



YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2018/10:20 (31-60)

Makalenin Geliş Tarihi: 09.11.2018

Makalenin Kabul Tarihi: 21.11.2018

MUHAYYEL OSMANLI:

FELÂTUN BEY İLE RÂKİM EFENDİ ROMANINDA SOSYOLOJİK İMGELEM*

Özgür ATAKAN†

ORCID: 0000-0001-5362-3314

ÖZ

Roman, Türk edebiyatına bir edebî tür olarak Tanzimat Döneminde girmiştir. Bu dönemde yazılan romanlarda yazarlar çoğunlukla dönemin toplumsal sorunlarını konu edinmişlerdir. Ahmet Mithat Efendi'nin Felâton Bey ile Râkım Efendi romanı da birçok özelliğiyle dönemin toplumsal yaşamına ait öğeler içermektedir. Bu araştırmada Felâton Bey ile Râkım Efendi romanında kavramsal, bireysel, toplumsal ve mekânsal düzeydeki sosyolojik imgeler incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Mithat Efendi, Felâton Bey ile Râkım Efendi, Sosyolojik İmgelem.

IMAGINED OTTOMAN:

THE SOCIOLOGICAL IMAGINATIONS IN THE FELÂTUN BEY İLE RÂKİM EFENDİ NOVEL

ABSTRACT

Turkish literature introduced with the novel as a literary genre during the Tanzimat Period. In the novels written in this period, the authors mostly focused on the social problems of the period. Ahmet Mithat Efendi's Felâton Bey ile Râkım Efendi novel also contains elements related to the social life of the period. In this research, sociological images in conceptual, individual, social and spatial level are examined in Felâton Bey ile Râkım Efendi novel.

Keywords: Ahmet Mithat Efendi, Felâton Bey ile Râkım Efendi, Sociological Imaginations.

* Bu makale, yazarın, Prof. Dr. İsmail Doğan'ın danışmanlığında "Eğitim Sosyolojisi Açısından Ahmet Mithat Efendi'nin Edebî Eserlerinde Toplum ve Eğitim" başlığıyla hazırladığı doktora tez çalışmasının bir bölümüdür.

† Öğr. Gör., Amasya Üniversitesi, Farabi Koordinatörlüğü.

eposta: ozguratakan75@gmail.com



Giriş

İnsanın içinde yaşadığı toplum hakkında düşünmesi ve düşüncelerini ifade etmesi yazılı tarih kadar eskidir. Tarihsel seyri içerisinde toplumla ilgili düşünceler çeşitli özellikleri bakımından tasnif edilebilir; üretildikleri ortam ya da dönem bir tasnif unsuru olabileceği gibi ait oldukları düşünsel geleneklere göre de tasnif edilebilirler. Bu çerçevede geleneksel bilgeliklerde, dinsel düşüncede, felsefede, sanatta ve bilimsel düşüncede farklı toplum tasavvurlarının mevcudiyetinden bahsetmek mümkündür.

Bilimsel düşünüşte toplum denildiğinde ilk akla gelenlerin başındaki kavram, sosyolojidir. Toplumu inceleyen özgün bir bilim dalı olarak sosyoloji, on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmıştır. Sosyolojinin ortaya çıkışında belirleyici olan iki unsurdan bahsetmek mümkündür. Bunlardan birincisi, Aydınlanma, Sanayi Devrimi ve Fransız Devriminin etkisiyle Avrupa toplumlarında meydana gelen değişimdir. On sekizinci yüzyıl Avrupa'sından yaşanan değişim, on dokuzuncu yüzyılda Avrupalı düşünürler tarafından bir "kriz" olarak algılanmıştır. Sosyoloji de bu krizi açıklamak, anlamak ve üstesinden gelmek amacıyla ortaya çıkan bilim dalı olmuştur (Ritzer, 2011:5-7). Avrupa tarihine özgü toplumsal koşullar bir taraftan sosyolojiyi mümkün kılarken diğer taraftan da konusunun (nesnesinin-Toplum) ve konusunu ele alma biçiminin (yönteminin-Bilim) çerçevesini belirlemiştir. Dönemin Avrupalı düşünürleri toplumsal olanın arkasında, tıpkı doğada olduğu gibi, belirli kural ve yasalara bağlı nedensellik ilişkileri aramaya başlamıştır. Bu çaba, toplumların da doğa olayları gibi açıklanabileceği düşüncesine dayanmaktadır. Dolayısıyla sosyolojinin ortaya çıkışına neden olan ikinci unsurun modern bilim anlayışı olduğu söylenebilir (Adorno vd., 2010:13).

Sosyoloji, ortaya çıkış koşulları ve yöntemi nedeniyle toplumla ilgili konularda diğer düşünüş biçimlerinden ayrıcalıklı bir yere sahip olsa da hiçbir zaman yegâne otorite olamamıştır. Zamansal olarak on dokuzuncu yüzyılın öncesi ve sonrasıyla, toplumsal tasavvurlar bakımından da geleneksel bilgeliklerle, dinsel düşünceyle, felsefeyle, sanatla ve sosyal bilimlerin diğer alanlarıyla her zaman düşünsel alışveriş içerisinde olmuştur. Kendisi diğer düşünüş biçimlerini etkilediği gibi diğer düşünüş biçimlerinden de etkilenmiştir. Bu sayede sosyoloji hem özgün bir bilim olma özelliğini korumuş hem de diğer toplumsal tasavvur biçimlerine nüfuz edebilmiştir.

Sosyolojinin toplumla ilgili özgün bir düşünüş biçimi olarak diğer toplum tasavvurlarıyla ilişkilendirilmesini sağlayan önemli kavramlardan birisi de "sosyolojik imgelem"dir. Sosyolojik imgelem kavramı, Amerikalı sosyolog C. Wright Mills'in ilk defa 1959 yılında yayımlanan "The Sociological Imagination"* kitabıyla tanınmıştır. Kavram, sosyoloji pratiğinde çok kullanıldığından

* Kitap Türkçeye ilk defa "Toplumbilimsel Düşün" başlığıyla Ünsal Oskay tarafından çevrilmiş ve 1979 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmıştır. İkinci defa ise "Sosyolojik Tahayyül" başlığıyla 2016 yılında Ömer Küçük tarafından çevrilmiş ve Hil Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Aynı kitabın birden fazla çevirisinin yapılması sadece çeviri yaklaşımıyla açıklanamayacak çok katmanlı bir sorundur. Bu araştırmada kitabın Ünsal Oskay tarafından yapılan çevirisi ve orijinal metin birlikte kullanılmıştır. Ayrıca tartışmalı başlık "The Sociological Imagination", Sosyolojik İmgelem olarak çevrilmiştir.

değerini yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır ve Mills'in kendisi de bu kavramı oldukça müphem bir şekilde kullanmıştır (Giddens, 2005:12). Ancak özellikle sosyolojinin diğer toplumsal tasavvurlarla ilişkisi bakımından Mills'in kavrama verdiği anlam, bugün dahi bir başlangıç noktası olma özelliğini korumaktadır.

Mills'e göre modern birey, gündelik hayatında kendisini, olağanüstü bir hızla değişen bir toplumsal yaşam içerisinde bulmaktadır. Yaşanan toplumsal değişimi anlamlandıramadığı için de kendisini yalnız, yalın ve mutsuz hissetmektedir. Mills, modern bireyin dünyasını saran bu olumsuz hissiyattan kurtulması için farklı bir düşünme biçimine ihtiyacı olduğunu belirtmektedir. Mills bu düşünme biçimine sosyolojik imgelem adını vermiştir. Mills'e göre sosyolojik imgelem, bireysel yaşamla toplumsal yapı arasındaki bağlantının ifadesidir. Sosyolojik imgelem sayesinde modern birey, dışındaki dünya ile benliği arasındaki ilişkiyi anlayabilmesini sağlayacak düşünsel bir yeti kazanır. Bireysel yaşamında karşılaştığı sorunların toplumsal yapıyla ilişkisini anlar. Mills'e göre bireysel yaşamlarla toplumsal yapı arasındaki ilişkiyi ortaya çıkaracak üç temel soru bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, bir bütün olarak bireyin yaşadığı toplumun yapısının ne olduğu; ikincisi, bu toplumun nasıl değiştiği; üçüncüsü ise bu toplum yapısının ne tip birey figürasyonları ürettiğiyle ilgilidir. Bu sorular, modern bireyin, toplumsal yaşamın kendi benliği üzerindeki etkisini anlamasını sağlayabileceği gibi özgün bir sosyolojik incelemenin de asli konularını oluşturmaktadır (Mills, 2007:11-20).

Mills, sosyolojik imgelem kavramıyla, bireysel yaşamlarla toplumsal yapı arasındaki ilişkinin mevcudiyetine işaret etmiş olsa da bu ilişkinin özel olarak nasıl ele alınması gerektiğini detaylandırmamıştır. Bu durum, sosyolojik incelemeler açısından kavramın anlamını müphemleştirmesine rağmen sosyolojinin diğer toplumsal tasavvurlarla ilişkilendirilmesi açısından bir üstünlük sağlamaktadır. Nitekim bireysel yaşamların toplumsal yapıyla bağlantısı sosyolojik bir incelemeye konu olabileceği gibi felsefi, sanatsal ya da sosyal bilimlerin diğer alanlarında yapılacak bir çalışmaya da konu olabilir.

Toplumla ilgili özgün bir bilim dalı olarak sosyoloji, Avrupa dışındaki ilk önemli yankısını Osmanlı düşüncesinde göstermiştir. Osmanlıda ilk sosyoloji dersi 1914 yılında "Dârü'l-Fünûn"da "Ziya Gökalp" tarafından verilmiştir. Bu tarih dolaylı ya da dolaysız olarak birçok yaklaşımda sosyolojinin ülkeye girdiği tarih olarak kabul görmüştür (Doğan, 2004:47). Ancak bu tarihi başlangıç olarak kabul etmek, Osmanlı aydınlarının sosyolojik düşünceyle ilişkileri açısından, yanlış olmasa da büyük ölçüde eksiktir. Nitekim sosyolojik düşüncenin Osmanlıda etkinlik kazanmasını "Tanzimat Dönemi"ne kadar geri götürmek mümkündür. Bu dönemde Osmanlıda sosyolojik düşüncenin etkinlik kazanmasının iki nedeni olduğu söylenebilir. Bunlardan birincisi, dönemin düşünürleri arasında sosyolojiden haberdar olanlar olduğu gibi Avrupalı kimi sosyologlarla doğrudan iletişim kuranların da mevcut olmasıdır. İkincisi ise Tanzimat Döneminin ardından, Osmanlı toplumunda, gündelik yaşamdan kamu kurumlarına kadar etkisi hissedilen toplumsal değişimdir. Dönemin aydınları bu değişimi daha çok Batılılaşmaya bağlı olarak ortaya

çıkan bir kriz olarak algılamışlardır. Nitekim kavram olarak “crise” Tanzimat Döneminde Türkçeye girmiş ve tartışılmıştır. Bu dönemde kavram, Türkçeye, “buhran” olarak çevrilmiş ve Osmanlı Devleti’nin içerisinde bulunduğu ekonomik durumu açıklamak üzere kullanılmıştır (Doğan, 2012:281). Başlangıçta devletin mali durumunu ifade etmek amacıyla kullanılan buhran kavramı Tanzimat Dönemi ve sonrasında bireyler, toplumsal kurumlar ve nihayet bir bütün olarak toplumsal yapıyla ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla Tanzimat Dönemiyle birlikte devlet adamları ve aydınların Osmanlı’nın içerisinde bulunduğu durumla ilgili olarak sosyolojik saiklerle düşünmeye çalıştıkları kabul edilebilir. Tanzimat Dönemiyle birlikte aydınlar, Osmanlı toplumunun bir kriz içerisinde olduğunu görmüşlerdir. Bu çerçevede sosyolojik düşüncenin on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısından itibaren Osmanlı düşünce hayatında kendisini gösterdiğinden söz etmek mümkündür. Tanzimat Dönemiyle birlikte Osmanlı’nın içerisinde bulunduğu koşullardan kurtulması için bir değişim gerektiği düşüncesi ağırlık kazanmıştır. Bu düşüncenin savunucuları arasında devlet adamları olduğu gibi “Yeni Osmanlılar” olarak bilinen ve çoğu genç, gazeteci, edebiyatçı ve memurdan oluşan bir aydın grubu da vardır (Doğan, 2010:188-189). Bu dönemde aydınlar, Osmanlı devletinin ve toplumunun durumunu gazete ve dergi makalelerinde ve edebî eserlerinde tartışmaya başlamıştır (Moran, 2016:17).

Toplumsal yaşamın edebiyata yansıtılması açısından en elverişli edebî tür romandır. (Çetin 2004: 71-72). Toplumsal ilişkiler romanda, yazarın muhayyilesinden geçerek ifade edilir. On sekizinci yüzyılda Batı edebiyatında ortaya çıkan edebî bir tür olan roman, Türk edebiyatına Tanzimat Dönemiyle birlikte girmiştir. Bu dönemde roman, Osmanlı aydınlarının yaşadıkları toplumun sorunlarını tartıştıkları mecralardan birisidir. Bu açıdan dönemin romanlarında esas olarak on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplum yapısına dair öğelerin belirleyici olduğu söylenebilir (Moran, 2016:19). Yazılan romanlarda çoğunlukla aile, kız çocukları, kadın erkek ilişkileri, evlilik, esaret, eğitim, din, siyaset gibi sosyal konular işlenmiştir (Okay, 2011:79-85). İşlenen konular genellikle “Doğulu” ve “Batılı” kişiler üzerinden kurularak, toplumsal eleştiri yapılmaya çalışılmıştır. Kısacası roman bu dönemde toplumsal eleştirinin önemli bir aracı olmuştur. Toplumsal değişimde yeni bir referans çerçevesi oluşturan Batı, mevcut toplumsal ilişkilerin yeniden ele alınmasına vesile olmuş ve roman yazarları da bu konuları eserlerinde işlemiştir. Bu açıdan dönemin romanlarının Osmanlı Devleti’nin ve toplumunun mevcut durumunun anlaşılması için önemli kaynaklar oldukları söylenebilir.

Tanzimat Dönemi roman yazarları aynı zamanda önde gelen aydınlardır. Dönemin önemli gazetecilerinin hemen hepsi aynı zamanda edebiyatçıdır (Dino, 2008:19-22). “Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Sami Paşazâde Sezai, Mehmet Murat, Recaizâde Ekrem, Nabizâde Nazım ve Fatma Aliye Hanım” on dokuzuncu yüzyılın önemli roman yazarlarıdır. Bu romancılar içerisinde Ahmet Mithat Efendi’nin otuz beş, Fatma Aliye Hanım’ın beş, diğerlerinin ise bir ya da iki romanı bulunmaktadır. Sadece sayısal olarak bakıldığında Ahmet Mithat Efendi’nin neredeyse diğer yazarların hepsinin toplamından daha fazla romana sahip olduğu görülmektedir (Esen, 2014:13).

Ahmet Mithat Efendi, Kafkasya kökenli bir ailenin çocuğu olarak 1844 yılında İstanbul'da doğmuştur. Çocukluk döneminde bir süre Mısır Çarşısı'nda aktar çırağı olarak çalıştıktan sonra ailesinin Tuna Vilayetine taşınmasıyla önce sibyan mektebine başlamış ardından da rüştiyeden mezun olmuştur. Mezuniyet sonrasında, Mithat Paşa'nın valilik yaptığı dönemlerde, Tuna ve Bağdat vilayet gazetelerini çıkarmıştır. 1871 yılında Bağdat'tan ayrılarak İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'a geldikten sonra Yeni Osmanlılara yakınlaşmış ancak 1873-1876 yılları arasında Namık Kemal'le birlikte sürgün edilmiştir. Sürgün dönüşünden sonra ise II. Abdülhamid'e yakınlaşmış ve 1912 yılında vefat edinceye kadar İstanbul'da basım ve yayım işleriyle ilgilenmiştir (Ahmet Mithat Efendi, 2013).

Ahmet Mithat Efendi, yaklaşık yetmiş yıllık ömründe Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunu getiren toplumsal ve siyasal gelişmelere şahit olmuş ve yetişkinlik döneminin neredeyse tamamında basım ve yayım işleriyle uğraşarak toplumsal konularla ilgili düşüncelerini kaleme almıştır. Yazdığı çok sayıdaki gazete makalesi, edebî eser, felsefe, ilahiyat ve sosyal bilimlerin çeşitli alanlarındaki makale ve kitapla bu gelişmeler hakkındaki düşüncelerini sergilemiş ve dönemin diğer aydınlarıyla tartışmıştır. Ahmet Mithat Efendi farklı alanlarda eser vermesine rağmen daha çok edebî eserleriyle anılmaktadır. On dokuzuncu yüzyılın diğer önemli aydınlarının eserlerinde olduğu gibi Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde de Osmanlı toplumunun sorunlarının çeşitli yansımalarından bahsetmek mümkündür. Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri dönemin anlaşılması için önemli kaynaklar olarak değerlendirilebilir.

Cumhuriyet döneminde Ahmet Mithat Efendi ve eserleri hem edebiyat çevrelerince hem de başta sosyoloji ve tarih olmak üzere sosyal bilimlerin diğer alanlarında yapılan birçok çalışmaya konu edilmiştir. Özellikle Orhan Okay'ın (2008) "Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi", İbrahim Tüzer'in (2014) "Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm" ve Şamil Yeşilyurt'un (2014) "Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı" başlıklı incelemelerinde Ahmet Mithat Efendi ve eserleri oldukça kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Orhan Okay incelemesinde Ahmet Mithat Efendi'yi kendi döneminin yazarlarından ayıran en önemli özelliğin "medeniyet anlayışı" olduğunu vurgulamıştır. Araştırmasında "Doğu Medeniyeti" ve "Batı Medeniyeti" olmak üzere ikiye ayrılan medeniyet anlayışının Ahmet Mithat Efendi'nin edebî eserlerindeki yansımaları belirli temalar çerçevesinde incelenmiştir. İbrahim Tüzer ise araştırmasında Ahmet Mithat Efendi'nin edebî eserlerindeki kimlik inşası ve modernizmle ilgili temaları incelenmiştir. Üç bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümü "merak", ikinci bölümü "teşhis" ve üçüncü bölümü "teklif" kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. İbrahim Tüzer'e göre on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı toplumunda bir "trajedi" deneyimlenmektedir. Deneyimlenen bu trajedinin ana kaynağı ise yüzyıllardır kendine özgü bir niteliğe ve öze sahip olan Osmanlı toplumunun Batıyla ilişkisindeki dönüşümden kaynaklanmaktadır. Osmanlı toplumu bu trajediyi deneyimlerken kendine özgü nitelikleri ve özü kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu süreçte Ahmet Mithat Efendi edebî eserleriyle toplumun yaşadığı trajediyi anlamlandırmasının ve üstesinde gelebilmesinin yolunu göstermeye gayret etmektedir. Bu çerçevede dikkat çeken en önemli unsur, Ahmet Mithat

Efendi'nin hikâye ve romanlarında tasvir edilen "yeni insan"dır. Yeni insan bir taratan Batının ilmine ve tekniğine sahip olmaya çalışırken diğer taraftan Osmanlılığa özgü niteliklere ve öze sahip çıkacaktır. Şamil Yeşilyurt ise incelemesinde Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarındaki yapı ve tema unsurlarını belirlemiştir. Bu çerçevede belirlenen temaların romanlardaki yansımalarını araştırmıştır.

Bu çalışmanın amacı, Ahmet Mithat Efendi'nin "Felâton Bey ile Râkım Efendi" romanındaki sosyolojik imgelemi incelemektir. Felâton Bey ile Râkım Efendi, ilk defa 1875 yılında yayımlanmıştır ve Ahmet Mithat Efendi'nin en çok bilinen romanıdır. Romanın araştırmaya konu olmasının nedenleri ise İstanbul özelinde on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplum yaşamının detaylı bir şekilde tasvir edilmesi ve merkezi kişileri Felâton Bey ve Râkım Efendi'nin on dokuzuncu yüzyıla ait birey figürasyonları olarak Türk romanında sıkça karşılaşılan tipler ikiliğinin ideal bir örneği olmasıdır. Roman, edebiyat eleştirmeleri tarafından çeşitli açılardan eleştirilmiş olmakla birlikte içeriğindeki sosyolojik imgelerin bütünsel olarak incelenmesi bu araştırmanın özgün tarafını oluşturmaktadır. Nitel araştırma türlerinden doküman incelesi kullanılan bu araştırmada veriler, nitel içerik analizi tekniğiyle analiz edilmiştir. Bu çerçevede araştırmada, aşağıda belirtilen sorulara yanıt aranmıştır.

- 1- Felâton Bey ile Râkım Efendi romanında dönemin toplum yapısını açıklamak için özgün kavramlar kullanılmış mıdır? Kullanılan kavramlar ne anlama gelmektedir?
- 2- Felâton Bey ile Râkım Efendi romanındaki kişilerin sahip oldukları statü ve roller nelerdir?
- 3- Felâton Bey ile Râkım Efendi romanında toplumsal yapı hangi toplumsal kurumlarla tasvir edilmiştir? Bir bütün olarak dönemin toplumsal yapısının özellikleri nelerdir ve nasıl bir değişim içerisindedir?
- 4- Felâton Bey ile Râkım Efendi romanında tasvir edilen mekânların dönemin toplumsal yapısıyla nasıl bir ilişkisi bulunmaktadır?

Felâton Bey ile Râkım Efendi Romanında Sosyolojik İmgelem

1. Kavramlar: Alaturka ve Alafranga

On dokuzuncu yüzyılda Batı kültürü, İstanbul'da, Osmanlı yurttaşlarının yaşam tarzlarını etkilemeye başlamıştır. Bir taraftan Batı ülkelerinden gelen insanlar diğer taraftan çeşitli gerekçelerle Batı kültürüyle ilişkisi olan Osmanlılar, İstanbul'daki Batılı yaşam tarzının taşıyıcıları olarak tasvir edilmiştir. Ahmet Mithat Efendi, romanda, Batı kültürünün etkisiyle meydana gelen bu değişimi, birey davranışlarından hareketle "alaturka" ve "alafranga" kavramlarıyla ele almaktadır.

İtalyanca bir sıfat olan "alla turca"dan Türkçeye geçen alaturka kavramı, Osmanlıca Sözlükte "Türkvari, Türk usulü, Osmanlı usulü" anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 1998). Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan "Türkçe Sözlük"e bakıldığında ise alaturkanın dört farklı anlama sahip olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi, Eski Türk gelenek, görenek, töre ve hayatına uygun, Doğuluca, alafranga karşıtıdır, ikincisi bu töre ve hayatı benimsemiş (kimse), üçüncüsü alaturka saat, dördüncüsü ise düzensiz, yöntemsiz karşıtıdır (Akalin, 2011). Kavramın Osmanlı Türkçesindeki anlamıyla yaşayan Türkçedeki anlamları karşılaştırıldığında anlamında belirgin bir değişim meydana geldiği söylenebilir. Alaturka kavramının romandaki kullanılışlarında da bu değişimin izi sürülebilir. Alafranga kavramı ise alaturkayla zıt anlamlı bir içeriğe sahip olacak şekilde kullanılmıştır. İtalyanca aslında sıfat olan "alla franca" kavramı, Türkçeye alafranga olarak geçmiştir. Alafranga, Osmanlı Türkçesinde, "Frenk tarzında olan, Fransız usulü" anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1998). Türkçe Sözlükte ise alafranganın üç farklı anlama sahip olduğu belirtilmiştir. Bunlardan birincisi Frenklerin töre, âdet ve hayatına uygun, Frenklerle ilgili, Batılıca, alaturka karşıtı, ikincisi Avrupa kültürüne özgü olan, üçüncüsü Avrupa uygarlığını benimsemiş, Avrupa eğitimiyle yetişmiş (kimse) anlamındadır (Akalin, 2011). Birbirlerinden farklı kültürlerle işaret eden bu kavramlar, romanda karşılaştırmalı bir kurguyla ele alındıklarından birlikte değerlendirilmeleri uygun görülmüştür. Sözlük anlamlarıyla ele alındığında alaturka ve alafranga, genel olarak Osmanlıya ve Batıya ait olan birçok toplumsal ve kültürel farklılıkla ilişkilendirilebilecek genel kavramsal araçlar görünümündedir.

Kavramlar romanda Müslümanlara, Türklere, Osmanlılara ait olanla Batılılara, İngilizlere-Fransızlara ait olan maddi ve manevi bütün özellikleri temsil etme kapasitesine sahip olacak biçimde kullanılmıştır. Bu çerçevede kavramların sözlük anlamlarıyla ilişkisi devam etmektedir. Ancak Ahmet Mithat Efendi kavramların, on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı toplumunun bireysel ve toplumsal boyutlarının birbirleriyle ilişkisini açıklamak üzere kullanmıştır. Dolayısıyla alaturka ve alafranga kavramları, romanda, dönemin Osmanlı toplumundaki maddi ve manevi ilişkilerin tamamını kuşatacak bir genişliğe sahiptir.

2. Bireyler

Roman kişileri çeşitli özellikleri bakımından tasnif edilebilir. Etnik olarak Türk, Arap, Ermeni, Rum, Çerkez, İngiliz ve Fransız, dini bakımdan Müslüman ve Hıristiyan olarak ayrıştırılabilirler. Ancak, davranışlarından hareketle, alaturka ve alafranga olmak üzere ikiye ayrılmasının daha uygun olduğu söylenebilir. Alaturka ve alafranga davranışlar da kendi içerisinde olayın bağlamına, davranışların niteliğine ve davranışı sergileyen kişinin toplumsal statü ve rollerine göre ayrıca bölümlenebilir. Bu çerçevede öykü içerisinde tasvir edilen kadın ve erkekler, davranış özelliklerine göre, alaturka ve alafranga olarak tasnif edilmiştir.

Kadınlar

Romanda kadınlar, genel özelliklerine göre alaturka ve alafranga olarak sınıflandırılabilir. Ancak detaylara inildiğinde bu sınıflandırma da kendi içerisinde alt bölümlere ayrılabilir. Romanda alaturka ve alafranga kadınların hem “ideal” hem de “yabancılaşmış” örneklerini bulmak mümkündür. Alaturka ve alafranga kadınların ideal örnekleri, ait oldukları kültürün bütün özelliklerini davranışlarından gösterirler ve olumlu bir şekilde tasvir edilmişlerdir; yabancılaşmış örneklerin davranışları ise ideal örnekten sapar bu çerçevede olumsuz bir şekilde tasvir edilmişlerdir. “İdeal alaturka kadın”ın toplumsal varoluşu, bütünüyle baba ya da koca otoritesine tabidir. Bu tabiiyetten asla ödün verilmez. Anne, cariye, kız çocuk, kız kardeş, dadı ve aşçı, romanda görülen kadın rolleri olarak sayılabilir. İdeal durumda alaturka kadın sadece temizlik, yemek ve çocuk bakımı gibi ev içi ihtiyaçlardan sorumludur. Gelir getiren herhangi bir işte çalışmaz, maddi olarak tamamen tabi olduğu erkeğe bağımlıdır. Eğer çalışıyorsa bu durum, kendisine bakacak bir erkeğe ya da geçimini sağlayabilecek maddiyata sahip olmadığının göstergesidir. Çalışması gereken durumlarda, ev işlerinde yardımcı olarak ya da el işleri yapıp satarak geçimini sağlar. Genel özellikleri samimi, saygılı, vefalı, çalışkan, dürüst, tutumlu, becerikli ve zeki olarak sıralanabilir. Yaşam tarzı bütünüyle alaturka sınırlar içerisindeydir. Bu sınırlar içerisinde kalmak şartıyla alafranga özelliklere de sahip olabilir.

“(…) Bunlar müdâveleye başladıkları esnada Canan piyano başına geçip en âlâ bildiği havaları kemâl-i mahâretle çalmağa başladı. Râkım o zamana kadar Canan'ın eni konu piyano çaldığına tesadüf etmemiş olduğu cihetle bu sanattaki maharetini pek ziyade buldu. Hatta Râkım Canan'ın eni konu "Fransızca söylediğini dahi, ders verdiği sırada anlayamamışken bu akşam kızın Jozefino ile mükâlemesinde gösterdiği mümâreseye dahi şaşardı.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:85)

İdeal alaturka kadının sahip olduğu alafranga özellikler kendisini alafranga yaşam tarzına açmaz. Bu alanda da erkeğin belirleyiciliği altındadır. Kadın ancak tabi olduğu erkeğin çizdiği sınırlar içerisinde ve kontrollü olarak alafranga yaşam tarzıyla ilişkilendirilen özelliklere sahip olabilir. Öykü içerisinde ideal alaturka kadının karşısında bir de “yabancılaşmış alaturka kadın” tasviri bulunmaktadır. Oldukça sınırlı bir şekilde tasvir edilen bu kadının en önemli özelliği ideal alaturka kadının davranışlarını belirleyen Müslüman, Türk ve Osmanlı kültürü ve değerleri yerine Batı kültürü ve değerlerini yaşamının merkezine koyma gayretidir.

“Sair kızlar gibi Mihriban Hanım oya yapmasını bilmez. Zira alafrangalarda oya yoktur. Kese, çorap vesaire örmesini dahi bilmez. Çünkü onları modist kızları örer. Nakışı dahi onlar işler. Yapma çiçekler Beyoğlu'nda çok! Bunları yapmak için neye zahmete girsin? Çamaşır yıkamak, ütölemek hizmetkârların ve yemek pişirmek dahi aşçının işidir. Hatta kendi başını taramak bile alafrangada olmayıp mahsusan perükâr karı gelir tarar.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:9)

İdeal alaturka kadının sahip olduğu genel özelliklerin tersine yabancılaşmış kadın oldukça şımarıktır, israfı sever ve saygısızdır. Öykü içerisinde ideal alaturka kadının temsilcisinin Canan, yabancılaşmış alaturka kadının temsilcisinin ise evlenmeden önceki haliyle Mihriban Hanım'dır.

Tasvir edilen "alafranga kadın"lar ise, İstanbul'a yerleşmiş Batılı kadınlardır. Toplumsal statüsü açısından alafranga kadın, alaturka kadın kadar edilgen değildir. Tek başına yaşar. Kendi yaşamlarını kurup idare edebilecek özgürlüğe sahiptir. Tercihlerinde ve kararlarında bağımsızdır. Eğer bir aileye mensupsa, aile, onun sınırlarını çizen genel çerçeve olarak görülür. Genel olarak bakıldığında baba ya da onun yerini alabilecek herhangi bir rolle simgelenen mutlak bir otoriteye tabi değildir. Roman anlatısı içerisinde anne, kız çocuk, aktris, müzisyen, öğretmen, aşçı ve metres rolleriyle karşımıza çıkarlar. Bu roller çerçevesinde "ideal alafranga kadın" dürüst, çalışkan, vefalı, akıllı, anlayışlı, yardımsever ve özgürlüğüne düşkün birey olarak tasvir edilir. İdeal alafranga kadın, alaturka yaşam tarzını yakından tanıyabileceği ortamlara girdiğinde abartılı bir alaturkalık ilgisine sahip olur. Bu abartı genel olarak alaturka hayranlığı olarak tasvir edilmiştir.

"Jozefino - Vallahi pek hoşuma gidiyor. Râkım sana doğrusunu söyleyeyim mi? Türklerin her hâli, Avrupa'nın her hâlinde iyi." (Ahmet Mithat Efendi, 2000:89)

Alafranga kadının alaturka kültüre olan hayranlığı çoğunlukla alaturka bir erkeğe olan duygusal bir yakınlaşmayla ilişkilendirilmiştir. Alaturka bir erkeğe ilgi duyan alafranga kadın, alaturka erkeğin kültürünü de idealize eder. Alafranga kadının alaturka erkeğe ilgisi sevgi, aşk hatta evlenme arzusu olarak ifade edilmiştir. Romanda ideal alafranga kadının yanında "yabancılaşmış alafranga kadın" örnekleri de bulunmaktadır.

"Efendim bir alafranga adam bir frenk kıızıyla muaşakayı kızıştırıp karı herifi lâyıkiyle bend ettiğini görünce araya böyle bir dargınlık sokar. Zira aşkı bir kat daha kızıştırmak ve zımında edilecek istifadeyi bihakkın etmek için yol budur. Madmazel Polini dahi Felâtun'u bu dereceye getirmiş bulunduğundan eğer oyunda zarar meselesi meydana çıkmamış olsaydı bile Polini başka türlü esbap ve vesâil araştırılıp bulup bu dargınlığı ika edecekti." (Ahmet Mithat Efendi, 2000:98)

Yabancılaşmış alafranga kadın, kurnazdır. İlişkilerini maddi menfaatlerine göre belirler. Menfaati için vazgeçemeyeceği hiçbir ahlaki ilke yoktur. Bu açıdan olumsuz bir şekilde tasvir edildiği söylenebilir. Öykü kişileri içerisinde ideal alafranga kadını Jozefino, yabancılaşmış alafranga kadını ise Polini temsil etmektedir.

Erkekler

Romanda erkekler de alaturkalık ve alafrangalıkla ilişkilendirilmiştir. Alaturka erkek, Müslüman, Türk ve Osmanlı'dır. Ancak birbirinden ayrılan nitelikleri de vardır. Bu nitelikler, erkeklerin toplumsal statüleri, rolleri ve bunlara bağlı olarak olaylar karşısındaki tavırlarında kendini göstermektedir. Alaturka yaşam tarzında erkek olmanın önemli bir toplumsal statüye karşılık

geldiği söylenebilir. Bu statü, toplumsal yaşamın her aşamasında kişinin davranışlarını belirler. Öyküdeki alaturka erkek rolleri baba, koca, evlat, dost, arkadaş, öğretmen, hizmetçi, memur, mirasyedi ve uşaktır. Bu çerçevede tasvir edilen erkeklerin, davranışları üzerinden, ikiye ayrıldığı söylenebilir. Bunlardan birincisi, geleneksel özellikleri taşıyan ancak dönemin koşullarına da kendisini uyarlamış “ideal alaturka erkek”tir. İdeal alaturka erkek, toplumsal statüsünün farkındadır ve davranışlarını bu statünün gerektirdikleriyle uyuşacak biçimde düzenler.

“Bade şu ilk servetin sarfını düşünmeğe başladılar. Zira biz Râkım'ın bu kadar paraya ilk defa olarak malik olduğunu söyledikse kendisine aç gözlülük isnat etmemiştik. Bilâkis Râkım fakr içinde tok gözlü olduğu hâlde büyümüş olduğundan eline para geçtiği zaman onu ketm etmeği mümkün değil tecviz etmeyerek akçeyi saadet-medârı bilir ve binaenaleyh husûl-i saadet yolunda sarfetmek için para kazanmığı severdi. Kendi dadısı "Beyim! bana kalsa bu para ile birkaç kat elbise alırdık da halk içinde temiz temiz gezerdik" dediyse de Râkım "Hayır dadıcığım! Benim üstüm başım bana yeter, birinci iş seni artık halka hizmet etmekten kurtarmaktır. Zira sen artık ihtiyar oldun" diye paranın nısfını ayda ikişer yüz elli kuruş harcetek üzere dört aylık ihtiyatları olarak bertaraf ve nısf-ı diğeriyle dahi pek ziyade haraplaşmağa başlamış olan hanelerini tamir ettirdiler.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:89)

Bütün rollerinde karar veren, denetleyen, çalışkan, samimi, sorumluluk ve vicdan sahibi, mütevazı, anlayışlı, dengeli ve vefalıdır. Ahlaki özellikleri bakımından olumlu bir şekilde tasvir edilmiştir. Kendisi alaturka olmasına rağmen alafranga yaşam tarzının gereklerini yerine getirecek kadar Batı kültürünü tanır. Kendi yaşamında alaturkâlığın ve alafrangâlığın uyumu açık bir şekilde görülür. Davranışları ne alaturka ne de alafranga ortamlarda hiçbir biçimde yadırganmaz. Öykü içerisinde ideal alaturka erkeğin yanında “yabancılaşmış alaturka erkek” de tasvir edilmiştir. Yabancılaşmış alaturka erkeğin davranışlarında ne alaturka ne de alafranga özelliklerin tam anlamıyla oturmadığı söylenebilir. Bunun en önemli nedeni, yabancılaşmış alaturka erkeğin hayranlık düzeyinde alafranga yaşam tarzına özenmesidir. Ancak bu hayranlık, taklitten öteye geçememiştir.

“Bizim Mustafa Merakî Efendi alafranga meşrep bir adamdı. Hem de hangi alafranga meşreplerden biliyor musunuz? Hani ya bundan on beş yirmi sene evvel İstanbul'da alafranga meşrepler yok muydu? İşte onlardan. Hâl ve vakti pek yolunda hem de ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahaliya bakmayarak satıp gelmiş Tophane'nin Beyoğlu'na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu. Alafrangaya olan merakın derecesini şundan anlayınız ki, yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kâgir olarak yaptırılmıştı. Şimdi böyle bir semtte böyle bir hanede bu kadar alafranga olan bir adam artık hanesine arap çorap doldurur mu? Bahusus ki, aralıkta bir alafranga dostları dahi gelmekte olduğundan bunlar meyanında hizmet etmek için Rum ve Ermeni hizmetçilere ihtiyacı derkârdır.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:4)

Yabancılaşmış alaturka erkek ne alaturka ne de alafranga kültürü yeterince tanımaz. Her ikisi hakkındaki bilgisi de oldukça sığdır. Toplumsal statüsünün gereklerini yerine getirmediği gibi, hiçbir toplumsal rolünde de başarılı olamaz. Yabancılaşmış alaturka erkeğin göze çarpan en önemli özellikleri, verdiği kararların yanlışlığı, sorumsuzluğu, tembelliği, davranışlarının sonuçlarını öngöremez oluşu, abartıyı, gösterişi ve israfı sevmesi ve bedensel haz peşinde koşmasıdır. Oldukça olumsuz özelliklere sahip olan yabancılaşmış alaturka erkek, öykü içerisinde eleştirel bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Yabancılaşmış olması, alafrangalığı da yaşamında oturtamamasının nedenlerinden biri olarak gösterilir. Dolayısıyla tam anlamıyla ne alaturka ne de alafrangadır. Alaturkalık ve alafrangalık arasında bocalar ve dengesizleşir. Davranışları hem alaturka hem alafranga ortamlarda eğreti durur. Tasvir edilen her iki alaturka erkek de dönemin Osmanlı toplumuna birbirlerinden farklı uyum sağlama stratejileriyle bağlanan iki ayrı örnektir. Ahmet Mithat Efendi, ideal alaturka erkeği olumlu, yabancılaşmış alaturka erkeği olumsuz bir biçimde tasvir etmiştir. Öykü içerisinde ideal alaturka erkek Râkım Efendi tarafından, yabancılaşmış alaturka erkek ise Felâtun Bey ve babası Mustafa Merakî Efendi tarafından kişileştirilmiştir.

Dönemin İstanbul'unda, alaturka ve alafranga yaşam tarzları aynı anda yaşanmaktadır. Alafranga erkek, Batı ülkelerinden gelerek Osmanlı'ya yerleşmiş olan Batılı erkeklerle kişileştirilir. Alafranga erkeğin öykü içerisindeki yegâne rolü, baba rolüdür. Baba rolü, alaturka erkeğin toplumsal statüsünün doğrudan bir sonucu olarak sahip olduğu geniş otoriteyi alafranga erkeğe vermez. Kısmen de olsa, ailevi ilişkiler açısından sınırlamalar söz konusudur. Bu sınırlamaların, alafranga yaşam tarzıyla ve Batı kültürüyle ilişkili olduğu düşünülebilir. Alafranga erkeğin genellenebilir yegâne özelliği anlayışlı olmasıdır. Öyküdeki alafranga erkek örneği, Ziklas Ailesinin reisi Bay Ziklas'tır.

3. Toplum

Aile

Romanda tasvir edilen aile örneklerini alaturka ve alafranga olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Alaturka aile örneklerinde kurucu unsur Müslüman, Türk Osmanlılardır. Alafranga aileler ise Batı ülkelerinden gelerek İstanbul'a yerleşmiş gayrimüslim bireylerden oluşmaktadır.

Alaturka aile

Öykü içerisinde birbirinden farklı iki alaturka aile tasvir edilmiştir. Bunların her ikisi de Müslüman Osmanlı aileleri olmasına rağmen birbirlerinden çok farklı özellikler göstermektedir. Bu farkları niteleyen en önemli özellikler sırasıyla, dönemin toplumsal koşullarına bağlı olarak ortaya çıkan Batı kültürü ve değerleri karşısında aile bireylerinin tutumları ve aile üyelerinin

evlilik konusuna yaklaşımlarıdır. Aile bireylerinin tutumları, genel olarak ailenin niteliğini de belirler. Tasvir edilen iki aileden birincisine, “ideal alaturka aile” denilebilir.

İdeal alaturka aile, anne, baba ve çocuklardan oluşur. Ailenin kuruluşundaki en önemli aşama, kişinin evlenme çağına gelmiş olması ve eş seçimidir. Erkek çocukların on altı, kız çocukların ise on iki yaşında evlendirilmeleri uygun görülür. Erken yaşta evlenmenin aile birliğini olumlu yönde etkileyeceğine dair yaygın bir inanç olduğu söylenebilir. Ayrıca erkeğin kadından dört ya da beş yaş büyük olması, evlilikteki ideal yaş farkı olarak görülür. Evlilikle ilgili kararlarda belirleyici olan kişi, babadır. Baba, çocuğunun evlenme yaşına geldiğine karar verir ve münasip bir eş adayıyla çocuğunu evlendirir. Evlilik akdiyle ilgili süreci başlatan taraf, erkek tarafıdır. İdeal alaturka ailede babanın statüsü oldukça etkindir. Baba rolü, ailenin maddi ve manevi bütünlüğü simgeleyen otorite olarak tasvir edilmiştir. Evin geçiminden sorumlu olan kişi babadır. Ayrıca, baba rolünün sahip olduğu özellikler, koca rolünde de görülmektedir. Daha önce baba otoritesine tabi olan erkek, evlendiğinde kendi ailesinin babası olur. Öykü içerisinde erkek evladın babasını örnek aldığı ve baba rolünün özelliklerinin bu sayede yeni kuşaklara aktarıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Evlilik ya da anne olmak kadının statüsünü değiştirmez. Kadın, baba ya da koca rolüyle sembolize edilen erkek egemenliğinin altındadır. Alaturka ailede anne rolü, toplumsal ilişkiler bakımından oldukça edilgendir. Bu durum kadının statüsünün bir göstergesidir. Anne, babanın ölümünden sonra evin maddi sorumluluğunu üstlenebilir. Ancak kadının çalışması hoş karşılanan bir durum değildir. Evin geçimi için annenin çalışması, bir zorunluluk halinde mümkün olup yoksullukla ilişkilendirilir. Ahmet Mithat Efendi, öykü içerisinde, erken çocuk sahibi olmanın kadın fizyolojisi açısından yaratabileceği sakıncalara da değinmiştir. İdeal alaturka ailede çocuklar, öncelikle baba otoritesinin belirleyiciliği altındadır. Baba, çocuklarla ilgili her türlü karardan sorumludur. Babanın tercihinden ve onayından bağımsız olarak çocuklarla ilgili bir tasarrufta bulunulamayacağı gibi baba, kararını verirken başka bir otoriteden onay almak zorunda da değildir. Baba otoritesi, çocukların her türlü sosyalleşme sürecinde ve davranışlarının şekillenmesinde belirleyici olur. Baba otoritesinin belirleyiciliği açısından kız çocukla erkek çocuk arasında fark yoktur. Ancak, çocukların yaşı ilerledikçe farklı sosyalleşme süreçlerine girmeleri davranışlarının değişmesine ve baba otoritesini sorgulamalarına neden olabilir.

İdeal alaturka ailenin karşısında tasvir edilen ikinci bir alaturka aileden daha söz etmek mümkündür.

“İşbu baba ve oğul ve kız yahut hemşire üçü bir yerde buldukları zaman baba oğul şayet Mihriban Hanım'ın bir çiçeğini veya eldiven giyişini beğenmeyecek olsalar kızcağızın üç gün üç gece ağlayacağını bildikleri cihetle başına bir çiçek değil saksıyı giymiş olsa bile pek ziyade yakışık aldığına yemin etmeğe mecburdurlar. Felâatun Bey ise bir fikrini babası teslim etmediği zaman herifin cehalet hâlini ortaya koymaktan çekinmediği cihetle biçare adamcağız mahdum-ı Felâatun-mevsümü yanında hacil kalmamak için beyefendi her ne rey ve efkâr arz etse Mustafa Meraki Efendi güya kırk yıldan beri o fikirde, o reyde bulunuyormuş gibi tasdike müsâraat göstermeğe

mecburdu. Hatta bir gün baba ile oğul miyanında günlerin uzanıp kısılması ne hikmete müstenit olduğuna dair bir bahis açılmıştı. Mustafa Meraki Efendi bu bapta kendi reyini söylemekten hazer ile oğlunun efkâr-ı hikemiyyesine dîdedûz-ı intizâr oldu. Hele çocuk 'kış mevsiminde havalar bulutlu olduğu için bulutlar güneşin ziyasını bize sür'at-i vusûlden men ile tehir eder' dediği zaman pederi 'maşallah maşallah! Gerçekten Eflâtunlar aciz kalacak. Vallahi ben dahi öyle mütalâa ediyorum ama bir kere de sizin fikrinizi anlamak isteridim.' demişti." (Ahmet Mithat Efendi, 2000:10)

Bu ailenin üyeleri evlenmeyi düşünmezler. Aile içerisindeki statü ve roller, ideal alaturka ailedeki kadar belirgin değildir. Bunun en önemli nedeni, ideal alaturka ailede baba rolünün sahip olduğu otorite konumunun bu ailede yeterince etkin olmamasıdır. İdeal alaturka ailede babanın sahip olduğu otorite bu ailede görülmemektedir. Baba, alaturka ve alafrangalık arasında kalan yaşam tarzı gereği ne tam olarak alaturka ne de tam olarak alafranga değerleri içselleştirememiş ve bu durum ailede bir otorite boşluğu yaratmıştır. Bundan dolayı çocuklar baba otoritesini tanımazlar. Aile bireylerinin evlilik konusunda tutumları, çocukların baba otoritesini tanımamaları ve babanın aile içinde otoritesini kuramaması aile üyelerinin alafranga yaşam tarzına olan hayranlıklarının bir sonucu olarak görülür. Ancak burada dikkat çeken en önemli husus, aile üyelerinin alafranga yaşama hayranlık duymalarına rağmen bu hayranlığın taklitten öteye geçirememeleridir. Dolayısıyla tasvir edilen ikinci aile, tam olarak ne alaturka ne de alafranga aile özellikleri göstermez.

Tasvir edilen ailelerde, anne ve babanın büyükleri ya da kardeşleri gibi, akrabalık ilişkileri nedeniyle bir aileyle uzun süre birlikte yaşamaları meşru olan aile fertlerine örnek yoktur. Oysa, akrabalık ilişkisi olmamasına rağmen ailelerle birlikte yaşayan ve aile üyelerine hizmet eden "cariye", "dadı", "aşçı", "uşak" ve "hizmetçi" rollerinde bireyler görülmektedir. Bu roller içerisinde en fazla üzerinde durulanlar, cariye ve dadıdır. Dönemin toplumsal koşullarının bir sonucu olarak cariye, özellikle evin erkeğine "hizmet" için satın alınmış kadın kölenin statüsüne verilen adıdır. Cariyenin "fiyatını" belirleyen unsurlar sağlığı, yaşı, fiziksel özellikleri ve eğitimidir. Cariyenin en önemli özellikleri ise itaatkâr ve çalışkan olmasıdır. Cariye, erkeğin "beklentilerini" karşılamak zorundadır. Bunun için eğitilmiş olması tercih edilir ya da özel olarak eğitilir. Dadı ise daha çok ev içerisinde çocukların bakımından sorumlu olan kişi olarak tasvir edilmektedir. Bu çerçevede aile bireylerinden saygı görmektedir.

İdeal alaturka ailede yardımcı hizmetler rolünde, sadece cariye ve dadıya yer verilmiştir. Her ikisi de ailenin üyesi konumuna yerleştirilmiştir. Diğer ailede ise, tasvir edilen yardımcıların aileyle bağlantısı neredeyse yok gibidir. Dikkat çeken tek vurgu, dadı, cariye ve uşak dışındaki aşçı ve hizmetçi rollerindeki kişilerin özellikle gayrimüslim Osmanlılardan tercih edilmesidir. Alafranga yaşam tarzına özenen bu aile, yardımcıların gayrimüslim Osmanlılardan seçerek kendi kültürel tercihlerini hane içi yaşamda sergilemek istemiştir. Alaturka ailede gayrimüslim yardımcıları,

özenti alafranga yaşam tarzının dekoru konumundadır. Bu durum, ailenin genel özellikleriyle uyum içerisindedir.

Dikkat edileceği üzere tasvir edilen her iki ailede de belirleyici olan, babanın statüsüdür. Babanın aile içi ilişkiler açısından sahip olduğu otorite ailenin diğer fertlerinin davranışlarını belirlemektedir. Dönemin koşulları içerisinde bu davranışlar alaturka ya da alafranga özellikler gösterebilir. Eğer aile içerisinde babanın otoritesi hissediliyorsa ideal bir alaturka ailenin varlığından söz etmek mümkündür. Ancak baba otoritesinin kurulamaması ideal alaturka ailenin varlığını tartışılır hale getirmektedir. Dönemin kültürel özellikleri ve roman anlatısı açısından ideal alaturka ailedeki değişimin alafrangalığa doğru olduğu söylenebilir. İster otoriteyi temsil etsin isterse etmesin babanın aile içerisindeki statüsü merkezdedir ve kendi özelliklerini çocuklarına kültürel olarak aktarır. Değişen toplumsal koşullara uyum sağlama açısından, ideal alaturka aile olumlu özelliklerle resmedilmiştir. Bu aile, alaturka özellikleri içselleştirdiği için alafrangalıkla olan ilişkisi de oldukça dengelidir. Ancak diğer aile, alafranga değerleri yaşamının merkezine almaya çalışan ancak bu değerleri tam olarak da içselleştirememiş bireylerden oluştuğu için olumsuz bir tasvire konu olmuştur.

Tasvir edilen ideal alaturka aile, Râkım Efendi'nin ailesi, alafranga yaşam tarzına özenen aile ise Felâton Bey'in ailesi tarafından temsil edilmiştir.

Alafranga Aile

Öyküde tasvir edilen alafranga ailenin alaturka aileden gözlemlenebilir en önemli farkı, statüsü gereği baba otoritesinin, özellikle aile içi ilişkiler açısından, alaturka ailedeki kadar yoğun hissedilmemesidir. İlk bakışta bu durumun nedeni aile bağlarının zayıflığıyla ilgili gibi görünse gerçek neden farklıdır. Alafranga aile yapısında belirleyici olan, Batı kültürü ve değerleridir. Batı kültürü ve değerlerine ait özellikler alafranga ailenin kuruluşunda kendisini hissettirmektedir. Alafranga ailede baba otoritesinin alaturka ailedeki kadar yoğun hissedilmemesi, alafranga ailedeki statü ve rollerin belirsizleşmesine neden olmaz. Aile içerisinde baba otoritesi yok edilmemiş sınırlandırılmıştır. Baba otoritesinin sınırlandırıldığı alanlarda otorite boşluğu oluşmaz. Alaturka aile açısından bakıldığında, otorite boşluğu olarak görülebilecek alanlar, Batı kültürüne ait başka değerlerle sınırlandırılır. Bu açıdan romanda tasvir edilen alafranga ailenin üyeleri arasındaki ilişkilerde, iki ahlaki değer göze çarpmaktadır: Güven ve eşitlik. Bu iki ilke, alafranga ailede baba otoritesinin sınırlandırılabilmesi alanlara işaret etmektedir. Alafranga ailede güven, iki yönü olan bir kavram olarak görülebilir. Bir yönüyle aile içi ilişkilere diğer yönüyle aile dışı ilişkilere yön verir. Alafranga ailede öne çıkan bir diğer ahlaki ilke ise eşitlik. Bu bağlamda eşitliği, mutlak bir eşitlik olarak düşünmemek gerekir. Aileyi ilgilendiren temel konularda babanın karar verirken anneden onay alması bunun bir örneği olarak gösterilebilir. Alafranga aile tasvirlerinde anne ve çocukların rolleriyle ilgili olarak genellenebilir ifadeler

bulunmamaktadır. Alafranga ailede anne, baba ve çocuklar dışında geniş aile bireylerinden örnekler yoktur. Hizmetçi, aşçı gibi yardımcı roller bulunmaktadır. Bu rollerin çoğunlukla Osmanlı ya da Batılı gayrimüslimler tarafından temsil edildiği söylenebilir.

İdeal alafranga ailenin öyküdeki örneği Ziklas Ailesidir.

Din

Din, romanda özel olarak üzerinde durulmuş bir toplumsal kurum değildir. Roman kişileri arasında hem Müslümanlar hem de Hıristiyanlar bulunmaktadır. Hıristiyanlar, İstanbul'a yerleşmiş Batılı bir grupla, Ermeni ve Rum kökenli Osmanlılardır. Öyküde dinsel farklılıklardan kaynaklanan yegâne detay, Ziklas Ailesinin kızı Canan'ın, Râkım'la evlilik ihtimali üzerinden konu edilmiştir.

“Tabip- İşte böyle olacak. Sizin dininizin müsaadesi de vardır zannederim. Mister Ziklas ise serbest bir adamdır.

Ziklas- Ne diyorsunuz Allah'ı severseniz? Ben kızımın Müslüman olmasına da razı olurum. İslâmiyet fena mıdır? Hep bir Allah'a tapmıyor muyuz? Akayidimiz arasında ne kadar fark var ki! İsa ve Meryem dahi bir kızı helâktan kurtarmak için İslâm olmak suretinde tebdil-i mezhep etmesine cevaz gösterir.

Râkım- Efendim oraları hep kolay. Lâkin...” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:122)

Râkım Efendiye olan aşkı yüzünden ciddi bir şekilde hastalanan ve hayati tehlikesi bulunan Canan'ın tek kurtuluşu Râkım Efendi'yle evlenmektir. Ancak aralarındaki dinsel farklılığın evlilik için sorun olup olmayacağı belirsizdir. Canan'ın babası Bay Ziklas, kızının hayatta kalması için Müslüman olmasını kabul edebileceğini açıkça ifade eder. Râkım da asıl sorunun dinsel farklılık olmadığını belirtir. Bu çerçevede öykü içerisinde farklı dinlere mensup kişilerin evliliğiyle ilgili olumsuz bir tutum geliştirilmediği söylenebilir (Ahmet Mithat Efendi 2000: 122).

Boş zaman

Öyküde dönemin Osmanlı toplumu, boş zaman etkinlikleri açısından oldukça zengin ve hareketli bir şekilde tasvir edilmiştir. Tasvir edilen boş zaman etkinlikleri, "piknik", "sandal sefası" gibi açık hava etkinlikleri olduğu gibi "tiyatro", "balo", "davet", "müzik" ve "dans" gibi kapalı mekân etkinlikleri de bulunmaktadır. Etkinliklere gidilirken özel kıyafetler giyilir, özel araçlar kullanılır, eğer etkinlikte yemek de yenilecekse seçilen yemekler ve sofrada önem kazanmaktadır, alkollü içecekler eğlence dünyasının göze çarpan unsurları arasındadır. Dönemin toplumsal özelliklerine bağlı olarak, bu etkinlikleri, Batılı özellikler taşıyan alafranga etkinlikler ve Osmanlıya özgü

nitelikleriyle alaturka etkinlikler olarak tasnif etmek mümkündür. Etkinliklere hem Osmanlıların hem de İstanbul'da yaşayan Batıların yoğun ilgisi bulunmaktadır.

Piknik

Boş zaman geçirmek amacıyla yapılan alaturka etkinliklerden ilki, pikniklerdir. Ahmet Mithat Efendi, öykü içerisinde, iki alaturka pikniği detaylı olarak tasvir etmiştir.

Dönemin İstanbul'unda piknik yapmak için özellikle tercih edilen mesire alanları olduğu anlaşılmaktadır. Pikniğe gitmeden önce zaman ve mekân belirlenir. Bu açıdan güneşli ve havanın açık olduğu bir günde yeşil bir doğaya sahip bir mekâna gitmek tercih edilir. Ayrıca pikniğin zamanı belirlenirken, kalabalığın rağbet etmediği bir güne denk getirilmesine dikkat edilir. Nitekim, özel olarak aile bireyleriyle ve varsa misafirlerle birlikte pikniğe gitmek ve beraber eğlenip hoşça vakit geçirmek tercih edilir. Piknik alanı kalabalık olduğunda, insanlar başkalarını gözetlemekten kendileri eğlenecek fırsatı bulamazlar. Mekân ve zaman belirlendikten sonra piknik alanına gidilecek araç tespit edilir. İstanbul bu açıdan, tercih edilen güzergaha göre, karayolunu da deniz yolunu da imkân olarak sunan bir şehirdir. Karayolu tercih edilecekse atlı araba, deniz yolu tercih edilecekse sandal ayarlanır. Piknikle ilgili tedarikler hazırlanırken bu araçları kullananlar da hesaba katılır. Ev ile piknik alanı arasındaki mesafe düşünülerek uygun bir zamanda, mümkünse sabah erken saatlerde piknik yerine ulaşmak için araca zamanında binilir, dönüş için de yine aynı hesaplar yapılır. Ev ile piknik alanı arasında yolda geçen zaman da eğlencenin parçası olarak düşünülür hatta seçilen aracın bu eğlenceyi tamamlaması gerekir. Örneğin sandal tercih edildiğinde, sabah deniz üzerinde güneşin doğuşunu seyretmek özel bir eğlence olarak görülür. Piknik yemekleri önceden düşünülerek evde hazırlanır. Herkesin yiyebileceği, yola dayanıklı, lezzetli yemekler tercih edilir. "Kuru dolma", "söğüş", "kuru köfte" ve "helva" bu yemekler arasında sayılabilir. Piknik yerinde açık havadan faydalanıp hareket etmek, dinlenmek, lezzetli yemeklerden yemek, sohbet etmek, eğer yeteneği olan varsa müzik yapmak piknik eğlencesine dahil olan etkinlikler arasındadır (Ahmet Mithat Efendi, 2000:90-95).

Öykü içerisinde tasvir edilen ikinci alaturka piknikte dikkat çeken en önemli detay, pikniğin, aile üyelerinin eğlenmek ve birlikte zaman geçirmek için değil piknik alanında bulunan diğer insanlara gösteri amacıyla yapılmasıdır. Öncesinde nerdeyse hiçbir hazırlığı aile üyeleri tarafından yapılmayan bu piknikte zenginlik abartılı simgelerle vurgulanmaktadır. Bu piknikte aile bireyleri tarafından hazırlanan yiyecekler yenmez. Dışarıdan satın alınan yiyecekler tüketilir. Birlikte eğlenilmez, eğlence için alaturka ve alafranga saz ekipleri bulundurulur. En gösterişli kıyafetler giyilir, pahalı mücevherler takı olarak taşınır. Piknikle ilgili olarak öykü içerisinde anlatılan her detay, alaturka bir piknik gibi değil de Batılı soylu bir ailenin abartılı kır eğlencesi gibidir (Ahmet Mithat Efendi, 2000:96-97).

Öykülenen ilk pikniğin bütün detayları oldukça olumlu bir şekilde tasvir edilmiştir. Diğer piknik ise ilkinden bir sapma olarak gösterilmeye çalışılmıştır. İkisi arasındaki en önemli fark, ilk pikniğin tamamen alaturka bir piknik olarak anlatılmasına rağmen ikincisinde vurgulanan alafranga özentsidir. Dönemin İstanbul'unda piknik, alaturka ve alafranga kültürlerin birbirleriyle karşılaştırıldığı bir alan olarak kurgulanmıştır. Her iki piknikteki detaylar, bu alandaki alaturkâliğin ve alafrangâliğin göstergeleridir. Alaturka pikniğe Batılı bireyler de davet edilmiştir. Bu pikniğin her türlü detayının Batılı bireylerin dikkatini çektiği ve ideal alaturka piknik üzerinden alafranga ve alaturka eğlence kültürünü karşılaştıkları gözlemlenmektedir. Bu çerçevede alafranga pikniklerin genel anlamda tekdüze ve sıkıcı olduğunu belirtirler. İkinci piknik ise yabancılaşmış bir alaturkâliğin ideal alaturkâlik karşısındaki eğreti durumunu sergilediği için eleştirel bir şekilde tasvir edilmiştir (Ahmet Mithat Efendi, 2000:89-90).

Davetler

Dönemin boş zaman etkinliklerinden bir diğeri ise evde verilen davetlerdir. Davetler, önceden haberli olabileceği gibi o anda karar verilerek de yapılabilir. Alafranga davetlerde katılımcıların hep beraber sohbet etmesi, yemek yemesi, müzik dinlemesi ya da dans etmesi sıradan denilebilecek eğlencelerken, alaturka davetler, alaturka aile yaşamının gereklerine uygun olarak, bazı farklılıklar göstermektedir. Öykü içerisinde alaturka bir davet oldukça detaylı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu davet, alafranga bir ailenin alaturka ev yaşamını görmek istemesi üzerine hazırlanmıştır ve bütün detaylarında alaturka özelliklerin sergilenmesine özen gösterilerek planlanmıştır. Ancak alafranga adetlere göre özel bir davetin ayrıntılı bir tasviri yapılmamıştır.

Alaturka davetin dikkat çeken ilk özelliği, misafirlerin eve girişinden evden ayrılmasına kadar geçen sürede evdeki "haremlik selamlık" uygulamasıdır. Bu uygulamaya göre eve gelen kadın misafirleri, evin kadınları, erkek misafirleri ise evin erkekleri karşılar ve ağırlar. Bu süreç misafirin eve giriş anından başlar ve evden çıkışına kadar devam eder. Erkek misafirler, evin erkeğiyle birlikte bir odaya, kadınlar ise evin kadınları tarafından başka bir odaya alınırlar. Bu arada davet için gerekli hazırlıklar devam ediyorsa misafir kadınlar, evin kadınlarıyla beraber ev içerisinde bu hazırlıklara yardımcı olabilirler. Ayrıca eğer isterlerse evin kadınları tarafından evin diğer odaları ve varsa bahçesinde gezdirilebilirler.

Misafirlerin karşılanması ve hane içindeki ağırlanma usullerinden sonra davetin ikinci aşaması yemektir.

"Nihayet taam vakti gelmekle Râkım müdevver sofrâ iskemlesi, pirinç sini, sofrâ bezi, uzun peşkir elinde olduğu halde Ziklas'ın bulunduğu odaya girip kaşıklık kesesi, ekmek sepeti, tuzluk, biberlik, erkân minderleri hasılı tamam alaturka bir sofranın kâffe-i levâzımını Ziklas'a gösterdi. Deli İngiliz bunları alıp birer birer bakar ve her biri hakkında malûmat-ı mufassala alıp her aldığı malûmata dahi başka başka şaşardı." (Ahmet Mithat Efendi, 2000:111-112)

Öyküde alaturka bir yemek daveti neredeyse bütün detaylarıyla tasvir edilmiştir. Davette, haremlik selamlık uygulamasının bir sonucu olarak, kadınlar ve erkekler için ayrı odalarda sofralar kurulur. Erkeklerin yemek yediği odada sofrayı kuran ve yemek servisini yapanlar evin erkekleridir. Kadınlar, sofrada olması gerekenleri odanın kapısına kadar getirirler. Erkekler, kapıdan aldıklarıyla sofrayı kurarlar. İdeal alaturka ailede yemeğin hazırlanması ve sunumundan sorumlu olan kişiler kadınlardır. Yemek, sofrada yenir. Alaturka sofralar hazırlanırken ilk önce "sofra bezi" serilir, bunun üzerinde "sofra iskemlesi" yerleştirilir, sofranın iskemlesinin üzerine oval ve oldukça büyük bir tepsi anlamına gelen "sini" koyulur. Sini üzerinde "kaşıklık", "tuzluk", "biberlik" ve "ekmek sepeti" bulunur. Yemek "sahan" isimli bakır tencerelerle gelir. Sahanla gelen yemeğin, ayrı ayrı tabaklarda mı yoksa tek bir sahandan ortak bir şekilde yenildiğiyle ilgili özel bir detaya yer verilmemiştir. Ancak yemeğin, sofraya konulan tek bir sahandan ortak bir şekilde yenildiği anlaşılmaktadır. Günümüzde kullanılan kâğıt peçetenin yerine, alaturka sofrada, bir çeşit havlu olan "peşkir" bulunmaktadır. Bu şekilde tertip edilen sofranın etrafında, "erkân minderi" isimli minderlerin üzerine oturularak yemek yenilir. Ana yemekten önce "çorba" içilir, sonrasında "yahni" gibi bir et yemeği ana yemek olarak verilir. Tasvir edilen alaturka yemek örneğinde çatal, kaşık ve bıçağın kullanımıyla ilgili bir detay yoktur. Ancak çok ayrıntılı bir şekilde olmasa da yahni içinden et parçasının el ile alınarak yenmesi hicvedilerek anlatılmıştır (Ahmet Mithat Efendi, 2000:111-112).

Alaturka ailede, aile üyeleri sofraya birlikte oturur. Bunun istisnası, haremlik selamlık uygulamasıdır. Bu uygulamaya göre evde bir misafir bulunduğunda kadınlarla erkeklerin birlikte yemek yemeleri uygun düşmez. Ancak bu durumun bazı istisnaları vardır. Örneğin, eve gelen misafirler Batılıysa ve evin erkeği Batılı kadınları tanıyorsa o zaman Batılı kadınlar istedikleri takdirde erkeklerle beraber yemek yiyebilirler. Ancak evin kadınları, yabancı bir erkekle beraber yemek yemezler hatta ona görünmezler.

Öykü içerisinde geçen bir detay, bu tasvirin bazen gerçekte var olan durumdan farklı olabileceğini düşündürmektedir. Nitekim evinde yemek daveti veren ailenin başka bir daveti esnasında yemeğin masada yendiği belirtilmiştir (Ahmet Mithat Efendi 2000: 86). Bu detay, alaturka ailenin her iki kültürü de aynı anda ve uyumlu bir şekilde yaşayabilme kapasitesine bir örnek olarak gösterilebilir.

Öyküdeki tasvirlerle yemek ve sofralar üzerinden kültürlerin karşılaştırılabileceği bir alan oluşturulmuştur. Tasvir edilen sofralar, alaturka ailedeki sosyal düzenin aynası gibi gösterilmiştir. Alaturka ailede hem alaturka hem de alafranga sofranın kurulabilmesi ve bu sofrada aile bireylerinin yemek yemesi, alaturka ailenin her iki kültüre de açılabilme kapasitesinin göstergesi olarak okunmalıdır.

Tasvir edilen alafranga davetler Ziklas Ailesinin, alaturka davet ise, Ziklas Ailesinin üyelerinin isteği üzerine, Râkım Efendi'nin evinde tertip edilmiştir.

Sandal Gezisi

Öykü içerisindeki tasvirlerde detaylandırılan boş zaman etkinliklerinden birisi de sandalla gezidir. Ancak tasvir edilen sandalın, kürekle idare edilen ve insan taşıyan küçük bir deniz aracı değil, kullanımını ileri düzeyde teknik bilgi ve beceri gerektiren yelkenli bir tekne olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu etkinliğin, sandal gezisi olarak değil tekne turu olarak düşünülmesi gerekmektedir.

“Bazı pazar günleri Râkım sandalı Tophane iskelesine celbederek İngilizlerle orada birleşip binerler, Kadıköy'üne, Adalar'a doğru çıkıp yelken kullanarak voltalar ederlerdi” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:33)

Öyküde birbirlerinden farklı iki sandal gezisi tasvir edilmiştir. Gezilerden birinde Felâton Bey diğerinde ise Râkım Efendi, Ziklas ailesine eşlik etmiştir. Ziklas ailesinin üyeleri sandalla geziye çıkarken denizciliğe özgü kıyafetlerini giyerler, yanlarına "arpa suyu" (bira) almaları adetleridir. Ailenin üyeleri denizciliği yakından tanır, oldukça zorlu deniz koşullarında bile bir sandalın küreğini, yelkenini, dümenini kullanabilecek bilgi ve beceriye sahiptirler. Kısacası sandalla gezi, tipik bir İngiliz eğlencesi olarak tasvir edilmiştir. Birlikte çıkılan sandal gezilerinde sandal kullanma konusundaki bilgi ve beceri açısından Râkım Efendi, en az İngilizler kadar yetkinliğe sahip olduğunu göstermiştir. Felâton Bey ise zorlu deniz koşullarında hem bilgisizliği hem de yeteneksizliğinden dolayı oldukça zor durumda kalmıştır (Ahmet Mithat Efendi, 2000:33-35).

İngiltere, bir ada ülkesi, İstanbul ise içerisinde iki denizi birbirine bağlayan bir boğaz geçen şehirdir. Dolayısıyla deniz vasıtasıyla kültürlerin birbirleriyle karşılaştırılabileceği bir alan oluşturulmuştur. Ancak karşılaştırmanın yapıldığı esas unsur sandal kullanımıyla ilgili bilgi ve beceridir. Alaturka bireyi temsil eden Râkım Efendi hem kendi kültürünü hem de alafranga kültürü tanıdığı için sandal kullanımında hiçbir sorun yaşamamış ve bu konuda İngilizleri kendisine hayran bırakmıştır. Ancak alafranga özentisi Felâton Bey, kendi kültürü hakkında fikir sahibi olmadığı gibi alafranga kültürü yeterince tanımadığı için sandal kullanamamış ve gezide rezil olmuştur. Ahmet Mithat Efendi sandal kullanımıyla ilgili bilgi ve beceriyi kişisel bir mesele olarak değil kişilerin ait oldukları kültürlerle ilişkilendirmiştir. Alaturka ve alafranga bireylerin kendi kültürlerini tanımlama biçimi, birbirleriyle olan ilişkilerinin de en önemli belirleyeni olarak görülmektedir. Alaturka ve alafranga bireyler kendi varoluşlarını yitirmeden birbirleriyle ilişki kurabilecek kapasiteye sahipken. Ne tam olarak alaturka ne de tam olarak alafranga olamayan bireylerin durumu bu açıdan oldukça sorunlu bir biçimde tasvir edilmiştir.

Keyif Verici Maddeler

Dönemin boş zaman etkinlikleri içerisinde en fazla göze çarpan unsurlardan birisi de keyif verici maddelerdir. Keyif verici maddeler, alaturka ve alafranga olarak ikiye ayrılabilen gibi alkollü ve

alkolsüz içecekler olarak da sınıflandırılabilir. "Çubuk", "sigara", "çay", "kahve", "punç" ve "arpa suyu"nun yanı sıra "rakı" ve "mastika" (bir çeşit rakı) eğlence dünyasında tüketilen keyif verici içecekler olarak sıralanabilir. Çubuk, sigara, çay ve kahve alaturka yaşam tarzında, cinsiyet farkı olmaksızın, tüketilmektedir. Kadının ev içi meşguliyetlerinden birisi de erkeğin sigarasını sarmaktır. Öyküde alkollü içeceklerden içen alaturka kadın örneğine rastlanmamaktadır. Alaturka kadınlar bu içkilerin içildiği ortamlarda bulunabilirler. Ancak bu ortamlarda, alaturka ailedeki baba veya koca rolüyle temsil edilen otorite figürünün bulunması ve onların kontrolü altında olması gerekir. Alafranga kadınların ise alkollü içecekleri tüketebildiği görülmektedir. Kültürel olarak bakıldığında alaturka erkeklerin, alaturka içecek olan rakının dışında, punç ve arpa suyu gibi alafranga içeceklerden de içtikleri görülmektedir. Ayrıca alafranga kadınlar içerisinde rakı içen örnek bulmak da mümkündür.

"Koca Canan, sanki kırk yıldan beri sarhoş meclisinde sakilik edermiş gibi, meclis-i iştetin usûlünde isbat-ı vukuf ederek sakilik hizmetinde kusur etmezdi." (Ahmet Mithat Efendi, 2000:85)

Öykü içerisinde en fazla tüketilen alkollü içki, rakıdır. Rakı, içildiği zaman, mekân, içilme adabı ve sosyal ilişkiler içerisindeki yeriyle tasvir edilmiştir. Rakı, alaturka bireyin hem mutlu hem de hüzünlü olduğu anlarda içtiği bir içkidir. Rakı içilen mekânlara örnek olarak piknik ve ev gösterilmiştir. Ayrıca rakının belli bir içilme adabı vardır ve bütünüyle alaturka yaşam tarzının içine yerleştirilmiştir. Rakı, bir muhabbet aracı olarak görülmektedir ve içildiğinde muhabbet edenlerin niyetlerinin kendiliğinden ortaya çıktığıyla ilgili bir algı vardır. Belirli bir sosyal ortamda birden fazla kişiyle birlikte içilebildiği gibi kişinin tek başına rakı içebilmesi de mümkündür.

Boş zaman değerlendirme etkinliklerinin neredeyse vazgeçilmez unsuru olan keyif verici maddeler, kültürlerin birbirleriyle karşılaştırılabileceği bir alana işaret etmektedir. Bu çerçevede özellikle alkollü içecekler bu alanın en önemli göstergeleridir. Ayrıca, şarap üzerinden alkollü içeceklere getirilen İslami yasağın rakıyı da kapsayacak şekilde genelleştirilmemesi dikkat çekmektedir. Alkollü bir içecek olan rakı, öykü içerisinde hiçbir şekilde sorgulanmamıştır. Ayrıca alkollü içkilere getirilen İslami yasağın, rakı içen alaturka bireyin davranışları üzerinden esnetilmesi sadece alafranga yaşam tarzının alaturka üzerindeki etkisiyle değil, Osmanlı toplumunda İslam'ın algılanış ve yaşanış biçiminin anlaşılması açısından da dikkat çekicidir.

Müzik ve Dans

Öykü içerisinde tasvir edilen bütün danslar, müzik eşliğinde icra edildiği için bu iki eğlence türü birlikte değerlendirilmelidir. Bir müzik aletinin çalınması ya da şarkı söylenmesi alaturka ve alafranga eğlencelerin vazgeçilmez unsurlarıdır. Öykü içerisinde bahsi geçen müzik aletleri, "gitar" (kitar) ve "piyano"dur. Her iki müzik aleti de esasen alafranga yaşam tarzına aittir. Öyküde gitara oldukça sınırlı bir şekilde yer verilmişken piyano hem alaturka hem de alafranga yaşam

tarzında yoğun bir kullanıma sahiptir. Davetlerde piyano çalınarak ortama eğlence katılmaktadır. Bu eğlencelerde piyanoyla klasik eserler çalındığı gibi Türkçe ya da Batı dillerinde söylenen şarkılara eşlik için de kullanılmaktadır.

“Dersten sonra Râkım artık avdetine müsaade edilip edilemeyeceğini sual tarzında muntazır olduğu zaman Mister Ziklas "Mösyö Râkım işiniz yoksa biraz kalsanız, eğlenebilirsiniz. Madmazeller bize biraz mızıkça çalarlar, birkaç şarkı okurlar! demiş olduğundan Râkım maatteşekkür kalıp kızlar dahi ikisi birlikte piyano başına oturarak dört el ile ahenk tutmağa başladılar.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:38)

Romadaki alafranga ortamların neredeyse hepsinin ortak özelliği piyanonun mevcudiyetidir. Ayrıca piyano, alaturka yaşam tarzında da benimsenmiş, değişen toplumsal koşullara bağlı olarak alaturka evlerde de mevcudiyetini göstermeye başlamıştır. Hem alafranga hem de alaturka yaşam tarzında, piyanoyu çalanlar kadındır. Alaturka evlerde kadınlar, piyano çalmayı öğrenmek için kadın öğretmenlerden özel ders almaktadır. Piyano icrasının bir başka kullanım amacı ise dans müziğinde görülmektedir.

"Kâdril", "lansiye", "polka" ve "vals", dönemin alafranga kültüründe sergilenen danslar arasındadır. Ev ortamındaki yemekli bir davette, alafranga bir düğün ya da baloda dans edilmektedir. Romanda herhangi bir alaturka dans tasvir edilmemiştir. Ayrıca alaturka kadınların dans ettiği görülmezken alaturka erkekler, alafranga ortamlarda bildikleri dansları sergilemekten geri durmazlar. Müzik ve dans alaturka ve alafranga kültürlerin karşılaştırıldığı bir alan olarak tasvir edilmiştir. Özellikle piyano ve alafranga danslar karşılaştırmanın en önemli unsurlarıdır. Bir Batı müziği enstrümanı olarak piyanoyla alaturka eserlerin seslendirilmesi ve şarkılar söylenmesi, alaturka ve alafranga kültürün iç içe geçebildiğini göstermektedir. Râkım Efendi'nin alafranga dansları bilmesi, dönemin toplumsal koşulları içerisinde dönüşen alaturkallığın örneğidir. Ancak Felâton Bey'in bu dansları sergilemeye çalışırken komik hallere düşmesi, kendi kültürüne uzaklaşmış bir alaturka bireyin alafrangallığa da vakıf olamayacağını göstermektedir.

Eğitim

Öykü içerisinde kişilerin aldıkları eğitimler değişen ölçülerde anlatıya dahil edilmiştir. Bu çerçevede eğitim konusuyla ilgili veriler tasnif edildiğinde, genel olarak üç kategoriden bahsetmek mümkün görülmektedir: Okulda eğitim, mesleki eğitim, ailede eğitim.

Devlet Okullarında Eğitim

Öykü içerisinde devlet okullarıyla ilgili somut ifadeler, Felâton Bey'in ve Râkım Efendi'nin ilköğretim ve ortaöğretim düzeyinde aldıkları eğitimle sınırlıdır. Bu çerçevede sözü edilen okulların, alaturka ailelerin çocukları için tercih ettikleri seçenekleri göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Hangi okulun neden tercih edildiği bir taraftan ailelerin toplumsal konumunu

ve tercih edilen okullarla ilgili toplumsal algıyı diğer taraftan da eğitimin kişiliğın gelişimindeki önemini göstermektedir.

“Felâton Bey'in çocukluk zamanını nasıl geçirmiş olduğunu anlatmak için tafsile ihtiyacımız yoktur. Mustafa Meraki Efendi kemal derece alaturkalıktan yine kemal derece alafrangalığa birdenbire sıçramış bir adam olduğu ve bu tahavvül ise yalnız kendi telezzüat-ı maddiye ve maneviyyesi o yüzden hasıl olmaktan neşet eylediği cihetle böyle bir adamın hem de öksüz kalan evladı nasıl bir terbiye altında büyüyeceğini her kim düşünse bulabilir. Vakıa çocuk Mekteb-i Rüştiye'ye verilmiş olduğundan her gün çantası elinde gider gelirdi (...)” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:4-5)

Felâton Bey'in babası Mustafa Merakî Efendi, kendisi hayranlık düzeyinde Batılı yaşam tarzına ilgi duyduğu için çocuğunun Batı kültürüne uygun bir şekilde yetiştirilmesini istemektedir. Burada çocuğun eğitimiyle ilgili kararın, aileyi temsil eden otorite olarak baba tarafından verildiği görülmektedir. Verilen karar, bütünüyle babanın kişilik özelliklerinin ve kültürel beklentilerinin yansıması olarak tasvir edilmiştir. Felâton Bey'in gittiği devlet okulu "Mekteb-i Rüştiye"dir. Rüştiye Mektepleri, ilk kurulduklarında sıbyan mekteplerinin daha iyi öğretim veren üst sınıfları gibi düşünülmüş fakat Tanzimat Döneminde genel ortaöğretimin en alt düzeyindeki okullar haline gelmiştir (Akyüz 2009:164). Bütünüyle Batılı yaşama hayran olan bir kişi olarak Mustafa Merakî Efendi'nin oğlu Felâton Bey için Mekteb-i Rüştiyeyi tercih etmesi, bu okullarla ilgili toplumsal algıyı gösteren bir unsur olarak değerlendirilebilir. Bu çerçevede Rüştiye Mekteplerinin Batılı tarzda eğitim veren kurumlar olduğuyla ilgili bir toplumsal algıdan bahsedilebilir. Dolayısıyla Mekteb-i Rüştiye, sadece bir okul değil aynı zamanda yaşanan toplumsal değişimin eğitimdeki yansımasının bir göstergesi olarak da düşünülebilir. Toplumsal değişim, Mekteb-i Rüştiye üzerinden anlam kazanmaktadır. Alafranga ve alaturka yaşam tarzlarının aynı anda görülebildiği dönemin İstanbul'unda, kendisi alaturka olmasına rağmen alafranga yaşama hayranlık duyan Mustafa Merakî Efendi'nin kişilik özellikleri, Felâton Bey'in eğitiminde belirleyici olmuştur.

“Râkım büyüdü. Beş yaşında Salıpazarı'ndaki Taş Mekteb'e verilip on bir yaşında İstanbul tarafında Valide Rüştiye Mektebi'ne alındı. On altısında oradan çıkıp Hariciye Kalemî'ne kendisini kabul ettirmeğe yol buldu.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:11)

Râkım Efendi beş yaşında "Taş Mekteb" verilmiş on bir yaşında "Valide Rüştiye Mektebi"ne alınmıştır. "Taş Mekteb" ya da "Sıbyan Mektebi" vb. isimlerle anılan okullar, Osmanlı eğitim sistemi içerisinde geleneksel ilköğretim kurumları olarak bilinmektedir. Râkım'ın henüz beş yaşında yani eğitiminin ilk aşamasında geleneksel bir okula gönderildiğinin belirtilmesi, içerisinde bulunduğu kültürel ortama işaret etmesi açısından önemlidir. Burada iki önemli nokta dikkati çekmektedir. Bunlardan birincisi geleneksel bir okul olan Taş Mekteb'in vurgulanmış olmasıdır. Taş Mekteb üzerinden Râkım Efendi'nin ailesindeki geleneksel özelliklerin bir bütün olarak sergilendiği söylenebilir. Aile, çocuğunun eğitimiyle ilgili kararda kendi kültürel sürekliliğini sağlamak istemiştir. Ancak, öykü içerisinde Râkım Efendi'nin bir yaşında babasız

kaldığının belirtilmesi, çocuğun Taş Mekteb'e gönderilmesinin sıradan bir uygulama olduğunu da düşündürmektedir. Nitekim Felâton Bey'in Rüştüye öncesi eğitimiyle ilgili bir bilginin bulunmaması, Râkım Efendi'nin Taş Mekteb'e verilmesiyle birlikte değerlendirildiğinde anlam kazanmaktadır. Her iki roman kişisi de henüz eğitimlerinin ilk aşamasındayken ailelerinden kendilerine aktarılan kültürün taşıyıcısı konumunda resmedilmiştir. İkinci önemli husus ise Râkım Efendi'nin Taş Mekteb'e "verilip", Valide Rüştüye Mektebi'ne "alınması"nın vurgulanmasıdır. Bu vurgudan öncelikle, Taş Mekteb mezunlarının doğrudan Rüştüyeye geçemediğini ve bu geçiş aşamasında belirli bir eleme sürecinin olduğu anlaşılmaktadır. İkinci olarak, Râkım Efendi'nin Rüştüyeye geçişiyle ilgili kararı veren bir otorite figürünün olmadığı görülmektedir. Burada Râkım Efendi'nin kendi imkanını kendisinin yarattığı vurgulanmak istenmiştir. Belli ki Râkım Efendi'nin Taş Mekteb'te gösterdiği performans, kendisine Valide Rüştüye Mektebi'nin kapısını açmıştır.

Ahmet Mithat Efendi'nin, öykü içerisinde Râkım Efendi'nin gittiği okulun adını vermesi bir tesadüf değildir. Türk eğitim tarihinde "Valide Mektebi" olarak bilinen ve öyküde Valide Rüştüye Mektebi olarak adı geçen bu okul, "II. Mahmud"un eşi ve "Sultan Abdülmecid"ın annesi "Bezmiâlem Valide Sultan" tarafından yaptırılmış ve 1850 yılında açılmıştır. Açılış törenine Padişah Abdülmecit, Şehzade Murat Efendi ile Fatma Sultan'ı da götürmüş ve kapıda kendilerini karşılayan "Mekâtip-i Umumiye Nazırı Kemal Efendi"yi göstererek, "Efendinin elini öpünüz, bundan sonra sizin hocanız o olacaktır" demiş ve Kemal Efendi'ye de, "bunları dest-i terbiyenize tevdi ediyorum, diğer öğrencilerle eşit tutmanızı rica ederim" iradesinde bulunmuştur (Akyüz, 2009:135).

Kuruluşunun ilk yıllarında "Mekteb-i Âli" ve "Vâlîde Mektebi" olarak da anılan okul daha sonra "Darülmaarif" adını almıştır. Sultan Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Vâlîde Sultan tarafından yaptırılmış olması, okulun Valide Mektebi olarak bilinmesine neden olmuştur. Okulun yapımı, donatım giderleri, öğretmenlerin, yardımcılarının ve diğer görevlilerinin maaşları Vâlîde Sultan'ın kurduğu bir vakıftan karşılanmıştır ve vakfiyesinde okulda okutulacak derslere kadar her türlü ayrıntı belirtilmiştir. Müfredatta daha çok Batılı tarzda derslerin olduğu bilinmektedir. Okulun açılışına oldukça geniş bir devlet erkânı katılmıştır. Valide Mektebi'nin binası, Osmanlı Devleti'nde planı bir okul olarak çizilip inşa edilen ilk büyük binadır. Okula sınavla öğrenci alınmış ve mezun olanlara memuriyette (kalem) iş garantisi sağlanmıştır (Sezer, 2005:22-27). Bu çerçevede Valide Mektebi, Tanzimat Döneminde devlet iradesiyle eğitim de yapılmak istenen değişimin bir göstergesi olarak düşünülebilir.

Mesleki Eğitim

Öykü içerisinde yapılan tasvirlerden meslek edinmenin öncelikli koşulunun eğitim olduğu anlaşılmaktadır. Hem Felâton Bey hem de Râkım Efendi'nin aileleri, meslek sahibi olmaları için çocuklarını öncelikle okula göndermiştir. Felâton Bey ve Râkım Efendi'nin gittikleri okullar,

mesleklerini de belirlemiştir. Her ikisi de rüştiyeye gittikleri için, memur olmak, aldıkları eğitimin doğal bir sonucu olarak görülmüştür. Nitekim Valide Mekteb'i mezunlarının memuriyette iş bulmaları garanti edilmiştir.

“Bu esnada Felâton Bey büyücek kalemlerin birisinde memurdu. Lâkin hani ya kalemlerde bazı efendiler vardır ki, elhak ileride devletin en büyük makamâtını tutabilmek tedarikatıyla kâtiplik zamanını gece gündüz çalışmak ve içinde bulunduğu dairenin değil belki devletin kâffe-i şubât-ı umûruna vukufunu şamil etmek için iğne iplik olarak bezl-i himmet eder. Böyle erbâb-ı gayreti tanırırsınız ya! Bizim Felâton Beyefendi bunlardan değildi.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:5-6)

Felâton Bey'in, memur olduğu belirtilmiştir. Ancak hangi kurumda memur olduğuyla ilgili özel bir ifadeye yer verilmemiştir. Ayrıca işe düzensiz gittiği ve zamanla iş yaşamını sonlandırdığı ifade edilmiştir. Bu durum hem babasının servetinden dolayı geçinmek için paraya ihtiyaç duymamasıyla hem de kişilik özellikleriyle ilişkilendirilmiştir. Ancak, Felâton Bey, babasının ölümünün ardından kendisine kalan bütün mirası tükettiği için tekrar memuriyete dönmek zorunda kalmıştır (Ahmet Mithat Efendi, 2000:145-146).

Râkım Efendi ise on altı yaşında Valide Sultan Rüştiye'sinden mezun olduktan sonra "Hariciye Kalemî"nde meslek öğrenmeye başlamıştır (Ahmet Mithat Efendi, 2000:11). Râkım Efendi'nin rüştiyede gördüğü eğitim, hariciye kaleminde işe başlamasına neden olmuş fakat eğitim süreci bitmemiştir. Râkım, mesleğe başladıktan sonra da bir taraftan "Medrese" eğitimine diğer taraftan kalem eğitimine devam etmiştir. Medrese eğitimi, Râkım'ın "Arapça" ve "Farsça"da kendisini oldukça ilerletmesini ayrıca "mantık", "hadis", "kelam", "fıkıh" ve "tefsir"de yetkinlik kazanmasını sağlamıştır. Kalemdeki eğitiminde dikkat çeken en önemli unsur ise "Fransızca" öğrenmesidir. Râkım, kalemde düzenli olarak Fransızca eğitimi görmektedir. Fransızca, on dokuzuncu yüzyılın diploması dilidir. Hariciye Kaleminde çalışan birisinin bu dili bilmesi zorunludur. Râkım, kalemde gördüğü dersleri yeterli görmemekte, Fransızcasını ilerletmek için iş yaşamı dışında da yoğun çaba harcamaktadır. İyi düzeyde Fransızca bildiği anlaşılan bir doktordan Fransızca dersleri almaktadır. Ayrıca, çocuğuna Türkçe dersleri verdiği bir Ermeni'nin kütüphanesinden faydalanmaktadır. Bu sayede Râkım, "fizik", "kimya", "anatomi", "coğrafya", "tarih", "hukuk" ve "edebiyat" gibi konularda da kendisini oldukça geliştirmiştir. Râkım Efendi'nin rüştiye sonrasındaki bu eğitimi dört yıl sürmüştür. Artık tam anlamıyla maaşlı bir hariciye memurudur. Ancak aldığı maaş geçinmesine yetmez. Bundan dolayı işten ayrılır ve gazetecilik, tercümanlık ve öğretmenlik yaparak hayatını kazanır (Ahmet Mithat Efendi, 2000:12-13).

Osmanlı toplumunun on dokuzuncu yüzyılda yaşadığı dönüşüm, mesleki eğitim sürecinde de yansımaları bulmuştur. Bunun en önemli göstergelerinden biri bizatihi meslek algısında meydana gelen dönüşümdür. Meslek, klasik Osmanlı sisteminde olduğu gibi, "Ahilik" ya da "Lonca Teşkilatı" gibi mesleğin bağlı olduğu örgüte üyelikle kazanılan bir ahlak ve doğrudan iş yaşamında öğrenilen bir pratik olmaktan çıkmaya başlamıştır. Artık belli mesleklere girebilmek için mesleğin gerektirdiği temel eğitimin okulda alınması ve belli sınavlardan geçilmesi de beklenmektedir.

Nitekim memuriyet bunun bir örneğidir. Felâton Bey'in ve Râkım Efendi'nin memuriyete başlayabilmesi için rüştiye eğitimi almış olması gerekmektedir. Ayrıca belli meslekler için sadece okuldan mezun olup işe başlamak da yeterli değildir. O meslekle ilgili özel bir eğitim, doğrudan iş yaşamında verilmektedir. Hariciye bürokrasisinde Fransızca eğitimi böylesi bir gereksinimden doğmuştur. Râkım Efendi'nin iş yaşamındaki eğitiminin yanı sıra medreseye başlaması, geleneksel Osmanlı eğitim sisteminden de kopmadığını göstermektedir. Râkım Efendi bir taraftan medrese eğitimiyle İslami ilimlerde kendisini ciddi bir şekilde geliştirirken diğer taraftan Fransızcasıyla başta pozitif bilimler olmak üzere Batı kültürü konusunda da kendisini yetiştirir. Râkım Efendi'nin yaşam tarzındaki ikili yapının meslek hayatında da devam ettiğini söylemek mümkündür. Bu durum ideal alaturka bireyin yaşam tarzındaki genel özelliklerle de uyum içerisindedir. Râkım, Batı kültürünü yakından tanımakla beraber İslam ve Osmanlı olan kültürüne de uzaklaşmamıştır.

Evde Eğitim

Öykü içerisinde tasvir edilen kişilerin çeşitli gerekçelerle yaşadıkları evde eğitim aldıkları görülmektedir. Bunların ilk örneği Canan'dır. Râkım Efendi'nin yolda görüp satın alarak eve getirdiği bir cariye olan Canan, eve geldiğinde Osmanlı kültür dünyası açısından tam anlamıyla bir "tabula rasa" (boş bir levha) durumundadır. Canan eve geldiğinde Türkçe dahi bilmemektedir. Râkım Efendi, Canan'ın kısa zamanda özel olarak ev yaşamına genel olarak da Osmanlı toplum yaşamına uyum sağlayabilmesi için belirli bir program çerçevesinde eğitilmesi için plan yapar. Canan'ın eğitiminde birkaç yön ayırt edilebilir. Bunlardan birincisi Canan'ın ev yaşamına uyum sağlaması için eğitilmesidir. Râkım Efendi bu eğitim için dadısı Fedayi'yi görevlendirir. Canan, Osmanlı kadınının davranışlarından, giyim kuşamına kadar her konuda dadı Fedayi tarafından yetiştirilir (Ahmet Mithat Efendi, 2000:19). Râkım Efendi on altı yaşındayken annesini kaybettiği için evde Fedayi'den başka bir kadın bulunmamaktadır. Burada dadı Fedayi'nin, Canan'ın yetiştirilmesinde anne rolünü üstlendiğini söylemek mümkündür. Her ne kadar Canan, Fedayi tarafından yetiştirilse de bu eğitimin genel çerçevesini ve zaman zaman sınırları belirleyen kişi Râkım Efendi olmuştur. Canan, Fedayi'den gördüğü eğitimin yanı sıra hem Râkım Efendi'den hem de Râkım Efendi'nin Fransız arkadaşı Jozefino tarafından da eğitilmektedir. Râkım Efendi, Canan'a Osmanlıca okuyup yazmayı ve bir miktar Arapça ve Farsça öğretir (Ahmet Mithat Efendi 2000: 22, 42). Jozefino ise Canan'ın hem piyano hem de Fransızca öğretmenidir (Ahmet Mithat Efendi, 2000:27-29,41). Dikkat edileceği üzere Canan, evde gördüğü eğitimle hem alaturka hem de alafranga kültüre açılacak araçlara sahip olmuştur. Ancak bu araçları ne zaman ne şekilde kullanabileceği tamamen Râkım tarafından belirlenmektedir.

"Alafrangada kızlar için okumak yazmak tahsili lâzım idiyse de biçare kızcağız öksüz büyüdüğünden muvaffak olamadı. Babası muzika talimi için âlâ bir piyanocu madam getirmişti.

Lâkin madam kendisi çalıp babası dinlediği cihetle Mihriban Hanım "taş altında bir yılan, kaşları durur divan" şarkısından başka bir şey öğrenemedi." (Ahmet Mithat Efendi, 2000:9)

Öykü içerisinde Canan dışında evde eğitim alan diğer kişiler Felâton Bey ve kız kardeşi Mihriban Hanım'dır. Felâton Bey, Mekteb-i Rüştîyeye devam ederken aynı zamanda Fransız öğretmenden evde özel Fransızca dersleri de almıştır. Kardeşi Mihriban Hanım ise okula gitmemiştir dolayısıyla okuma yazma -bilmemektedir. Babası Mihriban Hanım'a, özel piyano dersleri aldırılmışsa da bunda da başarılı olamamıştır. Felâton Bey ve kız kardeşi Mihriban Hanım, babaları Mustafa Merakî Efendi'nin karakterine ve beklentilerine uygun bir şekilde yetiştirilmiştir (Ahmet Mithat Efendi, 2000:5-9).

Evde eğitim ve özel ders konusuyla ilgili bir başka örnek de Râkım Efendi'nin, Ziklas Ailesinin kızları Can ve Margrit'e Osmanlıca dersleri vermesidir. Râkım'ın verdiği derslerle kızlar kısa sürede Türkçe konuşmayı, Osmanlıca okuyup yazmayı öğrenirler (Ahmet Mithat Efendi, 2000:38). Bu dersler kızların sadece dil öğrenmesini sağlamamış aynı zamanda Râkım Efendi sayesinde Ziklas ailesinin bütün üyelerinin Osmanlı kültür dünyasına girmelerine de yardımcı olmuştur. Bu ilişkinin kurulabilmesinde en büyük pay kuşkusuz Râkım Efendinin kişiliği ve bilgi birikimine aittir. Râkım Efendi önce ders vermedeki başarısıyla aileden takdir görmüş ardından kişiliğiyle ailenin güvenini kazanmıştır. Öyle ki ilerleyen süreçte kızlar Râkım Efendi'ye âşık olmuştur.

4. Mekân

Öykü, İstanbul'da geçmektedir ve İstanbul'un toplumsal yaşamının mekân üzerinden ikiye ayrıldığı söylenebilir. Bu ayırım hem açık mekânlarda hem de kapalı mekânlarda kendisini göstermektedir. Ayrıca alafanga ve alaturka yaşam tarzlarıyla da ilişkilendirilmiştir.

Açık mekânlar açısından, İstanbul'un semtleri arasında bir ayırım yapıldığı görülmektedir. "Beyoğlu", alafanga yaşam tarzıyla özdeşleşmiş bir semt görünümündedir. Bunun en önemli nedeninin yerleşik Batılı nüfus olduğu söylenebilir. Bu bakımdan Beyoğlu, İstanbul'un diğer semtlerinden ayrılmaktadır. Eğlence kültürü, alışveriş, giyim kuşam, semt sakinlerinin etnik ve dini kompozisyonu vb birçok özellik Beyoğlu'ndaki Batılı yaşam tarzını oldukça canlı bir biçimde yansıtmaktadır. Dönemin alafanga eğlence mekânları Beyoğlu'ndadır. Mustafa Merakî Efendi, daha önce "Üsküdar"da olan evini Beyoğlu'na yakın bir semt olan "Tophane"ye taşımıştır (Ahmet Mithat Efendi, 2000:4). Ziklas ailesi Beyoğlu'ndaki "Asmalı Mescit Sokağı"nda, Jozefino ise "Posta Sokağı"nda oturmaktadır (Ahmet Mithat Efendi, 2000:18,42). Alafanga ve alaturka yaşam tarzları açısından İstanbul, alafanga yaşam tarzına sahip Beyoğlu ve diğerleri diye ikiye ayrılmıştır. Beyoğlu dışındaki semtleri bir bütün olarak alaturka yaşam tarzıyla özdeşleştirmek mümkün görünmektedir.

Kapalı mekânlar açısından bakıldığında da benzer bir ayırım görülmektedir. Alaturka ve alafranga yaşamlar arasındaki farklar ailelerin yaşadıkları evlerin tasvirlerinde kendisini göstermektedir.

“Hâl ve vakti pek yolunda hem de ziyadece yolunda olduğundan 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 sakin olmuştu. Alafrangaya olan merakın derecesini şundan anlayınız ki, yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kâgir olarak yaptırılmıştı.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000:4)

Mustafa Merakî Efendi, evini Üsküdar'dan Tophane'ye taşıdığında kendisi için yeni bir hane yaptırmıştır. Romanda bu hanenin, alafrangalığın bir göstergesi olarak "kâgir" şekilde yaptırılmasından başka tasvir edilen hiçbir özelliği yoktur.

Râkım Efendi'nin evinin ise detaylı bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Râkım Efendi, babasından kalan ev "üç odalı bir çürük kümes" iken zamanla para kazanmaya başlayınca bu evi tamir ettirmiştir (Ahmet Mithat Efendi, 2000:11,14).

Râkım Efendi'nin evi bir katlıdır, zeminde "mutfak", "kiler", "odunluk" ve "ev altı" bulunmaktadır. Üst katta "üç oda", "bir salon" ve "tuvalet" bulunmaktadır. Ev, tamir görmeden önce odaların ve tuvaletin kapıları salona açılmakta iken tamir edildikten sonra odaların ve tuvaletin kapılarıyla salon arasına bir "koridor" konulmuştur. Dolayısıyla odalar ve tuvaletin salonla olan bağlantısı koridorla kesilmiştir. Salon ve iki oda pencerelerden güneş alırken odalardan bir tanesi ancak diğer odalardan koridora yansıyan ışıkla aydınlanmaktadır. Salonda pencereler dışında evin bahçesine üç basamaklı bir merdivenle inilebilen camlı bir kapı bulunmaktadır. Ev "boyalı", "duvarlar kâğıt kaplı"dır ayrıca yerlere "kilim"ler serilmiştir. Ahmet Mithat Efendi, Râkım'ın evinin genel özelliklerini tasvir ettikten sonra tek tek odalara geçer. Evin üç odası, evde yaşayan üç kişiye paylaştırılmıştır. Salonda bir "kanepelik", bir "konsol" ve bir "ayna" vardır, aynanın iki tarafına iki adet "resim" asılmıştır. Salonda dikkat çeken bir unsur da "piyano"dur. Râkım Efendi'nin odasında bir "kütüphane", bir "karyola" ve içinde antika vb. eşyalar olan iki "dolap" vardır. Canan'ın odasında bir karyola, bir konsol ve bir ayna, "saksıda çiçek"ler, bir "tuvalet takımı" ve üzerinde "dikiş malzemesi" olan bir "masa" vardır. Dadı Fedayi'nin odasında "yüklük" olarak kullanılan bir dolapla Râkım ve Canan'a ait sandıklar bulunmaktadır. Dadı Fedayi karyolada yatamadığı için kendi yatak takımını yüklükte bulundurmaktadır (Ahmet Mithat Efendi, 2000:29-30).

Dönemin İstanbul'unda ev yapımında kullanılan geleneksel malzeme ahşaptır. Kagir binalar ise daha çok taş ve tuğladan yapılmaktadır ve değişen mimari özellikleri göstermektedir (Kuban, 2007:647). Metin bağlamı içerisinde kullanılan kagir kelimesi ise evin yapımında kullanılan malzemeye işaret etmenin yanı sıra Mustafa Merakî Efendi'nin alafranga yaşam tarzına özentiliğini de göstermektedir. Dolayısıyla Mustafa Merakî Efendi'nin evinin kâgir olduğunun

belirtilmesinin bir taraftan İstanbul'daki geleneksel Osmanlı mimarisinin değişen özelliklerine ait bir niteliği gösterirken diğer taraftan değişen mimari özelliklerin toplumsal yaşamla ilişkisini ortaya koyduğu ileri sürülebilir. Râkım Efendi'nin evi alaturka bir ailenin yaşayacağı şekilde imar edilmiştir. Yapımında kullanılan malzemeyle ilgili özel bir detaya yer verilmemiştir. Ancak yapılan tadilat sonrasında evin mekânsal düzeninde çok önemli bir değişiklik meydana getirilmiştir. Salona yapılan koridor, evin ortak kullanılan alanıyla kişilere özel odaları birbirlerinden ayırmıştır. Bu ayrımın aile açısından en önemli sonucu, aile bireylerine hane içerisinde özel alanların yaratılmış olmasıdır. Yapılan değişikliklerle, hane içerisindeki fertlerin bireyselliğiyle ilgili yeni bir anlayışın Osmanlı yaşam tarzına yansımalarından söz etmek mümkündür. Burada belirleyici olan, Batılı yaşam tarzı ve değerlerin Osmanlı ailesinde meydana getirdiği etki ve bu etkinin mekândaki karşılığıdır. Ancak bu etkinin sosyal ilişkilerdeki karşılığına öykü içerisinde değinilmemiştir. Sadece kâğıt kaplı duvarlar, kanepeler, konsol, piyano gibi göstergelerle bu dönüşümün mekâna yansımalarından bahsedilebilir.

Sonuç

Ahmet Mithat Efendi, romanda, Felâton Bey ve Râkım Efendi'nin yaşam tarzı ve davranışları üzerinden Osmanlı toplumuyla ilgili düşüncelerini sergilemiştir. Ahmet Mithat Efendi'ye göre on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı toplumunda bir değişim gözlemlenmektedir. Yaşanan toplumsal değişimin belirleyici unsuru, Batı kültürünün Osmanlı kültürü üzerindeki etkisidir. Bu dönemde Batı kültürü, bir taraftan birey davranışlarını diğer taraftan toplumsal kurumları etkisi altına almıştır. Romanda, bu etkileşimin Osmanlı toplumunda yarattığı değişimin olumlu ve olumsuz yönleri gösterilmiştir.

Ahmet Mithat Efendi romanda on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı toplumunda meydana gelen değişimi ifade edebilmek için alaturka ve alafranga kavramlarını kullanmıştır. Kavramlar romanda birey davranışlarından toplumsal kurumlara kadar Osmanlı ve Batılı kültür arasındaki farkları ifade edebilecek şekilde ve toplumsal yaşamın bütünündeki değişimi sergileyecek anlam genişliğinde kullanılmıştır.

Felâton Bey ve Râkım Efendi, dönemin İstanbul'unda kendilerini değişen toplumsal koşullara uyarlamaya çalışan iki Osmanlı bireyidir. Râkım Efendi'nin davranışları ve yaşam tarzı, Osmanlı kültürüyle Batı kültürü arasındaki uyumun bir örneği olarak gösterilmiş ve olumlu bir şekilde tasvir edilmiştir. Ancak Felâton Bey, Batı kültürünü yaşamının merkezine alarak Osmanlı kültürüne yabancılaşmış bireyin temsilcisi olarak yerleştirilmiş ve olumsuz bir şekilde tasvir edilmiştir. Dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'ye göre Batı kültürünün Osmanlı toplumunda yarattığı değişime karşı, bireylerin iki farklı uyum sağlama stratejisi bulunmaktadır. Felâton Bey ve Râkım Efendi bu iki ayrı stratejinin özelliklerini göstermektedir.

Romanda, Batı kültürünün etkisi, birey davranışlarında örneklediği gibi toplumsal kurumlar düzeyinde de gösterilmiştir. Bu açıdan öykü içerisinde konu edinen toplumsal kurumlar içerisinde en fazla dikkat çeken kurum, ailedir. Aile, bireyin, toplum yaşamına katılmadan önce davranışlarının şekillendiği toplumsal ortam olması nedeniyle önem kazanmaktadır. Felâton Bey ve Râkım Efendi'nin davranışlarıyla ailelerinin özellikleri arasında bağlantı kurulmuştur.

Boş zaman etkinlikleri de dönemin değişen toplumsal yapısını yansıtacak biçimde kurgulanmıştır. Alafranga etkinliklerle alaturka etkinlikler arasında ayrımlar bulunmakla birlikte on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda yaşanan değişime bağlı olarak bu etkinlikler birçok açıdan içiçe geçmiş durumdadır.

On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı toplumunda meydana gelen değişimi yansıtan bir diğer toplumsal kurum da eğitimidir. Aileler çocuklarının eğitimi için bir taraftan Batılı tarzda eğitim veren kurumları tercih ederken diğer taraftan da özel öğretmenlerden başta Fransızca olmak üzere çeşitli dersler aldirmaya başlamışlardır. Bunun en önemli nedeni ise çocuklarının aldıkları eğitimle yaşanan değişime uyum sağlamaları ve mesleki kariyerlerinde başarılı olmalarıdır.

On dokuzuncu yüzyıl Osmanlı toplumunda yaşanan değişim en açık ifadesini mekâna yansımalarında göstermektedir. Romanda İstanbul, mekân üzerinden adeta ikiye bölünmüş bir kent görünümündedir. Bu bölünmüşlük hem açık mekânlarda hem de kapalı mekânlarda kendisini göstermektedir. Açık mekânlar bakımından Beyoğlu, Batı kültürünün canlı bir şekilde yaşanması nedeniyle İstanbul'un diğer semtlerinden ayrılmaktadır. Kapalı mekânlar bakımından ise Batı kültürünün mimari yapıdan ev içi düzenleme ve hatta objelere kadar İstanbul hanelerinde görülmeye başlamıştır.

Kısaca ifade etmek gerekirse Felâton Bey ve Râkım Efendi romanında, on dokuzuncu yüzyılda Batı kültürünün etkisiyle Osmanlı toplumunda meydana gelen değişim, çok boyutlu olarak gösterilmiştir. Ahmet Mithat Efendi bu değişimi özgün kavramlarla ifade ettiği gibi birey davranışlarıyla, toplumsal kurumlarla ve mekânla da ilişkilendirmiştir. Bu çerçevede Osmanlı düşüncesinde bir bilim dalı ve akademik bir disiplin olarak sosyoloji yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde kurumsallaşmış olsa da sosyolojik düşüncenin çok daha erken dönemde Osmanlı düşüncesinde kendisini gösterdiği söylenebilir.

Kaynakça

Adorno, Theodor ve Max Horkheimer (2010). *Sosyolojik Açılımlar, Sunular ve Tartışmalar*. M. Sezai Durgun ve Adnan Gümüş (Çev.). Ankara: BilgeSu.

Ahmet Mithat Efendi (2000). Felâton Bey ve Râkım Efendi. (Haz. Necat Birinci), *Bütün Eserleri – Romanlar Cilt I*. Ankara: TDK Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi (2013). *Menfa*. (Haz. Handan İnci), İstanbul: Kapı Yayınları.

Akalın, Şükrü H. vd. (2011). *Türkçe Sözlük*, (11. Baskı). Ankara: TDK.

Akyüz, Yahya (2009). *Türk Eğitim Tarihi M.Ö. 1000 – M.S. 2009*. Ankara: Pegem.

- Çetin, Nurullah (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü.
- Devellioğlu, Ferit (1998). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (Haz. Aydın Sami Güneyçal), Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dino, Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora.
- Doğan, İsmail (2004). *Toplum ve Eğitim Sorunları Üzerine Felsefi ve Sosyolojik Tahliller*. Ankara: Pegem.
- Doğan, İsmail (2010). *Türk Eğitim Tarihinin Ana Evreleri: Kurumlar, Kişiler ve Söylemler*. Ankara: Nobel.
- Doğan, İsmail (2012). *Sosyoloji: Kavramlar ve Sorunlar*. Ankara: Pegem.
- Esen, Nühket (2014). *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*. İstanbul: İletişim.
- Giddens, Anthony (2005). *Sosyoloji, Kısa Fakat Eleştirel Bir Giriş*. (Çev. Hayati Beşirli), Ankara: Phoenix.
- Kuban, Doğan (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: YEM.
- Mills, C. Wright (2000). *The Sociological Imagination*. New York: Oxford University Press.
- Mills, C. Wright (2007). *Toplumbilimsel Düşün*. (Çev. Ünsal Oskay), İstanbul: Der.
- Mills, C. Wright (2016). *Sosyolojik Tahayyül*. (Çev. Ömer Küçük), İstanbul: Hil.
- Moran, Berna (2016). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1 Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim.
- Okay, Orhan (2002). "Teşebbüse Sarfedilmiş Bir Hayatın Hikâyesi". *Kitap-lık*, 54: 130-136.
- Okay, O (2011). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı Fikirler, Türler, Topluluklar, Temalar*. İstanbul: Dergâh.
- Ritzer, Georg (2011). *Klasik Sosyoloji Kuramları*. (Çev. Himmet Hülür), Ankara: De Ki.
- Sezer, Arzu (2005). *Bezm-i Âlem Valide Sultan* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Anadolu Üniversitesi: Eskişehir.
- Tüzer, İ (2014). *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*. Ankara: Akçağ.
- Yeşilyurt, Ş (2014). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*. Ankara: Akçağ.