

Teraziyi Eşya ile Dengelemek: Ahmet Midhat'ın Romanlarında Eşya*

Özge Şahin**

Öz

Bir kültürü var eden, tanımlayan ve en iyi anlatan göstergelerin başında eşya geldiği için eşyanın tarihi seyrini izlemek, ait olduğu kültürü anlamının en iyi yollarından biridir. Edebî metinlerde çoğu zaman dolaylı biçimde karşımıza çıkan eşya temsilleri, belli bir dönemdeki kültürü anlamak için doğrudan birtakım verilere ulaşmamızı mümkün kılar. Türkiye'deki kültürel dönüşümün eşyaya ne ölçüde yansdığına romanlar açısından bakmak hem toplumsal dönüşümü hem de yazarların bu dönüşüme verdiği tepkileri analiz etmeye imkân sağlar. Tanzimat döneminde toplumun yaşam tarzını Batı'ya göre yeniden düzenleme çabası, öncelikle gündelik hayatta kullanılan eşya ile simgeleştirilmiştir. Sarayda başlayan dönüşüm zamanla önce paşa konaklarında, sonra mahalle evlerinde kendini gösterir. Bu dönemin romanlarında geleneksel Osmanlı ev içi yaşama düzeni ile Batılı eşya örnekleri aynı anda içi içe geçerek yer alır. Bu çalışmada, aynı dönemin önemli temsilcilerinden Ahmet Midhat'ın romanlarında “ev eşyası”nın nasıl işlendiği ortaya konulmaya çalışıldı. Ahmet Midhat'ın romanlarındaki kültürel dönüşümün eşya üzerinden temsil edilme biçimi Tanzimat döneminin tipik özelliklerini taşır. Onun romanlarında eski ve yeni kültürün yaşam tarzı aynı anda içi içe geçerek anlatılır. Yazının amacı, modernleşmeyle birlikte değişen gündelik hayatın eşya aracılığıyla romanlardaki yorumlanma biçimini araştırmaktır. Bu bakış açısıyla değerlendirilen romanlar “eşya”nın önemli ölçüde, çoğu zaman dolaylı biçimde de olsa, modernleşme meselesi bağlamında işlendiğini göstermiş-

* Bu yazı, 2017 yılında tamamlanan “Türk Romanında Kültürel Dönüşüm ve Eşya (Ahmet Midhat, Hâlit Ziya ve Ahmet Hamdi Tanpınar Örnekleri)” başlıklı doktora tezinden türetilmiştir.

** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi. ozge.sahin@msgsu.edu.tr

Makalenin gönderim tarihi: 01.06.2020. Makalenin kabul tarihi: 19.08.2020.

tir. Bu bağlamda Ahmet Midhat'ın gerek kurmaca –*Felâatun Bey ile Râkım Efendi* (1875), *Kafkas* (1877), *Henüz On Yedi Yaşında* (1882), *Taaffüf* (1895)– gerekse kurmaca dışı –*Avrupa Âdâb-ı Muâşeretî yahut Alafranga* (1894)– metinlerinde değişen yaşam tarzının ev eşyasına nasıl yansdığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Midhat, eşya, kültürel dönüşüm, modernleşme, gündelik hayat.

Balancing Objects in Ahmet Midhat's Novels

Abstract

As objects are one of the best signifiers and definers of a culture, examining the history of objects is one of the best ways of understanding a culture. Representations of objects which are usually referred to indirectly in literary texts can be regarded as direct sources of data for understanding the culture of a certain period. Examining how cultural change in Turkey is reflected through the objects in novels allows us to analyse social change as well as how authors have reacted to such change. In the Tanzimat Era, the attempt to reorganise social life according to the West has primarily been symbolised through objects in everyday life. Starting in the palace, this change dispersed towards the estates of pashas and then to neighbourhoods. In this era's novels, old and new life styles exist concomitantly in a fused manner. This study aims to examine household objects in the novels written by Ahmet Midhat as one of the most prominent writers of this period. The way that cultural change has been represented through objects in Ahmet Midhat novels is typical of the Tanzimat period with the old and new life styles being portrayed coexistently. Through an analysis of objects, the main objective of this article is to investigate how novels have interpreted everyday objects that have transformed through modernization. The study demonstrates that objects have been contextualised in terms of modernity in Ahmet Midhat's novels, even though often in an indirect way. In this regard, this study reveals how household objects represent this change of life style in Ahmet Midhat's novels *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* (1875), *Kafkas* (1877), *Henüz On Yedi Yaşında* (1882), *Taaffüf* (1895) as well as in his non-fiction work *Avrupa Âdâb-ı Muâşeretî yahut Alafranga* (1894).

Key Words: Ahmet Midhat, objects, cultural transformation, modernisation, daily life.

Arnd-Michael Nohl (2018) eşya bellek ilişkisine değindiği kitabında günlük pratiklerin dışında kaldığında “eşyanın belleği”nin “kültürel belleğe” nasıl geçtiğini Jan Assmann’dan referansla aktarır. Assman’a göre eşya insanın kendi özünü yansıtır. Bu yüzden yaşanan eşya dünyasının “şimdiki zamanla birlikte farklı mazi katmanlarını yansıtan bir zaman göstergesi vardır” (s.204).

Taşdığı psikolojik ve sosyolojik içerikle gündelik hayat pratiklerinin bir parçası olan “eşya”ya bakarak kültürel dönüşümün boyutlarını izlemek mümkündür. Bu tür bir kültürel dönüşüm, Osmanlı toplumunda en açık biçimde modernleşmenin başladığı dönemde takip edilebilir. Osmanlı toplumunda 18. yüzyılda etkisini göstermeye başlayan modernleşme 19. yüzyılda belirgin hale gelir ve sosyal hayatın bütün katmanlarını değişime uğratar. Devlet kurumlarından gündelik hayata kadar Fransız kültürünün etkisiyle başlayan modernleşme zengin bir kültüre sahip Osmanlı tarzını köklü biçimde dönüştürmeye başlar. Giderek alaturka ve alafranga kavramlarıyla açığa çıkan ikilik ya da Orhan Okay’ın (1991) deyimiyle “mülemma”,¹ kamusal alandan ev içlerindeki eşyaya kadar genişler.

Tanzimat döneminde, eserleriyle gündelik hayat ve eşyaların dönüşümünü takip etmek açısından hayli veri sunan yazarlardan biri Ahmet Midhat’tır. Ahmet Midhat’ın romanlarına yakından baktığımızda bu dönemde iyice su yüzüne çıkan çatışmalar ve Hâce-i Evvel’in de bu çatışmaları çözmek için getirdiği öneriler hemen fark edilir. Ahmet Midhat’ta eşyanın temsil biçiminin ele alınacağı bu yazıda süreci daha iyi anlayabilmek için öncelikle Tanzimat dönemi romanlarında eşyanın temsili üzerinde durulacak, ardından Ahmet Midhat’ın romanlarında evin ve eşyanın temsili yazarın modernleşme anlayışının temelini oluşturan “ölçülülük” açısından yorumlanacak ve son olarak ev içi eşya kullanımının toplumsal cinsiyet açısından nasıl düzenlendiği ele alınacaktır.

¹ Orhan Okay’a (1991) göre “Tanzimat devrinin hususiyetlerinden biri de Doğu ve Batı medeniyetinin, âdetlerinin, kültürlerinin birbirine karışmasıdır. Buna bir sentezden ziyade eski tabiriyle mülemma demek daha yakışır. Bir kültür unsurunu benimsemek değil, sadece beğenmek, eskiden de vazgeçememek, fakat bir terkibe ulaşamamak. İşte Tanzimat’ın mülemması budur” (s.358).

Gözü Terbiye Etmek

Roman türünün Türkçede gecikmeli başlayan hikâyesi, ilk yıllarda çerçevesini “edebiyat-ı sahiha” ölçütüyle Namık Kemal’in çizdiği “gerçeklikle savaşı[n]”² hikâyesidir aynı zamanda. Her ne kadar ilk örnekler Doğu’nun mistik, olağanüstü anlatı geleneğinden izler taşısa da –*Muhayyelât* (Aziz Efendi, 1796), *Akabi Hikâyesi* (Vartan Paşa, 1851), *Hayalât-ı Dil* (Hasan Tevfik, 1868), *Müsameretnâme* (Emin Nihat Bey, 1872-1875), *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş* (Evangelinos Misailidis, 1872)– her birinde roman türüne yakışır sahneler yok değildir. Giritli Aziz Efendi’nin kimi özellikleriyle bu türün çok arkaik bir öncüsü kabul edilebilecek *Muhayyelât* adlı kitabında gündelik hayat somut bir şekilde aktarılmaya da yer yer o dönemde kullanılan eşyaya işaret edilmiştir. Özellikle klasik ve gerçekçi romanların gündelik hayatı somutlaştırma işlevinin çok yüzeysel ilk örnekleri de denilebilir bunlara.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1998), “Romana ve Romancıya Dair Notlar I”da eski nesir anlayışının düşüncüyü, eşyayı, hayat şekillerini ve ârızalarını içine almaya kararlı mantıklı bir dil anlayışından uzak olduğunu söylerken (s.58) tasavvuf konularında yalnız sembol üzerine konuşulduğunu; eşyanın cansız şeylerin önemsiz kaldığını vurgular (s.59). Roman türü ise kendisiyle ve etrafıyla hesaplaşan insanın çatışmasından doğarken somut olanı aktarmakla uğraşır. Bu çaba kimi zaman natüralistler için fotoğraf gerçekliği, modernistler için bir oyunun parçasına dönüşür. Tek taraflı olmayan bu gelişmede resim sanatının payından bahseden Tanpınar eşyayı göstermek için gerekli olan “göz terbiyesi” ve bunu anlatacak nesir dilinden yoksun ilk dönem yazarlarının dış dünyayı somutlaştırarak anlatmak konusunda zorlandıklarını vurgular:

İngiliz nesrinin inkişafında büyük İngiliz peyzajcılarının hissesi vardır. Atölyenin yazı odasına tesiri her taklidi bir sanatın kendi sahasında bu önden gidişine hayret edilemez. Portrede, karakter tasvirinde, ev eşyasında, jestte, mahremiyet havasında, büyük tabiat heyet-i

² Türkçede roman türünün ilk örneklerinden 2000'lere kadar, yazarın gerçeklikle mücadelesini anlatan yazı için bkz. İnci, H. (2005). Aziz Efendi'nin Reddedilen Mirası / Türk Romancısının Gerçeklikle Savaşı... *kitaplık*, 80, 73-83.

umumiyelerinde resim, nesri peşinden sürüklemiş ve ona yeni ufuklar açmıştır. (s.64)

Her ne kadar Tanpınar ilk dönem Tanzimat yazarlarını göz terbiyesinden mahrum olsa da Şemsettin Sami, Ahmet Midhat, Sâmipaşazâde Sezai, Mizancı Murad, Fatma Aliye ve Nabizâde Nâzım, romanlarında gerçeklik duygusunu yaratmak için sosyal hayatın içindeki kişileri, yaşama tarzlarına uygun biçimde anlatmaya çalışırlar. Romana dair bilgileri çeviri ve adaptasyon eserlerle sınırlı kaldığı ve hâlâ geleneksel halk hikâyelerinin etkisinde olduğu için ayrıntılı ev içi tasvirini görmek, ancak Servet-i Fünûn yazarlarının 19. yüzyıl Fransız realistlerinin etkisindeki eserleriyle mümkün olacaktır.

Edebiyat tarihlerinde Türkçe ilk roman kabul edilen *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta (1872) ev içinde kullanılan eşyayı kısmen de olsa görebiliriz. Talat ve Fitnat'ın aile baskısı yüzünden ölümle sonuçlanan aşk hikâyesinin anlatıldığı romanın açılış cümleleri orta halli bir Türk evini betimler. Fitnat'ın temiz döşenmiş odasında bir sepet, sandık, dikiş nakış malzemeleri, ayna, Emine Kadın'ın odasında çarşafı örtülmüş bir yatak ve çivilere asılmış bazı eski kürkleri, elbisele-ri, Hacıbabâ'nın odasında ise bir yatak, namaz seccadesi ve bir masa üzerinde şamdan, kibrit, sürahi, bir bardak, uzun bir çubuk bir pencerede uzun marpuçlu nargile, duvara asılmış birkaç levha ve bir-iki kürk bulunmaktadır (1996, s.46-47). Görüldüğü gibi Hacıbabâ'nın evindeki mütevazı eşya temel ihtiyaçları karşılamak işlevi görür, çeşitlilik yoktur.

İlk romanın acemiliklerine kıyasla Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanında karakterlerin dünyası biraz daha genişler. Tanpınar (1998), geleneksel kültürde insanı birey olarak kabul etmeyen bir anlayış hâkim olduğu için temelinde insan olan roman türünün kurulumadığını, bunun gerçekleşebilmesi için bireyin kıymetlenmesi gerektiğini söyler (s.59-60). Bu yüzden Doğu toplumlarının soyut anlatı geleneği ile romanın somutlaştırma yönü arasında bir çatışma ortaya çıkar. *Celâl Mukaddimesi*'ndeki görüşleriyle nispeten işin teorik tarafıyla da ilgilenen Namık Kemal Batılı roman türünün yerleşmesinde etkili bir rol üstlenir. İlk romanı *İntibah*'ta Ali Bey'in dönemin ünlü

“fahişe”si Mehpeyker ile yaşadığı aşk macerasındaki hayal kırıklıkları anlatılırken romanda eşyayı somutlaştırma çabasının arttığı görülür. Mehpeyker'in odası, sandalye takımları beyaz zemin üzerine pembe çiçeklerle işlenmiş, döşemesiyle aynı renkte halısı, pembe duvar kâğıdı, tavanı güldeste ve papağan desenleriyle süslenmiştir (1940, s.68). *İntibah*'ta, Mehpeyker'in odası her detayı özenle seçilmiş Batılı eşyayla döşenmiştir. Elbette Namık Kemal'in amacı Batılılaşmış bir odanın tasvirini yapmaktan çok Mehpeyker'in evini, ev içi ve ziyafet sofrasını yarattığı karaktere uygun yansıtmaktır.

İntibah'tan on üç yıl sonra yayımlanan *Sergüzeşt* (1889) romanı, ev içi eşyasını göstererek mekân tasviri açısından çok önemli bir adım atar. Âsaf Paşa Konağı'nın anlatımına sayfalar ayrılan *Sergüzeşt* romanında Kafkasya'dan kaçırılarak İstanbul'a getirilen ve esir olarak satılan genç bir kızın çektiği acılar anlatılır. Farklı evlerde farklı yaşam biçimlerine tanıklık eden Dilber'in en son geldiği yer ressam Celâl Bey'in Modâ'daki Avrupaî evidir. Bu evin anlatımı için Hâlit Ziya'dan önce mekân tasviri konusunda en başarılı örnek denebilir. Bütün hayatı Batılı tarzda dekore edilmiş köşklerde geçen Sâmipaşazâde Sezai en küçük ayrıntıyı bile okura sunabilmektedir. Tanpınar'a göre (2007) Sâmipaşazâde Sezai her ne kadar “dilin ve göz sanatlarının yardımından mahrum” (s.273) olduğunu gösteren tasvirler yapmışsa da, anlattığı evi, Ahmet Midhat'ın aksine, “alafranga bir aileydi” demekle yetinmeyerek onu bütün ayrıntılarıyla gösterdiği ve eşyayı kullanım esnasında verdiği için Hâlit Ziya'nın kaleminde ustalaşacak 19. yüzyıl roman anlayışının öncüsü olmuştur.

Fatma Aliye'nin mutsuz evlilikleri anlattığı 1892 tarihli *Muhâdarât* adlı romanındaki Sâi Efendi'nin konağı da diğer konaklar gibi yeni döşemeleriyle dikkat çeker. Konağın mobilyaları arasında bulunan kanepeler, koltuk dışında minder ve Hint keteniyle işlenmiş koltuk yastıkları yer alır (2012, s.90). Ahmet Midhat'ın romanlarında göreceğimiz geleneksel ve Avrupaî tarzın birlikteliğine benzer bir ikilik *Muhâdarât*'ta da karşımıza çıkar.

Aynı yıl yayımlanan Mizancı Mehmed Murad'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* adlı romanında önceki romanlardan farklı olarak keskin bir eleştiri tonu hâkimdir. Devlet yönetimine ve aile içine kadar uzayan bu eleştiride dönemin konak hayatı da ele alınır. Burada

okura dönemin ileri gelen, iyi okumuş, hatırı sayılır bir devlet adamının konağı, çalışma odası gösterilir. Şeyh Salih Efendi'nin harem, selamlık ve “taş bölük” adlı üç bölümden oluşan konağında, büyük aynalar, konsollar arasında talik yazılmış hamseler, tavanı süsleyen büyük bir âvize, duvarı süsleyen lambalar yer alır. Yüksek rütbeli misafirlerin ağırlandığı “efendi odası” ise, kıymetli döşemesiyle dikkat çeker. Duvarlarında harita yerine en meşhur hattatların seçkin eserlerinden levhalar asılıdır (1999, s.45-46). Bu eşyalar daha çok evin özenli bir şekilde döşendiğini kanıtlamak için alınmış duygusunu verir.

Buraya kadar hızlı biçimde aktarılan ilk romanlardaki eşya temsilleri açısından Ahmet Midhat'ın romanları da, yukarıda belirttiğim gibi, bir hayli veri sunar ve özellikle Avrupaî tarzdaki eşyanın “den-geli” kullanılması yönüyle farklılık arz eder.

“Poligraf Bir Muharrir”in Tanzim Ettiği Haneler

Kendi deyişle “poligraf bir muharrir” olan Ahmet Midhat'ın özellikle ilk romanlarında modernleşmeye karşı tavrını Jale Parla (2006) “ölçülülük” üzerinden şöyle değerlendirir: “Ölçülü modernleşmeye örnek olarak yarattığı Râkım Efendi [...] ve onu izleyen diğer ideal karakterler (Nasuh Efendi, Resmî Efendi, Ahmet Metin, Râsih Efendi gibi) cemiyet yaşamını kendi ilkelerinden ödün vermeden sürdürebilir” (s.50). “Kendi ilkelerinden ödün vermeden” saptaması önemlidir. Zira Ahmet Midhat'ta “ideal”, bir yandan modernleşmenin getirdiği yenilikleri almak ama aynı zamanda bu süreçte kendi ilkelerinden taviz vermeme ısrarıyla biçimlenir. Bu durumu eşya konusundaki tercihlerinde de fark etmek mümkündür.

Kurmaca eserleri bir yana Ahmet Midhat'ın kendi hayatında da ölçülülük ve idealin belirleyici olduğu görülür. Fatma Aliye'ye yazdığı mektuplarda eşya konusundaki tercihlerini dile getirdiği yerlerde hem “ölçülü” hem de “idealist” Ahmet Midhat kendini gösterir. Fatma Aliye'ye yazdığı 3 Mart 1893 tarihli mektubunda Beykoz'daki yalısına sade bir kütüphane yaptırmayı tercih ettiğini şu sözlerle ifade eder: “Bir kütüphane yaptırıyorum. Hem güzel hem ucuz olması lazım gelip marangozun ise ne güzel, ne ucuzu bilmediğinden be-

raber işlemeye mecbur olduk” (2011, s.120). Gösterişten uzak, sade ve işlevsel olmak Ahmet Midhat'ın ev içi eşyasında aradığı en temel özelliktir. Yine Fatma Aliye'ye 15 Kasım 1894 tarihinde gönderdiği mektubunda bir düğün için yalının yeniden hazırlanmasıyla ilgili önerilerinde sadelik ön plandadır:

Düğündür, cihazdır diye yalancıkdan cicili biçili şeyleri istemem. Hanemizin bir tarafı gelin odası gibi mefruş olduğu halde diğer tarafları sade mefruş olmak âheng-i umumiye mugâyir düşer. Her tarafı da gelin odası edemeyiz. Öyle ise gelin odasını her tarafa mütenâsib bir hâle koymalıyız. Öyle değil mi? Dün kanepenin mostrasını getirmişler. Yalnız ağaçlardan olmak üzere yıldızlı 1400, cevzden bir türlü 1600, bir türlü dahi 1200 kuruştur. Bazıları hem ucuz hem yıldızlı diye onu beğenmek istediler ise de anlattım ki yıldızlı olanlar hiç olmaz ise otuz kırk paralık şeyler olmalı ki zevk-i selime muvafık düşsün. Hem bir oda yıldızlı olur ise diğer yıldızsız odalarla mütenâsib olmaz. Binâenaleyh 1600 kuruşluk olan a'lâ cevzleri tercih eyledik. Fena mı? Levâzım-ı sâire için dahi sırmalı, falanlı şeyleri sevmem. Benim efkârımda olduğunu bildiğim damat dahi sevmez. [...] Hele bazıları mutlaka telli pullu olsun diye sîm dedikleri bakır sırmalı şeyler dahi olurlar ki istikrâh ederim. Ama delâlet-i aliyyeniz vehile hem nefis hem ehveni olur ise ona kim itiraz eder! (2011, s.264)

Ahmet Midhat kendi hayatında “ölçülülük”ün belirlediği bakışını, modernleşmeyle yaşanan değişimle de uyumlu hale getirmeye çalışır. Modernleşme sürecini kendi bakış açısıyla yazı hayatının başından beri yorumlayan Ahmet Midhat, Avrupa'ya yazarlığının geç bir döneminde gider ve bu tanıklıktan eşyaya dair bazı yorumlarla döner. Ahmet Midhat'ın 45 yaşına kadar çevresindeki arkadaşlarının desteğiyle diri tutmaya çalıştığı Avrupa kültürüne dair bilgisi, nihayet 1889 yılında Stockholm'deki Şarkiyatçılar Kongresine katılmasıyla ilk elden tanıklığa dönüşür. 1889'da II. Abdülhamit tarafından Osmanlı İmparatorluğu'nu temsil etmek üzere yer aldığı Stockholm merkezli Şarkiyatçılar Kongresi'ndeki görevi sayesinde edindiği izlenimlerini *Avrupa'da Bir Cevlân* (1890) adıyla yayımladığı oldukça hacimli kitabında anlatır, gezip gördüğü yerlerle ilgili tarihi, coğrafi ve kültürel bilgiler verir. Sokakları, eğlence mekânlarını, hastane ve okulları hatta mezarlıkları bile ziyaret eden Ahmet Midhat, Avrupa insanının davranış biçimini, yaşam tarzını okurlarıyla paylaşır.

Modernleşme meselesine “ahlâki ve manevî açıdan üstün bir Doğu ile maddî açıdan üstün bir Batı arasındaki kutuplaşma” (Bertram, 2010, s.191) ekseninden bakan Ahmet Midhat, sadece *Avrupa’da Bir Cevlân* ile değil, *Avrupa Âdâb-ı Muâşeretî yahut Alafranga* (1894) adlı kitabında da 19. yüzyıl gündelik hayatının bilgisine dair Doğu ile Batı arasında önemli karşılaştırmalara girişir.

Ahmet Midhat, Osmanlı modernleşmesinin kendisine göre aksayan yönlerini ilk defa bu kitabında kapsamlı şekilde eleştirir. Ahmet Midhat’a göre, geleneksel olanın henüz terk edilmediği, yeni olanın bütünüyle sahiplenilmediği bu dönemde en büyük karışıklık evin içinde yaşanmaktadır. Ahmet Midhat, sorunun kaynağını Avrupa’yı doğru “müşahede” edememekte görür. *Avrupa Âdâb-ı Muâşeretî yahut Alafranga* kitabının “Hâne Tanzimi” başlıklı bölümünde vurguladığı özellikler orta gelirli bir ailenin evine aittir. Bu kitapta, kişisel objelerden, hangi odada ne tarz eşyanın bulunacağına kadar birçok detay hakkında bilgi verir.

Ahmet Midhat, Batılı ev düzenini hemen her fırsatta beğenir ve model olarak sunar. Buna göre bir Avrupalının evinin nasıl tanzim edildiği konusunda yeterli bilgiye sahip olunması gerektiğini düşünür. Kitabında diğer bölümlere kıyasla hane tanzimi ve dekorasyon konusuna ayrıntılı şekilde yer verir. Çünkü amacı, modern olanı yeni yeni tanımaya başlayan geleneksel zihniyetin alafranga hayat tarzını yanlış anlamasını önlemek ve kendisine göre doğru Avrupaî yaşamın ne olduğunu anlatmaktır. Bunun için öncelikle yanlış yerleştirilen eşyaları sıralar: Örneğin Avrupa’da bir evin girişinde “vestibul” (vestibule) denilen ayrı bölmede yağmurluk, palto, baston, şemsiye, çizme gibi giysileri koymak üzere “vestiyer” (vestiarie) bulunurken İstanbul’da Avrupalı olmaya özenen evlerde vestiyer salona kadar taşınır. Ahmet Midhat’a göre, alafranga usulde hane tanzimi yapanların dikkat etmeleri gereken en önemli konu, eşyaların doğru yerde ve amaçlarına uygun şekilde kullanılmasıdır. Ahmet Midhat, vestiyerden sonra misafirlerin ilk durağının salon olduğunu belirtir. Bazı konaklarda ya da resmî yerlerde “antişambr” (antichambre) denilen küçük bir salon daha yer alır. Burada uşaklar tarafından bekletilen misafirler evin sahibinin onayından sonra asıl salona kabul edilir. Antichambre’lar sade döşemeleriyle dikkat çeker. Bekleme sırasında

misafirlerin oturması için kanepeler, koltuk, sandalye takımı dışında salon duvarlarındaki resimler kadar gösterişli olmayan resimler asılır. Masa örtüsü, dolap ve yazıhane gibi detaylar bulunmaz. Ahmet Midhat'ın modeli, 19. yüzyılın ikinci yarısında evin özellikleri ve düzenlenme biçimindeki değişikliklere göre ev içinde yeni bir yaşama tarzı teklif eder. Böylelikle değişim sürecinde, Ahmet Midhat kendi tahayyülündeki Osmanlı hanesini inşa eder.

Ahmet Midhat, kadınların özel işlerini gördükleri odalara “budvar” (boudoir) adı verildiğini, bu odalarda kanepeler, koltuklar, sandalyeler, ayna ve aile fotoğrafları bulunduğunu söyler. Aynalı büyük dolap, lavabo yani yüz takımları gibi şeyleri koymak uygun görülmez. Ancak evin hanımının kendine ait özel kütüphanesi varsa buraya yerleştirilebilir. “Kabin dütravay” (*cabinedutravaille*) adı verilen iş (çalışma) odası ise, evin erkeğinin kütüphanesinin bulunduğu yerdir. Oturma takımları tıpkı budvarda olduğu gibidir. Ayna koymak hoş görülmez. Ahmet Midhat'a göre, eğer ev sahibi kendisine ait silahları koymak için ayrı bir odaya sahip değilse, silahlar bu odaya yerleştirir.

Evin küçük salonunun büyüğünden tek farkı ise boyutlarıyla ilgilidir. Şöminenin sağ tarafına koyulan sandalye ya da koltuğa ancak ev sahibi oturabilir. Koltuğun karşısındaki kanepeler evin hanımının misafiri içindir. Koltuk ve kanepenin dışında uygun yerlere başka oturma grupları, divan adı verilen alafrağa minderler ve yer minderleri yerleştirilir. Salonun orta yerinde büyük bir masa, etrafına zarif sandalyeler, masanın üzerine, evin hanımının koltuk sandalyesine yakın bir yere ve uygun olan diğer masalar üzerine yeni çıkmış kitaplardan bazıları, ilmi ve edebi dergilerin son sayısı, günlük gazeteler ile altın ya da gümüş kupa, tabak ya da bir sepet içine eve gelen misafirlerin kartvizitleri koyulur. Küçük ve büyük salona aile fotoğrafı asılmaz, bunlar albümlerde bulunur. Yatak odası bir evin “hususiyet-i tamme”si, yani en özel yeridir. Burada karyola takımı, lavabo, tuvalet masası ve küçük bir iskemle yahut koltuk kullanılır.

Ahmet Midhat'ın *Avrupa Âdâb-ı Muâşeret-i yahut Alafranga* kitabının “Hâne Tanzimi” başlıklı bölümünde çerçevesini çizdiği bu özellikler (s.150-160) hayatının son on sekiz yılını geçireceği, yapımı yedi yıl süren üç katlı, yirmi odalı Beykoz'daki yalısında da karşımıza çıkar. Devrin önemli şair ve yazarlarının ağırlandığı yalı, edebiyat

mahfili özelliğini Ahmet Midhat'ın ölümüne kadar sürdürür. Yalının çatı katında sekiz köşeli, tepeden aydınlanan namaz odası, orta katta büyük bir salon ve kütüphane, özellikle kız çocuklarının çaldığı piyano, org gibi enstrümanlar yer alır (Okay, 2012, s.180-181). Ahmet Midhat'ın kurmaca metinlerinde de tıpkı kendi hanesinde inşa etmeye çalıştığı özenle seçilmiş eşyalarla döşeli evler dikkat çeker.

Bir “Hulya Objesi” Olarak İdeal Ev

Ahmet Midhat roman kişilerinin sosyal, maddi durumunu öncelikle evlerini uzun uzun anlatarak aktarır. Dolayısıyla evlerin anlatılmasının “gerçekçi” bir etki yaratmak amacı taşıdığı iddia edilebilir. Ancak Ahmet Midhat'ın ev içini anlatmasını gerçekçilik açısından değerlendiren Güzin Dino (1954) onun romanlarındaki ev ve oda betimlemelerinin, Fransız realist yazarlarında olduğu gibi psikolojik ve sosyal anlam taşımadığı için eksik olduğunu ileri sürer:

Balzac'ın bu yolda yaptığı bina ve oda tasvirlerini hatırlayacak olursak –Grandet'nin mahallesi, evi, evinin içi; Goriot'nun pansiyonu vs.– A. Midhat'taki noksanı daha iyi sezeriz. Balzac, harici eşya veya realitenin –ev, sokak, oda, elbise vs.–*psychique* veya sosyal bir ifade taşıdığını söyler ve bunu eserlerinde, bütün bir maddi, manevî mânasını ifade ederek anlatmıştır. Goriot Baba, Grandet, Baron Hulot, Cousine Bette'in evleri, eşyaları, elbiseleri, tavırları, hareketleri Balzac'ın bu gayesinin ifadesidir, yani Balzac'ın eşya ve dış dünyaya verdiği önem, eserinde organik bir rol oynar. (s.22)

Her ne kadar böyle bir karşılaştırmada Ahmet Midhat “noksan” bulunsa da, Türk romanı açısından bakıldığında Ahmet Midhat'ın ev anlatımlarının gerçekçi olduğu, hatta onun yapıtlarında “ev”in bir tür kimlik kartına dönüştüğü söylenebilir.

Ahmet Midhat'ın romanlarında ev /eşya anlatımının uzun ve simgesel olması nedensiz değildir. Türkiye modernleşmesindeki sentezci fikrin ilk örneklerinden olan *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* (1875) romanında evin ve eşyanın anlatımının simgesel niteliği pek çok noktada fark edilir. Romanda Felâatun'un babası Meraki Efendi'nin ne kadar alafranga olduğu eviyle gösterilir ya da Râkım'ın ölçülü, ideal hayatı her karesine değer verdiği, bir tür tutumluluk

timsali olan Salıpazarı'ndaki eviyle işaret edilir. Osmanlı'nın yeni-leşen yüzünü simgeleyen semtlerde oturmak 1850'li yılların Avrupa-lı görünme modalarından biridir. Bu modaya uyan Felâtun'un babası Mustafa Meraki Efendi, Üsküdar'daki bahçeli konağını satar ve Beyoğlu'na civar bir mahallede “güzel bir hâne inşa ettirir” (s.4). Bu hane alafrangalığın asgari koşulu sayılabilecek şekilde, özellikle kâgir olarak yaptırılmıştır. Çünkü ahşap ev eski yaşam tarzının, taş ve tuğladan yapılmış kâgir yapılar ise Avrupaîliğin göstergesidir. Ancak sadece Batılı olma merakı değil İstanbul'un hiç bitmeyen yangınları da dayanıklı yapılaşmayı zorunlu kılar.³ Her şeyiyle Avrupaî olmasına özen gösterilen kâgir eve eski yaşama tarzını hatırlatacak hiçbir “Arap çorap” doldurulmaz. Bilhassa yabancı misafirleri gereği gibi ağırlayabilmek için Rum ve Ermeni hizmetçiler çalıştırılır. Felâtun da “alaturkalıktan alafrangalığa birdenbire sıçrayan bir babanın” (s.4-5) oğludur ve devraldığı hayatı aynı zihniyetle sürdürür.

Ahmet Midhat, “ev”de yaşanan hızlı değişimi Felâtun'un karşıtı üzerinden Râkım gibi ölçülü bir tipte ortaya koyar. Salıpazarı'ndaki mütevezzi evini tamir ettikten sonra aşırıya kaçmadan döşeten Râkım Efendi, kütüphanesini Türkçe ve Fransızca'dan özenle seçtiği ve okuduğu kitaplardan oluşturur. Salonunda kilim, kanep, ayna, konsol ve piyano bulunur. Aynanın iki tarafındaki duvar ise iki güzel resimle tamamlanır (s.29). Cariyesi Canan'ın odası “karyola, konsol, güzel bir ayna, çiçeklik ve tuvalet takımı”yla Batılı döşenmiştir. Alafranga eşyalara yerli unsurların eşlik ettiği bu evde, evin hizmetkârlarından Fedâî'nin odası “eski zaman odaları gibi”dir. Dadı Kalfa, yeni moda eşyalara alışmadığından karyolada yatamaz. Alaturka yatak takımı eski usul yüklükte muhafaza edilir. Bu yüklük aynı zamanda Râkım

³ İtalyan yazar Amicis, 1870 yılı İstanbul'unu anlattığı “Yangın Var!” yazısında, şahit olmadığı ancak yaşayanlardan dinlediği, şehri içten içe yok eden ve değişimi hızlandıran meşhur “Pera Yangını”nı anlatır: “İstanbul'un fethinden itibaren, seksen bin evi yok eden, İstanbul'un üçte ikisinin yerle bir olduğu, III. Osman vaktindeki meşhur 1756 yangınından beri, böyle korkunç bir yangın görülmemiş. (...) Her taraf, üstünde harap olmuş, şaşkın ailelerin oturduğu eşya dağlarıyla doluymuş. Büyük Galata Mezarlığı'nın her yeri, karman çorman bir çarşıda olduğu gibi, yollara ve mezarların arasına gelişigüzel saçılmış, başında isten kapkara kesilmiş ve uykusuzluktan bitap düşmüş hizmetkâr ve hamalların beklediği divanlar, yataklar, yastıklar, piyanolar, tablolar, kırık dökük arabalar, servilere bağlanmış yaralı atlar, sefirlerin yaldızlı tahtirevanları ve haremlerdeki papağan kafesleri varmış.” De Amicis, E.(2010). *İstanbul*. Filiz Özdem (Çev.). İstanbul: YKY, s.218.

ve Canan'ın sandıklarını alır (s.30). Hem geleneksel hem de modern yaşamın temsilleri bu evde uyum içinde bir aradadır. Râkım Efendi'nin kendi elleriyle kurduğu huzurlu evi, Tanpınar'ın (2007) tespitiyle söylersek “yeni oluşmaya başlayan burjuvazinin bütün bir programını ve rahat çalışma arzusunu temsil eder” (s.414).

Franco Moretti (2015), *Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva*'da burjuvazinin “fayda”, “verimlilik”, “ciddiyet”, “tesir” ve “mülk” sözcükleriyle temsil edildiğini belirtir. İşaret edilen sözcükler verimliliğe dayalı, emek vererek kurduğu hayatıyla “umum halkı” faydalı bilgilerle eğitmeyi amaçlayan Ahmet Midhat'ın hayatını ve anlatısını da temsil eder.⁴ Rodos'taki sürgün döneminde (1873-1876) “Medrese-i Süleymaniye” adıyla kurduğu özel okul sayesinde eğitim programı örnek alınan, temiz içme suyu dağıtımından evinde kurduğu matbaya kadar farklı iş kollarında emeğe dayalı üretim anlayışını benimseyen Ahmet Midhat'ın Kapalı Çarşı'daki çıraklık yıllarında başlayan hikâyesi aynı zamanda bir burjuvalığa yükseliş hikâyesi olarak okunabilir. Hemen her fırsatta gerek yaşamı gerek yazdıklarıyla modern Osmanlı bireyinin yaşamını ideal bir yaşam olarak sunar. Gerçek hayatta olduğu gibi romanında da çalışma sayesinde bir “yükselme” hikâyesi ideal olarak sunulur. Râkım da çalışarak babadan kalma “kümes” gibi evi herkesin beğendiği mükemmel bir forma ulaştırır.

Müflis Felâatun'un karşısındaki Râkım, sahip olduğu geleneksel değerleri her koşulda korumaya gayret eder. Râkım'ın evine misafir olan yabancılar; önce piyano hocası Jozefino ardından İngiliz aile Ziklaslar bu evdeki her şeye hayran kalırlar. İki farklı kültürün aşırıya kaçmadan dengeli bir şekilde nasıl yan yana geldiğine bu evde tanık olur ve şaşkınlıklarını gizleyemezler. Özellikle alaturka sofrası eski yaşama kültürünü yansıtır: “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 hâsılı tamam alaturka bir sofranın kâffe-i levâzımını Ziklas'a gösterir” (s.111). Ahmet Midhat, *Avrupa Âdâb-ı Muâşeretî yahut Alafranga* (1894) ile yaklaşık yirmi yıl sonra daha

⁴ Ahmet Midhat'ın sermaye edinmeye odaklı, burjuva umutlar besleyen ideal tiplerini anlatan ayrıntılı yazı için bkz. Özkan, A. F. (2019). Ahmet Mithat ve Burjuva Umudları. *Monograf*, 12. <http://monografjournal.com/sayilar/12/02-ahmet-ferhat-ozkan.pdf>

sistemli bir şekilde anlatacağı modern yaşama tarzını, öncesinde Râkım aracılığıyla, ev döşemesiyle örnek alınmış Batı'nın Osmanlı evine uygulanabileceğini göstererek sunmayı amaçlar. Râkım'ın dengeli ve düzenli hayatı Ahmet Midhat'ın hayalindeki bütün tercihleriyle “doğru modernleşmiş” evdir. Tanpınar (2007), “kütüphanesi, sofrası, ecnebi dostlarla yapılan piknik gezintileri, sandal safalarıyla” Râkım Efendi'de evin her an bir “hulya objesi” olduğunu söyler ve ekler: “Daha sonra *Mai ve Siyah*'taki Ahmet Cemil'in evi, hatta *Aşk-ı Memnû*'daki Adnan Bey yalısı” burjuvazinin müreffeh ve huzurlu tarafları önce Râkım Efendi'nin evinde başlar (s.414).

Ahmet Midhat Efendi romanlarında değer verdiği, temsilcisi olarak seçtiği erkeklere daima ölçülü Batılı evler döşetir. Daha adından başlayarak hep bir ortalama ve dengeyi temsil eden Râkım Efendi, *Kafkas* (1877) romanındaki Kaplan Bey'in ve sonraki romanlarında yarattığı ölçülü tiplerin öncüsü konumundadır. Kaplan Bey ile Rus kızı Katerina'nın aşkını anlatan *Kafkas*'ta Kaplan Bey'in Avrupa usulüne göre döşenen alafranga evi dikkat çekicidir. Roman da anlatılan evin kanepesi, koltuk, masa, konsol, ayna, perde ve kornişleri Petersburg, Viyana ve İstanbul'dan getirtilmiştir. Yatak odası aynı özenle seçilmiş alafranga bir karyola ve tuvalet takımlarından oluşur. Evin çalışma odası olduğunu tahmin ettiğimiz yer, mükellef döşenmiş ve bir tarafına ufak bir kütüphane konularak bu kütüphanenin camları üzerine küçük küçük çok sayıda fotoğraf yapıştırılmıştır (2000, s.85).

Ahmet Midhat'ın Batılı zevkin zarafetini gösteren ev eşyalarını tek tek saydığı *Taaffüf* (1895) romanında Dâniş Bey'in storlu, dantelli, püsküllü ve saçaklı perdeleri, kanepesi, iki koltuk ve dört sandalyeden ibaret takımın mefruşatı som abanoz, Lyon fabrikalarının birinci sınıf ürünüdür (2000, s.7). Aynalar odalara değil, tuvalet odalarına, merdiven başlarındaki palto ve şemsiye bırakılan vestiyerlere konulur. Asıl alafrangaların salon ve iş odalarında ayna yerine tablo tercih edilir. Ayrıca Venüs ve Minerva heykelcikleri⁵ evin ve sahiplerinin ne kadar alafranga olduğunun göstergesidir (s.9). Daniş Bey

⁵ İnci Engin'in (2006), *Taaffüf* romanını “Yunan mitolojisinin günlük hayat içinde ilk defa kullanıldığı eserlerden biri” (s.205) olarak sayar.

Konağı'nın yemek salonu yine alafranga ve alaturka eşyalardan oluşur. Her iki kültürün seçme parçaları bir araya getirildiği için Ahmet Midhat “dengeli, ideal” bireşimini yaratmış olur.

Ahmet Midhat bütün detaylarıyla işlediği yemek salonunu anlatırken de konuyu Doğu ve Batı'nın sofrâ âdâbındaki farklarına getirir. Her ne kadar Batı'yı körü körüne taklit etmek yerine Doğu'nun ve Batı'nın ölçülü birlikteliğinden yana olsa da Ahmet Midhat, sofrâ düzeni ve yemek kültürü konusunda tartışmasız alafrangalılıştan yanadır. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında alaturka sofrâ Batılı misafire gösteriş için kurulan “göstermelik” bir sofraydı. Alaturka bir sofrada yemek yerde, etrafında minderler, ortada bir sini ve üzerinde kaşıklar, ekmekler, nihaleler konularak yenir. Ahmet Midhat alaturka bir sofrâ kurmayı, eğilip yemeyi ve kaldırmayı zahmetli bulur: “İşbu usûl-i kadîmedeki sofralarla şimdiki alafranga sofralar arasındaki fark hiçbir mukayeseye sığar şeylerden değildir. Avrupâdan ahzettığımız ve etmekte olduğumuz şeylerin en müstahseni hakikaten bu sofralardır” (2000, s.81). Tanpınar'ın (2007) belirttiği gibi, “Obur’ hikâyesinin sahibi” Ahmet Midhat, iştahlı bir adam olarak her zaman sofranın başında oturur, “yemek, yemeğin hazırlanışı, çiğ malzemeye varıncaya kadar” dev bir iştahla bir sofrada bulunması gereken her şeyi anlatır (s.414-415).

Ölçülü Adamların Eliyle Kadınlar İçin Döşenen Evler

Ev içi eşya bağlamında gündeme gelen önemli bir nokta da ev ve kadın arasında kurulan ilişkidir. Tanzimat dönemi anlatılarının birçoğunda hâkim olan erkek egemen anlayış dönemin tipik bir özelliği olarak Ahmet Midhat'ın romanlarında da karşımıza çıkar. Ancak Ahmet Midhat dönemin yazarlarından farklı olarak –özellikle Namık Kemal'den– kadınların eğitim ve öğretimini önemser, toplum içinde söz sahibi olmaları için çabalar. *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neşeti* (1893) biyografisiyle öncü sayılabilecek bir metni yazarak manevi kızı olarak gördüğü Fatma Aliye'yi her fırsatta destekler. Önemli gazete ve dergilerde yazılarını yayımlamasını sağlar. Ahmet Midhat romanlarındaki kadın karakteri-

terlere de tıpkı hayatında olduğu gibi müşfik bir baba, yol gösterici, ufuk açıcı bir hoca gibi yaklaşır. Tanpınar'ın (2007) vurguladığı gibi *Letâif-i Rivâyât* içinde yer alan “Mihnetkeşan” hikâyesindeki geneleve düşmüş kadının kurtarılması ile “edebiyatımıza yeni bir tema gelmiş olur. Acıma hissi, kökünü dinden alan bir ahlâkın ötesine geçer. ‘Mihnetkeşan’ sadece mevzuuyla, bizde insani ahlâkın ilk uyanışı ve istiklalidir” (s.266). Ancak kadınlar kendi başlarına değil Dakik Bey gibi merhametli erkekler sayesinde kurtulur. Nitekim özel hayatında da benzer bir hikâyenin kahramanıdır Ahmet Midhat. Nüket Esen'in belirttiği gibi Ahmet Midhat, “Rum asıllı eski bir fahişe olan Melek Hanım'ı yaşadığı hayattan kurtarmış ve ikinci evliliğini onunla yapmıştır” (alıntılan Aslan, 2006, s.190).

Henüz On Yedi Yaşında (1882) romanı da genç bir kadının hikâyesi gibi görünse de bu hikâyeyi geliştiren ve mutlu sona ulaştıran her zaman bir erkektir. Kadının kurtuluşu ve ideal bir yaşam düzenine kavuşması yine hayatın her alanında başarılı, bilgili ve zengin erkeğin yardımıyla olur. Çok yakın iki arkadaş olan Ahmet ve Hulusi Efendilerin desteğiyle genelevden kurtarılan Kalyopi, yine onların yardımıyla, yakın arkadaşlarından birinin yanında hizmetçi olarak çalışmaya başlar. Daha sonra Rum bir delikanlıyla evlendirilir. Kalyopi'nin hayatı iki yardımsever Müslümana rastlayana kadar yoksulluk içinde geçer. Kalyopi'nin yoksulluğu ev içi eşyanın tasviriyle de verilir. Eski tarzda döşeli doğup büyüdüğü evin salonunda alaturka bir sadr yani bir ot minderi, beyaz örtülerle kaplanmış yastıklar ve konsol vazifesini görmesi için eski bir masa vardır (s.186). Bu evde yer alan, Avrupalıların “fayans” adını verdikleri ve taklit edemedikleri çinili tuğlalar Ahmet Midhat'a göre sanat eseri niteliğindedir. Böylelikle döşemeler üzerinden geleneksel olanın güzelliği vurgulanırken alt sınıftan gelen bir kadının yoksulluğuna rağmen geleneksel yaşamın estetik açıdan üstün tarafları olabileceği vurgulanır. Kalyopi yeni hayatına adım attığında ise bu başlangıca yakışır bir ev düzeni sunulur. Bu evde bir kadının ihtiyacı olan her şey düşünülür ve ideal bir oda hedeflenir. Özellikle yatak odasındaki karyola, yatak ve tuvalet takımıyla modern bir ev planı çizilir. Bu kez örnek alınması gereken Avrupalı zevktir:

- Senin mini mini bir hânen olacak. Her takımı itmâm kılınacak. Ama kudretimiz dâhilinde! Mesela güzelce döşenmiş bir salonun olacak. Onun bir tarafında bir büro bulunacak ki içinde bir genç kadına ne lazımsa hepsi mükemmelen mevcut olacak. Gömlekten çoraba toplu iğneye varıncaya kadar! O büronun üzerinde güzel lambaların, şamdanların, büyücek bir de aynan vazoların bulunacak. Yatak odanda mükemmel bir karyola ve her takımı ile yatağın ve tuvalet takımın olacak. Altı kişilik bir sofra takımın olacak ki çatalları, bıçakları, kaşıkları öyle altı hafta sonra bakır olacak soydan olmayıp kudretimiz yettiği mertebede güzel madenden olacak. Tabakları, kadehleri ince cinsten olup örtüleri, peşkirleri hep ketenden mâmûl olacak. Mutfak takımı da buna kıyas. (s.197)

Tanpınar'ın "hulya objesi" olarak tanımladığı ev bu kez genelevden kurtarılan genç, gayrimüslim bir kadın için kurulur.

Orhan Okay'ın (1991) belirttiği gibi Ahmet Midhat'ın yenileşmeyle birlikte eleştirdiği nokta eski ve yeninin ölçüsüz kullanılmasıdır (s.89). Ona göre Batılılaşmış biri kılık kıyafetinden ev eşyasına kadar her şeyiyle orijinal olmalıdır ve bu konudaki en mükemmel alafranga evi *Taaffüf*'teki (1895) Dâniş Bey Konağı'nda inşa eder (İnci Elçi, 2003, s.94). Romanın başkişisi Dâniş Bey de kızı Sâniha Hanım için Paris'ten getirttiği eşyalarla alafrangalığını kanıtlar. Sâniha Hanım'ın yazıhanesi alafranga ile alaturkanın seçkin örneklerini barındırır. Çeşit çeşit kalemler, her renk mürekkepten alafranga, alaturka yazı takımları, alaturka kalemtraşlar, makaslar, kalem silgileri, kâğıt ve kalem kesmek için kemik ve ağaç bıçaklar yer alır. Her biri için güzel birer sanat eseri diyen Ahmet Midhat Efendi, her boydan güzel markalı zarflar, kâğıtlar, kâğıtları rüzgâra kaptırmamak için yuvarlak, tümsek billurlar, alaturka, alafranga saatlerle Türkçe-Fransızca sözlükler, "ipek dantelalı, canfes abajurlu lambaları dahi ihmal etmemeli ki bunlar odanın ortasında, duvarlarında şömine-i üzerinde bulunan avize lamba, şamdan gibi gûn-â-gûnvesâit-i tenvîriyyeden başka ve yalnız yazıhaneye mahsus şeylerdir" (2000, s.8). Sâniha'nın ne istediğinin bir önemi yoktur. Babası Dâniş Bey onun adına her şeyi en ince detayına kadar düşünür. Kadın içi eşyayı düzenleyen bu sefer Baba ama yine bir erkektir.

Râkım Efendi'nin cariyesi Canan'ın karyola, konsol, ayna, çiçeklik ve tuvalet takımından oluşan odası da Batılı tarzda döşenmiş-

tir. Râkım'ın beğeni ve zevkinin ürünü olan bu oda gibi, Kalyopi ya da Sâniha'nın odaları yahut *Kafkas* romanının kahramanı Kaplan Bey'in Katerina'yla evlenerek kurduğu aşk yuvası hep bir erkeğin hayallerinin ürünüdür. Erkek eliyle döşenmiş bütün evler esasında bir alt-metni barındırmaktadır. Evin içi ataerkil düzen tarafından kadına terk edilmiş gibi görünse de aslında bu durum evin “tanzim”inin ancak erkek tarafından yapılması şartıyla geçerlidir. Dolayısıyla ev içi ve eşya tercihi erkeğin hayata bakışıyla şekillendirildikten sonra ev kadına bırakılır. Ahmet Midhat'ta zaten erkekler tarafından “kurtarılan” kadın, erkeğin ideal biçimde döşediği evde huzurlu ve mutlu bir hayata kavuşabilir. İdealin belirlenmesinde, eşyanın tanzim edilmesinde kadın edildir.

Sonuç

Eşya bir kimlik işlevi gördüğünde genelleştirilmiş olanın parçası haline gelir ve toplumsal alana dahil olur. Bu bağlamda topluma yön vermeyi vazife edinen Tanzimat dönemi yazarları ve özellikle Ahmet Midhat'ta eşyanın güçlü bir temsil değeri taşıdığı görülür. Batılı yaşama biçiminin gündelik hayata yansması en somut şekilde ev içinde kullanılan eşyada karşılık bulur. Gündelik hayattaki modernleşme sonrasında başlayan roman türü için en çarpıcı konu “alafranga” denilen bu çevreleri işlemektir. İlk dönem romancıları, Batılılaşmış çevreleri konu edinirken özellikle kullandıkları eşyayı göstermeye önem verirler. Bu romanlarda eşya işlevsel açıdan durumu en etkili şekilde yansıtan unsurdur. Ahmet Midhat'ın romanlarında da özellikle ev içi eşya örnekleri anlatılırken hem Osmanlı geleneksel yaşamının hem de Avrupaî zevkin aynı ortamın parçası olduğu anlaşılır. Ahmet Midhat'ın seçilmiş unsurların yan yanılığına dayanan modernleşme projesi, Doğu'dan ve Batı'dan iyi örnekleri topluma uygun şekilde bir arada gösterir. Ahmet Midhat, fikirler gibi eşyayı da bu şekilde “ihtiyaca göre” bir araya getirir.

Bu yazıda, Ahmet Midhat'ın bütün eserleri yerine modernleşme meselesini eşya bağlamında bir sorun olarak veren *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi* (1875), *Kafkas* (1877), *Henüz On Yedi Yaşında* (1882) ve *Taaffüf* (1895) romanları ile kurmaca dışı eseri *Avrupa*

Âdâb-ı Muâşereti yahut Alafranga (1894) değerlendirilmiştir. Ahmet Midhat'ın romanlarında kültürel farklılıkları örneklemek açısından işlevsel ve geniş ölçüde kullanılan eşya sofradan yatak odasına, salondan çalışma odasına kadar bir evde bulunması gereken her şeyde kullanılır ve roman bu noktada bir katalog işlevi görür. Henüz eski olanın tamamen geriye itilmediği Tanzimat döneminde özellikle ev içi eşya örneklerinin hem geleneksel Osmanlı yaşamının hem de Avrupâî zevkin parçası olduğu görülür. Ahmet Midhat'ın her konuda olduğu gibi ev içindeki eşyanın kullanılmasında da dikkat ettiği nokta dengeli, ölçülü bir birlikteliktir. Râkım'ın Salıpazarı'ndaki mütevazı evi, Nasuh Efendi'nin zevkli salonu, Dâniş'in Bey'in Avrupâî konağını "ideal" kılan hem geleneksel hem de moderni "ölçülü" bir şekilde bir araya getirebilme özellikleridir.

KAYNAKÇA

Ahmet Midhat Efendi. (2000). *Felâton Bey ile Râkım Efendi*. Necat Birinci. (Haz.), Ankara: TDK.

Ahmet Midhat Efendi. (2000). *Kafkas*. Erol Ülgen (Haz.), Ankara: TDK.

Ahmet Midhat Efendi. (2000). *Henüz On Yedi Yaşında*. Nuri Sağlam (Haz.), Ankara: TDK.

Ahmet Midhat Efendi. (2000). *Taaffüf*. Ali Şükrü Çoruk (Haz.), Ankara: TDK.

Ahmet Midhat. (2001). *Avrupa Âdâb-ı Muâşereti yahut Alafranga*. İsmail Doğan ve Ali Gurbetoğlu (Haz.), Ankara: Akçağ Yayınları.

Ahmet Midhat. (2011). *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası*. Nüket Esen (Haz.), İstanbul: İletişim.

Ahmet Midhat Efendi. (2011). *Fazıl ve Feylesof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar*. F. Samime İnceoğlu ve Zeynep Süslü Berктаş (Haz.), İstanbul: Klasik.

Ahmet Midhat Efendi. (2015). *Avrupa'da Bir Cevalân*. N. Arzu Pala (Haz.), İstanbul: Dergâh.

Aslan, P. (2006). *Mihnetkeşan*'da Toplumsal Ahlak Karşısında Bireysel Ahlak. N. Esen ve E. Köroğlu (Ed.), *Merhaba Ey Muharrir! / Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar* (s. 183-191). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Bertram, C. (2012). *Türk Evini Hayal Etmek / Eve Dair Kolektif Düşünceler*. Mehmet Ratip (Çev.). İstanbul: İletişim.

De Amicis, E. (2010). *İstanbul*. Filiz Özdem (Çev.). İstanbul: YKY.

Dino, G. (1954). *Tanzimattan Sonra Edebiyatta Gerçekçiliğe Doğru*. Ankara: AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.

Fatma Aliye Hanım. (2012). *Muhadarât*. Fazıl Gökçek (Haz.), İstanbul: Özgür.

İnci Elçi, H. (2003). *Roman ve Mekân / Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma.

İnci, H. (2005). Aziz Efendi'nin Reddedilen Mirası / Türk Romancısının Gerçeklikle Savaşı... *kitaplık*, 80, 73-83.

Mehmed Murad. (1999). *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* Tacettin Şimşek (Haz.), Ankara: Akçağ.

Moretti, F. (2015). *Tarih ile Edebiyat Arasında Burjuva*. Eren Buğlalılar (Çev.). İstanbul: İletişim.

Namık Kemal. (1940). *İntibah / Sergüzeşt-i Ali Bey*. M. N. Özön (Haz.), Ankara: Akba.

Nohl, A. M. (2018). *Eşya ve İnsan*. Özden Saatçi (Çev.). İstanbul: Ayrintı.

Okay, O. (1991). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*. İstanbul: MEB.

Okay, O. (2012). Ahmet Midhat Efendi'nin Evleri. Mustafa Miyaşoğlu (Haz.), *Vefatının 100. Yılında Ahmet Midhat Efendi Armağanı*. İstanbul: Beykoz Belediyesi.

Özkan, A. F. (2019). Ahmet Mithat ve burjuva umutlar. *Monograf 12*. <http://monografjournal.com/sayilar/12/02-ahmet-ferhat-ozkan.pdf>

Parla, J. (2006). Râkım Efendi'den Nurullah Bey'e, Cemaatçi Osmanlıktan Cemiyetçi Türk Milliyetçiliğine Ahmet Mithat'ın Romancı-

lığı. N. Esen ve E. Köroğlu (Ed.), *Merhaba Ey Muharrir! / Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar* (s. 17-51). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Sâmpaşazâde, S. (2007). *Sergüzeşt*. İstanbul: Say.

Şemseddin Sâmi. (1996). *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*. N. Ahmet Özalp (Haz.), İstanbul: Ođlak.

Tanpınar, A. H. (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh.

Tanpınar, A. H. (2007). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: YKY.