

**T.C.**  
**BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**TÜRK ROMANINDA MODERNLEŞME SÜRECİNİN YAŞAM**  
**ALANI OLARAK NİŞANTAŞI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**  
**Melih ÖZEL**




**Danışman**  
**Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER**

**BOLU 2019**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;**

**Melih ÖZEL'e ait "Türk Romanında Modernleşme Sürecinin Yaşam Alanı Olarak Nişantaşı" adlı çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliğiyle / ~~oy çokluğuyla~~ kabul edilmiştir.**

10.05.2019

| Unvan, Adı Soyadı                               | İmza  |
|---|---|
| Üye (Tez Danışmanı): Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER |   |
| Üye : Prof. Dr. Hakan Behçet SAZYEK             |  |
| Üye : Dr. Öğr. Üyesi Metin AKYÜZ                |  |

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı



Doç. Dr. Yaşar AYYILDIZ

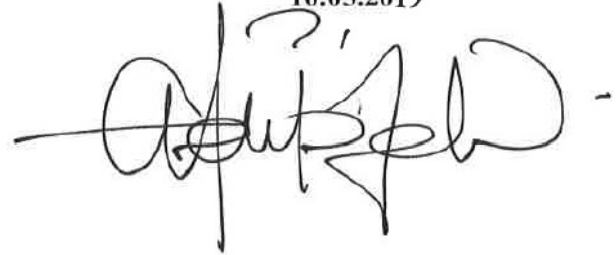
Enstitü Müdürü

## ETİK UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Türk Romanında Modernleşme Sürecinin Yaşam Alanı Olarak Nişantaşı**” başlıklı çalışmanın yazılmasında, bilimsel ve etik kurallara uyulduğunu, başvurulan kaynaklardan yapılan alıntılarn adlarının bilimsel kurallara uygun olarak metin içinde, dipnotlarda ve kaynaklarda gösterildiğini, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Melih ÖZEL**

10.05.2019



## ÖN SÖZ

“*Türk Romanında Modernleşme Sürecinin Yaşam Alanı Olarak Nişantaşı*” isimli bu çalışma, romanımızda Nişantaşı temsillerini belirlediğimiz 13 romanda insan, zaman ve mekân dönüşümleri bağlamında inceleyerek Türk romanında Nişantaşı temsillerini belirleyen faktörleri ortaya çıkartmaya odaklanmaktadır. Roman türünün sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel birçok etkenden beslendiği göz önünde bulundurulmuş ve bu etkilerin romanlardaki izdüşümleri belirlenmeye çalışılmıştır. Çoğunlukla kronolojik bir seyirle roman kişilerinin ve mekânların değişim ve dönüşümleri araştırılmıştır. Karşımıza geleneksel bir bütünlük içeren Geleneksel Yüksek Bürokrasi’yi imleyen *Eski* ve dönemin enerjik ve gelişime açık insanını imleyen *Yeni* çıkmaktadır. Bu doğrultuda konusu ve içeriği Nişantaşı ve Nişantaşılı kişilerden oluşan romanlar tespit edilmiş, karşılaştırmalı ve detaylı okumalarla bu temsillerin yazarlar tarafından kurgulanışı çözümlenmeye tabi tutulmuştur.

Tezin fikir olarak ortaya çıkışından dağınık bilgi yığınlarını düzenlememe kadar bilimsel hassasiyetini çalışmamıza aktaran ve büyük emek sarf eden danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER’e yürekten teşekkürlerimi sunarım.

Katkıları, öneri ve eleştirileri için şair Prof. Dr. Osman KONUK’a, Prof. Dr. Hakan SAZYEK’e, Dr. Öğr. Üyesi Metin AKYÜZ’e, Dr. Ayça TOMAÇ’a, İngilizce özet için katkı sağlayan Merve YALÇIN’a; kaynaklara ulaşmamda yardımlarını esirgemeyen Dr. Cemil ÖZEL’e, tüm yazma ve okuma süreçlerinde desteklerini esirgemeyen dostlarım Oset YILAL’a, Yük. Müh. Ertan ŞAHİN’e, Serkan ZORBOZAN’a, Koban Fehmi Erdem AYBULU’ta, Hande Durmuş ŞAHİN’e, Dr. Tsiba Ceyhun GÜMÜŞ’e, Murat Çelik’e, Sercan ZORBOZAN’a, Ramazan ALTAN’a, Pınar GİRGİN’e, Enes ÖZCAN’a, Aysima

KARÇAALTINCABA'ya ve ismini sayamadığım dostlarıma teşekkürlerimi de belirtmek isterim.

Hayatımı derinden etkileyen ve şu anda maalesef hayatta olmayan ancak her zaman varlıklarını hissettiğim ilk öğretmenim ve dedem Kemal TEMİZ, sevgili babam İsmail Erol ÖZEL, kardeşim Semih ÖZEL ve sevgili dayım Ercan Bedir TEMİZ'in aziz hatıralarına şükranlarımı sunarım.

Bir diğer büyük teşekkürü ise en yakın arkadaşım, dostum, en değerli varlığım sevgili annem Selma ÖZEL'e borçluyum.

**Melih ÖZEL**  
**10.05.2019**

## ÖZET

### TÜRK ROMANINDA MODERNLEŞME SÜRECİNİN YAŞAM ALANI OLARAK NİŞANTAŞI

**Melih ÖZEL**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER**

**Mayıs 2019, 102 + xii Sayfa**

Türk romanında öne çıkan mekân tercihlerinde romana sirayet eden toplumsal şartlar, toplumsal değişimler ve dönüşümler, dönemlerin gözde muhit ve kent tercihleriyle yaşam tarzları oldukça etkilidir. Yazarlar, eserlerinde geliştirecekleri roman kişileri için birtakım mekanlar belirlemişler ve o mekanlarda kişilerin, dönemlerin ve toplumsal durumların izdüşümlerini görünür kılmışlardır. Mekâna dair tasarruflar, roman kişilerinin yaşam alışkanlıklarını, gelecek tasarılarını, çalışma hayatlarını ve evlilik ilişkilerini belirlemiştir. Bunun için de yazarlar konut tipinden, ev içi ve eşya düzenlemelerine; ait olunan toplumsal sınıftan günlük yaşam alışkanlıklarına birçok içeriği roman sanatında kurguya taşımışlardır. Kuruluşundan günümüze değin geçen sürede hem geleneksel üst sınıfların hem modernlerin, başka bir deyişle lüks yaşamın bir yüzü olarak kendisine has bir yapı sergileyen Nişantaşı da Türk romanında bu işlevle betimlenen bir mekân olmuştur. On dokuzuncu yüzyıl sonlarında daha çok geleneksel siyasal ve ekonomik gücün temsilcilerini barındıran Nişantaşı, zamanla ekonomiye dayalı yaşamın mekanı olmuştur. İlk dönemlerinde konaklarla özdeşleşen ve yüksek bürokrasinin geleneksel yaşamının sürdüğü Nişantaşı, zamanla bu kimliğinden uzaklaşarak yerini ticaret burjuvazisine ve apartman kültürüne bırakmıştır. Tezimiz; “eski/gelenek – yeni/modern” olguları bağlamında “insan, zaman ve mekân” betimlemelerinin tespitlerini ve yorumlarını içermektedir. Söz konusu tespit ve

yorumlar örnekleme metoduyla Nişantaşı'nı kurgusuna taşıyan romanlara dayanmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Türk romanı, Mekân, Nişantaşı, Modernleşme, Toplumsal Değişim.



**ABSTRACT****NIŞANTAŞI AS A LIFE AREA OF THE MODERNIZATION PROCESS IN THE  
TURKISH NOVEL****Melih ÖZEL****Master's Thesis****Department of Turkish Language and Literature****Advisor: Assist. Prof. Dr. Hanife ÖZER****May 2019, 102 + xii Pages**

The social conditions, changes and transformations covered in the novel, the popular circles and life styles of the periods are quite influential in the choice of prominent places in the Turkish novel. Writers specify certain places for the characters of the novels and make apparent in those places the projections of the characters, periods and social situations. The affairs concerning the place determine the novel characters' habits in life, future plans, work life, and marital relationships. For this purpose, writers have carried a good many content, ranging from the type of the house to the arrangements of household goods and indoors, from the social class to the daily life habits, into the fiction in the art of novel. Throughout the period from its foundation till today, Nişantaşı, which has displayed itself as a unique face of luxurious life both for the traditional class and the modern people, has been described as a place for such a function in the Turkish novel. Nişantaşı inhabited mostly by the traditional representatives of the social and economic power in the end of the nineteenth century became in time the place for a life based on economy. Initially the place, which was associated with "konaks" (mansions) where the high bureaucracy led a traditional life, left in time this identity, which was replaced, by commercial bourgeoisie and apartment culture. Our thesis contains the determinations and interpretations of the descriptions of "person, time, and place" in the context of "old/traditional versus new/modern"



phenomena. The determinations and interpretations in question are based on the fiction of Nişantaşı by means of sampling method.

**Key words:** Turkish Novel, Place, Nişantaşı, Modernization, Social Change.



## İÇİNDEKİLER

|  |      |
|--|------|
| ONAY SAYFASI.....                      | ii   |
| ETİK UYGUNLUK BEYANI.....              | iii  |
| ÖN SÖZ .....                           | iv   |
| ÖZET .....                             | vi   |
| ABSTRACT.....                          | viii |
| İÇİNDEKİLER .....                      | x    |
| KISALTMALAR .....                      | xii  |
| <br>                                   |      |
| GİRİŞ .....                            | 1    |
| <br>                                   |      |
| I. BÖLÜM.....                          | 11   |
| 1. MEKÂN .....                         | 11   |
| 1.2. Mekân ve Toplumsal Değeri .....   | 13   |
| 1.3. Kronotop .....                    | 14   |
| <br>                                   |      |
| II. BÖLÜM .....                        | 17   |
| 2. ESKİ.....                           | 17   |
| 2.1. Gelenek ve İktidar .....          | 17   |
| 2.2. Gelenek, İktidar ve Ekonomi ..... | 20   |
| 2.3. Gelenek, İktidar ve Aile .....    | 22   |
| 2.4. Batılılaşma .....                 | 24   |
| 2.5. Geçiş.....                        | 27   |
| 2.5.1. Doğurgan Boşluk .....           | 30   |
| <br>                                   |      |
| III. BÖLÜM                             |      |
| 3. YENİ .....                          | 33   |
| 3.1. Modern, Gelenek ve Ekonomi .....  | 36   |

|  |           |
|--|-----------|
| 3.2. Benzeşme .....  | 39        |
| 3.3. Aile ve Evlilik .....                                   | 41        |
| <b>IV. BÖLÜM.....</b>  | <b>44</b> |
| <b>4. TÜRK ROMANINDA NİŞANTAŞI .....</b>                     | <b>44</b> |
| 4.1. Nişantaşı, Konak ve Batılılaşma .....                   | 44        |
| 4.2. İdeal Mekân.....  | 50        |
| 4.3. Karşılaşma Mekânları: Eski Masanın Yeni Konukları ..... | 69        |
| 4.4. Nişantaşılı Kadınlar.....                               | 79        |
| 4.4.1. Evlilik Stratejilerinin Odağındaki Kadın .....        | 89        |
| <b>V. BÖLÜM</b>  |           |
| <b>5. SONUÇ .....</b>  | <b>92</b> |
| <b>KAYNAKLAR .....</b>                                       | <b>96</b> |

## KISALTMALAR

|                 |  |
|-----------------|--|
| <b>a.g.e.</b>   | : adı geçen eser.  |
| <b>Abç</b>      | : Altını ben çizdim.                                       |
| <b>BDEYYAKH</b> | : Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Hikâyesi. |
| <b>Bkz</b>      | : bakınız..  |
| <b>CBO</b>      | : Cevdet Bey ve Oğulları.                                  |
| <b>EŞİ</b>      | : Esir Şehrin İnsanları.                                   |
| <b>HG</b>       | : Hüküm Gecesi.  |
| <b>İGA</b>      | : İsyân Günlerinde Aşk.                                    |
| <b>NB</b>       | : Nur Baba.  |
| <b>s.</b>       | : sayfa.   |
| <b>SG</b>       | : Sodom ve Gomore.   |
| <b>SHD</b>      | : Sultan Hamid Düşerken.                                   |
| <b>Üİ</b>       | : Üç İstanbul.   |
| <b>VBA:</b>     | : Vurgu bana ait.  |

## GİRİŞ

Edebiyat ve özellikle roman, toplumsalın ve toplumun içeriğini, nitelik ve niceliklerini; dönüşüm ve değişimlerini “kurmaca düzleminde” inşa etmede büyük başarı gösterir. Bu yeniden yaratım, neredeyse tamamen sanatçının kudretine bağlı kalmakla beraber toplumsal süreçlerden soyutlanamaz. Çünkü yazar, hem sosyal bir canlı olan insan olarak hem de sanatçı olarak toplumu kimliğinde birleştirebilmektedir. Böylece sanatçı, toplumu ve onun en asal üyesi olan bireyi kendi imgeleminde yeniden kurar. Bunun içinse roman, şiir ve plastik sanat ürünlerini yaratır; ancak bu noktada edebiyat sanatının araçları plastik sanatlar gibi kendine özgü değildir. İletişimin ana unsuru olan dil; toplum tarafından kullanılan, eğretilenen ve hatta tüketilen niteliğiyle yazar ve toplumu birbirine ilişkili kılar. Yazar önce bir birey olarak ve sonrasında sanatçı olarak toplumla dil üzerinden bir kez daha ilişki kurmak zorunda kalır. Böylelikle plastik sanatlarla arasındaki fark dil kullanımı üzerinden ayırmaya başlar. Bu kesişimsellik, yazarın toplumsal bir görevi olduğu iddiasının yaslandığı ana eksendir. Nitekim kimi zaman yazar, roman aracılığıyla bir öğretmen, bir münevver kimliğine çekilmiş ve bu doğrultuda topluma öncülük etmesi ondan beklenmiştir. Sanatçı/yazar bu düşünce temelinde toplumu eklemleriyle, değişim ve dönüşümleriyle, aksayan yönleriyle yahut onu bekleyen muhtemel senaryolarıyla tanıştırmalıdır. İşleve ve pratik faydaya yönelik bu algının getirdiği sonuçla yazar/romancı ve şair, adeta elinde bir ayna ve merceklerle toplumu tarassut altına almalı, ona tüm kılcallarına kadar hâkim olmalıdır. Yazara dair en klasik tanımın bu estetik ifadeleri, romanın ve yazarın işlevselliğine ve topluma dönük oluşuna dairdir. Bu denklemde yazar-toplum-edebiyat anılma sırasına göre değerlendirilmiştir. Bu durum ilk roman örneklerinden günümüze kadar en çok alıcısı olan yönelim, yöntem olmuştur. Türk romanının da bu klasik anlayışa göre geliştiğini kabul edebiliriz. İçinden çıktığı toplumsal grupların kaydını tutan “yazar, bir şeyler söylemek istemiştir ama bunu kendisinin belirlediği biçimde söylemek istemiştir.” (Sartre 2005, Aktaran: Türkeş 2009: 869). Bu biçim, yazarın sanatçı oluşunu ortaya koyan güdüdür. Romancı, bu güdüyle beraber sıradan bir hikâye

anlatıcısı, vakanüvis, tarihçi, belgeselci sanılmaktan ve addedilmekten uzaklaşmayı başararak (bir anlamda hepsini de içerip) kendi özerkliğini kurabilmektedir. Yeni bir yaşam alanının ortaya çıkışını konu edinen bu çalışma da bu çok yönlü yazarlık edimlerini bu türden problemi odağına konumlandıran romanlarla ortaya koymaya çalışmaktadır.

Yazarın tasarrufunda bulunan edim, metnin bittiği yerde başladığı gibi metnin eksik bıraktığı yerden de gelişmeye başlayabilir; çünkü “bir edebi metnindeki yargının bize ulaşması için açıkça söze dökülmesi gerekmez; simgesel anlamlar taşıyan kişiler, nesnelere, aşklar, hüznü sonlar ve değerlere karşı küçümseyici ve yukarıdan bakan tavırları -bilinçli olmasa bile-“ (Türkeş 2009: 848) bize metnin ötesinde çok şeyler anlatabilir, bir başka kavram dünyasını işaret edebilir. Bu yorum elbette kurmaca düzleminde biçimsel ve sezgisel niteliktedir; ancak yaşam alanları, toplum yapısı ve olası değişimlerde, toplumun birçok maddi kültür varlığında, yaşam alışkanlıklarında, tüketim ve arzu nesnelere, söylemlerde kendini daha somut bir şekilde gösterir. En nihayetinde hepsinin toplamı olarak kabul edebileceğimiz romanda yer alırlar. Böylece Bahtin’in şu ifadesi bir kez daha anlam kazanır: Sanatsal yapıtın her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır.” (Bakhtin 2014, 296).

Yaşam alanları, kültür ve öğeleri edebiyat bilimi ile beraber tarih, sosyoloji, antropoloji, siyaset bilimi gibi diğer sosyal bilim alanlarını da işaret eder. Ancak bu bilimlerin, edebiyat ürününe yaklaşımlarında bu girift yapıyı genelde göz ardı edip belli yöntem ve kavramsallaştırma ile yaklaştıklarında eserin sadece kısıtlı bir yönünü öne çıkartarak sanatçının gücünü ve en önemlisi metnin bütünselliğini perdeleyebilmektedirler. Son kertede, bu yaklaşım şüphesiz bilimseldir ancak edebiyatın gücünü ve kapsayıcılığını göz ardı eden bir neticedir. Edebiyat ise; bir sanat biçimi olmakla beraber kurmaca düzleminde dil, metin, imgelem, semboller bütünüyle tüm bu bilimlere ve daha fazlasına veri oluşturabilir. Pamuk, bu türden bir bilgiyi ancak edebiyata özgü olarak kabul eder:

“Bu tür bilgiyi gazete dergi okuyarak, televizyona bakarak da elde edemeyiz. İnsanların ve milletlerin tarihleri ve özel hayatları hakkındaki bizi huzursuz eden, sarsan, derinliğiyle korkutan, basitliğiyle de şaşırtan bu çok özel ve benzersiz bilgiyi

dikkatle, sabırla okuduğumuz büyük romanlardan ediniriz.” (Pamuk 2005, <http://alsahbloklariindexim.blogcu.com/alman-yayincilar-birligi-nin-odul-torende-orhan-pamuk/1818118>, 16 Şubat 2018’te erişildi).

Roman genel geçer bir tanımla; insan, zaman ve mekân ilişkisinin anlatı dünyasında yazar tarafından inşa edildiği bir yapıdır. İnsan, zaman ve mekân unsurlarının yer aldığı bu girift yapıdan herhangi bir unsuru bağlamından kopartmak mümkün değildir.<sup>1</sup> Epik anlatıdan günümüze değin gelişen romanı ileriye götüren unsurun zaman ve mekân olduğu hususunda görüşler belirtilmiştir. Örneğin Lukacs (1974)’te epik’ten yeni romana doğru ilerleme/gelişimde zaman ve mekân kullanımının önemini ileri sürmüştür. Hakeza Watt (2007)’de çevre’nin yani zaman ve mekânın ilk kez romanda anlamlı bir kimliğe büründüğünü belirtmiştir. Bunun için de yine Lukacs gibi mitik/epik anlatılara karşın romanın ilk örneklerinde (Defoe, Richardson, Fielding ve Cervantes gibi isimlere dayanarak) etkili (canlı, gerçek, yaşanan) bir mekân kullanımı olduğunu ileri sürer.<sup>2</sup>

Mekân, yapı itibarıyla bir bütünlük ve en önemlisi bir işlev, işe yararlık arz etmektedir. Mekân’ı oluşturan öğeler, eğretilmeler, semboller ona bir anlam alanı addeder. Bu anlam salt edebi bir biçim olabildiği gibi Mekân’ın dâhil olduğu toplumsal grup ve sınıf Mekân’ın anlamını bütünleyebilir. Mehmet Tekin’in tasnifi, romanın bu bütünlüğüne vurgu yapmaktadır: “Romancı, mekân unsurunu: Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir...” (Tekin 2016, 143). Aynı şekilde belirli bir mekân seçimi yaşam tarzlarını, tüketim alışkanlıklarını da gösterir. Siyasetin kurgulandığı, aşkların yaşandığı, savaşların gerçekleştiği mekânlar ve hatta ruhsal çatışmaların yaşandığı bir

<sup>1</sup> Özellikle çalışmamıza esas oluşturan romanların bir dönem ve mekân anlatısı noktasında birleştikleri ortaya konulduğunda bahsedilen üç unsurun birbiriyle olan ilişkisi birbirinden ayrı düşünülemezdir.

<sup>2</sup> Bir başka eserinde ise bu düşüncüyü pekiştirerek epik/mitik anlatılarda Platoncu bir mekân kullanımının öncesiz ve sonrasız olarak bulunduğunu böylelikle aslında hiçbir zaman bir mekân kavramının olmadığını ileri sürer: “Roman kahramanları da, ancak belli bir zaman ve mekân arka planı içine yerleştirilirlerse bireylik kazanabilirler. Hem Yunan hem Roma felsefesi ve edebiyatı Platon’un, yaşanan dünyanın somut nesnelere arkasında Formlar ya da İdealar, yani nihai gerçekler bulunduğu görüşünden derin bir şekilde etkilenmişti. Söz konusu Formlar öncesiz sonrasız ve değişmez varlıklar olarak tasarlanmıştı ve genellikle de onların kültürünün temelindeki ön kabulü yansıtıyordu: Zamanın akışından bağımsız bir temel anlamı bulunmayan hiçbir şey var olmazdı.” (Watt ve Barthes 2002: 31-32).

zihin de pekala bir mekân olabilir. İçerdiği bu niteliklerle mekân, romana dair özgün bilgiyi üretmede önem kazanır:

“Eserin bünyesinde yer alan mekân tablosunda, bir dönemin gelenekleri, eşya zenginliği, mobilya ve mefruşat tarzı, giyime ve eğlenceye dönük alışkanlıklar, modalar, argo ve günlük konuşmalar... yer alır ve bunlar, kuşkusuz, toplumu toplum yapan temel dinamiklerdir.” (Tekin 2016, 145).

Klasik-yansıtmacı romanlardan oluşan çalışma kaynaklarımız doğrusal bir neden-sonuç mekânlarıyla bezelidir. Neden-sonuç türünden bir tez netice itibariyle bir çatışma, değişim ve dönüşümü içermektedir. Bir çatışma unsuru olmaksızın, klasik roman, bir anlatı yığını olarak kalacaktır. Haliyle, yazarın kudretinin ve imgeleminin önemi bir kez daha öne çıkmaktadır. Yazarın bir “neden” olarak belirlediği yazma niyeti, birtakım entrik yapı süreçlerinden gelişerek *sonuca* varmaktadır. Yazarın mekân belirlemelerinin görünen-görünmeyen nedenleri, simgesel boyutu ve sonuçlarıyla bizi anlatının diğer bileşenlerine götürür. Örneğin; yazar, bu çalışmada kendisine çokça yer edinen geleneksel *konak* türünden bir mekânı kullanabilir. Bu hususta Wellek ve Warren şunu ifade etmiştir: “Bir eserde olayların geçtiği yer, onun çevresi demektir ve çevre, özellikle bir evin içi, karakterin mecazi olarak anlatılışı şeklinde düşünülebilir. Bir kimsenin evi onun bir parçasıdır; evini anlatırsanız sahibini de anlatmış olursunuz.” (1983: 128).. Nitekim *konak* yapı şeklini bütünleyen bu yaşam tarzı birçok etkeni de beraberinde getirebilir: Gelir seviyesinden (üst sınıf, burjuvazi) siyaset biçimine (monarşiden cumhuriyete), roman kişilerinin niyetlerinden (sınıf atlama) kişisel niteliklerine; toplumsal grupların kolektif eylemlerinden (moda) ya da onları bu eylem biçime iten/götüren çevre faktörlere (uyum) kadar değişen birçok etken işin içine girebilir çünkü “Her toplum bir mekân üretir, kendi mekânını üretir.”<sup>3</sup>(Lefebvre 2016, 61). İşte tam da bu noktada edebiyatın diğer sosyal bilimlere de içeren bütünlüğü; yani taşması, kendisine özgü kapsayıcı bilgisi ortaya çıkmaktadır. Netice itibariyle insanın zaman ve mekânla bağdaşıklığı romanda bir mekân belirlenimini zorunlu kılar.<sup>3</sup> Böylelikle içeriğindeki kurmaca evreninin pitoresk olarak canlanabilmesi için mekân

<sup>3</sup> Dönemsel mekân anlayışlarının belirli tip mekân kullanımlarında ortaklaştığını Bakhtin “kronotop” olarak kuramsallaştırmıştır. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında bu kuramdan oldukça yararlanılacaktır.



olarak çeşitli birçok kavrama ihtiyaç duyar: ev, oda, salon, meydan, apartman, doğa, toplum, canlı, birey, zihin, bellek vd... Bu haliyle roman, adeta bir *kosmos*'tur.

Çalışmamızın ana eksenini oluşturan Nişantaşı'nı seçmemizdeki sebep, Türk romanında bu türden mekân tercihlerinin ardındaki sebepleri araştırmaktır. Bu tercihler Türk romanını bir dönem meşgul eden köy romanları<sup>4</sup>, Cumhuriyet dönemi romanlarını etkileyen Ankara romanları, Çukurova bölgesini odağına alan yazarlar (Yaşar Kemal, Orhan Kemal gibi) yahut *Fatih Harbiye* gibi eserlerle yakından ilişkilidir. Nişantaşı, çalışmamıza konu olan 13 romanda siyasi, ekonomik, fiziki ve toplumsal bir temsilin mekânı olmuştur. Bu romanların zaman akışları daha çok 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı'yla başlayıp Meşrutiyet rejimleriyle devam eden ve Cumhuriyet dönemine sarkan bir süreç arz etmektedir. Bu dönemin mekân tercihleri, dönem insanlarının özellikleri, toplumsal değişim süreçleri metin üzerinde yine edebiyat biliminin kavramsallaştırdığı derecede tartışılıp incelenecektir çünkü roman "...saf bir şekilde geçmiş olayları aktarmaz; mutlaka onları yazıldığı zamanın ve yerin değerlerinin etkisiyle anlatır. Bir metnin sosyal ve tarihi bağlamı, yani dış dünya, metnin tüm varlığı boyunca onu etkileyen zeminidir. Yani bir metnin zaman/mekân ilişkisi her zaman kendi dışındaki sosyal ve tarihi çevrenin zaman ve mekân ilişkisi bağlamında algılanmalıdır." (Esen 2002, 137). Yazarın mekân seçimi, roman kişilerinin arka planları, toplumsal kimlikleri ve zamanın yansımaları bu neden-sonuç ilişkisinde incelenip yeri geldiğinde ise diğer bilim alanlarından ödünçlenen bilgilere de değinilecektir.

Nişantaşı, Doğan Kuban'ın kaydettiği üzere bir semt halini almadan önce dağınık ve hatta köyü andıran bir alandı:

"16. yy'da Beşiktaş büyük bir yerleşme alanı olmuştu ve Teşvikiye sirtlarına doğru genişliyordu. Yüzyılın sonunda Teşvikiye'de de bir cami yapılmıştı. Ne var ki burasının yerleşme karakteri, bahçeler arasına serpilmiş evlerle, köyleri anımsatıyordu." (2000, 366).

<sup>4</sup> Detay için bkz: Kaplan, Ramazan (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Akçağ Yayınları.

İrmak, İsmail Erkan (2018). "*Eski Köye Yeni Roman: Köy Romanının Tarihi, Kökeni Ve Sonu (1950-1980)*". İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Padişah III. Selim'in Nişantaşı ve bölgesini Yeniçeri Ocağı'na alternatif olarak tasarladığı Nizam-ı Cedid için talim alanı olarak düşündüğü kayıtlara geçmiştir. Bugün Teşvikiye Camii'nin bulunduğu yerde bir mescid yaptırdığı da bilinmektedir. II. Mahmud ve Abdülmecid de saltanatları sırasında bu muhitte ilgilenmiş, hanedanın ve yüksek bürokrasinin düğünlerini burada yapmalarını sağlamıştır. Abdülmecid'in büyük bir değişiklik yaparak Topkapı Sarayı'ndan ayrılıp Dolmabahçe Sarayı'na yerleşmesi, yine II. Abdülhamit'in Yıldız Sarayı'nı kullanması Saray'a yakın oluşuyla Nişantaşı'nı önemli kılmıştır. Nişantaşı'nda mukim olmak Saray'a yakın olmanın bir diğer anlamıydı:

“Abdülhamid, Yıldız'a yerleştikten ve has bendegânını gerek sevgi, gerekse korku yüzünden yakınına toplamak arzusuna düştükten sonra Nişantaşı ve havalisi bostan kulübelerinden, inek ahırlarından kurtularak vükela yatağı koskoca bir mahalle olup çıkmış (...) en kalbur üstündekilerin kaşaneleri sıralanmıştı.” (Alus 1997, Aktaran: Elçi 2003: 123)

Nişantaşı, içinde barındırdığı mimari yapı ve yaşam tarzı ile modern kent tarihimize kendine özgü bir yer teşkil etmektedir. Romanlarda Nişantaşılı kişi ve sosyal grupların geliştirdiği yaşam alışkanlıkları, düşünce sistemleri, günlük yaşam alışkanlıkları, toplumsal ilişkileri yine Nişantaşı'nın kentsel kendine özgülüğü ile bütünlük göstermektedir. Hatta yorumumuzu ileriye götürürsek bir nüfuz/tahakküm ve egemenlik alanı olarak da kabul edebiliriz çünkü bahsedildiği gibi Saray'a olan yakınlık, bir iktidar biçiminin örneği olarak Nişantaşı'nda cisimleşmektedir. Bu cisim, öncelikle kendisini mimari yapıda gösterir: *konak*. Bir imparatorluk minyatürü olarak kabul edilen *konak*, hem iktidarı ödünçlemiş hem de imparatorluğun içeriği gibi geniş aileyi barındırmıştır. İncelenen romanlarda Paşa ailelerinin sahipliğindeki bu konaklar, İktidarın Batıyla olan temasının görüldüğü ilk sahadır. Barındırdığı ilişkiler bütünü, yaşam tarzları ile İmparatorluğun çok küçük bir kitlesini içermesine rağmen yaşanan zihinsel dönüşüm/değişimin tipik örneği sergilenmiştir. Romanlarda değişen yeme içme, giyim kuşam, moda, kültür, ev dekorasyonu gibi unsurlarla bu değişimi maddi olarak tespit edebiliyoruz. Aynı şekilde zamanla değişmekte olan siyasi ve ekonomik yapı, Nişantaşı'nın İktidar alanını da değiştirme tehdidini yedeğinde getirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti tarihinde en hareketli dönemlerin, en keskin siyasi hareketliliklerin yaşandığı bir dönem aralığında (1839-1960) toplum, hem merkezde hem de çevrede birçok değişiklikle karşı karşıyadır. Nişantaşı romanları, tarihin çalkantılı dönemleriyle iç içe bir anlatı sunmaktadır. Toplum ve insan, devlet ve insan değişmektedir. Siyaset mekanizmasının iç ve dış siyaset alanlarında giriştiği ve karşılaştığı karmaşıklıklar; İmparatorluğun çözülme riski ve İmparatorluğu yeniden güçlendirmek için ortaya atılan görüşler, yeni yeni gelişmeye başlayan Orta Sınıf/Burjuvazi, yenilenen devlet kurumları, küresel ekonominin değişimi ve bunun yerle yansımaları, basım-yayın araçlarının çoğalışı vb. birçok farklı gelişim/değişim cereyan etmiştir. Siyasi ve toplumsal gelişmelerin gün be gün toplumu dalgalandırdığı bu gibi dönemlerde ortaya çıkan en keskin ayırım “Eski” ve “Yeni” olarak kısaca tanımlayabileceğimiz bir gruplaşma içermektedir. Var olan Osmanlı toplum yapısı, romanlarda işlendiği biçimde devam eden bölümlerde “Eski” başlığında tartışılacaktır.

Eski; Osmanlı ve Türkiye toplumunda sözcüğün ilk anlamıyla eskiyen, değerini yitiren olmakla beraber birtakım mefhumlara karşı direniş gösteren bir grubu temsil etmektedir. Dikkatimiz merkezde gruplaşan yani Padişah etrafında birleşmiş; adeta devletin yüzü ve gücü olan Geleneksel Yüksek Bürokrasi’de toplanmaktadır. Bu nitelikleriyle ekonomik artığa katkı sunmayan; yani vergi vermeyen bu grup, devlet aygıtını; iktidarı elinde tutmuş ve bu konumunu korumaya çalışmıştır. Zamanın küresel ve yerel ekonomik dengelerin yeni oyuncular ürettiği bu dönemde yaşamı Padişah’a olan sadakatine bağlı olan ve ekonomik bir artı üretemeyen “Eski” değişime hazırlıksız yakalanmıştır. Nişantaşı romanları da bu savaşın sahnesi olagelmıştır. Bir yanda hantal ve aksayan Nişantaşı’nın geleneksel eski iktidar sahipleri (paşalar, bürokratlar) diğer yanda bu muhite ve yaşam alanına gözlerini dikmiş Yeni İnsan. Örneğin, *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda dönem itibariyle siyaseten gözden düşen Şükrü Paşa, bu hazırlıksızlığın bir örneğidir. İktidarda olamamanın ve değişimin getirisiyle ekonomik olarak da bir darboğaz içindedir. Çiftliklerini, yalısını, mücevheratını satmış; konağında zorunlu münzevi bir hayat sürmeye başlamıştır. Geçmiş heybetli günleri yad ederek hayatına devam etmektedir. Aynı şekilde *Sultan Hamid Düşerken* romanında Şehabettin Paşa da yeni siyasete yenilen bir örnektir. İttihat ve Terakki’nin geliştirdiği siyasetle gözden

düşmüştür. Burada Şükrü Paşa ve Şehabettin Paşa'nın tipik birer Eski olduğunu belirtmek gerekir. İkisi de İktidarla birlikte ilerlemiş, onun sayesinde zenginleşmiştir. Üstelik en önemli ortaklıkları çocuklarının evliliklerini yükselen Yeni sınıfa ait kişilerle yapmalarını sağlamak olmuştur. Bu şekilde yavaş yavaş gelişmekte olan çatışmayı bir sonraki nesillere devretmişlerdir.

Değişimin ve çatışmanın bir diğer nesle bırakılmadığı *Üç İstanbul* romanında ise Yeni siyasetle zirveye hızlıca tırmanan romanın başkışisi Adnan, geleneksel olan Eski'yle olan ilişkisini eşi Belkıs üzerinden kurmuştur. Serveti gelişince Nişantaşı'nda bir konağa yerleşmiştir. Eski, yine evlilik üzerinden bir bağ kurduğu Yeni ile olan ilişkisini onun "sonradan görme" oluşunu göz ardı edemeyip tüm ilişkisini sonlandırmıştır. Belkıs, giyim kuşamından sofraya kültürüne kadar müdahale ettiği Adnan'la olan evliliğini bitirip beş parasız ve morfinman ama gerçek bir prens olan Rus Prensi ile evlenmiştir. Süreç, Belkıs ve yeni eşi için umut verici olmamış ve hızla ölüme doğru giden bir sonuçla karşılaşmışlardır.

İktidarın merkezinde bulunan ve ve iktidarın maliki olan fakat birçok yönden sarsılan Eski, bu koşullar karşısında Yeni'ye "*bir böcek gibi bak-*"maktadır (Pamuk 2014, 59). Eski'nin bu nitelikleriyle onu muhasara eden Yeni ise Batılılaşmanın ve modernleşmenin yeni bir satuh olarak karşımıza çıktığı kavramdır. Yeni, ileride "Yeni/Burjuvazi" başlığında özelliklerini ve niteliklerini tartışacağımız kısmıyla, Eski'nin sahip olduğu mevkileri kısmen ödünçleyerek ve en önemlisi Eski'yi dönüştürerek ve zaman zaman onunla çatışarak toplumsal değişimi gerçekleştiren yapıdır. Çatışma diyoruz çünkü Yeni, siyaset ve ekonomi alanında farklı, mücadelecı ve yıkıcı bir karaktere sahiptir: "Katı olan her şey buharlaşıyor, kutsal olan her şey ayaklar altına alınıyor ve insanlar nihayet hayattaki konumlarına, karşılıklı ilişkilerine soğukkanlı bir gözle bakmaya zorlanıyorlar."(Marks ve Engels 2015: 44). Bu tür bir çatışma, özellikle *Mahşer*'de, *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda ve *Üç İstanbul*'da karşımıza çıkmaktadır. Bu romanlarda yerleşik siyasi ve ekonomik grupların varlığını, servetini ve en önemlisi iktidarını sarsacak olan Yeni'nin gelişimi izlenmektedir. Örneğin *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Cevdet Bey öncelikle iyi bir tüccar ve zengin olmayı yeğleyerek Eski'nin muhiti Nişantaşı'nda oturmayı ve iyi bir aile kurmayı arzulamaktadır. *Üç*

*İstanbul*'da ise Adnan siyasetteki gücünü kullanarak iktidarı elinde bulunduranların arasına girecektir.<sup>5</sup> Bu iki romanda ekonomik bir gelişme ön plandayken *Sodom ve Gomore*'de ise siyasi bir neticeden bahsedebiliriz. Leyla ve ailesinin yozlaşmasının karşısındaki Necdet'in ulusal bağımsızlıkla taçlanan zaferi Nişantaşı'ndaki Leyla ve ailesinin iktidarını alt üst etmiştir.

Yeni Siyaset (özellikle İttihat ve Terakki) toplumu reaya'dan tebaa'ya dönüştürmüştür (Berkes 1978: 398). Yer yer popülist ve ajite bir siyaset üretmiş, devlet yönetimini bir nebze toplumsallaştırmıştır. En önemlisi Eski'nin siyasi paradigmasını sarsmaya başlamıştır. Aynı şekilde ekonomik artışı yaratan, vergi veren, ticareti ve primitif sanayiye bir ölçekte değiştirmeye başlayan Burjuvazi de bu esnek yapısıyla Eski'yi değiştirmeye ve hatta Yeni Siyaset'le beraber Eski'nin nüfuz alanını ele geçirmeye başlamıştır. Yeni'nin Eski'ye dair bazen alttan alta geliştirdiği değişim amacı Mekân ve Yaşam Tarzları noktasında nasıl bir anlam ifade etmektedir sorusu bizi Nişantaşı'na götürmektedir. Çünkü büyük ölçüde yalıtılmış ve belli bir toplumsal grubun yaşam alanı olarak belirlenmiş haliyle Nişantaşı, ilk günlerinde Eski'nin serpiildiği mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Devletin “Batılılaşma” fikriyle geliştirdiği “Modernleşme” sürecinin bir aksiyon alanı ve pratiği olan “toplumsal değişim” Eski ve Yeni'nin karşılaştığı ilk yaşam alanı olarak edebiyatta/romanda Nişantaşı olarak belirmektedir.

Zaman; durdurulamaz, geriye alınamazdır. İncelediğimiz romanlarda zamanın hızını değişen mekânlar üzerinden okuyabilmekteyiz. Önce insan değişmiş ve mekânı kendisine uydurmuştur. Sonrasında ise mekân değişmiş ve insanı kendisine uydurmuştur. Örneğin *Nişantaşı Suare* romanında 1960'lar sonrası Nişantaşı'nda konaktan apartmana evrilen mekân biçimleri yerini ofislere, konfeksiyon mağazalarına, lüks tüketim merkezlerine bırakmış; bu muhitin sakinlerini de uydu kentlere savurmuştur. Ayfer Tunç'un “*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*” romanında bu olguya bir zeyl getirilmiş ve Nişantaşı'nın eski sakinleri evlerinde sessiz sedasız, kimsenin haberi olmadan ölmüşlerdir. Ölümleri sonradan fark edilmiş,

<sup>5</sup> Adnan ve Cevdet Bey'in ortaklaştığı noktalardan biri üst sınıfla yapmış oldukları evliliğidir. İlerleyen başlıklarda bu konu incelenecektir.

mirasları antikacılara dağıtılmış, haneler sanatçılara, müzayedecilere kiralanmaya başlamıştır.

Türkiye coğrafyasında görülmeye başlanan apartman, incelediğimiz romanların çoğunda değişimin mekân üzerindeki bir diğer aktördür. *Sodom ve Gomore*'de *monden hayatı* yaşayan Leyla; bu durumun ilk örneğidir. Nişantaşı'nda yeni yapılan bir apartmanda ailesi ile beraber yaşayan Leyla, Nişantaşı'na özgü o seçkinci ve *monden hayatını* kendisinde birleştirir. Bu romanda mekânın yeniliği, salonunda ve yemek masalarında; bütün işgal kuvvetlerinin üniformalarının sergilendiği portmantolarıyla görülür. Fakat bu yeni, kirlenmiş, işgal edilmiştir. En önemlisi siyasi bir sonuçtur. Bu kirli apartman dairesinin bir benzeri *Mahşer* romanında tüm kirli ilişkilerin bir piyes edasıyla gösterildiği apartman dairesinde de gerçekleşir.

Apartman, konak hayatının bir aradalığını da sarsmıştır. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda bir Osmanlı Paşası kızı olan Nigân Hanım, apartman hayatına tümüyle karşıdır. Bir "Eski" olan Nigân Hanım'ın itirazına rağmen ailenin yeni lideri olan oğlu Osman tipik bir Yeni ve burjuva örneği sergileyerek aileyi Apartmanla tanıştırmıştır.

Apartmanlarla içeriği değişen sadece kişiler ve aile değildir. Nişantaşı da mekân olarak değişmektedir. Artık konakların birer birer yıkılarak yerlerine apartmanların yapıldığı, tekstil atölyelerinin, ünlü doktorların muayenehanelerinin, mağazaların işgal ettiği bir Nişantaşı söz konusudur. Örneğin *Cehennem Kraliçesi* romanında sanatçıların, entelektüellerin gözde mekânı olmuştur. Ayfer Tunç'un "*Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Tarihi*" romanında da bu yeni nitelik söz konusudur. Apartmanların, antikacıların, tiyatrocuların gözde mekânıdır. Üstelik hemen bitişiğinde Nişantaşı'nın o seçkinci ve lüks yaşantısına tezat geliştiren Teneke Mahallesi kurulmuştur. Gecekonducuların, işsizlerin, göçmen ve sürgünlerin, alt sınıf insanların öbeklendiği bir yer olarak *Nişantaşı Suare* romanında yer almaktadırlar.

# I. BÖLÜM

## 1. MEKÂN

Mekân; yaşam içinde birey ve toplum için varoluşun devamını ve korumasını sağlayan geometrik ve coğrafi bir bütünlüktür. Romansal mekân, romancının kurguladığı anlam ve imge dünyasını maddi/fiziki/görsel yönden tamamlayan en önemli anlatı bileşenidir. Edebiyat ve daha özelden roman da ait olduğu insan dünyasının gereği bir mekâna ihtiyaç duyar. Daha önce belirtildiği gibi romanda mekân bir şehir, semt, ev, oda olabileceği gibi zihin, bellek, nesne ve hayvan da bir mekân temsili olabilir. Mehmet Tekin romanda mekân unsurunun amaçlarını teknik açılardan şöyle sıralamıştır:

- a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) Roman kahramanlarını çizmek,
- c) Toplumu yansıtmak,
- d) Atmosfer yaratmak” (2016: 143). Bu sıralama, romancıyı ve romanın teknik kısmını vurgulamaktadır.

Romanda mekân kullanımının romanın gelişimiyle içkin bir ilişkisi vardır. Uygarlık tarihinin gelişimi, romanın teknik gelişimi üzerinde de etkili olmuştur. Don Kişot’tan günümüze uzanan süreçte toplumsal, siyasal, ekonomik, dinsel, bilimsel birçok gelişmenin etkisi ve katkısı yadsınamaz boyuttadır. Roman da modern ve güçlü teknik yapısını bu uzun yılların deneyimiyle sağlamıştır. Murat Belge (2012: 17)’de bu durumu burjuvazi’nin yükselişiyle başlatır. Yine aynı perspektif Jale Parla’nın “*Don Kişot’tan Bugüne Roman*” (2015) adlı çalışmasında da söz konusudur.

Tarihin bünyesinde toplanan bu süreci Mehmet Tekin şöyle özetler:

“Bilimsel ve sosyal alanlarda kaydedilen gelişmeler sonucunda, “mekân” unsurunun roman sanatındaki yeri ve işlevi değişir ve romancılar, anlatı kurgusunda önemli ağırlığa sahip olan mekân unsurundan, gerçeği olduğu gibi yansıtmak veya değiştirmek yönünde yararlanırlar. Aslında bu tutum, romanın klasik evresi için geçerlidir. Destan’dan romana uzanan süreçte mekân, anlatılmak istenen olayın ‘sahihliğine’ katkı sağlayan bir unsurdur. Asıl ve önemli olan macera idi; mekân sergilenen maceranın sahnesi için gerekli ve geçerliydi. O, statik (donuk) bir levha olarak metne taşınırdı. Buna karşılık roman türünün kabul gördüğü vakitlerden itibaren yüklenen anlam ve işlev değişir; romancılar, mekân çizimine özel önem verirler. O, bundan böyle sade ve basit bir levha olmanın çok ötesinde kullanılır. Gerçeği yansıtmak, gerçeği değiştirmek, nihayet modern romancıların vurgusuyla, gerçeği sezdirmek cihetinde başarılı bir şekilde kullanılır” (2016: 156).

Bu başlığa kadar oluşturulan teorik ve tarihsel anlatının cisimleşmesi, bir örneklem grubunun oluşması mekân sayesinde görünür olmaktadır. Böylelikle mekân bir fon olmaktan sıyrılmaya başlar. Fon mefhumu, anlatıyı olay odaklı anlatım üzerinden kurmakla ilişkilidir. İlk büyük anlatıların klasik ve eyleme/olaya odaklanmış yapısı için bu durum hayli olağandır. Ancak uygarlığın durumu, insan’ın duygu-durumu bu yapı içine sığmayacak bir niteliğe evrilmeye başlamıştır. Korkmaz bu durumu Türk romanı için de benzeşen bir durum olarak kabul eder ve mekân anlatımının önemsenmesini “bireyleşmeye” bağlar: “Türk edebiyatında da olay örgütleyici anlatıdan karakter sentezleyici bir anlatıya geçtikçe, mekân unsurunun daha çok ağırlık kazandığını görmekteyiz. Epik etki silindikçe, mekân da üzerinden geçilen topografik bir “yer” olmaktan çıkarak etkin nitelikli olgusal bir değer’e dönüşür” (2007: 414). Mevzubahis karakter sentezleme, bireyleşme; mekân anlatımının içine toplumsal ve psikolojik bir boyut katmaktadır. Evrensel insan durumu, uygarlığın ulaştığı sonuçlar; artık bireyi önceleyen bir noktaya ulaşmıştır. Dolayısıyla olay anlatımının perdelediği insan ve toplum ilişkisinin görünür olması kaçınılmaz bir hal alır. “Mekânın çizimi, bir ifade biçimi olarak yansır. Bakılan mekân parçası, bakan kişinin psikolojisine, kültürüne tanıklık eder. Böylece, anlatıcının vereceği bazı bilgiler, anlatıcıya gerek kalmadan verilmiş olur” (Tekin 2016: 168). Neticede romanda mekânlar “kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir



yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz 2007: 403).

## 1.2. Mekân ve Toplumsal Değeri

Mekân; roman kişilerini ve kurguyu görünür kılmakla beraber tüketim alışkanlıkları, yaşam tarzları ve en önemlisi toplumsal işleyişi ortaya koyar. Özellikle toplumsal düzlemde içeriğin yapısını, ortaklıklarını ve zıtlıklarını mekân seçimleri üzerinden okuyarak toplumsalın eklemelerini belirlemek mümkündür; çünkü “mekân toplumsal ilişkileri içerir” (Lefebvre 2016: 57). Birey de bu toplumsal ilişkilerin bir ürünüdür: “Mekân unsurundan, kahramanın kimliğiyle birlikte içinde yaşanılan ortamın sosyo/kültürel portresinin çizimi yönünden de yararlanır” (Tekin 2016: 164).

Birey bir ölçüde mekânla anlam bulur ve tamamlanır. Dolayısıyla mekândan ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Roman kişisi için de “Onun psiko/sosyal portresini çizerken, çevresel şartları, çevreye anlam ve işlev kazandıran eşyanın etki ve işlevini dikkate almak gerekir” (Tekin 2016: 151). Böylelikle bireyi ve roman kişisini bir temsiller, semboller ve kabuller sarmalının içinde buluruz. Mekâna temellük eden temsilleri ve sembolleri “*Mekânın Üretimi*” eserinde Lebevire *temsil mekânları* olarak tanımlar ve şöyle açıklar:

“*Temsil mekânları*, yani mekâna eşlik eden imgeler ve semboller aracılığıyla yaşanan mekân, yani “oturanların”, “kullananların” mekânları, aynı zamanda kimi sanatçıların ve belki de o mekânı *tarif edenlerin* ve sadece tarif ettiğine inananların – yazarlar, filozoflar- mekânları. Bu, imgelemin değiştirmek ve sahiplenmek istediği, egemen olunan, dolayısıyla maruz kalan mekândır. Fiziksel mekânı, nesnelere sembol kullanarak kapsar. Öyle ki, bu temsil mekânları sembollerin ve sözel olmayan göstergelerin az çok bağdaşık sistemlerine yönelir” (2016: 68).

Sözel olmayan bu göstergeler insan ve mekân ilişkisinde göstergeler olarak belli işlevlere ve anlamlara sahiptir. Bir anlam bütünlüğü oluşturarak roman kişisi üzerinde (ve şüphesiz birey üzerinde) etki eder:

“İnsanın fiziksel yapısı ve mekânla ilişkisi söz konusu olduğunda onun bir de toplum içerisindeki konumuna ve mekânın bu noktadaki belirleyiciliğine değinilmelidir. Olayların cereyan ettiği sahneler, bu sahnelerin görevleri, insanın sosyal konumuna göre şekillenebilmektedir. Bunların dışında kahramanların duygu durumlarında meydana gelen dalgalanmalar, verdiği kararlar, mekâna dolayısıyla nesnelere karşı tavrı değiştirir” (Demir 2011: 226).

Romanın “zaman”la olan ilişkisi mekân üzerinde anlamlanır. Şöyle ki, zamanın mekân tercihleri, mekân temsilleri bir bütünü işaret eder ve o da toplumun kendisidir:

“Yani bir tarihi roman saf bir şekilde geçmiş olayları aktarmaz; mutlaka onları yazıldığı zamanın ve yerin değerlerinin etkisiyle anlatır. Bir metnin sosyal ve tarihi bağlamı, yani dış dünya, metnin tüm varlığı boyunca onu etkileyen zeminidir. Yani bir metnin zaman/mekân ilişkisi her zaman kendi dışındaki sosyal ve tarihi çevrenin zaman ve mekân ilişkisi bağlamında algılanmalıdır” (Esen 2002: 138).

Roman; içeriğindeki zamanı, anlatma zamanı dışarıda bırakıldığında, dondurur. Aynı şekilde mekân da bulunduğu zamanın dondurulmuş bütünlüğüdür. Dolayısıyla roman ve mekân zamanın cisimleşmiş toplamıdır diyebiliriz:

“Eserin bünyesinde yer alan mekân tablosunda, *bir dönemin* gelenekleri, eşya zenginliği, mobilya ve mefruşat tarzı, giyime ve eğlenceye dönük alışkanlıklar, modalar, argo ve günlük konuşmalar... yer alır ve bunlar, kuşkusuz, toplumu toplum yapan temel dinamiklerdir” (Tekin 2016: 145).

### 1.3. Kronotop

Zamanın mekânla bütünleşikliğini Bakhtin “kronotop” kavramıyla açıklamıştır. Kavram; kronos (zaman) ve topos (yer) sözcüklerinin bileşimiyle oluşturulmuş ve eser üzerindeki zaman-mekân birleşimini açıklamaktadır. Bakhtin’e göre zaman türlü biçimlerle mekâna sızmıştır ve kendisini mekânı oluşturan unsurlar aracılığıyla yansıtır: “[...] bir metnin kronotop’u belirli metin dışı tarihi bağlamlarla ilişkidir. Metnin dışındaki hayatın, zaman ve mekân tanımı bir metnin kronotop’una sızar. Her kurgu

yalnız yapay, üretilmiş değildir; belirli bir zamanda belirli bir kültürdeki zaman ve mekân ilişkisi veriler, belirleyiciler olarak o kurguda yansır” (Esen 2002: 138). Bakhtin, bu kavramla metnin canlılığına, sosyal gerçeklikten sıyrılamayacağına vurgu yapar:

“Burada [romansal mekânda]<sup>6</sup>, tarihsel zamanın olduğu kadar biyografik ve gündelik zamanın gözle görünür işaretleri de toplanmış ve yoğunlaşmıştır; aynı zamanda, birbirleriyle olası en sıkı şekilde iç içe geçip, dönemin bütünsel işaretleri olacak şekilde birleşmişlerdir. Dönem gözle görünür [uzam] olmakla kalmaz, anlatsal olarak da görünür [zaman] olur” (2014: 300).

Bakhtin’in örnekleri çoğunlukla klasik-gerçekçi romanlarda karşılık bulur. Tarihin ve toplumun çalkantılı 19. ve 20. yüzyıllarında yaşamda ve romanda mekân belirlenimlerinde tipik, ortak bazı yönler olduğunu belirtir: şato, misafir odaları, balolar, salonlar, caddeler, eşyalar... Bu noktada romanın bizlere ev içini anlatan ilk anlatı türünü olduğunu belirtmekte fayda var.

Romandan önceki türlerde ev içinin durumu, ev içinin olay kurgusunu etkileyişi, roman kişisini etkileyişi gibi hususlarda etkin değildi. Sadece bahsedilen, fon olan, bir içeriğe sahip olmayan niteliği mevcuttu. Romanın gelişmesiyle birlikte, çatı kavram *mekân* kimliğini bulmuş ve detaylar hakkında okuru etkileyebilmiştir. Yazar ve araştırmacılar için de romanın evin içine dair tasarrufları; bir mikrokozmos olma niteliğini haizdir. Ev içine dair zaman ve mekânın bireşimini Bakhtin şöyle açıklar:

“Salonlar ve misafir odalarında, entrika ağları örülür, sonuçlar bağlanır - *diyalogların* gerçekleştiği yerdir bu, kahramanların karakterini, “fikirlerini” ve “tutkularını” ifşa ederek, romanda olağanüstü bir önem kazanan bir şey olan diyalogların. Bunun anlatı ve kompozisyon açısından önemini anlamak kolaydır. Restorasyon ve Temmuz Monarşisi döneminin misafir odaları ve salonlarında, politik hayat ve iş dünyasının basıncı hissedilir; politik, toplumsal, edebi dünyanın ve iş dünyasının şöhretleri buralarda yaratılır ve yıkılır, kariyerler başlar ve güme gider, yüksek politika ve yüksek finans dünyasının kaderi de, teklif edilen bir yasa tasarısının, bir kitabın, bir piyesin, bir bakanın, bir sosyete orospusunun başarısı veya başarısızlığı da burada belirlenir; yeni toplumsal hiyerarşinin tüm kademeleri burada tam takım

<sup>6</sup> Vurgu bana ait.

(yani, tek bir zamanda tek bir yerde bir araya getirilmiş bir şekilde) bulunmaktadır; bir de son olarak, somut ve görünür olan biçimler, hayatın yeni hükümdarı paranın yüce gücü burada sergilenir” (2014: 300).

Kronotop kavramı, içeriğinde zamana dair tasarruflarla beraber tüm toplumsal süreçleri kapsamasıyla romansal mekânı bir kez daha görünür kılar. Daha önce sözünü ettiğimiz romana özgü bilgi; kronotopla daha da açıklanabilir hale gelir ve romanı toplumsal bir noktaya yerleştirir. Dolayısıyla zamanın (yani dönemin) ve mekânın (ürün, yapı ve yapıt olarak mekânın) izdüşümleri okura iletilmiş olur.

Çalışmamıza konu olan iki çeşit mekân vardır: Birincisi semt-muhit olarak *Nişantaşı*; ikincisi konut biçimi olarak *konak* ve *apartman*. Bu iki kavram mevcut toplumsal durumları, şartları, kabulleri ve altyapı/üstyapı kavramları bünyesinde başarılı bir şekilde toplayabilmektedir. Özellikle *Nişantaşı*'nın özgün niteliği tüketim tercihleri, yaşam tarzları, toplumsal kesimler gibi diğer birçok çözümlenmeye veri oluşturmaktadır.

## II. BÖLÜM

### 2. ESKİ

#### 2.1. Gelenek ve İktidar

Çalışmamızda toplumsal dönüşümün bir grubunu oluşturan Eski, geleneksel idari ve bürokratik yapı arz ettiğinden Geleneğin kendisine de bakmak gerekmektedir. Çalışmamızı incelemeye aldığı eserlerde Geleneksel bazı referanslar içeren Şükrü Paşa, Şehabettin Paşa vd. gibi isimlerin içinde yetiştikleri toplum, ekonomik ve siyasi/idari yapının geleneksel yapısı bu kısımda açıklanacaktır.<sup>7</sup>

Gelenek; toplumların deneylediği ve zamanla norm haline alan toplumsal pratikler, düşünce ve davranış biçimleri gibi olguları belirleyen bir kavramdır. Sözlük anlamlarına baktığımızdaysa geçmişten bugüne sirayet eden bir deneyim kümesi oluşturmaktadır. Sözlükler, “gelenek”i hem bireyi kuşatan hem de toplumu düzenleyen, geçmişin bugünde yaşayan etkileri olarak kabul etmektedir: “Asırlar boyunca nesilden nesle geçerek gelen ve bir topluluğun fertleri arasında sağlam bir bağ, ortak bir ruh meydana getiren her türlü adet, alışkanlık, davranış biçimi ve kültürel değerler an’ane.” (Ayverdi 2005: 1023). Aynı şekilde TDK Sözlüğü (1988: 831) de benzer bir tanım ortaya koymaktadır: “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, an'ane .” Gelenek sözcüğünü “Örf” sözcüğü olarak kayda geçen İslam Ansiklopedisi (2007: 87) de yine benzer bir ifade kullanmaktadır: “Toplumda genel kabul gören, sürekli veya baskın tatbikatı bulunan sosyal davranış

---

<sup>7</sup> Eski’yi çepeçevre saran yeni tutum, yeni kişi ve çağın zıtlığını Eski’nin kendini inşaa ettiği zemini göstererek bu şekilde aydınlatmayı planlamaktayız.

biçimleri ve dildeki yerleşik kullanımlar anlamında bir terim.” Böylelikle toplumsal ilişkiler için bir rabita sunan, toplumu davranış üzerinden örgütleyen bir yapı şeklinde karşımıza çıkar gelenek:

Gelenek, var olduğu yerin bir toplamıdır. Geleneğin bir topluma ait olması ve o toplumun ortaklığını sağlaması sebebiyle bir bağlayıcılığı ve norm yapısı da vardır. Bunun için öncelikle geleneğin nasıl devralındığına bakmak gerekiyor; çünkü toplumu örgütleyen geleneği de kuramlaştıran ve kurum yapan bir üst yapı mevcut olmalıdır. Yani, geleneğin meşruiyetini sağlayan bir mefhum vardır. İlk aktarıcılarına baktığımızda geleneğin idaresinde öncelikle kutsal bir kaynağın olduğu görülmektedir: “Modern öncesi toplumlarda gelenekleri nakleden, yeniden derleyen ve kodifiye eden, çoğunlukla lonca ve kastlar şeklinde örgütlenmiş din adamları, kâtipler ve ozanlardır. Yegâne okuryazar tabaka oldukları için ve ilahi güçlerin şefaati de zorunlu olduğundan din adamları, kâtipler ve ozanlar” (abç, Smith 2009, Aktaran: Uğurlu 2010: 39) geleneğe dinsel ve iktidara dayanan bir kimlik katmaktadır. Shils (2002: 117) modern’den geleneğe baktığında "Hakiki geleneğin" doğal alanının, bu modern bakış açısına göre, kalıtımsal şefler ve yaşlılarla yönetimde; liberal cumhuriyetlere veya demokrasilere tezat monarşi ve oligarşide, [...] gönüllü derneklere tezat ailelerde, özellikle de geniş pederşahi ailelerde” bulunduğunu tespit etmiştir. Bu yüzdendir ki Gelenek’te “Rasyonel olmayan bir içeriğin, otoriter buyruk ve ezbere öğrenmeyle dogmatik sunumu ve itaatkâr kabulüyle bağlantısı vardı”r (Shils 2002:117). Bu bağlamda gelenek “çekip çıkartılamaz bir biçimde dine ve vahye, kutsallığa, ortodoksi kavramına, otoriteye, sürekliliğe ve zahirî ve batinî hakikatin düzenli bir biçimde aktarılmasına bağlıdır.”. (Karadeniz 2007: 33).

Bu itaate dayalı kabul geleneğe buyurgan bir yöntem katmaktadır. Çünkü sonuçları itibariyle gelenek, “bireyin toplum içindeki davranışlarını düzenleyen zorlayıcı normlar olma özelliği-“ne sahiptir (Dönmez 2007: 87). Uğurlu da bu yönde bir zorlayıcılıktan bahseder: “Diğer sosyal normlar gibi zorlayıcı bir vasfa sahiptir ve diğer bazı normlara nazaran bu zorlayıcılık vasfı daha fazla olabilmektedir.” (Uğurlu 2010: 14) Geleneğin bir norm olarak zorlayıcılığının olması onun devamlılığı açısından da önemlidir. Geleneği kabul edenler ve devam ettirenler olmadıkça gelenek kendisini var

edemez. Bu durum geleneği bir bağlam içerisinde durmaya zorlar. En nihayetinde geleneğin kendisini dayatması söz konusudur: “Sosyal zorunluluğa ek olarak bir normun var olması için normun geçerliliği ile ilgili olarak grup üyeleri arasında ortak bir anlaşmanın olması gerekmektedir ve bu norm, grup üyelerini kendisine uymaya zorlamalıdır.” (Hechter ve Karl-Dieter’ten Aktaran: Uğurlu) Üstelik bu zorlayıcılık, gelenekte bir üstünlük iddiası olduğunu da getirir: “Öte yandan geleneksel toplumlardaki bir diğer önemli karakteristik olan selefin üstünlüğü ve mazinin daha iyi olduğu düşüncesi” (Armağan 1992, Aktaran: Akyıldız 2012: 16) geleneği karar ve onay mekanizması haline getirebilmektedir.

Modernleşme süreçlerinin kimlik ve kültür üzerindeki etkileri hakkında konusunda farklı toplumsal anlayışlardan eleştiriler gelmiştir. Bir kısım modernleşmeci düşünürler geleneğin eskide ve entelektüel olarak geride kalmış toplumlarda canlılığını taşıdığını iddia etmektedir.<sup>8</sup> Diğer bir taraftan gelenek ve kimlik yapısının girift bir nitelik arz ettiğini düşünenlerse geleneğin üstün vasıfları ve geniş bir sathı işgal etmesi nedeniyle geleneğin reddedilemez olduğunu ortaya koymaya çalışırlar.<sup>9</sup>

Tüm bu tanımlarla birkaç ortak durum ortaya çıkmaktadır: a) Geleneğin sürekli tekrar ediyor olması, b) Geleneğin bir iktidar biçimi oluşu, c) Toplumsal norm olarak bağlayıcı olması. Bu üç ortaklığı Osmanlı toplumu için Niyazi Berkes şöyle birleştirmektedir: “Osmanlı rejiminin en önemli yanı, dinsellikten çok gelenekselliktir. Bu daha kapsamlı kavram hem din (yani İslâmlık) hem de hilâfet padişahlığı, Doğu despotizmi açılarını içine alan bir kavramdır. Birinci açıdan geleneksellik şöyle ifade edilir: düzen (Osmanlı deyiimi ile "nizam", "âlem" ya da "nizam-ı âlem") Tanrı tarafından olduğu gibi konmuştur. Değişmez ve değiştirilmemelidir. Olduğu gibi tutulursa sonsuz ömürlüdür ("ebed-müddettir")” (Berkes 1978: 29). Bu durumda

<sup>8</sup> Kandiyoti ve Shils bu gruba örnektir. Kandiyoti “toplumun geleneksel, kırsal ve az gelişmiş olandan modern, şehirli, sanayileşmiş, ve gelişmiş olana önlenemez bir yürüyüş” olarak gördüğü modernleşmesinde gelenek nitelik olarak zayıf, yetersizdir. (Kandiyoti’den Aktaran: Subaşı 2003-04: 86) Aynı şekilde Shils, geleneği “pek az formel eğitim görmüş ve düşüncelerini ifade edemeyen, okur-yazar olmayan ve rasyonel düşünmeyen tabakaların kültüründe ara”maktadır. (Shils, 2003:116)

<sup>9</sup> Örneğin İdris Küçükömer ve Kemal Tahir; Marksist kimlikleriyle birlikte Batıcı bir modernleşmenin Türkiye üzerinde kimlik erozyonuna sebep olduğundan bahseder. Detay için bkz: İdris Küçük Ömer, *Düzenin Yabancılaşması*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2007. Kemal Tahir, *Notlar / Roman Notları 2* – Batı Çıkmazı, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1991.

Osmanlı toplumunun merkeze olan bağılılığı geleneğin iktidar oluşuyla iç içe geçmiştir, birbirinden katî surette ayrılamazlar.

## 2.2. Gelenek, İktidar ve Ekonomi

Osmanlı İmparatorluğu'nda güç; siyasi ve idari merkez olan İstanbul'da mukim Padişahın elindeydi. Padişah, gücünü Enderun ve Medreselerden yetişen bürokratları ve askeri vasıtasıyla uyguluyordu. Yönetim sürecinin içine bürokrat ve askerler dışında herhangi bir unsurun girmesine izin verilmiyordu. Tüm dolaşım Padişah ve bürokratlar arasında sağlanıyordu. Bu döngü; meşru olan iktidar biçimi için “bürokrasi”yi yani devleti vazgeçilmez kılıyordu.

Bu türden bir iktidara yakın olmanın yoluysa “bilgiye sahip olmak”tan geçiyordu:

“Toplumda yükselmenin aracı, çeşitli biçimleriyle “bilgi” olmuştur. Toprağın ya da sermayenin bir güç kazandırmasına izin vermeyen toplumda nüfus “devlet” ve “reaya” olmak üzere, kabaca, ikiye bölünmüştü. Bunun “devlet” tarafında bulunmak için, oranın bilgilerini öğrenmek gerekiyordu.” (Belge 206: 65)

Toplumda yükselmenin yegâne biçimi bürokrasiydi. Böylelikle kişiler, ticaretle ve sermayeyle uğraşmaktan çok bürokrasinin iktidar biçimiyle meşgul olacaktır. Ortada ele geçirilmesi gereken bir pazar, bir tüketici kitlesi olmaması, buna bağlı olarak rekabetin de olmaması toplum nazarında iktidarı kuşatmaya yönelik stratejilerin geçerliliğini sağlamıştır. Sermaye ve toprak sahibi bir grubun yokluğunda merkezleşmiş bir bürokratik zenginlik, kendisini gerçekleştirmenin tüm olanaklarına sahiptir.<sup>10</sup>

Merkezleşme, kendisine uyanlarla tekrar tekrar örgütlenerek kendisini alternatifsiz kılmayı başarmıştır. Böylelikle sistem, ekonomik bir biçimden ziyâde

<sup>10</sup> Mardin ve Göçek; bu türden bir toplumsal değişimi burjuvazi eksikliğine bağlamaktadır.



geleneksel, pederşahi ve monarşik bir yapıya ihtiyaç duyuyordu.<sup>11</sup> Fatma Müge Göçek (1999: 46), İmparatorluğun ve onun eklemelerinin bu örgütlenişini şöyle özetlemektedir:

“Uyruklar içi zenginleşmenin yolu hükümdarın hizmetine girmekten geçiyordu; hükümdara bağımlı oldukları ve onun velinimetleri oldukları olarak gördükleri sürece bu ayrıcalıklı konumları sürüp gitmekteydi. Hükümdarla doğrudan/kişisel bir ilişki kurulması, paternal güce duyulan derin bir inancın sonucuydu. Böylece sistem paternalist bir niteliğe bürünüyordu. Efendiye duyulan derin inancı, geleneğe gösterilen derin inanç pekiştirmektedir. Hükümdarın ekonomik kaynaklar üzerindeki egemenliği bu ideolojik yapıyı yeniden üretmekteydi.”

Bu yeniden üretim devletin ve sistemin uzun süreli devam etmesini sağlamıştır.<sup>12</sup>

Yeniden üretilen iktidar biçimini sağlamak için bürokrasi sınıfı var olan koşulları korumaya itmiştir. “Böylece kendileri açısından siyasal güç, iktisadi güç kaynağı oluyordu ve bu yüzden devamlı olarak iktidarda kalmak istiyorlardı. Bu ise hizipleşmelere, entrikalara ve kriz hallerinde "siyaseten kat'l" ve müsaderelere yol açıyordu” (Timur 1987: 33). Hatta bürokrasi sınıfı, ileride inceleyeceğimiz üzere Batılılaşma’yı da kendi nüfuzu altına almaya çalışmıştır.

Bürokrasinin iktidarın paylaşıldığı yegâne toplumsal grup olması, makamların sahipleri için vazgeçilmesi zor bir unvandır. Bu yüzden hizipleşme bürokrasi için ast – üst ilişkilerinin devamlılığını sağlama yollarından biriydi. Kendisi, bir Kapıkulu olmakla beraber kendisine konum bahşedilmesi gibi bürokrasi de ast – üst ilişkilerini buna benzer bir yöntemle devam ettirmiştir: “Bu üst düzey memurlar, karşılığında hizmet ve sadakat almak amacıyla kendi astlarına değerli eşyalar hediye etmeye başladılar; yönetenler ve yönetilenler arasındaki ayrımlar böylelikle belirsizleşmeye yüz tuttu” (Göçek 1999: 93). Burada, bu sınıfın yaptığı şey hem saygınlığını hem egemenlik

<sup>11</sup> Sistem, ekonomik açıklar için zaman zaman merkezi iktidarı sarsan bazı yöntemler de deniyordu: Ayanlar, mültezimler gibi.

<sup>12</sup> Bu konuda Asya Tipi Üretim Tarzı’nı kuramlaştırmaya çalışan Karl Marks şunları söylemiştir: “Asya’da toprak rantı vergilerin temel unsurunu oluşturur ve aynı olarak ödenir. Durgun üretim ilişkileri üzerinde yer alan bu rant biçimi, eski üretim biçimini devam ettirir. Türk imparatorluğunun uzun sürmesinin sırrı buradadır” (Karl Marks’tan alıntılan Taner Timur, a.g.e., s. 32)

hakkını korumaktır. Şerif Mardin (1991: 209), bu türden ilişkiler ağını şöyle açıklamaktadır: “Osmanlı devletinin ekonomisiyle olan ilişkisi konusunda ortaya çıkan şey, devletin bir kontrol konumuna sahip olmasından çok, Osmanlı toplumunda, iktidar ile ilgilenmenin piyasa işlemlerinden daha merkezî olduğu yolundaki gizli olguydu. İktidar, zenginlikten daha değerli bir "meta'ydı ve iktidar "ticareti" Osmanlı sisteminin ayırdedici bir özelliği idi.” Tüm bu nitelikleriyle “gelenek, iktidar, ekonomi” merkezileşmiş bir biçimde iç içe geçmiştir.

### 2.3. Gelenek, İktidar ve Aile

Aile, klasik ifadesiyle toplumu oluşturan ana ögedir. Toplum kütle halini aile kimliğiyle kitle haline çevirir. Böylelikle tüm toplumsal ilişkilerin *mikrokozmos*'u olarak devamlılığı sağlar. Kişi ve toplum çatışmasında kişiyi toplum koşullarına hazırlar, onu donatır. Ekonomik biçimlerin, tüketim alışkanlıklarının, geleneklerin, siyasetin izdüşümleri aile üzerinden okunabilmektedir. Gelenek ve ailenin ortaklaştığı yer, çalışmamızda, ataerkil ve geniş aile noktasında birleşmektedir. Araştırmacılar bu aile tipiyle gelenek, monarşi ve feodalite arasında bir bağ bulunduğu hususunda ortaklaşırlar. Örneğin; Nüket Esen (1991)'de incelediği 96 romandaki üst sınıf ailelerin konak'ta ve geniş aile biçiminde yaşadığını belirtmektedir. Bu doğrultuda aile ve iktidar biçimiyle de bir koşutluk kurabiliriz. Üst sınıfın yerleşik olduğu *konak*; imparatorluğun bir minyatürü olarak kabul edilebilir. Kalabalık oluşu, ataerkil yaşamın sürüp gidiyor oluşu da iktidar biçiminin bir izdüşümüdür. Ahmet Murat Aytaç (2015: 104)'te monarşi ve geniş aile arasında koşutluklar bulunduğunu belirtmektedir:

“Ailenin bir siyasal egemenlik modeli olarak kavrandığı ve kabul edildiği en temel çerçeve, monarşi yandaşlarının çabasında görülür. Bu kuramcılar açısından aile, hiyerarşik yapısı nedeniyle, eşitsizlikleri doğallaştırmakta ve siyasal egemenlik aygıtı çerçevesinde oluşan tabiliklerin sürekliliğini garanti altına almaktadır. Bu yüzden de monarşi yanlıları açısından aile, temel bir paradigma işlevi görmektedir.”

Aile, İktidarın; yani geleneğin devamı açısından önemlidir; çünkü mekân gibi aile de toplumsal bir nüve oluşturmaktadır. Osmanlı toplumunda yükselmenin yolunun

bürokrasiden geçiyor olması da artı değer yaratmayan, devlete ve aileye bağımlı kişilerin oluşturduğu bir toplumu meydana getirmiştir. Bu durum, aile'yi önemli bir noktaya itmiştir:

“Bir toplumsal formasyon içinde, çalışma ilişkilerinde hangi pozisyonda olunacağı, servet ve güç dağılımdan ne kadar pay alınacağı, kaynaklara erişim konusundaki öncelikler ya da hiyerarşik sıralamalar konusunda aile ve etrafında şekillenen sistemin etkisinin büyüklüğü, toplumsal sistem ile aile sistemi arasındaki etkileşimin büyüklüğünü de göstermektedir” (Aytaç 2015: 41).

Kişiyi sosyal donatılarla tanıştıran aile; sürekliliği sağlama görevini de ifa eder. Aile üyeleri, ait olunan grubun gücünü muhafaza edebilmekle yükümlüdür. Nitekim üst düzey memurların çocukları, belli bir yaşa kadar evde eğitim alır, sonra klasik dini eğitimden geçer ve tekrar aile konağında idari/bürokratik eğitimlerine devam ederlerdi. Konak'ın minyatür imparatorluk niteliği ve kalabalık yapısıyla bu eğitim mümkün olmaktadır (Göçek 1999). Böylelikle yarının bürokrat adayları geleceğe hazırlanmış olurlardı.

Memurluk mesleğinin ve getirilerinin vazgeçilemez oluşuyla aile kavramı içerisine evlilik ve miras stratejileri de doğrudan katılmış oluyor. Bürokratik elit, Padişah'a yakın olma ve kendisine bağlı bir uyruk yaratma dışında kendi varlığını devam ettirmenin başka bir yöntemini bulmuştu: evlilik. Evlilik, bu iktidarın perçinlendiği bir yöntem olagelmıştır. Bu sınıf, kendi içerisinde tipik bir endogami yaratarak kendi içlerinde bir ilişki ağı kurabilmiştir.<sup>13</sup>Bu nitelikleri ve ilişkiler ağıyla geleneksel bürokratik elit sınıf; saygınlığını ve egemenlik hakkını korumaya ve devamlılığını sağlamaya çalışmaktadır.

<sup>13</sup> Bu konuda Fatma Müge Göçek (1999: 127)'de şunları kaydetmiştir:

“Örneğin Kaptan-ı Derya Kaymak Mustafa Paşa'ya ait bütün aile mensupları ile akrabalarının adlarının sıralandığı senet, Paşa'nın annesinin Sadrazam Merfizonlu Kara Mustafa Paşa'nın kızı olduğunu, Paşa'nın kendisinin de bir diğer ünlü sadrazam Köprülü Mehmet Paşa'nın torunu olduğunu göstermektedir. Böylesine ünlü idari kapı halklarından gelen Paşa, bununla yetinmemiş, zamanın sadrazamı Damat İbrahim Paşa'nın kızıyla evlenerek ilişki ağını iyice genişletmiştir. (Paşanın kayınbiraderi Kethüda Mehmet Paşa da imparatorluğun iç işlerinden sorumluydu.) Bazen de, gelecek vaad eden kapı halkı mensuplarıyla kızlarını evlendiren memurlar böylelikle yakınlarının geleceğini güvence altına alıyorlardı. Örneğin Sevündük Paşa, kızını, sonradan Vali unvanını alarak Adana valisi olan vekilharçıyla evlendirmişti.”

Merkezi bütçe, kapalı ekonomi, sınıf içi evlilikler klasik dönem boyunca sistemin ve kültürün devamlılığını sağlamıştır. Ayrıca, evlilik stratejileri bürokratik elitin toplumsal olarak en güçlü kozlarından birisi olmuştur. Sahip olduğu yaşam kalitesini, refahını zamanla yerini alacak olan burjuvaziye bırakırken evlilikler genellikle bu yeni sınıfla olmuştur. Zira değişen siyaset ve ekonomi bürokratik elitin geleneksel gücünü kırmaya başlamış; çoğu romanda alaşağı edilmiş bürokrat elitlerin talihi konu edilmiştir. Ancak burada esas dikkati çeken şey; bu tür evliliklerde söz konusu olan “kadın”lardır. Bu türden bir toplumsal değişim “kadın”lar üzerinden gerçekleştirilmesi, asıl tartışılması gereken konudur. Zira değişimin öznesi olan yeni sınıflarla iletişim geleneksel elit içerisinde sadece kadınlar üzerinden yapılmaktadır. Değişen koşullara uyum, toplumsal cinsiyeti yeniden üreten biçimiyle kadınlar üzerinden evliliklerle sağlanmıştır.<sup>14</sup>

#### 2.4. Batılılaşma

Osmanlı İmparatorluğu, görkemli gücünün sarsılmaya başlamasının ardından gelişen aksaklıkları gidermek için çeşitli çarelere başvurmuştur.<sup>15</sup> Bu çarelerin en ağır basanıysa Batı ile temasın artırılmasıydı. Önceleğin sorunların ana gövdesini askeri yetersizliklerin oluşturduğu düşünülüyordu. Batı’dan askeri teknisyenler, mühendisler, bilim insanları getirilip (ya da devşirilip) ordunun modernizasyonu sağlanıyor, bir yandan da yenilenen orduya subay yetiştirecek okullara Alman ve Fransız literatürleri giriyordu. Zamanla askeri değişikliklerin toplumsal, idari, siyasi ve hukuki ihtiyaçlara cevap vermediğinin görülmesiyle bu alanlarda da değişiklik fikri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bir başka açıdan, Fransız Devrimi ile gelişen fikirler, İmparatorluğun çoğul yapısı üzerinde çözülmeye varabilecek etkilere sebep olmuştur. İmparatorluğun çözülmesi riski, tebaa/reaya sınıfının eşit yurttaşlık fikriyle buluşturulmasını zorunlu kılmıştır. Osmanlı toplumunu temelde iki büyük ögeye ayıran Müslüman – Gayri Müslim ayrımı, hukuki düzlemde eşit yurttaşlık kavramının hayata geçirilmesiyle bir

<sup>14</sup> Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında bu konu tartışılacaktır.

<sup>15</sup> Konu ve içerik; çalışmamızı hem yöntem hem alan açısından çokça aştığı için süreç kısa bir özetle aktarılacaktır.

oranda eşitlenmesi amaçlanmıştır. Dolayısıyla hem dış baskıları engellemek hem İmparatorluk içinde birlikteliği sağlamak adına Tanzimat Fermanı ilan edilmiştir.

Lale Devri'yle bir nitelik kazanan Batı'yla temas Tanzimat Dönemi'ne ulaşan süreçte yoğunlaşarak artmıştır. Bizi ilgilendiren nokta; bahsedilen idari, hukuki, siyasi olgulardan çok Batılı görüntü'dür. Bu noktada Batılılaşmayı, sadece bir dış baskı biçimi olarak görmemek gerekmektedir; çünkü zaman içinde artan siyasi ilişkiler, yabancı teknik uzmanlar, matbaa ile dolaşıma giren bilgi ile var olan etkileşim artmaktadır. Üstelik Batılı bir ivme en yukarıdan, yani Padişah makamından da gelişmektedir:

“Önce 2. Mahmud döneminde (1808-39) sarayda başlayan ve genel olarak Avrupalılaşma diye adlandırdığımız değişimler seçkin tabakayı yavaş yavaş etki alanına aldı. 1840'larda Avrupalı tiyatro kumpanyaları İstanbul'a turne düzenlemeye başlamıştı ve gayri Müslim azınlıklar ile Avrupa tarzında giyinen seçkin Osmanlılar bunların gösterilerine büyük ilgi göstermişlerdi. İşleri birçok açıdan hızlandıran ise Sultan Abdülmecid (1839-1861 arasında hüküm sürmüştür) oldu. Biraz Fransızca konuşuyor, piyano çalıyor, Batı müziğini ve tiyatrosunu seviyor, hatta Fransızca resimli dergiler okuyordu. Batılı davranış biçimleri, kıyafetleri ve çeşitli gündelik nesnelere saray çevresinde yayılmaya başlamıştı.”(Duben ve Behar 1988: 218)

Bu artışı sağlayan en önemli unsur ise yüksek bürokratların geliştirdikleri ilişkilerdir. Ancak bu ilişki biçimi peşinde bir ikircik de oluşturmuştur. Batılılaşma, bürokratik elitin tasarrufunda kalmış; en önemlisi sadece yüzeysel, içselleştirilmemiş bir biçime evrilmiştir. Sahnede, Batılı gibi görünen ama Batılı olmayan bir yapı söz konusuydu. <sup>16</sup> Batı'yla geliştirilen ilişkiler ve bu ilişkileri içselleştirememeye ilgili Edhem Eldem (1993: 14)'te şunları söylemektedir:

“Bu gelişmelerin ise doğal olarak beraberinde getirdikleri bazı toplumsal ve kültürel değişimler de tedrici bir şekilde gündeme gelmiştir. Politik elitin başını çektiği

<sup>16</sup> Batılılaşma'nın ne olup ne olmadığı hakkında Göçek şunları kaydeder: “Batılılaşma, Avrupa'nın dünyanın geri kalanı üzerindeki kalıcı etkisinin ilk evresine işaret ediyordu; bu deyim daha sonra, Batı'ya benzemek isteyen toplumların yaşadığı dönüşümleri anlatmakta kullanılır oldu. Ne var ki, bu dönüşümlerin neler olduğu ve bir toplumun nasıl Batılı olabileceği hiçbir zaman kesin bir açıklığa kavuşmadı. “Batılılaşma”, daha çok, tahayyül edilen bir değişimi anlatıyor ve nihayet, ampirik bir olgu olarak, Batı'nın fiziki özelliklerinin, yani onun modasının, estetiğinin ve maddi kültürünün benimsenmesini içeriyordu. Kısacası Batılılaşmış şey Batılı görünen her şeydi; buna karşılık, Batılı görünen şey de toplumsal değişimin bir ölçütüydü.”a.g.e., 17.

bir hareketin de desteğiyle, Batı ile gittikçe girift ilişkilere giren Osmanlı toplumu ve özellikle İstanbul nüfusu, Avrupa kökenli birçok davranış biçimleri ve imgeleriyle karşılaşmış bunları giderek artan bir hızla benimsemek durumunda kalmıştır. Fakat bu alanda gerçek bir entegrasyon ve modernleşme (hatta Batılılaşma) sürecinden bahsetmek çok daha zordur. Gözlemlenen, genellikle şekillerin içeriklerinden yoksun olarak algılanmasının ötesine geçmemektedir. Maddi ve teknolojik bazı girdiler eğitim, tüketim, üretim kanallarıyla rahatlıkla anlaşılırken, kültürel ve toplumsal değerlere gelindiğinde içeriğin büyük bir kısmı reddedilmek veya kısmen de olsa kaybolmak tehlikesiyle karşılaşmaktadır. Buradaki en önemli etken, psikolojide “içselleştirme” olarak adlandırılan sürecin tam olarak yaşanmaması ve dolayısıyla, alıcı kültürel ve sosyal yapının kendine yabancı olan her türlü imge ve kavramı kendi değerlerine göre yorumladıktan sonra, çarpıtılmış haliyle kabul etmesi veya kendi değer sistemini tehdit etmeyecek derecede yüzeysel bir seviyede tutup bu sistemle bağdaşmasını sağlamaktır.”

Bu durum, sadece biçimsel düzeyde kalarak Batı'nın gelişimini yaratan süreçler, maalesef ki, atlanmıştır (Mardin 1991: 15,17). Her ne kadar yüzeysel veya güdük olsa da elbette değişime uğrayan birtakım olgular söz konusudur. Padişah ve yüksek bürokratlar düzeyinde gerçekleşen temaslarla gelişen bu değişim gündelik yaşamı, giyim, eşya, ev dekorasyonu ve toplumsal iletişimi etkilemiştir. “İngiliz edebiyatı öğrenimi, Fransız romanları okumak” (Duben ve Behar 1998: 216), piyano gibi Batı enstrümanları bu dönemde hayli revaçtadır.

Dönem itibariyle artan Batı baskısı, kendisini ticaret hayatında da göstermiştir. Kapitülasyonların gittikçe artan boyutlarının da etkisiyle günlük yaşamın sıradan nesnelere yerlerini ithal, Avrupai nesnelere bırakmaktaydı. Özellikle Batı ile doğrudan ilişki kurabilen ve ticaret sektörünü elinde tutan Gayri Müslim Osmanlı tüccarı, artan talebe uygun olarak vitrinlerini ve ürün çeşitlerini Avrupai tüketim mallarından oluşturmaktaydı. Diğer yandan sayısı hızla artan “musavver” dergi ve gazeteler, Avrupa modasını ve ürünlerini sütunlarına taşıyarak Osmanlı seçkin tabakasına sunmakta önemli bir konuma sahiptir. Fethi Naci (1990: 31)'de, bu dönemi, yerinde bir tespitle “balolar, salonlar” dönemi olarak nitelemektedir. Son kertede Batılılaşma, Osmanlı

toplumuna İktidar merkezinden giriş yapmış (Saray ve Bürokrasi) ve bir süre zarfında bu Batılılaşmayı kendi tekelinde bulundurmıştır.

## 2.5. Geçiş

Toplumun değişen içeriğini Batı'yla olan etkileşimin artmasıyla, kitle iletişim araçlarının çoğalmasıyla, merkezi iktidarın siyaset biçiminin değişimiyle ve ekonomik iktidarın değişen biçimiyle de açıklamak mümkündür. Nitekim toplumun tarihi bir bakıma “özel mülkiyet”in tarihidir. Çalışmamıza veri, içerik ve anlam üretme açısından oldukça yararlı olgular sunan romanlar da tüm bu değişimlerin izlenebildiği eserlerdir. Bu romanların ortak yanı olan klasik- yansıtmacı roman oluşları yazarlar arasında gizli bir anlaşma gibi kendini göstermektedir. Değişimi toplum ve kuşaklar üzerinden siyaset, ekonomi ve mekân odağından anlatmaları da roman biçimiyle ortaklaşmaktadır.

Dikkatimizi çeken noktaların başında siyasi, idari ve en önemlisi ekonomik iktidarın nasıl el değiştirdiği gelmektedir; çünkü “Siyasal iktidar etrafında yapılanmış ve dinsel-etnik birimlerden oluşmuş bir sistemden üretimin ve işlevsel iş bölümünün eski yapı içinde yerleştirildiği bir sisteme geçiş, Türkiye'nin "modernleşme" tarihinde mutlaka merkezî bir konuma sahiptir” (Mardin 1991: 205). Artan Batılı görünüm, Batı'nın geliştirmiş olduğu kapitalist biçimleri de beraberinde getirmiştir. Karakteri itibarıyla girişimci ve geçirgen olan yeni siyaset ve ekonomi, var olan bu yapısını dayatarak tüm biçimleri (iktidar) sarsmış, çoğunu değiştirmiş (siyaset ve kültür), bir kısmını (konak) yok etmiştir.

Öncelikle siyasi, ekonomik ve sonucunda kültürel iktidarı elinde tutan Bürokrasi'ye tekrardan bakmamız gerekmektedir. Şerif Mardin (1991) merkezi bütçenin en önemli kalemini bu üst düzey memurların oluşturduğunu belirtmektedir:

“XIX. yüzyılın sonuna gelindiğinde, Osmanlı devletindeki gelir dağılımı kalıbı şöyle özetlenebilir: memurlar sınıfının üyeleri, bu sınıf içinde yer alan -askerî, bürokratik, dinî- alt gruplardan sivil bürokratlar artık başı çekmekle birlikte, hâlâ en çok kayırılan mevkileri işgal ediyorlardı”(219).

Bu nitelikli ve ayrıcalıklı konumunun devamını sağlamak için elindeki “devlet bilgisi”ni (imparatorluk biçimini) özel hayatında da sürdürmüştür. Örneğin; minyatür bir imparatorluk olan *konak*, geniş aile üyelerinin dışında hayli kalabalık bir insan nüfusunu barındırmaktaydı. Bu nüfus, ekonomik olarak konak sahibinin tasarrufuna bağlı bir hayat sürmekteydi. Bir bakıma efendilerinin istikbali, bendegân’ın da istikbali demektir. Süreci tersten işletecek olursak aile reisinin istikbali de Padişah’ın tasarrufu altındaydı. Ekonomik, siyasi, idari kaderi (ve dolayısıyla tüm iktidarı) Padişah’ın idaresinde olan bu kesim; netice itibariyle mevkilerini korumak, güçlendirmek için çaba sarf etmiştir. Memurluk mesleğinin toplum nazarındaki itibarı da bu çabayı haklı çıkarmaktadır. İncelediğimiz eserlerde de; bu tür iktidar ve mevki çabaları başat unsurlardandır. Ancak bu çarkın en önemli dişlisi yine Padişah’ın iradesindeydi. Kendi kutsal iktidarını sarsması ihtimal dâhilinde olan her tür unsur (hanedan, evlilik, ekonomi ve merkezi iktidar) bertaraf etmek zorunda olan Padişah, yüksek memur kesimini de ekonomik araçlarıyla kendisine sürekli bağlı kılmayı başarmıştır:

“On sekizinci yüzyıl ve on dokuzuncu yüzyılın başında sultan, idari kapı halklarının tehdidine karşı üç önleme başvurdu: onlara ihtiyaçlarından daha az tahsisat ayırarak gelirlerini kısıtı, ekonomik kaynaklarına el koydu ve aralarındaki rekabeti körüklede. Memurların gelir tabanlarını onlara ayrılan tımar gelirlerini azaltarak daraltan sultan tımar yerine nakdi ödeme sistemini getirmeye çalıştı ve böylece memurlar, devletin ücretli çalışanları olarak ekonomik kaynaklar üzerinde doğrudan bir hak iddiası taşımayan kişilere dönüştüler” (Göçek 1999: 128).

Bürokratik elitin bu kısıtlamalara karşı bulduğu, kendine özgü bir yöntem daha<sup>17</sup> vardır: Vakıflar. Servet edinmek ve ticaretin hoş karşılanmaması ve servet edinmenin iktidarın geçiciliğine bağlı olmasından dolayı Bürokratik elit, aile vakıfları kurarak ve aile üyelerini buraya mütevellî atayarak ekonomik varlığını sağlama almaya çalışmıştır. Bu haliyle vakıflar, temel amacı olan toplumsal yardımlaşmayı ve yoksullara ulaşmayı perdeleyerek aslında kurucularının yararına işliyordu:

“Bu vakıflar cami, okul, hastane, köprü veya çeşme yaptırmak amacıyla veya vakıf kurucusunun çocukları, torunları ve diğer yakınlarının yararına kurulmuş örgütlerdi. İkinci tür vakıflar, görünüşte yoksullara yardım elini uzatmak ve onların

<sup>17</sup> Daha önce Bürokratik elitin konumunu koruma yöntemlerinden bahsetmiştik: hizipleşme, hediyeleşme ve en önemlisi sınıf içi evlilik.



hayır duasını almak üzere kurulmuştu; fakat özellikle on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda imparatorluğun her yerine yayılan bu kuruluşlar, müsadereye karşı koruyucu bir kalkan işlevi gördü. Bu aile vakıflarının mütevellisi, vakfın hangi şartlarla toplanacağını kendileri belirleyebiliyor ve kendi ailelerinden kişileri vakıfların mütevelli heyetine daimi üye olarak atıyorlardı. Böylesi yollarla, sultana karşı kullanılacak toplumsal ve ekonomik kaynaklar yaratılmış ve geliştirilmiştir” (Göçek 1999:128,129)

Bu korumacı nitelik miras hakkının olmamasıyla da yakından ilgilidir; çünkü iktidarın geçiciliği ve Sultan’ın *müsadere*<sup>18</sup> gücü bu sınıfı servet edinmekten alıkoyuyordu. Zamanla yapılması zorunlu görülen ve Fermanlarla ilan edilen değişikliklerle bu konuya da yeni bir nitelik kazandırılmıştır. Öncelikle mülkiyet hakkı üzerinde önemli bir değişiklik söz konusudur:

““Temel haklar” sistemindeki değişimler nedeniyle ve artık memurların boyunlarını vurmak söz konusu olmadığından, devlet memurların gayrimenkul varlıklarını ölümlerinde müsadere etmekten vazgeçtiği için, mülkiyet, o ana dek olduğundan çok daha güvenli hale gelmişti. Memur ailelerinde bir sermaye birikimi olmadıysa, bunun ilk nedeni, memur hanelerinin patrimoniyal özelliklerinin devam etmesiydi ki bu hanelerde, ailenin yakın üyeleri, akrabalar, sekreter türünden kişisel hizmetkârlar ve çeşitli türden yanaşmalar iç içe geçmiş bir biçimde yaşamakta ve devasa bir tüketici grubunu oluşturmuş bulunmaktaydılar” (Mardin 1991: 218).

Ancak burada karşımıza çıkan durum; siyasetin servet edinme noktasındaki geçerliğinin hâlâ daha koruyor olmasıdır. Temel hakların iyileştirilmesi, servet edinmenin güvence altına alınması geçerli kılınmışken Bürokratik elit; yabancı olduğu “ticaret”in uzağındaydı. Nitekim hem Bürokrasi hem Burjuvazi; iki farklı kültür dairesini içermektedir ve her kültür, siyasi ve en önemlisi ekonomik içerikle doludur. İdari yapının bir fermanla değişebilmesi mekânîk bir biçimde kolayken serveti, ticaret

<sup>18</sup> Fatma Müge Göçek (1999) bu uygulamanın çok tipik bir örneğini belirtmiştir: “Sultanın, idari kapı halklarının potansiyel bir tehdit oluşturmasının önüne geçmek için başvurduğu ikinci yol müsadereydi. Üst düzey memurlar makamlarından uzaklaştırıldığında ya da öldüklerinde, servetlerine sultan tarafından el konulmaktaydı. Arşivdeki belgeler bu uygulamayı da bütün yönleriyle sergilemektedir. Örneğin Kütahya Muhassılı Abbas Ağa’nın 1792’de ölmesi üzerine mirasına el konulmuş, nakit parası ve değerli eşyaları sultana gönderilerek sürüleri, zahire stokları, çiftlikleri ve diğer mülkleri müzayede ile satılmış ve bundan elde edilen para da sultanın hazinesine aktarılmıştır.” (s. 129).

kültürünü ve en önemlisi burjuvaziyi yaratan değerleri oluşturmak değişime, çatışmaya ve nihayetinde dönüşümle sonuçlanacak bir zamana ihtiyaç duyar.

### 2.5.1. Doğurgan Boşluk

Toplum, Padişah ve onun kapı kulları arasında döngüleşen bir iktidar biçimi ve dolayımındaki ekonomiden oluşmaktaydı. Berkes (1978: 206)'e göre: "...hepsinin birleştiği yan seçkin tabakasına girildikten sonra halktan kopma, kişisel çıkar ve servet sağlama şanslarını kullanma eğilimidir. Bunun, Türk halkı arasında ekonomik sınıfların gelişmesini önlemede büyük payı olmuştur. Ayrıca, yönetici tabakanın ekonomik üreticiliği olmayan bir servet tüketicisi olarak devlet yönetimine ve toplum ekonomisine yararlı olacak ekonomik görüşten yoksun kalmasına yol açmıştır." Her koşul ve sonuçta karşımıza çıkan yegâne bir olgu söz konusu: ekonomik iktidarın siyasi iktidarla kesişmesi.

Ortaya çıkan tabloda İktidar ve toplum arasındaki dolaşımı sağlayacak olan bir ara sınıfın yani burjuva sınıfının eksikliği dikkat çekmektedir. Franco Moretti, *Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva* (2015: 20) isimli çalışmasında da bu durumu incelemiş ve bağlamını şu cümleyle başlatmıştır:

"Komünist Manifesto'nun da tüm çıplaklığıyla ortaya koyduğu üzere "tüm toplum mülk sahipleri ve mülksüz işçilerden oluşan iki sınıfa ayrılmak durumundadır"- bu iki sınıf için bir arabuluculuğa duyulan ihtiyaç daha keskin hale geldi".

Osmanlı toplumunda bugün orta sınıf ve burjuva örneği sayabileceğimiz gruplar da vardı fakat bunlar sistemin dışında kalan gruplardı. Özellikle Rum, Yahudi ve Ermeni azınlığın elindeki servet ve geliştirdikleri ticari hacim bir ticaret burjuvazisi prototipi oluştursa da iktidarın ve toplumun görmezden geldiği bir toplumu oluşturmaktaydılar. Avrupa'da burjuva hareketlerini inceleyen Werner Mosse (2015: 81)'e göre ticaretin belli bir azınlığın elinde oluşunun Avrupa'da da görüldüğünü belirtir: "Montesquieu tarafından çoktan işaret edilmiş olduğu gibi, başarılı ticari faaliyet çoğu kez (her ikisi birlikte ya da birbirini dışlayarak olmasa da) dinsel ve etnik azınlıkların alanıydı. Ticarete hevesli azınlık gruplarının varlığı, bir miktar dini

hoşgörünün bulunması, zulme uğramış mültecilerin kolay kabul görmesi, (İngiltere ve Hollanda'da olduğu gibi) erken ticari gelişmenin teşvik edilmesine yardımcı olmuş”tur. Bu etnik ve dini azınlık grubunun dışında kalanlarsa esnaflık, el tezgahları, zanaatkarlık gibi sektörlerle meşguldü. Başkent'te durum böyleyken diğer kısımlar da Ayan ve Mülazım olarak isimlendirilen birtakım oluşumlar vardı. Ancak bu gruplar, Şerif Mardin'e (1991: 208) göre bir ticaret burjuvazisi oluşturacak niteliği haiz değildi:

“Türkiye'nin Asya kısmı, dış ticaret bağlantıları olan Levanten azınlıklar ile bazı Osmanlı nüfuzlularının ekonomik bakımdan gelişmiş olduğu limanlara ulaşma olanağına sahip küçük bir bölge ile yerel iş olanaklarının yetersiz olduğu çok daha geniş bir bölge arasında bölünmüştü. Bu tür bölgelerde iltizam ayrıcalıklarına yatırım yapmak, hâlâ hububat ticareti veya tarımı geliştirme ile ilgilenmekten daha kârlıydı.<sup>19</sup>”

Osmanlı ve Türkiye tarihinde değişen siyasetler sonucu servetin de el değiştirmesi söz konusudur. Nüfus değişimleri ve göçler bunun en büyük sebebidir. Savaşlar ve siyasi kararlar neticesinde Müslüman burjuvazinin gelişmesi için uygun zemin oluşmaya başlamıştır ancak Batılılaşmanın, Modernleşmenin, Teknikleşmenin ana yürütücüsü olan devlet ve ona bağlı araçlar burada da etkin olmuşlardır:

“... Rum ve Ermenilerin ülkeden ayrılması ve çıkarılmasıyla, Osmanlı burjuvazisi iktisadi, siyasi ve ideolojik kazançlarını kaybetti. Müslüman burjuvazinin güçsüzlüğü, bürokrasinin iktidarını korumasını ve devlet merkezli sosyo-ekonomik dönüşümü kontrol etmeye ve yönlendirmeye girişmesini mümkün kıldı”(Keyder 2014: 11).

Reşat Kasaba da (2005: 20-24)'te şöyle demektedir:

“İktidardaki elitin ve onun düzenlemelerinin dışında kalan bütün düşünce ve kurumlar kuşkuyla karşılanmış, ancak eldeki siyasal programın gereklerine göre biçimlendirilip güdülebilecekleri oranda ilgi görmüşlerdir. Kısacası, reformcu elit Osmanlı/Türk toplumunu yeniden örgütleme arayışı içinde toplumdan kopuk, dışa

<sup>19</sup> Mardin, toplumun gelişmemiş ticaret hukukunun yanı sıra gelişmemiş bir devlet teşebbüslerinin de olduğunu belirtir: “Türklerin sahip olduğu sanayi asgari düzeydeydi. 1913 için yapılmış bir ilk araştırma, İstanbul ve Anadolu'daki 239 kuruluşun 22'sinin devlete, büyük bir çoğunluğunun da yabancılara ve yerel gayri müslimlere ait olduğunu göstermektedir. Bazı Türkler ticaretle uğraşıyorlardı ama ticaretin daha kazançlı olan ucu, yine, yabancı firmaların denetimindeydi” (Mardin 1991: 219).

kapalı ve içe dönük bir yönetici sınıf haline gelmiştir. [...] Bürokrat elit Osmanlı/Türk modernleşmesini denetlenebilir boyutlara indirgemek ve kendilerini de ilerlemenin vazgeçilmez liderleri olarak sunabilmek için “eski” ve “yeni” ya da “geleneksel” ve “Batılı” gibi kategorileri yaygın biçimde kullanmaktaydı.“ Buradan anlaşılmaktadır ki geleneksel iktidarın tüm biçimleri toplumu statik bir noktaya çekmiştir.

Ortaya çıkacak, çıkma ihtimali olan herhangi bir yeni içerik/düşünüş/davranış/kültür; iktidar, ekonomi ve bunların toplamı olan kültürle karşılaşmak; onunla çatışmak zorunda kalacaktır. Kaynağında geleneksel iktidar biçimi olan Bürokrasi bu çatışmanın bir cephesini yeni siyaset ve en önemlisi burjuvazi bir diğer cepheyi oluşturmaktadır. Geleneksel Bürokratik Elit için durum zordur; çünkü varoluşu söz konusudur ve direnç göstermek zorundadır:

“Gelenekler, sahipleri onları temsil etmekten vazgeçtikleri ya da onları benimseyen ve yeniden hayata geçirerek yaygınlaştıranlar artık başka yaşam çizgilerini tercih ettikleri için veya gelenekleri temsil eden yeni kuşaklar başka gelenekler buldukları ya da benimsedikleri standartlara göre daha fazla kabul edilebilir nispeten yeni inançlar buldukları için bağlılıklarını kaybetmeleri anlamında çürürler” (Shils 2003: 113).

Kasaba da gelişen yeni durumların geleneksel olanları zorladığını belirtmektedir: “Tarihsel bakımdan modernleşme bireylerin ve toplulukların genişleyen piyasa toplumunda yer edinmek için bazı geleneksel yükümlülüklerinden kurtulmalarını gerektirmiştir” (2005: 16). Süreç sonunda kenarda ve taşrada mukim olan “Yeni” kendi kimliğini, kişiliğini, kurumlarını dayatmaya başlayacaktır. Fakat bu onun için de kolay değildir çünkü; “Hiçbir yeni adam kolay bir biçimde “yeni” oluvermez. Eski dünya ona direnir, planlarını değiştirmeye zorlar” (Moretti 2015: 173).

## III. BÖLÜM

### 3. YENİ

TDK Türkçe Sözlüğü Yeni'yi şöyle açıklamaktadır: “s. 1. Kullanılmamış olan. 2. Oluş veya çıkışından beri çok zaman geçmemiş olan. 3. En son edinilen. 4. İşe henüz başlamış. 5. O güne kadar söylenmemiş, görülmemiş, gösterilmemiş, düşünülmemiş olan; değişik. 6. Tanınmayan bilinmeyen. 7. Daha öncekilerden farklı olan.” (TDK 1998: 2431). Osmanlı toplumu, gelenekselliğin sonucu olarak durağan bir niteliğe bürünmüş olsa da değişen dünya siyaseti, bilim ve teknolojinin hızla ilerleyişi ve akabinde ekonominin de bundan en büyük payı alması; bu durağan niteliği sarsmaya başlamıştır. Artık, bu sarsıntılarla gündelik yaşamın içerisine hızla “Yeni” olarak tanımlanan birçok olgu, kavram, nitelik, ürün, düşünüş dâhil olmaktadır. Yeni, Eski'nin ve Gelenek'in sarsılmaya başladığı noktadan kendisini geliştirmeye başlar. Daha önce söz edildiği gibi içeride ve dışarıda durağan ve hatta tıkanmış durumda bulunan devlet ve toplum “modern” olmaya meyletmiştir. Sözlük anlamıyla modern, “çağa uygun, çağcıl”(TDK 1998: 1574) anlamlarını haizdir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'yla olan iletişiminin artması Batı'nın geçirmiş olduğu Modernleşme sürecinin gündeme gelmesini zorunlu kılmıştır. Avrupa'da Aydınlanma Çağı, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen süreç er geç Osmanlı İmparatorluğu'nun da yazgısına eklenecektir. Bu süreci Çilem Tercüman “*Tük Romanında Moda ve Toplumsal Değişim*” isimli çalışmasında şöyle özetlemektedir:

“19. yüzyılda, Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi'nin yarattığı gelişmelerin ve yeni şartların az veya çok yansıdığı değişime açık toplumlarda toplumsal değişimin niteliği ve niceliği farklılaşmakta; önceleri belki yüzyıllar içinde görülebilecek farklılıklar, artık neredeyse onar yıllık dilimlerde görülmekteydi. Osmanlı İmparatorluğu için de geçerli olan bu durumun özel tarafı, çöken devleti kurtarabilmek

ümidıyla, zamanın doğal akışının çok üzerine çıkmış olan modernleşme yönündeki değişime ayak uydurma çabasıdır. “Erken modernleşme döneminde Avrupa karşısında gerilemeyi bir ‘uygarlık kaybı’ olarak yaşayan Osmanlı” modernleşmeyi Batılılaşmakla eşitlemiş ve yüzünü Batı’ya dönerek değişime sarılmıştı. Bu anlamda idari, askeri, ticari, sosyal ve kültürel alanlarda Batılılaşma hareketinin başlangıcı, önceki yıllara götürülebilmeyle birlikte, sürecin belirgin ve esaslı ilk adımı, Tanzimat Fermanı’nın ilanı olarak kabul edilir ve Batılılaşma hareketi bu tarihten itibaren ele alınır” (2018: 25). Dolayısıyla Modernleşme’den söz etmek gerekmektedir.

Modernliğin en önemli kuramcısı Giddens (2016: 64)’te modernlik ve öncesini doğa/çevre üzerinden şöyle açıklamaktadır:

“Modernlik öncesi kültürlerin çoğunda, hatta büyük uygarlıklarda bile, insanlar çoğunlukla kendilerini doğayla birlikte değerlendirirdi. Yaşamları, beslenmeyle ilgili doğal kaynakların elverişliliği, ürün ve hayvanların iyi ya da kötü durumda olması ve doğal yıkımların etkisi gibi doğanın değişken durumlarına ve kaprislerine bağlıydı. Bilim ve teknolojinin güç birliğiyle biçimlendirilen modern endüstri, doğal dünyayı önceki kuşaklarca hayal bile edilemeyecek yollarla değiştirmektedir. Yerkürenin sanayileşmiş kesimlerinde –ve artarak, her yerde- insanoğlu *yaratılmış* bir çevrede, bir eylem çevresinde yaşar; bu çevre, kuşkusuz, artık yalnızca doğal değil, fizikseldir. Yine yalnızca kentleşmiş alanların kurulmuş çevresi değil, diğer birçok yöre de insan eşgüdümü ve kontrolüne tabi olur.”

Giddens’in vurguladığı nokta bilim ve teknolojinin güç birliğidir. Bu güç birliğini “Modern” üzerinden şöyle tanımlar: “Modernlik, fen bilimleri dünyasının ortasında serbestçe yüzer durur” (2016: 45). Gelenek kuramcısı Edward Shils de bu bilimselliğe vurgu yapmaktadır: “Rasyonelliğin ve bilimsel bilginin yayılması, Roma Katolik Kilisesi’nin iktidarını yıkacak, monarşinin gücünü dizginleyecek, akrabalık ve soy aracılığıyla edinilen imtiyazları ortadan kaldıracaktı” (2003: 104). Neticede gelenekten sıyrılan ve sekülerizmle donatılmış bir çağ söz konusudur: “Modernleşme kavramı, tarihsel olarak geleneğe dayalı toplumsal ve siyasal değer ve ilkelerin yerine modern ölçütlerin geçiş evrimini/sürecini ifade eder” (Çetin 2002: 12). Vurgulanan geçiş/süreç olgusu durağan topluma devingen bir nitelik katmaktadır.

Devingen yapı için Giddens şunları kaydetmiştir: “Giddens’a göre geleneksel uygarlıklar diğer modernlik öncesi sistemlerden dikkate değer biçimde daha devingen olabilirler; ama modernliğin koşulları içinde değişim hızı son derece fazladır.” (Giddens’tan alıntılan: Saygın 2016: 72). Gelenek’te yaşlılığın ve mazinin kutsal/ideal olma düşüncesi bahsedilen hız hususunda zedenlenmektedir; çünkü bu hızlılık modern’i ve modern bireyi *gelecekte* yaşamaya zorlar. Modernin geliştirdiği gelecek, bir belirsizlik içermesine rağmen artık aklın, bilimin ve teknolojinin (dolayısıyla piyasa toplumunun) donatılarıyla tahmin edilebilir bir olgudur. Gelenek, durağan yapısı ve muhafazakâr bir iktidarı önceleyen yapısıyla modernliğe karşı bir huzursuzluk/uyumsuzluk geliştirmektedir.

Tahmin edilebilirlik, Giddens’ın Modernliğin üç temel kaynağı<sup>20</sup>ndan biri olan “bilginin düşünümsel temellükü” ile bahsedilen bilimsellikten yakından ilgilidir: “*Bilginin düşünümsel temellükü*. Toplumsal yaşama ilişkin sistematik bilgi üretimi, toplumsal yaşamı geleneğin değişmezliklerinden uzaklaştırarak sistemin yeniden üretiminin bütünleyici bir parçası durumuna gelir” (Giddens 2016: 57). Bu noktada, sistematik bilgi üretimi geleceği tahmin edilebilir bir niteliğe götürür. Modern insan da akıl, bilim ve teknolojiyle donanarak kendisinden bekleneni yapar ve kendisini gelişime, değişime ve yeni olana hazır tutar. Burada modernlik ve modern insanın kusursuz uyumundan söz etmek gerekir. Levent Köker “*Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*” adlı çalışmasında modern insanın niteliklerinde şuna vurgu yapmaktadır:

“[Modern İnsan] Yeni deneyimlere hazır, yenilik ve değişime açık’ tır. Dünyanın tahmin edilebilir olduğu, çevresinde kurumların ve diğer kişilerin yükümlülük ve sorumluluklarını yerine getirecekleri konusunda daha çok güven besler. Ona göre davranışları kader veya kapris belirlemez. Bilim ve teknolojiye daha çok inanç duyar” (Köker 2007: 40,41).

<sup>20</sup> Diğer iki kaynak: a) zamanın ve uzamın ayrılması, b) Yerinden çıkarma düzeneklerinin gelişimi. a.g.e., s.57.

### 3.1. Modern, Gelenek ve Ekonomi

Toplum, siyaset, ekonomi ve kültür hızlı değişkenlere maruz kalmış ve bu değişkenlere çeşitli boyutlarda cevap vermiştir. Siyasi ve ekonomik göstergelerin değişmesi öncelikle toplumsal yapıyı etkilese de en önemli yanıt “İnsan” üzerinde yaşanmıştır. İnsan; geleneklerin, değişimlerin ve kurumların esasını tayin eder, oluşturur. Tüketimin ve üretimin hedefidir. Kültürün kullanıcısı ve devam ettiricisidir. Bu nitelikleriyle toplumun nüvesini ve rezervini oluşturur ve tarihin muhatabı insandır. Ele aldığımız eserlerdeki kişiler de öncelikle geleneksel bir iktidar biçimi olan siyaset ve ekonomiyle çevrelenmiştir. Dolayısıyla bu gelenekselliğin çıktısı olan kültürle muhatap olup toplumsal rollerini ifa ederler. Ancak değişimin kendisini göstermesiyle toplumda bazı huzursuzluklar, tedirginlikler gelişmeye başlamıştır. Daha önce bahsettiğimiz geleneksel olan tüm unsurlar ve gruplar bu tedirginliği hissedenlerin başında gelmektedir; çünkü muhatabı oldukları dünya ve insan değişmeye başlamıştır. Göçek (1999: 14)’te bu değişimi şöyle açıklar: “Yeni politik ve ekonomik kaynaklarla teçhiz edilmiş [burjuvazi öncülüğündeki] bu çağ, yeni bir maddi kültürü temsil eden yepyeni bir toplum imajı üzerinde yapılandı. Bu yeni maddi kültür, medeniyet, mekân ve moda kavramları üzerine kuruldu.”

Dolayısıyla; bilim, teknoloji ve seküler siyasetin güçlü ve kararlı bir kimlik halini almasıyla modern dünyanın insanı kendisini gerçekleştirme ve kaderini belirlemede söz sahibi olmaya başlamıştır. Yarattığı kültür Kızılçelik’in<sup>21</sup> de sıraladığı gibi Reform ve Rönesans’ın, Sanayileşme’nin, Fransız Devrimi’nin modeli *servet paylaşımında* belirmeye başlamıştır. Avrupa’da sermaye birikimi ile yükselen burjuvazi, klasik imparatorlukları ve devlet sistemlerini tehdit etmiş; kendisini dayatmıştır. Süreç; küresel ölçekte artan ticaret hacmi, ulus devlet fikri gibi olgularla devletleri çözülmeye uğratmış ve toplumları ekonomi ve kültür açısından derinden etkilemiştir. “Modernliğin belirginleşen toplum düzeni hem ekonomik sistemi hem de

<sup>21</sup> Kızılçelik’in Modernleşme derlemesi şöyledir: “Bir kısım düşün adamı modernliğin başlangıç dönemi olarak Amerika’nın bulunuşu, Rönesans ve Reform Hareketleri’ni gösterirken, bazıları modernliğin İtalya’da inşa edildiğini vurgular. Bunların yanında modernliğin 16. ve 17. Yüzyıllarda oluşmaya başladığını ileri sürenler ile modernliğin burjuvazinin ortaya çıkışıyla belirgin bir görünüm kazandığını iddia edenler de vardır. Ayrıca bir grup düşün adamı ise, teknik ve sanayi alanında bir devrimin gerçekleştiği 17. yüzyılın bilimsel ve felsefesal devrimlerinin modernliğin şekilleniminde önemli ölçüde yer tuttuğunu söylerler”.



diğer kurumları açısından kapitalisttir. Modernliğin huzursuz ve dinamik karakteri de kapitalist sistemle ilişkilidir” (Giddens 2012’den aktaran: Saygın 2016: 72). Marks’ın tüm kutsallara, geleneksel olana saldırdığını belirttiği burjuvazi bu ortamda toplumsal konumunu iyice güçlendirmeye başlayacaktır. Daha önce bahsedildiği gibi hiçbir “Yeni” kolay bir şekilde yeni olamaz; eski dünya ona direnir.<sup>22</sup>

Geleneksel toplumun üyeleri toplum ve sistemin hantal, aksak yanlarına sızarken sırtını dayadığı aile, devlet ve geleneği pragmatik bir biçimde kullanmıştır. Modernleşme öncesi “keskin ve bölücü itaat hiyerarşisi, ödül ve fırsat dağıtımının kriteri olarak soyun önemi” (Shils 2003: 104) geçerli şartlarken gücünün farkında olan Yeni İnsan “ne iktidar hiyerarşisinde kendisinden üstte olanların kanaatlerini otomatik olarak kabul eder ne de kendi altındakilerin kanaatlerini otomatik olarak reddeder” (Köker 2007: 40). Modernleşen toplumda Eski’ye nazaran gelenek, devlet ve aileden çok bireyin kendi kararı ve önceliği söz konusudur:

“[...] Modern toplum, iktisadî ilişkiler düzeyinde insanın kendi emek gücü üzerinde özgürce tasarruf edebileceği bir durumu ifade etmektedir. İnsanın kendi emek gücü üzerinde özgürce tasarruf edebilmesi düşüncesi ise, doğrudan kapitalizm adı verilen iktisadî yapının ayırt edici özelliğidir” (Köker 2007: 45).”

Bireysellik, kişisel özerklik gibi olguları inşa etmeye hazır olan Yeni, bu yönleriyle ekonomik bir çıktıdır: “Soyluluğun doğası ve rolü esas itibarıyla siyasal etkenlerin, bilhassa monarşi içindeki ilişkilerin bir ürünüyse de *yüksek burjuvazi* her şeyden önce ekonomik gelişmenin ürünüdür” (Mosse 2015: 75). Tüm öncül ve ardıl süreçleriyle Modernleşme dönemi insanı Moretti’nin ifadesiyle “İlk girişimciler ‘daha önce sanayileşen ülkelere kıyasla yeni insan’ olmaya daha meyillidir-” (2015: 173).

Yeni İnsan, içine doğduğu toplumun geleneksel yanlarıyla muhatap olmak, kendini dayatmak ve en nihayetinde iktidar biçimlerine dâhil olmak istiyordu. Var oluşu

<sup>22</sup> Simmel, bu direnç ve çatışmayı şöyle açıklar: “Modern hayatın en derin sorunları, ezici toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında, bireyin, varoluşunun özerkliğini ve bireyselliğini koruma talebinden kaynaklanır - ilkel insanın *maddî* varoluşunu sürdürebilmek için doğayla giriştiği savaş, bu modern form altında en son şeklini almıştır” (2006: 85).

itibariyle yeni olması, onu iktidarın yalıtık, kibirli ve en önemlisi kendisini yok saymasıyla karşı karşıya bırakmıştı:

“Aynı şekilde burjuvazinin de büyük kısmı, yani, ister zorunluluktan isterse tercih nedeniyle ekonomik iş sahipleri; esas itibariyle girişimci gruplardan gelen, ideolojik olarak bilinçli bir burjuvazi; dinsel ve etnik azınlıkların mensupları; taşralılar, ne kadar varlıklı olursa olsun ilk kuşak türediler; profesyonel mesleklerin elit üyeleri dışında kalanlarının tümü de dışlanıyordu” (Mosse 2015: 76).

Osmanlı toplumundaki ticarete dair olumsuz ön yargıyı da bu tartışmaya eklediğimizde Eski ve Yeni arasındaki çatışmayı “ekonomi” odaklı okumak hayli mümkün olacaktır. Tarihsel olarak Avrupa burjuvazisinin gelişimini kaydeden Kocka, Avrupa’daki durumu şöyle açıklamaktadır:

“Aristokrasiden ve mutlak monarşiden kritik bir uzaklıkta duruyor olmaları müşterekti. Başarı ve eğitim, çalışma ve kendine değer verme ilkelerini vurgulayarak, çağdaş, seküler, ortak sorumluluk sonrası, kendi kendini düzene sokan aydınlanmış, *ancien regime*in despotizmine ve ayrıcalıklarına itiraz eden pek çok *Bürger* tarafından desteklenen bir sivil toplum ortaya çıktı. [...] Yine de zuhur eden *Bürgertum*’un farklı alt grupları, hasımları olan soyluluk, sınırsız mutlakiyet ve dinsel ortodoksluk karşısında bir dereceye kadar birleşiyordu” (Kocka 2015: 15).

Yeni İnsan; yani burjuvazi ve bir anlamda siyasetçiler (İttihatçılar örneği) kendilerini bir noktaya kadar Geleneksel olandan uzak tutmaya çalışmıştır. Onlar için geçerli olan kişisel başarı, daha fazla kâr ve prestijti. Böylece risk almaya yatkın, açık rekabetten korkmayan yeni bir niteliğe sahiptiler. Geleneksel olanın kendisiyle değil işlevselliğiyle ilgiliydiler. Osmanlı toplumunda da içerik aynı olmasa da Geleneksel olana sahip olmak bu biçim ve işlevle alakalıydı. İttihatçılar için İktidar değil, İktidarı yönetebilmek mühimdi. Yeni burjuvazi için öncelik Siyasi İktidar değil; Ekonomik İktidar mühimdi. Nitekim Osmanlı toplumunun dönem koşulları ikisi için gereken tüm şartları sağlıyordu. 20. yüzyılın çokça sarsıntılı ilk yılları bu türden gelişim ve değişim içermekteydi:

“Geleneksel memuru ve ücretli kesimi sarsan [...] kriz yaşanırken, İstanbul’da ticarete yönelmiş bir Müslüman 'orta sınıfı doğuyordu. 1908 Devrimi'nden itibaren

milliyetçi Türk düşüncesinin etkisi altında hareket eden Jön Türk idaresi, İstanbul'da geçmişten beri ticaret ve sanayiyle uğraşan Rum, Ermeni, Musevi ve Levanten tüccar ve esnafın yerini alacak bir Müslüman Türk tüccar-sanayici sınıfı oluşmasını destekliyordu. Yabancı ve Levanten tüccarlara yüzyıllarca önce tanınmış ayrıcalıkların ve vergi muafiyetlerinin kaldırılması savaş yıllarında bu yönde atılan adımlardan bazılarıydı. Savaşın getirdiği özel koşullar ve onu izleyen toplumsal dönüşümün yol açtığı kargaşa, Batılı yaşam tarzı yönelişleri bakımından eski bürokratik seçkinlere katılan yeni Türk burjuvazisinin doğuşunda önemli etkenlerdi” (Duben ve Behar 1998: 55).

Bernard Lewis de bu yönde şunları söylemektedir:

“Savaş [1.Dünya Savaşı] sona erdiği zaman, Türkiye'de kendine güvenli ve ihtirashlı yeni bir zenginler sınıfı ortaya çıkmış bulunuyordu; bunlar, bir yandan sıkıntı içinde ve hoşnutsuz işçi ve köylü kütlesiyle, öte yandan da, savaş zamanı politikalarıyla iş ihtiyaçlarına tehlikeli bir anlayışsızlık, mülkiyet haklarına saygısızlık, ve hem sıkıcı hem de yetersiz bir iktisadi pederşahilik göstermiş olan, bir bürokratlar ve askerler hükümeti ile karşı karşıya idiler.” (1991: 65).

### 3.2. Benzeşme

Yeni insan (zenginler, burjuvazi, siyasetçiler) toplumun nitelikli ilk “orta sınıf”ını yaratmak üzereydi. Yeni, hareketli ve girişken tavrıyla toplumsalın çeşitli iktidar biçimlerine nüfuz etmeye çalışmıştır. Bourdieu'nün sistemleştirdiği dört sermaye<sup>23</sup> biçiminden en önemlisi olan ekonomik sermayeye yeni yeni sahip olmaya başlayan Yeni İnsan için sıradaki aşama kültürel ve sosyal sermayeye sahip olmaktır.

<sup>23</sup> “Bourdieu genellikle dört sermaye tipinden söz eder: İktisadi sermaye (para ve mülk), kültürel sermaye (eğitim de dâhil olmak üzere kültürel mallar ve hizmetler), sosyal sermaye (tanışıklıklar ve ilişki ağları), simgesel sermaye (meşruluk)” (Bourdieu 1986'dan alıntılan Swartz 2015: 111). İlk üç sermaye biçimine sahip olmayı bizzat kendisi gerçekleştiren Yeni İnsan, simgesel sermayeyi ise siyaset temelinde gerçekleştirmiştir. Meşrutiyet rejimiyle farklı unsurlar arasında iktidar paylaşılması, o güne değin yasama ve yürütme göz ardı edilen unsurlara söz hakkı sağlamıştır.

İktidar'ın “enerji” gibi yoktan var edilememesi öncelikle geleneksel iktidarı elinde bulunduran üst sınıflarla etkileşimi gerektirmektedir. Ancak daha önce söylendiği gibi bu kolay olmamıştır. Lefebvre iki taraf için de bu durumun zorlu olduğunu belirtmektedir: “Kaynaşan kuvvetler, tencerenin –devlet ve mekân- kapağını açar. Farklılıklar asla son sözlerini söylemezler. Onlar mağlup halde varlıklarını sürdürüyorlar. Kimi zaman vahşice dövuştüğü, bu sınavla kendilerini ortaya koyuyor ve dönüşüyorlar” (2016: 54). Üst sınıflarla olan etkileşim bu noktada yaşam tarzları, duyuş, tüketim alışkanlıkları, estetik gibi ödünçleme ve en önemlisi taklit etme söz konusudur: “Bireylerin takdir görme ve statülerini yükseltme istekleri, daha üst tabakada yer alanların tüketim anlayışının kabul hatta taklit edilmesine yol açabilmektedir” (Güleç 2015: 77). Bu taklid ve takdir iki sınıf arasındaki yakınlaşmayı arttırmıştır. Bu dönüşüm Yeni İnsan tarafından etkinleştirilirken özverili, güdülenmiş bir psikolojiyle gerçekleştirilir.

Toplumsalın kıyısında, siyasetin dışında ve kentlerin uzağında kalan Yeni İnsan hem mekânsal hem kavramsal değişimi temaslarıyla arttırmıştır:

“Çevrenin değişimi ile birlikte tüketim alışkanlıklarında da değişimler ortaya çıkabilmektedir. Bu çerçevede, özellikle kentleşme ve göçün etkisi oldukça önem teşkil etmektedir. Çevre değişiminin, bireylerin gelir seviyesi, eğitim düzeyi, meslek yapısı ve kültürel yapısının üzerinde etkileri bulunmaktadır. Bireylerin yüz yüze geldiği yeni iletişim ve ilişkiler sonucunda, sosyal hareketlenmeler meydana gelmekte, bu durum refah, başarı ve itibar arttırıcı yeni insan tiplerine, yeni davranışlara, yeni hayal ve düşüncelere ve yeni hayat tarzının oluşumuna neden olabilmektedir.” (Güleç 2015: 77).

Bir noktaya kadar “moda” bu yakınlaşmada bireyleri toplumsal alanda belirgin kılmıştır. David Chaney “*Yaşam Tarzları*” adlı eserinde “moda”yı kültür içinde fark edilmek için sürdürülen varoluşçu bir tavır olarak tanımlar ve ekler: “Moda olan şeyler, ister giyim eşyaları olsun, ister mobilyalar ya da tatil yerleri olsun, saygınlıklarını yaptıkları işle değil, o işi yapış biçemleriyle kazanırlar” (Chanet 1999: 64). Nitekim uyum ve benzeşme arayışları çoğu zaman içerikten bağımsız olarak işlevseldir ve “uyum mesajı” içermektedir.

### 3.3. Aile ve Evlilik

Lebevre'nin kaynaşan kuvvetler olarak tanımladığı iki toplumsal grubun birbirleriyle karşılaşma alanı aile kurumudur. Kendi içinde bir iktidar örneği olan aile, düşünsel noktada değişimin ve dönüşümün mekânı olarak kabul edilebilir. Daha öncesinde ailenin bir mikrokozmos olduğundan bahsedilmesinden anlaşılacağı üzere içerisinde kültürün, siyasetin, ekonominin, geleneğin, güncelin bütün yansımalarını taşır. Böylelikle ailenin bütünlükçü yapısı İktidarı gözetten her unsur için önemli bir konuma sahiptir. Hakeza Burjuvazi için de durum böyledir:

“Burjuva kültürü için, belirli bir aile hayatı temeldi: Aile kendi içinde bir amaçtı; duygusal bağlar ve temel sadakatlerle bir arada tutulan bir topluluktu. Koca ve babanın egemenliği altında rekabet dünyası ve kapitalizmden, siyaset ve kamudan korunan kutsal bir iç mekân, bir özel alandı –her ne kadar, orta sınıf anneye, “kültürel sermaye” de dâhil aile hayatının kültürel yanlarının gelecek kuşağa aktarabilmek için yeterli zamanı kazandıran hizmetçilerin varlığıyla mümkün olsa da-“ (Kocka 2015: 17). Aile bu haliyle sıradan bir kurum olmaktan çıkarak birçok olguya işaret eder.

Katı ve sınırlarını koruyan Geleneğe karşın Yeni İnsan, yeniliğe açık olan yapısıyla ve en önemlisi kendisini gerçekleştirme iddiası nedeniyle tüm iktidar alanlarını yoklamıştır. Böylelikle üst sınıfla olan ilişkisini en çok evlilik üzerinden kurmaya çalışmıştır: “Evlilik stratejileri miras stratejilerinden, doğurganlık stratejilerinden, hatta eğitim stratejilerinden, başka deyişle her grubun, miras aldığı iktidar ve prestiji muhafaza edilmiş ya da artırılmış olarak sonraki kuşaklara aktarmak için yerleştirdiği biyolojik, kültürel ve toplumsal yeniden üretim stratejileri kümesinden ayrılamaz” (Swartz 2015: 155). Bu ilişki kurma biçimi Yeni İnsanı aristokraziyle, bürokratik elite çok yakınlaştırmıştır.

Yakınlaşma, bir benzeşme içermekle beraber uyumu da beraberinde getirmektedir. Özellikle ekonomik biçimlerin etkili olması ve beraberindeki kültürün bir çevre içerisinde örgütlenmesi aslında aile ve ardındaki kozmosu ortaya koymaktadır. Toplumun ve toplumsalın ana unsuru olan aile böylelikle hem bir iktidar alanıdır hem

de bir örgütlenme biçimidir. Ailenin içinde bulunduğu kozmos hakkında Aytaç şunları söylemektedir:

“Ailenin, üretim ilişkileri ağı çerçevesinde şekillenen emek rejimleriyle ilişkili olan yanı sık sık vurgulanmıştır. Ancak bu sürecin iletişimsel çerçevesi üzerinde pek durulmamıştır. Bu iletişimsel çerçeve, sembolik bir evrende tezahür etmekte ve belli davranış formlarını teşvik eden, belli davranış formlarını yasaklayan bir normlar rejimi ile gündeme gelmektedir. Ancak bu normlar rejimi, diğer kurallardan farklı olarak, sanki hiçbir pazarlık ya da çatışmaya tabi olmayan bir düzenleme içinden doğmuş gibi kabul edilegelmiştir. Bu normların belli bir sosyallik biçimiyle ilgili olduğu düşüncesi şöyle dursun, bunları her türlü sosyalliği önceleyen koşullar, yani toplumsal yaşamın ön koşulları olarak kabul etme yönünde güçlü bir eğilim olduğu söylenebilir” (Aytaç 2015: 41-42).

Yeni insan için güçlü ve nitelikli ailenin elde edilmesi bu yüzden önemlidir. Diğer yandan bu yakınlaşma tümüyle Yeninin kontrolünde gerçekleşmemiştir; çünkü İktidarın bir enerji gibi yoktan var edilememesi halef-selef arasındaki girintili yerlerde Eski'nin iktidarını gizlemektedir. Saklı kalan ve Yeni'ye tesir eden bu prestij ve iktidar biçimi için Kocka şunları söylemektedir:

“*Burjuvazi* üzerinde aristokratik (ya da yarı-aristokratik) yönetici grupların siyasal tahakkümü olduğunu ileri sürer. Aristokratik gruplar ile yüksek burjuvazi arasında (evlilik ve diğer toplumsal temaslar ve aristokrasinin değerlerini ve yaşam tarzını taklit etme ya da benimseme yoluyla) meydana gelen bir yakınlaşma ya da kaynaşmanın sonucu, zengin burjuvazi gerçek bir burjuva kültürünü temsil etmekten geri kalmıştır” (Kocka 2015: 37).

Nitekim bu yakınlaşma İktidar noktasında önemliydi. Yeni ve Eski arasındaki çizginin belirsizleştiği mekân olan aile; yeni ve değişen dönemde kimin, hangi grubun etkin ve baskın olacağını belirlemede oldukça işlevsel ve hatta hayati bir önem içermektedir.

Yeni, bir geçiş evresi olarak bürokratik elitin geniş ailesini ödünçlemiş ve kendisini bunun üzerine inşa etmiştir. Zamanla bireyi ve bireyselliği kutsayan

Modernliğin neticesi ortaya çıkmaya başlamıştır ve bir zamanların yenisi kendi bünyesinde bir bölünmeye şahit olmuştur. Aile üzerinde gelişen bu yeni durum geniş aileden çekirdek aileye geçişi ifade etmektedir. Ardında, özellikle ekonomik ve kültüre dayalı birçok sebep bulunmasından dolayı çekirdek aileye geçiş bazı kodlar geliştirmiştir. Nüket Esen'in incelediği Türk romanındaki geniş aileden çekirdek aileye geçişi kişisel çıkarları aile bütünlüğünden daha üstün saymaya bağlayarak Modernliğin bireyciliğini vurgulamaktadır. Aynı zamanda bu bireycilik, gelenekselliği bir kez daha sarsmaktadır. Bunun sonucu olarak geniş ailedeki (Esen'e göre tröst aile) tek otoriteye boyun eğme eleştirel bir görünüme sahip olmaktadır. Ahmet Murat Aytaç ise bu durumu daha basit bir şema ile sunarak değişimin, bölünmenin birbirini takip çizgisini sunmaktadır: “Geniş aileden çekirdek aileye geçiş, gelenekten modernliğe, tarımdan sanayiye, kırsallıktan kentliliğe, statüden sözleşmeye geçişi de temsil etmekteydi” (Aytaç 2015: 73). Değişen aile, içinde gelenek ve eskiyi barındıran *konak*'ı terk ederek kendisine mekân olarak *apartman*'ı seçmiştir. Değişimin nitelikleri, boyutları apartman biçiminde daha şiddetli, daha sert olmuştur.

## IV. BÖLÜM

### 4. TÜRK ROMANINDA NİŞANTAŞI

#### 4.1. Nişantaşı, Konak ve Batılılaşma

Nişantaşı bugünkü İstanbul'un idari sınırları içinde Şişli ilçesinde yer almaktadır ve tarihsel kimliğine bakıldığında Eski İstanbul'un içerisinde değildir. Eski İstanbul'un içerisinde olmaması; bu semtin aslında yeni bir yerleşim yeri olduğunu göstermektedir. Nişantaşı, kendisiyle müsemma taşlarla bilinir ve bu şekilde anılır. III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde nişan talimleri için dikilen taşlar; semte adını vermiştir. En eski taş 1790 yılına tarihlenir. Herhangi bir idari tanımlamaya sahip olmayan Nişantaşı'nın merkezini Valikonağı Caddesi ve Teşvikiye Caddesi-Rumeli Caddesi'nin kesiştiği kavşakta yer alan anıt taş kabul edebiliriz. Büyük oranda Teşvikiye Mahallesi'nde yer almakta ve Meşrutiyet Mahallesi'nin bir kısmını kapsadığı da iddia edilebilir. İçerisinde bulundurduğu ticaret hacmi, cazibe merkezi oluşu ve işletmelerin öbekleşmesi bu sınır belirsizliğine sebep olmaktadır.

Nişantaşı, Padişah'ın Topkapı Sarayı'ndan çıkıp önce Dolmabahçe'ye, sonrasında da Yıldız Sarayı'na yerleşmesiyle yapılaşmaya başlar. Padişah Abdülmecid döneminde ise asıl önemini kazanır. Padişah bir fermanıyla burada düğünlerin yapılması emretmiş, ardından kendisi bu bölgeye iki taş daha diktirip üzerine şunları yazdırmıştır: "Eser-i avatıfı Mecidiye-mahallei cedidei Teşvikiye"<sup>24</sup> (Topuz 2009: 20). Padişah'ın teşviki ve konumunun her iki yeni saraya olan yakınlığı yüksek bürokrasinin

---

<sup>24</sup> Tümcedeki Latinizasyon biçimi olduğu gibi kullanılmıştır.



(ve zamanla ilk burjuvazinin) yerleşkesi halini almasında ana etkenlerdir.<sup>25</sup> Bir Nişantaşı romanı olan *Cevdet Bey*<sup>26</sup> ve *Oğulları*'nda<sup>27</sup> neredeyse bir daha söz almayacak olan alt sınıf kişisi Bahçıvan'ın ağzından kuruluş süreci şöyle aktarılır:

*"Cevdet Bey: "Evet, hoş bir yer şu Nişantaşı!" dedi. "Yaa!" dedi bahçıvan. Heyecanlanmıştı. "Ben burada doğdum. Burada öleceğim. Buraları eskiden bostanlıktı. Babam bostan bekçisiydi. Eskiden, yüz yıl önce, buralarda bostanlar, çilek tarlaları ve incirlikler varmış. Padişahlar karşı yamaçlardan tüfek atıyorlar, hatıra diye bu nişan taşlarını dikiyorlar. Sonra Sultan Mecid bir sünnet düğünü yapıyor. Ben yeni doğmuşum. Babam bostancı. Sonra, o çifte sarayları yapıyorlar, aşağı köşedeki. Sonra camii yaptılar ki ben de biliyorum. Sonra bostanları bozup konaklar yaptılar. Şimdi bostan az kaldı. Ben bostancılık da yaptım. Konaklar dikilince bu bahçe merakı çıktı. Birinin bahçesine bakıyorum, beğeniyor, misafiri geliyor, o da hoşlanıyor, soruyorlar bunun bahçıvanı kimdir, beni söylüyorlar, çağırırlar, benim bahçeme de bakar mısın, derler: Öyle oldu ki artık ben bahçelere yetişemiyorum. Öteki bahçıvanlar da geldi...*

[...]

*"İşte bu konaklar yapılıncaya bahçe merakı aldı yürüdü. Zenginler buraya yerleşmeye başladılar. Ahşap konaklar büyüdüğüce büyüdü. Konaklara kocaman ahırlar yapıldı. Ahırlara ikişer üçer araba soktular. Arabacılar, alıcılar, uşaklar, hizmetçiler, yanaşmalar çoğaldı. Sonra paşaların, beylerin arkasından Yahudiler, Ermeniler, tüccarlar geldiler. Onlar taş ve beton yapılar diktiler. Ağaçlar kesildi, fidanlar söküldü, yollar açıldı, bostanlar kalmadı. Sonra, efendime söyleyeyim, Padişahımız da ahşap camiye taşları yeniden yaptırdı" (Pamuk 2016: 70,71).*

Nişantaşı'nın kendine özgülüğünün bir diğer yanı ise geleneksel Osmanlı Mahallesi kimliğinden farklı olmasıdır. Kurulmaya başlandığı o dönemin hemen öncesinde İstanbul'un mahalle ve ikamet yapısı sınıfsal, ekonomik bir ayırımdan ziyade etnik ve dini bir ayrımı içermekteydi (Denel 1982: 42,43). Dolayısıyla etnik-dini bölünmeler kendi içlerinde karmaşık bir yapı barındırıyordu. İstanbul'un o dönemlerinde iki katlı sıradan bir orta halli Osmanlı konutunun hemen yanı başında bir

<sup>25</sup> Yüksek bürokrasinin yerleşke tercihi olmasında Yılmaz'ın (2012) Büyük Beyoğlu Yangını'nın (1870) da etkisi büyüktür.

<sup>26</sup> İlerleyen bölümlerde "CBO" olarak kısaltması kullanılacaktır.

<sup>27</sup> Çalışmamızda YKY 4. Basım'ı kullanılmış olup tüm alıntılar bu basımdan yapılacaktır.

Nazır'ın görkemli konağı bulunur ve bu iki konut arasında karşılıklı komşuluk/misafirlik söz konusu olduğu aktarılmıştır (Duben ve Behar 2014: 44).<sup>28</sup> Zamanla değişen ekonomik yapı (örneğin özel mülkiyet hakkının dolaşıma girmesi) ve idari merkez kişilerini etnik ve dini bir yerleşimden farklı bir yerleşime sevk etmiştir. Duben ve Behar'ın (2014) aktardığına göre İkinci Meşrutiyet dönemi bu etnik ve dini bölünmenin yerini ekonomik bölünmeye bırakır ve zengin ve modern fikirli Müslüman bazı aileler Şişli – Nişantaşı'nı seçer. Dolayısıyla Nişantaşı, seçkin bir semt olmaya başlamıştır. Zamanla seçkinlerin muhiti olan Nişantaşı; beraberinde iki olguyu getirmiştir: konak ve batılılaşma.

Geleneksel Osmanlı konut tipi süflî (tek kat), fevkanî (iki kat) olarak kayıt edilmiştir. Konaksa Geç Osmanlı dönemi konut tipidir. Hıfzı Topuz'un (2009) üç farklı kaynaktan tespit ettiğine göre Nişantaşı'nda en önemli 43 konak bulunmaktadır. Bunlar şüphesiz dönemin yüksek bürokrasisine ait konaklardır.<sup>29</sup> Konak “genelde iki konutun (harem ve selamlık işlevlerini görmek üzere) yan yana getirilmesi ya da bir mabeyn bölümü ile birleştirilmesi ya da hayat evinin temel ünitesinin tekrarı ile değişik tipolojiler gösteren iki ya da üç katlı, tek kütleler olarak düzenlenmiş yapılar olarak belirlenmiştir.” (Kuban 1994: Aktaran İnci Elçi 2003: 30). CBO<sup>30</sup>, da Nigân Hanım'ın babası Şükrü Paşa'nın konağı (s.15), *Üç İstanbul*<sup>31</sup> da Adnan (s. 508), *Hüküm Gecesi*<sup>32</sup>, nde sabık paşazade Ömer Bey (s.15) ve Damat Salih Paşa (s.259), *Nur Baba*<sup>33</sup> da Nigar Hanım (s.155), *İsyân Günlerinde Aşk*<sup>34</sup> ta paşazade Hikmet Bey (s.55) ve Dilara Hanım (s.39) Nişantaşı'ndaki konaklarında yaşamaktadırlar.

Konak biçim olarak Padişah'ın sarayını model almakla beraber içerik olarak da İmparatorluğun bir diğer temsilidir. Dönem itibariyle çözülüş sancıları yaşayan imparatorluğu imlemektedir, bir parçalanmamışlık arzusu, bütünlük sembolüdür:

<sup>28</sup> Bu duruma bir diğer örneği Tanpınar üzerinden verebiliriz. Çocukluğunda yaşadığı muhitte fakir-zengin ayrımı olmadığını, her bir statünün karşılıklı komşuluk ilişkilerine sahip olduğunu belirtir (Tanpınar 1969, Aktaran: Duben ve Behar 2014: 44).

<sup>29</sup> Yine Topuz'a göre (2009: 25) bu konakların öbeklendiği yerler şunlardır: Teşvikiye Caddesi, Rumeli Caddesi, Vali Konağı Caddesi, Hacıemin Efendi Sokağı, Şakayık Sokağı, Bostan Sokağı, Orhan Ersek Sokağı.

<sup>30</sup> Cevdet Bey ve Oğulları.

<sup>31</sup> Oğlak Yayınları'ndan (2012) çıkan 12. basımı kullanılacak olup Üİ olarak kısaltması kullanılacaktır.

<sup>32</sup> İletişim Yayınları'ndan (2016) çıkan 18. basımı kullanılacak olup HG olarak kısaltması kullanılacaktır.

<sup>33</sup> İletişim Yayınları'ndan (1996) çıkan 3. basımı kullanılacak olup NB olarak kısaltması kullanılacaktır.

<sup>34</sup> Can Yayınları'ndan (2001) çıkan 2. basımı kullanılacak olup İGA olarak kısaltması kullanılacaktır.

“Her şeyden önce konak, nesilleri bir araya getiren, onları organik bir bütünlük içerisinde tutan bir yapıdır. Mekân, nesillerin ayrışmasına izin vermemiş olan ortak bir uzamda birleştirmiş, aynı hayatı paylaşımlarına olanak tanımış ya da bunu zorunlu kılmıştır. Kalabalık insan topluluğunun hele ki nesillerin bir arada bulunduğu mekânda çok çeşitli, zengin vakaların, entrikaların ve de çatışmaların oluşması da kaçınılmazdır. Konak, gündelik hayatta bu zengin yansımalara kaynaklık ederken kurgusal dünyaya da aynı şekilde bolca malzeme sunmaktadır” (Demir 2011: 325).

CBO’da gerçek bir Osmanlı asilzadesi olan ve Eski’yi temsil eden paşa kızı Niğân Hanım’ın düşünceleri bu birlikteliği dile getirmede oldukça önemlidir: “*Bir evde hep birlikte oturulup, hep birlikte yaşanır, herkes birbiriyle ilgilenir... Benim ailem büyük evlerde oturmuştur*” (S. 482).

Birlikte ve güçlü olmak hakkında en yaygın görüş İmparatorluğun yitirilen gücünün yeniden tesisinde mekânlara da önem verilmesidir: “Abdülaziz döneminde bu biçimsel değişme devlet himayesinde sürmüştür. Devlet adamlarının yardımıyla köşk, yalı, konak yaptırılarak çevreye debdebe ve haşmet dekoru vermeye çalışılıyordu” (Denel 1982: 32). İmparatorluğun çok nüfuslu, çok etnili yapısı konak için oldukça elverişli bir olgudur. Bu durumu Tanpınar şöyle açıklamaktadır:

“Bu sultan sarayları, konaklar, zengin evleri Divanyolu’ndan Sultanahmed ve Akbıyık’a ve bugünkü Sirkeci’ye, Kumkapı ve Kadirga’ya, Süleymaniye ve Şehzadebaşı’na, oradan Fatih ve Edirnekapi’ya, Aksaray kolunda Kocamustafapaşa ve Yedikule’ye kadar iniyordu... O zaman *saray* adı verilen bu konaklarda sahibinin zenginliğine göre altmış, yetmiş, bazen yüz cariye ve köle ve bir o kadar da kapı halkı besleniyordu. Defterdarlar, reisülküttaplar, kazaskerler, kadılar da zengin halkla beraber aynı şekilde ve o büyüklükte evlerde yaşıyorlardı” (Tanpınar 2000: 59).

Çalışmamızda ele aldığımız konaklara baktığımızda ise CBO’da, SHD’de, Üç İstanbul’da, *Hüküm Gecesi*’nde Nişantaşı’nın yer alan bu tür konaklar söz konusudur. Özellikle SHD’de tam teşekküllü bir konak mevcuttur.

Konak, diğ er bir yandan İ mparatorluğ un Batı'ya aç ılan yüzü olarak kabul edilmektedir. İ mparatorluk merkezi kurumsal olarak Padiş ah tarafından Batılı mimari biçimleri benimsemiş ve bu İ ktidarın eklemelerini oluşturan yüksek bü rokrasi bu biçimi öd ünç lemiştir.<sup>35</sup> Özellikle Niş antaşı üzerinden bu bireş imi yansıtmak mümkündür. Payitahtın seç kin semti olan Niş antaşı'nda yer alan konaklar Batılılaş manın serpildiğ i mekândır: “Boğ azıç ı, Kadıkö y ve Anadolu yakasındaki kent dış ı yerleş melerde, Adalar'da, Beyoğ lu ve Niş antaşı'nda inşa edilen zengin konutlar, geleneksel tipolojiyi<sup>36</sup> büt ünüyle reddetmiş ti. Ü st sınıflar ve Levantenlerin yaptırdığı bu konutlar, Avrupa baş kentlerindeki yeni mimari eğ ilimleri taklit ediyordu” (Kuban 2000: 366). Döneminin görkemli ve Batı ü sluplu yapıları Niş antaşı'nda zamanla kendini gösterir. Ö rneğ in *Sultan Hamid Dü ş erken*<sup>37</sup> romanında<sup>38</sup> eski bir Nazır olan Mehmet Ş ahabettin Paş a'nın Niş antaşı konağ ı bu türde bir konaktır: “[...] bu konak bir eski vezirden alınan yalı gibi eski bir yapı olmayıp, doğ rudan doğ ruya Paş a tarafından bir İ talyan mimarına kargir olarak yaptırılmış, tamamıyla batı usulünde bir bina”dır (S. 19). Aynı şekilde CBO'da Cevdet Bey'i etkileyen sü slemeler, bezemeler ve en önemlisi *tombul melek* kabartmaları (S. 65) geleneksel Osmanlı/Türk mimarisinde yer almayan Batılı unsurlardır.

Mimariye yansıyan bu Batılı ü slubun kaynağ ı ş ü phesiz Saray/Padiş ah'tı: “Saraydaki batılı yaş ayış tarzı kısa bir süre içinde önce büyük vezir konaklarında, daha sonra derece derece diğ er konaklarda taklit edilir. Özellikle Tanzimat sonrasında halkın batılı yaş ama tarzıyla karşı karşıya gelmesinde en önemli rolü Tanzimat paş alarının alafranga konakları oynar” (İ nci Elç i 2003: 75). Bu paş alardan birisi olan Ş ü krü Paş a'nın konağ ında Fransızca roman okuma günleri gerçekleştirilir; evin kızları piyano ö ğ renirler:

“Beni bazan kaba saba bulurlar. Bunları nereden ö ğ rendiniz, Paris'e sizi götüren kim, dü ş ünmezler. Piyano istediler. Onu da aldık. Ç alarlar, eğ lenirler, okurlar, kendi aralarında ş akalaş ırlar, maymun gibi taklitler yaparlar, anlamam, ama izin

<sup>35</sup> Denel (1982: 37)'de şöyle kaydeder: Ayrıca Avrupa'da saraylarının plan ve cephe çizimlerini getiren Sultan (II. Mahmut), Batı mimarlığına çok ilgi duymuş, görünümde Batılılaş tırmayı gerçekleştirmek üzere Balyan ailesi baş ta olmak üzere, batı mimarlığını bilen gayrimüslimlerin katkısına olanak hazırlamış tı

<sup>36</sup> Kurtay (2015)'te dış görünüş açısından konakların gelenekselliğ i reddetmesine rağmen konağ ın iç kurgusu itibarıyla geleneksel Türk evinden ayrılmadığı mı iddia eder.

<sup>37</sup> İ lerleyen bölümlerde “SHD” olarak kısaltması kullanılacaktır.

<sup>38</sup> Çalışmamızda bu romandan yapılan alıntılar Oğ lak Yayınları, 2015, 9. basım'dan yapılacaktır.

*veririm. Hatta öfkeme bakma, hoşlanırım, severim! Ben böyleyim. Severim, evet, çünkü bir ev neşeli, hareketli olmalı. Mezar gibi konağı ben ne yapayım? Hem bunlar, bu Avrupa âdetleri lâzım. Gittik, gördük: Herifler neler yapmış. Biz ise aynı yerde otuyoruz.”(s. 58)*

Şükrü Paşa'nın geleneksel İktidarla ilgili konumunu da dâhil ettiğimizde Avrupa'ya dair görüşleri bir dönemin genel geçer görüşünü ortaya koymaktadır. Yine benzer bir Avrupa görüşü İGA romanında bir paşa eşi olan Dilara Hanım üzerinden aktarılır: *“Zevcimle banyolara gitmiştik, Baden-Baden'e, hattı zatında güzel yerdir Baden-Baden, bilmem hiç buldunuz mu, yeşillikler içindedir, eğlencelidir ama gene de, ne bileyim, bana hep o eğlencenin altında bir katılık varmış gibi geldi” (S. 42).*

Dilara Hanım'ın merhum eşi dönemin yüksek bürokrasisinde yer alanların tablosunu çizmede hayli işlevseldir. Yazar, romanda yer almayan merhum paşayı şöyle tanıtır:

*“Paşa, genç karısını gerçekten sevmiş, onun yarım, kalan eğitimiyle ilgilenmiş, ud dersleri aldırılmış, bizzat kendisi Fransızca öğretmiş, sıhhi sebeplerle, Padişah'ın iznini alarak sık sık gitmek zorunda kaldığı Avrupa'ya karısını da götürüp onu en güzel şehirlerde, en rahat otellerde dolaştırmış, bir Avrupalı kadın gibi yaşatmış, sonra da büyük bir servet bırakarak bu dünyadan ayrılmıştı” (s. 43).*

Fransızca'yı başkasına öğretecek kadar bilen, Avrupa'yı gören ve eşini Avrupalı bir kadın gibi yetiştiren Osmanlı bürokrati; devlet düzeyinde Batılılaşmayı göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Batılılaşmanın bir diğer boyutu ise ortak kabul gören Alafrangalaşmaktır. Batılılaşma fikrinin yüzeysel kalması, bu sendromun sebebidir. Batı dünyasının geçirmiş olduğu teşrik-i mesainin temeli düşünülmeden sadece görünürdeki biçimlerinin ödüncülenmesi ortaya güdük, yabancılaşmış ve absürt kişililerin çıkmasına sebep olmuştur. Bunun bir örneği Üİ romanındaki Hidayet'tir ama en can alıcı örneği

*Sodom ve Gomore*<sup>39</sup> romanındaki Leyla ve ailesidir. Yazar, ailenin anne ve babasını okurlara şöyle tanıtır: “*Ana, hala gençlik taslayan ve kızlarıyla rekabet eden kart işvecilerden biriydi. Baba, Duyunu Umumiye'nin eski yüksek memurlarından Sami Bey adında alafranga emekli tipi idi*” (s. 16). Leyla ise *adeta delilik derecesine varan bir hırsla kendi kendini alemin gözünde durmadan düşür-en* (s. 168) ve düştüğü durumdan dolayı işgal kuvveti üyelerini bile tedirgin edecek bir konuma gerilemiş alafranga, yoz bir kişiliktir. Monden hayatında ısrarcı olan, konuşma diline İngilizce ve Fransızca sözcükler eklemek huyuna sahip, sosyalleşme becerilerini Batılı ve İşgalci kişilerle geliştirmiş bir kişidir. Üstelik bu alafranga tip, içinde bulunduğu işgal dönemini görmeyerek başarıya ulaşan Kurtuluş Savaşı'nı kutlayan halkı şu şekilde görür:

[...] “*lakin bu sokak, bu sokakların mütecaviz sevinci, bu sokakların kaba kaynayışları olmasaydı! Anadolu denilen bir yerden birtakım askerler geliyor, bir hükümdar bir hırsız gibi geceleyin kaçıyor, bir yerde bir gazeteciye parçalıyorlar, bir devlet batacak, yerine başka bir devlet çıkacak, diyorlar; öbür yandan, denizin karşı yakasından birtakım kocaman, siyah kalpaklı adamlar ortaya çıkmaya ve yavaş yavaş her tarafa yayılmaya başlıyor. Ne fena giyinmiş, ne kaba saba bu adamlar!... Hepsi de bir yaban hayvanları avından dönmüş gibi toz toprak içindedirler; lakin her yerde saygı ve itibar görenler de bunlardır! Ne acayip, ne mantıksız bir hal!.. Sakın yeni devrin efendileri bunlar olmasın? Ve bu düşüncelerle Leyla'nın yüreğine bir derin tasa çöküyordu*” (s. 289).

Batılı olmayı evrensel ölçütlere erişmek olarak gören Osmanlı bürokratlarından topluma yabancılaşmış, yoz bir roman kişisine varan süreçte Leyla'nın kaderi yazar tarafından, Nişantaşılı bir kimlikle, ibret vesikası olarak okura sunulur.

### 3.2. İdeal Mekân

Konak; bir konut biçimi ve bir toplum temsilidir. Barındırdığı bütünlük sembolü ile “ideal”i yansıtır. Osmanlı toplumunun dönem itibariyle içinde bulunduğu karmaşayı, toplumsal ilişkileri ve biçimleri barındırır: “Hilmi Yavuz'un deyişiyle, Türk romancısı,

<sup>39</sup> Çalışmamızda İletişim Yayınları'ndan çıkan (2016) 32. basımı kullanılacak olup SVG olarak kısaltması kullanılacaktır.

“Türk toplumunun belirli dönüşüm evrelerinde insan tipleriyle konut tipleri arasında belirli koşutluklar” kurmuş ve “belirli bir konut tipini, yaşanan dönüşümün simgesi olarak kullanmıştır” (Yavuz 1996’dan Aktaran: İnci Elçi 2003: 12). Dönemin toplumsal değişimleri üzerinde düşünmeye başladığımızda “konak/ev” toplumsal, iktisadi ve kültürel iktidarın bireşimidir. Nitekim konak/ev’in ilk kullanıcıları bu iktidar biçimlerine sahip olan kişi ve gruplardır. Daha önce bahsedildiği gibi Esen’in (1991) çalışmasında dönem anlatısı romanlardaki konak/ev sahipleri geleneksel iktidar biçimlerini elinde tutan ailelerdir.

19. ve 20. yüzyılın ortaya çıkarttığı Yeni İnsan, var olan toplumsal ilişkileri ve iktidar biçimlerini ne tümünden reddetmiştir ne de toptan bir kabule yönelmiştir. Akışkan ve girişken kimliği ile toplumsal ve hukuki düzenlemelerle elde ettiği temsil hakkı Yeni’nin iktidar arayışını perçinlemiştir. Bu arayışı çalışmamızda yer alan üç büyük romanda tespit etmiş durumdayız: *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Üç İstanbul*, *Sultan Hamid Düşerken*.

*Cevdet Bey ve Oğulları*, üç farklı dönemi içererek toplumsal değişim ve dönüşümleri Işıklı ailesi üzerinden anlatır. Romanın başkişisi Cevdet Bey, roman kişisi olarak ilk yerli ticaret burjuvazisini imlemektedir. Var olan iktidar biçimlerinin görmediği, temsil olanağı bulunmayan bir toplumsal grubu kendisinde temsil etmektedir. Osmanlı toplumunda ticaretin gayri Müslim yurttaşların eliyle yürütüldüğü bir dönemde Müslüman Tüccar kimliği ile bu sınıfta yer almaya çalışır. Bu çabasında kendisini haklı ve son derece cesur görür:

“Böyle şeylerden korktukları, çekindikleri için zaten hiçbir Müslüman tüccarlığa cesaret edemiyor... Ben aldırmam!”(s.141). [...] "Benim gibi hem zengin bir tüccar, hem Müslüman olan kaç kişi var? Bütün şu Sirkeci'de, Mahmutpaşa'da, bir şu Selanikliler'in sokak içindeki manifaturacı dükkânı, bir şu Fuat Bey'in yeni açtığı dükkân, bir de Ethem Pertev'in eczanesi var. Onların içinde de en zengini benim.” (S.18).

Kendisine duyduğu bu güven içerisine girdiği ticaret dünyasının da ilgisini çekmekte ve takdir görmektedir: *“Onu gören tüccarlar, aralarına giren bu Müslüman'ı şaşkınlık ve ilgiyle izlediklerini gösteren bakışlarla gülümsüyorlardı.”*(s.17).

Ticarete dair önyargının kabul gördüğü ve ekonomik faaliyetleri etkilediği dönemde ortaya çıkan Cevdet Bey, yerini alacağı yüksek bürokrasiden de bir dereceye kadar olumlu bir görüş alacaktır. Müstakbel kayınpederi Şükrü Paşa'nın konağında Cevdet Bey'e söyledikleri bunun bir örneğidir:

*"Senin ihtiyatlı halini çok beğeniyorum. Bir tüccar böyle olmalı! Sen bir Müslüman tüccarsın. Senin işin herkesinkinden zor! Aferin, başarmışsın da! Eskiden parayı ya kefereler kazanırdı, ya da namussuz, hırsız memurlar. Şimdi senin gibilerin zamanı. Sen de çalışkansın, dikkatlisin, aşırılık etmiyorsun."* (S.52).

Bu takdirin içinde gizli bir küçümseme bulunur. “Senin gibiler” derken Şükrü Paşa, yükselmekte olan Yeni insana “böceğe bakar” gibi bakmaktadır: *“Paşa odanın ortasında durdu. Bir hamamböceğine bakar gibi Cevdet Bey'e baktı: "Tüccar!" diye fısıldadı. "Kızımı bir tüccara vereceğim aklıma gelmezdi. Üstelik bile bile, seve seve veriyorum.”* (s. 58)

Cevdet Bey'i güdüleyen ağabeyinin (veremiyle beraber) terk edilmişliği, akrabalarının yaşadığı çamurlu sokak ve tüccarlığın getireceği fırsatlardır. Bunun için kendisini sürekli geleceğini tasarlarken buluruz:

*“Sonra her Fransızca okuyuşunda yaptığı gibi, bu dili öğrenmek için nasıl çaba harcadığını, özel hocaya verdiği paraları, özel hocayla birlikte okudukları kitaptaki aileyi, yalın cümlelerle günlük hayatı anlatılan o güzel Fransız ailesi gibi bir aile ve eve duyduğu özlemi hatırladı. Bunları hatırlamak, özellikle o Fransız ailesinin günlük hayatına benzer bir hayatı kuracağını, günün ilk sigarasıyla dumanlanmış aklında canlandırmak çok hoştu.”* (S. 16).

Bu tasarısı kendisine benzer bir roman kişisi olan tüccar arkadaşı Fuat'ın da dikkatini çeken bir durumdur: *"Ama bir paşa kızını da tercih ediyorsun! Bakma öyle. Bu ayıp bir şey değil. Asıl doğru olan budur. Sen iyi bir aile, iyi yetişmiş bir kız istiyorsun.*



*Bu da şimdi paşalarda, saray çevresinde bulunuyor. Onlar da biraz parası olan birini istiyorlar, seni de uygun gördüler.”(s. 16).*

Ev’i kavramsallaştıran Bachelard (1996: 83)’te “geleceğin evi” hakkında şunları söyler: “Kimi zaman geleceğin evi, geçmişin tüm evlerinden daha sağlam, daha aydınlık, daha geniş olabilir. Doğduğumuz eve karşıt olarak kafamızın içinde düşlenen ev imgesi doğar. Ev inşa edilecektir. Bu düşlenen ev, basit bir mülk sahibi olma düşü, o zamana kadar kullanışlı, rahat, sağlıklı, sağlam, hatta başkalarının gözünde arzu edilir saydığımız niteliklerin yoğunlaştırılmış biçimi olabilir. Birbiriyle bağdaşması olanaksız iki şeyi, gururu ve aklı doyurması gerekir.” Cevdet Bey’in bunun için ödünçlediği mekânsa şüphesiz iktidar biçimini yansıtan konaktır. Hakeza, romanın başında kendisini bir konak tasarısıyla tanırız: “ ‘*Sonra, tellalın bulunduğu o eve bir daha bakarım.*’ *Nişantaşı ya da Şişli’de, evlendikten sonra oturacağı bir ev satın almaya karar vermişti.*”(s. 15).

İdeal mekân arzusu Cevdet Bey için önemli bir konudur ve geleceğin güdüleyicisidir. Çözülmekte olan ve Nişantaşı’nda bir konakta yaşan Osmanlı eliti Şükrü Paşa’yla olan sahnede geleceğe dair idealin sergilenmesi bu niyeti açık etmektedir:

*”Seyfi Paşa suratını astı. Sonra Cevdet Bey’e dönüp, “Siz nerede oturuyorsunuz?” diye sordu.*

*Cevdet Bey, “Nişantaşı’nda oturacağız!” dedi.*

*Paşa, “Hayır, şimdi nerede oturuyorsunuz?” diye homurdandı.*

*“Vefa’da,” dedi Cevdet Bey. Beklediği gibi öfkelenmediğini fark ederek sevindi. “Nigân ile Nişantaşı’nda o evde oturacağız<sup>40</sup>!” diye düşündü.”(S. 65).*

İdeal mekân üzerine örnekleme yer alan diğer iki romana göre CBO’da, ideallerini gerçekleştirme konusunda başarı sağlayan ve gönenç içinde bir roman kişisi söz konusudur:

*“Fuat ile oturacağız, konuşacağız, geçmişini anacağız... Geçmişini... Bu evi... Buraya doldurduğum bütün bu aile civıltısının tarihini... Her şeyin tarihini biliyorum.*

<sup>40</sup> Abç.

*Evi 1905te aldım. Evlendim, Abdülhamit'e bomba atmışlardı. Sonra Meşrutiyet iyi oldu. Yan bahçeyi de satın aldım. Harpte şeker ticaretinden kazandığım parayla bütün her şeye çekidüzen verdim. Şirket büyüdü. Osman evlenmek isteyince üst kata çıktık. Cumhuriyetten dört yıl sonra... Sonra torunlar geldi. Şimdi içine kömür atılan sobayı altı yıl önce aldık. Her şeyin tarihini biliyorum, çünkü ben yaptım. Maçka'ya işleyen şu tramvay kaç yılında sefere girdi? Kapağı açılan şu kristal şekerliği Nigân çeyiziyle getirdiydi!" (s. 106).<sup>41</sup>*

[...]

*"Nişantaşı'nda herkes onu tanyordu: Herkes Cevdet Bey'i görünce saygı duyuyor, sevgiyle selâm veriyordu. Herkes için bir şey yapmıştı. "Otuziki yıldır buradayım!" diye düşündü"(s.188).*

Burjuva sınıfı için yerleşik bir aile hayatının vazgeçilmez oluşu daha önce belirtilmişti:

*"Burjuva kültürü için, belirli bir aile hayatı temeldi: Aile kendi içinde bir amaçtı; duygusal bağlar ve temel sadakatlerle bir arada tutulan bir topluluktu. Koca ve babanın egemenliği altında rekabet dünyası ve kapitalizmden, siyaset ve kamudan korunan kutsal bir iç mekân, bir özel alandı" (Kocka 2015: 17).*

Cevdet Bey'in arzuladığı aile de böyle bir idealin arayışıdır ve bunda kendine göre başarılı olmuştur: *"Bu, işte bu!" diye düşündü Cevdet Bey. "Her şey bunun içindi: Bu güven verici sıcaklık, homurdanan soba, kulağı okşayan sesler, saat gibi işleyen bir ev." (s.107). [...]* *"Fransızca öğrenirken okuduğu kitaptaki aile gibi ailesi olsun istiyordu" (s. 190).*

<sup>41</sup> Bu noktada alıntılanan pasajda roman kişinin vurguladığı "ben" kimliği göze çarpmaktadır. Daima kendine referans veren bu birinci tekil dilini Franco Moreti "*Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva*" adlı eserinde çözümler. Onun çözümlemesi Robinson Cruose üzerinedir. Yazara göre Robinson, esir kaldığı adada yaşamını kolaylaştırmak için çareler düşünürken kullandığı dilin sürekli birinci tekil şahısla kurulduğunu ve daima kendisine referans veren bir dil olduğunu belirtir. Burjuva bireyciliğinin örnek cümleleri olarak kabul eder: "Robinson kazanın ardından geminin güvertesine tekrar döndüğünde, bu kavramın sihirli bir sözcük gibi tekrarlanması -"benim için çok faydalı bir armağan olan" marangoz sandığı, "benim için çok faydalı şu malzemeler" ve "benim için faydalı olacak. . . her şey" Robinson'u dünyanın merkezine yerleştirerek (benim için faydalı... benim için... benim için) dünyayı yeniden düzenler. Buradaki faydalı, Locke'da olduğu gibi, hemen bir özel mülkiyet tesis eden (benim için faydalı) ve onu çalışmayla bir tutarak meşrulaştıran (benim için faydalı) bir kategoridir" (2015: 46).

Ev bir sonuç değil amaçtır; çünkü toplumsal ilişkilerin ve toplumsal yeniden üretimlerin yeridir ve tüm bu olguları içerisinde barındıran kristalize bir yapıdır: “Ev, insan yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi” (Bachelard 1996: 34). Öyle ki, Cevdet Bey’in ölümünden yıllar sonra bile (her yönden Eski’nin temsilcisi olan) eşi Nigân Hanım, konağın yıkılıp yerine apartman yapılması arzusu üzerinden aynı *birliktelik* tepkisini belirtir: “*Ne gelecek yıl, ne başka yıl...*” dedi Nigân Hanım, “*Babanızın vasiyeti var, bu ev yıkılmayacak...*” (s. 482). Ev, bu noktada ideali sağlayan ve o ideali koruyan konumda bulunmaktadır ve idealle arasındaki oran evin birlikteliğinde, yaşam pratiklerinin devamlılığında belirlenir: “Mekân, eğer belirli koşulları sağlıyor, bu kahramanın da belirttiği gibi aile yaşamının gerekleri burada yerine getirilebiliyorsa ancak o zaman bir ev hüviyeti kazanmaktadır”(Demir 2011: 31). “Yapının taşıdığı mimari ve estetik kusursuzluk, elde edilen ahenk ve tamlık, yapının nesnel doğruluğunun kanıtı olarak görülür (en can alıcı nokta da burasıdır): O yapının bütünlüğünde, varoluşun, bütün hakikatiyle içerilip kavranmış olduğunun kanıtı sayılır bu.” (Simmel 2006: 74). Simmel burada bir bütün olarak arzulan, tasarısı yapılan herhangi bir mekân nesnesini işaret eder. Bireyin hayatına dair elde ettiği sonuçları birer başarı olarak görür; çünkü o pragmatik ve doğru bilgidir. Cevdet Bey’in “bir saat gibi işleyen” ailesi bu pragmatik bilginin somut örneğini oluşturur. Artık o yapı tamam olmuş, Cevdet Bey’in tasarladığı ve kurduğu tüm anlam alanlarını kapsıyor ve fazlası için ona gerekli güveni veriyordu.

Cevdet Bey’in kişisel başarı tarihini düşünürken kurduğu şu cümle bir başka roman karakterinin kaderiyle de kesişmektedir: “*Her şeyin tarihini biliyorum. Evi 1905te aldım. Evlendim, Abdülhamit’e bomba atmışlardı. Sonra Meşrutiyet iyi oldu. Yan bahçeyi de satın aldım. Harpte şeker ticaretinden kazandığım parayla bütün her şeye çekidüzen verdim.*”(s.109) *Üç İstanbul* romanının başkişisi Adnan, Abdülhamit’e muhalif düşünceleri yüzünden ceza almış, sürgüne yollanmış, Meşrutiyet’in yeniden tesisi ile hızla yükselen ve adından söz ettiren biri haline gelmiştir. Romandaki *trajedi karnavalından* nasibi alır ve hızla ulaştığı konumu kaybeder. Adnan’ı mekân üzerinden çözümlendiğimizde karşımıza üç konut çıkar: Aksaray’daki fakir evi, Nişantaşı’ndaki konağı ve sığındığı otel odası. Çalışmamız için geçerli olan kısmı ise Adnan’ı

ideal/arzulanan mekân imgesine doğru güdüleyen *damı akan evi* ve ardından eriştiği *gelecekteki ev* Nişantaşı'ndaki konaktır.

Adnan, yoksulluğunu tamamlayan eski ve perişan bir evde annesiyle beraber yaşamaktadır. Evinin bu halinden her zaman müteessir olan Adnan için evin şartları hiçbir zaman iyi değildir ve kendine ayırabileceği zamanları hep taciz edilmektedir: “*ya karşığı evde kartı koca kavgası yine başlayacaktı; ya sokakta akkâmlar kıyameti koparacaktı; ya dam akacaktı yahut da bugünkü gibi, kilidi tutmayacak, şu hunzır kapı muttasıl açılacaktı.*”(S.9).

Bir dönem anlatısı olan Üİ, mekânlar üzerinden bazı sembollere sahiptir. Toplumsal örgütlenişini, toplumsal değişimleri ve toplumun davranış biçimlerini (kültür, üretim, moda ve tüketim gibi.) romanlar üzerinden geliştirebileceğimiz romansal bilgiyle elde edebildiğimiz için Üİ romanında da ev ve mekâna dair unsurlar sembolik bazı bilgiler sunmaktadır: “Bir ev temsili, toplumsal ilişkileri ve yerin duygusallığını simgelediği anda, bir simgeye dönüşür” (Bertram 2012: 61). Bize bu yetiyi sağlayan edebiyatın sanatsal dili ve sembolik bir bütün oluşudur. Üİ romanı da toplumsal değişimin yaşandığı üç farklı dönemi anlatmasıyla bu sembollerle bezelidir. Adnan'ın su alan, perdeleri eski evine baktığımızda dönemin her yönden sarsılan ve çözülen devlet ve toplumunu görebiliriz. Örneğin Adnan'ın yetim oluşu, devletin yönetilemez noktaya gelmesiyle birleşir. Ev, sadece geometrik bir mekân değildir, kazanılmış olanların korunmasını sağlayan bir kavramdır: “*Aksaray'daki küçük ev... Kireç duvarlar... Yük dolabının çiçekli kapısı... Tahta öten merdiven... Sokak kapısından toprak avluya insanla beraber giren sokak... Odayı daha çıplak yapan zayıf pencere perdeleri...*”(s.135). Aynı şekilde çözümlü simgeleyen nokta ise annesinin veremli oluşu ve evin damının akıtmasıdır. Bir diğer sembolü ise şöyle kurguluyoruz: sayfa 222'de Adnan'ın yazmakta olduğu romanın akan dam yüzünden defalarca düzenlendiği belirtilir: “*Aksaray'da yağmurun bir kısmı Adnan'ın odasına yağardı; bu muzip rahmet onun romanını kaç defa tashih etti.*” Adnan'ın siyasi hayatını, devlet ve toplumun arayış içerisinde oluşunu her zaman baltalayan bir yağmur ve onu sızdıran bir çatı vardır. Adnan'ın yazdığı romanın birkaç kere düzenlenmesi de bu toplumsal alt üst

oluşlarla benzeşmektedir. Bu benzerlik Adnan'ın yaşadığı evlerle/mekânlarla iç içedir.<sup>42</sup> Bu sebepler Adnan'ı ideal mekân arayışına iten güdülerdir. Dolayısıyla bu güdü, roman kişisini toplumsallaşma noktasına götürecektir; çünkü içinde bulunduğu durum Adnan'ı sürekli kısıtlayan “kapalı mekân” özelliği göstermektedir.

Yeni insan tipinin üst sınıflarla olan ilişkisindeki girişken karakteri Adnan'da da mevcuttur. Ama Adnan, Cevdet Bey kadar şanslı değildir; çünkü bir “kapalı mekân” olan (kavram olarak) evinin peşinden geleceğini ve evlilik yoluyla kuracağı teması örseleyeceğini düşünmektedir: “*Maliye Nazırı'nın kızı bu eve nasıl gelin gelirdi? Bu olacak şey miydi? O halde Adnan, kendisi oraya içgüveysi gidemez miydi*”(s. 102). Histerik boyutlara varan bu kuruntu Adnan'ın bir nevi kimliği olmuştur: *Adnan şimdi zihninden babasıyla Süheyla'yı konuşuyor, Maliye Nazırı'nın Adnan'ı, parasız, mevkisiz diye damat etmemesi lazım geliyor, Adnan da hicranlar, hüçkırıklar dolu sesle Mithat Paşa'yı okuyor-*“ (s. 107). Her durum, her kavram, her kişi Adnan için yoksulluğunu hatırlatan bir elem kaynağına dönüşür. Örneğin yakın arkadaşı olan varsıl, konak sahibi Hidayet'in Adnan'ı her ziyaretinde bu elemi izleriz: “*“O, geldi.” “O” Hidayet'ti. Hizmetçi, bu küçük eve gelen bu konak arabasının önünde her zaman böyle şaşırır, arabanın altında kalmış gibi çırpınır, Adnan da fukaralığın bu hazin saadetinden utanır, görmemek için kadının önünden kaçırdı*” (s. 121).

İdeal mekân Adnan için en can alıcı meseledir: “*İnsanlar evleriyle seviliyordu!*” (s. 186). Her şey bir ideal uğrunadır. O ideal, hep daha yukarısı, hep daha fazlası içindir. *vaktiyle Avrupa'ya kaçıp Şura-yı Devlet'e dön-ebilmiş olmayı dilemektedir* (s.135). Ait olmak istediği yerden uzak olmak onu her zaman müteessir kılmıştır. Paşaların, müşirlerin, sefirlerin, müsteşarların olduğu “*ihüşamlı cenazeden dönünce Aksaray'daki evini daha sefil bul-*“ur ve bu duygu yönünde düşünmeye devam eder: “*Adnan, cenazelerine aylarca ağlayan, kedilerine kadar matem tutan küçük evlerin sırnaşık teessürlerini, fıkuralığın somurtmaya vesile arayan aczini düşündü*” (275). Bu duygu ve düşünce kendi evi ve annesine kadar uzanan bir sarmaldır: “*Zengin evlerin ne kadar kalabalık olduğu felaket ve sevinç zamanlarında belli oluyordu: Odalar, sofalar*

<sup>42</sup> Aksaray'daki yoksul hane, Nişantaşı'ndaki konak, Mütareke döneminde sığınılan Nişantaşı'ndaki konak, Milli Mücadele dönemi sığınılan otel odası ve son olarak Süheyla'nın sessiz ve derin konağı.

*birdenbire kalabalıktı. Anasını hatırladı: Boş evde ölmüştü: fıkarcılık açlık değildi; fıkarcılık kimsesizlikti.”* (s. 504).

Adnan, İttihat ve Terakki'nin perde arkasındaki ideologlarından. Siyasi kariyerinin tümünde İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne bağlılığını sürdürmüştür. Bu uğurda hapis ve sürgün cezasına göğüs germiş, vakti geldiğinde muktedir olmanın fırsatlarını değerlendirmiştir. Meşrutiyet'in yeniden tesisi ile iktidara gelen İttihat ve Terakki daha önce bahsedildiği gibi II. Abdülhamit devrini sonlandırmış, görece daha özgür ve demokratik bir zemin sağlamıştır. Yeni devrin insanı olan Adnan da zamanla arzuladığı güce ulaşmış ve tasarladığı aşamaları bir bir gerçekleştirmeye başlamıştır: *“Elçiler, nazırlar, umum müdürler yaratıyordu. Selamını neredeyse, borsada oynayacaklardı”* (s. 406). Adnan'ın kendisini bir sarmala sıkıştıran eski düşünceleri üst sınıfla yapacağı evlilikle bir süre sonra son bulacaktır ve onu romanın bu noktasına kadar ilk defa gönenmiş bir duyguda buluruz:

*“Adnan bir hafta sonra Belkıs'la evleniyordu, Nişantaşı'nda tuttuğu konağın şimdi kontratını imzalayacaktı. Çok keyifliydi. Eski Cön Türk Süleyman, kira kontratını uzattı. Adnan kontratı imzalarken evin eşyası için Süleyman'a emirler veriyordu. Eski Cön Türk Süleyman Adnan'la senli benli konuştuğu halde bu emirleri dinlerken uşaktı.”* (s. 386).

Mekân, toplum ilişkilerin yeniden üretildiği, devam ettirildiği stratejik iktidar alanıdır. Geleneksel iktidar biçimlerini değiştirmek ve kendisini bu değişimin iktidardaki sureti olmak isteyen Yeni için de mekân hayli stratejiktir. Adnan için bu stratejinin görünür olduğu nokta Nişantaşı'ndaki konağı ve buna hayat veren eşi Belkıs'tır. Artık siyaseti etkileyen, kişi kariyerlerini belirleyen biri olarak konağı ve evliliğinin birbirini tamamlaması gerekmektedir: *“Belkıs'ı başkaları beğeneceği için sevmiştii. Belkıs'la evlenmesi bile kendi için değildi. Belkıs Adnan'ın satın alacağı elmaslara lazımdı. Belkıs Nişantaşı'ndaki konağı süsleyecek kadındı. O konak ki sandalyeden yatağına kadar her yeri sahteydi.”* (s. 685). Nişantaşı'ndaki konağı, kendisinin de eskiden konuk olduğu konaklar kadar kalabalıktır şimdi. Nişantaşı'nın beş çaylarında devrin büyükleriyle görüşüp (s. 511) Akşam ziyafetlerinde misafirlerini ağırlar: *“Vaktiyle Hidayet'e gidenler, şimdi Adnan'a geliyorlar. Fakat Adnan'ın*

*salonunda yeni adamlar da var: Memlekete ziyafetlerde acıyan bir nevi gençler*” (s. 469). Yeni'nin üst sınıflarla olan evlilik eğilimi ve onun mekânını ödünçlemesini Cevdet Bey gibi Adnan da başarmıştır. Ancak Adnan; Cevdet Bey gibi kendini gerçekleştirmede başarılı değildir. Geçmiş ve melankolik<sup>43</sup> mizacı onu bulunduğu yerden karakter bunalımlarına doğru sürekli çekiştirmekte ve “*Aksaray'daki küçük evinde kalan tabii omuzlarını bir türlü bulam-*“amaktadır (s. 406). Değişen siyasi iklim ve ekonomik şartlar Adnan'ı bir veremle beraber yakalar ve Adnan'ın dönemi kapanır.

*Sultan Hamid Düşerken* romanında mekân üzerinden ilişkilendirilebilecek kişisi bir İttihat ve Terakki subayı olan Şefik'tir ve dönemin Yeni Siyasetinin geliştirdiği bir kişidir. Adnan ve Cevdet Bey'e nazaran daha az güdülenmiş ve edilgen bir karaktere sahiptir. Üstelik mekâna dair *ince bir zevke, görgüye sahip değildir* (s. 124). Mekâna dair Şefik'i niteleyen sadece bir yer söz konusudur: Merkez-i Umumi binası. Şefik, gerek mesleği sebebiyle gerek içinde bulunduğu örgütteki merkezi konumu gereği Merkez-i Umumi'yle ilişkilendirilebilir. Şefik, iş saatlerinde Merkez-i Umumi'nin işleyişini sağlamakla beraber geceleri de orada konaklamaktadır (s. 119). Mekânın yani konağın Şefik'i doğrudan etkileyişi diğer Yeni İnsan örneklerimiz gibi evlilik yoluyla gerçekleşir. *İstanbul'a sırtında gömleği ile gelen Şefik* (s.144) *Nişantaşı'ndaki konak için Viyana'dan getirilmiş özel takımların* (s. 23) kullanıldığı *konakta yaşamaya azmetmiş* (s. 107) Nimet'le evlenir.

Yeni İnsan tipinin bir örneği olan Şefik, iktidarın ve Eskinin temsilcisi olan *Şahabaettin Paşa'nın konağına içgüveyi girinceye kadar Sultan Hamid'i zalimlerin zalimi olarak bilmiş* (s. 235) ve içine girdiği dünyaya hayranlık duymaktan kendisini alamamıştır. Özellikle karşılaşma mekânı olan yemek masasında Eski ve Yeni'yi buluşturan akşam yemeğinde iki karşıt grubun ve iktidara sızmakta olan Şefik'in karmaşık/çatışan duygulanımını izleriz. Sahnede (s. 143-144) İttihat ve Terakki'nin ileri gelenleri (yani Yeni Siyasetin üyeleri), Şefik ve Şahabettin Paşa ile kızı Nimet (Eski'nin

<sup>43</sup> Adnan, Cevdet Bey gibi girişimci ve soğukkanlı birisi değildir. Adnan'ın doğruları, -siyaset hariç- ilkeleri yoktur. Haris, bencil ve melankoliktir. Cevdet Bey aklını işleten bir girişimci iken Adnan dönemin yoz insan tipidir. Diğer yandan Cevdet Bey'in çizgisi birçok yönden devam ettirilirken Adnan efkarı ve bedeni ile yok olmuştur.

temsilcileri) vardır. Yazar, bize Şefik üzerinden eski düşüncelerini, büründüğü yeni kimliğini ve çelişkilerini başarılı bir şekilde sunar:

*“Ve Şefik, bu ziyafet masasına oturan arkadaşlarının hepsinde, Talat'tan başlayıp en ehemmiyetsizine kadar cümlesinde, konağın debdebe ve ihtişamına, halılara, eşyaya, harem ağalarına ve uşaklara karşı toptan bir hayranlık, o kadar da kıskançlık sezmişti. Belki hepsinde mevcut bulunmadığı halde kendilerine mal ettiği bu kıskançlıktan da garip bir haz, aynı zamanda da biraz endişe duymuştu. Bu görkemli, bu saray gibi konakta iç güveyi olduktan sonra, birçok arkadaşının dilinden düşmeyen cümleyi söylemek, “İstanbul'a sırtımda gömleğimle geldim, gömleğimle dönebilirim” demek mümkün olmayacaktı.”*

Bu noktada ihtişamın, iktidarın kişiyi bir değişime tabii tutmasını tespit etmekteyiz. Ancak, burada Eski ve Yeni bireylerin çatışması söz konusudur: “Kendi durumundaki bütün kadınların bütün İttihatçılar için düşündükleri gibi Şefik Bey için “*bu sonradan görme adam*” (s. 184) diye düşünürken Nimet'tir. “Sofrada idiler, ve iyi yemek yemeği henüz tabii bir şey saymağa midesi alışmayan Şefik, hiç değilse on saatten beri aç kalmış bir insan iştihasıyla aşçı başının eserlerine iltifat ederken, Nimet bundan sonra bu adamla geçecek hayatın düzlüğünü, manasızlığını düşündü.” (Naci 1990: 117).

İktidar ve toplumsal görünümünün mekân üzerinden kişilere temellük ettiğini görmekteyiz. Mekânın içerdiği anlamlar, roman kişilerinin eylemleriyle ve mekânların kullanımlarıyla sezdirilir. Bu yönde bir sezgi Mehmet Şahabettin Paşa'nın sağlığında hissettiği örtük bir çabaydı:

*“Mehmet Şahabettin Paşa, zihninde oradaki bekar odası ile iç güveyi girince bu yalıda ve bir hafta sonra taşınılacak olan konakta yatıp oturacağı odaları, daireleri zihninde kıyasladı. Bu derin, bu ebedi aşta çıkar düşüncelerinin her halde büyük bir yer kaplamakta oldukları kanısı, içinde daha kökleşti.”* (s. 119).

Eski'nin yerini almak için görünür ya da örtük bir çaba harcayan Yeni örneği olarak Şefik, zamanla bu rolü içselleştirir. Mehmet Şahabettin Paşa'nın ölümünün



ardından onun yerini almaya çalışacaktır<sup>44</sup>: “Şefik Bey, Mehmet Şahabettin Paşanın hemen ölümünden sonra ve buna pek de davet edilmeksizin kullanmaya başladığı yazı odasında, muhteşem yazı masasının başına geçmiş, mektup yazıyordu.”(s. 186).

Zaman ve mekân bireşiminde mekân zamanı dondurarak anlatmaktadır ve anlatı metinlerinde mekânın içine dair bilgileri ilk kez roman vermektedir. Dolayısıyla, Konak biçiminde örgütlenen bu simgeler kozmosunu bir diğer açıdan da incelemek gerekmektedir. Bu da mekân için anlatan “eşya/nesne” ve mekâna dair detayları zamanla birleştiren “kronotop” kavramlarıdır.

Eşya, çalışmamızı içeren romanlarda karşımıza çıkan özellikleriyle salt bir nesne, bir araç olmaktan çok fenomenolojik bir anlam içermektedir. Özellikle mekân ve konut seçimini etkileyen ekonomik, toplumsal ve siyasi sonuçların çıktısı olarak kabul etmek, eşya'nın çözümlenmesini bir ileri noktaya taşımaktadır. Romanın evin içine dair gözlemleri aktarmada bir ilk oluşu daha önce dile getirilmişti. Caryl Bertram *Türk Evini Hayal Etmek* isimli eserinde romanın bu biricikliğini açıklamaktadır:

“Romanlar bize korumanın ve içselliğin, geçit vermez duvarların ve kapalı duyguların bu ikili bariyerini deşme ve ev hayatının duygusal boyutlarını inceleme imkanı veriyor, çünkü roman eve girmemize izin veren ilk biçim. Romandan önceki Osmanlı edebi biçimleri bu fırsatı sunmuyordu. Gerek geleneksel Meddah oyunu, gerekse Karagöz oyunu, ev dekorasyonlarını, şayet kullanırlarsa, yalnızca bir fon olarak kullanıyorlar ve ne evin içine giriyorlar, ne de evin içerisindeki karakterleri inceliyorlardı.” (2012, 161).

Romanın bu güçlü yanı, eviçine ve eşyaya dair niyetlerin, tasarrufların tahlil edilmesinde oldukça etkilidir.

Tıpkı mekân seçimindeki bir çekirdekleşme sürecini dayatan içsel ve dışsal etkenler eviçinin ve eşyanın belirleniminde söz konusudur. Mekâna ve eşyaya dair -özellikle- içsel niyeti CBO'daki şu cümle başarılı bir şekilde ortaya koymaktadır:”

<sup>44</sup> Bu yerini alma çabası daha çok taklit etme olarak zuhur edecektir. Her Yeni'nin taklide yatkınlığı söz konusudur.

“Nişantaş'taki o evi satın alırsam bahçe kapısına şöyle bir çingirak asayım!”<sup>45</sup> diye düşündü.” (s. 36). İçsel etkenler konusunda Mekân'ı ve onun donanımını kuramlaştıran Bachelard bu bireşimi şöyle açıklamaktadır:

“Üzerine titrediğimiz eşyalar, gerçekten bir iç ışıktan doğar: Çevresine kayıtsız, geometrik gerçeklikleriyle tanımlanan eşyalarından daha yüksek bir gerçeklik düzeyine ulaşır. Çevresine yeni bir varlık gerçekliği yayar. Bir düzen içinde yerini almakla kalmayıp o düzene içten bağlarla bağlanır. Evin içinde yapılan günlük işler, bir eşyadan ötekine, çok eski bir geçmişi yeni güne başlayan bağları dokur.” (1996, 91).

CBO romanında nişan sırasında yakında veda edeceği evi izleyen Cevdet Bey'in en küçük çocuğu ve tek kızı Ayşe de bu bağı içselleştirmiştir:

*"Sevgili piyano!" diye düşündü. "Sevgili sedef odasında." Gene gülümseyerek kalktı, eşyalara baktı. "Sedef takımlar... Koltuklar... Küçükken örtülerindeki yıldız bacaklarıma batardı, oturamazdım. Gene de seviyorum o koltukları." Kadınların kendi aralarında bir sohbe başladıklarını fark ederek odadan çıktı. "Sevgili büyük, büyük oda... Avizemiz... Yüksek tavanlara bakıyorum... Küçükken beni korkutan o melekler... Babamın sevdiği koltuk... Kadife kaplı koltuklar... Ayaklı lambanın boğumları... Büfenin camekânında sevgili annemin sevgili porselenleri... Bugün hangi takımı çıkarmıştı?"*

Eşyanın kişiyle ilişkisindeki içsel durumlar roman kişinin karakterizasyonunu da ortaya koyar. Örneğin gerçek bir Eski ve elit olan Belkıs'la sonradan görme zengin Adnan'ın akşam yemeğindeki hal ve tavırları bu farklılığı apaçık ortaya koymaktadır: *"Yemek yerken ikisi de dimdik oturuyordu, fakat biri heykel gibi, biri duvar gibi dimdik!.. Çorba içerken ikisinin de dudakları sessizdi; fakat birinin dudakları gümüşün ucunu öpüyor, ötekininkiler madeni emiyordu."*(Üİ, s. 312)

Eşyanın son tahlilde birer üretim ve tüketim nesnesi olması nedeniyle eşyaya dair duygusal tasarruflar dışsal etkenlerle de doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla eşyayı ve eşyaya dair tasarrufları ekonomik, toplumsal ve kültürel trendlerden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Nitekim bu yönde bir çaba eşyayı bağlamından kopartıp onu sıradan bir nesneye çevirecektir. Bu süreçler içerisinde üretim ve tüketim kültürü

<sup>45</sup> Bu cümle bir diğer yanıla Cevdet Bey'in eksik kalan alafangalaşmasının tipik bir örneğidir.

dâhil olmakla beraber aynı zamanda moda da dâhildir. Üstelik moda, diğer süreçlerin izdüşümüdür. Moda, bize yaşam biçimlerinin şifresini, bireylerin eğilimlerini vermede çokça işlevseldir. David Chaney; üretim, tüketim, moda ve yaşam tarzları açısından eşyayı büyük ve güçlü bir bağlama oturtarak (bir yandan Bachelard'ı tamamlayarak) şöyle bir açıklama yapmaktadır:

“Yaşam biçimlerinin modaya uydurulmasına yardım eden malzemeler, oturma odanızı süslediğiniz sandalyeler gibi dokunulabilir şeyler olabileceği gibi, kullanılan malzeme ve kumaşların şekli, kökeni ve üretim sürecinin nerede ve nasıl gerçekleştirildiği gibi unsurlar da bu kapsama girebilir. Bütün bu öğeler konusunda neler bildiğiniz, taşıdıkları mesajlar hakkında neler düşündüğünüz, onları nasıl değiştirebileceğiniz konusunda kime ve nereye başvurabileceğiniz gibi, konuyla ilgili başka aşamalar da vardır. Yaşam biçimlerinin simgesel yeterlilik (symbolic competence) ilgisi bu yollar aracılığıyla olur.” (1999, 55).

Dolayısıyla eşya; örneklem grubumuzu oluşturan romanlarda daha çok bir kültür ögesi, en önemlisi kimliğin parçası olarak yorumlanmakta ve kurguyu bu yönde etkilemektedir.

Eşyanın kullanımındaki amaçta salt işlevsel ve amaca yönelik bir tutumun dışında sembolik birçok işaret yer alır. Böylece bu işaretler eşyayı basit bir tüketim nesnesi olmaktan çıkartıp başka bir boyuta taşıyarak ona (bu gruba romancı ve okur da şüphesiz dâhildir.) döneminin ve kullanıcılarının ruhunu katar. Amaç ve ruh birleşimi kurmaca zemininde kendisine çok yönlü bir sembolizm alanı bulur. Dolayısıyla içeriğindeki semboller, anlam dünyasını birleştirip izlenimleri belirler. Bu hususta (tıpkı mekânın üstlendiği anlam gibi) eşyanın insan ve dönem ruhuyla olan bütünleşik yapısı romanlar için de anlam zenginliğine yönelik tutumu belirler. CBO'da Heybeliada'da yaptırılan yazlık eve giderken kafilenin buzdolaplarını yanlarında götürmeleri bu yönden bir anlamı haizdir (s.332).

Üç İstanbul romanında kişiler ve eşyalar karnavalını yaratan ve kendisi de bir koleksiyoncu olan M. C. Kuntay eşya konusunda şunları söylemektedir: “Bir defa bilmediğim, görmediğim hiçbir şeyden bahsetmedim... Başka yerlerden adam

getirmedim... Ben Üç Devri eşyada, insanlarda yazdım... Her devrin insanları kadar, eşyalarına da o devrin irtikâbını (rüşvet gibi kötülükler) kirli refahını, haksız fukaralığını göstermeye çalıştım.” (Göktürk 1987, Aktaran: Özcan 2014: 21). Yazarlar açısından romanda eşya kullanımı Orhan Pamuk tarafından da dile getirilmiştir:

“Bende her katın salonlarını dolduran bütün bu eşyaların yaşamak için değil, ölüm için sergilendiği duygusunu uyandırır. [...] Oturma odalarının ev sakinlerinin vakitlerini huzurla geçirebilecekleri rahat mekânlar olarak değil, ne zaman geleceği hiç bilinmeyen kimi hayali ziyaretçiler için kurulmuş birer küçük müze gibi düzenlenmesinin arkasında elbette Batılılaşma merakı vardı.” (2015: 50, 51). Nitekim eşya hakkında geleneksel araçsal yaklaşım artık başka semboller bütünüyle ilişkilenebilmektedir.

Batılılaşma, eşyaya dair anlamların en önemli tarafıdır. Bu cihette, eşyanın içsel belirlenimlerinde dönemin toplumsal koşulları etkindir. Türk Modernleşmesi, ve Batılılaşma üzerine görüş bildiren kişilerin çoğunda eşyaya dair bu tasarruf ortaktır. Duben ve Behar’a göre “Osmanlı evine giren her yeni nesne ve adet çeşitli anlam katmanlarından oluşan karmaşık bir sembolik eylemler bütünü”dür (1998: 224). Örneğin Batılılaşma konusunda geniş bir literatür sunan Ahmet Midhat başta gelmektedir. İnci’nin aktardığına göre Batılı ev düzenlemesi Ahmet Midhat için önemli bir beğeni unsurudur: “Sini etrafında, elle yemek yenilen geleneksel sofranın son derece çirkin ve zahmetli olduğunu ileri süren Ahmet Midhat, batılı sofranın rahatlık ve inceliklerine hayrandır. Ona göre batıdan alınanlar içinde en övgüye değeni bu masasandalye takımı üstünde çatal-bıçakla yenen yemek tarzıdır.” (2003: 62). Örneğin Üİ romanında ziyafet masaları tekrar tekrar kurulur, toplanır. CBO’daki bayram merasimleri bir masa etrafında artık aile ritüeli halini alacak kadar önemlidir.

Dış mekânda “konak” biçiminde gelişen değişim nihayetinde içe doğru da yansımaya sahiptir. Dönem itibarıyla mekân (muhit ve konut anlamında) gelişen iştihak eşya hususunda türlü biçimde görülür. Tekin’in (2016) işaret ettiği üzere insanı saran eşya tutkusu romancıların gözünden kaçmamış ve çağın tipik temsili olarak kullanılmıştır. Göçek de bu yönde görüş bildirmiştir:

“[...] (Mekânda Batılılaşmayı) mekânın üç bölüme ayrılması izledi: ihtişamlı-gösterişli büyük salonlar, konukların kabul edildiği odalar ve kişiye ait özel odalar. Mekândaki bu yeniden yapılanmaya yeni mobilya anlayışı eşlik etti ve evin dekorasyonu başlı başına bir amaç oldu. Ev, artık, Avrupa’nın geçmişte hiç görmediği miktarda eşyayla doluydu; yeniden tanımlanan maddi kültür, Avrupa’da üretilen ve kullanılan belli bazı eşyalar (mobilyalar, vitrinler, saatler) “Avrupa malı” diye tefrik edildikçe, yeni bir moda anlayışının güçlenmesine vesile olmaktadır.” (1999: 15).

Nişantaşı romanlarında eşya; Batı etkisinin, seçkin hayatın ve yeni burjuvazinin izdüşümüdür. Osmanlı kültürünün aşına olmadığı ve ekseriya Batılı yaşamı kopya eden üst sınıfın eserlerinde görünen birçok “Batılı” eşya mevcuttur. Örneğin Üİ romanında Adnan’ın Nişantaşı’ndaki konağının girişinde konukları iki tunç heykel karşılar (s. 418). Nitekim döneminin seçkin kişisi olan Adnan’ın evinde *enkizisyon gardroplar* (s. 70) yer almaktadır. Nişantaşı’ndaki konağın ihtişamına eşlik eden Batılı *Louis-Quinze salon* ve *Rönesans büfe* (s. 320), *renk renk gülaptanlar*, *famille de rose*’lar, *blue-blanc*’lar, *sang de boeuf*’ler (s. 360). Eşyanın bir kimlik gibi kişiyi nitelediği Üİ’de devri kapanan Adnan yanına taşındığı *antika ve krinolin koltuklarda* (s. 496) dinlenen Ateşenaval Naşit’in Nişantaşı’ndaki konağında da eşyanın Batılı ruhu her yerde baskındır: “*Bu konakta Naşit’in servetine kadar her şey Avrupalı’ydı: Bütün parası Felemenk filoriniydi.*” (s. 496). Bu haliyle Nişantaşı’nda dönemin Batılı ev düzenlemesine ve yaşam tarzına uygun bir konak resmedilmektedir.

Üst sınıfların eşya tutkusu diğer romanlarda da tespit edilmektedir. Bürokratik eliti oluşturan roman kişilerinin etrafları bu tür eşyayla çevrilidir. Örneğin CBO’da Cevdet Bey’in Bürokratik elitte ilk karşılaşma anları olan Şükrü Paşa’nın konağındaki sahneler eşya konusundaki tasarrufu ortaya koymaktadır: “*Sağına soluna baktı: İskemleler, divanlar, koltuklar, avizeler gördü. Oda serinceydi. Eşya arasında yürüdü. Duvara asılı bir tabloya baktı ve başkalarında böyle şeylere bakarken bir heyecan uyandığını düşündü. Ayakları kedi ayağına benzeyen yaldızlı koltukları seyretti.*” (s. 52). Hakeza daha önce alıntılanan Şükrü Paşa’nın Avrupalılık hakkındaki görüşleri bu tutkunun ifadesidir (s. 58). Bir diğer Bürokratik elit (SHD) M. Şehabettin Paşa *büyük ve eşyası -bütün odaların mefruşatı gibi- fazla iri ve fazla yaldızlı odalarla* (s. 23) dolu

Nişantaşı'ndaki konağında *Viyana'dan özel olarak getirilmiş takımların arasında* (s. 240) yaşamaktadır. İGA romanında bir Paşa eşi olan Dilara Hanım'ın konağında da bu tür bir düzen söz konusudur. Salonda yer alan *şömine, altın varaklı kristal ayna, kristal kül tablası, iri kulaklı berjer koltuklar* (s. 40) Avrupai teşrifatın izdüşümleridir.

Üst sınıfların eşyaya dair tasarruflarında Batılılık arzusunun fetiş noktasına vardığını belirten Bertram bir seyyahın güncesini de içine katarak şunları dile getirir: “Spiro Kostof bu fenomeni kısa ve öz bir şekilde tarif etmiştir: “Her bir ev, sakinleri için, kamusal bir sahne ve özel bir mabettir.” [...] çoğu eski ahşap ev ve konak, kısmen veya tamamen Avrupa tarzında yeniden döşenmiş; dolaplara kaldırılan döşeklerin yerini yataklar, yer sofrasının yerini masalar almış ve zenginlerin evlerinde elektrikli aletler ve piyanolar bulunur olmuştur.” (2012: 117). Biz bu fetiş noktasına varan tutumu özellikle iki romanda tespit etmekteyiz.

Bir geçiş döneminin sancılarının anlatıldığı ve karanlık bir atmosferin sürüp gittiği *Hüküm Gecesi* romanında itibarını ve mevkisini yitiren Abdülhamit dönemi paşazadesi Ömer Bey'in yemek sahnesindeki ifadeleri eşya fetişinin boyutlarını göstermektedir. Ömer Bey, *değerli ve estetik eşyanın ancak ve ancak eski ailelerde;* yani Bürokratik elitin himayesinde bulunabileceğini (s.24) ifade eder ve şunları söyler:

“Hasip Bey:

“*Tabağınıza öyle şüpheli bakmayınız. Hakiki Sérvés'dir.*” dedi.

*Ahmet Kerim, birdenbire bu sözden bir şey anlamadı ve bir cevap vermiş olmak için:*

“*Ya, öyle mi?*” diye mırıldanmakla yetindi.

*Ömer Beyefendi memnurlukla Hasip Bey'in yüzüne bakıyordu:*

“*Beyefendi, ‘connaisseur’ [uzman] müdürler?*”

“*‘Connaisseur’ olup olmadıklarını bilmiyorum, fakat kendilerinde ne kadar olsa bir sanatçı gözü var. Güzel bir obje’yi derhal sezmeleri lazım gelir.*”

“*Güzel ‘obje’ merakı bana merhum pederimden kalmıştır. Onun başladığı koleksiyonlara devam etmeyi dinî bir vazife bilirim. Zaten devlet makamlarından çekildiğim günden beri hemen hemen bundan başka ‘meşgale’ m yok gibidir. İstanbul’da köşe bucak dolaşırım, nerede tarihî ve estetik değeri olan bir şey bulursam, sanki eski*

*bir tanıdığa rast gelmişim gibi yüreğim çarpmaya başlar, ne yapar yapar onu elde etmeye çalışırım.” (s. 23).*

Yazarların adeta ortaklaşa verdiği bu biriktirme ve eşya tutkusunu *EŞİ* romanında da görebiliyoruz. HG ve Üİ romanlarındaki anlatımının başarılı diğer bir örneği olarak seçkin, Batı hayranıdır. Batılılarla olan ilişkilerinde çıkarıcı, bir nevi halk çıkarlarına aykırı yaşam süren tiplerdir. Hala ve Enişte, babasının mirasını İngilizlere satması konusunda Kamil Bey’e baskı yapmaktadırlar. Bu türden ilişkilerle romanın yoz ve işbirlikçi kişileri olarak hayat süren Hala ve Enişte; Nişantaşı’nda yaşamaktadırlar ve diğer örnekler gibi eşya tutkusu gütmektedirler:

*“Nermin’in halası, Nişantaşı’nın en değerli kârgir konaklarından birini satın almış, girişten başlayarak, tıka basa antika eşyalarla doldurmuştu. “Buna dayalı döşeli denmez, düpedüz antika deposu denir” diye suratını buruşturdu, ilk gördüğünde Kâmil Bey, bu kadar pahalı karışıklığın içinde yaşamaya insanların kendilerini nasıl mahkûm ettiklerini bir türlü de anlayamadı.*

*Bu üç kişilik ailede antika eşya merakına önce kimin düştüğü artık bilinmiyordu.*

*Önce kim girmişse girmiş, giderek, ötekileri de arkasından sürüklemişti. Evin böyle antika deposu haline gelmesinde ana, baba, kız, eşit olarak suç ortağıydılar. Her şeyde üç ayrı yola saptıkları için, koltuklarda kanapelerde Sabriye, Luilerden XV. ’yi tutuyor. Hala hanım, Mari Antuanetin kanlı sonuna çok acıdığı için XVI. ’ya bayılıyordu. Rene Dubos’un bu bahtsız kraliçe için “yarattığı” söylenen bazı komodin konsolların, Serwerolfeger tarafından yapılmış bir mücevher çekmecesinin çok pahalı kopyalarını ele geçirmişti. Bilhassa evine gelen Amerikalılara karşı bunların sahici olabilecekleriyle övünüyordu. Enişte Bey altına güç yetiremediği için gümüşe, bunun yanı sıra da porselen bibloları meraklıydı. Göz bebeğiye, J. Fieffe’in olduğunu yeminle ileri sürdüğü oymalı duvar saati... Gümüş şamdanların, duvar tabaklarının sayısı artık bilinmiyordu. Sabriye yatak odasının bitişiğine Fontainebleau sarayındaki Türk buduarının tıpkısını yaptırmıştı. Halıların çoğu yere değil duvara asılacak cinstendi. Enikonu tablolar... Bir iki sahici Goblen, birkaç tane sahiciye yakın, ya da,*

*eskiliğine kadar iyi taklid edilmiş Arras, birkaç gerçekten değerli Şiraz halısı başta geliyordu.” (s. 42).*

CBO’da, HG romanında bahsedilen *Eski aile* (HG, s. 24) mefhumunu karşılayan ve çalışmamızda Eski’nin örneği olan Nigân Hanım da bu biriktirme/istif eylemine sahip bir eşya tutkunudur. Nigân Hanım’ın gözü gibi üzerine titrediği<sup>46</sup> kahve ve yemek takımlarının varlığı eşyaya olan sembolik anlamı ortaya koymaktadır: Uzun zamandır büfede kullanılmayı bekleyen yaldızlı yemek takımları, Nigân Hanım’ın annesinin hediyesi olan mavi güllü kahve fincanları, yine uzun zamandır kullanılmayan ama büfede sergilenen gümüş takımlar ve tam otuz yıldır saklanan işlemeli masa örtüsü... (s.105).

Eşyanın kişiyi tamamladığı, mekân gibi devamlılığını sağladığını ve en önemlisi birer hafıza nesnesi olduğu söylenebilir. Nigân Hanım’ın güçlü mekânı olan konak’ın yıkılıp yerine apartman yapılmasıyla gelişen süreçte birer hafıza nesnesi olarak konak’a ait tüm eşyaları yanında getirmesi bunun ispatıdır. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi diyen Bachelard’ın bu tanımı; mekânın ve eşyanın yitirilişine dair yoksunluk belirtilerinde de söz konusudur. Işıkcı ailesinin yeni mekânında Yeni nesil bu sonucu hüznü ve biraz da müstehzi bir şekilde dile getirir:

*“Her yer tıksık tıksık eşya ile doluydu. Nigân Hanım’ın eski evin yerine apartman yapıldığı yıl, evin bütün eşyasını kendi katına taşıdığı hâlâ hazan anlatılırdı. Duvarlarda da kavukluklar, teşbihler, bazı biblolar ve Cevdet Bey’in resimleri asılıydı. Sedef takımlar, sandalyeler, yaldızlı koltuklar, sehpa, masalar arasında yürümek için insana az bir yer kalıyordu. Hiç kullanılmayan piyano, üzerine biblolar ve eşyalar konan bir masa görevini görüyordu. Üstünde Nigân Hanım’ın kıymetli porselenleri, çini*

<sup>46</sup> Dönemin eşya tutkusu zamanla aşınacak ve Yeni neslin üyeleri tarafından dışlanacaktır. Örneğin Nigân Hanım mezkûr gümüş takımları torunu Ahmet tarafından satılma planlarıyla karşılaşacaktır (s. 573). Bir diğer örnekte Ayfer Tunç’un BDEYYAKH romanında hayatını kaybeden Eski Toplum örneği ebeveynlerin ardında bıraktıkları eşyaların pek fazla değer görmemesidir: Yazar, bırakılan bu nesnelere ancak efemera niteliği üzerinden kurgulamaktadır: “Mevlüt, eşyayı karıştırdı, işe yarar bir şey bulamadığı için canı sıkıldı. Para etmeyeceklerini bile bile hesap makinesini, telefonu, kitap, dergi ve resimleri, bir de hala giyilebilir durumda olan içi kürklü bir gocuğu ayırıp gerisini olduğu gibi attı. Gocuğu kendi giyecek, hesap makinesi ve telefonu eskiciye, diğerlerini de sahafa satacağı.” (s. 313) [...]”Refet Bey Apartmanı’ndan gelip geçen birçok evlat, ölen anne babalarının ev eşyasıyla fazla ilgilenmemiş, kendilerince değerli bulduklarını seçip kalanları Mevlüt’e bırakmışlardı. O da hepsini Ömer Çakır’a okutup yolunu bulmaya almıştı.” (s. 336)



vazolar, çay fincanları, tabaklar vardı. Nigân Hanını, kırılır diye, bunlara kimseyi dokundurtmadığı için, kendisi de aylardır onları okşayıp toz alacak durumda olmadığı için hepsinin üstü yarım parmak tozla kaplıydı.”(s. 572, 573).

*Sodom ve Gomore*'de de Nişantaşı'ndaki evleri işgal güçleri tarafından gasp edilen Hayri Bey ve eşi Makbule Hanım için de mekân ve eşyaya dair yoksunluk belirtileri kaygı boyutundadır: “Bir şey değil; hiç olmazsa bari eşyamızı kurtarabilseydik! Haydi gidip başımızı bir kira evine sokalım, fakat nereden eşya bulmalı? Vallahi sofraya takımlarımıza, hatta, hatta çamaşırlarımıza varıncaya kadar her şeyimizi zaptettiler.” (s. 26-27). Mekânın yitirilmesine dair bu muhteris ifade toplumsallaşmayı da engellemekte ve söz konusu kişiler için gitgide varoluş kaygısına dönmektedir: “Kendi evlerini de İngilizler hala geri vermemişlerdi. Gerek babası, gerek anası tarafından bin türlü teşebbüste bulunuldu, hatta nihayet, günün birinde Jackson Read'e de müracaat edildi, lakin birtakım baştan savma vaatlerden başka bir netice alınmadı. Bu da ayrıca ispat ediyordu ki, Nermin'lere zerre kadar ehemmiyet veren yoktur. Hususiyetle evleri işgal edildiği günden beri artık hiçbir “Davet” yapamadıkları için bütün dost ve ahbabları tarafından da yavaş yavaş unutulup gidiyorlardı.” (s. 90).

Eşya, tıpkı bir kimlik gibi mekânla birleşmiş; çoğu yerde birbirini tamamlayan unsurlar olmuştur. Bu bağlamda eşya, sıradan bir nesne değil anlamın bütünleyicisidir. Eşyanın mekânla olan bireşiminin bir diğer sahası ise salonlar ve yemek masalarıdır. Birer *karşılaşma kronotopu* olan bu sahalarda roman kişileri sözel olarak yer almaktayken eşya ve mekân kronotop olarak söz alır.

### 3.3. Karşılaşma Mekânları: Eski Masanın Yeni Konukları

Kronotop; edebiyatta ve romanda zamanı bir cisme kavuşturur; zamanı görünür kılar. “Mekân da aynı yolla zaman ve tarih tarafından anlamlandırılır.” (Bakhtin 2014: 28). Aynı şekilde Bakhtin'in “Romanın tüm soyut öğeleri -felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden-sonuç analizleri- zaman-uzamın çekimine kapılır, zaman-uzam aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin

verir.” (2014: 304) diyerek açıkladığı noktada, metindeki *karşılaşma kronotoplarında* dönemin vücut bulmuş sembolleri yaratılır. Bu tür yerler (şato/konak, yol, salon, yemek masası) diyalogların sürüp gittiği, böylelikle amaç, niyet ve arzuların dile geldiği ve kaderlerin belirlendiği yerlerdir.

CBO dışındaki bütün romanlarda geçiş ve dönüşüm roman kişileri için keskin, trajik ve hazin bir sonla gelişmiştir. CBO'nun karşılaşma mekânlarının ilki daha önce bahsedildiği gibi Cevdet Bey ve Şükrü Paşa'nın Nişantaşı'ndaki<sup>47</sup> konaktaki sahneleridir. Burada tarihin önemli bir kavşağındaki geçiş döneminin üyeleri karşıya Eski'nin iktidar yaptı konakta karşı karşıya gelir. Tarih Cumhuriyet sonrası gösterdiğindeyse bu karşılaşmanın artçısı Şükrü Paşa'nın vefalı dostu Seyfi Paşa ile Cevdet Bey arasında (iki farklı dönemin iki farklı iktidarı) arasında gerçekleşir. Dönemlerin ve düşüncelerin birbirini görmediği, gizli bir çatışmanın sahnelendiği bir karşılaşma mekânı/kronotopu olarak Nişantaşı caddelerinden birinde gerçekleşir. Bu sahnede Seyfi Paşa, adeta Cevdet Bey orada yokmuş gibi davranarak sadece Nigân Hanım'ı kendisine muhatap alır ve anıları yad eder:

*"Baban ne insandı!" dedi gene Paşa. "Öyle hakiki insan kalmadı artık!" Cevdet Bey'e döndü: "Ticaret mahdum beylere mi bırakıldı?" Başını sağa sola sallıyordu. "Taşlık bahçeden, temiz hava yürüyüşünden ha? Ah, hah hoh! Paşa'nın hırılıtlı kahkahası hırılıtlı bir öksürüğe dönüştü. Cevdet Bey: "Evet efendim!" diye mırıldandı. Yaralandığını hissediyor, ama bir şey yapamayacağını da biliyordu. Seyfi Paşa gene Nigân Hanım'a döndü. Kız kardeşlerini sordu. Başka akrabalarını, tanıdıklarını da soruşturdu, ama her seferinde "hakiki insan" olarak gördüğü tanıdıkları soruşturduğu.* (s. 181)

Cevdet Bey'in bu karşılaşmadan dolayı hissettiği yegane duygu hoşnutsuzluktur. Şükrü Paşa'yla olan sahnede hissettiği bu duygu üzerinden yıllar geçmesine rağmen bu sahneyle beraber nüksetmiştir. Aklını meşgul eden ve yıllar öncesinin hoşnutsuzluğunu canlandıran kendisine sorduğu "Niye öptü sanki Nigân onun elini?" sorusudur. Bu soru bastırılmış bir öfkeyi, bir çatışmayı açığa çıkartmadır:

<sup>47</sup> Bu sahenin en önemli noktası Şükrü Paşa'nın Batılı bir düzenlemeyle donattığı konağının yine Batılı eşyalarıyla dolu salonunda gerçekleşmesi ve Şükrü Paşa'nın Cevdet Bey'e "bir böceğe bakar gibi" bakmasıdır. Bu küçümseme, Seyfi Paşa'yla karşılaşmada ve yer yer Nigân Hanım'ın davranışlarında nüksetmektedir.

*“Bir tramvay rayları gıcırdatıp inleyerek önlerinden geçti. “Niye öptü?” Bir arabanın kornası çaldı, torunlar ürkek dedeyle nineye sokuldular. Belki Seyfi Paşa'yı unutmuşlardı, ama hâlâ bir şeyden korkuyorlardı. Orada, az önce Nigân Hanımın Paşa'nın elini öpmesiyle tuhaf, sinir bozucu bir gerginlik olmuş, sanki bir şey kırılmış, bir suç işlenmiş, sinsî bir rüzgâr esmişti. Cevdet Bey bu el öpme işine gittikçe daha kızıyor, bakışlarıyla Nigân'ı suçlamak istiyordu, ama karısı oralı değildi.” (s. 182)*

Dinamik sahnelerin cereyan ettiği mekân yol'dan daha etkili olan diğer *karşılaşma kronotopu* ise yemek masalarıdır. Daha önce örneklendiği üzere Ahmet Midhat'ın vurguladığı yeme-içme eyleminin salt ihtiyaç niteliğinden çıkıp etkileşim ve iletişim yönünün ağır basmasıyla kişiler (ve bununla birlikte kimlikler) salonlarda ve en önemlisi yemek sofralarında (davet ve ziyafetlerde) bir araya gelmeye başlamıştır. Salon ve en önemlisi yemek sofralarının da İmparatorluğun geçirmekte olduğu değişim ve dönüşümlerle köklü bir ilişkisi vardır.

İmparatorluğun minyatür bir kopyası olan konaklardaki Batılı düzenleme İmparatorluğun içinde bulunduğu dönemin ayrıntılarında gizlidir. Fransızca konuşan, piyano çalan, Batı müziğini ve tiyatrosunu seven, Fransızca resimli dergileri takip eden Padişahlar; aynı şekilde Batılı davranış biçimleri, kıyafetleri ve çeşitli gündelik nesnelere sarayda kullanmaya özen göstermişlerdir. Bu durum saraya yakın yüksek bürokrasi ve seçkin kesim tarafından taklit edilmiş ve mekâna bu yönde bir değişim uygulanmıştır. Dönem itibariyle değişen mekân biçimleri ve düzenlenişi, artan toplumsal iletişimle beraber kendine has bir nitelik oluşturmaya başlamıştır. Eviçi düzenlenmesinde Batılı görünüm artmıştır. İnsan ilişkileri, evlerin düzenlenişi Avrupalı bir boyut kazanmıştır. Özellikle Mardin'e (1991) göre bu görünümler yüzeysel kalarak çoğunlukla adabı muâşeret usullerinde ısrar edilmiştir. Yeni görgü kuralları ve davranış biçimleri gelişmiştir.

Mekânda yaşanan değişimin içe yansımaları Göçek'e göre şöyle gelişmiştir: “Yemek odasıyla başlayan mekân farklılaşması daha sonra artarak devam etti. On sekizinci yüzyılın ortasına gelindiğinde mutfak, yemek odası, salon ve yatak odaları birbirinden ayrılmış hale geldi.” (1999: 15). Denel'e (1982) göre de bu değişim sebebi

imparatorluk sarayı ve oradaki düzenlemelerdir. Batılı görünüm *konağın debdebe ve ihtişamına, halılara, eşyaya* (SHD: 143); *işlemeli masa örtüsüne, yaldızlı ve gümüş takımlara* (CB0: 105) ve *kırmızı abajurlu avizenin altında murassa tabaklarla üniformalı bir insan göğsü gibi resmi bir ihtişamla parlayan yemek masasına* (Üİ: 338) sızmıştır.

Siyasetin ve mülkiyetin görece serbest bırakılmasıyla toplumsal gruplar arasındaki etkileşim artmış; bu da ilişkileri daha somut ve görünür kılmıştır. Örneğin Üİ’de Eski dönemin temsilcisi olan Hidayet’in konağına gelip giden insanlar, artık dönemin Yeni siyasetinin insanı olan Adnan<sup>48</sup>’ın konağında toplaşmaya başlamıştır: “*Vaktiyle Hidayet’e gidenler, şimdi Adnan’a geliyorlar. Fakat Adnan’ın salonunda yeni adamlar da var.*” (s. 381). HG’de dönemin mağluplarının birbirleriyle temasa geçtikleri yemek masası sahnesi de (s. 190) bu *karşılaşma kronotoplarının* başarılı bir örneği kabul edilebilir.

Çalışmamızda ortak bir örneklem oluşturan (Eski ve Yeni) dönem insanların karşılaşma yeri yemek masalarıdır. Dönemin toplumsal çalkantılarının, toplumsal grupların yer yer açığa çıkan gizli çatışmaları burada sahnelenir. SHD romanında Eski’nin temsilcisi olan Bürokratik eliti imleyen Nimet ve M. Şehabettin Paşa, Yeni siyasetin insanlarıyla (Şefik ve İTC mensupları) bir yemek masası etrafında karşılaşır. *Zevki incelmemiş ve görgülü olmayan* (s. 124) ve Nimet için *sonradan görme adam* (s. 184) kabul edilen Şefik’in bu nitelikleri hep bir yemek masası etrafında verilmiştir. Bir başka yemek masası sahnesinde Talat Bey<sup>49</sup> için de bu acemilik, hamlık söz konusudur ve romanın başkişisi Nimet’in gözlemleriyle okura anlatılır:

“*Sofrada yemeğin bütün devamı müddetince halinden rahatsız göründü. Katı yakasından ve kollarından, tabakların etrafında sıralanmış sayısız çatal ve bıçaktan, çeşitli bardaktan ve mutlak bir sessizlik içinde kayar gibi gidip gelerek hizmet eden iki yaşlıca cariye ile iki haremağasından, velhasıl her şeyden, yemek salonundaki bütün debdebeden sıkılıyor gibi bir hali vardı. Beyoğlu'nun yeni ricale açılmaya başlayan*

<sup>48</sup> Adnan, ne yüksek bürokrasiye ne de asker sınıfına dâhildir. Aynı zamanda ticaret burjuvazisi de değildir. Yeni, güçlenen ve özerk bir meslek kolu olmaya başlayan Avukatlıkla meşguldür.

<sup>49</sup> Bir posta memuru iken Yeni siyasetin getirdiği güçle Osmanlı siyasetinin en yüksek mevkilerine kadar gelebilmiştir.

*salonları acemiliğini henüz o kadar gidermemişti ki, yemek yerken şaşkırmaları, tereddütleri, hataları oldu, hatta bir kere de mutena sofraya örtüsüne yemek döktü.”*(s. 198).

Fethi Naci (1990: 117)’ye göre dönemin elit kadınlarının ortak görüşü olan bu acemilik bir ölçüttür: *“Bütün bu süre içinde Nimet; “Şefik bu adama nisbetle ilk günden daha düzgün halliydi. Şimdi ise kıyas kabul etmez!” diye düşündü.”* (s. 197).

Karşılaşma mekânlarında genellikle bir çatışma söz konusudur. Bu çatışma, entelektüel bir çatışmadan ziyâde toplumsal gruplaşmaların bireyler nezdindeki seremonileri şeklinde gelişir. Karşıt grupların nitelikleri adeta birer kontrast madde gibi projeksiyona tutulur. Bu durum, yazarlar tarafından kullanışlı bir biçimde metne yerleştirilmiştir. Örneğin Üİ’de bir “karakter” olmaktan çok “tip” özellikleri taşıyan Belkıs, Eski’ye dair hiçbir kişisel özelliğinden anlatı boyunca vazgeçmeyecektir. Öyle ki yazar tarafından Eski ve Yeni karşılaştırmasında Belkıs’ın toplumsal olarak *“düştüğü yer”* Yeni siyasetin insanı Adnan’ın *“çıktığı yerden yüksek”* tir (s. 303). Bu karşıtlığı Belkıs, Adnan’ın eve gelen misafirlerinde de kurar:

*“Bir kadına ‘hakupayiniz’ diyorlar, ayak ayak üstüne atmaktan utanıyorlar.” Bunların köylü nezaketlerinden, taşra kokan terbiyelerinden Belkıs rahatsızdı: “Bu misafirler konuşmasını da bilmiyorlar: Bir mevzuya yapışıp kalıyorlar; kısa mevzular üstünde, kimseden, hiçbir şeyden bahsetmeyerek, lakayt konuşmayı, bitaraf lakırdı etmeyi öğrenmemişler. Cümlelerin birinden ötekine atlamayı, bir kelimeye dudaklarının ucuyla dokunup bırakmayı, bir yarım fikrin kırık dalında biraz şakıyıp susmayı bilmiyorlar. Mevzularına yakı gibi yapışıyorlar; beyit okuyorlar; fıkra anlatıyorlar. Ellerini koyacak yer arıyorlar, bir müddet havada tutup dizlerine indirerek, sonra bileklerinde sıkılğan büklümlerle ceplerine yerleştiriyorlar.”* (s. 318).

Bu uyumsuzluk kişisel ikili ilişkilerde de hayati bir boyuttadır: *“Biri Asya’da, biri Avrupa’da, iki kıyı idi. Yemek yerken ikisi de dimdik oturuyordu, fakat biri heykel gibi, biri duvar gibi dimdik!.. Çorba içerken ikisinin de dudakları sessizdi; fakat birinin dudakları gümüşün ucunu öpüyor, ötekininkiler madeni emiyordu.”* (s. 319). Belkıs’ın (yozlaşma boyutundaki) alafrangalığı evlerine gelen misafirlerin nitelikleriyle ortaya

çıkılmaktadır. Adnan'ın dönem arkadaşlarından mustarip oluşu ancak Batılı bir kişinin akşam yemeği konukluğuyla çözülecektir:

*“Bu gece büsbütün seviniyor: Konaklarına bir Avrupalı misafir gelecek.*

*Alman'dan eve dolacak havayı Türk misafir bozardı.*

*Belkıs'la Adnan onun için “bu gece başka gelen olursa evde yoklar”dı.*

*Zaten yemekte Türk olarak bu gece biri var: Asuri sakallı Asker Nazır. Belkıs'ın neşesini azaltmaya bu kafi. Bir de Adnan'ın tesadüfen gelecek başka Türk arkadaşlarıyla akşam yemeği Belkıs'a zehir olmamalıydı.”(s. 403).<sup>50</sup>*

Dönem insanı için alafranga tiplerin revaçta olduğu ortak bir kabulden bahsedebiliriz. Alafrangalık, Nişantaşı romanlarından çok daha önce Türk romanının konusu olmuştur. Hatta Türk romanının başlangıcı ile alafranga tiplerin ortaya çıkışı yakın zamanlara denk düşmektedir. Toplumsal değerlere hayli yabancılaşmış, Batılılaşmayı züppelik boyutuna taşımış insanlar söz konusudur. SG romanında Leyla'nın babası Sami Bey bu kişilere çok önemli bir örnektir. Sami Bey, Duyun-u Umumi emeklisi *“o biçim alafranga Türkler'dendir ki başka her milletin gücüne inanırlar.”* (s. 288). Ziyâdesiyle Batı hayranıdır *“Sami Bey için İngiltere, ortaksız bir ilahtır, dünyanın bütün işleri, bütün dünya milletlerinin alinyazıları onun vereceği kararlara ve hükümlere bağlıdır.”* (s. 27). Berna Moran'ın alafrangalık/züppelik incelemesine göre Sami Bey oldukça marjinal ve kötücül bir kimliğe sahiptir. Moran, Sami Bey'in alafrangalığının (dolayısıyla içinde bulunduğu zümrenin) Türk romanının ilk alafrangaları Felatun ve Bihruz'dan oldukça farklı olduğunu belirtir ve şunları söyler:

*“Sodom ve Gomore'de anlatılan Batı hayranı zümre, iğrençliğin son aşamasına varmıştır. Emperyalist devletlere göbeğinden bağlı bu Türkler, alafrangalığa heveslenen komik insanlar değil, ahlaksız savaş zenginleri de değil, düşmanla işbirliği yapan, Türk ordusunun zaferine öfkelenen vatan hainleridir.”(2012:266).<sup>51</sup>*

Sami Bey tipinin daha ileri boyuttaki halinin karşılaşma kronotopu olarak bir yemek masası etrafındaki görünümünü *EŞİ* romanında tespit edebiliyoruz. Batı eğitimi almış, entelektüel yetisi gelişkin paşazade Kamil Bey'i bile Batı'ya dair mefhumlardan

<sup>50</sup> Tümcelerinin dizilişlerindeki özgünlük romandaki biçime aittir.

<sup>51</sup> Alıntının özgün hali korunmuştur.

iğrendirecek noktaya sürükleyen kişiler söz konusudur. Yazar, kontrast kişilerle bu yemek masasında dönemi tüm çıplaklığıyla ortaya koymaktadır:

“Akşam yemeğinde bulunanlar Hala hanımın yaşları geçkin ama yürekleri genç ahbablarıyla Sabriye'nin sosyetedeki poker arkadaşlarıydı. Bunlar Kâmil Bey'le Nermin'i izleyip inceliyorlar, özelliklerini anlamaya, hangi işlere yarayabileceklerini kendilerince kestirmeye çalışıyorlardı. Erkeklerin birtakımı politikacı, birtakımı hariciyecisi, çoğunluğu da yabancı subay ve elçilik yüksek memurlarıydı. Kâmil Bey, sofradaki sohbetlerin iki yönden de dışında kalıyordu. Kimi geceler aşırı, uydurma, sinire dokunur, gürültülü kahkahalarla gittikçe sulanan neşelere durgun mizacı yüzünden istese de katılamamakta, kimi geceler Batı sanatı üzerinde yapılan şaşılacak kadar yüzeyde, önü sonunu tutmaz, basmakalıp, uşak beğenisi, uşak yılışıklığı övgüleriyle sürdürülen bilgiçlik numaralarından bunalmaktaydı. Saçlarıyla bıyıklarını her sabah boyayan, Paris'i, Berlin'i, Roma'yı, Viyana'yı, Beyoğlu gibi tanıdığı ile kasılan bir büyükelçi eskisi vardı ki, her söze “Bilirsiniz” diye çok kibar başlamakta, “Bulvar Haussman'dan Monmartre'a sapan Rue de Taitbout'yu bilirsiniz... Rue de Chateaudun'a çıkar. Köşedeki büyük meyhanenin ispesyalitesini... Kırmızı şarabı hatırladınız. Nasıl derler... Ven Roze... içine, bilirsiniz, gül yaprağı koyulur!” (Koyulur'a koyuğluğ diyor, Kâmil Bey'in tüylerim diken diken ediyordu. ) Her “Bilirsiniz” den sonra küçücük meydan adları, en daracık sokaklardaki eski dükkânlar, “bistro”lar, gizli “Tripo”lar... Kâmil Bey, o zamana kadar çok sevdiği Fransızcadan nerdeyse iğrenecekti. Konuşurken kendi sesinde taklitçi büyükelçi eskisinin sesini duyar gibi oluyor, sırtı ürpererek kekelemeye başlıyordu.”(s.44).

Dönem insanı için söylenebilecek olan alafrangalık böyle bir görünüm içindeyken bir diğer yozlaşma da siyaseten ve ekonomik olarak *istismar*<sup>52</sup> olgusudur. Üİ romanında Adnan'ın sicili yükseldikçe artan servetinin bir benzer örneği *Mahşer* romanında da söz konusudur. *Mahşer* romanı isminden mülhem kaotik bir dönemin ve çalkantılar içinde savrulan insanların anlatısıdır. Savaş meydanlarında gösterdiği çabanın cephe gerisinde herhangi bir karşılığı olmadığını gören Nihad'ın bunalımlarında toplumun bir kesiminin trajedisi anlatılır. Ancak diğer taraftan ise ekonomik kazanımları için çarpık ilişkiler içerisinde olan diğer kesim bu bunalımların

<sup>52</sup> CBO'da Şükrü Paşa'nın bahsettiği namussuz hırsız memurlar, dönemin ekonomik yolsuzluğunun görünür kişileridir.

sürmesinin müsebbipleridir. Bu kişiler için kişisel ahlak, toplumsal özsaygı gibi kavramlar söz konusu değildir. Servet ve dolayımındaki iktidar için her şeyi yapabilir durumdadır. Yasadışı ticaret, karaborsacılık, adam kayırma gibi toplumsal ayıpları işlemekte beis görmezler ve dönemin iktidarlariyla iç içe çarpık ilişkileri vardır. Bu ilişkileri sayesinde servetlerine servet katmaktadırlar. Nitekim Nihad'ın durumunu umursamazlar, onu *istiskalle* karşılarlar.

Gururlu, çalışkan bir ulusun temsilcisi olan Nihad; yozlaşmış insanların ortasında kişisel duygulanımlarıyla savrulmaktadır. Bu uğurda intihar sınırında gezinir. Onu, tüm toplumsal çatışkı ve yozlaşmadan kurtaracak olan kişi ise Muazzez'dir ancak Nihad'ı intihara sürükleyen son nokta Muazzez'in bahsedilen kişilerle beraber bir yemek masasında görülmesidir. Nişantaşı'nda bir konakta gerçekleşen bu sahnede mekân ve onun somut görünümü olan yemek masası; dönemin ve sembollerin bir birleşim kümesini oluşturur.

Zihnindeki bunalımlı düşüncelerle Harbiye'den Nişantaşı'na doğru sevdiği kadını aramaya giden Nihad Muazzez'i Nişantaşı'ndaki bir konakta şöyle bir atmosferin içinde bulur:

*“Büyük bir bahçe kapısı, önünde arabalar, otomobiller. İçeriden saz sesleri geliyor. Bahçenin sonunda büyük bir konak bütün pencereleri açık, düğün burada, bütün apartman halkı, Mahir Bey'i, Seniha Hanım'ı, Alaadin Bey'i burada, Muazzez burada. [...]*

*İçeriden dışarıya, dışarıdan içeriye bir davetli kafilesi dolup taşıyordu. Bir ipek hışırtısı, hafif bir lavanta kokusu havayı doldurdu. Camlı kapının içindeki elektrik fanusundan gelen kuvvetli ışıktaki bütün tuvaletler görülüyordu. Erkek ve kadın karışarak, kaçgöç yok. İkişer, üçer gruplar, kapıdan çıkarak, binanın arkasında, bahçenin ormanlık tarafına dağılıyorlar. [...]*

*Konaktan bir elektrik sağanağı yapıyor. Sesler, kahkahalar. Sonra musiki.*

*Nihad, binanın arka tarafında, alt katın büyük bir salonunda kuvvetli bir ışık gördü. Orada insanlar, dekoltelerinden beyaz etleri görülen kadınlar, prostalalı hizmetçiler dolaşıyorlar. Yemek salonu olabilir. Belki Muazzez orada, yürüdü, pencerenin önüne geldi. Çirkin bir hareket yaptığını düşünmeden içerisini seyretti.*



*Yemek salonu. İki büyük sofraya. Nihad, hemen masaların etrafındakileri birer birer gözden geçirmek istedi. Fakat, odanın tavanındaki avizeden bulaşan yeşil, şiddetli bir ışık, sofradaki cilalı tabakların, gümüş takımların üstünde infilak ederek sıçırıyor, göz kamaştırıyordu. Yavaş yavaş insanları seçebildi. Bir masada hepsini gördü: Mahir Bey, Seniha Hanım, Alaaddin Bey, Kerim Bey ve Muazzez! Hep yan yana oturuyorlar. Hepsi gülüyorlar. Alaaddin Bey Seniha Hanım'la Muazzez'in ortasına oturmuş, kahkahalar boşaltıyor. Muazzez! Muazzez! O da gülüyor. Yeni, siyah bir dekolte yaptırmış, yüzü eskisinden pembe. Sefalette çöken göğsü dolmuş, bütün vücudunda hararet ve râ'şeler var, yaşıyor! Fakat... ara sıra dalgın. Düşünceli zamanlarında olduğu gibi yeşil gözleri biraz ıslanıyor. Etrafındakiler, bilhassa Alaaddin Bey bu durgunluğun derhal farkına vararak ona bir şarap kadehi uzatıyor. Muazzez bunu sevinçle içiyor.*

*[...] Muazzez'i en suçlu anında, gözleriyle görüyor! Alaaddin Bey'in elinden kadehi alırken, fattan dudaklarının uçlarına yayılan tebessüm, yetişti. Muazzez gülüyor. Ah, ne mes'ud!*

*Fakat Nihad onlara bakarken, öteki masadan onu gördüler. Kadınlardan biri, yanındaki erkeğe pencereyi gösterdi. Bir kahkaha, bütün başlar Nihad'a çevrildi. Odada herkes pencereye bakıyordu. Erkekler ayağa kalktılar. Umumi bir kahkaha daha koştular. Muazzez bu sefer, katılarak gülüyordu.” (S. 297-98-99).*

Genel itibariyle Tanzimat Dönemi ile başlayıp Cumhuriyet'e varan süreçte tarihin, siyasetin ve toplumsalın değişen ölçütleri insan ve mekân üzerinde cisimleşerek eyleme geçmiştir. Nitekim bu durumun Cumhuriyet'e sarkan örneği yine CBO'da görmekteyiz.

*Cevdet Bey ve Oğulları* romanında daha önce bahsedilen “burjuva ailesi için esas olan aile hayatı” tanımına uygun bir şekilde artık ritüele dönmüş olan Bayram yemeği sahnesi, yemek masası kronotopunun en olumlu örneği olarak okurun karşısındadır. Bütün aile eksiksiz, tertipli ve iyi giyimli biçimde neşe içinde masa başındadır.<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Daha önce evin odalara bölünmesi, teşrifata özen gösterilmesi gibi alışkanlıkların Osmanlı toplumuna yerleşmesinin Batılı bir esin kaynağından geliştiği belirtilmişti. Bu sahnede de tipik bir Noel yemeğinin özeni görülmektedir.

*“Birazdan ahçı Nuri büyük "servis tabağını" her bayramda yaptığı gibi, iki köşesinden tutup parmaklarının ucuna basarak, yemek odasına girecekti. Herkes bunu bekliyordu ve sanki herkes gene ahçının parmaklarının ucuna nasıl basacağını merak ediyordu.”*

Burada Eski ile Yeni'nin kaynaştığı Bachelard'ın nitelediği gerçek bir iç ışıktan doğan bir kıvancın sahnesi söz konusudur. Eski'nin temsilcisi Nigân Hanım'ın iç ışığının yansıdığı sahnede her şey saat gibi işleyen bir aileyi göstermektedir:

*"Evleneli otuz yıl oldu. Altmışı aşkın bayramı Cevdet Bey'le geçirdik. İşte bu da 1936'nın Kurban Bayramı. Kocam, aslan gibi iki oğlum, kızım, iki şeker gelinim, iki küçük torunum hep birlikteyiz." (s. 100)*

Bu sahneyi olumlu bir sahneden fazlası olarak kaydetmemizi sağlayansa iç ışıktan doğan bir hareketle Eski ile Yeni'nin kaynaşma sahnesidir. Nigân Hanım'ın artık bir ritüel olan Bayram Yemeği dağıtma işini küçük gelinine devretmesidir. Romancı da bu devir teslim eylemini vurgulamaktadır:

*“Nigân Hanım keyifle birkaç saniye düşündükten sonra, elindeki kaşıkları küçük gelini Perihan'a uzatıverdi:*

*"Bu sefer de sen dağıt bakalım."*

*Olağanüstü bir andı bu: Perihan kızarak elindeki kaşıklara bakıyor, Cevdet Bey her zamanki gibi tabağını herkesten önce ileri sürüyor, herkes yemek başlayacağı için mutluluk içinde gülüyordu. Nigân Hanım heyecanlandı. Küçük gelinine bakarken, "Ne kadar güzel!" diye düşündü." (s. 101)*

Böylelikle Eski ve Yeni arasındaki iletişim, etkileşim ve kader karşılaşma mekânı olan Nişantaşı'ndaki bir aile konağının yemek masasında gerçeklemiştir. Ancak bu uzun süreli bir durum değildir. Toplumsalın, siyasetin ve mekânın bir kez daha dönüştüğü 50'li yılların ardından yazar Eski'ye dair tasarladığı ağırlı ve yavaş bir ölümü bir diğer yemek masasında gerçekleştirir.

Konak'ın yıkılıp yerine Işıkcı Apartmanı'nın yapılmasından sonra gerçekleşen bir aile toplantısında Cevdet Bey öleli çok olmuş, Nigân Hanım artık yemeklere

katılamayacak kadar hastadır. Üstelik bu yemek sahnesinde roman kişiler tümüyle farklı kimliklere sahiptir. Yeni İnsan Cevdet Bey'in hayata geçirdiği bu sarsılmaz ailede artık hiçbir şey eskisi gibi değildir. Örneğin işlerin ve ailenin başına geçen Osman eşini aldatmakta, ailesine ayırması gereken vakitleri kulüplerde sevgilisi ve diğer zengin arkadaşlarıyla geçirmektedir. Mazbut ve ailesine düşkün Cevdet Bey'in yerine hovarda oğul Osman, savruk oğul Refik gelmiştir. Aile olmanın getirdiği birliktelik söz konusu değildir. Hakeza yılbaşı ve bayram tatilleri Baba evinden uzakta tatillerde geçirilmektedir. Hatta bayram tarihleri roman kişileri tarafından unutulacak kadar önemini kaybetmiştir. Örneğin Lale (Cevdet ve Nigân'ın torunu, Osman'ın kızı) artık bayram tarihlerini bile hatırlamaz (s. 580). Ahmet yemek masasını erkenden terk edecektir. Artık konak, saat gibi işleyen ev gibi mefhumların esamesi okunmamaktadır. Zaman (ekonomi, siyaset, toplumsal koşullar gibi tüm bileşenleriyle “zaman”) yeni bir çözümlüğü hazırlamaktadır..

#### 3.4. Nişantaşılı Kadınlar

Nişantaşılı kişilerin temsili konusunda romanlardaki ortaklık, romanlardaki mekân temsilleriyle örtüşmektedir. Bir üst sınıf yerleşkesi olarak belirlenen ve bu üst sınıf olma göstergelerini içinde barındıran Nişantaşı'nın hanelerinde süren Batılı yaşam tarzı, alafranga ve seçkincilik, özellikle, kadın temsilleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Dolayısıyla kişi ve mekân bir bireşim oluşturmaktadır. Bu yoğunluk dönemin reel politikası ve toplumsal koşullarıyla örtüşmekte; romancılar da çoğunlukla bu gerçekliği izlemektedir.

Nişantaşılı kadınlar bireyleşme, kendilerini gerçekleştirme ve özgürlük mefhumlarının çok uzağında genel ahlak, gelenek ve Batılılaşma gibi mefhumlarla ilişkilendirilmişlerdir<sup>54</sup>. Böylelikle bireyleşme çabaları bu “büyük idealler” ve

<sup>54</sup> Günay Erkol (2011)'de bu tutumun kadın konusunu ikincil bir noktaya ittiğini belirtmektedir. Böylelikle Türk modernleşmesindeki cinsiyet tartışmasında kadınlar edilgen noktada kalacaktır. Bu görüşü Şeker, Kandiyoti ve Mardin paylaşmaktadır. Detaylı bilgi için bkz: Serpil Sancar – *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

“tartışmalar” aracılığıyla perdelenmiştir.<sup>55</sup> Bu dönemde; yani toplumsal değişim ve dönüşümün yaşandığı bir süreç içinde kadın, devlet eliyle gerçekleştirilen düzenlemelerle muhataptır:

“Tanzimat’tan önce sadece Sıbyan Mektepleri’nde sınırlı sayıda kadının eğitimi söz konusuken bu değişimlerle birlikte devlet eliyle kadınlara eğitimin kapısı açılmıştır. Tüm bu düzenlemeler Batılı yaşam biçimini sembolize ederken aynı zamanda da önceden kadına atfedilen yaşam alanlarının giderek toplumsallık ve görünürlük kazanmasını da sağlamıştır. Ancak bu kurumlardan sadece üst sınıfa mensup ve büyük kentlerde yaşayan ailelerin kızları yararlanmışlardır, onlar da oldukça az sayıdadır.” (Gelgeç Bakacak 2009: 629)

Şeker’e (2017) göre dönem anlatısı olan romanlarda iki tip kadın tasavvuru öne çıkmaktadır. Bir tarafta baştan çıkarıcı, ahlaksız, yosma, alafranga kadın; diğer tarafta saf, iyi, erdemli ama cinselliği olmayan kadın bulunmaktadır. İncelediğimiz romanlarda ise daha çok alafranga, muhteris ve üst sınıf kibrini yansıtan kadınlar göze çarpmaktadır. Diğer tarafta ise yine iyi ve (özellikle Nigân Hanım – CBO) ideal eş niteliğindeki kadın ayrımı söz konusudur.

Batılılaşmanın en canlı ve en görünür sahnesi olan İstanbul’da yerini almaya başlayan Batılılaşma üslupları Osmanlı/Türk romanında da kendini bu tipolojiler üzerinden göstermiştir. Bunların başında alafrangalaşan kadın gelmektedir. Batılı görünümüne sahip olan “piyano çalma”, “Fransızca bilme”, “lükse düşkünlük”, “moda tutkusu” gibi kavramlarla anılan kadınlar; Batılılaşmanın yan etkisi olarak görülen yozlaşmanın da göstergeleri haline getirilmiştir. Kandiyoti de (2013) bu sürecin en zayıf noktası olarak kadınların işaret edildiğini göstermektedir:

<sup>55</sup> Çiçek, Aydın ve Yağcı’ya (2015: 278) göre Batıcılık, Türkçülük ve İslamcılık gibi o dönemde geçerli olan tüm düşünce akımlarının kadını bir nesne olarak tasarlamaya çalıştığını belirtmektedir. Batıcılığa göre kadın kamu hayatında yer almalı ve Batılı değerleri edinmeli lakin iffetinden taviz vermemelidir. Muhafazakârlar ise kadını biyolojik bir açıdan ele alıp “Fizyoloji kaderdir.” noktasına götürmektedir. “Muhafazakârlara göre kadın biyolojisi gereği erkekten daha zayıf, fiziksel olarak daha güçsüz olduğu için ve doğurganlık özelliğinden dolayı kadına biçilen rol ev içerisi ve annelik rolüdür”. Türkçülük ve sonrasında da Kemalizm’e göre geleneksel ile modern arasında bir köprü görevi görmektedir (Gelgeç Bakacak 2009: 631).

“Batılı adet ve modaların ithaliyle kent sahnesinin görünür biçimde değişmesiyle birlikte, roman neredeyse İstanbul hayatının dönüşümleri üzerine yazılmış yorumlar haline geldi. Daha önceki romanlarda varlığı yalnızca ima edilen "alafranga" kadın, giderek artan bir yer işgal eder oldu ve Osmanlı ailesinin "düşüşü"ndeki sorumluluk payı belirgin bir biçimde büyüdü.” (150)

Ona göre devlet ve ilerici kadrolar tarafından gerçekleştirilen her eylem ve geliştirilen her yeni tutum; kadının yer aldığı noktada sağlamlığını test edecektir. Bir diğer değişle, bütün yeni olguların geçerliliği, doğruluğu kadının aldığı konumla değerlendirilmiştir:

“Gerçekten de Osmanlı/Türk romanında nihai bozulma noktasına, Batıcılık, budala ve beceriksiz genç erkekler ve "modaya düşkün" ahlaksız kadınlar kisvesinde evlere girerek, ailenin ahlaki dokusunu çürüttüğünde ve toplumun bütününe yayıldığına varıldı. “ (Kandiyori 2013: 150).

Üst sınıf ailelere mensup Nişantaşlı kadınlar; Batılılaşmış/elit aile biçimlerinin getirdiği bir nitelik olarak çoğunlukla mağrur kişilerdir. Öz güvenleri yüksektir: “*Belkıs gece elbisesiyle salona girerken ipeklerinde ve elmaslarında bir Avrupa sarayının tavanları ve avizeleriyle giriyordu.*” (s. 303). Belkıs; Dilara gibi, Nimet gibi soylu bir güzelliği yansıtmaktadır ve “gözlerinin, vücudunun, ellerinin, parmaklarının güzelliğinden ziyâde, bu güzelliği ancak böyle bir kadın taşıyabilir, dedirtecek kadar olgun, kendinden emin, sade ve samimidir.” (Durmuş 2014: 254). Yine Nimet de bu soyluluğun ve mağrurluğun doğal sahibidir:

“*Bakan, ama görmek için alçalmayan gözlerle mağrur ve güzel, arabada ve kayıkta halkı adeta yarıp, adeta çiğneyip geçerek ilerleyiş, o beygirlerle kürekçilerin değil, zenginlikle güçlülüğün götürdüğü araba ve kayıklarda giderken halkın varlığından o sanki habersiz ilerleyişteki doyulmaz gurur zevki*” Nimet’ aittir (s. 55).

Doğalarında bulunan mağrurluk onlara eylemlerinde bir özgürlük alanı yaratmaktadır. Belkıs, Dilara ve Nimet’in kibirle birleşen bu mağrurlukları davranışlarına da yansır. Örneğin Dilara Hanım’ın *dul* olmasına rağmen karşı cinsle iletişime geçmekte tereddüt yaşamadığı aktarılır:

*“Ragıp Bey, eve geldiğinden beri kendisini sürekli rahatsız eden duygunun nedenini o anda kavradı; bu zengin ve saygıdeğer konakta, hizmetçiler, hanımlarının eve yabancı bir erkekle gelip onunla konyak içişini hiç yadırgamamışlardı. Buraya böyle misafirlerin sık sık geldiği anlaşılıyordu.” [...] “Bütün hareketlerinde doğduğundan beri sarayda büyümüş bir kadının süzülmiş, eğitilmiş zarafeti vardı ama saray kadınlarında hemen hemen her zaman rastlanan yapaylığın en küçük bir işareti bile görülüyordu. Hiç zorlanmadan saygı uyandırıyor, sağladığı bu saygının içinde de canı istediği gibi dolaşıp yarattığı etkinin doğurduğu güvenle karşısındakilerle eğleniyordu. Daha yüksek tabakadan olanların daha aşağıdakilere karşı duydukları gizli korku yoktu onda, her tabakadan erkeğe hiç çekinmeden sokulabiliyordu; kendisi istemedikçe kimsenin kendisine dokunamayacağına, nedenini bilmeden, hatta bunu bir kere bile aklından geçirmeden, emindi.” (s.42-43).*

Bu türden bir özgüven SHD’de Nimet’in Şefik’le tanışmasını sağlayan olgudur. Nimet İTC merkez binasına gidip Nişantaşı’ndaki konaklarının siyasi saldırılardan korunması için Şefik’le yüz yüze görüşür. Bu görüşme esnasında beklenmeyen bir şekilde peçesini kaldırır. Nitekim bu sahne anlatılan dönem itibariyle oldukça sıra dışıdır: *“Nimet, onun o kadar yakınma gelmiş, onunla o kadar yakın konuşmuştu ki, bu Şefik Bey, loş odada kollarını uzatsaydı, kendisini kalbi üzerine çekebilirdi.” (s. 81).* Bu özgüveni Şefik’i etkilemiştir. Nimet de bu etkinin farkındadır: *“[...] onun üzerinde pek derin bir etki yarattığını ve her şeyin ancak bu sayede kurtulabileceğini anlamamış değildi.” (s. 80).* Nimet’in özgüveni sadece bu tür gönül ilişkilerinde değil bir karşılaşma mekânı olan yemek masasında ağırladığı dönemin diğer güçlü isimlerine karşı da gerçekleşmektedir. Örneğin Nimet, İTC liderlerinden Talat Bey’in konuk olduğu gece Talat Bey’i şaşırtacak bir giyim-kuşam ve eda ile kendisini karşılar:

*“Nimet, misafiri arkasında pek hafif dekolte bir siyah ipek elbise ile, siyah ve gür saçları ensede bir topuzla toplanmış olarak büyük salonun dış kapısında karşıladı ve gülümseyerek el verip:*

*- Pek memnun oldum, dedi. Talat Bey bir karşılıklıta bulunmaksızın eğildi. Biraz şaşırılmış görünüyordu. Belki genç kadının çarşafı, hiç değilse saçlarını örtmüş olarak karşısına çıkacağını sanmıştı. Sade şaşırılmış değil, hatta biraz küçülmüş, herhalde pek acemilemiş bir hali vardı.” (s. 198).*

Mekânın çekiciliği ile kadınların çekiciliği örtüşmektedir. Örneğin; Belkıs, Üİ’de dönemin en somut alafranga ve ünlü konağı olan Hidayet’in konağından daha fevkalade bir yalıda yaşamaktadır: “*Belkıs’ın oturduğu Mermer Yalı korkunçtu. Bu yalının yanında Hidayet’in konağı maskaraydı.*” (s. 303)<sup>56</sup>. Üİ romanında alafrangalaşmaya dair tüm yüksek kültür unsurları Belkıs’ta toplanmıştır. *Bîtaraf yüzüyle* (s. 338) *dudaklarından kelimesiz bir Fransızca toz halinde uç-maktadır* (s. 319). Aynı şekilde SHD’de Nimet de kendisini tanımlarken mekânın içerdiği anlam dünyası ile tanımlar: [...] *ben sadece Mehmet Şahabettin Paşa'nın İstanbul'da bir İstanbul konağında doğmuş ve kışlarını ancak bir konakta, yazlarını da Boğaziçi'nde bir yalıda geçirmeğe azmetmiş kızıyım.*” (s.107) Diğer bir taraftan Nigân da bir konağın anlamını pekiştirecek olan kişidir:

“*Cevdet Bey, sonraları, o gün gördüğü kızı, tasarladığı evin ve aile hayatının içine yerleştirmişti. Nigân çok güzel değildi, ama tasarılarındaki yerini dolduruyordu ve Cevdet Bey her şeyden önemli olanın bu olduğunu biliyordu.*” (s.47).

Nasıl ki mekân Batılılaşmanın seremonileri ve düzenlemeleriyle dolup taşıyorsa; Batılılaşmış kadınlar da bu olguların biçimlerini -deyim yerindeyse- takip takıştırmaktadırlar. Osmanlı toplumunun *frankofoni* eğilimleri alafrangalaşmanın başlıca örneğidir. Belkıs Fransızca dâhil üç dil bilmekte ve edebiyat bilgisini geliştirmek için çalışmaktadır: “*Belkıs bir nevi malumatlıydı. Memleketin edebiyatını beğenmezken Baudelaire’i, Stendhal’i iyi iyi tanıyarak böyle bir kibirle beğenmiyordu.*” (s.163). Nigân Hanım’ın da Fransızca bilgisini babası Şükrü Paşa’dan öğreniriz: “*Kitaplar, şiirler okur dedim; Fransız romanları da okur, ama sanma ki, okumaya çok düşkündür. İşte öyle okur, vakit geçirmek için.*”(s.59). Pamuk, bu durumu başka bir romanı *Sessiz Ev*’de adeta bir keşişim kümesi kurarak pekiştirir. Romanın başkışisi olan Fatma’nın çocukluğu ile Nigân’ın gençliği keşişir ve Fatma’nın dilinden anlatılır: “*Türkan, Şükran ve Nigân var ya onlarla ben çok eğleniyorum, hep güliyoruz; piyano çalıyorlar, taklit yapıyorlar, şiir ve bazan benim için çeviri roman bile okuyorlar.*” (s. 155). Yabancı dil eğilimi *İsyân Günlerinde Aşk* romanında da mevcuttur. Hikmet Bey’in konağında kurduğu kütüphanenin ilgi çekici ve önemli romanları Fransızca ve

<sup>56</sup> Yüksek bürokrasinin içine düştüğü yoz durum mekânda kendisini apaçık ortaya koymaktadır: “*Bu yalıdaki refah, memleketi vuran hançerdi.*” (s.163).

Almancadır. Aynı şekilde Hikmet Bey'in Dilara Hanım'ın kızı ile kurduğu arkadaşlık ilişkisinde bu kitapların etkisi ön plandadır.

Alafrangalaşma, üst sınıf istenci ve kibriyle kendini gösterir. Ardından –özellikle Leyla'da ve bir miktar Nimet'te- yabancılaşma ve topluma yönelik bir aşağı görme gelişebilmektedir. Belkıs örneğinde belirenler öncelikle alt sınıftan gelen ve Belkıs gibi soylu olmayan Adnan'a ve ardından Adnan'ın temsil ettiği Yeni İnsan'a yönelik gelişir. Bu örnekte, kesif bir kibir ve aşağılama söz konusudur. Öncelikle belirtmek gerekir ki bu tür üst sınıf kibri; bir *karşılaşma mekânı* olan salonlarda ve yemek masalarında kendini göstermektedir. Dolayısıyla; mekân ve kişiler birbiriyle örtüşmekte ya da çatışmaktadır. Belkıs'ın Adnan'a dair kibirini ve aşağılamasını bu tür mekân düzenlemeleri içinde görürüz: *Belkıs dudaklarıyla, Adnan avurtlarıyla konuşuyordu. Biri Asya'da, biri Avrupa'da, iki kıyı idi. [...] biri heykel gibi bir görüntü içindeyken Adnan bir duvar'dır* (s. 319). Adnan'ın sürekli hissettiği aşağılık duygusunu öncelikle kendisi yeniden üretir:

*“Ve Adnan, Belkıs'ın karşısına malumatının gururu ile de çıkamıyor, ucuz elbisesine layık olarak oturuyordu... Adnan'ın kabirlerine, selvilerine taptığı İstanbul bile Belkıs'ın ayaklarının altında yanlışlıkla duran bir memleketti. Adnan kendi memleketini bile bu kadına layık bulmuyordu.”*(s. 163-164)

Nitekim daha önce örneklendirildiği üzere Belkıs'ın düştüğü yer, Adnan'ın çıktığı yerden yüksektir. Bu karşılaştırma ve haliyle aşağılama/kibir Belkıs tarafından sürekli tazyiğe maruz kalır:

*“Belkıs, kocasının kılığına her gece sinirleniyordu: “Şık giyindiğin için şık olmuyorsun Adnan!” Sonra düşünüyordu, Adnan'ın kendi de esvapları kadar “yeni”ydi: “Ceket, içinde kimse yok gibi duruyordu”! Bazan istihzasının acılığını azaltmak için sesini dalgın yaparak, “Adnan” diyordu; “bizde uşaklar beylerden daha iyi giyiniyorlar, değil mi? Hiç olmazsa elbiselerini benimsemeyi biliyorlar.”* (s. 319).

Bu durum, Belkıs için evlilik sonrası gelişen bir durum değildir. Belkıs, doğası gereği daha öncesinde de böyle bir duyguya sahiptir. Adnan için az önce söylenenleri evlilikleri öncesinde de dile getirmişti: *“Çok zavallı adam. Yüreğim parçalanıyor,*



yardım etmek istiyorum. Babama söyleyip birkaç kat elbise yaptırsak diyorum.” (s. 269-270) Adnan, sakil duruşunu bütün roman boyunca sürdürür; çünkü melankolisinden beslenen kötücül bir duygudurumuna sahiptir. Belkıs’ın doğasında sahip olduğu her şeyin zıttındadır:

“Gavur sofracı, sofı bahçıvan, sarı uşak, siyah halayık, Louis-Quinze salon, Bağdat Köşkü oda, Edirne sandık, Rönesans büfe... Bu konakta bunların hepsi var. Fakat “10Temmuz”un bayramlık rubası bir türlü eskimiyor. Halbuki Belkıs uzandığı zaman vücudunun bütün hatlarını Süleyman asrının ince solgun divanı kucaklıyor; elini uzatsa uzun parmaklarının ucunu Selim devrinin divitleri öpüyor; sigarasının külünü silkeceğı zaman Edirne çekmeceler ağızlarını açıyorlar, damaklarındaki yaldızlı tuğraları Belkıs’a gösteriyorlardı. Böyleyken Belkıs için bu konak takvim yaprağı kadar yeni! Hastahane duvarı gibi çiğ beyaz! Çünkü Adnan’ın kendisi yeni adamdı.”<sup>57</sup> (s. 320)

Yeni olma durumu, Belkıs gibi elit bir aile bireyi için tespiti oldukça mümkün bir durumdur. Romancıların üst sınıfta topladığı seçkin kadınlar, eşlerinin “yeni dönem insanı” olmalarından belirli bir rahatsızlık hissederler. Her ne kadar Belkıs, bu rahatsızlığı en ileri boyutlarda yaşasa da Nimet için bu bir ölçüde düşüncede kalmaktadır ancak sarıhlığı konusunda kendisinin fikri sabittir. Yine bir karşılaşma mekânı olan yemek masasında “*bu sonradan görme adam*” (s. 184) Şefik’e dair görüşü aynen şöyledir: “*Nimet bundan sonra bu adamla geçecek hayatın düzlüğünü, manasızlığını düşündü.*” (s. 209).

Nişantaşlı kadınlar içinde *iyinin temsili* olan Nigân<sup>58</sup>’dır. Nigân’ın tabiatında bulunan iyi, saf ve cinselliğı olmayan kadınlık, klişe bir Batılılaşmanın tezahürüdür. Paşa babasının Nigân’ı Cevdet Bey’e anlattığı pasajda bu olguyu oldukça klişe bir

<sup>57</sup> Abç.

<sup>58</sup> Nigân’ın başarısı uyum sağlayabilmesi ve eşinin üst sınıf mefhumuna olan arzusunun bir noktaya kadar gerçekleştirilebilmesidir. Gerçi bu noktada Cevdet Bey biraz şüphelidir: *Sonra başını yukarı kaldırdı. Bu evi satın almadan önce gezerken dikkatini çeken köşelerdeki alçı kabartmalara gözlerini dikti. Defne dalları, irili ufaklı güller arasında şişman melekler uçuşuyorlardı. "Alafranga bir aile kurayım dedim, ama sonunda hepsi alaturka oldu!" diye düşündü. Bir zamanlar rahmetli ağbisinin yaptığı bir şakayı hatırlayarak güldü: "Sonunda hepsi alafranga olmak isteyen alaturka oldular ki, bu da alaturkanın kendine özgü bir türüdür!"* (s. 110).

tavırla görmekteyiz.<sup>59</sup> Kadını ev içi nesnelereyle tanımlayan bu tavırda kadına dair indirgemeci tutumu görmekteyiz: “*Onu hediyelerle, fincan takımlarıyla -fincanlara, porselene bayılır- küçük eğlencelerle oyalayabilirsin. Arabaya binip gezmekten hoşlanır.*” (s. 59). Daha önce bahsedildiği gibi Fransızca romanlar okuyan, piyano çalan bir kişidir Nigân. Bu tür yaşam alışkanlıkları bir tür çatışma için neden olabilmektedir:

“*Akşamları işinden geldikten sonra kızını öpen bir babaydı: Kızına kendisini sevindirmesini bilen, ama bunun nelere patladığını düşünmeyen sorumsuz bir erkek! Nigân Hanım kocasına yüzünü buruşturmakla yetindi. Bu küçük yüz hareketinin, “Ben terbiye ediyorum, sen şımartıyorsun!” anlamına geldiğini herkes biliyordu. Nigân Hanım, “Ben olmasaydım bu kız piyanoyu bile öğrenemezdi!” diye düşündü.*” (s. 104).<sup>60</sup>

Piyanonun Batılı bir gösteren olması bir kez daha pekiştirilir ve yine “yeni nesil” yetiştirme dürtüsünün yansımalarıdır:

“*İçerden gelen müziğin hiç de az sonra bitecekmiş gibi bir havası yoktu. “Şu kıza piyanoyu öğretmek için ne kadar zahmete giriyoruz!” diye düşündü. Bu zamanda artık kimsenin, hele gençlerin hiçbir şeyin değerini bilmediklerini aklından geçirdi.*” (s. 141).

Küçük kızı Ayşe’yi bizzat piyano derslerine götürürken gördüğümüz Nigân’ın bu konudaki fikri, yine tipik bir davranışı ortaya koyar: [piyano hocasını görür] “*Kapıdan çıkarlarken, Nigân Hanım: “Kibar adam!” diye düşündü. “Ne de olsa bir Avrupalı!” Merdivenleri iniyordu. İçinden tuhaf düşünceler geçti. “Ama yazık!” Bir piyano hocasıydı.*”(s. 149). Buradaki “Avrupalı!” vurgusu, yeni nesil yetiştiren anne kavramı ve piyano bir dönem tablosu çizmekte tek başına yeterlidir.

<sup>59</sup> Bu tutum, dönemin kadın tasavvurlarıyla örtüşmektedir. Hakeza Osmanlı/Türk modernleşmesinin cinsiyetini ele vermektedir. Ev içi kimliğiyle, gelenek ve modern arasında bir köprü görevi içermektedir.

<sup>60</sup> Cevdet Bey’in piyano üzerine şu sözlerini dikkate almak gerekmektedir: “*Sedef takımın ve piyanonun yerleştirildiği odadan bir müzik geldi. Ayşe'nin az önce içeri gittiğini fark etti. Müzik ince, dengesiz ve soğuktu: Hiçbir şeyi örtemiyordu. “Nigân da çalardı bir zamanlar. İlk duyduğumda heyecanlanmışım, başkalarına gururla anlatmışım ama hiçbir zaman şu piyano tıngırtısına ısınamadım!”* (s.111). Burada Batılılaşmanın yüzeysel kısımlarının toplum tarafından benimsendiğini görmekteyiz. İçselleştirilmemiş bir benimsemedir bu.

Bir diğerk husussa burjuvazi için esas teşkil eden ve usullerinin Eski'den ödünçlendiğı (yine) yemek masasıdır. Hem karşılaşma mekânı olarak hem de bir çatışma uzamı olarak Bayram Yemeğı başlıklı bölümde Nigân'ın Cevdet Bey'e dair görüşleri Belkıs ve Nimet'le (kavram olarak) birçok noktada örtüşmektedir. Eski, Yeni ve daha yeni neslin bir arada bulunduğu masa Nigân için aile esası ve birliğı için mühimdir ve derin bir kıvançla doludur: *"Evleneli otuz yıl oldu. Altmış aşkın bayramı Cevdet Bey'le geçirdik. İşte bu da 1936'nın kurban bayramı. Kocam, aslan gibi iki oğlum, kızım, iki şeker gelinim, iki küçük torunum hep birlikteyiz."* (s.100). Bir bütünlük görüntüsü olan bu sahnede haliyle bir değerler çatışması gizlidir. *"Nigân Hanım, yanında oturan kocasının lekeli elinin çatalı kavradığını görünce, "Gene salatanın üzerinden yiyecek!" diye düşünerek sıkıldı."* (s. 101). Klasik bir yemek masası düzeni içermesine rağmen ardında önemli bir kültür öbeğini saklamaktadır. Bu öbek de Nigân'ın yaşam tarzının dışavurumunu içermektedir:

*"Her zamanki gibi, sofradan önce Cevdet Bey kalktı. Onun hemen arkasından da Refik kalkınca Nigân Hanım, tabağındaki son kadayıf lokmasıyla kaymağa bakarak, "Tamam işte!" diye düşündü. "Ama bari sofradan herkesle birlikte kalkmayı öğrenseler!" Artık Cevdet Bey'e bir şey öğretemeyeceğini biliyordu."* (s. 105).<sup>61</sup>

Karşılaşma mekânları toplumun farklı kesimlerinin, farklı güçlerin bir arada bulunduğu mekânlardır. Daha önce söylendiğı gibi bu mekânlarda toplumsal uzlaşılar, çatışmalar ve kaderler sergilenir. Eski'nin ve seçkinciliğın (bir bakıma asaletin) temsilcisi olan Nimet'in Şefik'i ölen babasının yazı masasının başında bulunduğu sahne bu başlığın tümü için geçerli bütün kaideleri içermektedir:

*"Şefik Bey, Mehmet Şahabettin Paşanın hemen ölümünden sonra ve buna pek de davet edilmeksizin kullanmaya başladığı yazı odasında, muhteşem yazı masasının başına geçmiş, mektup yazıyordu. Kapı hızla açılarak Nimet Hanım göründü ve kapının eşiğinde kalıp ilerlemeden, adeta düşman bir bakışla kocasına baktı. Yazı masasının*

<sup>61</sup> Bu sahnede bir aile ritüeli olan Bayram yemeğinin servisi Nigân Hanım için büyük önem taşımaktadır. Yemek servisindeki kusursuzluk, Nigân için önemlidir çünkü bu sahnenin on yıl öncesindeki bir vaka Nigân'ı hayli etkilemiştir: *"Dokuz on yıl önce, gene böyle bir kurban bayramı yemeğinden sonra, Cevdet Bey, biraz da o sabah çok içtiğı likörün etkisiyle, alt kattaki alaturka helaya kusunca taze kurban etinin hemen sofraya getirilmesinden vazgeçmişti. Cevdet Bey, suçun likörde değil, taze ette olduğunu söylemiş, sonra başka tatsız şeyler de söylemiş, sonra Nigân Hanım ertesi günü tek başına gittiğı paşa babasının evinde Türkân'la Şükran'a, kız kardeşlerine sarılarak ağlamıştı."* (s. 101).

*başına bu derece kendinden emin, bu kadar mağrur oturmuş, bu sonradan görme adam kime mektup yazıyordu? Edirne'nin bilmem hangi mahallesinin hangi sokağında oturan dul ve karşısına çıkarılmaya cesaret edilmemiş anasıyla kendilerine yeni yeni kısmetler çıkmaya başlayan geçkin iki kız kardeşine mi? Yoksa çocukluk arkadaşları olup bir taşra kasabasının kaldırımsız sokaklarında kendileriyle eskiden oynayıp döğüşmüş bulunması icap eden, ikisinin de çocukluklarının geçtiği yerde şimdi belki bakkal veya aktar olan bir mahluka mı? Şefik'i, babasının yazı masası başında, onun varisi şeklinde gördükçe Nimet Hanım'ı daima saran müphem eza, ona hiddetli buldukça pek ziyâde artıyor, şiddetlenip bir ıstırap derecesine varıyordu.” (s. 186).*

Bu sahnede görünür olan kibir, aşağılama ve perde ardında kalan “asalet” vurgusudur. Başlarken Eski'nin aristokratik bir asalet/soyluluğa önem verdiğiinden bahsedilmişti. Nitekim Belkıs'ın ve Nimet'in refleksleri bu tür bir dürtünün yansımalarıdır. Bu yansımanın farklı bir örneğini yine Adnan üzerinde görürüz. Üç İstanbul romanının başında Maliye Nazırı'nın kızı Süheyla'yla aralarındaki ilişkinin değişen bir hal alması, evlenmelerinin ihtimali üzerine Süheyla'nın annesi Adnan'ın soylu bir seçereye sahip olması gerektiğine inanıyordu. Burada alt sınıfla yapılacak olan evliliğin şartının bir asalet vurguyla çözülebileceğinin örneği söz konusudur:

*“Adnan'ın madem ki babası miralayken ölmüştü; o, Paşa olamazdı. Fakat büyük babası yahut dedesinin dedesi mutlaka Paşa olmalıydı. Yoksa Süheyla başka türlü alınamazdı.” (s.171).*

Adnan'ın Süheyla'yla olan evliliği çözümsüz noktaya sokmak için ta üçüncü kuşaktan bir paşa dede uydurması, onun yakasını hiçbir zaman bırakmayacaktır. Nitekim Süheyla'yla olan evlilik dayatmasından sıyrılıp evlendiği Belkıs'la bu “masal”ın farkındadır:

*“Belkıs da kocasından boşandıktan sekiz ay sonra bir gün kocasının asil olduğunu düşündü: "Bu, onun ellerinden belliydi! " Fakat sonra "bütün Adnan"ın hayalini karşısına koydu: Adnan yüzünü kaybeden bol etiyle Belkıs'ın gözünün önünde*

*durdu. Kocaman vücudunun yanında bu asil eller çok azdı: Çelik Mehmet Paşa'yı masal olmaktan kurtaramayacak kadar az!"*(s. 540-541).<sup>62</sup>

Bu son iki örnek bizi evlilik stratejileri ve kadın konusuna götürmektedir. Sevgi ve aşkın da olduğu ama bir yerde gelecek planlarının da dâhil olduğu evliliklerdir bunlar. Bu evliliklerdeki en önemli özellik üst sınıfı, Eski'yi, Geleneksel İktidar temsil eden kişinin kadın olmasıdır. Tartışılması gereken nokta Osmanlı/Türk modernleşmesindeki iktidar değişiminin köprüsü olarak kadınların görülmesidir. Ancak bu husus çalışmamızın amacını ve kapsamını hayli aşacak bir kavram alanı olduğunu için sadece Yeni İnsan tipinin evlilik stratejilerinden birkaç örnek vermeye çalışacağız.

#### 3.4.1. Evlilik Stratejilerinin Odağındaki Kadın

Çalışmamızı oluşturan eserlerdeki Geleneksel İktidar (Eski) ve Yeni arasında gerçekleşen evliliklerde sarsılmaz bir biçimde Eski'yi temsil eden kadınlardır. Yeni'nin girişken, kurulu iktidar biçimlerini değiştirmeye niyetli cesur tavrıyla erkekler üzerinden geliştirilmiştir. Bu haliyle ataerkil kültür yeni bir biçimle tekrar üretilmiştir ve modern biçimler de eril bir karakterle oluşturulmuştur. Üstelik, bu biçimleri güdüleyen asıl husus Yeni insanın arzularıdır. Mekâna, kültüre ve toplumsal normlara olan iktidar arzudur. Bu evliliklerin sonucunda gerçekleşmesi beklenen yaşam biçimi değişimi büyük bir arzudur ve kişiyi eyleme geçiren de budur aslında. Böylelikle sıradan evliliklerden ziyâde farklı ve üst sınıflarla yapılması planlanan evlilikler planlanır. Cevdet'in Vefa'daki akrabalarıyla olan irtibatını koparmasını sağlayan bu türden bir evliliştir. Onun için tasarladığı yaşamın yolu Nişantaşı'ndan geçmektedir ve bu mekânı tamamlayacak olansa Nigân'dır:

*"Nigân'ı hatırlayınca neşelendi. "Evet, onu iki kere gördüm!" diye düşündü. Gene o korkunç sahneyi hatırladı. "İki kere gördüm ve iyi bir insan olduğunu anladım. Bunda ne var? İnsan anlayamaz mı? Konuştuk da..." Nigân'ı ilk Şükrü Paşa'nın konağının selamlığından dışarı bakarken görmüştü. Sonra gene aynı konakta yapılan ve nişan töreni denilen o soytarılık sırasında birbirleriyle konuşmuşlardı. Cevdet Bey, "Nasılsınız efendim?" demişti. Nigân da "İyiyim efendim, siz nasılsınız?" demiş, olgun*

<sup>62</sup> Unutmamak lazımdır ki Belkıs, tüm mal varlığını kaybetmesine rağmen sırf bir Prens ve Prenslik tabiatını kaybetmemiş bir Rus prensiyle evlenmek için Adnan'la olan evliliğini sonlandırır.

*bir ihtiyar kadın gibi soğukkanlı ve ağırbaşlı gözükmeye çalışmış, kızarmayı da gururuna yediremediği için hemen kaçmıştı. Kibirli bir hali vardı, ama iyi bir insana benziyordu. Cevdet Bey, sonraları, o gün gördüğü kızı, tasarladığı evin ve aile hayatının içine yerleştirmişti. Nigân çok güzel değildi, ama tasarılarındaki yerini dolduruyordu ve Cevdet Bey her şeyden önemli olanın bu olduğunu biliyordu.* “ (s. 47).

Nitekim Nigân, eviçi formlara indirgenen iyi/ideal bir kadın tipidir:

*“Nigân'ı seveceğini seziyordu. Onu sevmek istediğini önceden çok düşünmüştü. Nigân'ın şimdi kendisini sevmediğini de biliyordu. Ama az önce gördüğü o hareketli şeyin, ailesi ne kadar tuhaf, eski ve kendisine uzak olsa da, kocasını sevmek için yetiştirildiğini de biliyordu.”* (s. 64).

Sevginin belli bir yere kadar eşlik ettiği bu düşünceler çalışmamızdaki bütün romanlarda ortaktır. İTC içerisinde güçlü bir konumda olmasına rağmen Nimet'in çekimine kapılan Şefik de bu planları yapmaktadır:

*“Şefik Beyin Mehmet Şahabettin Paşa'ya damat olmak konusunda kendi kendince verdiği kararda genç kızın muhteşem güzelliği ve kamaştırıcı zekasının karşısında duymuş olduğu şaşkınlığın payı pek büyüktü [...] bu pek zengin, pek güzel ve pek bilgili eşin kendisine nasıl bir üstünlük sağlayabileceğini hemen hesap etmiş, anlamıştı.”* (s. 88).

Şefik'i arkadaşlarından ayırıp farklı bir iktidar biçimine iten yine bu evliliğdir. Talat Bey tarafından dile getirilen şu cümlelerde Şefik'in iktidar arzusunu özetleyen ifadelerdir:

*“Sokaktan gelen ve konak arabasından artık inmeyen paşa damadının gidişini haber veren nal seslerine kulak vererek, Talat içini çekti: Yürekten mahzun olmuştu. “Dedim ya, paşa kızı oğlanın ahlakını bozdu. Şefik'i bir nezarete geçirsek ‘Sadrazam olmalısın!’ diye tutturacak! Bu karı nereden de karşısına çıktı!” diye dert yandı.”* (s. 193).

Hakeza Adnan da başkalarının beğeneceği, onaylayacağı bir kişi olduğunu düşündüğü Belkıs'la evlenmek niyetindedir. Şefik ve Adnan özelinde gerçekleşen şey,

arzularının peşinden haris bir tutumla sürüklenmeleridir. Halbuki Yeni insan; her ne kadar cesur ve girişken olsa da mutedil bir niteliği haizdir. Ancak Adnan ve Şefik; bu mutedil kimliğe sahip olmayıp hazin sonla karşılaşmaktadır.



## V. BÖLÜM

### 5. SONUÇ

On dokuzuncu yüzyıl itibariyle Osmanlı İmparatorluğu'nda yoğun bir gündem olan Batılılaşma siyaset, sanat, fikir, ekonomi, kültür, günlük yaşam gibi birçok olguyu etkilemiştir. Batılı birçok figür, ürün, eşya, madde dolaşıma girmiştir. Çalışmamızın ana eksenini olan mekân konusu da bu etkilerin sahnelerinden biri olmuştur. Mekân düzenlemelerinde görülen değişikliklerde Batılılaşmanın öncüsü olan Saray ve Padişah örnek alınmıştır. Mimariye yansıyan debdebe ve büyüklük arzusu Nişantaşı'nda yerleşmeye başlayan geleneksel yüksek bürokrasiye sirayet etmiş ve görkemli konaklar inşa edilmiştir. Nişantaşı ve konaklar bu doğrultuda Batılılaşmanın –yüzeysel de olsa- ilk görüldüğü yerlerden kabul edilebilir. Üstelik bu konaklarda ülkenin bir minyatürünün hayata geçtiği ortadadır. Selamlık ve harem olarak iki farklı bölümden oluşan; her bir bölümde onlarca odanın bulunduğu bu yapılarda yine onlarca insan çalışmakta ve güçlü bir ataerkil içerikten oluşmaktadır. Tasarımında uygulanan Rococo ve Barok usüllerle, bezemelerinde görülen Batı üslupları dönemin mekân üretimindeki Batı etkisini ortaya koymaktadır. Cevdet Bey'in Nişantaşı'ndaki konağını süsleyen melek kabartmaları bu etkilerin ürünüdür.

Batılı görünümün eviçi ve eşya düzenlemelerine de etki etmiştir. *Esir Şehrin İnsanları* romanında ikincil roman kişileri olan Hala ve Enişte, dönemin yoz ve işbirlikçi kişileridir. Son derecede Batı hayranı bu kişilerin evi adeta bir antika deposunu andıran biçimde kurgulanmış ve romanda eşyanın sembolik alanı vurgulanmıştır. Bu tutum, *Üç İstanbul*'da Adnan'ın Nişantaşı'ndaki konağında da kendini göstermektedir. Heykeller, Batılı giyimlere sahip uşak ve garsonlar; gümüş ve ithal yemek takımları, salon salomanje salon takımları romanda dikkatlere sunulan



unsurlardır. Kuntay, bu tür ince detayları özenle kurguladığını dile getirmiş; eşya'da dönem insanın bir suretinin bulunduğunu belirtmiştir.<sup>63</sup> *Hüküm Gecesi* romanında da eşya ve kişi bireşiminin çarpıcı örneklerine rastlanmaktadır. Gözden düşmüş bir paşazade olan Ömer Bey'in eşyaya dair istifçi tutumu kişiliği ile örtüşmektedir. Ailesinin revaçta olduğu dönemler nasıl geride kaldıysa üzerine titrediği eşyalarının kıymetini bilecek kişiler de zamanla azalmaktadır. *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda Şükrü Paşa, Batılı davranışları yadırgamakla beraber modadan geri kalmamakla övünür. Şükrü Paşa'nın piyano ve Fransızcaya dair düşünceleri bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Çalışmamızı oluşturan ve Tanzimat'tan erken cumhuriyet dönemine sarkan bir tarihi kapsayan romanlarda yazarların karakter oluşturmada başvurdukları yöntemlerden birisi de değerler çatışmasıdır. Nişantaşılı ve/veya yüksek bürokrasiye mensup roman kişilerini ekseriyetle Batılı ya da geleneksel seçkinlerden geliştirilmiştir. Zamanla bu geleneksel elitin muhitine sızacak olan Yeni insan ise daha çeperlerden ve daha düşük rütbelere mensup kişilerdir. Cevdet Bey'in unutmak istediği Vefa'daki akrabaları, Şefik'in düğüne bile çağrılmayan ailesi, Adnan'ın mezbeleyi andıran eski mahallesi elit zümreyle karşılaşan Yeni insanın bireysel arka planlarını oluşturmaktadır. Bu iki dünya, Nişantaşı'nda karşılaşmaktadır.

İki zıt dünyanın karşılaşması yazarların tasarrufunda değişik ölçülerde kullanılmıştır. Nitekim *Mahşer* ve *Sodom ve Gomora* romanlarında bu durumun en uç örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. *Mahşer*'de Batılı değerlere sahip kişiler ve semtler yoz, çirkin ve kirliliğe sahiptir. Toplumsal değerlerden uzaklaşmış, menfaat ilişkilerinin birbirine bağladığı kişiler olarak anlatılmışlardır. Nişantaşı ve konak bu ilişkiler ağının kronotopu olmuştur. *Sodom ve Gomora* romanında ise tam anlamıyla bir çöküşün temsili aktarılmıştır. Leyla ve ailesi etrafında kurguya taşınan Batı hayranı yoz kişi çevresi, Anadolu'dan kopup gelen *kalpaklı esmer adamları* ve bu kişilerin gerçekleştirdiği mücadeleyi anlayamamış, çoğu yerde de onlardan yüz çevirmiştir. *Üç İstanbul* romanında Belkıs, ileri ve medeni Batı'yı imlerken Adnan yorgun ve daha ilkel bir Doğu'dur. Bu yüzden Belkıs çoğu zaman eşi Adnan'ı hor görmüş, onu her zaman basit bir insan olarak kabul etmiştir. Batılı tesiri dışarıda bırakıp

<sup>63</sup> Bkz.S.56

bakıldığında geleneksel elit zümreye mensup olan Şükrü Paşa ve Nigan Hanım'ın Cevdet Bey'e dair zaman zaman geliştirdikleri üstten bakış, iki değer dünyasının farklılıklarını ortaya koymaktadır. Cevdet Bey'in tüccar oluşu Şükrü Paşa tarafından yadırganmış, masa ve yemek kurallarına uymayışı da Nigan Hanım tarafından eleştirilmiştir. *Sultan Hamid Düşerken*'de Şefik'in M. Şahabettin Paşa'yla tanışma sahnesinde ve yine paşanın ölümü sonrası paşanın odasını kullanmaya başlamasında Nimet'in Şefik'i küçük gören düşünceleri de bu türden bir farklılığı örneklendirmektedir.

Nişantaşı, seçkin nüfusu ve lüks yaşamı barındıran yapısı sebebiyle cazibe merkezi olmuştur. İncelediğimiz romanlarda da Nişantaşı'na dair bu yönde "ideal mekân" tasarıları dikkati çekmektedir. Adnan ve Cevdet Bey özelinde Nişantaşı, roman kişilerinin sınıf atlama arzularının nesnesi "ideal mekân" olarak kurgulanmıştır. Cevdet Bey'in iyi bir ailenin ve üst sınıflara dâhil olmanın gereği olarak Nişantaşı ve konağı öne sürmesi bu arzuya örnektir. Cevdet Bey, bir paşa kızı olan Nigan'la evlenecek ve Nişantaşı'nda oturacaktır. Roman, bu tasarıyla açılır. Adnan da ideal mekân arzularını gerçekleştirmek için yegâne unsur olarak Belkıs'la olan evliliğini tamamlayan Nişantaşı'nda bir konak satın almayı tasarlar. Belkıs, Nişantaşı'ndaki konağa çok yakışacağı için seçilmiş bir isimdir. Bu noktada roman kişilerinin üst sınıflara mensup kadınlarla yaptıkları evlilikler ortaklık göstermektedir. Cevdet Bey'in en küçük çocuğu ve tek kızı olan Ayşe'nin Trabzonlu Cemil'le ufukta beliren flört ihtimalini annesi Nigan Hanım Ayşe'ye Cevdet Bey'in dostu Fuat Bey'in İsviçre'deki oğlunu uygun gördüğü için engellemiştir.

Sınıf atlama arzusu beraberinde kültürel iktidar paylaşımını/değişimini de beraberinde getirmiştir. Özellikle *Cevdet Bey ve Oğulları*, *Üç İstanbul* ve *Sultan Hamid Düşerken* romanlarında siyasi ve ekonomik iktidarın sahibi olarak öne çıkan Paşaların zamanla bu güçlerini yitirerek yerlerini Yeni Siyaset ve ticaret burjuvazisine bıraktıkları görülmektedir. Cevdet Bey'in ticaretle ilgilenmesi dönem itibariyle garip karşılanmış, yer yer küçümsenmeye sebep olmuştur. Şükrü Paşa (bir anlamda rakibi) tarafından bir tüccar olduğu için istihzaya uğramıştır. Ancak dönem şartlarına iyi uyum sağladığı için takdir ettiği de aktarılmıştır. Paşaların ve gayrimüslim tüccarların namıyla anılan

Nişantaşı'nda artık Cevdet Bey'in ismi anılır olmuştur. *Üç İstanbul* romanında ise kültürel iktidar daha sert geçişlerle işlenmiştir. Adnan, çeperden merkeze doğru hızla ilerleyip selamı borsada oynanacak kişi noktasına gelmiştir. Yeni iktidar sahibi oluşunu da geleneksel elit zümreden yaptığı evlilikle taçlandırmıştır. *Sodom ve Gomora*'de Leyla ve ailesinin çöküşü; *Mahşer*'de Nihad'ın örtük zaferi ulusal kurtuluş mücadelesiyle gerçekleşmiştir; fakat bu romanlarda diğer romanlar gibi sert bir iktidar değişimi gösterilmemiştir. Daha çok yeni devlet ve onun başarıları sezdirilerek verilmiştir.

Yirminci yüzyılının başlarından itibaren imparatorluğun bir sembolü olarak kabul edilen konak yıkılmaya başlamış, yerine apartman gelmiştir. Hakeza mekândaki bu değişimle beraber insan da değişmiştir. Mekândaki bölünme ve dönüşüm kişi ve toplum ilişkilerine de yansımıştır. Cevdet Bey'in bir saat gibi tasarladığı aile ve bayram yemeklerindeki tören tadında geçen yemek masası artık eski önemini yitirmiştir. Aynı şekilde evin reisi olan Orhan da Cevdet Bey'den çok farklı bir kimsedir. Kulüplere giden, kendisine yasak aşk edinen ve güncel gelişmelere kulak kesilip konağın yerine Işıkçı Apartmanı'nı yaptıran birisidir.

Konaktan apartmana doğru ilerleyen süreçte, apartmandan sonrası için Nişantaşı'nda ofislerin, sanat atölyelerinin, lüks mağaza ve moda evlerinin hâkimiyeti söz konusudur.

## KAYNAKLAR

- Akyıldız, Ali (2012). *Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altan, Ahmet (2001). *İsyan Günlerinde Aşk*. İstanbul: Can Yayınları.
- Aytaç, Ahmet Murat (2015). *Ailenin Serencamı - Türkiye’de Modern Aile Fikrinin Oluşması*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Ayverdi, İlhan (2011). *Asırlar Boyu Tarihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı İktisadi İşletmesi.
- Bachelard, Gaston (1996). *Mekanın Poetikası*. Çev. A. Derman. İstanbul: Kesit Yayıncılık
- Bakhtin, Mihail (2014). *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev. C. Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Belge, Murat (2016). *Step ve Bozkır - Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berkes, Niyazi (1978) *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- Bertram, Carel (2012). *Türk Evini Hayal Etmek – Eve Dair Kolektif Düşler*. Çev. M. Ratip. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Burke, Peter (1994). *Tarih ve Toplumsal Kuram*. Çev. M. Tunçay. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- Chaney, David (1999). *Yaşam Tarzları*. Çev. İ. Kutluk. Ankara: Dost Kitabevi.
- Çetin, Halis (2003). "Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi". *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 25: 11-41.
- Demir, Ayşe (2011). *Mekanın Hikayesi Hikayenin Mekanı; Türk Hikayesinde Mekan 1870-1922 Dönemi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Denel, Serim (1982). *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Dönmez, İbrahim Kâfi (2007). "Örf". *TDV İslâm Ansiklopedisi Cilt: 34*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 87-93.
- Duben, Alan ve Behar, Cem (1998). *İstanbul Haneleri - Evlilik, Aile ve Doğurganlık (1880-1940)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elçi İnci, Handan (2003). *Roman ve Mekan-Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Eldem, Edhem (1992). "Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul". Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Esen, Nüket (1991). *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*. Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Esen, Nüket (2002) "Ahmet Mithat'ta Kronotop Kavramı", *Kitap-lık Dergisi* 54: 137-139.
- Gelgeç Bakacak, Ayşe (2009). "Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme". *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* 44: 627 – 638.

- Giddens, Anthony (2016). *Modernliğin Sonuçları*. Çev. E. Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Göçek, Fatma Müge (1999). *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü - Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Güleç, Cansu (2015). “Thorstein Veblen ve Gösterişçi Tüketim Kavramı”. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 1 (38)*: 62-82.
- İleri, Selim (1980). *Cehennem Kraliçesi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kandiyoti, Deniz (2007). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. Çev. A. Bora, F. Sayılan, Ş. Tekeli, H. Tapınç ve F. Özbay. İstanbul: Metis Yayınları.
- Karadeniz, Sıtkı (2007). “Gelenek Üzerine Bir Okuma Denemesi, Geçmişle Gelecek Arasında Gelenek” *Milel Ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi 4 (2)*: 29-47.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1996). *Nur Baba*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2016). *Hüküm Gecesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2016). *Sodom ve Gomora*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Keyder, Çağlar (2014). *Türkiye’de Devlet ve Sınıflar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kızılcılık, Sezgin (2003). *Küreselleşme ve Sosyal Bilimler*, Ankara: Anı Yayınları.
- Kocka, Jürgen (2015). “Avrupa Modeli ve Almanya’da Durum”. Çev. U. Kocabaşoğlu. *19.Yüzyıl Avrupa’sında Burjuva Toplumunu*. Ed. J. Kocka ve A. Mitchell.. İstanbul: İletişim Yayınları. 13-46.

- Korkmaz, Ramazan (2007). “Romanda Mekânın Poetiği”. *Edebiyat ve Dil Yazıları - Mustafa İsen’e Armağan*. Ed. A. Külhanoğlu İslam, S. Eker. Ankara: Grafiker Yayınları. 399-415
- Köker, Levent (2007). *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kuban, Doğan (2000). *İstanbul, Bir Kent Tarihi – Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul*. Çev. Z. Rona. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kuntay, Mithat Cemal (2012). *Üç İstanbul*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Kurtay, Nevin (2015). “19. yüzyılda Batılılaşan Nişantaşı ve Beşiktaş”. *Görünüm Dergisi*, A, sayı 1, S.26 -37
- Lefebvre, Henri (2016). *Mekanın Üretimi*. Çev. I. Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lewis, Bernard (1991). *Modern Türkiye’nin Doğuşu*. Çev. M. Kıratlı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Lukacs, Georg (2003). *Roman Kuramı*. Çev. C. Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mardin, Şerif (1991). *Türk Modernleşmesi – Makaleler IV*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marx, Karl (1970). *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*. Çev. Sevim Belli. Ankara: Sol Yayınları.
- Moran, Berna (2012). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moretti, Franco (2015). *Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva*. Çev. E. Buğlalılarç İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mosse, Werner (2015). “19. Yüzyıl Avrupa’sında Soyluluk ve Burjuvazi: Karşılaştırmalı Bir Bakış”. Çev. U. Kocabaşoğlu. *19.Yüzyıl Avrupa’sında Burjuva Toplumu*. Ed. J. Kocka, A. Mitchell.. İstanbul: İletişim Yayınları. 47-74
- Naci, Fethi (1990). *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Ollman, Bertell (2011). *Diyalektiğin Dansı - Marx’ın Yönteminde Adımlar*. Çev. Cenk Saraçoğlu. İstanbul: Yordam Kitap.
- Örik, Nahid Sırrı (2015). *Sultan Hamid Düşerken*. İstanbul: Oğlak Yayınları .
- Özcan, Nezahat (2014). “Mithat Cemal Kuntay’ın Üç İstanbul Romanında Tiplerin Ve Dönemlerin Aynası Eşya” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 52: 181-214.
- Pamuk, Orhan (2015). *İstanbul Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2016). *Cevdet Bey ve Oğulları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2016). *Sessiz Ev*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, Jale (2014). *Babalar ve Oğullar - Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2015). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul. İletişim Yayınları.
- Safa, Peyami (2016). *Mahşer*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Saygın, Arda Umut (2016). “Anthony Giddens’in Sosyolojisinde Modernliğin Boyutları”. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR) Cilt 1, Sayı 2*: 69-80.



- Shils, Edward (2003). “Gelenek” Çev. H. Arslan. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 25:101-134.
- Simmel, Georg (2006). *Modern Kültürde Çatışma*. Çev. T. Bora, E. Gen, N. Kalaycı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Simmel, Georg (2009). *Bireysellik ve Kültür*. Çev. T. Birkan. İstanbul: Metis Yayınları.
- Subaşı, Necdet (2003). “Kültürel Mirasın Çeşitliliği ve Seçicilik Sorunu”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 25: 135-146.
- Swartz, David (2015). *Kültür ve İktidar – Pierre Bourdieu’nün Sosyolojisi*. Çev. Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tahir, Kemal (2007). *Esir Şehrin İnsanları*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2000). *Beş Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TDK Türkçe Sözlük*: (1988). Ed. Eren, Hasan ve Gözaydın, Nevzat. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2016). *Roman Sanatı 1 – Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
- Timur, Taner (1987). *Osmanlı Çalışmaları - İlkel feodalizmden Yarı Sömürge Ekonomisine*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Topuz, Hıfzı (2009). *Nişantaşı Anıları*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Tunç, Ayfer (2009). *Bir Deliler Evinin Yalan Yanlış Anlatılan Kısa Hikâyesi*, İstanbul: Can Yayınları.

- Türkeş, A. Ömer (2009). “Toplum ve Kimlik Kurma Kılavuzu Olarak Roman”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-Cilt 9, Dönemler ve Zihniyetler*. Ed. T. Bora ve M. Gültekingil. İstanbul: 844-869.
- Uğurlu, Serdar (2010). Gelenek ve Kimlik İlişkisi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Watt, Ian (2007). *Romanın Yükselişi - Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*. Çev. F. B. Aydar. İstanbul: Metis Yayınları.
- Watt, Ian ve Barthes, Roland (2002). *Roman ve Gerçek Etkisi*. Çev. M. Sert. İstanbul: Donkişot Yayınları.
- Wellek, René ve Warren, Austin (1983). Edebiyat Biliminin Temelleri. Çev. A. E. Uysal. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yıldırım, İbrahim (2012). *Nişantaşı Suare*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Yılıgür, Egemen (2012). *Nişantaşı Teneke Mahallesi-Teneke Mahalle Yoksulluğundan Orta Sınıf Yerleşimine*. İstanbul: İletişim Yayınları.