serbestane oyunlar oynadığı cihetle iffete taassup eden familyalar oraya gitmemeyi süs edindikleri halde bu oyunu lütfen temaşaya rağbet buyurdıkları cihetle birbiri arkası sıra defaatle icra olunmuş ve her defasında tiyatro hıncahınc dolmuştur. Ya nüshalarından ne kadar satıldı? On beş gün içinde adi tab'ları bittiği cihetle iki defa dahi musavver olarak basıldı. Hasılı bu oyun sahibinin yüz binlerce frank kazanmış olmasını tahmin eden züğürt muharrirlerin hasedlerinden yüreklerinin kanı kurudu (PBT, 2019: 222-223).

Bu pasajda anlatıcı, oyunun yazılı tarifinin yetersiz kalabileceğini ancak canlı performansın özellikle tiyatroya meraklı Paris izleyicisi arasında daha fazla beğeni topladığını vurgulanır. Bu durum, tiyatronun sahne deneyiminin basılı eleştiri veya özetlerden çok daha zengin ve etkileyici olduğunu ortaya koyar. Burada, serbestane oyunlar oynayan tiyatroların muhafazakâr familyalar tarafından kaçınıldığı ama söz konusu oyunun izleyici kitlesi tarafından rağbet gördüğü belirtilir. Oyunun başarısı ve izleyici üzerindeki etkisi, anlatıcının kullandığı abartılı dil aracılığıyla da öne çıkar. Örneğin, oyunun defalarca sergilenmesi ve nüshalarının hızla tükenip yeniden basılması, ticari başarının ve toplumsal ilginin altını çizer, aynı zamanda bu durum tiyatro çevresinde yer alan bazı kesimlerin -özellikle maddi durumu yetersiz eleştirmenlerin- kıskançlık ve eleştiri duygularını abartılı bir şekilde yansıtır.

Ahmet Mithat, *Acâyib-i Âlem* adlı eserinde, anlatıcı aracılığıyla Suphi ve Hicabi Beyler'in Moskova seyahatleri sırasında bir meydan tiyatrosuna rastlamalarını aktararak dönemin Rusya'sına ilişkin gözlemlerini okura sunar:

Moskova'da iki adet dahi tiyatro bulunur ve hele Büyük Tiyatro namıyla benim olarak derununda Fransız ve İtalyan ve Rus lisanlarıyla operalar verilen tiyatronun tezyinatı pek ziyade meşhur addolunur ise de bizim seyyahlar için Moskova'nın ziyaret olunacak sair mahallelerinin ehemmiyet-i mahsusa-i fenniye ve tarihiyyeleri bu tiyatrolar ile iştigale meydan bırakmamıştı (AÂ, 2020: 181).

Seyyahlar Suphi ve Hicabi Beyler, Moskova'da bulunan iki tiyatroyu tanımlarken özellikle "Büyük Tiyatro"ya dikkat çekerler. Bu tiyatro Fransız, İtalyan ve Rus lisanlarında operaların sergilendiği, estetik ve kozmopolit bir mekân olarak betimlenirken aynı zamanda Moskova'nın diğer tarihi ve işlevsel mahallelerinin de göz ardı edilemeyecek derecede önemli olduğuna vurgu yaparlar. Tiyatronun yalnızca görkemli dekorasyonu ve uluslararası çekiciliğiyle değil, şehrin tarihsel ve fonksiyonel yapısıyla da iç içe geçtiğini gösterir. Seyyahların değerlendirmesi, tiyatronun süslü ve dikkat çekici yapısına rağmen, Moskova'nın tarihi ve pratik değerlerinin tiyatroyla yarışamayacağını ima eder. Böylece, bu pasaj, seyyahların modern sanat ve kültür ürünlerine duyduğu hayranlık ile birlikte, şehrin diğer kültürel ve tarihsel öğelerinin önemini de göz önünde bulunduran dengeli bir bakış açısını yansıtır.

Taaffüf'te Rasih Efendi akıl, eğitim ve olgunluk gibi niteliklerle öne çıkan tipik bir Osmanlı gencini temsil ederken yakın arkadaşı ve karısıyla gizli bir aşk yaşayan Tosun Bey için ise şu ifadeler kullanılır:

... Mükemmel bir tahsil görmemiş ise de cahil de değil. Hele çok zeki, şen şakrak bir mizaca sahip, şahsen de gayet güzeldi... Tosun Bey, Rasih Efendi kadar da zengin değildi. Lakin böyle zengin bir arkadaşa çatıp da ona sığıntı olarak servetinden istifade suretiyle eğlenmeye muhtaç olacak kadar da züğürtlerden de değil.

“Eğlenmeye muhtaç olacak” dedik. Evet! Tosun Bey’in arzusu, işi, gücü eğlenmekten ibaretti (T, 2012: 105).

Tosun Bey, eğlence unsurlarının ön planda olduğu faaliyetlerde tembellik göstermez, aksine büyük zahmetleri üstlenmekte cesur davranır:

... Mesela yirmi beş saniyede kocaman bir resim levhası vücuda getiren bir sanatkar gelmiş de Beyoğlu’nda Conkordiya Tiyatrosu’nda hünerini sergiliyor. Tosun Bey, Aksaray’dan Beyoğlu’na gidip geceyi orada geçirmek için her zahmeti, her masrafı göze alarak mutlaka o hüneri görecek. Ama Tosun Bey böyle seyrettiği şeyleri bir çift çam budağından seyretmez, bir çift dikkatli gözle seyrederdi. Gördüğü şeyleri anlattığı zaman da herkesi ağzına baktırıp hayran ederdi (T, 2012: 105-106).

Tosun Bey, Rasih Efendi kadar derin bir entelektüel birikime sahip olmamakla birlikte kendine has zekâsı, canlı mizacı ve çekiciliğiyle dikkat çeker. Özellikle “eğlenmeye muhtaç olacak” ifadesi, onun yaşam felsefesinin temelini oluşturan zevk ve eğlenceye duyduğu aşırı merakı vurgular. Ayrıca Tosun Bey’in eğlence unsurlarını deneyimleme biçimi, toplumsal dönüşümün ve kültürel modernleşmenin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Aksaray’dan Beyoğlu’na gidip özenle sergilenen tiyatro ve görsel sanatlar performanslarını izlemek üzere her türlü zahmeti göze alması, dönemin artan kültürel tüketim alışkanlıklarına işaret eder. Onun bu tutumu, yalnızca pasif bir seyirci olmaktan ziyade deneyimlediği sanatsal etkinlikleri titizlikle gözlemleyip sonrasında çevresiyle paylaşarak toplumsal estetik algının şekillenmesine katkıda bulunduğunu da gösterir.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında anlatıcı, tiyatronun genç erkeklerin sosyal imajı ve kimlik oluşumundaki belirleyici rolüne dikkat çeker. Romanda, gençlerin tiyatrodaki davranış ve görünüşlerinin, toplumsal konumlarının bir göstergesi olarak değerlendirildiği ifade edilir:

Delikanlıların hali ekseriya tiyatroda ma'lum olur. Felatun Bey'i tiyatroda görenler, familyadan addolunan kadınlar locasına girip de bir kimseye merhaba dediğine tesadüf etmemişler ve daima sahipsiz veyahud herkesi kendisine sahib tanıyan karıların localarında kahkahalarla, kihkihlerle meşgul bulmuşlardı. Baba Rakım ise yalnız bir duhuliye bileti alarak tiyatrodan içeri girer ve ondan sonra localarda mevcut huzzarı lede't-tahkik, mesela "G" Bey ve emsal-i kibarın localarına uğrayarak hangisine selam verecek olsa "Ma'sallah Rakım Efendi oğlumuz buyurunuz bakalım, sizin için de yerimiz vardır" diye kendisine yer gösterirlerdi (FBRE, 1994: 50-51).

Görüldüğü üzere tiyatro ortamı, gençlerin görünüş ve davranışları aracılığıyla toplumsal konumlarının belirginleştiği, sosyal etkileşimlerin yoğun yaşandığı bir yere dönüşmüştür. Tiyatro, yalnızca bir eğlence mekânı olmanın ötesinde, bireylerin sosyal statülerini pekiştiren ve toplumun üst kesimlerinde yer alan normlarla etkileşime girmelerini sağlayan dinamik bir platform olarak değerlendirilebilir. Tiyatronun modernleşme sürecinde genç erkeklerin sosyal imajlarının yeniden şekillenmesinde önemli bir rol oynadığı görülür.

Hayret'te Napoli'deki Saint Charles Tiyatrosu detaylı bir şekilde ele alınır ve tiyatronun tarihi kökenlerine dair daha önce yapılmış açıklamalara atıfta bulunulur. Burada Avrupa tiyatrolarının antik kökenli olduğu vurgulandıktan sonra bu tiyatroya giren ziyaretçilerin adeta büyük bir ibadethaneye adım atarcasına, etkileyici bir mimari dizayn ve bütünlük içerisinde bulundukları belirtilir. Böyle bir atmosfer, diğer tiyatrolarda rastlanmayan eşsiz bir deneyim sunar (H, 2020: 112).

Sonrasında yazar büyük bir tiyatronun localarında bulunan seyirci kitlesinin sosyal kimliklerinin, tiyatro deneyiminin estetik ve kültürel değerine önemli katkılar sunduğunu ifade eder. Bu bağlamda, metinden şu alıntıya yer verilir:

Hakikat, büyük bir tiyatronun locaları kibar ahali ve süslü kadınlar ve efendiler tarafından dolu olması, sahib-i nazar ve sahibi fikr olan erbab-ı temaşayı en güzel oyunlardan daha ziyade eğlendirir. Zira böyle bir cemiyet içinde kimsenin kimseye tanınaması kabil olamayacağından pek çok kadınlar, erkekler

birbirini tanıdıklarından maada, birçokları arasında türlü türlü maceralar, hisler, hevesler olacağından gerek kendi gözleri ve gerek dürbünler vasıtasıyla öyle manalı bakışlar ve tebessümler meydana alır ki her locayı müstakil bir loca, hem de canlı bir loca addetmek beca görülür (H, 2020: 113).

Romandan yapılan bu alıntıdan tiyatro deneyiminin yalnızca sahnedeki performansa indirgenemeyeceğini, aynı zamanda izleyici kitlesinin sosyo-kültürel yapısının da tiyatro deneyime önemli ölçüde katkıda bulunduğunu gösterir. Anlatıcı büyük bir tiyatronun localarının kibar ve zarif giyimli bireylerle dolu olmasının, izleyicilerin yalnızca oyunun estetik unsurlarına değil, aynı zamanda birbirleriyle kurdukları sosyal etkileşimlere de odaklanmasına yol açtığını belirtir. Bu durum, tiyatronun izleyici deneyimini zenginleştiren ve her bir locayı bağımsız, canlı bir sosyal alan haline getiren anlamlı bakışlar, tebessümler ve karşılıklı tanıma süreçlerinin ortaya çıkmasına neden olur. Bu sayede sahne sanatlarının etkileyici gücü, toplumsal kimlik ve estetik değerler arasındaki etkileşimle desteklenir, tiyatro hem sanatsal bir sunum hem de sosyal ilişkilerin yoğun yaşandığı dinamik bir mekân olarak yeniden yorumlanır. Hatta bu birleşimin izleyici üzerindeki etkisinin oyunun kendisinden daha belirgin olabileceğini gösterir.

Bu etkinliklerin gece vakitlerinde düzenlenmesinin arkasında hem estetik hem de toplumsal gerekçelere dayanan belirgin nedenler bulunur. Metinde vurgulandığı üzere:

Bu misülli cemiyetlerin gece olmasında başka bir fazilet daha vardır. En güzel ve en kalabalık ve erbab-ı temaşası en kibar, en süslü olan bir tiyatronun zaman-ı ictimayı gündüz olsa o parlaklık, o güzellik gündüzlerde görülemezdi. Gecelerde mum ve gaz ziyaları çehrelerde başka bir tesir hasıl eder. Hele kadınların kemal-i ihtimamla düzgünlenmiş olan çehrelerinde o kadar tashihat ve tezyinat icra eyler ki öyle bir gecede hemen hiçbir çirkin kadın yokmuş gibi herkes her kadını gayet güzel görmeğe başlar (H, 2020: 114).

Bu alıntı, tiyatro etkinliklerinin zamanının gece seçilmesinin yalnızca bir uygulama tercihi olmadığını, aynı zamanda izleyici deneyiminin kalitesine doğrudan etki eden estetik unsurların göz önünde bulundurulduğunu ortaya koymaktadır. Gece atmosferinin mum ve gaz ışığının sunduğu özel ışık oyunları sayesinde, tiyatro mekanlarındaki estetik zarafeti ve sosyal etkileşimleri güçlendirdiği, gündüz vakti sunulamayacak farklı bir parlaklık yarattığı savunulur. Özellikle kadınların özenle hazırlanmış görünümünün, bu atmosfer altında daha da vurgulanarak izleyicinin algısını olumlu yönde etkilediği belirtilir. Bu durum, tiyatro

deneyiminin mekânsal ve zamansal faktörlerle birlikte seyirci kitlesinin görsel ve duygusal tepkilerini biçimlendiren bütünsel bir sanatsal deneyim olarak değerlendirilebileceğini de gösterir.

Avrupa tiyatrolarında sergilenen hokkabazlık sanatı, eserin anlatımında önemli bir yer tutar. Anlatıcı, daha önce tanıttığı Mirza İsmail karakteri aracılığıyla bu sanatın yalnızca yerel geleneklere mahsus olmadığını, aynı zamanda Avrupa tiyatrolarında farklı bir gelişim süreci gösterdiğini vurgular. Bu bağlamda, anlatıcı, hokkabazlık sanatının yalnızca Kağıthane, İhlamur gibi yerel seyir mahallerinde karşılaşılan türden hokkabazlık örnekleriyle kıyaslanamayacak derecede gelişmiş ve sofistike bir gösteri sanatına ulaştığını ifade eder. İzleyicilerin, bu gelişmiş teknikler karşısında şaşkınlıklarını gizleyemeyecekleri ve sanatsal hünerin ardındaki aslı kavrayamayacakları vurgulanır. Aşağıdaki alıntı, hokkabazlık sanatının Avrupa'daki evrimini ve bu evrimin izleyici üzerindeki etkisini açıkça ortaya koyar:

... Bu hokkabazı öyle bizim Kağıthane'de, İhlamur'da vesair seyir mahallerinde, zenbili yadağının omzunda ve dairesi koltuğunda gezen hokkabazları zannetmemelidir. Hokkabazlık sanatı, elyevm Avrupaca o kadar terakki etmiştir ki yaptıkları hünerlerin hilesi neresinde olduğunu anlayamayanlar için bu hünerler hakikaten akıllara durgunluk verir. Ahiren İstanbul'a gelmiş olan Mösyö Kaznof ismindeki hokkabazı temaşa edenlerin kaffesinde bu akıl durgunluğu görülmüş ve yaptığı hünerlerin hile ve hud'asına akıl erdiren hiç kimse bulunmamıştır (H, 2020: 109).

Hokkabazlık sanatının yalnızca fiziksel bir gösteriden ibaret olmadığını aynı zamanda seyirci algısını şekillendiren ve onların hayranlık duygularını tetikleyen estetik bir deneyim sunduğunu ortaya koyar. Sanatın gelişiminde mekânsal ve kültürel farklılıkların etkisi, Avrupa ile yerel örnekler arasındaki belirgin farklar üzerinden vurgulanır.

Sanatsal ve kültürel etkinliklere yönelik artan ilgi ile Batı kültürünün toplumsal yapıya nüfuz etmesi sonucunda, 2. Mahmud Döneminde piyano, Osmanlı toplumunda benimsenen yeniliklerden biri olarak ortaya çıkmıştır. Piyano, "Levanten ve gayrimüslimlerden başlayarak Osmanlı evine girmiş ancak daha çok Batılı modlara denk düşen Osmanlı makamlarını icra etmek üzere kullanılmıştır" (Emiroğlu, 2020: 665) ifadesinde de belirtildiği gibi Batı müziği ile geleneksel Osmanlı müzik anlayışı arasında köprü kuran bir enstrüman görevini görür. 1826

yılında, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması ve bu ocağın en önemli sembollerinden sayılan Mehterhane-i Hümayun'un lağvedilmesi sonucunda kurulan Muzıka-yı Hümayun, müzikal dönüşümün resmi anlamda ilk adımını oluşturmuştur. Başka bir ifadeyle, askeri alanda yaşanan köklü değişimin etkisiyle müzik alanında da önemli bir evrim başlamıştır.

Mehterhane'nin kapatılması aslında Batı müziğinin Osmanlı devletine gelişini ve yaygınlaşma etkisini hızlandıracaktır. Askeri mahiyetteki bu önemli köklü kurumun yerinin doldurulması, taşıdığı önem hasebiyle ivedilik kazanacaktır. İşte bu ivedilik durumu, Batı müziğinin resmi öncü kurumu olacak Muzıka-yı Hümayun'un önemini arttıracaktır. Batı müziği eğitiminin verildiği ilk resmi kurum Muzıka-yı Hümayun olacaktır. İlk dönemlerinde askeri marş ve bando anlayışı üzerine oturtulan eğitim, sonraki yıllarda içerisinde çeşitli alt müzik ve sahne sanatları kurumun oluşumunu tetiklemiştir. Bu oluşan alt dallar arasında bando, orkestra, opera ve operet, tiyatro gibi kolları Osmanlı Batı müziği alanlarında faaliyet sürdürmüşlerdir (Güzel, 2021: 252).

Hatta bu dönüşüm Osmanlı kadınlarını da kapsamına almış ve kadın sultanlar, devlet adamlarının kızları ve maddi durumu sağlam aile mensupları, özel öğretmenler aracılığıyla piyano eğitimi almaya başlamışlardır. Tanzimat Dönemi romanlarında da evlerde kız çocuklarının piyano eğitimi almaları ve piyano dinleme anlarının yer almaması mümkün görülmez. Bu eserler, dönemin kültürel, sosyal ve sanatsal dönüşümünü yansıtırken Batı kültürünün yeni bir unsuru olarak piyanoyu da göstermekten ve anmaktan geri kalmamışlardır. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanı, piyanonun yer aldığı ilk edebi örneklerden biri olarak değerlendirilir. Romanda, Felatun Bey'in neşeli ve hafif şımarık kız kardeşi Mihriban Hanım, alafranga kültüründe oya yapımının yaygın olmaması nedeniyle bu sanata yabancı kalmış, aynı şekilde örgü ve nakış gibi el işlerine dair bilgi eksikliği, bu tür işleri modist kızlar icra ettiği için o öğrenmek istememiştir. Mihriban Hanım'ın ev işlerine de dahil olmamasını da anlatıcı evde hizmetçi ve aşçı bulunmasından dolayı gerek duymadığı şeklinde açıklar. Felatun Bey gibi o da alafranga kültüre özenir:

Alafrangada kızlar için okumak yazmak tahsili lazım idiyse de biçare kızcağız öksüz büyüdüğünden muvaffak olamadı. Babası muzıka ta'limi için ala bir piyanocu madam getirmişti. Lakin madam kendisi çalıp babası dinlediği cihetle Mihriban Hanım “taş altında bir yılan, kaşları durur divan” şarkısından başka bir şey öğrenemedi (FBRE, 1994: 6-7).

Rakım Efendi'nin evinde yaşayan cariye ve daha sonra Rakım Efendi'nin eşi olacak olan Canan, piyano öğrenme arzusunu dile getirir. Canan'ın bu isteği, dadı tarafından da desteklenir hatta bu “Komşumuz ...Bey Efendi cariyeleri için piyano öğretmek üzere bir madama tayin etmiş. Biz de heves ettik” (FBRE, 1994: 23) ifadeleriyle vurgulanmıştır. Rakım Efendi, Canan'ın ev dışına yalnız başına çıkmasını istemeyip yanında sürekli olarak dadı Fedayi'nin bulunmasını şart koşar zira Rakım Efendi'nin “Dünyanın hali acaiptir. Sonra kıza verdiğimiz terbiyeyi kabul ettiremezsek yazık etmiş oluruz” düşüncesi (FBRE, 1994: 23) bu kararı almasına yol açar. Buna karşın Canan'ın eğitim imkanlarını kısıtlamak istemeyen Rakım Efendi, duruma alternatif bir çözüm önerir ve Canan'a “... Sen piyanoya mı heves ettin kuzum? Ben sana piyano alırım. Ben de buraya senin için muallime celb edebilirim” (FBRE, 1994: 24) şeklinde güvence verir. Canan bu teklife büyük sevinçle yanıt verse de piyano temini ve piyano eğitimi için gereken ders ücretlerini karşılamak, Rakım Efendi açısından maddi olarak zorlu bir durum teşkil eder. Neyseki Rakım Efendi'nin sosyal çevresi ve dostluk ilişkileri sayesinde, ücretsiz ders verecek bir piyano hocası bulunur. Bu hocanın adı Yozefino'dur ve kendisi, “Büyüktür efendim büyük. Rakım Efendi'nin dostluğu! Eğer beni dostluğu ile te'diye ederse her hafta ... Bey'den çıkınca onun cariyesine giderim” (FBRE, 1994: 25) sözleriyle, ücretsiz ders verme kararını gerekçelendirir. Rakım Efendi, Canan'ın ... Bey'in evindeki cariyelerle ders almasını engellemeden önce Canan o evde de Yozefino'dan ders almıştır. Bu yüzden Yozefino, Canan'ın piyano konusunda yetenekli olduğunu gözlemlemiştir. Eğer Rakım Efendi, Canan'ın orada derslere devam etmesine izin verseydi diğer cariyelere kıyasla çok daha ileri bir düzeye ulaşacağını söylemiştir. Yozefino, Canan'ın bu alandaki üstün yeteneklerini fark ettikten sonra Rakım Efendi'nin dostluğunu kazanma isteğinin de etkisiyle Canan'a ücretsiz ders verme konusunda tereddüt etmemiştir.

Bir yanda Felatun Bey'in kız kardeşi Mihriban Hanım üzerinden alafranga yaşam tarzının getirdiği farklılık vurgulanır. Mihriban Hanım geleneksel el işlerine (oya, örgü, nakış) ilgi duymaz ve ev işleriyle uğraşmaz. Bu durum, alafranga kültürde kadınların sahip olduğu değer yargıları ve beceri alanlarının yerel geleneklerden farklılaştığını gösterir. Diğer yandan Rakım Efendi'nin evindeki cariye Canan üzerinden piyano öğrenme arzusu, Batı müzik kültürünün ve modern eğitim uygulamalarının Osmanlı kadınları üzerindeki etkisini yansıtır. Rakım Efendi, Canan'ın ev dışına yalnız çıkmasını engelleme çabasıyla onun terbiyesini korumaya çalışırken

aynı zamanda eğitim fırsatlarını kısıtlamamak için alternatif çözümler sunar. Bu noktada Yozefino'nun Canan'ın yeteneklerini fark etmesi ve dostluk ilişkileri aracılığıyla ücretsiz ders verme kararı, bireysel yeteneklerin modernleşme sürecindeki rolünü ortaya koyar.

Mihriban ve Canan, özel olarak piyano bağlamında karşılaştırıldığında toplumsal konumları ve kültürel geçmişlerindeki farklılıklar net bir şekilde ortaya çıkar. Mihriban, Felatun Bey'in kız kardeşi olarak alafranga yaşam tarzını benimsemiş ancak yerel geleneksel el sanatlarından uzak kalmış bir figürdür. Babasının sağladığı müzik eğitimi, yalnızca sınırlı bir düzeyde, belirli bir şarkının çalınmasıyla kalmıştır. Bu durum, onun müzikle kurduğu ilişkinin yüzeyselliğini ve dar kapsamlılığını gösterir. Öte yandan Rakım Efendi'nin evinde bulunan ve sonradan eşi olacak Canan, piyano öğrenme arzusuyla öne çıkar. Canan'ın isteği, modern eğitim olanakları ve Batı müziğinin etkisiyle desteklenmiş; Rakım Efendi ise, onun eğitimini kısıtlamadan gelişimini sağlamak için alternatif çözümler üretmiştir. Bu bağlamda, Canan'ın müzikle ilişkisi, bireysel yeteneklerine dayalı olarak daha kapsamlı ve yenilikçi bir eğitim süreciyle şekillenir. Ahmet Mithat Efendi'nin her şeyi bilen müdahil anlatıcısı, doğru ve yanlış batılılaşma meselelerini örneklerle tartışırken son derece keskin emsaller sunmaktadır. Bu emsaller arasında, piyanonun kullanıldığı karşılaştırmada Mihriban ile Canan'ın durumu dikkat çekicidir. Mihriban, batılı yaşam tarzına yüzeysel bir şekilde ilgi duyduğu halde cariye statüsündeki Canan kadar gelişmiş müzikal yetenek ve bilgi birikimine ulaşamamıştır. Anlatıcı, bu örneklem üzerinden benimsediği misyon doğrultusunda batılı yaşam biçimlerinin doğru ve yanlış yönlerini iki uç örnekle muhatabına göstermek ister.

Rakım Efendi'nin müzik dersleri verdiği İngiliz Ziklas ailesine mensup kızlar, akşam yemeği sonrasında toplandıkları salonda piyano başına geçerek hem enstrümantal hem de vokal performans sergilerler. Öncelikle çeşitli alafranga hava ve şarkılar icra eden kızlar, dönemlerinin popüler müzikal eseri olan "Ey saba esme nigarım uykuda" şarkısının piyano eşliğinde söylenmesi hususunda Rakım Efendi'ye başvururlar. Rakım Efendi de bu isteği geri çeviremeyerek "pes perdeden başlayıp yavaş yavaş tizleşe tizleşe piyano ahengine kadar çıkararak şarkıyı tekmil..." (FBRE, 1994: 36) eyler. Rakım Efendi'nin öğrencilerinin isteğini yerine getirirken sergilediği performans tarzı, batılılaşma etkisinin müzikteki teknik ve yorum farklılıklarına yansıdığını gösterir. Batı müziğine ait piyano enstrümanının, geleneksel Osmanlı

müzik parçasıyla uyum içinde icra edilmesi, İngiliz Ziklas ailesi tarafından büyük takdir ve övgüyle karşılanmaktadır. Bu örnek, Batı müziği araçları ile geleneksel Osmanlı müziği unsurlarının başarılı bir sentezini gözler önüne serer. İngiliz Ziklas ailesinin bu uyumu övgüyle karşılaması, modernleşme ve kültürel etkileşim süreçlerinin müzik alanındaki yansımalarını ortaya koymaktadır. Özellikle bu uygulama, batılı müzik enstrümanlarının yerel geleneklerle bütünleşmesinin, estetik değerlerin yeniden yorumlanmasına ve dönemin elit kesimince benimsendiğine işaret eder.

Sergüzeşt'te yer alan Asaf Paşa Konağı'nın sahibi, dönemin üst sosyo-kültürel çevrelerinden gelen Asaf Paşa ve ailesidir. Ailenin kızı ve oğulları yüksek eğitim almış, eşi ise görgü ve nezaket bakımından öne çıkan bir hanımefendi olarak tanımlanır. Asaf Paşa, kendi çabasıyla elde ettiği servetle Moda civarında denize nazır, ihtişamlı bir konak inşa ettirmiştir. Batılı kültür ve sanata duyulan ilginin bir göstergesi olan bu konağa ait özenle dekore edilmiş salonda, salonun köşesinde yer alan büyük bir piyano, batılı yaşam tarzının ve estetik değerlerin somut bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Geceleri maaile salonda otururken “on dokuz yaşındaki kızının parmakları ile ruhu okşayarak, gizli duyguları uyandıracak bir aşk melodisiyle neşe ve sevinç saçardı” (S, 36). Bunun dışında bu ailenin akşam rutinini anlatıcı şöyle nakleder:

Akşam yemeğinden sonra, salona girdikleri zaman bütün aile lambaların renkli karpuzlarından akseden gayet açık mavi bir ışığın altında toplanarak gazetelerini, kitaplarını okurlar sonra ailenin reisi olan Asaf Paşa haremiyle kâğıt oynar, yukarıda dediğimiz gibi kızı piyano çalar, Celal Bey ihtiyar Fransız mürebbiyesiyle beraber resimli gazeteleri karıştırarak bir taraftan da piyano dinlerdi (S, 2004: 36-37).

Romandan yapılan bu alıntı, Asaf Paşa ailesinin yaşam tarzı ve kültürel değerleri üzerinden, Batı etkisinin Osmanlı üst sınıfında nasıl somutlaştığını gözler önüne serer. Asaf Paşa Konağı'nın özenle dekore edilmiş salonunda yer alan büyük piyano, yalnızca müzik enstrümanı olarak değil, aynı zamanda batılı estetiğin ve yaşam biçiminin bir simgesi olarak değerlendirilir. Salonun atmosferi, renkli lambaların yaydığı ışık altında aile bireylerinin gazeteler, kitaplar ve sosyal oyunlar eşliğinde vakit geçirmesiyle birleşirken piyano etrafında şekillenen ritüel, moderniteye dair bir yaşam pratiğini yansıtır. Özellikle on dokuz yaşındaki kızın piyanoya dokunuşuyla ortaya çıkan ve duyguları derinlemesine etkileyen melodi, batılı kültürün getirdiği yeni sanatsal duyarlılığı ve inceliği simgeler. Bu durum, yalnızca müzikal yeteneğin ifadesiyle

sınırlı kalmayıp aynı zamanda aile içindeki sosyal etkileşimin ve kültürel sermayenin de göstergesi olarak yorumlanabilir. Akşam rutinde ailenin çeşitli üyelerinin piyano etrafında toplanıp hem aktif olarak müzik üretmeleri hem de bu eseri dinleyip değerlendirirken batı kültürünün etkisiyle yeniden şekillenen sosyal yaşam aktiviteleri ortaya konulmaktadır.

Çingene'deki Şems Hikmet Bey'in arkadaşlarından olan Davut Bey, Enderun'u Hümayun'dan çıkmış müzik erleri arasında yer almaktadır. Anlatıcı, Davut Bey'in "musiki dağarcığı hazır yapılmış bir şarkıyı okuyup çalmaktan ibaret değil, verilen güfteye iki saatte yeni bir beste uydurmak derecesindedir" (Ç, 12) şeklindeki ifadesiyle, onun yalnızca mevcut eserleri icra etmekle kalmayıp, özgün besteler üretebilecek düzeyde bir yetkinliğe sahip olduğunu ortaya koyar. Buna ek olarak, Davut Bey'in ney üfleyebilme, kemanda etkileyici performans sergileme ve piyanoyu çalma becerileri; onun müzikal bilgi ve nota hakimiyetinin kapsamlı olduğunu gösterir.

Şems Hikmet Bey'le bağlantısı gerek kendisine gerek hemşiresine musiki dersi vermiş olmasından dolayıdır ancak başka üstatlar gibi beş on para ücretle bir ders değil. Belki familyanın eskiden beri dostu olması nedeniyle verilen bir ders ki asıl irfan bunda değil midir? Fatma Münevver Hanım'a piyano ve Şems Hikmet Bey'e hem piyano hem kanun öğrettiği gibi şair Sihri Efendi dahi kendisinden keman öğrenen bir öğrencisidir (Ç, 2009: 12).

Şems Hikmet Bey ile kurulan bağlantı, müzik derslerinin basit bir ticari işlemde ziyade uzun süreli dostluk ve tanıdıklık temelinde gerçekleştiğini ortaya koyar. Derslerin maddi karşılık beklentisi olmaksızın verilmesi, müzik eğitime verilen kültürel değeri ve bu eğitimin sosyal çevrelerle nasıl iç içe geçtiğini yansıtır. Yukarıdaki *Felatun Bey ile Rakım Efendi* ve *Sergüzeşt*'teki kadın karakter örneklerinde görülen piyano eğitimi uygulamalarına paralel olarak burada da kadın karakter Fatma Münevver Hanım'ın piyano dersleri aldığı görülür. Bu durum, Batı kültürüne ait müzik eğitim pratiklerinin Osmanlı elit kesimlerinin hem erkekleri hem kadınları üzerinden benimsendiğini gösterir.

Çingene'de dikkat çeken bir diğer husus, Şems Hikmet Bey'in *Çingene Ziba*'nın geleneksel kimliğinden sıyrılarak toplum ve ailesinin onayını kazanabileceği bir konuma gelmesi amacıyla ona musiki dersleri aldırma hedeflemesidir. Bu bağlamda, Ziba'ya keman dersi vermesi için

Davut Bey'i görevlendirir. Çingene kızı Ziba, Davut Bey'i can kulağıyla dinler ve verdiği talimatları eksiksiz biçimde uygular ancak "Davut Bey'in sorusu üzerine o açıklananları tamamen tekrar ederek dinlediği şeyleri bellemiş olduğunu ispat etseydi, büyük bir aferine hakkı olduğunu ispat etmiş olacağı ortada iken sırf zavallı Ziba Çingene olduğu için şu dikkati, şu hafızasıyla..." (Ç, 2009: 63) ifadesine rağmen Davut Bey'den olumlu bir geri dönüş alamaz. Bunun yerine, Davut Bey durumu "Çingene değil mi? Elbette kemana yatkınlığı fazla olur!" şeklinde açıklayarak takdir edilecek bir durum olmadığını belirtir.

Çingene'den verilen yukarıdaki sahne, çingenelik ve musiki alanında sosyo-kültürel önyargıların ve kalıplaşmış stereotiplerin müzik eğitime yansımaları ortaya koymaktadır. Şems Hikmet Bey'in Çingene Ziba'nın toplumsal onay kazanması amacıyla keman dersleri almasını sağlaması, müzikal yeteneğin eğitim yoluyla geliştirilmesinin aynı zamanda etnik kimliğin baskın önyargılarla nasıl şekillendiğine dair çarpıcı bir örnek sunar. Ziba'nın, verilen talimatları eksiksiz uygulamasına rağmen müzik öğretmenin onun performansını sadece çingenelik üzerinden değerlendirmesi, bireysel yetenekle etnik kalıplar arasındaki çatışmayı gözler önüne serer. Bu durum, dönemin toplumsal yapısında marjinalize edilmiş grupların gerçek becerilerinin objektif olarak değerlendirilmek yerine önyargı ve stereotiplerle indirgenebileceğini gösterir.

Paris'te Bir Türk romanı, dönemin Paris'inde sergilenen sanatsal ve kültürel etkinlikleri ele alırken ideal Osmanlı genci Nasuh üzerinden bu faaliyetlere eleştirel bir bakış sunar. Nasuh, Paris'te edindiği dost çevresiyle çeşitli sosyal etkinliklere katılmakta ve bu bağlamda farklı eğlence ortamlarına dahil olur. Örneğin bir sahnede Nasuh, De la Chaisne ile birlikte yanlarına Poliny'yi de alarak Catherine ve Cartrisse'nin evine gitme teklifinde bulunur, bu teklif yedi sekiz kişinin katılımıyla gerçekleşecek bir eğlence ortamını öngörür. Buna karşılık De la Chaisne teklifi kabul ederken Poliny'nin katılımını anlamsız bulur zira Poliny, Nasuh ile baş başa kalmayı tercih eder. Bu durum, romanın hem bireysel tercihlerin hem de sosyal ilişkilerin, dönemin kültürel atmosferi içinde nasıl şekillendiğine dair önemli ipuçları sunar:

Vakıa bu kararın hükmü de pekâlâ icra olundu. Poliny'nin şarkı çağırması şöyle dursun kibrinden, nazından uzun uzadıya laf söylemek istemeyen Catherine cenapları bile piyano ile şarkı çağırarak meclise inbisat verdi. Hatta polka bile oynadılar. Şiirler okudular. Her ne kadar Catherine sultan şairleri

yıldırımı vuracak kadar sevmez idiyse de Nasuh'un intihab eylediği şiirler böyle nefret edilecek makuleden olmayıp Alfred de Musset'nin en suzişli en eş'arı gibi müessir eserler olmasıyla Catherine bunları dahi dinlemişti (PBT, 2019: 500).

Bu sahne, sosyal ve kültürel etkileşimlerin yoğun yaşandığı bir akşamın atmosferini yansıtarak modernite ile geleneksel değerlere dair geçişi gözler önüne serer. Etkinlikte, Poliny'nin piyano eşliğinde şarkı söylemesi ve bir eğlence ortamında müzik ve dansın merkezi bir rol oynadığını gösterir. Geleneksel sultan şairlerine karşı güçlü bir hoşnutsuzluk besleyen Catherine, Nasuh'un özenle seçtiği şiirlerin, sıradan ve aşırı duygusal söylemlerden uzak, daha etkileyici ve modern bir üslupla kaleme alınmış eserler olduğunu fark etmesi üzerine bunlara bile itiraz etmeyerek dinlemiştir.

Jön Türk'te Ahdiye Hanım'ın kına gecesi hem alaturka hem de alafranga eğlence biçimlerinin iç içe geçtiği karma bir kültürel ortamı yansıtır. Bu bağlamda Dilşinas Hanım evine çalgı getirilmesini ve burada dansöz gösterisi düzenlenmesini kabul etmez ancak toplumsal ve geleneksel beklentiler bu kararı aşar. Anlatıcı, durumun kaçınılmazlığını şu ifadelerle belirtir: “Çalgısız çağanasız düğün de olmaz. Artık Dilşinas'ın itirazlarına bakılmayarak bir kibar komşudan güzel bir piyano getirildi. Yine komşu hanımların utları, kemanları, yalnız birisinin mandolinası ve birkaçının tefleri saz takımını teşkil etti” (JT, 2003: 15). Bu betimleme, dönemin kültürel sentezini ve Batı etkilerinin yerel düğün ritüellerine nasıl yansıdığını açıkça ortaya koyar.

Jön Türk'te Batılı yaşam tarzına meyilli olan Ceylan Hanım'ın yetiştiği evin kültür ve sanatla kurduğu ilişki, evin içindeki estetik uygulamalar ve eğitim faaliyetleri aracılığıyla kendini gösterir. Evde cariyelere piyano meşk etmek, arp ve keman meşk etmek gibi müzik etkinlikleri için ve ayrıca küçük hanımefendilere Fransızca öğretimi sağlamak amacıyla farklı alanlarda görev yapan Fransız muallimeler istihdam edilir. Bu durum, ev ortamının Batı kültürüne ait değerlerin benimsendiği ve günlük yaşama entegre edildiği bir alan olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle şu alıntı, evde uygulanan kültürel pratiklerin çeşitliliğini ve zenginliğini gösterir:

Cariyelere piyano meşk etmek için bir ve arp ile keman meşk etmek için dahi diğer bir ve alafranga raks meşki için dahi bir ki üç Fransız muallimesi bu dairede müstahdem bulunduğu gibi küçük hanımefendilere Fransızca öğretmek için bir de gayet muktedir bir Fransız muallime haftada üç gün devam etmektedir (JT, 2003: 64).

Bu uygulama, evin sadece bir yaşam alanı olmanın ötesinde modernleşme sürecinde Batı sanat ve eğitim pratiklerinin Osmanlı elit kesim tarafından nasıl benimsendiğini ve yeniden yapılandırıldığını gösterir. Böylece evin kültürel dinamikleri, Batılılaşmanın ev içi yansımalarını ve toplumsal dönüşüm süreçlerini yansıtan önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Gündelik hayat pratikleri, dönemin toplumsal dönüşümünü ve Batılılaşma etkilerini en somut biçimde okuyucu, tiyatro seyircisi veya müzik meraklısı olarak kendini gösteren bireylerin rutinlerinde sergiledikleri alışkanlıklarda ortaya koyar. Sabah kahvaltısında gazetelerin tazelenen baskılarını masasına seren kentli zanaatkâr veya memur, akşam serinliğinde komşularıyla vapurda gündemin tartışıldığı sohbetlere katılır; misafirlğe gelen hanımlar, divan tezgâhındaki nakış ipliklerini bir kenara bırakıp, odadaki piyano başında günün stresini atacak melodilere kulak verir. Hafta sonları aileler, tiyatro afişlerinin renkli görüntüsünü sokaklara taşıırken gençler, girdiği loca sayesinde sosyalleşmenin yanı sıra ait oldukları sınıfın estetik algısını da pekiştirir. Böylece kitap sayfalarının hışırtısından sahne ışıklarının parıltısına, musiki dersleri ile gazete tartışmalarına kadar uzanan bu kültürel pratikler, yalnızca bir eğlence veya bilgi edinme aracı değil, Osmanlı aydınının ve sıradan vatandaşın gündelik zaman dilimlerini şekillendiren temel ritüeller haline gelir.

Görsel sanatlar bakımından resim ve heykel sanatına dair romanlarda birkaç örnek bulunmaktadır. Osmanlı kültür yapısında resim sanatı yeterince gelişemediğinden dönemin romanlarında bu sanat dalına sınırlı yer ayrılmıştır. İslami inanç sisteminde resim sanatının mevkii tartışmalı kabul edildiği için sanatçıların bu konuya ilişkin derinlemesine analiz yapmaları engellenmiştir. Bu durum, Osmanlı toplumunun kültürel ve dini değerleriyle modern sanat anlayışı arasındaki gerilimin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Edebi üretimde resim sanatıyla ilgili temaların yeterince işlenememesi bu sınırlamaların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

2021 yılında Sakıp Sabancı Müzesi’nde “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e: Ressam Hocaların Ressam Öğrencileri” isimli bir sergi düzenlenir. Bu serginin kapsamı ile ilgili şöyle bir tanıtım yapılır:

Tanzimat döneminde, başta Fransa olmak üzere yurt dışına sanat eğitime gönderilen ve Paris’te Jean-Leon Gerome, Gustave Boulanger gibi devrin seçkin ressamlarının atölyelerine devam eden, Osman Hamdi Bey ve Halil Bey’in aralarında bulunduğu kuşaktan sanatçıların eserlerinin yer aldığı sergide, fonda İstanbul’un tarihî sokaklarını, yerleşim yapısını, sahillerini ve Boğaz manzaralarını temaşa ederken, toplumsal yapının ve kimliğinin değişimini de izliyoruz. Manzara ve natüramorfların yanı sıra figür ve figürlü anlatımın uzantısı olan portreler serginin dikkat çeken parçalarından. Bilhassa kadınları konu alan portreler, Tanzimat döneminden itibaren Osmanlı toplumunda kadının görünür hale gelme sürecini yansıtmaya açısından dikkate değer. Osman Hamdi’nin, eşi Naile Hanım’ı Bizans ikonalarındaki gibi kabartmalı ve altın yaldızlı haleler üzerine resmettiği eseri bu hususa çarpıcı bir örnek teşkil ediyor. Bunlardan başka, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde yabancı hocaların yerine atanan İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat gibi isimlerin atölyelerinde yetişen ve Türkiye’de modern sanatın temellerini atan, Cumhuriyet’in ilk sanatçı grubu Müstakiller de sergide sanat tarihindeki önemlerini yansıtacak bir yaklaşımla sunuluyor (Aytaş, 2021).

Bu sergi, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e geçiş sürecinde Osmanlı resim sanatının evrimini özetler. Tanzimat öncesinde Osmanlı Devleti’nin dini değerlerinin etkisiyle bu sanat dalına yönelim ve gelişim sınırlı kalmıştır.

Paris’te Bir Türk eserinin ilk sayfalarında Messagerie Impériale vapurunun ikinci mevkisinde seyahat eden yolcular arasında resim sanatına ilgi duyan kişilerin varlığı gözlemlenir. Bu bağlamda bir İngiliz olan James ile bir Fransız olan Autrans arasında geçen diyalogda Autrans, James’in temin ettiği Türk rubalarını kullanarak kendisinin portresini yapma arzusunu ifade eder. Bunun üzerine olaylar şöyle gelişir:

İkinci mevki yolcularının yukarıya birer ikişer çıkmış olduklarını haber vermiştik. Şimdi şunu da haber verelim ki kamaradan en evvel çıkan De Trouville ile Zekâ Bey ve Remzi Efendi olup, en sonra ise Nasuh Efendi çıkmış ve yalnız James ile Autrans resim yapmak için kamarada kalmışlardır (PBT, 2019: 27).

Birkaç saat sonra, James ve Autrans, çizdiklerinin bir Türk figürüne ait olduğunu düşündükleri eserleri onaylatmak amacıyla öncelikle Nasuh Efendi'ye sunarlar. Ancak Nasuh Efendi, esprili bir şekilde bu resimlerin Türk kimliğiyle ilişkilendirilmesinin asılsız olduğunu belirtir. Üç resmi de beğenmeyen Nasuh Efendi, aynı zamanda Autrans'ın abartılı yaklaşımla eseri yorumladığını ifade eder. Buna rağmen ne James ne de Autrans, resimlerin Türk'le ilgisizliği hususunda ikna olurlar. Bunun üzerine Nasuh Efendi, iki beyfendiyle tartışmaya girmemeyi tercih eder:

Şimdi siz Nasuh Efendi'nin bu rezaletlere mukabele edip etmediğini sual edersiniz. Kime mukabele etsin? Bir kere Mister James İstanbul'da böyle şeyler var olmasına kat'iyen inanmış. Çünkü kendisi feylosoftur. Autrans'ın tevilat ve tevcihatını pek muvafık bulmuş. Saniyen kendisi İngiliz'dir. Bir kere inanmış olduğu şeyden bir daha döner mi? (PBT, 2019: 37).

James ve Autrans gibi yabancı kişilerin İstanbul'un kültürel ortamıyla ilgili algılayış farkları, sanatın evrensel yorumlarının nasıl tartışmalı hale gelebileceğini gösterebilir.

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr romanında, Demir Bey aracılığıyla resim sanatının önemi vurgulanmaktadır. Bu bağlamda, Demir Bey'in oğlu Mustafa Kamerüddin Bey ile gerçekleştirdiği diyalog şu şekildedir:

Babası sordu ki:

- Resmi de ileriye götürdün mü, resmi? Resmi... Çünkü biliyorsun ya? Mühendislik senin intihap eylediğin bir meslek olup ressamlık ise benim intihap eylediğim meslekti.
- Evet babacığım! Ben de kendi intihap eylediğim mesleğe süluküm için verdiğiniz müsaadenin şükranesi olarak size ressamlığa da çalışacağımı vadeylemiştim. Bu vaadimi de ifa eyledim. Resmi epeyce ileriye götürdüm. Vakıa resim müsabakasına kabul olunamadım ve asarımı sergiye koyduramadım ise de size bu cihetteki müktesebatımın derecesini de şununla tarif edeyim ki zeminleri Şark'a dair olmak üzere yaptığım levhaları yüzerden ikişer yüz ellişer franga kadar satabilddim. Bu suretle sattığım resimlerin numarası on dörde balığ oldu. Hatta bu yüzden kazandığım para ile de kendime epeyce mükemmel bir kütüphane tedarik eyledim (DBİE, 2002: 38).

Demir Bey, resim sanatını kendi mesleki tercihi olarak nitelendirirken oğlu Mustafa Kamerüddin Bey de babasının sanat anlayışına bağlılığını ve bu alandaki gayretlerini ifade eder. Oğlunun, resim müsabakalarına kabul edilememiş olmasına rağmen eserlerini belirli bir ekonomik değerle pazarlayabilmesi, sanat üretiminin sadece estetik bir faaliyet değil, aynı

zamanda maddi getirisi olan bir uğraş haline dönüşmesinin altını çizer. Ayrıca bu ekonomik kazançla edinilen kültürel sermaye -örneğin mükemmel bir kütüphane- sanatın, eğitimle ve kültürle iç içe geçmiş yapısını yansıtmaya bakımından önemli bir göstergedir.

Taaffüf’te, Saniha Hanım’ın evinin odaları resimlerle süslenmiştir. Metinde yer alan açıklamaya göre: “... Salonun resim levhaları da kendi haline uygundur. Sanat erbabına göre ‘natürmort’ denilen şeyler ki bazı meyveler ve çiçekler ve vurulmuş geyik gibi avlar. Velhasıl tabiat ve avcılıkla ilgili” (T, 2012: 130). Bu dekoratif unsurlar, evin batılı estetik anlayışını yansıtmakla birlikte, evde yalnızca batı tarzı tablolar ve piyano gibi müzik aletleri bulunmasının yanı sıra heykeller de yer almaktadır. Ancak, Saniha Hanım’ın evine, babası hayattayken heykel getirilmemiştir; zira babası “... Zira merhum, güzel sanatların resim tarafına rağbet göstermiş, heykeller tarafına rağbet göstermemiş. Çünkü her salon ve odada yerine munasip resimler bulunduğu halde bu odadan başka yerde heykel yoktur” (T, 2012: 146) yaklaşımını benimsemiştir. Saniha, bu duruma ilişkin kendi görüşünü şu şekilde ifade eder: “... zannedersen ev içinde resim bulunmasını ihmal etmeyecek kadar yenilikçi fikirlere sahip olup fakat heykelleri uygun görebilecek dereceye varamamıştır... İslam’da resim yasak mıdır değil midir?” (T, 2012: 146). Buna karşılık Rasih, İslami resim yasaklarına ilişkin soruya “Yasaktır, yasaklanmış; lakin bu yasağın derecesini bilmeli. Malum ya? Her hükmü bir hikmet altında bulunan İslam ahkâmında, bir emrin dereceleri olduğu gibi yasaklamanın da dereceleri var” (T, 2012: 146) şeklinde yanıt verir. Ardından alimlerin görüşlerini şöyle özetler:

Alimler arasında bu konuda pek çok ihtilaf var, düz ve kabartmalı ihtilafı olduğu gibi canlı cansız ihtilafı da var. Gölgesi yere düşecek kadar kabarık olanları, gölgesi yere düşmeyecek kadar düz olanlardan daha mekruh saymışlar. Düz olsun kabarık olsun canlı resimlerini mekruh sayanlar da mevcut olup fakat bunlar ressamlar dilinde “natürmort” tabir olunan cansız resimleri tamamen mubahtır diye fetva vermişlerdir. Ama asıl nazar-ı dikkati bu mekruhların hikmetine hasretmeliyiz (T, 2012: 147).

Saniha ise buna tepki göstererek “Resim bulunan yere melek girmez, şeytan girermiş de!” derken, Rasih, “O yolda da birtakım sözler var. Ama bu gibi söylemler halkı mekruhlardan sakındırmak içindir. Hakikate gelince asıl gaye Müslümanları putlara tapma fikir ve yönelmelerden men etmekten ibarettir” (T, 2012: 147) şeklinde açıklama yapar.

Yukarıdaki alıntılarda Osmanlı modernleşme sürecinde Batılı estetik unsurların ve geleneksel İslami normların ev dekorasyonuna yansımaları tartışılır. Saniha Hanım'ın evinde batı tarzı tabloların ve müzik aletlerinin bulunması, moderniteye duyulan ilginin bir göstergesi iken heykellere yönelik sınırlayıcı yaklaşım ise İslami kaygılar nedeniyle ortaya konulmuştur. Rasih'in resim ve heykel konusundaki açıklamaları, İslam ahkâmının farklı dereceler altında yorumlanabileceğini ve bu durumun sanat alanında yaratıcı bir tartışma zemini oluşturduğunu gösterir. Bu söylemler, dönemin kültürel dönüşümünün, sanatın evrimi ve modernleşme sürecinde ortaya çıkan estetik çatışmaların somut örneklerini sunar. Böylece, Osmanlı aydınlarının batılılaşma ile geleneksel değerler arasındaki gerilimi nasıl dengelemeye çalıştıkları, ev dekorasyonu ve sanat uygulamaları üzerinden eleştirel bir perspektifle incelenebilir.

Saniha ve Rasih Bey'in evindeki şömine üzerinde duran heykeller Venüs ve Minerva heykelleridir. Rasih, bunların mitolojideki anlamlarını Saniha'ya şöyle açıklar:

Minerva'nın heykeli zırhlı bir savaşçı şeklinde tasvir olunur. Bir elinde kalkan ve diğer elinde mızrak. Daima yanı başında bir baykuş ile pergel, cetvel, gönye gibi geometri aletleri bulunur. Anlaşıldı mı? Sokak dilencileri gibi zamparalara karşı baykuş gibi kör! Onların maymun gibi yüzlerini gözlerini yumup kırpmalarını görmez bile. Her yapacağı işi de dikkatli bir mühendis gibi ölçer, biçer, düşünür hesap eder de öyle yapar. Bir de Venüs'ün heykeline bakınız. Daima yarı çıplak bazen çırılçıplak bir halde! (T, 2012: 170).

Sâniha, Râsih'in arkadaşı olan ve sıkça ziyarete gelen Tosun ile yakınlaşarak mektuplaşmaya başlar. Bu durumun farkına varan Râsih, Sâniha'nın kendisini ihmal ettiğini düşünür ve ona yönelik bir ders vermek arzusuna kapılır. Bu amaçla Doktor Fratenberg'in Sâniha'ya hediye ettiği Venüs ve Minerva heykellerini devreye sokar. Râsih'in vermek istediği mesaj, Sâniha'ya "Venüs gibi değil, Minerva gibi ol" şeklindedir. Bu bağlamda, heykellerin mitolojik ve sembolik anlamlarından yararlanır ve Venüs'ün şehvetli ve güvenilmez kadın imajı ile Minerva'nın akıl ve iffetini ön plana çıkararak Saniha'ya gerekli mesajı verir. Saniha, Rasih Bey'in mesajını alır ve romanın sonunda kocasını seçerek Minerva olmayı tercih eder.

Sergüzeşt'in Celal Bey'i de Paris'te tahsil almış bir ressamdır. Celal, Dilber'in portresini yapmaktan keyif alır ve zamanla aralarında bir aşk filizlenir ancak Celal'in ailesi, kendileriyle

esirler arasında belirgin bir sınıf farkı olduğu gerekçesiyle bu ilişkiye karşı çıkar. Asaf Paşa ve Zehra Hanım evlilikte soyluluk ve maddi eşitliği ön planda tutarken Celal güzellik, namus ve sevgi gibi değerlere önem verir, yine de ailesinin baskısı karşısında Dilber'i savunamaz. Celal, kendi görüşlerini sanatı aracılığıyla ifade etmeye çalışırken çevresinin fikirlerini değiştirecek etki gücünden yoksundur. Bu özellikleri, romanda onun karakterinin tam anlamıyla gerçekçi bir karakter olmaktan uzak kalmasına neden olur. Celal Bey'in güzel sanatlar ile ilgili görüşleri şöyledir: “Çalışıyor!.. Güzel sanatlar uğraşmak için inziva lazım. Zira o esnada ruh, heyecan halindedir. Huzur ve sükûnet lazım. Zira o halde derinden derine konuşan kalbi dinlemek ihtiyacı var” (S, 2004: 71). Bu ifade, onun sanatın gerektirdiği içsel sakinliği ve yoğun duygusal tecrübeyi ne denli önemseydiğini gösterir. Celal Bey'in sanatsal kimliği, ailesi tarafından rasyonel karar verme yetisinin yetersizliği olarak değerlendirilir. Bu bağlamda, ailesi onun evlilik kararını tamamen duygusal temellere dayandığı şeklinde yorumlamakta, dolayısıyla bu tercihi desteklemekten kaçınmakta ve fikirlerini ciddiye almamaktadır ancak bu tutumları hem Dilber'in hem de Celal Bey'in trajik bir şekilde sonlarını getirir.

Acâyib-i Âlem'in Suphi Bey'i de resim sanatına oldukça ilgili ve bu hususta hem becerikli hem de yeni şeyler öğrenmek konusunda heveslidir:

Şu boyamak maddesini müteakiben haber verelim ki Suphi Bey sanayi-i nefiseden ressamlıkça bayağı maharet peyda eylemiş olup numunehanesinin bir büyük kısmını teşkil eyleyen resimler bir aralık kara kalem şeyler iken bunların irae eyledikleri letafeti verecek renkleri naskıs olmasını bir veçhile tecviz edemediğinden Suphi Bey Beyoğlu'nda ve İstanbul cihetinde en mükemmel hususi kütüphaneleri gezerek ve birçok erbab-ı ilim ve marifet ile görüşerek mezkur resim ve tasvirleri bir kere elvan-ı tabiiyesine göre boyadıktan sonra her renk yağlı boyalar ile ayrı ayrı resimlerini de yapmış. Binaenaleyh mesela çiçek numuneleri meyanında sapları üzerinde karanfiller görürsünüz ki bunları boyayıp taze haline koyduğu gibi onun yanında el kadar bir levha üzerine kaç cins ve kaç renkli karanfil tabiatıta mevcut ise cümlesinin birer resmini dahi yapıp asmıştır (AÂ, 2020: 17).

Başlangıçta Suphi Bey, numunehanesinin önemli bir bölümünü oluşturan kara kalem çalışmalar yapmış ancak bu çalışmaların resimlerine kazandırmak istediği doğal ve zarif renk geçişlerini yeterince yansıtamadığını fark etmiştir. Bu eksikliği gidermek amacıyla, Beyoğlu ve İstanbul'un seçkin özel kütüphanelerini gezip birçok bilgi erbabıyla görüşerek, resimlerini elvan-ı

tabiiyyesine uygun olarak, yağlı boya teknikleriyle yeniden icra etmiştir. Özellikle çiçek numuneleri üzerinde, doğada bulunan çeşitli karanfil türlerini, her biri için ayrı bir levha şeklinde betimleyerek, sanatında çok yönlü ve zengin bir renk paletini kullanma çabasını sergilemiştir. Bu süreç, Suphi Bey'in sanatsal yetkinliğini ve yeniliklere açık bakış açısını göstermenin yanı sıra, dönemin resim sanatındaki teknik dönüşüm ve estetik sorgulamalarının da bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Evlerde duvarları süsleyen natürmort tablolar, sabah çayının ve kahvenin tadına ayrı bir zarafet katar; hanımlar sofrada çiçek desenli porselenleri tablo örnekleriyle karşılaştırırken beyler vapur güvertesinde sanat dergilerini karıştırıp yeni sergilerin açılış tarihlerini konuşur. Mahalle kahvehanelerinde gençler, ressam arkadaşlarının son karakalem eskizlerini önlerine serip yorumlar yapar, kimi zaman da kendi denemelerini kâğıda dökerler. Cadde vitrinlerindeki eserleri izlemek, sokakta yürüyüşün bir parçası olur; insanlar günlük sohbetlerinde bir tabloya dair gözlemlerini paylaşarak sanatı gündelik diyalogun içine taşır. Böylece resim sanatı, sadece bir güzellik nesnesi olmaktan çıkar, günlük yaşam ritüellerinin ve sosyalleşmenin ayrılmaz bir bileşeni haline gelir.

Dönemin metinleri gösteriyor ki gündelik hayat pratikleri, toplumsal dönüşümün en somut kanıtı olarak okurun karşısına çıkar. Sabah kahvaltısında gazeteye uzanan el, vapur güvertesinde komşusuyla güncel meseleleri tartışan zihin, akşam misafir odasında piyanonun tuşlarına dokunan parmaklar, evin duvarlarını süsleyen natürmort tablolar veya portreler; tüm bu eylemler, bireyin hem bilgiye hem estetiğe hem de sosyal aidiyete nasıl eşzamanlı olarak yöneldiğini gözler önüne serer. Gazete tefrikaları, mahalle sohbetlerinin temelini oluştururken tiyatro ve musiki etkinlikleri, boş zamanın ritüel boyutunu zenginleştirir. Resim ve heykel gibi görsel sanat unsurları ise mekân düzeninden dekorasyona uzanan tercihler aracılığıyla ev hayatının estetik kodlarını yeniden biçimler. Böylece okuma, izleme ve dinleme eylemlerinin her biri, birer toplumsal pratik hâline gelir; bunlar sadece bireysel bir tatmin aracı değil, aynı zamanda toplum içindeki mekânsal ilişkilerin ve sosyal statülerin görünür kılınma aracıdır. Bu analiz, gündelik hayat alışkanlıklarının politik ya da kurumsal reformasyondan bağımsız olarak kendi başına dönemin kültürel ve sosyo-mekânsal dokusunu şekillendiren ana dinamikler olduğunu ortaya koyar.

5. SONUÇ

Gündelik hayat tarihsel, kültürel, toplumsal ve bireysel düzeylerde iç içe geçmiş çok katmanlı bir yapıyı temsil eder. Bu çalışmada, gündelik hayat kavramının kuramsal çerçevesi farklı disiplinlerden beslenen yaklaşımlar doğrultusunda ele alınmış; kavramın tarihsel gelişimi, teorik çeşitliliği ve sosyolojik bağlamları detaylı şekilde incelenmiştir. Çalışmanın başından itibaren gündelik hayatın yalnızca bireysel alışkanlıklar ve sıradan pratiklerden ibaret olmadığı aksine toplumsal yapının yeniden üretildiği, bireysel özelliğin biçimlendiği ve kültürel anlamların taşıyıcısı olduğu bir alan olarak değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bu bağlamda, gündelik hayat hem bireyin sosyal konumunu hem de toplumsal dinamikleri anlamlandırmak açısından merkezi bir öneme sahiptir.

20. yüzyılın ortalarından itibaren gündelik hayat, sosyal teorinin önemli bir araştırma nesnesi haline gelmiştir. Bu durum sosyolojide yalnızca makro yapılarla değil, aynı zamanda mikro düzeydeki sosyal etkileşimlerle de toplumun anlaşılabilceği fikrinin güç kazanmasıyla ilişkilidir. Henri Lefebvre, Michel de Certeau, Agnes Heller, Pierre Bourdieu, Walter Benjamin ve Erving Goffman gibi kuramcılar, gündelik hayatı çeşitli boyutlarıyla ele alarak bu alanın disiplinler arası yorumlara açık olduğunu ortaya koymuşlardır. Her biri, gündelik hayatın farklı veçhelerine odaklanarak bireyin gündelik pratikleri ile içinde yaşadığı toplum arasındaki etkileşimi farklı bakış açılarıyla yorumlamıştır.

Henri Lefebvre gündelik hayatı toplumsal yabancılaşma, tüketim ve standartlaşma süreçlerinin hem taşıyıcısı hem de eleştiri zemini olarak görürken Michel de Certeau bu alanı bireylerin iktidar karşısında geliştirdiği yaratıcı taktiklerle anlamlandırmıştır. De Certeau'nun strateji ve taktik ayrımı, gündelik hayatın yalnızca edilgen bir düzlem olmadığını aksine bireylerin kendi anlam dünyalarını kurdukları aktif bir mücadele sahası olduğunu ortaya koyar. Walter Benjamin'in "flaneur" figürü ise modern kentsel yaşamda gözlemci öznenin varoluşunu gündelik hayatın estetik boyutuyla ilişkilendirerek yeniden tanımlar. Agnes Heller ise gündelik hayatı sınıfsal konumlar, tarihsel bağlamlarla ve sosyal rollerle birlikte ele alır, gündelik hayatı bireysel yeniden üretimin merkezi olarak konumlandırır. Pierre Bourdieu'nün habitus kavramı aracılığıyla gündelik hayat, toplumsal yapının içselleştirildiği bir pratikler alanı olarak

açıklanırken Goffman'ın dramaturjik yaklaşımı, gündelik hayatı sahne metaforu üzerinden kurgulayarak bireylerin sosyal rolleri nasıl üstlendiklerini ve sürdürdüklerini gözler önüne serer.

Bu kuramsal perspektifler, gündelik hayatın sadece bireysel alışkanlıkların ya da sıradan rutinlerin toplamı değil, aynı zamanda toplumsal eşitsizliklerin, ideolojik aygıtların ve kültürel normların üretildiği, müzakere edildiği ve yeniden şekillendiği bir alan olduğunu ortaya koyar. Gündelik hayat, bu anlamda hem toplumsal düzenin sürekliliğini sağlayan hem de bu düzenin dönüşümüne zemin hazırlayan çift yönlü bir alandır. Gündelik pratiklerin içeriği bireyin içinde bulunduğu sınıfsal yapı, kültürel sermaye, toplumsal cinsiyet rolleri ve tarihsel bağlamla doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla gündelik hayatın çözümlemesi, yalnızca bireyin davranışlarına değil aynı zamanda bu davranışların beslendiği toplumsal ilişkilere ve yapısal bağlamlara ışık tutar.

Sosyolojik yaklaşımların birçoğu, gündelik hayatın anlamlandırılmasında bireyin pasif bir alıcı olmadığını aksine aktif bir fail olduğunu ortaya koyar. Bu çerçevede etnometodoloji, sembolik etkileşimcilik, fenomenoloji ve yorumsamacı sosyoloji gibi mikro düzeydeki yaklaşımlar, bireyin gündelik hayattaki eylemlerini anlam üretimi, sosyal yapıların içselleştirilmesi ve karşılıklı etkileşim süreçleri bağlamında değerlendirmiştir. Bu yaklaşımlarda birey gündelik hayatın taşıyıcısı olmanın ötesinde, onu anlamlandıran ve dönüştüren bir aktör olarak yer alır.

Özellikle modern toplumlarda gündelik hayatın geçirdiği dönüşüm kültürel yapılar, üretim-tüketim ilişkileri ve teknolojik gelişmelerle doğrudan ilişkilidir. Modernleşme süreci, bireylerin gündelik hayattaki pratiklerini yeniden şekillendirmiş, geleneksel yapılar çözülürken yerine bürokratikleşmiş ve rasyonelleştirilmiş yeni düzenlemeler geçmiştir. Bu bağlamda gündelik hayat, yalnızca kültürel bir yapı değil aynı zamanda ekonomik ilişkilerin, siyasal iktidarın ve teknolojik denetimin yeniden üretildiği bir alan haline gelmiştir.

Bu çalışma göstermiştir ki gündelik hayat, yalnızca göz ardı edilen sıradan eylemlerin toplamı değildir aksine bireylerin kimliklerini inşa ettikleri, toplumsal normları içselleştirdikleri ve aynı zamanda bu normlara karşı direnç geliştirdikleri dinamik bir alandır. Gündelik hayat, birey ile toplum arasında kurulan etkileşimin hem taşıyıcısı hem de dönüştürücüsüdür. Bu nedenle sosyal

bilimlerin gündelik hayatı merkeze alarak yaptığı analizler hem bireyin öznelliğini hem de toplumsal yapıların karmaşıklığını anlamak açısından vazgeçilmezdir.

Gündelik hayat yalnızca bugünü değil, aynı zamanda dünün izlerini ve yarının ihtimallerini de barındıran bir alandır. Sosyal bilimlerin bu alanı merkezine alarak geliştirdiği kuramsal yaklaşımlar, toplumun süreklilik ve değişim dinamiklerini anlamada önemli bir kavramsal çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda gündelik hayat hem sosyolojik teorinin hem de toplumsal eleştirinin verimli bir zemini olmaya devam eder.

Bu tez çalışmasında “Tanzimat Dönemi Türk romanlarında Gündelik Hayat” unsurlarının nasıl temsil edildiği ve bu temsillerin toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamla ilişkisi ele alınmıştır. Çalışmada kuramsal bir temel olarak Henri Lefebvre ve Michel de Certeau'nun gündelik hayat yaklaşımlarından yararlanılmıştır. Buna ek olarak tezin ana bölümü denilebilecek olan edebiyatın gündelik hayatı nasıl yansıttığı ve dönüştürdüğü sorunsalı, teorik literatür ve metin incelemeleri aracılığıyla analiz edilmiştir.

Tanzimat Dönemi’nde yaşanan ve dönemin romanlarına da yansıyan modernleşme süreci de sadece makro düzeyde kurumsal yapılarla sınırlı kalmamış, bireylerin günlük yaşam pratiklerine kadar uzanan derin ve çok boyutlu bir dönüşüm sürecini beraberinde getirmiştir. Özellikle Türkiye’de bu süreç geleneksel yaşam tarzlarının yeniden biçimlenmesine, sosyal ilişkilerde, aile yapısında, kadın rollerinde ve mekânsal tercihlerde önemli değişiklikler doğurmuştur. Teorik çerçevede ele alınan modernleşme ve gündelik hayat ilişkisi, gündelik hayatın sıradan ve alışıldık yapısına rağmen politik, kültürel ve ekonomik ilişkilerle iç içe geçmiş bir alan olduğunu da göstermiştir.

Bu bağlamda, Henri Lefebvre'nin gündelik hayatı hem yabancılaştırıcı hem de dönüştürücü potansiyeli olan bir alan olarak görmesi, çalışmanın temel hareket noktalarından birini oluşturmuştur. Lefebvre, gündelik hayatı toplumsal yapının yeniden üretildiği ve dönüştürüldüğü bir alan olarak tanımlar. Michel de Certeau ise gündelik pratiklerde bireylerin iktidara karşı geliştirdiği taktiksel eylemleri vurgulayarak gündelik hayatı pasif bir alan olmaktan çıkarıp yaratıcı bir direniş sahasına dönüştürür. Bu iki kuramcıdan hareketle Tanzimat

Dönemi romanlarında yer alan gündelik hayat temsilleri, bireylerin modernleşme süreci karşısındaki konumlanışları, bu sürece verdikleri tepkileri ve halihazırda devam eden geleneksel değerleri, alışkanlıkları ve inanışları üzerinden değerlendirilmiştir.

Edebiyatın gündelik hayatla olan ilişkisi ise yalnızca temsille sınırlı değildir. Edebiyat gündelik hayatı yeniden üretme, anlamlandırma ve dönüştürme kapasitesine sahiptir. Bu bağlamda, edebi metinlerin sadece kurmaca değil aynı zamanda toplumsal ve kültürel gerçekliğe dair ipuçları taşıyan metinler olduğu vurgulanmıştır. Tezde bu düşünce doğrultusunda edebiyat, gündelik hayatın çok katmanlı yapısını anlamaya yönelik bir araç olarak değerlendirilmiştir.

Tanzimat Dönemi Türk romanlarında gündelik hayat unsurlarının temsili mekân, aile yapısı, kadın rolleri, giyim-kuşam, eğitim, eğlence, sosyalleşme biçimleri ve gündelik hayattaki hobiler üzerinden incelenmiştir. Bu bağlamda konaklar, sokaklar, kahvehaneler, çarşılar gibi mekânlar; geleneksel yaşam tarzının sürdürüldüğü ya da Batılılaşma etkisinin hissedildiği alanlar olarak okuyucunun karşısına çıkar. Kadın karakterlerin temsili ise dönemin ideolojik yönelimlerini, kadının toplumdaki ve aile içindeki yerini yansıtır niteliktedir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında ideal kadın tipi hem geleneksel değerlere bağlı hem de modern eğitimle donanmış bireyler olarak resmedilmiştir.

Gündelik hayat, bireysel ve toplumsal düzeydeki dönüşümlerin izlerini taşıyan çok katmanlı bir kavramdır. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde yer alan kahvehane sohbetleri, ev içindeki iş bölümü, mürebbiye figürleri ve sokak gözlemleri gibi gündelik hayat detayları, dönemin toplumsal yapısını ve bireysel alışkanlıklarını yansıtarak sosyal yapının işleyişini ve dönüşümünü açığa çıkarır. Bu tür tasvirler, sıradan görünen eylemlerin ardında toplumsal normların, ideolojik eğilimlerin ve bireysel deneyimlerin nasıl şekillendiğini gösterir. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde gündelik hayat, bireysel alışkanlıkların yanı sıra toplumsal değişimin de bir aracı olarak ortaya çıkar. Gündelik hayatın detayları, dönemin sosyal yapısını anlamaya ve toplumsal dönüşüm süreçlerini daha derinlemesine incelemeye olanak tanır.

Ayrıca Tanzimat romanları sadece modernleşme sürecine tanıklık eden metinler değildir. Bu sürecin birey üzerindeki etkilerini edebi düzlemde tartışan metinlerdir. Batılılaşmayı yanlış

anlayan karakterler ile geleneksel değerlere sıkı sıkıya bağlı kalan bireyler arasındaki karşıtlıklar, roman kurgularında sıklıkla yer alır ve bu sayede okuyucuya dönemin ideolojik iklimi hakkında fikir verilir. Bu romanlar, gündelik hayatın detayları üzerinden dönemin sosyal dokusunu çözümlerken aynı zamanda bireyin gündelik hayattaki konumunu ve özneleşme sürecini de tartışmaya açar.

Ahmet Mithat Efendi ve dönemin diğer yazarları, karakterlerinin gündelik hayatındaki tercihler ve davranışları üzerinden toplumsal yapıyı ve bireysel ilişkileri aktarır. Bu eserlerde yer alan konakların iç dekorasyonu, sosyal etkileşimler ve çeşitli sosyal sınıflardan bireylerin yaşam biçimleri, dönemin toplumsal yapısının nasıl şekillendiğini gösterir. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde görülen mürebbiye figürleri, kadınların eğitimi ve ev içindeki sosyal dinamikler, gündelik hayatın toplumsal yapılarla olan ilişkisini gözler önüne serer. Gündelik hayat, sadece bireysel alışkanlıklar ve davranışlar değildir. Aynı şekilde toplumsal normlar, sınıf farklılıkları ve bireylerin toplum içindeki rollerini de yansıtır. Tanzimat Dönemi romanları, bu unsurları aktararak dönemin sosyal yapısını, sınıflar arasındaki ilişkilerinin ve bireylerin toplumsal rollerinin anlaşılmasına olanak tanır. Lefebvre'in gündelik hayatın sosyolojik analizine dayanan yaklaşımı; bu unsurların toplumsal değişim ve dönüşüm süreçlerini nasıl şekillendirdiğini, toplumun ve bireylerin nasıl içsel dönüşümler geçirdiğinin anlaşılmasına yardımcı olur. Bu unsurlar hem bireysel yaşam pratiklerini hem de toplumsal yapının nasıl dönüştüğünü gözler önüne serer.

Tanzimat Dönemi romanlarında şehir, sokak, semt ve meydanlar yalnızca fiziksel mekânlar olarak kalmayıp toplumsal yapıyı ve bireylerin gündelik hayat pratiklerini yansıtan sembolik alanlar olarak işlev görmüştür. İstanbul, dönemin siyasi ve kültürel değişimlerinin en yoğun biçimde yaşandığı bir merkez olarak öne çıkar ve şehirdeki mekânlar toplumsal ilişkileri, sınıf farklılıklarını ve bireylerin sosyal rollerini gözler önüne serer. Özellikle İstanbul dışındaki şehirlerin temsil edilmesi, dönemin toplumsal yapısındaki çeşitliliği ve farklı mekânlarda yaşayan bireylerin yaşam biçimlerini yansıtır. Romanlardaki mekân betimlemeleri sadece fiziksel bir topografyanın aktarılması amacıyla değil, aynı zamanda bireylerin sosyal, kültürel ve zihinsel dünyalarını ortaya koyan araçlar olarak işlev görür. Bu mekânlar, karakterlerin içsel dünyalarını, toplumsal ilişkilerini ve toplumsal yapının bireyler üzerindeki etkilerini yansıtır.

Gündelik hayatın mekânlarla olan ilişkisi, bireylerin toplumla nasıl etkileşimde bulunduğunun, sosyal statülerinin ve rollerini nasıl üstlendiklerinin anlaşılmasına imkân sağlar.

Kentsel mekânlar Tanzimat romanlarında toplumsal sınıflar arası etkileşimlerin, modern hayatın imkânları ve sınırlarının, gelenek ile yenilik arasındaki gerilimlerin sahnesi olurken kırsal ve taşra mekânları ise daha çok geleneksel yaşam biçimlerinin sürdüğü ancak modernleşme dalgasının kıyısına kadar ulaştığı alanlar olarak çizilmiştir. Avrupa şehirlerinin detaylı betimlenmesi, kimi zaman idealize edilmiş bir Batı tahayyülünü kimi zaman da bu tahayyülün Osmanlı gerçekliğiyle çelişkisini vurgular. Ahmet Mithat Efendi'nin çok yönlü mekân anlayışı, yalnızca fiziksel coğrafyaları değil, zihinsel ve kültürel sınırları da görünür kılar.

Tanzimat romanında mekân toplumun kültürel dönüşümünü, İstanbul'da devam eden geleneksel yaşam pratiklerini ve toplumsal yapıları yansıtan bir öge olarak değerlendirilmelidir. Şehirlerin ve sokakların çeşitlenmesi, roman estetiğinde mekânsal farkındalığın artmasını sağlamış ve edebiyat, toplumsal belleği mekân üzerinden kurma işlevini üstlenmiştir. Tanzimat Dönemi romanlarında mekân, yalnızca varlık gösterilen bir yer değil; anlam üretilen, kimliklerin biçimlendiği ve toplumsal dönüşümün izlerinin görülebileceği bir anlatı alanıdır. Bu bağlamda mekânlar bireylerin sosyal ilişkilerini, toplumsal normları ve içsel dünyalarını anlamamız için önemli bir araç haline gelir.

Tanzimat Dönemi romanlarında gezinti ve mesire yerlerinin edebi temsili, dönemin toplumsal dönüşümleriyle doğrudan ilişkili bir anlatı stratejisi olarak öne çıkar. İstanbul'un Boğaziçi, Çamlıca ve Kâğıthane gibi mekânları hem fiziksel güzellikleri hem de sundukları sosyalleşme imkânlarıyla roman karakterlerinin bireysel serüvenlerine ve toplumsal konumlanışlarına sahne olur. Bu mesire alanları sadece doğayla temasın sağlandığı yerler değil, aynı zamanda dönemin toplumsal yapısındaki yeni yaşam pratiklerini, sınıfsal ayrışmaları ve kültürel tercihler arasındaki farkları gözler önüne seren çok katmanlı toplumsal alanlardır. Romanlarda, bu gezinti yerleri estetik ve duyuşsal hazların kaynağı olarak sunulurken karakterlerin psikolojik değişimleri, içsel çatışmaları ve aidiyet sorunları da bu mekânlar aracılığıyla somutlaşır. Yazarlar, mesire alanlarını sadece doğa tasvirleriyle sınırlı tutmamış, bu alanlar üzerinden dönemin toplumsal hiyerarşileri, geleneksel değerlerle yaşanan çatışmalar ve sosyal normlar

görünür hale getirilmiştir. Boğaziçi geceleri, Çamlıca gezileri ya da Kâğıthane betimlemeleri, bireylerin toplum içindeki yerini sorgulayan güçlü anlatı unsurları oluşturmıştır.

Tanzimat Dönemi romanlarında ulaşım araçlarının betimlenmesi; dönemin toplumsal yapısını, sınıfsal farklılıklarını ve kültürel dinamiklerini anlamada önemli bir rol oynar. Kayık, vapur, tren ve atlı araba gibi ulaşım vasıtaları, bireylerin gündelik hareketliliğini sağlamakla kalmaz; toplumsal statü arayışlarını, sınıf farklılıklarını ve toplumsal ilişkilerdeki çeşitliliği de yansıtan unsurlar olarak öne çıkar. Özellikle arabalar, dönemin estetik beğenileri ve sosyal konumları hakkında bilgi veren önemli semboller haline gelir. Arabalar, bireylerin sosyal statülerini belirleyen ve bu statüleri toplum içinde sergileyen prestij objeleri olmuştur. Bihruz Bey ve Ali Bey gibi karakterlerin arabalarla olan ilişkisi; kimlik, aidiyet ve toplumsal gösteriş temalarına dayalı sembolik bir anlam taşıyan pratikleri yansıtır. Bu unsurlar dönemin toplumsal yapısını, bireylerin içsel ve dışsal kimliklerini, toplumsal normlarla olan etkileşimlerini ve kültürel kodları gösterir.

Vapurlar ve trenler ise romanlarda hem şehir içi hem de şehirlerarası yolculukların merkezinde yer alarak mekânsal geçişlerin ve kültürel temasların bir aracı haline gelmiştir. Şirket-i Hayriye vapurları ve çeşitli Avrupa menşeli gemi şirketlerinin romanlarda sıkça anılması, dönemin uluslararası etkileşim alanlarını genişlettiği gibi ulaşımın kamusal yönüne dair ipuçları da sunar. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında vapurlar birer ulaşım vasıtası olmanın ötesinde yazı eyleminin gerçekleştiği, karakterlerin tanıştığı, olayların başladığı çok işlevli anlatı alanlarıdır. Trenler ise Batı'dan gelen modernleşme dalgasının bir ürünü olarak sunulmuş; kırsal ve kentsel mekânlar arasında kurulan köprüyü sembolize ederek Osmanlı bireyinin mobilitesine yeni bir boyut kazandırmıştır.

Tanzimat Dönemi Osmanlı toplumunda sosyal hayat ve eğlence anlayışı, geleneksel yaşam pratikleri ile modernleşme arasındaki geçişin önemli bir sahnesi olmuştur. Eğlence mekânları, yalnızca bireylerin vakit geçirdiği alanlar değil, sosyo-kültürel kimliklerin kurulduğu, sınıf farklarının görünür hâle geldiği ve cinsiyet rollerinin yeniden tanımlandığı toplumsal alanlar olarak işlev görmüştür. Beyoğlu, Galata, Kağıthane gibi yerler, dönemin sosyal yapısını ve bireylerin gündelik hayatındaki değişimleri yansıtan mekânlar olarak okura sunulur. Bu

mekânlar insanların sosyo-ekonomik statülerini, sosyal ilişkilerini ve günlük alışkanlıklarını şekillendiren önemli alanlardır. Genelevlerden balolara, kahvehanelerden tiyatrolara kadar uzanan eğlence ağları; bireylerin toplumsal kimliklerini ifade etmeleri, bir araya gelmeleri ve bu süreçteki toplumsal etkileşimlerini gösteren araçlar haline gelmiştir. Bu eğlence mekânları, bireylerin sosyal etkileşimlerini, değer sistemlerini ve kimliklerini oluşturduğu, toplumsal yapının nasıl evrildiğini gösteren önemli unsurlardır.

Tanzimat romanları dönemin toplumsal dönüşümünü sadece betimlemekle kalmamıştır. Bu değişimleri eleştirel bir bakış açısıyla da değerlendirmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde, Batılı eğlence biçimlerinin Osmanlı toplumuna nasıl adapte edildiği ve bu adaptasyonun hangi sınırları aştığı sorgulanır. Alafranga yaşam tarzını benimseyen karakterlerin eğlence kültürü aracılığıyla kimlik inşa etmeye çalışmaları, toplumsal dönüşümün birey üzerindeki etkisini net bir şekilde gösterir. Balolar, karnavallar, tiyatrolar ve içkili toplantılar eğlence alanları olmalarının yanında toplumsal görünürlük, sınıfsal aidiyet ve cinsel kimlik sergileme alanları olarak işlev görür. Özellikle kadınların balolarda maske takarak anonimleşmesi ve bu sayede toplumsal normlardan geçici olarak sıyrılabilmesi, dönemin sosyal yapısındaki görünmeyen alanların önemini vurgular fakat Tanzimat romancıları bu dönüşümü her zaman olumlu bir şekilde ele almamış; Batı'dan gelen eğlence alışkanlıklarının sadece biçimsel bir taklidini ve bunun ahlaki yozlaşmaya yol açmasını sert bir biçimde eleştirmiştir. Bihruz Bey, Suphi ve Ali Bey gibi karakterler aracılığıyla eğlenceye olan aşırı düşkünlük ve Batı'nın dışsal şekillerine öykünme eleştirilmiş; Batı'nın "form"una hayran olup "öz"ünü kavrayamayan züppelik, mizahi ya da trajik bir şekilde işlenmiştir. Bu karakterlerin günlük hayatlarındaki eğlence alışkanlıkları; toplumsal yapıyı, sınıfsal ayrımları ve bireylerin toplumsal rollerini anlamamız için önemli birer araç haline gelir.

Tanzimat Döneminde Batı tipi eğlencelere yönelim hem zevki hem de ilericiliğe ve medeniyete dair sembolik bir yönelimi de içinde barındırır. Bu durum, eğlence mekânlarını ideolojik ve kültürel birer sahneye dönüştürür. Tanzimat yazarları bu sahneleri dikkatle izler, değerlendirir ve romanlarında hem belgeleyici hem de eleştirel bir tutumla yansıtır.

Tanzimat Dönemi romanlarında ev mekânı, yalnızca olayların geçtiği bir sahne değildir. Evler bireyin kimliğini, toplumsal konumunu ve kültürel eğilimlerini dışa vuran bir mekân unsurudur. Bu dönemde yazılan eserlerde konutlar; konak, köşk, yalı, kule ve köy evi gibi çeşitli biçimlerde okurun karşısına çıkar ve her biri, ait oldukları sınıfın sosyo-kültürel özelliklerini yansıtan yapılar olarak kurgulanır.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında karşılaşılan ev tasvirleri, bireyin yaşam tarzını ve değer dünyasını yansıtan mikro alanlar olarak önem taşır. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de Felatun'un Batılı tarzda döşenmiş evi, onun aşırı alafrangalığını ve yüzeysel modernleşme anlayışını temsil ederken Rakım Efendi'nin sade ama işlevsel yaşam alanı yerli değerlere bağlı, ölçülü bir modernleşme çizgisini işaret eder. Aynı şekilde *Müşahedat*, *Esrar-ı Cinâyât*, *Dürdane Hanım* ve *Taaffüf* gibi romanlarda yer alan konutlar da sahiplerinin düşünsel eğilimlerini, toplumsal konumlarını ve estetik beğenilerini görünür kılar; ev içi düzenlemelerden mobilya tercihlerine kadar her ayrıntı, bireylerin karakter yapılarının bir yansıması olarak düzenlenir.

Romanlarda sıkça rastlanan haremlik-selamlık, dönemin toplumsal cinsiyet normlarının ve mahremiyet algısının mekâna yansımasıdır. Özellikle kadınların toplumsal hayatta görünürlüğünün sınırlı olması, evin dış dünyaya kapalı ama iç dünyada işlevsel olarak düzenlenmiş yapısını doğurmuştur. Bahçeli evler, yüksek duvarlar ve iç mekâna verilen önem, kadına dair mahremiyetin korunmasına yönelik sosyal bir tedbir olarak romanlara yansımıştır. Öte yandan konak, köşk ve yalı gibi büyük ölçekli yapılar, dönemin elit kesiminin gösterişli yaşam tarzlarını yansıtır. Batı'dan ithal edilen eşyalar, kristal camlar, Fransız mobilyaları ve alafranga dekorasyon unsurları, bu kesimin gündelik hayatındaki estetik tercihlerinin bir ifadesidir. Bu estetik seçimler, dönemin toplumsal yapısındaki sınıfsal farklılıkları ve bireylerin gündelik hayatlarını nasıl şekillendirdiğini gösterir. Ahmet Mithat Efendi'nin bu tasvirleri, Osmanlı toplumunun sosyal yapısındaki çeşitliliği ve bireylerin gündelik hayatlarının toplumsal normlarla nasıl şekillendiğini anlamak açısından büyük önem taşır.

Tüm bu zenginliğin yanında Nabizade Nazım'ın *Karabibik* adlı romanı, Tanzimat Dönemi'ne ait kırsal yaşam biçimini ve mekân anlayışını gözler önüne seren nadir örneklerden biridir. Bu eserde yer alan kerpiçten yapılmış, oldukça sade köy evi, şehirdeki alafranga zevklerle döşenmiş

konaklardan, Boğaziçi yalılarından ve geleneksel köşklere belirgin bir şekilde ayrılır. Bu durum mekânın yalnızca sınıfsal değil, coğrafi ve kültürel farklılıkların da bir göstergesi olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Tanzimat Dönemi romanlarında beslenme alışkanlıkları ve sofrâ kültürü, dönemin toplumsal yapısını ve bireylerin gündelik hayat pratiklerini anlamaya yardımcı olan önemli unsurlar olarak öne çıkar. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında ayrıntılı bir şekilde betimlenen yemek sahneleri, dönemin yeme içme alışkanlıklarını ve bireylerin günlük yaşamlarındaki çeşitliliği gözler önüne serer. Alaturka ve alafranga sofrâ düzenleri, karakterlerin kültürel yönelimlerini ve ait oldukları sosyal sınıfları yansıtırken içki sofraları, sabah kahvaltıları ve ziyafet sahneleri dönemin ahlaki normlarını, misafirperverlik anlayışını ve eğlence alışkanlıklarını da ortaya koyar. Çorba ile başlayan öğünlerden rakı eşliğinde kurulan meze sofralarına, kahvehane kahvaltılarında lüks kahvaltı menülerine kadar uzanan zengin bir çeşitlilik, Osmanlı toplumunun çok katmanlı yapısını yansıtır. Sade köy sofraları ve mütevazı kahvaltı sahneleri ise sınıfsal farkların, ekonomik koşulların ve coğrafi ayrımların gündelik hayat üzerindeki etkilerini gösterir. Beslenme kültürü yalnızca bir fizyolojik ihtiyaç olarak değil, aynı zamanda kimlik, aidiyet ve sosyal statü göstergesi olarak anlam kazanır. Bu bağlamda yeme içme pratikleri, toplumsal ilişkilerdeki farklılıkları ve kültürel etkileşimleri yansıtan önemli göstergeler olarak değerlendirilir.

Tanzimat Dönemi romanlarında giyim-kuşam, bireylerin dış görünüşlerini tanımlamanın ötesinde toplumsal statü, kimlik, aidiyet ve kültürel yönelim gibi önemli göstergeleri de yansıtır. Bu döneme ait romanlarda betimlenen kıyafetler; karakterlerin sosyal sınıflarını, ekonomik durumlarını, cinsiyet rollerini ve toplumsal yapıya karşı tutumlarını açığa çıkarır. Ahmet Mithat Efendi ve dönemin diğer yazarları, kıyafet tasvirlerini estetik bir unsur ve sosyal ilişkileri yansıtan bir araç olarak kullanmışlardır. Felatun Bey gibi karakterler üzerinden yüzeysel sosyal alışkanlıklar, mizahi bir dille aktarılırken Rakım Efendi gibi daha ölçülü karakterler aracılığıyla toplumsal değişime ve gelenekle modernlik arasındaki dengeye dair yaklaşımlar sunulmuştur. Kıyafet, bu metinlerde sadece bir dış görünüş unsuru değil, aynı zamanda kimlik taşıyıcısı olarak da işlev görür. Kadınların yaşmak ve ferace gibi örtünme unsurları ile zarafet ve mahremiyetin temsilcisi hâline gelmesi, erkek karakterlerin ise setre, fes, pantolon gibi

giysilerle toplumsal değişime verdikleri tepkileri gösterir. Ziba, Ayşe Ebe, Mehpeyker ve Talat Bey gibi karakterler aracılığıyla kıyafet sosyal dönüşüm, cinsiyet rolleri ve bireysel stratejilerin bir parçası olarak ele alınmıştır. Bu romanlarda yer alan ayrıntılı kıyafet tasvirleri, gündelik hayatın ritminin, bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerinin ve toplumsal normlara verdikleri tepkilerin anlaşılmasına yardımcı olur. Kıyafet karakter inşasının, toplumsal yapının ve kültürel belleğin edebi düzlemdeki yansımasıdır. Bu açıdan Tanzimat Dönemi romanlarında giyim-kuşam unsurları, dönemin sosyo-kültürel yapısını ve bireysel kimlikleri anlamada önemli bir anlatı aracı olarak öne çıkar.

Tanzimat Dönemi, Osmanlı eğitim sisteminin geleneksel yapısından uzaklaşarak yeni bir düzen arayışına girdiği bir döneme işaret eder. Bu dönemde kurulan eğitim kurumları, sadece bilgi aktarımını sağlamakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal yapının biçimlenmesinde de önemli rol oynamıştır. Mekteb-i Sultani, Mekteb-i Mülkiye ve Darüşşafaka gibi okullar, dönemin sosyal yapısındaki sınıfsal farkları yansıtan ve bu farkları aşmayı amaçlayan kurumlar olarak öne çıkmıştır. Eğitim hem bireysel gelişim hem de toplumsal yapının yeniden şekillenmesinin önemli bir aracı haline gelmiştir. Özellikle Fransızca eğitimi ve yabancı mürebbiyeler aracılığıyla Batı kültürünün gündelik hayata entegrasyonu, bu dönemdeki eğitimin çok yönlü etkilerini ortaya koyar. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde eğitimle ilgili farklı bakış açıları, dönemin toplumsal yapısındaki değişimleri yansıtarak bireylerin gündelik hayatlarındaki etkilerini gösterir. Rakım Efendi gibi karakterlerin eğitim süreci, onların kimlik ve toplumsal konumlarını şekillendirirken Felatun Bey ve Bihruz Bey gibi figürler ise yüzeysel eğitim alışkanlıklarının toplumsal yapıyı nasıl etkilediğini gözler önüne serer. Ayrıca, kadın karakterler aracılığıyla geleneksel değerleri koruyarak eğitimi içselleştiren bir kadın tipi de kurgulanmıştır. Ulviye, Saniha ve Ferdane gibi karakterlerin eğitim süreçleri, bireylerin kendilerini toplumsal düzende nasıl ifade ettiklerini ve bu süreçlerin gündelik hayatları üzerindeki etkilerini gösterir. Bu romanlar, eğitim ve öğrenim süreçlerinin bireylerin kimlik inşasında nasıl belirleyici bir rol oynadığını, toplumsal yapıların dönüşümünü nasıl etkilediğini ve günlük yaşamla nasıl iç içe geçtiğini ortaya koyar.

Tanzimat Dönemi romanlarında mesleklerin temsili; bireylerin gündelik hayatlarındaki konumlarını, toplumsal rollerini ve kimlik inşalarını anlamak açısından önemli bir araç sunar.

Romanlardaki karakterlerin mesleki kimlikleri sadece bir ekonomik meşgale değil, aynı zamanda toplumsal statü, kültürel aidiyet ve ahlaki değerlerle ilişkilendirilerek kurgulanmıştır. Yeniçerilik gibi geleneksel mesleklerden, doktorluk ve gazetecilik gibi modern mesleklere; tiyatro oyuncusu, ressam ve mürebbiye gibi Batı etkisinin hissedildiği alanlardan, esnaflık ve çıraklık gibi halk kesimlerini temsil eden mesleklere kadar geniş bir yelpazede sunulan bu temsiller, Osmanlı toplumunun o günkü durumunu ve dönüşümünü gündelik hayat üzerinden gözler önüne serer. Romanlardaki meslekler; sınıfsal, cinsiyet temelli ve kültürel yönleriyle ele alındığında dönemin sosyoekonomik yapısının ve bireylerin toplum içindeki yerlerinin daha derinlemesine anlaşılmasını sağlar. Özellikle devlet memuru, doktor, öğretmen gibi mesleklerdeki bireysel farklılıklar, aynı kurumda bile değer üretiminin ve toplumsal algının nasıl çeşitlenebileceğini gösterir. Hizmetkâr, dadı, cariye ya da mürebbiye gibi figürler ise aile içindeki ilişkiler ve sosyal hiyerarşilerin gündelik hayattaki yansımalarını gösterir. Bu açıdan bakıldığında Tanzimat romanları sadece kurmaca metinler değil, Osmanlı toplumunun ekonomik, kültürel ve ideolojik dinamiklerini meslek temsilleri aracılığıyla gözler önüne seren sosyolojik belgeler olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle dönemin romanlarında meslekler üzerinden kurulan anlatılar, birey ve toplum arasındaki ilişkinin hem tarihsel hem de kültürel düzeyde incelenmesine katkı sağlayan önemli bir yapıtaşdır.

Tanzimat Dönemi Türk romanında aşk, evlilik, cinsellik ve toplumsal cinsiyet rolleri, bireysel hikâyelerin ötesine geçerek birer sosyo-kültürel göstergeye dönüşmüştür. Dönemin edebi eserlerinde aşk, yalnızca bireyler arası duygusal bir bağ değildir. Romanlardaki aşk konusu toplumun ahlaki kodlarının, cinsiyet temelli beklentilerinin ve kültürel dönüşümlerinin bir yansıması olarak ele alınmıştır. Özellikle görücü usulü evlilikler, kadınların aile onuru ekseninde biçimlenen rolleri ve evlilik dışı ilişkilerin trajik sonuçlara evrilmesi, bu romanların hem didaktik yönünü hem de dönemin ahlaki değerlerini gözler önüne serer.

Ahmet Mithat Efendi ve çağdaşları, kadın karakterleri çoğunlukla “iyi eş” ve “erdemli anne” kimliğiyle idealize ederken bu çerçevenin dışında kalan kadınlar -örneğin hafifmeşrep ya da norm dışı ilişkiler yaşayan karakterler- ya sosyal dışlanmaya maruz bırakılır ya da eser içinde cezalandırılır. Bu roman stratejisi, kadın kimliğinin büyük oranda evlilik kurumu ve ahlaki rollerle tanımlandığını gösterir; lakin Tanzimat romanlarında yer yer Batı’daki özgürlükçü

evlilik anlayışına dair tartışmaların da yer alması, bu metinlerin müzakere yönlü metinler olduğunu da ortaya koyar.

Romanlardaki erkek karakterlerin bir kısmı ise geleneksel aile değerlerine bağlı, eğitilmiş ve sorumluluk sahibi bireyler olarak idealize edilirken bir kısmı ise mirasyedilik, şehvet düşkünlüğü ve Batı özentiliği gibi olumsuzluklar üzerinden eleştirilmiştir. Bu karşıtlık, özellikle “doğru” ve “yanlış” batılılaşma ayrımı üzerinden inşa edilmiş ve Tanzimat romancılarının toplumsal dönüşüm karşısında sergiledikleri ideolojik yönelimleri belirginleştirmiştir. Eserlerde yalnızca aşkın değil, şehvetin ve cinselliğin de nasıl sunulduğu; bu unsurların kimlerin bedeninde ve nasıl temsil edildiği ise toplumsal cinsiyet rollerinin ne denli kalıplaşmış olduğunu ortaya koyar.

Kadın cinselliği, çoğunlukla ahlaki sınırlar içinde temsil edilmiştir. Bu sınırların ihlali, kadın karakterlerin ya intihar ya da sosyal mahvoluşla cezalandırılmasıyla sonuçlanmıştır fakat aynı zamanda bu romanlar, kadınların eğitim hakkı, evlilikte rıza, annelik rolünün toplumsal etkisi gibi meselelerde kadın figürünü pasif değil, dönüşüme açık bir özne olarak da değerlendirmiştir. Bundan dolayı Tanzimat romanları, bir yandan mevcut değerleri yeniden üretirken bir yandan da bu değerlerin sorgulanmasına ve dönüşmesine olanak tanıyan melez bir yapı sergiler. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Tanzimat Dönemi romanları, aşk ve evliliği yalnızca bireysel tercih ve duygular üzerinden değil, aynı zamanda sosyal yapı, kültürel normlar ve toplumsal dönüşüm süreçleri ile birlikte ele almış; bu sayede hem edebi hem de sosyolojik açıdan zengin bir arşiv niteliği kazanmıştır. Evlilik kurumuna ilişkin idealleştirmeler ve geleneksel değerlerin muhafazası adına sürdürülen temsiller, toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlarını çizmiştir. Bu sınırlar zaman zaman eserlerin içinde esneyerek bireyin öznel arayışlarına ve modernleşmenin gerektirdiği sosyal açılımlara da zemin hazırlamıştır.

Din, ahlak ve âdâb-ı muaşeret kavramları, Tanzimat Dönemi romanlarında hem bireysel hem de toplumsal düzeyde dönemin ruhunu yansıtan temel yapısal öğelerden biri olmuştur. Bu romanlar; dini değerlerin bireylerin günlük yaşamlarını şekillendirmedeki rolünü, ahlaki normların toplumsal düzenle ilişkisini ve Batı’dan gelen yeni nezaket kurallarının Osmanlı görgü sistemine etkisini ele alır. Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Recaizade Mahmut

Ekrem, Şemseddin Sami ve Samipaşazade Sezai gibi dönemin önemli yazarları, bu değer sistemleri aracılığıyla Osmanlı toplumunun geçirdiği değişimi çok yönlü bir biçimde ortaya koymuşlardır. Romanlardaki kadın-erkek ilişkileri, evlilik kurumları, eğitim ihtiyacı, Batı'ya öykünme, züppelik eleştirisi ve geleneksel dini pratikler gibi temalar, dönemin toplumsal dönüşümünü edebi bir şekilde yansıtan unsurlar olmuştur. Bu temalar, aynı zamanda bireylerin toplumsal yapıyı nasıl algıladığını, toplumsal normlarla nasıl etkileşime girdiğini ve geleneksel ile modern değerler arasındaki gerilimleri de gözler önüne serer.

Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde, bireyin ahlaki duruşunun temelinde dini değerlerin olduğu vurgulanır. Rakım Efendi, Nasuh ve Suphi Bey gibi karakterler, geleneksel Osmanlı terbiyesiyle Batı'nın olumlu yönlerini birleştiren bireyler olarak tasvir edilirken Felatun Bey ve Mergup Bey gibi figürler ise Batılılaşmayı yüzeysel bir biçimde benimseyerek dini ve ahlaki yozlaşmanın sembolü haline gelmiştir. Yazar, bu karakterler aracılığıyla dönemin idealleştirilmiş "medenî Osmanlı bireyi" portresini çizer. Eğitim, ahlaki gelişim için vazgeçilmez bir araç olarak işlenirken âdâb-ı muaşeret kurallarına uymayan her birey, toplum içinde sorgulanabilir hale gelmiştir. Bu değerler, dönemin gündelik hayatına nasıl yansıdığını ve toplumsal normların bireyler üzerindeki etkisini gösterir.

Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında kadınların eğitimsiz bırakılmasını ve geleneksel dini anlayışın kadınlar üzerindeki baskısını güçlü bir şekilde eleştirerek dönemin dini algısını sorgular. Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* ise Batılılaşmanın kıyafet, dil ve yaşam tarzı düzeyindeki yüzeysel taklidinin doğurabileceği kimlik krizlerini ve ahlaki çözümleri ironik bir dille işler. Bihruz Bey'in yaşadığı içsel boşluk, sadece bireysel bir çöküşün değil, Osmanlı toplumunun Batı karşısındaki belirsiz konumlanışının da alegorik bir yansımasıdır. Dini hassasiyetlerle modern yaşam biçimi arasındaki gerilim, roman boyunca bir arayış ve çatışma olarak belirginleşir. Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı eserinde ise sınıfsal hiyerarşi ile dini-ahlaki değerlerin çelişkisi daha açık bir şekilde ele alınır. Cariyelik kurumu, üst sınıf Osmanlı ailesi aracılığıyla sözde insani ve ahlaki değerler üzerinden eleştirilirken Zehra Hanım'ın nezaket maskesi altındaki hakir görme dili, Tanzimat'ın modernleşmesinin arka planındaki eşitsizlikleri ortaya çıkarır. Bu eserler dönemin gündelik

hayatındaki sosyal yapıların, eşitsizliklerin ve toplumsal normların anlaşılmasına yardımcı olan önemli metinlerdir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Avrupa Âdâb-ı Muaşeret*i gibi doğrudan görgü kurallarına dair kaleme aldığı metinlerle romanlarındaki kurgusal örnekler birlikte düşünüldüğünde Batı görgüsünün sadece bir kopya olmaktan öte, bilinçli ve seçici bir şekilde Osmanlı'ya adapte edilmesi gerektiği mesajı verilmiştir. Bu yüzden âdâb-ı muaşeret yalnızca bireylerin sosyal ortamlarda nasıl davranması gerektiğini değil; aynı zamanda Osmanlı kimliğinin Batı karşısında nasıl korunacağına dair bir strateji olarak da kurgulanmıştır.

Tanzimat romanlarında gözlemlenen en belirgin sonuçlardan biri, dini değerlerin mutlak bir dogma olarak kabul edilmemesi ve ahlaki yaşam ile toplumsal düzenin sağlanması açısından işlevsel bir referans noktası olarak konumlandırılmasıdır. Bu anlayış, dini inançlar ile gündelik hayatın uyumlu bir şekilde biçimlenmesine olanak sağlamıştır, böylece ne körü körüne Batıcılık ne de katı gelenekçilik ön plana çıkarılmıştır. Dini değerler, bireylerin günlük yaşam pratiklerinde bir rehber işlevi görürken toplumsal normların ve bireysel davranışların biçimlenmesinde önemli bir yer tutmuştur.

Tanzimat Dönemi, Osmanlı toplumunun kültürel ve sanatsal alanda geçirdiği dönüşümlerin belirginleştiği, Batı ile kurulan temasın sadece siyasi ve hukuki değil, aynı zamanda estetik ve düşünsel boyutlarda da etkisini gösterdiği bir döneme işaret eder. Bu dönemde matbaanın yaygınlaşmasıyla birlikte gazetecilik gelişmiş, gazeteler yalnızca haber aracı olmanın ötesine geçerek edebi ve entelektüel üretimin yayıldığı platformlar haline gelmiştir. Özellikle Ahmet Mithat Efendi gibi yazarların gazeteler aracılığıyla geniş kitlelere ulaşması, bu mecraların halkın eğitimi ve bilgilendirilmesi açısından nasıl etkin bir şekilde kullanıldığını gösterir. Gazeteler, gündelik hayatta insanların bilgiye ulaşımını sağlayan, toplumsal bilinci şekillendiren ve toplumun farklı kesimlerine hitap eden önemli araçlar olmuştur.

Gazetecilikle romanın kesişim noktaları, biçimsel ve işlevsel olarak birbirine geçmiş ve bu iki tür birbirini tamamlayan unsurlar haline gelmiştir. Romanlar hem gazete okuma alışkanlığını hem de basının kamuoyu oluşturma işlevini yansıtırken karakterlerin gazeteye erişimi, haberlere

verdikleri tepkiler ve gazetecilik mesleğine bakış açıları, gündelik hayatta basın bireylerin düşünce biçimlerine ve toplumsal etkileşimlerine nasıl şekil verdiğini gösterir. *Müşahadat*, *Hayret*, *Esrar-ı Cinâyât* ve *Gönüllü* gibi romanlarda bu ilişkiler açıkça gözlemlenebilir. Bu eserler, basının gündelik hayatta nasıl bir etki alanı oluşturduğunu ve bireylerin sosyal yaşamlarını nasıl şekillendirdiğini, toplumsal normlara dair bakış açılarını nasıl değiştirdiğini gözler önüne serer.

Sanatsal etkinlikler bağlamında tiyatro, müzik ve resim gibi alanlar, Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı toplumunun gündelik hayatında önemli değişimlerin izlerini taşır. Tiyatro hem bir toplumsal buluşma mekânı hem de sosyal kimliklerin sergilendiği bir alan olarak öne çıkmış, oyuncuların cinsiyetine, oyunların içeriğine ve tiyatroya gitme biçimlerine dair ifadeler, dönemin değişen değer yargılarını ve estetik anlayışlarını yansıtmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde, tiyatroya yönelik tartışmalar sadece sanatsal kaygılarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda kadın-erkek rolleri, ahlak, toplum yapısı ve toplumsal normlar gibi konuları da içerecek biçimde genişletilmiştir. Bu tartışmalar, Osmanlı toplumunun gündelik hayatındaki sosyal ilişkiler, değerler ve bireylerin toplumsal rollerine dair önemli ipuçları sunar.

Batı müziğinin Osmanlı ev yaşamına girişi, özellikle piyano eğitimi üzerinden işlenmiştir. *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* romanında yer alan Mihriban ve Canan karakterleri, yüzeysel batılılaşma ile bilinçli bir şekilde evrimleşen yaşam biçimleri arasındaki farkı sembolize eder. Evde piyano bulundurmak, bir statü göstergesi haline gelirken bu müzik aletinin eğitimle birlikte ele alınması, modernleşmenin sadece dışsal bir değişim değil, aynı zamanda zihinsel dönüşümle de desteklenmesi gerektiği düşüncesini ortaya koyar. Bu bağlamda, piyano gibi bir nesnenin gündelik hayata girmesi, toplumsal statüyü ve kültürel tercihler arasındaki bağlantıyı gösterir.

Resim sanatı, Tanzimat Dönemi romanlarında daha sınırlı bir şekilde yer alırken modernleşme sürecinde bireysel ifade alanlarından biri olarak konumlandırılmıştır. Suphi Bey, Celal Bey ve Mustafa Kamerüddin Bey gibi karakterler üzerinden kültürel sermaye oluşturma sürecinin bir parçası olarak resim sanatı işlenmiştir ancak resim sanatı söz konusu olduğunda İslami hassasiyetler, bu sanatın ev içi dekorasyondaki yerini ve bireylerin ona yaklaşımını

biçimlendirmiştir. Bu durum modernleşmenin çok katmanlı ve zaman zaman çelişkili bir süreç olduğunu, geleneksel değerlerle nasıl çatıştığını gösterir.

Tanzimat Dönemi Türk romanlarında gündelik hayat unsurlarının nasıl temsil edildiği ve bu temsillerin toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamlarla ilişkisi bu tezde detaylı bir şekilde incelenmiştir. Çalışma, dönemin romanlarında gündelik hayatın yalnızca bireysel alışkanlıklar ve sıradan pratiklerden ibaret olmadığını, toplumsal yapıyı şekillendiren, bireylerin kimliklerini inşa ettikleri ve toplumsal normları içselleştirdikleri çok katmanlı bir alan olarak nasıl sunulduğunu ortaya koymuştur. Romanlardaki meslekler, eğlence anlayışları, giyim-kuşam, mekân betimlemeleri, yemek kültürü ve toplumsal ilişkiler gibi unsurlar, Tanzimat Dönemi toplumunun sosyal yapısındaki dönüşümün ve bireylerin toplumsal konumlarının daha derinlemesine anlaşılmasını sağlamıştır.

Bu bağlamda Tanzimat Dönemi romanları, sadece edebi eserler olmakla kalmamıştır. Bu eserler, toplumsal yapının ve bireylerin yaşam biçimlerinin görülmesine yardımcı olan önemli sosyolojik belgeler olarak da işlev görmüştür. Özellikle gündelik hayatın farklı alanlarındaki temsiller; bireylerin bu süreçteki rolleri, seçimleri ve toplumsal normlarla olan etkileşimlerini gözler önüne sermiştir. Bu çalışma, edebiyatın yalnızca gündelik hayatı yansıtmakla kalmadığını gösterir. Edebiyatın toplumsal yapıyı dönüştüren ve yeniden üreten bir araç olarak nasıl işlediğini de gözler önüne serer. Tanzimat Dönemi romanları, dönemin sosyal yapısının ve toplumsal değişimlerinin daha derinlemesine incelenmesini sağlayan önemli bir kaynaktır. Bununla birlikte Tanzimat Dönemi romanlarında yer alan gündelik hayat unsurları, sadece dönemin sosyal yapısını yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal değişimlerin bireylerin yaşamına nasıl sirayet ettiğini ve bu değişimlerin ne denli çok katmanlı bir şekilde gündelik hayatı şekillendirdiğini de ortaya koymuştur. Bu çerçevede dönemin romanları, Osmanlı toplumunun geçirdiği dönüşümü anlamada ve bu dönüşümün toplumsal yapı üzerindeki etkilerini incelemede önemli bir kaynak oluşturmıştır.

Sonuç olarak Tanzimat Dönemi romanları hem bireylerin gündelik hayatlarındaki pratikleri hem de bu pratiklerin toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini derinlemesine analiz etmeyi mümkün kılan önemli bir edebi kaynaktır.

KAYNAKLAR

19. Yüzyılda İstanbul'da Kullanılan Ulaşım Araçları, https://www.uskudaristanbul.co”m/firmadetay.asp?id=2905#google_vignette. Erişim Tarihi, 23.10.2023.
- Adler, P. A., Adler, P. ve Fontana, A. (2012). Gündelik hayatın sosyolojisi. B. Balkız (Çev.). *Sosyoloji Dergisi*, (27): 115-139.
- Ahmet Mithat Efendi (2016). *Avrupa Âdâb-ı Muaşeretı Yahut Alafranga*. F. Gökçek (Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Akbaş, A. (2024). Henri Lefebvre'in sosyolojisi: Gündelik hayatın eleştirisi. *HABITUS Toplumbilim Dergisi*, (5): 73-94.
- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yay.
- Akyüz, K. (2017). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Alan, S. (2019). Tanzimat Dönemi (1831-1876) Osmanlı basını ve vakayii Mısriyye. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi*, 3: 46-56.
- Aloğlu Küçükkülahlı, S. (2023). Modernite ve gündelik hayat kuramları çerçevesinde Türkiye modernleşmesi. *Sosyal& Beşerî Bilimler Alanında Akademik Çalışmalar*, 1: 178-200.
- Aytaş, C. (2021). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e resim sanatı nasıl batılılaştı?. <https://www.derintarih.com/ajanda/tanzimattan-cumhuriyete-resim-sanati-nasil-batililasti/>. Erişim Tarihi, 25.12.2024.
- Barbarosoğlu, F. (2021). Kurguda Gündelik Hayat 1. Edebiyatın İzinde, *Edebiyat ve Gündelik Hayat*. D. Ardalı Büyükarman, S. Şahin, T. Ural, B. Öztürk (Yay. Haz.) (67-86). İstanbul: Bağlam Yay.
- Başer Çoban, S. (2012). Tanzimat'tan Servet-i Fünun'a Anneliğin Kaybı ve Çocuksuzluk. Yüksek Lisans Tezi. İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, 79.
- Baytal, Y. (2000). Tanzimat ve II. Abdülhamid Dönemi eğitim politikaları. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 11 (11): 23-32.
- Bennett, A. (2018). *Kültür ve Gündelik Hayat*. N. Tokdoğan, U. Y. Kara, B. Şenel (Çev.). Ankara: Phoenix.
- Berger, A. A. (1997). *Bloom's Morning: Coffee, Comforters and the Secret Meaning of Everyday Life*. Colorado: Westview Press.

- Berger, P. ve Luckmann, T. (2008). *Gerçekliğin Sosyal İnşası, Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*. V.S. Öğütle (Çev.). İstanbul: Paradigma Yay.
- Berman, M. (2012). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilgin, A. (2010). Osmanlı Döneminde İstanbul mutfak kültürü. *Akademik Araştırmalar Dergisi (İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti İstanbul Özel Sayısı)*, s. 47-48, c. I: 229-245.
- Binici, U. ve Tatlıcan, Ü. (2018). Harold Garfinkel'in Etnometodolojisinde Gündelik Hayat. A. Esgin ve G. Çeğin (Ed.). *Gündelik Hayat Sosyolojisi: Temalar, Sorunsallar ve Güzergâhlar* (13-35). Ankara: Phoenix.
- Budd, J. W. (2011). *Çalışma Düşüncesi*. Çev. F. Man. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Bulanık, G. E. (2020). 1950'li Yıllarda Türkiye'de Gündelik Hayatta Yaşanan Dönüşümler: Adana İli Üzerine Bir Araştırma. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Ankara, 148.
- Caner, F. (2018). Batı Özentisi ile Osmanlı Delikanlısı: Felâtun Bey ile Râkım Efendi. Ü. Eliuz, E. Öksüz Güneş ve G. Şişman (Ed.). *Tanzimat Dönemi Roman Okumaları İçinde* (75-101). İstanbul: Kesit Yay.
- Cantek, L. (2008). *Şehre Göçen Eşek; Popüler Kültür, Mizah ve Tarih*. İstanbul: İletişim Yay.
- Cambridge Online Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/tr/>. Erişim Tarihi, 09.11.2024.
- Cebeci, D. (2017). *Tanzimat ve Türk Ailesi*. Ankara: Panama Yay.
- Çadırcı, M. (1991). Tanzimat Döneminde karayolu yapımı. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 15(26): 153-167.
- Çakır, A., Kaya B. (2024). Türkiye'de yemek tarihçiliği. *Çekmece Sosyal Bilimler Dergisi*, 11 (23): 53-81.
- Çeğin, G. (2018). Gündelik Hayatın Kavranışı İçin: Pierre Bourdieu'nün Kavramsal Repertuarının Verimlilikleri ve Sınırlılıkları. *Gündelik Hayat Sosyolojisi: Temalar, Sorunsallar ve Güzergahlar* (405-431). Ankara: Phoenix Yay.
- Çetin, B. (2018). Yakup Kadri'nin *Kıralık Konak* romanında "gündelik hayat"ın izleri üzerine bir değerlendirme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 22 (1): 1-21.
- Çetin, E. (2018). 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti'nde otel ve misafirhanelere dair düzenlemeler. *Anatolia Turizm Araştırmaları Dergisi*, c. 29, s. 1: 1-14.

- Çolak, M. (2003). XX. yüzyıl başlarında İstanbul'da trafik ve tramvay. *Osmanlı Araştırmaları*, c. 22, s. 22: 177-189.
- Çoruk, A. Ş. (2021). Gündelik Hayat Tarihine Kaynak Olarak Popüler Romanlar. *Edebi Gündelik Türkiye Romanında Gündelik Hayat*. T. Taş (Ed.) (111-135). Ankara: De Ki Yay.
- De Amicis, E. (1996). *İstanbul*. Çev. B. Akyavaş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- De Certau, M. (2002). *General Introduction to the Practice of Everyday Life*. B. Highmore (Ed.). *The Everyday Life Reader* (63-76). New York: Routledge Publishing.
- De Certeau, M. (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi I: Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*. L. Arslan Özcan (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- De Certeau M., Giard L., Mayop P. (2015). *Gündelik Hayatın Keşfi 2- Konut, Mutfak İşleri*. E. Ataçay, Ç. Eroğlu. (Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- Debord, Guy. (2013). *Gösteri Toplumu*. A. Emekçi ve O. Taşkent (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Depeli, G. (2011). Edebiyatta Otobiyografik Kurgu ve Gündelik Hayat: Hayat Bir Kervansaray, İki Kapısı var Birinden Girdim, Birinden Çıktım. *Edebi Gündelik Türkiye Romanında Gündelik Hayat*. T. Taş (Ed.) (111-135). Ankara: De Ki Yay.
- Elden, S. (2004). *Understanding Henri Lefebvre*. New York: Continuum Publications.
- Emiroğlu, K. (2020). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Enginün, İ. (1995). *Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. İstanbul: MEB Yay.
- Enginün, İ. (2019). *Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyeti (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Erlevent, D. (2005). Halide Edip Adıvar'ın Son Dönem Romanlarında İstanbul'da Gündelik Hayat ve Müzik. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Ertürk, M (2022). Gündelik hayat sosyolojisinin iki kutbunda süreklilik: Michel De Certeau'nun dipnotundaki Henri Lefebvre. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 41 (2): 319-350.
- Esgin, A. (2012). Her gün yeni bir başlangıçtır. *Sosyologca*, 2 (4): 97-107.
- Esgin A. (2018). Gündelik Hayat Sosyolojisi: Tarihsel Süreç ve Temel İlkeler. A. Esgin ve G. Çeğin (Ed.). *Gündelik Hayat Sosyolojisi: Temalar, Sorunsallar ve Güzergâhlar* (13-35). Ankara: Phoenix.
- Finn, R. (1984). *Türk Romanı*. T. Uyar (Çev.). Ankara: Bilgi Yayınevi.

- Gardiner, M. (2016). *Gündelik Hayat Eleştirileri*. D. Özçetin, B. Taşdemir, B. Özçetin (Çev.). Ankara: Heretik Yay.
- Garfinkel, H. (2022). *Etnometodolojide Araştırmalar*. Ü. Tatlıcan (Çev.). Ankara: Nika Yayınevi.
- Gen, E. (2005). Gündelik hayat ve ritimleri. *Birikim Dergisi*, 191: 79-85.
- Göle, N. (2007). Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce, Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık*. (56-67). U. Kocabaşoğlu (Der.). İstanbul: İletişim Yay.
- Gümgüm, R. (2020). Gündelik Hayatın İzini Sürmek. Sanatta Yeterlik Tezi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Resim Ana Sanat Dalı, Ankara, 90.
- Güzel, A. (2021). XIX. yüzyılda piyano ve osmanlı kadını. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, c.8, s.1: 246-261.
- Güven, U.Z. (2018). Kültür, gündelik hayat ve teatralite ilişkisi açısından performans antropolojisi. *Antropoloji*, (36): 103-123.
- Harootunian, H. (2006). *Tarihin Huzursuzluğu*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Hasdedeoğlu, M. O. (2015). Tanzimat Dönemi yazarlarının roman kahramanlarında okuma kültürü. *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, s. 5: 225-244.
- Has-Er, M. (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Highmore, B. (2008) *Everyday Life and the Cultural Theory: An Introduction*. London and New York: Routledge.
- Hisar, A. Ş. (2022). *Çamlıca’daki Eniştemiz*. S. Kasap (Ed.). İstanbul: Everest Yay.
- Hisar, A. Ş. (2023a). *Boğaziçi Yalıları*. S. Kasap (Ed.). İstanbul: Everest Yay.
- Hisar, A. Ş. (2023b). *Geçmiş Zaman Köşkleri*. S. Kasap (Ed.). İstanbul: Everest Yay.
- Inglis, D. (2005). *Culture and Everyday Life*. London and New York: Routledge, Taylor& Francis Group.
- Işın, E. (1985). 19. Yy’da Modernleşme ve Gündelik Hayat. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 2: 538-563.
- Işın, E. (2006). *Tanzimat Ailesi ve Modern Âdâb-ı Muâşeret*. Tanzimat. H. İnalçık, M. Seyitdanlıoğlu (Haz.). Ankara: Phoenix Yay.
- Işın, E. (2023). *İstanbul’da Gündelik Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.

- Karabulut, M. (2008). Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı. Doktora Tezi. Elazığ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ, 416.
- Kaynar, H. (2012). *Projesiz Modernleşme Cumhuriyet İstanbul'undan Gündelik Fragmanlar*. İstanbul: İstanbul Araştırma Enstitüsü.
- Kılıç, A. F. (2022). Hayat ve edebiyat. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1: 21-25.
- Kılıçaslan, M. E. (2022). XIX. yüzyıl osmanlı buharlı nakliyat ağında yabancı kumpanyalar: kaynaklar ve problemler. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi* 4 (7): 145-154.
- Kırış, E. (2019). Fransız Sosyoloji'sinde gündelik hayat çalışmaları. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (The Journal of Social and Cultural Studies)*, 5 (9): 131-145.
- Kerman, Z. (2003). *Samipaşazade Sezai-Bütün Eserleri-1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Korkmaz, F. (2011). Türk romanının ilk bovarist tipleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 10, s. 35: 320-336.
- Korkmaz, R. (2018) (Ed.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*. Ankara: Grafiker Yay.
- Küçüksayacıgil, A., Küçükşen, K. (2021). Tanzimattan günümüze Türk Edebiyatında toplumsal cinsiyet yansımaları ve kadının konumu. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 5(2): 371-386.
- Kütükcü, T. (2018). *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne, Tanzimat Romanı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Lefebvre, H. (1995). *Yaşamla Söyleşi. Sosyalizm, Günlük Yaşam ve Ütopya Üstüne*. E. Oğuz (Çev.). İstanbul: Belge Yay.
- Lefebvre, H. (2007). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. I. Gürbüz (Çev.). İstanbul: Metis.
- Lefebvre, H. (2012). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. I. Ergüden (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2022). *Gündelik Hayatın Eleştirisi II Gündelik Hayat Sosyolojisinin Temelleri*. I. Ergüden (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2017). *Gündelik Hayatın Eleştirisi III: Moderniteden Modernizme (Gündelik Hayatın Meta-Felsefesi)*. I. Ergüden (Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Marshall, G. (2009). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü). Ankara: Bilim Sanat Yay.
- Meriç, C. (2015). *Umrandan Uygarlığa*. Ankara: Ötüken Yay.

- Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekân kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(7): 91-106.
- Okay, M. O. (1991). *Kültür ve Edebiyatımızdan*. Ankara: Akçağ Yay.
- Ortaylı, İ. (2007). *Avrupa ve Biz*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>. Erişim Tarihi, 09.11.2024.
- Öner, H. (2019). *Bir Dünya Cenneti, Kadıköy ve Edebiyatımız*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Öner, H. (2020). Edebiyat Mekân İlişkisinin Psikolojik ve Sosyolojik Boyutları, (Ö. Emiroğlu, G. Hazer, M. Balık, H. Ürkmez) (177-186). *Prof. Dr. Ramazan Kaplan'a Armağan*. Ankara: Akçağ Yay.
- Özer, İ. (2005). *Avrupa Yolunda Batılma ve Batılma*. İstanbul: Truva Yay.
- Özkan, T. (2019). Ahmet Midhat Efendi'nin Kurmaca Eserlerinde Kadın Temsilleri. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 3, s. 3: 385-395.
- Parla, J. (2010). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yay.
- Pierce, L. (2000). Ekberiyet, Cinsellik ve Toplum Düzeni: Toplumsal Cinsiyetle İlgili Osmanlı Söz Dağarcığı. N. Alpay (Çev.). *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları (161-187)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Perec, G. (2009). *Olağan-İçi, Gündelik Hayatın Envanteri*. Z. Bengü (Çev.). İstanbul: Everest Yay.
- Roberts, J (2013). *Gündelik Hayatın Felsefesi*. C. Ercan (Çev.). İstanbul: Doruk Yay.
- Saydam, A. (2002). Yenileşme Döneminde Osmanlı Toplumu. *Türkler, XIII* (847-886), Ankara: Yeni Türkiye Yay.
- Soy, E. (2019). Modernleşme ekseninde Türk romanında kadın merkezli değişim ve feminist edebiyat kuramıyla Ahmet Mithat Efendi'nin "Vah" isimli romanın incelenmesi. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 17, s.1: 77-106.
- Tanpınar, A. H. (1988). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanzimat 1-2, Araştırma İnceleme Dizisi* (1999), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.
- Taş, T. (Ed.) (2011). *Edebi Gündelik, Türkiye Romanında Gündelik Hayat*. Ankara: De Ki Yay.
- Terzi, A. (2004). Hazine-i Hassa vapur kumpanyası. *Tarih Boyunca Dünyada ve Türklerde Denizcilik Semineri*, 147-154.

- TDK Çevrimiçi Türkçe Sözlük, <https://sozluk.gov.tr>. Erişim Tarihi, 05.09.2023.
- TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr>. Erişim Tarihi, 21.06.2023.
- Tüzel, B. (2022). “Modernliğin” tanzim ettiği gardıroplar: Tanzimat Dönemi romanlarında giyim-kuşam. *Gazi Türkiyat*, 30: 257-274.
- Slattery, M. (2008). *Sosyolojide Temel Fikirler*. Ü. Tatlıcan ve G. Demiriz (Yay. Haz.). Bursa: Sentez Yay.
- Sheringam, M. (2006). *Everyday Life, Theories and Practices from Surrealism to the Present*. New York: Oxford University Press.
- Simmel, G. (1950). Metropolis and Mental Life. K. H. Wolff. *The Sociology of Georg Simmel*. New York: Free Press.
- Şahin, Ö. ve Balta, E. (2001). Gündelik yaşamı dönüştürmek ve Marksist düşünce. *Praksis*, (4): 185-217.
- Şimşek, Ş. (2024). Gündelik Hayat Sosyolojisi Bağlamında Aile Apartmanında Yaşayan Evli Kadınların Sosyal Kimliği. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı, Sakarya, 146.
- Tekeli, İ. (2010). *Gündelik Yaşam, Yaşam Kalitesi ve Yerellik Yazıları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Tekin, M. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami SAFA*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Toygar, K. (1982). Değişen Türk Mutfağı. *Türk Mutfağı Sempozyumu Bildirileri* (153-160). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Turan, E.R. (1994). Heidegger ve ev. *Mimarlık*, 32 (5), 21-22.
- Uğur Melikoğlu, G (2022). *Orhan Pamuk Kurmacasında Gündelik Hayat*. Doktora Tezi. İstanbul Kültür Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 328.
- Ulutaş, N, Ulu E. (2015). Türk romanında kimlik bunalımı. *Turkish Studies*, 10/8: 2095-2114.
- Urry, J. (1999). *Mekânları Tüketmek*. Çeviren: R. Ögdül. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Uslu M. F. ve Altuğ F. (2020) (Yay. Haz.). *Tanzimat ve Edebiyat, Osmanlı İstanbul’unda Modern Edebi Kültür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Velioğlu, H. (2025). *Gündelik Hayat Sosyolojisi*. Afyonkarahisar: Yaz Yay.
- Wallace, R.A. ve Wolf, A. (2012). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları, Klasik Gelenegin Genişletilmesi*. M.R. Ayas ve L. Elburuz (Çev.). Ankara: Doğu Batı Yay.

- Walter, B. (2016). Parıltılar. Y. Öner (Çev.). İstanbul: Belge Yay.
- Wellek, V., Warren A. (2011). *Edebiyat Teorisi*. Ö.F. Huyugüzel (Çev.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Yıldırım, A. (2014). Walter Benjamin’de “zamansal deneyim” ve gündelik hayatın tarihsel parıltıları. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 7 (2): 1-26.
- Yılmaz, M. (2021). Gündelik hayat: sosyo-kültürel bir yaklaşım. *Medeniyet Araştırmaları Dergisi*, 6(1): 143-162.
- Yılmaz Altun, Ö. (2023). Gündelik hayat ve gündelik hayatın sosyolojisi: bir literatür çalışması. *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (1): 142-172.
- Yiğit, Z. (2012). Modernliğin arka yüzü olarak gündelik hayat: Aşk Memnu. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14 (2): 125-144.
- <https://www.ntv.com.tr/saglik/askin-omru-ne-kadar,Pn4A5fSRpUyaD5ShYsqufQ>.
Yayın Tarihi, 22.02.2016.
- https://www.researchgate.net/publication/376025815_From_Collective_Action_to_Collective_Resistance_Working_with_the_Saturday_Mothers. Yayın Tarihi, 29.11.2023.
- <https://cumartesianneleri.org.tr/2023/08/02/tarihce/>. Erişim Tarihi, 29.11.2023.

TEZ ÇALIŞMASI KAPSAMINDA ELE ALINAN ROMANLAR

AHMET MİTHAT EFENDİ’NİN ROMANLARI

1872

Yeniçeriler, 2023, Asula Aşkar (Yay. Haz.), Eskişehir: Dorlion Yay.

1874

Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar, 2021, Hüsniye Koç (Yay. Haz.), İstanbul: Kapra Yayıncılık.

1875

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş, 2022, Kemal Timur (Yay. Haz.), Ankara: Tema Yay.

Felatun Bey ile Rakım Efendi, 1994, Mehmet Emin Agar (Yay. Haz.), İstanbul: Enderun Kitabevi.

Hüseyin Fellah, 2020, Tolga Uslubaş (Yay. Haz.), İstanbul: Anonim Yayıncılık.

Karı Koca Masalı, 2021, Semih Doğan (Yay. Haz.), Ankara: Sapiens Yay.

Yeryüzünde Bir Melek, 2000, Nuri Sağlam (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

1876

Paris ’te Bir Türk, 2019, Erol Ülgen (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

1877

Musullu Süleyman, 2015, Suat Batur (Yay. Haz.), İstanbul: Tekin Yay.

1881

Acâyib-i Âlem, 2020, Kazım Yetiş (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Dürdane Hanım, 2012, Osman Sevim (Yay. Haz.), İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayın.

Henüz On Yedi Yaşında, 2022, Demet Sustam (Yay. Haz.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

Karnaval, 2000, Kazım Yetiş (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Vah, 2000, Kazım Yetiş (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

1884

Cellat, 2022, Yasin Topaloğlu (Yay. Haz.), Ankara: Tema Yay.

Çingene, 2009, S. Emrah Arlıhan (Yay. Haz.), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Esrâr-ı Cinâyât, 2022, Mehmet Kanar (Yay. Haz.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

Hayret, 2020, Nuri Sağlam (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

1885

Bahtiyarlık, 2022, Kemal Timur (Yay. Haz.), Ankara: Tema Yay.

Cinli Han, 2000, Necat Birinci, Ali Şükrü Çoruk ve Erol Ülgen (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

1887

Arnavutlar Solyotlar, 2022, Nuri Sağlam (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Haydut Montari, 2018, Erol Ülgen (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

1888

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr, 2002, M. Fatih Andı (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları, 2022, Kemal Timur (Yay. Haz.), Ankara: Tema Yay.

Gürcü Kızı yahut İntikam, 2022, Kemal Timur (Yay. Haz.), Ankara: Tema Yay.

1889

Şeytankaya Tılsımı, 2019, İsmail Kayapınar (Yay. Haz.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

1891

Ahmet Metin ve Şirzat, 2013, Fazıl Gökçek ve Özlem Nemutlu (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Müşahadat, 2016, Özlem Nemutlu (Yay. Haz.), İstanbul: Özgür Yay.

Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi, 2017, Ummahan Nerkiz (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yay.

1895

Gönüllü, 2000, Necat Birinci, Ali Şükrü Çoruk ve Erol Ülgen (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Taaffüf, 2012, Mustafa Pişkin (Yay. Haz.), İzmir: Mustafa Pişkin Yayıncılık.

1898

Altın Aşıkları, 2003, Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı ve Kazım Yetiş (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Eski Mektuplar, 2003, Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı ve Kazım Yetiş (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

Mesâil-i Muğlâka, 2003, Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı ve Kazım Yetiş (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

1900

Hikmet-i Peder, 2018, Gizem Akyol (Yay. Haz.), İstanbul: Dergâh Yay.

1910

Jön Türk, 2003, Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı ve Kazım Yetiş (Yay. Haz.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.

NAMİK KEMAL'İN ROMANLARI

1876

İntibah, 2011, Selda Akyol (Yay. Haz.), İstanbul: Özgür Yay.

1880

Cezmi, 1975, Fazıl Yenisey (Yay. Haz.), İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

NABİZADE NAZİM'İN ROMANLARI

1890

Karabibik, 2022, Nur Gürani Arslan (Yay. Haz.), İstanbul: Koridor Yayıncılık.

1895

Zehra, 1992, Gözlem Yay. (Yay. Haz.), İstanbul: MORPA Kültür Yay.

RECAİZADE MAHMUT EKREM'İN ROMANI

1896

Araba Sevdası, 2010, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

SAMİPAŞAZADE SEZAI'NİN ROMANI

1889

Sergüzeşt, 2004, Zeynep Kerman (Yay. Haz.), İstanbul: MEB Yay.

ŞEMSETTİN SAMİ'NİN ROMANI

1872

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, 2012, Osman Sevim (Yay. Haz.), İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayın.

YARDIMCI KAYNAKLAR

- Abdülaziz Bey (2023). *Osmanlı Adet, Merasim ve Tabirleri* (Haz. Prof. Dr. Kazım Arısan, Duygu Arısan Güney). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Abir, N. (2018). Siniden Masaya: Türk Romanında Sofra. Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 327.
- Ahmet Rasim (1978). *Gülüp Ağladıklarım*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Ahmet Rasim (1990). *Muharrir Bu Ya* (Haz. Ahmet Dizdaroğlu). İstanbul: MEB Yay.
- Ahmet Rasim (1990). *Ramazan Karşılması*. İstanbul: Arba Yay.
- Ahmet Rasim (2005). *Şehir Mektupları*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Ahmet Mithat Efendi (2016). *Avrupa Âdâb-ı Muaşeretî Yahut Alafranga* (Haz. Fazıl Gökçek). İstanbul: Dergâh Yay.
- Ahmet Mithat Efendi (1994). Çocuk ve Annesi. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi* 3. (s. 91-93). (Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman). İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yay.
- Akboğa, A. B. (2009). Türk Romanında Kent ve Kentlileşme Eğilimleri. Yüksek Lisans Tezi. Seçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Konya, 72.
- Akbunar, Z. (2002). Ahmet Mithat'ın Romanlarında Eşya İsimleri. Yüksek Lisans Tezi (yayımlanmamış), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sakarya, 211.
- Aktaş, Ş. (1981). Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul: "Yarı İtibari" Yazıların Yapı ve Anlatma Hususiyetleri Bakımından Tahlili. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum, 898.
- Alan, S. (2005). Samiha Ayverdi'nin Eserlerinde Üç Temel Mekân: Konak, Köşk ve Yalı. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eskişehir, 251.
- Alus, S. M. *Eski Günlerde* (Haz. Faruk Ilıkan). İstanbul: İletişim Yay.

- Alus, S. M. (1995). *İstanbul Kazan Ben Kepçe* (Haz. Necdet Sakaoğlu). İstanbul: İletişim Yay.
- Alus, S. M. (1994). *İstanbul Yazıları* (Haz. Erol Şadi Erdinç, Faruk Ilıkan). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İş Kitapları.
- Alus, S. M. (2005). *30 Sene Evvel İstanbul- 1900' lü Yılların Başlarında Şehir Hayatı* (Haz. Faruk Ilıkan). İstanbul: İletişim Yay.
- Anar, T. (2011). *Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 479.
- Andı, M. F. (1995). Ayna, Roman, Aile. *İnsan Toplum Edebiyat* (65). İstanbul: Kitabevi Yay.
- Andı, M. F. (2004). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.
- Ardalı Büyükarman, D., Şahin, S, Ural, T., Öztürk B. (Yay. Haz.) (2021). *Edebiyatın İzinde Edebiyat ve Gündelik Hayat*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Aşa, H. E. (1992). İlk Türk Kadın Romancısı Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Aile ve Kadın. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi Cilt 2* (650-659). Ankara: T.C. Başbakanlık Aile ve Araştırma Kurumu Yay.
- Ataker, B. (2019). 1908-1923 Arası Türk Hikayesinde Gündelik Hayat. Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Mardin, 189.
- Atalay, E. (2020). Sultan 2. Abdülhamid Döneminde Kadın ve Kadının Sosyal Hayattaki Rolü. Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Erzurum, 171.
- Ateş, M. (2003). Servet-i Fünun Romanlarında Batılılaşma Analizi ve Kimlik Tipleri. Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Kütahya, 210.
- Atik, A. (2014). 2. Meşrutiyet Dönemi Karikatürlerinde Osmanlı Kurumları, Gündelik Yaşam ve Halk İmgeleri. Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Aydın, 137.
- Ayhan, B. (2017). Amerika'nın Türk Sosyal Hayatına Etkisi (1980-1990). Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, İstanbul, 239.
- Ayık, A. (2019). Fecr-i Ati Romanında ve Hikayesinde Kadın. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 119.

- Aytekin, Humeyra (2019). Gündelik Hayatta Gelenek ve Hurafelerin Yeri. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, İstanbul, 101.
- Ayvazoğlu, B. (2015). Şikempver Edebiyatımızın Ağız Tadı. *Saatler, Ruhlar ve Kediler* (195-204). İstanbul: Kapı Yay.
- Ayverdi, S. (2016). *Boğaziçi'nde Tarih*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Ayverdi, S. (2007). *İstanbul Geceleri*. İstanbul: Ayverdi Enstitüsü Neşriyatı.
- Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey (2001). *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı* (Haz. Ali Şükrü Çoruk). İstanbul: Kitabevi Yay.
- Banarlı, N. S. (2008). *İstanbul'a Dair*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Barbarosoğlu, F. (2015). *Moda ve Zihniyet*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Barbarosoğlu Karabıyık, F. (1994). Modernleşme Sürecinde Moda-Zihniyet İlişkisi. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Yapı-Sosyal Değişme Anabilim Dalı, İstanbul, 221.
- Baygıner, A. (2013). 20. Yüzyıl Savaşlarının Sosyal Yaşantıya ve Kıyafetlere Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi. Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul, 147.
- Baykara, A. (2006). İki Savaş Arası (1856-1877) İstanbul'da Gündelik Hayat. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, İzmir, 215.
- Bayram, S. (2013). Türk Romanında Değişen Kadın İmgesi (1980-2000). Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ, 815.
- Benli, M. (1997). Servet-i Fünun Romanında İnsan. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kırıkkale, 522.
- Beşkazakıoğlu, B. (2018). Türk Modernleşmesi Bağlamında Gündelik Hayatın İnşa Edildiği Bir Alan Olarak Dergicilik: 1957-1958 Dönemi Hayat Dergisinin Analizi. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, İzmir, 237.
- Bilge, Y. (2013). Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Mekân-İnsan İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 196.
- Birsel, S. (2019). *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Birsel S. (2017). *Kahveler Kitabı*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Bozkurt, S. (2019). Ahmet Hamdi Tanpınar Romanlarında İstanbul'da Gündelik Hayat. Yüksek Lisans Tezi. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 134.
- Bulduker, G. (2011). Servet-i Fünun Dönemi Romanlarında Aile. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 269.
- Canbaz, F. (2005). Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 121.
- Cebeci, D. (2017). *Tanzimat ve Türk Ailesi*. Ankara: Panama Yayıncılık.
- Çakır, S. (1998). Modernleşmenin Başlangıcında Bir İletişim Formu Olarak Türk Romanının Aşk'a Bakışı. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, İstanbul, 126.
- Çakmak, D. (2015). İngiliz Kadın Seyyahlar Harvey ve Garnett'e Göre Osmanlı'da Gündelik Hayat. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Isparta, 124.
- Çan, Ö. (2009). Selim İleri'de İstanbul. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne, 229.
- Çelebi, E. (2004). Gündelik Yaşamın Sanatta Kullanımı (1960-2000). Sanatta Yeterlik Tezi (yayımlanmamış). Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul, 100.
- Çelik, H. (2000). *Reşat Nuri'nin Romanlarında Sosyal Tenkit*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Çelik, S. (2007). Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e Geçiş Dönemi Türk Romanlarında İstanbul Ailesi. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Konya, 163.
- Çeri, B. (1996). *Türk Romanında Kadın: 1923-38 Dönemi*. İstanbul: Simurg Yay.
- Çevik, D. (1999). Mürebbiyelik ve Türk Romanında Mürebbiye Tipleri. Yüksek Lisans Tezi. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Denizli, 65.
- Çolak, İ. A. (2005). Tanzimat Romanında Şair Tipleri. Yüksek Lisans Tezi (yayımlanmamış). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 81.
- Çoruk, A. Ş. (1995). *Cumhuriyet Devri Türk Romanlarında Beyoğlu*. İstanbul: Kitabevi Yay.

- Çoruk, A. Ş. (2012). Tramvayın Edebiyat Yolculuğu. *Dünden Bugüne Toplu Ulaşım Kültürü* (180-209) (Haz. Arif Bilgin, Ergin Çağman ve Şaban Bıyıklı). İstanbul: İETT İşletmeleri Genel Müdürlüğü Yayını.
- Demir, F. (2015). İbret Gazetesi Işığında İstanbul'da Sosyal ve Gündelik Hayat. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 306.
- Demir, P. (2019). Balkan Savaşları Sırasında İstanbul'da Gündelik Hayat. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, İstanbul, 159.
- Deniz, N. (2008). Tanzimat Romanında Babasız Kahramanlar. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Balıkesir, 227.
- Denizli, S. (2005). Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Kadın Eğitimi Üzerine Bir İnceleme. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ortaöğretim Fen ve Matematik Alanları Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir, 155.
- Doğan, M. M. (2011). Giyim Kuşam ve Kültür İncelemeleri Üzerine Türk Romanı (1870-1940). Yüksek Lisans tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 309.
- Doğanay, M. (2009). *Ahmet Mithat Efendi'nin İstanbul'u*. İstanbul: Kültür A. Ş. Yay.
- Duman, M. A. (2019). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı'nın Pragmatigi*. İstanbul: Paradigma Akademi.
- Duman, T. (2014). Kenar Mahallede Gündelik Hayat. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Konya, 213.
- Dündar, S. (2010). 2. Mahmud Dönemi'nde (1808-1839) İstanbul'da Gündelik Hayatın Gravürlere Yansıma Biçimi. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara, 371.
- Ekici İtir, D. (2019). Ahmet Mithat Efendi'nin Roman ve Hikayelerinde Aile Yapısı. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir, 210.
- Elçi, H. İ. (2009). Edebiyatın Yatılı Çocukları. *Yatılılık: Okul Ev Olunca* (Haz. Talat Parman, Şükran İ. Başarır) (111-138). İstanbul: Bağlam Yay.
- Enginün, İ. (2000). Ahmet Midhat Efendi'nin Gözüyle İstanbul. *Araştırmalar ve Belgeler* (416-425). İstanbul: Dergâh Yay.
- Enginün, İ. (2000). Safahat'ta İstanbul'un Romanı. *Araştırmalar ve Belgeler* (179-180). İstanbul: Dergâh Yay.

- Elçi, H. İ. (2003). *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yay.
- Erdal, K. (2013). Sami Paşazade Sezai'nin Eserlerinde Çocuk. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Zeynep Kerman Armağanı* (Ed. Alev Sınar Uğurlu) (293-305). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.
- Erdoğan, İ. (2012). Tanzimat'tan 1. Dünya Savaşı'na Kadar Osmanlı'da Birahaneler ve Birahaneçilik (İstanbul ve İzmir Örneği). Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Isparta, 271.
- Erdoğan, İ. (2019). Yenileşme Dönemi İstanbul'unda Meyhaneler ve Meyhaneçilik (1826-1908). Doktora Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Trabzon, 342.
- Er Has, M. (2000). *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Erginer, A. (2016). Sınırları Aşmak: Türk Modernleşmesi Bağlamında Kadın Karakterlerin Kocalarını Aldattığı Romanlar Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 215.
- Eroğlu, Fidan (2014). Gündelik Faşizm: Türk Modernleşmesi Bağlamında Kadın Karakterlerin Kocalarını Aldattığı Romanlar Üzerine Bir İnceleme. Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Toplumsal Düşünce Anabilim Dalı, Ankara, 96.
- Esen, N. (2006). Ahmet Mithat ve İstanbul. *Victoria R. Holbrook'a Armağan* (Der. Walter Andrews, Özgen Felek) (169-182). İstanbul: Kanat Kitap.
- Esen, N. (2020). Ahmet Mithat'ın Bazı Romanlarında Kadın Sorunları. *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (72-76). İstanbul: İletişim Yay.
- Esen, N. (2020). Türk Ailesindeki Değişimin Romana Yansımaları. *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (238-262). İstanbul: İletişim Yay.
- Esen, N. (1989). Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970). Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 391.
- Esen, N ve Köroğlu, E. (2006). *Merhaba Ey Muharrir! Ahmet Mithat Efendi Üzerine Eleştirel Yazılar*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Evren, B. (1996). *Eski İstanbul'da Kahvehaneler*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Evren, S. (2017). *Edebiyat ve Gündelik Hayat Üzerine Denemeler*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Fer, B. (2016). 19. Yüzyıl İstanbul Gravürlerinde Gündelik Hayat. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul Araştırmaları Anabilim Dalı, İstanbul, 207.

- Fidan, F. Z. (2013). Kadının Modernlikle Karşılaşması: Dindarlığın Kentsel Gündelik Yaşamdaki Dönüşümleri. Doktora Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir, 855.
- Gerçek, S. N. (1997). *İstanbul'dan Ben De Geçtim* (Haz. Ali Birinci, İsmail Kara). İstanbul: Kitabevi Yay.
- Goffman, E. (2020). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. B. Cezer (Çev.). İstanbul: Metis Yay.
- Gök, M. (2018). Gündelik Hayat ve Güncel Sanat İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. Batman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anabilim Dalı, Batman, 78.
- Gülendam, R. (2006). *Türk Romanında Kadın Kimliği (1946-60)*. Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Gültekin, M. N. (2011). *Orhan Kemal'in Romanlarında Modernleşme, Birey ve Gündelik Hayat*. İstanbul: Everest Yay.
- Gümgüm, R. (2020). Gündelik Hayatın İzini Sürmek. Sanatta Yeterlik Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara, 100.
- Günay-Erkol, Ç. (2011). Osmanlı-Türk Romanından Çağdaş Türk Romanına Kadınlık: Değişim ve Dönüşüm. *Türkiyat Mecmuası*, 21(2): 147-175.
- Günaydın Utku, A. (2007). Tanzimat Romanında Kamusal Alan ve Serbest Zaman Etkinlikleri. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 168.
- Hasdedeoğlu, M. O. (2013). Sosyal Değişimin Aracı Olarak Roman (1872-1896). Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 417.
- Heller, A. (1984). *Everyday Life*. Routledge Library Editions.
- Hisar, A. Ş. (2006). *Boğaziçi Mektupları*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Hisar, A. Ş. (2006). *Boğaziçi Yalıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Hisar, A. Ş. (2022). *Geçmiş Zaman Köşkleri*. İstanbul: Everest Yay.
- Işık, C. (2019). Osmanlı Dönemi Türk Romanında Alafranga Tip. Yüksek Lisans Tezi. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzincan, 161.
- İlbak, S. M. (2011). Osmanlı'da Sosyal Hayat Modernleşmesinin Giyim Kuşama Etkisi. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, İstanbul, 202.

- İleri, S. (2000). *Evimizin Tek Istakozu*. İstanbul: Oğlak Yay.
- İleri, S. (2013). *İstanbul Hatıralar Kolonyası*. İstanbul: Everest Yay.
- İleri, S. (2014). *İstanbul'un Tramvayları Dan Dan!..* İstanbul: Everest Yay.
- İleri, S. (2010). *Oburcuğun Edebiyat Kitabı*. İstanbul: Everest Yay.
- İleri, S. (2010). *Oburcuk Mutfakta*. İstanbul: Everest Yay.
- İnci, H. (1992). Tanzimat Devri Türk Romanında Baba. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 452.
- Kandiyoti, D. (1997). Cariyeler, Fettan Kadınlar ve Yoldaşlar. Türk Romanında Kadın İmgeleri. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* (133-147). İstanbul: Metis Yay.
- Kaplan, M. (1997). Türk Edebiyatında İstanbul. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2* (51). İstanbul: Dergâh Yay.
- Karaca, N. T. (1998). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Karaca, Ş. (2019). *Kötücül Kadın, Türk Edebiyatında Kötücül Kadın İmgesi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Karaca, Ş. (2014). Modernleşme Dönemi Türk Edebiyatında Çocukluk: Yetişkin Çocuklar-Büyümeyen Yetişkinler. *Türk Edebiyatına Açılan Pencere: İnci Enginün Armağanı* (Ed. Hülya Argunşah) (307-320). Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yay.
- Karaca, Ş. (2013). *Türk Edebiyatında Çocuk*. İstanbul: Kesit Yay.
- Karakartal, O. (1990). Türk Edebiyatında Para (1870-1970). Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 188.
- Karay, R. H. (2014). *Mutfak Zevkinin Son Günleri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Karpat, K. H. (2014). *Çağdaş Türk Edebiyatı- Sosyal Konular*. İstanbul: Varlık Yay.
- Kartal, S. G. (2013). Türk Romanında Eğitim-Öğrenim Görmüş Kahramanlar (1870-1908). Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 556.
- Kavcar, C. (2016). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Kaya, B. U. (2017). Türk Romanında Safderun Alafranga, Ahlaksız Züppe, Kötücül Entelektüel. Doktora Tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Balıkesir, 531.

- Kayar, K. C. (2020). 19. Yüzyılda Batılı Yazarların Gezi Yazılarında İstanbul'da Gündelik Hayatın Temsili Üzerine Bir İnceleme: Gustave Flaubert'in Doğu'ya Yolculuk Kitabı. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik Anabilim Dalı, İstanbul, 122.
- Kaygılı, O. C. (2007). *İstanbul'da Semail Kahveleri ve Meydan Şairleri*. İstanbul: Merkez Kitapları.
- Kaygılı, O. C. (2003). *Köşe Bucak*. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Kefeli, E. (2013). *Haremdeki Hayatlar: Tutkulu Bir Aşkın Hikayeleri*. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri Zeynep Kerman Armağanı* (Ed. Alev Sınar Uğurlu) (141-151). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.
- Kerman, Z. (2009). Romancılarımızın İdeal Kadın Tipleri. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. (373-380). İstanbul: Dergâh Yay.
- Kerman, Z. (2009). Sami Paşazade Sezai'de Köy ve Köylü. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri* (130-134). İstanbul: Dergâh Yay.
- Kerman, Z. (2009). Sergüzeşt Romanında Mekân. *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri* (117-121). İstanbul: Dergâh Yay.
- Kerman, Z. (2009). Türk Edebiyatında İşlenen Belli Başlı Genç Tipleri (381-385). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. (373-380). İstanbul: Dergâh Yay.
- Kerman, Z. (2008). *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Koç, M. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı'nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Koç, M. (2010). *Yeni Türk Edebiyatı'nda İstanbul Adaları*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Kurnaz, Ş. (1996). *2. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını*. İstanbul: MEB Yay.
- Mehmet (Çaylak) Tevfik (1995). *İstanbul'da Bir Sene*. İstanbul: İletişim Yay. (1894-1927).
- Meriç, N. (2018). Âdâb-ı Muaşeret Kitapları ve Gündelik Hayatın Değişimi. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Ortadoğu ve İslam Ülkeleri Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul, 320.
- Meriç, N. (2000). *Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi Âdâb-ı Muaşeret (1894-1927)*. İstanbul: Kaktüs Yay.
- Miyasoğlu, M. (1999). *Kültür Hayatımız*. Ankara: Akçağ Yay.
- Modleski, T. (2016). Eğlence İncelemeleri, Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar. N. Gürbilek (Çev.). İstanbul: Metis Yay.

- Oktay, A. (2002). *Yasak Aşk ve Çifte Söylem. Türkiye’de Popüler Kültür (194-201)*. İstanbul: Everest Yay.
- Okay, O. (2012). *Bir Başka İstanbul*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Orhanoğlu, H. (2014). *Türk Romanında Değişme Ritüelleri*. İstanbul: Kesit Yay.
- Ozansoy, H. F. (2007). *Eski İstanbul Ramazanları*. Ankara: Elips Kitap.
- Ödemiş, S. (2006). 2. Meşrutiyet Dönemi Romanlarında Yabancı Tipler. Yüksek Lisans Tezi (yayımlanmamış). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara, 180.
- Öner, H. (2013). *Yeni Türk Edebiyatında Kadıköy (1872-2000): Hikâye, Roman ve Anı Kitapları*. Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 362.
- Özcan, R. (2014). *Türk Romanında Aşk (1872-1900)*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Özdemir, A. N. (2014). *Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Kadın ve Aile*. Yüksek Lisans Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne, 312.
- Özkuk, G. (2014). *Türk Romanında Mahalle Algısı (Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Halide Edip Adıvar)*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, İstanbul, 220.
- Öztürk, N. (2008). *Tanzimat Romanında İdealize Tipler ve Ortak Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elâzığ, 142.
- Parlatır, İ. (1987). *Tanzimat Romanında Kölelik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Sağlık, Ş. (2004). *Popüler Romanlar ve Edebiyat Sosyolojisi. Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* (Ed. Köksal Alver) (181-217). Ankara: Hece Yay.
- Sadri Sema (2002). *Eski İstanbul Hatıraları*. (Haz. Ali Şükrü Çoruk). İstanbul: Kitabevi Yay.
- Safveti Ziya (1927). *Âdâb-ı Muaşeret Hasbihalleri*. İstanbul: Türk Ocakları Merkez Heyeti Matbaası.
- Serarslan, H. (2000). *Cariyelik ve Türk Romanında Bazı Cariye Tipleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Vakfı Yay.
- Sevengil, R. A. (1990). *İstanbul Nasıl Eğleniyordu? (1453’ten 1927’ye kadar)* (Haz. Sami Önal). İstanbul: İletişim Yay.
- Sınar, A. (1997). *Hikâye ve Romanımızda Çocuk (1872-1950)*. İstanbul: Alfa Yay.

- Şemsettin Sami. (1996). *Kadınlar* (Haz. İsmail Doğan). Ankara: Gündoğan Yay.
- Talu, E. E. (2005). *Geçmiş Zaman Olur Ki* (Haz: Alaattin Karaca). Ankara: Hece Yay.
- Talu, E. E. ve Münif Fehim (1956). *Dünden Hatıralar*. Yedigün Neşriyatı.
- Taş, T. (Ed.) (2011). *Edebi Gündelik- Türkiye Romanında Gündelik Hayat*. Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Tekin, R. (2008). Osmanlı Devleti'nde Gayrimüslimlerin Gündelik Yaşamları (1520-1670). Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Erzurum, 329.
- Tercüman, Ç. (2018). *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*. İstanbul: İletişim Yay.
- Timur, K. (2006). *Türk Romanında Dinler ve İnançlar (1872-1896)*. Ankara: Elips Yay.
- Toker, Ş. (1990). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Alafranga Tipler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Topuz, E. (2012). Edebiyat ve Yemek: Bir Kronotop Olarak Yemek. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, İstanbul, 104.
- Törenek, M. (2002). *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Türkmenoğlu, S. (2016). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İstanbul'u-Gündelik Hayattan Yansımalar*. Ankara: Cedit Neşriyat.
- Uğurcan, S. (2012). Servet-i Fünun'da Ev. *Edebiyatımız 2: Yazarlar, Meseleler* (Ed. İnci Enginün). İstanbul: Dergâh Yay.
- Uğurcan, S. (1983). Türk Romanında Çalışan Kadın Tipleri- Tanzimattan Cumhuriyete Kadar. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 636.
- Ulunay, R. C. (2005). *Eski İstanbul Kabadayıları: Sayılı Fırtınalar*. İstanbul: Arma Yay.
- Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Kırk Yıl*. İstanbul: Özgür Yay.
- Uşaklıgil, H. Z. (2003). *Saray ve Ötesi*. İstanbul: Özgür Yay.
- Uzun, E. (2007). Tanzimat Romanlarında Beyoğlu. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 163.
- Üner, A. M. (2011). *19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında Zevk ve Eğlence Kadınları*. Ankara: Kirpi Kitap Yay.

- Yaşar, H. (2009). 19. Yüzyıl Fransızca ve Türkçe Kurgusal Eserler ile Edebi Hatıralarda İstanbul. Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Diyarbakır, 507.
- Yıldız, A. (1999). Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye, Roman ve Tiyatrolarında İnsan. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, 692.
- Yıldız Arslan, A. (2019). Tanzimat Dönemi Yazarlarının Çocuk Eğitimine Dair Eser ve Görüşleri. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul., 270 s.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : İrem HATIL
Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :
Yüksek Lisans Öğrenimi :
Bildiği Yabancı Diller :
Bilimsel Faaliyet/Yayınlar :
Aldığı Ödüller :

İş Deneyimi

Stajlar :
Projeler ve Kurs Belgeleri :
Çalıştığı Kurumlar :

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih : 04/07/2025 (Tez Savunma Tarihi)