

**T.C**  
**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**1908-1923 ARASI TÜRK HİKÂYESİNDE**  
**GÜNDELİK HAYAT**

**BUŞRA ATAKER**

**Tez Danışmanı**  
**Prof. Dr. Beyhan Kanter**

**Mardin-2019**

**T.C**  
**MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**1908-1923 ARASI TÜRK HİKÂYESİNDE**  
**GÜNDELİK HAYAT**

**BUŞRA ATAKER**

**Tez Danışmanı**  
**Prof. Dr. Beyhan Kanter**

**Mardin-2019**

T.C.  
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüz Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 15760010 numaralı öğrencisi Buşra ATAKER'in hazırladığı "1908-1923 Arası Türk Hikâyesinde Gündelik Hayat" başlıklı yüksek lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 03/05/2019 Cuma günü saat 11:00'de yapılmış, tezin onayına ~~oy~~ ~~çokluğu~~/oybirliğiyle karar verilmiştir.

Üye :Prof. Dr. Mütcahit KAÇAR

Üye :Dr. Öğr. Üyesi Ulaş BİNGÖL

Danışman :Prof. Dr. Beyhan KANTER

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun ...../...../2019 tarih ve ...../..... sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...../...../2019

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Ömer BOZKURT

## ÖZET

### Yüksek Lisans Tezi

## 1908-1923 Arası Türk Hikâyesinde Gündelik Hayat

Buşra Ataker

Mardin Artuklu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

2019: (186) Sayfa

Meşrutiyet Dönemi önemli siyasi, sosyal ve ekonomik anlamda toplumda büyük hadise ve değişimlerin meydana geldiği ve ciddi kırılmaların yaşandığı sancılı bir süreçtir. 1908-1923 yılları arasında yaşanan savaşlar, siyasi gelişmeler ve ekonomik krizler, birçok yeniliğin/değişimin ve dönüşümün gerçekleşmesine sebebiyet verir. Bu durum da gündelik hayatın ve gündelik hayatın geleneksel kodlarının yeniden düzenlenmesini ve yaşanan önemli olaylara bağlı olarak yeniden şekillenmesini sağlar.

Bu çalışmanın amacı, 1908-1923 yılları arasında toplumda bir kırılma niteliğinde olan siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmelerin bu yıllarda kaleme alınan hikâyelere nasıl yansıdığını ve toplumda yaşanan değişim ve yenilik seyrinin hikâyelerin kurgusunda devrin yazarları tarafından nasıl ele alındığını tespit etmektir. Tez çalışması üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; gündelik hayatın önemli bir malzemesi olan giyim kuşam, hikâyelerden elde edilen verilerle kadın giyim kuşamı ve erkek giyim kuşamı olarak ele alınmış, ayrıca kadın ve erkek giyim kuşamı İstanbul merkezli hikâyelerde ve Anadolu'da geçen hikâyelerde ayrı ayrı incelenmiş ve yeniliğin/ modanın/ Batılılığın çok ciddi sirayet ettiği giyim kuşam malzemesinin kadın ve erkekte nasıl farklı özellikte olduğu ve İstanbul ve Anadolu'da nasıl değişiklik gösterdiği ortaya konulup bu farklılığa sebebiyet veren nedenler sorgulanıp değerlendirilmiştir. Tezin ikinci bölümünde gündelik hayatın etkisi altında değişip şekillenen mekân unsuru yine İstanbul ve Anadolu bağlamında ele alınmış ve hikâyelerin geçtiği yerlerin özelliklerinin ve hikâyede işlenen olayların İstanbul'da ve Anadolu'da farklı nitelikler taşıdığı ve çok ciddi ayrımların olduğu belirlenmiştir. Tezin üçüncü bölümünde ise toplumun kültürel özelliklerini ve yaşam standartlarını doğrudan

yansıtın yeme-içme pratiklerinin İstanbul ve Anadolu olmak üzere iki ayrı mekândaki yansımaları açılınmış ve Batılılaşma ile yaşanan değışimlerin yeme-içme pratiklerine ne şekilde sirayet ettiği ve hikâyelerdeki yeme-içme özelliklerinin Türk mutfağını ne ölçüde yansıttığı saptanmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hikâye, gündelik hayat, giyim-kuşam, mekân, yeme-içme



## **ABSTRACT**

Master Thesis

### **DAILY LIFE IN TURKISH STORY BETWEEN 1908-1923**

Buşra Ataker

Mardin Artuklu University

Institute of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature

2019: (186) Pages

The importance of the Constitutional Monarchy Period is a painful process in which political events, social and economic problems and changes in society occur. The wars, political developments and economic crises between 1908-1923 lead to many innovations and transformations. In this case, they provide the reconstruction of the traditional codes of daily life and the reshaping of the traditional occurrences based on important events.

The aim of this study is to determine how the political, social and economic developments which were a break in the society between 1908-1923 were reflected in the stories written in these years and how the changes and innovations experienced in the society were handled by the writers of the period in the construction of stories. The thesis consists of three main parts. In the first chapter, clothing, which is an important material of daily life, was taken as a woman clothing and men's clothing with the data obtained from the stories. In addition, women's and men's clothing patterns were examined separately in Istanbul based stories and stories in Anatolia and how the clothing, which is a very serious inflorescence of innovation, fashion and Westernism, has different characteristics in men and women and how it changes in Istanbul and Anatolia, and the reasons for this difference were investigated and evaluated in Istanbul and Anatolia. In the second part of the thesis, the spatial element, which has been changed and shaped under the influence of daily life, has been taken into consideration in the context of Istanbul and Anatolia and it has been determined that the characteristics of the places where the stories have occurred and the events in the story have different qualities in Istanbul and Anatolia and there are very serious distinctions. In the third part of the thesis, the reflections of eating and drinking practices in two different places, Istanbul and Anatolia, directly reflecting the cultural characteristics and living standards of the society are explained, and it has been tried to determine how the changes experienced by westernization have spread to eating and drinking practices and the eating and drinking characteristics of the stories reflect the Turkish cuisine.

**Key Words:** Story, daily life, clothing, place, eating-drinking.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	i
ÖN SÖZ .....	vi
GİRİŞ .....	1
Türk Hikâyeciliğinin Gelişimi ve Gündelik Hayatla İlişkisi .....	1
Çalışmanın Amacı ve Kapsamı.....	4
<b>BİRİNCİ BÖLÜM .....</b>	<b>13</b>
<b>1. GÜNDELİK HAYATIN İNŞASINDA BEDEN İMAJI: GİYİM KUŞAM.....</b>	<b>13</b>
1.1. Kadın Giyim Kuşamı.....	14
1.1.1. Modernlik Deneyimlerinin Merkezi: İstanbul’da Kadın Giyim Kuşam	14
1.1.2. Geleneğin Merkezi: Anadolu’da Kadın Giyim Kuşamı .....	57
1.2. Erkek Giyim Kuşamı.....	68
1.2.1. Modernlik Deneyimlerinin Merkezi: İstanbul’da Erkek Giyim Kuşamı	68
1.2.2. Geleneğin Merkezi: Anadolu’da Erkek Giyim Kuşamı.....	96
<b>İKİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>105</b>
<b>2. GÜNDELİK HAYATIN MEKÂNLARI.....</b>	<b>105</b>
2.1. Kentli Bireylerin Mekânı: İstanbul.....	106
2.2. Savaşın ve Sefaletin Mekânı: Anadolu .....	126
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>151</b>
<b>3. YEME VE İÇME PRATİKLERİ.....</b>	<b>151</b>
3.1. İstanbul’da Yeme ve İçme Pratikleri.....	152
3.2. Anadolu’da Yeme ve İçme Pratikleri .....	159
<b>SONUÇ .....</b>	<b>166</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>170</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>179</b>

## ÖN SÖZ

Bireye dair neredeyse her olguyu içeren gündelik hayat, çok boyutlu ve çetrefilli yapısıyla toplum hayatına dair önemli veriler sunar. Bireyin inancı, milliyeti, ırkı, ekonomik koşulları, kılık-kıyafeti, yaşadığı çevre ve yemek kültürü onun gündelik yaşamını şekillendiren önemli unsurlardır. Gündelik hayat, hem bu unsurlardan etkilenir hem de bu unsurları etkiler niteliktedir. Gündelik hayatın toplum üzerindeki izleri resim, heykel, mimari vb. yanında edebî eserlerden de takip edilebilir. Edebî eserler, ait olduğu toplumun ve dönemin gündelik hayat izlerini sunan önemli kaynaklardandır. Özellikle roman ve hikâyeler, ayrıntılı muhtevaları sayesinde bizlere bu konuda önemli veriler sağlamaktadır. 1908-1923 yıllarında meydana gelen hadiseler ve gelişmeler de gündelik yaşamı etkileyen ve şekillendiren bir etkiye sahiptir. 1908-1923 yıllarında meydana gelen ve Türk toplumunu önemli ölçüde etkileyen hadiseler ve gelişmelerin gündelik yaşama yansımaları da o dönemin hikâyelerinden takip edilebilmektedir. Biz de tezimizde bu amaçla 1908-1923 arası dönemde meydana gelen siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmelerin bu yıllarda kaleme alınan hikâyelere nasıl yansıdığını ve toplumda yaşanan değişim ve yenilik seyrinin hikâyelerin kurgusunda devrin yazarları tarafından nasıl ele alındığını tespit etmeye çalıştık.

Bu çalışma üç ana başlıktan oluşmuştur. Birinci bölümde “Giyim-Kuşam” ana başlığı altında konusu İstanbul ve Anadolu’da geçen hikâyelerde kadın ve erkek giyimi ayrı ayrı ele alınmıştır. Bu başlıkta, giyim kuşamın geçirdiği değişimin kadın ve erkekte, ayrıca İstanbul ve Anadolu’da ne tür farklılıklar gösterdiği ve bu değişimin nedenleri sorgulanıp hikâyelerden elde edilen malzemeler tarihsel, sosyolojik ve ekonomik verilerle birleştirilip yorumlanmıştır.

İkinci bölümde ise “Mekân” başlığı altında, hikâyelerdeki mekânlar yine İstanbul ve Anadolu dolayımında incelenip anlatılmıştır. Batılılaşma temayüllerinin yoğun tesirinde olan İstanbul’da bulunan güzel tabiatın yanı sıra lüks/gösterişli mekânların karşısında verimsiz, çorak arazilerde konumlandırılmış yıkık dökük binalar ve harabeye dönmüş köyler, kasabalar mevcuttur. Bu bölümde de bu farklılığın sebepleri sorgulanıp disiplinler arası bir yaklaşımla hikâyedeki mekânsal özellikler birçok boyutuyla incelenmiştir.



Üçüncü ve son bölüm olan “Yeme-İçme” başlığı altında ise İstanbul’da ve Anadolu’da geçen hikâyelerde giyim-kuşam ve mekânsal özellikler gibi zengin malzeme çıkmasa da yine de ekonomik imkânları ve yaşam standartlarını yansıtan yeme-içme kültürü ve elde edilen verilerle Türk mutfağını yansıtıp yansıtmadığı sorgulanmıştır.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında danışman hocam Prof. Dr. Beyhan Kanter’in çok büyük desteği ve katkısı oldu. Lisans eğitimime başladığım günden bugüne kadar hep kendisinin destek ve yardımlarını gördüğüm kıymetli hocama sonsuz hürmet ve minnet hisleriyle teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmanın farklı aşamalarında bana destek olan hocalarım Prof. Dr. Mucahit Kaçar, Dr. Öğr. Üyesi Esmâ Şahin de çok teşekkür ederim. Arkadaşlarım Zeynep Can ve Ermiş Dandan da bana eserlerin taranması ve yeni alfabeyle çevrilmesi gibi işlerde yardım ettiler. İkisine de çok teşekkür ederim. Tez hazırlama sürecinde sürekli fikir alış verişi yaptığım arkadaşım Mahfuz Can’a da teşekkür ediyorum. Ayrıca bu süreçte her zaman yanımda olan ve beni destekleyen arkadaşım Emine Burç Birol’a da teşekkürü bir borç biliyorum.

Hayatım boyunca destek ve yardımlarını gördüğüm, her zaman yanımda olan kıymetli aileme de çok teşekkür ederim.

Buşra Ataker

Mardin-2019

## GİRİŞ

### Türk Hikâyeciliğinin Gelişimi ve Gündelik Hayatla İlişkisi

Batı kaynaklı diğer edebî türler gibi 19. yüzyılda yazın hayatımıza giren modern anlamdaki hikâye türü de önemli bir gelişim seyri geçirdikten sonra canlı, gerçekçi ve zengin içerik özellikleri ile önemli bir düzleme taşınır. “Şiirde olduğu gibi hikâye ve romanda da Batılılaşmanın ilk örnekleri anlatım, dil ve konu bakımından uzun zaman geleneğin izlerini devam ettirmiştir. Geleneksel hikâye diyebileceğimiz tür, Türklerin İslâmiyet’i kabul etmelerinden önceki yarı şiir karakterinde destanlarla ve ozanların anlattıklarıyla başlar (Okay, 2010: 67). Geleneksel hikâyeden modern hikâyeye geçiş sayılan Aziz Efendi’nin *Muhayyelat* eseri bu anlamda önem teşkil eder. Sonrasında Ahmet Mithat Efendi’nin *Kıssadan Hisse* ve *Letâif-i Rivâyat* (1870- 1893) ve Emin Nihad Bey’in *Müsâmeretnâme*’si (1872-1875) hikâye türünün ilk örnekleri kabul edilir. Gerçeklik duygusundan uzak olan ve zayıf kurgularıyla hikâye türünün ilk örneklerinin zayıflığını ve eksikliğini taşıyan bu metinlerden sonra; Sami Paşazâde Sezai’nin *Küçük Şeyler* (1308/1891) ve *Rumuzul-Edeb* (1316/1898) ile hikâye türünün örnekleri verilmeye devam edilir ve Nabizade Nazım’ın uzun hikâyesi *Karabibik*’le hikâye türü realist ve natüralist yönelimiyle gerçekçiliğin çizgisine yaklaşır. Tanzimat Dönemi’nden sonra roman türünde olduğu gibi hikâyede de ilk olgun eserler Halit Ziya Uşaklıgil tarafından kaleme alınır. Uzun ve kısa soluklu hikâye örnekleriyle bu türün gelişmesine katkı sunan Halit Ziya Uşaklıgil’den sonra Ömer Seyfettin de bu türün gelişmesini ve teknik olarak iyi bir noktaya gelmesini sağlar (Daşcıoğlu & Koç 2009, 800-805).

Geleneksel anlatı özelliklerden sıyrılıp modern bir tarza bürünen hikâye türü, özellikle Tanzimat Devri’nden sonra kaleme alınan eserlerle birlikte olgunluk kazanmaya başlar. Meddâhlık, Ortaoyunu gibi sözlü kültürün etkisinde gelişen ve “Dede Korkut’tan başlayarak, içlerinde Hind, İran, Arap gibi Doğulu veya İslâmî unsurların birbirine karıştığı halk hikâyeleri” (Okay, 2010: 67) ancak sonrasında modern tekniklerle yazılır ve sağlam kurgularla daha realist bir zemine oturtulup bu özelliklerle de ciddi bir ilerleme kaydeder. 1908-1923 yılları arasında da Türk edebiyatına kazandırılan eserler kurgu ve teknik bakımdan özellikle ilk dönem yazılan eserlerle kıyaslanınca türün en başarılı örneklerinden sayılır. Bu dönemde

Reşat Nuri Güntekin, Halit Ziya Uşaklıgil, Peyami Safa, Hüseyin Cahit Yalçın, Safveti Ziya, Refik Halit Karay, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar gibi isimler, kaleme aldıkları birden fazla eserleriyle ön plana çıkarlar. 1908-1923 yılları arasında yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel gelişmelerle gündelik yaşam ve toplumsal yapı kodlarının alt üst olması ve yeniden yapılandırılmaya çalışılması bunun da toplumda ortaya çıkardığı karmaşa ve ikililik bu dönem hikâyelerine önemli malzeme sunar. Bu dönem hikâyeleri teknik olarak sağlam olmakla birlikte işlenen temaya göre dil ve üslup özellikleri değişebilmektedir. İstanbul’da geçen aşk, insan ilişkileri, evlilik ve Batılılık gibi konuları işleyen Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Münir Süleyman Çapanoğlu, Ziya Safveti, Necdet Raif ve Cemil Süleyman gibi isimler, son derece ağır ve sanatkârane bir üslupla eserlerini kaleme alırlarken; Anadolu’da geçen ve savaş, geçim sıkıntısı ve Anadolu yaşamını kurgularına taşıyan Ömer Seyfettin, Aka Gündüz, Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi isimler ise eserlerini oldukça sade ve yalın bir dille yazarlar. Bu dönemde zengin içerik özellikleriyle birlikte hikâyelerin kurgusuna toplumun neredeyse her kesiminden insanlar konu olur. İstanbul merkezli hikâyelerde kentli, elit kesim, azınlık tipler, orta hâlli memurlar, tüccarlar, konak ağaları ve paşalar ön plana çıkarken Anadolu’nun konu edinildiği metinlerde ise Çerkez cariyeler, küçük memurlar, bürokrat kesim, muhtar ve köy halkı anlatılır. Bu farklılık, mekân özelliğinde de devam eder ve İstanbul merkezli hikâyeler yalı, köşk, konak ve Batılılaşmanın sembol mekânı olan Beyoğlu semtinin lüks sokaklarında geçerken; Anadolu’yu konu edinen metinler ise yıkık dökük evlerde, düşman askerleri tarafından harabeye çevrilen köylerde, verimsiz arazilerin ve kurak toprakların yaygın olduğu ve kötü iklimsel şartların neredeyse bütün olumsuz özelliklerini taşıyan bir çevrede geçer.

Hem teknik hem de tematik açıdan birbirlerinden değişik özellikler gösteren hikâyelere gündelik yaşam pratikleri farklı şekillerde yansır. Toplumdaki gelenek, görenek, kültürel özellikler, toplumsal yapı, giyim kuşam tarzı, mekân özellikleri, yeme-içme pratikleri yani yaşama dair hemen her şey gündelik yaşamın parçalarını oluşturur. “Gündelik hayat, tüm insan eylemleriyle derinden ilişkilidir ve onları farklılıkları ve çatışmaları ile birlikte kapsar ve ortak zemini onların birleşme yeridir.

Gündelik hayat, her insanın varoluşunda şekil ve biçimini alan yani insanı insan yapan ilişkilerinin toplamıdır” (Esgin, &Çeğin, 2018: 19). Toplumsal yapı, mekânsal özellik, siyasi, sosyal ve kültürel mekanizmalar tarafından şekillendirilen gündelik yaşam, toplumdaki bireylerin özellikle sosyo- kültürel deneyimlerini gerçekleştirdikleri fiziki çevre ile kurdukları temastan meydana gelir: “Toplumsal olanın yaratılışında “kültür” ve “yapı” arasındaki etkileşime dair süregelen tartışmalar içerisinde gündelik hayat bu etkileşimin gerçekleştiği fiziksel alan olarak önemli hale gelir” (Bennett, 2005: 11-12). Nitekim gündelik yaşamın önemli malzemeleri olan giyim kuşam, mekân, yeme-içme pratikleri bireylerin toplumdaki statüleri, yaşam tarzları, ekonomik imkânları, aile yapıları, milliyetleri ve inançları gibi birçok özelliklerini aynı anda yansıtabilen bir işlevdedir. Gündelik hayat, bireyin yaşamının tüm alanlarını içine alan ve bunu yaparken kimi zaman mantık ya da akıl süzgecinden geçirmeyen akışkan bir yapıdadır. Bununla birlikte bireyin iyi-kötü, doğru-yanlış, ahlaki-ahlaki olmayan, güzel-çirkin gibi tüm zıtlığı, karmaşası ile bütün duygu dünyası da gündelik yaşamını meydana getiren bir özelliktedir. Levent Cantek, *Cumhuriyetin Büluğ Çağı Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)* kitabında gündelik hayatta akıl kadar hissiyatın etkili olduğunu şu ifadelerle dile getirmiştir:

Toplumu sürekli uyarmak, tedavi yöntemlerini uygulamak yaşamı işgal/kolonize eden dilin parçasıdır. Gündelik yaşamın içerisindeki eylemlerin hepsi mantıklı değildir oysa. Bütün davranış ve eylemleri mantığa büründürmek mümkündür ama akıl kadar, yaşanan deneyimler, hissiyatlar, arzular da bu davranış ve eylemlerin bir parçasıdır... Gündelik yaşamın alanı hem arzunun mekânıdır hem de değildir; bilinçaltının çağrıştırdığı kadar ekonomi-politiğin çizdiği sınırlara da dâhildir (Cantek, 2013: 111).

Bireyin hemakıl/mantık süzgecinden geçen hem de duygusal dünyasının ve arzularının şekillendirdiği gündelik hayatın sınırlarını ve kapsamını belirlemek oldukça güç bir iştir. İnsana dair yani insanla ilişkili ve ilintili olan her şey gündelik yaşamın içine müdahildir. Gündelik yaşamın sınırları ve çerçevesi belirlenirken birçok unsuru göz önünde bulundurulmak zorundadır. Bireyin duygu dünyası, akıl süzgeci, gündelik pratikleri, ekonomik durumu, tüketim alışkanlıkları, toplumsal yaşantısı, sosyal çevresi, geçmişle olan bağları, itaat ettiği ya da başkaldırdığı toplumsal kurallar ve politikaların hepsi gündelik yaşama dair alışkanlıkları ya da zorunlulukları oluşturur. Dolayısıyla gündelik yaşam incelemesinde sadece

sosyolojik yöntemleri kullanmak kesinlikle yeterli olmamaktır. Bireyin karmaşık ilişkiler ağını ve yaşantısının incelenmesinde edebiyat, psikoloji, tarih ve felsefe gibi bilim dallarına başvurarak disiplinlerarası ağı çeperlerini genişletmek bu bağlamda zarurettir. Gündelik yaşam çalışmalarının kurucusu kabul edilen Fransız yazar Henri Lefebvrede *Gündelik Hayatın Eleştirisi I* adlı eserinde gündelik yaşamın diğer bilimlerle olan ilişkisine şöyle dikkat çeker:

Gündelik hayatın neredeyse durgun suyu üzerinde, seraplar, ışıltılı, kırışıklar vardı. Bu yanılsamalar etkisiz değildi, çünkü özellikle akli etkiliyordu. Peki, ama asıl gerçeklik nerededir? Asıl değişim nerede olup biter? Gündelik hayatın esrarsız derinliklerinde! Tarih, psikoloji, insan bilimi gündelik hayatı incelemelidir (2010: 142).

Gündelik hayatın doğası itibariyle geniş sınırlara uzanması bu alanda yapılan incelemelere çok farklı perspektifler ve boyutlar kazandırır. Gündelik hayat, ilk bakışta çok basit bir alan olarak görülüp kolay bir inceleme ve metodoloji gerektirdiği düşünülse de bu durumunun tam tersi söz konusudur. Gündelik yaşamın örtük ve karmaşık yapısının çözümlenip yorumlanması için birçok bilim dalından faydalanmak gerekmektedir. Öyle ki; “Gündelik hayat ekonomik, psikolojik veya sosyolojiktir, özel yöntemler ve yollarla kavranması gereken özel nesnelere ve alanlardır” (İlhan, 2007: 63). Gündelik hayatın karmaşık olan bu yapısı ayrıca modernlikle de doğrudan ilişkilidir. Modern hayatın gündelik yaşamı yeni kanunlara ve kabullere göre yeniden düzenleyip şekillendirmesi de modernizmle gündelik yaşam arasındaki ilişkiler ağını yansıtır niteliktedir. Zira; “...Gündeliklik ve modernlik, karşılıklı olarak birbirini belirtir ve gizler, meşrulaştırır ve telafi eder” (Lefebvre, 2016: 36). Nitekim; gündelik hayatın bu geniş etkileşim alanı onun girift yapısının incelenmesini daha da zorlaştırırken bu alanda çalışma yapan araştırmacıların da çok daha fazla titiz ve dikkatli olmasını gerekli kılar.

## **Çalışmanın Amacı ve Kapsamı**

1908-1923 yılları arası giderek güç kaybeden İmparatorluğun eski gücüne ve ihtişamına dönme çabaları ve bunun yanı sıra devam eden savaşlarla daha da yıpranması Osmanlı Devleti’ni ayakta durması için birtakım önlemler almaya zorlamıştır. Tanzimat’tan önceki yenileşme teşebbüslerinde Batı’nın sadece askeri alandaki üstünlüğünü kabul eden İmparatorluk zamanla Avrupa’nın kültürel, bilimsel, sanayi ve ekonomik alanlarındaki başarısını ve üstünlüğünü kabul edip pek

çok alanda Batılı devletleri örnek almaya başlar. 1908-1923 yılları arasında Meşrutiyet'in ilanının da etkisiyle giderek yaygınlaşmaya başlayan Batılılaşma/modernleşme teşebbüsleri ve yaşanan siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmeler bu dönemde bir kırılma niteliğindedir. Toplumdaki çoğu yapının yerinden oynaması ve yeniden düzenlenmesi bu dönemdeki gündelik yaşama da doğrudan sirayet eder. Bu bağlamda 1908-1923 yılları arasında yaşanan bu gelişmeler, devrin yazarları tarafından da kaleme aldıkları hikâyelerin kurgusuna yansıtılır. Yaşanan toplumsal, siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmelerin İstanbul ve Anadolu'daki etkileri farklıdır ve hikâyelerde geçtikleri yerlere göre bu farklılığı birçok açıdan gün yüzüne çıkarır özelliktedirler.

Bu çalışmanın amacı 1908-1923 arası Türk hikâyesinde gündelik hayatın yansıma şekillerinin tespitini yapmaktır ancak yapacağımız bu tespitler, hikâyelerdeki mevcut malzemeye sınırlıdır. Yukarıda bahsedildiği üzere gündelik yaşam birçok unsuru ve yapıyı içine alan bir özellik taşımaktadır. Çalışmamızın içine giren hikâyeler okunup incelendikten sonra çıkan malzemelere göre tez başlıkları belirlenmiş ve gündelik yaşam konusu çıkan malzemeye göre sınırlandırılmıştır. Çalışmamızda 1908-1923 yıllarında yaşanan önemli gelişmelerin hikâyelerin kurgusuna da taşındığı görülmüştür. Hikâyelerde ön plana çıkangiyim-kuşam, mekân ve yeme-içme gibi hususlar, ayrıntılı bir şekilde incelenirken çalışmanın birçok farklı tasnif gerektirdiği fark edilmiştir. Nitekim; giyim kuşamın cinsiyete göre de değişiklik gösterebileceği göz önünde bulundurularak kadın giyim kuşamı ve erkek giyim kuşamı şeklinde ayrı ayrı ele alınmıştır. Batılılaşma etkisinin artmasıyla değişip dönüşen giyim kuşamın İstanbul'da ve Anadolu'daki yansımaları ve gelişimi de farklılık göstermiş ve giyim kuşam değişiminin ve gelişiminin hem cinsiyetler üzerinde hem de İstanbul'da ve Anadolu'da çok farklı niteliklerde olduğu görülmüş ve bunların sebepleri sorgulanıp irdelenmiştir. Mekân ve yeme-içme başlıklarında da İstanbul ve Anadolu'da aynı etkiler söz konusu olup buradaki bu farklılık da araştırmada gösterilmeye çalışılıp bu başlıklar da İstanbul ve Anadolu şeklinde ayrı ayrı incelenmiştir. Çalışmada genel olarak 1908-1923 yıllarında yaşanan gelişmelerin gündelik hayatı nasıl şekillendirdiği, değiştirdiği ve dönüştürdüğü ve bu durumun hikâyelerin kurgusuna nasıl taşındığının tespiti amaçlanmıştır.

Bu çalışma, 1908-1923 arası Türk hikâyelerini ele almaktadır; yapılan kapsamlı araştırmada bu döneme ait elli altı müstakil Türk hikâyesine<sup>1</sup> rastlanmıştır. Bu araştırmada en çok *Hece* dergisinin öykü özel sayısında Ömer Lekesiz'in tasniflerinden faydalanılmış ve elde ettiğimiz veriler başka kaynaklardan da teyit edilip araştırmamızın kapsamı belirlenmeye çalışılmıştır. 1908-1923 yıllarında yayımlanan elli altı hikâye kitabının yirmi sekiz tanesi yeni alfabeyle aktarılmamıştır. Çalışmamıza dâhil edilen bu eserler de tarafımızca çevrilip incelenmiştir.<sup>2</sup> Çalışmamızın kapsamına giren eserlerin nereden temin edildiği ve bu eserlerin yayım yılları ve ilk yayımlandıkları dergiler ya da basıldıkları matbaalar çalışmamızın kapsamını daha düzgün bir zemine oturtacağı için bir tabloda toplanmış ve aşağıda sunulmuştur. Bizden sonraki yapılacak olan çalışmalar için de bu tablo kaynaklık etme noktasında önem arz etmektedir.

Bu çalışmanın sınırlılığı, 1908-1923 arasında yayımlanan Türk hikâyelerinin ele alınmasıdır. Bu dönemde yaşanan siyasi, sosyal ve ekonomik gelişmelerin yoğunluğundan dolayı ciddi bir malzemeye erişilmiştir. Ayrıca söz konusu tarihlerde yayımlanan hikâyelerin sadece gündelik yaşam konusunun önemli unsurlarından olan; giyim- kuşam, mekân ve yeme-içme bağlamında incelenmesi ve gündelik yaşamının diğer malzemelerinin dışarıda bırakılması bu çalışmanın bir diğer sınırlılığını oluşturmaktadır.

Aşağıdaki tabloda, çalışmamızda ele alınan hikâyeler hakkında ayrıntılı bilgiler sunulmuştur:

Yazar	Hikâye/Kitap adı	Yayım yılı	İlk Yayım Yeri	İncelenen Baskı Yayım Yeri	Hikâye Dili
Hüseyin Cahit Yalçın	Hayat-ı Hakikiye Sahneleri	1909 (1325)	[Kasbar Matbaası]	Salkımsöğüt Yayınları	Yeni Harfli
Cemil Süleyman	Timsal-i Aşk	1909 (1325)	İBB Yazma Eserler (www.ataturkkitapli gi.ibb.gov.tr)	[Uhuvvet Matbaası]	Eski Harfli

<sup>1</sup> Bizim yaptığımız araştırmada rastladığımız eser sayısı elli altıdır. 1908-1923 arasında basılan ancak dergilerde kalıp gün yüzüne çıkartılmayan ve bizim gözümüzden kaçıp tespit edemediğimiz başka eserler de mevcut olabilir.

<sup>2</sup> Bu eserlerin çevrilmesinde yardımcı olan kıymetli arkadaşım Ermiş Dandan'a tekrar bu vesileyle sunduğu katkılardan dolayı teşekkür ediyorum.

			[Uhuuvvet Matbaası]		
Mehmed Rauf	İhtizar	1909 (1325)	İBB Yazma Eserler (www.ataturkkitapli gi.ibb.gov.tr) [Hilal Matbaası]	[Hilal Matbaası]	Eski Harfli
Mehmed Rauf	Âşıkane	1909 (1325)	İBB Yazma Eserler (www.ataturkkitapli gi.ibb.gov.tr) [Hilal Matbaası]	[Hilal Matbaası]	Eski Harfli
Ebubekir Hazım	Eski Şeyler	1910 (1326)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog. gov.tr) [Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekası]	DBY Yayınları	Eski Harfli
Halide Edip Adivar	Harap Mabetler	1910 (1326)	[Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekası]	Atlas Kitabevi	Yeni Harfli
Ömer Seyfettin	Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür	1910 (1326)		Ötüken Neşriyat	Yeni Harfli
Ömer Seyfettin	Aşk Dalgası	1910 (1326)		Bilgi Yayınevi	Yeni Harfli
Necdet Raif	Hisler ve Fikirler	1910 (1326)	İBB Yazma Eserler (www.ataturkkitapli gi.ibb.gov.tr) [Matbaa-i Hayriyye ve Şürekası]	[Matbaa-i Hayriyye ve Şürekası]	Eski Harfli
Aka Gündüz	Türk Kalbi	1911 (1327)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog. gov.tr) [Matbaa-i Hukukiyye]	[Matbaa-i Hukukiyye]	Eski Harfli
Cemil Süleyman	Ukde	1912 (1328)	İBB Yazma Eserler (www.ataturkkitapli gi.ibb.gov.tr) [Resimli Kitab Matbaası]	[Resimli Kitab Matbaası]	Eski Harfli



Ziya Safveti	Kadın Ruhü	1913 (1329)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog. gov.tr) [Tanin Matbaası]	[Tanin Matbaası]	Eski Harfli
Aka Gündüz	Türk'ün Kitabı	1913 (1329)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog. gov.tr) [Tanin Matbaası]	[Tanin Matbaası]	Eski Harfli
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	Bir Serencâm	1913 (1329)	[Hilal Matbaası]	İletişim Yayınları	Yeni Harfli
Mehmed Rauf	Son Emel	1913 (1329)	[Kanaat Matbaası]	Mühür Kitaplığı	Yeni Harfli
Peyami Safa	Bir Mekteplinin Hatıratı: Karanlıklar Kralı	1913 (1329)	[Keteon Bedrosyan Matbaası]	Ötüken Neşriyat	Yeni Harfli
Ziya Safveti	Hanımın Mektupları	1913 (1329)	[Matbaa-i Reşadiyye]	Cümle Yayınları	Yeni Harfli
Halit Ziya Uşaklıgil	Bir Şi'r-i Hayal	1914 (1330)	[Matbaa-i Hayriyye ve Şürekası]	Özgür Yayınları	Yeni Harfli
Aka Gündüz	Katırcıoğlu Avcı Sultan Devrinde 1508-1509	1914 (1330)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog. gov.tr) [Sada-yı Millet Matbaası]	[Sada-yı Millet Matbaası]	Eski Harfli
Mehmet Rauf	Hanımlar Arasında	1914 (1330)	İBB Yazma Eserler (www.ataturkkitapli gi.ibb.gov.tr) [Kanaat Matbaası]	[Kanaat Matbaası]	Eski Harfli
Mehmed Rauf	Bir Aşkın Tarihi	1915 (1331)	[Kanaat Matbaası]	Puslu Yayıncılık	Yeni Harfli
Refik Halit Karay	Memleket Hikayeleri	1917 (1333)	[Orhaniye Matbaası]	İnkılap Kitabevi	Yeni Harfli

Münir Süleyman Çapanoğlu	Düğün Gecesi	1918 (1334)	Ulusal Toplu Katalog  (www.toplukatalog.gov.tr) [Mesai Matbaası]	[Mesai Matbaası]	Eski Harfli
Münir Süleyman Çapanoğlu	Düğünden Sonra	1918 (1334)	Ulusal Toplu Katalog  (www.toplukatalog.gov.tr)	(www.toplukatalog.gov.tr)	Eski Harfli
Ömer Seyfettin	Harem	1918 (1334)	[Orhaniye Matbaası]	Ötüken Neşriyat	Yeni Harfli
Reşat Nuri Güntekin	Recm, Gençlik ve Güzellik	1919 (1335)	Ulusal Toplu Katalog  (www.toplukatalog.gov.tr) [Türk Dünyası Matbaası]	[Türk Dünyası Matbaası]	Eski Harfli
Reşat Nuri Güntekin	Roçild Bey	1919 (1335)	Ulusal Toplu Katalog  (www.toplukatalog.gov.tr) [Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekası]	[Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekası]	Eski Harfli
Mehmed Rauf	Kadın İsterse	1919 (1335)	Ulusal Toplu Katalog  (www.toplukatalog.gov.tr) [Hilal Matbaası]	[Hilal Matbaası]	Eski Harfli
Mehmed Rauf	Üç Hikâye	1919 (1335)	[Matbaa-i Orhaniyye]	Özgür Yayınları	Yeni Harfli
Ömer Seyfettin	Efruz Bey	1919 (1335)	[Vakit Matbaası]	Ötüken Neşriyat	Yeni Harfli
İzzet Selami	Teselli	1919	[İstiklal Matbaası]	<i>Tiyatro Araştırmaları</i>	Yeni

		(1335)		<i>Dergisi; C. 36, S. 36.</i>	Harfli
Hüseyin Rahmi Gürpınar	Kadınlar Vaizi	1920 (1336)	[Matbaa-i Orhaniyye]	Palet Yayınları	Yeni Harfli
Mehmed Rauf	Safo ve Karmen	1920 (1336)	İBB Yazma Eserler (www.ataturkkitapligi.ibb.gov.tr) [Matbaa-i Orhaniyye]	[Matbaa-i Orhaniyye]	Eski Harfli
Halit Ziya Uşaklıgil	Sepette Bulunmuş	1920 (1336)	[Matbaa-i Orhaniyye]	Özgür Yayınları	Yeni Harfli
İsmail Hikmet Ertaylan	Bî-namazın otuz üç gecesini	1921 (1337)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog.gov.tr) [Orhaniye Matbaası]	[Orhaniye Matbaası]	Eski Harfli
Yakup Kadri Karaosmanoğlu	Rahmet	1922 (1338)	[Orhaniye Matbaası]	İletişim Yayınları	Yeni Harfli
Halide Edip Adıvar	Dağa Çıkan Kurt	1922 (1338)	[Evkaf-ı İslamiyye Matbaası]	Can Yayınları	Yeni Harfli
Halide Edip Adıvar	İzmirden Bursaya	1922 (1338)	[Teşebbüs Matbaası]	Atlas Kitabevi	Yeni Harfli
Mehmed Rauf	İlk Temas İlk Zevk	1922 (1338)	İBB Yazma Eserler (www.ataturkkitapligi.ibb.gov.tr) [Kütübhâne-i Sûdî]	[Kütübhâne-i Sûdî]	Eski Harfli
Ahmet Hikmet Müftüoğlu	Çağlayanlar	1922 (1338)	[Orhaniye Matbaası]	Palet Yayınları	Yeni Harfli
Peyami Safa	Gençliğimiz	1922 (1338)	[Orhaniye Matbaası]	Ötüken Neşriyat	Yeni Harfli
Halit Ziya Uşaklıgil	Bir Hikâye-i Sevda	1922 (1338)	[Sabah Matbaası]	Özgür Yayınları	Yeni Harfli
Ercüment Ekrem Talu	Teraviden Sahura	1923 (1339)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog.gov.tr)	[Orhaniye Matbaası]	Eski Harfli

			gov.tr) [Orhaniye Matbaası]		
Suad Ferdi	Ahmed Derviş	1923 (1339)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog. gov.tr) [Kütübhan-e-i Sûdî]	(www.toplukatalog.go v.tr	Eski Harfli
Suad Ferdi	Behire'nin Talipleri	1923 (1339)	[Orhaniye Matbaası]	İthaki Yayınları	Yeni Harfli
Samipaşazade Sezai	İclal	1923 (1339)	[Cihan Kütübhanesi]	Türk Dil Kurumu Yayınları	Yeni Harfli
Peyami Safa	Siyah Beyaz Hikayeler	1923 (1339)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog. gov.tr) [Orhaniye Matbaası]	[Orhaniye Matbaası]	Eski Harfli
Peyami Safa	Aşk Oyunları	1923 (1339)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog. gov.tr) [Orhaniye Matbaası]	[Orhaniye Matbaası]	Eski Harfli
Mehmed Rauf	Aşk Kadını	1923 (1339)	İBB Yazma Eserler (www.ataturkkitapli gi.ibb.gov.tr) [Matbaa-i Cihan]	[Matbaa-i Cihan]	Eski Harfli
Osman Cemal Kaygılı	Bir Kış Gecesi	1923 (1339)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog. gov.tr) [Sabah Matbaası]	[Sabah Matbaası]	Eski Harfli
Osman Cemal Kaygılı	Altın Babası	1923 (1339)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog.	[Cihan Biraderler Matbaası]	Eski Harfli

			gov.tr) [Cihan Biraderler Matbaası]		
Osman Cemal Kaygılı	Çuvalcı Şeyhin Halefi	1923 (1339)	Ulusal Toplu Katalog (www.toplukatalog. gov.tr) [Sabah Matbaası]	[Sabah Matbaası]	Eski Harfli
Reşat Nuri Güntekin	Sönmüş Yıldızlar	1923 (1339)	[Orhaniye Matbaası]	İnkılab Kitabevi	Yeni Harfli
Reşat Nuri Güntekin	Eski Ahbap	1923 (1339)	[Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekası]	İnkılab Kitabevi	Yeni Harfli
Fahri Celaleddin	Talak-ı Selase	1923 (1339)	[Orhaniye Matbaası]	Cem Yayınevi	Yeni Harfli

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GÜNDELİK HAYATIN İNŞASINDA BEDEN İMAJI: GİYİM KUŞAM

İnsanlık var olduğundan itibaren ihtiyaç duyulan giyinme, önceleri sadece korunma, ısınma, örtünme gibi temel işlevlere sahipken gelişip değişen toplumsal yapı ile birlikte bu işlevlerinin yanında farklı nitelikler ve amaçlar da kazanmıştır. Dolayısıyla pek çok toplumda kılık kıyafet, sadece temel bir ihtiyaç nesnesi olarak yer edinmemiş aynı zamanda farklı etnik köken, inanç, milliyet ve sosyal statülerin ayırt edilmesini sağlayan bir simge hâline gelmiştir. Bunların yanında toplumların estetik anlayışlarını ortaya koyan ve şıklık, zarafet yarışında özellikle kadınların en önemli süsü hâline gelen giyim kuşam, zaman içinde ihtiyaçtan çıkıp lüks tüketim konumuna da yerleşmiştir.

Giyim kuşam anlayışı, toplumsal yapı içerisinde bir bellek kartı işlevi görür; toplumun geçirmiş olduğu bütün siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel süreçleri bu işleviyle kaydeder ve bu süreçler çerçevesinde değişip dönüşen dinamik bir yapı olarak varlığını sürdürür. Bu çerçevede toplumların ekonomik imkânları arttıkça, sosyo-ekonomik yansımaları içeren giyim kuşama verilen önem/anlam da o ölçüde artar. Giyim kuşam, ekonomik imkânların yanında mekân/ coğrafi yapı, kültürel değerler, inanç sistemleri, moda ve geleneksel yapı gibi birçok unsur tarafından şekillendirilir, yapılandırılır. Dolayısıyla bir toplumun giyim kuşam tarzından o toplumla ilgili birçok sosyolojik ve psikolojik veriye ulaşmak da mümkündür. Giyim kuşamın bu işlevi, kurgusal metinlerin karakterleri üzerinden de sürdürülür. Romanların ve hikâyelerin de yazıldıkları devre ait birtakım sosyo-kültürel verileri yansıttıkları ve konu edindikleri dönemlere ayna tuttıkları konusunda pek çok araştırmacı hemfikirdir. Bu araştırmacılardan biri olan Osman Gündüz, “Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana”adlı makalesinde Meşrutiyet Dönemi romanının yazıldığı devre ayna tuttuğunu ve o dönemde meydana gelen toplumsal ve siyasal meselelerin romanlara da yansıdığını vurgular:

Hiç kuşku yok ki sözünü ettiğimiz tüm bu toplumsal değişmeler ve çatışmalar anında romanda yankısını bulmuştur. Daha yerinde bir söyleyişle İkinci Meşrutiyet’in ilanından sonra yazılan romanlar, yaklaşık kırk yıllık bir birikimin ve deneyimin de katkısıyla yaşanan olaylara, toplumdaki çözümlere, arayışlara ve çoğu zaman atılan yanlış adımlara, yanlışlıklara tanıklık etmesi bakımından önemli bir işlevi yerine getirmiştir (2009:778).

1908 ve 1923 yıllarında yayımlanan hikâyelerde de sosyo-kültürel farklılıklarla birlikte kadın ve erkek giyim kuşam tarzının devrin koşullarına göre değişime uğramasına ilişkin birtakım verilere rastlanmaktadır. Söz konusu dönemde giyim-kuşam davranışları İstanbul'da ve Anadolu'da çok ciddi farklılık gösterir ve anlatılan dönemlerin/ vak'a zamanlarının toplumsal yapısı, zihniyeti, ekonomik imkânları ve moda anlayışı hakkında önemli ipuçları sunar.

## **1.1. Kadın Giyim Kuşamı**

### **1.1.1. Modernlik Deneyimlerinin Merkezi: İstanbul'da Kadın Giyim Kuşam**

1908-1923 yıllarında yayımlanan hikâyeler, sadece üslûp bakımından değil aynı zamanda işlenen konular bakımından da farklılık gösterir. Sosyolojik olaylar, siyasal gelişmeler ve ortaya çıkan ya da yaygınlaşmaya başlayan edebî akımlar, bu dönemin hikâye anlayışını şekillendirir. Hikâyelerin bir kısmı aşk temasını işlerken bir kısmı da sosyal ve siyasi meseleleri konu edinmiştir. Hikâye vakalarının değişmesinde/farklılık göstermesinde yaşanan devrin siyasi durumunun da ciddi bir etkisinin olduğu söylenebilir. Nitekim II. Meşrutiyet'in ilanı olan 1908, hem siyasi hem de sosyal yapıda ciddi bir kırılma niteliğindedir:

Meşrutiyet'in meydana getirdiği devrim, yalnız siyasi sahada değil toplum hayatının bütünü üzerine tesir ederek esaslı değişmelere sebep olmuştur. Memleketi gelecek değişmelere zihnen hazırlayan, toplumsal şuuru kuvvetlendirmek suretiyle milliyetçiliğin temellerini atan, milli bir edebiyat ve fikir hareketini meydana getiren böyle bir devir incelenmeden Türk devrim tarihini anlamak kolay değildir. Onun için bu devrin batılılaşma hareketimizde mühim bir mevki olması icap eder (Birecikli, 2008: 212).

Bununla birlikte 1911'de ortaya çıkan Balkan Savaşları, 1914'ten itibaren devam eden I. Dünya Savaşı ve 1919 Kurtuluş Savaşı, Osmanlı sınırlarında yaşayan Türk halkını derinden etkiler. 1908-1923 dönemi Türk hikâyelerinde ferdi meselelerle birlikte sosyal içerikli meselelerin de yer almasında millî edebiyat cereyanının da önemli ölçüde etkisi görülür. Söz konusu hikâyeler, bu bağlamda değerlendirildiğinde hikâyelerin kurgularında sosyal ve siyasi meselelerin göz ardı edilmediği ve millî bilinç uyandırma kaygısının da hâkim bir anlayış olduğu görülmektedir. Bu sosyal, siyasi ve ekonomik meseleler, hikâyelerde kendini

özellikle savaş vasıtası ile hissettirmektedir. Savaşın ortaya çıkardığı ekonomik temelli problemlerde söz konusu hikâyelerin kurgusunda giyim kuşam tarzını şekillendiren önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak konusu İstanbul'da geçen ve genellikle cephe gerisinde kendilerine özgü bir yaşam inşa eden kentli zenginlerin anlatıldığı hikâyelerin kurgusunda savaşın ortaya çıkardığı olumsuz etkileri gözlemlemek pek fazla mümkün değildir. Bilakis İstanbul merkezli hikâyelerde, genel bir karakteristik olarak seçkin ve zengin sınıf anlatılmaktadır ve bu sınıfın yaşam koşulları pek çok gündelik pratikle birlikte aynı zamanda kadın karakterlerin giyim kuşamı üzerinden de verilmektedir. Bu bağlamda ekonomik imkânlar, kadın karakterlerin giyinmiş olduğu elbisenin kumaşının kalitesini dahi belirlemede önemli bir rol oynamaktadır. Zira, İstanbul merkezli hikâyelerde kadın karakterler ipek, atlas gibi çok özel ve pahalı kumaşlardan yapılmış elbiseler giyinmektedir.

Eserlerini genellikle sanatsal bir kaygıyla yazan ve kadın- erkek ilişkilerini sıklıkla işleyen Mehmed Rauf'un *Hanımlar Arasında* (1914) eseri toplam sekiz hikâyeden meydana gelmektedir. Bu hikâyelerden biri olan "Çarşaf Altında" (1908) metninde de kadın erkek ilişkileri daha çok kadın üzerinden yürütülen bir tartışma üzerinden işlenir. Vapurdan inen bir gencin gözüne takılan iki çarşafli kadının takibi ile başlayan hikâye, anlatıcının bu kadınlar üzerinden yaptığı çarpıcı yorumlarla ve kadın hakkındaki düşüncelerini açık bir şekilde beyan etmesiyle devam eder. Klasik bir şekilde çarşafa bürünen kadınların dahi cezbedici özelliklerinin ön planda olduğunu vurgulayan anlatıcı, kadınların bu çarşafarla kendilerini/kimliklerini kamufle ettiklerine ve bunu kullanıp çok rahat davrandıklarına dikkat çeker. anlatıcı, kadınların bu cezbedici özelliklerini eril bir bakış açısıyla belirtir:

Bir kere çarşafların eteği birer eser-i enfes denilecek bir zarâfet ve muvaffakiyetle biçilmiş ve tanzîm edilmişti. Bunların kısm-ı fevkânîleri kalçaların servet şeklini bütün bedâî hutûtuyla tersîm ve teccîm ediyor, etekleri ise revîşin aheng-i mevzunuyla fısıldayarak, tıpkı büyük bir şâirimizin tegannî ettiği gibi, "beni takîb et ey şikeste hayât!" diye insânı hattâ ölümlere kadar kendilerini takîbe davet ediyordu (Mehmet Rauf, 1914:54).

Estetik bir bedenle görünür olmaktan haz duyan kadınların, "şemsiyelerine, çantalarına, eldivenlerine varıncaya kadar her cüzî zînetlerinde bile gâyet mutenâ bir rikkat-i zevk, son derece mümtâz" (Mehmet Rauf, 1914: 54) görüntüleri ve bu



görüntüyle çevrede olumlu bir intiba uyandırmaları ancak bumümtaz görüntüye uygun bir hayat tarzına sahip olmamaları anlatıcı tarafından eleştirilir. Kadınların erkeklere karşı sahtekârlık içinde oldukları ve çoğu kadının ahlak düşkünü ve zayıf kişiliği hikâyede ön plana çıkartılıp iddia edilen meselelerden biridir.

Kadınların bu olumsuz özelliklerini ve uygunsuz tavırlarını ise çarşafı maskeleydikleri ve bu sayede hem rahat tavır sergileyebildikleri hem de toplumda bu giyim anlayışıyla takdir gördükleri hikâyede ayrıntılarıyla işlenir:

Çünkü bütün bunları yalnız uzaktan ve çarşafının sâye-yi himâyekârına ilticâ etmiş olarak görmek mümkün olduğundan, ilk sâat mülâkâtta hemen tezâhür edebilecek rişî-yi cehâlet ve ibtizâlları bu mülâkâtın adem-i imkânından dolayı saklanarak yalnız uzak birer hayâl olmaları kendilerini himâye ve tezyîn ediyor, kusûrları bu meâyibi sayesinde bir meziyet hâline gelebiliyordu; şüphesiz bütün bu muâyeybi kapayan ve bu kusûrları bir zînet hâline getiren şey maddeten ve manen çarşafı idi; ve bu setr-i muâyibden başka kendilerini o kadar muvaffakiyetle tezyîn ediyor idi ki, etrâflarında peydâ ettikleri meftuniyetleri yalnız buna medyûn olmaları lâzım geliyor idi (Mehmet Rauf, 1914: 57).

Hikâyede anlatıcı, kadın üzerinden tartışılan ahlaki kurallar ve toplumsal değerler ile ilgili genel kanaatini bildirir ve kadın-erkek ilişkilerinde kadının rolünü, değerlerini ve sergilediği davranış biçimlerini etraflıca ele alır ve tespitlerini eleştirel bir üslupla okuyucuya sunar. Kadının dış görünüşüne verdiği ihtimamı kişiliğine yansıtmadığını iddia eden anlatıcı, kadını çok ağır bir şekilde eleştirir. Hikâyede devrin kadınlarının giydiği çarşafın şıklığına dikkat çeken anlatıcı, ayrıca çarşafı kullanılan ve kadın giyim kuşamının tamamlayıcı aksesuarlarından olan şemsiye, çanta ve eldivenlerden de bahseder ve herkesi kendine hayran bırakan şuh kadınların güzel ve estetik görünümünün altında kalan çirkinlikleri ve ahlaksızlıkları deşifre eder. Yani; kadının bütün güzelliğinin üzerindeki şık çarşaf gibi dışında kaldığını ima eder:

Görünüşi, giyinişi, cazibesi ile kendine bakanları hayran bırakan, “medhûş” eden bu nazeninler, önce nazarları ile arkalarından sürüklemekte, hülyâlar bahşetmektedirler. Fakat çok geçmeden adilikleri, murdarlıkları ortaya çıkmakta, onları sade kendilerinden değil, hayatlarından dahi nefret eder hâle getirmektedir. *Çarşaf Altında* hikâyesinde genç, önünde gidenler kadınlar zarafetleri ile dikkatini çekince, bunlar gibi ardından koştuğu kadınlarla ilişkilerini “*tahattur*” ederve bu cinse karşı ettiği lanetleri yeniler. Çünkü onların bütün cazibesi çarşaf gibi, dışlarındadır (Törenek, 1999:531).

Meşrutiyet Dönemi’ndeki erkeklerin nezdinde kadınları ele alan Mehmet Rauf, aynı zamanda hikâyelerinde kadın-erkek ilişkilerine eğilir, kadın-erkeğin

sosyal yaşamını ve ilişkilerini inceleyip bu dönemdeki yozlaşmayı eleştirel bir bakış açısıyla gösterime sunar. *Timsal-i Aşk* (1909) isimli hikâye kitabının yazarı olan Cemil Süleyman da Mehmet Rauf gibi özellikle ilk dönem hikâyelerinde aşk ve kadın temalarını sıklıkla işlemiştir. Ağdalı ve son derece sanatkârane bir üslupla yazdığı eserlerinde sıkça psikolojik tasvirler yer vermiş ve “bilinç akışı” yöntemiyle kahramanlarının bütün duygu ve düşüncelerini çok detaylı bir şekilde yansıtmayı başarmıştır. İstanbul’da geçen *Timsal-i Aşk* kitabında genel olarak aşk ve kadın-erkek münasebetini işleyen Cemil Süleyman, hikâyelerini romantik ve santimental bir bakış açısıyla kaleme alır. Nitekim hikâyelerinde maddi kaygılar taşımayan ve refah seviyeleri yüksek olan kadın karakterlerin önemli bir kısmı, devrin edebî eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan ince hastalığa tutulur ve sevdiği kadınları kaybeden erkek karakterler, zevcelerinin ardından yalnız kalırlar. Aşk temasını sıklıkla işleyen Cemil Süleyman, yaşanan duyguların daha iyi anlaşılmasını sağlamak için hikâye kahramanlarının ruh tasvirlerine/tahlillerine çok ciddi eğilmiş ve bu çerçevede karakterlerin duygu dünyalarını ayrıntılı bir şekilde kurguya taşımıştır. *Timsal-i Aşk* kitabında yayımlanan “Ferda-yı Zifaf” hikâyesinde görücü usulüyle evlenen ve aynı evde yaşamaya başlayan kadın ve erkeğin ilk defa aynı ortamı paylaşması, birbirlerini çok yakından inceleyip gözlemlemeye çalışmaları ve birbirleriyle kurdukları ilk temastan duydukları heyecan ve hissettikleri derin duygular çok ince ayrıntılarıyla verilir. Çok az diyalogun yer aldığı bu hikâyede anlatıcı, tanrısal bakış açısı yöntemini kullanarak kadın ve erkek kahramanın zihinlerinden geçen neredeyse her şeyi aktarır. Kahramanların daha çok içe dönük olarak tanıtılıp anlatılması giyim kuşama dair bilgilerin çok dar bir çerçevede verilmesine sebep olur. Kadın karakterin sabah yatağından kalkarken giyindiği “pembe, atlas terlikler” (Süleyman, 2014: 43) ve üzerine aldığı “açık mavi, japonsuresinden” (Süleyman, 2014: 44) ipek sabahlığı kadın karakterin maddi gücü ve devrin moda anlayışı ile ilgili bilgi verir.

İpek gömleğin zenginliğin nişanesi oluşu ve üst tabakaya ait bir giyim-kuşam tarzı olma özelliği, Elif Tuğçe Demir’in tezinde de vurgulanmaktadır: “19. yüzyılda Türk kadınları, önden açık, düşük omuzlu, Şam ipeğinden elbise ve yeşil kuşak ile ayak üzerine zengin görünümlü drapelerle düşen geniş şalvarlar giymiş, zengin kadınlar ise iç çamaşırı olarak ipek gömlekler kullanmışlardır” (2015: 56). Burada

dikkat çeken bir diğer husus ise ipek kumaşın tarihsel süreçteki önemidir. Tarihin eski zamanlarından beri değer gören bir kumaş olarak ön plana çıkan ipek, zenginliğin ve refahın göstergelerinden birisidir. Seçkin tabakanın, giyim kuşamında ön plana çıkardığı ve sıkça tercih ettiği bu pahalı kumaş hâlâ önemini korumaktadır. Kudret Emiroğlu, *Gündelik Hayatımızın Tarihi* isimli kitabında ipeğin tarihten günümüze denk gelişimini ve ipeğin gördüğü değeri şu şekilde ele almaktadır:

İpek: Çin’de başlayan ipek üretimi uzun dönem sır olarak saklanmış, “sanayi casusluğu”yla Çin dışına çıkarılmıştır. İpek İran’a geçtikten sonra burada da sır tutulmaya çalışılmış, Traianus döneminde (98-117) Bizans’a girmiş, Justinianus döneminde (527-565) ipekböceği ve dut üretimine başlanmıştır. Çin’in ipek tekeli yine de neredeyse 15. yüzyıla kadar sürerek, Araplar kanalıyla Sicilya ve Endülüs’e girdikten sonra İtalya’ya, 18. yüzyılda Savoy’a kadar yayılmıştır. İpek her zaman zenginliğin tüketim malzemesi olmuş, İslam dininde ise aslında erkeklerin ipek giymesi haram edilmiştir. İstanbul’un en büyük kapanlarından biri ipek kapanı olduğu gibi, Lale Devri’nde bir de İpek kârhanesi kurulmuştu. Orhon yazıtlarında ipeğin karşılığı “ağı” sözcüğüdür ve ipeğe verilen değeri gösterir biçimde “ağır” “ağır” değerli; “ağış” servet, mal mülk anlamlarına gelir. Akça sözcüğünün de “ağı”dan geldiği düşünülür (2016: 215).

Böyle kıymetli bir kumaş olan ipek; 1908-1923 yılları arasında yayımlanan ve İstanbul’da yaşayan seçkin tabakanın anlatıldığı hikâyelerde kadınların kıyafetlerinde sıkça tercih edilmiştir. Nitekim; “Osmanlı’da giysiler, kumaş, biçim ve renk özellikleri bakımından toplumsal yaşamda kişinin ait olduğu yeri yansıtmaktadır” (İlbak, 2011-2012: 7). İpek, ima ettiği maddi imkânlarla toplumda kadınların statüsünü arttıran bir özelliğe sahiptir. Bununla birlikte kadınların bedenleri, ipek elbiselerin içinde daha görünür ve estetik kılınmıştır. İslam dinine göre erkeğe haram kılınan ipek, kadınlara daha şık ve daha zarif bir görüntü kazandırmasınyanı sıra hem kadının hem de ailesinin toplumdaki prestijini ve konumunu da ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Halid Ziya Uşaklıgil’in “Veznedar Muavini” (1908) hikâyesinde ipekler içinde kocasının işyerine gelen kadın, hemen etrafındakilerin dikkatini çekmeyi ve etrafındaki bakışları ipekler içindeki estetik bedeninde toplamayı başarmaktadır. Bedensel gösteriş uğruna maddi imkânları zorlama “Veznedar Muavini” adlı hikâyenin temel kurgusunu oluşturur ve hikâyede hayattaki en büyük kaygısı kılık kıyafeti yani görünümü olan Veznedar Muavininin eşi etraflica anlatılır.

İyi bir mesleğe sahip olan Veznedar Muavini, yüksek gelirine rağmen sürekli maddi sıkıntılarla boğuşmaktadır. Öyle ki; öğle yemeğini iş arkadaşlarının sürekli

gittiği lüks lokantalarda yiyememekte, bunun yerine eşine yeni bir şapka yaptırabilmek ve yeni bir şemsiye satın alabilmek uğruna, her gün yanında taşıdığı sefertasındaki yiyecekleri iki saatlik öğle tatilinde oğluyla birlikte iş yerinde tüketmektedir. Veznedar Muavini, eşinin lüks tüketim arzularını gerçekleştirmek için bir ay aç kalmaya bile dayanmak zorundadır. Bu çerçevede karısının toplumda itibar kazanması ve gösterişli, şatafatlı giyiminin temini için yeme içme gibi zaruri ihtiyaçlarını dahi ertelemekte/geciktirmektedir. Bunun yanında Veznedar Muavini'nin, karısının lüks tüketim eşyalarının temini için sabah akşam hesap kitap yapması ve senet alıp kahveciye çok ciddi borçlanması, koşulsuz biritaatkâr tutumu ortaya koymaktadır. Alacağı yeni bir şapkanın karısında uyandıracığı memnuniyet, Veznedar Muavini için kendi sosyal saygınlığını yitirmesinden daha önemlidir. Veznedar Muavini'nin bu itaatkâr tutumu karşısında ise eşi de bir o kadar baskın ve bencil bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Lüks tüketim arzuları uğruna kocasını zora sokmaktan ve kocasının, borçları altında ezilmesinden hiç rahatsızlık duymayan kadın karakter, kocasının biraz daha borç batağına sürüklenerek almış olduğu yeni bir şapkadan haz duymakta ve daha da fazlası için kocasına baskı yapmaya devam etmektedir. Zira; bu kadın karakter için toplumda ipek elbiseyle dolaşma, karagül kürkünden bir palto giyinmek, ipek bir eldiven takmak ve güzel bir koku sürünmek kocasının zaruri ihtiyaçlarından ve toplum nezdinde değersizleşmesinden önce gelmektedir. Bu çerçevede kadının dış dünyadaki beden imajının takdir edilmesi uğruna, kocası “itaatkâr ve sinik bir beden” olmayı kabul etmiştir. Veznedar Muavini yeme-içme gibi zaruri ihtiyaçlarını karşılamayarak “beden konforu”nu; sabah akşam hesap kitap yaparak da “zihin konforu”nu kaybetmiştir. Bunun sonucunda da iş yerinde çoğu insanın acıdığı, karısının şerrinden korktuğu için yaşadıklarına çoğu kişinin üzüldüğü Veznedar Muavini'nin toplumdaki prestiji iyice sarsılmıştır. Kadın karakter, pahalı ve lüks giyim kuşamı ile toplumda saygınlık kazanırken, kocası Veznedar Muavini ise karısının isteklerini karşılamak uğruna borçlanıp yaptığı tasarrufla toplumda itibar kaybetmektedir. Toplumda sosyal statü kazanmak uğruna giyim kuşamını, kocasının ve oğlunun gündelik hayattaki yeme-içme gibi sıradan ihtiyaçlarını engelleyecek kadar önemseyen ve önceleyen kadın karakter, kıyafetleri ile herkesin dikkatini çekecek kadar şaşaalı bir görüntü kazanmıştır:

Bu meseleye dair nazariyat-ı sıhhiyesini[sağlık teorisini] şerhedecekti [açıklayacaktı], birden dehlizin [koridorun] kapısı açılarak bir feşafeş-i hariri [ipek elbisesinin hışırtısı] ve bize kadar derhal bir dalga şeklinde gelen bir paçuli kokusu muhasebemizi [sohbetimizi] kesti, başımızı çevirdik. O sapsarı oldu. Şaşaladı, sallandı. Genç değil, fakat galiba güzel ve herhalde pek şık bir kadın muvacehesinde idik [karşıındaydık]. Karagülbir palto, yine öyle bir manşon, güzel bir şapka, altında ipek fistanların feşafeşi hışırdayan bir çuha etek (Uşaklıgil, 2010: 117).

Kadın karakterin bu şık ve şaşalı giyimi lüks tüketimini ve bedensel görünüşüne verdiği önemi gösterir niteliktedir. Giyim kuşamın sosyal statünün ve hayat tarzının bir göstergesi oluşu, söz konusu hikâyelerin birçoğunun kurgusunda gözlemlenmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, himayesinde birçok farklı cemaat barındırmıştır ve barındırdığı bu cemaatlerin giyim kuşamı, kumaş yapısından renge varıncaya kadarsosyal statülerine ve dini inanışlarına göre şekillenmiştir.

Fakat bu karışık dünyada kimse, adetlerin sürdürülmesi ve dinsel uygulamalarla korunan özgürlüğünü kaybetmemektedir; Müslümanlar, Hristiyanlar, Musevilerbirbirinden farklı işaretlerle ayrılmaktadırlar; örneğin kıyafet, başlık, ayakkabı Osmanlı tarafından dayatılan simgelerdir, ama bunlara o kadar az uyulmaktadır ki, padişah bunların zorunlu olduklarını hatırlatmak için zaman zaman ferman çıkartmak zorunda kalmaktadır (Mantran, 1991: 54).

Giyim kuşamlarıyla toplumsal statülerini ve mensup oldukları dini inançlarını yansıtan halk, her ne kadar devlet otoritesi tarafından belirlenen kılık kıyafet ölçülerine ve tarzına uymak istemese de bu ihlaller, devlet otoritesi tarafından engellenmeye çalışılmıştır. Bu halklar, etnik köken, mezhep, milliyet, din, dünya görüşü, sosyal hayat, estetik anlayışı ve giyim kuşam bağlamında birbirinden farklılık göstermiştir. Osmanlı İmparatorluğu, bu kozmopolit yapıyı muhafaza etmek ve bu cemaatlerin kendi içindeki hiyerarşisini korumak amacıyla özellikle giyim kuşam konusunda birtakım kurallar çizmiştir. Bu kurallar çizilirken ayrıca toplumdaki sosyal statünün başka bir belirleyicisi konumunda olan meslek grupları da dikkate alınmıştır. Bu bağlamda, Yahudi, Ermeni, Rum ve Müslüman cemaatlerin ve meslek erbaplarının giyim kuşamları çok ince çizgilerle ayırt edilmiş hatta bu durum o kadar ileri bir seviyeye taşınmış ki bu grupların devlet tarafından belirlenen giyim kuşam sınırlarını aşması halinde bazı yaptırımlara maruz kalabildikleri Fatma Barbarosoğlu'nun *Moda ve Zihniyet* adlı kitabında şöyle açıklanır:

Rum, Ermeni ve Yahudi taifeleri kendilerine alamet olan özel kisvelerini bir zamandan beri değiştirmeye, özellikle de başlarına yeşil sarmaya cesaretlendikleri görülmüştür. Bu mutlaka önlenmeli, suçluları cezalandırılmalıdır. Basmacıların,

boyacıların, yemenicilerin, tülbençilerin kâhya ve ihtiyarlarını, Rum Ermeni Patriklerini, Yahudi Hahambaşını ve cemaat başlarını huzuruna çağırıp bundan böyle yeşil boyamamak üzere; gayrimüslim erkek ve kadınlarının ise İslam'ı takliden giysiler giymemeleri, hele hele başlarına yeşil sarmamaları” için tenbihlerde bulunulmuştur. Müslüman teba ile gayri Müslim tebanın kıyafetlerinin ayrılmasına gösterilmesi “asırlar boyu kıyafetin Müslümanlığın dış görünüşü itibarıyla, göze çarpan ilk ve en bariz alameti olmasıyla” yakından ilgilidir (2017: 127).

Osmanlı'daki farklı halkların giyim kuşamının rengini, modelini, kesimini, kumaşını ve bunun gibi diğer özelliklerini mensup olduğu sınıfla birlikte dinsel ve etnik kimlikleri de belirlemiştir. Özellikle de dinsel yapı, toplumun şekillenmesinde belirleyici bir rol üstlenmiştir. Müslüman ve gayrimüslim tebaadan oluşan Osmanlı'nın, bünyesinde barındırdığı/himaye ettiği bu cemaatler sahip oldukları giyim kuşam tarzıyla millî, dini ve etnik kimliklerini duyumsatmışlar/ortaya koymuşlardır. Yukarıda “Veznedar Muavini” hikâyesinden alıntılanan bölümden de Veznedar Muavininin karısının giyim kuşamından ve takmış olduğu şapka aksesuarından gayrimüslim olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu hikâye, 1908'de yayımlanmış ve bu tarihte Müslüman olan bir kadının şapka aksesuarı kullanması mümkün değildir. Çünkü o tarihte şapka, gayrimüslim halka münhasır bir aksesuardır. Müslüman halkta ise, 1925 şapka kanununun kabulünden hemen sonra ise bir müddet bu aksesuarı yalnızca erkekler kullanmıştır:

Batı tarzı giyim aynen kabul edilmesine karşın, kadınların sosyal hayatta şapkayı kullanmaya başlamaları hemen gerçekleşmemiştir. Şapka ancak 1930'lu yıllarda Müslüman halk arasında da yaygınlaşmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren bir müddet daha çarşafın kalıntısı olan başörtüsünü kullanan kadın, zamanla başörtüsüne şapkaya benzer şekiller vermiş ve başörtüsü sonunda yerini şapkaya bırakmıştır (Doğan, 2011: 17).

Cumhuriyet'le birlikte çağdaşlaşmanın bir yansıması olarak görülen/kabul edilen şapkanın kadınlar arasında yaygınlık kazanması maksadıyla çeşitli toplantılarda şapka kullanımı teşvik edilmiş, şapka takan kadınlar övülmüş ve şapkanın faydaları anlatılmıştır. Bu toplantılardan biri olan ve İstanbul Kadınlar Birliği'nde 1928'de Cumhuriyet Bayramı'nda düzenlenip İffet Halim Hanım tarafından verilen konferansta “Erkeklerimiz baslarına şapka giydiler ve bunun yararını çok kısa bir zamanda anladılar. Ümit ediliyor ki bundan sonra kadınlarımız da bu ihtiyacı hissetsin” (Gençosman, 1981: 117-118)şeklinded toplumda erkeklerin bu

aksesuarı kullandığı ve birçok faydasını gördüğü aktarılmış ve yapılan telkinlerle şapka kadınlar arasında yaygınlaştırılmak istenmiştir.

Bu tarihsel veriler değerlendirildiğinde 1908’de yayımlanan “Veznedar Muavini” adlı kurgusal metinden kadın karakterin şapka kullanımından dahi gayrimüslim olduğu açığa çıkar ve giyinme pratikleri/tarzlarının dini kimliği bile ele veren bir malzeme unsuru içerdiği tespit edilir. Nitekim söz konusu metin detaylı incelendiğinde Veznedar Muavini’nin adının Mösyö Epaminondas olduğu ve Jean adında bir oğlu olduğu ancak metinde karısının ismi verilmeyip giyim kuşamı ile onun da gayrimüslim olduğu anlatıcı tarafından sezdirilmeye çalışılır.

“Küçük Paşa” adlı eserinde ilk defa Anadolu köy gerçeklerini roman tarzında işleyen ve bu sayede adından sıkça bahsettiren Ebubekir Hazım Tepeyran aynı zamanda “Eski Şeyler” (1910) isimli hikâye kitabının yazarıdır. Altı hikâyeden meydana gelen bu kitapta işlenen temalar birbirine benzerlik gösterir. Çoğu hikâyede ölüm teması ele alınmış ve bu ölüm, kötülerin vicdan azabıyla sürüklendiği bir son olarak ya da iyi insanların ansızın ölüp geride kalan yakınlarına çok yoğun acı yaşatmaları ile gerçekleşmiştir. Tek yönlü ve düz olarak çizilen karakterler, hikâyede uzun ve sanatkârane bir üslupla tasvir edilmiş ancak bu tasvirler daha çok kahramanların iç dünyasına yönelik olarak yapılmıştır ve böylece işlenen dramatik olaylar hikâyelerde yoğun olarak okuyucuya hissettirilmiştir. Ölüm temasının ele alındığı ve dramatik sahnelerin geniş yer kapladığı hikâyelerden biri de “Nasıl Anlatmalı” adlı metindir. Çok mutlu bir evlilikleri olan Kami ve Perizad’ın, Belkıs adında bir kız evlatları vardır. Perizad ile Belkıs’ın birbirlerine olan sevgileri ve bağlılıkları hikâyede çok fazla ön plana çıkartılır. Perizad’ın Belkıs’a olan sevgisi ve düşkünlüğü hastalık derecesine varacak kadar yoğun ve mübalağalıdır. Hikâyede “altın gibi sırma saçları, penbe dudakları, mavi gözleri ve üstündeki beyaz gecelik gömleği...” (Tepeyran, 2017: 360) ile bir meleği andıran Belkıs, kusursuz bir güzelliğe sahip olarak betimlenir. Belkıs’ın uyurken giydiği beyaz gecelik gömleği, güzelliğini tamamlayan ve altı yaşındaki bu küçük kıza daha da masumluk ve saflık katan bir kıyafet olarak yansıtılır. Beyaz gecelik gömleğin içinde Belkıs, eşsiz güzelliği ve masum duruşu ile hikâyede, hayal kahramanlarını andırır. Belkıs’ın yedinci yaşını kutlamak için hazırlıklarla meşgul olan ve bu yüzden sandık odasında

sıkça vakit geçiren Perizad, kızının doğum günü sabahı hazırlıklarla meşgul olurken birdenbire ölür. Burada Türk kültürünün izlerini taşımayan doğum günü kutlama anlayışı dikkat çekicidir ve hikâyede modern eğlencenin bir yansımasıdır. Uzun süre Belkıs'a annesinin öldüğünü söyleyemeyen ve onu oyalamaya çalışan Kâmi ise daha fazla gerçeği saklayamayıp belli bir süre geçtikten sonra Belkıs'a gerçeği itiraf eder. Annesinin ölümünü duyduktan sonra ölümü anlamakta zorluk çeken ve anladıktan sonra da yıkılan Belkıs ise annesinin ölüm haberini öğrendikten bir hafta sonra vefat eder ve hikâyeye bu ölümle son bulur. Hikâyede Belkıs'ın doğum gününde giymesi için hazırlanan kıyafetler devrin çocuk giyimi ile ilgili önemli malzeme sunar:

Kademhayr, bir haftadır Belkıs'a gösterilmeksizin istihzâr olunan şu yedincisene-i vilâdet hedâyâsını görmek için sandık odasına gider. Hanım, pembe kurdela beyaz fistan, beyaz serpuş, beyaz potin, beyaz çoraplar; muhtelif renkli şekerleme, oyuncak kutuları yatıyordu (Tepeyran, 2017: 362).

Belkıs'ın yedinci yaş gününde giymesi için hazırlanan kıyafetlerin tümünün beyaz renkte olması ölüme ve saflığa çağrışım yapmaktadır. Bu hikâyede yetişkin ve çocuk giyiminin birbirinden ayrılmasıyla ilgili önemli veriler söz konusudur. Öyle ki; söz konusu hikâyelerde yetişkin kadınlar beyaz ipekten çorap tercih ederken Belkıs'ın çorabının ipekten değil sıradan beyaz çorap olması çocuk ve yetişkin giyiminin ayrıldığını gösterir. Belkıs'ın pembe kurdela beyaz fistanı ise çocuk giyim özelliğini yansıtır.

Maddi kültür öğelerinden biri olan giyim kuşam, özellikleriyle toplumdaki kişilerin mensup oldukları sınıf, dini ve etnik yapı hakkında önemli veriler sunan bir işleve sahiptir. Bu işlevinin yanında aynı zamanda toplum yapısı, hiyerarşi, meslek grubu ve toplumun homojen ya da heterojen özelliğiyle ilgili önemli veriler sunmaktadır. Zira Osmanlı'nın hâkimiyetindeki halkların kıyafet tarzları/anlayışları idari vazifelerini, mesleklerini, inanışlarını ve kültürlerini dahi yansıtır:

Osmanlı döneminde dokuma kumaşlara iki nedenden dolayı büyük önem verilmekteydi. Önceleri, göçebe çadırların tek süsü ve rahatlığı olan dokumalar, Türklerin 18. yüzyıla kadar korudukları çadır kültürünü yansıtmaktaydı. Dekorasyon öğesi olarak kullandıklarında ise görkemi ve şıklığı yansıtmaktaydı. Birbirlerinden farklı olan idari toplumların, sınıf ayrılıklarının, dinsel ve etnik grupların, giyimle ayırt edilmesine yardımcı olmuştur. Bu konuda sayısız ferman çıkarılmış ve bu kıyafetlerin nasıl taşınacağı, rengi, kesimi, dokumanın niteliği kurallarla belirlenmiştir. Osmanlı döneminde hiyerarşi ve farklılıklar bu yolla korunmuştur. Böylece mevkilere göre giysinin ve dokumada belli bir niteliğin denk düşmesi sağlanmıştır (Demir, 2015: 154).



Giyim kuşamın toplumda kişinin sınıfını, ırkını, inancını yansıtan bir kimlik kartı işlevinde olduğu meselesi Sennur Sezer ve Adnan Özyalçiner'in müşterek yazdıkları *Bir Zamanlar İstanbul* adlı kitapta da yer almaktadır. Sezer ve Özyalçiner, Osmanlı'nın merkezi olan İstanbul'da giyim kuşamın emirler, buyruklar ile düzenlendiğini ve bu düzenleme yapılırken toplumsal sınıf, ulusal özellik, dini ve mesleki unsurların göz önünde bulundurulduğunun ve giyim kuşamın, Osmanlı'da kimlik kartı işlevi gördüğünün altını çizmişlerdir (2005: 53). Bu araştırmacıların ve adı geçen diğer araştırmacıların tespitlerini 1908- 1923 yılların arasında yayımlanan hikâyelerde görmek mümkündür. Sözelimi Safveti Ziya'nın "Hanım Mektupları" (1913) hikâyesinde Çerkez kalfa rolündeki kadın karakterin giyim kuşamı sosyal statüsü hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Ayrıca kadın karakterin giyim kuşamı üzerinden millî kimliği dahi tahmin edilebilmektedir. Nitekim "Şimdi karşımızda siyah ipek çarşafı, siyah peçesini zarîfâne kaldırmış, beyaz dantele yarım eldivenler giymiş, hâl ü tavrından kibar bir âileye mensup, muhterem bir Çerkez kalfa olduğu istidlâl olunabilir(çıkartılabilir) bir kadın zarîfâne tebessüm ediyor idi" (2016: 121) ifadeleriyle betimlenen kadın karakterin dış görünüşü, davranışları ve kıyafet anlayışı, görgülü ve güngörmüş tabakanın yansıması olan kibar aileye mensup olabileceğiyle ilgili de yorum yapma imkânı verir. İpek çarşaf içinde zarif bir görüntüde olan Dilbende Dadı, Nimet'in yaşadığı köşke gelir ve modern giyim kuşamıyla Batılı hayatın haberciliğini yapacağı daha kapıdan girerken okuyucuya sezdirilir. Nitekim, Dilbende Dadı, Nimet'e uygun gördüğü bir erkeği Nimet'e görücüye çıkartmak ister ve kadınların erkeklere görücüye çıktığı devrin sona erdiğini şu sözlerle ekler: "A kadını, korkma" dedi; "sen görücüye çıkacak değilsin. Seni görücüye götürecez!" ... "A kadını, her erkek eski kafada olmaz. Şimdi hürriyet olalı, her şey değişti, başkalaştı. Artık hanımlar bir tarafa kaldı, beyler görücüye çıkıyor" (2016: 122). Medenîleşme/ilerleme fikri ile kadınların erkekler için görücüye çıkma anlayışının kırıldığı ve Batılı olmaya çalışan kadınların artık erkekleri görücüye çıkarttığı Meşrutiyet'in ilanına gönderme yapılan "hürriyet" kavramı ile özdeşleştirilir. Hikâyede, Dilbende Dadı, dantelli eldiveninden ipek çarşafına giyim kuşamı ve medeni fikri ile Batılılığı, zenginliği ve elitliği simgelemektedir. Dilbende Dadı, gösterişli ve pahalı giyimiyle kendi elitliğinden, zenginliğinden ziyade yanında

çalıştığı ailenin zenginliğinin, elitliğinin temsil nesnesidir. Yani; zengin ailelerin hizmetçileri, çalışanları bile kıyafetleriyle, ihtişamlarıyla ve şatafatlarıyla maiyetinde/himayesinde buldukları ailelerin maddi gücünü ötekine sunarlar:

Daha düşük kademedekiler, özellikle de züğürt veya marjinal aylak centilmenler, bir bağımlılık veya sadakat sistemi aracılığıyla, üst kademedeki aylak centilmenlere katılırlar; bunuyaparak; himayesi altında oldukları kişilere (patron) istinaden, itibarlarını artırırlar veya aylak yaşama yol açan vasıtalarda bir artış elde ederler. Bunlar, himayesinde oldukları kişinin maiyetinde bulunan bir kişi ya da himayesinde oldukları kişinin uşağı, hizmetçisi haline gelirler ve himayesinde oldukları kişi tarafından beslenip desteklenmeleriyle birlikte, himayesinde oldukları kişinin rütbesini belirtirler ve aşırı derecede mal varlığının temsili tüketicisi olurlar. Bu sisteme katılan aylak centilmenin birçoğu aynı zamanda öz olarak daha az önemli kişilerdir; yani bazıları neredeyse hiç, bazıları ise kısmen tüketici olarak sınıflanırlar. Bunların birçoğu yani himayesinde olduğu kişinin uşağı ve dalkavuğu olanlar, vasıfsız temsili tüketiciler olarak sınıflandırılabilir (Veblen, 2015:74).

Dilbende Dadı Veblen'in yukarıda alıntılanan görüşünü yansıtacak şekilde, yanlarında çalıştığı ailenin imkânlarını gösterime sunar ve gösterime sunduğu bu imkânlarla çevresine gizli bir tahakküm kurar. Şık ve gösterişli giyimi ile de yine hizmetinde olduğu ailenin maddi koşullarını ve hayat standartlarını ortaya koyan Dilbende Dadı, hizmet ettiği aile dolayımında toplumda saygınlık kazanır.

Mehmed Rauf'un *Son Emel* (1912) kitabında yer alan ve kısa soluklu bir metin olan "Aşk Buhranları" adlı hikâyesinde başkişi Nevber'in kocasını aldatma meselesi ve sevgilisiyle yaşadığı kısa ayrılıktan duyduğu büyük hüznün konu edinilir. Kocasını aldatan Nevber'in sevgilisi Nihad ile ayrılmaları ve bu ayrılığın neticesinde Nihad'la yaşadıkları derin acının barışmaları ile son bulması anlatılır. Sevgilisinden ayrıldıktan sonra perişan olan ve teselli bulmak için arkadaşı Latife'nin evine giden Nevber, dağınık ve ağlamaklı hâliyle Latife'ye kocası tarafından yakalandığını düşündürüp Latife'yi çok fazla korkutur. Sonrasında gerçeği öğrenen Latife, ayrılığını ve ayrılık acısını çok mübalağalı bir şekilde anlatan Nevber'in bu hâlini çocukça bulup şuh ve şen kahkahasıyla gülerken: "Bütün çocukluk... Bir bardak suda fırtına derim... Hatta bardak bile değil fincan bile değilde bir yüksük suda bir fırtına derim..." (2017, 25) sözleriyle yaşanan olayın basitliğine dikkat çekerek Nevber'i teskin eder. Aşk konusundaki tecrübesiyle ve olgun kişiliğiyle Nevber'e nasihatler veren Latife, "...henüz yirmi beş yaşında, ince yüzlü, narin endamlı, hafif kumral saçlı bir taze..." (2017: 25) olan çocuksu ve aşk konusundaki tecrübesiz arkadaşının

hemen toparlanmasına yardımcı olur vebirlikte geziye çıkmak için onu ikna eder. Bindikleri kayıkla Kanlıca'nın Boyalı'sında Göksu'ya doğru seyahat eden Latife ve Nevber, Nihad ile karşılaşır ve Nihad'la Nevber arasındaki kırgınlık ve küslük bu karşılaşmayla son bulur. Nevber'in kocasını aldatıyor olmasının Latife tarafından çok normal karşılanması ve aldatma meselesinin yaygınlığı ve aşk üzerinden rasyonalize edilmesi hikâyede anlatıcı tarafından eleştirilen bir durumdur. Hikâyede kadınların ahlaki tutumları tartışılırken aynı zamanda başkişi Nevber üzerinden de devrin kadın giyim kuşamı yansıtılır. Siyah çarşafı, peçesi ve şemsiyesiyle devrin giyim kuşamı hakkında birtakım veriler sunan Nevber, kadın giyim kuşamının tam olarak değişime uğramadan önceki hâlini yansıtmasıyla önem teşkil eder. 1912 yılında yayımlanan bu hikâyede değişip dönüşerek bedeni gizleme işlevini yitiren ve zamanla bir süs elbisesi hâline gelen çarşafın; bu hikâyede peçeyle birlikte kullanıldığı ve bedeni örten, gizleyen işlevini koruduğu görülür. Ayrıca "... başını yapıp peçesini taktıktan sonra köşedeki şemsiyesini..." (Rauf, 2017: 30) alan Nevber'in bu aksesuarı kıyafetinin bir parçası olarak görmesi yine devrin giyim kuşam âdetleri ile ilgili önemli ipuçları sunar. Reşat Ekrem Koçu'nun *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* kitabında şemsiyenin kadın ve erkeğin kıyafetini tamamlayan bir aksesuar olduğu belirtilir ayrıca şemsiye özellikle de kadının elde taşıdığı bir süs eşyası olarak geçer. Kadının örtü altında olması ve erkeğin kadına rahat yaklaşmamasından dolayı şemsiyenin kadın ve erkeğin kurduğu gizli iletişimi sağlayan bir araç olarak da kullanıldığı yine bu kitapta yer alan bilgiler arasındadır (2015: 220-221).

Safveti Ziya, "Kadın Ruhı" (1913) adlı hikâyesinde güzel bir yalıda oturan ve lüks tüketim pratikleri olan İstanbul'un zenginkesimini anlatır. Uzun süredir Beyoğlu'nun bir vitrininde gözüne çarpan zümrüt gözlü altın yılan yüzüğü sonunda satın alan Pâkîze'nin bu gösterişli yüzükten aşırı etkilenmesi ve bu yüzükle kurduğu derin bağ bu hikâyenin kurgusunu oluşturur. Hikâye, Pâkîze'nin sahip olduğu bu yüzüğü parmağına takıp uzun uzun incelerken bir yandan da satın almadan evvel bu yüzüğü parmağında hayal ederken duyduğu mutluluğun şuan hissettiği mutluluktan daha fazla olmasının üzerine düşünmesi ile başlar. Nimet'in arkadaşı Pâkîze'yi yalısında ziyaret etmesi ve Pâkîze'nin parmağındaki bu yüzüğü

farketmesiyle onun da bu yüzüğün büyüüne kapılmasından hikâyede uzunca bahsedilir ve kadınların eşyaya/aksesuara ve mücevherata verdikleri öneme dikkat çekilir. Yüzüğü parmağında saatlerce inceleyen Nimet, Pâkîze ile gündelik hayat üzerine yaptıkları sohbetin sonuna gelince ziyaretini bitirip evine geri döner. Öyle ki; İstanbul'da yalıda yaşamını sürdüren zengin hanımefendilerinden biri olan Pâkîze'nin lüks tüketimleri etrafındaki bütün kadınları cezbeder. Nimet, evine gittikten kısa bir süre sonra hizmetkârını gönderip validesinin zümrüt gözlü yılan yüzüğü çok merak ettiğini ve incelemesi için bu yüzüğü kısa süreliğine hizmetkârı ile ödünç istediğini belirten bir mektup yazar. Nimet Hanım'a götürmek üzere kendisine emanet edilen yüzüğü deneyen hizmetkâr da bu yüzüğü çok fazla beğenir ve o da bu yüzüğün etkisine girer. Bu pahalı tüketim nesnesini alma gücü olmayan hizmetkârın yolda bu yüzüğü parmağına takıp denemesi ve kısa bir süreliğine bile olsa kendisinin bu yüzüğün sahibiymiş gibi hissetmesi, hangi statüde olursa olsun kadınların mücevherata sahip olmaktan duydukları hazzı yansıtır. Dolayısıyla; hikâyede mevzubahis olan zümrüt gözlü yılan yüzük üzerinden kadınların ziynete/aksesuara duydukları büyük ilgi açığa çıkartılır ve kadınlar için yaş, sosyal statü ve ekonomik koşullar önemli olmaksızın hemen herkesin gösterişli mücevhere zafiyet taşıdığı vurgulanır. Ağır ve sanatsal bir dille anlatılan hikâyede, kadın karakterlerin devrin Batılı mekânı olan Beyoğlu'ndan alınan şık bir mücevher karşısında büyülenmeleri ve bu yüzüğün hikâyedeki bütün kadın karakterlerin mücevhere olan zaafalarını ortaya çıkarması anlatılır. Pâkîze'nin arkadaşı olan ve Pâkîze gibi elit bir sınıfı temsil eden Nimet'in giyim kuşamı da gösterişli tüketimi yansıtır bir niteliktedir; “iki eliyle dizleri hizâsında eteğini tutarak biraz yukarı doğru kaldırdı, siyah ipek çoraplarla siyah glase iskarpenden ibâret mahfazasında bir rûh ve hisse mâlik etmiş gibi oynayan ayaklarından birini cüzîce ileri doğru uzatdı; ...” (Ziya Safveti, 1914:14) ayrıca Nimet'in giyim kuşamı devrin kıyafet anlayışını yansıtır biçimdedir. Hikâyede iskarpen ayakkabıların altına giyilen modern yaşamın ve Batılı görünmenin sembol nesnelere sayılan ipek çorap; “gerek savaş, sırasında gerekse sonrasında o kadar çok konuşulmuştur ki modernizm, ya da tüketim karşıtlığının sembollerinden birine dönüşmüştür (Cantek, 2013: 82) Bu bağlamda; ipek çorabın, bireyin zihin dünyasını da ele veren özel bir anlamı vardır:

Alamod giyim kuşamın vazgeçilmez parçalarından biri olan ipek, şeffaf oluşu dolayısıyla bilhassa erkekler tarafından bazen şiddete varan tepkilerle karşılaşılır... Etek boylarının kısalmasıyla ayakların ortaya çıkması çoraplar gibi ayakkabılara gösterilen özeni de gösterir. Alamod kadınların en sık tesadüf edilen ökçeli konçsuz ayakkabılar olan iskarpinlerdir ve ilk kullanılmaya başlandığı yıllarda yüksek ve ince ökçeleri modadır (Tercüman, 2018: 57-59-60).

Giyim kuşam biçimleri, dönemin moda anlayışını yansıtmaktadır. Birçok değişimin aynı anda yaşanması ve bu değişikliklerin toplumun kıyafet anlayışından eğlencesine kadar tezahür etmesi ve toplumdaki siyasi, sosyal düzenin yeniden yapılandırılması hikâyelerde de kimi zaman doğrudan kimi zaman da dolaylı yollarla gösterilir. Öyle ki; yaşanan bütün bu değişimler bedeninin daha görünür kılınmasını/ön plana çıkmasını sağlar ve moda olan her şey “asri bedenler” tarafından denenmeye ve sıkça kullanılmaya başlanır. Gündelik hayattaki değişimler ve gelişmeler genel bir temayül olarak beden ve giyim kuşam üzerinden yansıtılır:

Beden, dünyadaki varlığı görünür kılmakla birlikte aynı zamanda hayat tarzı ve dünyevî algıyı da sergilediği davranışlar aracılığıyla ifşa eder. Bu noktada Türk modernleşmesinin cisimleştiği alanlardan biri olan beden, Batılılaşmanın “medenileşme” adı altında sağladığı sosyal rahatlığı da farklı şekillerde yansıtır ve hedonist bireylerin hazcı tutumlarını “asrilik” söylemleriyle maskelemelerine imkân tanır (Kanter, 2019: 104).

Beyhan Kanter’in vurguladığı beden ve asrilik arasında kurulan ilinti, kentli zenginlerin anlatıldığı hikâyelerde de giyim kuşamın toplumda karşılık geldiği göstergeler ya da üstlendiği işlevler aracılığıyla açıklanmaya çalışılır. Öyle ki, İstanbul merkezli hikâyelerde elit tabakanın yaşam standartları giyim kuşam vasıtasıyla kurmacaya taşınır ve kadın karakterler gösterişli tüketimlerini bedenleri üzerinden gösterime sunarlar.

Münir Süleyman Çapanoğlu da *Düğün Gecesi* (1918) eserinde kadınların ziynete, giyim kuşama verdikleri önemin ve kadınların moda merakıyla abartıya kaçan harcamalarının eleştirisini yapar. Hikâyede ileri bir yaşta olan Osman Efendi’nin gençleşme merakıyla girdiği kılıklarla komik duruma düşmesi ve yaşına rağmen evlenmek istemesi işlenir. Tanzimat’tan itibaren yazılan pek çok hikâyede rastlanan bu komik ve yoz kişilikler, devrin gazetelerinde ve dergilerinde karikatürü yapılan ve bu yolla eleştirilen tiplerdir: “Modanın toplumsal yapıda bir güç haline dönüşmesini eleştiren dergilerde, modaya uygun giyinenler karikatürler aracılığıyla

hicvedilir. Özellikle İkinci Meşrutiyet dönemi dergilerinde asri bedenler, konuşmaları, modaaya uygun şık giyim kuşamları ve davranış biçimleri hedef alınacak bir tarzda karikatürlere konu olurlar” (Brummet 2003: 324- 325) Bu tipler hem devrin basınında karikatürler ile hem de hikâyelerin kurgusunda “yoz tipler” üzerinden eleştirilirler.

“Düğün Gecesi” başlıklı hikâyede de Osman Efendi, devrin gazete ve dergilerinde karikatürü yapılan tipleri anımsatır. Osman Efendi’nin aşırıya kaçan moda merakı ve modaaya uyma kaygısıyla gösterdiği yapmacık ve iğreti tavırları eleştirel bir bakış açısıyla gösterime sunulur. Hikâyede Osman Efendi’nin moda düşkününü tavırlarının yanı sıra ferace almayıp araba tutmayan yani “gösterişçi tüketim” (Veblen, 2015) sahip olmayan erkekleri beğenmeyen kadınların çoğaldığı ve bu sebeplearası açılan karı-kocaların boşanmak isteğiylemahkemeye başvurdukları ve mahkemelerin kıyafet tanzimi ve lüks yaşam yüzünden boşanmak isteyenlerin dosyası ile dolu olduğunun altı çizilir ve bu durum da hikâyede eleştirilen meselelerden biri olur. Kadınların Avrupa’dan gelen çarşafalarını, şemsiyelerini ve ziynetlerini karşılayamayan erkeklerin geldiği durumu kurguya taşıyan anlatıcı, modanın kölesi olan bu kadınları eleştirel bir tarzla anlatır:

Sonraları baltabi’ehval kesb nezaket ederek bu gibi hallere artık lazım kalmamış ise de işler daha fena bir renk almıştır. Şöyle ki: söz vaziyetin Avrupa’dan memleketimizde de sırat ederek dört mecdiye maaşı olan bir uşağın karısı 100 kuruşluk şemsiye, üç yüz kuruşluk çarşaf talebine kıyam ettiğinden zavallı uşağın işi suya düşmüş ve süs ve ziynet derdiyle kadın bil mecburiye baştan çıkararak zevcine hayrı olamayacak hale gelmiştir (Münir Süleyman,1918: 5).

Hikâyede bahsi geçen kadınlardan biri olan Üftade Hanım, İstanbul’da Batılı hayat tarzının hüküm sürdüğü mekânlardan birisiolan Kuşdili semtinde yaşayan ve sırf kibar gözükmek için de kendine yardımcı tutan bir karakterdir. Dört kocayı mezara gönderen ve hâlâ evlenme arzusuyla yanıp tutuşanÜftade Hanım, evlenmek için“... başını örten erkek düşkününü kadınlardan biri idi” (Münir Süleyman, 1918: 17). Esasında Batılı bir görünüme sahip olan Üftade Hanım, erkeklerin evlenmek istediği kılıkta dolaşır ve oluşturduğu ideal ve mazbut görüntüyle erkekleri öncelikle bedeni üzerinden verdiği mesajla evliliğe ikna etmeye çalışır. Hikâyede Üftade Hanım üzerinden Batılı kılıkta gezen kadınların erkekler tarafından çok fazla kabul

görmediği ve bu kadınların evlilik için uygun bulunmadığı gösterilir. Kuşdili semtinde yardımcısı ile sık sık dolaşır koca bulma arayışı içinde olan Üftade Hanım'ın şemsiyesi kadın kıyafetinin bir parçası olan bu aksesuarın belli çevrelere yaygın kullanımını gösterir:

Üftade maiyetine aldığı Marika ile her gün Kuş dilinde dolaşır idi. Hanımın açılır kapanır yüzü ferman gecesinden ma'mul iskemlesi ile atkısı Marika'nın elinde olduğu ve kendisi de şemsiyesini açmış bulunduğu halde Aheste Rıftar ile yoğurtçu çayırı ve kuzeni cihetleri dolaşır ve burdaki yerlerde birer parça oturarak etrafı ve gelip geçenleri seyrederdi (Münir Süleyman, 1918: 27).

Yalnız yaşamaktan, yataktan yalnız uyanmaktan sıkılan ve kendisine yoldaş olacak bir erkeğe ihtiyaç duyan Üftade Hanım'ın bu arzusu yardımcısı Marika tarafından da anlaşılır. Efendisinin/ hanımının gözüne girmek için ona uygun bir eş bulması gerektiğine kani olan Marika da bu yönde çabalar. Kuşdili semtinde tanıştığı ve kendisinden yaşça çok büyük olan Osman Efendi ile evlenmeye karar veren Üftade Hanım, Osman Efendi'nin sağır oluşunu ve kendisinden yaşça çok büyük olmasını önemsemez. Yapılan evlilik hazırlıklarından sonra ilk gecelerinin sabahında vefat eden Osman Efendi'nin yapılan tetkikler sonucu suikast ya da kasten öldürülmediği ve düğün gecesini yaşadığı ilişkide zorlanması üzerine vefat ettiği tespit edilir:

Muayenenin arasından sonra iki tabip tarafından tanzim olunan öbür mealinden işte cinayet ve suikast gibi şeyler olmadığı ve yine birinin âlem zuhurası delaletiyle zevcenin isteyerek denilen kısmından olup zevce en yaşlı malul bulunması buna tahmin edemeyerek zorlama neticesi mevt anı husula gelmiş olduğunu anlaşıldı (Süleyman, 1918: 17).

Hikâyede modanın ve Batılılaşmanın geldiği boyutları tartışan anlatıcı, kadının süsüne, ziynetine ve çarşafının tanzime gösterdiği ihtimamı ve bunları temin edemeyen kocalarından boşanmaya kadar verdikleri sert tepkilerideşifre eder. Yani bu kadın karakterlerin "... Giyim kuşam, moda, gösteriş ve tüketime dayalı beden pratikleri yaşamlarının temel gayesidir" (Kanter, 2019: 71). Toplumun içinde bulunduğu sıkıntılı durumu ve savaşın yol açtığı buhranları önemsemeyen ve yaşanan ekonomik problemlere rağmen kılık kıyafetinin son modaya göre tanzim etmekten çekinmeyen kadın tiplerinin çoğalması ve bu kadınların giyim kuşamları uğruna eşlerini zora sokmaları, istediklerini temin edemeyen kocalarına tahammül

etmeyip onlarla boşanmaları hikâyede vurgulanan konulardır. Yaşanan toplumsal çözülmeyi ele alan anlatıcı, Üftade Hanım ve Osman Efendi üzerinden de yoz tiplerin çıkara dayanan çarpık ilişkilerini eleştirel bir tarzda sunar.

Suat Derviş'in 1923 yılında yayımlanmış olan *Behire'nin Talipleri* isimli kitabındaki hikâyelerinden biri olan "Boşboğaz" isimli metinde bir çay sohbetine katılan "Açık kumral saçlı, sürmeli ela gözlü, çukur çeneli tombul ve kısa boylu" (Derviş, 2016:118) olarak betimlenen Dürnev karakteri de giyinmiş olduğu ipek yeldirme, ipek çoraplar ve iskarpinleriyle o dönemin kılık kıyafet kültürü ile ilgili veriler sunar. Hikâyedeki kadın karakter giysilerinin kalitesi ile aynı zamanda maddi gücünü ve toplumdaki statüsünü ortaya koymaktadır. Güzel ud çalan, ancak hiçbir ecnebi diline vakıf olamayan Dürnev, bütün güzel giyinme çabalarına rağmen dikkat çekmek isterken kıyafetlerinde abartıya kaçmasından dolayı toplum tarafından onaylanmayan ve zarif bulunmayan bir tiptir. Hikâyede dikkat çeken bir diğer husus ise Batılı giyim kuşamı tamamlayan iskarpin, ipek çorabın ve yeldirmenin Dürnev karakteri tarafından da tercih edilmesi böylelikle iskarpin ayakkabıların, ipek çorabın ve yeldirmenin devrin modasını ve kılık kıyafet tarzını yansıtmış olmasıdır:

Üzerinde roptöşambırlık ipekli ve çiçekli kumaştan havai renkte "so döl i" ile "dezabiye" arasında bir yeldirme, ayaklarında sarı bağı iskarpinlerle iyi cinsten siyah ipek çoraplar, başında gülkurusu vual üstüne yağlıboya ile kübist ressamı hayran edecek tarzda renkli çiçek resimleri tersim edilmiş bir başörtüsü vardır (Derviş, 2016: 118).

Söz konusu hikâyelerde yeldirme giysisi de yine devrin modası ve kadın giyim kuşam anlayışı hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Yeldirme, esasında alt sınıfa mensup bir giysiyken bu kıyafetin kumaşının ipek olması ve iyi parçalarla kombine edilmesi ile bu giysinın elit tabaka tarafından da tercih edilebileceği gösterilmiştir:

Yeldirme: "Kadınların kırlarda serbest gezinmek için ferâce (ve çarşaf) yerine giydikleri hafif üst libası ki başa bir bir baş örtüsü (yemeni, namaz bezi, dülbend) alınarak giyilir" (Şemseddin Sami Kamus-ı Türki). Adını telaş ile koşturmak anlamında yeldirmek kökünden almıştır; başa bir örtü atılıp hemen sırtı geçirilerek sokağa çıkabilen bir üstlük idi. Zamanımızın harcıâlem kadın mantolarına benzer, yalnız kolları manto kolundan az geniştir. Çoğunlukta, avam tabakasına mensup kadınların giydiği üstlüktür. Kibar hanımlar, yazlıklarda mesireye, çayıra, kıra çıkar iken daha ziyade maşlah giymişlerdir (Koçu, 2015: 244).



İnsanlığın varoluşundan beri temel bir ihtiyaç olarak görülen giyinme eylemi daha sonraları, inanç sistemleri, sosyoekonomik unsurlar, çevresel/ coğrafi faktörler, sınıf ve etnik özellikler, kültürel, sosyal öğeler ve devrin modası doğrultusunda şekillenmiştir. Bu bağlamda maddi kültür ögesi olan giyim kuşamın kurgusal metinlere yansımaları, söz konusu dönemin gündelik yaşam pratikleri hakkında doğrudan fikir sunmaktadır. Bir çay davetine katılan Dürnev'in canlı renkler tercih etmesi ve şıklığını, zarifliğini ön plana çıkarmak amacıyla dış görünümüne gösterdiği çaba, söz konusu dönemde kadınların sosyalleşme ortamı olan çay partilerine verdiği önemi de göstermektedir. Meşrutiyet'in ilanı ile Batılı yaşam tarzının yaygınlık göstermesi, sosyal hayatı ve eğlence anlayışını da etkiler: “Dans iptilâsının henüz girmediği salonlarda düzenlenen çay âlemleri ve müsamerelerde edebî sohbetler yapılıyordu” (Tercüman, 2018: 262). 1908- 1923 yıllarında yayımlanan hikâyelerin sunmuş olduğu malzemeden yola çıkılarak modernleşme ile birlikte ortaya çıkan ve kadın-erkek karışık olarak bir araya gelinen çay partilerinin, dar bir çevrede düzenlenen daha çok İstanbul'un elit kesimi arasında yaygın olan bir eğlenme ve sosyalleşme toplantısı olduğu söylenebilir “Birinci Dünya Savaşı'nın son senelerinde Avrupa'ya gidip gelen Türk hanımları Şişli ve Kadıköy'de yeni bir muhit yaratırlar ya da daha doğru bir deyişle var olanı yeni/ Avrupaî bir biçime sokarlar” (Tercüman, 2018: 262). Nitekim kadının sosyalleşmesinde önemli bir işlevi olan bu çay partileri, kadınların birbirinden haber aldığı, birbirini çekiştirdiği ve hatta eleştirdiği bir toplantı şeklinde düzenlenir. Zamanla erkeklerinde müdahil olduğu bu çay partilerinde ilk defa erkeklerle bir araya gelen kadınlar biraz mahcup ve çekingen bir tavır içinde olsalar da bu partilere son derece özenli ve bakımlı gelmektedirler. Bu çay partileri vasıtasıyla birbirlerini detaylı gözlemlene imkânına erişen kadınların giyinmiş oldukları kıyafetlerin kalitesi de kadınların yaşam koşullarını/maddi yeterliliklerini ele verir. Çay partisine katılan ve bu sosyal ortamda hem sergilemiş oldukları davranış biçimiyle hem de bedenleriyle/dış görünüşleriyle bütün dikkatleri üzerlerine toplayan kadınlar, bu çay partilerine çok özenerek gitmiş ve yine bu özenle tavırlarını sergilemişlerdir.

İstanbul'un seçkin tabakasını ele alan Cemil Süleyman'ın kaleme aldığı ve karşılıksız aşkı anlattığı “Ukde” (1922) hikâyesinin kadın kahramanında da yeldirme

giysisinerastlanmaktadır. Genel olarak hikâyelerinde klasik edebiyatın motiflerini kullanan ve erkek karakterlerin, kadın karakterlere âşık olup ince hastalığa tutulması ve kadın karakterlerin bu durumdan bihaber olmaları ya da bu durumu önemsememeleri bu hikâyede de görülür. Ağır bir dille yazılan ve sıkça uzun terkiplere yer verilen bu hikâyede İstanbul'un elit, zengin kesiminden olan kadın karakterin hastalık hastası oluşu ve bu kadın karaktere âşık olup onun aşkından yataklara düşüp can veren erkek karakterin dramı anlatılır. Hikâyede ismi geçmeyen kadın karakter, tıpkı klasik edebiyat geleneğindeki “sevgili tipleri” gibi erkek karakterin kendisine âşık oluşunun farkına varmaz ve bu aşk yüzünden ölüme sürüklendiğini çok sonradan öğrenir. Çevresindeki insanlardan çok fazla ilgi bekleyip önemsenmek isteyen ve ilgi odağı olmayı arzulayan kadın karakter, kendisini sürekli hasta hissedip eve doktor çağırır ancak gelen doktorların neredeyse hiçbirini beğenmeyip bu doktorların kendisini tedavi edememelerinden şikâyet eder ve bu doktorların ilgisizliğinden velakaytlığından sıkıldığını dile getirir. Bu huysuz, hastalık hastası kadının kahrını çekmekte zorlanan ve bir o kadar bu kadına acıyıp üzülen doktoru hastasını tedavi etmek için Avrupa'dan gelen özel ilacı yazıp ona bol bol gezmesini veyi içmesine dikkat etmesini ve derin düşüncelere dalmayı mutlu olmaya çalışmasını tavsiye eder. Doktorunun verdiği tavsiyelere uyup kendini daha iyi hisseden kadın karakter, doktoruyla yaptığı gezintilerde bol bol sohbet edip kendini anlatma imkânına erişir. Güzelliğiyle ve şıklığıyla göz kamaştırıcı ve hikâyede “... japonez (geniş kollu elbise biçimi, japone) siyah krepdöşin yeldirmesiyle altın saçlarının biraz perişan gibi duran kıvrımları üzerinden mühmelânesarkarak, dizlerine kadar dökülen uzun başörtüsü, ona esatirî bir heykelin vaz'ı hülyalarının veriyordu.” (Süleyman, 2014: 192) şeklinde betimlenen ve doktorunun beğenisini kazanan kadın karakter, kendisine gösterilen ilgi ve alakadan son derece memnun olup hastalık hastası kişiliğinden de kurtulur. Doktorunun tavsiyesi üzerine gezintisine çıkan kadın karakterin bu gezintide “krepdöşin yeldirme” giyinmesi de Reşat Ekrem Koçu'nun, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* (2015: 244) kitabındaki kibar hanımların yeldirmeyi gezintiye çıkarken giyindiği şeklindeki tespitini doğrular.

Safveti Ziya'nın, *Hanım Mektupları* (1913) hikâyesinde başkişi olan Nemidê, çok soylu ve zengin bir aileye mensup bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Eşi Necip Bey'den boşanan Nemidê'nin yaşayış tarzında ve giyinişinde savaşın etkilerini gözlemlemek mümkün değildir. Bilakis savaş ve savaş dolayımında ülkede baş gösteren ekonomik kriz ve diğer memleket meseleleri, Nemidê'nin Paris'ten tuvalet getirtmesini ve lüks yaşam standartlarını sürdürmesini engellemez. Meşrutiyet Dönemi'nde toplumun geçirmiş olduğu sosyo-ekonomik sıkıntılar, konusu İstanbul olan hikâyelerde, kadın karakterlerin hayatını etkilemediği gibi “farkında” oldukları ya da sancısını çektikleri bir sorun da değildir. Nemide'nin seçkinci tutumu ve kendi “ben”ini merkeze alması, kendisinden boşanmış kocası Necip Bey'i küçümsemesinde de açıkça görülür. Necip Bey'in ayrıldıktan sonra Bedîa adlı alt sınıfa mensup bir kadınla evlenmesinin Nemide tarafından sindirilememesi ve genç kadında öfkeye yol açması, genç kadının sınıfsal ayrıma verdiği önemi ve kendisini ayrıcalıklı görmesini yansıtır. Necip Bey'in Nemide'den ayrıldıktan sonra Bedîa ile evlenmesi ve Nemide'nin arkadaşı Perîzad'ın bu düğüne gidip gözlem yapması ve bu gözlemi bir heyecanla gelip Nemide'ye aktarmak istemesi söz konusu hikâyede önemli bir sahne oluşturur. Perîzad'ın düğün çıkışı, Nemide'nin evine gelmesi ve Nemide tarafından çok uzun süre bekletildikten sonra Nemide'yi son derece intizamlı, şık, şaşalı ve süslü bir giyimle görmesi Perîzad'ı oldukça hayrete düşürür. İstanbul'da yaşayan elit ve zengin kesimi temsil eden Nemide'nin bu bağlamda tuvaletinin tanzimine, süslenmesine ve bedenini ön plana çıkarmak amacıyla yapmış olduğu makyaja ayırdığı süre dikkat çekicidir. Nemide, o gün eski eşinin alt sınıfa mensup biriyle evlenmesi ile ortaya çıkan, öfkesini, üzüntüsünü ve bu durumu sindirememesi hâlini, giyim kuşamıyla örtbas eder ve kendisini teselliye gelen Perîzad'a kıyafetiyle tahakküm kurar ve aslında güçlü olduğunu, teselliye ihtiyacı olmadığını giyim kuşamı üzerinden sezdirmeye/anlatmaya çalışır. Hikâyenin başkişisi Nemide, eski kocasının düğün günü kendisini avutmaya gelen Perîzad'la normal bir iletişime geçmeden önce giyim kuşamıyla kendisine psikolojik bir ileti gönderir ve böylelikle bu kanalla içinde bulunduğu üzüntülü durumu/içsel kaygılarını bedensel görünümündeki güçlülükle ötelemeye çalışır. Nemide, Perîzad'la görüşmeye bu şekilde gösterişli ve şık bir şekilde çıkmamış ve görünüşüyle Perîzad'ın üzerinde tahakküm kurmamış

olsa; Perîzad, Nemide'ye bu hadiseden dolayı üzüntüsünü dile getirme imkânı elde edecek ve Nemide'ye acıyarak düğünde gözlemlediği hadiseleri anlatabilecektir:

Tuhaf değil mi? Şimdi de geldiğime, orada bulunduğuma pişman olmağa başladım. Nemidê bir müddet beni bekletti; büsbütün sinirlendim, canım sıkıldı. Kendi kendime “Nene lâzım” diyordum; “ne koşar gidersin? Herkesi tesliyet sana mı kaldı?” nihayet kapı açıldı; baktım, Nemide geldi. Aman efendim, o ne şıklık, o ne tarâvet, o ne çekidüzen! Hanımefendimizin bizi bu kadar bekletmesi, tuvaletlerini tanzîm ile meşgul olduklarından ileri geldiğini anladım. Bazen ne ahmak, ne sâde-dil (saf) bir kadın olurum. Ben onu tesliyete gelmiş iken, o zarâfeti, elmasları ile benim gözlerimi kamaştırmağa, vuku'-ı hâlden müteessir görünmemek için bir tavr-ı şühâne vü lâubâliyâne almağa çabalyor imiş! Aman ne itînal, ne sade ve zarif, doğru Paris'ten geldiği âşikâr bir tuvalaet!...Elinde boynuna incili bir kordonla asılı bir bağa gözlük tutmuş, omzuna şöylece devekuşu tüyünden gayet ağır, gayet zarif, eflâtun bir pelerin atıvermiş; yüz pudralı, gözler sürmeli, saçlar kabartılmış, kemer yerinde bir top menekşe demeti... ( Ziya, 2016: 58- 59).

Nemide karakteri üzerinden de anlatılmaya çalışılan, İstanbul'daki üst tabakaya mensup kadınların, her ne koşulda olurlarsa olsunlar lüks hayatlarından ve şık giyim kuşamlarından ödün vermedikleri ve “gösterişçi tüketim”i (Veblen, 2015) hayatlarının merkezine yerleştirdikleridir. Ayrıca giyim kuşam Nemide'de olduğu gibi üst tabakaya mensup elit zümrenin, alt sınıfa üstünlük ve tahakküm kurduğubir gösterge niteliğindedir. Konusu İstanbul'dageçen hikâyelerde, lüks bir hayat sürüp Batılı/Modern hayat tarzına uygun davranmaya çalışan kadın karakterler, sahip oldukları maddi gücü göstermek ve bu güç sayesinde takdir görme arzusu taşırlar ve bu amaç uğruna giyim-kuşam tanzimlerinde oldukça hassas davranırlar.

Şer'i ve örf'i kurallara göre yönetilen Osmanlı'da ve Osmanlı'dan önce kurulan Türk devletlerinde giyim kuşam daha çok geleneksel âdetlere göre şekillenmiştir ancak İslamiyet'in kabulü ile giyim kuşamı belirleyen mekanizmalardan bir tanesi de din olmuştur. İslam dininin ve geleneksel Türk kültürünün, kılık kıyafetlerüzerindeki etkisi özellikle kadınlarla ilgilidir. Zira bir kadının nasıl giyinmesi gerektiği, kadının mensup olduğu toplumun kültürel kodları çerçevesinde de şekillenmiştir. Hatta toplumun kültürel kodları, bir genç kızın kaç yaşında çarşafa gireceğini dahi belirleyen güçlü bir mekanizma özelliği gösterir. Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve SüslenmeSözlüğü* kitabının çarşaf maddesinde bu durumla ilgili şu açıklamaları yapar: “Toplum hayatımızda Müslüman Türk kadınının örtünme mecburiyeti kalkıncaya kadar kız çocukları 12-13

yaş arasında erkekten kaçmaya, sokakta çarşaf giymeye başlarlardı. Bir kızın çarşafa girmesi, oğlan çocuğunun sünneti gibi, aile mürüvveti bilinirdi” (2015:74). Genç kızların, toplumda yetişkinliğe adım atmasının simgesel bir göstergesi olan çarşafa girme âdeti, kadının toplumda kabul görmesi için önemli bir adım sayılmıştır. Bu ritüel haline gelen ve toplum nezdinde önemli addedilen çarşafa girme âdeti hikâyelerin ve romanların<sup>3</sup> kurgusuna da yansımıştır. Öyle ki; Suat Derviş’in kaleme aldığı “Behire’nin Talipleri” (1923) hikâyesinde on beş yaşındaki bir genç kıza çarşaf giydirilmesi toplumsal geleneğin bir gerekliliği olarak gösterilir. Hikâye, modernleşme teşebbüsü içinde olan İhsan’ın Cavide isimli kız kardeşi ve kız arkadaşları ile kendi evinde bir çay sohbeti vesilesiyle toplanmaları ve bu toplantıda yapılan sohbet üzerine kurulur. Çay sohbetine katılan kadınlar, Batılılaşma özentisi olan ve bu özentile Paris’ten, Beyoğlu’ndan şık tuvaletler, tayyörler ve kloş etekler gibi devrin modasını yansıtan kıyafetler getirten ya da diktirten ve Batı’ya özenirken de onların lisanını da konuşma çabası içine giren ancak bu konuda çok başarılı olamayıp komik duruma düşen tiplerdir. Meşrutiyet’le birlikte geleneksel kodların yerinden edilmesi ve kadınların toplumsal kodlar tarafından belirlenen kıyafet anlayışını ihlale başlamaları da söz konusu metinde yer alan ana temadır. Hikâyede, İhsan’ın evinde düzenlenen çay sohbetinde konu İhsan’ın kızlarına ve kızlarının rahat davranışlarına gelir ve bu rahat davranışların toplumda uyandırdığı yankı vurgulanır. Daha sonrasında da İhsan’ın küçük kızının çarşafa girme yaşının geldiğinin ancak bu durumun İhsan’ın kızında oluşturacağı olumsuz etkinin altı çizilir. Çarşafa girme gerekliliği/zorunluluğu çay sohbetine katılan Batı özentili tipler tarafından kabul görülmeyen bir eylem olmakla birlikte bu ritüel aynı zamanda toplumsal baskı yollarıyla; kınama, ayıplama gibi yaptırımlarla büsbütün ortadan kaldırılması mümkün olmayan geciktirilmek/ertelenmek istenen bir yapıdadır:

---

<sup>3</sup> Halit Ziya Uşaklıgil’in kaleme aldığı ve 1922 (1341) yılında Sabah Matbaasında yayımlanan “Ask-ı Memnu’da Batı kültürünün etkisinde kalan Adnan Bey ve ailesi, gelenekten tam anlamıyla kopmamışlardır. Nihal ile Bülent’in belli bir yaştan sonra odalarının ayrılması ve genç kızlığa adım atan Nihal’in çarşafa girmesi geleneğin yaptırımlarıdır” (Kanter,2009, 37). Romanda Nihal’in çarşafa girmesi yetişkinliğe geçişi temsil eder bir tören şeklinde gerçekleşir. Bu durum da gelenekselliğin yaptırım gücünü ortaya koyar niteliktedir: “Nihal’le Bihter arkadan geliyorlardı, daha sonra, kolunda Nihal’in çarşafıyla o iri siyah bir güle benzeyen şemsiyesi, Beşir ve hepsinin yüzünde geniş bir tebessümle Şayeste, Nesrin Cemile, geliyorlardı. Bülent’in gürültüsüyle Şakire Hanım bile Hacı Necip’i dönme dolabın önünde bırakarak salonun kapısından bakıyor ve Nihal’i bu heyette, artık bir genç kız kıyafetinde görmekten teessür ederek (duygulanarak gözlerinin ucunu sildi (Uşaklıgil, 2011: 154).

En küçüğü, o Van kedisi kaç yaşında abla? İhsan- On beşini bitirdi. Cavide- Daha birkaç sene çarşafa koyma abla. Çocuğun hayatını karartma. (Dürnev'e) Heyhat, hanımefendi! Bizler hayatın ne acı bir şey olduğunu biliriz.(Gitgide daha lirik)Eğer ben de hayatta bütün arzularıma nail olsaydım... (Derviş, 2016: 122).

“Behire'nin Talipleri” başlıklı hikâyede geleneksel yaşamın bir yansıması olan çocuk yaşta çarşafa girme ve bu olayın ritüelistik boyutları ile ilgili bir eleştiri söz konusudur. Modernleşme/ Batılılaşma deneyimini yaşayan tabakanın çarşafa girme âdeti ile ilgili yorumları aynı zamanda gelenek ve Batılılaşma arasındaki mütereddit tavırların ve arada kalmışlığın yansımasıdır. Nitekim Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte kadınların kamusal alanda daha fazla görünür olmaya başlamaları ve toplumsal yapıda birçok alanda başlayan değişim/ dönüşüm bu bağlamda; kadınların geleneksel ve kültürel unsurlar çerçevesinde sürdürdükleri yaşamlarını bu dönemde kadınlara sorgulatmış ve kadınlar toplumsal otoritenin belirlemiş olduğu geleneksel alışkanlıkları eleştirme ve kısmi de olsa reddetme yoluna gidebilmiştir.

Osmanlı'da gelenekselleşen ve kalıplaşankadın giyim kuşam çizgisi/kuralları Tanzimat'la başlayan Meşrutiyet ile daha ileri bir seviyeyetaşınan Batılılaşma ile yeni bir boyut kazanır. Batılı yaşamı ve Batılı kıyafet anlayışını ise Osmanlı Türk kadınları, roman, gazete, dergi gibi türlerden ayrıca gayrimüslim hanımlardan öğrenmişlerdir:

Modernleşmenin argümanlarını toplum hayatına taşıyacak olan üst tabaka ailelerine dönemin yazılı basını da etki eder. Eğitimin mecburi tutulmasıyla toplumda okuma yazma bilenlerin de sayısı çoğalmıştır. Gazete ve kitapların okur yazar kadrosunda kadınlar da bulunmaktadır. Gerek gazetelerin -özelde hanımlara ait gazetelerin- gerekse yeni bir edebiyat ürünü olan romanların toplum hayatında görülmeye başlaması ve etkisini hissettirmesi de bu döneme rastlar (Meriç, 2000: 196).

Böylelikle Batılı hayat süren ve Batılı adetlere göre giyinen Osmanlı kadın tipi ortaya çıkmıştır. Meşrutiyet'le birlikte kamusal alanda kendine yer bulankadın, Modernleşme/Batılılaşma noktasında da ileri bir seviyeye gelmiştir. Kadınların kamusal alanda görünürlüklerinde, eril alanlarda varlıklarını duyumsatmalarında ve bedenlerini merkeze alan davranışlar sergilemelerinde basın-yayının da önemli bir etkisi olmuştur. Nitekim devrin dergi ve gazeteleri kadınların modernleşme çabasıyla bedenlerine nasıl bakım yapacaklarını, giyim kuşamlarını nasıl tanzim edeceklerini ve nasıl süsleneceklerini detaylandıran ve bu bağlamda kadınlara yol gösteren bir

özelliğindedir. Beyhan Kanter'in, "*Kurmaca Bedenler*" *Türk Romanında Bir Söylem Biçimi Olarak Beden (1923-1980)* kitabında da gazete ve dergilerin bu işlevine dikkat çekilmiştir:

Tanzimat'la birlikte Batı medeniyetinin beden imajının, hâl ve tavırlarının benimsenmesine verilen önem, zaman içinde gazete ve dergilerdeki 'beden ve moda', 'beden ve süslenme', 'beden ve estetik', 'beden ve zarafet', 'beden ve şıklık', 'güzellik sırları', 'güzellik nosyonları', 'takı modası', 'sofra adabı' vb. içerikli yazılarda da açıkça görülür. (Kanter, 2019: 23).

Kadının modernleşmesinde önemli bir etkiye sahip olan ve 1895-1906 yılında "Hanımlara Mahsus Gazete" ismiyle neşredilen dergide kadınların sadece giyim kuşamı değil aynı zamanda güzellik, moda, bakım, beden sağlığına dair bilgiler vardır. Söz konusu dergide sağlık ve tıp kavramları çok sık kullanılır ve "tıptaki yeni teknolojilerden, saç dökülmesini engelleyen ilaçlar, hastalıkları önlemek için alınabilecek tedbirler, hastalıklar için tedaviler..."den (Canatan, 2011: 626) kadınlar haberdar edilir. Yani; kadının hem yeni tarz kıyafet anlayışıyla beden görünüşü hem de sağlıklı yaşam adına verilen tavsiyelerle beden sağlığı iyileştirilmeye/düzeltilmeye çalışılır. Özellikle Paris modasından haberler veren, hatta resimlerle Paris modasını Türk okuyucunun gösterimine sunan kadın dergilerinin yanı sıra özellikle Beyoğlu ve etrafındaki mağazalarda satılan ithal elbiselerin seçkin tabaka arasında giderek yaygınlaşması söz konusudur:

Osmanlı toplumunda kadının günlük yaşamını etkileyen en önemli unsurlardan biride kıyafetti. II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte yaşanan özgürlük ortamında kadınların modaya yönelik ilgileri artmış, Avrupa kadınlarını örnek alan Müslüman Türk hanımları, onların yaşamlarına duydukları özlemi kadın dergilerinden moda sayfalarını takip ederek gidermeye çalışmışlardır (Ülker, 2012: 65).

Değişime uğramaya başlayan kültürel kodların kılık kıyafetteki yansımaları, hikâyelerdeki karakterler üzerinden de okunabilir. İstanbul merkezli hikâyelerde kadın karakterlerin giyim kuşamının incelenmesi noktasında irdelenmesi gereken bir diğer husus dönemin moda anlayışıdır. Batılılaşma ile birlikte kendini iyice hissettiren "Moda (mode) Latince, oluşmayan sınır anlamındaki "modus"tan gelir. Ortacağ Fransa'sında La Mode olarak kullanılmıştır. İngilizce karşılığı fashion'dır ki, adet, usul, biçim şekil, tarz, üslup; davranış, kibar sınıf hayatı, üst tabaka, yüksek zümre manalarını ihtiva eder"(Barbarosoğlu, 2017: 27). Modanın tanımı birçok

yabancı araştırmacı tarafından ele alınmış ve ortaya aynı anda birkaç ayrı tanım çıkmıştır. Sproles, moda kavramını, “belirli bir zaman ve durum için tüketiciler tarafından uyarlanmış geçici döngüsel fenomenlerdir” şeklinde açıklarken; Jackson, “modern tüketim toplumlarında insanların yaşam tarzlarının çeşitli görünümlerinin sosyal statüyü ve başarıyı yansıttığını” söylemektedir. Moda kuramının bir diğer düşünürü olan Simmel ise moda kavramı için “moda bütün görünümleri ve kavramsal olarak, bütün içerikleri bünyesine alabilir: Her giyim, sanat, davranış ya da görünüş formu moda olabilir” tanımını yapmaktadır (Aktaran Ertürk, 2017: 6). Ayrıca Batılı düşünürler modayı çok farklı kuramlar bağlamında açıklamışlardır. Buna göre modayı; 1. Tabana İnme ya da Sınıf Farklılığı Kuramı 2. Kolektif Seçim Kuramı 3. Değişen Erojen Bölgeler Kuramı 4. Kitle Pazarı Kuramı 5. Alt Kültür Etkisi Kuramı (Tavana Tırmanma) şeklinde beş farklı kuram şeklinde ele almışlardır. “Tabana İnme ya da Sınıf Farklılığı Kuramı”nda Batılı düşünürler, modanın üst tabakadan alt sınıfa yayıldığını düşünürken, “Kolektif Seçim Kuramı”nda, modanın birçok bireyin beğenisinin keşişmesiyle oluşturulduğu savunulmuş, “Değişen Erojen Bölgeler Kuramı”nda ise modaya psikanalitik bir yaklaşımla bakılmış ve moda döngüsünün cinsel imaların değişimiyle ilgili olduğu dile getirilmiş, “Kitle Pazarı Kuramı”nda ise kitle iletişim araçlarının yeni stilleri bütün sosyoekonomik sınıflara aktardığı iddia edilmiş ve son kuram olan “Tabana İnme ya da Sınıf Farklılığı Kuramı” da modanın üst tabakadan alt kesime doğru yayıldığı reddedilerek aslında modanın alt sınıftan üst tabakaya yükseldiği savunulmuştur (Ertürk, 2011: 7-14).

Tanzimat Dönemi’yle birlikte başlayan ve İkinci Meşrutiyet devrinde nispeten daha geniş alanlara yayılmamkânı bulan modernleşme teşebbüsleri ile yaygınlık kazanan moda unsuru, giyim kuşam anlayışını ve sınıfsal ayrımı etkileyen önemli bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Avrupa’nın sadece askeri alanda değil aynı zamanda medeniyet ve kültürel alanda da üstünlüğünün kabulü ile başlayan Batılılaşma eğilimleri, giyim kuşam vasıtası ile de tezahür etmektedir. İkinci Meşrutiyet’le birlikte danslı çay partilerinde görünen ve erkeklerle aynı ortamı paylaşmaya başlayan kadınların, mahremiyetlerinin yavaş yavaş silinmeye başlanması ile giyim kuşamları çok ciddi değişim/dönüşüm geçirmiştir. Moda ve



Batılılaşma, pek çok araştırmacının da vurguladığı üzere bu anlamda en çok kadın bedeni üzerinde ve kadın yaşantısında tezahür eder. Toplumsal baskıların ve kalıp yargıların ötelenmeye çalışıldığı bu dönemde, modernlik deneyimlerinin yeniden düzenlediği gündelik yaşamda kadın, yeni gündelik pratikler edinirken aynı zamanda yeni/asri bir görünüm de kazanır. Ancak kadın da yeniden düzenlenip dönüştürülen gündelik hayatında birtakım zorluklar yaşayıp bir süre bocalar. Batılılaşma ile değişen gündelik yaşam kodları kadını hem özgürleştiren hem sınırlayan bir mahiyette olduğu için bu süreçte kadın, kendini hem toplumsal hem de bireysel anlamda yoğun bir karmaşanın içinde bulur. Dolayısıyla toplumsal ve kültürel değişimler ve gelişimlerin özellikle kadın bireyler üzerinde bir etkiye sahip olduğu söylenebilir:

...Kadınların ikameleri vardır; kadının kendisi bir ikamedir... Kadınlar gündeliklik içinde hem öznedirler, hem de gündelik hayatın kurbanlarıdır, dolayısıyla nesnedirler, ikamedirler (güzellik, dişilik, moda, vs.); üstelik ikamelerin çoğalmaları kadınların aleyhinedir. Kadın aynı zamanda hem alıcı hem detüketicidir; hem metadır, hem de metanın simgesidir (reklamlardaki çıplak beden ve gülümsemedir). Gündelik hayat içindeki durumlarının belirsizliği (ki bu da gündelikliğin ve modernliğin parçasıdır), anlamaya giden yolu onlara kapatır (Lefebvre, 2016: 87).

Gündelik yaşamın değişimi ile yeniden şekillenen toplumsal hayat, kadının görevlerinin, sınırlılıklarını, yaşam tarzını, hareket alanını ve neredeyse tüm yaşamını da yeniden düzenler. Budönemde dış mekânlara daha fazla açılmaya başlayan kadın, sosyalleşmekte ve bu anlamda her bakımdan çok hızlı bir şekilde değişmekte ve yeni giyim kuşam tarzıyla Batıcılık özentisinde daha da ileri bir noktaya gelmektedir:

Bu durumda Osmanlı modernleşme sürecinde kadının toplumsal kıyafetinin değişmesi daha çok kapalı mekânlarda ve üst tabaka ailelerde görülürken, II. Meşrutiyet sonrasında kadınların özgürlük taleplerinin arttığı ve siyasî baskının azaldığı dönemlerde özellikle savaş dönemlerinde– kadın kıyafeti toplumsal alanda daha hızla değişmiş ve yaygınlaşmış olmaktadır (Meriç, 2000: 104).

Meşrutiyet Dönemi'nde modayı yakından takip eden kadının, giyim kuşam tarzı/zevki değişmektedir. Bu yüzden demaddi imkânları ele veren kadınlar, dergilerde beğenip hayran kaldıkları kıyafetleri Paris'ten getirtmektedir. Böylelikle toplumsal otoritenin belirlemiş olduğu giyim kuşam çizgisinden sıyrılıp toplumsal alanda sınıflarını belirginleştirmekte, sınıf değiştirmekte ve sosyal statü elde

etmektedir. Bu durum, İstanbul’da geçen “Behire’nin Talipleri”adlı hikâyede Sa’diye karakteri üzerinden de yansıtılmaktadır. Hikâye, yukarıda belirtildiği üzere İhsan’ın evinde düzenlenen çay sohbetinde bir araya gelen ve seçkin çevreye mensup olana kadınların gündelik hayata ve devrin modasına dair sohbet etmeleri üzerine kurulur. Metnin girişinde, çay sohbetine katılan kadınlar fiziki ve ruhi özellikleriyle tanıtılırlar. Hikâyede İhsan’ın kız kardeşi olan ve “boşboğaz” özelliğiyle ön plana çıkan Cavide tarafından eleştirilen Sa’diye, devrin modasını yansıtan tayyörü, kıyafeti ve takmış olduğu şık takılarıyla bütün dikkatleri üstünde toplar ve çay sohbetinde bulunan kadınlarda kıskançlık duygusuna sebebiyet verir. Ancak Sa’diye’ye içten içe duyulan kıskançlık sadece Cavide tarafından belirtilir. Cavide, çay sohbetine katılan diğer kadınların, Sa’diye’ye olan kıskançlıklarını ve kıyafetine duydukları beğeniyi hâl dillerinden anlar ve beyinlerinden geçenlere onlar adına tercümanlık yapar. Cavide, gösterişli ve şık giyimiyle görünürleşen Sa’diye’nin aslında eski kibar ailelerine mensup iken evlendikten sonra “yeni zengin” sınıfa mensup olduğunu doğrudan söyleyecek kadar cüretkâr bir tavır sergiler. Sadiye ise bu yargıların doğruluk payından dolayı kendini pek fazla savunamaz ve ailesinin çok eskiden beri İstanbul’da yaşayan kibar bir aile olduğunu ve tanındığını dile getirerek kendini aklamaya çalışır. Cavide ise ailesinin bu yönünü iyi bildiğini ancak kocasının harp zengini olduğunun da herkes tarafından bilindiğinin altını çizer. Hikâyelerde geçen “kibarlık” söz konusu kurgusal metinlerde elitliği, tanınmışlığı, saygınlığı, asaleti ve köklü olmayı simgelemektedir. Metinde geçen harp zenginleri ile kastedilen ise savaş hâlinde faydalanıp temel gıdaların ve bilumum eşyaların ucuza alınıp stoklanması ve belli bir süre sonra stoklanan malların piyasaya sürülmesi ve bu malları çok yüksek meblağlarda satılması ile haksız kazanç sağlanmasıdır<sup>4</sup>:

---

<sup>4</sup> Refik Hâlid Karay İstanbul’un Bir Yüzü (Kütüphâne-i Hilmi/1918) Reşat Nuri Güntekin, *Gizli El* (Dersaadet Gazetesi/1920) Selahattin Enis *Zaniyeler* (İleri Gazetesi/1923) Harp zenginlerinin/yeni zenginlerin eleştirildiği roman örnekleri olarak gösterilebilir (Kacıroğlu, 2009: 117-135). Meşrutiyet romanında ele alınan harp zenginlerini eleştirel bir tarzda işleyen, 1918(1336) yılında ilk defa Kütüphâne-i Hilmi tarafından basılan Refik Hâlid Karay’ın *İstanbul’un Bir Yüzü* romanında “II. Abdülhamid devri ile II. Meşrutiyet sonrası İstanbul’u idarî kadro, aile hayatı, eğlence anlayışı ve insanlar arasındaki çeşitli münasebetleriyle gelenek ve görenekler açısından mukayese edilir; İttihat ve Terakki mensuplarının ve bunların Birinci Dünya Savaşı sırasında zengin ettikleri insanların hayatları anlatılır. Eser bütün olarak düşünüldüğünde II. Meşrutiyet sonrası idarî kadronun verildiği anlaşılır. Bunun için İstanbul’un Bir Yüzü siyasî mizah romanıdır denilebilir. Bu eserde karşılaştığımız harp zengin tipi Refik Hâlid’in 1939 sonrası yazdığı birkaç romanda, karşımıza çıkacaktır” (Aktaş, 2004: 135-136).

Fransa’da eski ve köklü zenginlerden ayırt etmek için savaş vurguncularına “yeni zengin” adı verilirken, I. Dünya Savaşı’nın sonlarına doğru Türkiye’deki basın yayın organlarında “harp zengini” ifadesi kullanılmaya başlandı. Burada kastedilen “Harb-i Umumi” sırasında çeşitli gayrimeşru yollarla zengin olmuş kişilerdi. Şeker, un gibi temel ihtiyaç maddelerini büyük miktarlarda alıp devletin vagonlar aracılığıyla taşıyan ve türlü usulsüzlüklerle bunları fahiş fiyatlarla satan, içinde tanınmış kişilerin de bulunduğu, bir zümre hızla ve anormal bir biçimde zenginleşir (Demiryürek, 2015: 493).

Memleketin içinde bulunduğu kötü durumu lehine çeviren ve haksız kazançla zenginleşen bu tipler hikâyelerin kurgusunda eleştirel bir tavırla anlatılır. Öyle ki; bu harp zengini/yeni zengin tiplerle evlenen kadınlar da toplum nezdinde itibar kaybederler. Sadiye kibar ve asil olan ailesi ile çevrede saygınlık uyandırırken; sonradan parası için evlendiği “harp zengini” kocası ile de çevre tarafından bu saygınlığını yitirmiş ve pahalı, gösterişli kıyafetlerinin haksız kazanç ile fakir halkın parasından alındığı düşünüldüğü için kendisine öfke duyulmuştur:

Sa’diye 27 yaşında, siyah gözlü, kumral, orta boylu, mahallenin en korktuğu bir dedikoducudur. Şişli’de, Adalar’da, Boğaziçi’nde, Moda ve civarında geçen bir vakayı bilir. İki yüzlü ve müstehzi, Harb-i umumi esnasında bir ay Almanya’da, üç hafta Viyana’da bulunmuştur. Mütarekeden beri tuvaletlerini Paris’ten getirtir. Eski kibarlardan iken izdivacıyla yeni zenginler zümresine girmiştir. Üstünde bej gabardinden sıkı belli kısa bir tayyör, başında filiziî başörtüsü vardır (Derviş, 2016: 117).

Varlıklı olduğu için evlendiği “harp zengini” kocasının imkânlarıyla müreffeh bir hayat süren, modaya uygun giyinme çabası içinde olan ve memleket meselelerini umursamayıp öteleyen Sadiye, hikâyede olumsuz bir tip olarak çizilir. Modernleşmeyi giyim kuşam vasıtasıyla gündelik hayatlarına geçirmeye çalışan kadınlar, Tanzimat Dönemi’nden beri Batı tarzı giyim kuşamlarına, Batılılığın mekânı olarak bilinen Beyoğlu dükkânlarından ya da terzilerinden de ulaşmaktadırlar. Bu bilgiye Nevin Meriç’in *Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi Âdâb-ı Muâşeret* kitabında da yer verilmektedir. “Tanzimat kadını bu kıyafetleri Avrupa modasını gösteren model kitaplarındantakip etmekte ve Beyoğlu’nda yeni açılan terzihanelerde diktirmektedir” (Meriç, 2000: 102). Bu durum Meşrutiyet Dönemi hikâyelerinde kadın karakterler üzerinden yansıtılmaktadır. Hikâyelerdeki kadın karakterler, Paris’ten ve Beyoğlu’ndan ısmarladıkları bu giysilerle modern ve seçkin bir görüntüye sahip olurlar. “Behire’nin Talipleri”

başlıklı hikâyede, savaştan sonra haksız kazançla zenginleşip bir “harp zengini”nin karısı olan Sabiha da kocası ile birlikte kadın erkek karışık düzenlenen danslı çay partilerine katılır ve elit tabaka tarafından düzenlenen bu eğlencelerin müdavimliğini yapar. 24 yaşında, “iri gözlü, kırmızı dudaklı, beyaz tenli bir kadın” (2000: 107) ifadeleriyle betimlenen Sabiha, aşırı makyaj yapan, Beyoğlu’ndaki bir terziden giyinen ve kıyafetlerinin modellerini de devrin meşhur moda dergisi Femina’dan seçen moda meraklısı bir tip olarak yansıtılır. Meşrutiyet’le birlikte giyim kuşam ve süslenme pratiğinin değişmesi aslında kadının da çok çabuk alıştığı ve benimsediği bir durum değildir. Osmanlı’da sınırları çok açık bir şekilde belirtilen kadın giyimi, Batılılaşma fikri ile geleneksel kabullerin /kalıpların belirlemiş olduğu kıyafet anlayışından giderek uzaklaşır. Giyim kuşamda; bol kesimle dikilen kıyafetlerle geri plana itilen beden, yeni kıyafet anlayışı ile ön plana çıkartılıp belirginleştirilmiştir. Batılılaşma ile birlikte kadının bedenini ve yüzünü ön plana çıkartan yeni kıyafet anlayışı nitekim kadının da çok çabuk adapte olduğu bir durum olmamıştır. Zira; söz konusu hikâyede yoz bir tip olarak tanıtılan Sabiha, yapmış olduğu aşırı makyaj ve şık giyimiyle katıldığı çay partilerinde uzun süre kimseyle göz göze gelememiş, o kimseye bakmazsa; kimsenin de onu fark etmeyeceğini sanmıştır:

Ressam Ali Bey’miş. Bana takdim etti. Adama elimi uzattım ama gözümü kaldıramadım. (Gözkapağının üzerindeki sürmeleri göstererek) Çocuk gibiyim. Gözlerimi böyle boyayıp da âlemin içine çıktım mı kimsenin yüzüne bakamıyorum. Bana öyle geliyor ki, ben onların yüzünü görmezsem, onlar da benim boyamı görmeyecekler (Derviş, 2016: 109-110).

Modernleşmenin ve asri yaşamın kadınlar tarafından da çok çabuk alışılmadığı ve uyum sağlanamadığı Sabiha karakteri üzerinden verilirken hikâyede aynı zamanda aşırı makyajından dolayı kimseyle göz göze gelemeyen Sabiha’nın makyaja duyduğu yabancılik sezdirilir ve Meşrutiyet Dönemi’ndeki kadınların yenilikleri hayatlarına geçirirken duydukları mahcubiyetve utanma duygusu gözler önüne serilir. “Behire’nin Talipleri” hikâyesinde dikkat çeken bir diğer husus ise kadın karakterin üzerindeki “çay elbisesi” dir. Batılılaşma ile birlikte giyim kuşam, zaman ve mekân unsuru göz önüne alınarak şekillenir ve günün farklı saatlerine ve farklımekânlarına göre kılık kıyafet tanzimi modernleşmenin bir yansıması olarak algılanır. Nitekim “Günün farklı zamanlarında, farklı mekânlarda değişik kıyafetlerin giyilmesi

bir“medeni”lik göstergesi olarak kabul edilmektedir” (Meriç, 2000: 104). Yani, modernleşme ile dış hayata açılankadın, geleneksel kodlarla şekillenen klasik zaman ve mekân mefhumlarını yeniden düzenler. Öncesinde neredeyse bütün gününü evde geçiren ve bu yüzden günü planlamasına ya da gideceği farklı mekânlara göre kendine farklı tarzda kıyafetler ayarlamasına pek fazlagerek duymayankadın, Batılılaşma ile günün farklı saatlerinde farklı mekânlarında olduğu için gününü planlamak ve gideceği mekân özelliğine göre de giyim kuşamını tanzim etmek ihtiyacı hisseder. Akranlarıyla ve arkadaşlarıyla bir araya gelip eğlenen kadın Batılılığın yeni eğlence anlayışını ve yeni kıyafet modasını göre gündelik yaşamını yeniden düzenler:

Gündüzleri bir araya gelinen çay partileri de Osmanlı'nın modern dönem eğlencelerinin en yaygın türlerinden biri olmuştur. Kadın ve erkeklerin bir araya gelerek eğlendiği bu organizasyonlar Avrupalı eğlence kavramının elit kesime mahsus biçimidir. Bu farklı eğlence anlayışları beraberinde yeni bir giyim türü geliştirmiştir. Farklı saatlerde düzenlenen, farklı nitelikte organizasyonlar yapılması, ihtiyaçtan duyulan bir yeni moda ortaya çıkarmıştır. Kadınlar, gün içinde çok sayıda kostüm değiştirmeye başlamışlardır. Yeni hayata ayak uydurma çabası içinde, moda olgusu etkinliğini arttırmıştır (İlbak, 2011-2012: 52).

Zamana ve mekâna göre değişen kılık kıyafet, seçkin tabakanın kendisini halk tabakasından ayırmasının da bir göstergesi olarak yansır. Yani, elit kesim modernleşmeyle birlikte gündelik hayattaki pratiklerini de değiştirir ve bu değişim de kıyafete doğrudan tesir eden bir etken olarak karşımıza çıkar. Özellikle çay partilerinde bir araya gelen İstanbul'unbu zengin tabakası aynı eylemleri yapıp aynı tarz kıyafet modellerini giyinmeye başlar. Modaya uymaya çalışan kentli zenginin bu çerçeveye uygun bir yaşantı sürmesi ve yine bu dolayında giyinme çabasında olması, birbirine benzeyen ve özenen bir zümre ortaya çıkarır. Nitekim bu durum hikâyelerin kurgusuna da yansır. Peyami Safa'nın *Siyah Beyaz Hikâyeler*(1923) adlı eserinde yer alan “Çay Daveti” adlı hikâyesi Selim ve Sabahat karakterlerinin evlendikten kısa bir süre sonra ayrılmak istemeleri ve sonrasında araya giren arkadaşları sayesinde tatlıya bağlanan ilişkileri üzerine kurgulanır. Selim'in eski aşkından gelen mektupları sakladığını öğrenen Sabahat'ın Selim'e çok fazla kızıp hiddetlenmesi ve aralarında çıkan tartışmanın büyümesi üzerine çiftin ayrılması hikâyede detaylı bir şekilde işlenir. Yakın arkadaşları Cemile'nin çay daveti bahanesiyle her ikisini de evine davet edip yüzleştirmesi sonucu tekrar bir araya

gelen Sabahat ve Selim, yaşadıkları dönemle ilgili önemli ipuçları sunarlar. Sabahat'ın davetli olduğu Cemile'nin çay davetine gitmesi ile başlayan hikâyede, "Sabahat Nişantaşı Harbiye Caddesi'nde kendi başına koşan ve isteksiz adımlarla yürü(r)artık birçok davetine gitmek onu eğlendirmiyor birbirlerine pek benzeyen şeylere karşı yorgunluk..." (Peyami Safa, 1923: 27) hisseder. Sabahat, sürekli gittiği "bu sinsi karanlık taş, bunlar arasında biçmeli dümdüz bomboş yollarda sevmiyor buralarda hep aynı insanlara, kıyafetlerine hep aynı tanıdıklara tesadüf etmek de canını sıkıyor" (Peyami Safa, 1923: 27). Dar bir çevreye konumlanan kentli zenginin, aynı kıyafetlerle, aynı yollarda, aynı davetlerde bir araya gelmesi ve tek tipleşmesi bir süre sonra onları da rahatsız eden bir durum olarak karşımıza çıkar. Modaya uyma kaygısıyla, kendi benliklerinden, aidiyetlerinden, alışkanlıklarından uzaklaşan ve birbirlerine benzeyip "aynılaştıran" elit zümrenin, benzer eylemleri ve kılık kıyafetleri Peyami Safa tarafından hikâye karakterleri aracılığıyla eleştirilir.

İstanbul'da modernleşme ile birlikte seçkin tabakaya mensup kadınların katı kurallar ile belirlenen giyim kuşam kurallarını aştığı, Paris'ten ve Beyoğlu'ndan ısmarladıkları elbiseler ile modayı yakından takip ettiklerimeselesesi Reşat Ekrem Koçu'nun *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* kitabında da genişçe anlatılmaktadır. Söz konusu bu kitapta, çarşafın özellikle 1908 Meşrutiyet'in ilanı ile seçkin tabaka tarafından değiştirildiği dile getirilmektedir. Giyim kuşam, Batı fikrinin yaygınlaştırdığı moda anlayışı ile kadınlar arasında silüet değiştirmiş ve önceleri giyinmiş olduğu dış kıyafeti ve kalın peçesi ile sokakta hiçbir şekilde tanınmayan Osmanlı kadını, moda ile dış kıyafetinin kumaşını, kesimini, ölçüsünü değiştirmiş, bununla birlikte peçesini inceltmiş daha sonraki aşamada ise peçesi yüzünü saklayan/gizleyen işlevinden sıyrılıp kadının başına atılmış ve kıyafetini bütünleyen bir aksesuar hâlini almıştır. Önceleri bedeni gizleme maksadıyla kullanılan çarşaf da son dönemlerde asrileşmek amacını da taşımaya başlamış, eski işlevini yitirip bedeni ön plana çıkaran süslü bir elbiseye dönüşmüştür:

Bu yeni çarşafın taammümü, kadının sokakta örtülü gezmesi üzerinde titiz bir dikkatle duran II. Abdülhamid zamanındadır. Ki o devrin ilk çarşafı, açık saçıklığa pek müsait olan ferâce ile yaşmağın yanında çok kapalı bir sokak kıyafeti olmuştur. Fakat 1908 Meşrutiyetinden sonra, bilhassa İstanbul'un şık hanımları, Tanzimat Devri'nde doğmuş Türk alafrağa çevresine mensup hanımlar, çarşaf kesimlerinde gittikçe açılan yeni yeni modalar çıkarmışlardır. Etekleri, pelerinleri kısaltmışlar, peçeleri inceltmişler, peçe evvelce mutlaka yüz üstüne indirilirken baş üzerine atılmış,

yüz açılmış ve peçe çarşafın bir çeşit süsü olmuştur ve çarşaf âdeta süslü bir sokak kostümü olmuştur, öyle ki çarşaf, açık saçıklık nükteleri yolunda karikatüristlere bir konu olmuştur. (Koçu, 2015: 72).

Reşat Ekrem Koçu'nun bu yargısı 1908 ve 1923 yıllarında yayımlanan hikâyelerde kadın karakterler üzerinden de duyumsatılmaktadır. Söz konusu hikâyelerde çarşaf, bedeni geri plana iten bir giysi olmaktan çıkmış ve çok farklı işlevler kazanmıştır ki devrin pek çok yayın organında da özellikle muhafazakâr aydınlar tarafından eleştirilmeye başlanmıştır. Bunun temel sebeplerinden birisi de yeni moda çarşafının, kadınların bütün beden inceliklerini gözler önüne serecek kadar darlaşıp kısılmasıdır. Nitekim Muhaddere Taşçıoğlu'na göre "...çarşaf artık bir örtünme vasıtası olmaktan ziyade bir süs, bir zarafet ve hatta moda olarak ortaya atılmak istenen bir giyiniş tarzı gibi telâkki edilmeye başlanmıştır" (1958: 53). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Ada Vapurunda" (1920) hikâyesindeki kadın karakter, tango çarşaf giyerek bu yargıları destekler bir niteliktedir. Meşrutiyet'in ilanıyla değişip dönüşen çarşafın daralıp kısılması ile aldığı yeni isim ise özellikle geleneksel bir hayatı devam ettiren halk arasında tango çarşafıdır: "Daha sonra etekler tamamen kısıyor, bu şekle tango çarşaf deniliyor. Peçe gayet inceliyor, bu şekliyle çarşaf ilk mahiyetinden büsbütün uzaklaşmıştır" (Taşçıoğlu, 1958: 53). Söz konusu hikâye, İstanbul'da önemli bir ulaşım aracı olan vapurda geçmektedir ve yoğun yolcu sayısının vapur kapasitesinin çok üstünde oluşunun ortaya çıkardığı trajikomik olaylar metnin ana temasını oluşturur. Vapurda yolculuk yapan kadınlar, devrin modası ve kıyafet anlayışının geçirmiş olduğu dönüşüme müşahitlik ederler. Metinde erkek karakterin, karısının ve sevgilisinin aynı vapurda karşılaşması üzerine yaşanan olay anlatıcı tarafından ironik ve mizahi bir üslupla aktarılır ve adamın sevgilisinin kıyafeti detaylandırılarak toplumda devrin modasını takip eden süslü kadınların erkekler tarafından kabul gördüğü ve beğenildiği gösterilmeye çalışılır. Hikâyede bahsi geçen erkek karakterin, genç/taze sevgilisinin giyim kuşamı ve aksesuarları tam olarak devrin modasını yansıtmaktadır. Genç kadın, dış kıyafet olarak çarşafı tercih eder ancak; bu çarşaf geleneksel çarşaf gibi koyu renkli, dikkat çekmeyen, bedeni örten/gizleyen türden değil; aksine şık, gösterişli olup vücudu ifşa edip belirginleştiren yeni çarşaf modelindedir. Yırtmaçlı olan bu yeni tarz çarşaf modelinde alta giyilen çorap da ön plana çıkmaktadır:

Herif yenisini eski karısından gizliyormuş. Nasılsa şimdi vapurda tanışmışlar. Birisi yirmi bir-yirmi iki yaşında, delikli çorap, tango çarşaf, sürmeli gözler, çıtır çıtır sözler, incili gerdan, bilezik saat, fikir fikir, kırım kırım, bir içim su... Öteki zavallı kadın kırk beşlik ebkemçüş bir kadın (Gürpınar, 1920: 54).

Osmanlı İmparatorluğu'nda sınırları belirlenen giyim kuşam kuralları bu dönemde İstanbul'un seçkin tabakası/ elit zümresi tarafından aşılmaya çalışılır. Yani modernleşme çabaları üst sınıftan alt sınıfa doğru bir seyir izler; ancak bu sınırların aşımı/ihlali çok kolay olmaz. Osmanlı İmparatorluğu'nda giyim kuşam konusunda ayrı bir hassasiyet ve özenme hâlisöz konusudur. Hatta bu hassasiyet ve özenme o kadar ileri bir boyuttadır ki; bu dönemdeki kadınlar, modernleşme ile birlikte geleneksel anlayış/ kabul çerçevesinde belirlenen kıyafet anlayışına uymayıp Batı tarzı giyim kuşama benimseyip bu yeni tarz kıyafetle sokağa çıkınca, dönemin otoriteleri bu eylemi çok ağır şekilde eleştirmiş ve giyim kuşam denetiminin yapılmasını emreden fermanlar yayımlatmışlardır. Osmanlı'da Müslüman ve gayrimüslim halk giyim kuşamları ile ayrılmış ancak; devrin modası ile Müslüman ve gayrimüslim kadınlar ortak bir paydada buluşmuş ve aralarındaki ayırt edicilik bu şekilde ortadan kalkmıştır ve bu durum da dönemin otoritelerini çok ciddi rahatsız etmiştir. Osmanlı Devleti'nin üst üste aldığı yenilgilerle maruz kalmış olduğu ekonomik kriz, özellikle mazbut ve orta hâlli bir hayat süren halkı çok derinden etkilemiş ve kadınların rekabet içinde oldukları giyim kuşama ayırdıkları bütçe de evin geçimini sağlayan erkekleri oldukça zora sokmuştur. Kadınların moda uyma kaygısıyla kıyafetlerine ayrılan bütçe giderek artmaya başlayınca evde karı-kocalar arasında anlaşmazlıklara/problemlere yol açmış ve bu durum otoriteler tarafından da fark edilmiş ayrıca devrin gazete ve dergilerinde çok fazla tartışılan bir mesele olmuştur. Bunun için otoriteler tarafından giyim kuşam sınırlarını/ölçülerini aşan kadınlara birtakım yaptırımlar uygulanmıştır. Öyle ki; giyim kuşama belirlenen ölçülere uygun olmayan kadınlar, zabıtlar ve diğer görevliler tarafından uyarılmış ve kadının uygun olmayan elbisesi makasla kesilmiş ve bunun tekrarı durumunda kadınlar İstanbul dışına sürgün edilmiştir:

Bu yasaklama fermanlarını R.E.Koçu'nun sadeleştirdiği örneklerden okuduğumuz Hicri 1138/Miladi 1725 tarihli kadınların "büyük yakalı feracelerle çıkmalarının", "başlarına üç değirmiden büyük yemeni sarmalarının", ve "feracelerinde süs olarak bir parmaktan kalın şerit kullanmalarının" yasak olduğunu öğreniyoruz. Bu



tür feracelerle sokağa çıkanların yakaları alenen (sokak ortasında) kesilecek, yeniden aynı uygunsuz kılıkta görünenler İstanbul dışına sürgün edilecektir. Bu tür giyim dikmeleri terzilere de yasaklanmış, onların cezalandırılacağı bildirilmiştir. Bu yasağın gerekçesi, kadınların halkı baştan çıkarmak için yabancı (Türk olmayan) kadınların taklidi, erkeklerin bu tür kıyafet almaya paralarının yetmemesi ve bu yüzden evlerde hırgür çıkması olarak gösterilmiştir (Sezer, & Özyalçın, 2005: 58).

Osmanlı İmparatorluğu'nda giyim kuşamda, belirlenmiş olan ölçüler/standartlar, dönemin otoritelerinin bütün çabalarına rağmen korunamamış ve İkinci Meşrutiyet döneminde kısmen de olsa aşılmıştır. Bunun sonucunda da ölçüleri kesin/net bir şekilde belirlenen kadınların dış giyimi olan çarşaf zamanla kısıp daralmıştır. Hatta bu kısılmada o kadar aşırıya gidilmiştir ki bu durum dönemin mizah dergilerinde karikatürlere konu olmuş ve bu giysiler, bu kanalla çok sert bir şekilde eleştirilmiştir (Koçu, 2015: 73). Ancak bu eleştiriler, hızla değişen kıyafet modasının önüne geçememiş ve “Meşrutiyet senelerinde etek ve pelerin olarak iki parçaya ayrılan çarşaf gitgidedamimiyle garp tarzı tayyörler içinde erimiştir” (Taşçıoğlu, 1958: 53). Giyim kuşamda çarşafın fonksiyon değiştirmesi ile bir süs elbisesi hâline gelmesi, modern tayyörlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu modern ve şık tayyörler söz konusu hikâyelerde kadın karakterler tarafından tercih edilen bir giysi olmuştur: Suat Derviş'in *Behire'nin Talipleri* (1923) eserinde yer alan “Tercih Ettikleri” hikâyesinde “18 yaşında, orta boylu, ela gözlü, kumral saçlı, afacan mı afacan...” (2016: 112) bir kadın olarak betimlenen Aliye, kendi gibi Batılı bir görüntüde olmaya çalışan ve bu yüzden oldukça pudra süren Ahmet ile köprü üzerinde karşılaşır ve onunla sohbe başlar. Ahmet'in aşırı pudra sürmesi ve giyim kuşam tarzı onu eril özelliklerinden sıyrarak kadınsılığa yaklaştırmıştır. Aliye, Ahmet'le Beyoğlu'na kadar yürür ve bu yürüyüş esnasında kendisi ve yaşadığı dönem ile ilgili önemli ipuçları sunar. Aliye'nin rahat davranışları ve erkeklerle kurmuş olduğu yakın münasebet, anlatıcı tarafından mizahi bir şekilde verilir. Hikâyede asıl dikkat çeken hadise ise; Aliye'nin, Beyoğlu'nda vitrinde şık kıyafetler, zarif, estetik davranışlar içinde gözlemlediği ve âşık olduğu “manken” yüzünden sürekli teyzesi ile atışması/tartışmasıdır. Aliye'nin, bu modern, güzel bedene ve üzerinde taşıdığı kıyafetlerle daha da heybetli/çekici hâle gelen “Şanlı Miralay”a olan ilgisi/bağlılığı ve çoğu zaman bu ilgisinden dolayı onu seyre daldığı için kaçırdığı vapur yüzünden sıkıntı yaşamaması; cuma günlerinden sonra okulun tatili ile

“Şanlı Miralay”ı iki gün görememenin Aliye’deuyandırdığı üzüntü, Ahmet tarafından garip karşılanır. Ancak Aliye, aslında cansız bir manken olan “Şanlı Miralay”a olan aşkının haklı gerekçesini açıklamaktan da geri durmaz ve Ahmet’i kendisine hak vermesi için ikna etmeye çalışır. Dönemin “cahil erkekleri”, dış mekâna açılan, sosyal hayatta yer edinen, eğitim gören ve giyim kuşamı değişen kadını beğenmemekte/eleştirmekte ve hatta aşağılamaktadır. Şanlı Miralay’ı diğer erkeklerinden ayıran/onu bu erkeklerden üstün kılan en önemli özelliği/vasfı ise dilsiz olmasıdır. Şanlı Miralay’ın düzgün vücut yapısı, şık vitrin ışıkları altında her gün değiştirdiği zarif kostümlerinin yanında bir de dilsiz oluşu ve bu sayedeAliye’yi rahat davranışlarından ve giyim kuşamından dolayı eleştirmemesi onu bütün erkeklerden üstün kılar. Hem gündelik hayattaki pratikleri hem de kılık kıyafetine aşırı önem veren tutumu ile Batı özentili bir tip olan Aliye, toplumla uyumsuzluk içindedir:“Çok konuşmaktan başka kusuru yoktu. Üstünde kısa, beli dar, siyah bir tayyör vardı” (Derviş, 2016: 112). Erkeklerle kurduğu yakın münasebet ve Batılı kılık kıyafeti çevre tarafından da çok hoş görülen bir durum değildir. Söz konusu hikâyede, düzgün vücut yapısından ve gösterişli giyiminden dolayı vitrindeki cansız bir mankene âşık olunabilecek kadar bedene ve görünüşe verilen ehemmiyetin altı anlatıcı tarafından çizilirve ironik bir şekilde kurguya taşınır. Ayrıca Batılılaşma ile gündelik yaşamda değişiklik gösteren kadının kamuya açılıp toplumda yeni bir kimlik edinme meselesinin bazı erkekler tarafından onaylanmayıp tahkir edilmesi de yine anlatıcı tarafından vurgulanan bir mesele olur.

Söz konusu hikâyelerde, dönemin modasını ele verengiyim kuşam özelliklerini yansıtan tayyörler, süslü mantolar ve buna benzer şık giysiler kadın karakterler tarafından giyilmiş ve bu süslü giysileriyle kadınkarakterler; âdeta birbirleriyle şıklık yarışı içine girmişlerdir. Öyle ki; kadın karakterler birbirlerine bedenleri ve görünüşleri ile tahakküm kurmaya çalışırlar. Ayrıca kadın karakterler bedenlerini var olan kuralları ihlal ederek Batı tarzı giysileri tercih ederek görünür kılarlar. Çarşafın, bu dönemde kadınların tamamen hayatından çıkması mümkün olmamış ve bu yüzden çarşaf yukarıda da belirtildiği üzere farklı formlara girip, tayyör ve manto gibi tarzlarla varlığını sürdürmüştür.

Mehmet Rauf'un *İlk Temas İlk Zevk* (1922) eserindeyer alan "Mâzîde Bir Günâh" adlı hikâyesinde İstanbul'un değişip dönüşen toplumsal yaşamına ve usullerine dair verilermevcuttur. Batılılığın temsil nesnelereinden biri olan piyano tasviriyle başlayan hikâye, piyano mumlarının verdiği ışıktta üç kız kardeşin saçlarına taktıkları "hotoz"larının gölgelerinin salondaki yansıması ile başlar. Hikâyede, üç kız kardeş kendi aralarında sohbet ederken, abileri Nûrî eşi Vechiye ile koltukta aynı gazeteyi okumaya çalışır, evin büyükannesiise şişleriyle çorap örür. Batılı yaşamın izlerine rastlanan bu evde; bir yandan piyano çalan kişilerin var olması bir yandan da evin büyüğünün geleneksel bir özellik olan çorap örme eylemini gerçekleştirmesi eski ile yeni âdetlerin aynı anda sürdürüldüğünü gösterir. Kendi aralarında sohbet eden üç kız kardeşin kahkaha sesleri fazla çıkmaya başlayınca Vechiye neye güldüklerini sorar ve hikâyenin kurgusu anlatılacak mevzu ile ilgili başlayacak olan tartışma üzerine kurulur. Nigar'ın, Müjgân'ın Sabîha'yı gördüğünü ve bunun üzerine konuştuklarını dile getirmesiyle Nûrî devreye girer ve köprüde, vapurda hergün onun da Sabîha'ya rastladığını söyler. Sabîha'nın son derece şık, süslü görünüşü ve rahat tavırları aile içinde yapılan sohbetin asıl konusu ve tartışması olur:

Hanım işi falan yok... Sürtmek... diye başladı. Fakat bir görseniz... Bir görseniz! Arkasında luter bir manto. Muhteşem mi muhteşem... Ayaklarında uzun konçlu mutantan botlar! Boynunda zibelin bir boa... Allâh için şâhâne... Â bu kıyâfetle karşımda tulû ediverince, yemîn ederim ki şaşşı oldum... Belden boyundan mahrûm olan battal vücûdu o kalın ve geniş mantonun içinde katmerlenmiş, hele ellerini kendine tavr vermek isteyerek ceplerine sokdukça, iki kulplu seyyâr bir küp şekline girmiş... Salınıyor mu salınır... Ama bir görmeliydiniz...(Mehmet Rauf, 1922: 32).

Şık botları, gösterişli mantosu ile etrafındaki insanları hayran bırakan Sabîha'nın giyim kuşamı değişen kıyafet anlayışını yansıtır. Genellikle dış kıyafet giysisi çarşaf olan kadının, biçim değiştiren kıyafet anlayışı toplumun üyeleri tarafından da henüz tam olarak sindirilmemiş bir mevzu olmakla birlikte hâlâ tartışılmaya, eleştirilmeye devam edilmektedir. Hikâyede, Sabîha'nın bu pahalı ve gösterişli giysilere nasıl sahip olduğu meselesi de tartışılan konulardan biri olur:

Nigâr, tekrâr, başını kaldırdı: -Nereden buluyor? Nasıl buluyor?...Vecdiye: - Cânım nereden bulacak... Babası bir fedakârlık etmiş yaptırmıştır... diye tahmin etti. Nûrî ise hiddetle: -Babası mı, diye gürledi. Babasını pekiyi tanırım... Luter manto, zibelin boa değil, kızına şu zamânda tek bir mendil alacak kudreti yok... Nereden bulacak... Sokakda mükellef kıyâfetlerle gördüğümüz kadınlar nereden buluyorsa evde oradan buluyor! Müjgân itirâz etti: -Ama ağabey, onların içinde hakîkaten güzel, fettân,

sihir-kâr kadınlar var... Hâlbuki Sabîha... Cânım Sabîha... İki kelime söyleyemez, çipil gözlü, boğa vücûdlu bir mahlûk... (Mehmet Rauf, 1922: 33).

Kurnaz ve çok fazla akıllı bir kişilik olmayan Sabîha, bu pahalı kıyafetleri aldırarak auraya/cazibeye ve şuhluğa da sahip olmadığı için ancak zengin ve zevksiz kişiliklerin dikkatlerini çeker ve İstanbul'da estetik anlayışı zayıf olanlara hitap eder. Hikâyede, savaş yıllarında Sabîha gibi çoğu kadının yoldan çıktığı ve eskiden kadınların erkeklerden beklentisinin sadece aşk/sevgi gibi duygusal beklentiler olduğu oysa şimdi ise kadınların sadece maddiyata önem verdikleri ve erkekleri parasal varlıkları ile değerlendirdikleri dile getirilir. Ayrıca erkek ve kadının süsüne, gösterişine, giyimine çok fazla ehemmiyet vermeye başladığı toplumda çöpçünün kızının bile sokağa ipek çorap giymeden çıkmaması Nûrî tarafından eleştirilir:

-İstanbul'da nasılsa para kazanmış zevksiz, tabiiyetsiz adam mı arasın... O kızın oynayacağı zaten belli idi... Harb her şeyi çığırından çıkardı yâ, fakat her şeyden ziyâde yoldan çıkan yine kadınlar oldu. Bu son senelerde kadınların arasında his için, aşk için, sapıtanlar bulunur idi, hâlbuki şimdi kadınlarda bezirgân oldu... Onlar da murâbahacılığa ve ihtikâra daldılar... Artık şiir ve aşkın müsâferetini kabûl eden yok... Kalp mâlikâneleri artık yalnız para istibdâdına mağlûp öyle ki insânın eski zamânda severek oynayan kadınları afv edeceği geliyor... İnsânların en ilâhî zevkini mezâda çıkarmak, ne cinâyet... Cânım süs dediniz mi bütün kadınları bir cinnet rûzgârı tutuyor... Çöpçü kızları bile prensesler gibi giyinmek istiyor! İpek çorapsız sokağa çıkmak en derîn makhûriyet! (Mehmet Rauf, 1922: 33).

Hikâyede, gösterişli/Batılı giyimin elit sınıfın tekelinden çıktığı ve moda olan giysinin alt tabakaya kadar yaygınlık gösterdiği sezdirilir. Toplumun geçirmekte olduğu siyasi, sosyal ve ekonomik dönüşümlerin halkın algısını/bakış açısını nasıl etkilediği yine bu metinde vurgulanan, önemli bir mesele olur. Sabîha'nın hergün dışarıya çıkması, her mekâna girmesi ve istediği şekilde yaşaması geleneksel hayatta kadının evle sınırlandırılmış yaşamına dair olan değişikliği gösterir niteliktedir. Hikâyede kamusal alana açılan ve kendilerini görünür kılan kadınlar, Sabîha üzerinden yansıtılır. Sabîha üzerine başlatılan tartışmanın boyutu aile içinde daha da büyür ve asrileşenkadının şu anki rahat tavırlarından, serbestliğinden, modern kıyafetlerinden bahsedilip kadının asrileşmeden önceki durumu mevzu bahis edilip; geleneksel ve modern yaşamın arasında gidip gelen kadının durumu, eski yaşamı/geleneği temsil eden, Nûrî'nin annesi ve yeniliğin/modernliğin temsilciliğini yapan Nûrî'nin eşi Vecihe arasında mukayese edilip tartışılır. Eski hayatta bu kadar

kötülüğün ve serbestliğin olmadığını savunan Nûrî'nin annesinin, evliliği sırasında otoriter kocasını bırakıp başka bir adama kaçması ve ertesi günü kaçtığı adamın foyaları ortaya çıkınca kocasına geri dönmesi yani“mâzîde bir günâh”ı aklınagelir ve yaptığı sert eleştirilerin dozunu düşürür. Bu bağlamda meselenin aslında kadınla ya da erkekle ilgili bir mevzu olmadığını daha çok içinde bulunulan imkânlar ya da durumlarla ilintili olduğunu ekler.

Batılılaşma ile sosyal hayatı daha da artan kadın, modern giyim kuşamla bedeninin bütün inceliklerini gösterime sunmak, takdir kazanmak ve görülmek arzusuna girmiştir. Gösterişli kıyafet anlayışını benimseyen ve birbirleri arasında şıklık yarışında olan kadınlar, tuvaletlerini, mücevherlerini baştan ayağa tüm giysilerini çok fazla özenerek tanzim edip hazırlamışlardır. Modernleşmeyle birlikte kadının çevre tarafından fark edilme/beğenilme isteği yine bu hikâyede yer alan konulardan biri olmuştur: “Bugünkü kadınlar bu gibi tatbîkâtden pek uzak yaşıyorlar, onların bütün ve yegâne merâkı şık ve zengin kıyâfetle gezmek. Kendilerini gösterip beğenilmek... Bunun neresinde fenâlık var Allâh aşkına? Yok, bugünkü eğlenceler, o zamâna nisbetle Allâh için melekâne ve edîbânedir.” (Mehmet Rauf, 1922: 34). Kadınların kıyafetlerine verdikleri ehemmiyetin nedeni bu metinde cevaplanan sorulardan biri olmuştur. Batılılaşmayla başlayan görülmeye/fark edilme isteği içine giren kadınlar bu dönem düzenlenen modern eğlencelerde ya da kabul görüp onaylandıkları diğer mekânlarda giydikleri şık, gösterişli giyim-kuşamla beğenilmekten çok büyük bir mutluluk duymuşlardır.

“Mâzîde Bir Günâh” hikâyesinde, toplumla birlikte kadının ve kadın yaşamının geçirdiği süreç kurguya taşınır. Modern hayatın, toplum nezdindekiyorumu/eleştirisimetne taşınır ve yaşanansiyasi kırılmalarla meydana gelen sosyal vetoplumsal değişikliğin sebebi açıklanır. Batılı yaşamın birçok simgesini barındıran hikâyede, modern hayatın abartılmadan, aşırıya kaçılmadan da yaşanabileceği gösterilmeye çalışılır.

Giyim kuşamda manto tarzının yer edinmeye başlanmasını, Suat Derviş'in “Tatlı Dil” (1923) hikâyesinde de görmek mümkündür. Hikâyede,“on sekiz yaşında, zarif, ince, uzun boylu, siyah saçlı, çocuk yüzlü, yaramaz bakışlı” biri olarak tanıtılan ve hikâyenin başkişisi olan Meliha, ve “on dokuz yaşında, esmer, siyah saçlı, mavi

gözlü orta boylu, çocuk vücutlu" olarak betimlenen Seniye karakteri, "koket" tipler olarak resmedilir. Hikâye, Meliha ve Seniye isimli iki genç kızın, Emin ve Naci adındaki nişanlı oldukları gençlerle yaşadıkları tartışma üzerine kurulur. İki genç kızın yolda yürürken onları takip eden erkeklere yüz verip gülümsemeleri münasebetiyle çıkan münakaşa, bu iki çiftin ayrılığı ile neticelenir. Kendilerini hür olarak tanımlayan Meliha ve Seniye, nişanlılarının sokakta onların gözlerinin hürriyetini kısıtlama hakkına sahip olmadığı düşüncesini taşırlar. Bu fikirle yola çıkan iki genç kız, ilk başta nişanlılarına çok ağır sözler söyleyip onlardan ayrılmışlarsa da sonrasında pişman olup hürriyetlerini tatlı dilleriyle koruyabileceklerine kani olup tatlı dille yazdıkları mektupları aracılığıyla nişanlılarıyla tekrar barışmışlardır. Hikâyede iki "koket" tip olarak çizilen ve rahat davranışlarıyla dikkat çeken Meliha ve Seniye karakterleri giyimleriyle de Batı özentili tiplere uygunluk gösterirler. Anlatıcı, Meliha'yı betimlerken "Üstünde bej top ile süslenmiş bir manto, başında narçiçeği renginde küçük bir örtü, ayaklarında bej podösüet iskarpin, aynı renkte çoraplar" (Derviş, 2016: 139) ifadelerini kullanarak okurun gözünde de devrin modasına ilişkin bir algı oluşturur. Seniye ise anlatıcı tarafından; "Üstünde neft podösüetten opossumla süslenmiş manto. Başında çiğ yeşil renkte bir başörtüsü, ayaklarında siyah podösüet iskarpinleri var" (Derviş, 2016: 139) şeklinden tasvir edilir ve dönemin moda anlayışı hakkında okuyucuya önemli ipuçları sunulur. Ayrıca Meliha ve Seniye'nin mantolarının altına giyinmiş oldukları iskarpin ayakkabıları da yine dönemin moda anlayışını yansıtır. Devrin modasını yansıtan iskarpin: "Fransızca *escarpin*, İtalyanca *sarpino* olan iskarpin, dilimize Fransızcadan geçmiş olup ökçeli, konçsuz zarif bir çeşit ayakkabıdır" (Doğan, 2011: 90). Değişip dönüşen kıyafet anlayışı, giyim kuşamın önemli bir parçası olan ayakkabı anlayışını da etkilemiştir. Dış giyimin değişip dönüşmesi nihayetinde çok farklı bir forma girmesi ile Batı tarzı giyim kuşamı tamamlayacak modern ayakkabı anlayışının simgesi olan iskarpin, geleneksel ayakkabının yerini almış ve Batılı kıyafet modasını tamamlamıştır. Bu ayakkabı tarzını Reşat Ekrem Koçu şöyle açıklamaktadır:

Çarşafı beraber alafranga bir ayakkabı olarak uzun konçlu, koncu baldıra kadar çıkan bağı kadın botları giymişleridir. Meşrutiyet'ten sonradır ki 1909-1914 arasında botların yerini, ayağı bileklere kadar kapsayan kadın ayakkabıları almıştır ve bu

ayakkabı zaman ile gün günden dekolteleşerek zamanımızdaki iskarpinler, hemen bir taban ile topuktan ibaret, var ile yok arası, topuğu, parmakları, tamamen teşhir eden iskarpinlere varmıştır (Koçu, 2015: 149).

Batılılaşmayla birlikte değişen kılık kıyafetin tepeden tırnağa gerçekleştiği ve bu değişimin giyim kuşamın her parçasını kapsayıcı bir özellikte olduğu kadın ayakkabısının da değişen formundan görülür. “Tatlı Dil” hikâyesinde de çarşafın form değiştirip mantoya dönüşmesi ve bu giysinin kadınlar arasında yaygınlık göstermesi “koket” tip olarak karşımıza çıkan kadın karakterler üzerinden yansıtılır. Yine aynı metinde, Batılılığın sadece dış görünüşe değil ayrıca gündelik eylemlerine/yaşamlarına da yansımalarının olduğu ve kadınların hem giyim kuşamlarıyla hem de davranış biçimleriyle özgür olma arzuları “koket” kadın tipler üzerinden gösterilen diğer önemli husus olur.

Bu devirde dikkat çeken bir diğer moda ürünü “hotoz”dur. Hotoz, kadınların saçlarını süslediği ve tarihin eski devirlerinden beri kullandıkları ve giyim kuşamlarının vazgeçilmez bir aksesuarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hotoz, Şemseddin Sami’nin *Kâmusu Türkî* sözlüğündeise, “Kadınların kendi saçlarından veya yemeni gibi başörtülerinden yaptıkları baş süsü” (Aktaran Bayer, 2010: 7) şeklinde geçmektedir. Osmanlı’da kadınlar arasında yaygın kullanımıyla çok fazla ön plana çıkan hotozun süslemesi, çeşidi, taşları imkâna göre şekillenip kadınlar arasında farklılık göstermiştir:

Kadınların evde başlarına giydikleri süslü hotoz ve ensede toplanan başörtüleri veya türbanlar giyimlerinin en muhteşem yanıydı. 1690-1691 yılında Fransız seyyah Jean du Mont bu hotozlardan bahseder: “Evde saygıdeğer hanımlar, paşaların karıları, uzun sekiz parçalı uçları yuvarlak kesimli kadife veya brokardan başı saran bir örtü giyerler. Örtünün ucu genişleyerek tepeye doğru toplanmıştır, arkada omuzlara kadar düşer. Bunun tepeden çok yüksek olması kumaş itinayla katlanır, inci dizileri, elmas ve yakutlarla süslenir. Bu başlık daha yukarıda tutulmak istenirse bir alın bağıyla başa bağlanır. Bu alın bağı iki parmak genişliğindedir ve üzeri tamamen altın veya kıymetli taşlarla kaplıdır. Bu alınbağının etrafındaki küçük altın zincirlerin her birinden elmas, zümrüt ve diğer değerli taşlar sarkar. Bunlar alını ve yüzün iki yanını örter (Aybet, akt. Bayer, 2010: 140).

Kadınların yemenilerinin altına bağlanan bu aksesuar elmas, zümrüt ve yakut gibi değerli taşlarla süslediği için hotoz toplumda kadının maddi durumunu ve sosyal statüsüne işaret etmiştir: “Bu başlıklar sonraki yüzyıllarda da Türk kadınları tarafından tercih edilmiş, özellikle “Hotoz” belli bir sınıfın simgesi olmuştur”

(Bayer, 2010: 20). Meşrutiyet’le birlikte kadınlar, saçlarına bu geleneksel aksesuarı takmaktan vazgeçmemiş ancak giyim kuşamdaki değişim gibi hotoz da değişim geçirip “Avrupalı” bir silüet kazanmıştır: “XIX. yüzyılda artık Mahmudiye fesi kadar yüksek hotozlar revaçtaydı. Bazı hanımlar hotoz yerine erkekler gibi fes de giymeye başladılar” (Bayer, 2010: 97). Maddi kültür ögesi olan giyim kuşam insanoğlunun var olmasıyla birlikte ortaya çıkmış vedevin inanç, kültür ve moda anlayışına göre değişim, dönüşüm geçirmiştir. Eski devirlerden beri kullanılan kadınların vazgeçilmez aksesuarlarından olan hotoz da bu değişime maruz kalmış ve nihayetinde modernleşme eğilimleri ile birlikte şapka içinde erimiştir. Bayer’in tespitine göre, “Peçe de zamanla incelenerek, açık renkli oldu ve giderek yaşmağa benzemeye başladı. Şapka hâlâ kabul görmede, şapkaya benzeyen hotozlar kullanıldı. 1910 yıllarında bir İstanbul hanımı, pembe giysili, şapkalı, yüzü hafif yaşmakla örtülü ve şemsiyeli görülebilirdi” (Bayer, 2010: 76). Hotozun zaman içinde modern bir görüntü kazanıp şapka şeklinde tasarlanıp kullanılması yine kılık kıyafetin geleneksel özelliklerinden sıyrılıp nasıl Batılı tarza büründüğünü gösterir niteliktedir.

Tarihin eski devirlerinden beri kullanılan ve kadınların önemli bir aksesuarını teşkil eden hotoz, 1908-1923 arasıyayımlanan hikâyelerde de yer almıştır. Fahri Celal’in “Koltuk” (1923) adlı hikâyesinde, bir düğün ortamında tasvir edilen, beyaz krepdöşen giymiş, başına hotoz takmış ve boynuna ipek mendil dolamış olan şişman, uzun boylu kadın karakterbu bağlamda devrin giyim kuşam anlayışının kurgusal metinlere yansımalarının göstergesi niteliğindedir. “İkinci kat sofasının sahanlığında; şişman, uzun boylu, beyaz krepdöşen giymiş, boynu ipek mendilli, başı hotozlu bir hanım efendi, bilhassa dâvetlileri ağırlamak için kalın, çatlak, tıpkı bir erkek sesiyle...” (Fahri Celâl, 1973: 56) şeklinde betimlenen kadın karakter, devrin moda anlayışı ile birlikte başındaki hotozla birlikte kurguya taşınır. Modernleşme ile birlikte silüet değiştiren hotoz, nihayetinde Batı simgesi olan şapka karşısında varlığını koruyamamış ve ortadan kalkmıştır.

Hotoz her ne kadar modernleşme eğilimleri ile ortaya çıkan Batılı aksesuarlar karşısında varlığını koruyamazsa da; tarihin eski devirlerinden itibaren kadınların önemli bir saç aksesuarı ve şıklık nesnesi olmuş, kadınların estetik anlayışına göre de



üzeri elmas, yakut, inci gibi değerli taşlarla süslenmiş ve böylelikle hotoz Meşrutiyet Dönemi'nde toplumda kadının ekonomik şartlarını doğrudan yansıtmıştır.

İstanbul merkezli hikâyelerde görüldüğü üzere kadın karakterler, giyim kuşam anlayışları ile mensubu oldukları sınıfı ve sosyal konumlarını ele verirler. İstanbul'da yaşayan, seçkin tabaka olarak adlandırılan ve Batılı hayat tarzını sadece giyim-kuşam, eğlence olarak algılayan mukallit kadınların toplumun geçirmiş olduğu sancılı süreçten bihaber yaşamaları ve hedonist tutumları bu bağlamda söz konusu hikâyelerin kurgusuna yansımaktadır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nda son derece artan Batı etkisini dönemin giyim kuşam tarzında gözlemlemek mümkündür. Bu durum bu dönemde kaleme alınan kurgusal metinlere de yansır. Nitekim hikâyelerdeki kadın karakterler, şık tuvaletler, tayyörler, ipek yeldirmelergiyerek toplumda kendilerini daha görünür kılmaları, Batılı bir kadın görünümüne erişmenin ve karşı cins tarafından beğenilmiş olmanın hazzı ile mutlu olmaktadır. Dolayısıyla seçkin tabakanın anlatıldığı İstanbul merkezli hikâyelerde kadın karakterlerin, savaşın yarattığı kaotik ortamdan olumsuz etkilenmediği bilakis bu kaotik ortamdan faydalanıp Batı etkisiyle giyim kuşam noktasında ciddi bir değişim dönüşüm geçirdiği hissettirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nda çeşitli unsurlara göre belirlenensınıfsal özellik/sosyal statü, giyim kuşamın şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Toplumda belirlenen bu sınıfların değişmesi çok mümkün bir şeymiş gibi gözükme de söz konusu dönemde Batılı bir hayat tarzını içselleştirmeye çalışan kadınlar, savaşın yaratmış olduğu olumsuz ortamı fırsata çevirip mensup olduğu sınıftan daha üst sınıflara erişebilme imkânı bulmuştur. Böylelikle bu dönemde bazı kadınlar maddi imkânları ile Paris'ten sipariş ettikleri, Beyoğlu terzilerine ısmarladıkları şık kostümlerle“kibarlar” seviyesine çıkmaya çalışmışlardır.

Konusu İstanbul olan söz konusu hikâyelerde, kadın karakterlerin maddi yeterlilikleri, yaşadıkları şaşaalı hayatın bir yansıması olan giyim kuşam tarzlarından sezilmiştir. Hikâyelerde kadın giyim kuşamı ayrıca kültürel kodlar ve dönemin moda anlayışı çerçevesinde de şekillenmiştir. Bu bağlamda, İstanbul'da yaşayan ve Batılılaşma ile kamusal alanda ya da Batılı tarz mekânlarda kendine yer bulan kadınların şık, pahalı tayyörleri, tuvaletleri ve diğer giysileri, dönemin kültürel kodlarını ve modernleşme ile birlikte toplumda yaşanan değişimi/dönüşümü yansıtan

bir ayna işlevi görmüştür. Dolayısıyla konusu İstanbul'da geçen hikâyelerde metinlerin kurgusundan tespit edilen giyim kuşam malzemesinden o dönemle ilgili çıkarımlar yapmak mümkündür. Bunun yanında toplumdaki kıyafet anlayışının siyasi, sosyal, ekonomik, teknolojik gelişmelerle geçirmiş olduğu değişim/dönüşüm doğrudan bu kurgusal metinlere yansıtılmıştır. Bu bağlamda; kıyafet anlayışının gelişim sürecinin nasıl tezahür ettiği ve bu durumun toplumdaki yansımaları söz konusu hikâyelerde duyumsatılmıştır.

### **1.1.2. Geleneğin Merkezi: Anadolu'da Kadın Giyim**

#### **Kuşamı**

1908-1923 arası yayımlanan ve konusu Anadolu'da geçen hikâyelerde, giyim kuşam anlayışı ve bu anlayışı belirleyen unsurlar/dinamikler, konusu İstanbul olan hikâyelerden farklılık gösterir. İstanbul ve Anadolu, çok farklı yaşam koşullarına ve çok farklı gündelik hayat pratiklerine sahiptir. İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentidir ve bu bağlamda; çok geniş etkileşim alanının olduğundan bahsetmek mümkündür. Anadolu'nun ise etkileşim konusunda dışarıya kapalı bir yapısı vardır; giyim kuşam ve diğer gündelik hayat pratiklerinde Batılılaşma teşebbüsü ile başlayan modernleşme eğiliminden çok ciddi etkilenmemiştir. Anadolu'da gündelik hayatın ve bu hayatın bir parçası olan giyim kuşamın şekillenmesinde daha çok ekonomik temelli etkenler belirleyici olmuştur.

Anadolu'dasavaşın yol açtığı olumsuz etkileri derinden hisseden kadınlar, giyim kuşamı, temel bir ihtiyaç olarak algılamış ve onlar için giysi, bu zaruri ihtiyacı sıradan elbiseler ile gidermekten öteye gitmemiştir. Bu yüzden Anadolu merkezli hikâyelerdekadın karakterlerde, İstanbul'da geçen hikâyelerdeki kadın karakterler gibi ipekten ya da atlastan giysiler görmek pek mümkün değildir. Yaşamı sürdürmenin temel bir gerekliliği olan yeme içmebulmada dahizorlanan bu hikâyelerdeki kadın karakterler, eskimiş, renkleri solmuş çarşaf ve kıyafetlergiyinmekten çekinmemişlerdir. Bu bağlamda; Anadolu'da geçen hikâyelerde yer alan kadın karakterlerin, İstanbul'daki kadınlar gibi şık giysiler ile bedenlerini daha görünür kılma gibi bir kaygıları söz konusu değildir; nitekim bu kadınlar, çoğu zaman eski, yoksulluğun emaresi olan solgungiysiler giyinmişlerdir.

Savaşın ortaya çıkardığı, açlığı, yoksulluğu çok fazla hisseden bu kadınların yaşadığı sıkıntılar ve verdikleri mücadele hikâyelerin kurgusuna çok yoğun bir şekilde yansıtılmıştır. Bazı Anadolu kasabalarında ekonomik kaygılar çok fazla hissedilmese bile bu durum giyim kuşama çok fazla yansımaz ve Anadolu'da modanın ortaya çıkardığı şık giysilerden ziyade alelade/sıradan kılık kıyafetler gözlemlenir.

Anadolu'da yaşanan yıkımları ve oradaki maddi problemleri realist bir tavırla ele alan ve “Genç Kalemler’in ateşli yazarlarından ve son devrin en doğurgan ve popüler romancı ve hikâyecilerinden olan Aka Gündüz...” (Akyüz, 1995: 185) *Türk Kalbi (1913)* eserinde Türklük bilinci uyandırıp millî kimlik inşa etmeye çalışır. Millî mücadeleyi doğrudan deneyimleyen Aka Gündüz, bu süreçteki gözlemlerini çok canlı tasvirlerle aktarır: “Bilindiği gibi Aka Gündüz, Millî Mücadele yıllarında Anadolu'yu baştanbaşa dolaşmış ve gördüğü manzaraları nakletmiştir” (Doğramacıoğlu, 2007:117). Hamasi bir söylemin hâkim olduğu bu eserde, yurdun İtalyanlar tarafından işgali üzerine çıkan Trablusgarp savaşı realist bir çizgiyle yansıtılır. Bu anlamda eserde “vaka zamanına” dair önemli ipuçları elde etmek mümkündür. Bu eserin “Haber” başlıklı bölümünde köyün imamı, yurdun İtalyanlar tarafından işgal edilmek istenmesinin ve bu yüzden de yurttan direnişe geçileceği haberini “bayram var” (Aka Gündüz, 1913: 19) şeklinde verir. Burada halkın önde gelen, saygın kişiliklerin vatansever tutumlarıyla halka öncülük ettiklerinin de altı çizilir. Köy imamının verdiği bu haber üzerine önce şaşkınlık yaşayan sonra da vatani savunma telaşına düşen köy halkı, yurdun kurtuluşu için bütün benlikleriyle mücadele içine girerler. “Muhtar tavar yerinde pusulaları dağıtırken beyaz yaşmaklı, kırmızılı, mavili, yeşilli dokumayeldirmelikadınlar bir kenara durmuş konuşuyorlardı”(Aka Gündüz, 1913: 21). Anadolu kadınlarının resmedildiği bu hikâyede giyim kuşamın alelade bir tarzda olduğu ve çok fazla detaylandırılmadığı görülür. Bu kadınlardan biri olan Emine, büyük bir hüznle kavgaya hepsi mi (bütün erkekler mi) gidecek diye sorar ve aldığı yanıtla; “yaşmağını biraz daha indir(ir)ve birer damla ile ıslanan gözlerini bir an kapayarak: “demek tosun da gidecek...” diye düşün(ür)” (Aka Gündüz, 1913: 21). Emine'nin hüznünü fark eden Esmâ Nine bir aydır Tosun'a kavuşan Emine'ye kendisi altı günlük yavukluyken ayrı düştüğü Hacı Baba'yı hatırlatır ve bunun üzerine Emine “derhal yaşmağını çek(er) ve gözlerini

sil(er)” (Aka Gündüz, 1913: 22). Esmâ Nine, yaptığı etkilikonuşma ve vatan uğruna şehit verdiği kocası ve oğlunun kahramanlıklarını anlatarak köyün erkeklerinin millî duygularını harekete geçirmeye çalışarak onları psikolojik olarak savaşa hazırlar. Nitekim bu konuşmadan etkilenen köy erkekleri, “Ya şehid olunuz! Ya yaralı dönünüz!” (Aka Gündüz, 1913: 23) söylemleriyle uğurlanırken bütün köyü yoğun bir duygusallık kaplar ve gözyaşları içindeköy erkeklerinin savaşa uğurlanmasıyla bu bölüm sona erer. Hikâyede erkeklerin savaşıma azimleri ve çabaları, kadınlarında bu yönde onları motive etmeleri önemli bir ayrıntıdır. Nitekim; toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranan köy halkı önemli malzeme sunar:

İnsanın doğasında varolan fatalizm, dikkate alındığında (ki bu insan türünün yok etme temayülünün biyolojik göstergesidir) gözden kaçırılmaması gereken iki önemli husus açığa çıkarılacaktır. Bunlardan birincisi, erkek cinsinin savaşıma yönelik karmaşık duyguları ve kararsız tavırlarıyken, ikincisi kadınların, özellikle de annelerin sevdiklerine karşı tutku derecesinde serdettikleri barışçıl ve koruyucu içgüdüleridir (Gnsborg, 2010: 83).

Kadın ve erkeğin toplumsal rollerine ve kendilerine yüklenen sorumluluklara uygun davranması hikâyede ön plana çıkan bir diğer önemli veri olur. Hikâyede kılık kıyafetle ilgili detaylı bilgi sunulmasa da köy kadınlarının birbirinden farklı renkteki dokuma yeldirmeleri, yaşmakları ve yine Emine'nin üzerindeki yaşmak, Anadolu kadın giyim kuşamı ile ilgili ipucu verir. Yeldirme daha önce açıklandığı üzere, ferâce ya da çarşaf yerine giyilen ve üzerine yemeni ya da tülbent takılan ve çoğunlukla avam tabakasına mensup hanımların tercih ettiği bir dışgiysidir (Koçu, 2015: 244). İstanbul merkezli hikâyelerde yer alan kadın karakterlerin yeldirmesi ipek gibi pahalı kumaştan olurken Anadolu'da giyilen yeldirmenin dokuma kumaştan olması önem arz eder. Öyle ki; İstanbul ve Anadolu arasındaki ekonomik imkânların kadın kılık kıyafetine ne şekilde yansıdığınaörneklilik teşkil eder. Yaşmak, Reşat Ekrem Koçu'nun *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*esinde şöyle geçer: “İslam kadınlarının sokakta ferâce giydikleri vakit yüzlerine tutundukları ince beyaz dülbenden örtü ki biri yukardan ve biri aşağıdan gelerek gözlerin önünde bir aralık bırakan iki parçadan ibarettir” (2015: 243). Bir yüz örtüsü olan yaşmağın, kılık kıyafetin geçirdiği değişim ve dönüşümden çok fazla etkilenmeyen Anadolu kadını tarafından kullanılması söz konusu tarihlerde Anadolu kadınının giyim kuşam anlayışı ile ilgili önemli veriler sunar. Millî duyguların harekete geçirilmesinin

amaçlandığı ve mücadele içerikli bir söylemin kullanıldığı bu hikâyede kadın giyim kuşamının Türk kültürünün/geleneğinin izlerini taşıdığı ve Meşrutiyet Dönemi'nde yaşanan yenileşmenin etkilerinin Anadolu kadınının kılık kıyafetine yansımadağı gözlemlenmektedir.

Aka Gündüz'ün *Türk Kalbi* (1913) eserinde yurdun müdafaasında kocasını şehit veren Hatice Kadın'ın hem ekonomik olarak hem de duygusal olarak bir çöküntü içinde olması ancak yaşadığı bu büyük acılar karşısında yılmayıp metanetli bir duruş sergilemesi vatanperver bir söylemle ele alınır. "Cennet Kapısı" bölümünde düşmana karşı Trablusgarp Savaşı'nda yurdu savunan Hatice Kadın'ın oğlu savaşta aldığı büyük darbeye ağır yaralanınca gönderdiği son mektupla annesine ve yavuklusuna veda eder. Mektupta yavuklusunun şehit oğlu olan başka yiğitlerle evlenmesini isteyen Aydınli, annesine de elindeki hayvanların bir kısmını satıp orduya bağışlamasını vasiyet eder. Annesini cennet kapısında bekleyeceğini söyleyen Aydınli, Hatice Kadın'a son mektubunu göndermiş olur. Bir sonraki bölüm olan "Şukka-yı Senaverî"nde ise Aydınlinin mektubunu alan Hatice Kadın, öğüslediği acılarıyla oğlunun son nefesini verip vermediğini merak edip köyün imamı veKâtipCelal Efendi'den oğluna yazacağı mektubun hazırlanması ile ilgili yardım istemesi işlenir."Hatice kadın mavi feracesinin koynundan buruşuk bir zarf çıkar(ır)" (Aka Gündüz, 1913: 50) ve oğluna ulaşması ümidiyle mektubunu yazdırdı. Vatanın kurtuluşunu ve selametini her şeyin önüne koyan Hatice Kadın, şehit olan kocasının ölümünden duyduğu gururla şehit karısından sonra şehit anası olmayı da arzular. Millî duyguların yoğun bir şekilde işlendiği ve vatan bilincinin hâkim olduğu bu eserde kahramanların karşılıklı diyaloglarına yer verilerek de canlı bir anlatım oluşturulmuştur. Hikâyede Hatice Kadın'ın dış görünüşü ve giyim kuşamı;"beyaz dokuma mahremesi altında uzanan sivri ve ihtiyar çenesini biraz daha çıkardı ve cevap verdi..." (Aka Gündüz, 1913: 50) ifadeleriyle tasvir edilir. Hatice Kadın'ın feracesinin üzerineyüzünü gizleyenmahreme/yaşmak takması da yaşmakla feracenin birlikte kullanıldığı ibaresini somutlamaktadır. Feracenin zamanla fonksiyon ve şekil değiştirip daralıp kısalması ile etek-cekete şekline dönüşmesinin 1913 yılındayayımlanan bu hikâyede henüz gerçekleşmediği ya da Anadolu halkının giyim kuşamına etki etmediği görülür. Ferace *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*'nde

şöyle geçer: “Kadınların sokakta yaşmakla beraber giydikleri üst esvabı ki muhtelif biçimlerde olup en marufunun, eteklerle bir boyda yakası vardır” (Koçu, 2015: 114). Ferace de tanzim edilmesine, kumaşına göre de ekonomik imkânlarla ve sınıfsal özelliklere göre farklılaşmaktadır: “Aşağı tabakadan kadınlar ile kibar hanımların ferâce ve yaşmakları her devirde ayrı ayrı olmuştur. En cazip renklerde aşırı süslü ferâceler ancak hanımlar sırtında görülmüştür. Bilhassa İstanbul’da ferâce ve yaşmak tuvaletlerine aşırı önem verenler, büyük şehrin yosma niğârları olagelmişti” (Koçu, 2015: 116). Hikâyelerde İstanbul’da son derece süslü, gösterişli ipek feraceler kullanılırken Anadolu’da ise köy kadınların sıradan, gösterişten uzak, dokuma kumaştan feraceler giydikleri ve Anadolu’daki bu sıradan kılık kıyafetin İstanbul’u işleyen yazarlar kadar detaylandırılmadığı görülür.

Manevi kültür ögesi olan inanç ve geleneksel yapı, giyim kuşam tarzını etkileyen diğer önemli öğelerdir. Toplumdaki geleneksel inanç anlayışı, bireyin giyim kuşam tarzını, sosyal ilişkilerini ve yaşam biçimini belirlemede etkin bir rol üstlenmektedir. *Memleket Hikâyeleri* (1919) kitabının yazarı olan Refik Halit Karay; “...Anadolu’nun kimi yörelerinde ve İstanbul’da yaşayan küçük insanların yaşayışlarını, sevinçlerini umut ya da umutsuzluklarını konu edinmiştir” (Ünlü, & Özcan, 1987: 237). Refik Halit, ele aldığı insanları da yaşadıkları bölgelere uygun şekilde işler ve realist bir tutumla hikâye karakterlerini oluşturur: “Öykülere alınan Anadolu insanları yaşadıkları yörelere, uğraşlarına ve ruhsal durumlarına ters düşmeyen, gerçek yapılarıyla belirginleşmişlerdir.” (Ünlü, & Özcan, 1987: 237). Refik Halid’in Anadolu’ya dair önemli gözlemler yapıp Anadolu’yu realist bir düzlemde sunduğu *Memleket Hikâyeleri* (1917) kitabında yer alan “Yatık Emine” hikâyesinde de Anadolu yaşamı tüm gerçekliğiyle gözler önüne serilir. Ankara yakınlarında bir kasabada geçen hikâyede, geleneğin sınırlarını çizdiği dini kaideler çok sert bir şekilde uygulanır ve kasabadaki insanların dindarlık adı altında gösterime sundukları sert tutumları, kadınların giyim kuşamına doğrudan etki eder. Buradaki geleneksel inanç anlayışı, kadın giyim kuşamını kadının gözlerinin dahi gözükmeyeceği şekilde belirler. Ayrıca kadınların giyim kuşam tarzlarının yanı sıra erkekler ile münasebetleri de geleneksel inanış unsurunun çerçevesinde şekillenir. Sosyal ortamda var olmayan ve karşı cinsle bir araya gelip münasebet kuramayan söz

konusu hikâyedeki kadın tipi; sürekli kaçgöç içinde olup içene kapanık kişilikler olarak gösterilir:

Burada maneviyat itibarıyla da durgun, tahavvülsüz bir hava, karlı lapa lapa yağan, sakin bir dağ havası vardı. Köylerinde ahali apaçık, kaç göçsüz gezip yaşadıkları halde bu kasabada kadınların bir gözünü görmek imkânsızdı. Gelin bir evde kayınbabasından kaçır, güvey baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız sözsüz, düğünsüz, derneksiz bir felaket hayatı geçiriyorlardı (Karay, 2016: 9).

Anadolu’da manevi kültür öğelerinin baskın bir şekilde uygulanması ve bu çerçevede toplumsal yaşamın sürdürülme biçiminin belirlenmesi burada yaşayan insanların arasındaki iletişimi ve etkileşimi doğrudan etkiler. Yazılı olmayan bu toplumsal kuralların çok katı yaptırımları olduğu için “Yatık Emine” adlı hikâyeninmekânını oluşturan küçük kasabada yaşamını idame ettiren kadınlar hem kılık kıyafetlerine hem de karşı cinsle olan iletişimlerine çok fazla dikkat etme zorunluluğu hissederler. Kadın ve erkeğin aynı ortamı paylaşmadığı bu kasabada; kadınlar, erkekler tarafından tanınmayacak şekilde çarşaf giysisiyle kendilerini kamufle ederler. Mahremiyetin çok fazla önemsendiği bu kasabada çarşafın toplumda erkeklerden gizlenme, tanınmama/fark edilmeme işlevi taşıdığı ve bu amaçla kullanıldığı görülür.

Refik Halid’in “Yatık Emine” hikâyesinde dikkat çeken bir diğer husus da fuhuş yapan bir kadının, Anadolu’da bütün süsündenve cazibeli görüntüsünden sıyrılıp mütevazı ve mazbut bir Anadolu kadını görüntüsü almasıdır. Merkezi vilayette üst üste yaşadığı hadiselerden dolayı Ankara yakınlarında bir kasabaya sürgün edilen Yatık Emine, burada halk ve eşraf tarafından çok fazla yadırganıp hor görülür. Kasabalılar tarafından ev bile kiralanmak istenmeyen Yatık Emine, bir süre hapisanede konaklar ancak oradaki mahkûmlar tarafından da istenmeyip darp edilince sonrasında da bir süreliğinehastanede yaşamaya başlar. İşledikleri suçlarla toplumda saygınlıklarını yitiren ve çevre tarafından dışlanıp soyutlanan mahkûmlar tarafından bile ahlaki yönden zayıf görülen Yatık Emine’ye üstünlük taslamaları ve onu alt edip hapisaneden kovdurmaları da ilgi çekicidir. Bu durum da halkın hassas bir noktası olan namus ya da ahlak gibi meselelerin toplumda en azılı suçlardan bile daha kötü addedildiğini gösterir niteliktedir. Kendisine ilgi duyan biri tarafından kiralanılan evde konaklama imkânına erişen Yatık Emine, burada da refaha erişmez ve

geçim sıkıntısı devam eder. Kasabalıların her geçen gün şiddetlenen muamelesine ve maruz kaldığı açlığa direnemeyen Yatık Emine'ye tecavüz etmek maksadıyla gelen iki kasabalı, Yatık Emine'nin soğuktan ve açlıktan öldüğünü görür ve ölmeden önce ona yetişemedikleri için hayıflanırlar. Refik Halid'in Yatık Emine'nin Anadolu'da gördüğü zulmü ve ona gösterilen kötü niyeti bu şekilde yansıtmaları; çoğu eserde iyi niyeti ve merhametiyle tanıtılıp gösterime sunulan Anadolu halkının eleştirilmesine yol açar. Anlatıcı, burada yaşayan insanları yardımseverlikten uzak bencil kişilikler olarak gösterir ve bu tutumlarını eleştirel bir tavırla yansıtır.

Yatık Emine'nin giyinmiş olduğu kıyafetlerin sadeliği, genişliği, kasaba halkı tarafından daşakınlıkla karşılanır. Fuhuş yapan kadın yaftasıyla bu kasabaya sürgün edilen ve kasabalıların, ahlak bozacak şüphesi ile bakıp mesafeli durdukları Yatık Emine'nin bedenini ön plana çıkartması beklenirken, giydiği geniş kıyafetlerle bedenini gizlemesi Anadolu halkını dahi hayrete düşürür. Nitekim Anadolu'daki fuhuş yapan kadın karakteri de İstanbul'daki fuhuş yapan kadın karakterlerinden ayrılmaktadır. İstanbul'da bedeninin bütün inceliklerini ön plana çıkartan ve böylelikle cazibesıyla insanları etkisi altına almaya çalışan bu "yosma tipi", bu anlamda Anadolu'da görülmez. Beklentilerin aksine sıradan bir Anadolu kadını gibi giyinen ve böylelikle insanların daha da dikkatini çeken bir tip söz konusudur:

Jandarma kumandanı kapının önünde sesler duyunca tavrını büsbütün ciddileştirdi. İçeri, arkasında rengi atmış bir siyah bol çarşaf, yazma pençesi inik, elleri pelerininin altında saklı ufak tefek, mahcup ve korkak bir kadın girdi; hemen oracıkta, eşinin yanında durdu. Mülazım bunu beklemiyordu. O zannediyordu ki İstanbul sokaklarında bazen neferlerle giderlerken rast geldiği gibi cıgarası parmaklarında, allıkları yüzünde, peçesi açık, dişleri çürük, yürüyüşü kıvrımlı, tıknaz bir kadın girecek, yavan yavan hemen konuşmaya başlayarak nihayet jandarmalarla tutturulup dışarı attıracaktı (Karay, 2016: 10).

Siyah, rengi solmuş, bol çarşafıyla görevliyi de şaşırtan Yatık Emine, toplumla birçok yönden çatışıyor olsa da kılık kıyafet anlayışıyla toplumla uyum içindedir. Yatık Emine, gösterime sunduğu görünümüyle ahlaki olarak zayıf tiplerden ayrışır ve bunun aksine Anadolu'nun mütevazı kadın görünüşüne sahiptir. Hikâyede, düşkün bir kadının ölüme sürüklenme serüvenini gösterime sunan anlatıcı, Anadolu'da var olan kalıpları ve gelenekselliği sorgulayıp gösterilen davranış biçimlerinin ahlaki boyutlarını etraflıca tartışır.



Millî mücadele döneminde verdiği konferanslarla, düzenlenen mitinglerdeki motive edici konuşmalarıyla halkı düşmana karşı direnişe geçirmeye çalışan Halide Edip Adivar, gazetelerdeki yazılarıyla, kaleme aldığı hikâye ve romanlarıyla da millî mücadeleye desteğini yaygın yoluyla da sürdürür (Adivar, 1985: 6-7). Mütareke yıllarında orduya katılmasıyla da millî mücadeleye destek olan Halide Edip, Yunanların Anadolu'daki tahribatlarını tespit etmesi için Tetkik-i Mezalim komisyonunda görevlendirilir. Yazar, millî mücadele hatıralarını anlattığı *Türkün Ateşle İmtihan* eserinde bu göreve getirildiğini şöyle dile getirir:

Polatlı'ya yerleşir yerleşmez, Yunanlıların Sakarya köylerindeki vahşi davranışları hakkında çok çirkin haberler aldık... Bana orada yeni bir görev verildi. Abartma ve yalan katmadan Yunanlıların o bölgede yapmış oldukları zulümleri incelemekle beni görevlendirdi. Bu Tetkik-i Mezalim adı altında bir görevdi (1985: 196).

Görevlendirildiği Tetkik-i Mezalim komisyonuyla Anadolu'yu karış karış gezen Halide Edip, buradaki tespitlerini ve gözlemlerini eserlerinin kurgusuna da yansıtır. Bu eserlerden biri olan ve müşterek yazılan (Halide Edip, Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Mehmet Asım) *İzmir'den Bursa'ya* (1922) adlı eserde yer alan ve Halide Edip tarafından kaleme alınan "Vurma Fatma" hikâyesinde bu durumu gözlemlemek mümkündür. Yunan işgali altında olan Anadolu'da cereyan eden hikâyede, savaşın kaotik ortamına maruz kalan köy halkının canlarının, mallarının ve ırzlarının kaygısı içinde olmaları ve tedirginlikleri realist bir tavırla yansıtılır: "Halide Edip'in 'Vurma Fatma!' adlı bu hikâyesinde Rum askerlerinin elinde bulunan Fadime'nin kurtulma çabaları, onlara hakareti anlatılır. Fakat Fadime'nin kaderi de diğer hikâyelerdeki kadınlarınkine benzer. Rum askerlerinin tecavüzüne uğrayan Fadime, şehit edilir" (Sakallı, 2012: 142). Anadolu'nun büyük kısmının işgal altında olduğu bir sürecin anlatıldığı hikâyede, burada yaşayan insanların bu işgalin ortaya çıkardığı birçok sıkıntıya maruz kaldığı etraflıca işlenir. Bu sıkıntıların başında da sefalet, açlık gibi ekonomik temelli problemler gelir.

Hikâyede, Beyoğlu'nda doğup büyüyen, Rum asıllı Yanako, kunduracı dükkânı işletmektedir. Bir Türk düşmanı olan Yanako, bu düşmanlığı Türk çocuklarına attığı taşlarla, meyhanede mastika kadehlerini kırmakla göstermektedir. Yunan ordusunun İzmir'e girmesi ve beyaz mavi uniformalarla dolaşan Yunan askerinin her tarafı sarması ile güç kazanan Yanako'nun Türklere düşmanlığı daha da

artıp şiddetlenir. Bir gün Yunan çavuşu Tanaş, Yanako'nun dükkânından kundura ısmarlar ve Türk düşmanlığı besleyen Yanako ve Yunan çavuşunun münasebeti çok ileri bir boyuta taşınarakmeyhanede, rakı eşliğinde koyu sohbetlerle devam eder. Yunan Çavuş Tanaş'ın Anadolu'da Türklere yaptığı işkenceler ve Yunan ordusunun yapmış olduğu işgaller Yanako'nun çok fazla ilgisini çekmekle birlikte aynı zamanda onu çok fazla da heyecanlandırır. Özellikle de Anadolu'da zümrüt yüzüklü beyaz tenli Fatma'ların tecavüz edildikten sonra hunharca katledilişi, Yanako'da eşsiz bir haz oluşturur ve Yanako, bu hazla gönüllü olarak Yunan ordusuna katılır. Orduda, zekiliği ve hâkim olduğu Türkçe sayesinde kısa sürede terfi eden Yanako, yakıp yıktığı Anadolu köylerinde yapmış olduğu işkence çeşitleriyle Yunan ordusunda nam salar. Ancak uzun süre tahrip ettiği köylerde hayalini kurduğu zümrüt yüzüklü, beyaz tenli, zarif Fatma'yı bulamayan Yanakobu amaç doğrultusunda Anadolu'nun köylerini işgal edip buraları tarumar etmeye devam eder. Anadolu' da işgal ettiği Kuzanç'ta nihayetinde zümrüt yüzüklü, beyaz tenli, çok güzel bir kadınla karşılaşır ve heyecanla adının Fadime olduğunu sorup öğrendikten sonra duyduğu heyecandaha da artar ve Fadime'yi ve çocuğunu himayesi altına alır ancak Fadime Yanako'dan kaçmayı başarır. Yunan neferi tarafından bulunan Fadime'nin çocuğu ve kocası öldürüldükten sonra Fadime'ye tecavüz edilir ve bu sırada Yanako tekrardan can çekişen ve Yunan neferine sövüp sayan Fadime'yi ve zarif parmağındaki zümrüt yüzüğünü görür. Yanako, Fadime'nin parmağını kesip yüzüğünü alarak uzun süredir hayal ettiği zümrüt yüzüklü kesik parmağa erişmenin hazzını yaşar; ancak Fadime'nin can çekişip, Yunan neferine son nefesinde sövüp saymasındaki sahne, Yanako'nun zihnindenhiçbir zaman çıkmaz. Yaklaşık on bir ay sonra Yunanların aldığı yenilgilerle güçlerini yitirmeleriyle aciz bir hale düşen; Yanako ve bir asker arkadaşı aynı köye gelip ekmek dilenir ve köyün kadınları tarafından etleri didik dik edilerek öldürürler. Yanako, son nefesinde bile “Vurma Fatma” (Asım, & Edib, & Kadri, & Rıfki, 1980: 18) diye bağırrır. Anadolu'da “Vurma Fatma” hikâyesinde de görüldüğü üzere, dönemin siyasal, sosyal ve ekonomik temelli problemleri ve bu problemlerin insanlara olan psikolojik tahribatı bütün boyutlarıyla söz konusu metinlere yansıtılır. Anadolu merkezli hikâyelerde ruhsal çöküntü içinde olan kadın karakterlerin giyim kuşamlarından çok daha mühim kaygılara sahip oldukları ve bu yüzden giysilerinin özensiz ve tek tip oluşunun nedenleri böylelikle anlaşılır.

Savaş'ın yaratmış olduğu kaotik ortamda, yıkık dökük yoksul bir evde tasvir edilen Fadime adlı kadın karakter, eski ve kirli bir yemeni içinde betimlenir. İstanbul'da güzel köşklere yaşayıp ipekler içinde dolaşan kadın örneği burada yerini harabe evlerin içinde eski ve kirli giysilere sahip olan kadın tipine bırakır. Öyle ki; Anadolu'da savaşın bütün etkilerini hissedene, sadece barınma ihtiyacını gidermek maksadıyla tek göz odalı evlerde yaşayan ve eski elbiseler ile giyinme ihtiyacını karşılayan mütevazı bir kadın tipi mevcuttur:

Odanın bir tek ocağı, bir de pencere yerine siyah bir deliği var. Ben yatağımın üstünde, kürkümün içinde soğuktan mustarip oturuyorum, o karşımda, bir tahta iskemle üzerinde... Ocağın üstündeki titreyen mumun ışığında el kadar yüzü alevle beraber titriyor. Odanın köşesinde bir cisim gibi katılaştıkça karanlık zeminde, çenesinin altından bağladığı kirli ve eski yemeni içinde gözleri birer siyah uç gibi, kırmızı ve yaş dudakları arasında sivri uçlu küçük dişleri var. Çıplak ayağımı ikide birde dizinin arasında katılaştıkça çamurları ellerinin tırnaklarıyla ayıklıyor ve benimle konuşuyor (Asım, & Edib, & Kadri, & Rıfki, 1980: 18).

İşgal altında olan Anadolu'da yaşamını sürdüren ve vatanın kurtuluşu için girdiği mücadelede her şeyini feda edip çektiği cefalara rağmen yılmayan Anadolu insanının daha özel bir ifadeyle Anadolu kadınının kılık kıyafetine ayıracak zamanının ve maddi gücünün olmadığı görülür. Hikâyelerin kurgusunda sezdirilen bu düşünce, kadın giyim kuşamında da kendini gösterir ve Anadolu'da geçen hikâyelerde yer alan kadın karakterlerin gündelik hayatlarında bile giyim kuşam ihtiyaçlarını karşılayamayacak kadar aciz bir durumda oldukları duyumsatılır. Anadolu'nun işgalinin işlendiği *İzmir'den Bursa'ya* (1922) adlı eserde yer alan "İssiz Köy ve Dilsiz Kız" hikâyesinde de giyinmek için eski bir yemeni bile bulamayan ve "paçavralarla" bedenini gizlemeye çalışın yoksul ve fedakâr Anadolu kadını işlenir. Halide Edib'in kaleme aldığı bu hikâyede yer alan kadın karakterin, işgal edildikten sonra yakılıp yıkılan köyde ırzına geçildiği ve bu yüzden anlama ve duyma yeteneğini kaybettiği anlatılmaktadır. Terkedilmiş ve bir viraneye dönüşmüş olan Anadolu'nun ıssız köyünde yalnız başına kalan kız, vücudunu gizlemek için "paçavralar"la bedenini sarmakta ve etrafındaki bütün insanlardan ürküp korkan bir tavır sergilemektedir. Yunanlıların Anadolu'da yaptıkları tahribatın tespitini yapmak üzere Alaşehir kasabasına giden Tetkik-i Mezalim ekibinin, yol üzeri tesadüfen rastladıkları bu mazlum kız, arabadaki bu kişileri görünce hızlıca kaçıp saklanmaya

çalışır. Yıkık evler arasında bulunan ve yardım edilmeye çalışılan bu Anadolu kızı, ekibin bütün çabalarına rağmen ikna edilemez ve kurtarılamaz. Yakılıp yıkıldıktan sonra metruk bir köye dönüşen bu yerde, bütün çevreye olan güvenini kaybeden ve herkese kuşkuyla bakan dilsiz kız, yaşadıklarından sonra topluma tekrar karışamaz ve izini kaybettirip ölüme mahkûm olur. Anadolu'dasavaştan dolayı hem maddi problemler hem de güvensiz bir ortam söz konusudur. İncelenen hikâyelerin kurgusunda da bu sıkıntılar, yazarlar tarafından detaylı bir şekilde ele alınıp realist bir tutumla okuyucuya yansıtılır. İstanbul'da pahalı kumaşı ve modern kesimiyle göz kamaştırıcı ve kadının bedenini daha da cazibeli bir hâle getiren giyim kuşam Anadolu'da bu işlevinden uzaklaşır. Bunun aksine; Anadolu'da savaşın ortaya çıkardığı sefalet, yoksulluktan dolayı giyilen sade bir kıyafet anlayışı söz konusudur. Bu sadelik de şıklıktan uzak olmakla birlikte yokluğu/sefaleti gözler önüne serecek kadar eskidir. Anadolu'da var olan yoksulluk/sefalet hikâyelerde kadın karakterlerin giydikleri kıyafet vasıtasıyla yansıtılmaya çalışılır ve akıl dengesini yitirip toplumdan soyutlanan genç kızın karşılaştığı insanlardan tedirgin olup duyduğu korku ve üzerine giyecek kıyafet bulamadığı için bedenini örttüğü paçavralar hikâyede şöyle tasvir edilir:

Lâkin 1922 senesi eylül ayında Sart kalesinin harabelerinden Alaşehir kasabasına giden yol üstündeki köy, bu katakomplardan daha ıssız ve örtündüğü paçavralar yolunmuş kanatlar gibi havada sallanarak önümüzden kaçmak isteyen kız, bu kemiklerden daha eskiydi. Yokluk duygusunu ilk defa bu köyde, âdeta uzvî bir ıstırap halinde hissettim ve yokluğun ezeli bekçisi olan sfenks, sandım ki, bu kızın varlığında, asırlardan beri ilk defa olarak harekete gelmiş, önümüzden kaçıyor. Yalnız paçavraların tamamıyla örtemediği sincabî vücudunda on altı yaşındaki bir köylü kızının yarı hayvanî, yarı insanî sağlamlığı hissediliyor ve zannederim ki, kapıdan giren aydınlığa çevrilmiş gözleri iri, koyu ve güzeldi (Halide Edib,1980: 101).

Anadolu'ya yapılan zulmü özellikle kadın karakterler üzerinden yansıtan Halide Edib, yapılan şiddetin boyutlarını hikâyelerinde dile getirir. Birçok alanda sıkıntı yaşayan Anadolu kadınının, kılık kıyafetinin tanzim edecek ya da düşünecek imkânı olmadığını ve bu yüzden de bu ihtiyaçlarını ötelediğini hikâyelerinin kurgusuna taşır. Anadolu'da yapılan yıkımların özellikle kadınlara yönelik olması ve yaşanan işgalde en çaresiz ve korumasız kalanların kadınlar olduğunu sezdiren yazar, hikâyelerinde kadınlara uygulanan şiddetin de boyutlarını çok detaylı bir şekilde işler. Hikâyelerde kadın giyim kuşamı, savaş ortamıyla ve imkânsızlıklar içindeki

çevre/mekânla uyumluluk içinde olup soluk, eski ve yamalı özellik taşırlar. Dolayısıyla, konusu Anadolu'da geçen hikâyelerde, giyecek giysi bulamayan ve "paçavra"lar ile bedenini örten bir kadın tipi vardır. Zira, hikâyelerdeki kadın giyim kuşamı ile ilgili genel bir çıkarım yapacak olursak, Anadolu kadınların İstanbullu seçkin tabaka kadınları gibi giyim kuşamları aracılığıyla bedenlerini ön plana çıkarmak için çabalamadıkları, şaşalı tayyörler, ipek gömlekler giymelerinin de söz konusu olmadığı görülmektedir.

Giyim kuşam tarzının şekillenmesinde birçok faktör etkili olur bu faktörler bölgelere /mekâna göre de değişiklik gösterir. Yukarıda İstanbul ve Anadolu'daki giyim kuşam tarzı mukayeseli bir şekilde ele alınıp mekân ve sosyo-ekonomik durum gibibirçok unsur göz önünde bulundurularak birtakım çıkarımlar yapılmıştır. Giyim kuşamı mekân ve sosyo-ekonomik unsurlar dışında giriş bölümünde belirtildiği üzere kültürel değerler, inanç, moda gibi yapılar da şekillendirmektedir. Anadolu merkezli hikâyelerde giyim kuşamı ekonomik imkânların yanında toplumsal değerlerle de şekillenirken; İstanbul merkezli hikâyelerde ise, maddi şartlar, kültürel değerler ve dönemim moda anlayışı kadın karakterlerin giyim kuşamını belirlemektedir. Bu bağlamda, söz konusu hikâyelerde kadın giyim kuşamı toplumdaki maddi gücü, moda anlayışını, sınıfsal farkı ve tüketim pratiklerini yansıtan bir ayna işlevi üstlenmektedir. Ayrıca döneme hâkimolan giyim kuşam anlayışı dönemin zihinsel yapısı hakkında da önemli ipuçları sunmaktadır. İstanbul ve Anadolu merkezli hikâyelerde kadın giyim kuşamı daha önce de belirtildiği üzere birbirinden farklılık gösterir. Nitekim; fuhuş yapan kadın karakterin Anadolu'daki giyim kuşamı dahi İstanbul'dan farklıdır.

## **1.2. Erkek Giyim Kuşamı**

### **1.2.1. Modernlik Deneyimlerinin Merkezi: İstanbul'da Erkek Giyim Kuşamı**

Mekânsal, bölgesel, iklimsel ve kültürel özelliklere göre değişiklik gösteren giyim kuşam anlayışı; cinsiyete göre de farklılık göstermektedir. Kadın ve erkeğin giyim kuşamı birbirinden farklı anlayışlarla/tarzlarla üretilmekte ve bu iki cinsin, giyim kuşamdan beklentisi de değişmektedir. Genel bir temayül olarak kadınlar,

giyim kuşama çok daha fazla ehemmiyet vermekte tarzının/zevkinin/güzelliğinin bir yansıması olarak gördüğü kıyafetini erkeklere göre çok daha fazla önemsemekte/dikkate almaktadır. Erkekler, nisbeten giyim kuşamlarına kadınlar gibi çok fazla özenmemekte ve kıyafet anlayışlarını daha sığ bir bakış açısıyla belirlemektedir. Ancak inceleme altına alınan hikâyelerde de bu farkındalığı ve algıyı görmek/tespit etmek pek mümkün olmamış erkek giyim kuşamı da kadın giyim kuşamı kadar ayrıntılarıyla işlenmiştir. Erkekler de tıpkı kadınlar gibi modayı yakından takip eden ve modern giyim kuşamın gerektirdiği özeni giysilerine gösteren karakterler olarak hikâyelerin kurgusunda yer almıştır. Kadıngibi erkeğin de giyim kuşamı da Batılılaşma temayülleriyle birlikte büyük bir değişim içine girmiş ancak bu değişim toplumda kadınlarinki kadar çok büyük yankılar uyandırmamıştır. Kadının değişen kıyafet anlayışına gösterilen sert tepkierkeğin yeni/modern tarzda üretilen giyim kuşamına makulyapılan ya da mizahi içerikli bireleştiriler olarak yansımıştır. Yani; kılık kıyafetinin değişim sürecinde karşılaştığı engellemelereerkek giyim kuşamı çok fazla maruz kalmamıştır. Nitekim “Erkek modası, kadın kıyafetinde yaşanan zihniyet, medeniyet, ahlâk tartışmaları engellere takılmadan ceket yakaları veya pantolon paçalarıyla oynamakta, aksesuarların renklerini ve biçimlerini her mevsim yenilemektedir”(Tercüman, 2018: 96). Batılı kadınlar gibi erkekler de modern giysi modasını devrin en önemli iletişim araçları olan gazete ve dergilerden takip etmiştir. Tanzimat’la birlikte Avrupa ile Osmanlı arasında köprü özelliği gösteren gazete ve dergiler; Avrupa’da modernleşmeyleyaşanan değişimlerden, icatlardan ve modadan haberdar eden önemli bir işlev üstlenmişlerdir. Dolayısıyla “İstanbul’da ise moda dergileri ve gazeteleri erkeklerin rehberliğini yapar” (Tercüman, 2018: 91). Gazetelerden ve dergilerden giyim kuşama dair önemli bilgiler edinen ve Batılı bir erkeğin nasıl olması gerektiğiyle ilgili birçok sorunun cevabını bulan erkekler, Batılı bir görünüm kazanmak için modern giyim kuşamını, aksesuarlarını ve modanın gerektirdiği diğer malzemeleri kadınlar gibi Beyoğlu’ndan ya da Avrupa’dan temin etmişlerdir. Zira “Kadın kılık kıyafetinde olduğu gibi erkek kılık kıyafetinde de modanın merkezi, Beyoğlu ve Avrupa’dır” (Tercüman, 2018: 90). Kadın giyim kuşamının modernleşmeyle geçirdiği değişim süreci erkek kılık kıyafetinde de görülmüş ve 1908- 1923 yılları arasında yayımlanan hikâyelerin kurgusuna yansımıştır. Detaylı bir şekilde irdelenmeye çalışılan hikâyelerde erkek

giyim kuşamına dair ciddi bir malzeme elde edilmiştir. Hikâyelerde, kadın ve erkek giyim kuşamıyı özen ve hassasiyetle anlatılıp detaylandırılmıştır.

Erkek giyim kuşamı da İstanbul ve Anadolu’da kültürel etkiler dolayımında farklı tarzlarda ortaya çıkmıştır. İstanbul’da kadında olduğu gibi erkek giyim kuşamında da Anadolu’dan çok farklı bir tablo vardır. İstanbul merkezli hikâyelerde erkek giyim kuşam malzemesinde smokin, takım elbise ya da maddi gücü ele veren altın baston gibi objeler/aksesuarlar söz konusudur. Yani; İstanbul merkezli hikâyelerde süslü, şıkveelit olan kadın tiplerin karşısında giyim kuşamına çok fazla önem verip hatta bazen kılık kıyafetinde abartıya kaçan ve züppe tiplere örneklik gösteren, maddi gücesahip olan kadın karakterlerin yaptığı gibi bu maddi gücü dış görünüşüne yansıtan erkekler vardır.

Mehmet Rauf’un kaleme aldığı “Âşıkane” (1909) hikâyesi, Boğaz’da şık bir salonda gerçekleşen dans partisinin kalabalığından, karmaşıklığından bunalıp terasa hava almaya çıkan erkek karakterin arkadaşına rastlamasıyla aşk ve kadın-erkek ilişkisine dair sohbetleri üzerine kurgulanır. Bulunduğu salonun parlak ışıklarından sonra terasın açık havasında derin bir nefes alan erkek karakter garsona bir viski ve soda ısmarlarken; “Öbürü, gömleğinin, smokininin yakasının, saçlarının parıltısı arasında, donuk yüzünde, şimdi nîm müstehzî bir merâk ile parlayan siyah gözleriyle dikkik ve istiğrâbla bakıyordu” (Mehmet Rauf, 1909: 3). Erkek karakterin tasvir edilen arkadaşının tavırları, şık smokini, parlak saçları İstanbul’un seçkin tabakasının, düzenlenen partilerdeki davranışı, kılık kıyafeti ve ekonomik imkânları ile ilgili doğrudan bilgi sunar. Deneyimlediği aşklardan uzun uzun bahseden ve sadakatsiz kadınların yaşattıklarından ders çıkardığını belirten erkek karakter, artık aşka bakış açısının değiştiğini söyler. Güzel vakit geçirme, eğlenme olarak gördüğü aşkın ve kadınların ona verdiği büyük mutluluğu teferruatlarıyla betimler. Bu sohbet esnasında da yapılan tasvirlerle İstanbul’un kozmopolit yapısının partilere de yansıdığı ve bu eğlence mekânlarında aynı anda birden fazla lisanın konuşulduğu ve farklı kültürlerin aynı çatı altında eğlenmeye çalışmasının ortaya çıkardığı karmaşada okuyucuya duyumsatılır. Ayrıca İstanbul’un lüks mekânlarında düzenlenen partilerin özellikleri, renkliliği, şıklık yarışında olup parıldayan kişileri ile ilgili de önemli ipuçları verilir:

Zilan vasatında bulunan büfe kapısının önünde birbirinin omuzundan bakan parlak saçlı birçok baş izdihâmıvardive abiyelerin, smokinlerin parlak yakaları arasında göz kamaştıran beyaz gömlekler birbirinin üstünde eziliyordu. İzdihâm kapılardan uzaklaştıkça kenarlara dağılıyor, oralardaki sandalyelere oturan yaşlı madamların aralarına sokuşuyor, direk diplerinde toplanıyor, sıkışıyor, sıkışıyor (Mehmet Rauf, 1909: 18).

İstanbul’da yaşayan zengin kesimin anlatıldığı bu hikâyede tuvaletlerine, giyim kuşamlarına çok fazla özenen kadın karakterler gibi erkek karakterlerin de smokinleriyle, saç modelleriyle ve bakımlarıyla modaya uyma kaygısı taşıdıkları ve eğlence mekânlarında onların da görünme isteği taşıyıp şıklık yarışına müdahil oldukları anlatıcı tarafından sanatsal bir üslupla aktarılır.

Kılık kıyafetiyle züppeliği örneklendiren, toplumda görünme/fark edilme isteğinin dışında başka bir kaygısı olmayanŞerif Bey, *Hanım Mektuplar’ı* (1913)hikâyesinde ana karakter olarak karşımıza çıkar. Bir mektup şeklinde okuduğumuz metin, Şerif Bey hakkında çok fazla detay verir. Evlilik yaşına gelen Ülfet’in Fener’de lüks bir otomobille, Avrupa tarzı, İngiliz terzisinden çıkmış takım elbise içinde gördüğü Şerif Bey’e beğenisi, daha sonra da Şerif Bey’in Ülfet’in komşusuna misafir oluşu sırasında Ülfet’in evinin çürümüş duvarından açılmış delik vasıtasıyla Şerif Bey’i dinleyip gözlemlemesi ve ona olan beğenin/ hayranlığın nefrete dönüşmesi bu metnin ana temasıdır. Ülfet Hanım, Şerif Bey ile ilk karşılaşmasında onun görünüşüne vermiş olduğu önemden, zarafetinden, Avrupalı giyim kuşamından, zarif hâl ve tavrından ve maddi gücünü ele veren otomobilinden çok etkilenir:

Hâtırındadır ya, birkaç hafta evvel, Fener’e “canot automobile” ile bir bey gelmiş, nazar-ı dikkatimizi celbetmek; sûret-i telebbüsündeki (giyim tarzındaki) zarâfet-i mahsûsa, etvâr u evzândaki kibarlık, çehresindeki-Nimet’in tâbir-i mahsûsunca-“balâvet-i medeniye” (medenî şirinlik) bu gencin şarkımızın Avrupa sîması altında yetişmiş şebâb-ı mütefekkeri zümresinde olduğuna bizce kanâat hâsil etmiş idi.İngiliz tarzilerinden çıkma şık bir kostüm, muhaddeb(bombeli) tek bir gözlük, gayr-ı mütenezzil(tenezzül etmeyen)nazarlar!.. (Ziya, 2016: 135).

Ülfet Hanım, duvardaki çatlaktan, poker partisinin yapıldığı arkadaşının evine misafirliği sırasında gözlediği Şerif Bey’i, koltuğa oturma rahatlığından, dizine kadar çekilen pantolonuna ve pas parlak iskarpinleriyle uyumlu çoraplarına kadar bütün detaylarıyla inceler ve Şerif Bey ile ilgili izlenimleri ve hükümleri değişir. Kılık



kıyafetiyle Batılı bir kimlik kurgulamaya çalışan ve sergilediği davranışlarla da kurguladığı kimliğe uygunluk göstermeye çalışan Şerif Bey, alafrangalıkta yetkin olduğunu düşünür ve arkadaşlarına alafrangalığın incelikleri ile ilgili dersler verir. Bu derslerde İstanbullu erkek ve kadınların şık giyinmemelerini ve zevksiz tarzlarını eleştirir ve onlara rol model olması için kendi terzilerinden ve giyindiği markalardan çok detaylı bir şekilde bahseder. Batılı/Avrupalı olmanın esaslarıyla ilgili dersler vermeye devam eden Şerif Bey, alafrağa bir erkeğin terzisinden, terzim değil terzilerim diye bahsetmesinin önemini de uzun uzadıya vurgular. Şık olma dersinin yanında sanatla ilgili de görüş beyan eden Şerif Bey, Türk edebiyatını beğenmediğini dile getirir ve bu edebiyatı çok sert bir şekilde tahkir edip Batı edebiyatını mübalağalı bir şekilde yüceltir. Batı edebiyatını bu denli yüceltirken, Türk edebiyatını küçük görmesi, orada bulunanları rahatsız eder ve Şerif Bey'e "Anlayamadığın şeylerden kuzum bahsetme" (Ziya, 2016: 140) şeklinde aşağılayıcı bir cevap gelince Şerif Bey de: "Anlamağa tenezzül etmem"<sup>5</sup> (Ziya, 2016: 140) açıklaması ile orada bulunanları iyice kızdırır ve Şerif Bey'den beğenmeyip küçük gördüğü edebiyatın bir kitabının eleştirisi/tahlili istenince de Şerif Bey'in eseri eleştirememesinin yanı sıra okuyamaması bile onu arkadaşlarının ve duvarın diğer tarafında olan Ülfet'in müstehzi bakışlarına ve kahkahalarına maruz bırakır. Şerif Bey'in Osmanlıca eserlerden de hoşlanmayıp bunun yerine Batılı eserleri yeğlemesi/tercih etmesi de Tanzimat'tan beri yazılan edebî eserlerin pek çoğunda görülen züppe tipiyle uyuşan bir diğer davranış biçimidir:

Alafrağa züppe, başkasına, ötekine öykündüğü için kendi toplumuna ve cemaatine yabancılaşmış, milli tarihlerinden habersiz, iğreti tavırlı, kibirli ve hoppa adamlar halini almıştır. 'Kaba Türklük'ten, alaturka misafirlere, bozacı seslerinden, incesaz takımlarından, Osmanlıca eserlerden hoşlanmazlar; yabancılara ise "meftun"durlar.(Alver'den akt. Gürbilek, 2004: 60).

---

<sup>5</sup> Safveti Ziya'nın çay partilerinde bir araya gelen yoz tipleri eleştirdiği bir diğer eseri "Salon Köşelerinde" adlı romanıdır. Yazarın hem hikâye türünde hem de roman türünde aynı meseleye dikkat çekmesi önem arz eder: "Safveti Ziya'nın "Salon Köşelerinde" romanı, salon hayatının bir eleştirisi niteliğindedir. Roman kahramanları, genellikle yabancı ailelerdir. Romanın en dikkat çekici özelliklerinden biri, bu ailelerin Türkler ve onların bu salonlardaki davranışları üzerine yaptıkları yorumlarıdır. Nitekim bu salonlarda, genellikle Türkleri aşağılayıcı bir tutum sergilenir (Kanter, 2009: 107-108).

Kendisine olan aşırı beğenisi ve bilgisizliği ile istihza edilen Şerif Bey, millî kimliğini reddederek Batılı kişiliklere öykünmeye çalışır ve alafranga olma adına sergilemiş olduğu davranışlarla/taklitlerle sosyal çevresine mensup kişilerin tepkisini çeker. Metnin sonunda ise Şerif Bey alafranga bir tip olan ve görücüye çıkmaya karşı olan Nimet'e, görücüye çıkartılır ve züppe tiplerin toplumda sergiledikleri suni kişiliklerinin kabul görmeyip bu kişiliklerle alay edilme meselesi Şerif Bey üzerinden kurguya taşınır. Hem davranış biçimiyle hem de aşırıya kaçan süslü, gösterişli kıyafetleriyle dikkat çeken Şerif Bey'in, lüks yaşam tarzı ve abartılı giyim kuşamı üzerinden metinde “yoz tip”lerin eleştirisi yapılır ve bu tiplerin toplumda görünürlük kazanmak için tercih ettikleri giyim kuşamı detaylandırılır: “Beyaz keten bir pantolon, koyu sarı iskarpinler, lâcivert bir ceket giyiyordu. Elinde “peau de suedé” eldivenler, gayet ince, “bamboo” bir baston, elinde ma'hud tek gözlüğü, mısır-vârî kırmızı, uzunca bir fes, Allah için, zarif mi zarif!” (Ziya, 2016:140) şeklinde betimlenen Şerif Bey'in hem suni kişiliği hem de abartılı giyimi ironik bir tarzla okuyucuya sunulur. Şerif Bey'in giyim kuşamı alafranga tiplerin giyim tarzı ve dönemin moda anlayışı hakkında da önemli ipuçları sunar. Alafranga bir erkek olma çabasında olan Şerif Bey'in kıyafetini tamamlayan aksesuarlar/objeler de bu bağlamda önem arz eder. Doğrudan Batılılığın göstergesi olan bu objeler/göstergeler sayesinde Şerif Bey ilk başta etrafındaki kişilere bedeni/görünümü üzerinden tahakküm ya da statü üstünlüğü kurmaya çalışır. Nitekim Şerif Bey'in kullanmış olduğu eldiveninden bastonuna, ayakkabılarından gözlüğüne kadar bütün aksesuarları Batılılığı/alafrangalığı ve maddi gücü ve elitliği simgeler.

Avrupa'da 18. yüzyıldan başlayarak asa ve baston erkek kıyafetinin ayrılmaz parçası olmuştur. Montaigne, baston aksesuarının yaygınlığını eleştirel bakışıyla, “Ben de öteden beri, at üstünde ve yürürken, elimde bir değnek ya da baston tutmaya alışmış, bundan bir zariflik göstermeye, yapmacık hallerle bastona dayanmaya kadar varmışımdır” (Emiroğlu, 2016: 269) şeklinde dile getirmiştir. Baston, İstanbul'un elit kesiminden başlayarak 1830'lardan itibaren Türkiye'de de kullanılmış 1920'li yıllara kadar erkek giyim kuşamının önemli bir aksesuarını teşkil etmiş ve alafrangalığın göstergesi olmaya devam etmiş daha sonradan modası geçmiştir. Sadece baston satan iş yerleri kapatılmış ve alafrangalığı simgeleyen bastonların yerini yine ihtiyaçların

kullandığı işlevsel özellikleri ile ön plana çıkan bastonlar almıştır (Emiroğlu, 2016: 269).

Şerif Bey'in dikkat çeken bir diğer aksesuarı pas parlak olan, keten pantolonunun altına giydiği sarı rengindeki iskarpinleridir. Kudret Emiroğlu ise iskarpinin Batılılaşma ile giyilmeye başlandığını ve İstanbul'da Meşrutiyet ile yaygınlaştığını dile getirir:

Avrupalı kıyafetinin kabulünden sonra setire-pantolonun yanında ayağa giyilen ayakkabı da, yine alafranga konçlu potin olmuştur. İskarpin avam ayağındaki yemeniyi andırdığı için yadırganmıştır. İskarpinin yayılışı ve potinin hemen hemen giyilmez oluşu İstanbul'da 1918 mütarekesinden sonra, Anadolu'da da Cumhuriyet'in ilk yıllarındadır (2016: 139-140).

Batılılaşma ile birlikte geleneksel kabullerin/kodların tekelinden çıkartılan giyim kuşam anlayışı yeniden tanımlanıp tasarlanır. Zarif ve şık bir görüntü oluşturmak, ekonomik imkânları giyim kuşam üzerinden prezante etmek isteyen kişiler söz konusu dönemde, sınırlarını alafrangalığın belirlediğini giyim kuşam tarzını tercih ederler ve aynı zamanda alafrangalığın göstergesi/simgesi hâline gelen ve Batılı giyim kuşamını tamamlayan aksesuarları ön plana çıkartıp kullanırlar. Yani; Batılı olabilmek adına alafrangalığın tüm giyim kuşam icatlarına en ince noktalarıyla uyulmaya çalışılır. Şık bir erkeğin zarif bir baston, ipek bir mendil taşımasının yanı sıra dışarı çıktığında muhakkak eldiven takması da Batılılığın önemli bir gerekliliği olur. Bu bağlamda “Erkek kıyafetlerinde belirlenen genel geçer ölçüler; her mevsimde “palto, pardösü” giymek veya kolda taşımak, dışarı çıkarken mutlaka eldiven takmak, yaşlarına uygun düşen renklerde kıyafetler giymek, mücevher kullanmaktır” (Meriç, 2000: 370). Bu bağlamda; “Hanım Mektupları” hikâyesinde alafrangalığın kodları ve göstergeleri Şerif Bey karakteri üzerinden okuyucuya detaylı bir şekilde aktarılır. Şerif Bey'in alafranga giyim kuşamıyla birlikte aynı zamanda geleneksel giyim kuşamın sınırları içinde kalmış olan fesi tercih etmesi de dikkat çekicidir. Tanzimat'ın ve Meşrutiyet'in ilanı ile eski tarz kıyafet anlayışı devam etmekle birlikte aynı zamanda yeni giyim kuşam tarzı da gündelik hayata girer ve kıyafet anlayışındaki bütünlük anlayışından ödün verilip giyim kuşamda kilemortaya çıkar. Batılılığı/yeniliği yadsıyan kesim, eski tarz giyim kuşamını devam ettirirken Batı taraftarları ise yeni giyim kuşam tarzını benimseyip

Batılı bir görüntü oluşturmak maksadıyla bu tarzı bilinçli bir tercihle kullanırlar. Yeniliği benimseyen bazı kesimler ise bir taraftan da eskinin giyim kuşam âdetlerinden kopamaz ve eski tarz kıyafet anlayışını da sürdürmeye devam ederler. Toplumda, giyim kuşam tarzından toplumun yeniliğe ve Batılılığa olan bakış açısını da anlamak mümkün olur. Söz konusu dönemde, eski- yeni giyim kuşam tarzında taraf olan bir kesim söz konusuyken aynı zamanda geleneksellikten tamamen kopamayan ve Batılılığın dolaşıma soktuğu yeni tarz giyimi tam anlamıyla benimseyemeyen ve bu iki tarza da mütereddit yaklaşıp kendi zevkine/düşüncesine göre tercihte bulunan bir kesimde söz konusudur:

Şimdi bir değişme buhranı içinde bulunan halk fevkalâde bir çeşitlilik gösteriyor. İnkılâpçıların ilerlemesi, yaşlı Türklerin mukavemeti, iki uç arasında tereddüt eden büyük halk kütlelerinin kararsızlıkları ve uyuşmaları, bir kelimeyle Eski Türkiye ile Yeni Türkiye arasındaki mücadelenin bütün safhaları kıyafetlerin gösterdiği çeşitlilik ile olduğu gibi meydana çıkıyor. Alışkanlıklarından dönmeyen eski Türk hâlâ sarık sarıyor, kaftan giyiyor ve ayağına sarı sahtiyandan yapılmış ananevi çediklerini geçiriyor; daha da sert olanların kallavi sarıkları var. Tanzimatçı Türkçesine kadar düğmeli uzun siyah bir İstanbullu, koyu renkli sübyeli bir pantolon giyer, Türk kıyafetinden sadece fesi muhafaza etmiştir. Bunlar arasında en cüretkâr olanları, genç Türkler uzun siyah İstanbullu çıkartıp atmışlardır, önü açık bir setre, açık renk bir pantolon giyerler, küçük zarif boyun bağı takarlar, ufak tefek ziynetleri, bastonları ve yakalıklarında karanfilleri vardır. Biriyle öteki, kaftan giyenle İstanbullu giyenler arasında bir uçurum görülür: Sadece isimleri müşterektir. Birbirinden tamamen farklı iki halk göze çarpar. Sarıklı Türk cehenneminin üstündeki kıldan ince kılıçtan keskin Sırat Köprüsü'ne hâlâ tam manasıyla inanır, belli saatlerde abdest alır ve güneş batarken evine döner. İstanbullu Türk fotoğrafını çektirir, Fransızca konuşur ve aksanı tiyatrodan geçirir. Bir de müteredditler vardır, bunlardan bazıları sarığı hala muhafaza eder ama küçük bir sarıktır bu, öyle ki fesin küşat resmini bir rezalet çıkarmadan yapabilirler. (Edmondo de Amicis, Akt: Doğan, 2011: 8-9).

Batılılaşmanın getirmiş olduğu yenilikler ve değişimler toplumun her kesimi tarafından aynı ilgiyle karşılanmamıştır. Toplumun bazı kesimleri yenilikleri, geleneksel âdet ve usullerine aykırı olduğu için reddetme yolunu tercih ederken, bazı kesimler ise bu yeniliklere büyük bir ilgi gösterir. Bu yeniliklerin cazibesine kapılan ancak bir yandan da eski kalıpları yıkamayan ve ikilem içinde kalan toplumun diğer bir kesimi ise yeni-eski arasında mütereddit tavırlar sergiler ve eski ile yeni tarzları aynı anda kullanmaktan çekinmez. Yine bu müteredditlik içinde olan ve modern yaşamla geleneksellik arasında sıkışan bir karakterin anlatıldığı bir diğer metin, Peyami Safa'nın kaleme aldığı "Gençliğimiz" (1922) hikâyesidir. Bir Kadı'nın oğlu olan ve dini kaidelerle yetişen/terbiye alan Nemide'nin babasının geleneksel fikirleri ve Batılı görünüşünün oluşturduğu ikilem bu metnin konusunu oluşturur. Nemide'nin

annesi, rahat ve müreffeh bir ortamda yetişen ve evlendikten sonra kabuğuna çekilip elit hayatına veda eden bir tiptir. Nemide'nin evlilik çağına gelmesi ile babası ve annesi tarafından Nemide'ye evlilik hususunda yapılan baskı hikâyede ön plana çıkan hususlardan birisidir. Bu baskı karşısında teselli kitaplarında bulan ve evlilik fikrini önemsemeyen Nemide, annesinin ve babasının bu konudaki müsamahalı tavırlarının değişmesi ile huzursuzluğa düşer. Nemide'ye karşı sabırları taşan ve sert bir tutum içerisine giren anne ve baba, kızlarının evlenme meselesini daha da önemsemeye başlarlar ve bu meseleyi fiiliyata dökerler. Öyle ki; Nemide'nin babası, iş yerinde mümeyyiz vazifesinde olan Şevki Bey'i kızına uygun görür ve Nemide'ye Şevki Bey'le evlenmesi için baskı kurar. Nemide ise bu baskılar karşısında hayal ettiği eş profilinden uzak olan Şevki Bey ile evlenmeyi kabul etmek zorunda kalır. Nemide'nin annesi, kızının kocasını kendisinin belirlemesini istese de aile yapılarının, evde kadın erkek karışık partilerin, çay sohbetlerinin yapılması için uygun olmadığını ve kızının sosyal hayatının dar sınırlarının farkında olduğu için bu fikrin imkânsızlığının da bilincindedir.

Bir Kadı'nın oğlu olan ve baskın bir karakter olarak ön plana çıkan Nemide'nin babasının, kızını geleneksel bir tarz olan görücü usulü evlilikle evlendirmeye çalışması ancak bir yandan da Batılı bir erkek görüntüsüne sahip olması bir çelişki yaratır. Bu modern görüntüyle geleneksel tarzda tavırlar sergilemesinin ortaya çıkardığı çelişki de hikâyenin anlatıcısı tarafından deşifre edilir:

Babama gelince, düşüncelerinde çok müstebit olan bu adam, annemin yumuşak ve maharetli telkinlerine rağmen prensiplerini müdafaada mermer gibi sağlamdı. Ben ekseriya, altın kol saati, ipek kravatı ve alâmot bonjurile karşımda duran bu adamın nasıl olup da babadan kalama fikirlere ve itiyatlara bu derece esir olabildiğine şaşarım” (Peyami Safa, 1966. 27).

Geleneksellik ve Batılılık arasında sıkışan Nemide, toplumun yaptırımları ve ailesinin dayattığı yaşam biçimi ile geleneksel yaşama ve anlayışa zorlanır. Batılı tarzda bir evlilik yapıp seçkinler tabakasına müdahil olmak isteyen Nemide ise Batılı usullerince eşine âşık olup büyük bir törenle, şatafatla evlenmeyi hayal eder; ancak kendisine eş aday olarak uygun görülen Şevki Bey gibi klasik bir tiple bu hayallere erişmesi mümkün olmaz. Bu yüzden de akrabası olan Macide'nin düğününe gideceği zaman da göreceği sosyetik kesime karışacak olması ve moda olan müziklerle şık

zarif tuvaleti içinde eğleneceği için bu düğün onu kendi nişanından daha fazla heyecanlandırır. Macide'nin düğünü aracılığıyla elit zümreye karışma imkânına erişen Nemide, bu düğünle kısa bir süreliğine bile olsa ait olduğu semtten kopuparzuladığı/hayal ettiği sosyal yaşantıya ve çevreye müdahil olma şansı yakalar. Dolayısıyla bu düğün asri bir çevreye dâhil olmak isteyen bireyin kendi aidiyetlerinden ve sosyal gerçekliklerinden kısa bir süreliğine de olsa uzaklaşmasına aracılık eder.

Asrî bir hayatın kültürel çevresinde yer edinmek isteyen alt ya da orta tabaka bireylerin kendi gerçekliklerini/aidiyetlerini inkâr düzeyleri de beden göstergeleriyle somutlaşır. Bedene nüfuz eden bu yeni kültürel kodlar, aynı zamanda bireyin kendi aidiyetlerine ilişkin sosyal verileri maskeleyesine ve sınıfsal mesafeleri anlık da olsa silikleştirmesine yol açar (Kanter, 2019, 50).

Kanter'in vurguladığı şekilde asri hayata dâhil olmak isteyen bireylerin kendi gerçekliklerinden anlık da olsa uzaklaşma arzuları bu hikâyede asrilik pratiklerini içeren düğün aracılığıyla gerçekleşir. Nitekim Macide'nin düğününde hayalini kurduğu “âsri yaşama” erişme imkânı bulacak olan Nemide, büyük bir şevk ve heyecan ile yakın arkadaşı olan Şeref ile gittiği büyülü, şaşalı evin girişinde karşılaştığı portmanto, erkek giyim kuşamı hakkında bilgi sunar ve partiye katılan erkeklerin de elit, zengin ve Batı özentili tipler oldukları duyumsatılır: “Ooo... üç portmanto da dolmuş. Fesler, kaşkollar, bastonlar, birçok ecnebi zabiti kasketi kılıçlar, teker eldivenler, gazete kâğıdına sarılmış bir kutu, muşambalar ve bütün bu sokaklık eşya yığımında çıkan ekşi, mayhoş, mübhem bir koku” (Peyami Safa, 1966: 44).

Macide'nin düğününde hem bulunduğu atmosfere hem de orada bulunan seçkin tabakaya hayran olan ve bu tabloyu gördükten sonra müstakbel zevci Mümeyyiz Şevki Bey'i düşündükçe kahrolan Nemide, bu seçkin çevrenin şaşalı yaşantısının etkisine girer ve o gün kendisine açılan Şeref 'in duygularını ve sevgisini önemsemez; ancak daha sonra o da Şeref'e yoğun bir duygu beslemeye başlar. Herkesten habersiz birbirlerini sevmeye başlayan ve gizli gizli buluşarak güzel vakit geçiren Nemide ve Şeref, birbirlerine daha da bağlanıp alışırlar. Ancak Nemide, geleneksel kalıpların dışına çıkamaz ve ailesinin uygun gördüğü damat

adayı Şevki Bey’le karşılaştırılan düğün günü geldiğindenikâhı kıyılır. Bu acıya dayanamayan Şeref ise intihar eder ve hikâye bu intiharla sonlanır.

Geleneksel ve Batılı usullerin/düşüncelerin çatışması üzerine kurulan bu metinde her iki fikrin de tesirini görmek ve tespitini yapmak mümkündür. Fikirleriyle geleneği ve geleneğin getirdiği usulleri savunan; ancak görüntüsüyle Batılılıktan sıyrılamayan ve “âsri bir beden”le gezen Nemide’nin babası, geleneksel yaşamın usullerine uygun davranışlar sergilerken aynı anda Batılılığın da getirmiş olduğu yeniliklerden uzak duramaz ve geleneksel ve Batılı yaşam arasındaki bu mütereddit tavırları bu bağlamda önemli malzeme sunar.

Yedi hikâye kitabı yayımlayan ve eserlerini realist bir tutumla kaleme alan (Kanter, 2017: 67-70) Reşat Nuri Güntekin’in “Boyunduruk” (1923) hikâyesi dikkate değer malzeme içermektedir. Hikâye, İstanbul’da bir üniversitede hocalık yapan Profesör Celil Hıfzı’nın lüks ve eğlence düşkünü eşi Sadiye Hanım’ı mutlu etmek için göstermiş olduğu çabanın anlatısıdır. Söz konusu metinde Celil Hıfzı’nın iradesi Sadiye Hanım’ın boyunduruğu altında felç olur. Üniversitede dersini anlattıktan sonra hiç oyalanmadan evine gideneve akşam gelecek misafirler için hızlıca hazırlıklara başlayan Celil Hıfzı, bu hazırlığı son derece itina ile yapar; aksi takdirde iyi pişmeyen yemeğin, kıvamı tutmayan çorbanın hesabı karısı tarafından sorulur. Celil Hıfzı, yapacağı bir hatadan ötürü karısından işiteceği azarı düşünür ve çok dikkatli bir şekilde mabet olarak gördüğü mutfağa girer. Mutfak, Celil Hıfzı’nın kendisini en rahat hissettiği ve huzura kavuştuğu tek mekândır. Celil Hıfzı bu mekânda “habitus”<sup>6</sup>unu sürdürür ve geleneksel giyim kuşamın onda yarattığı mutlulukla akşamki misafirler için hazırlıklara koyulur. Sadiye Hanım evine ve eşi Celil Hıfzı’ya ilgi göstermediği gibi çocuğu Rıfkı da aynı ilgisizlikten/özensizlikten payını alır. Sadiye Hanım, çoğu zaman gündüz gezmesine ve eş dost ziyaretine gider ve okuldan gelen Rıfkı kapıda kalır; bu yüzden de babası gelinceye kadar sokaktaki çocuklarla oyun oynar. Celil Hıfzı, bu duruma bozulur ama her seferinde Sadiye

---

<sup>6</sup>“Habitus, kelimenin tam anlamıyla ne tam olarak bireyseldir, ne de davranışları tek başına belirler; buna karşın, eyleyenlerin içinde işleyen yapılandırıcı bir mekanizma, eyleyenlerin çok çeşitli durumlarla başa çıkmasını sağlayan bir strateji üretme ilkesidir.” (Bourdieu, ve Wacquant, Akt, Yüce, 2003: 27).

Hanım'dan Rıfkı'nın iyi, görgülü mürebbiyesi olmadığı için ayrıca azar işittiği için sesini çıkaramaz. Celil Hıfzı, Sadiye Hanım'ı her ne kadar mutlu etmeye çalışsa da bunu bir türlü başaramaz ve karısı için harcadığı emek her seferinde boşa gider. Öyle ki; Sadiye Hanım, Celil Hıfzı'nın hizmeti ve çabası karşısında sürekli sahip olmadığı aşçı ve hizmetçilerden dolayı şikâyet eder ve eve geçici birisi alındığı zaman da onunla anlaşamaz ve hizmeti Celil Hıfzı yapmaya devam eder. Hikâyede Celil Hıfzı, her ne kadar içinde rahat etmese de karısının zengin ve sosyete arkadaşlarının yanında bütün kilosuna rağmen smokin giyer. “Giyim tarzı ve rafineleştirmeye çalıştığı “yerleşik alışkanlıkları”nın yerine ikame etmeye çalıştığı kurgu davranışlarıyla medenî olduğunu ispatlama çabasındaki...” (Kanter, 2019: 137) Celil Hıfzı, bütün akşam dar olan ve karnını, bedenini sıkıştırıp rahatsızlık veren bu elbisenin içinde sıkılıp bunalsa da bu sosyete çevre tarafından ayıplanmamak/kınanmamak adına “habitus”unun dışına çıkmakta ve bu ıstıraba tahammül etmektedir.

Bir gece, üniversitede sabahın sekizinden akşamın dokuzuna kadar sürmüş bir imtihandan döndüğü bir gece, Celil Hıfzı, bir çalgılı gazinoda, daralmaya, karnını sıkıyaya başlayan smokini ve kaskatı gömleğiyle yine uyuyakalmıştı. Rüyasında evlendikten sonra ortadan kalkmış olan pamuklu hırkasıyla patiska entarisini, şıpşıp terliklerini görüyor ve hafif hafif gültümsüyordu (Güntekin, 2000: 57).

Celil Hıfzı, bütün yorgunluğuna rağmen karısına itaat edip katıldığı gazinoda elit bir çevrede, gündelik kıyafet anlayışına aykırı olan dar smokin içinde rüyaya dalmış ve bu rüya vasıtasıyla kendisine hitap etmeyen eğlence ortamından uzaklaşp arzu duyduğu sosyal çevreye müdahil olmuştur. Ancak daldığı tatlı rüyada; üstündeki dar smokinden ve gömleğinden kurtulabilen ve gündelik rahat kıyafetlerine erişen Celil Hıfzı, bu durumdan çok fazla haz alır ve uykuya daldığı eğlence mekânında mütebessim bir çehre sergiler. Yani; aidiyet kuramadığı bu çevrede kendisi için kurgulanan yapay kimliğe uygun davranışlar sergilese de fırsatını bulduğu ilk anda da bu çevreden uzaklaşp gündelik pratiklerini rahat sergileyebildiği ve aidiyet kurduğu çevreye geri döner.

Eğlence mekânına ve karısının elit çevresine uyum sağlamak maksadıyla fiziki yapısına aykırı olan ve bedenine rahatsızlık veren smokini giyinen Celil Hıfzı, her ne kadar gelenekçi bir tip olup bu anlayışa uygun olan entari gibi geniş/ bol giysilerin



içinde kendini rahat hissetse de çevrenin vereceği tepki üzerine “beden konforu”ndan vazgeçer ve dar smokin içinde daha da yorgun düşer. Ayrıca geniş göbeğinden ve aşırı kilosundan dolayı bedeni smokin içinde estetik ve şık durmayan Celil Hıfzı, hem görüntüsüyle hem de davranışlarıyla Sadiye Hanım’ı mutlu etmek için çabalayıp onun şerrinden korunmak için özen gösterse de Sadiye Hanım, memnun olmayacak ve sinirlenecek bir şeyler bulur ve Celil Hıfzı için bitmeyen bağrışlar, azarlar başlar. Celil Hıfzı, Sadiye Hanım’ın onu akrabası ile aldattığını ve çocuğu bildiği Rıfkı’nın ona ait olmadığını karısına gelen bir mektuptan öğrenince Sadiye Hanım’ın boyunduruğundan ve kötü muamelesinden kurtulacağı için sevinir; fakat Sadiye Hanım bütün kabahatine rağmen boşanmak istemez. Nihayetinde Celil Hıfzı, Rıfkı’ya acıyıp onu yanına alıp bakacağını temin eder ve Sadiye Hanım’a da aylık bağlayacağı vadiyle avukatıyla konuşup Sadiye Hanım’ı ikna eder.

Celil Hıfzı’nın dış görünümünü belirleyen ve “habitus”unun dışına çıkmasına neden olan sadece eşi ve eşinin sosyetik çevresi değildir; hocalık yaptığı üniversitede bu çevreye müdahildir. Üniversitede kendi gibi yaşı ileri olan hocaların üşüdükleri için başlarına taktıkları modası geçmiş/geleneksel takkeyi, Celil Hıfzı da takmaktadır; ancak birkaç kız öğrencinin bu takkeye alaycı, müstehzi bakışları üzerine Celil Hıfzı takkeyi çıkarıp üşümeyi göze alır. Yani; Celil Hıfzı’nın bedeni takkeye ihtiyaç duyar ama kız öğrencilerin müstehzi bakışlarına maruz kalmamak için takkeyi başından çıkartır ve “habitus”una aykırı bir davranış sergiler. Bir baş giysisi olan takke, eskiden beri erkeklerin başını soğuktan koruma işleviyle ön plana çıkan ve erkeklerin özellikle evde sıkça kullandıkları geleneksel bir giysidir:

Kavuk, külâh, fes gibi herhangi bir serpuş altına giyilen ve başın terini emerek serpuşun kirlenmesini önleyen ince bezden yapılmış hafif baş kabının adı; adı Arapça kemer ve kubbe anlamında tâk isminden gelir, asıl yazılışı ve okunuşu da tâkiye’dir, fakat dilimizde takke denilmiştir”. Eski erkek başı tuvaletinde uzun saç bırakılmadığı, hatta pek çok kimsenin başını ustura ile kazıttığı devirlerde, başın üşümemesi için takke erkekler için bir ev içi serpuşu olmuş, gece yatağa yatılır iken de baştan çıkarılmamıştır (Koçu, 2015: 223).

İnsanların alaycı bakışlarından tedirgin olduğu için beden konforunu öteleyen ve bu konforu sadece kendi eviyle sınırlayan Celil Hıfzı; çevre tarafından kabul görmeyi amaçlar. Dolayısıyla “Bu çerçevede o, seçkin çevrenin yanında ödünç bir

kimlikle görünür ve evinde yalnız kaldığı zamanlarda ise asli beden pratiklerini gerçekleştirir” (Kanter, 2019: 136).

Celil Hıfzı bu şekilde yadırganmaktan sıyrılır ve beden alışkanlıklarını çok dar bir çevrede sürdürür. Nitekim evinde ve özellikle de mutfağında çekinmeden/korkmadan istediği geleneksel giysilerini giyinip gündelik işlerini yerine getiren Celil Hıfzı, hem bedenen hem de ruhen rahatlar ve huzura erişir:

Bunun için üniversitede, bazı ihtiyar profesörlerin yaptıkları gibi başına takke giymeyi tecrübe etmiş; fakat talebelerin, hele kız talebelerin buna gülümsediklerini görerek vazgeçmeye mecbur olmuştu. Mutfağın soğukça günlerinde, bunun acısını çıkarır gibi, başına bir kalın arakiye giyer, hatta bazen onu da kâfi görmeyerek üzerine temiz bir tüylü havlu yahut yün kuşaktan kocaman bir sarık vardı. Bir üniversite profesörü bunu evinin mutfağından başka nerede yapabilirdi? (Güntekin, 2000: 31).

Celil Hıfzı, evindeki gündelik giysileriyle hem soğuktan korunmayı hem de rahat rahat hareket etmeyi amaçlar. Evindeki bu rahat giysilerle sağladığı “beden konforu”nu ders verdiği üniversitede sürdürmeye çalışan Celil Hıfzı; maruz kaldığı müstehzi bakışlardan ev ortamındaki rahat giysilerin, resmi kurumda kabul görmediğinin farkına varır ve ev ile çalıştığı kurum giysisinin farklı olması gerektiğinin kanaatine varır. Bu farkındalıkla da üniversitedeki resmi giysisinin bedeninde ortaya çıkardığı rahatsızlığı, evdeki mutfağında gönlüne göre giydiği rahat kıyafetlerle kendi içinde telafi eder.

Celil Hıfzı, içinde bulunduğu sosyal çevreye ayak uydurmak maksadıyla moda uygun kıyafetler tercih eder ve bu tercihleriyle komik duruma düşmemeyi/kınanmamayı amaçlar. Sosyal çevresinin arzuladığı biçimde ancak rahatsızlık veren ve beden alışkanlıklarının dışında kalan bu elbiseleri giyinip kabul görmeyen fakat bir o kadar da konforlu olan giysileri çıkartmak ya da ev gibi çok dar ve mahrem bir mekânda kullanma zorunluluğuna giren Celil Hıfzı; “beden konforu”nu öteleyip sosyal çevresi tarafından onaylanmayı ve saygın mesleğinin yüklemiş olduğu sorumlulukları önceler.

Suat Derviş tarafından kaleme alınan “Behire’nin Talipleri” (1923) hikâyesinde Batılı gibi görünmek isteyen ve Batı’nın tarzına/zevkine ayak uydurmaya çalışan Behire, evlilik çağına gelir ve ona gelen talipleri değerlendirme süreci söz konusu metnin konusunu oluşturur. Bu taliplerden birisi de hem görünüşüyle hem de yaşama

biçimiyle alaturka olan ve bu yüzden de Behire'ye komik gelen İrfan Bey'dir. Evlilik çağına gelen Behire'ye Avrupa'nın birçok yerini gezen, zarıflığıyla ve sahip olduğu iyi yaşam koşullarıyla konuşulan İrfan Bey önerilince çok sevinir. Ancak İrfan Bey ve ailesi istemeye gelince Behire, hayalinde canlandırdığı, Avrupa gören, zarif, kibar beyefendi ile İrfan Bey'in hiç benzeşmediğini görür. Bedeninin biçimsizliğine ve bedeninde şık durmayan kıyafetlere rağmen dış görünüşü ve yapmacık tavırları ile Behire'yi etkisi altına almaya çalışan ancak bunda başarılı olamayan İrfan Bey; komik bir görüntü oluşturur. Görüntüsü ve sergilemiş olduğu davranışlarıyla Batılığa uygunluk gösterdiğini zanneden; ancak zarıflıktan ve estetik görüntüden uzak olan İrfan Bey, bu şekilde gelin adayı Behire'nin üstünde tahakküm kurmaya çalışır. Aşırı kilosuyla koltuğun neredeyse tamamını kaplayan İrfan Bey'in, Behire'yi ve arkadaşı Nuriye'yi Batılı bir tarzla, zarif bir şekilde selamlamaya çalışması fakat bunu yaparken de çok fazla eğilip aşırıya kaçması Behire tarafından ince bir davranış olarak algılanmaz hatta böyle hantal bir adamın böyle bir selamlama tarzını kullanması onu daha da soğutup kızdırır:

...Nuriye ile beraber salona indim. Kapıdan girer girmez ilk önce gözüme geniş kanepeliyle tamamıyla kapamış bir cisim ilişti... Bu adamın çok kıvrık saçlı, büyük bir başı, yanaklarının yanında çenesine doğru sarkan pos bıyıkları, uzun kirpikleri vardı. Biz içeri girer girmez yerinden fırladı. Ceketinin önünü kavuşturarak ilk önce Nuriye'ye sonra bana yerden birer temenna etti. Şaşırmıştır. Hayatımda birinci defa olarak bana böyle selam veriyorlardı. Başımın selamına mukabele ettim (Derviş, 2016: 14).

İrfan Bey her ne kadar Avrupa görmüş olsa bile alaturka fikirlerinden vazgeçmez ve geleneksel yaşam biçimini devam ettirmeye çalışır. Behire ile tanışma gününde de Batı'yı taklit eden ve ud yerine piyano çalan, rakı yerine şarap içen, Fuzuli yerine Racine okuyan ve bunu maharet sayıp yüzünü Batı'ya dönen insanları, Behire üzerinden tahkir eder. Behire ise İrfan Bey'e vermiş olduğu yanıtlarla ve müstehzi bakışlarıyla alay eder ve onu bu düşüncelerinden dolayı küçümser. Bir sabah erken kalkıp İrfan Bey'i bahçede elinde kahvesi, başına taktığı takkesi, ayaklarına giydiği mercan terlikleri ile gören Behire, İrfan Bey'e karşı daha da soğur ve onu daha da komik bulup onunla alay eder. İrfan Bey, Batılı bir görünüm kazanmak maksadıyla giyindiği kıyafetler ve gündelik hayattaki pratikleri üzerinden Behire tarafından eleştirilir/yadırganır. İrfan Bey ise; bu yadırganmayı fark etmez ve kılık kıyafeti ve gündelik alışkanlıkları ile çevresine üstünlük kurmak için çabalar:

Nasılsa bir sabah erken kalkmıştım. Penceremi açar açmaz ne görsem beğenirsin? Müsteşar Bey, bahçesinde geceliğin üstünde giydiği bej renginde perdesüyle bir bahçe iskemlesine oturmuş, elinde bir büyük fincan kahve, başında da takyesi vardı. Fazla olarak da mercan terliklerden topukları görünen ayakları çıplaktı. Kahkahaları ona duyurmamak için hemen penceremi kapattım ( Derviş, 2016: 19).

Geleneksel hayatın savunuculuğunu üstlenen ancak bir yandan da Batılı/modern olma teşebbüslerinde bulunan ve bu iki farklı yaşam tarzının arasında sıkışıp kendine melez bir kimlik inşa etmeye çalışan Müsteşar İrfan Bey'in, tutarsız ve abartılı davranışları 1908-1923 yıllarında görünür olan "yoz tip"leri örnekler niteliktedir.

Behire'nin yaşam biçimini ve zevklerini eleştirmiş olsa da çevresindeki bütün kızların Behire gibi olduğunun farkına varan ve bu yüzden Behire'nin zevklerine göre yaşayacağını taahhüt ederek ona evlilik teklifi eden İrfan Bey, Batılılığı tüm yaşantısına geçirme uğraşında olan Behire ile evlenmeyi düşünerek geleneksel yaşam biçiminden ve düşüncetarzından kopmayı göze alır. Ancak Behire, İrfan Bey'i bütün zenginliğine ve itaatkâr tutumuna rağmen hiç düşünmeden onu reddeder. İsmi anıldıkça İrfan Bey'in bahçede giyimi/dış görünüşü aklına gelir ve "Allah yazdıysa bozsun" (Derviş, 2016: 20) diyerek bu evliliğe ve İrfan Bey'e olumsuz bakış açısını vurgular.

Hikâyede alaturka âdetlerle Batılılığın iç içe girmişliği ve insanların ne tamamen Batılı ne de tamamen alaturka âdetlere göre yaşayışı, giyinişi bu iki tarzın arasında sıkışmışlıkları ve bu durumu nortaya çıkardığı karmaşa ve komiklik, İrfan Bey üzerinden anlatılmaya/ duyumsatılmaya çalışılır. Dolayısıyla söz konusu bu metinde, Batılı ve geleneksel/alaturka yaşam zevkleri/ tarzları mukayese edilir ve başkışilerin kendi içlerinde yaşamış oldukları çelişki ve düştükleri ikilem yazarlar tarafından eleştirilip deşifre edilir. Başkışiler, hikâyelerde her ne kadar eski âdetlere göre davranıp yaşamayı arzulasalarda bile geleneğin yerinden oynayan kodlarından dolayı buna müsaade edilmez ve toplum tarafından hoş karşılanmadıklarının farkına vardıklarında da azınlık konumunda oldukları için baskın olan ve kendi sosyal çevrelerine tahakküm kurmayı başaran Batılı yaşam tarzını kabul etmek zorunda kalırlar. Bu durumdagelenek geri plana itilmeye çalışılırya da çok dar bir mekâna sığdırılır. Ancak bütün bu çabaya rağmen Müsteşar İrfan Bey gibi karakterler, baskın

kültürün temsilcisi konumunda olan Behire gibi tipler tarafından kabul görülmez ve yitirdikleri saygınlıklarını tekrar kazanamazlar.

1908-1923 arası yayımlanan hikâyeler, aynı zamanda o dönemin giyim kuşam anlayışı hakkında da önemli ipuçları sunar. Yukarıda adı geçen, baş giysisi olan takkenin, genellikle evde yatarken kullanılan ve başın üşümesini önleyen bir işlevde oluşunun bilgisi, inceleme altına alınan diğer metinlerde de geçer. Böylelikle erkeklerin, gündelik hayatlarındaki giysilerinin ne olduğunu ve bu giysilerin değişme ya da ortadan kalkma süreci söz konusu metinlerde tespit edilebilmektedir. Suat Derviş'in *Behire'nin Talipleri* (1923) kitabında birbirlerine bağlantılı olarak kaleme alınan hikâyelerden biri olan "Saniha Sayfiyede" metninde, Saniha'nın Bebek'te zengin akrabasını ziyareti esnasında gözlemleri ve tespitleri bu hikâyeye konu edilir. Maddi olarak çok iyi şartlara sahip olmayan Saniha, Bebek'teki ziyareti esnasında zengin insanların da kaygılara sahip olabileceğini görüp şaşkınlık geçirirdaha sonrada hangi konumda olurlarsa olsun muhakkak her insanın kendine göre derdinin olabileceğinin farkına varır. Bebek'teki yalıda maddi olarak çok iyi bir durumda olan İrfan Bey' işezlongda başında takkesi, ayağında terlikleri, elinde kahvesiyle kaygısız/tasasız gözlemledikten sonra onun da kızının fakir bir insanla evlenme konusundaki ısrarlarının İrfan Bey'i sıkıntıya sokuşunu öğrenir ve hiç de şezlongdaki görünüşü gibi dertsiz olmadığını farkına varır. Söz konusu hikâyede İrfan Bey'in geleneksel baş giysisi, beyaz geceliği ve terlikleriyle şezlonga uzanıp kahve içme eylemi yine bu metinde de vurgulanır ve Batılılığın ve gelenekselliğin iç içe geçmişliği bu sahneyle tekrar duyumsatır.

İlk geldiği gece, lambanın samimi ışığında dizkapaklarından biraz aşağısını örten beyaz geceliği, takyesi ve terlikleriyle, şezlongun üzerine uzanmış ve iri fincandaki kahvesini birkaç yudumda içtikten sonra kendi yapacağı gibi hiçbir düşüncesi olmadığından, kucağındaki kedisiyle tempo tutarak horlamaya başlayan bu adam, Saniha adeta gıpta ile seyretmişti (Derviş, 2016: 90).

*Behire'nin Talipleri* kitabının bölümlerinden biri olan "Saf Bir Delikanlının Hikâyesi"nde iyi bir terbiye alan ve fen bilimlerinden mezun olmasına rağmen, kâtiplik yapan bir gencin Bebek semtinde Fahriye adındaki sosyetik/elit akrabasının evine yerleşmesi ve bu köşkte verilen çay partilerinde tanıdığı genç kızlarla yakınlaşıp evlenmek istemesiyle deneyimlediği ilişkiler tüm detaylarıyla anlatılır.

Fahriye, elit, zengin çevresi ile düzenli olarak dans partilerinde bir araya gelir ve bu dar çevrede gerçekleşen sosyetik partilerde gönüllerince eğlenirler. Hikâyenin başkişisi olan söz konusu genç, çay partilerinde bir araya gelen elit tabakanın bütün eylemlerini gözlemler ve aktardığı gözlemleriyle bu zengin muhitin kimliğini ifşa eder. Nitekim; bu partiye katılan hem kadın hem erkeklerin görünüşlerine verdikleri aşırıya kaçan ihtimamları mizahi bir dille aktarılır. Hikâyede ismi verilmeyen genç ise bu partilerde sürekli kendine uygun bir eş arama çabası içindedir. Ancak bütün çabasına rağmen çevresindeki genç kızları elde edemez ve bu genç kızlar tarafından sıradan görüntüsünden dolayı kabul görmez ya da bu gencin beğendiği kişiler ya nişanlı çıkar ya da sonradan nişanlanıp evlenirler. Bütün uğraşları güzel görünmek, gezmek, dans etmek olan bu genç kızları; kendine çok uygun görmeyen ve çok fazla beğenmeyen genç adam, evlenmeyi bir ödev olarak kabul ettiği için çevresinde birbirine benzeyen/tek tip olan ve bütün kaygıları toplumda fark edilmek olan bu kadınların olumsuz davranışlarını görmezden gelmek zorunda kalır. Nihayetinde görünüşüne gülmeyen ve kendisiyle alay etmeyen birini bulur ve vakit kaybetmeden onunla evlenir. Sonrasında anlar ki bu kişi sadece onun görünüşüne değil hiçbir şeye gülümsemeyen sert fitratıyla ve sürekli dikilen kıyafetlerinin memnuniyetsizliğiyle kaşları çatık gezen, müşteki bir kişiliğe sahiptir.

Hikâyenin vak'a zamanına bakıldığında Meşrutiyet'le birlikte artan Batılılaşmanın etkisi ile kadının ve erkeğin ilk defa çay partilerinde bir araya gelmesi ve bu partilerde sahip olunan imkânlar ve ekonomik durumun giyim kuşam üzerinden prezante edilmeye çalışılması kadınlarda ve erkeklerde ciddi bir rekabete sebebiyet verir ve giyim kuşama verilen ehemmiyet hikâyelerin kurgusunda karakterler üzerinden de açığa çıkartılır. Hikâyelerde ipekler içinde gezen, süsüyle, şık, pahalı kostümleriyle ön plana çıkan kadın karakterlerin karşılarında da onlara uyum sağlayan partnerler vardır. Söz konusu metinlerde kadınların dış görünüşe verdikleri önem, maddi güçlerini kıyafetleriyle gözler önüne serme çabaları ve bu kıyafetlerle göz önünde olma/görünme uğraşlarını, erkek karakterlerde de tespit etmek mümkündür. Zira, "Saf Bir Delikanlının Hikâyesi" (1923) metninde çay partilerinin gözde kişilerinden biri olan Suphi, bahsedilen durumun örneklendiren tiplerden biridir. Beyoğlu semtinin müdavimi olan, iyi dans edip vücudunun bütün

biçimsizliğine rağmen en dar belli kostümleri giyinmekten çekinmeyen, potinlerin en sivrisini tercih eden, küçük parmağına bile gösterişli yüzük takan Suphi, “yozbir tip” olarak karşımıza çıkar:

Nerime'nin kim olduğunu bilmiyorsunuz, sahil mi? Öyle ise onu size etrafıyla anlatayım... Hani Suphi vardır, Suphi Kâzım. Tanıyamadınız mı? Hayır mı? O kısacık boylu, şişman, yusyuvarlak, tostoparlak, küçük bey! Potinlerin en sivrisini, kostümlerin en dar bellisini giyer, küçük parmağında daima kıymetli bir yüzük, bileğinde bir kadın gibi incecik bilezik vardır. Her gün Beyoğlu'nda barlarda, otellerde gezer. Fevkalade iyi dans eder. Canım Suphi Kâzım. İşte Nerime de bunun kız kardeşi. Fakat ikisi arasında müşâbehet pek az. Ne yüzleri. Ahlakları birbirine benzemez (Derviş, 2016,171).

Suphi, bu vasıfları ile eril özelliklerinden sıyrılmakla birlikte züppe tipine de uygunluk gösterir. Züppe tiplerinde görülen kadınsı görünüş, aşırı süslenme ve görünme/fark edilme hastalığı Suphi'de de mevcuttur. Batılılaşmayla birlikte ortaya çıkan züppe tipler, “virilité<sup>7</sup>” sini yitirir ve kadın fitratına münhasır olan davranışları sergilemeye başlarlar. Suphi aşırı süslü hâlleri, bileklik, yüzük gibi daha çok kadın cinsinin kullandığı aksesuarları, bedenini ön plana çıkartan daracık kostümleri ile “eril özellikler” inden sıyrılmıştır. Batılılaşma ile birlikte ortaya çıkan ve yüzünü Batı'ya çevirip oradan gelen neredeyse bütün âdetleri/usulleri moda olarak kabul eden ve sorgulamadan hayatına geçiren Suphi gibi züppe tipler; alafranga olabilmek adına geleneksel kılık kıyafettensırılıp Batı'nın moda anlayışına göre giyinip kuşanırlar. Ayrıca giyim kuşamlarınıve alafrangalık adı altında sergilemiş oldukları davranış biçimlerini Batılılığın ürettiği yeni semtlerde, yeni mekânlarda göstermeye çalışırlar.

Züppeliğin çıkışı ve yaygınlaşmasında etkili olan Batılılaşma projesi, aynı zamanda züppenin kendini bulacağı uğrak yerlerin, semtlerin modalaşması; tüketim toplumunun yaratılmaya çalışılması, taklidin, Batıyı takip etmenin gerekliliğinin dillendirilmesi, toplumun yüz yıllardır temsil ettiği zihniyet ve hayat üslubundan kopuşun kaynağı da olmuştur. Züppe bu ortamda hayat bulmuştur. Çamlıca, Boğaziçi, Beyoğlu gibi moda semtler onun uğrak yerleridir. Bu mekânlar öykündüğü hayatın yaşanmasınaimkântaniyan serbest ilişki mekânlarıdır, görünürlüğü öne çıkaran yerlerdir (Alver, 2006: 166).

<sup>7</sup>Cemil Meriç; “Avrupalılaşmayı bir hadım edilme, kapitalist Batı'nın egemenliğine boyun eğmeyi bir erillik yitimi, köksüzlüğü bir efemenilelik olarak görerek, kendini ise bir “mağlup” olarak tanımladığı ölçüde “virilité”yle özdeşleştirecektir. Ayrıca “virilité” kaybını, kişiye bütünlüğünü veren şeyin, “haysiyet”in yitirilmesiyle ilişkilendirmiş” (Gürbilek, 2004: 80-81-82).

Abartılı, gösterişli giyimiyle Batılılığın ortaya çıkardığı çay davetlerinde görünür olmayı başaran Suphi, hem dış görünüşüyle hem de bilgisiyle çok dikkat çeker ve Avrupa’da ihtisas gördüğü için her konuda malumat sahibi olduğunu düşünür(!) Suphi, bu malumatının doğruluğunu ve yanlışlığını sorgulamadan dile getiren ve çevresindeki alafranga tipleri, bilgisiyle kendisine hayran bırakan bir kişiliktir. Bu yüzden de Suphi’nin Schopenhauer’in musıkışinas, Goethe’nin heykeltıraş, Kant’ın ressam olduğunu iddia etmesi sadecehikâyeye ismini veren iyi bir eğitim alıp kâtiplik yapan saf delikanlı tarafından sorgulanır. Çay partilerinin müdavimi olan diğer “yoz tip”ler gibi dış görünümünü çok fazla önemseyen ve giyinmiş olduğu gösterişli elbiselerle, takmış olduğu pahalı takılarla ve diğer abartılı aksesuarlarıyla dikkat çekmeye çalışan Suphi, Batılılaşma arzusunda olan ve bu yüzden mukallit bir kişiliğe sahip olan bir tiptir. Züppe tiplerinde olan görünme/fark edilme arzusu Suphi’de de mevcuttur ve o da tıpkı diğer züppe tipler gibi toplumda fark edilmek için dış görünüşüne çok fazla ihtimam verir. Hiç fikir sahibi olmadığı alanlarda dahi cüretkârca yorum yapmaktan çekinmeyen, okumuş görünüp aslından hiç bir şey okumayıp araştırmayan, biliyormuş gibi davranıp aslından çoğu konuda fikir sahibi olmayan sadece başkalarından duyduğu bilgileri kurmuş olduğu senaryonun içine yerleştiren yani; yapmış gibi görünüp aslında o eylemi hiç gerçekleştirilmeyen bir kişiliktir. Zira; “Alafranga züppenin en önemli vasfı kuşkusuz özenti içinde bir hayatı yeğlemesi ve dolayısıyla 'gibi' ve 'mış gibi' davranmasıdır” (Alver, 2006:167). Bu bağlamda; Suphi de diğer züppe tipler gibi okuyan, bilen kültürlü kişileri taklit etmeye çalışan, bildiğini zanneden ve bunu ispata kalkışan ancak bilgisizliği aşikâr olan, duymuş olduğu sanatçıları, yazarları birbirine karıştıran ve çevresindeki kişileri sınırlı, yanlış kendi uydurduğu bilgiyle etkisi altına almaya çalışan bir karakterdir. Yani; Rene Girard’ın tespit ettiği gibi züppe tip bir taklitçidir ve zarıflığını, şıklığını beğendiği kişileri “kölece” kopya eder. Bu taklit, yalnız giyim kuşamla sınırlı değil ayrıca yeme-içme, estetik zevk, entelektüellik, gündelik pratikler gibi birçok alanda geçerli olan bir arzudur:

Üçgen yapı aşk ve kıskançlıkta olduğu kadar sosyetik züppelikte de açıkça ortadadır. Züppe de bir taklitçidir. Toplumsal kökenine servetine ya da “şıklığına” haset ettiği kişiyi kölece kopya eder...Züppe kendi yargısına güvenmiyor, yalnızca başkaları tarafından arzulanan nesnelere arzu ediyordur. Bu yüzden de modanın kölesidir. Burada ilk kez, üçgen arzusunun hakikatine ihanet etmeyen gündelik dile ait bir terimle



karşılaşıyoruz: züppelik. Bir arzuya züppe demek bile onun taklitçi niteliğinin altını çizmeye yeter. Dolayımlayıcı gizlenmemiş, nesne ikinci plana atılmıştır, çünkü züppelik örneğin kıskançlık gibi tek bir arzu türüyle sınırla değildir. Kişi estetik zevkinde, entelektüel hayatında, giysilerinde, yemeklerinde vb. züppe olabilir. Aşkta züppe olmak kendini adamak demektir (Girard, 2007:39).

Züppe tipinin örnekleme olan ve “modanın köleliğini” yapan bir diğer erkek karakter Mehmed Rauf’un *Aşk Kadını* (1923) eserindeki “İntikâm” hikâyesinde yer alır. Yoz bir karakter olarak çizilen ve modern hayatıyla alafrangalığı temsil eden Perîre’den Münîre’ye gelen mektupla başlayan hikâyede, erkek karakterin aynı anda üç ayrı kadına ayrı ayrı ilgi duyması ve üç kadını birden elde etmeye çabalaması ancak bu durumun yakın arkadaş olan üç kadın tarafından fark edilip bu kişiye unutamayacağı bir ders vermesi üzerine kurgulanır. İki evli biri bekâr üç ayrı kadına aynı anda sarkıntılık yapan erkek karakterin çapkınlığı anlatıcının eleştirisine sebep olur. Bunun yanında evli kadınlarında erkeklerden rahat bir şekilde mektup kabul etmesi ve bu erkeklerle flört edebilmesi modern hayatın, kadınların hem giyim kuşam hem de ilişki bağlamında serbest kıldığı meselesi anlatıcı tarafından vurgulanır. Batılılığın simgesi hâline gelen piyano çalma, kitapla, gazeteyle haşır neşir olma durumu hikâyede kadın karakterlerin eylemleri arasındadır. “Bu yaz banyo mevsimine kadar günlerim sâkin ve pek masûm geçdi. Sabahları gazeteler, kitaplar ve piyanomla meşgûl oluyordum...” (Mehmet Rauf, 1923: 73). Kadın karakterin gündelik yaşamındaki bu aktivitelerini dile getirmesi, Batılı yaşamı doğru anladığına dair geliştirdiği bir savunma gibi görünmektedir. Rahat tavırları ve giyim kuşamının yanı sıra Batılı yaşamın temsil nesnesi olan; piyano çalmak ve kitap/gazete/dergi okumak eylemlerini gerçekleştiren bu kadın karakter ayrıca modern hayatı ne kadar özümsemiğini gösterme çabası içindedir. Yani; bu kadın karakter üzerinden Batılılığı sadece abartılı ve yapay görünümle yansıtılmasından daha ileri gidilerek Batılı yaşamın usullerine uygun eylemlerin gündelik pratiklere de taşınmaya çalışıldığı gösterilir. Modern kadının ve geleneksel kadının gündelik pratikleriyle ayırt edilmesi ve bu kadınların meşgul oldukları işler ve ilgi duydukları eğlencelerle kategorileşmeleri hikâyeye yazarı tarafından da altı çizilen bir mevzu olur. “...Onlar benim gibi serbest yaşayan ve hele son romanları okumuş, sinemaları seyretmiş kızlara değil, koca karı masallarındaki pullu yemenili, kınalı parmaklı hanım kızlara daha yakışacak kadar garâbet-âlûd!..” (Mehmet Rauf, 1923:70).

Modernleşmenin hem kılık kıyafet ve beden bakımı ile hem de gündelik yaşam aktiviteleriyle yakından ilişkili olduğunun altı çizilir. Nitekim; roman okuyup sinema izleyen kadın tipinin Batılılığı ileri bir seviye taşıdığı dile getirilir. Giyim kuşamı ve tavırları ile Batılı bir tip olmaya çalışan erkek karakterin kullandığı boyun bağları devrin modasını yakından takip eden kadın karakterlere bile abartılı ve şıklıktan uzak gelir: “Bilhassa boyun bağları... Aman yâ rabbim! Ne renkler!... Mutlak bunları yâ Kaşgar’dan, yahut Çemeşkezek’ten getiriyor idi. O kadar cılk renkler ki!... Sonra tavırları! Bir harekette, tek bir harekette birkaç tavır birden irâe edebilmekte büyük bir mahâreti var idi” (Mehmet Rauf, 1923: 74). Hem tavırlarıyla hem de görüntüsüyle Batılı bir erkek görünümünde olmayı arzulayan bu erkek karakter, taktığı rengârenk boyun bağlarıyla dikkatleri üzerine çekmeyi başarır ve devrin moda erkek kılık kıyafetini ile ilgili önemli ipuçları sunar:

Bizde boyunbağı, Avrupai setire (ceket; Bakınız, Setire) pantolon giyilmesi ile beraber başlamıştır, halk arasında yayılması 1853 Kırım Harbi’nden sonra 1860-1875 arasındadır. Bilhassa gençler arasında hem şıklık, hem alafrangalık alameti bilinmiştir. Boyun bağlarının renkleri de devir devir moda konusu olmuştur (Koçu, 2015: 50).

Batılı olmaya çalışırken itici bir tip hâline gelen erkek karakterin kadınlara yazdığı mektuptaki mübalağalı üslubu da beğenilmez. Kadınların güzelliğini anlatmaya çalışırken yaptığı benzetmeler ve yaşadığı aşktan dolayı çektiği cefalar abartılı ve komik bulunur:

Yâ ifâde, yâ ifâde!.. Ben, bir perî bahar imişim, onun kalbi ise bir lâne-yi aşk imiş... Fakat yavrusuz, boş, zavallı bir lâne imiş! Ben âvâre, kimsesiz dolaşacağı, onun lâne-yi kalbini teşrîf (evet, aynen onun kelimesidir!) etsem, bana ebediyyen kul kurbân olurmuş. Bu ümîd ve intizârla her gece pencereimin altında sabahlara kadar beklemekte imiş; miş, miş, miş... ( Mehmet Rauf,1923: 75).

Erkek karakteringönderdiği mektuplarda, bilgisi üstünde kullandığı sanatsal ifadelerin ve edebî üslubun bulunması, kadınlarda bu mektubun başkasından çalınıp yollandığı fikrini uyandırır. Ayrıca yapmacık tavırları, abartılı kostümü ve gönderdiği mektuplarla anlattığı derin aşk; Batılı olma arzusunda bulunan kadın karakterlere bile mübalağalı gelir ve erkek karakter baştan ayağa neredeyse her özelliğiyle tahkir edilir. Ayrıca bahsedilen özellikleri ile kadınları cezbetmeye çalışan erkek karakter tam tersine kadınların nefretine ve olumsuz eleştirilerine

maruz kalır: “Demek ki bu beyefendi kim bilir nereden çalarak yazdığı bu mektûb ile cılık kıyafeti, kaşgarî boyun bağları sayesinde bizi celb ve iğfâle çalışıyor ve bunu ümîd ediyor idi” (Mehmet Rauf, 1923: 77).

Hikâyede moda olanı sorgulamadan hayatına geçirmeye çalışan karakterlerin düştükleri komik durumlar ve abartılı olan fiziksel görünümünün ortaya çıkardığı tuhaf görüntüler anlatıcı tarafından istihza ile aktarılır. Bunun yanında hikâyede Batılılaşmayla kadın ve erkek ilişkilerinin aldığı boyut ile sergiledikleri rahat tavırlar da anlatıcı tarafından eleştirel bir bakışla sunulur.

Erkeklerin kılık kıyafetine gösterdiği ehemmiyet ve şık bir görüntü oluşturmak için verdikleri uğraş 1908- 1923 yılları arasında yayımlanan çoğu hikâyenin kurgusuna yansır. Bu hikâyelerden biri olan *Teravihten Sahura* (1923)adlı eserErcüment Ekrem Talu tarafından kaleme alınır. “...Kendisine Ahmed Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ı örnek alan ve hikâyelerini onlara ithaf eden yazarın bu eseri; küçük hikâye, kısa oyun ve telefon konuşmalarını içeren diyaloglardan oluşur. *Teravihten Sahura*, Talu’nun 1923’de yayınlanan ilk hikâye kitabıdır ve biri manzum, yirmi hikâyeden oluşur” (Oymak, 2017: 590). Bu eserde yer alan “Portakal Kabuğu” hikâyesinde; evinden çıkıp kaleme doğru giden ve yol boyunca bütün camlardan, vitrinlerden yeni diktirdiği takım elbisesine bakan Şevket Bey, yol boyunca yeni kostümünün kendisine yakışıp yakışmadığını anlamaya çalışır: “...yeni kostümün kendisine yakışıp yakışmadığını anlamak arzusuyla, hangi dükkânın camekânında bir aynaya rast gelirse onun önünde duruyor, memnun nazarlarla kendi kendini temaşa ed(er)” (Ercüment Ekren Talu, 1923: 23). Şevket Bey, bu davranışıyla da züppe tiplerin kendilerine hayran oluşlarına ve sürekli aynaya bakma hastalıklarına örneklik oluşturur. Kısa soluklu bir metin olan bu hikâyede Şevket Bey’in kendini beğenip şık kostümler içinde toplumda görünür olma telaşı içinde olması bu bağlamda; ele alınan diğer hikâyelerin kurgusunda yer alan karakterlerle benzerlik göstermektedir. Şevket Bey, kaleme doğru yolda ilerlerken üzerine portakal kabuğu atılmasıyla yeni kostümünün kirlenmesinden endişelenir ancak kabuğu düşüren kadını da çok beğenmesi ile bu duruma sinirlenmeyip tepki göstermez. Şevket Bey’in, üzerine portakal kabuğu düşüren kadını fark edip onu beğenmesi üzerine başlayan hikâye sade bir dille anlatılır. Portakal kabuğunu atan

kadının gülüşüne hayran olan Şevket Bey her gün o yoldan geçmeye başlar ve kendisinde gizem uyandıran bu kadınla karşılaşmayı arzular. Hergün aynı yolda rastladığı portakal kabuğuyla daha da merak uyandıran kadının en sonunda evine giden Şevket Bey hoşlandığı bu kadınla çok kısa bir süre içinde evlenir. Kına gecesi ve diğer düğün ritüellerini yapmayan Şevket Bey, kalemden en yakın arkadaşı olan Said Bey'i evine davet eder. Said Bey, misafir olduğu eve gelirken apartmanda rastladığı portakal kopuğuyla erkekleri ayartan meşhur fahişeden, bir enayiyle evlendiğini öğrenir. Bu bilgileri Şevket Bey'e aktarır ona eğer gönlünü eğlendirmek isterse apartmanında oturan bu kadına başvurabileceğini söylemesi üzerine evlendiği kadının gerçek yüzünü öğrenen Şevket Bey'in geçirdiği şaşkınlıkla hikâyeye son bulur. Anlatıcı, bu hikâyede en büyük kaygısı görünmek olan ve diktirdiği şık kostümlerle kendisini aşırı beğenip kendisine hayranlık duyan Şevket Bey'in çok saf kişiliğine vurgu yapar. Bu saflık da özellikle Tanzimat Dönemi eserlerinde züppe tiplerin belirgin özelliğinden biridir.

Söz konusu hikâyelerde de züppe tipine uygunluk gösteren karakterler, güçlü bir taklit etme yeteneğine sahiptirler. Batılılığa öykünmeye çalışan bu tipler; özellikle fiziki yapılarıyla alafranga bir görünüm elde etmeye uğraşırlar ve bu görünümü gösterime sunarak kabul görmek/onaylanmak isterler; ancak bu konuda pek fazla başarılı olamazlar. Öyle ki; yapmacık tavırları ile toplumda olumsuz bir izlenim bırakan ve biçimsiz vücutlarında eğreti duran dar belli kostümleri ve mübalağalı aksesuarlarıyla buldukları çevrede dikkat çeken bu tiplerin, bu dikkat çekmeleri etraflarından takdir görme ya da çevre tarafından beğenilmeleri ile ilgili bir durum değildir. Bu durum daha çok söz konusu tiplerin Batılılaşma teşebbüsünde bulunurken tavırları ve görüntüleri ile abartıya kaçmaları ve oluşturdukları tuhaf görüntüyle çevrede uyandırdıkları şaşkınlıklıdır.

Daha çok kısa soluklu hikâyeler kaleme alan ve hikâyelerinde mizahi öğelere çok fazla yer veren Osman Cemal Kaygılı eserlerinde genellikle "...kadın-erkek ilişkileri, evlilik, yoksulluk, dolandırıcılık, gençlik, yaşlılık, kültür krizi, eğlence hayatı ..." (Apaydın, 2006: 29) gibi konuları işler. Gündelik yaşamın sorunlarına eğilen ve hikâyelerinde bu sorunları deşifre edip tartışan Osman Cemal Kaygılı, *Altın Babası* (1923) hikâyesinde de yine günlük yaşamda sıkça karşılaşılabilen

dolandırıcılık meselesine eğilir ve bu meseleyi eserinde etraflıca işler. Hikâye, “Altın Babası”, “Hartun Salih” gibi değişik lakaplara sahip olan ve küçüklükten başlayan bencilliği, ahlaksızlığı, cimriliği ve dolandırıcılığının yaş aldıkça ileri seviyelere çıkması ve işlediği suçlardan dolayı aldığı cezalarla da ıslah olmayan Salih kişinin yaşamı üzerine kurgulanır. “Aşırı cimri ve düzenbaz Hartun Salih’in maceralarının anlatıldığı...” (Apaydın, 2006: 233) bu hikâye sağlam bir kişiliği olmayan Salih’in fiziki olarak da çirkin olmasının tasvirinin yapılması ve Salih’in Hartun lakabını nasıl aldığı açıklanması ile başlar:

Altın Babasının asıl ismi, eskiden Hartun Salih idi. <Hartun> lakabı dahi sonradan ilave edilmişti. Kısa boylu, tıknazca, kırmızı ciltli, turuncu saçlı, çil yüzlü, küçük ve çipil gözlü bıyıkları kısa denecek kadar az olan bu adama Hartun ismi çocukken mahalle mektebinde arkadaşları tarafından takılmıştı. Salih o zaman mektepte yemek yerken lokmaları çekinmeden acele acele yutar sonra boğazına kemik kaçmış köpekler gibi gırtlığından, <hart hurt> diye birtakım sesler çıkarır ve yemek yerken bütün çocuklar karşısına geçip hart hurt diye alay ediyorlardı bilahare bu iki manasız kelime çabuk ve çok söylene söylene kendiliğinden ilal ve ihtisara uğrayarak <Hartun> şeklini aldı ve ona bir lakap oldu Rüştiye’de İdadiye’de Harbiye’de onu hep böyle çağırıyorlar (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 3).

Aşırı cimriliği ve düzenbazlığıyla babasıyla benzer kişilikte olan Salih, masraflarını kısmak için yemek yemeyi bıraktıktan sonra iyice zayıflaması ve hastalanması ile cimriliği bırakıp tekrar yemek yemeye başlar. Bu vesileyle eve bol bol alışveriş yapmaya başlayan Salih babasının gözüne girer ve babası neredeyse haftanın her günü gittiği tekkelerde, mevlit ya da sünnet düğünlerinde karnını bedava doyurduğu yerlere oğlu Salih’i de götürmeye başlar. Gittiği tekkede uzun yıllar yemediği yemekleri yiyen Salih, müdahil olduğu bu yeni mekâna uygun giymeyi de ihmal etmez ve o da tekkedeki dervişler gibi sarık sarıp yalandan zikre başlar:

Babası tekkelere giderken sarık sarardı. Çünkü tekkelerde zikir etmeyenler sarık sarmayanlara pek itibar etmiyorlardı. Yavaş yavaş Salih de bir sarık uydurdu. O da dervişlerle beraber yalandan hu çekmeye, sallanmaya başladı. Bu çok iyi bir şeydi bedava yemek bedava kahve bedava soba... Şimdi yine eski cimriliği ele aldı Artıkazardan sade tütün parası olarak günde otuz para harcıyordu. (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 8).

“Diğer insanlardan doyum ve sadakat beklemeye, imtiyazlı özel kişilermiş gibi muamele görmeye” (Kernberg, 1999: 45) meyilli olan Salih ve babasının gittikleri tekkeye uygun kılık kıyafete bürünmeleri ve tekkeye öncelikle giyim kuşamları ile aidiyet kurmak istemeleri önem arz eder. Nitekim; “bir yerde olmak da oraya bağlanmak ve oranın gerektirdiklerini yapmak demektir” (Baumann, 2001: 115).

Sardıkları sarık ve çektikleri zikir ile tekkede itibar kazanan Salih ve babası giyim kuşamlarıyla tekkedeki dervişlere onlar gibi tekke ehli olduklarının ve tekke de aynı haklara sahip olduklarının mesajını verirler. Tekkede kendine “biçare Abdal Derviş” süsü veren Salih, kahve ocağına bakmaya başlar ancak onu tanıyan birinin Şeyh Efendi’ye malumat vermesi üzerine kapı dışarı edilir. Mevlânâkapı semtinde ihtiyar bir kadınla iş yapmaya başlayan ve faizcilikten iyi para kazanan Salih, tekkeyle irtibatı koptuktan sonra faizcilik işinin de iyi gitmesiyle kılık kıyafetini yeniden tanzim eder. Çünkü Salih’in ve babasının dervişlikleri ve tekkedeki gündelik dinsel ritüelleri “ ... zorunlu ve gösterişe dayalı, aykırı ve farklı olmayı yansıtan samimiyetsiz bir çileciliktir” (Kanter, 2011: 187) ve çıkarları sonlanınca bu çilecilik de sona erer. Salih’in tekkedeki çıkarları sonlanınca hem dervişlik ritüellerini bırakır hem de tekkedeki dervişleri simgeleyen; “yağlı arakıyeyi, sırtındaki pejmür abayı çıkarır” (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 9). Sonrasında da günlük yaşantısına Malta çarşısından satın aldığı; “temiz bir cübbe ile bir beyaz takiye ve sarık aldı, saç sakalı düzeltti...” (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 9). Çıkarları doğrultusunda hareket edip ahlaki olarak çöküntü içinde olan ve fayda sağladığı Tekke’den bağının koparılmasıyla orada sağladığı çıkarları sona eren Salih’in fiziki olarak da etkisi altına aldığı çevresinin değişmesi üzerine görüntüsünü değiştirip yeniden giyim kuşamını düzenlemesi bu bağlamda önemli malzeme sunar. Salih’in anne ve babası olmak üzere hiç kimseye bağlılığının ve sevgisinin olmaması, etrafındaki bütün insanlara çıkarları için yaklaşım onları sömürmeye çalışması ve bunun için de etrafındakileri etkilemek için çirkin bedenini farklı tarzlara ve kılıklara sokması da onun bedenini de çıkarları doğrultusunda kullandığını gösterir. Salih’in, babasına ve annesine sevgi duymayıp bencilce sergilediği davranışlar, Osman Cemal’in diğer hikâyelerindeki karakterlerle benzetilmektedir:

Osman Cemal’in hikâyelerinde tema ne olursa olsun insan ilişkilerinin genellikle sevgisizlik temeline oturtulmuş olduğu bir başka tesbit olarak da dile getirilebilir. Onun hikâyelerinde kimse kimseyi sevmez. Bu büyük ölçüde Osman Cemal’in hikâyelerini yazdığı dönemin toplumsal ve ekonomik çöküntüsüyle ilgili bir durumdur. (Apaydın, 2006: 72).

Bencil ve acımasız bir kişiliği olan Salih’in para kazanmak için satın aldığı eşeğe yaptığı kötü muameleyle eşeğin dayanamayıp can vermesiyle de Salih’in eziyetlerinden kurtulamaması ve derisinin yüzölçümünün de parçalara ayrılıp

satılması hikâyede Salih'in insani özelliklerini sorgulatan bir boyuttur. Salih'in hastalanıp yatağa düşen babasını da bu eşeğin etiyle ölüme sürükleyip ondan kurtulması ile eşeğe minnet duyması şöyle anlatılır:

Sırtından bu kadar para kazandım öldükten sonra da etini ayrı sattım derini de ayrı satacağım. Üstelik beni bir de babam olacak bu herifin belasından kurtarmaya sebep oldun sen çok uğurlu bir hayvanmışsın vesselam!.. Sonra babasının ölüsüne dönerek nafakatını şöylece ikmal etti: -Ah, ne olurdu şimdi sen de bir eşek ola idin de, senin de etini ayrı, derini ayrı sataydım (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 31).

Salih'in babasının cesedinden de kâr elde etme isteğiyle babasının eşek olmasını arzulaması yine Salih'in çıkarıcı kişiliğinin vurgulandığı bir sahnedir. Salih'in babasının ölümü ile son bulan hikâyenin ilave bölümünde de babasının ölümünden on beş gün sonra köprü üzerinde rastlanan Salih'in kılık değiştirdiği ve Avrupa terzisinden çıkan kostümüyle mirasyedi kibarları andırdığı görülür: "Zira Hartun yeni miras yemiş bir kibar genç kadar zarif ve şıkmış. Arkasındaki elbiseler sanki Avrupa terzileri tarafından dikilmiş kadar güzel ve göz alıcı imiş kendisine sormuşlar: -Hartun bu ne kıyafet?" (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 32) şeklinde sorularla Salih'in bu özenli ve şık kıyafeti karşısında şaşkınlık geçiren çevre Salih'in bu giyimini de çok fazla merak eder. Sonrasında ise Salih'i yolda pejmürde ve sefil kıyafetlerle görüp düşkün zanneden bir kişinin Salih'i mağazasına götürüp giydirdiği anlaşılır. Anlatıcı, hikâye boyunca Salih'in neredeyse etrafındaki herkesi dolandırdığını ve kurnaz kişiliğiyle her şeyden, herkesten fayda sağlamaya çalıştığını vurgular:

Osman Cemal, Salih tipiyle bir halk düşmanı yaratmıştır. Salih'in babasını bile dolandırması, ondaki büyük yozlaşmayı gösterir. Salih'in babası da kendisi gibidir. Bu bakımdan hikâyedeki bütün figürlerin birbirini dolandırmaya çalışmaları, toplumdaki ekonomik insanları nasıl yozlaştırdığının işareti gibidir (Apaydın, 2006: 53).

Toplumun geçirmiş olduğu sancılı sürecin özellikle de ekonomik problemlerin bencilleştirdiği kişileri Salih üzerinden aktaran anlatıcı, bu bencillikle aile ilişkilerinin de zayıfladığını ve toplumda yardımlaşma ve karşılıksız iyilik yapmanın neredeyse ortadan kalktığını vurgulayarak toplumdaki çözülmeyi ortaya koyar.

İstanbul'u merkeze alan hikâyelerde erkek giyim kuşamında, kadın giyim kuşamında olduğu gibi dış görünüşüne, şıklığına çok fazla önem veren erkek tipler tespit edilmiştir. Bu hikâyelerdeki erkek karakterlerin bir kısmı görünme/fark edilme

arzusu içinde oldukları için moda olan hemen her şeyi aynı anda edinip giyerler. Bu durum da züppe erkek tipleriyle bağdaşmakla birlikte söz konusu erkek karakterlerin dış görünüşünde bir karmaşa ve abartı da ortaya çıkarır. İstanbul'da yaşayan erkekler, Batılılaşmanın getirmiş olduğu yeni yaşam tarzını kabul edip bu tarza uyum sağlamaya çalışan, Batılılığın ortaya çıkardığı kadınlı ve erkekli çay partilerine katılıp orada dans eden ve Batılılığın ana merkezi olan Beyoğlu semtinin müdavimi olan ve oradaki yabancı tarzilerde alafranga/Frenk usulü kıyafet diktiren tiplerdir. Züppe tiplerin, Beyoğlu'nda daha genel bir çerçeve ile İstanbul'da/kentte bu kadar belirgin özelliklerle var olması/ görülmesi tesadüf değildir:

Modernitenin birer ürünü olarak ortaya çıkan züppe ve flanörün sadece kentte, hem de büyük kentte, metropolde hayata dâhil olması manidardır. Züppe yahut aylak, köyde ve kasabada yoktur; o kentin meydanlarında, pasajlarında, çarşılarında, bulvarlarında, büyük alışveriş merkezlerinde seyre çıkmaktadır. Onu besleyen sadece kent hayatıdır çünkü (Alver, 2012: 4).

İstanbul'da çok yoğun bir şekilde var olan züppe tipinin, söz konusu kentte var olabileceği, kabul göreceği, fark edileceği alan mevcuttur. Modernleşmenin/Batılılaşmanın özellikle Beyoğlu'nda tezahür etmesi ve Batılı usullere göre tüketim pratiklerinin şekillenmesi züppe tipler için bu semti cazibeli bir mekân kılar. Yani kadınlar gibi erkek karakterlerde Beyoğlu'nu "referans mekânları" olarak görürler ve buradan yabancı tarzilerden diktirdikleri gösterişli, modern kostümlerle alafranga bir kimlik oluştururlar. Bu bağlamda; konusu İstanbul olan hikâyelerdeki, ipek kumaştan elbiseler giyinen, Beyoğlu'ndan şık tuvaletler diktiren, partilere katılıp dans eden kadın karakterlere uyumlu partnerler olurlar. Konusu İstanbul'da geçen hikâyelerde hem kadın hem erkek karakterler, Batılılaşma etkisi ile modanın dayattığı bütün kılık kıyafet âdetlerine riayet ederler. Giyindikleri kıyafetlerde uyum aramazlar ve bu kıyafetlerin kendilerine yakışıp yakışmadığını sorgulamazlar çünkü modanın ön plana çıkarttığı giyim kuşam tarzının bedenlerine uyacağından, güzel duracağından emindirler. Söz konusu bu tipler, bedenlerinin biçimsizliğine, giyim kuşamlarının aşırı abartılı olup hoş bir görüntü oluşturmamasına rağmen, kendilerine aşırı bir güven duyarlar ve kendilerini çok fazla beğenirler. Bu özgüven ve kendini aşırı beğenme haliyle de sosyal çevrelerini görünüşleri ve bilgiç tavırlarıyla etkileri altına almaya çalışırlar. Ayrıca bu tiplerin sahip oldukları maddi güç de onların sosyal çevrelerine kurdukları tahakkümün bir



başka yoludur. Var olan savaştan bihaber yaşayan, toplumsal kaygısı olmayan ve sadecegiyineceği kıyafetin endişesini taşıyan bu tipler müreffeh yaşamlarını dış kıyafetlerine yansıtır ve lüks yaşam tarzlarıyla sahip oldukları maddi gücü göstermeye çalışırlar. Adı geçen metinlerdeki erkek karakterler de tıpkı kadın karakterler gibi bireysel kaygılara sahip olan ve toplumda cereyan eden siyasal, ekonomik ve sosyal meselelere sırtını dönen bu meseleleri önemsemeyip kendisine dert edinmeyen, sadece çevresinde dikkat çekmek için partilerde giyeceği kostümün şıklığınıdüşünen ve kaygısını taşıyan toplumdan kopuk olan kişiliklerdir.

### **1.2.2. Geleneğin Merkezi: Anadolu'da Erkek Giyim Kuşamı**

İnsanlığın varoluşundan beri temel bir ihtiyaç olarak görülen giyinme eylemi daha sonraları, inanç sistemleri, sosyo-ekonomik unsurlar, çevresel/coğrafi faktörler, sınıf ve etnik özellikler, kültürel ve sosyal öğeler doğrultusunda şekillenir. Bu bağlamda maddi kültür ögesi olan giyim kuşamın kurgusal metinlere yansımaları 1908-1923 arası dönemin gündelik yaşam pratikleri hakkında doğrudan fikir sunar. Zira giyim kuşam, toplumda bir “ayna görevi” yapar ve bu ayna göreviyle de kişinin inancı, etnik kökeni, sosyal konumu, estetik anlayışı, sosyoekonomik yapısı, coğrafyası hatta mesleği dahi tespit edilebilmektedir. Toplumda, giyim kuşama verilen önem ve harcanan para, dönemin tüketim pratiklerini ve maddi koşullarını da gözler önüne serer. Nitekim; bir toplumun sosyokültürel yapısını ve refah durumunu sahip olduğu giyim kuşam anlayışından saptamak mümkündür. Giyim kuşam tarzı ayrıca toplumda tüketim pratiklerinin ne şekilde gerçekleştiğini de yansıtan bir işlev üstlenir.

Kadın giyiminde olduğu gibi erkek giyiminde de kırsalda ve kentte birtakım farklılıklar söz konusudur. Tarih içinde değişim seyri geçiren giyim kuşam, İstanbul ve Anadolu'da çok ciddi farklılık gösterir. Batı karşısında gitgide güç kaybeden ve nihayetinde Batı'nın üstünlüğünü kabul edip Batı'nın kültürel, siyasal, sosyal, askeri, ekonomik kodlarını kendi kurumlarına entegre eden Osmanlı Devleti'nde Batı'nın bu etkisi daha çok merkez olan İstanbul'da hissedilir. Geleneksel usullere göre yönetilen Osmanlı Devleti'nin, Batı'nın üstünlüğünü kabul etmesi ile devlet içinde geleneksel kodlar yerinden oynar ve Batı'nın Osmanlı üzerindeki hem siyasi hem de sosyal etkisi daha da artar:

Niyazi Berkes Osmanlı-Türk modernleşme sürecine laikliğin dâhil oluşunu, Batı'da yükselmekte olan yeni bir teknik, yeni bir politik ve ekonomik anlayışa dayanan dünyaya, Müslüman toplumun uyum sağlayamamasına bağlar. Gerekli değişimleri ve dönüşümleri gerçekleştirmenin önündeki en büyük engel gelenektir ve Osmanlı'da "gelenek" demek bir anlamda "din" demektir. Kendi ifadesiyle "Osmanlı yönetim sisteminin anahtarı gelenek ilkesiydi. Geleneğin içeriği şeriat tarafından doldurulurken, ona şekil veren ve uygulanmasını sağlayan da devletti. Biri, diğerine muhtaçtı" Berkes'e göre, yenedünyanın üstünlüğü ile ilkin savaş meydanlarında karşılaşan Osmanlılar'da 17.yy.'ın sonlarından itibaren görülmeye başlanan çözümler, 18 ve 19.yy'lara din ve dünya ilişkisine dair sorunların kaçınılmaz olarak doğuşunu başlatmıştır (Aktaran, Yıldız, 2012: 30).

Osmanlı'nın giderek zayıflaması ve Batı'nın imparatorluk üzerindeki tahakkümünün daha da güçlenmesiyle artan Batı etkisi Osmanlı'nın başkenti konumunda olan İstanbul'da baskın bir şekilde kendini gösterir. Anadolu'da ise Batı'nın yoğun etkisinden ziyade var olan/devam eden savaşların yol açtığı tahribat, yoksulluk ve sefalet oradaki insanların yaşamını şekillendiren güçlü bir mekanizma olur. Bu bağlamda; Meşrutiyet Dönemi hikâyelerinde Anadolu'da erkeklerin giyim kuşamında alafranga/Frenkusülü olan ve moda uygunluk gösteren dar belli takım elbiseler, smokinler, parlak iskarpinler, ipek eldivenler tespit etmek mümkün değildir. Anadolu'da erkeklerin giyim kuşamında da kadınlarda olduğu gibi daha çok inanç sistemleri, ekonomik şartlar, geleneksel yapı ve iklim belirleyici olur.

Anadolu'nun gündelik pratiklerini şekillendiren dinamikleri inceleyen ve buradaki toplumsal yapıyı çözümlenmeye çalışan yazarlardan biri de Refik Halit Karay'dır. Türk edebiyatında yazmış olduğu birçok eseriyle sanatını konuşturarak ve kaleme almış olduğu hikâyeleriyle, hikâyecilik türünün gelişmesine katkıda bulunan Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri*(1917) ve *Gurbet Hikâyeleri*(1940) adlı kitapları ön plana çıkan eserlerindedir. Refik Halit, Anadolu insanının yaşamından kesitler sunduğu hikâyelerinde Anadolu insanının gündelik hayatına dair gözlemlerde bulunur. Bu çerçevede Anadolu insanının giyim kuşamına ilişkin ayrıntılara da yer verir.

Eleştiri ve mizah konusundaki cüretkârlığı/ korkusuzluğu ile de ön plana çıkan ve eleştiri konusundaki sert tavrından dolayı İstanbul'dan sürgün edilen Refik Halit, ömrünün uzun bir bölümünü sürgünde geçirir (İyioğlu, 2012: 1541- 1542). Yazar, Anadolu sürgün yıllarında *Memleket Hikâyeleri* kitabında yer alan metinlerin bir

kısmını kurgular<sup>8</sup> (Aktaş, 2004: 66). Seçkin bir aileye mensup olan yazar, sürgün yıllarında Anadolu'yu bir köylü olarak değil, varlıklı şehir delikanlısı olarak görüp anlattığını aktarır (Kudret, 1978:184).

Refik Halit'in *Memleket Hikâyeleri*' nde (1917) yer alan "Şaka" adlı metninde Anadolu'daki giyim kuşam anlayışına dair önemli veriler mevcuttur. Yazar, Şakir Bey'in tüccar olduğu ve İstanbullu Nedim Bey ve Servet Bey adındaki iki arkadaşının da bir kalemde kâtiplik yaptıklarının bilgisiyle kahramanlarını okuyucuya sunar. Sinop'ta yaşayan bu üç arkadaş, her gün iş çıkışı buluşur, hep beraber meyhaneye gider ve hep birlikte eğlenirler. Bu eğlence her ne kadar İstanbul'daki eğlencenin yerini tutmamış olsa bile bu üç arkadaşın eğlenmek için başka alternatifleri yoktur. Anadolu'da yaşayan ancak sürekli İstanbul hasreti çeken ve İstanbul'daki iyi şartları, güzel, medeni kadınları ve lüks evleri arayan bu üç arkadaş, yine de toplandıkları meyhanede güzel vakit geçirmeye çalışırlar. Bu metne otobiyografik bir okuma yapıldığında; İstanbul'dan Anadolu'ya sürgün edilen başkişilerin İstanbul'a olan derin özlemleri üzerinden Refik Halit'in Sinop sürgünü esnasında kaleme aldığı bu hikâyenin kurgusuna kendi duygu dünyasını yansıttığı kanısına varılabilir<sup>9</sup>.

İstanbul'dan taşraya sürgün edilen söz konusu kişiler, buldukları yeni mekânın koşullarına göre gündelik alışkanlıklarını sürdürmeye çalışırlar ve İstanbul'daki gündelik eylemlerini Anadolu'ya taşırlar. Tüccar Şakir'in ve iki arkadaşının meyhaneden çıktıkları bir gün geç saatte sahilde yürürken Servet Bey'in aniden soyunup denizdeki bir sandaldaki kadının poposunu çimdikleyerek ona şaka yapmak maksadıyla denize girmesi ve bu denizden na'sının çıkması ile sona eren hikâyede, Anadolu'daki İstanbullu, zengin, refah içinde olan ve işlerinden çok eğlence peşinde koşan memurlar ifşa edilir. Hikâyede, en büyük kaygıları eğlenmek

---

<sup>8</sup>Refik Halit, 1913 yılında Mahmud Şevket Paşa'nın vurulması üzerine Sinop'a sürülür. 1913-1918 yılları arasında yazar, Sinop'ta "Şaka"yı (1915), Çorum'da "Sarı Bal ve Küs Ömer"i (1916) Ankara'da "Yatır"ı (1916)Bilecik'te "Vehbi Efendi'nin Şüphesi" ve "Boz Eşşek"i (1918) kaleme alır. Refik Halit, bu yıllarda Anadolu insanını ve tabiatını doğrudan gözlemleyip hikâyelerinin kurgusunu aktarır (Aktaş, 2004:67).

<sup>9</sup> "Servet Efendi, Samatya meyhaneleri üzerine iştahalı, tafsilli, hikâyeler anlatıyor, bu gece kendilerini kapı dışarı atan meyhaneciden intikam almak için sandalla nasıl yanaşıp gizlice içeri girdiklerini, sabaha kadar içtikten sonra bira fiçisini nasıl döktüklerini külhanbeyi târibiyle ballandıra ballandıra naklediyor. Bu cümleler Sinop'ta yazarın İstanbul'u hasretle hatırladığını düşündürmektedir" (Aktaş, 2004: 68).

olan, İstanbul'dan Anadolu'ya gelen bu zengin kimselerin ekonomik refahlarının giyim kuşamlarına yansımaları anlatıcı tarafından açıklanır:

Elinde gümüş bastonu, arkasında bal renkli pardösüsü, pembe kravatında zümrüt iğnesiyle kendisini iyi giyinmiş bir adam, bir şık farz eden Nedim Bey “geç öyle bir evi, yanıma hizmetçi bulamıyorum... Ne mutaasıp şey bunlar, hep kendi aralarında...” diye arkadaşına iştirak ediyor, bu hayata otuz senedir tahammül ede ede artık alışmış görünen tüccar Şakir Efendi, mintanlı, kocaman gümüş köstekli, cılız, uçarı bir yerli, söze karışmayarak yalnız gülümsüyordu (Karay, 2016: 82).

Nedim Bey, bal renkli pardösüsünü; gümüş bastonu, pembe kravatı ve zümrüt iğnesiyle kombinlerle kendini şık addeder. Ancak Necip Bey'in bu abartılı kıyafeti ve alakasız parçaları aynı anda kullanması yazar tarafından da şık bulunmaz ve eleştirilir. O da züppe tipler gibi dikkat çekmek için kıyafetinde aşırıya kaçır ve maddi gücünü dış kıyafetine yansıtmayı ihmal etmez. Böylelikle Nedim Bey ve arkadaşları gibi giyim kuşamında abartıya kaçan; züppe, çapkın tiplerin İstanbul'un dışında da bulunabileceği görülür. Başkışilerin dış kıyafetlerine gösterdikleri özenin Anadolu'da bir karşılığı yoktur. Çünkü hikâyenin kurgusunda yer verildiği üzere; çalışmak zorunda olan ve sahil şehrinde daha çok balıkçılık ve diğer işlerle uğraşan Anadolu insanı, üstlendiği iş yükünden dolayı rahatlığını sağlayacak salaş kıyafetler tercih eder. Zira; taşra insanları beden güçleriyle çalışırlar ve tercih ettikleri kıyafette rahat etme zorunlulukları vardır. Ayrıca Anadolu insanının giyim kuşamdan önce gelen zaruri ihtiyaçları vardır. Gündelik yaşamlarını zor şartlar altında idame ettiren bu insanlar, öncelikle yeme-içme, barınma gibi temel gereksinimlerini karşılamak için çabalarlar. Onlar için giyim kuşamın şıklığı ya da yeme-içmenin lezzeti lüks bir ihtiyaçtır ve bunları sağlayacak zamanları ve maddi güçleri yoktur:

Kasabanın her tarafından gelen elleri sepetli, sırtları zembilli, karnı açılmış, aceleci bir halk, önüne gelen tezgâha eğilerek, rast geldiği balığı kavrayıp koklayarak, her dükkâncıdan fiyat sorarak uzun uzun, zevkli zevkli dolaşırken balık kızartan bakkalların mangalları etrafa, bu iştaha ve açlık mabedinde uğraşan insanların üzerine zeytinyağı ve deniz kokularına karışmış iştah verici bir duman, bir tütsü yayardı. (Karay, 2016: 80).

Savaş sürecinde Anadolu 'yu karış karış gezen ve savaşa dair gözlemlerini realist bir tutumla eserlerinde işleyen Halide Edib Adıvar, kaleme almış olduğu roman, hikâye gibi türlerde işlediği konularla, Türk edebiyatında Anadolu gerçeklerini yansıtan realist yazar unvanını alır. Halide Edib; “Balkan Savaşlarından

Kurtuluş Savaşı'nın sonuna kadar savaşın neden olduğu yıkımları yakından gözlemlemiş bir yazar olarak çoğunluğu Kurtuluş Savaşı dönemini resmeden hikâyelerini 1922'de *Dağa Çıkan Kurt* (1922) adıyla yayınladı (Ayar, 2017: 29). Yazar, savaşın Anadolu'da ortaya çıkardığı sosyal, siyasal, ekonomik problemleri doğrudan deneyimlemiş ve bu deneyimi çoğu eseriyle birlikte *Dağa Çıkan Kurt* isimli hikâyeye kitabına da aktarmıştır. Söz konusu eserde "Mekkâreci Mehmet" isimli hikâyede de savaşın Anadolu'da ortaya çıkardığı ekonomik temelli problemlerin buradaki insanlar üzerindeki etkisini ve bu etkinin insanları toplumsal kaygılardan sıyrıp nasıl bencilleştirdiği/ bireyselleştirdiği sorunsalı ele alınır. Adı geçen metinde, Ankara yakınlarında Kızılcaaköy'de yaşayan ve oğlu Mehmet'ten başka hiç kimsesi olmayan Saliha Kadın'ın çekmiş olduğu maddi problemler ve bu problemlerin onu yoksulluğa/sefalete itmesi sonucunda hayatta kalmak adına verdiği mücadelede çektiği sıkıntılar realist bir tutumla okuyucuya sunulur. Gündelikçi olarak çalışan Saliha Kadın'ın, sıksa omuzlu, çıkık kemikli, irin gibi sarı yüzlü, çarpık bacaklı, hastalıklı olan oğlu Mehmet'tin çökük beden görünümüyle de çektiği yokluğun/sefaletin göstergeleri bedeni üzerinden okuyucuya duyumsatılır: "Mehmet köyde ne kimsenin dikkatini ne de başka babasız çocuklar gibi köyün kadınlarının merhametini çekmişti. Mintanı en çok yamalı, donu en parça parça, püskülsüz eski yemeni sarılı fesi en yağlı ve en kılıksız çocuk oydu" (Adıvar, 2014: 89-90). Mehmet'in aciz, zayıf bedeninde eskimiş, solmuş giyim kuşamı aynı zamanda söz konusu dönemde Anadolu'da ölüm kalım mücadelesi veren, ekonomik sıkıntı yaşayan, fakir ailelerin mevcut koşulları ve kıyafet anlayışları hakkında da bilgi verir. Mehmet'in birçok yerden yamalı mintanı söz konusu dönemin kıyafet anlayışını yansıtır ve bu giysi Reşat Ekrem Koçu'nun *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*'nde şöyle geçer:

İç gömleği üstüne giyilir, etekleri kalçaları örtecek kadar uzun, uzun kollu, düz yakalı, önü entâri gibi yarım yırtmaçlı olup yırtmacı 3-4 düğme ile kapanır, baştan geçirilip giyilir avam, esnaf harcı erkek dış gömleği; zamanımızda da köylümüzün büyük çoğunluğu, şehir ve kasabalar halkının da esnaf tabakasının da bazıları mintan giyerler. Alelade kumaşlardan, bilhassa basmalardan yapılır. Kollarının bitimi yırtmaçlı olup düz bir kol kapağı eklenir ve bu kapak üstünden bir sedef veya taş düğme ile iliklenir. Mintanın etekleri şalvarın, poturun, pantolonun içine alınır; mintan üstüne de yelek, ceket, cebken, câmedan, gibi üstlükler giyilir (Koçu, 2015: 178).

Mehmet'in giyinmiş olduğu mintan, maddi imkânsızlığını ele verir ve Mehmet'in sıksa, aşırı zayıf bedeni de içinde bulunduğu sefalet ve bu sefaletin neden olduğu beslenme yetersizliğine uygunluk gösterir. Mehmet'in mintanının birçok yerinden sökülöşü ve bu sökülömelere yama yapılması da onun yoksulluğunu bir kez daha gözler önüne serer. Sıksa denecek kadar zayıf olan Mehmet bütün çelimsiz ve güçsüz görünümüne rağmen çobanlık yapmaya başlar ve çobanlığı en iyi şekilde icra ederek sığırlara herkesten fazla otlak bulur ve köyde aranan biri olur. Saliha Kadın, oğlu Mehmet'in çobanlığa başlaması ile biraz rahatlar ve ekmek bulma kaygısı onun omuzlarından alınıp Mehmet'in omuzlarına yük olur. Ancak Saliha Kadın'ın bu rahatlığı Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile evin geçimini sağlayan tek erkeklerin de askere alınma kararı ile ona bakacak kimse kalmadığı için sona erer. Mehmet, askere alınmaya kadar Saliha Kadın, savaştan dolayı oğluna, nişanlısına sürekli ağlayan kadınların durumunu çok fazla önemsemez ve savaşın seyrini takip etmez; ancak daha sonrasında savaş Saliha Kadın'a hem doğrudan hem dolaylı olarak tesir edince bu durum değişir ve o da savaşın gerisinde kalan/bekleyen diğer insanlar gibi savaşın seyrini doğrudan takip etmeye başlar. Savaşın gidişatıyla kimi zaman hüzünlü kimi zamanda mutlu olan Saliha Kadın, tükenmek bilmeyen umuduyla Mehmet'inin yolunu gözler. Askerlikte uzun yıllar mekkârecilik yapan Mehmet, içine kapanık, sessiz, soluk bir kişilik olarak hayatına devam eder ve kitabın son bölümünde "Ayaklarındaki postalların yarası yok bir halde mart havasının sert soğuşunda aciz ve sefil titriyordu" (Adıvar, 2014, : 97) cümlesiyle Mehmet'in çektiği sıkıntılardan okuyucu haberdar edilir. Savaşın Anadolu'daki olumsuz etkileri Saliha Kadın ve oğlu Mehmet'in hayat mücadelesinden kesitler verilerek gösterime sunulur. Öyle ki; en zaruri ihtiyaçları olan; yiyecek ekmek, giyinecek kıyafet bulmada dahizorlanmaları ve yaşadıkları sıkıntılar karşısında aciz kalışları Anadolu'daki yaşam koşullarını yansıtır. Anadolu'da savaşın sancılı sürecini derinden hisseden insanlar bedenlerinin görüntüsünü ve giyim kuşamlarının şıklığını ikincil bir ihtiyaç olarak görür ve yaşamlarını idame ettirmek için temel gereksinim duydukları beslenme, barınma gibi ihtiyaçlarını öncelerler.

Modernleşmenin, İstanbul'da ve Anadolu'da nasıl teşekkül ettiği sorunsalını eserlerinde işleyen; Yakup Kadri Karaosmanoğlu, hem Anadolu'da hem İstanbul'da geçen eserleriyle toplumsal konuları eleştirel bir bakışla işler. Zira; Batılılaşmanın İstanbul'da kuşak çatışmasına yol açması ancak Anadolu'nun Batılılaşmadan bihaber yaşaması üzerine eserlerini kurgulayan Yakup Kadri, Batılılaşmayı ve Batılılaşmanın özellikle de İstanbul'daki yansımalarını farklı boyutlarıyla ele alır. Yazar, Anadolu'yu da eserlerinde yoğun bir şekilde işler ve önemli tespitlerde bulunur. Romanlarının yanında hikâyeleriyle de adından söz ettiren Yakup Kadri'nin *Bir Serencam* (1923) kitabındaki hikâyenin konusu Mısır, Manisa, İzmir ve İstanbul'da geçer. Bu kitapta “Bir Tercümanı Hal” adlı hikâye önemli mesajlar içermekle birlikte giyim kuşamı şekillendiren mekanizma hakkında da önemli ipuçları sunar. Hikâyede, Anadolu'nun gelişmiş bir yerinde dünyaya gelen ve doğduğu gün annesinin ölümüne, babasının da yıllardır çalıştığı müftülüğten azledilmesine müsebbip görülen Elhac Necdet Efendi, akrabaları ve toplum tarafından uğursuz addedilir. Necdet Efendi'nin babası evlenip ona üvey anne getirirse de yaptığı seyahatlerden dolayı hem Necdet'i hem de yeni karısını ihmal eder. Necdet'in üvey annesi de bu ihmalin müsebbibi olarak Necdet'i görür ve onu sürekli azarlar. Babası Necdet'i okula kaydeder ve Necdet, üvey annesinin bu azarlarından biraz olsun kurtulmuş olur. Necdet okulda çok ciddi bir başarı kaydeder, babası onu normal okuldan alıp medreseye vermek ister. Necdet, Medresede okumaya devam etmeye razı olur ve medreseye uygun giyinip kuşanır:

“Oğlum” dedi. “bugünden itibaren sana sarık sarıp, cübbe giydireceğim. İster misin? Razi mısın? Çocuk, memnuiyetle başını salladı. Öteki ilave etti: “ Senin için artık rüşdiye tahsilini kâfi buluyorum. Seni Müderris Kazım Efendi'nin yanına vereceğim. O, alim bir zattır. Dikkat et. İlim ve fazlından istifadeye çalış! Göreyim seni! Dedi. İşte o günden itibaren küçük Necdet, sarık altında lüzumundan fazla büyüyen bir baş ve bol bir cübbe içinde kaybolan hurdebini (çok küçük) bir vücutla ilim ve fazl dünyasının büyük, nihayetsiz yoluna revan oldu (Karaosmanoğlu, 2015: 113).

Yeni eğitim kurumunda, giyim kuşamı değişen Necdet, din otoritesinin belirlediği/uygun gördüğü sarık başlığını takar ve cübbegiyinip kuşanır. Dinin simgesi olan, sarık ve cübbenin kullanımı dar bir mekân olan medrese ile sınırlandırılması da anlatıcı tarafından duyumsatılır. Giyim kuşamın, eğitim kuramına, mekâna, sosyal çevreye göre de şekillendiğini gösterime sunan anlatıcı,

Necdet karakteri üzerinden giyim kuşamın önemli bir parçası olan başlık aksesuarının mensup olunan sınıfla verdiğini deşifre eder. Dini bir eğitim gören öğrencilerin sarık, normal okullarda okuyanların ise fes takma mecburiyetleri vardır. Nitekim; toplumda beden imajıyla mensup olunan sınıf, alınan eğitim tarzı ve hatta icra edilen meslek grubuprezante edilir. Hikâyede de sosyal yaşamda büyük önem arz eden başlık tarzlarının/şekillerinin, temsil ettiği sınıf açığa çıkartılır. Modernleşmeyle birlikte Cumhuriyet yıllarında şapkanın kabulünün gerçekleşmesi, öncesinde ise şapkanın yerini tutan fesin ve fese karşıtlık teşkil edensarığın yansıttığı beden imajının göstergeleri hikâyede konu edinilen bir diğer önemli meseledir. Bu iki farklı baş giysisi, modernleşmenin/Batılılığınve gelenekselliğin bedeni şekillendirme, dönüştürme sorunsalını ön plana çıkartır. Sarık ve fesin farklı beden imajları oluşturma meselesi Reşat Nuri Güntekin'in Yeşil Gece romanında başkişi olan Ali Şahin üzerinden de detaylı bir şekilde ele alınır:

Yeşil Gece'de geleneksel ve modern eğitim kurumları arasındaki gerilim, hem fiziksel boyutta hem de beden imajları ve beden politikasına yönelik kimlik inşa teşebbüsleri aracılığıyla yansıtılır. Romanın başkişisi Ali Şahin, medrese tahsili gören ancak inanç krizleri neticesinde medreselere karşı olumsuz bir tavır sergilemeye başlayan eski bir softadır. Son dönem Osmanlı aydınına temsil eden Ali Şahin'in hayalini kurduğu düzen de, hem fikir düzeyinde hem de beden ölçeğinde birtakım yenileşmeleri içermektedir. Romanda Osmanlı'nın son yıllarındaki zihniyet dünyasına ilişkin çatışmalar ve gerilimler, fikrî boyutta mektep-medrese çatışması beden düzeyinde ise sarık-fes mücadelesi olarak sunulmaktadır (Kanter, 2010: 84).

Mekâna ve ortama göre de değişebilen giyim kuşam hikâyede Necdet üzerinden verilir. Medreseden sonra İstanbul'da ve farklı yerlerde eğitimini tamamlayan Necdet, babasını da kaybettikten sonra birçok uğraşa sahip olur. İcra ettiği müderrislikte, açtığı okulda, belediye başkanlığında ve diğer işlerinde güzel bir başlangıç yapar ancak; güzel başlayan her işi felaketle sonuçlanır. Hikâyede, Anadolu halkının yeni eğitim sistemini benimsemeyip modernleşme nezdinde şekillenen eğitim kurumlarına ön yargı beslemesi ve bu kurumları kabul etmeyip onaylamaması Necdet karakteri üzerinden eleştirilir.

Konusu Anadolu olan hikâyelerde de erkek giyim kuşamı incelenmiş ve bu bölümde de Anadolu'da yaşayan erkeklerin kıyafet anlayışı ve bu anlayışı belirleyen yapılar/mekanizmalar tespit edilmeye çalışılmıştır. Anadolu'da kadın giyim kuşamında olduğu gibi erkek giyiminde de sadeliği ön planda olan ve yoksulluğu



gözler önüne seren, soluk, eski, yamalı giysiler gözlemlenmiştir. Bu bağlamda; Anadolu'daki erkekler ve kadınlar giyinmiş oldukları kıyafetlerin sadeliği, tarzı, kumaşı ve eskiliği ile de birbirlerine benzemektedirler. Ayrıca erkek giyim kuşamından da savaşın Anadolu'daki olumsuz etkilerini tespit etmek mümkün olmuştur. İstanbul'dan Anadolu'ya sürgüne gönderilen memur kesimin şık, abartılı kostümlerinin Anadolu muhayyilesinde karşılığının olmaması buradaki insanların geçim derdiyle meşgul olmaları ve daha zaruri ihtiyaçlarını karşılama kaygısı taşımaları dikkat çeken bir diğer husus olmuştur.

Anadolu'da genel olarak din, gelenek, coğrafi yapı, iklimsel özellik ve siyasal olaylar erkek giyim kuşamını belirleyen mekanizmalar olarak ön plana çıkmıştır. Batılılaşmanın etkisinden uzak olan ve geleneksel usullere göre hayatını sürdürüp bu kodların çerçevesinde belirlenen görevleri/ ödevleri yerine getiren ve yine bu çerçevede belirlenen giyim kuşam anlayışını benimseyen Anadolu halkı, bu bağlamda; hikâyelere konu olmuş ve hayatları da kurgusal metinlere detaylı bir şekilde taşınmıştır.

1908-1923 yılları arasında yayımlanan hikâyelerde giyim kuşamı İstanbul'da Batılılaşmanın etkisi ile modanın şekillendirdiği Anadolu'da ise ekonomik şartların ve baskın olarak geleneğin belirlediği bu çalışmanın bulgularından olmuştur.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. GÜNDELİK HAYATIN MEKÂNLARI

Gündelik hayat, birçok mekanizma tarafından dönüştürülür ve biçimlendirilir. Bu mekanizmalarından birini de mekân unsuru oluşturur. Mekân, bireyin yaşadığı, aidiyet hissettiği, alışkanlıklar edindiği, olumlu-olumsuz yaşam deneyimlerini gerçekleştirdiği alan olması münasebetiyle kişinin gündelik pratiklerine doğrudan tesir eder. Bireyin doğduğu, yetiştiği, olgunlaştığı coğrafya; onun kültürünü, alışkanlıklarını, yeme-içme pratiğini, giyim kuşamını, sanatsal zevkini, iletişimini ve hatta kişiliğini oluşturmada belirleyici bir rol üstlenir. Yani, mekân bireyin bütün yaşamını kuşatan ve bu yaşamın gerçekleştiği/ somutlaştığı zemindir: “Mekân, eşyaların belirli bir düzen yani kompozisyon şeklinde yer aldığı, vak’azincirine bağlı bulunan birey ve birey dışındaki tüm canlı ve cansız unsurların öncelikle fiziksel mânâda varlıklarını kuşatarak anlatının türü ve konusuna göre, bireyi, üzerinde bulunduğu zeminle ruhî mânâda paradoksal ya da paralel ilişki içine sokabilecek alandır” (Zambak, 2007: 17). Bu bağlamda bakıldığında İstanbul’daki gündelik yaşam, Anadolu’nunkinden çok fazla farklılık gösterir. Anadolu, sert iklim koşullarıyla, sosyo-ekonomik problemlerle, katı bir şekilde uygulanan geleneksel âdetlerle ve dini kaidelerle bireyin yaşamına tahakküm kurup bireyin davranışlarını çoğu zaman sınırlandıran bir yapıdadır. Kent/İstanbul ise metropol olma özelliği ile bireyin davranışlarını çok fazla kısıtlamayan ve ekonomik imkânlar sunmasıyla da bireye cazip gelen ancak modernleşmenin kentteki yansımalarının ortaya çıkardığı problemlerle bireyin yaşam tarzını, davranış biçimini olumsuz yönde etkileyip şekillendiren bir işlevdedir. Modernleşmeyle giderek yaygınlaşan apartmanlar ve yükselen gökdelenler, bireylerin kendi aralarındaki iletişimi zayıflatıp kentte ikincil ilişkilerin ortaya çıkmasına sebebiyet verir ve büyük şehirde dikkati birçok alana dağılan ve birçok sorumluluk yüklenen birey, yaşamını idame ettirmek için karşılaştığı çoğu problemle yalnız başına mücadele eder ve çoğu zaman etrafında bu yalnızlığını ve sıkıntılarını paylaşacak hiç kimse bulamadığı için manevi bir çöküntü yaşar. Dolayısıyla bireyin hayatını sürdürdüğü mekân/coğrafya, onun neredeyse bütün alışkanlıklarını şekillendiren ve gündelik hayatına yön veren bir konumdadır. 1908 ve 1923 yılında yayımlanan hikâyelerde İstanbul ve Anadolu ekseninde

değerlendirilen metinlerde yaşam koşulları, kültürel yapı, sosyal durum, ekonomik imkânlar ve gündelik patikler farklılık gösterir. Bu yapılarda ortaya çıkan farklılıklar İstanbul ve Anadolu yaşamının tespiti için önem arz eder.

### **2.1. Kentli Bireylerin Mekânı: İstanbul**

Birçok medeniyete ev sahipliği yapan ve birçok uygarlığın izlerini taşıyan İstanbul; uzun ve çetrefilli tarihi boyunca kimi zaman savaşlarla harap edilen/yıkıma uğratılan kimi zaman da zaferlerle bulunduğu durumdan çok daha iyi bir hâle getirilmeye çalışılan ve zengin kültürel mirası ile her milletin dikkatini çeken kadim bir şehir konumundadır. Birçok millete başkentlik yapan, maddi imkânlarından, stratejik öneminden ve manevi değerlerindendolayı dünya devletlerini neredeyse her dönem cezbeden ve yaşanan siyasal, sosyal, ekonomik gelişmelerden en çok etkilenen kentlerden biri olan İstanbul, barındırdığı bireylerin olumlu ve olumsuz birçok deneyimine tanıklık etmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'na da başkentlik yapan İstanbul, İmparatorluğun geçirdiği neredeyse bütün süreçlerden doğrudan etkilenmiş ve o da Osmanlı gibi inişler ve çıkışlar yaşamıştır. Osmanlı'da Tanzimat ve Meşrutiyet'le birlikte yaşanan değişim, yenileşme, dönüşüm de en çok İstanbul'da bir karşılık bulmuştur. İstanbul, Batı'yla doğrudan temas kurulan bir kent olma özelliğinden dolayı bireylerin Batı'ya uyum sağlamak maksadıyla giyimlerini, yeme-içme alışkanlıklarını, eğlence anlayışlarını ve oturdukları mekânı ve bu mekânların iç dekorasyonlarını alafrangalığa göre değiştirip dönüştürdükleri ve böylelikle modern hayatlar kurdukları bir kent konumunda olmuştur. İstanbul'un Tanzimat'la birlikte modernleşmeye başlaması Murat Belge'nin İstanbul Gezi Rehberinde şöyle ele alınmaktadır:

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

kadar fazla meskûn olmayan, Haliç'in kuzeyindeki bölgelerde kendini gösterdi. Beyoğlu'nun tarihi bunun böyle olmasının koşullarını hazırlamıştır (1994: 16).

İstanbul'da Batılılaşma/yenileşme teşebbüsleri özellikle belirli bölgelerde, semtlerde yoğunluk gösterir. Bu semtlerden biri olan Beyoğlu, bilhassa Tanzimat romanına, gülünç yönleriyle yansıyan alafranga/züppe tiplerin uğrak yeri olur. Alafranga tiplerin, lüks yaşam standartları için ihtiyaç duydukları hemen hemen bütün malzemeler bu semtin şaşalı ve ışıltılı vitrinleriyle göz kamaştıran mağazalarında mevcuttur. Abartılı giyim kuşamlarını, aksesuarlarını temin ettikleri bu mağazaların, dar belli kostümlerini diktirdikleri terzilerin yoğunluk gösterdiği bu semtte, eriştikleri alafranga görünüşleriyle kabul görüp onaylanan züppe tipler, Batılılaşma teşebbüsünün en yoğun yaşandığı bu semtin müdavimleridirler. Yani; yenileşme hareketi ile birlikte İstanbul ve daha özele indirildiğinde İstanbul'un belirli semtleri, Batılı yaşam tarzının sürdürülmesine imkân sağlayan“referans mekânlar”olurlar:

İstanbul, Osmanlı toplum yapısından kalan yaşam biçimleri ile Beyoğlu odaklı olarak kente giren Batılı yaşam tarzlarının buluşma alanıdır; coğrafi olarak Asya ile Avrupa'yı birleştirdiği gibi kültürel olarak da farklılıkları bir arada bulunduran, anlaması ve baş etmesi güç, cazibeli bir muamma olarak görünür. Yüzyıllar öncesine dayanan zengin bir kültür birikimine sahip olan ve dünyanın en önemli kentlerinden biri olma özelliğini bugün de sürdüren İstanbul'un, modernleşme döneminden önce de bir kent kültürünün bulunduğunu ancak bu kültürün, 19. yüzyılda hızlanan modernleşme etkisiyle büyük bir dönüşümgeçirdiğini kabul etmek doğru olacaktır. Kentin 19. yüzyılda yaşadığı kentsel dönüşümü, gerçek ölçeğinden büyük görme eğiliminde olan, Osmanlı kültüründe kent bilincinin daha önce hiç bulunmadığını savunan araştırmacılar da olmuştur (Aksoy, 2009: 108-109).

19. yüzyılda yaşanan gelişmeler İstanbul'a da sirayet eder; özellikle modernleşmenin etkisini çok fazla hissedilen İstanbul, kentsel dönüşüm, artan nüfus, gelişen teknoloji ile modern bir kent görünümünü kazanır. Barındırdığı kalabalık nüfusa barınma, ulaşım, sağlık gibi birçok farklı alanda hizmet sunan İstanbul, yoğun nüfusuyla hareketli bir yaşam biçimine/tarzına sahip olur. İstanbul'daki kalabalık nüfusun bu hareketli, yoğun, koşuşturmalı yaşamını 1908- 1923 yılları arasında yayımlanan hikâyelerin kurgusunda da görmek mümkündür. Eserlerinde genellikle karşılıksız aşk, hastalık, ölüm gibi konuları işleyen Mehmet Rauf, 1913 yılında “Son Emel” hikâyesini kaleme alır. “Son Emel” adlı hikâyesinde de hastalık temasını işleyen yazar, karamsar ruh hâliyle geçirdiği ölümcül hastalığın farkında olan

karakterin çektiği acıları ve yavaş yavaş yaşama dair bütün umutlarını yitirmesini tüm incelikleriyle anlatır. Ölüme çok fazla yaklaştığını hisseden karakter, son kez evinin penceresinden İstanbul'u izler. Köprüdeki insan yığınlarının durmadan koşuşturması, bir yerlere yetişme telaşı, karışan vapur ve tramvay sesleri, gazeteciler, satıcılar, sucular ve çiçekçiler ile bu hareketli kent yaşamının cazibesine kapılan başkişi bu yaşama müdahil olabilmeyi her şeyden fazla arzular:

...O zaman genç hasta düşündü ki burası köprü olmalı idi ve bu bir cuma günü idi. Demekki herkes gezmeye gidiyor idi ve birdenbire köprü gözünün önüne geldi. Bu hesapsız insanların iki tarafından akan akan sebîl-i hurûşânıyla (çoşup çağlayan geniş cadde) vapurların, ahâlinin gürültüsüyle, yaz günlerine mahsus şetâret-i cereyânla (neşe, sevinç) müşemmes bir hây u hây-ı kübrâ... (büyük gürültü, patırtı) Bu bahar güneşinden sirayet eden arzuyu seyranla iki tarafın muhtelif caddelerinden, tramvaylarından, arabalarla koşup gelen beygirlerden dökülüp gelen halk kümeleri... Gazeteciler, satıcılar, sucular; sepetlerinden bahar kokuları nebeân (pınar suyunun yerden kaynaması) eden çiçekçiler, gezmeye çıkmış rengârenk şemsiyeli hanımlar; düdükleleriyle, buharlarıyla çığlıklar koparan, giden gelen, sallana sallana hınca hınç uzaklaşan vapurlar; denizin yüzünü kaplamış kayık alayları; bütün bunların üzerinde güneşin yeşil tepelerine, pür-hande (çok gülen) ufuklarına perişan, hafif, mahrem sisler serdiği Boğaz'ın elvâh-ı rengîni (parlak)... Mîlhî (tuzlu) , latif bir rüzgâr... Her yerde bir gürültü, bir harıltı, bir telâtum, (dalgalanma) bir tehâcüm, (hücum etme, üşüşme) bir tehâlük, (birbirini çiğneyerek atılma) nihayet bir hayat!.. Aman Yarabbi, köprü köprü... Oh oradan acaba bir kere, bir kere daha geçebilecek miydi?... Ve sonra ağlamak, ölmek evet hiç olmazsa orada ölmek, köprüde... Şimdi bunu istiyordu, yalnız bunu... (Mehmet Rauf, 2017: 21).

Köprüden geçen insan yığınlarının koşuşturması, rengârenk şemsiyeli kadınların telaşı, vapurların, arabaların, karışan sesleri, köpüren denizi, sucusu, çiçekçisi güneşin parlayan ışığı ile bir tablo gibi yansıtılan İstanbul, minyatür bir resmi andırır. Mehmed Rauf'un İstanbul'u tasvir ederken sanatkârane üslup kullanımına ayrıntılı tasvir etme yöntemi, sanatçının edebî kişiliğinin doğrudan metne yansımalarıyla ilintili bir durumdur. İstanbul'daki akış ve hareket, modern bir kent yaşamının bütün telaşını ve karışıklığını gözler önüne serer niteliktedir. İstanbul'un aydınlık, temiz havası, çiçekçilerin sepetinden her yere yayılan bahar kokusu, ulaşım imkânları ve canlı doğası ile romantik bir tarzda betimlenmesi yazarın burada yaşamayı özendirme, bu mekânı cazip kılmak istemesi ile ilgili bir durum olabilir. Zira yazar, bu hikâyede İstanbul'u bir "cazibe mekânı" olarak anlatır ve bu mekânı canlı bir tablo gibi betimler.

Batılı yaşam tarzıyla birlikte geleneksel yaşam biçiminin içinde barındıran ve böylelikle kozmopolit bir kent özelliği taşıyan İstanbul, modernliği ve geleneksel

olanı aynı anda içinde muhafaza ettiği için “kültürel farklılaşma”nın yaşandığı bir mekâna dönüşür. Nitekim; İstanbul’un bazı semtleri geleneksel adetlere göre yaşayan insanlara ev sahipliği yaparken; Beyoğlu gibi semtleri de alafranga yaşam tarzını benimsemiş insanların yoğunlukta olduğu/konumlandığı bir mekân özelliği gösterir. Yani; mekân kişilerin gündelik alışkanlıkları ve yaşayış tarzları doğrultusunda şekillenir. Bu durumu, inceleme altına alınan hikâyelerin kurgusunda gözlemlemek de mümkündür.

Türkçülük fikrinin savunuculuğunu yapan ve bu çerçevede eserlerini kaleme alan Ahmet Hikmet Müftüoğlu<sup>10</sup>, *Çağlayanlar* (1922) isimli hikâye kitabını millî duygularmerkeze alarak oluşturur. Yazar, Osmanlı Devleti’nin geçirmiş olduğu kritik sürecin toplumda açtığı tahribatı ve bu tahribatın etkilerini en aza indirmek amacıyla eserlerinde bilinçli olarak “kimlik inşasını” işlemiştir<sup>11</sup>. Bu hikâye kitabında yer alan “Turhan Nasıl Çıldırıldı?” isimli metinde de millî duygular ön plana çıkartılır ve İstanbul’u yozlaşan ve asli benliğinden uzaklaşan çehresi ağır bir şekilde eleştirilir.

Hikâye başkışı olan Turhan’ın İstanbul’a gelişiyle başlar. İstanbul’a vapurla gelen ve üç günden beri yolda olan Turhan’ın Akdeniz’de Türk bayrağının asılı olduğu hiçbir gemiye rastlamayı ve bütün gemilerde ecnebilerin bayraklarıyla karşılaşması Turhan’ı çok fazla üzer. Genç adamın bu duruma üzüntüsü ve hayret edişinden sonra, geriye dönüş tekniği kullanılarak başkışının hayatından bahsedilmeye başlanır. Turhan’ın babası Manisalıdır ve babası ve amcası Rus Savaşı’nda esir düşer sonrasında bu esareten kurtulup amcası Mısır’a babası ise Kazan’a gider. Amcası ve babası da gittikleri yerde çok zengin olurlar, varlıklı

---

<sup>10</sup> Yazar, Servet-i Fünun’un başarılı küçük hikâyecilerinden biridir ancak Servet-i Fünuncuların farklı olarak eski edebiyatı da çok iyi bilmektedir. (3 Haziran 1870-19 Mayıs 1927) Ahmet Hikmet, II. Meşrutiyet sonrasında Türkçülük akımının önde gelen şahsiyetleri arasına girecek; (1922); *Çağlayanlar* (1922) adlı hikâye kitabını tam Millî Mücadele günlerinde “Aydın Zeybekleri”ne ithaf edecektir (Enginün, 2015: 382).

<sup>11</sup> “Osmanlı Devleti’nin de değişim ve dönüşümde edebî eserlerin yön gösterici ve yansıtıcı bir rol oynadığı ise yadsınamaz. Türk edebiyatı içerisinde Millî edebiyat olarak adlandırılan süreçte eserler veren yazar ve şairlerin eserlerinde özellikle kimlik inşası bilinçli bir biçimde işlenir. Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal gibi isimler şiirlerinde benliğini algılayan Osmanlı-Türk neslinin kimliğini inşa etmeye çalışırken Ömer Seyfettin, Halide Edip Adivar, Müfide Ferit Tek, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi yazarlar ise hikâye ve romanlarıyla bunu sağlamaya çalışırlar” (Kanter, 2015: 1609).

ailelere mensup kişilerle evlenirler. Turhan'ın annesinin Tatar oluşu kitabın kaleme alındığı ideoloji ile doğrudan ilişkilidir. İyi koşullarda yetiştirilen ve babası tarafından iş adamı olması arzu edilen Turhan, siyasetle ilgilenir ve Türkler, Tatarlar hakkında yazılan yabancı dildeki eserleri araştırıp tek tek okur ve bu milletlerin bugünkü durumlarına müsebbip olayları tetkik eder. Ayrıca Avrupa'daki İslam medeniyetine ait eserlerin yer aldığı müzeleri gezer ve Türklere ait eserleri yakından inceler ve bu eserleri kaleme alır. Millî duyguları yoğun bir şekilde yaşayan Turhan, vatanına vardığında kutsal addettiği Dersaadet'in taşını toprağını öper. Yıllarca vatanından ve milletinden uzak kalan ve içinde biriktirmiş olduğu büyük özlemle vatanına ayak basan Turhan için İstanbul'un çok derin anlamları vardır. İstanbul, Turhan'ın yıllarca gurbette bastıracağı millî kimliğini ifşa edebileceği ya da kimliğine uygun bir yaşantı sürebileceği "aidiyet mekân"ıdır.

Turhan, vatansever kişiliğini ve millî hassasiyetini göstermek arzusuyla değerlerine uygun bir sosyal çevreye girmek ister ve İstanbul'a gelir gelmez arabacıya "Saadet Oteli'ne diye komut verir ve Beyoğlu'na gitmemeye azmettiğini belirtir: "Burası Merkez-i hilafet midir? Burası Türk payitahtı mıdır?.. diye arabacıya soracaktı. "Saadet Oteli'ne çek." dedi. Oteli beğenmedi. İntizamsız, kirli idi. Azmetmişti; Beyoğlu'nda oturmuyacaktı" (Müftüoğlu, 2014: 69). Yaşamını yıllarca gurbette sürdüren ve İstanbul'un içinde bulunduğu durumdan dolayı çok fazla şaşkınlık yaşayan Turhan, İstanbul'u, muhayyilesinde çok farklı kurgular. İstanbul'da millî duygularını açığa vuramadığı için büyük bir hayal kırıklığı yaşayan genç adam, bu hayal kırıklığına rağmen Avrupalı yaşamın, neredeyse bütün kodlarıyla tezahür ettiği ve millî hassasiyetten çok fazla uzak olan Beyoğlu semti gündelik hayat işaretleriyle gitmemek için uğraş verir. Beyoğlu, İstanbul'un en bakımlı semtlerinden biri olmakla birlikte ayrıca modern, lüks en iyi otellerin de bulunduğu lüks bir mekândır. Hikâyede Beyoğlu, Batı ile özdeşleşir vebu özdeşlemeden dolayı Turhan buraya ayak basmak istemez. Modern ve seküler bir yaşamın sunulduğu Beyoğlu semti, Turhan'ın dini inancına, millî kimliğine, kültürel değerlerine ve sosyal yaşamına aykırı bir yapı teşkil eder. Zira; Beyoğlu'ndaki bakımlı, lüks otellerde rahat edebileceğinin farkında olan Turhan, "beden konforunu" oteller ve değerlerine aykırı olan Beyoğlu semtine uğramamayı ve orada

konaklamamayı başarır. Yani; geleneksel ve dini kalıplara göre yaşamını sürdürmeye çalışan Turhan, mekân üzerinden de bu alışkanlığını sürdürmek ister. Modernliğin ve gelenekselliğin mekânlarının da ayrıştığı söz konusu hikâyede, semtler arasındaki ciddi farklılıklar ve bu farklılıkların belirlediği yaşam tarzları vurgulanır. Turhan, İstanbul'da Batılılaşma ile çok fazla değişip dönüşmeyen, kültürel benliğinden sıyrılmayan ve modernliğin izlerini çok fazla taşımayan Fazılpaşa semtinde tuttuğu bir kârgir evde kalır: “Turhan iki seneden beri Fazılpaşa'da tuttuğu kârgir bir evi sedirler, divanlar, kavukluklar ile süslemiş; Hereke, Bursa kumaşlarıyla döşemişti” (Müftüoğlu, 2014: 74). Mütevazı bir yaşam sürmek amacıyla yerleştiği Fazılpaşa semtinde geleneksel eşyalarla dizayn ettiği eviyle de Turhan'ın değerlerine olan bağlılığı ve gündelik hayat pratikleriyle de millî benliğini koruma çabası okuyucuya sezdirilir.

Söz konusu hikâyede, İstanbul'da yaşam tarzlarının, gündelik alışkanlıkların ayrıştığı semtlerin ve bu semtler arasındaki maddi güç, kültürel, sosyal, siyasal ve millî unsurların etkisiyle ortaya çıkan farklılık okuyucuya realist bir tutumla aktarılır. Ayrıca bu semtlerde barınan bireylerinde oturdukları, tercih ettikleri ve yaşamlarını sürdürdükleri mekânlardan kişilikleri, modernite algıları, yeniliklere bakış açıları ve millî değerlere bağlılıklarının tespit edilebileceği meselesi yine okuyucuya sunulan/duyumsatılan bir diğer önemli veri olur.

Millî ve dini duygularıyla hareket eden Turhan, İstanbul'da birçok yakın arkadaşı/dostu ile İslamlık, Türklük hakkında mülahazalar yapsa da bunlardan bir netice alamaz. Turhan, Zehra adında bir kızla tanışıp onunla evlenmek ister; ancak Zehra'nın “referans ve değer mekânı” Avrupa'yken Turhan'ın “referans ve değer mekânı” ise Anadolu'dur. Zira; Turhan'ın Zehra'yla Anadolu'yu karış karış gezip oralara faydalı olma hayaline karşılık Zehra ilk önce Avrupa'yı gezmek ister. Ayrıca Zehra'nın patiska gibi en sıradan bir gündelik ihtiyacını bile Beyoğlu'ndan temin etmek istemesi Turhan'ın evlenme hayali kurduğu kızla arasındaki görüş farklılığını ortaya koyar. Millî ekonomiyi düşünen Turhan, Zehra'nın gündelik ihtiyaçlarını yerel esnaf olan Tülbentçi Muhiddin Efendi'de de bulabileceğinin altını çizer ve Zehra'yı bu konuyla ilgili ikaz eder. Zehra ise; Turhan'ın böyle küçük meselelere takılmasını anlamlandıramaz ve alışveriş için Beyoğlu'ndaki lüks mağazalar



kendisine cazip gelmeye devam eder. Beyoğlu, geleneği ve millîliği savunan pek çok Osmanlı Türk'ü gibi Turhan'ın nezdinde de Batı'nın siyasal ve sosyal işgale uğratıptekeline aldığı bir semttir ve oradan alışveriş yapmak Turhan tarafından Avrupalılara kazanç sağlamak olarak algılanır. Milletine yapılan zulümler karşısında Avrupa'yı gezmek ve yine oranın ekonomisine katkıda bulunmak vatana ihanet etmek anlamına geldiği için Turhan'ın zihin düşüncesine aykırıdır. Zehra'nın millî ve dini duygularına bağlı bir kişilik olmadığının kanaatine varan Turhan, onun da yozlaşan diğer tipler gibi Batılılığın mekânı olan Beyoğlu'ndan alışveriş yapmayı seven ve Avrupa'ya seyahat etmek isteyen ve böylece millî hassasiyetten yoksun bir kişilik olduğunu ele veren Zehra'dan ayrılır. Millî bilinç yoksunu olan Zehra da Turhan'la zihin dünyalarının uyuşmadığının farkına varır ve Turhan'la biten ilişkilerinden dolayı memnuniyet duyar.

Bireyin, gündelik hayat alışkanlıklarını ifşa eden, alışveriş yapmak ve gezmek eylemleri Batılılaşma karşısındaki tavrını da ele verir. Öyle ki; mekân mefhumu 1908-1923 yılları arasında yayımlanan hikâyelerde de bireyin yaşam tarzını, dünya görüşünü, kişilik özelliklerini, millî hassasiyetini açığa çıkartan bir işlevdedir:

Nereye gideceğini sordum. Beyoğlu'na çıkıp beyaz patiska vesaire alacağını anlattı. Böyle şeyleri Tülbentçi Muhiddin Efendi'den almak mümkün iken Beyoğlu'na çıkmanın günah olduğunu söyledim. Bu haklı serzenişime karşı: "Sen böyle küçük şeylerle uğraşma, uğraşma uğraşma çıldıracaksın, Turhan!" dedi (Müftüoğlu, 2014: 76).

Metinde Batı ile özdeşleşen, millî, dini, değerlerden soyutlanan ve ecnebilerin tahakküm kurduğu bir mekân olan Beyoğlu, ecnebi milletlerin yaşam tarzına göre dizayn edilir ve burada Batılılığa uygun yapılar inşa edilip buradaki çarşılar/lüks mağazalarda ecnebiler tarafından işletilir. Yani; Beyoğlu ve diğer modern semtler ışılıtlı caddeleriyle, modern binalarıyla/apartmanlarıyla, şatafatlı mağazalarıyla neredeyse tepeden tırnağa Batılı bir silüet kazanır ve bu yüzden de Batılı yaşam özentisinde bulunan çoğu kişinin uğrak yeri olur. Ancak Turhan ve Turhan gibi vatanperver kişiler için bu mekânlar gidilesi, uğranası yerler değildir. Batı, etkisi altına alıp tahakküm kurduğu Beyoğlu semtine; kendi kültürünü, sosyal yaşantısını, gündelik alışkanlıklarını taşımıştır. Batı'nın etkisi sadece Beyoğlu semtiyle sınırlı

olmayıp, İstanbul'un diğer semtlerinde de aynı etkiyi kısmi de olsa görmek mümkündür:

Bak! Pencereden dışarı başını çıkar. Şu evlerin yapılarındaki duygusuzluğa, milliyetsizliğe, biçimsizliğe bak! Benliksizliğe bak! Artık yetişir! Herkese benliğini öğreteceğim. Benlik olmayınca varlık olmaz. Millet sanatkâr olacak, sanatında Türk damgasını, Türk usulünü, benliğini gösterecek!.. Millet tezgâhtar olacak mamulatında Türk düşüncesini, Türk benliğini satacak!.. Millet zengin olacak, çalışmasında benliğini rehber edecek!.. Dağlardan, yaylalardan, derelerden, denizlerden, sokaklardan, saraylardan, konaklardan, evlerden, kulübelere, döşemelerden, halılardan, libaslardan, yüzlerden, bir Türk benliği, İslam benliği parlayacak. Bir İslam, Türk sanatı, medeniyeti, taşacak; bir İslam, Türk ruhu, zihni görünecek. Anladın mı? Bunları hep ben yapacağım! Yahut bu duygusuz, gönülsüz, haysiyetsiz, muhabbetsiz, vatansız sürü arasında yaşamayacağım, öleceğim (Müftüoğlu, 2014: 77).

Turhan'a göre, İstanbul'un neredeyse her yeri ecnebler tarafından işgal edilir ve mekânla millî kültür arasındaki bağlar zayıflatılır. İstanbul'un içinde olan bütün yeni yapılar Türk sanatının, zevkinin dışında kalır bu bağlamda; bu yapılar da Avrupa'nın işgalini çağırır. İstanbul, içinde barındırdığı bireyler gibi kültürel bir işgale de tabi tutulur; zira İstanbul da alafranga hayata özenen mukallit bireyler gibi millî benliğini ve kimliğini kaybeder. Avrupaî hayatın cazibesi, hem Osmanlı'nın mensubu olan halkı hem de bu halkın yaşamını sürdürdüğü, barındığı, ulusal kimliğini oluşturup kendisini ait hissettiği mekânı etkisi altına alır.

Batı'nın İstanbul'un millî değerlerini yok sayarak uyguladığı işgal, hem fiziki hem zihni bir boyuttadır. Batı, modernleşme ile değiştirip dönüştürdüğü bireye yeni bir kişilik oluşturur ve bu yeni kişiliğe ve bu yeni yaşam tarzına uygun olacak mekânları inşa eder. İstanbul daha dar bir çerçeveye Beyoğlu bu durumun tezahür ettiği dış mekânları oluşturur. Nitekim Murat Belge'ye göre, "Böylece şehir, bu yüzyılda, yeni bir medeniyet yörüngesine girer ve o medeniyetin şehircilik ilkelerine göre biçimlenmeye başlar" (Belge, 1994: 17). Avrupa'nın İstanbul'daki tahribatı ve İstanbul'un millî kimliğine tahakkümü karşısında zorlanan/asabileşen ve tekrar İstanbul'u millî karakteristiğine döndürmeye çalışan Turhan, verdiği uğraşların ve çabaların etki etmemesi hâlinde de intihar edeceğinin sinyallerini verir. Başka bir milletin boyunduruğu altında duygusuz, haysiyetsiz, vatansız yaşam sürmektense ölümü tercih edeceğini belirtir.

İstanbul'un her yerine yabancıların lisanında ilanlanmasını, yabancı dil bilmeyen kişilerin iş bulamaması ve lokantadaki yemek menülerinin bile ecnebilere göre tanzim edilmesi; İstanbul'da yaşayan halkın millî ve kültürel değerlerinden uzaklaşmasına neden olur. İstanbul'daki bu "kültürel emperyalizm" bireylerde "kimlik problemi" ortaya çıkarır ve bu problem toplumdaki hem maddi hem de manevi kültür öğelerinin zayıflar. Avrupa'nın kültürel anlamdaki bu işgalinden rahatsızlık duyan Turhan verdiği konferanslar, eğitimler ve yaptığı çalışmalarla millî kimliğini yitiren İstanbul'daki halkı aydınlatmaya çalışır; ancak bu konuda çabası yeterli olmaz ve hatta çalışmalarından dolayı tutuklanır. Turhan, hapisten çıktıktan sonra ise ciddi şekilde hırçınlaşır, etrafındaki dostlarıyla münasebeti kesip yalnızlaşır ve sürekli İstanbul'un ecnebililer tarafından işgalini düşünür. İşgalin İstanbul'da söndürdüğü ocakları, insanların uğradıkları ihanetleri ve milletin başka bir millete esir oluşunu sindiremeyen ve vatanının kurtuluşu ermeyeceğine kani olan Turhan; vatanını ahirette düşmanlardan arındırıldığını görmeyi arzular ve bu arzusunu duasında belirtir:

Kırlangıçlar! Hangi evin saçağına konsanız oradakilerin eninlerini işiteceksiniz!  
Hangi ocağın üstünde tüneseniz onu sönmüş bulacaksınız... Her tarafta kara hayaletler  
takla atıyor, her tarafta kara dişler sırtıyor... Hep küfür, hep ihanet, hep yumruk... Yâ  
Rab! Yâ Rab!.. Yurdumu ahirette olsun bana düşmansız göster!.. (Müftüoğlu, 2014: 77).

Etrafını ve çevresini iyileştiremeyen Turhan, Batı'nın fiili ve kültürel tahakkümünde daha fazla yaşamını sürdüremez ve Sultan Selim Camii'nin minaresinden atlayarak intihar eder. Turhan'ın üç günlük yolculuktan sonra İstanbul'a varması ve burada kültürel yozlaşmaya tanıklık etmesiyle iç huzursuzluğunun doğmasıyla kutsal bir mekân olan Sultan Selim Cami'sine gidip rahatlama isteği/ arzusunun ortaya çıkması ve hikâyenin sonunda millî ve dini değerlerden soyutlanan İstanbul'a ve burada yaşayan insanlara daha fazla katlanamaması ve bütün uğraşlarına rağmen İstanbul'u ve buradaki insanları özlerine döndürememesi başkişiyi yine aynı kutsal mekâna sürekliler ve orada canına kıyar. Hikâyenin Turhan'ın İstanbul'da ilk olarak Sultan Selim Cami'sine gidişi ile başlaması ve yine bu kutsal mekânda intihar etmesi ile son bulması da dikkat çekicidir. Ancak dini hassasiyeti olan ve intihar etmenin dindeki karşılığının bilincinde olan Turhan; bu intiharı yazmış olduğu notla kamufle etmeye çalışır.

Minareye aslında milletin kurtuluşu ve selamete ermesi için dua etmek, yalvarmak maksadıyla çıktığını ancak ayağının kaymasıyla düştüğünü ve bu yüzden de Allah'tan af dileğini belirtir: “Ey Yavuz! Milletimin selametini yalvaracaktım. Ayaklarına kapanmak için sana yükselmek istedim. Yarı yolda gözlerim karardı. Sendeledim ve düştüm. Allah günahımı affetsin!” (Müftüoğlu, 2014:80).

Turhan'ın burada ayağının kayması metaforik olarak da kullanılmıştır. Modernleşmeye/Batılılaşmaya direnç gösteremeyen Turhan'ın kentteki bu değişim karşısında ayağı kayar ve bu duruma direnç gösteremez. Söz konusu hikâyede, başkışı Turhan üzerinden Türkçülük ve İslamcılık fikirlerinin toplumdaki tezahürü ve Batı'nın “kültürel ve siyasal emperyalizminin” bireyin gündelik hayatını ve “aidiyet mekânları”nı ne şekilde değiştirip dönüştürdüğü meselesi deşifre edilir. Ayrıca hikâyede Batı'nın toplumdaki “kültürel emperyalizminin” bireyin, millî benliğini nasıl zayıflattığı ele alınır. Toplumdaki baskı ve işgal karşısında millî kimliğini açığa vuramayan ve millî benliğine uygun bir yaşantı süremeyen Turhan'ın vatanın kurtuluşuna olan inancını yitirmesiyle ölüme yürümesi aynı şekilde Ömer Seyfettin'in “Çanakkale'den Sonra” adlı hikâyesinde de işlenen bir konudur:

Çanakkale'den Sonra” adlı hikâyede, “milliyetiyle, diniyle, mabedinin ulviyetiyle, İctimaiyatının ezeliyetiyle, mefkûresinin nihayetsizliğiyle bir insan, ahlâki ve manevi” bir insan olmak isteyen başkışının yaşamdan ve vatanın kurtuluşundan ümidini kesmiş bir biçimde ölümünü beklemesi, umutsuzluk ekseni deşifre edilir” (Kanter, 2013: 103).

Bireyin, geçmişle/tarihle bağının korunmasını sağlayan sosyal çevre, Batı tarafından ele geçirilir ve bu çevre yeniden düzenlenip şekillendirilir. Bu yeni çevrede geçmişinin izlerine/kültürel kodlara rastlamayan ve gündelik yaşamını sürdüremeyen birey, mekâna olan aidiyetini yitirir ve benlik karmaşası yaşar. Nitekim değişen toplumda ve çevrede millî benliğini bulamayan ve “kimliksizleşen” birey yaşadığı karmaşa ve bunalım karşısında direnç göstermeyip hayatına son verir.

Reşat Nuri Güntekin'in adlı “Eski Ahbap” (1923) hikâyesinde de olay, İstanbul ve özellikle de Beyoğlu semtinde geçer. Hikâyede, mekânın bireyin hayat algısını değiştirip dönüştürmesine etkisi ve insanların geleneksel yaşamı tercih etmelerine rağmen; modernleşme karşısında mukavemet gösterememeleri işlenir. Metin, Bursalı başkışının uzun süre hasta olan karısının vefatı ile biraz hava değişimi için İstanbul'a

gelmesi ile başlar. Başkişi, İstanbul'a gelir bir otele yerleşir ve Teneke Mahir lakaplı eski ahabının onu ziyaret etmesi ile başkişinin aksiyonlu serüveni başlar. Bursa'da mütevazı ve sakin bir hayat süren başkişi, Teneke Mahir ile İstanbul'un eğlence mekânlarında gezmeye, dolaşmaya başlar. Kırk yaşını aşan ve sükût içinde bir hayat sürmekte olan başkişi, Beyoğlu'nun ıslık ıslık caddelerinde, tramvayın semte kattığı renklilikle birlikte, lokantaların, evlerin, şık, gösterişli mağaza vitrinlerinin ve eğlence mekânlarının yanan lambalarıyla ve semti kaplayan insan yığınının gürültüsü ile capcanlı bir görünüm alan semtten, çok fazla etkilenir ve bu etkilenme ile Bursa'da yaşarken takındığı mahcup duruşu bir köşeye bırakıp cesurca davranışlar sergilemeye başlar. Hatta bu cesurluk Bursalı, çiftçilik işiyle uğraşan zengin başkişinin, Beyoğlu'nda Teneke Mahir ile gezerken dikkatini celbeden "Güzel bilmem kim sahnede çıplak oynayacak" (Güntekin, 2000: 9) şeklinde ilan edilen eğlence mekânına iştirak etmeyi isteyecek kadar zirveye çıkar. Başkişi, bu ilana ilk önce şaşırır ve böyle bir ilanın Bursa'daki yankısından söz eder; ardından İstanbul'da böyle şeylerin normal karşılandığını ekleyip Teneke Mahir ile bu mekâna gitmeye karar verir. Bulunduğu mekâna uyumlu tavırlar sergileyen başkişinin, çıplak dans şovunu izlemek istemesi Teneke Mahir tarafından da şaşkınlıkla karşılanır; ama aynı zamanda başkişinin İstanbul'a kısa sürede uyum sağladığından dolayı da bu durum hoşuna da gider. Hikâyede, başkişi üzerinden sosyal çevrenin de bireyin davranış biçimini sınırlandıran ya da özgürleştiren işlevi vurgulanır:

Mahir beni daha o gün Beyoğlu'nun iyice bir oteline indirdi. Gündüzleri çarşı, Pazar, gezer; geceleri sinemaya tiyatroya, konferansa filân giderdik. Yaz iyiden iyie gelmişti. Akşamüzerleri Taksim bahçesi ömür oluyordu. Geldiğimin galiba onuncu akşamıydı. Boğaz'a karşı kafaları iyice tütsüledik. Mahir "haydi seninle şu gençler gibi dolaşalım" dedi. Haydi, kolkola Beyoğlu caddesinde yola düzıldük. Öyle dehşetli bir mehtap vardı ki, elektrik fenerleri şuraya dehşetli bir mehtap vardı ki, elektrik fenerleri şura-ya, buraya asılmış hevenk hevenk limon çiçekleri gibi donuk kalıyordu. Kafamda bu gece bayağı bir yirmi yaş rüzgârı esiyordu. Benim de başımın üzerinden elektrik telleri geçiyor gibi tramvaylarla yarış etmek istiyordum. Dükkânlar, evler, fenerler, akın akın giden insanlar, hele kadınlar, bu gece bana bambaşka göründü. Baloz gibi bir yerin önünde durduk. İlanda "güzel bilmem kim sahnede çıplak oynayacak" diye yazıyordu. "Allah Allah... Bursa'da efelerin dağda yaptıklarını burada şehrin göbeğinde yapıyorlar ha" dedim. "İstanbul..." diye cevap verdi. Sahi buranın havasında suyunda, bir şey vardı. İspatı kendim... Bursa'da bunu duysam tüylerim diken diken olurdu. Hâlbuki burada Mahir'e "Haydi seninle bu rezaleti bir görelim" dedim. O tabii dünden hazır. "Yahu, aferin sana, amma da çabuk açıldın ha..." dedi. Girdik... Çalgı baygın baygın bir hava çalıyor; garsonlar ellerinde tepsilere, şişelerle masadan masaya koşuyorlardı. Sahnede yarı çıplak kadınlar oynuyordu. Tavanda sokak kapısı cesametinde bir nevi pervane muttasıl sallanıp rüzgâr dağıtıyor; renk renk sigara dumanlarını bir başka hava

ile sarmaş dolaş edip oynatıyordu. Ömrümde birkaç defa adamakıllı sarhoş olduğumu hatırladım (Güntekin, 2000: 9).

Hikâyede, başkişinin yeni mekâna girmesiyle iç dünyasının değişmeye başlaması aynı seyirde ilerler. Gençlik özentiliğiyle, kırk yaşlarındaki başkişinin, yirmili yaşlardaymış gibi davranması ve kararmış, yılmış ruhunun aydınlanması, canlanması ve tazelenmesi yeni tanışmış olduğu Beyoğlu mekânı ile ilişkilendirilir. Başkişi, İstanbul'un ve bu kentin modernlikle eşleşen Beyoğlusemtinin cazibesine kapılır ve gündelik pratikleri, alışkanlıkları ve tutumları çok hızlı bir şekilde değişir. Başkişinin, kişiliğinin ve alışkanlıklarının değişmesi, tıpkı Beyoğlu'ndaki hızlı tramvay gibi çok hızlı bir şekilde ilerler ve yıllardır toplumsal kaygılarla baskıladığı/sınırladığı, kişiliğiyle Beyoğlu'nun kalabalık caddelerinde, sokaklarında bütün endişelerinden sıyrılıp dilediği gibi davranma özgürlüğüne erişir. Bu özgürlük de başkişiye büyük bir haz yaşatır ve onu bambaşka bir kişiliğe büründürür. Bursa'da sosyal çevrenin dayattığı adet ve usullere göre yaşamını sürdüren başkişi, İstanbul'da bu dayatmalardan kurtulur ve söz konusu mekânda geleneksel kalıpların dışına çıkıp toplumsal kaygılardan sıyrılarak Mahir'le birlikte gönüllüce eğlenir. "Şehir mekânının gelenek ve göreneklere yaptığı etkinin, ana fikrini oluşturduğu düşünülebilir. İstanbul için şöyle deniliyordu: "İstanbul geleni değiştirir, gelen de İstanbul'u..." (Göka, 2001: 96). Bu hikâyede, İstanbul'un, daha dar bir perspektifle Beyoğlu'nun, şaşalı, gösterişli hayatı başkişiyi baştan çıkarır ve başkişinin kentteki davranış biçimini, eğlenme anlayışını değiştirir ve Bursalı, zengin başkişiyi toplumdaki geleneksel yaşamının dayattığı kalıpları geçici bir süreliğine bile olsa kırmamasını sağlar. Mekân bu işleviyle baştan çıkarıcı özne görevini üstlenir ve mekânın bireyin gündelik hayatını nasıl şekillendirdiği meselesi başkişi üzerinden duyumsatılır. Bursa'daki yaşam tarzı, alışkanlıkları ve disiplinleri İstanbul'dakinden farklılık gösteren başkişi, bu iki ayrı mekâna göre davranış biçimi sergiler. İstanbul'da başkişiyi tanıyan ve onun yaşına, mesleğine ve konumuna uygun davranıp davranmadığına hükmedip onu yargılayan ya da başkişinin tavırlarını hoş karşılamayıp kınayan bir sosyal çevre söz konusu değildir. Beyoğlu'nun kalabalığına karışan ve bu kalabalık içinde ayırt edilmeyen başkişi, toplum tarafından yargılanmayacağını ve fark edilmeyeceğini bildiği için bütün dayatmalardan kurtulup

dilediği gibi yaşar. Bu bağlamda; anlatıcı tarafından mekânın hem bireyin davranışlarını kısıtlayıcı hem de özgürleştirici bir görev üstlendiği sezdirilir:

Farklılıkların alabildiğine yayılıp kendi yerini bulduğu kentin özgürlüğü beslediği söylenir. Bir Alman atasözüne göre 'kentin havası insanı özgür kılar.' Kentin nasıl bir özgürlük sunduğu tartışmalı bir meseledir. Gene de bir yabancı olarak kente katılan bireyin, büyük kalabalık ve yoğunluk içinde kendini saklama, özgürlüğünün sınırlarını genişletme imkânı bulabildiği söylenebilir. Kalabalık insanı saklar. Taşrada herkesin önünde olan kişi, kentte ve özellikle metropolde sadece kalabalığın içindedir. Budurum ona kısmen özgür bir hava verebilir (Bumin,Akt, Alver, 2010: 62).

Başkişi Bursa'da toplumsal kaygılarıyla davranışlarını kontrol altında tutma zorunluluğu hisseder; ancak belirtildiği üzere İstanbul'da bu kontrole ihtiyaç duymaz ve yaşını, statüsünü ve toplumdaki saygın kişiliğini geri plana iter/öteler ve toplumdaki sosyal kimliğine göre davranma zorunluluğundan kısa bir süre için bile olsa kurtulur; nitekim başkişi, kentin kalabalığı içinde kendini kamufle etme imkânına erişir. Oysa, samimi ilişkilerin hâkim olduğu ve herkesin birbirini tanıyıp haberdar olduğu küçük şehirlerde, çevre tarafından tanınmama ya da toplumsal yapıya aykırı davranışlar sergileme durumunda umursanmama/tepki görmeme gibi bir durum söz konusu olamaz. Zira; başkişi metropol kent ve geleneksel kent arasındaki bu ayrımın bilincindedir; bu yüzden de İstanbul'da ve Bursa'da gösterime sunduğu davranış biçimleri birbirinden farklıdır. Bu bağlamda mekân, bireyin davranışlarını ve gündelik alışkanlıklarını belirleyen önemli bir mekanizma görevi üstlenir.

Hikâye, başkişinin eski ahababı olan Mahir ile gezip tozmalarından, eğlenmelerinden sonra Mahir'in başkişiyi kızından da küçük bir kadınla evlendirmek istemesi ile devam eder. Başkişi, kendinden bu kadar küçük bir kızla evlenmesinin Bursa'da duyulması hâlinde yaratacağı yankılardan çekinse de Mahir'in ısrarları ve bu konudaki olumlu söylemleri karşısında dayanamayıp alafranga bir aileye mensup olan Şevkiye Hanım'la evlenmeyi kabul eder. Bu evlilik karşılığında da gelin hanımın, amcasının batmakta olan konserve fabrikasını satın alır. Şevkiye Hanım'ın gündelik hayat pratiklerine ayak uydurmakta çok fazla zorluk yaşayan başkişi, İstanbul'un alafranga aile tipini temsil eden Şevkiye Hanım ve ailesi ile giyim kuşam tarzlarıyla, yeme içme âdetleriyle, konumlandıkları mekânlarıyla ve diğer gündelik alışkanlıklarıyla ayrışır. Başkişi, gelin adayıyla arasındaki bu kültürel farktan

çekinse de aynı zamanda böyle elit bir aileye gireceği/mensup olacağı için de heyecanlanır ve Şevkiye Hanım'ın ailesi ile tanışacağı güne kadar bu alafranga aile karşısında küçük düşmemek ve kabul görmek/onaylanmak için giyim kuşamını tanzim eder ve Batı adab-ı muaşeretini öğrenir. Tanışma merasiminde başkışı, ufak tefek hatalar yapsa da bu elit aileye çok fazla mahcup olmadan bu merasimi atlatır. Ancak tanışma merasiminde Şevkiye Hanım'ın ve annesinin rahat tavırları, başkışıye olan yakın ilgileri ve samimiyetleri başkışide şaşkınlığa sebep veren bir diğer husus olur:

Alacağım kadınla evvelden görüşmek falan gibi işin yeni cihetleri bilmem neden hoşuma gidiyordu. Alafranga bir aileyle münasebete gireceğim için gerek kıyafet, gerek hal ü kal itibariyle alâkadar-ül istitae İstanbul zenginlerine yaklaşma istedim. Bütün giyeceklerimi yeniden yaptırđım. O kabil aileler adâb-ı muaşeretine dair bir hayli malûmat edindim. Nihayet ziyaret günü geldi. Pek utanıp sıkılacağımı sanarak günlerce evvelden uykularım kaçmaya başlamıştı. Fakat maşallah ne sade, tekellüfsüz insanlarmış. Rahmetli ile evlendiğimiz vakit üç gün birbirimize söyleyecek söz bulamamıştık. Halbuki Şevkiye Hanım olsun, anası olsun, sanki dilotu yemişler... Öyle sözler buluyorlar ki, hani karşılardaki kurt, kuş olsa Hazret-i Süleyman gibi, lisana getirecekler... Müstakbel kaynanama hanımefendi diyeceğim yerde kazara efendi hazretleri demekten, bir de küçük bir kurabiye şeker sanıp çaya atmaktan başka bir falso yapmadım... Şevkiye Hanım, Hristiyan kızları gibi serbest serbest aramızda dolaşüyor; bana albümler, notlar gösteriyordu (Güntekin, 2000: 14).

Bursa'da hayatını sürdüren başkışı, Şevkiye Hanım'la evlenme sürecinde İstanbul'da evlenme usullerinin/ritüellerinin de Bursa'dakinden farklı gerçekleştiğinden haberdar olur. Yani; mekân unsuru bireyin karşı cinsle münasebet kurma şeklinden evlenme tarzına kadar gündelik hayatın neredeyse bütün unsurlarına etki eden bir işlevdedir. Başkışinin Bursa'da gerçekleştirdiği ilk evliliğinde gelin adayıyla tanışmak ancak evlendikten sonra mümkün olur; zira evlenmeden önce gelin adayıyla görüşüp tanışma toplum tarafından uygun görülmez. Evlilik, resmi bir şekilde gerçekleştikten sonra bilebaşkışı, eşiyle rahat bir şekilde iletişime geçmekte zorlanır; çünkü toplumsal normların çok ciddi bir şekilde uygulandığı küçük şehirlerinde kadın ve erkeklerin münasebet kurması çok sıradan/normal bir durum değildir. Toplumda iki cinsin iletişime geçmesinin ayıp sayılması ve hoş karşılanmamasından dolayı başkışı ve eşi toplumun bu dayatmasıyla yetiştiği için kaynaşıp samimiyet kurmakta zorluk yaşarlar. Ancak İstanbul'da yaptığı ikinci evliliğinde gelin adayıyla tanışma merasimigerçekleşir ve daha evlenmeden Şevkiye Hanım'la samimiyet kurmayı da başarır. Başkışı, Şevkiye Hanım'la evlendikten



sonra onun dinamik/canlı kişiliğine ayak uydurmakta zorlanır; ancak yine de Şevkiye Hanım'la mutlu olmak için çabalar. Başkişinin bütün bu emeğinin ve çabasının karşılığında da evliliğinin ikinci-üçüncü aylarında karısının bir doktorla olan yakın münasebetini detaylarıyla bir mektuptan öğrenir ve hayal kırıklığına uğrar. Şevkiye Hanım'dan düğün için aldığı değerli ziynetleri ve çeyizleri almak şartıyla boşanmak ister; ancak Şevkiye Hanım ve ailesi tarafından bu şartlı boşanma kabul edilmez. Başkişi de bu olayın Bursa'da duyulması endişesi ile taleplerinden vazgeçer ve sessiz sedasız bir şekilde boşanır. İstanbul'da uğradığı bu hüsrandan ve maddi kayıptan sonra ait olmadığı bu mekânda kendi alışkanlıklarına aykırı olan gündelik pratikler deneyimler; ama sonunda ait olduğu yere, Bursa'ya geri döner. Başkişi, İstanbul'a bedeniyle aitlik ilişkisi kursa da aidiyetini içselleştiremez ve İstanbul'da gündelik hayat deneyiminin olumsuzluklarla sonuçlanması da başkişinin ait hissettiği Bursa'ya dönme isteğini tetikler. Başkişi, bu kadar olumsuzluğun karşısında bu olayların Bursa'da duyulmadığından dolayı mutlu olur ve maddi, manevi yaşadığı kaybı, ailesinin ve sosyal çevresinin öğrenme durumunda vereceği tepkileri düşünerek önemsemez. Dolayısıyla sosyal çevrenin vereceği tepki ve toplumsal normların dayatacağı manevi baskı, başkişinin karısının ihanetine, bu ihanetle birlikte uğradığı zarara bile tepki vermesini engeller. Mekânın birey üzerindeki etkisi, başkişinin ihaneti önemseyip önemsememesine dahi etki eder; zira İstanbul'da ihanet rasyonelize edilebilirken, Bursa'da ihanet bir namus meselesi olarak algılanır. Anlatıcı, bu hikâyenin kurgusunda ayrıca kentlerin, kadın-erkek ilişkilerindeki meselelere bakış açısındaki farklılığı ele alır. Kendinden bu kadar küçük yaşta bir kızla evlenmesinin Bursa'da uyandıracığı yankıyı düşünen başkişi, toplumdaki itibarını da göz önüne alıp alafranga karısının ve ailesinin arzuladığı şekilde boşanıp itibarının zedelenmesini engellemeye çalışır. Birkaç sene sonra bir iş münasebetiyle İstanbul'a gelen başkişi, vapurda Tenekeli Mahir'in bu evlilikle onu nasıl dolandırdığını her şeyin nasıl para için kurgulandığını vapurdaki yolcuların kendi aralarındaki konuşmalarından öğrenir. Gerçekle yüzleşen ve başına gelenler üzerine hayrete düşen başkişi, Bursa gibi küçük şehirlerdeki yaşamı, insanlar arasındaki samimi ilişkileri ve İstanbul'daki yaşamı, burada neredeyse her şeyin çıkara dayanan insan ilişkilerini mukayese eder ve İstanbul'da ahlaki değerleri

öteleyen bu insanlar tarafından kandırılmanın ne kadar basit olduğu üzerinederin derin düşünmeye başlamasıyla hikâye son bulur.

Başkişi üzerinden kişi-mekân uyumuna dikkat çekilen hikâyede, geleneksel kodlarla örülü Bursa'dan sonra, İstanbul'da toplumsal kaygılarından sıyrılan söz konusu kişi, mekânın birey üzerinde tesirini gözler önüne serer. Bursa'da, aile üyelerinden ve çevreden çekinen başkişi bu yüzden bu şehirde davranışlarını her zaman sınırlamak ve törpülemek zorunda kalır. Mekânın birey üzerinde tahakküm kurması ise rahat yaşam tarzıyla cazip olan İstanbul'da ortadan kalkar. Öyle ki; başkişi İstanbul'da çıplak kadın dansı izleyecek kadar geleneksel bağlarından uzaklaşır ve geçici bir özgürlük süreci yaşar. Bursa'da toplumsal normlar daha baskınken, İstanbulise modernleşme teşebbüsü sunan kozmopolit bir yer olma özelliğiyle bireye rahat bir şekilde yaşama/davranma fırsatı verir ve bu durum hikâyede başkişi üzerinden sezdirilir. Hikâyede, mekânın bireyin davranışlarını nasıl şekillendirdiği nasıl yönettiği meselesi okuyucuyaduyumsatılan bir diğer önemli veridir.

İstanbul, kozmopolit yapısıyla Batılı, zengin, elit sınıfa iyi şartlar/imekânlar sunar ve bu kesimi, modern, şık binalarda gösterişli semtlerde barındırır/konumlandırır. Bunun ötesinde de Batılılaşmanın dışında kalmak isteyen ya da Batılılaşmak için yeterli imekânlara sahip olmayan ve bu lüks semtlerde barınamayıp küçük, köhne, harap yapıların yer aldığı mazbut semtlere sığınan ve yaşam tarzlarıyla elit kesime aykırı/zıt olan alt sınıf ya da geleneksel kesim de İstanbul'da kendine yer edinir. Barındırdığı halk gibi mekânları da çeşitlilik gösteren İstanbul'da bireyler, gündelik alışkanlıkları nezdinde mekânlarını da belirlerler. Bireylerin oturdukları/yaşamlarını sürdürdükleri mekânlar, onların ekonomik, sosyal, kültürel durumlarını ele veren bir yapı özelliği gösterir. Zira, Üsküdar'da yaşayan insanlarla, Beyoğlu'nda oturan kişilerin yaşam standartları arasındaki fark, söz konusu semtlerin girişindeki konutların ve diğer yapıların durumundan da açığa çıkar. Peyami Safa'nın kaleme aldığı ve bir önceki başlıkta detaylarıyla incelenen "Gençliğimiz" (1922) hikâyesinde de İstanbul'daki semtlerin arasındaki standart farklılığını görmek mümkündür. Hikâyede, anne ve babası tarafından geleneksel bir yaşam stilini benimseyen biriyle evlendirilmek istenen Nedime'nin, bu evliliği

istememesine rağmen baskın olan toplumsal normlar karşısında direnememesi ve bu evlenmeyi kabul edişi anlatılır. Nedime, akrabası Macide gibi zengin, elit kültürlü biriyle evlenmeyi arzulasa da bu arzusunun gerçekleşmeyeceğini anlar ve ailesinin uygun gördüğü kişiye rıza gösterir. Ancak görücü usulüyle gerçekleşecek olan bu evlilik, Nedime'nin umurunda olmaz; başkışı söz konusu evliliği çevrenin baskısıyla gerçekleşecek zorunlu bir ritüel olarak görür. Nitekim; zengin akrabası Macide'nin lüks bir köşkte düzenlenecektiğini münasebetiyle Kadıköy, Moda semtlerine gidecek olması ve orada geçici bir süre bile olsa seçkin kesimle aynı ortamı soluması Nedime'yi çok daha fazla heyecandırır ve hatta bu heyecanı kendi evlilik telaşının bile önüne geçer. Nedime, akrabası Macide gibi zengin, elit biriyle evlenemeyecek, lüks, saygın, gösterişli özellikler taşıyan Kadıköy, Moda gibi semtlerde oturamayacaktır. Bu yüzden de Macide'nin düğünü; Üsküdar'da yaşayan ve bu sükût içindeki semtte hayal ettiği yaşam standartlarını ve sosyal çevreyi elde edemeyen Nedime'ye Kadıköy gibi lüks, gösterişli semte erişebilme imkânı ve orada elit kesimle yakınlaşma, onlardan biriymiş gibi hissetme şansı sunar. Ancak Nedime, Kadıköy'de lüks tüketim alışkanlıklarına sahip olan ve bu alışkanlıklarını dış görüntülerine yansıtan üst sınıfla aynı ortamı paylaşıp, onlarla aynı standartlardaymış gibi hissettikten sonra yine ait olduğu Üsküdar'a geri dönmek ve bu mütevazı semtin yaşamına devam etmek zorundadır. Bu gerçeğin farkında olan ve bu düğüne katılıp katılmama hususunda tereddüde düşen Nedime, Kadıköy gibi lüks bir semte kısa bir süre için bile olsa gitmek, orada alafranga, zengin kesimle aynı ortamı paylaşma mutluluğunu /hazzını yaşamak ister ve Macide'nin düğün törenine katılır:

Macide'nin düğünü! Bunu düşünmek beni nedense tehiç ediyor. Bu düğüne hem gitmek hem gitmemek istiyorum. Gitmeliyim, çünkü İstanbul'un en lüks, en ihtişamlı cemiyetlerinden birinde, tuvalet, âdet ve muaşeret itibarıyla en yüksek içtimalardan birinde bulunacağım. Gitmemeliyim, zira bu ne acı bir emel sukutudur! Modanın güzel bir köşkünde, Macide gibi, hem de akrabamdan olan bir servet, itina, süs ve debdebe içinde, masallardaki sultanlara lâyık bir ehemmiyetle tesit edildiğini görmek, sonra da küskün küskün Üsküdar'ın tevekkül, miskinlik ve sükûn dolu bir mahallesine dönmek güç... (Safa,1966: 30).

Hikâyede mekân, kişilerin sahip olduğu maddi imkânla birlikte gelenek ve adetlere göre de şekillenir. Mekândan, yola çıkarak orada barınan kesimin gündelik alışkanlıklarını, giyim kuşamını, yeme-içme tarzını, sosyal statüsünü, inancını ve

hatta sosyal hayatını dahi tespit etmek mümkün olabilmektedir; Zira “Gündelik yaşamın pratikleri, ritüelleri ve modaları, davranış kalıpları, eylemleri kent sahnesinde hayat bulur. Kent, bütün karmaşası ile bir ayrıntılar denizi olarak dikkat çeker” (Alver, 2012: 6). Bu bağlamda yaşanan çevre/coğrafya bireyin bütün deneyimlerini kaydettiği için aynı zamanda toplumun hafızasını oluşturur ve neredeyse topluma dair her veriyi aktaran bir işlev görür.

Kişiler maddi yeterlilikleridoğrultusunda yaşayacakları alanı/semti belirlerler. Söz konusu hikâyede Nedime'nin annesi, Üsküdar'daki evlerinden taşınacaklarını söylediğinde Nedimebiran çok fazla heyecanlanır ve içinden Şişli'ye mi diye geçirir. Ancak anne, bu taşınmanın Beyazıt'a ya da Aksaray'a olacağını söyleyince kadın karakter belli etmemeye çalışsa da çok büyük hayal kırıklığı yaşar. Nedime'deki üzüntüyü fark eden ve hâl diliyle “Ne yaparsın?”dercesine başını sallayan Nedime'nin annesimaddi yeterliliklerinin ancak Beyazıt'ta ya da Aksaray'da ev satın almaya elverişli olabileceğini ima eder:

Babamla annem, bu evi satmağa, İstanbul'da bir ev almağa karar vermişler. Anneme “nerede alacaksınız?” diye sordum, “Ah! Şişli!” diye yüreğim hopluyordu, kadıncağız büyük bir sevinçle: -Beyazıtta, bulamazsak Aksarayda. Demez mi? Hiç itiraz yok ne denir? Sesimi çıkarmadım. Fakat çok zeki kadınlar, derhal anlaryahut zaten tahmin eder, “Ne yaparsın?” gibi başını salladı. Sonra anlatıyordu (Safa, 1966: 39-40).

Hikâyede, maddi yoksunluk Nedime'nin ve ailesinin gündelik hayatını şekillendiren ya da sınırlandıran bir özelliكتedir. Taşınacakları semti belirlerken de ekonomik koşullarını göz önüne alıp karar vermek zorunda olan Nedime'nin ailesi; kızlarının evlenme usulünü bile buldukları çevre doğrultusunda belirlerler. Dini kaidelerin, geleneksel yapınınve sosyal normların baskın olduğu Üsküdar semti ve bu semtin sakinleri mahremiyetin silindiği/ kadın ve erkeğin aynı anda bir alanda olabileceği çay *partilerini*, davetlerini hoş karşılayacak bir özellikte değildir:

Üsküdar; geleneği, mahalle hayatı, dini kurumlarıyla İstanbul hayatının vazgeçilmez bir parçasıdır... Üsküdar XVIII. yüzyılda camileri, yeni mimarı zevki temsil eden meydanaiki çeşmesi, ölümün sükûnetini sergileyen mezarlıkları tekkeleriyle büyük şehrin inziva semtiydi. Üsküdar'ı Müslüman İstanbul olarak gösterenler vardır... (Bilgili, 2011: 98-99).

Nedime'nin tek başına dışarı çıkıp dolaşması/gezmesi bile toplum tarafından kabul görülen/onaylanan bir tutum değilken; toplumsal normların ve dini kaidelerin

bu kadar katı bir şekilde uygulandığı söz konusu semtte/çevrede Nedime'nin kendi zihin dünyasına ve arzuladığı yaşam tarzına sahip olan bir eş bulması da mümkün değildir. Bu yüzden de anne babasının münasip gördüğü/beğendiği bir kocayla evlenmek mecburiyetindedir. Zira; Nedime'ye koca olarak babasının iş yerindeki geleneksel âdetlerle yetişmiş ve klasik bir kişilik olan Şevki Bey uygun görülür. Nedime, bu kişiyi beğenmez, kendine uygun görmez; ancak istemediği hâlde anne ve babası tarafından zorla evlenmeye ikna edilir:

-Nedime'nin de, hakkı var, bir genç kız hiç tanımadığı bir erkekle nasıl evlenebilir. Sonra bugünkü günde, genç kızlar için kocalarını serbestçe intihap etmek en birinci hak... Fakat bugüne kadar bir genç beğenemedi, çünkü bizim evimizde birçok gençleri yanyana toplayanmeclisler yok, beğenemeyince onun zevcini biz aramağa, tayin etmeğe mecbur olduk (Safa,1966: 28).

Nedime'nin annesi geleneksel yaşamlarında önemli bir nokta olan mahremiyetten yani; kadın ve erkeğin aynı ortamı paylaşamamasından şikâyetçi bir tutumdadır. Ancak içinde bulunduğu sosyal hayata etki edecek ya da toplumsal kuralları esnetecek bir durumda değildir. Nedime'nin, yetiştiği çevrenin kalıp yargıları doğrultusunda sosyal hayatı, gündelik pratikleri hatta evlilik tarzı belirlenir. Yaşamını idame ettirdiği Üsküdar'da beklentilerine uygun bir eş bulması mümkün olmayan Nedime, fatalist bir tavırla babasının münasip gördüğü Şevki Bey'le evlenmeye razı olur. İstanbul'da geleneksel yaşamın bütün kalıplarının canlı olduğu söz konusu semtte, evlilik müessesesi önem arz eder ve kızların belli bir yaşa gelmesi bu ritüelin gerçekleşmesini kaçınılmaz kılar; zira başkışinin anne ve babasının Nedime'nin belli bir yaşa gelmesi ile endişelenmeye başlaması ve kızlarına uygun bir eş bulmak için çabalaması bu durumu örnekler niteliktedir. Görücü tarzı evliliğin dayatıldığı Nedime'nin ise bütün çabası, ağlayıp sızlaması aile için önem arz etmez. Dolayısıyla başkışinin uygun görülen koca adayıyla evlenmekten başka çaresi kalmaz.

Nedime, içinde bulunduğu çevreyle uyumsuzluk içindedir ve kendini bu çevreye ait hissetmez. Sadece Nedime'nin ailesine ve yaşadığı mekâna karşı “sosyal bağımlılığı” vardır ve Nedime, ailesi ve çevresinin sert tepkileriyle istenilen geleneksel ritüelleri gerçekleştirir. Yani; hikâyede kişi-mekân uyumsuzluğu söz konusudur ve bu durum Nedime üzerinden gösterime sunulur. Nedime her ne kadar

bulunduğu çevreye göre hareket etmek istemezse de toplumsal kurallar ve sosyal normlar karşında direnemeyip çevrenin uygun gördüğü biçimde hayatını sürdürür ve ailesinin isteği doğrultusunda evlenme ritüelini gerçekleştirir. Böylelikle yaşadığı mekânın/çevrenin uygun gördüğü şekilde davranış biçimi sergiler.

İstanbul'daki semtlerin Batılılaşma, modernleşme, ekonomik şartlar doğrultusunda şekillendiği ve bu unsurlar çerçevesinde ayrıştığı söz konusu hikâyelerin kurgusundan elde edilen veriler arasındadır. İstanbul'da Batılılaşma ve modernlik belirli semtlerde yoğunlaşmış ve elit/zengin sınıf bu çevrede toplanmıştır. Geleneksel kalıpların hâkim olduğu ve yaşam koşullarının asgari düzeyde sürdürüldüğü semtlerde ekonomik açıdan iyi imkânlara sahip olmayanlar ve Batılılaşmayı benimsemeyip mütevazı bir yaşam tercih edenler yaşamlarını idame etmişlerdir. İstanbul'un elit, zengin tabakayla birlikte alt sınıfa mensup ve maddi yetersizlik içinde olan kesimi de barındırması ve bu halkların tüketim pratiklerinin, gündelik hayatlarının, yeme-içme alışkanlıklarının, kültürel, siyasal kodlarının farklılaşması ve bu farklılığın mekânlarına/semtlerine/mahallelerine yansması ile aynı kentte birbirinden kopuk iki farklı hayatın oluşmasına sebebiyet vermiştir:

Kentsel ayrışma öncelikle mekânsal bölünme ile var olur. Farklı bir hayat tarzına, düşünsel duruşa, bakış açısına işaret eden mekânsal organizasyonlar, yalın bir şekilde mekânsal ayrışmaya yol açabilmektedir. Mekânsal ayrışma farklı bir hayat tarzının oluşumunda etkin bir rol üstlenmektedir. Mekânlara özgü değer ve özellikler bu süreçte ortaya çıkmaktadır... Aynı şekilde kentsel mekân da kendi içinde ayrışmaya yol açmaktadır. Ayrışma, kentlerin sınıf, statü, hiyerarşi, çelişki, eşitsizlik ve bölünme süreçleriyle kuşatıldığına işaret etmektedir. Örneğin, “yeni orta sınıf ve yeni zenginler, başkalarını dışlamak üzere tasarlanmış dışa kapalı gentrification ve yeniden gelişme bölgelerinde yaşamaktadır (Alver, 2012: 4).

İstanbul'un semtleri arasında da “mekânsal ayrışma” dan söz etmek mümkündür. Zira; Beyoğlu semtinde modern, elit ve zengin kesim geleneksel kodları ötelere ve Batılılığın etkisiyle lüks evlerde yaşar, gösterişli giysiler giyinir, pahalı arabalar kullanır, Üsküdar'da ise mütevazı yaşam tarzıyla, maddi yetersizlikle sadece temel ihtiyaçlarını karşılayabilecek olan alt sınıf bakımsız evlerde yaşar ve gündelik ihtiyaçlarını sıradan tüketim nesnelileriyle karşılar. Dolayısıyla bu iki kesimin yaşam standartları ve tüketim pratiklerinin kalite derecesi ile şekillenen çevreleri “mekânsal ayrışma”yı örnekler.

## 2.2. Savaşın ve Sefaletin Mekânı: Anadolu

Modernleşme teşebbüslerinin yansımalarını doğrudan hissetmeyen Anadolu halkı, başta ekonomik temelli problemler olmak üzere, birçok olumsuzlukla mücadele içindedir. Söz konusu mücadele, devrin sosyal hayatından fragmanlar sunan hikâyelerin kurgusuna da etki eder. 1908-1923 yıllarında yayımlanmış hikâyelerin kurgusunda da, Anadolu'da geleneksel bir hayat tarzına sahip olan halk, bölgede yaşanan siyasi olaylardan ve kaotik ortamdan doğrudan etkilenmiş bir biçimde yer alır. Zira bölgede sancılı bir şekilde süren sosyal, siyasal ve ekonomik sıkıntılar, halkın giyinme, barınma ve yeme-içme gibi en temel ihtiyaçlarının asgari düzeyde karşılanmasını dahi zorlaştırır. Nitekim; birkaç yerinden yamalı, rengi solmuş giysiler giyinen ve çoğu zaman yemek için kuru ekmek bile bulamayan Anadolu halkı, çorak ve verimsiz bir coğrafyada harap edilmiş, bakımsız evlerde yaşar. Hikâyelerini bu dönemde kaleme alan yazarlar, geçim sıkıntısı yaşayan yoksul Anadolu halkının merkezden uzak ve imkânsızlıklar içinde olan Anadolu coğrafyasındaki çaresizliklerini, dramatik ve karamsar bir çerçevede gösterime sunarlar. Bu coğrafyada var olan, kasvetli hava ve durağanlık, hayatını bu bölgede idame ettiren halkta da görülür. Bu bağlamda “mekân ile insan arasındaki ilişkinin tek taraflı bir düzlemde değil, çok yönlü olarak gerçekleştiği söylenebilir. İnsanların mekânları inşa etme, dönüştürme ve deforme etme özellikleriyle paralel olarak mekânlar da insanların yaşam biçimini etkileyen ve bireyin yaşam karşısındaki yönelimlerini biçimlendiren bir özelliğe sahiptir” (Kanter, 2013: 7). Anadolu'da durağan ve sükût içindeki mekânda, savaşların baskısı altında yaşayan halk mekânla benzer kaderi paylaşır. Dolayısıyla hem Anadolu insanında hem de Anadolu coğrafyasında sefaletin ve yoksunluğun emarelerini görmek mümkündür. Ekonomik koşulların esiri olan halkın, yaşadıkları bölge şartlarından dolayı bu durumu düzeltememesi ve hatta maruz kalınan kıtlıkla birlikte söz konusu tarihlerde Anadolu'yu işgal teşebbüsünde bulunan devletlerin de zulmüne maruz kalması dönemin yazarları tarafından hikâyelerde deşifre edilir.

Anadolu'da, İstanbul'un Beyoğlu semtindeki canlı vitrin ışıklarıyla aydınlanan caddelere, tramvayın taşıdığı insan yığınlarının oluşturduğu gürültüye ve modernitenin yükselttiği apartmanların balkonlarından çıkan kaşık, bıçak seslerine

rastlanmaz ve İstanbul'daki akış ve hareket Anadolu'da yerini durağanlığa bırakır. Akşam saatlerini evinde geçirme alışkanlığına sahip olan Anadolu insanı, akşam vakitlerinde eve çekilir, dış hayatla bağlantısını keser ve Anadolu'da karanlık ve sessiz sokaklar daha da ıssızlaşır. Anadolu'nun mekân olarak seçildiği hikâyelerde de, mekânın tahaffuz ettiği insanların deneyimleri ve özellikle ekonomik problemler karşısında hayatta kalmak adına verdikleri çetin mücadele ve bu uğurda karşılaştıkları sıkıntılar detaylı bir şekilde aktarılır. Dolayısıyla 1908- 1923 yılları arasında yayımlanan hikâyelerde, Anadolu, İstanbul'dan çok farklı bir şekilde metinlerin kurgusunda yer alır. Anadolu/ taşra hikâyelerde, pastoral bir alanın peyzajını romantik bir bakış açısıyla betimlemekten ziyade; imkânsızlıklar içinde olan ve çorak, verimsiz toprakların geniş yer kapladığı “metruk bir mekân” özelliğiyle ve realist bir tutumla sergilenir. Bu hikâyelere konu olan kişilerin yaşadıkları sosyal çevre, ruh hâlleri ve yaşadıkları olaylara göre mekân şekillenir/dönüşür. Savaştan çok fazla yıpranan/yorulan halk; bu bağlamda yakılıp yıkılmış, köhneevlerin yer aldığı, soluk/renksiz bir çevrede konumlandırılır. Hikâyelerde mekân, olayların seyrine göre değişebilen bir yapıda olmakla birlikte Anadolu'nun kültürel motiflerini ve gerçeklerini de okuyucuya toplumcu gerçekçi bir tutumla sezdirenen niteliktedir.

Refik Halit'in kaleme aldığı “Yatık Emine” (1917) hikâyesinde daha önce detaylı bir şekilde açıklandığı üzere; ahlaki değerlere aykırı bir yaşam süren Emine'nin Ankara yakınlarında bir kasabaya sürülmesi ile başlayan dramatik serüveni anlatılır. Hikâyede, “Uygunsuz hallerini iyileştirmek için yalıtıcı ve yutucu olan kasabanın sınırlı imkânları çerçevesinde yaşamaya, ıslah olmaya mecbur bırakılan Emine'nin bu kasabaya gönderilmesi, ilk zamanlarda kasaba halkı tarafından kabul edilemeyen bir durumdur” (Şahin, 2015: 189). Nitekim ahlaki değerlerin ve geleneksel kodların baskıladığı kasaba halkı, ilde sergilemiş olduğu rahat tavırlardan dolayı barınamayan ve kasabalarına musallat edilen Yatık Emine'ye karşı hoşgörülü ve iyimser bir tavır içinde olmamışlardır. Küçük ve kapalı toplum yapısına sahip olan bu kasabada yaşamlarını sınırlı imkânlarda idame ettirmeye çalışan halkın büyük çoğunluğu çok sade ve tekdüze bir yaşam tarzına sahiptir ve bu dini kaideler, toplumsal normlar çok sert bir şekilde uygulanır. Kadınlar, evin içinde



sürekli erkek akrabalarıyla kaçgöç yaşayan, içlerine kapanık olan ve hissiz, duygusuz tiplerdir:

Kadınlar ise taş gibi hissiz, kütük kadar hareketsiz ve donuktular; fakat hepsinin de ne kadar gürbüz, ne dinç ve sağlam vücutları vardı... Köylerinde ahali apaçık, kaç göçsüz gezip yaşadıkları halde bu kasabada kadınların gözünü görmek imkânsızdı. Gelin bir evde kayınbabasından kaçır, güvey baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız, sözsüz, düşünsüz, derneksiz, bir felaket hayatı geçiriyorlardı (Karay, 2016: 9).

Ağır bir iş yüküne sahip olan ve mesul olduğu bu ağır iş yükünden dolayı beden gücüne ihtiyaç duyan Anadolu kadınının her ne kadar hissiz, donuk bir görüntüsü olsa da aynı zamanda dayanıklı, güçlü bir bedeni vardır. Ekonomik kaygılardan dolayı kuvvetli vücutlarıyla meşakkatli işler yüklenen ve bu işleri yetiştirme çabası içinde olan Anadolu halkı, sosyal yaşantısını çok kısıtlı bir çevrede sürdürmek zorundadır. Mesul oldukları gündelik vazifelerini yerine getirme çabasının etkisiyle de civar köylerdeki insanlarla buluşup kaynaşamayan ve kendi içlerinde de dar bir iletişim ağına sahip olan kasaba halkı, kapalı toplum yapılarıyla akrabalık bağları içinde oldukları insanlarla bile münasebet kurmaya çekinen bir tutum içindedirler. Zira; sahip oldukları bu sessiz/durağan hayat tarzıyla yaşadıkları kasvetli/kapalı çevreyle uyum içindedirler. Öyle ki hikâye boyunca tasviri yapıp anlatılan mekân da barındırdığı kişilerin karakteristik yapısıyla benzeşir ve mekân bütün olumsuzlukları, fiziki yetersizliği/tahribatı ve iklimsel zorluklarıyla okuyucuya realist bir şekilde aksettirilir:

Burası Ankara' ya iki gün öte, ana yollardan aykırı küçük bir kasabaydı. İki gün bitmez tükenmez yokuşlar çıkılarak bin zahmetle takatsız ve ezilmiş bir halde geldiği halde orada oturulacak bir kahve, yatılacak bir han bulunmaz; şu çıplak kuru memlekete varmak için neden bu kadar yollar aşır "zahmetler çekildiğini insan bir türlü anlamazdı. Soğuk, barınılmaz bir kış; susuz, dayanılmaz bir yazı vardı (Karay, 2016: 8).

Ankara yakınlarında bir kasaba olduğu belirtilen; ancak tam olarak mevkii verilmeyen mekân, kasvetli havası, sararıp solmuş doğası ve bakımsız yolları ile buraya dışardan gelen insanların soluklanabilecekleri ne bir kahvehaneyi ne de geceyi geçirip istirahat edebilecekleri bir hanı içinde barındırır. Coğrafyanın dayattığı imkânsızlığı gözler önüne seren anlatıcı, aynı zamanda Anadolu'nun geri kalmışlığını ve buradaki imar çalışmalarının yetersizliğini dillendirir. Anlatıcı Anadolu'da sadece mekânın eleştirisini yapmakla yetinmez, bunun yanında burada

yaşamını sürdüren halkın, dini kaidelere ve geleneksel âdetlere verdikleri ehemmiyeti, toplumda uyguladıkları sosyal normları, içlerine kapanık ruh hallerini, karamsar bakış açılarını ve “bol bol evlenmekten ve sık sık doğurmaktan” (Karay, 2016: 9) başka aktivitelerinin olmamasını da tahkir eder. Söz konusu kasabada hem kadınlar hem de erkekler toplumda çok mülayim ve ahlaki değerlere son derece sadık olan ve ehemmiyet veren kişiliklerdir ve bu yüzden de bu kasabada herhangi bir olumsuz vaka neredeyse hiç gerçekleşmez. Ancak; Refik Halit’in, diğer hikâyelerinde de geniş yer verdiği üzere toplumsal baskının yoğun hissedildiği bu kasabalarda, Anadolu halkı toplumun ahlaki değerlerine son derece hassasiyet gösteren ideal kişilikler olarak görülseler de kimsenin göremeyeceği ıssız, izbe mekânlarda ahlakdışı davranmaktan ve toplumsal kuralları ihlal etmekten çekinmezler. Kasabadan yalıtılan, bu ıssız, köhne mekânlarda bir araya gelip gönüllerince eğlenmekte ve yakın ilişkiler kurmakta bir beis görmezler. Anlatıcı ise kasabanın تنها yerlerinde toplumsal değerleri çiğneyen/öteleyen kasabanın mensubu olan bu kişilerin gizli ilişkilerini ve işret meclislerini hikâyeleriyle deşifre eder. Anadolu yaşamını hikâyelerine konu edinen Refik Halit’in toplumsal değerlere sadık görünen ancak fırsat buldukça bu değerleri yok sayan ve toplumda iki yüzlülükleriyle bir kimlik edinen bu kişileri açığa vurup eleştirme meselesi Şerif Aktaş’ın *Refik Halit Karay* isimli kitabında da yorumlanır:

“Bol bol evlenmekten ve sık sık doğurmaktan başka ömürlerinin tadı, acısı yoktu. Kadınlarında ne bir oynaklık, erkeklerinde ne bir haşarılık,” bu cümlelerle yazar “Komşu Namusu” ve “Şaka”dan itibaren ısrarla üzerinde durduğu, kasaba hayatının vazgeçilmez unsuru olarak gösterdiği, düşkün kadınlar etrafında yapılan gizli eğlencelerin sebebini izah eder” (Aktaş, 2004: 81).

Emine’nin geleneksel kodların ve dini kaidelerin güçlü bir şekilde denetim altına aldığı bu kasabaya sürgün edilmesi, kasabanın tutucu halkı tarafından hoş karşılanmayan bir durumdur ve ahlaki yönden zayıf bir kişi olarak görülen Yatık Emine’nin böyle dindar ve temiz bir kasabaya nasıl gönderildiği meselesi halk tarafından uzun süre konuşulup tartışılır. Anadolu’nun yardımsever, iyi niyetli halkı, kasabadaki mevcut düzene aykırı yaşam tarzıyla Emine’yi bir tehdit olarak algılar ve bu yüzden de yardımsever davranış biçimini değiştirip Yatık Emine’ye karşı sert bir tutum sergilerler. Değer yargılarıyla çatışan ve ahlakdışı davranışlarıyla kasabalarına musallat edilen Yatık Emine; sert iklim koşullarının esiri olan ve kasvetli havasıyla

huzurdan, sevgiden, mutluluktan ve şefkatten uzak olan bu kasabada yiyecek ekmek, içecek su ve ısınacak odun bile bulamaz ve maruz kaldığı baskıya/ şiddete rağmen halkın vicdani duygularını harekete geçirmekten vazgeçmeyip bu yönde çetin bir uğraş verse de bütün uğraşlarına rağmen halktan yardım göremez. Emine, sürüldüğü bu kasabada yaşadığı zorluklar karşısında; yılmayan ve ısrarla hayata tutunmaya çalışan tavrına rağmen; hem bedeniyle hem de yaşadığı mekânla kasabalı halktan ayrıştırılmaya çalışılır:

Jandarmanın Emine'ye bulduğu ev kasabanın ucunda, göçmenlere yani diğer dışlananlara, ötekileştirilenlere, görünmez kılınmak istenenlere ayrılmış ücra mahallenin en izbe köşesindedir. Evbomboştur, ne bir minder ne bir perde vardır evde. Marjinalleştirilip damgalanarak toplumun diğer üyeleriyle teması kesilen, sosyal dışlanmaya maruz kalan Emine böylece diğerlerinden ayrı ve yaşama elverişsiz, gözlerden uzak ve kasabalıların yararlandığı her türlü imkândan uzak bir mahalle ve konutta tecrit hayatı yaşayarak, mekânsal açıdan da dışlanıp dışlanmanın her bir biçimini deneyimlemiş olur (Ayar, 2017: 78).

Emine, kasabanın en ücra yerlerinden birine yerleştirilir burada aç, susuz bırakılmasının yanı sıra oturduğu bu izbe mekânla da ötekileştirilmeye çalışılır. Karşılaştığı her duruma boyun eğen, ses çıkarmayan Yatık Emine'nin sürgün edildiği imkânsızlıklar içindeki bu kasaba yerinde, kendisine öfke ve kıskançlık besleyen halkın çektirdiği eziyetlere karşı çaresiz ve kayıtsız tutumu açıklanır ve kasaba halkının özünde barındığı mekân gibi şefkatsiz, katı, sert özellikler taşıması anlatıcı tarafından detaylı bir şekilde işlenir:

Mekânın yoksunlukları giderek insanın davranışlarını, alışkanlıklarını, ruhi yapısını ve tüm bir hayat görüşünü kendine benzer bir şekilde belirlemektedir. Yine anlatıcının hayatın akısına, şartların değişimine ilgisiz kalan sonrasında da bunu benimseyen kasaba halkı ifadesine göre, 'geri' ve 'uyuşuk' kalmıştır. Tabiatın en büyük etkisi ise kuşkusuz kasabalının ahlaki tutumuna olmuştur. Zaten hikâyede de bu insanların ahlaki değerleri, tabuları entrikanın ve sonucun, dolayısıyla ana kahramanın kaderinin şekillenmesinde en önemli unsurdur. Tabiatla bütünlesen ve onun imkânsızlıklarıyla beraber dönüşüme uğrayan kasabalı, ahlaken düşmüş bir kadın olan Emine'yi de tutumlarıyla ölüme sürüklemişlerdir (Demir, 2009: 284).

Yatık Emine'nin sürgün edilip ölüme terkedildiği bu kasabada yaşayan insanlar, sürekli lapa lapa kar yağın bu coğrafyanın, soğuk, kurak sert ve elverişsiz iklim şartlarından da etkilenirler ve buldukları coğrafyanın özellikleri mizaçlarının şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip olur: "Hayatın aşağı tabakalarda insanları kasıp kavuran, çarpışıp didişiren fırtınaları burasını tutmuyordu. Burada maneviyat

itibarıyla da tahavvülsüz, bir hava, karları lapa lapa yağan, sakin bir dağ havası vardı” (Karay, 2016: 9). Emine’ye çok sert bir şekilde muamele eden kasaba halkı, ahlak bakımından zayıf gördükleri bu kadının ölümünü arzularlar ve bu yüzden onun kötü koşullarını iyileştirme yoluna gitmezler hatta onu daha da zor şartlaramahkûm ederler. Günlerce açlık içinde çırpınan ve açlığa daha fazla karşı koyamayıp iyiden iyiye direnci düşen, itilip kakılmasına ve işittiği hakaretlere rağmen kapı kapı dolaşıp kuru ekmek dilenmekten yılmayan Emine, sürgün edildiği bu kasabada ne halktan ne eşraftan ne de idarecilerden yardım göremez. Kasabadan hiç kimse Emine’ye acıyıp bir kuru ekmek vermez. Ahlaki değerleri ile çatışma içinde olan Yatık Emine’ye karşı kasabalıların takındığı acımasız tavır, kasabada uygulanan toplumsal normların ne kadar güçlü olduğunu gösterir niteliktedir. Hikâyenin kurgusunda toplumda ahlaki çöküntü içinde olan başkişiye reva görülen akıbet bütün incelikleriyle okuyucuya aksettirilir:

...Emine bu sefer büsbütün aç, çıplak, fırınlar, bakkallar önünde çarşığı kovula, sövüle dolaşıyor, bazen de bostanlarda, kırlarda yatıp kalkıyordu. Arada sırada sataşanlar oluyordu; açlıktan gözleri kararan bu mecalsiz, bitkin kadına sadaka vereceklerine laf atıp geçiyorlar, gülüşüyorlardı... Artık soğuklar da başlamıştı; yağmurların ardı arkası kesilmiyor, bazen sulusepken kar bile düşüyordu. Mahalle aralarında dolaşan Emine fırını tüten evlerin kapısını çalıyor, ekmek dileniyordu; lakin ekmek yerine ekseriye “Daha çıkmadı”, yahut “Fırına salmadık” gibi ters cevaplar alıyordu. Bir gün sabahtan akşama kadar polis komiserinin kapısında bekledi. Kapı aralığında, Yatık Emine’nin şekli gözüne iliştiği herif içeriden: “Kırk gün beklesen nafi...” diye haykırıyordu (Karay, 2016: 32).

Kasabalılar, tehdit olarak algıladıkları ve ahlaken zayıf gördükleri Emine’nin bütün müşkül durumuna rağmen ona yardım etmemekte ısrarcı olurlar. Emine ise gördüğü sert muamelelere aldırmayan, kovulduğu her bir kapının ardından vakit kaybetmeden başka bir kapıdan yardım istemekte gecikmeyen, kasabalıların onu aşağılayan bakışlarından utanmayan bir tutumla, bedeninin ihtiyaç duyduğu beslenmeyi elde etmek için yardım dilenmekten vazgeçmez ve açlıktan bitap düşen bedeniyle, karnını doyurmak için arzuladığı ekmek azmiyle itile kakıla bütün kasaba eşrafını gezer. Gittiği dükkânlarda, Yatık Emine’ye acıyanlar, merhamet edenler çıksa da toplumun vereceği tepkiden çekinen eşraf, başkişiye yardım etmez hatta dükkânında oyalandığı her dakika tedirginliği artan dükkansahipleri, Emine’yi bir bahaneyle fazla oyalamadan hemen dükkânlarından göndermeye çalışırlar. Anlatıcı,

esnafın bu tavrını ortaya koyarak da toplumsal baskının, bireyin üzerindeki etkisini gözler önüne serer.

Kasabanın olumsuz iklim koşullarıyla ve açlığın bedenine yüklediği hâlsizlikle iyice bitap düşen Yatık Emine, hayatta kalma mücadelesinde başarılı olamaz ve bedeninin temel ihtiyaçlarını karşılayamadığı için evinde soğuktan ve açlıktan yaşamını yitirir.

“Ankara yakınlarında, Haymana ovasının ortasında, kerpiç evleri ve ağaçsız sokaklarıyla zevksiz ve kasvetli” (Karay, 2016: 8) olan kasaba mekân olarak İstanbul’dan çok farklıdır. Hikâyede belirsiz bir şekilde çizilen mekân vasıtasıyla, Anadolu’nun geri kalmışlığına ve yoksulluğuna dikkat çekilerek sosyal bir eleştiri yapılır ayrıca Anadolu insanının “ahlak normları” sorgulanır. İstanbul’un süslü caddeleri, fenerli sokakları, birbirine yakın lokantaları, evleri ve mağazalarıyla sunduğu lüks hayat karşısında; Anadolu kırsalı, verimsiz, çorak toprakları, bakımsız yolları ve harap olmuş evleri ile çaresizliğin ve imkânsızlığın mekânı olarak duyumsatılır. İstanbul’daki yaşam koşulları ve Anadolu’daki yaşam koşulları bu bağlamda; barındırdığı bireylere aynı imkânı sunmaz. Bireyin yetiştiği çevre aynı zamanda onun diğer insanlarla ilişkilerini ve olaylara bakış açısını etkiler. Düşkün bir kadının İstanbul’da ve Anadolu’da gördüğü muamelede de bir farklılık söz konusudur: İstanbul’da ahlaki yönden zayıf bu tarz kişiliklere alışkın olan çevre çok aşırı bir tepki göstermezken; Anadolu’da çok katı bir şekilde uygulanan dini kaideler ve ahlaki kurallar Yatık Emine gibi bu tarz düşkün tipleri bilinçli bir şekilde ölüme sürükleyecek kadar serttir. Bu bağlamda mekân, kişinin toplumdaki davranış biçimini dahi şekillendiren önemli bir işlevdedir. Dışarıya kapalı bireyler olarak çevreyle etkileşimleri belli sınırlar dâhilinde gerçekleşen ve daha çok evlerinde ya da sosyalleşebilecekleri kahve gibi mekânlarda vakit geçiren Anadolu halkının muhayyilesindediş dünyada bir yaşam yoktur ve karı-koca-çocuk ilişkisini çerçeveleyen mahremiyetlerinin korunması şartıyla çok yakınakrabadan oluşan dar ilişki ağlarını kendilerine has olan mahrem mekânlarında yaşarlar. Hikâyenin kurgusunda; mekân özellikleri ve konunun ilerleyişi arasında bir paralellik söz konusudur. Böyle durağan bir çevrede, ağır bir şekilde ilerleyen ve tekdüze bir özelliğe sahip olan olay örgüsü bu anlamdameydana geldiği mekânla uyum içindedir.

Refik Halit'in kaleme aldığı diğer bir hikâye ise "Şeftali Bahçeleri" (1917)'dir. Dış manzaranın çok detaylı bir şekilde tasvir edilip anlatıldığı bu hikâyede; kasabada yaşayan memur kesimin tembel kişilikte olmaları ve mesul oldukları vazifelerden ziyade eğlenme kaygısı taşımaları eleştirel bir tavırla okuyucuya sunulur. Kasabanın boğucu, kasvetli havasının ve bunaltıcı sıcaklığının aksine; soğuk dereleri, serin gölgelikleri ve tabiatıyla şeftali bahçeleri, hikâyede "kaçış mekânı" olarak yer alır: "Kasabanın çocuk çığılığıyla dolu, gübre kokulu kızgın sokaklarından kurtulanlara bu kuytu, loş, rayihalı yerler ne tatlı gelmektedir..." (Karay, 2016,38). Yazın bunaltıcı sıcaklığından kaçan, her yere güzel kokusu yayılan şeftali bahçelerinin gölgeliklerine sığınan memur kesim; burada kasabanın sıkıcı hayatından çok farklı tarzda sadece eğlenme üzerine olan bir yaşam kurarlar. Hikâye, bu iki farklı mekânın kahramanlar üzerindeki etkisi üzerinden ilerler. Mekân, bu hikâyede olay örgüsüne etki eden hatta olay örgüsünü şekillendiren bir konumdur. "Mekânı canlı tablolar hâlinde okurun zihninde resmeden/oluşturan anlatıcı, bir bakıma kasabadaki meşhur şeftali bahçelerinin insanın yaşamına nasıl etki ettiğini ve bundan doğacak çatışmaların sebeplerini âdeta sezdirmektedir" (Şimşek, 2012: 125).

Merkezden uzak olan bu kasabada yaşayan memur kesim, "Suya sabuna dokunmayan" sivil kişilikleri ile ön plana çıkarlar. Buldukları konumdan memnuniyet duyan ve terfi etme kaygıları olmayan bu memur kesim, sazin, sözün ve eğlencenin eksik olmadığı bu kasabaya yerleştikten sonra neredeyse bütün ömürlerini burada geçirmeyi arzularlar. Yazar, "merkezden uzakta olmanın devlet görevlilerine verdiği rahatlık" (Zengin, 2015: 114) meselesini hikâyenin kurgusuna taşır. Kasabada vazifelerini çok rahat şartlarda icra eden bu kesim, burada kendilerine özgü bir düzen oluşturup kurdukları düzene uymayan/aykırı davranan memurlarını onaylamazlar. Merkezden Anadolu'ya sürgün edilen ve yolculuğu boyunca Anadolu'nun geri kalmışlığını, imar eksikliğini, bakımsızlığını gözlemleyip buraları kalkındırmayı amaçlayan ve yapacağı hizmetleri planlayan Tahrirat Müdürü Agâh Efendi, çok büyük heveslerle geldiği bu yeni kasabada çalışma azminden ve ideal kişiliğinden dolayı kabul görmeyenler arasına girer ve çevre tarafından büyük bir baskıya maruz kalır. Kasabaya ilk atandığında, memurların uyuşuk ve iş görmez tavırlarından rahatsızlık duyup bu hâllerine çok fazla şaşırır; Agâh Efendi her gün

mesainin bitmesi ile bu memur kesimin “kadife palanlı merkepler” üzerinde bir ritüel hâline getirdikleri ve büyük bir şölen şeklinde gerçekleşen toplu yolculuklarının zamanla şeftali bahçelerindeki eğlence meclisine doğru olduğunu kavrar:

Sıcak, ağır bir yaz günü idi. Yeni gelen Tahrirat Müdürü ikinci vakti kalemlerin boşalıp dairelerde kimsenin kalmadığına pek şaşıtı, hükümet konağının iç avlusuna dizili kadife palanlı, dinç, gürbüz, merkeplerden birine atlayan şeftali bahçelerinin yolunu tutuyordu Kâtiplere kadar herkes böyle birbirlerine selamlar dağıtarak, latifeler yaparak kabarık, heybelerinin ortasına gömülü, keyifli keyifli, koşa koşa uzaklaşıp gidiyorlardı... (Karay, 2016: 40).

Eğlencelerine katılmak istemeyen ve ortamlarına ayak uydurmayan Tahrirat Müdürü Agâh Efendi'nin sürekli işle ilgilenmesi kasabadaki memurlar tarafından hoş karşılanmayıp yadırganan bir durumdur ve Agâh Efendi'nin bu tavırlarından dolayı da kendisinden önce bu vazifede olan eğlence düşkünü ve gazel şairi İzmirli müdür, kasabada görev yapan devlet görevlileri tarafından aranır olur. Kasabada dışlanan ve kabul görmeyen Agâh Efendi, her gün düzenli olarak şeftali bahçelerine giden tüm memurlardan sonra metruk bir mekâna dönüşen hükümet konağında, yapacak bir iş bulamayacak hâle gelir ve işsizlikten uyuklayıp tembelleşmeye başlar. İşlerini hakkıyla yerine getirmeyen ve bu durumdan rahatsızlık duymayıp gayet müsterih gezen memurların tavırları karşısında öfkelenen Agâh Efendi, kurulan düzen karşısında daha fazla direnemez ve mesai arkadaşlarının ısrarlarını kırmayıp bir gün o da şeftali bahçelerinin huzurlu havasını solumak maksadıyla eğlence meclisine iştirak eder:

Bir gün muhasebeci ısrar etti, hatırını kırarsa gücenecekti, pek geç kalmazlar, onu rahatsız etmezlerdi; şöyle bir kır gezintisi yapacaklardı. Kadı, evkaf memuru, posta müdürü, dört beş kişi fazla kalabalık değil... Artık büsbütün kalabalık olur diye Agâh Efendi korktu, “peki” dedi. Kasabada kimsesizlikten, işsizlikten de boğuluyordu. Bir defa gidip şu âlemi görmesi elbette muvafık olurdu, belki de eğlenirdi; tabiatın güzelliğinden bu çekingen durmak saçmaydı...”(Karay, 2016: 43-44).

Anadolu'ya büyük icraatlar ve hizmetler yapmak umuduyla gelen; idealist, ilkeli kişiliğiyle kasabanın eksiklerini tespit edip kasabadaki sorunları gidermeye azmeden Agâh Efendi de şeftali bahçelerinin büyüüne kapılır ve tahkir ettiği mesai arkadaşlarının bu mekâna olan müptelalıklarına içten içe hak vermeye başlar. Anlatıcı, metinde birbirine zıt olarak çizdiği iki ayrı mekânın hikâye kişilerinde oluşturduğu farklı etkiyi okuyucuya duyumsatır. Bozuk, çamurlu yolları ve

tahammül edilmez sıcak havası ile “itici mekân” olarak çizilen kasabanın karşısında çok detaylı bir şekilde tasvir edilen şeftali bahçeleri temiz havası, dereleri ve taze yemişleri ile “cazibe mekânı” olarak hikâyede yer alır:

...Suların serinliği, taze ot kokusu, gölgelik ve bereket içinde bahar bu bahçelerde ta kışa kadar uzanıp giderdi... Her tarafa taşkın bir şeftali rayıhasının dolup sindiği durgun sıcak günlerde işsizler takım takım kasabadan inerler, ırmakta yıkandıktan sonra gelip gölgeli çimenlerde yatarlardı... Kasabanın çocuk çığlığıyla dolu, gübre kokulu kızgın sokaklarından kurtulanlara bu kuytu, loş, rahiyalı yerler ne tatlı gelirdi... Akşam üzerleri hükümet memurları, heybelerine rakılarını koyar merkeplere binip bu bahçelere gelirlerdi. Yer yer içki sofraları kurulur, sohbetler edilir, gazeller okunurdu. Şeftali bahçelerinin zevki ta uzak diyarlara bile şöhretini salmış, dillere destan olmuştu. Onun için ne kadar zevkine düşkün, keyfine meraklı memurlar varsa hep burasını ister, buraya yerleşirdi. Çapkın mutasarrıflarla rintmeşrep kadınların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbestleşmiş, ahalisi öyle açılıp zevke, safaya dalmış ki artık mubah görülmeyen günah kalmamıştı (Karay, 2016: 38-39).

Hükümet konağında aksayan işleri ve duyarsız memurları sürekli düşünmekten gerginleşen ve sinirlenen Agâh Efendi, şeftali bahçelerinin temiz havasını soluduktan sonra yavaş yavaş sakinleşir ve gerginliğinden kurtulur. Kasabanınsıcak, boğucu havasından uyuşan ve yorgun düşen Agâh Efendi, kasabadan sonra şeftali bahçelerinin güzel tabiatı ve serinliği karşısında etkilenir ve teneffüs ettiği temiz havanın etkisiyle de bambaşka bir huzura erişir. Mekânın kişinin davranış biçimine ve ruh hâline olan büyük etkisi Agâh Bey üzerinden sunulur:

...Agâh Efendi hoşlandı. İlle şeftali bahçelerinin arasına girip de tozdan, güneşten, kurtuldukları zaman yosun gibi koyu yeşil, yarı ıslak yoncalar ve su sesi büsbütün keyfine gitti. İğdeler, böğürtlenlerle, örülü iki yüksek çit arasından dolana dolana uzun bir yol gittiler. Şeftalilerin kokusu sinirlerini gevşetmişti. Eğile kakıla meyve devşiren kızlara şimdi tuhaf bir istekli gözle bakıyordu... (Karay, 2016: 40).

Canlı doğası ve birbirinden güzel, taze meyve ağaçlarıyla büyüleyici bir mekân olan şeftali bahçelerinin cazibesine kapılıp ilkelerinden ve idealist kişiliğinden sıyrılan Agâh Efendi, kasaba için düşündüğü projelerini öteleyip o da diğer memurlar gibi bu bahçede düzenlenen kadınlı, içkili, bol ikramlı ve sazlı sözlü eğlence meclislerinin müdavimi olur. Bu eğlencelere katılmaktan yapması gereken ufak işleri bile yerine getiremez: “Layihalar, kararlar çoktan ihmal edilmişti. Zaten çalışmaya, kendisini dinlemeye vakti kalmıyordu Ağustos başladı, erkenden kalkıp bağlara yayılıyorlar, çil, keklik vuruyorlardı” (Karay, 2016: 46). Şeftali bahçelerinin büyüüne kapılan başkişi, bu kasabada yavaş yavaş gündelik alışkanlıklarını



değiştirmeye başlar ve kasabanın âdetlerine/geleneklerine uygun bir yaşantı sürer. Derede beraber yıkanmak, içki tüketmek ve kadınlarla eğlenip çapkınlık yapmak başkişinin zihin dünyasına aykırı olsa da zamanla bütün bu alışkanlıkları içselleştirir. Anadolu'ya geldikten sonra neredeyse bütün gündelik yaşantısı değişen Agâh Efendi, giyim kuşam tarzını dahi değiştirir ve İstanbul'dan geldiği ilk zamanlar giydiği resmi giysilerdenve beden konforunu öteleyen kıyafetlerden kurtulur ve o da Anadolu insanı gibi beden rahatlığını öncelemeye başlayıp entari giymeye başlar. Öyle ki mekân, başkişinin bütün yaşam kodlarını yerinden edip yeniden düzenler:

Agâh Bey yavaş yavaş itiyatlarını değiştirmişti. Şimdi rakısız yapamıyor, gözü önünde toprak bir imbikten halis çektiriyordu. Kadınsız da duramamıştı, sık sık kapıdan eve ziyaretçiler girerdi. Entari ile püfür püfür, rahat rahat gezmeye vücudu alışmıştı; eve gelir gelmez soyunuyor, bahçe üstündeki odaya nargilesini kurup köşeye geçiyordu. Gelsin sohbet... Kabarık şilteli rahat köşe minderlerinin yan yastıklarının arasında vücudu gevşiyor; gitgide genişliyordu (Karay, 2016: 40).

Mekân söz konusu bu öyküde de bireyin yaşamını ve görüntüsünü yeniden düzenleyen ve bireyin zevklerini, eğlence anlayışını hatta damak tadını değiştirebilen güçlü bir mekanizma olarak karşımıza çıkar. Mekânın bu etkisi daha çok hikâyede başkişi olan Agâh Efendi üzerinden sezdirilir. Metinde mekânlar arasındaki zıtlık da dikkat çeken bir husus olur. Anlatıcı, kasabanın “*gübre kokulu kızgın sokakları*” ve tozlu, bakımsız caddelerine karşıt mekân olarak; şeftali bahçelerinin doğal güzelliğini, verimli arazilerini, birbirinden tatlı, taze meyvelerini ve huzur veren berrak derelerini ön plana çıkarır ve ayrıntılı bir şekilde tasvir eder. Şeftali bahçelerisöz konusu metindekasabanın sıkıcılığından, bunaltıcı sıcaklığından ve sade, tekdüze yaşantısından kaçınılıp sığınılan huzur ve eğlence mekânıdır. Şeftali bahçeleri, eşsiz doğası, eğlencemeclisleri, taze yemişleri ile kasaba halkını, memur kesimi hatta Anadolu'ya büyük hayaller ve planlar ile gelen Agâh Efendi'yi bile baştan çıkartan onlara iş yaptırmayan bir işlevdedir. Dolayısıyla şeftali bahçelerininbüyüleyici doğası, bireyleri etkisi altına alıp onları zevkin, eğlencenin esiri durumuna düşürür.

Doğanın ve iklim koşullarının bireyin davranış biçimini ne denli etkilediği meselesi, Refik Halit tarafından hikâyeye edilen “Yatık Emine” ve “Şeftali Bahçeleri” metinlerinin arasındaki tabiat ve iklim farklılığın halkın mizacının şekillenmesinde

etkin rol oynadığı gözlemlenmiştir. Nitekim Ankara yakınlarındaki kasabada lapa lapa yağan kar ve sert iklim koşulları oradaki insanları içlerine kapanık ve sert kişilikler yaparken, Şeftali Bahçelerinin huzurlu doğası da insanlara aşırı bir rahatlıkve sosyallik verir. Dolayısıyla mekânın etki alanının ne kadar geniş olduğu söz konusu hikâyeler üzerinden duyumsatılır.

Refik Halit'in Anadolu'yu açılmadığı ve Anadolu'ya dair gözlemlerini realist bir çizgide sunduğu “Boz Eşek” (1917) hikâyesi zıtlıklar üzerine kurgulanır. Anadolu'nun yoksul bir köyünde yaşayan saf, temiz insanının karşısında; merkezden kasabaya atanan bürokratik kesimin kurnazlığı ve zekiliği vurgulanır. Bu zıtlık, mekân üzerinden sürdürülmeye devam eder; bakımlı yolları, temiz sokakları ve düzenli yapılarıyla yaşanılabilir bir yer olan kasabanın karşısında da kötü bir çevrede konumlandırılan köy; kuraklığı, verimsiz ovaları, bataklıkları/ çukurlukları ile yaşanılabilirliği çok fazla olmayan bir yer olarak betimlenir ve hikâye bu betimleme ile başlar:

Akşam yakındı. İki derenin birleştiği bu bataklık, çukur sıtmal araziye çeltiklerden kalkan kokulu, ağır bir duman yayılıyor; gövdeleri yarılmış, yanmış, beş on yaşlı, cansız söğüt arkasında güneş, bulanık bir ışık uzatarak arkların durgun sularını yer yer parlatıyorlardı. Bu aydınlık parçalar, kül renkli rutubetli ova ortasında bulutlu bir göğün yarıklarına benziyor; yavaş yavaş bulanıyor, sönüyor, örtülüyordu (Karay, 2016: 102).

Köyün yakınlarında baygınlık geçiren ve köyün arızalı/bozuk patikasında çıkan köyün muhtarı ve diğer iki köylü tarafından fark edilip müdahale edilmeye çalışılan ihtiyar adam, havanın aşırı sıcaklığının etkisiyle de uzun süre kendine gelemez ve boz eşeğiyle birlikte köye getirilir. İyiliksever köy halkının yardımlarıyla muhtarın evinde iyileştirmeye çalışılan ihtiyar adam bütün çabalara rağmen kurtarılamaz ve hakkın rahmetine kavuşur. Boz eşeğini, cebinden çıkardığı sekiz altınla Hicaz'a vakfedilmesini isteyen yaşlı adam, köy halkının sırtına çok büyük bir yük yüklemiştir olur. Aldıkları bu dini vazifenin kutsiyetiyle maddi imkânsızlıklarına rağmen boz eşeğe gözü gibi bakan köy halkı, vasiyetle ilgili işin içinden bir türlü çıkamazlar ve bu durumu kasabada kadıya danışma kararı alırlar. Köyün muhtarıHüsmen Hoca, köyün adına bu ulvi vazifeyi yüklenir ve köy halkı tarafından manevi bir törenle uğurlandıktan sonra uzun bir yola çıkar ve boz eşeği kasabaya ulaştırmak için ciddi bir çaba harcar. Çok uzun ve çok yorucu bir yolculuğa hiç ara vermeden,

dinlenmeden dini vasiyetin manevi yüküyle yol alan Hüsmen Hoca, bakımsız/ kötü yollara ve iklim koşullarının olumsuzluklarına rağmen meşakkatli yolculuğunu bitirmeyi başarır ve sonunda kasabaya ulaşır. Köyden kasabaya giden Hüsmen Hoca'nın bu yolculuğu üzerinden de çevrenin ve yolların kötü durumu/bakımsızlığı açığa çıkartılır ve bu kötü durumun kasabaya yaklaştıkça düzeldiği/iyileştiği gerçekçi bir tavırla duyumsatılır:

Bu, ne uzun, ne can sıkıcı bir yoldu. Durgun sulardan fıskırılmış pirinç başaklarıyla arklar boyunca giden kamışların yeşilliği yamaçlar ardında görünmez olunca kurak, düz bir toprak, iki gün hiçbir köye, hiçbir değirmene, hatta iki cılız söğüdün gölgelediği bir subaşıma bile uğramadan, ıssız, kavruk, devam edip gidiyordu. Sonra dik kayalı bir yokuş, korkunç bir boğaz aşıyor, tepesine yaklaştıkça bir rüzgârla beraber latif bir manzara başlıyordu... (Karay, 2016: 106).

Çok büyük güçlüklerle kasabaya varan ve kadıyla görüşmek isteyen Hüsmen Hoca, kadının İstanbul'a gittiğini öğrenince büyük bir hayal kırıklığı yaşar. O kadar yoldan sonra köyüne boş dönmek istemeyen muhtar, meseleyi kasabanın kaymakamına açar ancak ne kaymakamdan ne de kasabanın diğer önemli yetkililerinden akıl alamaz ve söz konusu sorunu çözemez. Bu mevzuyu tek bir kişi çözebilir o da "Kabak Kadı namıyla her işi halleden, her kördüğümü çözen, turuncu maşlahı ve kırmızı şemsiyesiyle" (Karay, 2016: 107) herkesin dikkatini çeken kasabanın kadısıdır. İki hafta sonra tekrar gelmesi söylenen köyün muhtarı, o zorlu, uzun yola geri döndürülür. Köy halkı tarafından merakla ve heyecanla beklenen; Hüsmen Ağa durumu köy halkıyla paylaşınca onlarda da büyük bir hayal kırıklığı yaşanır; ancak bu hayal kırıklığına rağmen boz eşeğe en iyi şartlarda bakılmaya devam edilir. İki hafta sonra yine aynı zorlukta yolculuğa çıkan muhtar, kadının henüz dönmediğini öğrenir ve yine köye eli boş döner:

Bürokrat Yetkililer, devlet işlerinin yürütülmesinde görev yapan insanlardır ve kasabada yaşamaktadırlar. Merkezde bulunmanın vermiş olduğu rehavet içerisinde, sürdürülen hayatın şartlarını unutmuş gibidirler, işlerle ilgilenmezler. Devletin işlerinin nasıl olsa yürüyeceğine dair bir kanı geliştirmişlerdir. Hüsmen Ağa'yı da bu gerekçe ile defalarca geri çevirirler (Apaydın, 2012: 179).

Üçüncü ve son yolculuğunda kadıyla görüşmeyi başaran Hüsmen Ağa, kadıya boz eşeğin sahibinin vasiyetini anlatır ve maddi güçleri olmayan köy halkının bu merkebi Hicaz'a nasıl vakfedebileceklerini sorar. Büyük bir memnuniyetle bu kutsal

vazifeyi üstlenen kadı, muhtar ve köy ehlini rahatlatır ve bu işi yüklenmesiyle onlara çok büyük bir mutluluk bağışlar. Kendilerine yüklenen ulvi vazifeyi yerine getirdikten sonra manevi bir huzura erişilen köyde, Hüsmen Hoca rüyasında boz eşeği Hicaz'da yeşil kadifeler içinde görür ve bu rüya onda çok büyük bir tesir bırakır:

Boz eşek bir daha dönmedi. Köy halkı, yapılan hüccetlere, basılan mühürlere bakarak merkebin ikramlar göre göre, yavaş yavaş yüksüz ve eziyetsiz ta Hicaz'a kadar gideceğine, orada zezem taşıyacağına inanmışlardı. Hatta Hüsmen, bir gece rüyasında eşeğin palanını yeşil bir kadifeyle kaplı görmüş, itikadı pekleşmişti (Karay, 2016: 108).

Gördüğü rüyayla kendisine yüklenen vazifeyi hakkıyla yerine getirdiğine kani olan Hüsmen Hoca, köy halkıyla uzun uzun boz eşeğin Hicaz'daki kutsal görevi üzerine muhabbet eder ve onlarla beraber kutsal bir varlık olarak gördükleri boz eşeğin, ahır arkadaşı olan merkebin de ondan etkilenerek yalnız kaldığında başını iki tarafa sallayıp zikir ettiğine inanırlar. Kasabaya pirincini satmaya giden Hüsmen Hoca, pazar yerinin tam ortasında “*Savulun değmesin!*” uyarısından sonra “Kabak Kadı'yı altında boz eşek, arkasında mahut turuncu maşlah ile süratle geçerken görür ve bu durum karşısında şaşırıp kalır.

Anadolu'yu realist bir çizgiyle aktaran Refik Halit, söz konusu hikâyede saf Anadolu insanının, toplumda dini misyonlarıyla ön plana çıkan güvenilir kişiler olarak kabul edilen din adamlarının ve buldukları konum itibarıyla geniş yetkilere sahip olan bürokratik kesimin görevlerini kötüye kullanmaları ve köy halkının iyi niyetinin suiistimal edip onları sömürmelerini ve kandırılmalarını eleştirir:

Bu hikâyede köylünün bilgisizliği en safiyâne biçimiyle verilirken, köylü-şehirli ilişkisinde bir istismar da söz konusudur. Refik Halit burada da, köylünün saflığı, temiz kalmışlığı, kirlilik olgusunu kasabada tanınması vekasabalı (aslında kasabalı memurlardır) temizduygularının sömürülmesi gibi, tutumunu köy ve köylüden yanakoymasıyla kendisinden sonraki hikâyecilere örneklik teşkil etmiştir (Gözütok, 2007: 83).

Ayrıca Anadolu'nun bozuk yollarla çevrili, bakımsız, imar eksikliği olan köylerinin, verimsiz pis kokan geniş ovalarından, elverişsiz ikliminden ve durgun, pis sularından dem vurulur. Kötü bir çevrede yaşayan Anadolu halkı hem ekonomik sorunlardan hem de tabiatın olumsuz şartlarından dolayı sıkıntı yaşar. Zira

Anadolu’da geçen söz konusu hikâyelerde “sağlıksız ve hijyen olmayan bir mekân mevcuttur. Bu mekânda yaşamını sürdüren köylü de çevrenin olumsuzluklarını yoğun bir Şekilde hisseden ve çevrenin bu olumsuzluklarına müdahale etmeye güçleri yetmeyen saf, temiz ve miskin bireylerdir. Anadolu’nun ücra bir köyüne gelen ihtiya r adamın beklenmedik ölümü ile bo z eēeėinin Hicaz’a bağışlanması vasiyeti ile başlayan bu hikâyede, köyün olumsuz mekân özellikleri ve köy halkının saflığı ve bu saflığın devlet idaresindeki kurnaz din adamları ve diğer memurları tarafından suiistimal edilmesi, anlatıcı tarafından deşifre edilip söz konusu metnin kurgusunu oluşturmuştur.

Refik Halit’in Anadolu yaşamını anlattığı ve halkın dini inancı üzerinden aldatılmasını/sömürülmesini işlendiği bir diğer hikâye de “Yatır” (1917) isimli metindir. Anadolu’ya dair önemli ipuçları sunan bu hikâyede; Anadolu’daki gündelik alışkanlıkları, geleneksel yapının ve halk inanışları detaylı bir Şekilde anlatılır. Hikâye, kasabadaki halkın kışa hazırlık yapmak için harıl harıl çalışmalarından dem vurularak başlar, “ambarlarını zahire ile doldurup kilerlerine pastırmalarını, avlularına odunlarını istif eden halk”ın (Karay, 2016:110) bütün bu hazırlıkları i tinayla tamamladıktan sonra rahat bir kış geçirecekleri düşüncesiyle gönül rahatlığıyla ve huzurla kışı bekledikleri anlatılır.

Çok sert iklim özelliklerine sahip olan kasabada, etin bir kış yaşandığı için kış hazırlıkları çok önceden yapılır ve kış mevsimi geldiğinde halk, dış dünyayla bağlantısını kesip bütün kışı ev, kahvehane gibi i mekânlarda geçirir. Kış mevsiminin gelmesiyle dümdüz bir ovanın üzerinde konumlanan kasaba, yoğun bir kar yağışına maruz kalmasıyla daha da gömülür ve silikleşir. Kasabada iklimsel özelliklerden ötürü dışarıdaki sosyal hayat sona erdiği için burası daha da durağanlaşıp cansızlaşır:

Bu taraflarda, bazen, ne sürekli, ne inatçı bir kış olurdu... Bembeyaz, dümdüz ova ortasında kasaba her gün biraz daha gmlerek insana âdeta, böyle rtle ezile, siline ufala bitecek, bahar gelince eriyen karların içinde bulunmaz olacak hissini verirdi. Nisan yağmurlarına kadar böyle yarı saklı, yarı canlı bir ömürle bekleyen kasabanın dolambaç, dar sokaklarında dört beş ay hayat, hareket kesilir, ne kağnılar geçer, ne manda sürüleri dolaşır, ne at şakırtıları duyulurdu. Yalnız, bazı günler bir tabut arkasında mezarlığa yollanan ufak bir kalabalık karları hışırdatarak, ksre ksre isteksiz, lakırsız geçip giderlerdi. Sonra yine sükût, karların büsbütün derin, korkunç ettiği bir durgunluk, deniz gibi gelir, bu sisli izi çarçabuk rterdi (Karay, 2016: 114).

Kış mevsiminin getirdiği aşırı yağış ve soğuk hava bütün halkı evlerine hapseder ve halk sadece ölen birinin gömülme ritüeli gibi zorunluluk hâlinde kısa süreliğine dış mekâna açılır. Yaşadıkları bölgenin iklimsel şartlarına uyum gösteren ve alışan kasabalılar, kara kışın sert rüzgârından, karın insan boyuna erişmesinden hatta fırtınaların telgraf direklerini devirmesiyle kasabanın dış dünyaile iletişiminin kopmasından bile etkilenmez. Öyle ki; kahvelerde harlı yanan sobaların etrafında toplanan, tüttürdükleri nargilelerinin keyfini çıkartan vedoldurdıkları hindilerle birbirlerine ziyafet veren halkın, toplumsal sorumluluklarından sıyrıldıkları ve sadece bireysel kaygılara sahip oldukları vurgulanır. Toplumsal görevlerini öteleyen kasabalılar, kendi istekleri doğrultusunda oluşturdukları bu keyifli ortamlarda uzun uzun sohbetlereder ve bütün kışı iç mekânlarda dertsiz tasasız bir şekilde geçirirler:

Dışarıda ister kış bir sonbahar gibi ılık geçsin, kânunlar içinde kızılıklar sapsarı donanıp asmalar filiz versin; ister kar adam boyu yığılıp yolları örtün, fırtınalar telgraf direklerini devirip kasabanın dünya ile alakasını kessin, onlar iri saç sobaların nar gibi kızardığı kahvelerde toplaşarak, ocaklarında kütükler alevlenen yer odalarında hindi doldurup birbirlerine ziyafetler çekerek kendi âlemlerinde kaygısız yaşarlar, hudutlarından ötesini düşünmezlerdi (Karay, 2016: 110-111).

Kış mevsiminde iç mekânlara kapanıp kışınılık ya da soğuk geçmesini önemsemeyen kasaba halkı, bu yıl kasabada yayılan veba hastalığıyla büyük başların telef olması, süren muharebeden dolayı çoğu gencin hayatını kaybetmesi ve kasabaya en yakın ormanın on sekiz saat ötede olmasından dolayı yakacak problemi yaşar ve halk, kış daha gelmeden kış mevsiminin nasıl geçeceğiyle ilgili çok ciddi kaygılar edinir. Bütün kasaba halkı, rahat bir kış geçirmek için yakacak temini yapmak ister ancak bunun için bir çözüm bulamaz. Kasabada yakacak odun bulunamamasından en çok da iki yıllığına kiraladığı hamamı kapatmak zorunda kalacak olan İlistir Nuri etkilenir. Çok kurnaz biri olan İlistir Nuri, kasabada çıkarları doğrultusunda hareket ederek herkesle samimiyet kuran ve bütün vaktini eğlence meclislerinde, misafirliklerde içki içerek, gezerek ve gönlünü eğlendirerek geçiren bir kişiliktir. İlk defa çalışmaya karar verip kasabanın hamamını iki yıllığına kiralayan İlistir Nuri, hamamı işletmek için yakacak odun bulamayınca kasabaya dört saat uzaklıkta olan Maslak'taki ormandan yakacak temin etmek istese de bu ormandaki önemli zatın mezarından dolayı halkın buraya verdiği ehemmiyeti bilir ve halkın tepkisinden

çekindiği içim buradan yakıt temini yapmaya cesaret edemez. Söz konusu yatır, halk nezdinde çok kutsal bir mekândır zira; burası devletten önce “halkın manevi silahıyla” muhafaza edilir. Nitekim; bu yatırın içinde bulunduğu ormanın“Bir dalı kopmamış, bir ufak kütüğüne balta dokunulmamıştı” (Karay, 2016:112). Bu orman, kasabanın çıplak tepeleri, kayalı yamaçları arasında ovaya verdiği büyük gölgelikle kasabada güzel bir görüntü oluşturur. Kalın çam ağaçlarıyla etrafı kapanan yatırda, halk tarafından yaptırılan yeşil parmaklıkla sıkı bir güvenlik sağlanır. Buranın kerametine ve kutsiyetine inanan halk ayrıca yatırın başucundaki yaz kış yaprak dökmeyen ağaca paçavralar asarak dilekte bulunur. Yani; halkın nezdinde çok kıymetli olup kutsal sayılan bu mekân manevi havasından/özelliğinden dolayı bütün halkı rahatlatan ve halka huzur ve şifa veren bir yerdir:

Bu küçük bir orman idi. Yazın kasabanın boğucu sıcağından kaçanlar gelirler, çadır kurarak gölgesinde serin günler geçirirdi. Tam ortasında minimini bir kaynak yaz kış artıp azalmayan reçine kokulu berrak sızıntısıyla bu ziyaretçilere şifa verirdi. Suyun yanında dedenin kabri vardı. Halk özenmiş, bezenmiş, mezarın etrafına yeşil boyalı bir tahta parmaklık çekmişti. Gül dikmişler, fener de koymuşlardı. Tam baş tarafında güneşsizlikten büyümeyen cinsi belirsiz cılız, bücür bir ağaç yeşermişti. Renk renk paçavralarla donanmış olan eğri büğrü dalları onu, sıcak memleketlerin yaz kış çiçeğini dökmeyen tuhaf bir fidana benzetiyordu (Karay, 2016: 112).

Bu yatırın kasaba halkının zihnindeki karşılığının ve ehemmiyetinin farkında olan İlistir Nuri, halkın tepkisini çekmeyecek şekilde buradaki ormanlıktan odun temini yapmayı planlar ve uzun süre düşündükten sonra bir çözüm bulur ve planını hemen uygulamaya koymak maksadıyla soluğu kasabanın evliyası sayılan Abdi Hoca'nın yanında alır. Abdi Hoca, kasaba halkının nazarında önemli birmisyona sahip olan ve gösterdiği kerametlerle halk tarafından saygı duyulup önemsenen biridir. Hikâyede hem“ak sakallı, yeşil sarığı ve elindeki tesbihiyle” (Karay, 2016: 110-115) hem de söylemleriyle kasabada dini bir kimliğe bürünen Abdi Hoca, “*veli bir zat*” olarak otorite sahibidir:

“Ak sakallı, yeşil sarıklı, titiz, sofı bir adamdı. Elinden tespih, ağzından dua düşmezdi. Ahalinin büyük bir kayıtsızlıkla “Çiçek” ismini verdikleri frengiye nefes eder, tütsü yapardı. Zelzele gibi, kolera ve muharebe gibi felaketleri evvelden haber vermek, kışın şiddetini yazdan, yazın kurağını kıştan anlamak gibi kerametimsi halleri onu yalnız köyde değil, kaza dâhilinde bile nüfuzlu bir mevkiye çıkarmıştı...” (Karay, 2016: 115).

Abdi Hoca'nın halkın üzerindeki yaptırım gücünün farkında olan başkişi, hocanın yanına gidip rüyasında sürekli söz konusu yatırı gördüğünü ve oradaki dedenin çamlar arasında boğulduğunu ve onları ancak Abdi Hoca'nın ferahlatacağını anlatıldığını söyleyip Abdi Hoca'yı planı için harekete geçirmeye çalışır. Bu rüyasını Kadirî şeyhine yorumlattığını, Kadirî şeyhinin ise veliyken böyle rüyalar gördüğünü ve bu zatların çam korusundan hoşlanmadığını bu yüzden yatırım etrafındaki çam ağaçlarının kesilmesi gerektiğini de vurgular. Ayrıca Kadirî Şeyhi'nin, yatırdaki dedenin rahatsızlığını Abdi Hoca gibi büyük bir evliyanın da rüyasına girip onu da haberdar etmiş olacağını söylediğiekleleyen başkişi, Abdi Hoca'yı planına dâhil etmek için Kadirî Şeyhi'ni de kullanır ve Abdi Hoca'ya yatırdaki zatın bu rahatsızlığından haberdar olup olmadığını sorar. Uzun bir süredir adından bahsettirmeyen ve onun gibi zatların zaman zaman gösterdiği kerametlerle gündeme gelmesi gerektiğinin aksi takdirde halk nazarındaki ehemmiyetini kaybedeceğinin ve unutulacağının farkında olan Abdi Hoca, yatırdaki zatın kendisinin de rüyasına girdiğini doğrular ve bu sorunu hemen çözeceğini dile getirir. Ertesi günü köy halkını öne alan Abdi Hoca, çam ağaçlarını kestirir ve fazla kalanı sattırıp yatıra harcamak için satışa çıkartırken hemen devreye İlistir Nuri girip çamlıkları alır ve hamamına yakacak temini yapmış olur. Zamanla halk nezdindeki ehemmiyetini yitirip kutsal bir mekân olma özelliğini de kaybeden yatırım, halk tarafından korunması da sona erer ve yatırdaki yeşil parmaklıkların dahi söküldüğü görülür. Abdi Hoca her ne kadar bu durumu: “Dünyanın şerri arttı, Maslak Dede artık bizden elini çekmek, namü nişanını kaybetmek istiyor” (Karay, 2016: 119) şeklinde yorumlasa da yatırım gibi Abdi Hoca da halk üzerindeki etkisini ve ehemmiyetini yitirdiği için bu söylemleri dikkate alınmaz.

Söz konusu hikâyede toplumda dini bir misyon üstlenen Abdi Hoca'nın sosyal saygınlığını ve prestijini kaybetmemek adına fırsatçı bir tip olan İlistir Nuri'nin çıkarları uğruna uydurduğu yalanın bir parçası olduğu ve bu iki kurnaz kişinin halkın inanışları üzerinden onları kandırıp aldattığı anlatıcı tarafından irdelenir. Zira “Yatır”da, köylünün istismarı söz konusudur. Bu istismar köylünün safça ve sorgulamadan arkasından gittiği Abdi Hoca ve kasabalı kurnaz biri olan İlistir Nuri



tarafından yapılır. Hikâyede, köylü-kasabalı ilişkisini yönlendiren asıl nokta, Abdi Hoca-İlistir Nuri çıkar ortaklığıdır” (Gözütok, 2007: 82).

Hikâyede, zamanla halkın büyük önem verdiği ve kutsal bir mekân olarak gördüğü yatırım değersizleşip önemini yitirdiği gibi Abdi Hoca'nın da saygınlığını ve güvenilirliğini yitirmesi ve halkın gözünden düşmesi anlatıcı tarafından ifşa edilir. Ayrıca hikâyede kasaba hayatından, halk inanışlarından ve motiflerinden önemli sahneler sunulur. Kasabalıların mevsime göre yeniden düzenledikleri yaşamları kış mevsimiyle dış hayatla ve dış mekânla ilişkilerini kesip iç mekâna sığınmaları ve bütün aktivitelerini ve gündelik pratiklerini iç mekâna göre şekillendirmeleri realizme kayan bir duyarlılıkla aktarılır.

Anadolu'nun anlatıldığı bir diğer metin Reşat Nuri Güntekin tarafından kaleme alınan “Recm” (1919) isimli hikâyedir. Hikâye, bilgisi, kültürü ve donanımı ile İstanbul'da rahat çalışabilecekken Anadolu'yu tercih eden İstanbullu mektep hocasının görev yapmakta olduğu Elmacık köyünde öldürülmesini konu alır. Elmacık'ta köyün gençleri tarafından kör bir kuyuda recm edilen Tahsin Hoca'nın, cansız bedenini muayene edecek olan doktor aracılığıyla anlatılan hikâyede, hayata dar bir pencereden bakan ve yeniliklere kapalı olan Anadolu insanının eleştirisi yapılır. Nitekim; kendilerine ve çocuklarına faydalı olmak için çırpınan ve çabalayan Tahsin Hoca'nın her davranışını kötüye yoran köy halkı, İstanbul'u bırakıp bu bakımsız, hastalıklı köye gelerek büyük bir fedakârlık yapan İstanbullu Hocanın kıymetini bilmez. İdealist ve ilkeli kişiliğiyle, köyü ıslah etmekte ısrarcı olan Tahsin Hoca'nın kötü çevre koşullarından ve “civar köylerin bataklıklarından aldığı melun bir sıtma bozuk sıhhatini büsbütün sars(ar)” (Kanter, 2006: 56). Ancak Tahsin Hoca, Elmacık köyünde yaşadığı bütün zorluklara ve sıkıntılara rağmen kalıp hizmet vermeye devam eder. Cinayetın tetkiki için Elmacık köyüne gidilirken doktorun yol boyu gözlemlerini aktarmasıyla daha köye varılmadan köyün kasvetli havası, hastalıklı tabiatı ve konumlandığı kötü çevre ile ilgili ipuçları verilir. Doktorun köye gidilirken çevrenin fiziki durumunu aktarması, köyün sahip olduğu olumsuz koşulları için okuyucunun hazırlanmak istenmesi ile ilgili bir durum olabilir: “Araba Elmacık'ın sarp yollarında sallanırken ben hep bu kör kuyu dibinde taş ile öldürülen emeli düşündüm... Soluk bir sonbahar güneşi altında göz alabildiğine kadar uzanan

yanık renkli çıplak topraklar, bütün manzara bundan ibaret...” (Kanter, 2006: 57). Sarp bir araziye konumlanan köy, bitki örtüsünün cılızlığıyla, bozuk yollarıyla ve sert tabiatıyla birçok olumsuzluk taşımaktadır. Bu köyde yaşayan insanlar merhametsiz, katı ve sert kişilikleriyle yaşadıkları çevreyle uyum içindedirler:

Bu çöl toprağının bir noktasından yol birdenbire bir sel çukura gibi inmeğe başlıyor... Güneşsiz bir vadinin dibinde kuraklıktan birkaç parça su birikintisinden ibaret kalmış bir dere... Birkaç sıska servi... Derenin etrafına sıralanmış yetmiş seksen kadar kulübe... İşte Elmacık (Kanter, 2006: 57).

Böyle kötü bir çevrede yaşamını sürdüren, yapılan iyilikler kendilerine en büyük kötülük olarak algılayan köy halkı, geleneksel ve dini kodlarla örülü âdetlerini/kurallarını ihlal etmeye çalışan Tahsin Hoca’yı doğru anlamayacak kadar gerici düşünen bir toplum olarak yansıtılır. Öyle ki; köyde çocukların eğitimine önem veren Tahsin Hoca, çocuklara dini vecibeleri öğreteceğine kitap okutunca, ilahi yerine türkü söyletince, köyün zengin ağalarından fakir çocuklar için yardım talep edip bu işin “Köse Dede’ye” yakılacak olan mumdan daha hayırlı olduğunu belirtinceve bunların üstüne kadınlara okuma yazma öğretilmesi için telkin de bulununca, köylü tarafından ötekileştirilir. Tahsin Hoca’nın yaptıkları bunlarla da sınırlı kalmaz ve yosunlu, sıtmalıcı acı suyundan içen herkesin derdine şifa olan dipsiz kuyuya her akşam gidip zehir katması ve bu durumun köylü tarafından farkedilmesi halkın sabrını taşırır.

Halkın geleneksel inanışlarını yoksayıp mucizesine herkesin inanıp içtiği sıtmalıcı kuyuya zehir kattığı düşünülen Tahsin Hoca o dipsiz kuyuda taşlanarak öldürülür. Hikâyenin sonunda Tahsin Hoca’nın eşyalarına ve kuyuya her akşam attığı zehire ulaşan doktor ve diğer görevliler zehir olduğu zannedilen maddenin aslında sıtma ilacı olduğunu görürler. Anlatıcının, hikâyenin sonunda zehir zannedilen maddenin aslında sıtma ilacı olduğunu gösterme amacı, köy halkının Tahsin Hoca’ya yaptığı haksızlığı vurgulamak içindir. Herkesin derdine deva olarak içtiği hastalıklı suyu kattığı ilaçla temizleyip halkın sağlığını korumaya çalışan Tahsin Hoca bu iyiliklerinin karşılığında canından olmuştur.

Bakımsız, kasvetli bir çevrede konumlandığı Anadolu halkıyla İstanbullu Hocayı karşı karşıya getiren Reşat Nuri Güntekin, bu hikâyede dogmalardan ve geleneksel inanışlarından kopamayıp bunlara müdahale etmeye bunları değiştirme

teşebbüsünde bulunan kişiye en ağır cezanın verildiğini gösterir. Tahsin Hoca, bu küçük, hastalıklı köyü ve köy insanını değiştirmeye, eğitmeye çalışsa da bunu başaramaz ve getirdiği bütün yenilikler halk tarafından kabul görmeyip reddedilir.

*İzmir'den Bursa'ya*<sup>12</sup>(1922) adlı hikâyekitabında yer alan,“Salihli Harabelerinde” isimli hikâyede ise Yunanlıların Anadolu halkına yaptığı zulüm ve Anadolu coğrafyasında meydana getirdiği yıkım, gerçekçi bir üslupla ve canlı tasvirlerle okuyucuya aktarılır. Anadolu halkının maruz kaldığı işkenceyi ve “Yunanlıların Anadolu’da yaptıkları zulümleri yerinde tespit etmekamacıyla hükümet tarafından oluşturulan Tedkik-i Mezâlîm Komisyonunda...” (Erdal, 2003: 110) yer alan yazarların Anadolu’daki yolculukları esnasında gözlemledikleri hadiseler çarpıcı bir üslûpla hikâyenin kurgusuna taşınır. Anadolu’daki maddi-manevi hasarı tespit edip kaydetmeye çalışan Tedkik-i Mezâlîmkomisyonu, Anadolu’daki halkın Yunanlar tarafından nasıl katledildiğini, paralarının ve hayvanlarının nasıl gasp edilip köylerinin yakılıp yıkılarak nasıl harabeye döndürüldüğünü doğrudan gözlemleyerek ve köyde sağ kalıp bu olaylara müşahitlik eden halkın aktarımları dolayımında kaleme alırlar. Hikâye, köyde meydana gelen büyük yıkımın komisyonda oluşturduğu büyük üzüntüyle birlikte yaşadıkları şaşkınlıkla başlar. Hikâyede, Yunanlılar tarafından hunharca pusuya düşürülüp öldürülen köy halkı ve sonrasında bütün köyün yakılıp yıkılması ve köyden geriye sadece harabelerin ve bu kıyımın içerisinde kalıp travma geçiren birkaç Anadolu insanının kalması vurgulanır. Köyde yaşanan yoğun saldırıdan sonra buranın harabeye dönüşmesi şu sözlerle dile getirilir: : “Fakat mersinli harabesinin hatırasını unutmayacağım. Mersinli yüz evli bir köydü, yanmamış bir tek çatı yok. Sarı ve yıkık bir bahçe duvarının kenarında durduk. Sormak için ahaliyi çağırıyoruz” (Halide Edib, vd, 1980: 72). Bu harabelerin içinde ürkek bakışları ve soluk yüzüyle etrafı gözlemleyen küçük bir kıızı fark eden komisyon, köyde iki Yörük kadına ulaşır ve bu kadınlardan, evsiz, hayvansız ve ekmeksiz kalan köy halkının hicret ettiğini öğrenir. Zira; savaşın Anadolu’da sadece mekânlara değil aynı zamanda bu mekânlarda

---

<sup>12</sup> Halide Edib, Yakup Kadri, Falih Rıfki ve Mehmet Asım adlı yazarlar, Yunanlıların, Anadolu yaptığı yıkımları ve zulümleri yerinde tespit etmek için oluşturulan Tetkik-i Mezalim komisyonunda görevlendirilmiş ve Anadolu’da bu komisyondaki görevlerini icra etmeleri sırasındaki gözlemlerini, müşterek bir şekilde kaleme aldıkları *İzmir'den Bursa'ya* adlı kitapla yayımlamışlardır (E, Halide., K. Yakup., F. Rıfki., M. Asım, 1980, İstanbul).

yaşamlarını sürdüren ve burada gündelik pratiklerini gerçekleştiren halka da sirayet ettiği görülür ve mekânları harap edilen Anadolu insanlarının, en önemli ihtiyacı olan barınma haklarının ellerinden alınması ile kasabaya/mekâna olan aidiyetlerini yitirmeleri, kendilerini yersiz yurtsuz hissederek tekrar bir bağ kurabilecekleri yeni bir mekân arzulayıp göç etme isteklerinin doğması bu metnin kurgusunu oluşturan temel konu olur.

Bütün halkın köyü terk etmesiyle harabeye dönüşmüş kasabada sağır kızın yalnız başına kaldığını öğrenen komisyon, Anadolu halkının özellikle de çocuklarının yaşadıkları büyük acıların etkisinden kurtulamaz ve bu köyü terk ederlerken bile yol boyunca annesiz babasız bir başına kalan küçük kızın gözünden akan yaşları ve içinde bulunduğu psikolojiyi düşünür: “Her insanın savaştan etkilendiği inkâr edilemez bir gerçektir. Ancak savaştan en çok zarar görenler çocuklardır” (Erdal, 2003: 110). Savaşın ardından bir başına kalan sağır kızın, çetin yaşam mücadelesi üzerinden de savaşın özellikle çocuklar üzerindeki olumsuz etkisinin altı çizilir.

Anadolu’da devam eden muharebelerin ortaya çıkardığı kayıpları, hem maddi hem de manevi boyutuyla tetkik eden ve karşılaştıkları manzara karşısında çok fazla sarsılan komisyon, Salihli’den çıkarken geriye kalan harabeler, enkazlar üzerinden kasabanın imar özelliklerini değerlendirip yorumlarlar:

Salihli kırk senede büyümüş, güzel mamur bir kaza merkeziydi. Halkı çalışkan ve münevverdi. O harabelerinin, binalarının sağlamlığına delâlet eden, demir ve taş enkazı arasında bir sıra yanmış fabrikaların demir ve makine enkazı göze çarpıyor. Burada cami, otel, han gibi büyük binalardan başka üç bine yakın ev, beş yüze yakın dükkân yandı... (Halide Edib, vd, 1980: 73).

Anadolu’da çok iyi bir durumda olmayan yapılanma ve imar çalışmaları burada yaşanan ciddi savaşlarla daha da kötüleşir ve buradaki halkın barınma ihtiyacını dahikarşılamayacak bir duruma gelir. Kurtuluş Savaşı’nı konu alan hikâyelerden biri olan “İzmir’den Bursa’ya” adlı kitapta da savaşın Anadolu’da ortaya çıkardığı enkaz, yıkım ve felaket, realist bir tarzla okuyucuya sunulur ve burada kasabalardan ve köylerden geriye sadece harabelerin ve yıkıntıların kaldığı vurgulanır.

*İzmir'den Bursa'ya* adlı kitapta yer alan ve Anadolu'da yaşanan yıkımların şiddetinin büyüklüğünü gösterime sunan bir diğer hikâye ise "Alaşehir Harabelerinde" (1922) adlı metindir. Söz konusu hikâyede Anadolu'da yapılan katliamın nasıl bir hâl aldığı ve zulümlerin kasabayı ve halkı ne duruma getirdiği yine realist bir tutumla aktarılır. Anadolu'nun neredeyse her yerinde Yunan saldırısı ve zulmü mevcuttur ancak Yunanlıların Alaşehir'de yaptıkları zulüm ve katliam en şiddetli ve en acımasız olanıdır. Burada yapılan katliamın şiddetini ve ortaya çıkardığı ziyamı gören Halide Edip daha önce karşılaşmış büyük üzüntü içine girdiği yerleri Alaşehir'de gördüğü acı tablodan sonra unutmuştur. Yazar buradaki hazin manzaranın kendisinde bıraktığı etkiyi şu sözlerle açıklar: "Alaşehir, Anadolu'nun bütün şehirlerinden daha ziyade yandı ve onun faciasını dinleyen adam, uzun müddet Manisa, Kasaba ve Salihli'nin isimlerini bile unuttu." (Halide Edib, vd, 1980: 76). Alaşehir'de gerçekleştirilen katliam ile meskensiz ve yurtsuz kalan halkın aynı zamanda buradaki olumsuz tecrübelerinin de etkisiyle kentle bağları iyiden iyiye zayıflar ve kasabada daha fazla tutunamayan halk burayı terk eder. Alaşehir'de sadece cesetler arasında anne babasını seçmeye uğran birkaç kimsesiz çocuk kalır. Bu hazin tabloyu incelemeye çalışan Tedkîk-i Mezâlîm Komisyonu, yaşanan faciayı daha detaylı öğrenmek için bu katliama şahit olmuş bir ihtiyara ulaşır ve yaşananları kendi gözlemleriyle birlikte ondan da dinlerler. Yunanlıların kent dokusuna verdikleri zararın ötesinde halkı kent dışına zorunlu olarak sürmeleri ve bu zorunlu göç esnasında halka kötü muamele yapmaları, Anadolu'da yaşanan "kitlesel yıkımı" gözler önüne serer. Yunanlıların yaptığı şiddetli saldırıyla enkaza dönen Alaşehir'in kalıntıları buradaki binaların yapısı ve şekli hakkında fikir veren tek ipucu olur:

Harabeler arasında şehrin eski şeklini bina enkazına bakarak tasavvur etmek mümkündür. Fakir ve kerpiç köyler yandıktan sonra kuru bir çamur yığını haline geliyor, mamur kasabaların enkazı içinde tesadüf ettiğimiz taş duvarlardan, kapı iskeletlerinden, demir parlaklık döküntülerinden evlerin şeklini, hatta büyüklüğünü tanyabiliyoruz. (Halide Edib, vd, 1980: 77).

Yunanlıların Anadolu'da bıraktığı tahribat ve savaş hukukuna aykırı davranış biçimleri bu dönemde yazılan başka hikâyelerin kurgusunda da eleştirilir. Sami Paşazade Sezai'nin kaleme aldığı "İclal" (1923) isimli eserde yer alan "Türk Milletinin Dehası" (1922) isimli metin bahsedilen hikâyelerden biridir. Nutuk

havasıyla yazılan bu eserde, Yunanlıların Anadolu’da meydana getirdikleri yıkıntılar ve buradaki halka çirkin muameleleri yazar tarafında sert bir üslupla tahkir edilir: “...Yalnız Anadolu’nun vazifesini pek ziyade işkâl eden kaba bir düşmanla uğraşmasıdır. Yunan bir millet değil murdar bir illet. Memleketlere kolera gibi giriyor, katil gibi, yangın gibi mazlumlarla harabeler bırakarak çıkıyor” (Sezai, 2003: 274). Yunanlıların yukarıdaki ifadelerle betimlenen katliamları bazı hikâyelerde ise daha sert bir üslupla yazar tarafından dillendirilirken bazı hikâyelerde ise Anadolu’nun uğradığı yıkımlardan kesitler sunularak orada oluşan büyük tahribat doğrudan gösterilmeye çalışılır.

Tedkîk-i Mezâlimkomisyonu, Alaşehir’i gezdikçe hem ceset yığınlarından hem de saldırının gerçekleştiği binalardan ve gördükleri hazin manzaralardan yapılan zulmün boyutunu tahmin edebilirler. Öyle ki; mekân savaşın izlerinin en iyi tespit edildiği unsur olur ve kasabanın dış görüntüsünü oluşturan binalardan ve yapılardan savaşın yayılım alanını ve zararziyanını gözlemlemek mümkün olur:

Harabeler alaca karanlıkta tabiatla beraber, o kadar kolay ve çabuk sönüyor. Yarı karanlıkta yıkık bir minare görüntüsünün öyle bir hüznü var ki, akşamın ve gurbetin bütün hüznü onda yoğunlaşmış gibi... Güneş battıktan sonra yangının kırmızı alevi görüldüğü gibi, en eski harabenin en unutulmuş faciası yıkık bir minarenin resminden, bir buharlaşma gibi, bütün atmosfere karışıyor. Guruptan sonra, havayı bir harabe yanında teneffüs edenler yıkılmış, yanmış, terk edilmiş ve unutulmuş şeyin bu için için yaşayışını fark etmişlerdi. (Halide Edib, vd, 1980: 78).

Savaş’ın Anadolu’da bıraktığı olumsuz etkilerin anlatıldığı bu hikâyede, bireyin kentle aidiyetini mekân üzerinden kurduğu ve mekânın yıkıma uğramasıyla birlikte bireyin kentle bağlarının silinmesi ile zihninde burayı terk etme fikrini tasarlayıp yeni yerlere göç etme isteği metnin kurgusunu oluşturur. Anadolu’da, savaşın neden olduğu siyasal ve kaotik problemler ve Anadolu’nun fiziki olarak uğradığı tahribat ve burada yaşayan halkın maruz kaldığı işkenceler ve uğradığı mağduriyetler yazar tarafından bu hikâyede betimlenir.

Anadolu’yu işleyen bu hikâyelerde, Anadolu halkının dramatik yaşam koşulları, maruz kaldıkları sefalet ve kıtlık, realist bir bakış açısıyla sunulur, ayrıca söz konusu bölgedeki olumsuz coğrafi koşulların burada baskı ve sömürü altında yaşayan halkın hayatını, ne kadar zorlaştırdığı meselesi detaylı bir şekilde ve realist çizgilerle okuyucuya duyumsatılır.

Yukarıda incelenen metinler üzerinden de birey ve mekân arasında karşılıklı bir etkileme durumunun olduğu görülmektedir. Birey içinde yaşadığı mekânla/çevreyle uyum içindedir; zira Anadolu'nun yıkık dökük evlerinde yaşayan, elverişsiz ikliminin kasvetli havasını soluyan halk, içine kapanık olan ve sosyal kişiliklere sahip olmayan kişilikler olarak yaşadıkları çevreye uygunluk gösterirler.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. YEME VE İÇME PRATİKLERİ

Yeme içme, temel insani ihtiyaçlardan olmakla birlikte yaşanan coğrafyaya, içine doğulan kültüre ve topluma ait pek çok unsura bağlı olarak değişiklikler gösterir. Yeme içme alışkanlıkları ekonomik, iklimsel şartlarla da doğrudan ilgilidir. Kültürel öğelere göre şekillenen yeme-içme eylemleri, toplumun birçok özelliğini yansıtan bir işlevdedir. Nitekim; toplumların sahip oldukları beslenme alışkanlıkları, onların inanışlarını, kültürel özelliklerini, geleneksel yapılarını ve maddi olanaklarını doğrudan yansıtır niteliktedir.

1908-1923 yıllarında yaşanan siyasi, sosyal hadiseler ve ekonomik gelişmeler yeme-içme üzerinde de etkisini gösterir. Savaşın ortaya çıkardığı ekonomik bazı problemler ve kaotik ortamın yarattığı güvensizlik, ülkenin üretim ve tüketiminde de istikrarsızlığa neden olur. Toplumun içinde bulunduğu olumsuz şartları ve halkın durumunu önemsemeyip sadece kendi çıkarını düşünen bencil tipler de bu dönemde giderek artar ve romanların, hikâyelerin kurgusuna yansıyan bu kişilikler, menfaatleri uğruna türlü çirkinlikler yaparlar. Ülkenin içinde bulunduğu kötü durumu lehine çevirip temel gıdaları topluca satın alan ve bu gıdaları biranda piyasaya sürüp olduğunun çok üstünde bir rakama satıp haksız kazançla zenginleşen “harp zenginleri” bu dönemde hikâyelerin kurgularında eleştirel bir tavırlar işlenirler. Hikâyelerde bu tipler üzerinden de toplumdaki dolandırıcı/sahtekârkişiler eleştirilirken aynı zamanda halkın karşı karşıya kaldığı kıtlıkdaaçımları.

Meşrutiyet Dönemi’nde yaşanan siyasi, sosyal, ekonomik olaylar ve bu dönemde yaşanan kıyımlar yeme-içme bağlamında da İstanbul’da ve Anadolu’da birbirinden farklılık gösterir. Güzel lüks evlerinde, şık kostümleriyle istedikleri yiyecekleri satın alıp tüketebilen İstanbul’un zengin kesimi, Anadolu’da karnını doyurmak için kuru ekmek bile bulamayan sefalet içindeki fakir halktan farklılık gösterir. İstanbul’un kenar mahallelerinde yaşayan orta hâlli insanlar bile belli bir standartta ve alım gücüne sahiptirler. Ancak Anadolu’da su ve kuru ekmek bulmada bile zorlanan bir kesim vardır. Savaşın sebebiyet verdiği kıtlık çoğu zaman buradaki halkın yaşam mücadelesini sekteye uğratabilecek kadar şiddetli bir etkiye



sahiptir. İstanbul'da balıktan havyara, ete ve değişik meze çeşitlerine rastlanırken Anadolu'da kuru ekmek ve su dışında un çorbasına rastlanır. Ekonomik koşullar, kültürel özellikler ve sınıfsal farklar; gündelik yaşamın giyim-kuşam, mekân sahasında olduğu gibi yeme-içme pratiklerinde de oldukça etkilidir. Nitekim; beslenme alışkanlıkları toplumun maddi imkânı ve bu imkânların çerçevesinde beliren sınıfsal özelliklerle doğrudan ilişkilidir. Toplumda her kesimin yeme-içme tercihi ya da beklentisi farklılık gösterir:

Gıda konusundaki beğeni, aynı zamanda her sınıfın beden ve beslenmenin beden üzerindeki-yani bedenin kuvveti, sağlığı ve güzelliği üzerindeki –etkileri hakkında sahip olduğu fikirlere ve bu etkileri değerlendirmede kullandığı kategorilere –bazen bir sınıfın önemseyip diğerinin yok sayabildiği-ve farklı sınıfların farklı etkiler arasında çok farklı hiyerarşiler kurabilmesine bağlıdır. (Bourdieu, 2015: 281)

Toplumda farklı özellikteki kesimlerin, yeme-içme tercihi, tükettikleri sebze-meyve çeşidi, yemek pişirme şekilleri farklı özelliktedir. İstanbul ve Anadolu'nun beslenme alışkanlıklarında da bu durumu gözlemlemek mümkündür. Tüketilen yemek çeşidi, sofrada adabı, yemek yeme saati, yemek yeme şekli neredeyse tamamen İstanbul ve Anadolu'da farklı özellikler taşırlar.

### **3.1. İstanbul'da Yeme ve İçme Pratikleri**

Meşrutiyet Devri ile Osmanlı'da Batı etkisinin çok ileri bir seviyeye taşınması toplumu birçok yönden etkiler ve toplumdaki gündelik yaşama dair usuller ve âdetler yeniden düzenlenip şekillendirilir. Halkın sosyal yaşantısına, giyim-kuşamına, yaşamını idame ettirdiği mekâna ve gündelik yaşamın en önemli unsurlarından olan yeme-içme alışkanlıklarına da etki eden Batılılaşmanın nitekim toplumda ne kadargeniş etki alanına sahip olduğu görülür.

Modernleşmeyle birlikte özellikle İstanbul'un alım gücü yüksek olan zengin kesimi neredeyse Avrupa'dan gelen her şeyi hızlı bir şekilde hayatlarına müdahil ederler ancak öteki yandan İstanbul'un yoksul semtlerindeki kesim ise sıradan hayatlarını sürdürürken dahi ciddi güçlükler çekerler. Özellikle yeme içme bağlamı üzerinden tespit edilen bu durum, hikâyelerin kurgusunda yazarlar tarafında ifşa edilir. İstanbul'da balolarda, eğlence mekânlarında ziyafetler veren kesimin karşısında çok ciddi yoksulluk çeken ve evinde doğru düzgün yemek pişmeyen

yoksul semtin insanı vardır. İstanbul’da ekonomik ve kültürel düzlemde yaşanan bu zıtlık, söz konusu dönemin hikâyelerinde eleştirel bir tavırla okuyucuya sunulur.

Yeme-içme eylemi İstanbul’un zengin kesimi tarafından modern bir sunumla ve usullerle tüketilir ve Batı’ya ait olan yemek çeşitleri bu modern soflarda yerini alır. Türk mutfağında yer almayan “havyar” bile İstanbul’un zengin kesimi tarafından tüketilir. Önemli bir kültür malzemesi olan yeme-içme özellikleri ve sık tüketilen yiyecekler bu bağlamda hikâyelerin kurgusuna da yansır.

Mehmet Rauf’un *Üç Hikâye* (1919) eseri; “Girdâb”, “Bir Hüsrân Hikâyesi”, “Hediyeler” olmak üzere uzun soluklu üç hikâyeden meydana gelir. Güçlü bir teknikle yazılan hikâyelerde çatışma üzerine kurulan kurgular yazıldıkları dönemin toplumsal sorunlarına ve ekonomik problemlerine ışık tutacak mahiyettedirler. Eserin üçüncü hikâyesi olan “Hediyeler” metninde çevreden aldıkları borç harç ile Boğaz’ın bir köyünde bir sayfiyeye yerleşen dar gelirli bir ailenin orada tanıştıkları zengin kibarlardan olan Rüştü Bey ile yaşadıkları macera anlatır. Aksiyonun bir artıp bir azaldığı bu hikâye evin dul kızı olan Seniha’nın yatağından uyanıp kız kardeşi Fitnat ve eniştesi Ekrem Bey’in geldiğini görmesi ile başlar. Yeni tanıştıkları komşuları; Rüştü Bey’everecekleri ziyafet için aşırı heyecan ve stres altında olan Rabia Hanım ve kızı Seniha, bu zengin ve elit adam karşısında mahcup düşmemek ve ona yarışır bir sofraya hazırlamak için öncelikle yemeğin sunulacağı tabakları yenilemek için Sâim Bey’i İstanbul’a göndermişlerdir. Sık sık komşusu Rüştü Bey’in köşküne misafir edilen ve orada hayatında görmediği lezzetli mezeler eşliğinde rakıya ve eğlenceye doyan Sâim Bey, karısının isteği ve ısrarı üzerine evine davet ettiği Rüştü Bey için yine karısı ve kızının ısrarı ile öteberi ve diğer ihtiyaçları almak için İstanbul’a gönderilir ancak aldığı malzemelerin kendisini soktuğu masrafı saatlerce anlatmaktan da geri durmaz. “Benim gibi gırtlığına kadar borca batmış, bin beş yüz maaşla bir aile geçindirmek için uğraşan bir adam, kırk yıllık zengin oğlu zengin bir adamla nasıl yarışır...” (Rauf, 2005, 89) şeklinde sitemlere başlayan Sâim Bey, maddi olarak çöküntü içinde olduklarını belirterek düşük kalitede aldığı çanak çömlekle imkânlar dâhilinde hazırlayacakları akşam yemeğinin ziyafete dönüşüp dönüşmeyeceğini sınırlı bir şekilde sorgular. Nitekim “Şimdi sanki aldığım bu çanak çömlekle yapacağımız ziyâfet bir şeye benzeyecek mi? Ne gezeer... siz görseniz...” (Rauf,

2005: 89) şeklindeki serzenişler, sofraya sunumuna verilen önemi gösterir. Babasını teskine çalışan Seniha ise “Canım babacığım, hiç olmazsa şöyle fakir makir ama adam gibi bir sofrada yemek yemek var...” (Rauf, 2005: 89) sözleriyle ortalığı yatıştırmaya çalışır. Rabia Hanım ve Seniha'nın Rüştü Bey'e verecekleri ziyafet gecesi için hazırlattıkları yemekler devrin yeme-içme kültürüyle ilgili önemli veriler sunar:

Şimdi...” dedi, “Akşama inşallah çok güzel, ağzınıza lâyük bir hindi kızartması var... Suyuna birde çorba yaptırıyorum. Seniha'cım sever diye bir de zeytinyağlı enginar dolması... Etlü fasulye... Ha, gönderdiğin fasulye hiç iyi değilmiş... Çalı çırpı gibi bir şey... (Rauf, 2005: 93).

Batılılaşmayla birlikte yemek çeşitlerinin farklılaşmaya başlaması ve Türk mutfağında olmayan değişik yemeklerin sofralarda yer almaya başlaması dikkat çekicidir. Karısının ve kızının baskısıyla zengin komşuları RüştüBey'e mahcup olmamak için maddi imkânlarını zorlayıp muazzam bir sofraya için elinden gelen her şeyi yapan Sâim Bey, geleneksel hayatın kodlarıyla örülü yaşamından da kopmaya başlar. Rüştü Bey'e karşı mahcup düşmemek için daha da borç altına giren ancak yine sofrasında havyar gibi zengin yiyeceğini eksik etmeyen Sami Bey ve ailesi elit komşularına yaraşır bir sofraya hazırlarlar: “Büyük bir özenle hazırlanmış rakı tepsisi içeri getirildi, ortaya kondu. Tepsi kırmızı turptan havyara, salatasına kadar her türlü mezeyle doluydu. Bir küçük sürahi, üç bardak, çatallar, bıçaklar vardı” (Rauf, 2005: 97). Ayrıca Batılılaşmayla yeniden düzenlenen sofraya adabı ve sofraya düzeni Sâim Beylerin hazırladığı sofraya üzerinden de yansıtılır. Yenilen yemeklerle, içilen rakılarla eğlenen Sâim Bey'in sık sık maddi yetersizliklerini dile getirmesiyle kızarıp bozaran ev halkı bütün gece boyunca Sâim Bey'in kırdığı potları düzeltmeye çalışırlar. Sâim Bey'in yemeğin ortasında Rüştü Beylerdeağırladığı günlerde çalan gramofonun eğlencelerine eğlence kattığını dile getirip Rüştü Bey'den gramofonu evden getirmesini ima etmesi ev sahibelerini daha da mahcup bir duruma düşürür ve durumu kurtarmak için de Seniha, Rüştü Bey için ud çalar. “O zaman, Râbia Hanım kocasına döndü ve izin almak ister gibi: “Burada ud çalınsa...” diyerek yokladı Sâim Efendi, kırdığı potu tâmir için her şeye razı gibiydi. Bir kadeh daha yuvarlayarak: “Öyle ya... öyle ya... çalın... Çalsınlar efendim, çalsınlar...” dedi (Rauf, 2005: 99). Saim Efendilerdeverilen ziyafetten ve eğlenceden çok fazla memnun olan Reşit

Bey, bu ince davete istianeden ertesi gün bu eve güzel bir gramofon gönderir; bu hediye karşısında büyülenen ev sakinleri Rüştü Bey'i daha da sevmeye daha da ısınmaya başlarlar. Rüştü Bey'e ziyarete giden Sâim Efendi ve ailesi, Rüştü Bey'in yaşadığı köşke, zarif, şık ev eşyalarına ve kendilerine ikram edilen yemeklere ve mezelere hayran kalırlar:

O zaman, Rabia Hanım'ın şaşkın bakışları arasında hayâline bile getiremeyeceği kadar iyi düzenlenmiş ve özenilmiş bir rakı tepsisi getirildi. Sâim Efendi tepsiyeye göz atıp, bir az sonra yaşayacakları zevke karşı son derece coşku ve neşeyle, karısına, "Size dememiş miydim?" Mezelere bak... Bir kere mezelere bak da ibret al Allah aşkına Râbia... .. Hem hepsi de nefis olmak üzere... Şu balık yumurtasına bakınız... Bunu beyefendiye özel olarak getirirlermiş! Öyle Yahudi'lerin sokaklarda sattığı çamur gibi balık yumurtalarından değil! Bak... Rengine bak, altın gibi... değil mi? Sonra şu havyar... (Rauf, 2005: 118).

İstanbul'un kentli zengin tiplerini simgeleyen Rüştü Bey, hem ikramları hem de kibar davranışları ile Sâim Efendi ve ailesini çok fazla etkilenir. Dul ve genç olan Seniha'yı bu zengin kibarlardan olan beyefendiye vermek için uğraşan Rabia Hanım, Sâim Efendi'nin de bu fikri desteklemesi ile Rüştü Bey'le samimiyeti çok fazla ilerletir ve bu samimiyet ve yakın görüşmeler Seniha'nın hamile kalması ile de çok ileri boyuta taşınır. Bir yandan kızını Rüştü Bey'le evlendirmek isteyen ve bir yandan da Rüştü Bey'e sürekli borçlarından dert yanan Sâim Efendi sonunda Rüştü Bey'den borçlarını kapatacak kadar para alır. Hikâyenin sonunda Rüştü Bey'in, eşini ve kızını kayınpederinden almak için Beyrut'a gitmesiyle deliye dönen Seniha ve Rabia Hanım bu durum karşısında Sâim Efendi'yi suçlarlar. Sâim Efendi ise aldığı paranın mutluluğu ile kızının hamile kalmasını önemsemez ve "Düşürtüverin... Sanki bilmedikleri, yemedikleri bir haltmış gibi..." ( Rauf, 2005:129) şeklindeki sözleriyle bu meseledeki rahat tavırlarıyla dikkat çeker.

Hikâyede Sâim Efendi ve ailesinin, evli olan Rüştü Bey'le yaşadıkları çıkara dayalı ilişkileri üzerinden toplumun yoz tipleri eleştirilmiştir. Ahlaki kaygılara sahip olmayan hikâye kişilerinin bencil, çıkarıcı tutumları yazar tarafından deşifre edilir ve eğlenme dışında bir kaygıları olmayan bu kişilerin birbirleriyle olan çarpık ilişkileri açıklanır. Batılılaşma teşebbüsü içinde olan söz konusu karakterlerin eğlencelerinde tükettikleri mezeler ve yemekler de devrin yemek anlayışı hakkında bilgi verir. Sâim Efendi ve ailesinin çok iyi bir ekonomik duruma sahip olmamalarına rağmen

havyardan enginar dolmasına kadar palalı yiyecekleri de alım gücüne sahip olmaları İstanbul'da geleneksel hayatlarından uzaklaşan orta hâlli kesimin de ekonomik şartlarını zorlayarak kibar sınıfa dâhil olmaya çalışmalarını gösterir.

İstanbul'un kenar semtlerinde yaşamını sürdüren insanlara yönelen ve konularını onların günlük yaşantısından alan (Kudret, 1978: 268) Osman Cemal Kaygılı'nın bu sanat anlayışının yansıması olan eserlerinden biri de *Çuvalcı Şeyhinin Halefi*<sup>13</sup> (1920) hikâyesidir. İstanbul'un kenar bir mahallesinde geçen hikâye, on sekiz yaşında okuduğu okuldan aldığı son ceza ile okulu bırakıp uzun süredir ilgi duyduğu tulum bacılığı meslek edinen Cemil'in bu süreçteki serüveni anlatılır. Es-seyyid Mehmet Kadri Efendi'nin oğlu olup halefi sayılan Cemil'in tulum bacılığına merak sarması anne ve babası tarafından hoş karşılanmaz; ancak tulum bacılığı en güzelde şekilde icra eden ve tulum bacılığına dört elle sarılıp İstanbul'da nam salan Cemil, renkli kişiliğiyle çevresi tarafından çok kısa sürede sevilip sayılmasıyla da bu mesleğin erbabı olur. Güzel sesiyle tekkede ilahilere eşlik eden, ramazan ayında kahvehanelerde mani, semâi söyleyen Cemil, arkadaşlarıyla sürekli bir araya gelip işret meclisleri düzenler. Haftada bir “koğuştaki rakı ziyafeti, arada “karşı” âlemleri, baharda donanmış balık kayığıyla cümbür cemaat Kâğıthane sefaları hep Cemil'in daha doğrusu annesinin kirli çıkınlarının himmetiyle icrâ olunurdu” (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 3). Cemil ve arkadaşlarının çok iyi olmayan sofralarının eksikliğine ya da hijyen olmayışına takılmayıp gönüllerince eğlenmeleri ve bu yiyecekleri iştahla tüketmeleri sınıfsal özellikleri ile ilgili bir durumdur. Cemil'in arkadaşları ile balık kayığında bir araya gelip işret meclisleri düzenlemesi, İstanbul'un eğlence anlayışı ve yemek kültürü hakkında bilgi sunar. Eğlenceden tüketilen balık da yine balığın İstanbul'da tüketilme sıklığını ve yaygınlığını ortaya koyar. Anne babasının durumunun iyice kötüleşmesi ve onlardan gelen paranın kesilmesi ile meslektaşları gibi ek iş yapmaya başlayan Cemil'in İstanbul'da çalıştığı işler de yine İstanbul'da tüketilen yiyecek ve içecek hakkında bilgi verir.

“Edirnekapı semtlerinde kavun, karpuz, kışın da salep, boza gibi şeyler satarak geçinmeye...” (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 3) çalışan Cemil, meyve olarak yaygın

<sup>13</sup> Hikâye kitap olarak basılmadan önce Aka Gündüz'le Ercüment Ekrem'in birlikte çıkardıkları Alay adlı mizah dergisinde 1920 yılında yayımlanmıştır (Apaydın, 2006: 21). Hikâyenin kitap olarak basılması ise eserin giriş sayfasında (1339-1341) olarak geçmektedir.

olan kavun ve karpuzdan ve kış mevsiminde tüketilen içeceklerden haberdar eder. Ayrıca hikâyede, “Esasen o vakitler zamanın “Karun’u” olsa bile tulumbacılar, boşa gezen omuzdaşlarını ayıplarlardı. Mutlaka ya bir karpuz sergisi ya bir semai kahvesi veya bir şerbetçi dükkânı işletmek onların şanıydı” (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 3) ifadeleriyle kültürel yapının da etkisiyle tulumbacıların bahsedilen devirde icra ettikleri mesleklerini ve meslek anlayışlarını açıklar. Cemil’in tulumbacılığa ve sosyal çevresiyle geçirdiği hoş vakitlere olan tutkusu babasının ölüm döşeğine gelmesi ile de engellemez ancak azalır. Çok uzak bir yerde yangının çıkmasıyla oraya yetişen Cemil’in kışın dondurucu soğuğuna aldırılmayıp hasta olan babası için eve dönmeye çalışması ve o gece soğuktan ölecek hâle gelmesiyle sonunda eve ulaşması ancak o gece babasının ölmesi ve kendisinin de yataklara düşmesi hikâyede aksiyonun yükseldiği sahnelerdendir. Cemil, uzun süre hasta yattıktan sonra iyileşip babasının yerine geçer; ancak zikre durdukları bir gece yangın haberini duyması ile oraya gidip müdahale edememekten duyduğu sancı ile fenalaşıp düşmesi ile hikâye son bulur.

Reşat Nuri Güntekin’in *Eski Ahbab* (1923) eserinde yer alan ve önceki bölümlerde de tahlil edilen “Boyunduruk” hikâyesinin ana karakteri olan Celil Hıfzı, oğlu Rıfkı’yla tavan arasında aşçı takımını ararken karısına gelen mektupları bulmasıyla aldatıldığını ve Rıfkı’nın kendi oğlu olmadığını öğrenince geçirdiği şaşkınlıkla akşam için karısı ve karısının misafirleri için hazırladığı dolmayı ocakta unutur. Karısı tarafından aldatılan Celil Hıfzı, buna rağmen ateşte unuttuğu dolmaların diplerinin yansımından büyük endişe duyar ve telaşla ocağa yetişir: “Bereket ki kaza, onun korktuğu kadar büyük değildi. Suyunu çeken dolma tenceresinin dibi hafifçe sarmıştı. Profesör, tencereyi bir börek sinisine aktarma ederek beş altı taneden ibaret olan yanık dolmaları ayıkladı; sonra bu ayıklama esnasında yanan başparmağını tedavi etti” (Güntekin, 2000: 68). Dolmaları ayıklarken parmaklarını yakan Celil Hıfzı, karısından duyduğu korkuyla parmağının acısına rağmen balık ayıklamayı ihmal etmez. “Hele yanan parmağını sararken zihninde “bu parmakla biraz sonra balıkları nasıl ayıklayacağım” endişesinden başka bir düşüncesi bulunmadığını, hiç şüpheye mahal kalmayacak kadar açık bir şekilde hatırlıyordu” (Güntekin, 2000: 69). Hikâyede İstanbul’da üniversitede hocalık yapan

Celil Hıfzı'nın akşam yemeği için hazırladığı dolma ve balık yemeği Türk mutfağına ait yemek kültürünü de yansıtır. Neredeyse her ziyafetin vazgeçilmez yemeklerinden olan dolmaya, hikâyelerde de rastlanır. Ayrıca hikâyelerde balığın sıkça tüketildiği gözlemlenir. Savaş yıllarında yaşanan kıtlıkla etin çok az bulunuyor olması İstanbul'da yaşayan halkı balık yemeye sevk eder. Balığın İstanbul halkı tarafından çok sık tüketilmesini İlber Ortaylı şöyle açıklar:

Savaş yılları içinde şehirlerde sınıf farkları ve ahlak anlayışında değişiklik vukua geldi. Beslenme zorunluğu ortaya çıktı. Gerçi İstanbul' da et yokluğu halkın balık yeme alışkanlığı ve balık bolluğundan yıkıcı olmadı, denirse de bu doğru değildir. 1931-33 yıllarında İstanbul' da yıllık 18 milyon kilo üstünde et (adambaşı 25 kg) tüketilirken 3.665.000 kg balık tüketiliyordu (adambaşı 5 kg) ancak daha önce belirtildiği gibi olta balıkçılığı bu hesapta yoktur. İstanbul halkı ikinci harpte et sıkıntısını kısmen denizden karşılamıştır... (Ortaylı, 2009: 134).

Etin İstanbul'da çok az bulunduğunu ve çok lüks bir tüketim olarak görüldüğünü örnekleyen bir diğer metin ise Osman Cemal Kaygılı'nın yazdığı *Altın Babası* adlı hikâyedir. Yine önceki bölümlerde tahlil edilen bu hikâyede yaptığı tasarrufun uzun sürmesiyle açlıktan hasta olup güçten düşen Salih, tasarrufu bırakıp uzun süre aç kalmanın verdiği iştahla eve bol bol alışveriş yapar. Bu alışverişten çok büyük bir memnuniyet duyan babası Salih'in aldığı yüz gram hamsiden dolayı çok büyük bir mutluluk içine girer: “- Akşama gelirken yüz dirhem hamsi alayım da annem ızgarada kızartsın da biraz tuzlanalım. Babasının yüzü güldü iyi olur dedi ve o günden itibaren baba oğul birbirlerine biraz ısındılar” (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 7).

Hikâyede uzun bir açlıktan sonra iyice iştahı artan Salih'in eve getirdiği bir okka eti gören babası o gün çok fazla hiddetlenir ve Salih'in harcamalarında çok aşırıya gittiğini şöyle ifade eder: “Bir gün oğlunun eve bir okka sığır eti getirdiğini görünce kızdı ve söylenmeye başladı:-İşte bu israf... Bir okka et, ne bu? Burası villa konağı mı? Kahpe oğlu!” (Osman Cemal Kaygılı, 1923: 7). Salih'in babasının bu sözlerinden de etin lüks bir tüketim olduğu ve ancak zengin sınıf tarafından gibi pişirilip yenilebilecek bir yemek olduğu anlaşılır.

Konusu İstanbul olan hikâyelerde yeme-içme ile ilgili çok ayrıntı verilmemekle birlikte bu dönemde tüketilen yiyecekler hakkında kısmi de olsa bilgi

edinilmektedir. Deniz şehri İstanbul'da özellikle balığın ete göre daha sık tüketildiği hikâyelerin kurgusuna da yansıtılmaktadır. Ayrıca eğlencelerin ve ziyafetlerin vazgeçilmez yemeklerinden olan dolmanın sık tüketilmesi ve Türk mutfağına ait olmayan havyarın da bu dönem İstanbulluların yemek kültürüne dâhil olması önem teşkil eder.

### **3.2. Anadolu'da Yeme ve İçme Pratikleri**

Meşrutiyet Devri'nde yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel gelişmelerin ve bu dönemde yoğun bir şekilde devam eden savaşların giyim-kuşam ve mekân üzerindeki ciddi etkileri yeme-içmede de kendini gösterir. Bu gelişmeler özellikle ekonomik sıkıntılar bağlamında Anadolu'ya da yansır. Yaşanan savaşlardan bitap düşen halk, yaşadığı harabelerde/ yıkık binalarda kuru ekmeğe dahi zor ulaşır bir durumdadır. Eli silah tutan çoğu gencin düşmana karşı savaşmak için askere alınması, kırsal bölgedeki ekim-dikimi ve üretimin diğer kanallarının da dengesinin bozulmasına sebebiyet verir. Yani; köylerdeki neredeyse bütün gençlerin savaşmak için cepheye alınması, kırsal bölgelerdeki insan gücüne dayanan işleri aksatır. Koyunları otlatacak, tarlaları sürececek, odunları kesecek kimsenin kalmamasıyla Anadolu'da üretim durma noktasına gelir ve halkın sadece tüketici konuma gelmesi de kırsaldaki ekonomik sıkıntıları daha da ileri bir boyuta taşır. Nitekim hikâyelerin kurgusunda çocuklarının askere alınmasıyla bütün geliri kesilen annelerin çaresizlikleri ve kötü koşulları gerçekçi bir üslupla işlenir.

Savaşın tahribatını ve sıkıntısını neredeyse her boyutuyla yaşayan Anadolu halkının, yeme-içmede yaşadığı kıtlık da hikâyelerin kurgusunda yer edinir ve halkın maruz kaldığı ekonomik krizin boyutunun ne kadar ileri bir seviyede olduğu yazarlar tarafından okuyucuya sezdirilir. Anadolu'da vatanın kurtuluşu için çabalayan ve her şeyini ortaya koyan halk, evinde un çorbası dahi pişiremeyecek durumdadır. Nitekim Anadolu'da en yakınlarını şehit veren ve bağıri yanık olan halkın yeme-içmede farklılık arayan ya da çeşit isteyen bir tutumu yoktur. Tıpkı yaşadığı mekânın kötü şartlarına ve giyindiği kıyafetin eskiliğine aldırmadığı gibi yeme-içmenin sınırlı çeşitte olması ya da kimi zaman hiç olmamasını da önemsemez. Halkın maruz



kaldığı bu yoksullukla birlikte hayatta kalma mücadelesi veriyor olmasının yol açtığı dramatik sahneler realist bir tutumla hikâyelerin kurgusuna taşınır.

Savaşların Anadolu'daki tesirlerini hem bir araştırmacı hem de bir yazar titizliğiyle her boyutuyla tetkik eden ve buradaki izlenim ve tespitlerini eserlerine yansıtan Halide Edip Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt* (1922) adlı kitabında da Anadolu'nun içinde bulunduğu olumsuz şartları realist bir çizgide aktarır. Eserde yer alan "Mekkâreci Mehmet" isimli hikâye daha önce de bahsedildiği üzere Ankara yakınlarında Kızılcaköy'de geçer. Hikâye topraksız ve kimsesiz olan Saliha Kadın'ın zorluklarla büyüttüğü oğlu Mehmet'le olan hikâyeleri üzerine kurgulanır. Birçok kişinin tarlasında gündelikçi olarak çalışan ve "Bütün emeğiyle ancak sade sarımsaklı un çorbası ve ekseriya yağsız hamurla yaşayabilen Saliha Kadın, Mehmet'i Abidin Ağa'nın hayvanlarına çoban yapınca biraz eli zayıfladı. Çocuğun boğazı üstünden kalktı" (Adıvar, 2014: 89). Burada geçen un çorbası ve yağlı hamur da Anadolu'nun yemek kültürünü ortaya koyar. Zira "Orta Asya Türkleri, tarım ve hayvancılıkla uğraşmışlardır. Yemeklerde en çok buğday ve buğday unuile yapılan yağlı hamur işleri daha ön plana çıkmıştır" (Güler, 2010: 25). Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türklerin, yaşadıkları coğrafyadan başka bir coğrafyaya göç ettiklerinde yeniden inşa ettikleri/kurguladıkları hayat tarzlarına, yaşanmışlıkları ve göç ettikleri bölgenin kültürel özellikleri de etki eder.

Mehmet'in çobanlık yapmaya başlaması veyıllarca ağır işlerde çalışmasıyla yorgun düşen bedenini dinlendirme imkânı bulan Saliha Kadın, oğlu Mehmet'in çalışmasından dolayı gururlanır. "Başının iki tarafında garip bir surette yaprak gibi açılan büyük kulakları, irin gibi sarı yüzü, çıkık kemikli suratının üstündeki soluk mavi gözleri, sıska omuzları üstünde gömülen hastalıklı başı, cılız, çarpık bacaklarıyla..." (Adıvar, 2014: 89) ifadeleriyle anlatılan Mehmet'in fiziksel özellikleri de içinde buldukları yokluğu ve yetersiz beslenmesini ortaya koyar. Mehmet zayıf, güçsüz bedeniyle çalışıp annesini bir nebze rahatlatmış olsa da bu durum çok uzun sürmez; nitekim Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla evin geçimini sağlayan tek erkek çocuklarının da askere çağrılmasıyla Saliha Kadın yapayalnız ve çaresiz kalır.

Saliha Kadın bütün emeğiyle evinde yapabildiği, sade sarımsaklı un çorbası ve yağsız hamur Anadolu'nun yaşadığı kıtlığı, maddi problemleri gösterir niteliktedir. Nitekim Saliha Kadın, un çorbasını ve yağsız hamuru da çok büyük bir emek ve çalışma karşılığında elde edebilir.

*Dağa Çıkan Kurt* (1922) eserinde yer alan “Himmet Çocuk” hikâyesinde de Anadolu insanın çektiği sefalet ve yoksulluk işlenir. Halide Edip'in ve arkadaşlarının görevlendirdiği Anadolu'daki savaşların verdiği tahribatı araştırma görevini icra ederken Elvanlar'dan Uşak'a gitmek için bir okka tuz karşılığında ihtiyar bir kılavuz bulmaları ve yola koyulmaları ile başlayan hikâyede, Anadolu'daki insanların çektiği sefalet gözler önüne serilir. Halide Edibiyolda edindiği izlenimlerini ve gözlemlerini şu şekilde dile getirir: “Köyün bir kısmı yanmış, perişan, herkes fersiz ve şaşkın gözlerle kamyon denilen canavarın lüzumsuz gürültüsüne bakıyorlardı. Herkesin ruhunda sonu gelmeyen ezilişin, açlığın, her günün gizli felaket ihtimallerinin yoğunluğu ümitsizlik ve ilgisizlik vardı” (Adıvar, 2014: 133). Savaşın açtığı tahribatlarını ve ortaya çıkardığı beslenme problemlerini derinden hisseden ve bedenleri açlıktan bitap düşen halkın, içinde bulunduğu kötü durum hikâyede realist bir tutumla işlenir.

Kamyonda yer alan diğer İstanbullu gazetecilerle iş bölümü içinde olan Halide Edip, “Kamyonda İstanbul gazetecileri vardı. Düşmanın bir benzeri olmayan zulümlerinin külleri ve faciası sahnesi üstünde inceleme yapacaklar, ben cephenin, düşmanın zulüm raporunu hazırlarken onlar da ajansla Türk'ün felaketini dünyaya bildirecek” (Adıvar, 2014: 133). Bir harabeye dönen İney köyünde elverişsiz tabiatın zorlukları ve bozuk yollarda kamyonla dahi zor ilerleyen heyet, köprüye varınca köyden birkaç adam tarafından durdurulurlar. Araştırma komisyonu, bu adamlardan öne çıkan kişiden hemen yanan ev, ölen kişi sayısını öğrenmek ister; ancak adam “Kaç ev mi? Bütün köy yandı. Kaç adam mı öldü? Sayısını Allah bilir. Eşkîya gelir, öldürür, düşman gelir öldürür, yakar, soyar. Görüyorsunuz ya, ne ev, ne yiyecek ne giyecek var...” (Adıvar, 2014: 134) şeklinde karşılık vererek içinde buldukları şartları ortaya koyar ve kendilerinin evsizliğe, açlığa bir şekilde tahammül edebildiklerini ama çocukların bu açlığa ve soğuğa dayanamadıklarını dile getirir.

Bunun için de İsmet Paşa'ya iletilmesi için mevcut sıkıntıları ve bu sıkıntıların giderilmesi için önerdiği çözüm önerilerini şöyle sıralar:

Ev isteriz, rüzgâr bıçak gibi kesiyor, çocukların başını sokacakları kovuk bile yok. Uşak'ta birçok kereste ve esir varmış, bunlardan bize verilmesini emretsin. Hemen kendimize dam yapalım. Ekmek isteriz. Asker ambarlarında buğday var, bir saat ötede, emretsin, bize versinler, çığ olsun çocuklarımız yedirelim.” Sesi acıyla, acımayla yırtılarak devam etti. “Büyükler söz anlıyor, sesi çıkmıyor ama çocuklar söz anlamıyor, açlıktan hep ağlıyorlar, sabaha kadar ağlıyorlar, bunu paşaya söyle...” (Adıvar, 2014: 135).

Heyet köylünün ilettiklerini not edip paşaya ulaştıracaklarını temin ettikten sonra kendilerine Uşak'a kadar kılavuzluk etmesi için birini isterler ve böylece hikâyeye ismini veren Himmet Çocuk metne dâhil edilmiş olur. Halide Edib ve yol arkadaşlarının açlıktan mideleri kazınsa bile yanlarına aldıkları çiknları yiyemezler. Gördükleri dramatik tablo karşısında yemek yemeye utanan bu hey, yanlarına aldıkları yiyecekleri duydukları mahcubiyetle tüketemezler: “...Yanımızda, ne olur ne olmaz diye alınmış yarım çuval peksimet vardı ki o da daha çok yanımdaki şoförle kamyondaki iki muhafız askerindi. Fakat ne olur ne arkadaşlar, biraz önce açlıktan şikâyet ettikleri halde yemek arzusundan bir günahmış gibi, söz etmiyorlardı” (Adıvar, 2014: 135). Köylüyü dinledikten sonra akıllarından çıkmayan aç çocukları düşünen ve yanlarındaki bir çuval peksimeti yiyemeyen heyet bu ekmeği köylüye dağıtır. Yol boyunca annesiz babasız kalan ve yaşlı ninesiyle, kız kardeşinin sorumluluğunu üstlenen Himmet Çocuğun hikâyesini dinleyen Halide Edib duydukları karşısında hem çok üzülür hem de çok gururlanır. Salgın hastalıkla iki öküzünün telef olması ile dul kadınların tarlalarında çalışan ve kazancıyla iki manda alan ancak bunları da düşmana kaptıran ve buna rağmen hayat mücadelesinden vazgeçmeyen ve ihtiyar ninesine bakmak için didinen, çabalayan Himmet Çocuğun bu azmi ve fedakâr tutumu hikâyenin esas konusu olur.

Anadolu'nun işlendiği bu hikâyede yaşadığı çevrenin olumsuz şartlarına karşı koymaya çalışan, harabeye dönen köylerinde soğuktan ve sertrüzgârdan korunmak için giyecek kıyafet bulamayan ve karınlarını doyurmak için kuru ekmeğe dahi ulaşamayan halkın dramı ayrıntılı bir şekilde ele alınıp işlenir.

Harabeye dönen Anadolu köylerinin işlendiği ve burada yaşayan insanların uğradığı felaketleri işleyen bir diğer eser olan *İzmir'den Bursa'yakıt*ındaki Falih Rıfkı Atay tarafından kaleme alınan “Kasaba Harabelerinde” adlı metin de Anadolu gerçeklerini detaylarıyla gözler önüne serer. Araştırma komisyonunun, altı taş üstü çatısız bir köşede oturan iki çocuk ve ihtiyar kadından kasabadaki durumu öğrenmeye çalışmasıyla başlayan hikâye, komisyonun ihtiyar kadına burada ne yiyip içtiklerini sormasıyla devam eder: “Ne yiyorsunuz?–Hiç... Çiğ buğday... Değirmen nerede? Ocak nerede? Kap nerede?” (Halide Edib vd, 1980: 67) şeklinde aldıkları yanıt üzerine durumun vahametini kavrayan araştırma komisyonu, kaymakamdan bilgi alıp incelemelerine devam eder. Susam, pamuk ve üzüm ticaretinin yapıldığı bu kasabada güzel havasından ve zenginliğinden dolayı yirmi bin nüfuz yaşarken savaştan sonra bu sayı sekiz bine düşmüştür. Düşman ordusunun tarumar edip yakıp yıktığı bu kasabada yaşayan insanların çoğu ya ölür ya dağılır ya da hicret eder. Kaymakamın kasabaya ilk geldiği gün yaşadığı hadise de kasabanın trajik durumunu ortaya koyar:

İlk geldiğim gün sokakta bir adamın, dilsiz gibi bana işaret ettiğini gördüm. Meğer açlık ve susuzluktan sesi çıkmıyordu. Bu adam emekli bir miralaydı, önüne biraz ekmek ve su koyduk, küçük bir çocuk gibi yavaş yavaş yedi, bir müddet sonra sesi geldi, bize dönerek: “Allah'a çok şükür, yeniden doğdum!” dedi. (Halide Edib, 1980: 68).

Açlıktan ve susuzluktan konuşamayacak kadar acze düşen Anadolu insanının sadece açlıkla sınanmadıkları ve düşman ordusunun burada yaşayanların evlerini onlar içindeyken yaktıkları ve karılarına musallat oldukları meselesi hikâyede etraflıca ele alınır. Kasabada kimi insanın yanarak kimi insanın dövülerek ve kimi insanın da ırzına geçilerek öldürüldüğü meselesi Anadolu'daki durumun dramatikliğini ve vahametini ortaya koyar.

Bütün harabeyi gezen komisyon, evsiz barksız kalan halk için ev inşa etmeye çalışan kaymakamın çabasına ve azmine hayran kalır. Kasabada yaşayanların ya kocasının ya karısının ya da çocuğunun öldürülmesi ya da İzmir'e gönderilmesi buradaki halkın eksik bırakılan yanlarıdır. Bir zamanlar kahve olan ancak yapılan saldırıyla harabeye dönen yerde oturup sıkıntılarıyla ve kayıplarıyla dertlenip düşünen ahali içecek tütün bile bulamayacak bir hâldedirler: “Harabeyi dolaşırken

ara sıra perişan kalabalıklara rasgeliyoruz. İhtiyar kasabalılar, eski kahvelerinin enkazı arasında, taş üstüne oturmuş düşünüyorlardı. İncecek tütünleri bile yok, karşılarında yıkık bir çeşme eski sesiyle beyhude yere akıyor” (Halide Edib, vd, 1980: 71). İncecek su, yiyecek ekmek bulamayan ve sıkıntılarını giderecek tütünleri bile olmayan Anadolu halkı, yaşadığı bütün hadiseleri göğüsleyecek ve her şeye rağmen hayatta kalma mücadelelerine devam edebilecek güçtedir. Bütün bu sefalet tabloları yansıtılırken hikâyelerde Anadolu’daki geleneksel yemek yeme anlayışlarına dair çok ciddi malzeme edinilemez ve hikâyelerin kurgusunda daha çok Anadolu’nun çektiği sefalet ve bu sefaletle Anadolu halkının yeme-içmede en zaruri yiyecekleri dahi temin etmede zorlanıldıkları işlenir. Hem çevrenin ve iklimin olumsuz şartları hem de açlığın yorgun düşürdüğü bedenlerine rağmen buradaki halkın şükür ve umut içinde olması da hikâyelerin kurgusuna taşınmıştır.

Batılılaşmanın etkisi İstanbul’da gündelik yaşamın her noktasında kendini göstermiş ve bu başlık altında incelenen yeme-içme anlayışında da bu etkiden söz etmek mümkün olmuştur. Osmanlı’nın merkezi konumunda olan İstanbul’da yabancılarla yaşanan yoğun etkileşimin bir tezahürü de sofralarda kendini gösterir. Geleneksel yerde yemek yeme şekillerini; geride bırakılıp Batılılaşmanın etkisiyle çatal, bıçakla masanın üstünde yenilen yemek yeme usulü de bu etkileşimi ortaya koymaktadır. Ayrıca eğlenceler de içki eşliğinde tüketilen mezeler de yine Batılılaşmanın etkisiyle ortaya çıkan bir durumdur. İstanbul’un zengin kesiminin şık sofraları, yemek çeşitlerinin yanı sıra kenar mahallelerde yaşayan orta kesimin de belli bir standartta oluşu dikkat çekicidir.

Yaşanan savaşlarla harabeye dönen Anadolu’da ise tablo pek iç açıcı değildir. Kötü çevre koşullarının yanı sıra, başlarını sokacakları evlerinin olmayışı ve üstlerindeki giysilerinin ısıtmayışı gibi problemlerle birlikte karınlarını doyuracak kuru ekmek bulmakta da zorlanan Anadolu halkının durumunun ciddiyeti dramatik sahnelerle hikâyelerin kurgusuna taşınır. Yetişkinlerin açlığa karşı direnmeleri ancak burada yaşayan çocukların açlıkla harap olması Anadolu gerçeğini ve buradaki ekonomik problemlerin vahimliğini detaylarıyla yansıtır. Orta Asya’dan taşınan yemek kültürünün yansıması olan buğday unundan çorba ve yağlı hamur gibi

yiyecekler de Anadolu'daki yeme-içme kültürünü açıklar. Dolayısıyla yeme-içme alışkanlıkları da İstanbul ve Anadolu ekseninde çok farklı özellikler taşımaktadırlar.



## SONUÇ

Bu çalışmamızda 1908-1923 arası Türk hikâyesinde gündelik hayatın giyim-kuşam, mekân ve yeme-içme unsurları tespit edilmeye ve 1908-1923 yılları arasında süren savaşların ve toplumsal gelişmelerin halkı nasıl etkilediği sorusu hikâyelerin kurgusundaki karakterler üzerinden yanıtlanmaya çalışıldı.

1908-1923 yılları arasında yayımlanan, tespit edebildiğimiz elli altı hikâyeden daha önce yeni harflere çevrilmemiş olan yirmi sekiz tanesi tarafımızca yeni harflere çevrilerek tezimizin konusu bakımında incelenmiştir. Böylece bu çalışmamızla birlikte bu eserlerin çoğu ilk defa ele alınmıştır.

Tezin giyim kuşam bölümünde Batılılaşmanın şekillendirdiği kıyafet anlayışının gelişim seyri kadın ve erkek karakterler üzerinden izlendi. Dergilerden, gazetelerden ve ecnebi halktan öğrenilen moda anlayışına devrin hem kadınlarının hem de erkeklerinin uymaya özen gösterdiği ve Beyoğlu'ndan ısmarlanan, Avrupa'dan getirilen kıyafetlerle modern/Batılı bir görünüm kazanılmaya çalışıldığı görülmektedir. İstanbul'da kentli zenginin anlatıldığı hikâyelerde birbirinden şık, ipek ve atlas gibi kıymetli kumaşlardan olan ve modern bir şekilde tanzim edilen kılık kıyafet malzemesine rastlanmakta ve süren yoğun savaşlarla yaşanan ekonomik çöküntünün İstanbul'daki kentli zenginin lüks tüketimlerine engel olmadığı görülmektedir. Anadolu'da ise savaşın ortaya çıkardığı başta ekonomik temelli problemlerle mücadele içinde olan yoksul halkı ise Batılılaşmadan bihaber en zaruri ihtiyacı olan yeme-içme, barınma gibi ihtiyaçlarını dahi karşılama kaygısı içindedir. Nitekim; Anadolu'da hem erkeklerde hem de kadınlarda zengin giyim kuşam malzemesi söz konusu değildir; bunun aksine yırtık, eski tek tip kıyafetlerin içerisinde hayatta kalma mücadelesinde olan yoksul halk tipi vardır.

Tezin ikinci bölümünde ise İstanbul ve Anadolu'da geçen hikâyelerde mekân özellikleri incelenmiş ve yine bu iki yer arasında mekânın çok fazla farklılaştığı görülmüştür. İstanbul'da özellikle kentli zengini ele alan yazarlar, Batılılaşmanın dönüştürdüğü lüks, gösterişli mekânlarını daha çok eleştirel bir bakış açısıyla ön plana çıkarmışlardır. Şık, pahalı giysileri ve değerli mücevherleri ile lüks konaklarda, yalılarda yaşayan ve İstanbul'un zengin semtlerinde yaşayan elit kesim hikâyelerin

kurgusunda merkezi bir rol oynamışlardır. Bu bölümde, orta hâlli kent insanının ise İstanbul'un kenar mahallelerine konumlandığı ve zengin semtlerle bu kenar mahallelerin yaşam standartları ve gündelik hayatları arasındaki farkların devrin bazı yazarları tarafından vurgulandığı tespit edilmiştir. Küçük, mütevazı semtte ikamet eden ancak modern hayata ilgi duyan orta hâlli kesim ise, zenginlerin yaşamlarını idame ettirdiği ve lüks konaklarında verdikleri partilerle ve eğlencelerle adlarından söz ettirdikleri bu semtlere erişmeyi arzulamaktadır. İstanbul'da genel olarak temiz ve güzel bir tabiat ve çevre mevcuttur. Bunun karşısında Anadolu'da daha çok sert iklim koşullarının hâkim olması, ya aşırı soğuk ya da bunaltıcı sıcak olması burada yaşayan halkı zora sokmaktadır. Daha çok verimsiz, engebeli arazilerin ve çorak toprakların hüküm sürdüğü Anadolu'da savaşın etkileri mekâna da etki eder. Buradaki evlerin çoğu düşman askerleri tarafından harabeye çevrilmiştir. Mekân, İstanbul'da işlenen aşk, insan ilişkileri, eğlence gibi konulara uygunluk gösterir. Anadolu'da ön plana çıkartılan yoksulluk ve savaş temalarına hem çevre hem de harabe edilmiş evler uyum gösterir.

Tezin üçüncü ve son bölümünde ise hikâyelerden çıkan sınırlı bilgilerle İstanbul'da yaşayan orta hâlli kesimin bile Anadolu'ya göre belli bir yeme içme standartında olduğu tespit edilmiştir. İstanbul merkezli hikâyelerde yine Batılılaşma etkisi görülürken Anadolu'da savaş mağduru halk yemek için kuru ekmek bile bulamayacak kadar güçlük içindedir. İstanbul'da yaşayan kesim, Türk mutfağında olmayan havyar gibi yiyecekleri tüketebilirken Anadolu'da köylüler yanmış buğdayı topraktan ayıklayıp karınlarını doyurmaya çalışmışlardır.

Yukarıda da özetlendiği üzere gündelik yaşam malzemesi İstanbul'da ve Anadolu'da farklı özellikler taşımaktadır. Dolayısıyla gündelik hayatı şekillendirip yön veren mekanizmalar, İstanbul'da Batılılaşma/moda/yenilik olarak ön plana çıkarken; Anadolu'da daha çok savaş ve savaşın ortaya çıkardığı ekonomik temelli problemler olarak belirlenmiştir.

Çalışmamızda, tez konumuzu araştırdığımız hikâye metinleri üzerinden başka sonuçlar ve bulgular da elde edilmiştir. Dönemle ilgili çalışmalar yapacak araştırmacılar için bu sonuçlar aşağıda sunulmuştur



Bu dönem toplam yirmi beş yazar tarafından bahsi geçen eserler kaleme alınmış olup yazarlar arasında Halide Edip Adivar ve Suat Derviş olmak üzere iki kadın vardır. 1908- 1923 yıllarında yaşanan gelişmeleri ve değişimleri takip edip bu durumları kurgularına taşıyan yazarların tavırları birbirinden farklılık göstermektedir. Bu dönemde yaşanan siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel gelişmeler İstanbul’ da geçen hikâyelerde, Mehmet Rauf, Reşat Nuri Güntekin, Halit Ziya Uşaklıgil, Safveti Ziya, Suat Derviş, Münir Süleyman Çapanoğlu, Hüseyin Rahmi Gürpınargibi yazarlar tarafından ele alınır ve İstanbul’daki yozlaşmış hayatlardan yola çıkılarak aşırıya kaçıp abartılan Batılı yaşamın eleştirisi yapılır. Ahmet Hikmet Müftüoğlu, millî duyguları yoğun olan Turhan karakteri üzerinden İstanbul’daki yozlaşmayı birçok boyutta ele alıp tahkir eder. Peyami Safa, romanlarındaki sanat anlayışını bu dönemde kaleme aldığı hikâyelerde de sürdürür ve İstanbul’da geçen hikâyesinde Doğu-Batı yaşamı arasında sıkışıp kalan karakterler üzerinden bu iki farklı yaşam tarzını kıyaslayıp bunun üzerinden de modernleşme eleştirisini yapar. Ebubekir Hazım bu dönemde İstanbul merkezli kaleme aldığı eserinde diğer yazarlardan farklı olarak ölüm temasını işlerken Cemil Süleyman aşk konusunu, Osman Cemal Kaygılı İstanbul’un kenar semtlerinde yaşamını sürdüren insanları ve bu insanların gündelik yaşantılarını konu olarak ele alır. Anadolu’da savaşın ortaya çıkardığı kaos ortamını bütün gerçekliğiyle ele alan Halide Edib Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Aka Gündüz gibi isimler savaşın Anadolu’da yaptığı tahribatı ve buradaki halkın yaşam mücadelesini realist bir çizgide aktarırlar. Bu yazarlardan farklı bir tutumla Anadolu’ya yaklaşan Refik Halit Karay ise hikâyelerinde Anadolu insanının ahlaki özelliklerini, yaşam tarzını ve buradaki şehirli bürokrat kesimin davranış biçimini eleştirir. Bunların dışında incelenen metinler durum hikâyesi olup gündelik hayata ve döneme dair malzeme içermeyen hikâyeler de mevcuttur. Genel temayül olarak bu dönemde kaleme alınan hikâyelerin çoğunluğu modernleşme ve yozlaşma eleştirisi üzerine kurgulanmış, ikinci olarak da Anadolu’da yaşanan savaşlar yoğunluklu olarak işlenmiştir.

1908-1923 yılları arasındaki Türk hikâyelerinin bir kısmında milliyetçi söylemin baskın bir öğe olduğu ve bazı hikâyelerde de modernleşmenin mizahi bir üslupla çok ciddi eleştirildiği de görülmüştür. Özellikle Aka Gündüz’ün ve Ahmet

Hikmet Müftüoğlu'nun eserlerinin milliyetçi söylem dolayımında da ele alınabileceği ve yine bu dönemde kaleme aldığı on müstakil eserle modernleşme eleştirisi yapan Mehmet Rauf'un hikâyelerinin bu perspektiften incelenebileceği fark edilmiştir. Yani; çoğu akademik çalışmada sıklıkla işlenen milliyetçi söylem ve modernleşme eleştirisinin 1908 Meşrutiyet ilanından Cumhuriyet'in kurulumuna kadarki yıllarda yazılan hikâyelerde görüldüğu ve bu hikâyelerin çok ciddi malzeme sunduğu tespit edilmiştir. Bu konuda yapılacak çalışmaların önemli sonuçlara ulaşacağını düşünürüz.

Bu çalışmada en büyük zorluk, bu dönemde yayımlanan elli altı hikâyenin yirmi sekizinin yeni Türk harflerine aktarılmamış olmasıdır. Bu dönemde yayımlanan romanlar yeni Türk harflerine aktarılıp basılırken ve bu eserler üzerine önemli çalışmalar yapılırken bu dönem hikâyesi üzerine çok ciddi incelemelerin yapılmaması ve eserlerin yeni alfabeğe aktarılmaması büyük bir eksiklikler. Çalışmamızda, 1908-1923 yıllarında yeni harflere aktarılmayan yirmi sekiz eser tespit edilmiş ve 1908 öncesi ve 1923 sonrası dönemde de bu durumun söz konusu olabileceği ve harf inkılâbının henüz yapılmadığı yıllarda eski harflerle basılan başka hikâyelerin de yeni Türk alfabesine aktarılmadığı tahmin edilmektedir. Gazete ve dergilerde yer alan veya müstakil olarak basılan bu eserlerin yeni harflere aktarılarak yeni araştırmalara ve sosyal çalışmalara da imkân sağlaması en büyük temennimizdir. Ayrıca 1908-1923 ile sınırlandırılan incelememizde elde edilen önemli malzemenin 1923 sonrasına ne şekilde yansıdığı ve 1923 sonrası hikâyelerde ön plana çıkan temaların ne olduğu ya da artan özgürlük ortamıyla Batılılaşmanın/modanın/yeniliğin kurgulara nasıl yansıdığı sorularının başka bir araştırmaya konu olması halinde tez konumuzla ilgili daha genel sonuçlar elde edileceğini umuyoruz.

## KAYNAKÇA

- Adivar, H. E. (1967). *Harap Mabetler (6.Baskı)*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, H. E. (1985). *Türkün Ateşle İmtihanı*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adivar, H. E. (2014). *Dağa Çıkan Kurt*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Aka Gündüz. (1911). *Türk Kalbi*. İstanbul: Matbaa-yı Hukukiyye.
- Aka Gündüz. (1911). *Türk'ün Kitabı*. İstanbul: Selanik Matbaası.
- Aka Gündüz. (1914). *Katırcıoğlu Avcı Sultan Devrinde 1508-1509*. İstanbul: Sadai Millet Matbaası.
- Aksoy, E. S. (2009). *Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekân*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Turkey.
- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş (5.Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Apaydın, D. (2012). Refik Halit'in "Boz Eşek" Hikâyesi Karşısında Sait Faik'in "Hişt Hişt" Hikâyesi ve İzlenimci Üslûbu. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, S.1, Ankara 2012, s. 175-186.
- Apaydın, M. (2006). *Osman Cemal Kaygılı'nın Hikâyeciliği*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Ayar, P. A. (2017). Dağa Çıkan Kurt'ta Savaş Çocukları ve Gerçeklik. *Türk Dili ve Edebiyatı*, S. 57, İstanbul 2017, 29-45.
- Ayar, P. A. (2017). Refik Halit Karay'ın "Yatık Emine"sinde Görülen ama Göremeyen. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 34, Ankara 2017, s. 72-80.

- Aybet, G. Ü. (2010). *Avrupa Seyyahların Gözünden Osmanlı Dünyası ve İnsanları (1530-1699)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Barbarosoğlu, F. (2017). *Moda ve Zihniyet*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Bauman, Z. (2001). *Parçalanmış Hayat*. Çeviren: İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayer, F. (2010). *İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, Turkey.
- Belge, Murat. (1994). *İstanbul Gezi Rehberi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bennett, A. (2005). *Kültür ve Gündelik Hayat*. Çevirenler: N. Takdoğan, & B. Şenel, & U. U. Kara. Ankara: Proenix Yayınevi.
- Bilgili, A. E. (2011). *Şehir ve Kültür İstanbul*. İstanbul: Profil Yayıncılık.
- Birecikli, İ. B. (2008). Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet'in İlanı Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış*, C.3, Kırgızistan 2008, s. 212-226.
- Bourdieu, P. (2014). *Ayırım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. Çeviren: Derya Fırat, Günce Berkkurt. Ankara: Heretik Yayınları.
- Brummet, P. (2003). *II. Meşrutiyet Basınında İmge ve Emperyalizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Canatan, K. (2011). *Beden Sosyolojisi*. İstanbul: Açılım Kitap Yayınevi.
- Cantek, C. (2013). *Cumhuriyetin Büluğ Çağı Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cemil Süleyman. (2014). *Bütün Hikâyeler*. İstanbul: Papersense Yayınları.
- Ceyhan, N. (2009). *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Hikâyesi (1908-1918)*. İstanbul: Selis Kitaplar.
- Çapanoğlu, Münir Süleyman. (1918). *Düğün Gecesi*. İstanbul: Mesai Matbaası.
- Daşcıoğlu, Y., & Koç, O. (2009). Batı Tarzı Türk Hikâyesinin Doğuşu ve Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ana Temalar. *Turkish Studies*, C. 4, Ankara 2009, s. 800-900.

Demir, A. (2009). *Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 Dönem)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, Turkey.

Demir, E. T. (2015). *Osmanlı Dönemi Kadın Giyim Kuşamında Avrupa Etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Turkey.

Demiryürek, M. (2015). Savaştan Doğan Bir Tip: “Harp Zengini”. *Turkish Studies*, C. 16, Ankara 2015, s. 493-508.

Derviş, Suad. (1923). *Ahmed Ferdi*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.

Derviş, Suad. (2016). *Behire'nin Talipleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Devellioğlu, Ferit. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat. (24. Basım)*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Doğan, M. M. (2011). *Giyim Kuşam ve Kültür İncelemeleri Üzerine Türk Romanı (1870-1940)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Turkey.

Doğramacioğlu, H. (2007). Aka Gündüz'ün Yayınlanmamış Milli Mücadele Hikâyeleri. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları*, C. 7, Ankara 2007, s. 107-122.

Edib, H., & Y, Kadri, & F, Rıfki, & M. Asım. (1980). *İzmir'den Bursa'ya*. İstanbul: Atlas Kitabevi.

Emiroğlu, K. (2016). *Gündelik Hayatımızın Tarihi (9. Basım)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Enginün, İnci. (2015). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erdal, K. (2003). Halide Edib Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Falih Rıfki Atay'ın Kalemiyle Savaş ve Çocuklar. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 4, Bursa 2003, s. 109-124.

Ertaylan, İ. H. (1921). *Binamızın Otuz Üç Gecesi*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.

- Ertürk, N. (2011). Moda Kavramı, Moda Kuramları ve Güncel Moda Eğilim Çalışmaları. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, C.7, Isparta 2011, s. 1-32.
- Esgin, A., & Güney, Ç. (2018). *Gündelik Hayat Sosyolojisi Temalar, Sorunsallar ve Güzergâhlar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Fahri Celâl. (1973). *Bütün Hikâyeler*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Gençosman, K.Z. (1981). *Altın Yıllar*. İstanbul: Hür Yayınları.
- Ginsborg, P. (2010). *Gündelik Hayat Politikaları*. Çevirmen: M. Ö. Mengüşoğlu. İstanbul: Açılım Kitap.
- Girard, R. (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göka, Ş. (2001). *Bir Bütünün İki Farklı Görüntüsü İnsan ve Mekân*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Gözütok, T. K. (2007). Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi Hikâyelerine (1919-1940) Kasaba Olgusu, *Modern Türklük Araştırmaları*, C. 4, Ankara 2007, s. 73-93.
- Güler, S. (2010). Türk Mutfak Kültürü ve Yeme İçme Alışkanlıkları, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 26, Kütahya 2010, s. 24-30.
- Güntekin, R. N. (1919). *Recm, Gençlik ve Güzellik*. İstanbul: Türk Dünyası Matbaası.
- Güntekin, R. N. (1919). *Roçild Bey*. İstanbul: Matbaa-i Ahmed İhsan ve Şürekası.
- Güntekin, R. N. (2000). *Eski Ahbap*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, R. N. (2005). *Sönmüş Yıldızlar*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Gürbilek, N. (2004). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (1920). *Kadınlar Vaizi*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- İlbak, S. M. (2011-2012). *Osmanlı'da Sosyal Hayat Modernleşmesinin Giyim Kuşama Etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Turkey.

- İlhan, V. (2007). Gündelik Hayatta E-Yaşam: İhtiyaç-Arzu Çelişkisi Çerçevesinde Yeni İletişim Teknolojileri Bağımlılığı, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, C. 30, İstanbul 2007, s. 59-78.
- İyioğlu, G. (2012). Refik Halit'in Hikâyeciliğinde Değişim, C.7, Ankara 2012, s.1541-1559.
- Kacıroğlu, M. Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Harp Zenginleri. Karadeniz Araştırmaları. C. 20. Ankara 2009, s. 117-136.
- Kanter, B. (2009). *Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında Aile Kadın Ve Çocuk*. Yayınlanmamış Doktora Tezi Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, Turkey.
- Kanter, B. (2011). Varlığın Yoksulluğundan Yoksulluğun Varlığına "Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği". *Türklük Bilim Araştırmaları Dergisi*. İstanbul 2011, s. 177-192.
- Kanter, B. (2013). Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Kurucu Unsurları: Tarih ve Dil. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, C. 10, İstanbul 2013, s. 99-113.
- Kanter, B. (2013). *Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara*. İstanbul: Okur Akademi Yayınları.
- Kanter, B. (2016). Yeşil Gece Romanında Kimlik İnşa Araçları: Sarık ve Fes. *Bizim Külliye*, S. 67, Elazığ 2016, s. 82-86.
- Kanter, B. (2019). "Kurmaca Bedenler" Türk Romanında Bir Söylem Biçimi Olarak *Beden (1923-1980)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kanter, M. F. (2015). Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Değer Aktarımı Bağlamında Kadınlar, Türkiye: Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim, C. 4, Bursa 2015, s. 1607-1675.
- Kanter, M. F. (2016). *Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Reşat Nuri Güntekin*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kanter, M. F. (2017). *Madalyonun Öteki Yüzü: Reşat Nuri Güntekin*. İstanbul: Edebiyat Ortamı Yayınları.

- Karaosmanoğlu, Y. K. (2015). *Bir Serencam*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karay, R. H. (2016). *Gurbet Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2016). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kaygılı, O. C. (1923). *Altın Babası*. İstanbul: Cihan Biraderler Matbaası.
- Kaygılı, O. C. (1923). *Bir Kış Gecesi*. İstanbul: Sabah Matbaası.
- Kaygılı, O. C. (1923). *Çuvalcı Şeyhin Haleti*. İstanbul: Sabah Matbaası.
- Kerman, Z. (2003). *Samipaşazade Sezai Bütün Eserleri 1*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Kernberg, O. (1999). *Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm*, Çeviren: Mustafa Atakay. İstanbul: Metis Yayınları.
- Koçu, R. E. (2015). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Koytak, E. (2002). Tahakküme Hükmetmek: Bourdieu Sosyolojisinde Toplum ve Bilim İlişkisi, İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, C. 3, İstanbul 2002, s. 85-101.
- Köksal, A. (2006). Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, S. 16, Konya 2006, s. 163-182.
- Köksal, A. (2012). *Kent Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kudret, Cevdet. (1978). *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Lefebvre, H. (2010). *Gündelik Hayatın Eleştirisi*. I. Çeviren: I, Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2016). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. Çeviren: I, Gürbüz. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Mantran, R. (1991). *XVI. Yüzyıl'da İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Mehmed Rauf. (1909). *Âşıkâne*. İstanbul: Hilâl Matbaası.
- Mehmed Rauf. (1914). *Hanımlar Arasında*. İstanbul: Kanaat Matbaası.



- Mehmed Rauf. (1919). *Kadın İsterse*. İstanbul: Hilâl Matbaası.
- Mehmed Rauf. (1922). *İlk Temas, İlk Zevk*. İstanbul: Kütübhâne-yi Sûdî.
- Mehmed Rauf. (1923). *Aşk Kadını*. İstanbul: Matbaa-yı Cihan.
- Mehmed Rauf. (2010). *Bir Aşkın Tarihi*. İstanbul: Artemis Yayınları.
- Mehmed Rauf. (2012). *Sapho ve Carmen*. İstanbul: Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü. (Atatürk Kitaplığı).
- Meriç, N. (2000). *Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi Âdâb-ı Muâşeret*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Meriç, N. (2000). *Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Müftüoğlu, A. H. (2014). *Çağlayanlar*. Ankara: Elips Yayıncılık.
- Okay, O. (2010). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Ortaylı, İ. (2009). *Osmanlı Toplumunda Aile*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Oymak, A. (2017). Ercüment Ekrem Talu-Teravihten Sahura. Turkish Studies, C. 12, Ankara 2017, s. 587-596.
- Ömer Seyfettin. (1910). *Aşk Dalgası*.
- Ömer Seyfettin. (1910). *Tarih Ezeli Bir Tekerrüdüdür*.
- Ömer Seyfettin. (1918). *Harem*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Ömer Seyfettin. (1919). *Efruz Bey*. İstanbul: Vakit Matbaası.
- Rauf, M. (2017). *Son Emel*. İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Safa, P. (1923). *Bir Mekteplinin Hatıratı*. İstanbul: Keteun Petrusyan Matbaası.
- Safa, P. (1923). *Siyah Beyaz Hikâyeler*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Safa, P. (1966). *Gençliğimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sakallı, F. (2012). Halide Edip Adivar'ın Hikâyelerinde Millî Mücadele'yi Yaşayan Kadınlar, Akademik Bakış Dergisi, Cilt. 5, Kırgızistan 2012, s. 137-146.
- Selami, İ. (1919). *Teselli*. İstanbul: İstiklal Matbaası.

- Seyfettin, Ö. (2014). Ömer Seyfettin Hikâyeleri 3. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Seyfettin, Ö. (2015). Ömer Seyfettin Hikâyeleri 1. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sezer, S. & A., Özyalçiner. (2005). Bir Zamanların İstanbulu. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Şahin, Veysel, & F. Topdaş. (2015). Refik Halit Karay'ın "Yatık Emine" Adlı Öyküsünün Sosyolojik Açıdan İncelenmesi, *Littera Turca*, S. 5, Bayburt 2015, s. 185-194.
- Talu, E. E. (1923). *Teravihten Sahura*. İstanbul: Orhaniye Matbaası.
- Taşcıoğlu, M. (1958). *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*. Ankara: Akın Matbaası.
- Tepeyran, E. H. (2017). *Eski Şeyler*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Tercüman, Ç. (2018). *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim (1923-1940)*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Törenek, M. (1999). *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2006). *Bir Şi'r-i Hayal*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2010). *Bir Hikâye-i Sevda*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2010). *Sepette Bulunmuş, Hepsinden Acı*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Ülker, Ç. (2012). *II. Meşrutiyet Dönemi Dergilerinde Kadın İmaji 1908-1914*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın, Turkey.
- Ünlü, M., & Özcan, Ö. (1987). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Veblen, T. B. (2015). *Aylak Sınıfın Teorisi Kurumların İktisadi İncelemesi*. Ankara: Heretik Yayınları.
- Yalçın, H. C. (2013). *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Yıldız, A. (2012). Niyazi Berkes ve Türkiye'de Çağdaşlaşmanın Gelişimi, *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları*, S. 46, İstanbul 2012, s. 1-33.

Yüce, E. (2007). Simgesel Seçkinler ve Habitus: Hürriyet Gazetesi'nde Köşe Yazarlığı. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, Turkey.

ZAMBAK, F. (2007) Türk Romanında Mekân. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal BilimlerEnstitüsü, Muğla, Turkey.

Zengin, Z. (2015). Refik Halid Karay'ın Hikâyeciliği, Türk Dili, S. 763, Ankara 2015, s. 111-117.

Ziya Safveti. (1914). *Kadın Ruhü*. İstanbul: Tanîn Matbaası.

Ziya Safveti. (2016). *Hanım Mektupları*. Ankara: Cümle Yayınları.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

**Adı Soyadı:** Büşra ATAKER

**Doğum Tarihi:** 29.05. 1991.

**Doğum Yeri:** Siirt/Merkez

### ÖĞRENİM BİLGİLERİ

**Ortaöğretim:** Selami Değer Anadolu Lisesi (2010)

**Lisans:** Mardin Artuklu Üniversitesi/ Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (2014)

**Pedagojik Formasyon:** Mardin Artuklu Üniversitesi (2015)

### ÇALIŞTIĞI KURUMLAR

**Mardin Artuklu Üniversitesi:** Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevliliği (2018 devam ediyor)

T.C.  
MARDİN ARTUKLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İNTİHAL RAPORU

Tez Başlığı: 1908-1923 Arası Türk Hikâyesinde Gündelik Hayat

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın kapak sayfası, giriş, ana bölümler ve sonuç kısımlarında oluşan toplam 188 sayfalık kısmına ilişkin 21/05/2019 tarihinde tez danışmanım tarafından turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı alıntılar dâhil %2'dir.

**Uygulanan Filtrelemeler:**

**Kaynakça hariç**

**Alıntılar dâhil**

**5 Kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç açıklamalar**

**Açıklamalar**.....  
.....

Mardin Artuklu Üniversitesi Turnitin adlı intihal tespit programı sonucunda; azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Adı Soyadı: Buşra Ataker

Öğrenci No: 15760010

Programı: Turnitin

Statüsü: Yüksek Lisans

Tarih ve İmza

Danışman Onayı

PROF. DR. BEYHAN KANTER

A.B.D. Başkanı Onayı

PROF. DR. BEYHAN KANTER