

DOI No: <http://dx.doi.org/10.29228/Joh.47136>

Makale Türü: Araştırma makalesi
Geliş Tarihi: 23.10.2020
Kabul Tarihi: 27.11.2020
On-line Yayın: 30.12.2020

Article Type: Research article
Submitted: 23.10.2020
Accepted: 27.11.2020
Published Online: 30.12.2020

Atıf Bilgisi / Reference Information

Değirmenci, H. (2020). Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yalı ve Konak Özelinde Mekâna Yüklenen İşlevler. *Journal of History School*, 49, 4396-4416.

**AHMET MİTHAT EFENDİ'NİN ROMANLARINDA YALI ve KONAK
ÖZELİNDE MEKÂNA YÜKLENEN İŞLEVLER**

Hakan DEĞİRMENCİ¹

Öz

Batılılaşma bir değişme ve yenileşme sürecidir. Dolayısıyla önce aydınların zihinlerinde filizlenmiş, onlar vasıtasıyla geliştirilip olgunlaştırılmış ve ardından devlet erkânına ve topluma sunulmuştur. Lale Devri ile birlikte başlayan ve bazı padişahlar tarafından da desteklenen bu süreç, 1839'da ilan edilen Tanzimat'la zirveye çıkmış ve böylece resmi bir niteliğe bürünmüştür. Ancak Tanzimat sadece siyasi ve idari bir proje olmakla kalmamış, kimisi devlet adamı olan dönemin aydınları, gazetecileri ve matbuat çevrelerince de desteklenen sivil bir proje hâline gelmiştir. Bu bakımdan Tanzimat, bazı hukuki düzenlemeler içeren bir metin olmaktan çıkmış, geniş bir toplumsal ve sanatsal çerçevede ilerlemiş, böylelikle bir taraftan da kendisine meşruiyet zemini aramıştır. Tanzimat'ın sosyal ve sivil alanda yaşatıldığı, tartışılıp geliştirildiği mekânlar vardır. Bunlardan bir tanesi de konaklardır. Padişah III. Selim'den itibaren görülmeye başlanan konakların Tanzimat'la birlikte sayıları artmış ve daha çok Beyoğlu ve çevresinde konuşlanmaya başlamıştır. Konakta ikamet etmesi ve ayrıca sosyal muhiti konaklarda yaşayan insanlardan oluşması bakımından, Ahmet Mithat Efendi'nin anlatılarında konak ve yalı önemli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Devrini göz önünde bulundurduğumuzda ve “mekân-insan”, “mekân-tarih” ilişkisi bağlamında Mithat Efendi'nin tahkiyesinde, konağın sade bir mekân olmaktan öte anlamlar taşıdığını anlamak zor olmayacaktır. Konak ve yalılar, onun eserlerinde, aktüel konu ve sorunların sergilendiği bir “sahne” olmuştur. Batılılaşma serencamı bağlamında başta alafrangalık, Doğu-Batı çatışması, sosyal değişim, konağın mimari anlamdaki dönüşümü, konağın bir eğitim yuvası haline gelmesi, Avrupalı aile hayatından mülhem mürebbiyelik müessesesi, alafrangalık bağlamında konaklardaki entrika ve sefahat, konakların bizzat şahit olduğu

¹ Dr. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, hakan.degirmenci@adu.edu.tr, Orcid: 0000-0002-1208-6628

Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yalı ve Konak Özelinde Mekâna Yüklenen İşlevler

temalardan bazıları olmuştur. Bu çalışmamızda, yukarıda bahsettiğimiz temaların yalı ve konak hayatında sahne oluş şekilleri üzerinde tematik değerlendirmeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, Ahmet Mithat Efendi, Roman, Mekân, Konak.

The Functions Ascribed to The Place in Particular the Seaside Residence and Mansion in Ahmet Mithat Efendi's Novels

Abstract

Westernization or modernization is a process of change and innovation. Therefore, it first sprouted in the minds of the intellectuals, developed and matured through them, and then presented to the state officials and society. This process, which started with the Tulip Period and was supported by some sultans who came later, reached its peak with the Tanzimat announced in 1839 and thus took on an official character. However, Tanzimat was not only a political and administrative project, but also a civil project supported by the intellectuals, journalists and print circles of the period, some of whom were statesmen. We can say that although very few of them were cautiously critical, the intellectuals supported the new era. In this respect, the Tanzimat ceased to be a text containing some legal arrangements, proceeded in a wide social and artistic framework, thus seeking a legitimacy ground for itself. There are places where Tanzimat is kept alive, discussed and developed in social and civil areas. One of them is the mansion. The number of mansions, which started to be seen since Selim III, increased with the Tanzimat and started to be located more in Beyoğlu and its surroundings. In the narratives of Ahmet Mithat Efendi, the mansion and the mansion appear as an important place in terms of residing in the mansion and also the social neighborhood consists of people living in the mansions. Considering its era and in the context of "space-human", "space-history" relationship, it will not be difficult to understand that the mansion means more than a plain place in Mithat Efendi's narration. Mansions and mansions have become a "stage" in his works, where current issues and problems are exhibited. In the context of Westernization serendipity, especially Westernization, East-West conflict, social change, the transformation of the mansion in the architectural sense, the mansion becoming a home for education, the establishment of governess inspired by European family life, intrigue and debauchery in the mansions in the context of European family life, are some of the themes that the mansions have witnessed themselves. In this study, thematic evaluations will be made on the scenes of the themes mentioned above in residence and mansion life.

Keywords: Tanzimat, Ahmet Mithat, Novel, Place, Mansion.

GİRİŞ

Wellek ve Varren'a göre (2001, s.109) edebiyat, hayatı temsil eder. Mekân ise, en genel tanımıyla edebi eserlerde "vak'a zincirinde ifâde edilen hâdiselerin

sahnesidir (Aktaş, 2003, s.128). Zira, her vak'anın gerçek veya muhayyel mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır (Tekin, 1999, s.44). Korkmaz (2007, s.399) mekânı "insan varlığının evrendeki tutunma yeri" ve "varoluşun konumlandığı yer" olarak tanımlar. Ev, insanın iç dünyasını ve kendisini çevreleyen dış dünyaya dair bütün unsurları yansıtan bir mekândır. Bu durumda ev sade bir barınak olmaktan çıkar ve Bachelard'ın dediği gibi (1996, s.72) "içinde oturulan geometrik mekânı aşan" bir yapı haline gelir. Evin "salt bir fiziksel nesne olarak görülmemesi gerektiği" (Urry, 1999, s.41) fikrine açılım getiren Bachelard, aynı eserde (1996, s.44) evi "ilk evrenimiz" olarak tanımlar. Buna göre ev, insanın düşünce ve hislerinin, anılarının ve hayallerinin de evrenidir. Alman düşünürü Heidegger'e göre ev, "insanın dünyada ve varlık içinde temel bulunma biçimidir (Turan, 1994, s.21). Bu bakımdan ev, sahibini yansıtan bir aynadır. Yazarın yaptığı şey ise kahramanın evini kurup onun düşünce yapısını, davranış özelliklerini, geçmiş müktesebatını ve gelecek tasarımlarını ortaya koymaktır. Dolayısıyla mekânın bireyle kuvvetli bir ilişkisi vardır.

Türk romanında, hususen Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi romanlarında en sık kullanılan mekânlardan birisi hiç şüphesiz konak, köşk ve yalılardır. Bu üçünün evden ayrılan pekçok yönü vardır. Öncelikle, sahiplerinin varlıklı kimselerden olması bakımından daima bir sosyal statüye işaret ederler (Orman, 2002, s.159). Çok odalı olmaları bakımından, çok maksatlı kullanıma imkân vermesi ve mâlikinin zevkine göre çeşitli süslemelerin yapılabilmesi bu farklardan ilk akla gelenlerdir. Boğaziçi'nde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul'un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde, ayrı harem selâmlık daireli ve çokları kârgir olanlarına konak denilirdi (Hisar, 1968, s.19). Görülmektedir ki, bu üçü arasındaki farkı topografik özellikleri oluşturmaktadır. Kelimelerin etimolojisine inecek olursak, konak, geceyi geçirmek anlamında kullanılan konaklamak eylemini ifade eden konmak'tan türemiştir. Dolayısıyla Türkçe bir kelimedir. Yalı Yunanca Yalos'tan (sahil) Türkçe'ye geçmiş bir kelimedir (Eruz, 2013, s.301). Köşk ise Farsça bir kelimedir ve yüzyıllardan bu yana Türkçe'de kendine kadim bir yer bulmuştur.

İmparatorluğun son yıllarını yaşadığı devirlerde konak, Osmanlılara has kültürel bütünlüğün bir sembolü olmuştur (Tüzer, 2007, s.205). Batıdaki 'Aydınlanma Devri' aydınlarının toplandıkları salonları andıran bu konaklar, Osmanlı eğitim sisteminin temelini teşkil eden medreseler ve Enderun mektepleri yanında önemli birer merkez olmuştur (Budak, 2004, s.87).

Dönemin İstanbul'unda sosyal hayatın bu kadar içinde, hatta merkezinde bulunan konakların romanlarda da en sık kullanılan mekânlardan biri olduğunu yukarıda belirtmiştik. 1870 ile 1970 yılları arasında Türk toplumundaki aile

kurumunu inceleyen bir çalışmada, İstanbul ailesini işleyen elli üç roman ve dört hikâye ele alınmış ve sonuçta, incelenen romanlarda ele alınan doksan altı aileden kırk üçünün köşk, konak veya yalıda oturan üst düzey aileler olduğunu belirlemiştir (Esen, 1991, s.210). Neredeyse tahkiyeli eserlerin yarısına denk gelen bu oran göstermektedir ki, konak ve benzeri yaşam alanları, Türk romanının nabzının attığı yere denk gelmektedir. Tanzimat Dönemi'nin en velûd romancısı Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve hikâyelerinde de durum farklı değildir. Hatta diyebiliriz ki bütün Türk romanında konak denilince akla gelen ilk isim Ahmet Mithat Efendi'dir.

Doğu-Batı Çatışmasının, Batılı Bir Yaşayışın Mekânı Olarak Konak

Doğu-Batı çatışmasının sosyolojik bir boyutunu oluşturan alafrangalık, Türk romanının başladığı yerden itibaren önemli bir konu olmuştur. Tanzimat Dönemi'nin en velûd yazarı olması bakımından Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve hikâyeleri bu anlamda zengin bir malzeme deposudur. Ahmet Mithat Efendi'nin 1874'te yazdığı ilk romanı *Hasan Mellâh*'tan 1910'da yazdığı son romanı *Jön Türk*'e kadarki romanlarında, mekân olarak konağın tasvir edilişi incelendiğinde Osmanlı sosyal hayatındaki değişim kendisini göstermektedir (Yeşilyurt, 2011, s.395).

Felâtn Bey ile Râkım Efendi romanı, romana ismini veren iki kahramanın zıtlığı üzerine inşa edilmiş, Doğu-Batı çatışmasının en net şekilde işlendiği bir romandır. Memlekette Tanzimat'la başlayan züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakiki münevver arasındaki farkı göstermek isteyen bir romandır (Tanpınar, 1988, s.293). Daha romanın ismiyle birlikte isim sembolizmi yapılarak hangi ismin alafranga hangisinin alaturkayı temsil ettiğinin anlamak güç olmayacaktır. Yine Bey ve Efendi unvanlarını kullanım şekline bakarak, yazarın hangi tarafı tuttuğunu kestirmek güç değildir.

Eser, bir vak'a romanı olması nedeniyle mekân ve tasvir yönü oldukça zayıf kalmıştır. Bu ölçü içinde kalmak durumunda dahi, romandaki açık ve geniş mekânlar "Beyoğlu Üsküdar", "Tophane-Salıpazarı" ve kapalı mekân olarak "konak-ev" son derece belirleyici olmuşlardır. Nitekim anlatıcı, Felâtn Bey'i tanıtırken doğrudan onun yaşadığı yerden başlar: Tophane, Beyoğlu. Ardından "Semtini anladınız ya" (2000, s.1) diyerek daha romanın başında çatışmanın mekânlar üzerinden kurulacağını okuyucuya sezdirir. Nitekim kahramanların bu romanda gezindikleri semt, oturdukları mahalle ve yaşadıkları konakları sade bir mekândan fazlasıdır. Yazar, "hikâyemizi kendi isimlerine nispet ettiğimiz iki zattan birisinin ahval-i hususiyelerini" epeyce öğrettikten sonra, ikinci babla birlikte diğer kahramana, yani Râkım Efendi'ye geçer. Râkım, Felâtn Bey'in

yaşadığı taş konağa karşın, Salıpazarı tarafında “üç odalı çürük bir kümeste” (2000, s.11) anasıyla birlikte yaşamaktadır. Romancının işlemek istediği medeniyet çatışması, böylelikle mekânlar arasında en açık şekilde somutlaşmış olur:

“Kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı, bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga, yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş, Tophane’nin Beyoğlu’na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sâkin olmuştu. Alafrangaya olan merakın derecesini şundan anlayınız ki yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kârgir olarak yaptırılmıştı.” (2000, s.2).

Batılı bir hayat yaşamak isteyen Merakî Efendi’nin, konağını millî bir semt olan Üsküdar’dan taşıyıp Batılı tarzda bir yaşantının hâkim olduğu Beyoğlu yakınlarına yerleşmesi, onun tıpkı oğlu gibi alafranga bir hayat yaşamak istemesi ile alakalıdır (Dere, 2014, s.13). Romanın sonunda Felâtun Bey müsrifliği yüzünden malını mülkünü, meşhur konağını, kısaca her şeyini kaybeder. Rakım ise çalışkanlığı sayesinde zengin olur, yaşadığı küçük evi büyütüp orayı herkesin gıpta ettiği bir yer hâline getirir. Ahmet Mithat Efendi durumla, öncüllerle yetinmez, oradan mutlak bir netice çıkarır: Alafranga özentisi kaybetmiş, şuurlu ve millî olan kimlik kazanmıştır.

Alafrangalaşmanın işlendiği bir diğer roman olan *Gönüllü*’de konu Balkanlar’da geçmektedir. Yazarın mukaddimesinde “millî bir roman” olarak tanıttığı eserde, Recep Köso’nun Yunan savaşında yer almak için gönüllü askere yazılır. Ancak öncesinde her zaman olduğu gibi yazar okuyucusuna mekânı tanıtır. Önce geniş çimenlik alanlardan, gür derelerden ve bunların arasındaki değirmenlerden bahsedilir. Bunların hemen yanı başında kuleler yükselmektedir. Ancak bu kuleler bizim kullandığımız manada kule değildir. Sahipleri tarafından bir tür sayfiye ikametgâhı olarak yaptırılan bu yapılar, eski derebeylerinin inşa ettirdikleri şatolar kadar müstahkem olmasa da İstanbul’da Erenköy’de veya Kozyatağı’nda yaptırılan sayfiyeler kadar da müdafaasız değildir. Ardından bu kulelerde İslam unsurlarının hep beraber kardeşçe yaşadığı vurgulanır ve yemek kültüründen bahis açar. İstanbul mutfağı ile Rumeli mutfağının mukayese edildiği bu bölümde alafranga yemek kültürünün içimize ne kadar sızdığı hususunda bir ölçü konulmuş olur:

“Rumeli deyip de geçmemeli. Aşçılığın oralardaki terakkisi İstanbul’dan hiç de aşağı değildir. Vâkıa, henüz Avrupa ile münasebeti İstanbul derecesine varmamış olduğu için,

Avrupa'nın buralara (İstanbul'a) idhal eylediği biftekler, jigolar, rostolar filânlar daha oralara vâsıl olmamışlar ise de her türlü hamur taamları, etler, hele tatlılar cihetiyle Rumeli mutfakları İstanbul mutfaklarına iddiâ-yı rûçhâna bile çıkışabilirler.” (2000, s.11).

Alafranga hayatın dans, kumar ve alkol gibi örneklerle işlendiği *Karnaval* romanında Ahmet Mithat “Zekâî Bey ve Resmi Efendi tipleriyle Felâtun Bey ile Râkım Efendi'yi tekrar ortaya koymuş gibidir.” (Okay, 2008, s.429). Romanda başka konaklarla karşılaşılsa da konumuza ev sahipliği yapması bakımından üzerinde duracağımız konak, Cezayirli Bahtiyar Paşa'ya ait olan konaktır.

Bahtiyar Paşa, “Cezayirli olmak ve orada Fransız lisan ve ahlâkını hemen tamamıyla tahsil etmiş bulunmak hasebiyle” (2000, s.20) gayet alafranga bir adamdır ve konağında alafranga bir hayat düzeni kurmuştur. Yazara göre onun bu hâli, Avrupa burjuvalarından farklı olup kendini “kontlar”, “dükler” derecesinde kabul edip konağını da o mikyas üzere idare etmektedir. Örneğin konakta Avrupa'nın çeşitli memleketlerinden pekçok yabancı çalışmaktadır: Konağın idare müdürü İngiliz, şoförü ve aşçıları Fransız, ayrıca kızının hizmetindeki mürebbiyeler, şiir bilenler, musiki hocaları Fransız'dır. Türk ve Arap iç ağalarıyla beraber konağın birkaç yüz çalışanı vardır. Zannımızca yazarın romanlarında geçen konakların en büyüğü ve ihtişamlı olanı budur. Bahtiyar Paşa'nın konağında, alafranga bir yaşantı ve özentî hâkimdir. Konakta, Bahtiyar Paşa'nın bir Şarklı olduğunu gösteren tek şey, içinde dört zevcesinin bulunduğu bir haremînin olmasıdır (Dere, 2014, s.15).

Doğu ve Batı medeniyetlerinin kıyaslandığı bir başka roman ise *Çengi*'dir. Canbet Bey, Şehzadebaşı'nda bir konakta oturan kırk beş yaşında bir adamdır. Karısı Hesnâ ise isim müsemmanın aksine gayet çirkin bir Arap kadındır. Yazar bu vesileyle sözü komşuluk ilişkilerine getirir. Zira yandaki hanede yaşayan kapı komşularının dahi bu zâtın hususiyet-i ahvâline dair malumatı yoktur: “Vâkıa kapı komşusunun yalnız ismini bilip hususiyet-i ahvâlini bilmemek İstanbul'da taaccüb edilecek ahvâldendir. Eğer İngiltere'de olsaydınız buna kimse taaccüp etmezdi.” (2000, s.41) diyerek hanelerdeki ve komşuluk ilişkilerindeki sosyal değişimi göz önüne sergiler.

Demir Bey yahut Inkisâf-ı Esrar romanında gayet ihtişamlı olan Demir Bey'in konağının yanında Polini'nin yaşadığı evin salonu tasvir edilmiştir. Her ne kadar burası bir ev olsa da, “Cihangir mahallesinde “en ziyade câlib-i nazar-ı dikkat bir hane” (2002, s.9) olan bir Osmanlı konağına kıyasen tefrişatının nasıl yapıldığının bildirilmesi bakımından önem taşımaktadır. “Gayet güzel döşenmiş”

bir salonu olan bu sade evin duvarlarında tablolar bulunmaktadır. Ayrıca “Salonun köşelerine ve aynanın iki taraflarına talik olunan gayet güzel oyma raflar üzerine mini mini statüler, fincanlar, taslar ile bazı âsâr-ı atika konulmuştur ki Frenklerin bu merak ile ikametgâhlarını bir bedesten dolabına benzettikleri malûmdur.” (2002, s.104) Bu tasvirden anlaşılmaktadır ki Matmazel Polini, bir çiçekçi kız ise de, öyle fabrikadan çıkar çıkmaz dostlarıyla bir parka gidip kendini gösteren, ardından bir lokantaya gidip vakit geçiren bir biçare değil, kudret sahibi kadınlardandır. Demek ki Ahmet Mithat’ın daima muhalefet gösterdiği şey Avrupa’nın ölçüsüzce taklit edilmesidir.

Konak hayatı, romanlarımızın bazılarında konağın eski ideal günlerine duyulan özlem şeklinde işlenirken, bazılarında ise Batılılaşma karşısında hızla değişen konağın yeni yapısına eleştiri biçiminde işlenmiştir (Alan, 2005, s.39). Doğu-Batı çatışmasının işlendiği romanlarımızın çoğunda karşıtlık, mekân üzerinden kurulmuştur. Elçi, bu durumu biraz daha açar: “Bu romanlarda şehir Haliç’te, Köprü ile ikiye bölünmüştür. Fatih ve çevresi gelenekseli, Beyoğlu ise Batılılaşmış hayatı vurgular. Buna bağlı olarak eski şehrin büyük konakları ve mütevazı evlerinin karşısında Beyoğlu civarının modern apartmanları yükselir. Böylece semtler ve ev tipleri Doğu-Batı karşıtlığının simgelerine dönüşür.” (Elçi, 2003a, s.28). Alafrangalık meselesi, *Taaffüf* romanında uzun uzun yapılan yemek salonu tasviriyle başlar:

Yemek salonu dahi yekpare âlâ Uşşâk halısı ile mefruşdur. Onun da, yukarıki salonda bulunan şöminedeki somaki taşlardan yapılmış mükemmel bir ocağı bulunarak hasbe’l –mevsim kemâl-i şetaretle yanmaktadır. Tavanın ortasında otuz altı mumluk bir avize muallâk ise de mumlar her zaman yanmayıp orta yerindeki kulza yağlı lamba yanar. Sofranın üstünde dahi dokuzar mumlu bir çift gümüş şamdan bulunup, fakat daima yanmaz. İkibaşlara mevzu olan bir çift kolza lambaları yanar. Adi zamanlarda istimalinden ziyade sofra için ziynet makamına kaim olacak gümüş meyvelikler, çiçekler filânlar hakikaten görülmeye şayan şeylerdir....Bir yemek salonu için levazımdan ve fakat daha doğrusu tezyinât-ı mahsûsadan addolunan büfe ve armuvar dahi nazar-ı ehemniyeti celbe şayan masnûât-ı haşebiyyedendir. Hele armuvar yani dolap içinde mücerret şöhet için mevzu olan evani, bazıları Çin’in, Japonya’nın, Hind’in, İran-ı kadimin ve Kıbrıs ve Rodos gibi cezair-i bahr-i sefidin fağfuriyyât-ı kadimesinden olup, diğer bazıları dahi Sevrés ve Saks gibi en meşhur Avrupa kârgâhlarının en nefis porselenlerindendir (2000, s.79-80).

Yazar tamamını iktibasa lüzum görmediğimiz uzun tasvirden sonra, tavrını alafranga sofradan yana koyar: “İşbu usûl-i kadîmedeki sofralarla şimdiki alafranga sofralar arasındaki fark hiç mukayeseye sığar şeylerden değildir. Avrupa'dan ahzettığımız ve etmekte olduğumuz şeylerin en müstahseni hakikaten bu sofralardır.” (2000, s.81).

Taaffüf, Ahmet Mithat'ın, bir evi mimarî yapı ve eşyasıyla en ayrıntılı şekilde tanıttığı romanıdır (Elçi, 2003b, s.94). Daha önceki romanlarındaki tavrının aksine, burada alafranga bir yaşamı methetmesi şaşırtıcı gelmemelidir. Zira o Okay'ın da belirttiği gibi alafrangalıktan ziyade alafranga-alaturka karışığı bir zevksizliğe karşıdır (2008, s.126). Dolayısıyla *Taaffüf*, Mithat Efendi'nin estetik zevkini ortaya koyması bakımından bilhassa önemlidir.

Jön Türk romanında, konağın aktüel zamanında Dilşinas Hanım, kocası Gazanfer Bey öldükten sonra merhum babasının alaturka yönlerini takibe başlar. Kızı Ahdiye'yi de geleneksel ve tutucu bir terbiye ile yetiştirmeye çalışır. Onun hayatına, zevk ve tercihlerine müdahale eder. Nitekim kızının kütüphanesini sadece Muhammediye, Ahmediye, Battal Gazi ve Mahmudü's-Siyer gibi kitaplarla doldurur. Ahdiye ise kiracıları Remziye ile beraber konağın harem kısmında yeni basılmış kitapları annesinden gizli okur, musikiye de alaka duyar. Bir zaman sonra kızın düğün zamanı geldiğinde konakta hem alaturka hem de alafranga bir eğlence yapılır. Hatta Dilşinâs Hanım'ın bütün itirazlarına rağmen konağa piyano sokulur, musiki eşliğinde eğlenilir. Aynı romanın bir yerinde:

“Öyle bir zamanın en büyük mukbilleri bile ikballerinin zevkini süremiyorlar. Saraylar gibi büyük büyük konaklar, yalılar, köşkler yaptırdıkları halde içinde oturamıyorlar. Bunların kâffesi menfidirler. Nişantaşı gibi bazı mıntikalara nefyolunmuşlardır. Onların kâffesi mahpusturlar. O cennet gibi konaklarından harice çıkamayarak hariçten gönüllerinin istedikleri ahababı celp eyleyemeyerek hafiye, celiye bin enzar-ı tarassut altında hemen hemen ihtilattan memnu gibi bir mahpusiyet halindedirler. Nice mezalim ve itisaf semeresi olan servet ve samanlarıyla iftihar ve itminan hislerinden bile mahrumdurlar.” (1999, s.175).

“İkinci Abdülhamid Dönemi'nin pekçok siyasi ve sosyal sorununa” (Karaca, 1991, s.124) temas eden romanın bu kısımlarında, konaklarda yaşayan insanların huzursuz oldukları, sadece Nişantaşı muhitinde sıkışıp kalan bir küçük sosyal hayata hapsediklerinden hareketle oldukça sert bir Abdülhamid eleştirisi yapılmaktadır. Okay'a göre yazarın bu tavrı, eserin Meşrutiyet idaresine hâkim olan İttihatçıların maddî veya manevî baskısı altında yazıldığı ihtimalini akla

getirmektedir (Okay, 2008, s.445). Fakat kanaatimizce bu sadece bir ihtimaldir. Zira Mehmet Akif de dâhil olmak üzere, Abdülhamid Devri’nde muhalefet gösteremeyen pekçok sanatçı, gazeteci ve aydının Meşrutiyet’in ilanını takip eden hemen ilk haftada ortaya bir muzaffer edasıyla dökülüp coşku içinde hürriyeti ilan ve tebrik eden şiirler kaleme aldığı malumdur.

Jön Türk romanında “Mithat Efendi meşrutiyetin getirdiği ışık altında kadın eğitimiyle bir kez daha ve son kez” (Argunşah 2013, s.5) ilgilenmiştir. Romanda Ahdiye ile Ceylan üzerinden alfranga-alaturka mukayesesi yapılmıştır. Romanın kötü karakteri olan Ceylan, kurnaz ve ahlâksız bir kadındır. Asıl ismi Ayşe olmasına rağmen bu ismi pek alaturka bulduğu için kendisine Ceylan dedirtmiştir. Entrikalarıyla Nurullah ile Ahdiye’nin ayrılmasına neden olur. Onun zihin ve ahlak dünyasını bu hale getiren ise babasının tahakkümüyle aldığı alafanga eğitimidir. “Kızım Çerkezce’yi ne yapacaksın. Asıl Fransızca’yı öğren. Alafanga, hem de tam alafanga olmak için Fransızca lazımdır. Kibar kızları hep Fransızca öğreniyorlar” (1999, s.65) diyen babası yüzünden çocukluğundan itibaren Fransızca dersler almış ve bu derslerde yabancı muallimlerin etkisinde kalmıştır.

Esen’e göre, bu romanda cariyelerin elinde kontrolsüzce yetiştirilen çocuğun Ceylan gibi ahlâksız olabileceği vurgulanmış; evlilik konusunda ise ideal evlenilecek kızın Ahdiye gibi okumuş, hem doğu hem batı kültürü almış, eski fikirli olmayıp çok yeni fikirli de olmamasının makbul olduğu belirtilmiştir. (1991, s.15). *Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr* romanındaki Mustafa Kamereddin şu sözleriyle Ahmet Mithat adına konuşur gibidir:

“Hak tealâ hazretleri ‘kadın’ denilen nimet-i uzmâyı bir takım fuhuşperestânın pâmâl-i levs ve hakareti olmak için yaratmamıştır. Bir yuvanın sahibi, bir familyanın validesi olmak üzere yaratmıştır. Her şeyde erkeğin medâr-ı fi’lisi kadındır. Erkek bir kadını mesut etmek için çalışır. Erkek bir kadını müdafaa için silâhlânır (2002, s.13).

Acâyib-i Âlem romanının başında Suphi Bey’in konağı hakkında bilgi verilir. III. Selim döneminin mimari özelliklerini yansıtan bu mekânda, Arapça ve Fransızca çok sayıda kitap ve türlü böceklerden oluşan değerli bir koleksiyon dikkat çeker. (2000, s.6) İyi yetişmiş bir Osmanlı aydını olarak karşımıza çıkan Suphi Bey, alafrangalığa karşı olan bir Osmanlı aydınıdır. Batılı değerlere ve önyargılara karşı hakikatleri savunur. Romanın bir yerinde, Rusya seyahati esnasında kendilerine eşlik eden Rus prensesinin zihnindeki harem imajını düzeltmeye çalışır. Osmanlı tarihinin ve geleneğinin müdafaasını yapan Suphi

Bey, bu hâliyle âdeta *Karnaval* romanındaki Bahtiyar Paşa tipine karşı ortaya konmuş bir ideal insandır.

Eğlence ve Entrika Mekânı Olarak Konak

Konaklardaki eğlence hayatının evveliyatı hususunda *Bir Zamanlar İstanbul* adlı eserde önemli tespitler yapılmıştır. Buna göre Kırım Savaşı'nda İngiltere ve Fransa ile yaptığımız ittifakla kazandığımız galibiyetten sonra, devlet erkânı ve halk, huzur ve sükûna kavuşmuş, bundan sonra İstanbul'da Batı mimarîsi örnek alınarak yalılar, köşkler, konaklar yapılmıştır. Bu yapıların içi, Batı stiline uygun döşenmiş, alafranga sofralara, sazlı sözlü pek parlak ziyafetlere heves edilmiştir (Ali Rıza Bey, 1977, s.182). Konaklardaki eğlencelerin asıl mekânı ise konakların en büyük yaşam alanına sahip olan salonlarıdır. Bakhtin'in belirttiği gibi, salonlar ve misafir odalarında entrika ağları örülür, sonuçlar bağlanır, diyaloglar gerçekleşir; kahramanların karakteri, fikirleri ve tutkuları ifşa edilir (2000, s.320). Bu bakımdan konaklarda salonlar en belirleyici mekânlardır.

Dönemin eğlence anlayışını ortaya koyması bakımından, Mithat Efendi'nin en dikkat çekici romanı *Karnaval*'dır. Fakat kanaatimizce romanın kendisinden ziyade, mukaddime kısmında yer alan bilgiler derli toplu olması bakımından daha dikkat çekicidir. Hayli tafsilatlı olan bu bölümde yazar balo ve karnaval üzerinde bilgi verir. Bunların uzun uzun tarihçelerinden bahseder, buradaki kurallardan, katılanların kıyafetlerinden ve mekânların özelliklerinden bahseder. “Eşeğe binmekten maksat ayaklarını sallamaktır.” darbı meselini hatırlatan yazar, baloya gitmekteki maksadın “dans” olduğunu belirtir. Ardından balonun bir diğer olmazsa olmazı olarak “kumar”dan bahseder. Kadınların da kumar masalarında olabileceğinden bahisle “Bahusus her işin içine şeytan karıştığı gibi kumarın içine dahi kadın karıştığı zaman insanı yendirmek muhakkaktır.” diye ikaz eder. Mithat Efendi, baloların üçüncü kuralı olarak “içki”den bahseder. Üstelik eğlenceye içki de karıştığı zaman “baloların en parlak eğlencesi taharriyât ve tecessüsât-ı âşıka” devreye girmektedir. Yazar son olarak Venedik ve Paris karnavalları ile İstanbul karnavallarını kıyas ve tatbik edilemeyeceğini vurguladıktan sonra “karnaval her memleket için bir mevsim-i esrardır” diyerek tanıtımı bitirir (2000, s.3-15). Mukaddimeye yer alan ayrıntılı bilgilerden sonra romana geçilir ve burada anlatılanlar Hamparson'un konağında tahkiye edilir:

“Yemek pek ziyade şetaretle geçti. Hatta bu akşam Madam Hamparson kendi şarabının suyunu daha az koyduğu cihetle bordo şişesine mısfindan aşağıya indirerek gerek bunun ve gerek

yekdiğerini takip eden kahkahalarının tesirinden dolayı yüzünde peyda olan pembelikler o latif çehreye bin kat daha letafetler ilave etmekle resmi o kadar mümbesit olmuştu ki yerde midir yoksa gökte midir fark edemiyordu denilse mübalağa edilmemiş olur.” (2000, s.69).

Karnavalın bütün coşkusuyla devam ettiği bir sırada, Hamparson Ağa'nın kendisinden yirmi yaş küçük olan genç ve güzel karısını kıskanıp kıskanmadığının sorulduğu bir bahiste “Hayır efendim! Alafrangada kıskanmak yoktur, kıskanç kocalara ‘eşek herif’ derler.” (2000, s.164) yanıtını vermesi, toplumdaki Batılılaşma algısının şekli hakkında dikkat çekici bir ipucu vermektedir.

Parla'nın tespitiyle karnaval bir hane dışında bütün hanelere girer ve onları yıkar. Bunlar sırasıyla Cezayirli Bahtiyar Paşa'nın konağı, Karun kadar zengin, ‘kibardan’ Uzleti Efendi'nin konağı ve kilise mütevellisi Hamparson Ağa'nın konağıdır. Bu üç haneyle Osmanlı'nın önemli üç sınıfı da temsil edilir. Karnaval, bu üç haneye de nüfuz eder ve üçünü de yıkar. Dokunamadığı bir tek hane vardır: Resmî Efendi'nin mütevazı, orta sınıf evi (2000, s.21-22).

Eğlence ve entrikanın önemli bir yer teşkil ettiği Ahmet Mithat romanlarında yabancı kadınların olayların merkezinde yer aldığı görülmektedir. Bu durum Timur'un gayrimüslim kadının “Osmanlı romanına bir aşk unsuru olmaktan ziyade, Batı ahlaki çöküşünün bir uzantısı ve şehvet objeleri olarak romana sokulduğu” (Timur, 1991, s.31) genellemesine uymaktadır. Elbette bunun istisnai halleri de vardır. Örneğin *Mesâil-i Muğlaka* romanında Müslüman Türk genci Abdullah Nahifi, namuslu ve ahlaklı bir Fransız kızına âşık olmuş ve sonrasında onunla evlenip mesut olmuştur (Alver, 2013, s.730). Buna benzer en az beş örnek daha verebiliriz. Mithat Efendi, romanlarında Osmanlılığı ve İslam inancını müdafaa etmiş; Kaplan Bey, Râkım Efendi, Abdullah Nahifi gibi İslam düşünce ve ahlak anlayışını temsil eden, kendini iyi yetiştirmiş, saygılı ve çalışkan yerli tipleri öne çıkarmıştır. Fakat Ahmet Mithat Efendi'nin roman dünyasında gayrimüslim tebaaya olumsuz bir önyargıdan bahsedemeyiz. Evet, Mithat Efendi, romanlarında iffet konusunu sıkça işlemiştir, fakat bunu bir milliyet veya dinsel bir bağlamında ele almamış, kişisel bir ahlak meselesi olarak görmüştür.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında Rakım Efendi, Canan'ın piyano hocası Josefino'yu ziyaret etmek için Beyoğlu'na gider. Burada birlikte içki içerler. Daha sonra Josefino Rakım'a piyano çalıp şarkı söyler. Romanın ilerleyen sayfalarında Rakım Efendi'nin Cuma günleri, soylu bir İngiliz olan Mr. Ziklass'ın kızlarına Osmanlı Türkçesi dersi vermeye gittiğini görürüz. Bir gün

yine ders için giden Râkım konakta Felâtun ile karşılaşır. Bu sefer ders işlemek yerine önce yemek yerler, ardından piyano çalıp şarkı söylerler. Gecenin sonunda sahneye Felâtun'un çıktığını anlamak sürpriz olmayacaktır: “Vakıa Felâtun'un dans edişine söz yoktur. Zaten ayağında bombar gibi bir pantolon olup, pantolonun dahi adem-i müsaadesine mebni asla eğilmeyerek mum gibi dans ederdi.” (2000, s.25).

Felâtun Bey, Fransız Polini'ye meftun olur. Felâtun ve Râkım bir ara Polini'nin kaldığı otele giderler. Felâtun Bey, kadınlı burada Fransızca konuşur. Polini, Râkım Efendi'ye şampanya önerir; ancak bu istek reddedilir. Bunun üzerine Râkım Efendi'yle alay eder. Felâtun Bey ve Polini bu sahnede rom içerken, Râkım Efendi ise çay içer.

Müşâhedat romanındaki Refet, zengin ve asil bir ailenin evladı olarak alafranga bir hayat yaşamıştır. Babasının ölümünden sonra kendinin tamamen salıvermiş, “mirasyedilik ve hovardalıkla servetini telef ve mahfetmiş” (s. 79) tir. Parasını dost edindiği Rum, Ermeni ve diğer gayrimüslimlerle harcayan bu genç, aynı zamanda Siranuş ve Ağavni adındaki kadınlarla alafranga bir hayat yaşamakta, babasından kalan serveti tüketmektedir.

Taaffüf romanında Tosun Bey musiki icra etme yeteneğine sahip olmasıyla Rasih Efendi'nin konağına daha sık gelmeye başlar. Bir süre sonra sözlü sazlı sohbetlere sarayın haremî de dâhil olur. Anlatıcının ifadesiyle “Eskiler nezdinde harem halkının selâmlıktan hiçbir haberi olmazdı. Şimdiyse harem halkı selâmlığın hakikati ahvâlini lâıykıyla bilmedikleri gibi ‘Ârif oldur bilmeye dünya ve mâfiha nedir’ meselince irfan sayılacak bir cahiliyette dahi bulunmamaktadırlar.” (2000, s.67). Tosun Bey şarkılarında konağın sahibesi Sâniha Hanım'a ilanı aşk eder, ona gizlice mektup yazar. Neyse ki karı-koca sadakat ve dirayet gösterirler ve bu fena meselenin üstesinden gelmeyi başarırlar.

Vah romanında Safa Efendi'nin yalı ve bağ evinden bahsedilir. Onun yalısında eğlence alemleri düzenlenmektedir. Bu nedenle dostları pek fazladır: “Safa efendinin asıl ismi bu değildir. Bu isim kendisine ahabî tarafından verilmiş bir isimdir. Vaktiyle epeyce servet sahibi bir adamdı. Şimdi eski servetinden bakiye olarak Çamlıca'da bir güzel bağ ile Boğaziçi'nin en latif mevkiinde bir yalısı ve İstanbul'da bir konağı ve Ayastefanos ile Florya arasında dahi bir köşkü vardır.” (2000, s.89).

Bir eğlence, entrika, şehvet, şiddet ve ölüm romanı olan *Karnaval*'ın ikinci kitabı olan *Karnaval* içinde bölümünde Madam Hamparson ve Küpeliyan ile Resmi arasındaki konuşmalardan, o dönemdeki balolar ve o insanların eğlence tarzları hakkında bilgi sahibi oluruz (2000, s.139-141).

Hüseyin Fellah romanında konak eğlencesi trajik bir olayla dikkat çekmektedir. Roman kahramanı Hürşid Bey Galata'daki konağında yaşamakta olan, eğlence ve sefahate düşkün birisidir. Bir zaman sonra kötürüm olur, sarayın çalışanları kendi odalarında eğlenirlerken, onunla ilgilenmezler, “Ol kadar ki kendisi bu odada inlerken, karıları öteki dairede çengiler ile çağnaklar ile ve kim bilir daha neler ile vur patlasın çal oynasın âlemini (2000, s.261) devam ettirirler:

“Çünkü herif esîr-i firâş iken karılar kendisinin iâde-i hayat edeceğine inanamayarak ve herbiri kendi başının çaresini aramak kaydına düşerek Hurşid'in hazinelerine müstevli olmuşlardı. Binaenaleyh Hurşid aklını başına aldığı zaman konağın zimâm-ı idaresini eline almak için aradı ise de bulamadı. Bilakis kendi zimâm-ı hürriyet ve ihtiyarını karıların eline teslim ederek mal kendinin iken onların bir lokma ekmeğine kendisini muhtaç görmeğe başladı.” (2000, s.261).

Hasan Mellah'ta ise Hasan, kaçırılan sevgilisi Cuzella'nın peşinden İstanbul'a gelir. Bundan sonrasında Uzletî Efendi'nin Aksaray'daki konağında tertip edilen bir helva sohbetiyle karşılaşırız: “Yüzük ve her nevi tura oyunları, sıra oyunları, levh ü lu'b ile vakit geçirmekten mütelezziz olan halkımızın eğlenceleri olup, ağır başlı takım ise, eski tevârihi ve sâir şâyân-ı mütalâa âsârı okuyarak eğlenirler idi.” (2000, s.355).

Çengi'de romanında Daniş Çelebi'nin bir peri olarak algıladığı Sümbül, ele avuca sığmaz bir kadındır. Çalgıcılık yapan bu kadın, evden kaçar ve kocasını başka erkeklerle aldatır. Romanın üçüncü babı olan “Vur patlasın, çal oynasın” başlıklı bölümünde, anlatıcı onun Safa Efendi'nin Çamlıca'daki konağına gelişini şöyle tasvir eder: “vaktin en kibarına mahsus olan faytonlardan birisiyle Sümbül zuhur eder.” (2000, s.87). Kendisi otuz üç otuz beş yaşlarında olmasına rağmen, “şuh meşrepliği taravetini dahi muhafaza etmiş olduğundan” (2000, s.88) yirmi beş yaşında ancak görünür. İlerleyen sayfalarda yine bir çengi tasviri yapılır. Sahnede âdetâ tayeran eden Sümbül, herkese “Âlemde raks denilen şey buna denir” (2000, s.98) dedirtmeyi başarmıştır. “Zekâsı ve ferâset”i (2000, s.100) sayesinde eğlence âlemlerinde yirmi otuz âşığı birden idare eden Sümbül, bu şekilde büyük bir servete de kavuşmuştur. Diğer taraftan Sümbül'ün konaklarına giderek eğlendirdiği zenginlerden biri olan Safa Efendi'nin, eğlence uğruna zamanla serveti erimeye başlamıştır. Geriye yalnızca “Çamlıca'da bir güzel bağ ile Boğaziçi'nin en latif mevkiinde bir yalısı ve İstanbul'da bir konağı ve Ayastefanos ile Florya arasında dahi bir köşkü” (2000, s.89) kalmıştır.

Türk edebiyatındaki ilk polisiye romanlardan olan *Esrâr-ı Cinâyât*'ta entrika ve cinayet, kendisi de pek tekin olmayan Hediye Hanım'ın konağında geçmektedir. Bu konak oldukça büyük ve heybetlidir. Konak, bu romanda

mimarisi ve taşıdığı değerler bakımından değil, olay örgüsünün bir parçası, suçun mekânıdır.

Entrika denince Ahmet Mithat Efendi'nin akla gelen ilk romanı kuşkusuz *Dürdâne Hanım* olmalıdır. Romandaki bütün entrikalar birbirine komşu iki yalıda geçmektedir. Ulviye Hanım ve Dürdâne Hanım yalıları. Romanda erkek kılığına dahi girebilecek ihtirasa sahip Ulviye türlü türlü entrikalar çevirir. Galata'daki zevk ve eğlence âlemlerinin tasviriyle başlayan roman, bütünüyle bu iki yalıda geçen kişisel çatışmalardan oluşur.

Eğlencenin öne çıktığı *Karnaval* romanı aynı zamanda entrikalarıyla da meşhurdur. Madam Hamparson ve Resmi Efendi arasında gizli bir aşk başlar. Durumu öğrenen kocasına “Alafranga bir beyi kıskanmanın kendisine yakışmadığını” söyleyen Madam, diğer taraftan Resmi Efendi ile karnavala gider ve herkes uyuduktan sonra hizmetçinin odasında onunla buluşur.

Hasan Mellâh romanına gelen eleştiriler üzerine kaleme alınmış olan *Zeyli Hasan Mellâh*, entrikanın bol olduğu bir roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Roman her ne kadar yine Hasan'ın maceraları üzerinden kurgulansa da, konağın harem bölümü Dominico Badia ile Mehmed Ali arasındaki çatışmanın alanı olmuştur.

Gökçek, Ahmet Mithat Efendi'nin *Karnaval*, *Müşâhedat*, *Bahtiyarlık*, *Henüz On Yedi Yaşında* gibi romanlarındaki alafrangalığı “yerli gayrimüslimlerin kendi değerlerine yabancılaşmaları” (2010, s.67) olarak değerlendirilmektedir. Yazara göre bunun nedeni, Mithat Efendi'nin yaşadığı dönem itibarıyla Osmanlıcılık ideolojisine bağlı kalmış olmasıdır. Nitekim daha sonraki dönemlerde devlet ideolojisindeki değişime paralel olarak gayrimüslimler ötekileşecektir.

Edebiyat, Sanat ve Eğitim Merkezi Olarak Konak

Çalışmamızın giriş kısmında Türk konağının son dönem Osmanlı toplumsal hayatı üzerindeki belirleyici ve dönüştürücü rolünden bahsetmiştik. Bu anlamda konak, edebiyat ve genel olarak sanat faaliyetlerinin yürütüldüğü bir merkez olarak karşımıza çıkmıştır. Nitekim yazarın Beykoz'da bulunan konağı da bizatihi bu amaçla kullanılmıştır. Hâl böyle olunca, konak ve yalılar, Ahmet Mithat'ın roman dünyasında da bu rolü oynamaktadır. Yazarın bazı romanlarında şiir ve musiki üzerine bilgilere yer verilirken, hemen her romanında eğitim meselesi işlenmiştir. Eğitim daha çok kadınların ve kız çocuklarının eğitimi meselesi üzerinden ele alınmıştır. Onlara verilen eğitim, bazen terbiye verme şeklinde karşımıza çıkmış, ama çoğu kez yabancı dil öğretimi şeklinde tezahür

etmiştir. Nitekim Fransızca öğrenmek, piyano dersi almak, o devrin kadını için Batılılaşmanın ilk adımını teşkil etmiştir” (Has-Er, 2000, s.405).

Romanlarda, öncelikle Fransızca, ardından Almanca ve diğer dilleri öğrenme merakı dikkat çekmektedir. Örneğin *Acâyib-i Âlem* romanda Hicabi Efendi ile Suphi hakkında bilgi veren anlatıcı, yabancı dil eğitimine verilen önemi de vurgulamıştır: “İçimizde Fransız lisanını bilenlerimiz pek çoktur. Alman lisanı ise ol kadar münteşir değildir. Vakıa Hicabi Efendi Viyanalı bir tabibi kendisine muallim tayin ederek Alman lisanını tahsile başladı.” (2000, s.25). Konaklarda bazen cariyelere, evin kızına hoca tutulması karşılaşılan bir durumdur. Çünkü alafranga hayatta bir kızın Fransızca bilmesi, piyano çalabilmesi önemli bir husustur (Uzun, 2007, s.66).

Dürdane Hanım romanında Ulviye Hanım, Boğaziçi’ndeki yalısında gayet sade bir hayat yaşayan dul bir kadındır. İngilizce, Arapça ve Farsça bilen bu kadının en büyük eğlencesi önüne ne çıkarsa okumaktır. Edebiyata ve sanata meraklı olan Ulviye Hanım, hiç ayırmadan şiir, roman, tiyatro metni ne varsa okumaktadır. Bir süre okuduğu tahkiye edilmiş eserlerdeki heyecanlarla yetinmeyen kadın, komşu yalıdaki Dürdane Hanım’ın hayatını merak etmeye başlar ve oradan itibaren hikâye olmayan gerçek bir heyecanın içine girer.

Bahtiyarlık romanında İskenderiyeli bir zengin olan Abdülcabbar Bey, çocuklarının terbiyesi ve eğitimi için Fransa’dan Matmazel Terniye isimli bir mürebbiye getirtir. Bu mürebbiye çocukları kendi kültürüne göre yetiştirir. Bu bakımdan, çocukların durumu, tıpkı *Jön Türk* romanındaki gibi, aldığı alafranga eğitim yüzünden millî kimliğini kaybeden Ceylan’a benzemektedir. Anlatıcı çocuklardan Nusret’in durumunu şöyle açıklar:

“Nusret Hanım’a gelince: Artık o dahi on bir yaşına gelmiş olduğundan erkek hocasının nezdine gönderilmeyerek münhasıran Madam Terniye’nin elinde kalmış idi. Tabir-i diğerle o zamana kadar Müslümanlığa ve Osmanlılığa dair hiçbir şey öğrenememiş olduğu ve aks-i tahsilât-ı makûsesinde daha ileriye varmak ile mahkûm olmuş kalmış idi. Ama burada bizim ‘makûse’ diye tabir eylediğimiz şey Müslümanlık ve Osmanlılık nokta-i nazarındandır. Yoksa Madam Terniye’nin nokta-i nazarından bakıldığı hâlde Nusret Hanım’ın tahsiline tahsinden başka bir şey denilemez. Kız Fransızca pek güzel yazar. Tarihten, ahlâktan, felsefiyattan bahseder. Âlâ piyano ve gitar çalar. Musikinin en eski derecesinden en yeni derecesine kadar vakıf olarak meşahir-i üstadânı yekdiğeriyle mukayese eder ve güzel edasıyla alafranga şeyler okur. Oldukça iyi resimler yapar. Daha ne yapsın? Bir

Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yalı ve Konak Özelinde Mekâna Yüklenen İşlevler

Fransız kibarzâde kızı dahi bundan ziyade ne öğrenir ki Madam Terniye dahi Nusret Hanıma öğretsin?" (2001, s.315).

Romanın ilerleyen kısımlarında toplumdan iyice uzaklaşmış olan bu kıza, en az kendisi gibi alafranga hayranı Sezai talip olur. Evlendikten bir süre sonra bir gece konaktaki değerli eşyaları çalan damat yurt dışına kaçır. Roman, Ahmet Mithat Efendi'nin roman ve hikâyeleri arasında alafranga meselesine eğitim açısından bakması yönüyle önem taşımaktadır. Romanda alt başlık olarak mürebbiyelik müessesine eleştiri de getirilmiştir.

Felatun Bey ile Râkım Efendi romanının iki yerinde dil ve edebiyat öğrenimiyle karşılaşırız. Bunların ilkinde Cuma akşamları Râkım Efendi'nin Ermeni bir arkadaşının kütüphanesine kapandığını görüyoruz:

“Lakin Râkım Efendi'nin aldığı terbiye ve gördüğü tahsil öyle her hal ü vakti yolunda adam evladına müyesser olamaz. Kendi hahişi ve dadısının sevk ve teşviki sayesinde Arabiden sarf u nahive Risale-i Erbaa'yı, şerhleriyle beraber layıkıyla gördü. Hele mantık cihetini tasdikât-ı hitamına kadar pek kuvvetli tahsil eyledi. İlm-i hadis ve tefsirde oldukça behre kazandı. Fıkıhı dahi gözden geçirdi. Farisiden Gülistan ve Baharistan ve Büstan ve Pend-i Attar ve Hafız ve Saib'i tekmil etmekten kat-ı nazar en münteha parçalarını ezber dahi eyledi. Fransızcaya gelince: Bir kere lisanda rûsilh peyda eyledi. Bade Galata'daki dostundan hikmet-i tabiiye, kimya, teşrih-i menafîü'l-azayı oldukça tahsil edip Beyoğlu'ndaki Ermeni dostunun kütüphanesinde dahi coğrafya, tarih, hukuk ve muahedat-ı düveliyeye dair lüzum derecesinin fevkinde dahi malumat topladı. Hele okuduğu Fransız romanlarının ve tiyatro namelerinin ve eş'ar ve edebiyatının âdetâ nihayeti yok gibiydi.” (2000, s.12).

Kendini iyi yetiştirmiş bir Osmanlı genci olan Râkım görüldüğü üzere Kur'an, hadis, fıkıh öğrendiği gibi coğrafya, tarih, hukuk ve devletlerarası ilişkiler bilimlerinden de malumat toplamıştır. Râkım Bey Fransızca öğrenirken, romanda gayrimüslimler Osmanlı Türkçesi öğrenmektedir: Bir İngiliz asilzâdesi olan Mr. Ziklass kızlarının Osmanlı Türkçe'sini öğrenmesini ister. Râkım Efendi salı günleri ders vermek için konağa gider. Hatta, arkasından Râkım Efendi cariyesine Madam Josefino'dan piyano dersi aldırır.

Jön Türk romanında Ahdiye'nin babası Miralay Gazanfer Bey, Mekteb-i Harbiye'de yetişmiş, Arapça ve Farsçası ileri düzeyde, edebiyat bilgisi mükemmel bir Tanzimat aydınıdır. Fakat karısı Dilşinas Hanım ahlâken yüksek

bir kimse olmasına rağmen ümmidir. Bu nedenle kocası cephede iken onun mektuplarını okuyamaz, cevap yazdırırken de duygularını ifade etmekte zorlanır. Bu nedenle karı koca doğacak evlatlarını okutmaya ahdedirler. O nedenledir ki yavrularına Ahdiye ismini koyarlar. Dilşinas Hanım kocasının erken ölümünden sonra, ona verdiği sözü tutar ve kızını on bir yaşına kadar okutur. İlâveten Hoca Abdullatif Efendi'den Arapça ve Farsça dersleri aldırır. Ahdiye, tıpkı Felâtun Bey ile Râkım Efendi romanındaki Canan gibi idealize edilmiş bir Osmanlı kadınıdır.

Taaffüf romanındaki Sâniha, yazarın diğer romanlarındaki Ahdiye ve Canan gibi, aldığı eğitimle yükselmiş kadındır. “Hekimlik onda, mühendislik onda, müneccimlik onda. O bambaşka bir şey. Âdeta bir erkek. Maazallah, maazallah! Daha neler göreceğiz?” (2000, s.32). Anlatıcı bu satırlarda Sâniye'ye olan hayranlığını ifade eder. Roman boyunca onun zekâ ve kültürünü metheder.

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr romanında evin hanımı Feride Hanım, âhîret evladı edindiği iki cariyesi Mehtap ve Afıtap'a müzik dersi aldırılmaktadır (2002, s.19). Neredeyse her romanda kahramanlar Fransızca dersler alırlar: Müşâhedat'ta Refet Bey oğlunun Fransızca ve Farsça öğrenmesi için iki ayrı muallim tutmuştur (2000, s.79). *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr*'da Demir Bey oğlu Mustafa Kameddin'e, *Jön Türk*'te Kazım Bey kızına Fransızca dersler aldırır. *Paris'te Bir Türk* romanındaki Nasuh örneğinde olduğu gibi, birçok romanda da çocukluk yıllarından itibaren Fransızca eğitim almış ve bu sayede Fransızca'yı gayet iyi bilen tipler bulunmaktadır.

SONUÇ

Ahmet Mithat Efendi'nin incelediğimiz romanlarında yalı ve konaklar, dönemin sosyal ve siyasal bütün sorunlarının sergilendiği, sebep ve sonuçlarıyla birlikte tartışılıp çözümler üretildiği bir laboratuvar gibidir. Bu bakımdan buralar alelade mekânlar değil, hafızası, fikri ve önerileri olan birer canlı varlık gibidir. Diyebiliriz ki Türk edebiyatında hiçbir romancı Ahmet Mithat Efendi kadar konak ve yalıyı romanın içine sokmamıştır. Onun anlatılarında geniş mekân olarak İstanbul veya Boğaziçi neyse, kapalı mekân olarak konak ve yalılar da onu temsil etmektedir.

İncelediğimiz romanlarda konakların öncelikle Batı-Doğu kelimeleriyle sembolleştirdiğimiz bir medeniyet ve zihniyet çatışmasının mekânı olduğunu tespit ettik. Daha çok alafrangalaşma problemi üzerinden giden bu çatışmada, mekânlar roman kahramanlarının duygu ve düşünce dünyasının bir yansıması olmuş, bazen de mekân kahramanların şekillenmesinde rol oynamıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yalı ve Konak Özelinde Mekâna Yüklenen İşlevler

Doğu Batı çatışması bağlamında Mithat Efendi'nin bu romanlarda keskin çizgilerle taraf olmadığını gördük. O, Avrupa'nın kanun ve hürriyet düzenini, bilimselliğini, insanının çalışkanlığını kabul ve takdir ederken, diğer taraftan Doğu'ya mahsus cehaleti ve miskinliği reddetmektedir. Ahmet Mithat Efendi'nin karşı olduğu şey alafrangalaşmak, yani yanlış Batılılaşmaktır. Ona göre Osmanlı'nın kadim geleneği ve İslam öğretisi içinde kalarak Batı'nın yüksek değerlerini almak gerekmektedir. Yani eskiyi tamamen terk etmeden yenileşmek lazımdır. Yazar, Felâton Bey ve Ceylan karakterlerine karşı Ahdiye, Sâniha ve Canan gibi kadın karakterleri ve Suphi Bey, Kaplan Bey, Râkım Efendi Osmanlı centilmenlerini idealize etmiştir. Ahmet Mithat Efendi, kendini iyi yetiştirmiş, Fransızca bilen, musikiden anlayan, şiir ve sanat zevki olan ve Osmanlılığı iyi temsi eden insan tipinin peşindedir. Romanlarında da bunlara uygun şekilde bir mekân kurgusuna gitmiştir. Konak ve yalılar sahibini tamamlamaktadır. Alafranga tiplerin konaklarındaki mimari ve tefrişat, duvarlar, tablolar, masa üstü süsleri, salonlar, yemek masaları, yeme içme alışkanlıkları ile idealize edilen kahramanların evlerindeki sade ve asil çizgiler tam bir zıtlık halindedir ve iki dünya arasındaki çatışmanın temelini oluşturmaktadır.

Yine romanlarda konak ve yalılar önemli birer eğitim mekânı olarak karşımıza çıkmıştır. Şuurlu ve millî kahramanların konaklarında mutlaka zengin bir kütüphane bulunmaktadır. Burada hem eski kaynaklar hem de yeni basılan kitaplar mevcuttur. Ev sahipleri Arapça ve Farsça'nın yanında Fransızca da bilirler. Musikiyle meşgul olurlar, bazen piyano çalarlar. Menfi tiplerin konaklarında ise kütüphane yoktur yahut buralarda gösteriş amacıyla alınıp okunmayan kitaplar sergilenir. Yabancı dil eğitimi bağlamında evlerde yabancı muallim ve mürebbiyeler bulunur. Bunlar bazen alafrangalığı başlatan kimselerdir bazen de saygın, akli başında tiplerdir.

Konak ve yalıların bir başka yönü ise alafranga özentisiyle yapılan eğlencelerin veya cehaletin getirdiği entrika ve kötü işlerin mekânı olmasıdır. Yazar bu şekilde özentî, cehaletin ve ahlaksızlığın ne denli kötü sonuçlar doğurabileceğini sahnelemek istemiştir.

Sonuç olarak Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında konak sade bir mekân değil, devri ve müellifi adına konuşan, anlatının canlı bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA / REFERENCES

1. Yazarın Çalışmamıza Konu Olan Romanları

- Ahmet Mithat. (2002). *Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr* (Haz. Nuri Sağlam vd.). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2001). *Bahtiyarlık* (Haz. Fazıl Gökçek vd.). Çağrı yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Acâyîb-i Âlem* (Haz. Nuri Sağlam vd.). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Çengi* (Haz. Erol Ülgen vd.). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Dürdâne Hanım* (Haz. Nuri Sağlam vd.). TDK yayınları
- Ahmet Mithat. (2000). *Esrâr-ı cinâyât* (Haz. Nuri Sağlam vd.). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* (Haz. Kazım Yetiş vd.). Akçağ yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Gönüllü* (Haz. Necat Birinci vd.). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* (Haz. Ali Şükrü Çoruk). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Hüseyin Fellâh* (Haz. Kâzım Yetiş vd.). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Karnaval* (Haz. Kazım Yetiş). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Müşâhedat* (Haz. Necat Birinci). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Taaffüf*. TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Vah* (Haz. Kazım Yetiş). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (2000). *Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* (Haz. Ali Şükrü Çoruk). TDK yayınları.
- Ahmet Mithat. (1999). *Jön Türk*. Akçağ yayınevi.

2. Diğer Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Akçağ yayınları.
- Alver, A. (2013). Ahmet Mithat'ın Mesâil-i Muğlâka romanındaki gayrimüslim karakterlerin analizi. *Turkish Studies*, Winter, 721-733.
- Argunşah, H. (2013). Ahdiye ile Ceylan arasında bir jön Türk: Ahmet Mithat Efendi'nin feminizmi. *Turkish Studies*, 8/9 Summer, 1-16.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası* (Çev: Aykut Derman). Kesit yayınları.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnavaldan Romana* (Der. Sibel Irzık). Ayrıntı yayınları.

Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yalı ve Konak Özelinde Mekâna Yüklenen
İşlevler

- Balıkhâne Nazırı Ali Rıza Bey. (1977). *Bir zamanlar İstanbul* (Hazırlayan: Niyazi Ahmet Banoğlu). Tercüman yayınları.
- Budak, A. (2004). *Batılılaşma Sürecinde Çok Yönlü bir Osmanlı Aydını Münif Paşa*. Kitabevi yayınları.
- Dere, M. (2014). *Türk Romanında Konak ve Yalı*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğanay, M. (1998). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında İstanbul*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Elçi, H İ. (2003a). *Roman ve Mekân*. Arma yayınları.
- Elçi, H İ. (2003b). *Türk Kültüründe Ev, Roman ve Mekân*. Arma yayınları.
- Eruz, A F. (2013). “Yalı” maddesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 43, 301-305.
- Esen, N. (1991). *Türk Romanında Aile Kurumu*. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.
- Gökçek, F. (2010). Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında yerli gayrimüslimlerin alafrangalığı meselesi. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 1, 59-67.
- Has-Er, M. (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. AKM yayınları.
- Hisar, A Ş. (1968). *Boğaziçi Yahıları*. Varlık yayınları.
- Karaca, A. (1991). Ahmet Mithat Efendi'nin Jön Türk adlı romanı. *Türkoloji*, IX, 121-141.
- Korkmaz, R. (2007). *Romanda Mekânın Poetiği*. Edebiyat ve Dil Yazıları. Grafiker yayınları.
- Orman, İ. (2002). “Konak” maddesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 26, 159-161.
- Okay, O. (1991). *Batı Medeniyeti Karsısında Ahmed Midhat Efendi*. MEB yayınları.
- Parla, J. (2000). Karnaval sürüyor. *Tarih ve Toplum*, 203, 18-23.
- Tanpınar, A H. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan kitabevi.
- Tekin, M. (1999). *Romancı Yönüyle Peyami SAFA*. Ötüken neşriyat.

- Timur, T. (1991). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih-Toplum ve Kimlik*. Afa yayınları.
- Turan, E R. (1994). Heidegger ve ev. *Mimarlık*, 260, 21-22.
- Tüzer, İ. (2007). Kimliklerin çatıştığı mekân: Kiralık Konak ve evini/evrenini arayan nesiller. *Bilig*, 225-239.
- Urry, J. (1999). *Mekânları Tüketmek*, (Çeviren: Rahmi Ögdül). Ayrıntı yayınları.
- Uzun, E. (2007). *Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında Beyoğlu*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Wellek, V.- René, A. (2001). *Edebiyat Teorisi*. Akademi kitabevi.
- Yeşilyurt, Ş. (2011). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Yapı ve Tema*. Yayımlanmamış doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.